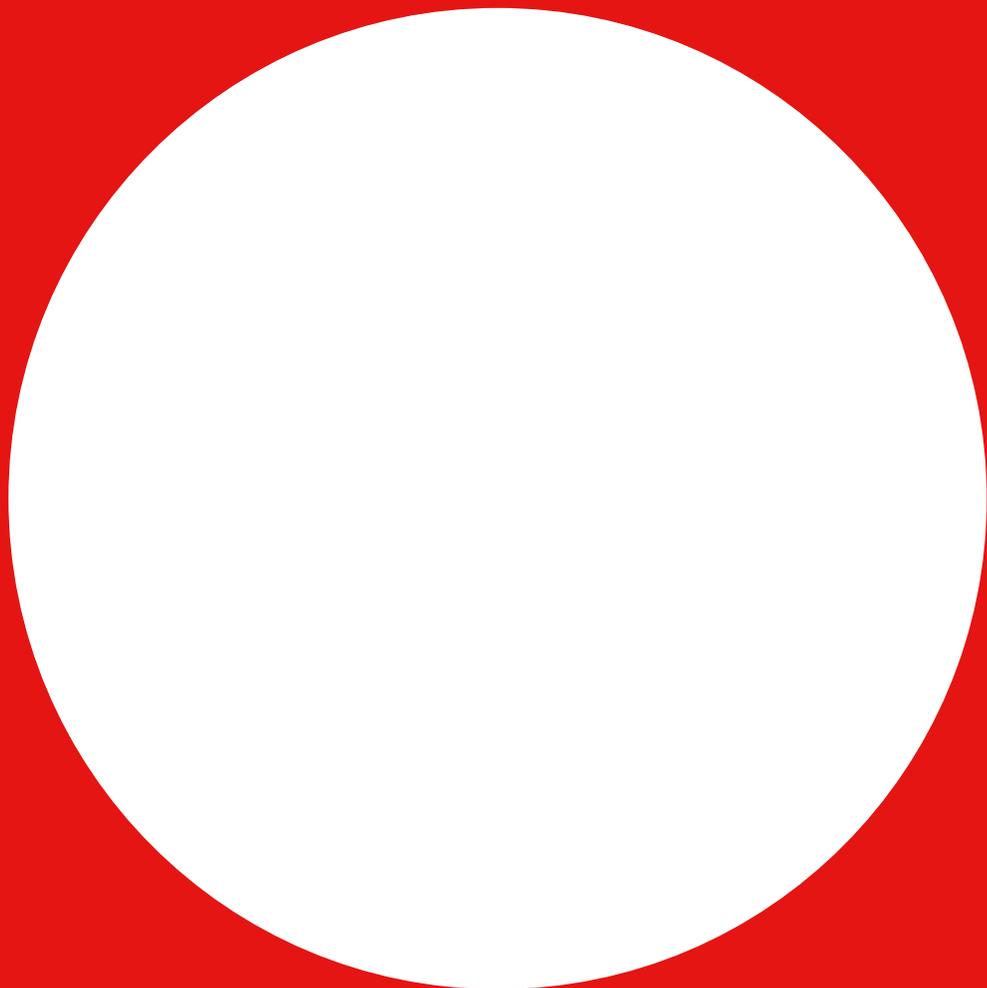


**Sequenze e centralità
dentro la città storica**

a cura di
Bruna Di Palma
Viviana Saitto
Elvira De Felice



Federico II University Press

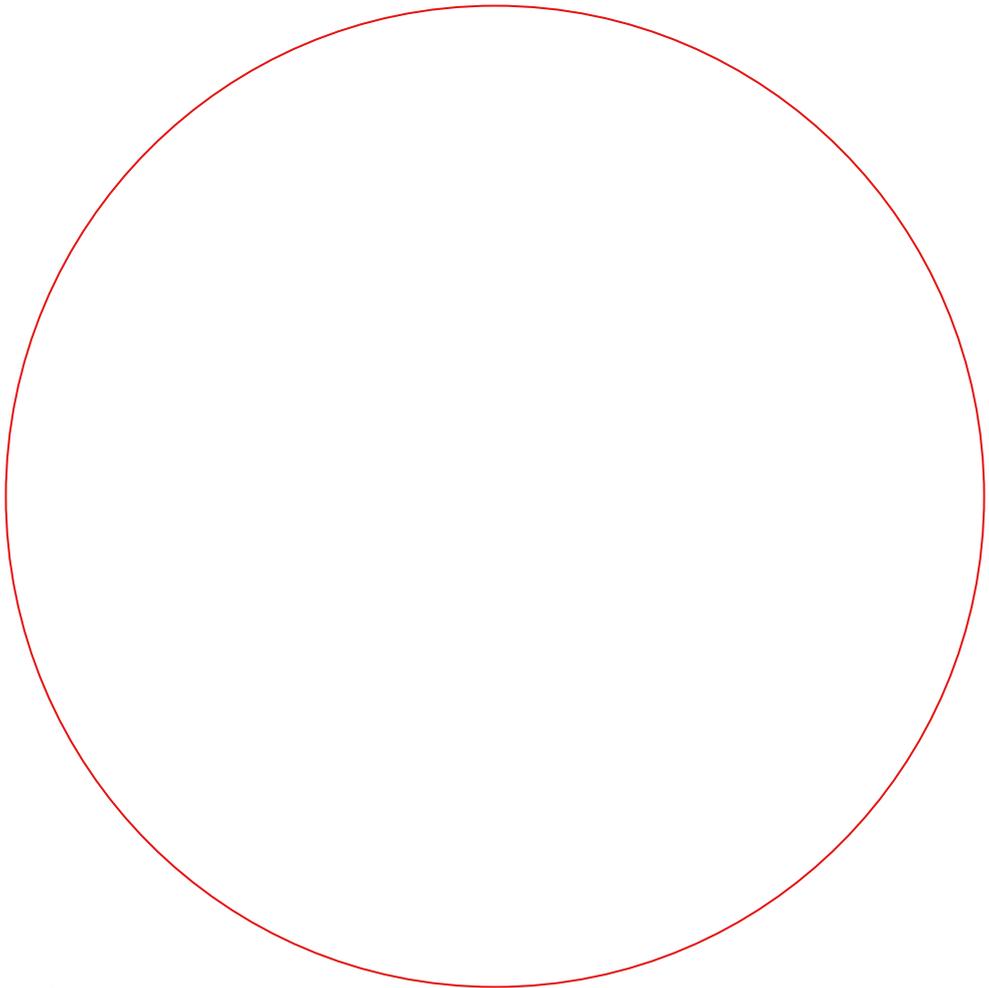


fedOA Press

ISBN 978-88-6887-341-7
DOI 10.6093/978-88-6887-341-7

**Sequenze e centralità
dentro la città storica**

a cura di
Bruna Di Palma
Viviana Saitto
Elvira De Felice



Federico II University Press



fedOA Press

ISBN 978-88-6887-341-7
DOI 10.6093/978-88-6887-341-7

Sequenze e centralità dentro la città storica
a cura di Bruna Di Palma, Viviana Saitto, Elvira De Felice

Napoli: FedOAPress, 2025
(collana: Teaching Architecture; 16).
150 pp.; 16x23 cm

Accesso alla versione elettronica:
<http://www.fedoabooks.unina.it>
ISBN: 978-88-6887-341-7
DOI: 10.6093/978-88-6887-341-7

collana
TeA / Teaching Architecture

edizioni
Federico II University Press, fedOA Press

direttore
Ferruccio Izzo, Università degli Studi di Napoli "Federico II"

comitato scientifico
Renato Capozzi, Università degli Studi di Napoli "Federico II"
Luigi Coccia, Università di Camerino
Francesco Collotti, Università degli Studi di Firenze
Isotta Cortesi, Università degli Studi di Napoli "Federico II"
Angela D'Agostino, Università degli Studi di Napoli "Federico II"
Lorenzo Dall'Olio, Università di Roma Tre
Paolo Giardiello, Università degli Studi di Napoli "Federico II"
Massimo Ferrari, Politecnico di Milano
Luca Lanini, Università di Pisa
Carlo Moccia, Politecnico di Bari
Giovanni Multari, Università degli Studi di Napoli "Federico II"
Camillo Orfeo, Università degli Studi di Napoli "Federico II"
Lilia Pagano, Università degli Studi di Napoli "Federico II"
Marella Santangelo, Università degli Studi di Napoli "Federico II"
Andrea Sciascia, Università di Palermo
Michele Ugolini, Politecnico di Milano
Margherita Vanore, IUAV
Federica Visconti, Università degli Studi di Napoli "Federico II"

redazione
Alberto Calderoni, Università degli Studi di Napoli "Federico II" [coordinamento]
Luigiemanele Amabile, Francesco Casalbordino, Gennaro Di Costanzo, Ermelinda Di Chiara, Cinzia Di Donna, Francesca Talevi, Vincenzo Valentino, Giovangiuseppe Vannelli

© 2025 FedOAPress - Federico II University Press
Università degli Studi di Napoli Federico II

Centro di Ateneo per le Biblioteche "Roberto Pettorino"
Piazza Bellini 59-60
80138 Napoli, Italy
<http://www.fedoapress.unina.it/>
Published in Italy
Prima edizione: marzo 2025

Gli E-Book di FedOAPress sono pubblicati con licenza
Creative Commons Attribution 4.0 International

Indice

7. L'insegnamento del progetto di architettura nella città storica *Pasquale Miano*
9. Sequenze e centralità nella città storica *Bruna Di Palma, Viviana Saitto, Elvira De Felice*
13. Avvicinare la città all'archeologia *Bruna Di Palma*
22. Non esiste architettura senza interno *Viviana Saitto*
29. Reportage fotografico *a cura di Stefano Perrotta*
39. Esplorazioni progettuali nel Laboratorio *a cura di Brunna Di Palma ed Elvira De Felice*
79. La mostra finale
- Compresenze**
85. Sequenze *Cristina Casadei*
92. Stratificazioni *Antonio Nitti*
98. Addizioni *Andrea Zamboni*
- Il progetto tra didattica e ricerca**
109. Nodi dell'antico e cura urbana *Francesca Coppolino*
113. Il ruolo del carcere e del "carcerario" nella terrazza mesourbana di Pozzuoli *Francesco Casalbordino*
116. Da cittadella monastica a carcere femminile *Raffaella Russo Spena*
- Alcune sperimentazioni per i paesaggi consolidati**
123. Storie di luoghi, emergenze archeologiche, esigenze contemporanee e progettazione *Lucia Alberti, Francesca Colosi*
128. Sequenze narranti nel progetto di riscoperta di Municipium S *Elvira De Felice*
130. Connessioni tra le mura e i fiumi di Doclea *Lucrezia Cioffi*
132. La centralità del vuoto come mezzo di significazione per la riscoperta di Doclea *Naomi Tabacco*
134. Disvelamento di una necropoli urbana *Renato Dino Saletti, Stefano Mascolo*
137. ... *Il tempio ha colonne distanti...* *Bruna Di Palma, Lucia Alberti*
142. La risalita come progetto per il rinnovamento delle connessioni *Carola Castaldo*
144. Progetti per la riconnessione del paesaggio identitario *Camilla d'Alessandro*
146. Il progetto degli innesti come reinterpretazione dei luoghi *Erika Scotto di Covella*
148. Un'architettura delle connessioni tra Casina Spinelli e i resti archeologici di Suessola *Marianna Varchetta*



Vista aerea di Pozzuoli

L'insegnamento del progetto di architettura nella città storica

Pasquale Miano

Negli ultimi decenni il tema del rapporto tra storia e progetto è molto cambiato, non tanto nell'impostazione generale del tema quanto nella sua articolazione. Storia è oggi un termine omnicomprensivo, dentro il quale convivono aspetti e varie questioni assolutamente diverse, da quelle legate all'archeologia alle nozioni innovative di patrimonio ed eredità, che finiscono per coinvolgere molteplici condizioni urbane, modificando profondamente il concetto di città storica. Nello stesso tempo è cambiato il progetto, non più unicamente determinato e direzionato, ma problematico, aperto, multiscale e non solo strettamente incentrato sugli aspetti urbani e architettonici. Certamente molto altro ci sarebbe da dire, se si vuole scendere in profondità rispetto a questi cambiamenti. È però chiara, anche da questi rapidissimi passaggi, la necessità di introdurre il tema del progetto di architettura nella città storica a partire proprio dalla didattica, per valutare sperimentalmente i cambiamenti avvenuti e comprendere cosa rimane immodificato dello zoccolo duro della tradizione italiana sul tema dell'intervento nei centri storici e cosa invece richiede un profondo rinnovamento. Introdurre il tema nei primi anni del percorso di formazione dell'architetto è molto rilevante e condivisibile, in quanto è necessario sgombrare il campo dagli equivoci e dai luoghi comuni, che continuano in molti casi a considerare divergenti i destini della città storica e del progetto di architettura. È invece chiaro che solo attraverso un percorso formativo che faccia dialogare la cultura della città storica e la cultura del progetto risulti possibile, attraverso molteplici sperimentazioni, pervenire ad una nuova impostazione teorica.

Gli studi e le proposte per l'area compresa tra le rovine archeologiche delle Terme di Nettuno, la Casa Circondariale Femminile e il quartiere Olivetti progettato da Luigi Cosenza si configurano come una scelta particolarmente appropriata, rispetto al problema che ci si è posti, in quanto siamo di fronte ad un'area della città storica, che propone un'interpretazione aggiornata di questo concetto. Un'area dove ogni entità, anche il moderno e il contemporaneo, è storico. Inoltre, questa area è anche la chiave di apertura per l'individuazione di altri luoghi e temi rispetto ai quali riflettere sul progetto a partire dai dispositivi delle sequenze, delle addizioni e delle stratificazioni. In questa prospettiva, le traiettorie del progetto prima delineate assumono un valore anche più generale attraverso il quale è possibile costruire, come questo volume sottolinea, un campo di esperienze che, in ambito nazionale e internazionale, contribuiscono a definire un panorama molto ampio di occasioni formative, che, a partire dal Laboratorio di Progettazione del secondo anno intercettano esperienze di tirocinio e poi di Laurea. Le esperienze progettuali, seppur collocate in un ambito prettamente didattico, sono accomunate da una impostazione di base chiara e ben orientata, aperta al confronto interdisciplinare e che lascia ampi orizzonti di sviluppi e variazioni su un tema di nuovo rilevante nella cultura architettonica italiana.

Sequenze e centralità dentro la città storica

Bruna Di Palma, Viviana Saitto, Elvira De Felice

Abitare in un Paese antico, in territori-patrimonio e città consolidate, in cui la possibilità di riconoscere strutture persistenti si mescola ad un affastellato panorama di materiali compresenti, suggerisce una strada articolata per il progetto. Innestare nuove architetture all'interno di quadri paesaggistici che presentano sia evidenti tracce di storia e alte densità insediative sia sfrangiamenti e diradamenti, delinea un indirizzo necessariamente relazionale. L'obiettivo che si delinea, a partire da queste premesse, è quello relativo ad una ri-strutturazione dello spazio abitato inteso come lavoro rivolto alla definizione di sequenze capaci di riattivare centralità sopite o definirne di nuove.

Con questo approccio è stato ideato il Laboratorio di Progettazione due¹, corso integrato di Composizione architettonica e urbana e di Architettura degli interni, di cui il presente volume ripercorre le principali tappe e ricompone gli esiti sperimentali orientati alla definizione di un centro visitatori in dialogo con le preesistenze e aperto alla comunità.

La scelta dell'area di intervento è ricaduta sulla terrazza mesourbana di Pozzuoli, un brano di città all'interno del più vasto sistema vulcanico dei Campi Flegrei, fortemente caratterizzato dal punto di vista storico e morfologico. Nello specifico, lo spazio del progetto è quello compreso tra i resti delle antiche Terme di Nettuno, la Casa Circondariale Femminile e il Quartiere Olivetti progettato da Luigi Cosenza. L'obiettivo con cui si sono confrontati gli studenti è stato di rintracciare, riconoscere e riconnettere le centralità urbane appena citate attraverso il progetto di una sequenza di spazi dell'accoglienza con funzioni tanto museali e

laboratoriali quanto legate all'abitare temporaneo, cercando di reinterpretare le monumentali presenze storiche, di confrontarsi con le variazioni orografiche, di ancorarsi alle maglie della città consolidata, commentando, attraverso il progetto di architettura, questa complessa condizione urbana.

Condotta attraverso un profondo intreccio tra le discipline coinvolte, l'esperienza didattica si è articolata e sostanziata anche grazie ad alcuni confronti con studenti più maturi, oltre che con docenti e progettisti interni ed esterni al Dipartimento. In questo modo si è andato chiarendo il quadro delle ricerche nell'ambito delle quali si è collocato il lavoro, si è arricchito il patrimonio di casi e progetti di riferimento e si è avviato un confronto con altre sperimentazioni sviluppate in ambito didattico.

Le proposte elaborate dagli studenti hanno messo a frutto questo processo di condivisione trasversale in una logica laboratoriale aperta, gestendo livelli multipli di conoscenza e prefigurazione, guardando alla misura della città e alla misura dell'uomo attraverso lo spazio conciliante del progetto di architettura, in cui questioni di carattere compositivo, storico, morfologico e programmatico trovano sintesi.

Note:

¹ Il Laboratorio di Progettazione è stato condotto dalla Prof.ssa Bruna Di Palma per gli aspetti relativi alla Composizione architettonica e urbana, con il supporto della Dott.ssa Elvira De Felice, e dalla Prof.ssa Viviana Saitto per i temi dell'Architettura degli interni.



Villetta Maria Panetti In Petrarca a Pozzuoli con le Terme di Nettuno sullo sfondo. Fotografia di Bruna Di Palma



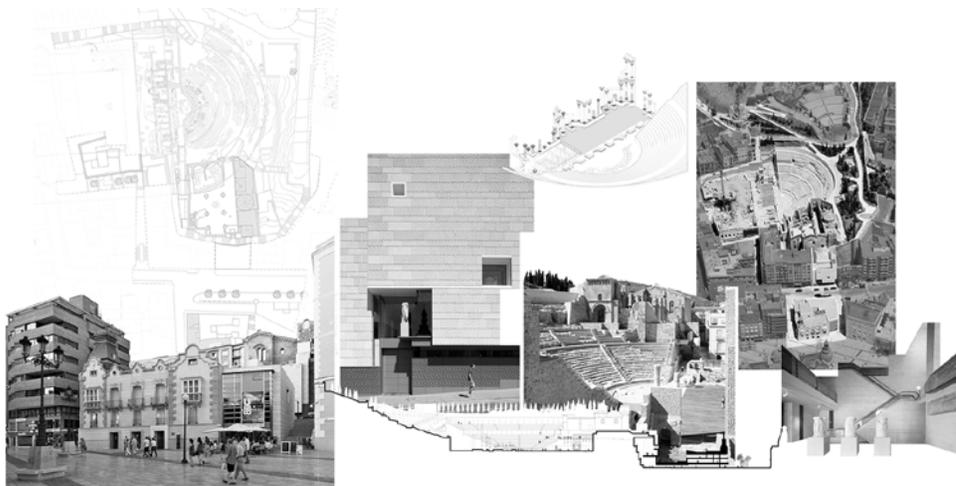
Terme di Nettuno. Fotografia di Stefano Perrotta

Avvicinare la città all'archeologia. Sequenze per “vuoti urbani con rovine”

Bruna Di Palma

Nelle dense trame delle città storiche si assiste spesso alla presenza di puntuali variazioni nella scansione spaziale dei fitti tessuti costruiti. Capita che queste discontinuità siano determinate dalla presenza di rovine archeologiche che connotano spazi aperti senza però lasciarsi penetrare dallo spazio vitale in cui si inseriscono. Nella vivacità dello spazio pubblico, queste potenziali centralità si ritrovano ad assumere, sempre più frequentemente, ruoli di giunzioni infrastrutturali, nodi della circolazione urbana, ampliamenti della sezione stradale, o, al più, quinte scenografiche respingenti. Alcuni aspetti che contribuiscono a rendere ancor più critica questa relazione riguardano: la presenza di dislivelli dovuti alle quote connotanti le diverse stratificazioni e che determinano problemi di isolamento e scarsa accessibilità; il complesso controllo della riconoscibilità del senso architettonico e urbano di rovine che denunciano metamorfosi più o meno accentuate; l'impossibilità di riusare spazi e architetture che sembrano esclusivamente protagonisti di studi specialistici di archeologi e restauratori. Il tema è dibattuto da anni, molte sperimentazioni sono state delineate e realizzate, ma resta centrale; nelle città continuano ed essere necessari interventi che si collochino nel solco di un rinnovato rapporto tra archeologia urbana e progettazione.

In questo senso, è utile ricordare quanto sostenuto già alcuni decenni fa da Yannis Tsiomis che, nell'affermare la sostanziale corrispondenza tra spazio urbano e spazio archeologico e nell'insistere sulla possibilità di un uso pubblico della storia, considerava: «qualsiasi progetto d'intervento su un sito archeologico nel centro di una città è un potenziale progetto archeologico, e qualsiasi campagna archeologica è un progetto urbano, dal momento che, o presto o tardi, si porrà la questione dell'integrazione del sito nell'ambito della città e del modo in cui trattarne i diversi limiti»¹. Nel solco di questa affermazione si inseriscono alcune intenzioni progettuali



Collage Rafael Moneo. Teatro romano, Cartagena 1984.
Elaborazione grafica di Elvira De Felice

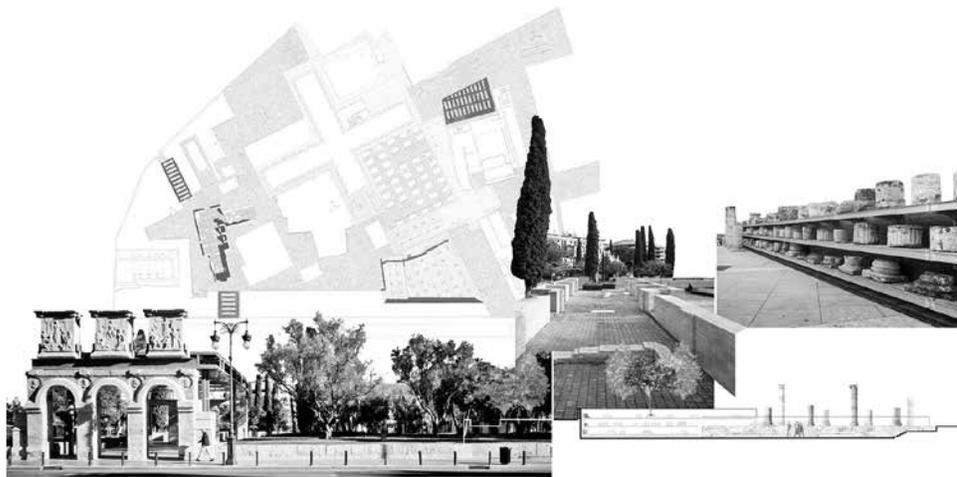
particolarmente significative, come quelle di Mario Manieri Elia per la riconnessione dello spazio di Largo Argentina con il suo intorno urbano a Roma, o quelle di Carlo Scarpa per il sagrato-copertura archeologica di Piazza Duomo a Feltre acquisite in anni recenti per orientare i lavori di riqualificazione e valorizzazione dell'area, solo per fare qualche esempio.

A partire da tali premesse e dall'assunto per il quale l'archeologia può assumere il ruolo di innesco di ampie riqualificazioni per le quali suggerisce orientamenti e indirizzi², si delineano alcuni compiti che il progetto architettonico e urbano può assumersi. Da un lato, definire interconnessioni il più possibile capillari tra l'archeologia e la città è una delle strategie da perseguire per reimmettere le rovine archeologiche all'interno di trame spaziali più ampie. Come sottolinea Andreina Ricci, infatti: «Significative sono le relazioni tra gli oggetti [...], fra oggetti e monumenti, fra presenze monumentali diverse, fra gli edifici, stratigrafie di terra e stratigrafie degli elevati. Solo attraverso relazioni molteplici è possibile ricostruire ambienti, interrelazioni fra uomini e natura e reimmaginare assetti complessi di città e campagna»³. Da un altro lato, configurare tali relazioni attraverso un ragionamento progettuale che contempli l'intero "vuoto" urbano come «limite estremo di una sacralità liberata dalla invadenza vitale del caos»⁴, spazio urbano necessario per l'organizzazione

collettiva della città⁵, all'interno del quale si trova la rovina e non la sola struttura antica, appare poi significativo in termini di compiutezza, efficacia complessiva ed effettiva integrazione all'interno delle maglie insediative. Infine, da un altro lato ancora, ragionare sul tema dei margini e della marginalità⁶, sugli ambiti che provocano inaccessibilità e isolamento, i bordi e il suolo in particolare, con soluzioni capaci di interpretare in maniera integrata sia il senso strutturale delle rovine, sia i valori di lunga durata dello spazio urbano in cui si trovano, appare come un approccio significativo per "avvicinare" effettivamente la città all'archeologia⁷.

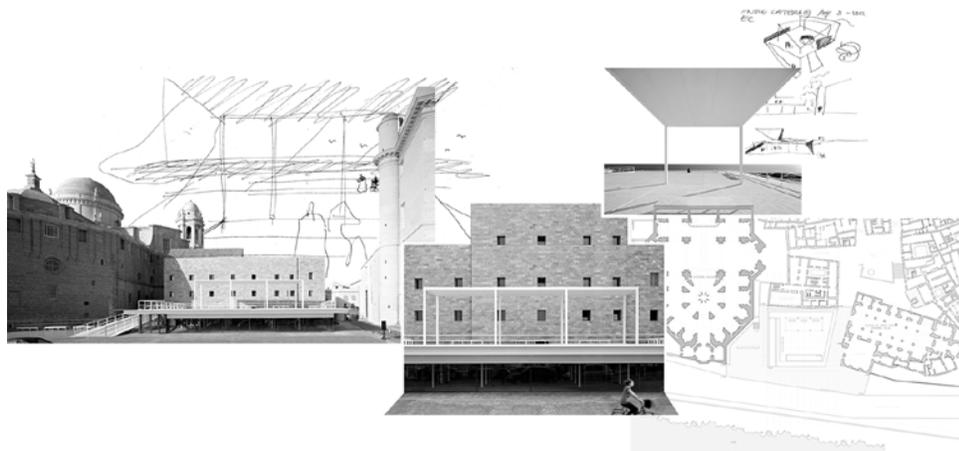
In questo senso quindi, la sfida del progetto si risolve, oltre che nella valorizzazione della rovina in sé, soprattutto nello stabilire sequenze spaziali e narrative tra città e archeologia, affinché il patrimonio archeologico sia non solo spazio identitario, ma punto di riferimento urbano, «in un'ottica che deve essere sistemica e privilegiare la connessione tra gli spazi e la molteplicità delle esperienze, dei percorsi fisici e mentali che si possono intraprendere»⁸.

Insieme al caso di Merida, città patrimonio in cui lo sforzo di costituire il "Consorcio de la ciudad Monumental de Mérida" è finalizzato alla tutela dell'intera estensione dell'area archeologica sulla quale sorge la città contemporanea⁹, il progetto di Rafael Moneo per il teatro di Cartagena (1984) si può dire che, dal punto di vista della definizione di interconnessioni urbane che coinvolgono diversi vuoti e tasselli di tessuto, abbia fatto scuola. La configurazione di sequenze spaziali che mettono in connessione spazi interni ed esterni è particolarmente evidente in questo lavoro che si sviluppa attraverso un sistema di interventi che fanno dialogare piazze, strade, rovine archeologiche ed edifici di diverse epoche con la morfologia del suolo che ne ha determinato andamenti e posizionamenti. Nel collegare alcuni dislivelli urbani per risolvere un problema di accessibilità al teatro romano posto su un'altura della città, il progetto prende avvio alla quota bassa con un intervento di riqualificazione e restauro di piazza Ajuntamento e del prospiciente palazzo Pascual del Riquelme. L'edificio, recuperato e irrobustito da un primo nuovo innesto architettonico insieme al quale definisce una quinta rinnovata per la piazza, viene organizzato internamente



Collage *Guillermo Vázquez Consuegra. Ex Ospedale di Valencia 1999-2012*. Elaborazione grafica di *Elvira De Felice*

attraverso la sovrapposizione di alcune sale museali che penetrano anche al di sotto di Calle Gral. Ordóñez, la strada che si trova posteriormente ad esso, definendo la possibilità di muoversi con fluidità e continuità tra diversi spazi della città, altrimenti separati da barriere di diversa natura. Lateralmente a questo primo polo di ingresso vengono riqualificati anche la scala e la gradonata che fiancheggiano il museo, rafforzando il nuovo sistema delle interconnessioni urbane anche rispetto allo spazio aperto. In questa sequenza, un secondo polo è quello relativo al vuoto posto ai piedi della cattedrale di Santa María la Mayor che viene recuperato attraverso l'innesto di un edificio che da un lato ricostituisce la continuità del fronte urbano e dall'altro lato presenta un'articolazione tutta rivolta alla connessione tra diverse quote urbane. La possibilità di risalire la città attraversando dall'interno il nuovo innesto architettonico si riflette sulla sezione dell'edificio che si presenta come uno scavo, una modellazione del suolo che accoglie i percorsi pedonali e le scale mobili. Prima di raggiungere il teatro romano si intercetta un ulteriore elemento urbano: il progetto affida infatti alla cattedrale il ruolo di soglia anticipatrice dell'uscita all'aperto sul grande vuoto della cavea posta lungo il pendio dell'altura su cui insiste il Parco de la Cornisa. La visibile integrazione tra il disegno del parco e i percorsi del



Collage Alberto Campo Baeza. *Between Cathedrals* 2009. Elaborazione grafica di Elvira De Felice

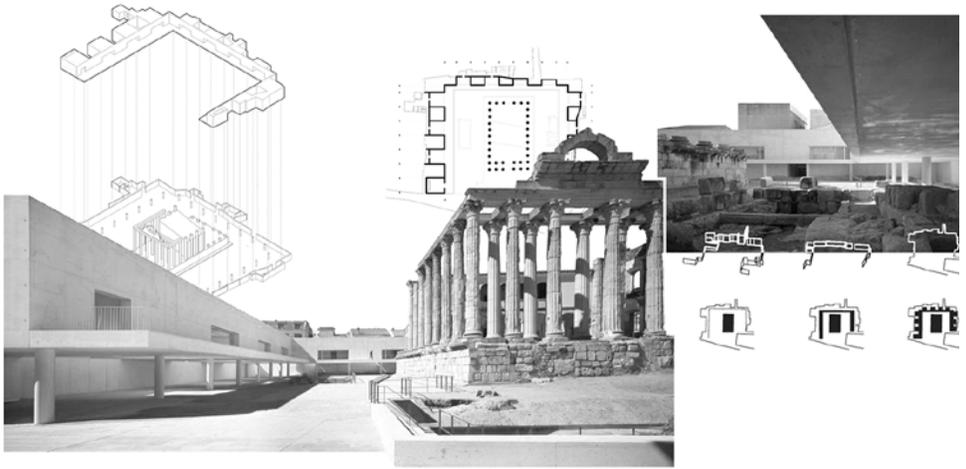
teatro, recuperati riconfermandone l'andamento e con l'innesco di segmenti utili a garantirne accessibilità e riconoscibilità, generano una sintesi integrata tra natura e artificio. Dal parco si giunge al Castello della Concepción e da qui all'anfiteatro romano e alla Plaza de Toros, attualmente non pienamente utilizzati e valorizzati. Si intravede quindi, rispetto al progetto di Moneo che trova nel teatro il culmine del percorso, la possibilità di ulteriori sviluppi della sequenza, una successione aperta e suscettibile di estensione¹⁰ sia verso l'interno, coinvolgendo parti di città e rovine archeologiche appartenenti ad una sorta di retro urbano rispetto al porto della città, sia verso la costa, su cui insiste anche il Museo di archeologia subacquea progettato da Guillermo Vázquez Consuegra.

Quest'ultimo, nel progetto per la riorganizzazione dei giardini dell'ex Ospedale di Valencia (1999-2012), attribuisce invece al vuoto derivante dalle demolizioni tardonovecentesche dell'Hospital de los Pobres Inocentes, il valore di centralità urbana autonoma, formalmente compiuta. Per questo, i frammenti che permangono vengono reimmessi in un giardino archeologico caratterizzato da alcuni ribassamenti del suolo, punteggiato da rovine che disegnano sistemi di sale all'aperto poste lungo percorsi che configurano sequenze interconnesse di frammenti minerari e presenze arboree. La complessità

del progetto risiede tutta nella possibilità di riarticolare dall'interno uno spazio compiuto, ma mutato, rievocandone significati e spazialità attraverso elementi puntuali, non tanto riproponendo ricostruzioni possibili quanto accentuandone il carattere di spazio aperto e permeabile che le vicende storiche gli hanno attribuito, in diretta continuità con gli altri spazi pubblici della città.

Una simile interpretazione unitaria di un altro vuoto urbano con rovine è quella che ha dato avvio al progetto di Alberto Campo Baeza per la piazza-belvedere tra la cattedrale barocca e la cattedrale vecchia di Cadice, a ridosso della linea costiera sud-occidentale della città (2009). In questo caso, l'obiettivo principale del progetto era la necessità di proteggere le rovine archeologiche presenti nella piazza. La prossimità con il mare e tuttavia la cesura rispetto ad esso determinata dalla presenza della strada costiera Campo del Sur, la definizione così netta della sagoma dell'invaso urbano delineata dalla monumentalità delle due chiese a sud-est e a nord-ovest e dalla compattezza del fronte della Fondazione Centro Tierra de Todos verso nord-est, sono aspetti che hanno contribuito alla configurazione di un innesto architettonico dall'aspetto molto chiaro, le cui riverberazioni si sono inevitabilmente ampliate. Con un gesto molto sintetico, la copertura assume infatti anche il ruolo di un nuovo suolo urbano che si solleva dalla quota delle rovine archeologiche consentendone la conservazione all'interno di una sala ipostila. Il nuovo orizzonte conquistato replica quasi totalmente la forma dell'invaso ribadendone il ruolo di centralità lungo la fascia costiera, ma non ne occupa l'intera estensione definendo una sequenza di spazi caratterizzati per diversità di quote, consistenza materica, ambiti e usi. Esso è accessibile attraverso una rampa laterale che conduce alle spalle di una pensilina che, insieme ad un leggero scavo posto all'estremità opposta, definisce lo spazio di una sequenza di piani tra città e mare, sopra e intorno alle rovine archeologiche.

La baricentricità del tempio di Diana a Merida rispetto al vuoto formatosi intorno ad esso, ha invece sollecitato un lavoro di riconfigurazione del bordo tra l'invaso e i fronti urbani di scarso pregio che insistevano su di esso e che José María Sánchez García ha declinato come densificazione permeabile



Collage José María Sánchez García. Tempio di Diana a Merida 2011. Elaborazione grafica di Elvira De Felice

dello spazio perimetrale (2011). Parafrasando Armanni, si potrebbe dire che la nuova centralità innestata dall'architetto sia stata intesa come progetto degli spazi vuoti che si spingono a definire i margini nella loro articolazione di luogo, forma e spazio, per contribuire ad una rinnovata identità collettiva¹¹. Impostando l'intervento come riproposizione delle relazioni spaziali che intercorrevano tra il tempio e le strutture che sul bordo definivano l'invaso dell'antico foro, infatti, il progetto lavora alla configurazione di un *temenos* contemporaneo, un recinto sacro. Sollevato dal campo dei ritrovamenti, dal lato esterno attraverso un setto perimetrale e dal lato interno grazie ad una infilata di pilastri, il nuovo innesto architettonico si compone, per tre lati, di una piattaforma sopraelevata che raggiunge la stessa quota del basamento del tempio e che configura un nuovo affaccio sull'area sottostante. Un quarto lato, quello prospiciente via Romero Leal, presenta un elemento gradonato a C, che invita ad accedere al sito e circonda una parte dei ritrovamenti archeologici. In questo modo, al piano terra si determina una fluida permeabilità rispetto agli ingressi al sito dalle strade circostanti e in particolare rispetto a via Santa Catalina che vi passa attraverso, mentre rispetto ai fronti ciechi degli edifici che circondano l'area si attua una sorta di regolarizzazione del perimetro, attraverso la collocazione



Collage Francesco Cellini. Progetto per Piazza Augusto Imperatore 2014. Elaborazione grafica di Elvira De Felice

del setto pieno, ristabilendo antichi rimandi con il ruolo urbano del foro romano.

Tra il tempio di Diana con il suo intorno urbano a Merida e il Mausoleo di Augusto con l'invaso di piazza Augusto Imperatore a Roma possono poi essere individuate alcune analogie dal punto di vista del valore di posizione. Tuttavia, la presenza del Museo dell'Ara Pacis verso il Tevere e delle chiese di San Rocco e dei Santi Ambrogio e Carlo a caratterizzarne il perimetro, hanno condotto, rispetto al caso spagnolo, a scelte del tutto diverse per "avvicinare" la città all'archeologia. Anche a causa delle differenti quote presenti, Francesco Cellini ha lavorato sostanzialmente al progetto di un nuovo suolo (2014) per rifondare uno spazio aperto che trovi nelle relazioni tra il Mausoleo e gli altri monumenti limitrofi il suo carattere di piazza urbana, con chiari riferimenti ad altri elementi e spazi della Roma pubblica; un progetto che, come direbbe Andreina Ricci, definisce «cuciture, sequenze, percorsi, volti a spiegare ciò che i resti, presenti nella città contemporanea, permettono di "illustrare"»¹². Alcune ampie gradonate collegano la quota archeologica con quella limitrofa disegnando una sequenza che parte dal Lungotevere, attraversa il basamento del Museo di Meier e via Ripetta, intercetta e riconfigura Largo San Rocco passando sotto il portico, conduce al livello delle antiche

pavimentazioni rinvenute durante gli scavi, in continuità con l'ingresso al Mausoleo, e consente di risalire per riconquistare Largo degli Schiavoni che trova nell'abside della Basilica dei Santi Ambrogio e Carlo la sua quinta tondeggiante. Sul fronte meridionale della piazza, una terrazza consente di traguardare lo spazio e determina, al piano sottostante, una caffetteria che supporta le funzioni aggregative che le gradonate e la ritrovata accessibilità al Mausoleo contribuiscono a determinare.

Queste sperimentazioni evidenziano come «Niente viene sperimentato singolarmente, ma sempre per rapporto ai suoi legami, alle sue adiacenze, alla sequenza degli eventi che portano a quella esperienza, alla memoria delle esperienze precedenti»¹³. Lavorare all'interno della città storica attribuendo un valore di centralità alle preesistenze archeologiche che ne popolano i vuoti, significa considerare le rovine materiale attivo e fondativo di rinnovati dialoghi tra spazi che, dentro ampie trame urbane, «si avvolgono vicendevolmente, si richiamano segretamente e possono rivelare insospettite ricorrenze o inventare relazioni impreviste»¹⁴.

Note:

¹ Cfr. Yannis Tsiomis, *Progetto urbano e progetto archeologico*, in Cristiana Franco, Alessandro Massarente, Marco Trisciunglio (a cura di), *L'antico e il nuovo. Il rapporto tra città antica e contemporanea*, UTET Libreria, Torino 2002, pp. 171-183.

² Cfr. Giorgio Agamben, *La voce, il gesto, l'archeologia*, Conferenza tenuta presso il Palazzo Serra di Casano, Napoli, 9 maggio 2009: «L'archeologia non è la ricerca del passato, ma è la ricerca, nel passato, di una possibilità per il presente».

³ Andreina Ricci, *Archeologia tra passato e futuro dei luoghi*, in Alberto Clementi (a cura di), *Il senso delle memorie in architettura e urbanistica*, Laterza, Bari-Roma, 1990.

⁴ Mario Manieri Elia, *Il vuoto, il ritmo, il riso e la capacità di progetto*, in Mario Manieri Elia (a cura di), *Topos e progetto. Il vuoto*, Gangemi editore, Roma 2008, p. 7.

⁵ Roland Barthes, *Semiologia e urbanistica*, «Op.cit.», 10, settembre 1967, p. 13.

⁶ Si veda Marcello Barbanera, *Osservazioni marginali sul destino degli edifici antichi in rapporto alla modernità*, in Alessandra Capuano (a cura di), *Paesaggi di rovine. Paesaggi rovinati*, Quodlibet, Macerata 2014, pp. 118-129.

⁷ Si veda Daniele Manacorda, *Prima lezione di archeologia*, Laterza, Roma-Bari 2004.

⁸ Alessandra Capuano, *Lo spazio pubblico tra memoria dell'antico e città del futuro*, in «Rassegna di architettura e urbanistica», vol. 151, 2017, p. 19.

⁹ Si veda Pedro Mateos Cruz, *Patrimonio storico e città: un dialogo necessario*, in Alessandra Capuano (a cura di), *Paesaggi di rovine*, op. cit., pp. 140-145.

¹⁰ George Kubler, *The shape of time*, Yale University Press, New Haven 1972; trad. it. *La forma del tempo. La storia dell'arte e la storia delle cose*, Giulio Einaudi Editore, Torino 2002.

¹¹ Oberdan Armanni, *Centri storici e nuove centralità urbane*, in Fabrizio Toppetti (a cura di), *Paesaggi e città storica. Teorie e politiche del progetto*, ANCSA, Alinea Editrice, Firenze 2011, p. 135.

¹² Andreina Ricci, *Attorno alla nuda pietra. Archeologia e città tra identità e progetto*, Donzelli Editore, Roma 2006, p. 147.

¹³ Vittorio Gregotti, *Architetture recenti di Álvaro Siza*, in «Controspazio», n. 9, 1972.

¹⁴ Mauro Carbone, *Ai confini dell'esprimibile*, Guerini, Milano 1990, p. 52.

Non esiste architettura senza interno

Note sul ruolo della disciplina degli Interni e sul suo insegnamento nel Laboratorio di Progettazione Architettonica e Urbana 2

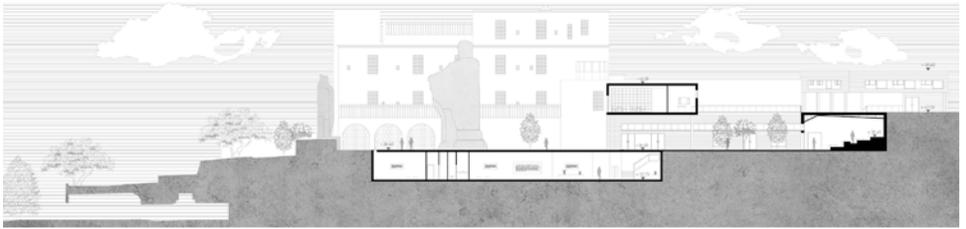
Viviana Saitto

Il presente volume raccoglie gli esiti di un progetto didattico condiviso, pensato sin dalla definizione del tema d'anno quale luogo di sperimentazione dell'integrazione tra due discipline afferenti alla stessa area concorsuale, quella della Progettazione Architettonica.

Il Laboratorio di Progettazione Architettonica e Urbana 2, collocato al secondo anno del Corso di Laurea Magistrale in Architettura a ciclo unico dell'Università degli Studi di Napoli Federico II – uno dei pochi corsi quinquennali ancora erogati in Italia – contempla, data la presenza del modulo di Architettura degli Interni, una riflessione attenta sullo spazio abitato, sia esso fuori o dentro l'opera costruita, e sulle caratteristiche materiche e percettive dello stesso.

L'approccio all'Architettura d'Interni fonda le sue radici, in modo deciso, sull'analisi del contesto e sulle necessità espresse dai destinatari e dalla realtà circostante. Il dato più significativo nella ricerca svolta negli ultimi anni in questa disciplina ne mostra sempre più un carattere specifico: «la tensione e l'attenzione verso il “gesto” come centro dell'azione progettuale»¹. Se la speculazione teorica e l'intersezione con altri studi – antropologia, filosofia, psicologia, neuroscienze – ha proposto negli ultimi anni interessanti riflessioni sullo spazio privato e condiviso, l'attività progettuale svolta in ambito accademico ha la responsabilità – e l'opportunità – di riflettere su questioni strettamente connesse al mondo reale e spingerle verso il futuro. Un processo che non si limita a rispondere in modo appropriato a domande chiaramente formulate, ma va oltre, sollevando nuove questioni e proponendo soluzioni che aprono la strada a ulteriori ricerche e sperimentazioni, che possono poi essere utilmente impiegate nella società civile.

Concentrare l'attenzione sull'interno dell'architettura offre una possibilità per costruire un'alternativa contemporanea al progetto che affronti sia il comportamento tettonico

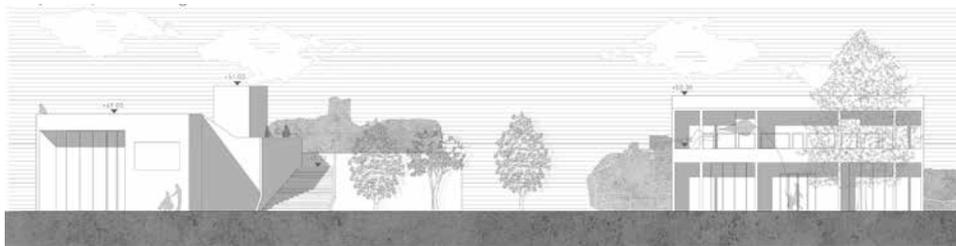


Sezione trasversale. Elaborazione degli allievi Gianluigi Garau, Katia Gargiulo

che *termodinamico* dello spazio: la «bellezza termodinamica»² è, infatti, ciò che mette in relazione la bellezza individuale con il controllo scientifico degli elementi naturali e artificiali, strumenti necessari per la costruzione dell'ambiente. Se agli occhi di molti la modernità ha coinciso con pratiche pianificatorie sterili e unificanti, guardare all'interno dell'architettura permette di progettare in maniera *sostenibile*, a partire dallo spazio delle relazioni umane che lo definiscono; significa ritornare al codice generico dell'architettura e delle sue tradizioni più ricche.

Approccio teorico e riferimenti progettuali

Restituire i fondamenti disciplinari attraverso una solida bibliografia di riferimento e lezioni tematiche è un'operazione necessaria alla costruzione di lessico comune. A partire dal concetto di *spazio primario*³, caro a Carlo De Carli, si è indagato il ruolo dei margini orizzontali e verticali come elementi caratterizzanti l'ambiente di riferimento e quello delle attrezzature, intese non solo come *equipment* funzionali, ma come elementi generatori di azioni e/o limiti spaziali. Ripercorrere questi concetti attraverso opere fondamentali della letteratura di riferimento, tra cui quelle di Adriano e Gianni Ottolini⁵, per citarne alcuni, offre l'opportunità di sensibilizzare lo studente verso un modo di guardare l'architettura che va oltre le regole compositive e guarda alle connessioni tra la forma e la vita dello spazio⁶. Questo approccio consente di comprendere che l'architettura deve essere pensata anche dall'interno, seguendo una logica che metta sempre al centro



Prospetto nord-ovest. Elaborazione degli allievi
Rita Guida, Braulio Martin Jimenez Aguirre

l'essere vivente e il sistema di relazioni che instaura con gli altri e con ciò che lo circonda.

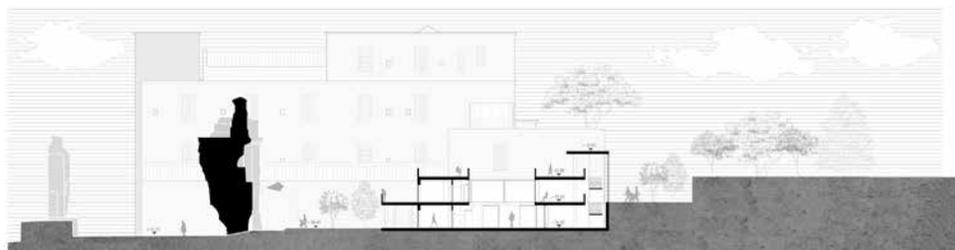
Gli strumenti acquisiti sono stati verificati, in prima istanza, nell'analisi di un caso studio assegnato a ogni gruppo. Indipendentemente dalla funzione dell'edificio – le trentadue opere selezionate, data la complessità del tema, spaziano da scuole, ai centri culturali e musei a contatto con resti archeologici, passando per le residenze temporanee –, le architetture sono state indagate secondo specifiche categorie, utilizzando un linguaggio grafico coerente e codificato, che ne ha facilitato l'immediata lettura e comparazione. Ogni caso è stato localizzato e studiato in relazione al contesto in cui collocato. Sono stati quindi individuati i margini dell'opera, con particolare attenzione al rapporto tra spazi coperti e scoperti, i percorsi (o attraversamenti) fisici e visivi, gli ambiti e gli ambienti con un focus sulle attrezzature, soprattutto quando queste generano luoghi di relazione, e sui materiali di finitura. Il lavoro di analisi ha dato vita a un atlante di riferimenti condiviso, a disposizione di tutti gli studenti del Laboratorio, rappresentato e analizzato secondo dei codici riconoscibili. Un'operazione fondamentale, così come quella della conoscenza del sito di progetto, che ha permesso un approccio consapevole al tema assegnato.

Il lavoro di analisi ha dato vita a un atlante di riferimenti condiviso, a disposizione di tutti gli studenti del Laboratorio, rappresentato e analizzato secondo dei codici riconoscibili. Un'operazione fondamentale, così come quella della conoscenza del sito di progetto, che ha permesso un approccio consapevole al tema assegnato.

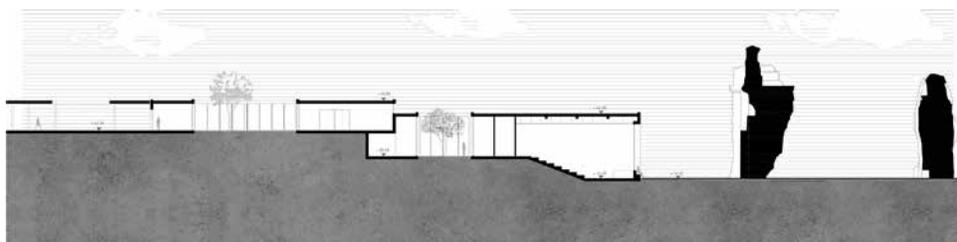
Sequenze di spazi

La terrazza mesourbana di Pozzuoli è un'area estremamente complessa. Oltre a presentare un considerevole salto di quota, oggi mitigato dalla presenza di terrazzamenti attrezzati, è caratterizzata da un sistema di importanti preesistenze: gli incombenti resti delle antiche Terme di Nettuno e il muro della Casa Circondariale Femminile, ex convento, l'adiacente Ninfeo di Diana e il Quartiere residenziale INA-Olivetti progettato da Luigi Cosenza tra il 1952 e il 1963. L'intervento non si è limitato alla realizzazione di un centro per visitatori, in grado di risolvere il dislivello tra la strada e il suolo archeologico, e di soddisfare le funzioni richieste (sale espositive, una piccola biblioteca, spazi per l'istruzione, residenze temporanee e servizi), è nato dalla volontà di coinvolgere attivamente il potenziale fruitore, rendendolo parte integrante di un'opera con una forte vocazione pubblica. Le architetture progettate sono state concepite come un sistema di luoghi di condivisione e conoscenza, capaci di generare accoglienza e richiamare memorie in chi le visita. I resti delle antiche Terme non sono più visti come un bene da contemplare passivamente, ma come una macchina emozionale con cui confrontarsi continuamente; la loro accessibilità è infatti parte integrante del progetto. Il lavoro svolto di concerto con il modulo di Composizione Architettonica e Urbana è partito dall'idea che il nuovo sistema di spazi fosse un luogo da attraversare, da poter fruire liberamente. Sono infatti le azioni fisiche dell'*accedere* e dell'*addentrarsi*, sospese tra stasi e movimento, contemplazione ed esplorazione, a dare forma agli ambienti interni, consentendo chiarezza nei percorsi e permettendo al visitatore di raggiungere le Terme attraversando una sequenza di spazi in cui sostare, conoscere la storia del sito, svolgere le funzioni collettive e private precedentemente indicate.

L'architettura immaginata è quindi un'architettura di soglia tra spazi aperti e chiusi, tra spazi collettivi e privati, tra attraversamento e sosta, tra strada e resti archeologici. Obiettivo raggiunto attraverso un attento lavoro di distribuzione degli spazi rispetto all'articolato sistema di percorsi e un accurato studio delle sezioni, di cui è stato realizzato un modello per quella ritenuta più significativa. Il lavoro in sezione, ancora



In alto: Sezione trasversale. Elaborazione degli allievi Mattia Pardo, Giada Francesca Tarantino



In basso: Sezione longitudinale. Elaborazione delle allieve Viviana Elvira La Gatta, Maria Assunta Masullo

poco esplorato dagli studenti all'inizio della propria formazione, ha consentito di verificare la complessità dello spazio e ha rappresentato uno strumento utile alla comprensione delle relazioni tra i differenti ambienti, alla verifica dei sistemi di bucaure (finestre, lucernai), delle doppie altezze e del rapporto, fisico e visivo, con i muri delle Terme.

Un tipo di sperimentazione in grado di dimostrare che la qualità dell'interno è determinata prima di tutto dalla struttura architettonica, dalla proporzione degli spazi, dalla presenza della luce naturale, dal rapporto con lo spazio esterno e dall'appropriatezza delle scelte funzionali.

Non esiste architettura senza interno e l'attenzione per quest'ultimo non può essere successiva al progetto, considerata come un'operazione di abbellimento o di *maquillage*. La presenza di questa disciplina è quindi fondamentale ai primi anni di formazione, sebbene possa risultare equivocabile il suo ruolo di "integrazione" o "approfondimento" in un Laboratorio di Progettazione. Il rischio è quello di relegare ciò che è all'interno dell'architettura – e quindi la disciplina più in generale – a un ruolo "accessorio", "facoltativo", a cui non prestare la

dovuta attenzione o su cui poter riflettere in un secondo momento. Per evitare che l'articolazione didattica dei laboratori, oggi consolidata, favorisca questo tipo di fraintendimenti è necessaria la totale collaborazione tra i docenti coinvolti nel progetto didattico, una visione chiara degli obiettivi del corso e una selezione attenta del tema d'anno da assegnare.

Da questo punto di vista, l'esperienza raccontata in questo volume può essere considerata un esperimento particolarmente riuscito, che rappresenta per chi scrive un modello a cui far riferimento in futuro e che si spera abbia fornito ai suoi partecipanti un metodo di lavoro chiaro e consapevole.

Note:

¹ Luca Basso Peressut, Gennaro Postiglione, *Ricerca teorica e progettuale: temi introduttivi*, in Adriano Cornoldi (a cura di), *Architettura degli Interni*, Il Poligrafo, Padova 2005, p. 129.

² Iñaki Ábalos, Renata Sentkiewicz, *Ensayos en Termodinamica, Arquitectura y Belleza*, ACTAR, Barcelona 2016.

³ Con *spazio primario* si fa riferimento a un'idea di spazio fondamentale, essenziale e universale, che precede e trascende le specifiche destinazioni d'uso e le configurazioni funzionali di un edificio. Lo *spazio primario* non è definito tanto dalla sua utilità, quanto dalle sue qualità spaziali, estetiche e percettive. È uno spazio che invita a una fruizione libera e aperta, in cui le persone possono muoversi e interagire senza essere costrette da funzioni predeterminate.

⁴ Tra i vari testi dell'autore si segnala: Adriano Cornoldi, *L'architettura dei luoghi domestici: il progetto del comfort*, Jaca Book, Milano 1994.

⁵ Tra i vari testi dell'autore si segnala: Gianni Ottolini, *Forma e significato in Architettura*, Libreria Clup, Milano 2005; Gianni Ottolini, Vera De Prizio, *La casa attrezzata. Qualità dell'abitare e rapporti di integrazione fra arredamento e architettura*, Liguori, Napoli 2005.

⁶ «Quando un'azione ha luogo, il luogo in cui l'azione accade acquista significato, nel senso che esprime le possibilità dell'azione stessa. Esso non partecipa soltanto alla definizione di una struttura spaziale, ma è anche legato ad un sistema di valori e significati, acquista un valore definitivo e assume a un simbolo», Christian Norberg-Schulz, *Intenzioni in architettura*, Officina, Roma 1977, p. 135.



Terme di Nettuno. Fotografia di Stefano Perrotta

Reportage fotografico
a cura di Stefano Perrotta



















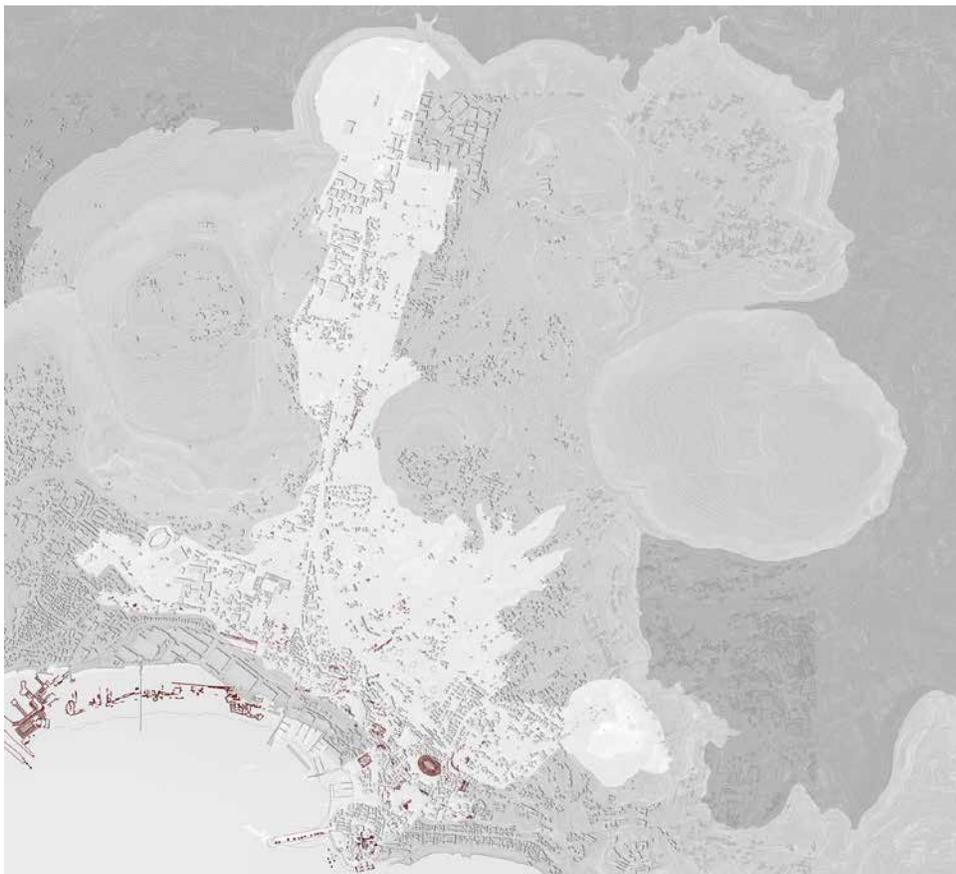
Esplorazioni progettuali nel Laboratorio

a cura di Bruna Di Palma ed Elvira De Felice



La terrazza mesourbana di Pozzuoli è una porzione di città consolidata, a continuità di vita, della parte orientale del Campi Flegrei, ad ovest di Napoli. Essa presenta interessanti caratteristiche sia dal punto di vista topografico e paesaggistico, sia per gli aspetti di stratificazione che la definiscono. Nell'area, infatti, insistono la Casa Circondariale Femminile, risultato di progressivi ampliamenti del convento di San Francesco, il quartiere residenziale operaio Olivetti, progettato da Luigi Cosenza, le rovine del *frigidarium* delle Terme romane, cosiddette tempio di Nettuno, e di altre strutture antiche come il Ninfeo di Diana. Il sito, inoltre, si articola su terrazze che, progressivamente, dalla più alta quota del quartiere residenziale, si proiettano verso il più basso spazio archeologico. Per tutte queste connotazioni l'area è stata selezionata come luogo di studio per le sperimentazioni sviluppate nel Laboratorio di Progettazione architettonica e urbana 2B dell'anno accademico 2023-24. Il tema da sviluppare ha riguardato la definizione di un centro visitatori connesso ad un sistema di spazi aperti a quote differenti che potesse riconnettere due brani di città diversi per epoche e caratteristiche morfologiche, sovvertendo l'isolamento delle rovine e della Casa Circondariale e fornendo alla comunità un'architettura con un programma funzionale variegato, strutturato in relazione a esigenze molteplici. La prossimità con l'insediamento archeologico porta alla prefigurazione di ambienti museali e collettivi, come sale espositive, aule studio e sale per conferenze, mentre la vicinanza con il carcere femminile, di cui si prevede un ampliamento funzionale, stimola riflessioni circa la dotazione di aule e laboratori per l'apprendimento e la formazione, senza trascurare l'ambito dell'abitare temporaneo, rivolto sia ai visitatori delle detenute sia a studiosi e archeologi. Da una tale ricchezza di presupposti sono scaturite sperimentazioni progettuali molto articolate, all'interno delle quali è stato possibile leggere alcuni tematismi prevalenti, individuati sulla base di precise scelte operate per mettere a sistema gli elementi architettonici, archeologici e topografici dell'area, grazie all'aggiunta di una nuova architettura urbana. Rintracciare affinità e divergenze tra gli approcci adottati ha costituito un ragionamento stimolante e proficuo circa l'esito del Laboratorio, a riprova dell'interesse e dell'attualità del tema, che

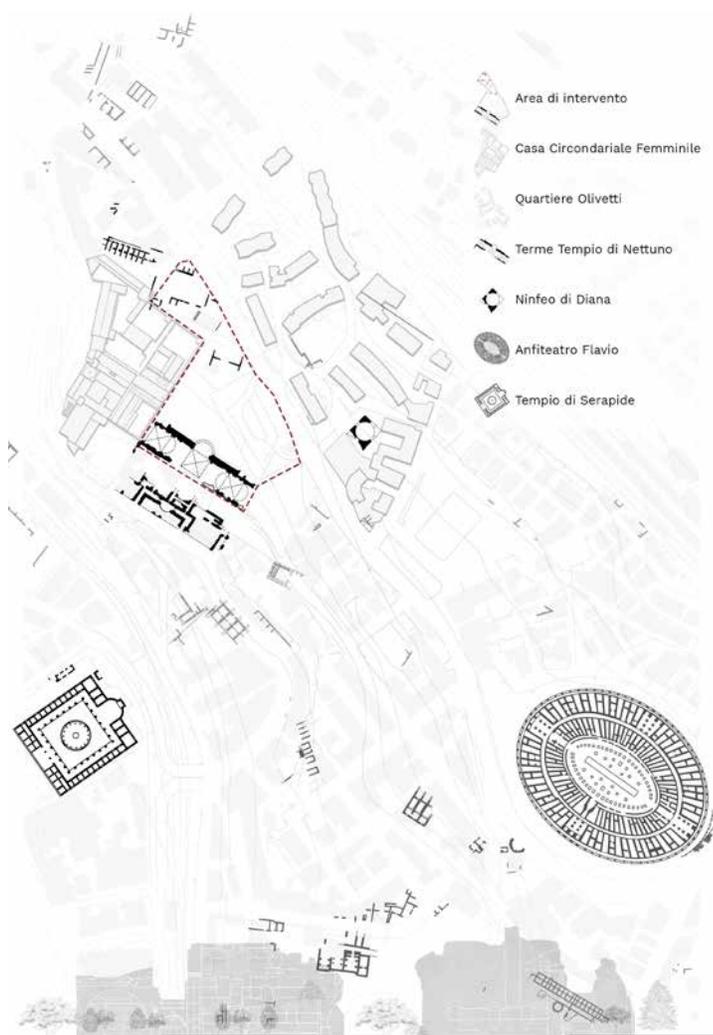
permette alla comunità laboratoriale, composta dagli studenti quanto dal corpo docente, di confrontarsi su vari livelli e a più riprese.



Mappa dei Campi Flegrei con indicazione dei ritrovamenti archeologici. Elaborazione grafica di Bruna Di Palma

Le due macro-famiglie in cui sono stati raggruppati tematismi più specifici sono le sequenze e le centralità, a seconda delle intenzioni prevalenti dei progetti di, rispettivamente, creare spazi reticolari, concatenati e continuamente percorribili, oppure di accentrare, compattare, generare un senso di fissità e sottolineare una precisa gerarchia compositiva. Nel primo caso, alcuni lavori hanno sviluppato il tema dell'avvolgimento per definire uno spazio aperto che anticipa la percezione e la fruizione dell'archeologia, e intorno al quale si articolano diaframmi architettonici attraverso i quali interno ed esterno sono posti in dialogo continuo. Altri, invece, hanno approfondito la questione topografica per impostare progetti capaci di commentare i dislivelli, creando spazi dell'attraversamento orientati a definire misurate e puntuali permeabilità tra gli ambiti, oppure hanno lavorato alla definizione di trame, griglie aperte che mettessero più capillarmente in comunicazione i diversi tipi di spazi. Chi ha declinato il tema della concatenazione, invece, ha progettato architetture complesse attraverso intersezioni composte da agganci spaziali ricorrenti. Alcuni gruppi hanno concepito, infine, vere e proprie infrastrutture abitate, strutturando attraversamenti multipli tra spazi e quote, immaginando l'architettura come luogo privilegiato della circolazione. Una differente prospettiva di impostazione del progetto ha riguardato coloro che hanno sviluppato proposte che possono essere intese come prefigurazioni di nuove centralità urbane. In questo senso, i lavori hanno guardato in maniera prioritaria alla traslazione dei principi che caratterizzano l'impianto termale in termini di reiterazione, leggendo cioè nei moduli e nelle giaciture della preesistenza archeologica le misure e gli orientamenti per la configurazione delle nuove architetture. In alcune sperimentazioni i progetti sono stati definiti come nuovi strati, ovvero articolati su più livelli sovrapposti che definiscono interfacce orizzontali di ribaltamento della spinta verticalità dei muri antichi rispetto ai quali si pongono come basamenti e radicamenti alla morfologia urbana terrazzata. Infine, altri lavori hanno sviluppato architetture compatte, nodi, masse che si materializzano all'intersezione di percorsi di connessione tra spazio urbano e spazio archeologico.

L'individuazione e la descrizione dei tematismi sottolieno come, ad una pluralità di istanze locali, sia possibile rispondere, anche nell'ambito di un Laboratorio che si svolge ai primi anni del percorso formativo, con soluzioni dal carattere ripetibile e generalizzabile che, anche rispetto al quadro di analogie e divergenze che evidenziano, sollecitano un ragionamento condiviso e consapevole sulle ampie potenzialità che l'insegnamento del progetto di architettura offre in termini di individualità e molteplicità, comparazione e innovazione, trasversalità e radicamento.

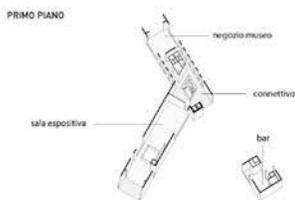
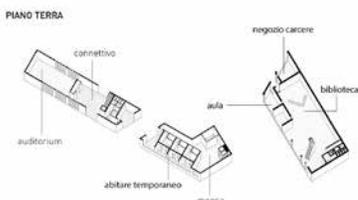
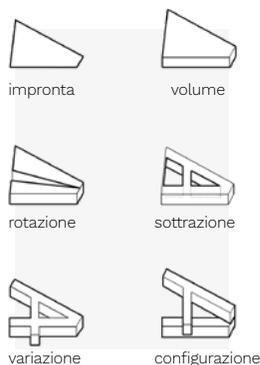
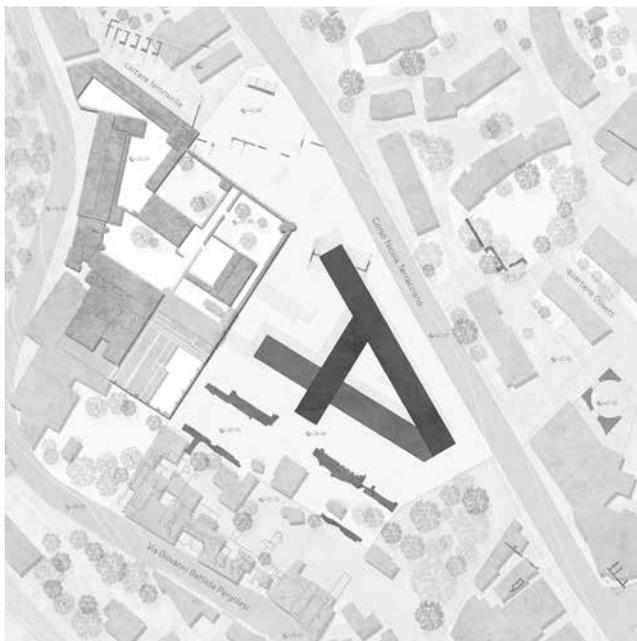


L'area di progetto. La terrazza mesurbana di Pozzuoli. Elaborazione grafica di Elvira De Felice

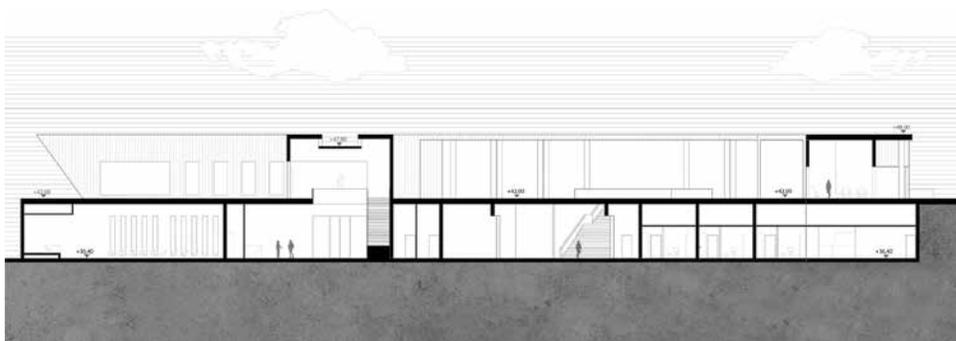
Avvolgimenti

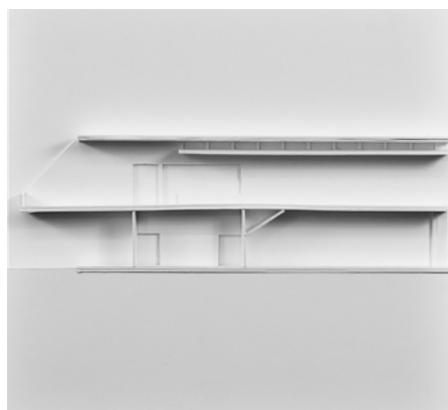
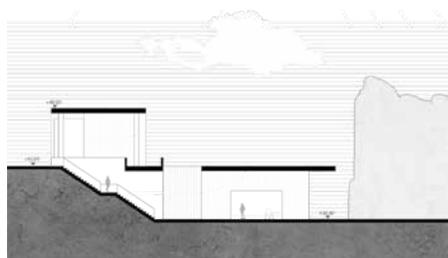
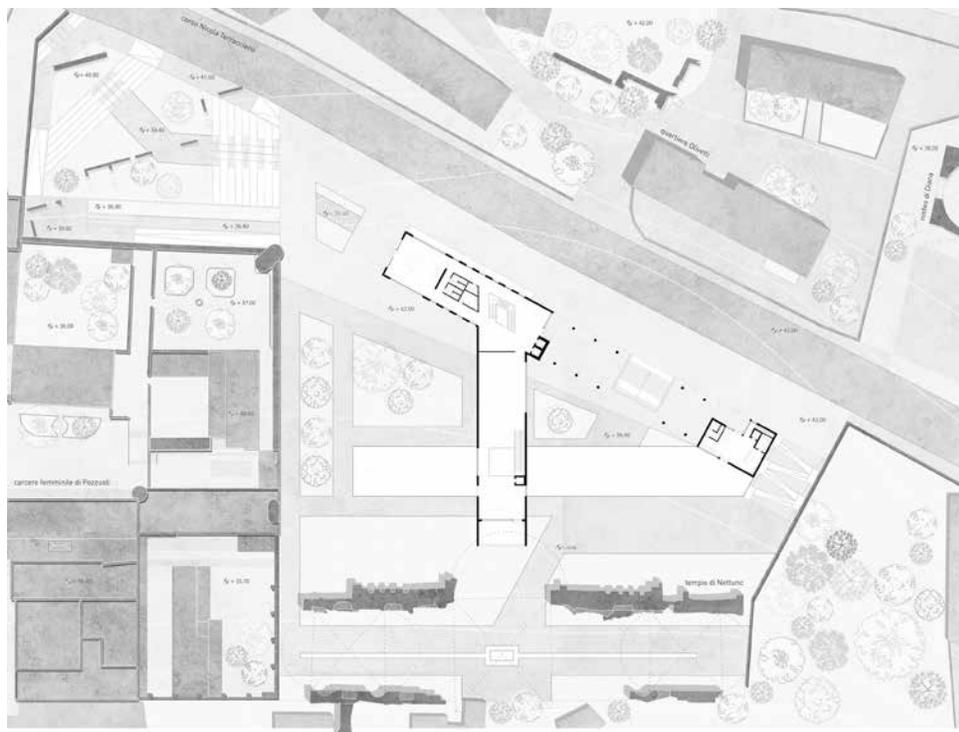
architettura come recinto permeabile

progetto di
Paola Cipolla e Davide Ciuccio



In questa pagina:
in alto plastico volumetrico, pianta delle coperture e schemi di progetto; in basso spaccato assometrico funzionale e sezione longitudinale



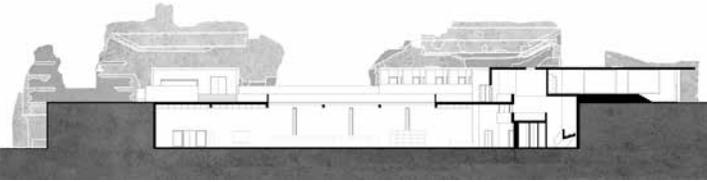
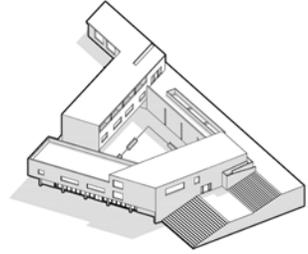


In questa pagina:
in alto pianta a quota strada, in basso sezione
e plastico di sezione

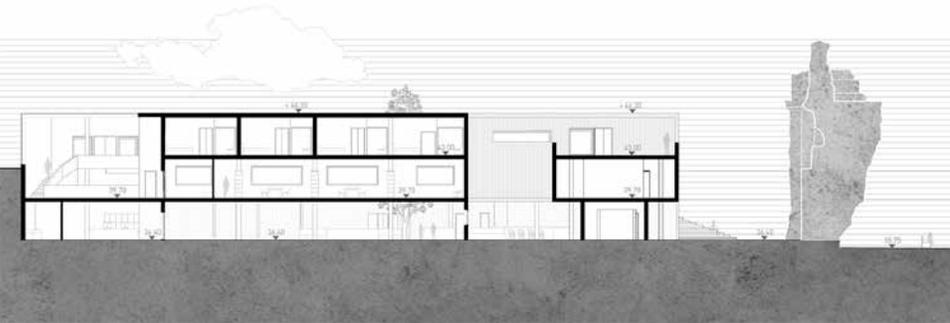
La proposta di progetto per un centro visitatori nella terrazza me-sourbana di Pozzuoli si sviluppa a partire dalla volontà di raccordare la quota superiore della strada con quella inferiore dello spazio archeologico tramite un edificio che, avvolgendosi su se stesso, tenta un dialogo con la topografia del luogo e con le giaciture dell'intorno circostante. Quello che ne risulta è una interpretazione dell'architettura come recinto permeabile, che definisce ambiti spaziali e percorsi differenziati, proiettandosi prospetticamente verso le antiche Terme di Nettuno.

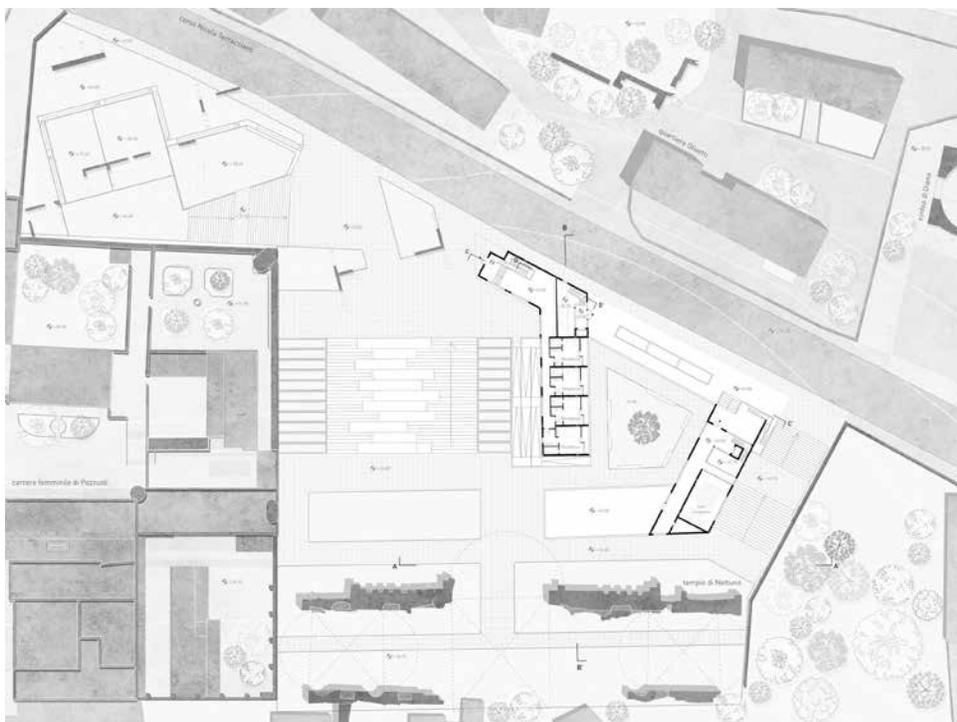
Avvolgimenti
 architettura come recinto permeabile

progetto di
 Annamaria Attanasio e Simone Cerbone



In questa pagina:
 in alto assonometria complessiva, pianta delle coperture e schemi di progetto; in basso sezioni longitudinali



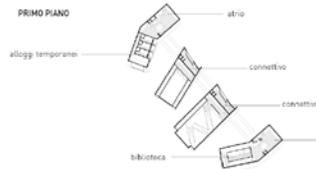
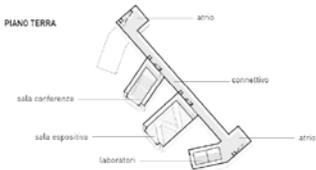
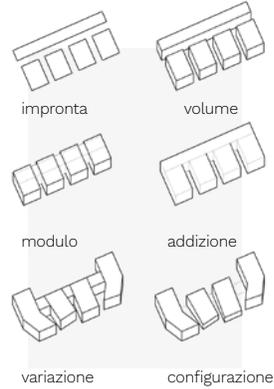
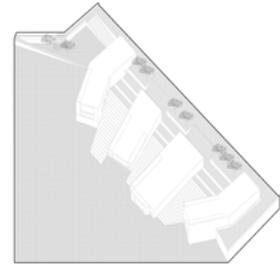


In questa pagina:
in alto pianta a quota strada, in basso plastico volumetrico e plastico di sezione

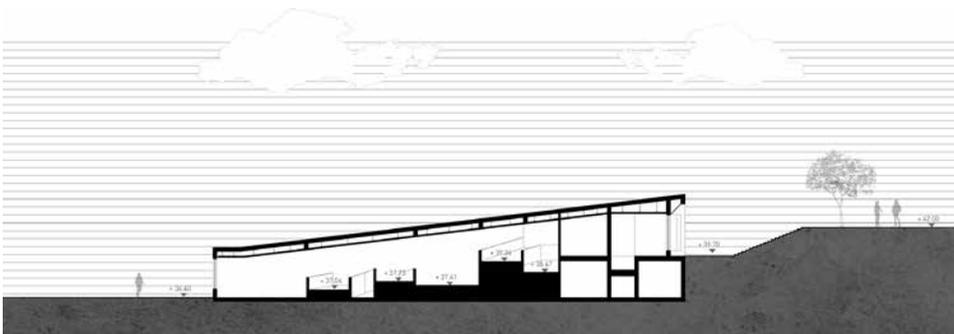
Il progetto reinterpreta la tipologia dell'edificio a corte a partire dallo studio dei caratteri morfologici del vicino Carcere Femminile di Pozzuoli, definendo una variazione rispetto al tipo di riferimento attraverso una composizione per blocchi connotati da differenti volumetrie corrispondenti ad ambiti funzionali differenziati. L'impianto di progetto si articola attraverso parti differenti le cui giaciture riprendono quelle della struttura archeologica e che donfigurano uno spazio aperto centrale verso cui si proiettano le funzioni pubbliche che il centro visitatori contiene, in una sequenza di spazi diversi che trova però sempre nel centro il suo punto di vista privilegiato.

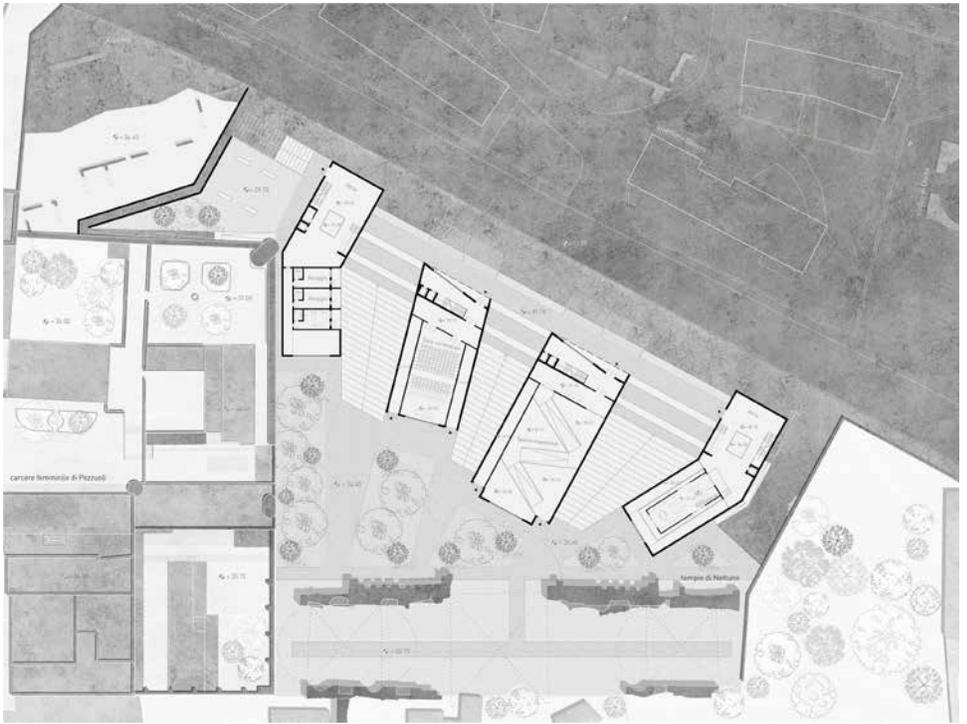
Attraversamenti
 architettura come misura dei dislivelli

progetto di
 Fabiana D'Alessandro e Ludovica Di Prisco



In questa pagina:
 in alto assonometria complessiva, pianta delle coperture e schemi di progetto; in basso spaccato assonometrico funzionale e sezione longitudinale





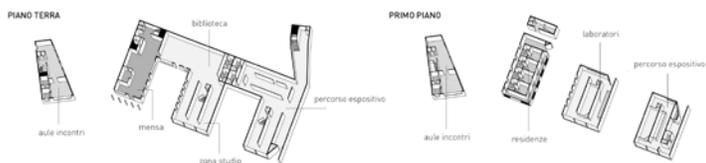
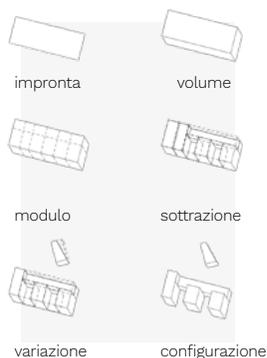
In questa pagina:
 in alto pianta ipogea, in basso plastico volumetrico
 e plastico di sezione

La proposta di progetto nasce dalla volontà di irrobustire il sistema delle connessioni tra l'area d'intervento e l'insediamento urbano circostante, a partire dalla valorizzazione dei resti archeologici delle Terme di Nettuno. L'edificio è definito come un dispositivo di misura per superare i salti di quota. L'impianto planimetrico sviluppa una variazione dello schema a pettine: a partire da un elemento di collegamento alla quota della strada si passa all'interno di quattro blocchi autonomi e trasversali che lo attraversano, ciascuno riprendendo le giaciture del Quartiere Olivetti e della Casa Circondariale Femminile. Essi ospitano funzioni differenti così da garantire una efficace articolazione dei flussi e tuttavia, nell'insieme, assicurare la definizione di un complesso architettonico unitario.

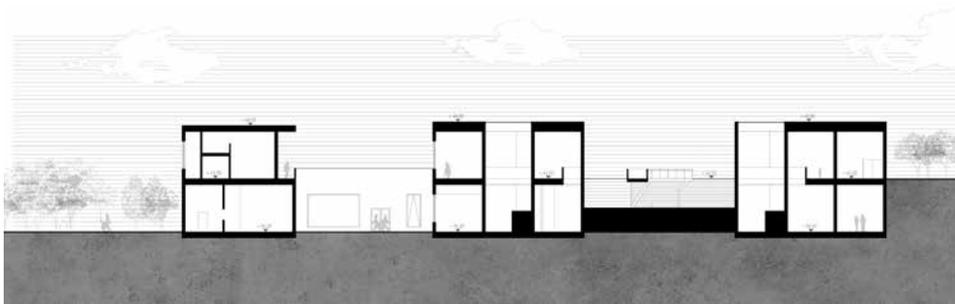
Attraversamenti

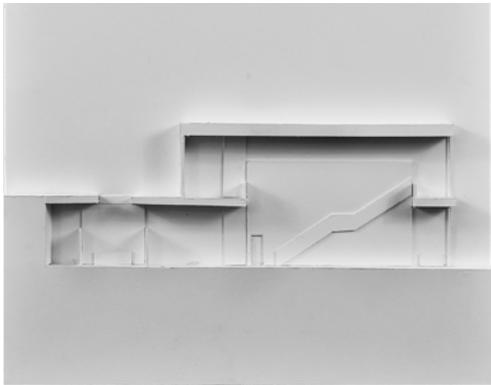
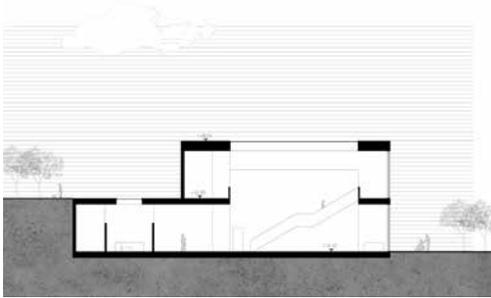
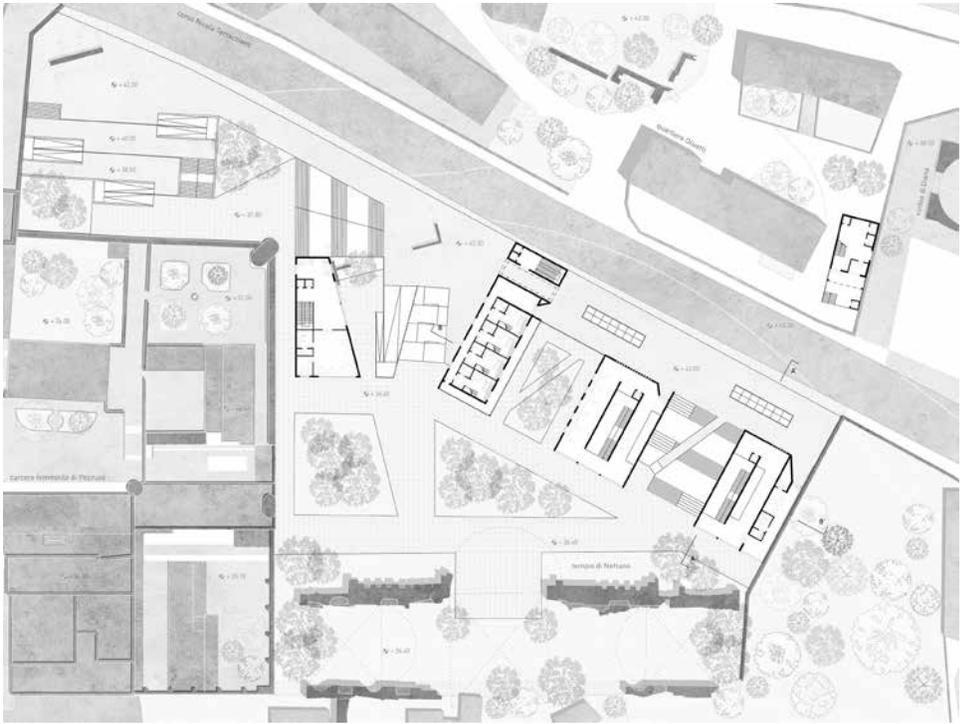
architettura come misura dei dislivelli

progetto di
Luca Capuano e Gaia Guarino



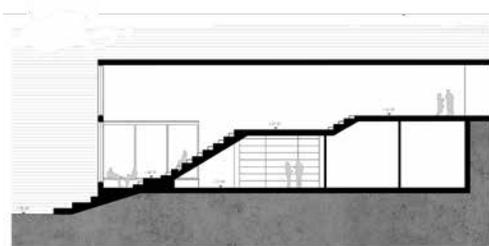
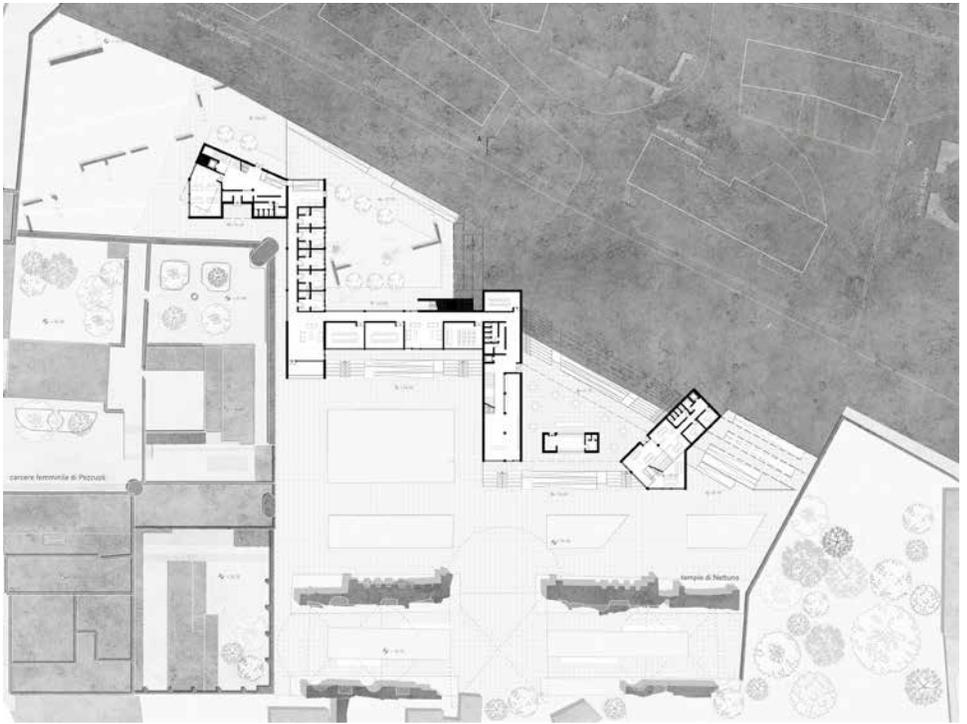
In questa pagina:
in alto plastico volumetrico, pianta delle coperture e schemi di progetto; in basso spaccato assometrico funzionale e sezione longitudinale





In questa pagina:
 in alto pianta a quota strada, in basso sezione
 e plastico di sezione

Il progetto di un centro visitatori per la terrazza mesourbana di Pozzuoli muove dalla volontà di definire un sistema di attraversamenti trasversali di collegamento tra l'area del Quartiere Olivetti e la preesistenza archeologica, attraverso un segno unitario che provi a ri-ammaglierne gli spazi. L'edificio diventa, in questo senso, misura e superamento del salto di quota, soprattutto in relazione alla possibilità di articolare gli spazi interni in maniera complessa lavorando su sezioni che mettono in connessione tra loro ambiti di differente caratterizzazione spaziale e funzionale. I volumi di cui si sostanzia il progetto scandiscono l'area di intervento indirizzando la circolazione in modo esteso e riorganizzando il fronte urbano verso la strada.

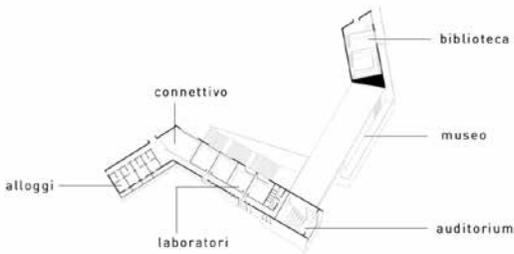
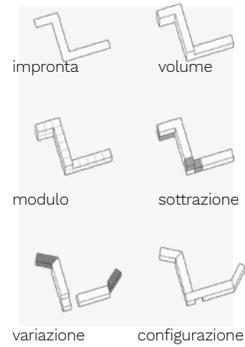
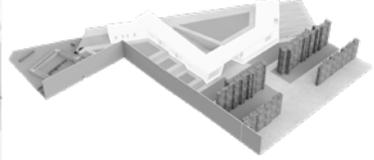
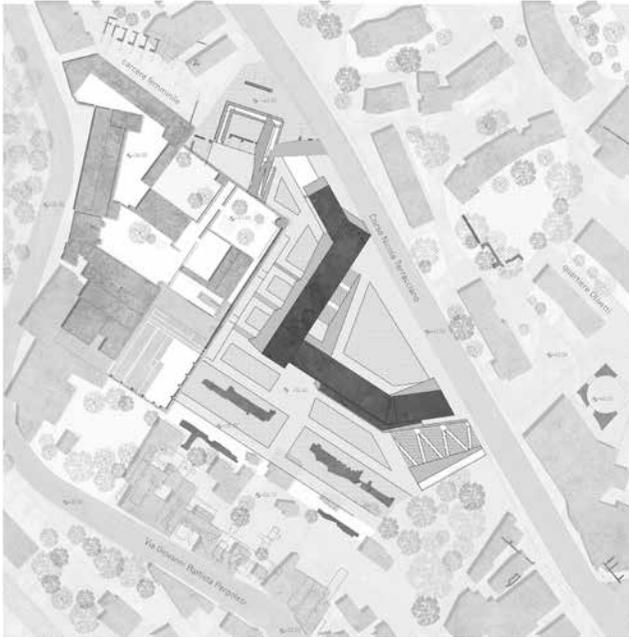


In questa pagina:
in alto pianta ipogea, in basso sezione trasversale e plastico di sezione

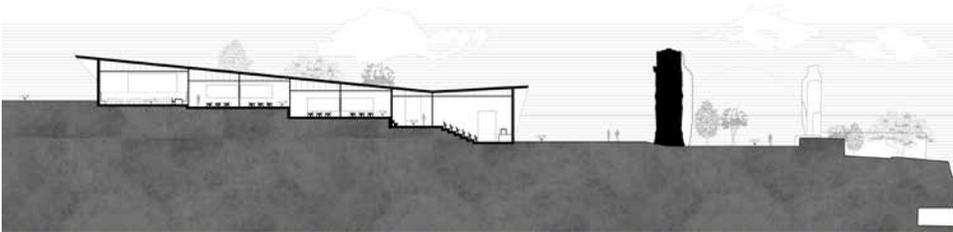
La matrice compositiva dell'impianto del centro visitatori per la terrazza mesourbana di Pozzuoli è frutto dell'intersezione degli assi del sistema urbano circostante, che si concretizzano in un percorso visivo che accompagna i visitatori alla riscoperta della città attuale così come dell'antica *Puteoli*. Lo schema compositivo, simmetrico in pianta, conferisce allo spazio aperto la connotazione di un'area ibrida, recintata e descritta dall'alternarsi di volumi trasversali. La struttura riesce così a declinare il tema del muro che cinge e delimita pur senza dividere, perchè accoglie e ripropone in scala le trame della città e ospita funzioni utili alla collettività.

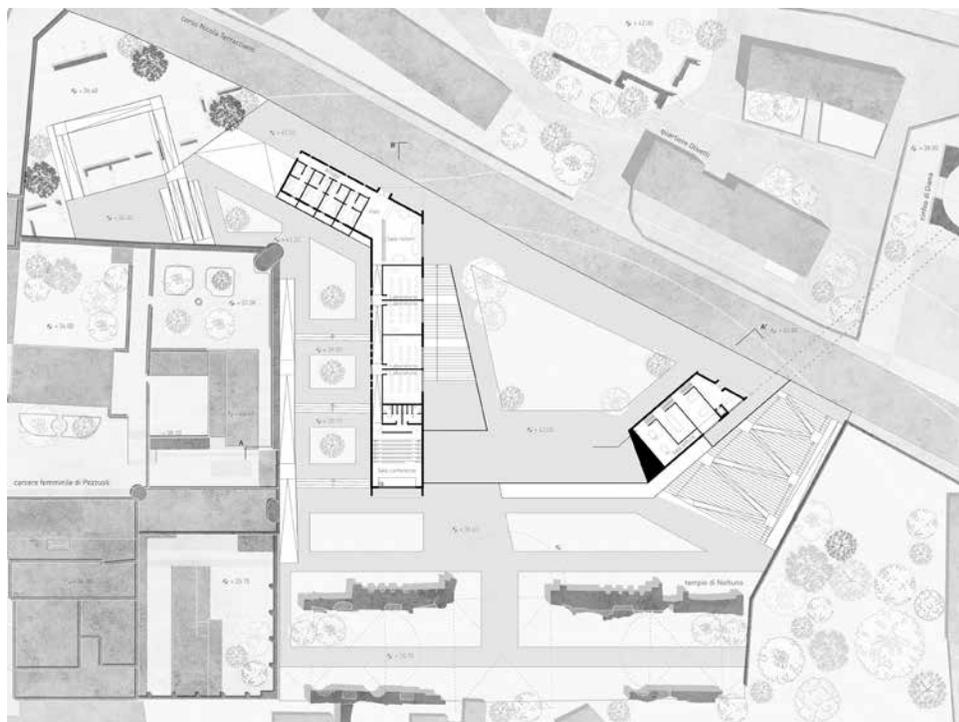
Trame
 architettura come sistema di griglie aperte

progetto di
 Angelo Di Cecca e Luca Antonio Di Rosa



In questa pagina:
 in alto assonometria complessiva, pianta delle coperture e schemi di progetto; in basso spaccato assonometrico funzionale e sezione longitudinale



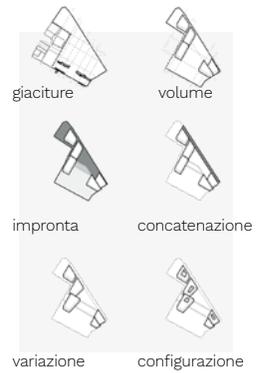
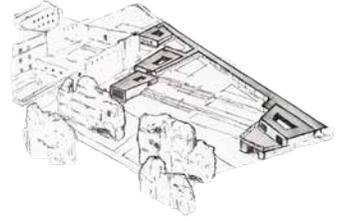
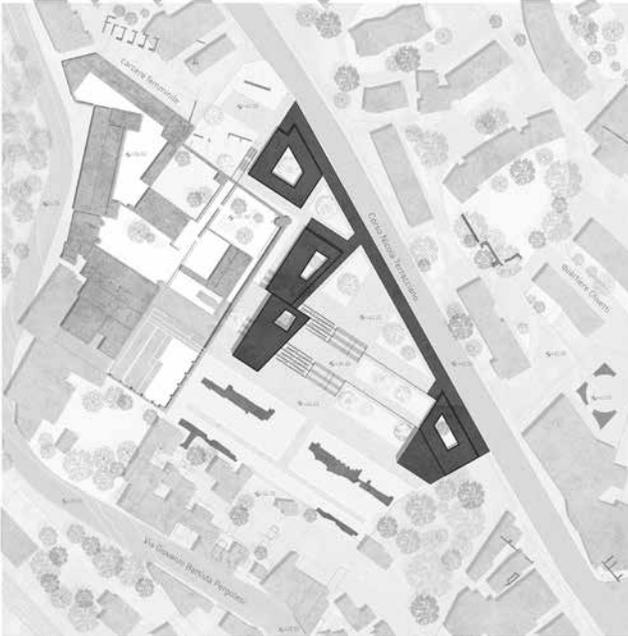


In questa pagina:
 in alto pianta a quota strada, in basso plastico volumetrico e plastico di sezione

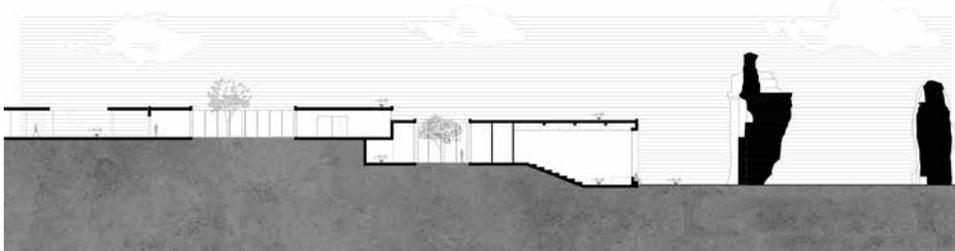
Il centro visitatori per la terrazza mesourbana di Pozzuoli si configura come un organismo lineare che si articola sulle diverse direttrici del lotto così da generare una sorta di griglia, un sistema di trame all'interno del quale l'edificio sceglie di insediarsi o di far saltare un modulo per creare relazioni dinamiche tra le parti. L'impianto proposto genera relazioni propositive sia con il carcere sia con le antiche Terme, verso cui si proietta, ma anche verso il Quartiere Olivetti, di cui riprende l'idea fondante di una disposizione lineare dei blocchi che si alternano nelle loro giaciture così da creare differenti spazi aperti a servizio della città.

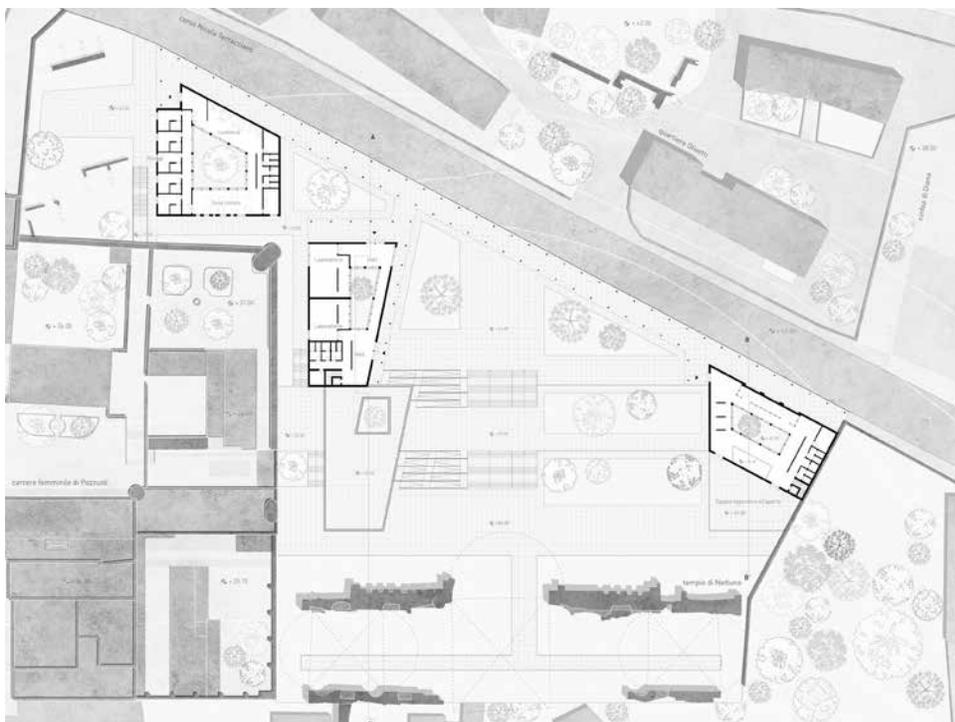
Concatenazioni
 architettura come intersezione spaziale

progetto di
 Viviana Elvira La Gatta e Maria Assunta Masullo



In questa pagina:
 in alto schizzo di progetto, pianta delle coperture e schemi di progetto; in basso spaccato assometrico funzionale e sezione longitudinale



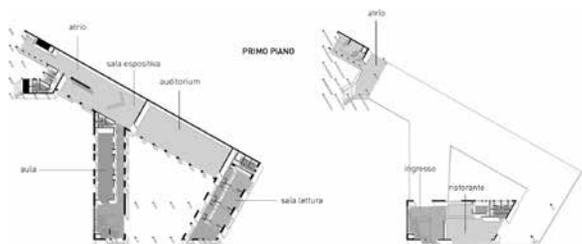
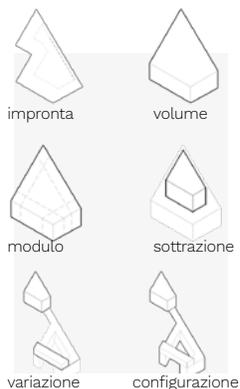
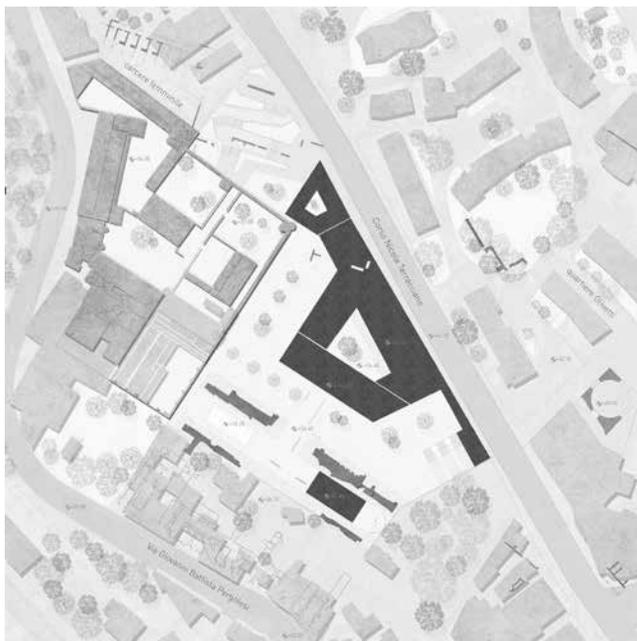


In questa pagina:
in alto pianta a quota strada, in basso plastico volumetrico e plastico di sezione

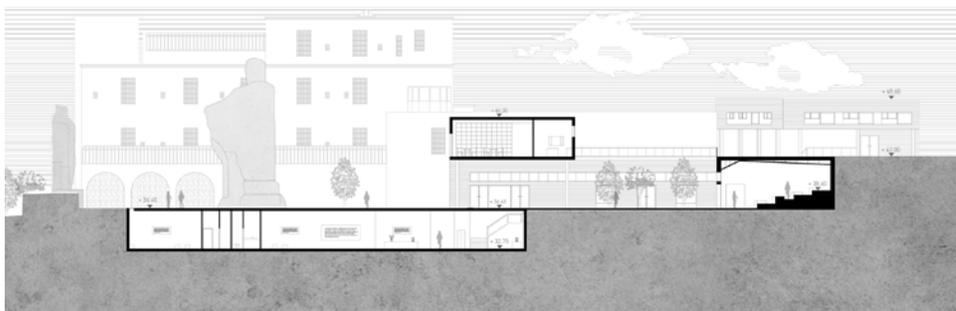
Il centro visitatori proposto è definito da una pluralità di corpi architettonici che mirano a connettere il paesaggio urbano contemporaneo con i frammenti della città antica. Il progetto lavora sull'innesco di volumi disseminati nell'area, tra loro concatenati a definire sequenze di spazi articolati su più livelli. L'edificio si compone di tre macro sezioni, aree di accoglienza, laboratoriali e museali, che si collocano nel lotto come elementi di testata, autonomi ma reciprocamente interconnessi tramite una pensilina che, a ridosso di Corso Terracciano, si configura come una quinta urbana permeabile che non ostacola bensì indirizza la vista verso le Terme, elemento privilegiato che chiude la sequenza scenica.

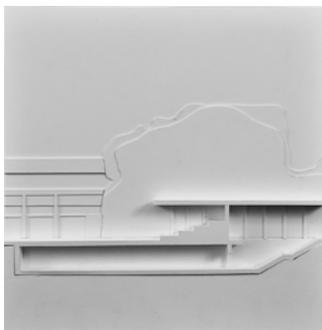
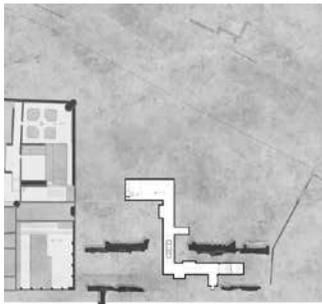
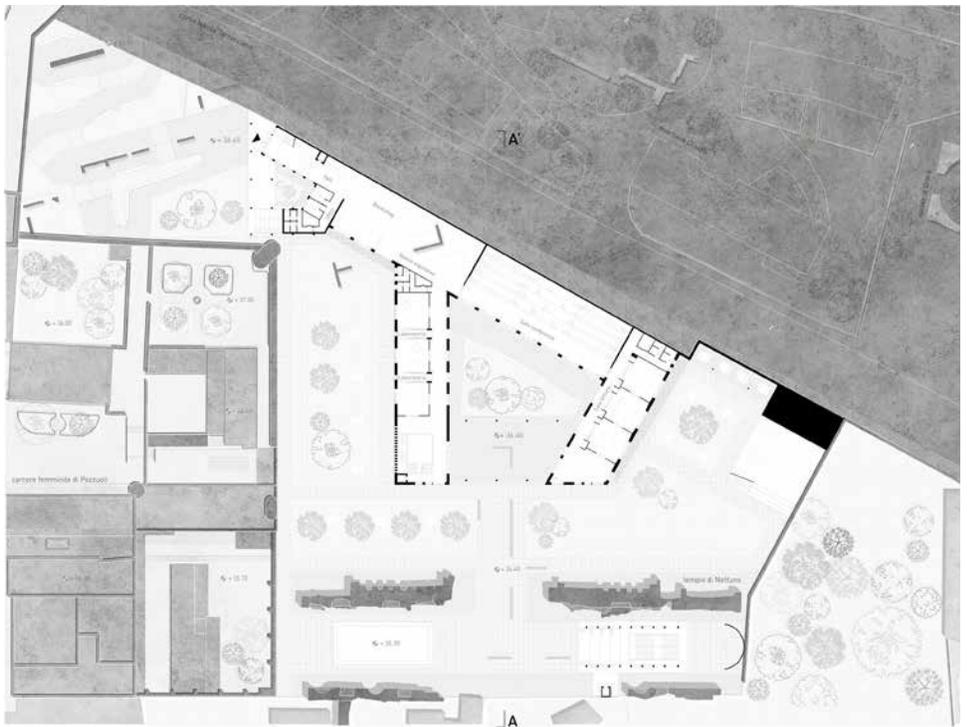
Concatenazioni architettura come intersezione spaziale

progetto di
Gianluigi Garau e Katia Gargiulo



In questa pagina:
in alto plastico volumetrico, pianta delle coperture e schemi di progetto; in basso spaccato assometrico funzionale e sezione longitudinale



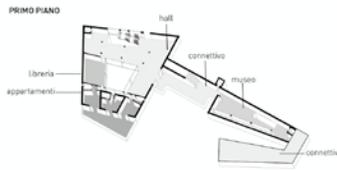
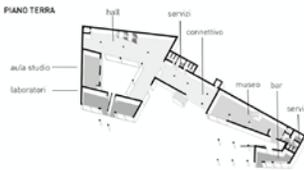
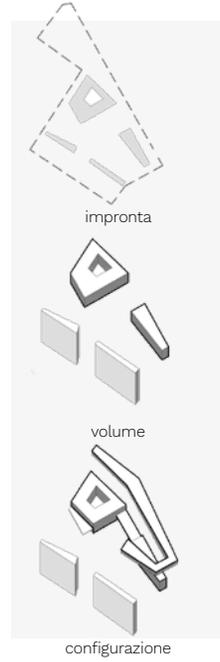


In questa pagina:
in alto pianta a quota Terme, in basso pianta ipogea e plastico di sezione

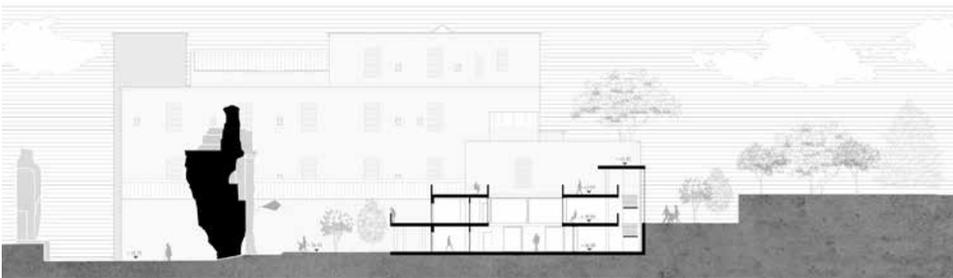
Il progetto nasce con l'obiettivo di definire una sequenza di spazi interconnessi disposti intorno ad un nucleo centrale svuotato, riprendendo le caratteristiche delle composizioni architettoniche circostanti ma appropriandosi della topografia tramite concatenazioni spaziali che si snodano tra interno ed esterno, così come tra quote superficiali ed ipogee. La volumetria di progetto, se da un lato si protende verso il Carcere Femminile con un sistema di accessi, dall'altro sceglie di inquadrare i resti delle Terme di Nettuno con un blocco parallelo sopraelevato, che non impedisce la continuità di percorrenza alla quota della strada ma, anzi, definisce un percorso museale ininterrotto.

Infrastrutture
architettura come spazio della circolazione

progetto di
 Mattia Pardo e Giada Francesca Tarantino



In questa pagina:
 in alto pianta delle
 coperture e schemi
 di progetto; in basso
 spaccato assonometri-
 co funzionale e sezione
 longitudinale





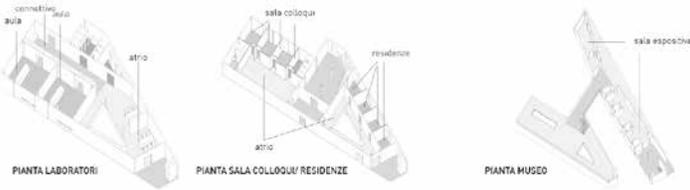
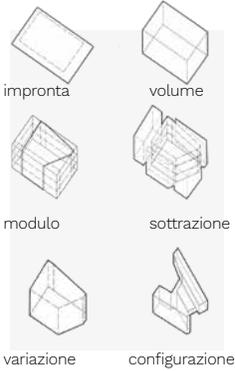
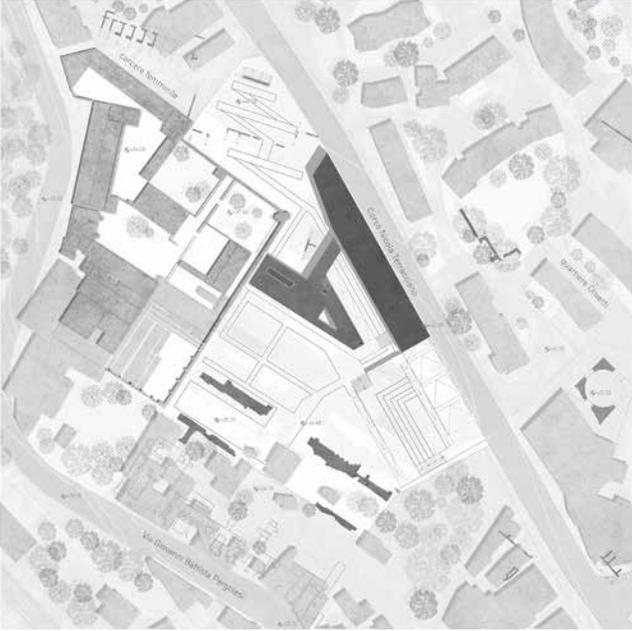
In questa pagina:
 in alto pianta ipogea, in basso plastico volumetrico e plastico di sezione



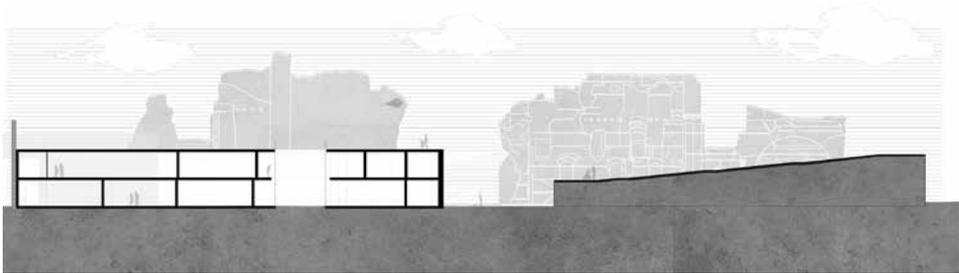
Il progetto del centro visitatori muove dalla volontà di valorizzare lo spazio archeologico, interrompendo il suo isolamento, e di creare una continuità tra le quote della città consolidata. Grazie all'aggiunta di un edificio che, come uno scambiatore di quote, permette di risolvere il dislivello, la terrazza mesourbana di Pozzuoli si arricchisce di nuove funzioni: due blocchi, intesi come polarità opposte, ospitano museo e laboratori, riprendono la dualità delle Terme e la logica compositiva della corte che caratterizza il Carcere femminile, ma sono unificati da una pensilina a quota strada, un'infrastruttura architettonica che restituisce un fronte permeabile alla città verso le Terme.

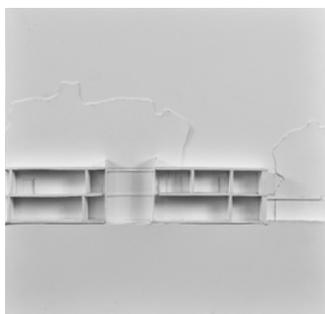
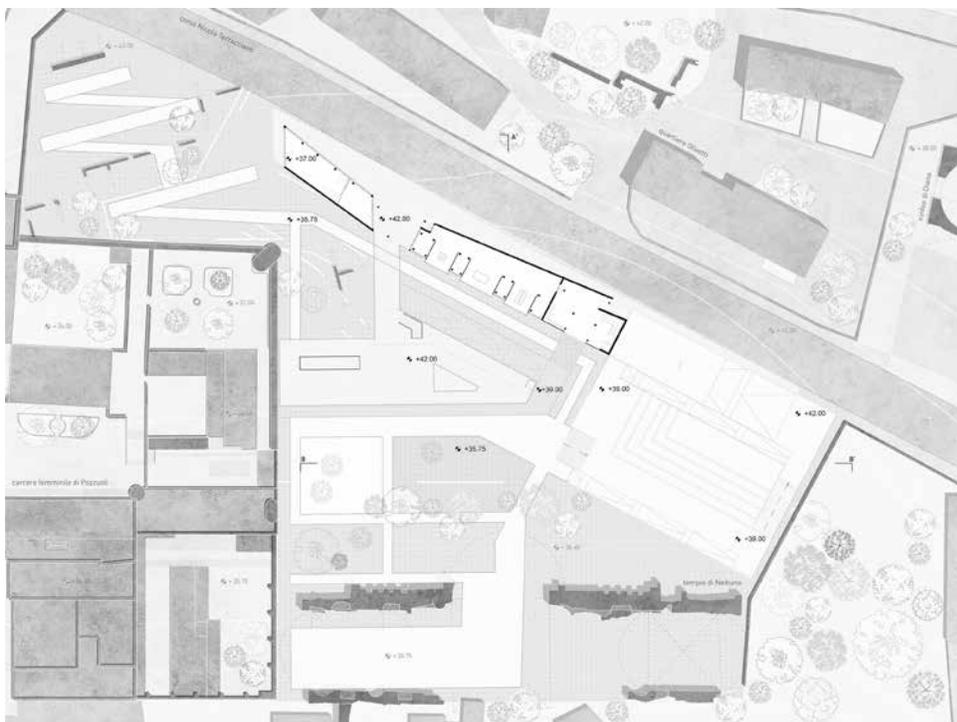
Infrastrutture
architettura come spazio della circolazione

progetto di
 Elia Maglione e Giulia Modica



In questa pagina:
 in alto vision di progetto,
 pianta delle coperture e
 schemi di progetto; in
 basso spaccato asso-
 nometrico funzionale e
 sezione longitudinale



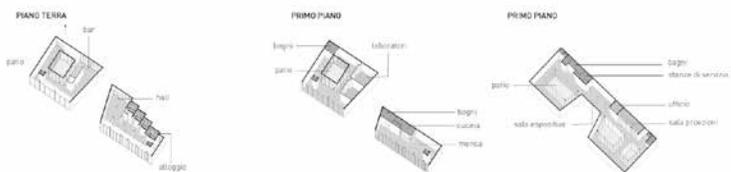
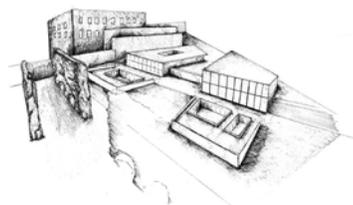
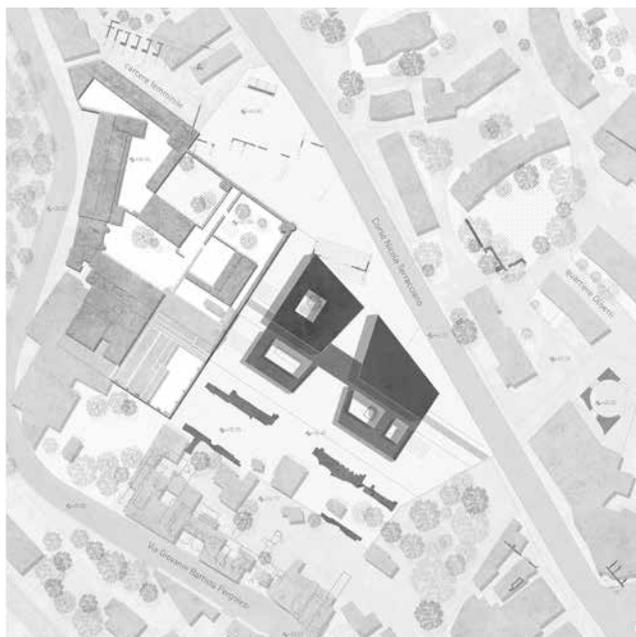


In questa pagina:
 in alto pianta a quota strada, in basso plastico volumetrico e plastico di sezione

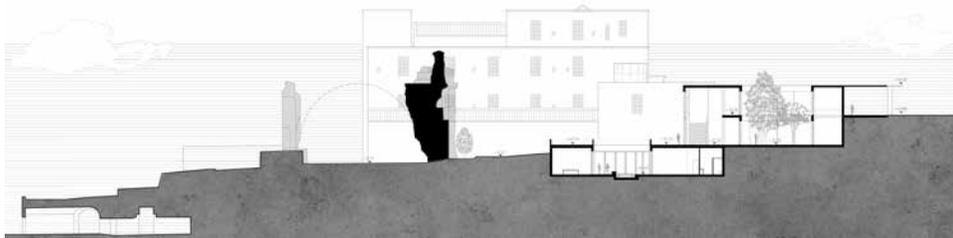
L'architettura proposta si configura, grazie al suo carattere di percorso continuo, come struttura per l'attraversamento e spazio della circolazione, pur senza trascurare il bisogno di sostare negli spazi del progetto, che esistono in relazione alla destinazione stessa del percorso, le Terme di Nettuno. I pieni di questa architettura, che accolgono un ampio programma funzionale, sono raccordati da un elemento unificante che si configura come un'infrastruttura abitata, che talvolta si limita alla leggerezza di una copertura che inquadra le rovine, altre si concretizza in un dispositivo di superamento dei salti di quota, altre ancora invece si densifica in blocchi chiusi ed autonomi.

Reiterazione
 architettura come ripetizione

progetto di
 Martina Manna e Giulia Punzo

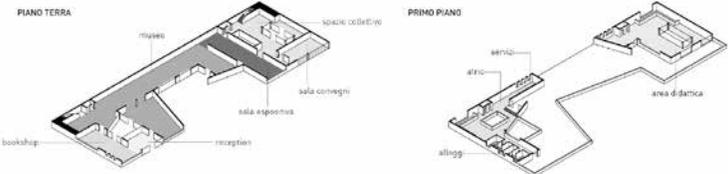
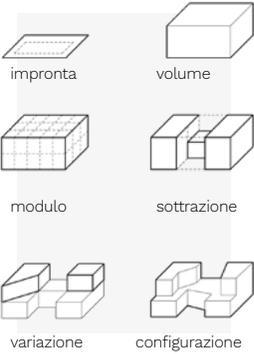
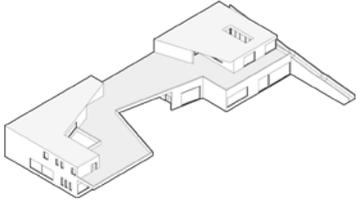


In questa pagina:
 in alto schizzo di progetto, pianta delle coperture e schemi di progetto; in basso spaccato assometrico funzionale e sezione longitudinale



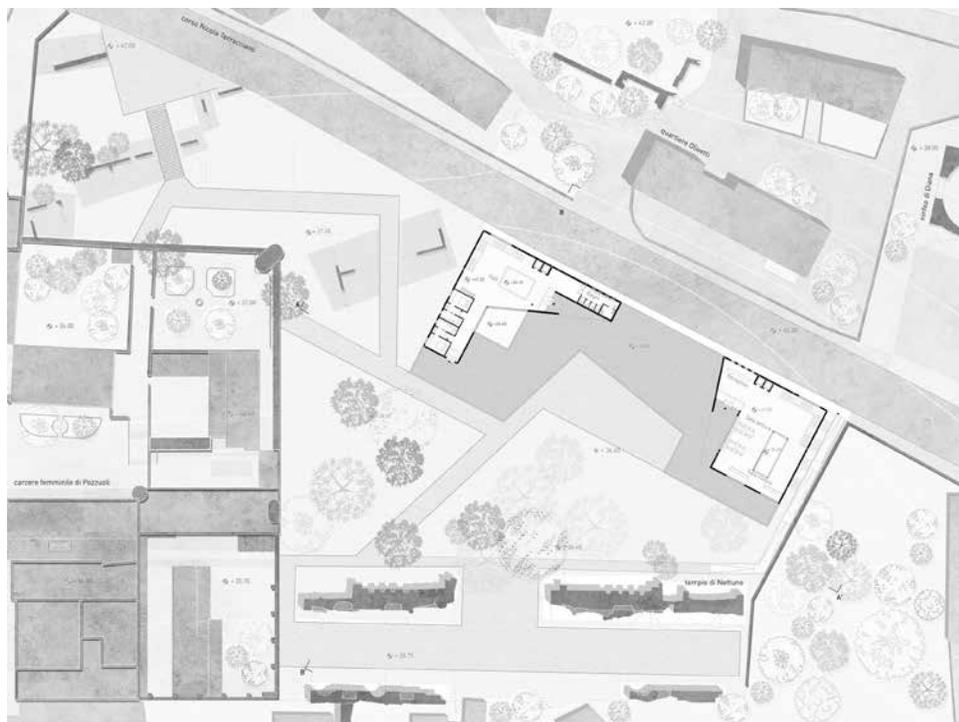
Reiterazione
architettura come ripetizione

progetto di
Rosa Del Sorbo e Agnese Fusco



In questa pagina:
in alto assonometria complessiva, pianta delle coperture e schemi di progetto; in basso spaccato assonometrico funzionale e sezione longitudinale



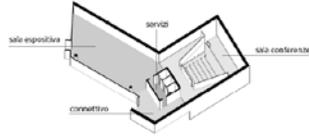
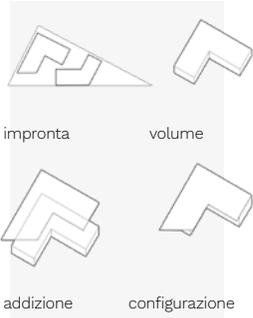


In questa pagina:
 in alto pianta a quota strada, in basso plastico volumetrico e plastico di sezione

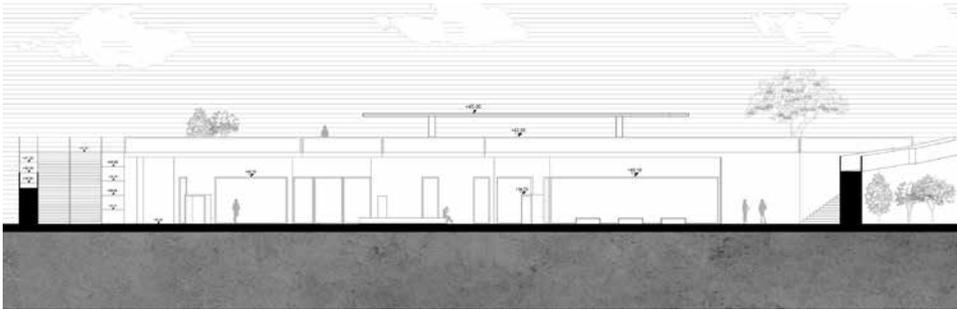
Il centro visitatori proposto cerca un dialogo tra l'antico e il nuovo nel riprendere come misura e modulo la dimensione delle antiche Terme di Nettuno, per un edificio che però si accosta fortemente a Corso Terracciano, quasi a volerne definire un nuovo fronte urbano in forte dialogo con il Quartiere Olivetti. Il complesso architettonico si articola dunque in un piano unificante alla quota dell'archeologia, quasi a voler riprendere il concetto di terrazza, su cui si innestano invece due elementi di testata che denunciano la presenza dell'edificio per la città contemporanea e dialogano con la dualità delle mura termali, di cui si propongono come diretta proiezione.

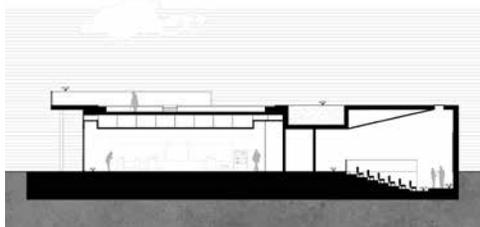
Strati
 architettura come connessione verticale

progetto di
 Domenico Chiera e Roberto Cicala

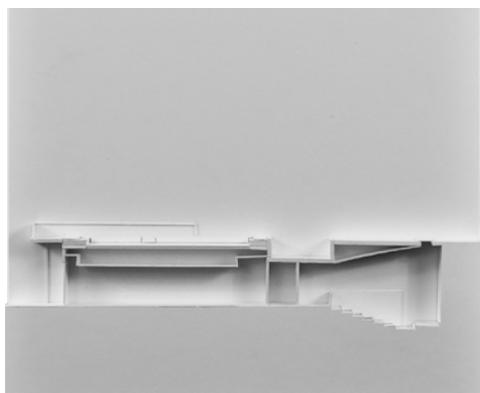


In questa pagina:
 in alto plastico volumetrico, pianta delle coperture e schemi di progetto; in basso spaccato assometrico funzionale e sezione longitudinale





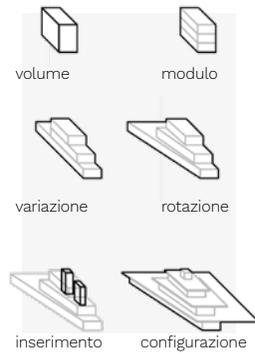
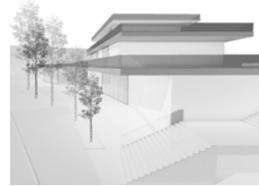
In questa pagina:
in alto pianta ipogea, in basso sezione trasversale e plastico di sezione



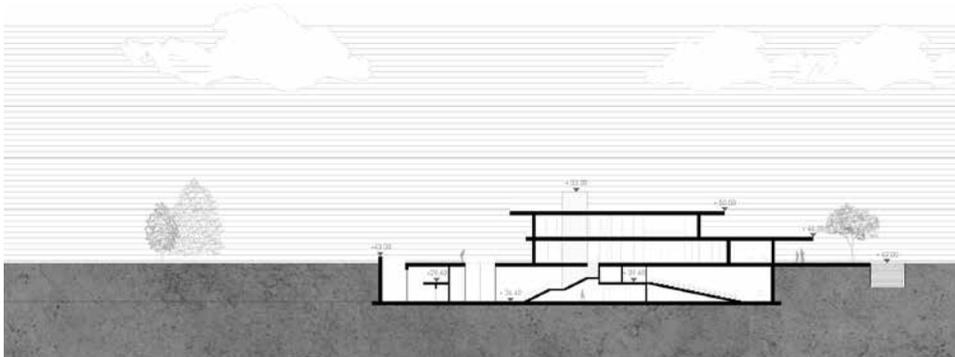
La proposta del centro visitatori parte dalla volontà di preservare l'orografia del sito, caratterizzata da un notevole dislivello tra la quota della strada e quella delle Terme di Nettuno, articolato artificialmente in una serie di terrazze. La proposta progettuale si sviluppa interamente in ipogeo e ridisegna il suolo alla quota stradale, tramite la proposta di una serie di piani che riprendono ed enfatizzano la configurazione attuale, garantendo continuità visiva e protagonismo all'archeologia. A denunciare l'intervento è il segno minimo di una pensilina su strada, che attrezza lo spazio pubblico invitando all'accesso e completando la sequenza di piani orizzontali che definiscono il progetto.

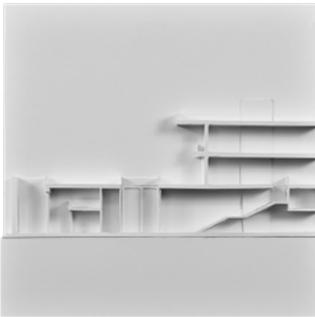
Strati
architettura come connessione verticale

progetto di
Pia Niola e Sara Pizzo



In questa pagina:
in alto vision di progetto,
pianta delle coperture e
schemi di progetto; in
basso spaccato asso-
nometrico funzionale e
sezione longitudinale

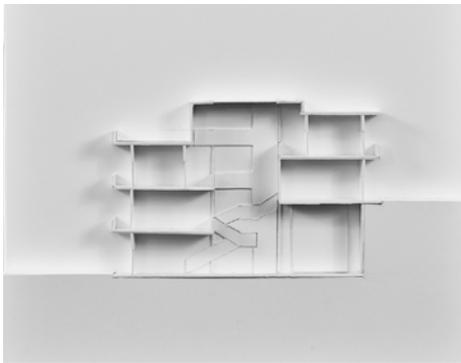
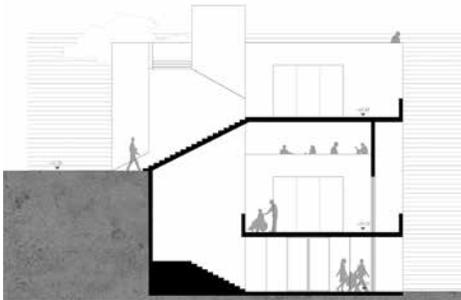
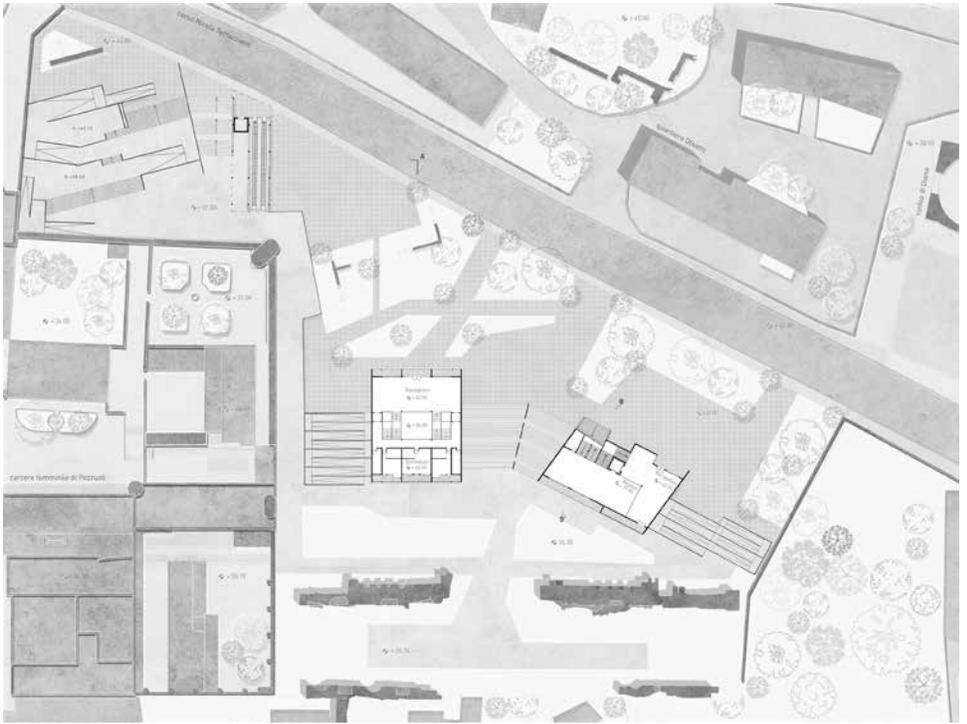




In questa pagina:

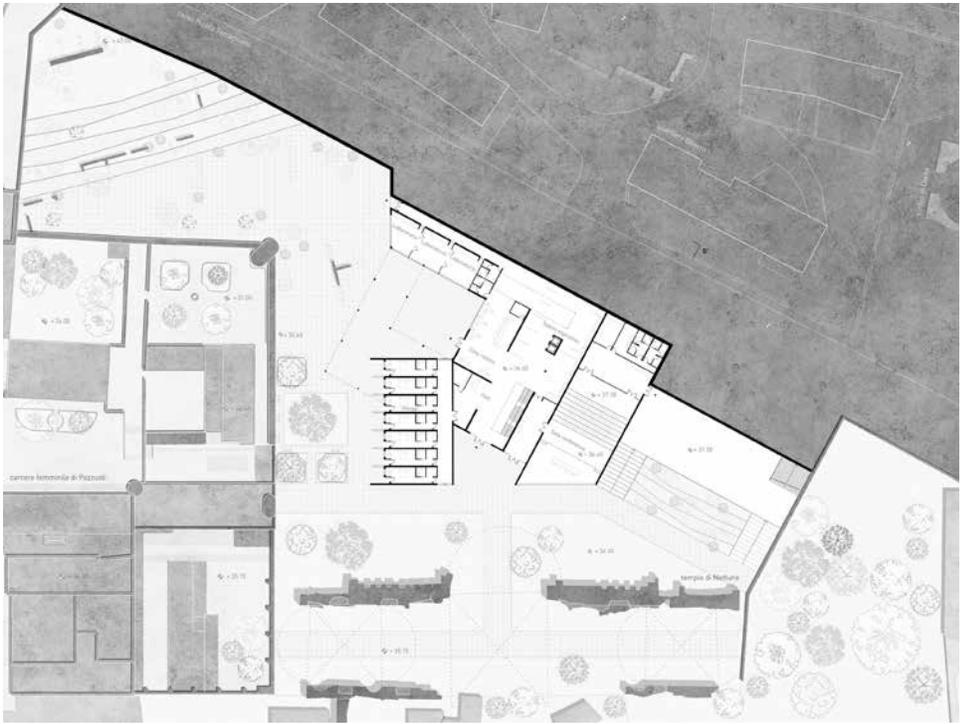
in alto pianta ipogea, in basso plastico volumetrico e plastico di sezione

La proposta di progetto intende ri-elaborare gli elementi che definiscono la terrazza mesourbana di Pozzuoli, qui schematizzata nella contrapposizione tra elementi verticali, rappresentati dai resti delle Terme di Nettuno, ed elementi orizzontali, le terrazze che caratterizzano l'orografia del lotto. Il centro visitatori di progetto, dunque, si articola in una serie di piastre sovrapposte di forme e dimensioni differenti che, sviluppandosi in altezza, definiscono un elemento di raccordo tra le quote. Perno compositivo e strutturale è la torre-ascensore, che va ad intersecarsi con le piastre orizzontali quasi come un fattore estraneo, svolgendo la funzione di cerniera tra piani e funzioni.



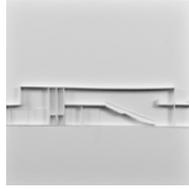
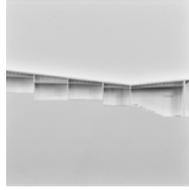
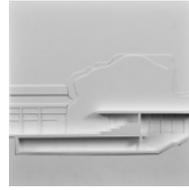
In questa pagina:
in alto pianta a quota strada, in basso sezione trasversale e plastico di sezione

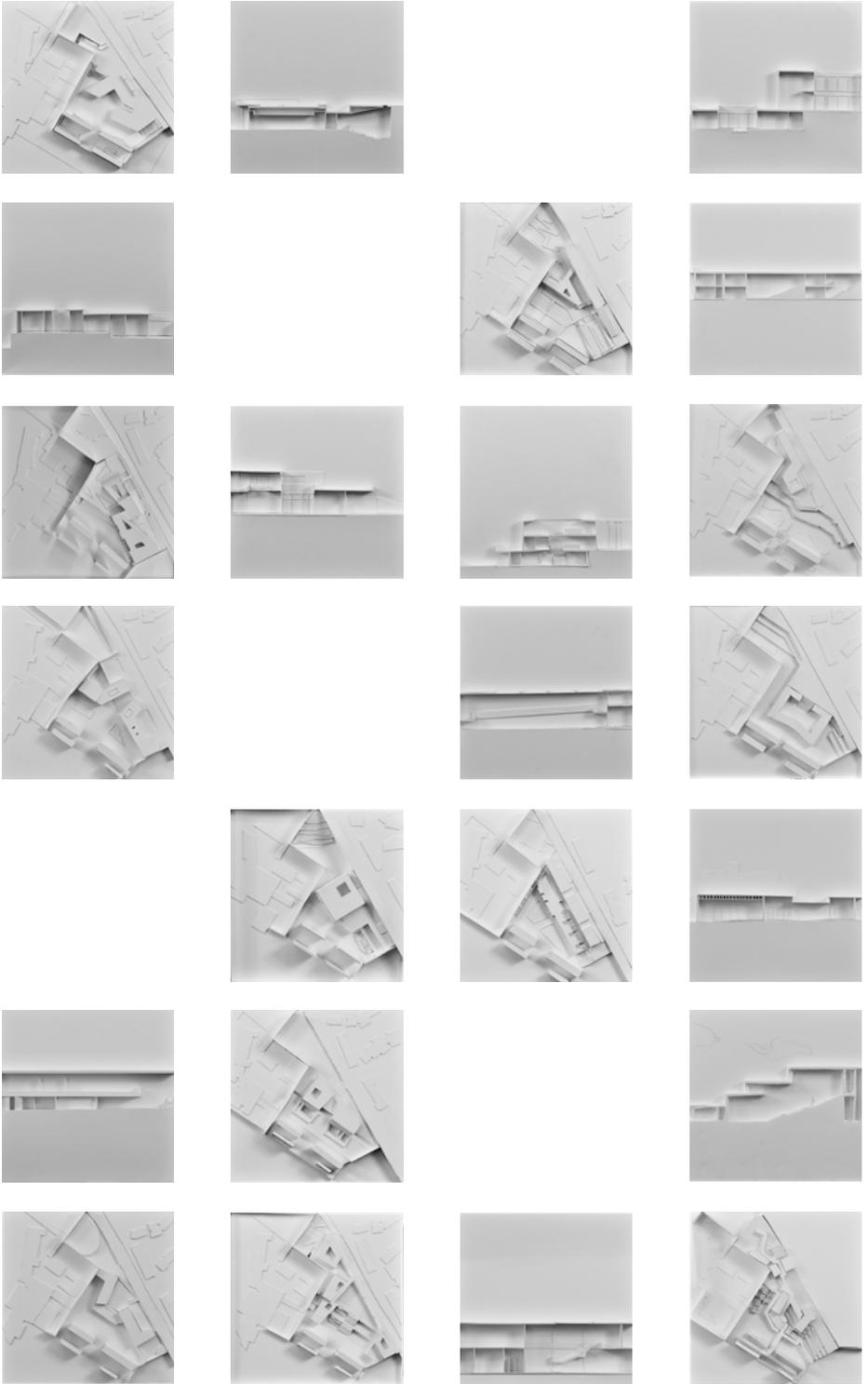
Il progetto del centro visitatori si articola sulla base di una precisa scelta di compattezza delle forme, che riprende la monoliticità dei resti archeologici delle Terme di Nettuno e la solidità di edifici storici come il Carcere Femminile. L'edificio si articola in due macro-blocchi dalle forme pure e geometriche, che accolgono rispettivamente funzioni museali-laboratoriali e spazi adibiti a residenze temporanee. Il centro visitatori si colloca all'interno del lotto come una cerniera tra la preesistenza archeologica e il Quartieri Olivetti, lasciando dunque ampio respiro alla strada e tentando un dialogo compositivo nell'assecondare le diverse giaciture della città antica e contemporanea.

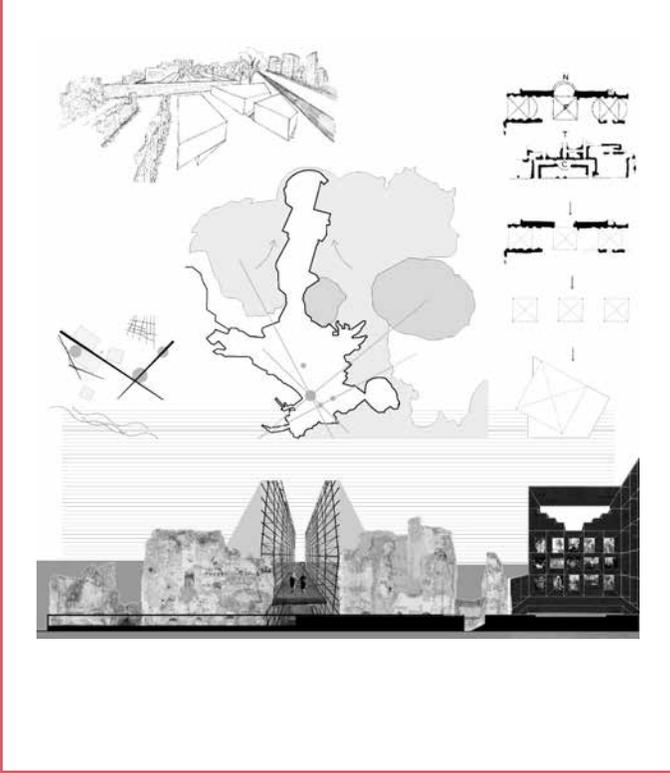


In questa pagina:
 in alto pianta ipogea, in basso plastico volumetrico e plastico di sezione

Il progetto di un centro visitatori per la terrazza mesourbana di Pozzuoli ricerca una certa compattezza dei volumi per dialogare con i resti archeologici e con il Carcere di Pozzuoli, architetture massive ed introverse. Si delinea così un progetto che, innestandosi all'interno del salto di quota, garantisce spazi laboratoriali a diretto contatto con i resti archeologici, mentre dalla quota stradale emerge un unico blocco dalla geometria pura che ospita sale museali. Con la sua giacitura parallela a Corso Terracciano, questo corpo ruotato rispetto alle Terme e dunque elemento imprevisto, si configura come un nodo che mira a legare alto e basso, città consolidata e spazio archeologico.

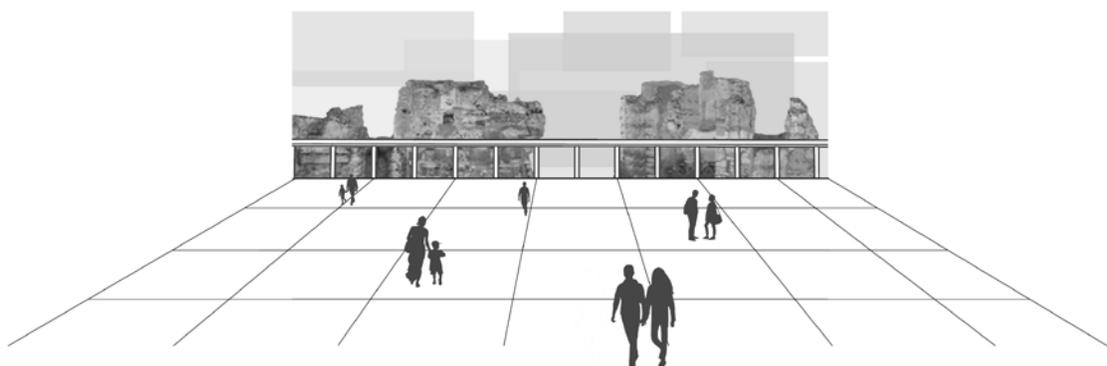


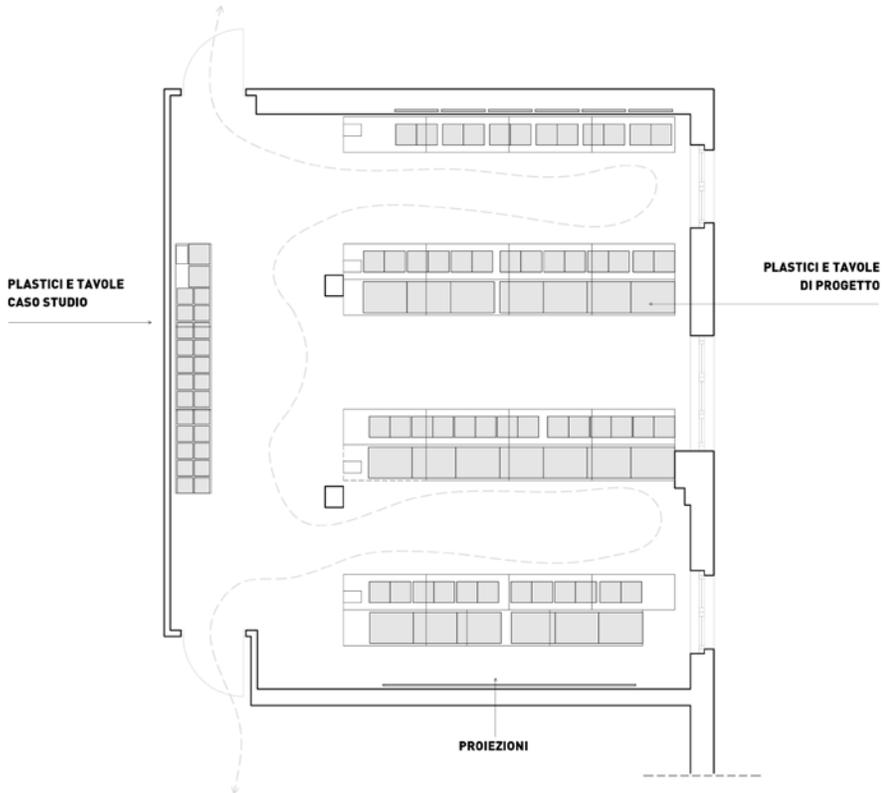


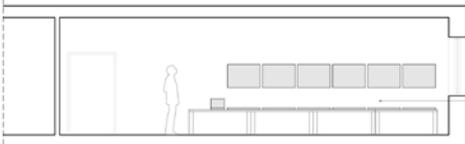


Grafici di studio elaborati dagli studenti del Laboratorio

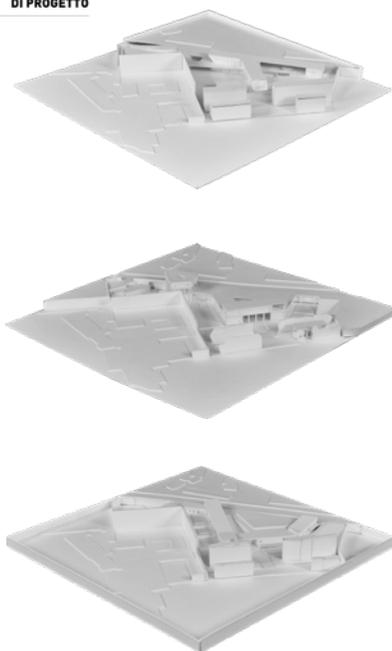
La mostra finale





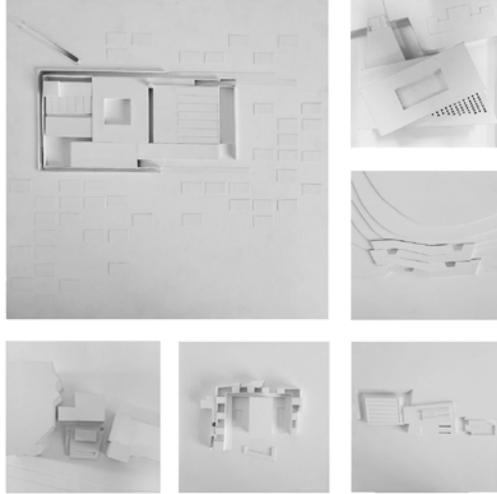
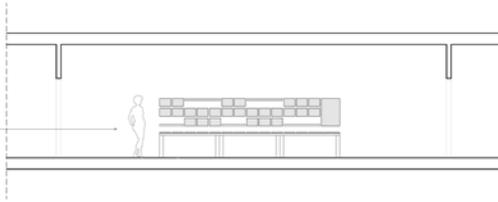


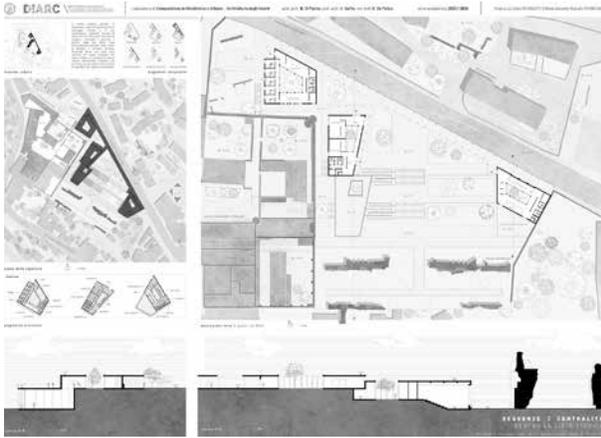
PLASTICI E TAVOLE
DI PROGETTO



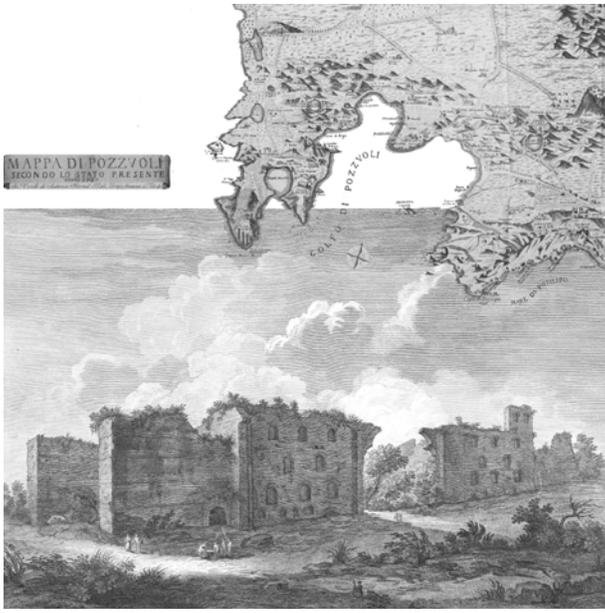
Sequenze e centralità dentro la città storica

PLASTICI E TAVOLE
CASO STUDIO





Sequenze e centralità dentro la città storica



Montaggio di veduta e cartografia storica di Pozzuoli

Sequenze

Cristina Casadei

«[...] l'immagine non è questo o quel significato espresso dal regista, bensì un mondo intero che si riflette in una goccia d'acqua, in una goccia d'acqua soltanto!»¹

Il progetto qui brevemente descritto è la proposta per gli interventi di conservazione e valorizzazione del complesso archeologico delle Sette Sale sul Colle Oppio a Roma, risultata vincitrice di concorso internazionale di progettazione².

Contesti stratificati

«I tempi [...] si fanno tutti insieme, e d'un colpo solo, presente; e si identificano all'istante che stiamo vivendo, lo accolgono in sé, gli imprmono, per così dire, la forma della durata divenuta estensione, ricevendone insieme la carica di attesa, la tensione verso un futuro del quale questo presente di oggi sarà forma, insieme con quel passato che nel momento attuale lo ospita»³.

Le città sono i luoghi dove, più che altrove, si sono condensate in maniera continua attività, investimenti, opere. Per tale ragione esse presentano un'immagine anacronistica dove più tempi sono compresenti, risultato delle tante trasformazioni che si sono succedute e che hanno operato per addizioni e sottrazioni, restituendo uno scenario complesso, al quale partecipano più momenti storici.

Questa immagine non è sempre volontaria. Succede talvolta che le memorie del passato emergano per pura casualità,

irrompendo ancor più anacronisticamente all'interno di uno scenario che, seppur in modo complesso, aveva trovato un suo equilibrio.

Questi incidenti generano intermittenze e rendono la forma della città sempre più imperscrutabile. La sua struttura non si lascia facilmente decifrare: carico di suggestione, il passato può solo evocare, ma non spiegare.

L'indagine retrospettiva

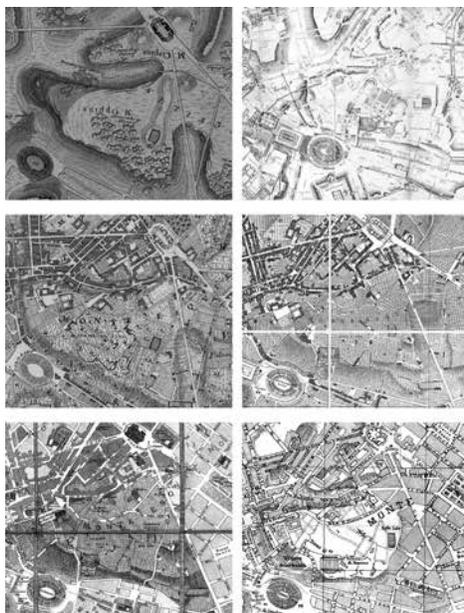
«Ma nella pellicola che prende in esame, solo l'ultimo fotogramma è intatto. Per ricostruire i tratti sfocati degli altri, è stato necessario anzitutto svolgere la bobina in senso inverso a quello delle riprese»⁴.

Per approcciare un paesaggio così complesso occorre dunque avviare un'indagine retrospettiva: partendo da quanto si percepisce, andare indietro fino a scoprire l'origine di ciò che vediamo.

Questa indagine ci conduce attraverso una lettura storica scandita da tante immagini che possiamo chiamare paesaggi della storia e che partecipano in misura variabile alla determinazione della forma attuale.

Di questi sopravvivono brani interi o piccoli frammenti. In quest'ultimo caso,

Le trasformazioni del contesto del colle Oppio (Monte Esquino) nel corso del tempo nella cartografia storica di Roma. Dall'alto e da sinistra: G. B. Brocchi, *Carta fisica del suolo di Roma né primi tempi della fondazione di questa città*, 1820; R. Lanciani, *Forma Urbis Romae*, 1901; G. B. Nolle, *Nuova pianta di Roma*, 1748; Direzione Generale del Censo, *Carta Topografica di Roma*, 1866; Libreria Spithover, *Pianta della Città di Roma*, 1876; Luigi Ronchetti, *Roma*, 1880



quando i resti di un determinato passato non appartengono a paesaggi continui bensì appaiono episodicamente e in maniera isolata, essi perdono di significato, palesando la loro estraneità rispetto al contesto.

Per mezzo dell'indagine retrospettiva possiamo riconoscere le rispettive appartenenze, e attraverso il progetto possiamo rendere visibili le relazioni tra gli elementi non più in dialogo. L'intervento su contesti tanto stratificati offre dunque l'opportunità di riordinare i frammenti, riconducendoli ad una dimensione più organica dove essi assumono la qualità di parti significanti. Questa premessa vale per ogni intervento che si confronti con contesti complessi, specialmente urbani, per le ragioni poco fa brevemente espresse.

Tre immagini del Colle Oppio

Il luogo in questione, quello del complesso archeologico delle Sette Sale, collocato sul Colle Oppio, tra il rione Esquilino ed il settore sud-est dell'Area

Archeologica Centrale, rispetto a quest'ultima si presenta meno stratificato, ma non per questo alterato in misura minore.

Poche sono le trasformazioni e di conseguenza i paesaggi della storia che l'indagine retrospettiva riuscirebbe in questo caso a delineare, ed in sole tre immagini riusciremmo a condensare la storia millenaria di questo luogo.

La prima è quella che fa riferimento al periodo traiano, in cui il colle Oppio è occupato dall'immenso complesso termale pubblico, alimentato proprio dalla cisterna delle Sette Sale⁵ ed essa, a sua volta, dal ricco sistema degli acquedotti. La cisterna, oltre che a servire da serbatoio, costituiva il basamento di una villa d'otium, con ambienti residenziali, termali e di rappresentanza⁶.

La seconda presenta questo paesaggio ridotto in rovine, occupato da orti e vigne, tra i quali fanno capolino imponenti ed enigmatiche masse laterizie, che emergono dal terreno accidentato e che sono immagine di un passato di fasti ormai lontano. Le tante cartografie e pure le vedute testimoniano questa

condizione, ad oggi la più duratura, protrattasi dalla caduta dell'Impero romano fino al XIX secolo.

Fino a questo momento, il paesaggio che comprende la cisterna si sviluppa senza soluzione di continuità verso sud-est, fino a confluire nel vasto territorio dell'agro romano.

La terza immagine è frutto della pianificazione portata avanti a partire dal PRG del 1883: Roma è capitale del nuovo regno di Italia; i re Piemontesi giungono a Roma e pianificano una nuova parte di città, sull'Esquilino e verso est, occupando proprio quel paesaggio fatto di ville, orti e giardini. La continuità paesistica è ora interrotta: l'area archeologica del Colle Oppio diviene un'isola all'interno del nuovo quartiere che occupa l'Esquilino. Successivamente, circa cinquant'anni dopo, il tracciamento della viabilità carrabile corrompe ulteriormente la continuità di questo scenario, separando la cisterna dalle Terme di Traiano.

Ordine del movimento e poetica dello spazio: sequenze percettive e spaziali

«Qualunque cosa la mente umana si trovi a dover comprendere, l'ordine ne è una indispensabile condizione»⁷.

Pur operando all'interno di un ambito circoscritto, quello del recinto archeologico, l'intervento si pone come obiettivo quello di reinserire il complesso monumentale all'interno di un sistema molto più vasto che coinvolge la scala urbana e consegna alla cisterna il ruolo di cerniera tra due settori, per l'appunto il rione Esquilino e l'Area Archeologica Centrale.

Questa decisione tende a riconsegnare valore al luogo occupato dalla cisterna, a spiegare perché quel manufatto si trovi lì e non altrove. Essa si pone infatti lungo le pendici dell'aggere costruito

a ridosso delle mura Serviane entro il quale correva l'acquedotto. La posizione risultava quindi congeniale dal punto di vista idraulico, consentendo all'acqua di scorrere per gravità verso la meta.

Oggi, di questo sistema sopravvive ben poco: dell'acquedotto non si ha neppure traccia; mentre delle mura restano memorie ridotte a frammenti, intrappolate ad esempio nel cosiddetto auditorium di Mecenate, anch'esso manufatto legato all'acqua, o nell'isolato prospiciente la cisterna, lungo la via che sempre da Mecenate prende il nome.

Ma nessun occhio è al momento in grado di ricondurre una memoria all'altra. Quei resti ristagnano nella loro condizione, imperscrutabili.

È il progetto che può generare una nuova osservazione: governare l'ordine del movimento e così la sequenza percettiva, costruendo una narrazione in grado di consegnare senso alle singole parti.

L'operazione viene condotta su due scale: quella urbana, dove lo scopo è quello di riallacciare parti attualmente non più dialoganti tra di loro, conducendo il visitatore dall'auditorium di Mecenate fino alle Terme di Traiano; e quella architettonica, propria del complesso villa-cisterna oggetto dell'intervento. In entrambi i casi è proprio la costruzione, per certi versi cinematica, di una struttura di immagini che consegna un senso originale – e fedele all'originale – al racconto.

La strategia si fonda sulla concezione di un nuovo accesso al complesso delle Sette Sale, che non avviene più da via delle Terme di Traiano ma trova luogo lungo via Mecenate, dove sia apre un grande antro sul muro di contenimento del giardino sovrastante.

Questa decisione stravolge l'ordine del movimento e il modo di fruire il complesso, coinvolgendo innanzitutto il quartiere e trasformando le Sette Sale, dall'ultima possibile tappa di un percorso

di visita dell'area centrale, nel punto di avvio di un tracciato che riprende quello dell'acqua e quindi, come gli acquedotti una volta giunti a Roma, si muove dai pianori – l'Esquilino – fino alle valli – l'Area Archeologica Centrale.

Dall'antro su via Mecenate parte un percorso che attraverso il complesso villa-cisterna esplora la struttura verticale dello spazio attraverso un corpus di immagini: dagli spazi epigei e solari del giardino e della villa fino a quelli plumbei e oscuri dell'antro e della cisterna, ripercorrendo quel racconto della poetica dello spazio già intrapreso da Schinkel, tra gli altri, nel suo immaginario Palazzo Orianda in Crimea.

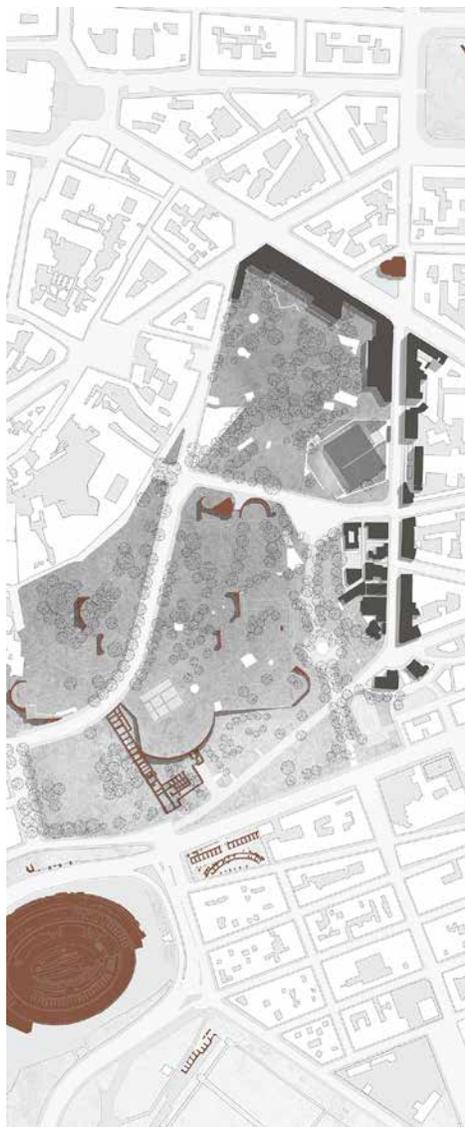
Struttura di immagini

La luce della strada; il buio dell'antro; la risalita al giardino – nuovamente la luce – e l'arrivo alla *domus*, annunciata da una vasca d'acqua. Quindi il passaggio dalla luce fortissima ad una zona di penombra, uno spazio fortemente orizzontale: quello della residenza coperto da un'estesa tettoia, quasi un velario teso, a schermare la luce del sole lasciando aperta la visuale verso l'orizzonte. Quindi le quinte sospese, realizzate con tendaggi leggeri che calano dalla copertura, a definire gli ambiti spaziali, che enfatizzano la profondità dello spazio, e ritagliano il paesaggio, come nella pittura italiana del Rinascimento.

Seguendo il movimento dell'occhio, il percorso guida fino all'orlo nord-ovest della villa dove una voragine si apre sulla volta.

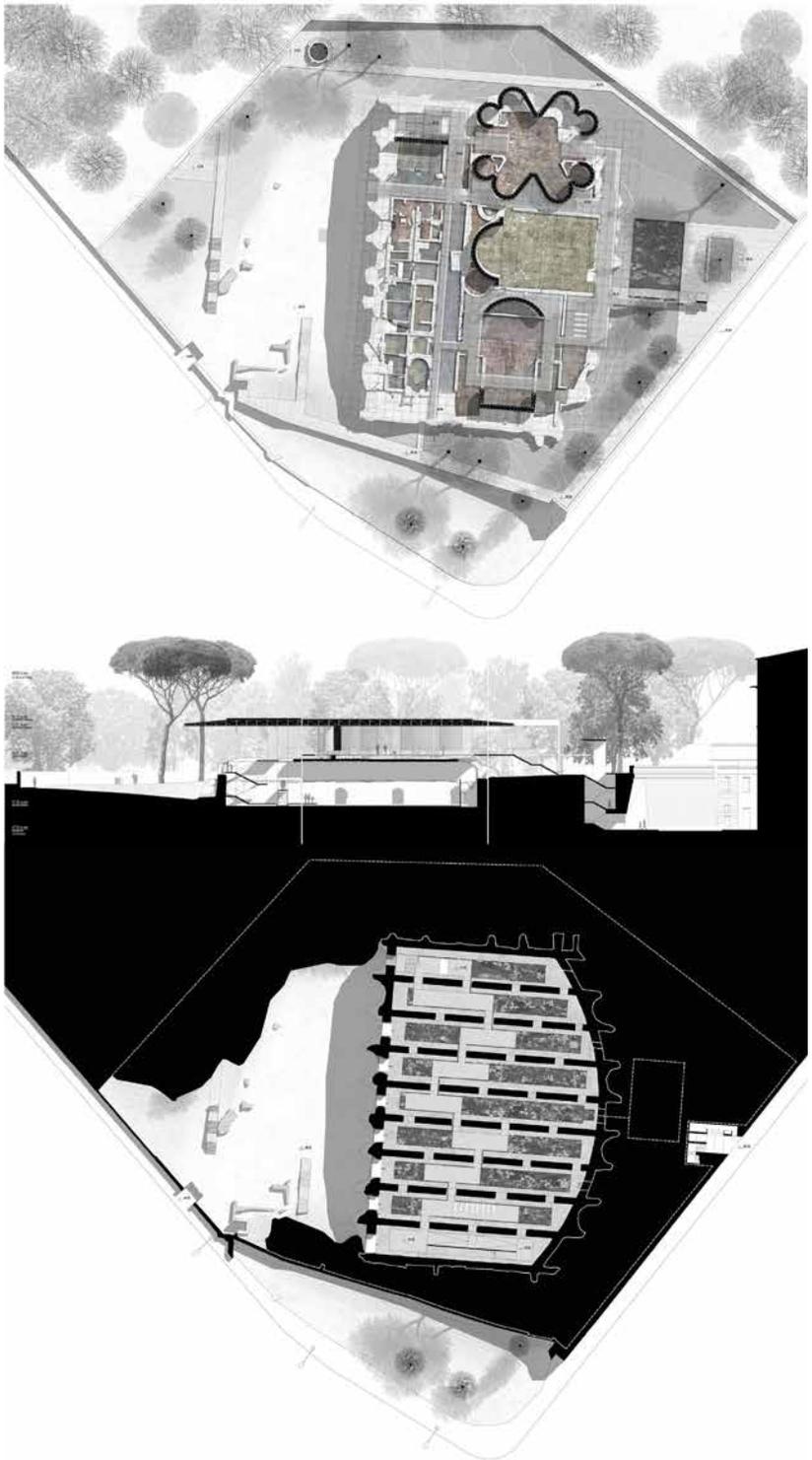
Di colpo, la discesa allo spazio plumbeo della cisterna, dove il suono dell'acqua che aveva introdotto la visita si fa più potente: nuovamente il buio.

Nello spazio ipogeo, la mirabile architettura della cisterna consente di apprezzare la profondità dello spazio, attraverso le aperture sui setti disposte



In questa pagina: planivolumetria di progetto

Alla pagina seguente: disegni del progetto per la conservazione e valorizzazione della cisterna delle Sette Sale. Dall'alto: pianta al livello della villa; sezione trasversale lungo il sistema di accesso da via Mecenate; pianta al livello della cisterna



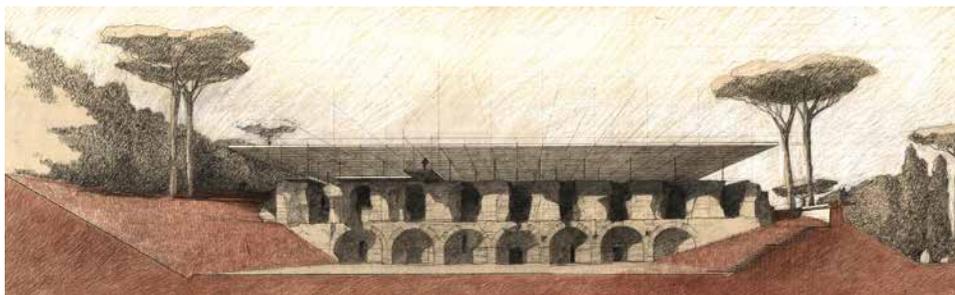
lungo direttrici diagonali. L'occhio si muove come un tempo doveva fare l'acqua e ancora una volta il passo lo può assecondare.

Si procede zigzagando, ora verso la luce, ora verso il buio, fino a scoprire la sorgente del suono e guadagnare, infi-

ne, l'uscita alla quota del giardino.

Nuovamente la luce e pian piano la riconquista della quota bassa, in prossimità delle enormi masse laterizie prima osservate dall'alto.

Lo sguardo, guidato, conquista una nuova osservazione.



In questa pagina: prospettiva del progetto per la conservazione e valorizzazione della cisterna delle Sette Sale. Il fronte della cisterna e la nuova copertura archeologica che denuncia la presenza della villa tardo-antica

Alla pagina seguente: la struttura verticale dello spazio. Gli spazi del Palazzo Orianda in Crimea di K. F. Schinkel. Elaborazione dell'autrice

Note:

¹ Andrej Tarkovskij, *Sapetschatljonnoje Wremjia*, Andrej Tarkovskij and Olga Surkova 1986; trad. it. *Scolpire il tempo*, Ubulibri, Milano 1988, p. 104.

² Il concorso internazionale di progettazione in due gradi *La Cisterna delle Sette Sale sul Colle Oppio - Restauro e Valorizzazione* è stato bandito nel 2022 dalla Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali di Roma Capitale. Il progetto qui presentato, classificato al primo posto, è stato sviluppato dal raggruppamento composto dai seguenti professionisti: Arch. Luigi Franciosini (capogruppo), Arch. Cristina Casadei, Arch. Paola Brunori (restauro), BCD Progetti s.r.l. (strutture), Sequas Impianti s.r.l. (impianti), Francesca Carboni (archeologia), Geologo Roberto Salucci (geologia), Arch. David Careri (giovanne professionista); consulenti: Arch. Alessandro Carlini, Prof. Alessandro Gabbianelli (paesaggio), Prof. Giorgio Ortolani (aspetti storici); collaboratori: Arch. Francesca Angelini, Arch. Giulia Bacciu, Arch. Alessandro Barbagallo.

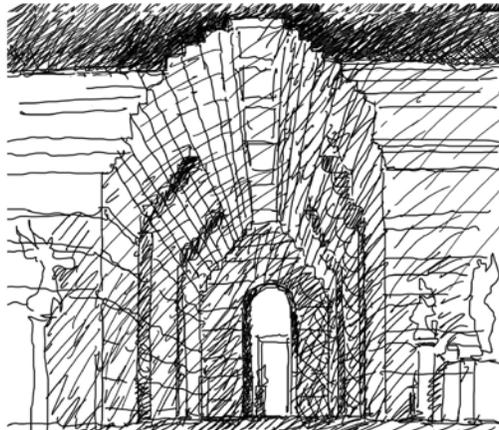
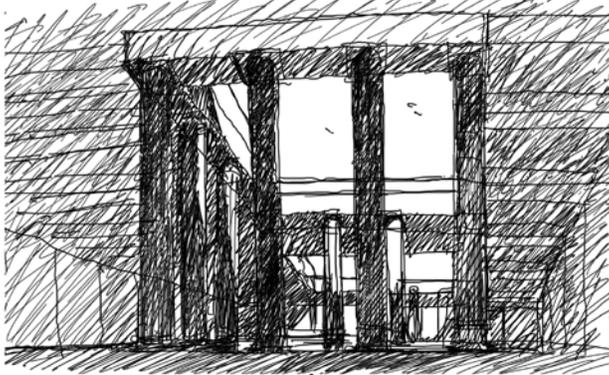
³ Rosario Assunto, *Il paesaggio e l'estetica*, Novecento, Milano 1999, p. 48.

⁴ Marc Bloch, *Apologie pour l'histoire ou Métier de l'historien*, Armand Colin, Paris 1949; trad. it. *Apologia della storia o Mestiere di storico*, Giulio Einaudi Editore, Torino 2009, p. 38.

⁵ La cisterna è un manufatto semi-ipogeo, posto a ridosso del terrapieno dell'aggere delle mura Serviane, costituito da nove ambienti paralleli voltati a botte – nonostante l'appellativo ci riconduca al numero sette – capaci di contenere fino a otto milioni di litri d'acqua.

⁶ La villa, di poco più estesa rispetto alla parte oggi visibile, si imposta sull'estradosso della cisterna. Il suo impianto si articola in due settori, uno destinato ad ambienti termali, l'altro a spazi di rappresentanza. Della villa sono state identificate almeno due fasi: una di età traiana, nella quale, secondo l'ipotesi condotta dall'archeologa Rita Volpe, per anni responsabile del monumento, un primo nucleo serviva come abitazione del gestore delle terme; l'altra di età tardo-antica, nella quale la residenza assume le connotazioni di una *villa d'otium* e alla quale si fa risalire l'edificazione dei singolari spazi celebrativi, quali la *cenatio*, la sala polilobata e la corte con ninfeo.

⁷ Rudolf Arnheim, *Entropy and Art. An Essay on disorder and order*, The Regents of the University of California, 1971; trad. it. *Entropia e arte. Saggio sul disordine e l'ordine*, Giulio Einaudi Editore, Torino 1974, p. 3.



Stratificazioni.

Dalla molteplicità originaria all'unità interiore tra le cose: un progetto per Larissa

Antonio Nitti

Spesso connotate da una lunga continuità di vita, le città del Mediterraneo, nella loro consistenza pluristratificata, offrono la possibilità di riflettere su una peculiare dimensione della forma e sui modi con cui il progetto di architettura, a partire da tale riflessione, possa interpretare e rappresentare la loro stratificazione. Una forma, come è noto, che è spesso il frutto di atti insediativi molteplici e differenti – ora spontanei, ora pianificati – succedutisi nel corso del tempo nei medesimi luoghi, e che, pertanto, si definisce attraverso la relazione dialettica – ora risolta, ora ancora aperta, ora finanche conflittuale – di ordini morfologici molteplici e differenti. Una forma i cui caratteri e le cui complessità erano stati ben colti da Georg Simmel, quando nel 1898, di ritorno da un viaggio a Roma, probabilmente la città mediterranea che in maniera più evidente offre un contributo a tale riflessione, pubblicava sulle colonne del settimanale viennese *Die Zeit* il saggio “Roma. Un’analisi estetica”. Al suo interno, il filosofo berlinese argomentava come tale forma scaturisse dall’accostamento di elementi “in sé indifferenti”, capaci di conseguire “valore estetico”, o finanche di generare bellezza «solo in virtù del loro stare l’uno accanto all’altro»¹; una forma composita che, in altri termini, si dispiega su un ordine eminentemente relazionale, riconducibile, come ha sottolineato Andrea Pinotti, al *tòpos* classico della unità del molteplice². Alla sua definizione, sottolineava Simmel, contribuivano tanto la natura

topografica quanto quella temporale della città capitolina: la disposizione degli edifici in un rapporto tra l’alto delle colline e il basso della pianura fluviale e l’inclusione di resti antichi in edifici più recenti consentivano di instaurare una relazione di tensione tra gli elementi. Una tensione, tuttavia, non scaturente in maniera spontanea dagli elementi in sé, ma piuttosto presente in essi solo in potenza, poiché, a ricondurre ad unità tale molteplicità, vi è un termine medio di fondamentale importanza: il soggetto col suo potere di congiunzione.

Il pensiero morfologico come pensiero ermeneutico

Da questo punto di vista, prima ancora della ‘azione’ con cui il soggetto trasforma il reale, assume particolare significato il ruolo dello ‘sguardo’ con cui egli conosca tali elementi ed interpreti le loro relazioni reciproche, che potrebbero essere ripensati all’interno di un rapporto vicendevole, in virtù del quale lo sguardo conoscitivo ed interpretativo alimenti l’azione e questa ultima consenta di ri-conoscere con maggiore chiarezza la complessità del reale. L’assunzione di questo punto di vista, infatti, potrebbe implicare un ripensamento delle relazioni tra la realtà da un lato e la sua conoscenza, interpretazione e trasformazione dall’altro, tali da collocare il pensiero morfologico – che connota l’azione – in rapporto a una forma del pensiero – che connota lo sguardo – che si potrebbe descrivere come ermeneutica. All’ermeneutica, infatti, attiene una

Gli elementi del progetto e gli ordini morfologici della città (geografico, ellenistico e bizantino, turco-ottomano, ottocentesco)



tensione a definire una teoria della conoscenza del reale che riformula coscientemente e peculiarmente il rapporto metodico tra soggetto e oggetto, o in termini disciplinari, tra interprete e testo. Un rapporto che si configura come un “plessus unitario”, tale da far sì che in esso «l’interprete, interrogando il testo, interroghi sé stesso e in questo interrogarsi venga ad essere a sua volta modificato e si senta come modificato, così come anche il testo s’illumina e cresce (o manifesta la propria inesauribilità) attraverso le interpretazioni che a loro volta si pongono come stimolo e base di nuove interpretazioni»³. All’interno di questa relazione biunivoca tra soggetto e oggetto, l’interpretazione, dunque, può caricarsi di un significato tale da costituirsi come uno ‘sguardo’ allo stesso tempo proposto dal reale ed esercitato sul reale, e a valle di una ulteriore e sostanziale identificazione tra l’interprete e l’artefice, essa può essere capace di orientare quella trasformazione che individua nel progetto di architettura lo strumento privilegiato per la sua rappresentazione.

Tale rapporto triadico istituito tra conoscenza, interpretazione e trasformazione non è tuttavia facilmente descrivibile. Esso, infatti si istituisce solo nella complessa dialettica attiva tra due modi del pensiero, quello analitico, che consente di distinguere e conoscere, e quello sintetico, che consente di istituire relazioni e ri-conoscere. In esso, ancora, la realtà conosciuta può proporre e consentire interpretazioni molteplici, e ciascuna di tali interpretazioni, a sua volta, non determina un progetto, pur precludendo ad esso e configurando il progetto come rappresentazione che aspiri a rendere ri-conoscibile tale interpretazione.

Larissa, città stratificata

Come molte città pluri-stratificate del Mediterraneo, Larissa di Tessaglia offre la possibilità di una riflessione su tali questioni. La sua forma urbana, nella strutturazione attuale, è infatti il frutto di lunghe ed articolate stratificazioni succedutesi nel corso del tempo. Con una sensibilità tipicamente ‘greca’, essa sembra definire l’ordine primigenio

della propria forma a partire dall'interpretazione di un ordine formale addirittura preesistente a quello della città, riferibile alla geografia del luogo. La presenza eccezionale di una collina, quella del Phourio, isolata al centro della pianura della Tessaglia e immediatamente prossima a un'ansa del fiume Peneo, è capace di spiegare, innanzitutto, la scelta insediativa della città in questo specifico luogo. Il rapporto stabilito tra la collina, la pianura e il fiume ha dettato la fondazione degli insediamenti dei primi abitanti del luogo sulla sommità della collina, nonché il tracciamento dei primi percorsi che tuttora strutturano la città.

A questo ordine primigenio si sono sovrapposti, nel tempo, gli ulteriori ordini formali riferibili alla città ellenistica e bizantina, di cui permangono poche ma significative tracce, grazie alle quali le più recenti ricerche archeologiche hanno restituito la più generale struttura urbana. Di esse è stato possibile ipotizzare i tracciati stradali, localizzare gli spazi pubblici e gli edifici più rappresentativi, di cui sussistono due teatri, alcune chiese, oltre a esigui frammenti della cinta muraria.

Maggiormente evidenti sono le tracce della città turco-ottomana, che si è definita con una evidente tensione rifondativa. Essa ha visto la costruzione di un tessuto denso, ordinato da una maglia 'reticolare' di stretti vicoli che costruivano sequenze sincopate di spazi, e i cui nodi, coincidenti generalmente con i cantoni degli isolati urbani, erano qualificati dalla presenza puntuale di architetture 'speciali', quali moschee, *hamam* o fontane. Di essa permangono, nella città contemporanea, molti dei tracciati stradali, orientati secondo giaciture 'sghembe', e qualche rado edificio. Ad essa si è sovrapposta, in anni recenti, la pianificazione della città ottocentesca, che ha visto la definizione di una

maglia viaria ortogonale, tesa su lunghi assi prospettici e puntualizzata dalla presenza di alcune piazze disposte all'interno di un tessuto di isolati urbani.

Rappresentare la stratificazione: un progetto per Larissa

Il risultato di tale stratificazione vede oggi la compresenza di idee di città, di forma e di spazio significativamente differenti tra di loro, le cui relazioni sono spesso presenti in potenza, ma non ancora effettuali, e che per tale ragione pongono una serie di interrogativi. In che modo, cioè, è possibile elaborare una forma urbana che sia rappresentativa della sua costituzione come stratificazione di ordini morfologici distinti, spesso presenti in forma frammentaria? O, in altri termini, secondo quali principi il progetto di architettura può definirsi nel momento in cui assuma come fondativa la volontà di istituire relazioni tra frammenti riferibili a ordini molteplici? In che modo esso può riflettere sulla definizione di una nuova accezione del concetto di unità, raggiungibile non tanto attraverso un'assertività escludente, ma piuttosto attraverso la definizione di un ordine che stabilisca una dialettica aperta tra le parti?

In relazione a tali questioni, il progetto⁴ ha cercato di evidenziare gli ordini che definiscono la forma urbana concentrandosi, secondo una logica puntuale, in quei luoghi specifici che consentano di riaffermare o intensificare le loro reciproche relazioni.

Sulla collina del Phourio, esso interviene sull'ordine stabilito dagli elementi della geografia fisica. Attribuendo un valore fondativo alle relazioni un tempo stabilite tra il fiume e la collina, e riconoscendo la loro compromissione a causa delle cesure introdotte da alcune più recenti trasformazioni, esso interviene con una tecnica di rimodellazione



del suolo. Prevede lo scavo di un 'pozzo' che approfondisce la scalinata già esistente in corrispondenza dell'asse di odos Agiou Achilliou e consente l'accesso a un *dromos* di collegamento con il letto del fiume. Nella piana al piede della collina, esso intende stabilire relazioni tra il teatro, recentemente portato alla luce, e la città. Esso si concentra in un'area situata tra Kentrikì Plateia e il teatro stesso, nell'ottica di eliminare gli isolati esistenti, come richiesto dal bando di concorso, e di ridestinare quest'area a spazio pubblico urbano. Con l'obiettivo di conservare la densità propria di quest'area, tale spazio si configura attraverso l'atto elementare del 'coprire'. Una copertura a graticcio, attraverso la propria ombra, individua uno spazio aperto, permeabile alla città ma coperto, e mette in relazione la cavea del teatro con la Kentrikì Plateia. L'area individuata dalla copertura, nello specifico, presenta poi una particolare complessità. Nei suoi tracciati e nei suoi edifici, infatti, si confrontano l'ordine formale della città antica ed

ellenistica, quello della città ottomana, e quello della città ottocentesca. A partire da queste considerazioni, la copertura viene sostenuta, da un lato, da un lungo muro 'abitato', che, in relazione agli isolati esistenti evoca la spazialità compressa delle strade ottomane e la conclude con cantone alla convergenza delle altre strade del tessuto ottomano; dall'altro, invece, da un portico che interpreta la costruzione della città ottocentesca attraverso il tracciamento di una 'rambla' che prolunga l'invaso della strada fino alla cavea del teatro. Al riparo della copertura, alcune 'scatole' vetrate ospitano i servizi per il pubblico del teatro, e sono intervallate da spazi pubblici aperti e permeabili alla vita della città, che si concludono col foyer. Il foyer si offre alla città come un 'vestibolo', dove una scalinata di accesso scende nella profondità del suolo e introduce a un *dromos* che consente l'accesso al teatro, ma soprattutto conclude una sequenza fatta di spazi molteplici che aspirano a rendere narrativa la stratificazione di questa città.



In questa pagina: planimetria del progetto per l'accesso al teatro

Alla pagina seguente: in alto sezioni e piante del progetto per l'accesso al teatro, in basso prospettiva del foyer del teatro

Note:

¹ Georg Simmel, *Roma. Un'analisi estetica*, ora in Id., *Roma Firenze, Venezia*, Meltemi, Milano 2017, p. 35.

² Andrea Pinotti, *Simmel filosofo della città*, in Georg Simmel, *Roma Firenze, Venezia*, Meltemi, Milano 2017, p. 24.

³ Marco Ravera (a cura di), *Il pensiero ermeneutico. Testi e materiali*, Marietti, Genova 1986, p. 5.

⁴ Il progetto è stato redatto in occasione del "Concorso internazionale di idee per la progettazione delle aree adiacenti il Teatro Antico di Larissa", nel quale ha conseguito il riconoscimento di 4° classificato (Antonio Nitti, capogruppo, e Vincenzo Bruni, con Alessandro Iacovelli, Martina Morelli, Sebastiano Narracci, Gianluca Ranieri, Rossella Zeverino).

Bibliografia:

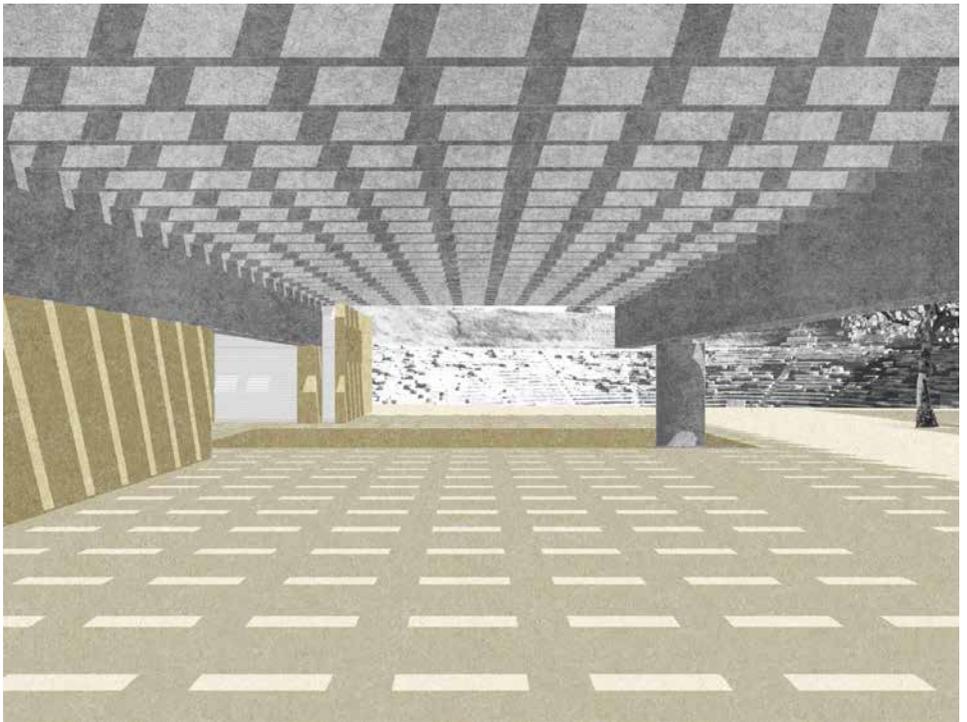
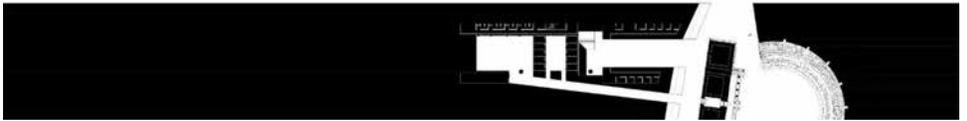
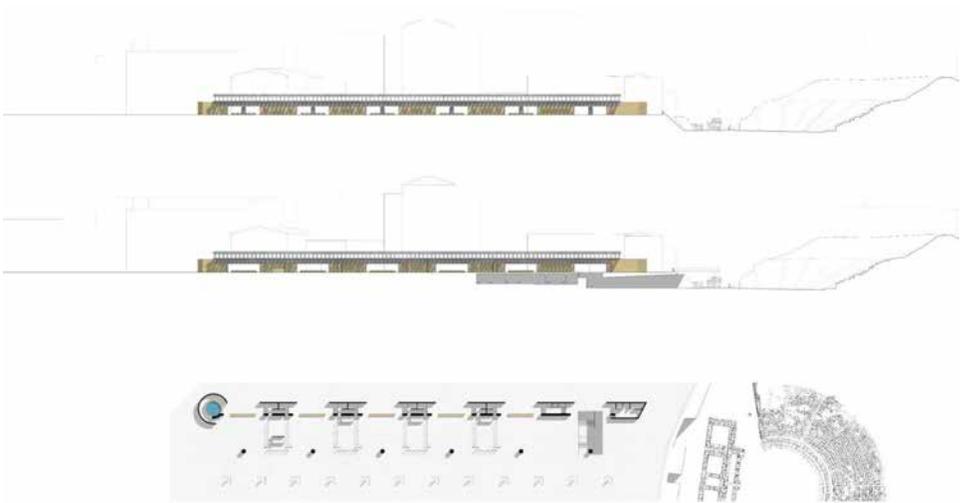
Gerogiannis Gian Michele, *Città greche a impianto non regolare: il caso di Larisa di Tessaglia nelle fasi ottomane e bizantine*, in «ArchCl», LXV - n.s. II, 4, 2014, pp. 533-564.

Gerogiannis Gian Michele, *Larisa. L'immagine di una città scomparsa, memorie dal sottosuolo*, in Livadiotti Monica et alii (a cura di), *Theatroeideis*.

L'immagine della città, la città delle immagini, Atti del Convegno Internazionale, Bari, 15-19 giugno 2016, Edizioni Quasar, Roma 2018, pp. 161-176.

Ravera Marco (a cura di), *Il pensiero ermeneutico. Testi e materiali*, Marietti, Genova 1986.

Simmel Georg, *Roma. Un'analisi estetica*, ora in Id., *Roma Firenze, Venezia*, Meltemi, Milano 2017.



Addizioni.

Tre forme di continuità

Andrea Zamboni

Tratto qui dei progetti e realizzazioni di Zamboni Associati che hanno a che fare con preesistenze, edifici o porzioni di città dove il mantenimento di una parte preponderante del costruito determina la condizione iniziale del progetto stesso: contesti molto differenti ma accomunati da un'indubbia valenza di carattere pubblico e urbano. Interventiamo estesamente su preesistenze più o meno "ingombranti" ed intoccabili, dove il margine operativo è vincolato alla possibilità di intervenire o in relazione al livello di tutela che talvolta noi stessi attribuiamo all'oggetto della nostra trasformazione. L'ambito in cui agiamo ci porta ad affrontare preesistenze di differente natura, epoca, stato di conservazione, rilevanza storica, così come differenti sono i committenti, i luoghi, le condizioni del progetto e del cantiere. Il nostro modo di lavorare è fortemente condizionato da questo ambito, diventando anche una scelta di campo. Operiamo sotto la ferma convinzione che i nostri interventi si inseriscano in una forma di continuità rappresentata dalla città stessa e dall'incessante azione di sovrascrittura

«Ebbene, nell'arte come in ogni altra cosa, si può costruire solo su fondamenta resistenti: ciò che cede costantemente alla pressione, rende costantemente impossibile il movimento. La mia libertà consiste dunque nel muovermi all'interno del quadro ristretto che mi sono assegnato per ciascuna delle mie imprese. Vado ancora oltre: la mia libertà sarà tanto più grande e significativa quanto più limiterò il mio campo d'azione e quanto più mi cironderò di ostacoli. Qualunque cosa diminuisca la costrizione, diminuisce la forza. Quanto più ci si impone, tanto più ci si libera dalle catene che incatenano lo spirito»¹.

ra sulla quale si basa anche il principio della rigenerazione. Il mutamento delle condizioni sociali e storiche delle città nei decenni o nei secoli favorisce oggi la trasformazione dei fabbricati mantenendone lo spirito originario, talvolta in modo sorprendente, attraverso progetti che possano rinnesccarne lo spirito latente. Il recupero di complessi monumentali, la riconversione di aree industriali dismesse e il restauro del Moderno sono tre sfide che affrontiamo parallelamente. 'Costruire con', 'costruire dentro', 'costruire tra' sono i termini con i quali riassumiamo i meccanismi adottati nei differenti ambiti.





Alla pagina precedente: ingresso dello studio Zamboni Associati

In questa pagina: in alto da sinistra copertina del volume *Architettura del Novecento a Reggio Emilia* (Bruno Mondadori Milano, 2011), copertina del volume *Creating Coromandel. Marco Zanuso in South Africa* (Artifice Press London, 2022), copertina del volume *Non-finito. I Chiostrini di San Pietro a Reggio Emilia* (Quodlibet Macerata, 2022); in basso Grattaciolo a Porta San Pietro in costruzione, 1952 (Archivio Osvaldo Piacentini)

Costuire con

Nell'ambito del restauro del Moderno il rapporto nuovo-preesistente è tutto *interno* all'oggetto stesso dell'intervento, sia fisicamente - lavorando entro le regole lessicali, costruttive e materiali del fabbricato - sia concettualmente, dal momento che la preesistenza è portatrice di una propria autorialità e completezza formale delle quali il progetto 'ricostruisce' innanzitutto le condizioni. Sommatoria di stratificazioni più o meno consolidate nel tempo, la città testimonia in ogni periodo storico un equilibrio più o meno raggiunto tra le sue parti. Le diverse architetture, nate in momenti e contesti sociali ed economici a volte in forte contrasto, oggi coesistono fianco a fianco e fanno parte del corpo vivo della città stessa. Ricostruire relazioni tra le parti - edificio, contesto e forma urbana - è parte dell'operazione culturale insita nel concetto di restauro del Moderno, che non vuole essere un ambito disciplinare ristretto ma un modo di guardare alla nostra storia recente e al futuro prossimo, agendo nel presente.

È il caso del Grattaciolo a Porta San Pietro, un edificio alto dal forte valore simbolico a firma della Cooperativa Architetti e Ingegneri di Reggio Emilia, completato nel 1953. Tipica torre Modernista tripartita per una massimizzazione degli affacci secondo logiche funzionaliste, viene realizzata come molti interventi analoghi in prossimità della stazione, simbolico ingresso della città novecentesca. Al termine dei lavori è l'edificio più innovativo della città e come tale viene abitato dalla nuova borghesia imprenditoriale del Dopoguerra,





Il Grattacielo nel 1953 (Archivio Osvaldo Piacentini) e il Grattacielo al termine dei lavori di Zamboni Associati, fotografia di Kai-Uwe Schulte Bunert

in quanto segno di distinzione di un vivere al passo con i tempi sul limitare della città storica. Il Grattacielo è stato oggetto di un recupero integrale condotto in funzione dell'adeguamento antisismico e della riqualificazione energetica, trasformando l'occasione di un retrofit in un'operazione di restauro del Moderno difficilmente attuabile sotto altri presupposti. In questo modo sono entrate in gioco anche e soprattutto questioni architettoniche improntate al ristabilire aspetti formali tali per cui non venisse pregiudicata l'integrità dell'opera, riscoprendo e valorizzando lo spirito originario del fabbricato in relazione alla città. Al termine dell'intervento si è compreso come la riqualificazione dell'edificio, a settant'anni dall'inaugurazione, abbia rappresentato una "rifondazione", consentendo di rivivere lo spirito che il Modernismo infuse in alcuni interventi che si imposero sulla città storica per la loro dirompente carica innovativa.

Costruire dentro

Nei casi di riconversioni di ambiti dismessi entra in gioco lo stato di attesa

di fabbricati nati per ragioni puramente utilitarie che, in funzione della perdita della propria utilità, mettono in gioco la possibilità di rinascita nella riconversione. Si tratta di edifici e complessi di edifici che darwinianamente resistono alle proprie funzioni, pertanto in grado di incorporare nuove trasformazioni rimanendo sé stessi. Il possibile cambio di destinazione è la conferma sia di un valore intrinseco che del riconoscimento di un valore di trasformazione insito nella relazione con l'intorno.

Potenzialmente già strutturate come città dentro la città, queste cittadelle produttive del secolo scorso sono intrinsecamente dotate di una propria urbanità latente in attesa di una riscoperta. Gli aspetti che determinano le forme architettoniche sono innanzitutto "strutturali" ai fabbricati stessi, mentre il riuso funzionale condiziona le scelte di progetto. Da qui il principio del costruire internamente, letteralmente dentro e in modo integrato alla preesistenza. Dalla risposta alla duplice questione sul *cosa sorregge cosa* e sul *cosa contiene cosa*, la forma architettonica che ne discende è diretta espressione di questa relazione.



Il primo intervento che abbiamo completato nell'area dismessa delle Officine Meccaniche Reggiane a Reggio Emilia, operazione condotta dalla Società di Trasformazione Urbana Reggiane per la realizzazione del Parco Innovazione, ha riguardato la riconversione del Capannone 15, il più esteso tra quelli dismessi del comparto sud-ovest che si innesta sulla maglia ortogonale del complesso. Al Capannone 15 abbiamo messo in campo strategie operative complementari, applicate alle due parti adiacenti del vecchio capannone che presentano una differente matrice strutturale. L'obiettivo è di generare una continuità di percorrenze longitudinali del fabbricato recuperandolo nella sua unitarietà. Il criterio del costruire internamente si declina in scelte innanzitutto strutturali che determinano un diverso modo di risolvere le questioni basilari. Ne discende una differente forma architettonica che traduce le esigenze funzionali nel suo potenziale di riconversione. La parte del Capannone 15B a struttura in acciaio viene trasformata in parco interno a seguito della rimozione di tutti i tamponamenti e il recupero dello scheletro strutturale in acciaio lasciato a nudo.



Capannone 15 prima dei lavori (fotografia di Kai-Uwe Schulte Bunert) e modello del Capannone 15, Zamboni Associati

Internamente al telaio e in adiacenza alla testata Nord, viene realizzato il nuovo edificio dell'Incubatore per la ricerca e l'innovazione, un fabbricato a struttura autonoma in acciaio che si disegna tra le campate della struttura preesistente liberando il passaggio e la vista lungo l'asse longitudinale. Rifacendoci alle fotografie trovate nell'Archivio Reggiane, alle immagini di carroporti e vagoni in costruzione sospesi internamente al fabbricato, abbiamo definito la forma dell'incubatore come una struttura a ponte attraversabile in direzione della 'piazza' ricavata internamente all'adiacente parte.

Nel Capannone 15C, la parte a Nord della grande fabbrica, originariamente a telaio in cemento con copertura a shed, si è attuato il recupero e il consolidamento delle murature perimetrali e la realizzazione di una nuova struttura in calcestruzzo al suo interno che assolve al ruolo di sorreggere anche le murature consolidate. Questa ricalca la forma del fabbricato rimarcando la forma degli shed che emergono internamente alle murature.

Dal contrasto tra la forma 'trovata' ed enfatizzata degli shed che emergono in copertura dall'involucro murario (C15C) e dalla forma 'trovata' della struttura dell'incubatore che spicca autonoma entro il telaio dell'adiacente capannone in acciaio (C15B), si enfatizza la contrapposizione tra due diverse risposte allo stesso tema strutturale e si costruisce al suolo una continuità di percorrenze che rinsalda l'unitarietà dell'edificio nella sua articolazione originaria. Si crea in questo modo una sequenza di spazi pubblici attraversanti tra il giardino interno alla fabbrica, l'edificio-portale e la piazza interna coperta.

Quello che un tempo era uno spazio per l'industria pesante diventa oggi un luogo di formazione e di conoscenza, una 'fabbrica del sapere' destinata alle nuove

generazioni. La parte del capannone destinata al polo dell'Università di Modena e Reggio Emilia ospita una piazza coperta ricavata all'interno del fabbricato, un luogo dell'incontro tra i diversi saperi nello spazio pubblico attorno al quale si organizzano i tre dipartimenti. Il progetto definisce infine un grande parco pubblico recuperato all'interno e all'esterno del capannone e percorrenze trasversali che lo collegano a quelli adiacenti, generando un nuovo pezzo di città dentro le strutture del vecchio complesso produttivo nella logica complessiva del Parco Innovazione.



L'Incubatore nel Capannone 15B e il Capannone 15 al termine dei lavori (fotografie di Kai-Uwe Schulte Bunert)



Costruire tra

Nell'ambito del recupero di complessi monumentali, dall'accostamento tra nuovo e antico si dischiude il potenziale spazio *tra* i due ambiti. Il tema architettonico si sposta pertanto fuori, dando forma allo spazio dell'incontro che diventa l'effettivo luogo del progetto. Qui la complessità data dalle stratificazioni storiche si fonde con l'obiettivo della tutela di beni di grande rilevanza storica, mentre l'aspetto monumentale introduce una relazione con il contesto e la città, determinando una valenza pubblica che ne amplifica la portata. Un momento di discriminazione nel corso del nostro lavoro è stato il recupero del complesso monumentale dei Chiostri di San Pietro a Reggio Emilia.

I confini di quel che usualmente viene definito restauro architettonico trascendono volentieri dai binari che si vorrebbe imporgli, fermo restando che il restauro è progetto *tout-court*. Sono piuttosto i margini interpretativi del progetto quelli che aprono o schiudono questioni a cui dare risposta e forma. Con queste riflessioni ci siamo acco-

stati ad un complesso di straordinaria rilevanza come i Chiostri di San Pietro. Da una parte, assecondando l'attribuzione del Chiostro Grande avvalorata da Bruno Adorni, il confronto con Giulio Romano, la cui opera è qui rimasta incompiuta, avrebbe creato profondi interrogativi anche al più avveduto restauratore. Dall'altro la complessità della sfida del recupero del complesso portava sulle spalle tre progetti in uno - il completamento del restauro del corpo monumentale, la ricostruzione (e addizione) dei corpi minori, la ridefinizione degli antichi spazi cortilivi del monastero come nuovi spazi pubblici - ma al contempo necessitava di un punto di vista unitario per affrontarlo. Il cuore del complesso è il Chiostro Grande, per gli storici un dilemma interpretativo, per i profani uno spazio di straordinaria bellezza. Qui ci siamo resi conto che per il nostro intervento si trattava non tanto e non solo di un restauro quanto di un *completamento*. Nel Chiostro Grande il non-finito si combina con l'incompletezza generata

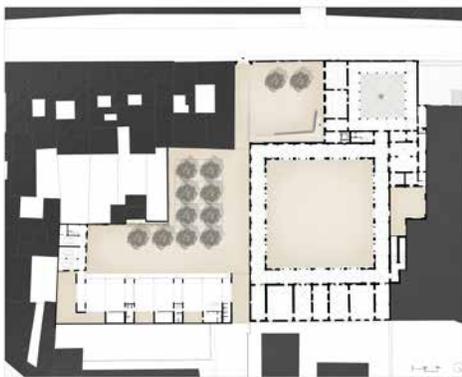
In alto: chiostrì di San Pietro, fotografia di Alessandra Chemollo

In basso: chiostrì di San Pietro, planimetria di progetto (Zamboni Associati) e fotografia di Kai-Uwe Schulte Bunert



dalla vicenda costruttiva interrotta, lasciando l'anomala condizione storicizzata delle murature di sostruzione a vista. In altri termini, quel che l'uomo non ha potuto completare, l'ha completato il tempo. Secondo questa interpretazione non ci si trova quindi dinanzi all'incompiuto ma ad un *non-finito* che come tale va lasciato: non tanto come rinuncia alla forma (della ricostruzione completa), ma piuttosto come esaltazione della stessa. La valorizzazione del non-finito - in altri termini la ricerca della *totalità invisibile* o, il che equivale, la costruzione di un'*idea di assenza* - è così diventato il punto di vista per ogni scelta che ha riguardato l'intero complesso, il modo per costruire un'unità percettiva tra nuovo e antico, includendo gli spazi aperti e l'aggiunta dei nuovi Laboratori. La facciata di questi richiama a distanza la *memoria dell'ordine*² del chiostro adiacente, un analogo tentativo di riavvicinamento tra forma e costruzione, senza velleità di rappresentare o astrarre alcunchè, più prosaicamente una maniera di pensare un interno in diretta relazione con gli spazi cortilivi antistanti, come in altri modi avviene in un chiostro.

Con questa consapevolezza si è andati oltre un approccio strettamente contestuale, consci che non si sarebbe approdati ad una compiutezza piena ma alla sua più visibile interpretazione.



Villa Aldini, stato precedente ai lavori, fotografia di Kai-Uwe Schulte Bunert



A ben vedere ogni progetto lavora sul non-finito e lascia dietro di sé un non-finito, così come ogni architettura è adizione nel suo atto insediativo e *memoria di forma* nel suo atto costruttivo. E come tale questo luogo ritrovato può accogliere ogni forma di espressione umana contemporanea, secondo la volontà del progetto di ri-forma che ha guidato il nostro agire.

Il confronto nuovo-antico riaffiora in modo ancora più stringente nel progetto per il recupero del complesso di Villa Aldini a Bologna. Qui la sfida non è tanto il dialogo a distanza tra nuovo e antico, ma piuttosto la prossimità fisica tra parti incoerenti, incompiute o frammentarie di diversa epoca e natura.

Compito del nostro progetto è di dare leggibilità, attraverso nuovi inserimenti, alle contraddizioni che la storia ha lasciato aperte. Villa Aldini è un'incompiuto rispetto alle intenzioni originarie di Napoleone, fautore dell'intervento, e il nucleo originario di epoca romanica che ingloba - la Rotonda del Monte - riaffiora nel tergo dell'edificio contenuto all'interno del corpo neoclassico, condizione a cui si aggiunge un parziale restauro novecentesco negli anni

Quaranta ad opera dell'ingegner Zucchini. A Villa Aldini gli inserti contemporanei che il nostro progetto introduce hanno il ruolo di risolvere problematiche tecniche come i collegamenti verticali o di completare parti irrisolte o ancora di ricostruire parti mai completate, ma soprattutto quello fondamentale di definire il distacco tra parti di diverse epoche. Il romanico e il neoclassico - il cui incontro non è possibile come sintesi in una forma unitaria, perchè Villa Aldini è il frutto di una trasformazione a partire dall'inglobamento di un lacerto - si chiariscono vicendevolmente negli interventi contemporanei. L'obiettivo non è risolvere una contraddizione che rimane aperta, ma piuttosto consentire l'intelligibilità di una condizione che non può risolversi in unità. Il tema dell'utilizzo del nuovo come distacco e chiarificazione tra le differenti parti comporta che gli interventi contemporanei agiscano sia strutturalmente che concettualmente come vere e proprie *sostruzioni*. Dove il preesistente non si ricompone nell'impossibile unità, il nuovo sottolinea il distacco e il mutuo sostegno, portando alla luce lo spazio *tra* le cose, *entro* le cose.



In questa pagina: modello di Villa Aldini, progetto di recupero di Zamboni Associati

Alla pagina seguente: render di progetto del fronte rispettivamente est e ovest, Zamboni Associati

Note:

¹ «Well, in art as in everything else, one can build only upon a resisting foundation: whatever constantly gives way to pressure, constantly renders movement impossible. My freedom thus consists in my moving about within the narrow frame that I have assigned myself for each one of my undertakings. I shall go even further: my freedom will be so much the greater and more meaningful the more narrowly I limit my field of action and the more I surround myself with obstacles. Whatever diminishes constraint, diminishes strength. The more

constraints one imposes, the more one frees one's self of the chains that shackle the spirit.", Igor Stravinsky, *Poetics of Music in the Form of Six Lessons*, trad. it. *Poetica della musica*, Edizioni Curci, Milano 1942, pp. 59-60.

² Il riferimento è al saggio di José Ignacio Linazasoro, *La memoria dell'ordine. Paradossi dell'architettura moderna*, Lettera 22, Siracusa 2015, nel quale l'autore ricerca un principio di legittimità atemporale per l'architettura, anche nell'attuale condizione di frammentarietà, alla ricerca di un ordine perduto.

Bibliografia:

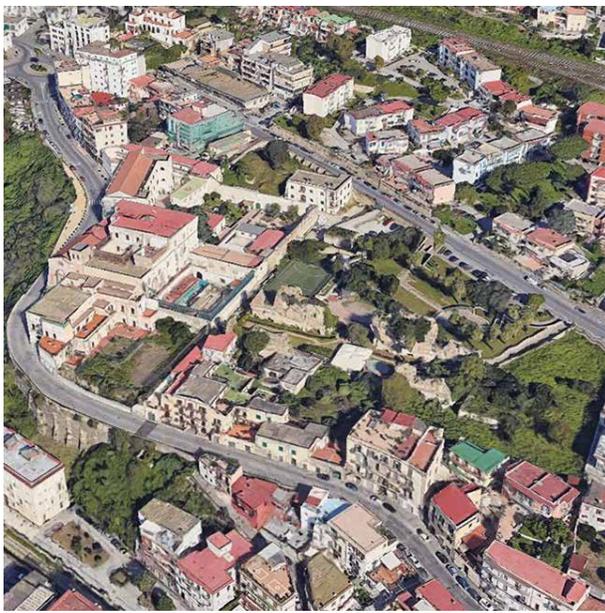
Zamboni Andrea, Gandolfi Chiara (a cura di), *Architettura del Novecento a Reggio Emilia*, Bruno Mondadori, Milano 2011.

Zamboni Andrea (a cura di), *Non-finito. I Chiostrì di San Pietro a Reggio Emilia*, Quodlibet, Macerata 2022.

Peres Edna, Zamboni Andrea (a cura di), *Creating Coromandel. Marco Zanuso in South Africa*, Artifice Press, London 2022.

Multari Giovanni (a cura di), *Architettura pro-esistente. Labics Zamboni Associati*, Tab edizioni, Roma 2024.





Vista aerea della terrazza mesurbana di Pozzuoli

Nodi dell'antico e cura urbana.

Tre sperimentazioni nel Suburbio settentrionale di *Neapolis*

Francesca Coppolino



Sperimentazioni progettuali condotte nell'ambito del Workshop Internazionale di Progettazione (DiArc Unina) dell'EMJMD ALA - Architecture, Landscape, Archaeology sulle aree di Ponti Rossi, via Camillo Guerra e Marianella-Scampia (2023)

«Una delle principali caratteristiche delle rovine in città è il loro aspetto selvaggio: sono luoghi pieni di promesse e di incognite, con tutte le loro epifanie e i loro pericoli»¹. Con queste parole Rebecca Solnit ben introduce la condizione delle rovine archeologiche in contesti urbani marginali, come quelle presenti nella periferia napoletana: resti di corpi dell'antico, perlopiù muti e incomprensibili, immersi nello spazio urbano e sospesi in uno stato selvaggio tra natura e artificio, che si mostrano come luoghi dell'abbandono ma anche come luoghi

delle infinite possibilità di futuro. In particolare, in tali casi, sono innanzitutto i contesti periferici in cui si inseriscono le rovine a necessitare di azioni di rivitalizzazione urbana, volte a fornire alla comunità luoghi maggiormente salubri e vivibili². In questa ottica, il tema del rapporto tra resti archeologici e spazio urbano può divenire particolarmente significativo per il futuro delle aree periferiche, ponendosi come potenziale e decisivo fattore di cambiamento culturale, sociale e urbano. Tale tema, infatti, se affrontato secondo una visione

strategica volta a superare la logica di *enclave* archeologica, separata dalla città, può portare alla trasformazione di spazi, materiali, figure, che fanno parte dei luoghi dell'antico, in nuovi possibili luoghi urbani inclusivi, all'interno di una dinamica vitale, offrendo anche un orientamento di sviluppo per spazi incompiuti e luoghi dello scarto, o addirittura rivalutando complessivamente le aree urbane in cui si inseriscono. Si pensi al progetto di Rafael Moneo per il *Teatro di Cartagena* (2007), o al progetto di Álvaro Siza per l'*area di bordo del Complesso do Carmo di Lisbona* (2015), o a quello di Toni Gironès per l'*area del Teatro di Tarragona* (2018), dove il progetto del nodo archeologico diviene pretesto di reinterpretazione e revitalizzazione di interi brani urbani. È chiaro, dunque, il ruolo di "innesco" che l'archeologia può acquisire nei contesti periferici: l'interazione tra spazio archeologico e spazio urbano può configurarsi come vera e propria occasione di trasformazione urbana, capace di restituire spazi pubblici alla città, assegnando alle rovine un attivo ruolo sociale³ e, allo stesso tempo, a partire dagli interventi su queste ultime, capace di attivare o accelerare processi progettuali di rigenerazione alla più ampia scala.

Su questi presupposti, si è basato il lavoro svolto nel Workshop Internazionale di Progettazione tenuto nell'ambito delle attività dell'*Erasmus Mundus Joint Master Degree ALA – Architecture, Landscape, Archaeology*, che ha dedicato ben tre edizioni al tema dell'archeologia nelle periferie e del rapporto tra luoghi dell'antico e spazio urbano. In particolare, nell'edizione del 2023 dal titolo "*Archaeological Nodes and City Care. The Northern Suburb of Neapolis*"⁴, si è lavorato su tre specifiche aree, localizzate nell'area settentrionale di Napoli, in cui sono presenti resti archeologici

perlopiù allo stato di frammento e in una condizione di abbandono, quali l'acquedotto del Serino, nel quartiere denominato Ponti Rossi, la cisterna di via Camillo Guerra nei pressi della selva di Chiaiano e le ville romane di Marianella e Scampia. Si tratta di tre aree molto diverse tra loro: Ponti Rossi è un'area "urbana" molto densa, racchiusa tra il Bosco di Capodimonte e l'aeroporto di Capodichino; l'area di via Camillo Guerra è un'area "paesaggistica", considerata l'immediata adiacenza alla selva di Chiaiano, attualmente non adeguatamente valorizzata, e alla collina dei Camaldoli; Marianella-Scampia è un'area caratterizzata dall'"infrastruttura", per via della presenza della linea 1 della metropolitana e delle relative fermate. Questa tematizzazione generale individuata per le tre aree è stata posta alla base delle strategie proposte, incentrate a definire, in ciascuna di esse, nuove relazioni tra nodi archeologici e spazi urbani con l'obiettivo di "prenderci cura" dei contesti periferici. In questa direzione, da un lato, è stato necessario lavorare a un progetto di riconnessione urbana, volto a ridefinire le relazioni dei resti con i principali nodi di mobilità urbana, con le aree e gli spazi urbani limitrofi, con le architetture abbandonate, ma anche con i principali luoghi attrattivi esistenti. Dall'altro, alla scala architettonica, è emersa l'esigenza di proteggere e di valorizzare le rovine isolate, di renderle accessibili, comprensibili e soprattutto di incoraggiarne la fruizione quotidiana basata sull'inclusione sociale degli abitanti nel racconto diacronico di queste parti marginali della città.

A partire da questa impostazione, nell'area di Ponti Rossi, è stata definita una strategia incentrata prevalentemente sul tema dell'innesto. Il principale obiettivo progettuale per questa area è stato quello di integrare i resti dell'acquedotto del Serino con gli spazi

urbani limitrofi, non solo attraverso operazioni di riconnessione fisica, ma anche attraverso azioni volte a stimolare la percezione e la consapevolezza del valore dei resti dell'antica infrastruttura come traccia della memoria del loro passato. Il progetto definisce un articolato parco pubblico urbano multi-livello che tiene insieme l'area archeologica dell'acquedotto, con gli spazi aperti presenti nei pressi degli edifici residenziali limitrofi, con lo spazio della strada verso Capodimonte e verso Capodichino, con gli edifici in abbandono presenti e con edifici di rilevanza storica, come la Chiesa di San Tarciso. Il nuovo parco è caratterizzato dalla presenza di una serie di innesti che connettono tra loro i diversi elementi e attrezzano l'area e che mirano a valorizzare e proteggere l'infrastruttura antica. In particolare, è inserito un nuovo elemento lineare in acciaio che si pone come estensione dell'acquedotto, una sorta di grande impalcatura che si relaziona all'*interpretative center* previsto all'interno dell'adiacente edificio abbandonato e che consente di raggiungere diverse quote urbane, tra cui la quota di copertura dell'acquedotto. Inoltre, tra gli archi di quest'ultimo sono inseriti diversi innesti puntuali che se da un lato sono volti a consolidare l'antico elemento, dall'altro ospitano il chiosco esistente e ulteriori funzioni pubbliche.

Nell'area della cisterna romana presente lungo via Camillo Guerra, nei pressi della selva di Chiaiano, la strategia proposta è incentrata principalmente sul tema della transizione. La duplice caratterizzazione dell'area come suolo archeologico e come foresta incontaminata ha guidato il progetto, teso a definire un sistema di percorsi che consenta agli abitanti di riappropriarsi di questa area paesaggistica della città, "muovendosi" tra archeologia, architettura e natura. All'area archeologica è attribuito

il ruolo di nuovo accesso da ovest al più ampio sistema del bosco di Chiaiano, attraverso l'inserimento di un nuovo edificio che funge sia da elemento di ingresso al parco che come info point per visitare l'area archeologica. Oltre alla definizione dell'elemento di ingresso al bosco, i principali interventi hanno riguardato la realizzazione di nuove coperture per la protezione degli affreschi rinvenuti nell'area archeologica e per gli scavi in corso d'opera; la ridefinizione del rapporto con la strada, attraverso la realizzazione di un nuovo passaggio pedonale; la definizione di sentieri di attraversamento e di esplorazione paesaggistica della selva, nell'ottica di valorizzare anche le cavità, i resti archeologici interni e non ancora scavati e il bosco nella sua interezza. Il tema della transizione ha riguardato dunque sia le modalità di attraversamento dell'area, sia anche una concezione progettuale legata alla temporalità degli interventi previsti, da svilupparsi in diverse fasi, anche variando configurazione, a seconda dell'avanzamento degli scavi archeologici, accogliendo l'imprevisto nel processo progettuale concepito come processo aperto.

Nell'area delle antiche ville romane di Marianella-Scampia, si è lavorato a un progetto prevalentemente basato sulla connessione. Aniché concentrarsi sulla valorizzazione puntuale delle due ville romane, in aree dalle delicate e articolate problematiche sociali, si è preferito incentrare il progetto sulla connessione dello spazio dei resti con il tessuto urbano limitrofo e tra di loro, attraverso la definizione di una grande infrastruttura verde lineare aperta al pubblico e posta in stretta relazione alle due fermate della metropolitana di Chiaiano e di Scampia. Il complesso insieme di interventi, che ha portato alla definizione dell'infrastruttura verde lineare, ha riguardato: la ridefinizione del rapporto

tra l'area della villa di Marianella e la stazione di Chiaiano; la conversione dell'area della villa di Marianella in parco urbano connesso alla masseria esistente; l'inserimento di un percorso che connette due parti di città, ossia l'area di ingresso alla villa romana di via Cupa Carderito e lo slargo presente lungo via da Mugnano a Marianella; il proseguimento dello spazio pubblico lineare dall'area della stazione all'area della villa romana di Scampia, eliminando una delle carreggiate della strada esistente; la definizione di percorsi di connessione tra le aree delle due ville. Attraverso le tre sperimentazioni descritte emerge come la valorizzazione degli spazi dei resti archeologici presenti nei contesti

marginali possa rappresentare l'occasione per innescare possibili ulteriori processi urbani, connettendo e mettendo a sistema elementi di diversa natura che convivono in ciascuna delle aree e le stratificano. Ciò consente di recuperare una continuità delle relazioni urbane tra i diversi elementi del paesaggio, una continuità tesa a realizzare nuovi spazi per la città e per i cittadini, in cui l'archeologia costituisce uno dei principali fili conduttori della trama generale. Emerge inoltre l'interscalarità del progetto delle rovine, le quali, attraverso il nuovo intervento, possono ritornare ad essere "spazio" della vita umana e, al tempo stesso, possono "mettere in movimento"⁵ la città.

Note:

¹ Rebecca Solnit, *Storia del Camminare*, Bruno Mondadori, Milano 2000, p. 75.

² Cfr. Pasquale Miano (a cura di), *HEALTHSCAPE. Nodi di salubrità, attrattori urbani, architetture per la cura*, Quodlibet, Macerata 2020.

³ Giuliano Volpe, *Archeologia Pubblica*, Carocci Editore, Roma 2021, p. 13.

⁴ Workshop Internazionale di progettazione tenuto

tra giugno e luglio 2023 presso il DiARC, dell'Università Federico II di Napoli nell'ambito delle attività dell'EMJMD ALA, Università La Sapienza di Roma (coordinamento), Federico II di Napoli, UC di Coimbra, NTUA di Atene.

⁵ Cfr. Francesca Coppolino, *Rovine in divenire. Da scene a spazi della città della post-produzione*, LetteraVentidue, Siracusa 2024.

Il ruolo del carcere e del “carcerario” nella terrazza mesourbana di Pozzuoli

Francesco Casalbordino



Presenza del carcerario: la Casa Circondariale Femminile di Pozzuoli vista dal giardino pubblico delle Terme di Nettuno. Fotografia dell'autore

La Casa Circondariale Femminile di Pozzuoli è uno dei fatti architettonici che trovano posto sulla terrazza mesourbana della città, di cui rappresenta il limite occidentale. La sua dimensione si confronta facilmente con quella delle archeologie dell'Anfiteatro e delle Terme di Nettuno, con cui confina fisicamente. A Pozzuoli, il carcere è a tutti gli effetti un luogo della città, come testimonia non solo la sua posizione, ma anche la sua storia: nasce nel XVI secolo come convento e solo a partire dal XIX secolo inizia a essere progressivamente trasformato in un luogo di pena. Questo processo di trasformazione della destinazione d'uso non ha significato un cambiamento soltanto nella distribuzione interna; esso, infatti, ha determinato un progressivo cambiamento nell'aspetto esterno dell'edificio, che ha visto l'aggiunta di elementi che ne denunciano la funzione di confinamento coercitivo, affiancandosi ai simboli e agli elementi architettonici del

suo passato conventuale.

Il risultato è un'architettura che mostra diversi volti: se su via Pergolesi l'aspetto è quello di un convento carcerizzato, su corso Terracciano e verso le Terme il muro di cinta si mostra in tutta la sua forza respingente, come limite invalicabile che determina una cesura nel paesaggio urbano. In entrambi i casi, tuttavia, si scoprono elementi che rendono esplicita la presenza del carcere all'interno del contesto. Ciò può accadere in modo esplicito e immediatamente manifesto, ad esempio con il muro e le altre recinzioni visibili, ma anche in maniera più implicita attraverso elementi e dispositivi di controllo minori come telecamere, grate, cancelli e segnali. Questi diversi elementi definiscono una fenomenologia del carcerario che echeggia nello spazio circostante. Così, al di là delle relazioni fisiche che possono o non possono instaurarsi tra il carcere e il suo contesto, ciò che rende complessa l'interazione tra la società e

l'edificio penitenziario è proprio un'estetica specifica radicata nell'immaginario collettivo. Quando si osserva l'edificio-carcere dall'esterno, quindi, «dal punto di vista architettonico [...] si è di fronte a un muro che non sigilla l'inizio e la fine del carcere, ma che, invece, si innerva nel paesaggio urbano, andando oltre la materia architettonica, espandendosi a partire da essa e talvolta distaccandosene»¹.

Per comprendere quali siano le dinamiche che determinano questo processo, è utile fare riferimento alla *carceral geography*², secondo cui l'edificio-carcere può essere considerato una "pietra angolare" del paesaggio culturale carcerario, punto nodale della relazione tra lo Stato e il "carcerario"³. Proprio il concetto di carcerario aiuta a definire i caratteri propri del carcere che si riverberano nello spazio a esso prossimo. Il carcerario, che nasce sicuramente nella prigione, si diffonde oggi nella società contemporanea grazie a nuove strategie di coercizione sociale che si attuano attraverso logiche spaziali ed elementi situati nello spazio.

Michel Foucault dedica l'ultimo capitolo di "Sorvegliare e Punire" a questo fenomeno⁴, definendo il concetto di *arcipelago carcerario*, di cui il carcere non è che una parte. Per Foucault, infatti, il carcerario assume diverse forme e si ramifica, contribuendo a una continuità carceraria e alla diffusione della forma-prigione. Di conseguenza, il carcerario non si lega a un preciso spazio fisico, essendo esso «spaziale, collocato, mobile, incorporato e affettivo»⁵ e autonomo dal carcere.

Questo particolare paradigma, dedotto dalla disciplina della geografia, consente di non considerare l'edificio-carcere come un oggetto autoreferenziale, ma come un dispositivo di controllo inserito all'interno di un contesto fisico, sociale e culturale in cui si riverberano specifiche

qualità del carcere. La questione, allora, è comprendere cosa fa del carcere un carcere, cioè quali sono le condizioni che qualificano un certo spazio o una data esperienza come carceraria. In particolare, le qualità del carcerario sono: il detrimento, ovvero l'esperienza di un danno vissuto e subito in una condizione di isolamento; l'intenzione, che è l'agente effetto di un potere che produce il detrimento; e infine la spazialità, poiché le altre due qualità si relazionano sempre con uno spazio in cui si sviluppa l'esperienza e di cui il potere si serve per esercitare il controllo⁶.

Queste qualità si manifestano non solo da un punto di vista immateriale, ma anche attraverso corpi e spazi che, nel carcere di Pozzuoli, sono ancora più espliciti perché estranei all'architettura originale, trasformata nel tempo per esercitare il confinamento. Ciò rende il caso di Pozzuoli esemplare, poiché rappresenta un edificio penitenziario in cui è più facile riconoscere effettivamente le qualità del carcerario. Nonostante la continuità del carcere con il tessuto circostante, l'esperienza dell'isolamento si presentifica nel contesto urbano attraverso la presenza stessa del muro e dei diversi diaframmi spaziali che regolano la distanza tra la città e il carcere. Sul lato orientale, il muro di cinta definisce chiaramente la separazione, mentre sul lato occidentale cancelli e dispositivi di controllo dell'accesso fungono da separazioni più sottili ma ugualmente significative. L'intenzionalità di questo isolamento è resa manifesta dai segnali, dalle telecamere e dai fari, mentre la spazialità è implicita in queste dinamiche, poiché tali fenomeni sono intrinsecamente spaziali.

Un modo per mitigare le qualità del carcerario che si riverberano nel contesto è attraverso un progetto che intervenga sugli spazi circostanti il carcere. Laddove non è possibile eliminare elementi

e spazi tecnici necessari al funzionamento e alla sicurezza del carcere, gli spazi urbani circostanti possono essere progettati tenendo conto della presenza del carcerario. Integrando questa presenza nel progetto, anziché negarla o nascerla, si possono costruire relazioni fisiche e visive con il carcere, affermandone il ruolo di attrezzatura pubblica per la città.

Un esempio emblematico è il giardino pubblico situato nella parte orientale, che ospita i resti archeologici delle Terme di Nettuno e trova nel muro di cinta un elemento di definizione fondamentale. In questo spazio pubblico sono visibili anche altri elementi di controllo che influenzano l'esperienza dello spazio stesso. Queste caratteristiche rendono l'area particolarmente significativa per un progetto mirato alla mitigazione del carcerario.

Oltre alle scelte formali che considerano la presenza del carcere, il progetto deve tenere in particolare conto l'utenza che interagisce con il carcere dall'esterno, come familiari, lavoratori e operatori.

Considerare queste categorie di utenti permette di rendere lo spazio pubblico una positiva estensione del carcere nella città, offrendo uno spazio di relazione con la realtà esterna che mitiga la sua carceralità.

La questione è quindi quella di progettare lo spazio di confine tra carcere e città in modo che accolga usi che simbolicamente e fisicamente interagiscono con la presenza del carcere. Il progetto della condizione di liminalità, propria degli spazi pubblici contemporanei, assume un ruolo simbolico e fattuale particolarmente significativo. Il limite diventa un bordo non più isolante e respingente, ma un luogo di relazione tra comunità e tra i diversi luoghi urbani che, pur appartenendo a uno stesso tessuto, presentano storie e forme differenti che li hanno portati a un progressivo allontanamento ed enclavizzazione. In questo modo, il limite diventa un tema progettuale positivo che apre a categorie di intervento creative, che possono portare a condizioni ed esperienze spaziali inedite per la città e per il carcere.

Note:

¹ Antonella Barbato, *Lo spazio della pena come problema di architettura*, Tesi di Dottorato in Architettura, XXXIII ciclo, a.a. 2020-21, Università degli Studi di Napoli Federico II, p. 164.

² v. Dominique Moran, *Carceral Geography: spaces and practices of incarceration*, Routledge, London-New York 2015.

³ v. Antonella Barbato, *Lo spazio della pena come problema di architettura*, op. cit., pp. 162-169.

⁴ Michel Foucault, *Surveiller et punir: Naissance de la prison*, Paris, Gallimard 1975; trad. it. *Sorvegliare*

e *Punire. Nascita della prigione*, Giulio Einaudi Editore, Torino 1976, p. 330.

⁵ Dominique Moran, *Doing Time in Carceral Space: Timespace and Carceral Geography*, «Geografiska Annaler», n. 94, Series B, Human Geography, 2012, pp. 305-316.

⁶ cfr. Dominique Moran, Jennifer Turner, Anna K. Schliehe, *Conceptualizing the carceral in carceral geography*, «Progress in Human Geography», n. 42, 5, 2017, pp. 666-686.

Da cittadella monastica a carcere femminile. Il convento di San Francesco a Pozzuoli

Raffaella Russo Spena



Giacinto Gigante, *Vista di Pozzuoli*, Collezione Della Vecchia, 1840

La storia della Casa Circondariale Femminile in via Giovan Battista Pergolesi a Pozzuoli è connessa strettamente con l'evoluzione della città, rappresentandone un episodio sociale e micro-urbanistico particolarmente significativo rispetto alle trasformazioni intervenute nel corso di cinque secoli. Infatti accanto alla chiesa di San Giovanni Battista, fondata alla fine del XIV secolo, successivamente dedicata a S. Francesco d'Assisi fu realizzato un edificio conventuale, dotato di celle per i frati e di un refettorio che si sviluppava intorno ad una corte centrale scoperta e racchiusa all'interno di un porticato di archi a tutto sesto. Nel sito prossimo a quello occupato dal complesso ecclesiastico fu poi realizzato da Diomede Carafa un Casinò dotato di giardino a terrazze. Il convento, ristrutturato più volte in seguito agli eventi sismici e bradisismici che hanno interessato i Campi Flegrei, è stato soggetto a diversi cambiamenti funzionali compatibili con la sua tipologia

tra l'Ottocento e il Novecento. È stato infatti adibito ad ospedale colerico, a bagno penale, a manicomio psichiatrico, fino all'attuale destinazione a reclusorio circondariale femminile. È questa la ragione che induce a ricostruire i cambiamenti di destinazione d'uso di una cittadella monastica la cui costruzione deve essere collocata, ancorché con la necessaria sintesi, nel più ampio quadro storico della Pozzuoli medievale contrassegnata da incursioni barbaresche e saracene in un territorio sede di una attività geodinamica tanto intensa da modificare la stessa configurazione geografica del territorio limitrofo alla città. Le vicende storiche dello status politico e amministrativo della città di Pozzuoli nel cosiddetto Alto Medioevo risultano da fonti molto frammentarie che sono tutte riferibili a cronisti sincroni o ad annalisti di epoca successiva. Nel Basso Medioevo, durante il periodo del Ducato di Napoli, la città era sotto la signoria di un Conte, ma "I conti di Pozzuoli,

che fino al 1026 aveano sicuramente obbedito ai duchi di Napoli, dopo d'altra si videro obbedire al principe longobardo di Capua che da Pozzuoli [...] si distese lungo tutta la costa fino al Liri nel 1032". Dal dominio longobardo la città passò poi al normanno Riccardo Drengot Quarrel, Conte d'Aversa e, dopo un secolo, a Ruggero II d'Altavilla. Al 1217 risale la prima testimonianza scritta sullo status di Pozzuoli, come risulta da un documento che riferisce di un *castrum Putheoli* assegnato come feudo a Guidone Filangieri, rampollo di una famiglia di origine normanna, che aveva seguito Roberto il Guiscardo nel 1045 e imparentata con i Capecelatro, una casata del patriziato napoletano del periodo ducale¹. La città flegrea conservò il medesimo status anche durante il dominio svevo, e fu definita come "*locus mare montibusque inaccessibleibus circumquaque conclusum*"² secondo quanto riferisce il cronista degli Hohenstaufen, Niccolò de Jamsilla, nel descrivere la presa di Manfredi della città di Napoli nel 1241. Quanto alle sue antiche terme, famose ed apprezzate fin dall'epoca romana, Riccardo da Sangermano³ riferisce che nel 1227, Federico II, o per sottrarsi alla partenza per la quinta crociata voluta da Gregorio IX, o perché fosse realmente ammalato, da Brindisi andò a curarsi presso i bagni di Pozzuoli, subendo la scomunica. Anche dopo la vittoria di Carlo I d'Angiò contro Manfredi a Benevento nel 1266, la città di Pozzuoli fu concessa come feudo ai francesi Jean de Maflers⁴ nel 1271, revocata alla Curia nel 1280, e assegnata a Ludovico de Mons nel 1283 e a Ermengardo de Sabran nel 1294, finché, il 9 maggio 1296 Carlo II d'Angiò⁵ le conferiva la demanialità con privilegio reale. Divenuta pertanto *universitas*, la città poteva non soltanto gestire l'esazione fiscale ma anche amministrare il proprio patrimonio fondiario. Grazie al

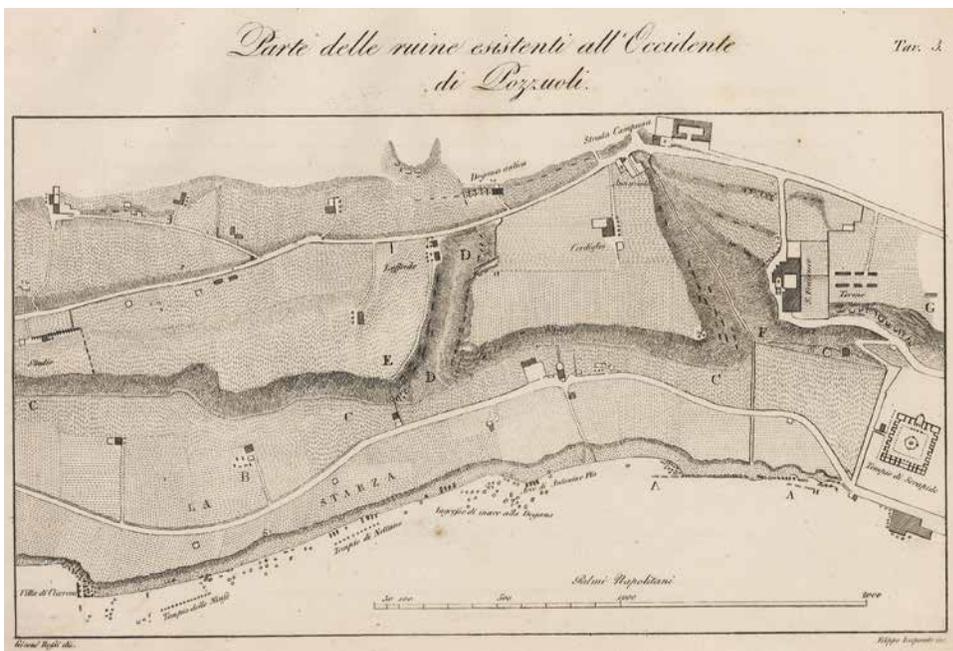
privilegio reale e alla immigrazione di militi e di mercanti francesi al seguito degli angioini la città poteva sviluppare un'economia basata sull'artigianato, sulla pesca, sull'agricoltura, sull'estrazione dell'allume, dello zolfo⁶ nonché sulla ripresa di un'attività termale. A sua volta l'autogoverno costituiva la premessa per l'emersione di nuove classi artigianali, professionali, amministrative e, soprattutto, una gerarchia ecclesiastica molto legata ai componenti della corte angioina. E infatti con diploma del 15 settembre 1299 Carlo II consentiva la costruzione di un ospedale e di una chiesa, dedicata a santa Marta, a Tripergole, presso il lago di Lucrino. Fin dai primi anni del Trecento Pozzuoli registrò una ripresa dell'attività edilizia tale da trasformarne l'aspetto urbanistico, soprattutto nelle zone a valle della Terra murata in cui si costruivano palazzi che mostravano lo status economico e sociale dei proprietari. La protezione della Camera Apostolica induceva i sovrani angioini a promuovere una rinnovata partecipazione religiosa in una città che era stata tra le prime nella penisola ad accogliere il cristianesimo⁷. Nell'ambito di una rinnovata partecipazione religiosa è forse collocabile l'iniziativa di Matteo Zoffo (o Zolfo) che, regnando Giovanna I d'Angiò, nel 1348, promuoveva la fondazione della chiesa di san Giovanni Battista su uno dei pianori collinari che caratterizzavano la topografia urbanistica della città. Anche se nella seconda metà del XV secolo Pozzuoli fu posta sotto assedio da Alfonso di Aragona, tutti i successivi sovrani di quella dinastia, riconoscendo l'importanza strategica⁸ della città e del porto, ne conservarono la demanialità e ne assicurarono la fedeltà alla corona con agevolazioni ed esenzioni fiscali, soprattutto in seguito ai danni provocati dai terremoti del 1448, del 1456 e del 1488. Lo stesso Alfonso I aveva



Didier Barra, *Pianta di Pozzuoli*, Collezione Della Vecchia, 1630

incaricato l'architetto Bruno Risparelle⁹ di restaurare la galleria di Pozzuoli per disporre di una infrastruttura alternativa al collegamento *per colles* della via Antiniana¹⁰. A Pozzuoli, come ricorda Benedetto Croce, avrebbe trascorso alcuni soggiorni in compagnia della sua favorita Lucrezia d'Alagno, forse presso un ameno casino posseduto da Diomede Carafa, primo Conte di Maddaloni nel sito prossimo a quello in cui sorgeva la chiesa di S. Giovanni Battista. E al collezionismo archeologico del conte, personalità illustre della Napoli aragonese, nel 1472 si deve la concessione del permesso di fondare la Parrocchia di san Francesco d'Assisi nel sito della chiesa di san Giovanni Battista e costruirvi un cenobio ai frati francescani minori. Ma l'evento che avrebbe inciso profondamente sul destino urbanistico

della città fu rappresentato dall'eruzione del monte Nuovo¹¹ nel 1538, in seguito al quale Pedro Álvarez de Toledo, viceré spagnolo a Napoli per conto di Carlo V d'Asburgo, oltre a promuovere il ripopolamento della città abbandonata dai suoi abitanti, favorì l'immigrazione dai casali e villaggi limitrofi e dalla stessa capitale. Nel generale programma di difesa delle coste dalle incursioni saracene e turche, il viceré avviò una radicale ristrutturazione e l'ampliamento del castello aragonese di Baia tra il 1538 e il 1550¹². Per incoraggiare ulteriormente il reinsediamento nella città il viceré incaricò l'architetto Ferdinando Manlio di realizzare la sua villa (detta la Starza) con giardini degradanti verso la costa, nella quale risiedeva per lunghi periodi. Il viceré affidò allo stesso architetto l'incarico di ristrutturare e



Andrea De Jorio, *Guida di Pozzuoli e contorni col suo Atlante*, 1830

selciare la *crypta neapolitana*¹³. Tra questi interventi di recupero urbanistico si collocano anche le opere di ricostruzione della chiesa di San Giovanni Battista e dell'annesso convento dei frati minori. Nel 1568 il viceré Pedro Afán de Ribera faceva costruire, o prolungare¹⁴, la strada litoranea tra Bagnoli e Pozzuoli e, nel secolo successivo, il viceré Pedro Antonio de Aragón incaricava Sebastiano Bartolo di rintracciare «à fine di sentire, restituire li bagni dispersi e trascurati di Pozzuolo con le comodità necessarie fusse stato d'utile e alla salute & alle infermità degl'huomini»¹⁵.

Nel 1714, con la fine del periodo vicereale degli Asburgo e l'inizio di quello borbonico, la Chiesa di S. Giovanni fu assegnata ad una confraternita antoniana che, nel 1749, ne consacrava all'interno una cappella per Sant'Antonio da Padova.

Nello stesso anno la chiesa ottenne la dedica a S. Francesco di Assisi e a S. Antonio da Padova. Peraltro, proprio presso il casino dei Carafa a Pozzuoli, Giovanni Battista Pergolesi, ancora ventiseienne nel 1736, trascorse gli ultimi mesi di vita, per curare la sua salute minata dalla tubercolosi.

Durante il decennio napoleonide, con legge del 24 gennaio 1807, furono avocati al Demanio i fondi di proprietà degli istituti religiosi e con disposizioni successive furono soppresse la Compagnia di Gesù altri ordini religiosi, i cui beni furono anche espropriati, consentendo tuttavia alle abbazie benedettine di Cava de' tirreni, di Montevergine e di Montecassino di conservare la proprietà dei loro archivi e biblioteche. Il 12 gennaio 1808 anche il convento francescano fu soppresso e incorporato al

Demanio. Nei primi anni dell'Ottocento, il vescovo di Pozzuoli, Carlo Maria Rosini assumeva un ruolo particolarmente importante nella vicenda storica della cittadella monastica. Infatti, il 28 giugno 1811, monsignor Rosini acquistava il casino e il giardino di proprietà dei Carafa per aggregarlo all'ex convento. Nel 1814 il Decurionato di Pozzuoli, conformandosi alle disposizioni dell'editto napoleonico di Saint Cloud del 12 Giugno 1804, istituiva nel giardino del convento di San Francesco il cimitero civico, «ma, nel dì 21 maggio 1815, in un momento di anarchia, fu da un branco di gente sediziosa distrutta tutta l'opera, onde dovette abbandonarsi»¹⁶. Dopo la restaurazione della monarchia borbonica la diffusione di un'epidemia colerica produsse un numero di contagiati tale da dover utilizzare il convento come ospedale e il cimitero istituito da monsignor Rosini per la sepoltura delle vittime. Il 6 febbraio 1857 monsignor Raffaele Purpo,

vescovo di Pozzuoli, cedeva l'ex Casino dei Carafa al Corpo Reale del Genio perché fosse adibito a Casa Religiosa dei padri gesuiti, che avrebbero svolto servizio ecclesiastico presso i bagni penali situati tra l'isolotto di Nisida e Pozzuoli.

Il 22 ottobre dello stesso anno anche l'ex convento di S. Francesco fu trasformato in bagno penale capace di ospitare 520 reclusi. Dopo l'Unità d'Italia, nel 1862, i locali concessi ai gesuiti furono ceduti al Demanio che provvide ad ampliare il Bagno Penale. Il Regio Decreto n. 260 del 1° febbraio 1891 sopprimeva i bagni penali, e soltanto il penitenziario di Pozzuoli continuò ad operare come reclusorio fino al 1955, allorché fu convertito in Manicomio Giudiziario Femminile e fu chiuso nel 1974, in seguito alla morte di una reclusa. L'anno successivo gli ospedali giudiziari furono soppressi e nel 1976 l'istituto psichiatrico fu adibito a Casa Circondariale Femminile.

Note:

¹ «Guidone I [Filangerio]. Signore del castello di Pozzuoli. Fu consorte di Maria Capecelatro, figliuola di Giovanni», in Erasmo Ricca, *Discorso genealogico della famiglia Filangeri*, A. De Pascale, Napoli 1863, p. 389.

² «Erat enim quidam locus ex Septentrionali Civitati propinquans versus Neapolim, videlicet Putheolum mari, montibusque inaccessibilibus circumquaque circumquaque conclusum, ubi quaedam de prope rupes sulphurea continuo quaedam evaporatione fumigare conspicitur», in Nicolaus de Jamsilla, *De rebus gestis Frederici II Imperatoris ejusque filiorum Conradi et Manfredi Apulie et Sicilie regum*, in Giuseppe Del Re, *Cronisti e Scrittori sincroni napoletani* etc. Stamperia dell'Iride, Napoli 1868, vol. II, p. 115.

³ Nicola del Pezzo, *I Bagni flegrei e gli Astroni*, «Napoli nobilissima», vol. VI, fasc. X, 1896, pp. 149-151.

⁴ «Giovanni de Maffleto (de Manfleto ovvero de Maffliers) è spesso nominato ne' diplomi di Car-

lo I clericus, consiliarius, familiaris et fidelis. [...] In cambio poi della Rocca d'Evandro gli fu conceduta la terra di Pozzuoli ma, morto nel 1280, questa terra fu rivotata alla Curia del Re», in Giuseppe Del Giudice, *Codice Diplomatico del Regno di Carlo I e di Carlo I Carlo II d'Angiò*, Stamperia della R. Università, Napoli 1863, pp. 66-67.

⁵ Giovanni De Fraja Frangipane, *Pozzuoli feudale dell'età angioina*, «Bollettino flegreo di storia e di arte», I, 1909, pp. 16-25.

⁶ «Giovanni Elisio, Medico Napolitano, ragionando della Solfatara dice che nella sommità del monte che viene à sovrastare à Pozzuolo è una grandissima pianura circondata da monti da i quali si cava gran tesoro, dal solfo, dall'alume e dal vitriolo che dalle pietre della terra dell'istesso monte si fanno», in Giulio Cesare Capaccio, *La vera antichità di Pozzuolo*, Gio: Giacomo Carlino e Costantino Vitale, Napoli, 1607, p. 104.

⁷ «Abbiamo dimostrato nel libro antecedente che Pozzuoli era l'emporeo delle navi mercantili orientali e che s. Pietro, approdandovi la stessa prima volta che dall'Oriente toccava l'Italia, vi fondò una chiesa», in Giovanni Scherillo, *Della venuta di S. Pietro Apostolo nella città di Napoli della Campania*, A. Festa, Napoli 1859, p. 223.

⁸ La costruzione del castello di Baia fu iniziata verso la fine del Quattrocento da Alfonso II d'Aragona con la consulenza dell'architetto senese Francesco di Giorgio Martini.

⁹ «Alfonso fa pagare le spese fatte nel mese di Marzo ed in questo di Aprile [1456] pe' lavori che si eseguono nella grotta che da Napoli mena a Pozzuoli, che si chiama la Grotta di Virgilio, la quale fa ampliare ed abbassarne il pavimento della entrata per renderla più luminosa», in Camillo Minieri-Riccio, *Alcuni fatti di Alfonso I di Aragona dal 15 aprile 1437 al 31 di maggio 1458*, Francesco Giannini, Napoli 1881, p. 102.

¹⁰ «L'altra pel colle Ermeo, oggi Infrascata, e poi pel Vomero, scendeva per la valle fuori la grotta e qui l'una [*la via per cryptam*] e l'altra [*la via per colles*] si riunivano insieme e prendevano la direzione del lago d'Agnano», in Domenico Romanelli, *Viaggio a Pompei, a Pesto e di ritorno ad Ercolano ed a Pozzuoli*, Angelo Trani, Napoli 1817, p. 108.

¹¹ «L'orribile eruzione, accaduta nel territorio di Pozzuoli nel penultimo giorno di settembre dell'anno ¹⁵³⁸, diede occasione a diversi filosofi di quel tempo di spiegare il fenomeno a' meno intelligenti con alcune loro operette. Tra quelli, però, che si distinsero, furon senza verun dubbio Simone Porzio, Girolamo Borgia e Marcantonio

de Falconi», in Lorenzo Giustiniani. *I tre rarissimi opuscoli di Simone Porzio, di Girolamo Borgia e di Marcantonio Delli Falconi scritti in occasione della celebre eruzione avvenuta in Pozzuoli nell'Anno 1538*, dai Torchi di Luca Marotta, Napoli 1817.

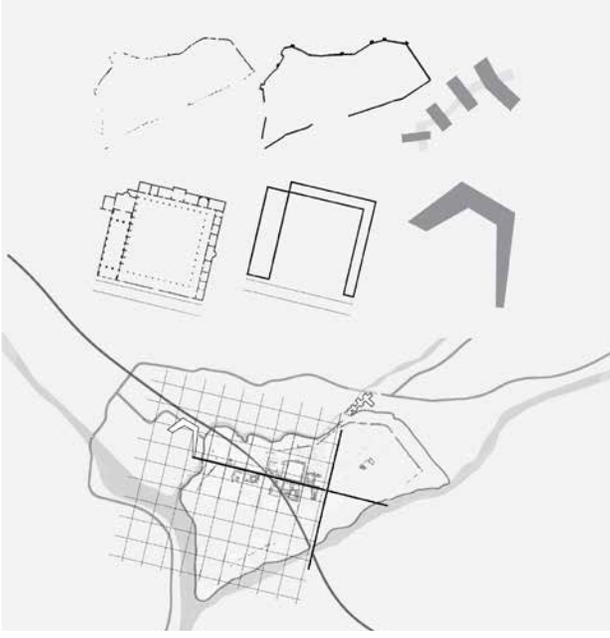
¹² L'edificio, restaurato da Pedro Alvarez de Toledo, rimase fortezza militare nel periodo del vicereame spagnolo (1503-1707), del dominio austriaco (1707-1734), e infine del regno borbonico (1734-1860).

¹³ «Giustiniani dice che la grotta fu lastricata dal Vicerè Toledo prima del 1538; nel frammento di Fabio Giordano citato di sopra è scritto che il vicerè la riattò nel 1546, e quivi notano i due Fusco [Giuseppe Maria e Giovan Vincenzo] e Giampietri [Angelo Trojano] "a di 4 Gennaro 1548 se incomenzò ad accomodare la grotte de piede grotte da dove se va a Pezzulo e questo tutto per ordine di D. Pietro di Toledo», in Francesco Alvino, *Il regno di Napoli e Sicilia: la collina di Posillipo*. Giuseppe Colavita, Napoli 1845, p. 18, nota 2.

¹⁴ Secondo Giovanni Scherillo, una derivazione della via Antiniana, si collegava con la via consolare che da Bagnoli raggiungeva Pozzuoli. Cfr. Giovanni Scherillo, *Della venuta di S. Pietro Apostolo*, cit., p. 223.

¹⁵ Sebastiano Bartolo, *Breve ragguaglio de' bagni di Pozzuolo dispersi, investigati per ordine di D. Pietro Antonio d'Aragona e ritrovati*, Stampa di Roncagliolo, Napoli 1667, v 3; Idem, *Termologia Aragonia, sive historia naturalis thermarum in occidentali Campaniae ora inter Pausylipum et Misenum scaturentium*, Novello De Bonis, Napoli 1679.

¹⁶ Archivio di Stato di Napoli, Intendenza di Napoli. III versamento, fasc. 3287.



Schemi interpretativi-progettuali dell'area archeologica di Doclea

Storie di luoghi, emergenze archeologiche, esigenze contemporanee e progettazione.

Le tesi DiARC-CNR sui siti archeologici del Montenegro

Lucia Alberti, Francesca Colosi



Collage. Esperienze di ricerca architettonico-archeologica nelle peripezie del paesaggio montenegrino. Elaborazione grafica di Bruna Di Palma ed Elvira De Felice

Grazie a una convenzione operativa fra l'Istituto di Scienze del Patrimonio Culturale del Consiglio Nazionale delle Ricerche (ISPC-CNR) e il Dipartimento di Architettura dell'Università Federico II di Napoli (DiARC), dal 2021 è stata formalizzata una collaborazione attiva già da alcuni anni, che vede la partecipazione di studenti del corso in *Progettazione architettonica* del DiARC ad alcune attività archeologiche di ISPC attraverso la realizzazione di tesi di laurea dedicate. Dal 2016 un gruppo di lavoro diretto da chi scrive sta conducendo due missioni archeologiche in Montenegro in altrettanti siti di epoca romana, in collaborazione con i ricercatori dell'Istituto Storico dell'Università del Montenegro: Doclea, situata a 3 km dalla capitale Podgorica, e Municipium S nel distretto di Pljevlja, a pochi chilometri dal confine con la Serbia¹. Entrambi i progetti condividono una metodologia di intervento che pone al primo posto un dialogo continuo fra diverse competenze:

il gruppo ISPC si occupa dello studio storico-archeologico e dell'applicazione di tecnologie non invasive, quali *remote sensing*, *survey* archeologico, prospezioni geofisiche. Il team DiARC procede all'analisi delle emergenze producendo progetti di valorizzazione e di rilancio di siti che, senza nessun intervento, verrebbero lasciati ad azioni casuali o a un totale abbandono².

Sebbene gli istituti CNR accolgano spesso degli studenti, è abbastanza raro riuscire a portare dei giovani su siti archeologici che si trovino all'estero. La collaborazione con la classe di *Progettazione architettonica*, al contrario, ha avuto fin dall'inizio l'obiettivo di permettere ai tesisti di confrontarsi sul campo con siti complessi, non solo dal punto di vista archeologico, ma anche da quello del contesto politico. Lavorare in un paese straniero al di fuori dell'Unione Europea, che ha una legislazione sul patrimonio culturale e una sensibilità sui temi della tutela diverse

sensibilità sui temi della tutela diverse dalle nostre significa confrontarsi con un mondo nuovo e stimolante, capace di suscitare domande e nuove prospettive di ricerca.

Doclea e Municipium S fanno parte di un complesso *network* di infrastrutture viarie creato durante il processo di romanizzazione della Dalmazia, allo scopo di penetrare e controllare tutta l'area che dalla fascia adriatica portava ai Balcani interni. Pur essendo delle fondazioni simili nella strategia antica di occupazione della regione (*municipia*) con molti tratti comuni anche dal punto di vista territoriale, presentano diversi gradi di «visibilità»: da un lato Doclea è sicuramente una città «visibile» con dei resti imponenti, dall'altro Municipium S è ancora «(in)visibile» perché in gran parte non scavato³.

Fondata nel I sec. d.C. sui circa 24 ettari di una pianura grosso modo triangolare alla confluenza di due grandi fiumi, lo Zeta e il Morača, Doclea ha un impianto urbano segnato da *decumanus* e *cardo maximus*, un grande foro e una serie di edifici pubblici e privati, terme monumentali, templi e una *domus*, oltre a mura imponenti che la circondano da tutti i lati. Distrutta dagli Avari nel VII secolo, Doclea ebbe un'importante fase tardo antica e medievale, rappresentata dai resti di tre chiese datate a partire dal IV secolo⁴.

Dopo i primi scavi fra XIX e XX secolo, che portarono alla scoperta di ampi settori del centro pubblico, Doclea, nonostante sia uno dei siti chiave della Dalmazia romana e un luogo fondamentale per l'identità culturale montenegrina, ha vissuto una sorta di amnesia a causa in primis della mancanza di un approccio integrato⁵. Dopo alcuni interventi discutibili, come la costruzione di una ferrovia che nel 1947-48 ha tagliato in due il sito, il nostro progetto tenta di riportare in vita la città, ricomponendone

il quadro e mettendo in connessione dati passati e presenti. Dal punto di vista delle infrastrutture e dei servizi, Doclea manca di tutto. Solo un terzo del sito è dello Stato, mentre il resto è proprietà privata. Attraversato da una strada comunale, la parte pubblica è protetta da una cancellata e da telecamere, ma non ha un vero ingresso, né biglietteria, né servizi per i visitatori. La pianta del sito in esposizione risale al 1913⁶, i pannelli sono incompleti, la manutenzione carente, con ampie aree invase dalla vegetazione. Ma il paesaggio circostante è affascinante: i fiumi Morača e Zeta sono ricchi di acqua, l'area non è urbanizzata, la natura ancora selvaggia.

Le tesi del DiARC hanno lo scopo di ridare vita a questo sito poco frequentato e scarsamente compreso, grazie al disegno di strutture, servizi e percorsi che ne facciano un luogo piacevole e attraente, in cui la memoria storica viene trasmessa a nuove e vecchie generazioni.

La prima tesi su Doclea ha visto la progettazione dell'area nord, con ingresso principale e spazi di servizio, quali parcheggi, biglietteria, aree per mostre e punti panoramici. Particolarmente significativo è stato il progetto della stazione ferroviaria, che ha aggirato l'ipotesi difficilmente realizzabile dello spostamento della ferrovia. La seconda tesi si è concentrata su una vasta area al di fuori delle mura, con la progettazione di un ingresso secondario, magazzini, alloggi, laboratori per archeologi e studiosi, un auditorium, spazi per attività educative e culturali, produzioni artigianali e vendita di prodotti tipici locali. Il progetto è modulare, agglutinante, da realizzare secondo modalità sensibili sia alla compatibilità ambientale sia alle possibilità economiche del paese. La terza tesi, ancora in corso, riguarderà il centro pubblico della città romana e i percorsi interni destinati ai visitatori⁷.

L'insediamento romano di Municipium S, invece, inserito in un paesaggio montano, occupa la parte settentrionale di un vasto pianoro attraversato dal fiume Čehotina, affluente della Drina, e delimitato a est dal torrente Vezičnica. Si tratta di un'area dalle forti potenzialità naturalistiche, ma purtroppo fortemente compromessa dalla presenza di una grande miniera di carbone che ha alterato il paesaggio e cancellato molti siti archeologici.

La parte scavata rappresenta una minima porzione periferica dell'insediamento, definito Municipium S sulla base di un'iscrizione funeraria che conserva solo l'iniziale S del nome antico. Sono venuti alla luce parte del circuito difensivo della città e due edifici di alto livello costruttivo che presentano più fasi di vita con cambio di destinazione d'uso⁸. Il *municipium* è conosciuto soprattutto per il rinvenimento di due necropoli negli anni Sessanta e Settanta del secolo scorso. La prima è leggermente più antica e priva di organizzazione interna, mentre nella seconda le sepolture, datate tra II e III sec. d.C., erano regolarmente disposte lungo un asse centrale e vennero utilizzate per più generazioni⁹. Il ritrovamento più prezioso, che determina la fama del sito a livello internazionale e costituisce un vanto per la popolazione locale, è una raffinatissima coppa a gabbia di vetro del IV sec. d.C., chiamata diatreta¹⁰.

I materiali raccolti negli scavi sono conservati e in parte esposti nell'Homeland Museum di Pljevlja, recentemente ristrutturato secondo i moderni criteri di allestimento museale e visitato da scolaresche e dal turismo locale. L'intenzione del Ministero della Cultura del Montenegro e del Comune di Pljevlja è quella di collegare il sito archeologico e il Museo ad altri monumenti storici, creando un polo culturale che possa costituire un'occasione di rilancio economico

e un'alternativa occupazionale in vista della dismissione dell'attività mineraria. In quest'ambito si inserisce il lavoro di tesi, finalizzato a valorizzare e rendere fruibile un sito archeologico in gran parte ancora nascosto, ma molto suggestivo per collocazione ambientale, evoluzione storica e prospettive di ricerca¹¹. La possibilità di lavorare a stretto contatto con gli archeologi italiani e montenegrini e la conoscenza diretta del contesto territoriale e socio-economico in cui il sito si inserisce, hanno aiutato la tesista ad avere una visione d'insieme dell'insediamento e del paesaggio che si è espressa nel progetto di valorizzazione. Il progetto risulta infatti particolarmente incisivo, proprio perché riesce a collegare in un itinerario meditato il patrimonio naturalistico della zona, il complesso di edifici emergenti e l'area della necropoli. L'allestimento dei punti nodali del percorso – fiume, abitato e necropoli – è stato progettato tenendo conto delle esigenze non solo del visitatore, ma anche degli studiosi che sul sito lavorano, prevedendo spazi per la foresteria, magazzini, laboratori di analisi. Particolarmente innovativo in questo senso è un elemento modulare smontabile previsto come punto di appoggio per gli archeologi durante lo scavo del sito. La tesi non si limita al progetto a scala territoriale, ma entra nel dettaglio dell'esposizione dei reperti, soprattutto delle numerose e peculiari lapidi funerarie, all'interno degli ampi spazi attrezzati predisposti lungo il percorso turistico, primo tra tutti il centro visitatori sul fiume Vezičnica.

Il risultato finale valorizza il sito rendendolo leggibile, vitale e proiettato verso il futuro e concilia in modo armonico e rispettoso dell'ambiente le installazioni moderne, i resti archeologici e gli elementi territoriali. Dato l'apprezzamento dagli amministratori locali, ci auguriamo che l'idea progettuale non si

fermi solo all'elaborato di tesi, ma possa essere, almeno in parte, realizzata sul territorio.

Le attività di tutoraggio hanno previsto anche momenti di divulgazione e di presentazione dei risultati scientifici. Nel dicembre 2023, allo stand CNR presso la Fiera nazionale della piccola e media editoria "Più Libri Più Liberi", che si è tenuta a Roma presso la Nuvola di Fuksas, abbiamo realizzato dei laboratori per i più piccoli sulla città romana, partendo proprio dal plastico di una delle tesi su Doclea. Nel febbraio 2024, le tesiste DiARC hanno presentato i loro lavori ai colleghi montenegrini durante il workshop internazionale "Itinerari antichi e moderni lungo le valli fluviali del Montenegro: analisi dei percorsi identificati

nella pianura del lago di Skutari e nel territorio di Municipium S e prime prospettive di sviluppo", che si è tenuto a Roma nella Sede centrale del CNR.

È stata per noi una piacevole scoperta incontrare studenti di talento, appassionati allo studio e alla ricerca, tanto da voler investire risorse ed energie per portare a termine il loro percorso di laurea in un'esperienza all'estero spesso molto faticosa. Ed è stata per noi gratificante la possibilità di trasmettere a dei giovani architetti qualcosa della nostra disciplina, aiutandoli a vedere il sito archeologico non come un oggetto passato e inerte, ma come un organismo vivente e in trasformazione, sul quale agire insieme in un continuo scambio di competenze e di crescita.

Note:

¹ Sui progetti di Doclea e Municipium S vedi rispettivamente Lucia Alberti (a cura di), *The ArcheoLab project in the Doclea valley, Montenegro (Campaign 2017): archaeology, technologies and future perspectives*, «Archeologia e Calcolatori Supplemento», n. 11, All'Insegna del Giglio, Firenze 2019; Francesca Colosi, *Municipium S: un progetto bilaterale per lo studio della città romana e del suo territorio*, in Carla Sfameni e Tatjana Koprivica (a cura di), *Archeologia italiana in Montenegro: storia e prospettive di una cooperazione scientifica*, «Bridges: Italy Montenegro series», n. 2, CNR Edizioni, Roma 2020, pp. 181-190.

² Bruna Di Palma, Lucia Alberti e Francesca Colosi, *Innesti architettonici e concatenazioni archeologiche: prospettive di riconnessione per due paesaggi archeologici del Montenegro*, «Esempi di Architettura», vol. 10, n. 2, 2023, pp. 407-421; Bruna Di Palma, Lucia Alberti e Francesca Colosi, *Contemporary transit itineraries. Prospects for the enhancement of the archaeological landscape of the inner Balkans*, in Mauro Marzo, Viviana Ferrario e Viola Bertini (a cura di), *Between sense of time and sense of place. Designing Heritage Tourism*, LetteraVentidue, Siracusa 2022, pp. 208-215; Lucia Alberti e Bruna Di Palma, *From Italy to Montenegro: cultural contaminations and discipline exchanges for the enhancement of the Roman town of Doclea*, in Carmine Gambardella (a cura di), *Le Vie dei Mercanti. World Heritage and contamination*, XVIII International Forum, Gangemi Editore, Roma 2020, pp. 363-372; Bruna Di Palma e Lucia Alberti, *Ruins, amnesia and design. Strategic approaches for the enhancement of Doclea's archaeological area in Montenegro*, in «Abitare la Terra. Dwelling on Earth», supplemento

al n. 50, anno XVIII, Gangemi Editore international, 2019, pp. 20-21. La collaborazione fra ISPC e DiARC si sta ampliando ad altri siti italiani ed esteri: in Montenegro stiamo lavorando a un Progetto di Grande Rilevanza del Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale "Itinerari antichi e moderni lungo le valli fluviali del Montenegro: da remote sensing e archeologia del paesaggio alla valorizzazione di siti e percorsi culturali". In Italia stiamo applicando lo stesso modello operativo al territorio di Contigliano (RI), dove nel settembre 2023 abbiamo svolto anche attività culturali nell'ambito degli eventi sul patrimonio promossi dalla Convenzione di Faro (Laura Genovese, Lucia Alberti, Francesca Colosi, Maria Carmela Grano, Sabrina Greco, Carla Sfameni e Maurizio Lazzari, *Cooperation solutions for the local sustainable development of heritage communities: role and contributions of the Faro Italia Network*, in Francesco Calabrò, Livia Madureira, Francesco Carlo Morabito e Piñeira Mantiñán María José (a cura di), *Networks, markets and people: Community, Institution and Enterprises towards post-humanist epistemologies and AI challenges*, International Symposium, Reggio Calabria, May 22-24, 2024, vol. 1, Springer, Switzerland, 2024).

³ Lucia Alberti, Francesca Colosi, Bruna Di Palma e Pasquale Merola, *Differenti gradi di (in)visibilità: le città romane di Municipium S e Doclea in Montenegro*, in Giuseppe Ceraudo, Veronica Ferrari e Giuseppe Scardozzi (a cura di), *Le città invisibili. Remote e proximal sensing in archeologia. Metodologie non invasive per lo studio della città antica*, Atti del III Convegno Internazionale, Lecce, 19-21 maggio 2022, «Archeologia Aerea» n. 16, 2022, pp. 112-127.

⁴ Lucia Alberti (a cura di), *The ArcheoLab project in the Doclea valley, Montenegro (Campaign 2017): archaeology, technologies and future perspectives*; Francesca Colosi, *La città romana di Doclea dalle prime scoperte al progetto italo-montenegrino*, in Carla Sfameni e Tatjana Koprivica (a cura di), *Archeologia italiana in Montenegro: storia e prospettive di una cooperazione scientifica*, pp. 149-167; Carla Sfameni, Tatiana Koprivica, Elisa Fidenzi e Antonio D'Eredità, *Doclea cristiana. Nuovi progetti di ricerca e studi sulle chiese*, «Rivista di Archeologia Cristiana», vol. 2, 2022, pp. 370-411.

⁵ Bruna Di Palma, Lucia Alberti e Francesca Colosi, *Innesti architettonici e concatenazioni archeologiche: prospettive di riconnessione per due paesaggi archeologici del Montenegro*, cit., pp. 407-421.

⁶ Si tratta ancora della pianta pubblicata nel fondamentale lavoro di Piero Sticotti, *Die römische Stadt Doclea in Montenegro*, «Schriften der Balkankommission Antiquarische Abteilung», Heft 6, Wien 1913, In Kommission bei A. Hölder.

⁷ La prima tesi su Doclea è stata Clara Vitiello (2022), la seconda Lucrezia Cioffi (2023). Al momento della stesura di questo testo risulta ancora in corso la tesi di Naomi Tabacco.

⁸ Per gli scavi della cinta muraria si vedano Mira Ružić, Силван и Херкул у загробним веровањима становника Муниципија С..., «Архаика», n. 2, 2009, pp. 103-118; Miroslav B. Vujović e Jelena Cvijetić, *Mortaria from Komini - Municipium S (Montenegro)*, «Journal of the Serbian Archaeological Society», 26, 2011 pp. 105-112. Per gli scavi dell'abitato Mira Ružić, *Комини (Municipium S.) у светлу нових страживања*, «Review of Regional Museum», 8-9, 2013, pp. 27-46; Maja Jabučanin, *Arheološko Istraživanje Municipium S...*, *Komini, Opština Pljevlja*, «Godišnjak», 1, 2018, pp. 41-47; per le prospezioni geofisiche sul sito Marilena Cozzolino, Mile Baković, Nikola Borovinić, Giorgia Galli, Vincenzo Gentile, Maja Jabučanin, Paolo Mauriello, Pasquale Merola e Miloš Živanović, *The Contribution of Geophysics to the Knowledge of the Hidden Archaeological Heritage of Montenegro*,

«Geosciences», 10, 87, 2020, pp. 12-14. Una sintesi dell'edito è in Francesca Colosi, *Municipium S: un progetto bilaterale per lo studio della città romana e del suo territorio*, cit., pp. 181-190 e in Lucia Alberti, Francesca Colosi, Bruna Di Palma e Pasquale Merola, *Differenti gradi di (in)visibilità: le città romane di Municipium S e Doclea in Montenegro*, cit., pp. 119-122.

⁹ La pubblicazione dei risultati degli scavi, con particolare attenzione alle lapidi funerarie è in Aleksandrina Ceromanović-Kuzmanović, *Die porträts an den Grabdenkmälern aus Komini und Kolo-vrat*, «Balcanica», 23/1972, pp. 41-446; Aleksandrina Ceromanović-Kuzmanović, *Die Römisch-illyrischen Skulpturen aus Komini*, «Antike Welt», n. 2, 1973, pp. 3-9; Aleksandrina Ceromanović-Kuzmanović, Dragoslav Srejšović e Čedomir Marković, *Jugoslavija. Necropoles romaines á Komini près de Pljevlja (Municipium S...)*, in «Inventaria Archaeologica. Corpus des ensembles archéologiques», 15, Beograd 1972. Uno studio recente in lingua inglese è in Miroslava Mirković, *Municipium S. A Roman Town in the Central Balkans, Komini near Pljevlja, Montenegro*, «BAR International Series», n. 2357, Oxford 2012.

¹⁰ La coppa diatreta fu trovata nel 1975 all'interno del sarcofago di una tomba già in parte saccheggata ed è conservata nell'«Homeland Museum di Pljevlja».

¹¹ La tesi su Municipium S è stata portata a termine da Elvira De Felice. Un primo schema di progetto è pubblicato in Lucia Alberti, Francesca Colosi, Bruna Di Palma e Pasquale Merola, *Differenti gradi di (in)visibilità: le città romane di Municipium S e Doclea in Montenegro*, cit., pp. 122-125; Bruna Di Palma, Lucia Alberti e Francesca Colosi, *Contemporary transit itineraries. Prospects for the enhancement of the archaeological landscape of the inner Balkans*, cit., pp. 209-215; Bruna Di Palma, Lucia Alberti e Francesca Colosi, *Innesti architettonici e concatenazioni archeologiche: prospettive di riconnessione per due paesaggi archeologici del Montenegro*, cit., pp. 407-421.

Sequenze narranti nel progetto di riscoperta di Municipium S

Elvira De Felice



Collage Sequenze di spazi e relazioni nel paesaggio archeologico montenegrino. Elaborazione dell'autrice

Il tema dell'architettura per l'archeologia è al centro di un acceso dibattito, all'interno del quale i più recenti orientamenti si muovono cercando una risposta progettuale che sappia coniugare spazio costruito, natura e storia, intendendo la rovina come il risultato tangibile del passaggio dell'architettura attraverso il tempo¹. Ciò che può fare il progetto di architettura per l'archeologia è dare una risposta alle esigenze del presente fornendo un nuovo sguardo sull'antico, attraverso l'innesto di un segno contemporaneo che possa risignificare anche quei frammenti archeologici dimenticati e spesso relegati al ruolo di *macerie*². A partire da questi presupposti si muove la proposta di una riscoperta della campagna periurbana di Pljevlja³, una città dell'estremo nord montenegrino, caratterizzata da una forte vocazione industriale ed estrattiva, che ne sta tuttora cambiando il paesaggio e che costituisce il principale indirizzo economico degli abitanti. Pljevlja presenta anche interessanti caratteri storico-archeologici, sconosciuti alla popolazione stessa, recentemente

portati alla luce e ancora in fase di scavo, che rimandano all'unitarietà di un antico insediamento romano del IV secolo, Municipium S, stretto ad est dal torrente Vezišnica e dal monte Velika e circondato dal villaggio rurale di Kominje. Oggi i resti archeologici si presentano come frammenti isolati e disseminati nel territorio, e si compongono di due necropoli ed una serie di strutture quali torri difensive, una piccola basilica e botteghe artigiane che evocano la presenza di un centro cittadino e di mura urbane⁴. L'intervento progettuale si propone di fornire un presidio di cura nei confronti del patrimonio locale, paesaggistico tanto quanto archeologico, attualmente caratterizzato da un alto grado di rischio, sia in relazione alla possibilità di essere deturpato quanto di essere dimenticato o cancellato. I resti archeologici diventano invece, anche grazie al loro carattere di frammentarietà, l'occasione per costruire un sistema di estese relazioni territoriali come sequenze programmatiche⁵ che mettano a sistema l'archeologia come riscoperto valore con gli elementi caratterizzanti

per il paesaggio montenegrino, come i fiumi che scorrono all'interno delle sue valli e tra i rilievi montuosi. A sostanziare le sequenze in questione spiccano nuove centralità, nodi di connessione e intersezione, che si fanno carico del compito non solo di narrare i caratteri dell'area, ma anche di costituire una possibilità di rilancio economico per la zona e un'opportunità di crescita culturale per gli abitanti.

La sequenza di luoghi determinati attraverso il progetto parte da una riflessione sulla relazione tra archeologia, spazio aperto e nuovi innesti, così da generare dialogo tra questi: il primo intervento riguarda una nuova porta di accesso all'area, un centro visitatori che valica il torrente e si proietta prospetticamente verso gli scavi, costituendo un percorso materiale e fisico verso la conoscenza, tramite un primo blocco rettilineo che accoglie svuotamenti e variazioni in corrispondenza delle soglie, alle cui spalle si posizionano dei volumi che con la loro articolazione planimetrica creano uno spazio centrale raccolto ma aperto, continuamente percorribile alla quota zero da una pluralità di utenti.

Il percorso all'interno del parco archeologico procede poi verso la zona degli scavi, dove il segno architettonico si fa minimo ma riconoscibile, mosso dall'intento di rendere contemporaneamente accessibile e comprensibile l'area per il visitatore, che possa così riscoprire l'antico insediamento riconoscendone i tratti peculiari e muovendosi all'interno della consistenza topografica che ha plasmato questi luoghi. In questo nodo il progetto tende a presentarsi come una prefigurazione formale di "stanze all'aperto", individuate da elementi di innesto come podi, passerelle, lamine metalliche e muri espositivi, che evidenziano i tratti tipologici caratterizzati senza proporsi come un intervento definitivo, dato che il contesto in cui ci

muoviamo è quello dello scavo in divenire, in cui successive campagne potrebbero portare ad ulteriori scoperte e dunque alla rimozione degli innesti.

A chiudere la sequenza di elementi narranti vi è la sistemazione paesaggistica delle lapidi della necropoli, una reinterpretazione dell'antica *Via Sacra*, che oggi appare come un'infilata indistinta di pietre sepolcrali e che all'interno del progetto acquista una nuova rilevanza, integrate nel sistema di percorsi che definisce la passeggiata archeologica articolata sui terrazzamenti che definiscono il sito. L'intervento non prescinde dall'aggiunta di un padiglione fatto di un elemento basso che prende la misura del dislivello, e di un corpo che sviluppandosi in altezza riprendendo l'archetipo della torre, si configura come un *landmark* che continuamente richiama il visitatore lungo le tappe del percorso. Riscoprire l'antica storia di Municipium S attraverso la duplice lente dello scavo archeologico e dell'azione progettuale significa, dunque, trovare un'identità nuova per le popolazioni locali, che affondi le sue radici in un passato antico che riemerge da suoli dimenticati, cui si dà il compito di plasmare il presente e prefigurare un futuro nuovo.

Note:

¹ Salvatore Settis, *Futuro del "classico"*, Giulio Einaudi Editore, Torino 2004, pp. 82-88.

² Marc Augé, *Le temps en ruines*, Éditions Galilée, Paris 2003; trad. it. *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, Bollati Boringhieri, Torino 2004, p. 41.

³ La ricerca è stata sviluppata nell'ambito di una Tesi di Laurea Magistrale in Architettura a ciclo unico del Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Napoli Federico II, in collaborazione con il Consiglio Nazionale delle Ricerche (relatrice: Prof.ssa Bruna Di Palma, correlatrici Dott.ssa Francesca Colosi, Prof.ssa Gioconda Cafiero).

⁴ Francesca Colosi, *Municipium S. Un progetto bilaterale per lo studio della città romana e del suo territorio*, in Carla Sfameni, Tatjana Koprivica (a cura di), *Archeologia italiana in Montenegro. Storia e prospettive di una cooperazione scientifica*, CNR Edizioni, Roma 2020, serie II, pp. 181-188.

⁵ Bernard Tschumi, *Sequences*, «The Princeton Journal», n. 1, 1983, pp. 152-168.

Connessioni tra le mura e i fiumi di Doclea

Lucrezia Cioffi



Visione assonometrica di insieme. Elaborazione dell'autrice

Nel contesto della continua ricerca di un equilibrio tra conservazione del patrimonio storico e innovazione architettonica, il progetto contemporaneo assume un ruolo di rilievo con l'obiettivo di generare un fervido dialogo con l'antico, per avanzare il recupero della memoria. Alla base dell'iniziativa c'è l'esigenza di non considerare il classico come puro lascito ma come rappresentante per la propria valorizzazione. In questo dibattito l'archeologia è al punto di partenza e il progetto architettonico, consentendone la rivalutazione, diventa tema di grande attualità. I progetti legati ai siti archeologici appartengono a una continua ricerca volta alla tutela di quanto preservato, traguardo fondamentale dato il ruolo che rivestono nell'affermazione dell'identità culturale.

In questo scenario si inquadra il lavoro svolto per il sito archeologico di Doclea in Montenegro¹. La chiave dell'intervento risiede nell'approccio interdisciplinare che si dimostra in grado di offrire una risposta chiara al compito di interpretare e sistematizzare i risultati delle indagini. L'area archeologica si trova

su un altopiano trapezoidale intercettato dalla confluenza dei fiumi Zeta e Morača e dal torrente Siralija, elementi morfologici che ne definiscono i confini e ne determinano lo sviluppo.

Doclea è stata un importante centro politico, culturale e commerciale nell'Europa meridionale durante il periodo dell'Impero Romano², in cui ne datiamo la costruzione delle infrastrutture viarie e delle mura rinforzate. Le notizie storiche successive alla fondazione sono lacunose, il sito acquisisce nuovamente importanza solo nel XIX secolo con le prime scoperte archeologiche.

Doclea dista pochi chilometri dalla capitale Podgorica, a differenza di questa, si trova ancora in un contesto rurale poco frequentato, vivendo di sfavorevoli elementi contemporanei che attraversano il sito e non permettono una chiara lettura dell'impianto antico.

La ricerca sul campo è stata avviata con una raccolta significativa dei dati storici e archeologici, per ricostruire in modo sistematico il quadro delle conoscenze sulla natura del paesaggio e sulle tracce della vita nella città.

Durante le missioni le problematiche riscontrate hanno riguardato prevalentemente le operazioni di rilievo, data la scarsa manutenzione, il segno antropico appare difficilmente distinguibile nella topografia dei luoghi. Allo stesso modo, il rilievo è riuscito a restituire un'immagine complessiva nitida della città antica chiarendone molteplici dettagli. La strategia di intervento presuppone lo sviluppo di un progetto architettonico per ognuno dei tre nodi individuati dall'intersezione delle antiche mura urbane con il cardo e il decumano.

Il lavoro si concentra sull'area ad Oriente del sito, caratterizzata dalla presenza delle mura archeologiche, del torrente Siralija, della traccia del cardo e dei resti delle chiese antiche. La combinazione degli elementi classifica le aree all'interno e all'esterno delle mura e sui due fianchi del torrente, la loro coesistenza individua l'interspazio sede dell'intervento. L'approccio più adeguato è sembrato quello di assecondare lo sviluppo delle preesistenze, occupando l'area attraverso la stesura di un elemento lineare a cui si agganciano corpi trasversali che, idealmente, rappresentano tanto le antiche torri per le mura urbane, quanto gli spazi religiosi per il nartece. Ne viene fuori un impianto che nel suo complesso definisce delle connessioni tra gli elementi preesistenti, generando spazi di varia qualità tra le mura e il segno dell'orografia caratteristica del luogo. La gerarchia degli ambienti esterni si compone di uno spazio principale, di altri più piccoli per specifiche utenze e di due ingressi di differenti entità. L'esigenza è stata quella di generare un centro di produzione culturale, funzionale sia alle comunità locali che ai più ristretti servizi turistici e di studio legati all'area archeologica; infatti, gli ambienti destinati alla formazione sono affiancati a quelli per il supporto e il lavoro degli archeologi.

Ogni corpo, nella propria autonomia, accoglie una differente funzione restando coerente nella distribuzione dello spazio interno, lasciando l'area centrale con uno spazio di più ampio respiro allo svolgimento delle attività principali e destinando le fasce laterali, che accolgono ambienti di scala ridotta, ai servizi e ai collegamenti verticali.

Per il progetto è stata scelta una struttura intelaiata in acciaio, tipologia strutturale meno invasiva per un territorio delicato, nonostante sia certo che nell'area da edificare non ci siano resti archeologici. In questo quadro la definizione del progetto è stata coadiuvata dalla possibilità di effettuarne la realizzazione per parti, assecondando eventuali esigenze, finanziamenti o nuove scoperte archeologiche. Ogni parte dell'impianto è strutturalmente indipendente e la parziale edificazione non snaturerebbe l'intenzione progettuale.

La barriera archeologica, con il supporto del progetto architettonico, diventa luogo in cui collaudare apparati che reinseriscano il sito in una dinamica urbana produttiva, fungendo anche da guida per lo sviluppo di spazi frammentari. Doclea intende diventare un punto di partenza per la ripresa dell'area circostante e per lo sviluppo dell'intero territorio montenegrino.

Note:

¹ La ricerca qui presentata è stata sviluppata nell'ambito di un percorso di tesi del Corso di Laurea Magistrale in Architettura a ciclo unico del Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Napoli Federico II, in collaborazione con il Consiglio Nazionale delle Ricerche (relatrice: Prof.ssa Bruna Di Palma, correlatori Dott.ssa Lucia Alberti, Prof. Eduardo Bassolino).

² Francesca Colosi, *La città romana di Doclea dalle prime scoperte al progetto bilaterale italo-montenegrino*, in Carla Sfameni e Tatjana Koprivica (a cura di), *Archeologia italiana in Montenegro. Storia e prospettive di una cooperazione scientifica*, CNR Edizioni, Roma 2020, serie II, pp. 149-164.

La centralità del vuoto come mezzo di significazione per la riscoperta di Doclea

Naomi Tabacco



Collage *Dialoghi tra storia e contemporaneità attraverso il vuoto nell'archeologia*. Elaborazione dell'autrice

La concezione dell'architettura come *generatrice*¹ di processi di riappropriazione dell'identità storica e culturale di una comunità traghetta l'atto progettuale da una condizione di mero esercizio grafico a quella di gesto necessario per preservare, proteggere ed esaltare la relazione simbiotica che esiste tra architettura e contesto urbano. Questa concezione trova la sua applicazione nel progetto del Parco Archeologico della città di Doclea², straordinario esempio di insediamento romano nel territorio montenegrino che si presenta come una città invisibile dissolta nel paesaggio, racchiusa tra i fiumi Zeta e Morača e le colline circostanti che rappresentano il limite fisico allo sviluppo della città. Il progetto affronta la dicotomia tra una città visibile, caratterizzata dalle archeologie emerse, e una città invisibile, che vive nel sottosuolo. La lettura delle tracce archeologiche consente l'individuazione di tre aree della città di Doclea: il centro dell'insediamento con le archeologie pubbliche, la zona occidentale con le domus private, e la parte orientale con le chiese tardo-antiche,

il tutto racchiuso dalle mura della città che attraverso le loro tracce, più o meno continue, ci restituiscono precisamente i limiti di estensione del sito. Dalla lettura dell'impianto della città è chiaramente distinguibile la presenza di un Decumano lungo il quale affacciavano le architetture pubbliche e che in corrispondenza delle mura segnava l'accesso principale alla città. Inoltre, confrontando l'impianto della città con i tracciati attuali, è evidente come vi sia un totale stravolgimento della percezione originaria dei luoghi, legato principalmente alla presenza del tracciato ferroviario e dalla strada carrabile che interrompono la continuità del tessuto archeologico.

La strategia progettuale è legata all'elaborazione di un masterplan di progetto che individua tre punti di relazione tra il nuovo Parco Archeologico e il contesto attraverso la strategia di validità dell'impianto urbano antico nel delineare alcune aree di interesse in cui innestare nuove architetture che reinterpretano i principi compositivi delle architetture della città antica.

Il nuovo parco, sviluppato su 24 ettari, è caratterizzato da due macrosistemi: uno continuo, che si sviluppa attraverso percorsi e attraversamenti, e uno discreto, che consiste in interventi puntuali sulle archeologie e lungo il bordo. Il progetto si articola su tre tematiche fondamentali: la prima riguarda l'accessibilità in relazione alla riconoscibilità dell'impianto urbano antico attraverso un sistema di percorsi che procede come una *narrazione*³ della storia e del senso dell'insediamento. Il secondo tema è quello riguardante la riconoscibilità e parte dall'analisi sull'archeologia attraverso lo studio delle origini del complesso e dello schema compositivo che consente la lettura dei vuoti⁴ attorno ai quali si organizzavano le architetture. Nel trattare il tema del passaggio dallo spazio "urbano" del Decumano a quello dell'archeologia, il lavoro si è sviluppato sul tema del suolo e della soglia che raccontano di continuità e discontinuità e contribuiscono alla narrazione delle singolarità di ognuno dei complessi garantendo la percorrenza e contribuendo alla fruizione di questi luoghi come spazi di un grande museo a cielo aperto. Attraverso il nuovo progetto è leggibile il rapporto gli innesti; i dispositivi di attraversamento e risalita integrati ai sistemi informativi di pannellistica diventano essi stessi parte della narrazione del ruolo specifico di alcuni ambienti. Tutte le nuove aggiunte sono state concepite come elementi modulari, reversibili e leggeri, compatibili con le esigenze di conservazione e tutela del patrimonio archeologico, nella ricerca di un dialogo con la preesistenza e in cui gli innesti siano chiaramente distinguibili, senza sovrastare l'archeologia ma enfatizzandone i caratteri di riconoscibilità. Il progetto prevede inoltre un lavoro particolare sulla copertura delle chiese tardoantiche, un tema legato alla *stratificazione*⁵ storica e alla

conservazione. Il lucernario in copertura crea un ambiente oscuro che guida il visitatore attraverso un'esperienza che va dalla luce diffusa a quella concentrata, culminando nell'abside, simbolo dell'architettura religiosa. Infine, la terza tematica riguarda il lavoro sul bordo del parco. Qui, dove i percorsi seguono le mura della città, sono previste piccole architetture leggere per ospitare nuovi servizi a supporto del parco, progettate in modo da essere visivamente e funzionalmente in sintonia con il contesto⁶. In sintesi, il progetto per il Parco Archeologico di Doclea si fa interprete della memoria storica e culturale del sito, trasformando la rovina in un palinsesto di significati rinnovati, dove il passato e il presente si intrecciano in un dialogo armonioso e rigenerativo.

Note:

¹ Alberto Pérez-Gómez, *L'architettura come esperienza*, Quodlibet, Macerata 2016, pp. 112-118.

² La ricerca è stata sviluppata nell'ambito di una Tesi di Laurea Magistrale in Architettura a ciclo unico del Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Napoli Federico II, in collaborazione con il Consiglio Nazionale delle Ricerche (relatrice: Prof.ssa Bruna Di Palma, correlatrici Dott.ssa Lucia Alberti, Prof.ssa Viviana Saitto).

³ Cfr. Bruna Di Palma, *L'intermittenza dell'architettura. Teoria e progetti sui luoghi dell'archeologia*, ANCSA, Gubbio 2019.

⁴ Fernando Espuelas, *Il vuoto. Riflessioni sullo spazio in architettura*, Marinotti, Milano 2019, pp. 45-52.

⁵ Aldo Rossi, *L'architettura della città*, Marsilio, Venezia 1966, pp. 89-95.

⁶ Christian Norberg-Schulz, *Genius Loci: Paesaggio, ambiente, architettura*, Electa, Milano 1979, pp. 65-72.

Disvelamento di una necropoli urbana

Renato Dino Saletti, Stefano Mascolo



Ipotesi di progetto. La piazza giardino e la stanza ipogea. Elaborazione degli autori

La tutela e la fruibilità del patrimonio archeologico sono temi di costante confronto nel panorama delle sperimentazioni progettuali in ambito europeo. Attualmente le evidenze archeologiche non vengono più percepite come elementi autonomi di una collezione astratta, ma come parte integrante del luogo che li ospita, e di cui il visitatore può fruire in modo integrato, sottolineandone l'indissolubilità rispetto al proprio contesto urbano.

Partendo da questo presupposto l'intervento architettonico assume particolare valore: questo deve tutelare la traccia antica all'interno di operazioni di valorizzazione del patrimonio locale di più ampio respiro, così da essere anche volano di un ulteriore sviluppo economico e culturale per il territorio interessato. Il modo di approcciare alla preesistenza persegue la conservazione dei reperti in relazione alla protezione del luogo di rinvenimento, considerandoli come parti di un unico progetto.

La rovina, chiamata ad interagire con il contesto, si pone quindi come punto di partenza, come occasione per un progetto

di riqualificazione di una più estesa area di intervento.

Il nostro lavoro¹, si è concentrato sullo sviluppo di due ipotesi di riqualificazione di un'area sita a Glykà Nerà nella periferia dell'Attica Orientale, in Grecia, a pochi chilometri dalla capitale Atene. Il sito oggetto di studio è una piccola area rettangolare in pendenza all'angolo nord-ovest di un lotto urbano occupato prevalentemente da un complesso scolastico pubblico composto dalla presenza di scuole elementari e medie. Originariamente il sito faceva parte della proprietà della scuola, che lo ha successivamente escluso dalle sue aree pertinenziali esterne.

Il suolo dell'area di intervento è in pendenza e si caratterizza per la presenza di grossi cumuli di terra di risulta successivi allo scavo stesso. Qui e in tutta l'area sono state trovate numerose tombe a camera di epoca micenea, facenti parte probabilmente della stessa necropoli. Le tombe si datano fra il 1400 e il 1100 a.C. circa.

Il territorio è fortemente connotato da segni lineari e chiare giaciture, leggibili

attraverso lo studio del tessuto urbano e più in generale del territorio e del paesaggio circostante. L'analisi dell'impianto stradale, delle trame agricole e dell'orientamento delle tombe ha permesso di evidenziare la relazione con il profilo orografico della collina e l'inquadramento territoriale e morfologico della necropoli stessa.

Per l'elaborazione della proposta di valorizzazione va messo in rilievo il carattere specifico del sito, posto di fronte ad una fermata dell'autobus e a stretto contatto con la scuola, si tratta quindi di un luogo dove la principale attività può essere considerata l'attesa: per prendere l'autobus o per aspettare che i ragazzi escono da scuola.

L'intervento ha il compito di mettere insieme i frammenti spaziali, costruendo relazioni tra le parti e generando nuovi usi; si tratta di un processo di trasformazione capace di assegnare un nuovo ruolo al sito archeologico nel contesto urbano di riferimento. L'obiettivo è quello di dare senso all'antico attraverso un confronto con le esigenze della contemporaneità sviluppando il progetto di architettura in chiave dialogica attraverso due ipotesi: da un lato la definizione di una piazza-giardino nell'ottica di definire uno spazio pubblico aperto e permeabile, dall'altro lato la configurazione di una stanza ipogea che attribuisca al percorso di connessione tra le quote anche il senso della scoperta della rovina in uno spazio specifico ad essa dedicato.

Lo scopo principale del progetto è rendere visibili, accessibili e riconoscibili le preesistenze, disvelando due tombe e il dromos di una terza, quest'ultima a cavallo tra il lotto e la strada antistante, il tutto prestando attenzione alla relazione tra le rovine e la topografia dell'area, considerando che il lotto è scosceso e si sviluppa su differenti quote.

Facendo fede agli obiettivi posti, nella prima delle due proposte progettuali si è provato ad articolare lo spazio e sviluppare una piazza e un giardino archeologico su due diverse quote principali. La prima parte, posta alla quota più alta corrispondente con quella stradale, assume la valenza di piazza-giardino con un carattere più pubblico, attrezzata con sedute, alberature e una pensilina avente il compito di proteggere e valorizzare il dromos di una delle tombe. La pensilina diventa inoltre affaccio privilegiato e protetto sul giardino posto alla quota inferiore, per intrecciarsi poi con il nastro in acciaio corten che, seguendo la disposizione delle tombe e le giaciture delle sepolture, rispetta i confini della scuola ma genera un nuovo perimetro permeabile, una narrazione continua per l'area archeologia.

Il nastro si definisce come l'elemento cardine del progetto e del racconto dell'area, un ausilio digitale, grafico ed espositivo che consente far emergere e rivelare gli elementi archeologici e al tempo stesso permette di segnare e colmare il salto di quota tra la piazza e il giardino.

Dalla piazza, la quale possiede un carattere più pubblico, di attesa, attraverso il nastro, si raggiunge la quota del giardino vero e proprio, che possiede un carattere più intimo, riservato: è un luogo dello stare dove il carattere archeologico è predominante e dove, oltre ad assistere al disvelamento e alla narrazione espositiva delle tombe, si potrà sostenere all'ombra di nuove alberature, seduti su alcuni supporti ancorati al nastro stesso. Un nuovo spazio con un forte legame con la storia locale sarà così restituito al sistema di luoghi pubblici non solo esclusivamente di pertinenza scolastica, ma all'intera collettività che abita a Glikà Nerà.

L'ipotesi di lavorare invece alla definizione di una "stanza ipogea della rovina" nasce dall'idea di voler configurare uno spazio dedicato alle tombe, in grado di unire la funzione commemorativa con quella della fruibilità pubblica. Tale idea si è sostanziata nella progettazione di una stanza ipogea che genera contemporaneamente un suolo calpestabile e pubblico, una piazza al di sopra di essa. Lo spazio interrato contiene, oltre alle tombe con dromos scoperto, i reperti che sono stati ritrovati in seguito agli scavi delle due tombe. La scelta di collocare le tombe in uno spazio ipogeo risponde all'esigenza di preservare la sacralità e l'intimità del luogo, mantenendo allo stesso tempo la possibilità di promuovere il sito archeologico attraverso un'interazione visiva diretta. La piazza sovrastante si pone poi come spazio di sosta oltre che di attesa per le persone che sono alla fermata del bus che si trova di fronte ad essa. La piazza è progettata per essere un luogo accogliente e funzionale, dotato di diverse panche e aiuole che offrono comfort e riposo ai visitatori. Le panche, disposte in modo strategico, invitano i passanti a fermarsi, aggregarsi e godere dello spazio, mentre le aiuole accolgono arbusti e verde pubblico e contribuiscono a creare un ambiente piacevole e rilassante. Un elemento distintivo della piazza è rappresentato dalle vetrate che affacciano sulle tombe a camera. Queste vetrate non solo permettono ai visitatori di osservare le tombe dall'alto, ma generano anche dei suggestivi ingressi di luce che penetrano all'interno dello spazio ipogeo, creando un'atmosfera di raccoglimento e riflessione. La luce naturale, filtrata attraverso le vetrate, illumina delicatamente e in maniera mirata l'interno della stanza ipogea, enfatizzando la solennità del luogo. Dalla piazza si accede, tramite una rampa, al piano interrato e a un piccolo

giardino che funge anch'esso da spazio di sosta. La rampa è progettata per garantire l'accessibilità a tutti i visitatori, incluse le persone con disabilità motorie, e conduce direttamente alla stanza ipogea e al giardino. Questo piccolo giardino rappresenta un'ulteriore opportunità di riposo e riflessione, offrendo un ambiente tranquillo e sereno lontano dal trambusto della piazza sovrastante.

La progettazione di questo lotto riesce a integrare armoniosamente il rispetto per i defunti e la valorizzazione del sito archeologico con le esigenze pratiche della comunità urbana. La stanza ipogea, la piazza e il giardino formano un complesso multifunzionale che risponde sia alle necessità di commemorazione che a quelle di utilizzo quotidiano da parte dei cittadini. La presenza della fermata dell'autobus contribuisce a rendere questo spazio un punto nevralgico di aggregazione e sosta, dove la memoria storica e la vita quotidiana si incontrano e si intrecciano in modo significativo e rispettoso.

Note:

¹ Le proposte sono state sviluppate nell'ambito di un tirocinio intramoenia del Corso di Laurea Magistrale in Architettura a ciclo unico del Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Napoli Federico II, in collaborazione con il Consiglio Nazionale delle Ricerche e la Soprintendenza dell'Attica orientale (tutor: Prof.ssa Bruna Di Palma e Dott.ssa Lucia Alberti).

... Il tempio ha colonne distanti ...

Architettura, storia e progetto

Bruna Di Palma, Lucia Alberti



Vista aerea del comune di Contigliano, Rieti

Ne *Il Profeta*, la sua opera più famosa, Khalil Gibran scrive «... Il tempio ha colonne distanti...». Nell'immagine del tempio il poeta libanese rivede la raffigurazione fisica e sacra dei legami più profondi: singolarità eterogenee e riconoscibili per la loro individualità che nell'unione trovano la possibilità di ambire a composizioni maggiormente preziose e complesse, la cui armonia è frutto di posizionamenti misurati e di condivisioni di prospettive più ampie.

Il progetto per il patrimonio, come il tempio, ambisce ad essere sintesi orchestrata tra diversi saperi. Tra questi, l'architettura e la storia, seppur da angolazioni leggermente diverse, si interessano allo spazio dell'uomo, alle sue evoluzioni e modificazioni nel tempo, alla consistenza delle sue strutture e insieme concorrono, intrecciando conoscenza e progetto, ad una sua compatibile e rinnovata riformulazione e trasmissione al futuro¹.

La logica stringente del passo da zero a uno: la conoscenza del contesto storico come primo tassello della progettazione

Il termine sequenza che compare nel titolo di questo volume pone al centro della discussione l'idea di un movimento logico mai casuale fatto di passi consequenziali, volti al raggiungimento dello scopo ultimo del lavoro interdisciplinare fra storici e architetti, vale a dire una conoscenza che diviene progettazione. Il contesto di questo agire è rappresentato dalle nostre città, frutto di una stratificazione storica potente e ricchissima, creata dall'azione dell'uomo sulla materia all'interno dello scorrere del tempo e da atti costruttivi e distruttivi, scambi di culture e tradizioni, creazione di significati che insieme producono un *unicum*, che può apparire a uno sguardo distratto un magma indistinto, ma che in realtà è un'essenza multi-forme e multi-significato.

Nell'idea di sequenza il passo da zero a uno – ineludibile, non barattabile con sommari riassunti di seconda mano, magari da reperire in rete, e difficilmente recuperabile alla fine di un progetto – è la ricerca volta a una conoscenza approfondita, diacronica e *up-dated* del contesto in cui ci troviamo ad operare, che è un patrimonio culturale complesso, non più relegabile alla categoria “passato” magari come frutto di un restauro conservativo che in qualche modo irrigidisce e allontana, ma come un organismo vivente, utilizzabile e stimolante, da restituire alle comunità.

L'importanza della conoscenza del contesto, che sia un'opera, un edificio, un sito o un paesaggio, è ben esemplificata dalla storia di un piccolo monumento, che mi piace ricordare perché indicativa di come i nostri centri storici richiedano un impegno di conoscenza del tutto eccezionale.

Nei pressi del Pantheon a Roma un piede di marmo, lungo circa 123 centimetri e appartenente a una statua monumentale, si trova in Via S. Stefano del Cacco, a pochi passi da Via del Piè di marmo, dove peraltro non si trova nessun piede. L'opera è scolpita insieme al suo basamento in un unico blocco e rappresenta una calzatura probabilmente di tipo greco, con suola consistente e lacci in cuoio sul collo del piede. Questo tipo di sandalo riporta al culto di Iside e Serapide che in epoca romana si celebrava proprio nei pressi delle vie citate, vale a dire nel Campo Marzio. Il piede doveva far parte di una statua colossale, la cui altezza è stata calcolata intorno agli 8 metri. Ma come mai il monumento oggi non si trova in Via del Piè di marmo, come sarebbe logico, ma in un vicolo vicino? Sappiamo infatti che almeno nel Cinquecento la sua collocazione originaria era all'imbocco di Via del Piè di marmo dalla parte di Piazza del Collegio Romano. Per evitare quindi ricostruzioni

fantasiose e creazioni altrettanto fantasiose di luoghi di culto immaginari, è necessario recuperare *tutta* la storia del piede e non solo quella del periodo in cui fu scolpito e collocato. Nel 1878, infatti, documenti dell'epoca attestano che, per consentire un più agevole passaggio del corteo funebre di Vittorio Emanuele II diretto al Pantheon, il piede venne spostato nel punto in cui si trova oggi. Non si tratta certamente di un fatto che cambia le sorti della storia antica, ma di un piccolo esempio utile a riaffermare come la conoscenza di un evento tutto sommato banale, ma relativo a un contesto storico pluristratificato, consenta di evitare ricostruzioni del tutto lontane dalla realtà.

L'esperienza fatta grazie alla collaborazione fra il Dipartimento di Architettura dell'Università Federico II e l'Istituto di Scienze del Patrimonio Culturale del Consiglio Nazionale delle Ricerche (ISPC-CNR) ha posto quindi la ricerca storica al centro, senza relegarla, come avviene talvolta, a ostacolo da superare il più velocemente possibile.

Nella nostra prassi lavorativa, la sequenza corretta da zero a uno si realizza all'inizio tramite la ovvia condivisione di una bibliografia specialistica e di risultati già consolidati, aggiornati e soprattutto di prima mano. Il secondo passo, se puntiamo a una vera qualità del processo di costruzione della progettazione, è la condivisione sul campo dello svolgimento della ricerca, attraverso una relazione stretta con i ricercatori che si occupano di storia, archeologia e delle relative tecnologie applicate. Non si tratta di educare una figura ibrida di architetto che sia anche archeologo (come del resto non si cerca di formare un archeologo che possa fare anche l'architetto), quanto piuttosto di far crescere figure di professionisti che conoscano approfonditamente le domande storiche che ci guidano, le metodologie

umanistiche, le tecnologie adottate sul campo e le difficoltà incontrate nella ricostruzione degli eventi. In modo da facilitare e rendere il più possibile fruttuoso un vero dialogo con tutti i protagonisti della ricerca e del contesto.

Ed è così che in una serie di tesi di laurea, i cui risultati vengono presentati anche in queste pagine, la collaborazione DiARC-ISPC ha visto la partecipazione degli studenti della Laurea specialistica alle nostre campagne archeologiche di studio e ricognizione. I laureandi sono stati accompagnati alla conoscenza delle procedure del nostro lavoro e hanno partecipato attivamente alle nostre attività, in uno scambio continuo fra chi persegue la ricerca storica e chi ne deve valorizzare i risultati. Hanno toccato con mano le difficoltà, le incertezze che spesso ci accompagnano nella difficile costruzione di un'ipotesi e la logica che sottende ai risultati.

Un altro elemento importante è stata l'esperienza pratica di interagire con le Istituzioni e con chi opera e vive quel patrimonio. Se in alcuni casi le tesi hanno interessato siti collocati all'estero, molte sono state anche le esperienze condotte in Italia. In particolare molto proficua è stata l'attività in alcuni paesi marginali del centro Italia, dove abbiamo incontrato anche delle comunità "patrimoniali" (per ricordare la definizione dell'Articolo 2 comma b della Convenzione di Faro²), gruppi di cittadini innamorati dei loro "patrimoni", che hanno stimolato i giovani a ripensare le loro convinzioni talvolta troppo teoriche, elaborando risposte innovative.

Particolarmente significativo è stato il lavoro di studio e progettazione portato avanti nel Comune di Contigliano in provincia di Rieti. Questa cittadina di 3800 abitanti si trova alle pendici delle colline che si affacciano sulla Piana reatina, l'antico Lacus Velinus bonificato dai Romani con l'apertura della Cascata delle

Marmore³. Il territorio, già noto in epoca preistorica e ricco di emergenze di epoca romana e medievale, necessitava di un rilancio e di una riconnessione con patrimoni e ambienti circostanti⁴.

Il progetto dello spazio nel tempo della lunga durata

La collegiata di San Michele e la cappella di San Lorenzo sono state le "spie rivelatrici"⁵ di un lavoro di carattere progettuale che ha riguardato l'intero territorio comunale. Il processo di progressivo ampliamento dello sguardo e degli obiettivi è scaturito dalla interpretazione di questi due edifici come "patrimoni di innesco" per l'avvio di strategie di rivitalizzazione e rilancio di un orizzonte territoriale ampio, in una logica progettuale trasversale e interdisciplinare che affonda le sue radici nella conoscenza delle evoluzioni storiche e nelle caratterizzazioni morfologiche e geografiche dell'intero territorio.

Il metodo induttivo del cosiddetto "paradigma indiziario" è stato introdotto a partire dalla proposta formulata dall'Amministrazione di approfondire la conoscenza e di definire proposte di valorizzazione per questi due poli di assoluto riferimento per la piccola comunità. Fin da subito è apparso chiaro, però, che un lavoro legato ai singoli edifici avrebbe prodotto risultati parziali e controproducenti soprattutto se si considera la stretta interdipendenza che esiste tra la forma e l'evoluzione territoriale della piana reatina, i principi insediativi a livello urbano dell'arroccato centro storico di Contigliano e i caratteri delle due architetture di cui una, la collegiata, fortemente legata al denso e aspro promontorio e l'altra, la cappella, maggiormente connessa alle maglie larghe della campagna.

Un altro approccio adottato è stato quello della "mobilità dello sguardo" che

consente di adottare una certa libertà metodologica nell'affrontare il micro e il macro attraverso il concatenamento dei dislivelli provocati, ad esempio, dalle variazioni di scala e quindi dalle scoperte che è possibile effettuare nel far interagire informazioni conoscitive e prefigurazioni progettuali al di là delle affinità strettamente dimensionali tra i campi indagati⁶.

Affini alle prime due angolazioni dello sguardo sono i "paradigmi della discontinuità" che Carlo Olmo tratteggia nel descrivere il rapporto tra architettura e storia, attraverso il tempo dell'oblio, e che riguardano non solo le condizioni di progressivo abbandono delle architetture antiche e dei centri storici, ma anche l'assetto degli usi quando si traducono in "utilizzi asintomatici": «una sospensione unita ad un utilizzo quasi indifferente alle strategie simboliche, che sembra non lasciar tracce e che rappresenta [...] una delle vere problematizzazioni della discontinuità che la storia dell'architettura propone alla storia»⁷. A partire da queste premesse, è stato elaborato un percorso di conoscenza e progetto fatto di continui rimandi, avanzamenti e riformulazioni che hanno condotto alla individuazione di un tema su cui articolare sia la visione complessiva dello sviluppo di Contigliano, sia gli interventi per la collegiata di San Michele e per la cappella di San Lorenzo, oltre che per una nuova area di progetto individuata lungo il cammino di Francesco, che connette tutti i nodi di intervento e che costituisce un asse polisemico strutturante e di rinnovamento per l'intera area.

Contigliano è uno dei tanti piccoli centri che punteggiano le aree interne della cosiddetta "Italia di mezzo" andando a connotare un paesaggio in cui è possibile riconoscere situazioni insediative ricorrenti. «Entro questo paesaggio un diffuso e capillare capitale culturale e

materiale minore ereditato dal passato, le tante pietre degli italiani, dovrebbero rientrare in gioco nella vita di ogni giorno, non tanto come *asset* strategici dello sviluppo competitivo, come *location* da valorizzare per il turismo, ma soprattutto come punto di qualificazione dell'abitare e del vivere in quasi tutto il territorio»⁸.

Il carattere di Contigliano, come quello dei centri limitrofi e di una parte importante dei paesi delle aree interne, è fortemente legato al rapporto tra gli spazi dell'uomo e le forme della terra. Più in generale, il dialogo tra artificio e natura è un tema che connota l'evoluzione dell'intera piana reatina, originariamente caratterizzata da una importante presenza d'acqua, prevalentemente legata all'esistenza del bacino del *Lacus Velinus*, e poi progressivamente modificata da opere di canalizzazione idraulica che lo hanno sostanzialmente prosciugato rendendo le terre disponibili all'agricoltura. La piana resta ancora oggi riconoscibile come un esteso invaso occupato da una campagna prevalentemente rurale perimetrata da colli le cui vette sono disegnate da insediamenti consolidati e arroccati, mentre la fascia pedecollinare è spesso occupata dalle espansioni più recenti. Le diciture "Contigliano alta" e "Contigliano bassa" abitualmente usate per riferirsi alla parte medievale e alla parte di più recente edificazione del piccolo paese riflettono quanto sia evidente la relazione tra la connotazione morfologica del territorio e la distribuzione del tessuto costruito. Da questa condizione deriva però una complessità legata ad una orografia molto articolata e quindi ai modi attraverso i quali è possibile muoversi nel territorio e attraversare le diverse parti del paese. In questo senso, la strada acquista una grande importanza «poiché la città nasce in un dato luogo, ma è la strada che la mantiene viva. Asso-

ciare il destino della città alle vie di comunicazione è quindi una regola fondamentale di metodo»⁹. Particolari tipi di strade, i cosiddetti cammini, percorsi di interesse religioso e naturalistico, sono uno dei modi privilegiati per ricucire molte delle aree di interesse culturale che connotano la piana reatina. Il cammino di Francesco, in particolare, può essere assunto come uno dei tracciati lungo i quali è possibile re-intessere una serie di connessioni, migliorando l'accessibilità agendo su due livelli: da un lato, riconoscere e rinnovare le peculiarità insediative e i patrimoni di Contigliano, dall'altro innestare nuovi punti di riferimento per uno sviluppo dell'area che sia compatibile con i valori radicati nella lunga storia scritta nelle tracce materiali e immateriali del paese. Le aree individuate dall'Amministrazione, il centro storico in cui si trova la collegiata di San Michele e l'area archeologica con le rovine della cappella di San Lorenzo, costituiscono le estremità di un segmento del cammino di Francesco che trova, nell'area alle pendici del Colle d'Oro, un baricentro legato alla memoria di importanti ritrovamenti

testimoniati da alcuni reperti conservati al Museo civico di Rieti. In tutti e tre i casi, la topografia possiede un particolare valore soprattutto se letta in rapporto all'andamento del percorso. In un continuo andare e tornare tra architettura e storia, tra preesistenza e proiezione al futuro, gli interventi declinano un dialogo tra tracciati, architettura e suolo che ne enfatizza le potenzialità rigeneratrici anche in relazione al movimento che le persone sono invitate a svolgere per raggiungere punti emblematici, aperti verso il paesaggio esterno, o per soffermarsi all'interno di spazi introversi che definiscono ambiti dal carattere maggiormente raccolto.

«Poiché l'esperienza umana di qualsiasi spazio, di qualsiasi luogo, è in continuo divenire, è facile derivare che l'architettura e il paesaggio sono universi spaziotemporali fondati sul cinematismo, non certo sulla staticità prospettica; e sulla topologia, non certo sulla geometria euclidea; universi nient'affatto immobili o congelati, ma piuttosto universi da esperire in movimento e dentro il tempo, in cui l'uomo-utente-fruitore ha un posto privilegiato»¹⁰.

Note:

¹ Il contributo è frutto del lavoro congiunto delle due autrici, tuttavia il paragrafo "La logica stringente del passo da zero a uno: la conoscenza del contesto storico come primo tassello della progettazione" è da attribuire a Lucia Alberti, mentre il paragrafo "Il progetto dello spazio nel tempo della lunga durata" è da attribuire a Bruna Di Palma.

² <https://www.coe.int/it/web/venice/faro-convention> e per il testo italiano vedi <https://www.journalchc.com/wp-content/uploads/2020/08/Convenzione-di-Faro.pdf>. L'articolo 2 comma b recita: «una comunità patrimoniale è costituita da persone che attribuiscono valore a degli aspetti specifici del patrimonio culturale, che essi desiderano, nel quadro di un'azione pubblica, sostenere e trasmettere alle generazioni future».

³ Si vedano Tersilio Leggio, Leonello Serva, *La bonifica della piana di Rieti dall'età romana al medioevo*, ENEA Notiz. Sicur. Prot. 25-26, 1991, pp. 61-70 e Sergio Madonna, Anna Gandin, Stefania Nisio, Federico Vassella, *La Cascata delle Marmore, uno straordinario scenario per artisti di ogni tempo prodotto dalla necessità di mitigare il rischio idraulico del Lacus Velinus*, Mem. Descr. Carta Geol. d'Italia

108, 2021, pp. 271-290.

⁴ Cfr. Chiara De Santis, *Contigliano dal Medioevo all'Ottocento: evoluzione urbana e lavori pubblici*, Rieti 2010, e Roberto Lorenzetti, *Dal Velino alla Cascata delle Marmore. Uomini, acque, architetti, bonifiche e grandi interessi tra Rieti e Terni dall'epoca romana al '900*, Il Formichiere, Foligno 2021.

⁵ Cfr. Carlo Ginzburg, *Miti emblematici spie. Morfologia e storia*, Adelphi, Milano 2023 (prima ed. Giulio Einaudi Editore, Torino 1992).

⁶ Cfr. Paul Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Éditions du Seuil, Paris 2000; trad. it. *La memoria, la storia, l'oblio*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2003.

⁷ Si veda Carlo Olmo, *Architettura e storia. Paradigmi della discontinuità*, Donzelli, Roma 2013.

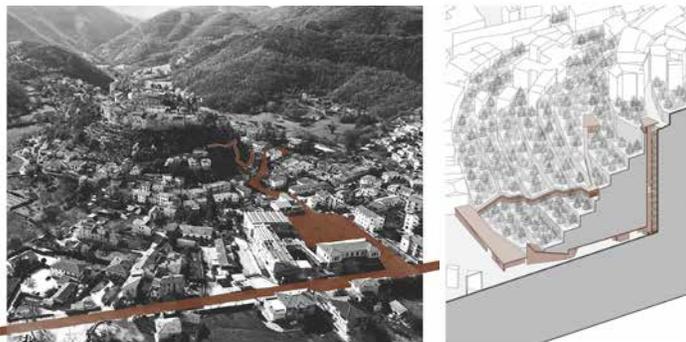
⁸ Cfr. Arturo Lanzani (a cura di), *Italia di mezzo. Prospettive per la provincia in transizione*, Donzelli, Roma 2024.

⁹ Si veda Aldo Rossi, *L'architettura della città*, clup, Milano 1966.

¹⁰ Renato Bocchi, *Strutture narrative e progetto di paesaggio*, in Sara Marini, Cristiani Barbiani (a cura di), *Il palinsesto paesaggio e la cultura progettuale*, Quodlibet Studio, Macerata 2010, pp. 61-72.

La risalita come progetto per il rinnovamento delle connessioni

Carola Castaldo



Visione complessiva di progetto. Elaborazione dell'autrice

Il tema dell'accessibilità nei centri storici attraverso la progettazione di elementi contemporanei esplora il rapporto tra spazio costruito, paesaggio e storia, mirando ad un riequilibrio tra il tessuto urbano consolidato e i nuovi innesti capaci di valorizzare i caratteri identitari del luogo. Il progetto di architettura diventa così uno strumento per rendere leggibile la stratificazione storica e morfologica della città, fornendo soluzioni formali inedite a problemi di accessibilità, senza imporsi sull'immagine urbana di un luogo.

Il progetto delle connessioni urbane verso il centro storico di Contigliano muove da queste premesse, tentando di rafforzare il legame tra la città bassa, più recente, e la città alta, nucleo antico denso di emergenze architettoniche medievali, attraverso un sistema integrato di nuove risalite urbane¹.

L'intervento progettuale si pone l'obiettivo di coniugare accessibilità, funzionalità e valorizzazione del patrimonio, e riguarda il lato Nord-Ovest del colle che cinge l'insediamento antico, caratterizzato da una minore edificazione e da un forte valore paesaggistico, destinato a servizi pubblici secondo il PRG vigente.

Attualmente, la relazione tra le due parti della città risulta frammentata, con percorsi che non agevolano la mobilità pedonale e che rendono difficoltosi i collegamenti per mancanza di infrastrutture e, più in generale, di un efficace progetto delle sezioni stradali e degli spazi pubblici più significativi, in un contesto in cui gli elementi caratterizzanti del borgo e gli spazi sociali per i cittadini si trovano a varie quote.

Il progetto mira a restituire una continuità spaziale al percorso di accesso al borgo antico attraverso la creazione di un sistema di risalita articolato in tre elementi principali: una galleria ipogea con ascensore urbano che supera i 46 metri di dislivello tra le due quote da riconnettere, un sistema di scale mobili che segue il pendio esaltandone la qualità paesaggistica, e una sequenza di rampe pedonali che ridisegnano il fronte Nord-Ovest dell'antico muro di contenimento, definendo un sistema di spazi aperti tramite tracciati viari nuovi e preesistenti. L'intervento non si limita alla risoluzione di un problema infrastrutturale, bensì si pone come strategia di riattivazione urbana, offrendo nuove possibilità di fruizione ed

interpretazione del contesto.

L'approccio utilizzato per delineare la strategia di progetto è, metodologicamente, applicabile a molte realtà italiane, poiché si muove all'interno di un più generale obiettivo di riattivazione e recupero delle cosiddette aree interne seguendo i principi contemporanei di sostenibilità, inclusività e accessibilità, che determinano occasioni progettuali anche per il disegno di nuovi spazi per la collettività². La galleria urbana proposta all'interno del progetto, infatti, non si presenta solo come un collegamento, piuttosto diventa luogo di sosta e racconto, con spazi espositivi che narrano la storia del borgo.

La galleria conduce poi all'ascensore urbano collocato interamente all'interno dello sviluppo orografico del colle, ed è progettato per integrarsi nel contesto consolidato nei punti in cui emerge dal suolo, ovvero lo smonto in corrispondenza di via Ettore di Blasio, e a valle del promontorio stesso, in prossimità di Piazza Fiume. Qui l'innesto ha richiesto un ridisegno del fronte su strada quale accesso alla galleria ipogea, che mette in continuità architettura nuova e tessuto storico attraverso lo svuotamento di un muro perimetrale preesistente, arretrato rispetto alla giacitura originale allo scopo di ottenere un nuovo slargo. A concludere questa sequenza di elementi di risalita e connessione viene introdotto in Piazza Fiume un nuovo volume che accoglierà una sala polifunzionale, pensata per ospitare attività culturali e sociali, in un'ottica di incremento dell'offerta funzionale urbana.

Il sistema di scale mobili, che si sviluppano lungo il pendio seguendone l'andamento naturale e articolandosi in una sequenza di piazzole panoramiche, permette di godere della vista sul paesaggio circostante. Il nuovo innesto si configura come un elemento contemporaneo capace di valorizzare il contesto, evidenziandone le peculiarità senza alterarne la percezione consolidata, mentre le rampe pedonali ridefiniscono

il rapporto tra il muro di contenimento storico e il tessuto urbano, migliorando la fruizione di spazi significativi come la chiesa di San Giovanni.

L'azione collaterale che l'inserimento del progetto ha richiesto per completare le premesse strategiche di riconnessione e rifunzionalizzazione è rappresentata dal ridisegno degli spazi pubblici lungo il percorso di risalita, azione che assume un ruolo centrale nella ridefinizione del tessuto urbano e dell'attraversabilità dei luoghi, con interventi mirati alla valorizzazione di spazi ed edifici pubblici significativi per la collettività. La strategia adottata non è univoca, ma flessibile e adattabile, per accompagnarsi alle possibili evoluzioni nel tempo del sistema insediativo e poter rispondere all'eventualità di nuovi ritrovamenti archeologici, probabili considerando la lunga storia insediativa che ha riguardato l'area della Piana Reatina. L'intervento si pone dunque come una riscrittura della relazione tra il borgo antico e la città contemporanea in termini di accessibilità e fruizione degli spazi collettivi, offrendo un nuovo sguardo sull'insediamento storico e sulla sua capacità di rispondere alle attuali esigenze di cittadini e visitatori.

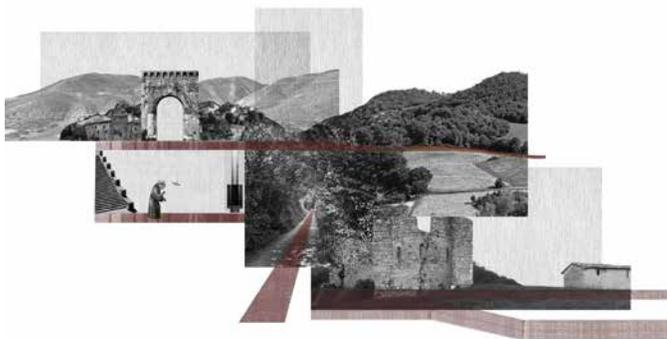
Note:

¹ La ricerca è stata sviluppata nell'ambito di una Tesi di Laurea Magistrale in Architettura a ciclo unico del Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Napoli Federico II, in collaborazione con il Comune di Contigliano e il Consiglio Nazionale delle Ricerche (relatrice: Prof.ssa Bruna Di Palma; correlatrice Dott.ssa Lucia Alberti).

² Cfr. Alberto Ferlenga, *Risalire le città – percorsi meccanizzati per i centri storici*, LetteraVentidue, Siracusa 2022.

Progetti per la riconnessione del paesaggio identitario

Camilla d'Alessandro



Collage *Percorsi di riconnessione a Contigliano*. Elaborazione dell'autrice

In Italia, le tematiche connesse alle aree interne e ai centri storici rappresentano un importante spunto di riflessione e confronto sul recupero e la valorizzazione del paesaggio storico-culturale. Un argomento che affonda le sue radici nella storia del territorio e si inserisce in un contesto di riflessione architettonica contemporanea, con l'obiettivo di rintracciare la storia di questi luoghi e restituirla a chi li abita. La sfida consiste nel ritrovare la dimensione umana e pubblica in luoghi che, pur essendo stati costruiti a misura d'uomo, non rispecchiano più le necessità del fruitore e che, in alcuni casi, vengono abbandonati. Contigliano, con il suo centro storico, riflette una delle tante condizioni che configurano il nostro paese, dove le caratteristiche comuni sono elementi di riconoscibilità ma, al contempo, simbolo di un valore unico e identitario. Piccolo borgo sabino di circa 4000 abitanti, con la tipica forma a fuso degli insediamenti medievali, Contigliano si erge su un'altura immersa nella Piana Reatina, affascinante depressione oro-

grafica precedentemente occupata dal *Lacus Velinus*. Questo paesaggio, incorniciato dai Monti Sabini e attraversato dal cammino religioso della Via di Francesco, insieme alle aree archeologiche di San Lorenzo, testimonia le sue origini e la sua memoria. L'interconnessione tra queste diverse tematiche fa sì che il progetto metta in moto un processo dinamico di abitazione, adattamento e ulteriore costruzione¹, cercando soluzioni in grado di coniugare i temi contemporanei dell'accessibilità e della valorizzazione, senza compromettere i caratteri identitari nei quali la comunità vuole continuare a riflettersi. È in questo scenario che il progetto di riconnessione del paesaggio identitario di Contigliano² si configura come un vero e proprio percorso, tentando di riflettere, nel gesto dell'attraversamento, il ruolo di riscoperta e quindi di ricucitura di brani di paesaggio e storia attualmente frammentati. Per riuscire a costruire un percorso, senza gerarchie dei luoghi ma come costruzione di "stanze" pubbliche in cui riconoscersi, si è partiti dal centro storico, cercando di coniugare il tema

della valorizzazione con quello dell'accessibilità. A partire da un'analisi approfondita dell'area, il progetto intende migliorare il collegamento tra i luoghi più significativi del centro storico e le emergenze architettoniche di maggiore impatto. In particolare, l'intervento si concentra su Porta de' Santi, uno degli accessi principali al centro storico, e sulla Collegiata di San Michele Arcangelo, proponendo un sistema di risalita che superi le difficoltà orografiche e renda l'accesso più agevole, con l'integrazione di un ascensore urbano e l'ampliamento della scala esistente. Questo permetterebbe un collegamento più diretto con la parte storica del borgo senza alterarne il valore, portando avanti un ragionamento integrato sui percorsi e sugli spazi aperti, al fine di migliorare la fruibilità degli spazi pubblici e definire nuovi spazi di relazione in aree attualmente dismesse. La riscoperta del paesaggio identitario continua intercettando una porzione di territorio situata tra il centro storico e l'area archeologica di San Lorenzo. Quest'area, che si estende alle pendici del Colle d'Oro, si caratterizza per la forte vocazione agricola e paesaggistica ed anche per le testimonianze storiche le cui scoperte farebbero pensare alla possibile esistenza di un santuario dedicato a Ercole. L'indagine riconosce nell'area scelta un ruolo baricentrico e potenziale, proponendo come obiettivo il miglioramento della sentieristica e attraverso l'inserimento di un'architettura disegna una nuova tipologia di paesaggio contemporaneo, pur mantenendo l'autenticità di quello preesistente che la accoglie. Di fronte al ruolo del percorso come luogo di passaggio, il progetto prevede la realizzazione di una struttura d'accoglienza, temporanea o a lungo termine, per i pellegrini e gli escursionisti che percorrono il cammino, definendosi come una nuova

tappa lungo la Via di Francesco. Il sito si caratterizza per la presenza di una barriera vegetale e una leggera differenza di quota, che viene risolta tramite l'integrazione di un'architettura capace di rispondere all'orografia del terreno. L'edificio si integra con il paesaggio attraverso una modellazione del suolo, configurandosi come una curva artificiale: esso si compone di due volumi distinti, il primo, in continuità con il percorso religioso, si apre verso il paesaggio, offrendo spazi di sosta per i passanti; il secondo, posto a una quota inferiore, ospita funzioni pubbliche e una foresteria, rispondendo così alle necessità di coloro che percorrono il cammino di chi vive il paesaggio sabino. La differenza di quota tra i due volumi restituisce uno spazio centrale che funge da punto di comunicazione e di incontro, generando uno spazio di socializzazione che rispetta i valori religiosi e culturali del cammino. La ricostruzione di percorsi identitari termina nell'area archeologica di San Lorenzo: anche in questo caso il progetto riscrive una porzione di paesaggio, in cui il disegno degli spazi aperti è strumento di valorizzazione delle preesistenze architettoniche e paesaggistiche. Gli interventi, nel loro complesso, mirano a ricostruire una rete di percorsi e riscoperta, tracciando interessanti prospettive per il futuro con un particolare e sensibile sguardo al passato.

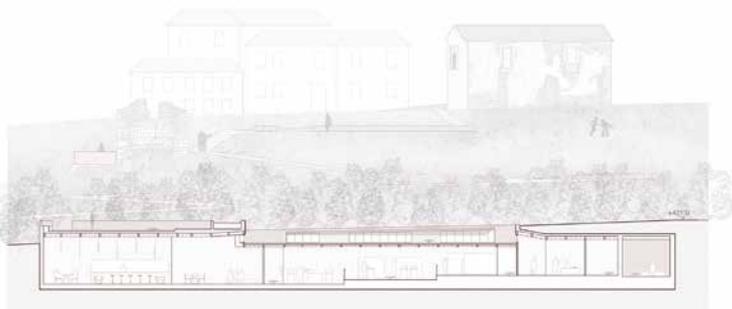
Note:

¹ USI Mendrisio Academy of Architecture, *Lessons of 13 Topics of Architecture*, "Historic site", p. 2.

² La ricerca è stata sviluppata nell'ambito di una Tesi di Laurea Magistrale in Architettura a ciclo unico del Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Napoli Federico II, in collaborazione con il Comune di Contigliano e il Consiglio Nazionale delle Ricerche (relatrice: Prof.ssa Bruna Di Palma; correlatori Dott.ssa Lucia Alberti, Prof. Michelangelo Pugliese).

Il progetto degli innesti come reinterpretazione dei luoghi

Erika Scotto di Covella



Sezione longitudinale di progetto. Elaborazione dell'autrice

Nell'ambito della fruizione e valorizzazione di paesaggi di pregio storico, in cui la dimensione agricola e archeologica si intrecciano in un connubio indissolubile, è interessante indagare il ruolo del progetto architettonico in contesti in cui la conoscenza del territorio e della sua stratificazione storica è ancora in una fase embrionale, con testimonianze materiali non ancora portate alla luce o oggetto di studio. Il progetto contemporaneo si pone come dispositivo di riscoperta di luoghi pressoché ignoti, attraverso nuovi innesti nel paesaggio che si inseriscono in aree punteggiate da tracce materiali visibili quasi atemporalmente; riconnettono rovine di epoche differenti ricucendo una temporalità apparentemente perduta e ignota, il cui «risultato è sempre un paesaggio, cioè la riunione di temporalità diverse»¹. Il progetto si fa carico, quindi, di una reinterpretazione critica del patrimonio stratificato, in cui le presistenze archeologiche, pur non immediatamente percepibili, continuano a influenzare le trasformazioni del paesaggio superficiale, determinandone le dinamiche evolutive nel tempo.

Il lavoro qui presentato muove da queste premesse metodologiche e si inserisce in un progetto di ricerca finalizzato all'analisi del patrimonio storico, archeologico e paesaggistico di Contigliano (RI)². Il territorio in esame è definito da un paesaggio agricolo che si estende dalle pendici dei monti Sabini, sulle quali si staglia il centro storico medievale, alla Piana Reatina, conservando una stratificazione di testimonianze storiche, dall'età preistorica e sabina fino all'epoca medievale. In questo contesto l'indagine ha individuato tre aree di intervento connesse strategicamente dalla Via di Francesco, un tracciato che integra storia, spiritualità e paesaggio. Tra queste, l'area archeologica di San Lorenzo si distingue per la coesistenza di paesaggi agricoli e periurbani in relazione diretta con la Piana Reatina, il Colle d'Oro e il centro storico. Il sito ha una forte valenza comunitaria ed è caratterizzato dalla compresenza di rovine visibili e di una rete di tracce archeologiche latenti, stratificate nel sottosuolo: i ruderi della chiesa medievale di San Lorenzo e dell'ex casale di guardia

seicentesco emergono su un tessuto segnato da evidenze romane ancora poco note e frammentarie, ma che definiscono l'identità archeologica del colle. Questi manufatti completano una cornice paesaggistica costituita da un sistema di segni naturali e archeologici «le cui rovine segnalano al tempo stesso una presenza e un'assenza; mostrano, anzi sono, un'intersezione tra il visibile e l'invisibile, tra il tempo e la storia»³. L'intervento si sviluppa a partire dalle emergenze architettoniche esistenti, integrandole in un sistema più ampio di connessioni paesaggistiche. In questo scenario il progetto architettonico si traduce in un percorso narrativo che, mediante dispositivi paesaggistici e nuovi innesti, riattiva la memoria del luogo e lo restituisce alla collettività come spazio di fruizione e conoscenza. In questo processo si inserisce la progettazione della sentieristica e degli spazi aperti, ridisegnando le connessioni tra gli elementi esistenti e definendo nuovi percorsi che accompagnano il visitatore alla scoperta dell'area archeologica. Un focus particolare è stato dedicato alla valorizzazione dell'ex casale di guardia, il cui stato di degrado e di abbandono ha richiesto un intervento di restauro e rifunzionalizzazione per restituirlo alla comunità come spazio a servizio del sito. L'approccio progettuale privilegia la conservazione dell'integrità volumetrica del manufatto, introducendo innesti contemporanei concepiti come dispositivi architettonici che coniugano istanze conservative e progettuali, in un dialogo continuo tra preesistenze, nuovi innesti architettonici e paesaggio identitario. Tra le soluzioni più significative vi sono un nuovo solaio interpiano, separato dalla muratura e innestato in essa solo negli appoggi delle travi, e affacci panoramici inseriti nei punti soggetti a consolidamento murario. Oltre a rispondere alle necessità

strutturali, tali soluzioni enfatizzano il ruolo del rudere come punto di osservazione privilegiato sulla stratificazione storica del sito.

Il percorso narrativo prosegue verso la parte basamentale del colle, evolvendo da elemento paesaggistico a volume architettonico. Qui si articola in una sequenza longitudinale di volumi ipogei sfalsati, instaurando un dialogo con il pendio e mantenendo una connessione visiva e funzionale con il percorso archeologico, integrandosi come naturale prosecuzione di quest'ultimo. I tre volumi, strutturalmente autonomi, permettono adattamenti in cantiere per eventuali ritrovamenti archeologici. Asse di riconnessione con il parco archeologico, il percorso si sviluppa all'interno degli spazi ipogei e guida il visitatore attraverso le gallerie espositive, offrendo una esperienza immersiva alla scoperta delle sale museali, degli spazi didattici e delle aree di ricerca. Le gallerie museali, inoltre, sono collocate in corrispondenza delle rovine nascoste e sono enfatizzate da tagli di luce nelle coperture che illuminano i resti, rivelandone la memoria stratificata.

Nel loro insieme, quindi, questi interventi ridefiniscono l'assetto dell'area archeologica di San Lorenzo, conferendole una rinnovata centralità e rafforzandone il ruolo strategico nella valorizzazione del patrimonio storico e paesaggistico comunale.

Note:

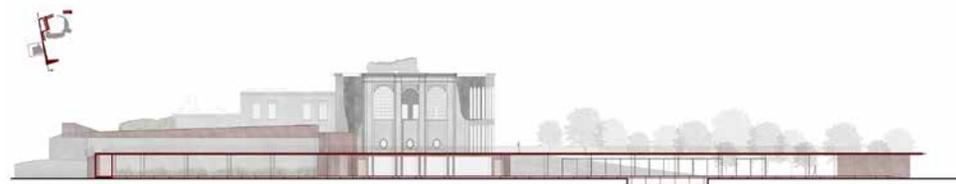
¹ Marc Augè, *Le temps en ruines*, Éditions Galilée, Paris 2003; trad. it. *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, Bollati Boringhieri, Torino 2004, p. 103.

² La ricerca è stata sviluppata nell'ambito di una Tesi di Laurea Magistrale in Architettura a ciclo unico del Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Napoli Federico II, in collaborazione con il Comune di Contigliano e il Consiglio Nazionale delle Ricerche (relatrice: Prof.ssa Bruna Di Palma; correlatori Dott.ssa Lucia Alberti, Prof. Luigi Veronese).

³ Salvatore Settis, *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, Vol. 3, Giulio Einaudi Editore, Torino 1986.

Un'architettura delle connessioni tra Casina Spinelli e i resti archeologici di Suessola

Marianna Varchetta



Sezione longitudinale.
*Relazione tra la Casina
e gli scavi.* Elaborazione
dell'autrice

Tra le declinazioni del progetto contemporaneo di architettura e di paesaggio per la valorizzazione dell'antico, un'interessante riflessione può essere quella che riguarda il carattere dell'intervento architettonico che incorpora l'evoluzione delle fasi progressive della scoperta archeologica attraverso le operazioni di scavo e disvelamento. Il patrimonio archeologico ipogeo, già protagonista di un'evoluzione legata alle «trasformazioni volontarie e involontarie che si succedono nel tempo»¹ possiede infatti un carattere di imprevedibilità associata allo scavo. In questo senso, il quadro delle conoscenze, seppur in evoluzione, è fondamentale per la definizione di un progetto che tenga conto dei principi costitutivi e insediativi dell'antico. Essi, infatti possono indirizzare la prefigurazione degli innesti progettuali contemporanei volti alla riconoscibilità, all'accessibilità e alla fruizione compatibile e in chiave contemporanea delle aree archeologiche. In particolare, nei territori della dispersione insediativa, molto importante risulta la messa a sistema tra le evidenze archeologiche e le altre

forme patrimoniali esistenti, al fine di intrecciare nodi puntuali di intervento a partire dai quali immaginare ampie strategie di riqualificazione basate sull'innesto di architetture contemporanee di cerniera, avvolgimento e interconnessione.

All'interno di un Accordo Quadro di collaborazione scientifica stipulato tra la Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per l'Area Metropolitana di Napoli e il Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Napoli Federico II e finalizzato alla conoscenza e valorizzazione del patrimonio architettonico, archeologico e paesaggistico della Piana Campana², si è analizzata l'area di Suessola ad Acerra, all'interno del parco urbano dell'antica città di origine romana in cui ricade anche la borbonica Casina Spinelli. L'obiettivo del lavoro ha riguardato la definizione di una strategia di intervento per l'interpretazione dell'area in termini unitari e quindi la definizione di un sistema di interventi architettonici indirizzati alla riconoscibilità e alla connessione tra le diverse forme di patrimonio, nell'ambito

di uno stringente dialogo tra progettisti, archeologi e restauratori. All'interno dell'area convivono tracce e manufatti datati dal IV Sec. A.C. fino all'ultimo decennio del '900; si tratta di un palinsesto sviluppatosi lungo l'asse viario di scala territoriale Regio-Capuum (Via Popilia). Ad Ovest di questo tracciato si trova l'area pubblica della città romana parzialmente venuta alla luce durante molteplici campagne di scavo, ad Est la Casina Spinelli posta su di una piccola altura, costruita in epoca Borbonica e attualmente in stato di abbandono.

Nello specifico dell'intervento di ricucitura del sistema archeologico in relazione alla Casina, di fondamentale importanza è stata la preliminare lettura delle tracce archeologiche latenti con l'individuazione dell'asse viario di Via Popilia come tracciato su cui basare anche l'impianto della proposta progettuale. Successivamente è stata definito il carattere degli innesti in termini di rapporto con le preesistenze riconoscendo tre possibili orientamenti relativi alla localizzazione e alla disposizione delle nuove aggiunte. Il primo orientamento ha permesso di definire l'intorno dell'area di progetto attraverso due volumi di accesso: il primo, a sud, sancisce l'inizio del percorso di visita che si sviluppa lungo via Popilia, caratterizzato attraverso l'intervento architettonico da una pensilina percorribile su due quote e scandita da innesti che definiscono la prima parte del percorso dei visitatori, il secondo ingresso, a nord-est, dedicato agli operatori e in collegamento con l'accessibilità carrabile. Il secondo orientamento prevede la disposizione dei volumi e della stessa pensilina "dentro". Al di sopra di Via Popilia, solo per un tratto già riportata alla luce, viene posta questa struttura pensata come elemento modulare e modificabile in base alle esigenze che derivano dai cantieri di scavo. La pensilina, percorribile

sia alla quota dello scavo sia nella sua parte superiore coincidente con la quota della del piano terra della Casina, segue due moduli: uno derivante da quelle che si ipotizzano essere tracce di un tempio riportato alla luce durante campagne di scavo precedenti, l'altro derivante dalla scansione del prospetto ovest della Casina. La passerella, alla quota inferiore, prevede una pavimentazione eliminabile per consentire lo scavo e di conseguenza sostituibile con pannelli di vetro. La struttura, che resta fissa, non intacca i resti ipogei del tracciato di via Popilia grazie all'utilizzo di piedi regolabili. All'interno di un rudere costruito nel corso del 900, che definisce la corte della Casina, vengono inseriti due volumi con aree al servizio del lavoro degli archeologi, un terzo volume, con funzione di foresteria, viene posto all'interno di un altro edificio abbandonato a nord-est. L'ultimo elemento facente parte di questo orientamento è una scala elicoidale inserita all'interno di una sala ellittica della Casina che permette di raggiungere l'ultima parte del percorso di visita. Infine, "accanto" a Via Popilia si definiscono tre innesti: poco dopo l'ingresso, l'area di scavo nella quale si prevedono strutture temporanee anch'esse modulari e adattabili pensate come supporto al lavoro degli archeologi. Successivamente, un volume per le esposizioni diventa basamento del prospetto Ovest della Casina, accanto ad esso un asse trasversale permette l'accesso alla quota superiore, l'ultimo step è rappresentato da una zona di sosta posta tra la pensilina e i nuovi volumi alla quota superiore.

Note:

¹ Marguerite Yourcenar, *Il Tempo, grande scultore*, Giulio Einaudi Editore, Torino 2023.

² All'interno di tale accordo si è collocata la Tesi Magistrale in Architettura a ciclo unico qui presentata (relatrice: Prof.ssa Bruna Di Palma, correlatori Arch. Serena Borea, Prof. Luigi Veronese).

