



## RIPARTIRE DALLE ROVINE PER RITROVARE I NOSTRI DEI GOING BACK TO THE RUINS TO REDISCOVER OUR GODS Annalucia D'Erchia\*

**ABSTRACT** - Una rinnovata sensibilità nei confronti dell'antico, con la finalità della conoscenza e di una maggiore consapevolezza delle nostre radici, ha portato alla crescita, esponenziale negli ultimi trent'anni, del dibattito sul futuro del passato. Un passato percepito come genesi, stratificazione di passati, presenti e futuri tra loro inscindibili. Ripartire dalle rovine è una riflessione sulla potenzialità rigeneratrice che un intervento contemporaneo può avere sull'antico: la strategia è la valorizzazione, la comunicazione, la musealizzazione. Una traduzione possibile è l'apertura dei cantieri alla collettività. Questo processo, prima che essere necessario per risolvere il problema urbano di ricucitura e continuità tra parti di città, è necessario per ritrovare i nostri dei, la nostra identità.

A renewed sensibility toward the ancient, in a search for knowledge and a greater awareness of our roots, has over the last 30 years led to an exponential increase in debate about the future of the past. A past which is perceived as a genesis, a layering of present and future pasts, inseparable from one another. Going back to the ruins is a reflection on the regenerative potential a contemporary intervention could have on the ancient: the strategy is one of promotion, musealization and communication. One possible interpretation is opening up sites to the public. This process, as well as being necessary to resolve the urban problem of re-joining and creating continuity between different parts of the city, is also necessary for us to rediscover our gods, our identity.

**KEYWORDS:** Archeologia, memoria collettiva, cantieri aperti.

Archaeology, collective memory, open sites.

È capace di indignazione solo chi è capace di speranza, ricorda Salvatore Settis, citando Lucio Anneo Seneca, in una riflessione sulle rovine, purtroppo macerie in potenza, come simbolo della nostra civiltà. *Indignazione* è la denuncia di Leonardo Sciascia, che nel 1975, a chiusura dell'editoriale *Com'è bella la città*, lascia le sorti delle nostre città contemporanee «ai sociologi e agli architetti; come a morti che seppelliscono morti» (Sciascia, 1975). In questa espressione è evidente il disagio di una situazione dove la morte della città è conseguenza della morte di coloro che per definizione dovrebbero studiarla e costruirla.

*Speranza* è la replica di Aldo Rossi. Se la crisi della città accompagna ed esprime una più profonda crisi di civiltà, ciò non significa l'impossibilità di avanzare una ipotesi [...] di formulare un progetto [...] una città alternativa, una città analoga che si conforma sulla realtà, che usa la sua stessa storia non per un museo<sup>2</sup> ma per un progetto (Rossi, 1975). *L'educazione alla storia* e al riconoscimento del suo senso<sup>3</sup> è il lascito più autorevole tra gli insegnamenti di Ernesto Nathan Rogers ai suoi allievi, a scuola, e ai suoi redattori e lettori, a *Casabella Continuità*. La storia, ovvero la forma scientifica di quel giacimento di cultura che è la memoria collettiva, sarà considerata nella sua nozione allargata di passato. Questo passato è percepito non «come 'trascorso', staccato dal presente, una malattia da cui si è guariti», non «come incombente, incollato al presente, che torna in gioco anche quando meno lo

aspettiamo, una malattia dalla quale non si è guariti», ma «come 'genesi', una stratificazione di passati presenti e futuri tra loro inscindibili, fuori dal divenire del tempo» (Semerani, 2015). Il passato, quello archeologico, a cui in questo contesto si vuole fare riferimento, è un passato che, sebbene remoto, continua ad essere matrice delle città di oggi e ne ricalca, adotta e riconosce in modo più o meno evidente le sue regole e le sue ragioni e di cui, come sintomo, le città contemporanee ne restituiscono porzioni, frammenti, lacerti, rovine. Se sapessimo interrogarle, le rovine, avrebbero molto da dirci in merito alle città che abitiamo, di cui noi stessi, che ne siamo una porzione, siamo complici nelle sue trasformazioni.

Ma spesso questi brani di città diventano dei vuoti problematici, cintati da espedienti che sono più limes che limen, sono più barriere che soglie escludendo qualunque relazione tra ciò che c'è dentro e ciò che c'è fuori. Oppure, altre volte, portati alla luce dalla *macchina*<sup>4</sup> delle nostre città diventano degli ostacoli, delle cesure, delle lacerazioni, un qualcosa che è altro dalla città "contemporanea". *Indignazione* è la riflessione di intellettuali come Marc Augé. «Più che indicarci il senso della storia, (le rovine) ci consentono di provare di un tempo puro, quasi indefinito: [...] più che un non luogo sono un falso luogo» (Augé, 2010) *Indignazione* è ancora il guardare con sospetto la possibile funzione pedagogica della rovina e leggerla piuttosto come strumentalizzazione politica del suo uso contemporaneo. *Speranza* è, invece, riconoscere quella

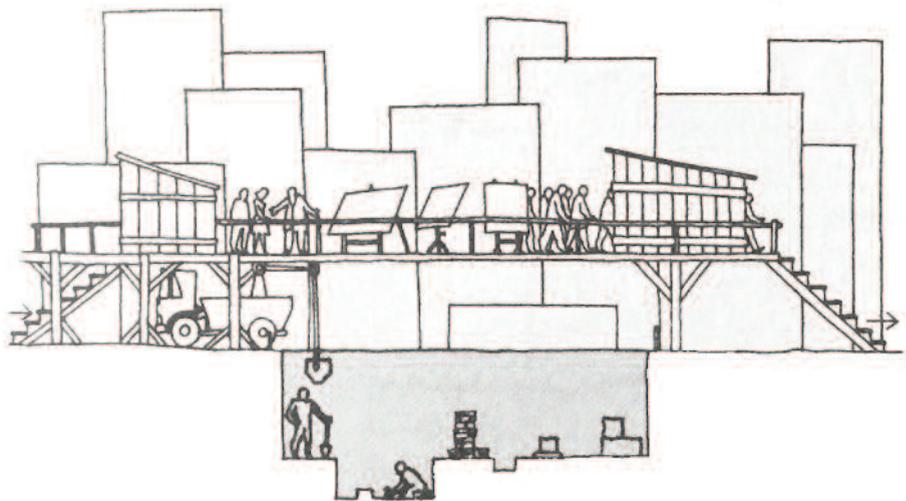


Fig. 1 - Giancarlo Mascara: schema di uno scavo urbano inteso come laboratorio aperto al pubblico (si osservino l'ingresso, il percorso, i pannelli esplicativi e il locale mostra), 1980.

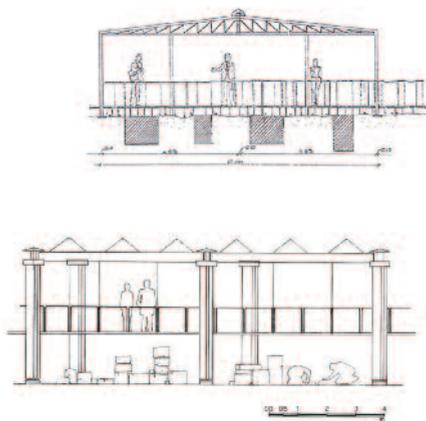


Fig. 2 - Franco Minissi, due sezioni a confronto. In alto ipotesi di struttura mobile protettiva e di attrezzatura per percorrenza di visita delle necropoli studiata per il Parco Archeologico di Manduria (TA); in basso Musealizzazione dell'area archeologica di Pratica di Mare (la sezione immaginata dagli specializzandi Stefano D'Avino e Valeria Montanari per la A.A. 1989-1990).

stessa funzione pedagogica come intrinseca e credere profondamente, e lavorare per dimostrarlo, che sia davvero possibile fare di questi 'falsi luoghi' un 'luogo ritrovato', che sia un luogo di condivisione la cui finalità sia la conoscenza e la maggiore consapevolezza delle nostre stesse radici, ritrovando appunto, come suggerisce Italo Calvino, nello stesso editoriale citato in apertura, i nostri déi.

*Il futuro del passato e le rovine: un abbecedario possibile* - In questa direzione si muove quella sensibilità rinnovata nei confronti dell'antico, che ha portato alla crescita, esponenziale negli ultimi trent'anni, di una riflessione sul futuro del passato che si lascia sovrapporre da un dibattito aperto e in continuo divenire nella relazione che lega monumento a documento<sup>5</sup>. È l'etimo stesso di questi due termini, come una cartina al tornasole, che ci traghetta nel riconoscimento del percorso più opportuno da intraprendere, come se ci fosse fornito un manuale di istruzioni. *Monumento* sottende un tritico di atteggiamenti: ammonire - *moneo*, ricordare - *memini*, mostrare - *monstro*. Sono tre mondi differenti che convivono e concorrono all'affermazione del messaggio di cui il monumento stesso si fa portatore. *Documento* invece fa riferimento all'insegnare, al comunicare - *docere*. Se dunque leggiamo le rovine in questa chiave, siamo sicuri nell'affermare che una strategia possibile che ne deriva è la valorizzazione, la musealizzazione, la comunicazione, ovvero il *ricordare*, il *mostrare*, l'*insegnare*.

Ripartire dalle rovine è una riflessione sulla potenzialità "rigeneratrice" che un intervento contemporaneo può avere sull'antico. L'interrogarsi sul futuro del passato si sta ritagliando sempre più uno spazio autonomo con declinazioni molteplici e variazioni illimitate, legate principalmente a una prima e indispensabile interpretazione del tema. Sulla *Modernità delle rovine* si è interrogata in tempi recenti la Scuola di Dottorato in Architettura - Teorie e Progetto dell'Università la Sapienza a Roma. «La figura delle rovine apre a diversi significati e suggestioni» (Altarelli, 2015)<sup>6</sup>. Il discrimine è la sua interpretazione come esito finale di un'azione presente, per cui opera, o come esito dinamico di eventi in divenire, per cui processo. In questo contesto si vuole cercare di dimostrare, attraverso degli esempi virtuosi, la concretezza della possibilità

nell'immaginare che questo procedimento graduale di *riconoscimento*, *memoria* e *racconto* possa coinvolgere non solo l'opera conclusa, ma proprio il suo evolversi. Una traduzione di queste riflessioni, prima che pratica teorica, ci porta a riconoscere nel tentativo, sempre più diffuso, di *aprire i cantieri* alla comunità, una strategia convincente e che funziona.

*Archeologia e cantieri aperti: riflessioni* - Lo stato dell'arte ci restituisce una importante *summa* di considerazioni teorizzate da intellettuali e tecnici coinvolti direttamente in questi temi e che si traducono poi in ancora acerbe sperimentazioni. In *Storie dalla terra* Andrea Carandini porta avanti una riflessione, dal punto di vista dell'archeologo, sul rapporto che qui si sta indagando. Quale che sia la natura dello scavo, sperimentale e di tutela, occorre eliminare le recinzioni impenetrabili allo sguardo interno ai cantieri. Specie negli scavi urbani, è necessario che lo scavo sia visibile e nelle grandi linee comprensibile ai passanti. Gli scavi creano scomodità, hanno bisogno di consenso più che di prove di forza e non hanno altro scopo se non quello di allargare, approfondire e conservare la memoria collettiva migliorando i modi di vita nelle città. In Inghilterra è consolidata la prassi di aprire gli scavi ai visitatori, di far pagare loro un biglietto di ingresso (che contribuisce a finanziare la ricerca) [...] allestire un percorso con pannelli esplicativi che rimandano a numeri visibili anche da lontano sullo scavo [...] organizzare piccole mostre [...] riguardanti lo scavo (Carandini, 1980). Descrizione, questa, che viene tradotta in una semplice ma efficace sezione realizzata da Giancarlo Mascara, autore dei disegni dell'intero manuale (Fig. 1).

Negli stessi anni, Franco Minissi, questa volta dal punto di vista dell'architetto, tanto nella sua attività professionale<sup>7</sup> quanto nell'attività didattica, si interroga sul tema del nuovo sopra l'antico e sulla capacità che i cantieri archeologici hanno di raccontarsi e aprirsi alla collettività. Non sono dissimili dalla sezione proposta da Carandini-Mascara quelle studiate tanto per Passo del Corvo e per il parco archeologico di Manduria, quanto quelle sviluppate dagli studenti nell'ambito del corso di Musealizzazione presso la Scuola di Specializzazione per lo Studio e il Restauro dei Monumenti all'Università la Sapienza di Roma (Fig. 2). In queste sezioni, infatti, sono riconoscibili le quote del cantiere, ovvero dell'archeologia e quelle dei fruitori, ovvero della città contemporanea. Esse convivono e non si escludono, si sovrappongono ma non si intersecano. Sono porzioni distinte dello stesso tutto. La finalità è un invito alla partecipazione proteggendo le aree di scavo, rendendole accessibili, sicure nonostante aperte, espo-

nendo - comunicando la loro stessa attività.

Una declinazione del tema affine alla precedente, legata ancora al punto di vista dell'architetto, porta a *Le isole del tesoro* (Fig. 3), progetto per Pompei, immaginato da Renzo Piano come una 'macchina per esporre'. Il progetto prevedeva una struttura predisposta per la protezione provvisoria delle aree di scavo, per l'allestimento di mostre di documentazioni illustrative, per l'alloggiamento dei contenitori destinati ad ospitare in archivio materiali di scavo (Ranellucci, 2012). Anche Andrea Bruno ragiona sulla possibilità di immaginare una teca-laboratorio, variazione sul tema del cantiere aperto, per la *Colonna Antonina* a Roma. Il fine è assecondare le complesse operazioni di restauro senza precludere la fruizione visiva del monumento (Bruno, 1985). L'interpretazione del tema trova la sua traduzione nella costruzione di un sistema tecnologico reversibile: una piattaforma cinge il fusto della colonna e scorre secondo la sua direzione agevolando il lavoro da parte dei tecnici restauratori. Questo sistema si conclude in un recinto scavato alla base della *Colonna* alla quota del piano di appoggio antico, dedicato alla trasmissione di immagini ravvicinate dei bassorilievi che la ornano.

Un'esperienza analoga è restituita da Italo Calvino che, accompagnato da Salvatore Settis, sale sui tralicci metallici e le impalcature di tavole [...] che offrono una possibilità più unica che rara, [...] occasione (per i bassorilievi di) essere visti da vicino (Calvino, 1981). Questa esperienza di cantiere aperto ci permette di conoscere la storia attraverso «una 'lettura' tutta di seguito della spirale di bassorilievi [...] che narra le due guerre di Traiano in Dacia» (Calvino, 1981).

*Archeologia e cantieri aperti: sperimentazioni* - La capacità didattica dell'esperienza diretta della storia ha portato dunque a una crescita sempre maggiore dei tentativi di rendere concreti i ragionamenti teorici. In questo senso Pompei è ancora una grande macchina di sperimentazione: dai depositi che si mostrano *in situ* (Figg. 4, 5) ai laboratori didattici che ci dimostrano come sia possibile eleggere lo scavo a luogo ritrovato. È il caso della *Domus dei Casti Amanti* (Fig. 6), riaperta al pubblico recentemente dove un sistema di percorsi in quota consente ai visitatori di fare esperienza del cantiere, in continuo divenire, e agli scavatori, affiancati da altre figure che gravitano e sono necessarie nella ricerca archeologica, di avere una protezione. In archeologia esempi strutturati come questi, che anticipano il mostrare e il mostrarsi nel momento del lavoro, sono ancora in fase embrionale di sviluppo e sperimentazione.

L'apertura verso la condivisione con il fine del

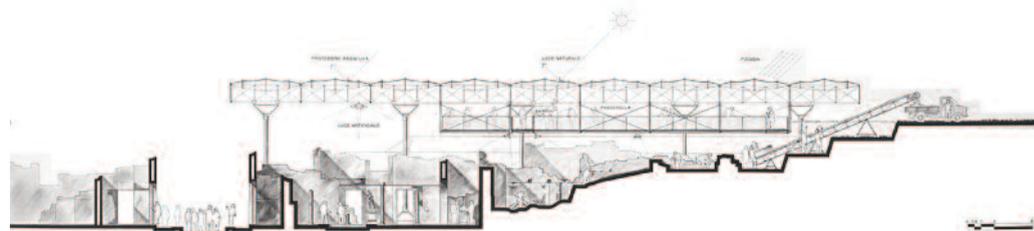


Fig. 3 - Renzo Piano, Le isole del tesoro, progetto per Pompei, 1988.



Fig. 4 - Esterno e interno di un deposito ricavato utilizzando e coprendo parte di un edificio adiacente al foro di Pompei, 2016.

ritrovamento dell'identità è l'obiettivo verso cui si vuole tendere e verso cui ci si sta muovendo. Questo lo confermano gli interventi proposti agli incontri annuali degli addetti ai lavori, degli archeologi. A Firenze, nell'ambito di *Tourisma 2017*, i relatori, la maggior parte dei quali erano archeologi indipendenti, raccontavano delle loro campagne di scavo sottolineando un momento importante, che era quello della conoscenza, della comunicazione e della diffusione dell'attività di ricerca, in cui i cantieri per uno o due giorni venivano aperti alle visite. Questo è successo ad esempio ad Agrigento, dove il ritrovamento della giacitura del Teatro ellenistico<sup>8</sup> (Figg. 7, 8) e la possibilità di farne esperienza, sentirlo proprio, riconoscere l'appartenenza a una civiltà che è summa di abitudini culturali che vanno dall'oikos all'agorà, dalla vita domestica a quella condivisa, ha portato nella Valle dei Templi (Fig. 9) un vasto numero di visitatori interessati, ma non del tutto liberi di farne esperienza in sicurezza.

Una vicenda analoga avviene ad Aquileia, nel suo parco archeologico abitato dagli studenti di Archeologia che fanno riferimento a facoltà di diverse città - Padova, Siena, Trieste - che scavando quella terra imparano il loro mestiere. Questi scavi di ricerca didattici si trovano all'interno del percorso di visita, e quindi i cantieri tradizionali possono davvero diventare degli ostacoli alla fruizione e alla comprensione di quello che stiamo guardando. È proprio in questo senso che si inserisce la ricerca<sup>9</sup> di un metodo, un prototipo, che sistematicamente si renda disponibile alla condivisione, esposizione e comunicazione del passato e sappia modificarsi assecondando le variazioni imprevedute e improvvisate di cui è suscettibile l'attività di ricerca archeologica.

*Cantieri aperti alla città: applicazioni virtuose* - Ma se questo programma di condivisione e apertura è ancora acerbo nell'ambito dell'archeologia, trova invece una valida applicazione nel campo del restauro di edifici monumentali sotto varie forme: da spazi espositivi di se stessi (cfr. *Teatro Romano* ad Aosta) o del luogo in cui si collocano (cfr. *Campanile del Duomo* a Piacenza) a scene in divenire di rappresentazioni artistiche e *performance* teatrali (cfr. *Teatro Lirico* a Milano) o a scenari che continuano ad accogliere le attività svolte prima dell'inizio del cantiere diventando un modello di studio in scala 1:1 (cfr. *Cattedrale* a Reggio Emilia). A scale differenti, questi interventi, introdotti e di seguito indagati, hanno come denomina-

tore comune l'invito alla partecipazione e ad una memoria collettiva condivisa. Questo processo, prima che essere necessario per risolvere il problema urbano di ricucitura e continuità tra parti di città, è necessario a noi comunità. Anche perché questi luoghi come ci conferma ancora una volta Settis, sono per la collettività quello che per l'individuo sono le memorie di infanzia: alimentano la vita adulta, innescano pensieri creativi, generano ipotesi sul futuro e ci consentono di essere profondi e vasti, aperti a confronti e relazioni.

Il restauro conservativo della facciata del *Teatro Romano* di Aosta (Fig. 10) rappresenta un esempio virtuoso di 'cantiere evento' parzialmente aperto al pubblico. Il ponteggio, realizzato nel 2001 dall'arch. Roberto Rosset con l'ing. Daniele Monaya, era stato progettato in modo da rendere accessibile a tutti la visita ai diversi livelli e alle diverse zone. Esso era suddiviso in moduli, «realizzato [...] con passi ed altezze di piano pari a quelli dei ponteggi regolamentari ma con sezioni adatte a soddisfare le particolari esigenze dei visitatori» (Rosset). L'opera di ponteggio è stata smontata nel 2009 al termine dei lavori di restauro. In questo modo è stata evitata l'interruzione nel tessuto della città, che sarebbe stata inevitabile con l'installazione di un 'cantiere tradizionale' e ha permesso a questa macchina provvisoria di diventare organo funzionante della città contemporanea. La messa in sicurezza del *Campanile del Duomo* a Piacenza, coincidente ad Expo 2015, invece, è diventata occasione per condurre i visitatori alla sua sommità attraverso un ponteggio e un ascensore; in questo modo il cantiere è stato condiviso con la comunità che ha guardato e compreso la propria città da un punto di vista differente e inusuale.<sup>10</sup>

A Reggio Emilia, il restauro della *Cattedrale*, conseguente al terremoto del 2000, diventa opportunità per il suo adeguamento liturgico, «un evento culturale e pastorale [...] occasione importante per alimentare il dialogo tra Chiesa e Società, tra Chiesa e arte contemporanea» (Santi, 2010). Mentre il restauro procedeva le ipotesi di riorganizzazione dei luoghi della liturgia furono messi in opera in modo sperimentale e temporaneo, utilizzate nel corso delle celebrazioni giornaliere. La conclusione delle opere di restauro ha portato alla necessità di bloccare e confermare la soluzione verificata, condivisa e partecipata<sup>11</sup>. A Milano è in apertura in questi giorni il 'cantiere evento' promosso per accompagnare il restauro del *Teatro Lirico* chiuso dal 1999. Le iniziative culturali, le

attività formative e le *performance* previste nel piano di attività del 'cantiere evento' diventeranno l'occasione per rendere la città stessa un primo palcoscenico capace di prefigurare fuori quanto in seguito accadrà dentro.

*Riflessioni conclusive* - Ripartire dalle rovine è quindi una riflessione ed essendo tale, come ci insegna Fernando Espuelas<sup>12</sup>, è un processo anch'esso, in divenire. La *riflessione* rappresenta un cammino di maturazione, associazione e raziocinio [...] è una discussione, un lasciarsi portare dalla corrente del pensiero [...] La sua maggiore capacità (è) di accogliere i dati e svelare le possibilità (Espuelas, 1999). La *riflessione* non vuole essere falce ma vuole essere seme. Per cui, guardare a questi esempi riusciti per generare nuove possibilità è una conferma del ruolo della *memoria* collettiva che questa riflessione ha voluto sostenere. Un presente che si pone in *continuità*. Proprio come insegna Marco Aurelio nelle *Memorie*, «chi vede le cose presenti vede tutte quelle che sono state sin dall'origine dei tempi e tutte quelle che saranno per tutta l'eternità».

#### ENGLISH

«Only he who is capable of hope can know anger», Salvatore Settis reminds us, quoting Lucio Anneo Seneca, in a reflection on ruins, and unfortunately possibly rubble, as a symbol of our civilization. Anger is the response of Leonardo Sciascia, who in 1975, at the end of an editorial piece, Com'è bella la città<sup>1</sup> (How beautiful is the city), leaves the fate of our contemporary cities 'to sociologists and architects; like the dead burying the dead' (Sciascia, 1975). This expression clearly highlights an uncomfortable situation where the death of the city is the result of the death of those who by definition should be studying it and building it. Hope is Aldo Rossi's response. If the city's crisis accompanies and expresses a deeper crisis within civilization, it does not mean that it is impossible to put forward a hypothesis [...] to formulate a project [...] an alternative city, a comparable city that conforms to reality, that uses its own history not for a museum<sup>2</sup> but for a project (Rossi, 1975).

Education about history and recognising its meaning<sup>3</sup> is the most influential legacy that Ernesto Nathan Rogers has left to his students at school and his editors and readers at Casabella Continuità. History, or the scientific form of that part of culture that is collective memory, will be considered in its wider notion of the past. This past is perceived not



Fig. 6 - La Domus dei Casti Amanti a Pompei, 2016.

'as over, detached from the present, a disease from which it has been cured', nor 'as imminent, attached to the present, which comes back into play just when we least expect it, a disease from which it has not been cured', but 'as a "genesis", a layering of present and future pasts, inseparable from one another, beyond time' (Semerani, 2015). The past, the archaeological past referred to here, is a past that, although remote, continues to be the mould for today's cities and follows, adopts and recognizes its rules and reasons to a more or less visible degree, as a manifestation of which, contemporary cities give back portions, parts, fragments, ruins. If we could question the ruins, they would have a lot to tell us about the cities we live in and about ourselves, that we are part of them, accomplices in their transformations.

However, these parts of the city often become problematic empty spaces fenced in with stopgaps that are more limes than limen, more barriers than thresholds, preventing any relationship between what is inside and what is outside. Alternatively, at other times, highlighted by the machine<sup>4</sup> of our cities, they become obstacles, breaks, lacerations, something other than the 'contemporary' city. Anger is the response of intellectuals like Marc Augé. 'As well as giving us a sense of history, (the ruins) allow us to experience a pure, almost undetermined time: [...] rather than a non-place, they are a false place' (Augé, 2010). Anger means still viewing the possible educational value of ruins with suspicion and seeing them being used more today for political manipulation. Hope, however, is recognising that that educational value is intrinsic, and truly believing, and working to demonstrate, that it is possible to make a 'false place' a 'rediscovered place', a communal place whose aim is to increase our knowledge and awareness of our own roots, and, as Italo Calvino suggests in the editorial referred to in the abstract above, to rediscover our gods.

The future of the past and the ruins: a possible abecedary - The renewed sensibility toward the ancient is moving in this direction and, over the last thirty years, has led to an exponential increase in reflection on the future of the past which overlaps with an open and ongoing debate about the relationship

between monument and document<sup>5</sup>. The very etymology of these two terms serves as a litmus paper, allowing us to recognise the most appropriate path to take, as if we had been provided with an instruction manual. Monument spans a triptych of behaviours: admonishing - moneo, reminding - memini, showing - monstro. They are three different worlds which coexist and help affirm the message that the monument itself carries. Document, on the other hand, refers to teaching, communicating - docere. So if we view the ruins in this light, we can be confident that one possible strategy could be promotion, musealization and communication, or reminding, showing, teaching.

Going back to the ruins is a reflection on the 'regenerative' potential that a contemporary intervention can have on the ancient. Questioning the future of the past is increasingly carving itself an autonomous space with numerous divergences and unlimited variations, mainly due to an early and necessary interpretation of the subject. Recently the Doctoral School of Architecture - Theories and Projects at La Sapienza University in Rome have been examining the *Modernità delle rovine* (Modernity of the ruins). 'The figure of the ruins is open to different meanings and suggestions' (Altarelli, 2015)<sup>6</sup>. The difference is its interpretation as either the final result of a present action, therefore a work, or the dynamic result of events that are still underway, therefore a process. In this context, the aim is to demonstrate, with a number of strong examples, the real possibility of imagining that this gradual process of recognition, memory and narration can involve not just the completed work, but its evolution as well. Interpreting these reflections is not just a theoretical exercise; it also allows us to recognize, from the increasingly widespread attempts to open up sites to the community, a convincing strategy that works.

Archaeology and open sites: reflections - The nature of art means there are a great number of issues to be taken in to consideration; intellectuals and technicians directly involved in these fields have proposed theories which are then translated into rough experiments. In *Storie dalla terra* (Stories from the earth), Andrea Carandini puts forward his

reflections, from an archaeologist's standpoint, on the relationship under investigation here. Whatever the nature of excavation, experimental or preservation, it is important to remove any barriers that prevent people from seeing into the sites. In the case of urban excavations, it is vital that the excavation is visible and that passers-by can broadly understand what is taking place. Excavations create disruption, they need consensus more than trials of strength and have no objective other than expanding, deepening and preserving the collective memory by improving the way of life in the cities. In England it is now established practice to open up excavations to visitors who pay an entrance fee (which contributes to financing the research) [...] to erect explanatory panelling which is visible even at a distance from the excavation [...] to organize small exhibitions [...] about the excavation (Carandini, 1980). This description has been interpreted in a simple but effective section by Giancarlo Mascara, who created the drawings for the entire manual (Fig. 1).

During those same years, Franco Minissi, this time from an architect's standpoint, examined in both his professional work<sup>7</sup> and his teaching, the theme of the new over the ancient and how archaeological sites can tell their story and open themselves up to the community. The sections studied for the Passo del Corvo and the Archaeological Park in Manduria are not dissimilar to that put forward by Carandini-Mascara; so too those developed by the students on the museumisation course at the School of Specialisation for the Study and Restoration of Monuments at La Sapienza University in Rome (Fig. 2). In these sections, we can see the part that belongs to the site, namely the archaeology, and the part that belongs to the users, namely the contemporary city. They coexist and do not exclude one another; they overlap but do not intersect. They are distinct parts of the same whole. The aim is to get people involved by protecting the excavation areas, making them accessible and open but safe, and displaying and communicating what is happening.

A variation on the theme, similar to the previous one and still from the architect's standpoint, is *Le isole del tesoro* (Treasure islands), a project for Pompeii, conceived by Renzo Piano as a



Fig. 7 - Primi saggi di scavo nell'area di cantiere nella summa cavea di Agrigento nell'Ottobre 2016.

'machine to be displayed' (Fig. 3). The project envisaged a structure designed to provide temporary protection for excavation areas, to display exhibits with illustrative information and store the containers which archive the excavated material (Ranellucci, 2012). Andrea Bruno also discusses a possible showcase-laboratory, a variation on the theme of the open site, for the Antonina column in Rome. The objective is to support the complex restoration operations without obstructing the visual enjoyment of the monument (Bruno, 1985). His interpretation of the theme is the construction of a reversible technological system. A platform encloses the column shaft and can be moved to facilitate the work being carried out by the restoration technicians. The system also has an enclosure around the base of the column, at the same height as the ancient support plane, with close-up images of the ornamental low reliefs.

Italo Calvino, together with Salvatore Settis, suggests a similar experience involving metal frameworks and platform scaffolding [...] which offer a unique, rather than rare, opportunity, [...] an opportunity (for the low reliefs) to be viewed close up (Calvino, 1981). This open site experience allows us to learn about history by "reading" along the spiral of low reliefs [...] which tell the story of the two Dacian wars under Trajan.' (Calvino, 1981).

Archaeology and open sites: experimentation - The educational value of experiencing history directly has therefore led to increased efforts to make theoretical reasoning concrete. In this sense Pompeii is still one large experimental machine: from the deposits exhibited on site (Figg. 4-5) to the educational laboratories which show us how an excavation can be declared a rediscovered place. This is the case with the Domus dei Casti Amanti (House of the Chaste Lovers) (Fig. 6), recently reopened to the public with a series of walkways which allow visitors to experience the site as work progresses and which protect the excavators and other professionals involved in the archaeological research. In archaeology, structural examples like these, which are on show



Fig. 8 - Il complesso del Tempio Romano, il cosiddetto Iseion, ad Agrigento Scavato sistematicamente dal 1988 da Ernesto De Miro, si colloca nell'area del quartiere ellenistico della Valle dei Templi nei pressi del Museo Archeologico e del complesso del Bouleuterion, Ekklesiasterion e Oratorio di Falaride, a pochi metri dal Teatro ritrovato. Anche questo cantiere è immaginato come cantiere aperto.

during the work, are still in the very early stages of development and experimentation.

Opening up and sharing sites to rediscover identity is the objective we are aiming for and moving toward. This was confirmed by the proposed interventions put forward at the annual meetings of site staff and archaeologists. In Florence, during the *Tourisma 2017* exhibition, the speakers, most of whom were independent archaeologists, talked about their excavation campaigns highlighting one particular aspect which was the awareness, communication and publicising of their research work by opening up the sites to visitors for a day or two. This happened, for example, in Agrigento with the rediscovery of the site of the Hellenistic Theatre<sup>8</sup> (Figg. 7, 8). The opportunity to experience it, really feel it, and feel part of a civilisation which is the summation of cultural tradition from the *oikos* to the *agorà*, from domestic life to public life, brought a huge number of visitors into

the Valley of the Temples (Fig. 9) who were interested but were not free to experience it in a safe way.

A similar situation is unfolding in Aquileia, in the archaeological park where Archaeology students from various cities, such as Padua, Siena and Trieste, excavate the area as part of their studies. These excavations, which are carried out for educational purposes, are on the visitor route; therefore traditional sites can genuinely become obstacles to the enjoyment and understanding of what we are seeing. It is in this context that we put forward the research<sup>9</sup> on a method, a prototype, that systematically allows the sharing, exhibiting and communicating of the past and which can be modified to accommodate the sudden and unexpected events that can occur during archaeological research.

Sites open to the city: best applications - While this program of sharing and opening up sites is still fairly new within the archaeological world, it has found valid application in the field of restoration of monumental buildings of various kinds: from spaces that are exhibitions in themselves (see the Roman Theatre in Aosta) or because of where they are located (see the Cathedral Bell Tower in Piacenza) to places of artistic representation and theatrical performance which are still evolving (see the Lyric Theatre in Milan) or places which are hosting work which began before the site and in so doing have become 1:1 scale case studies (see the Cathedral in Reggio Emilia). All these interventions, on different scales, which have been introduced and investigated, have one common denominator: an invitation to be part of the shared collective memory. This process is necessary to resolve the urban problem of re-joining and creating continuity between different parts of the city; is it also necessary for us as a community. Also, as Settis once again reminds us, these places are to the community what childhood memories are to the individual: they foster adult life, they trigger creative thought, they generate theories about the future and they allow us to be deep and vast, open to discussions and relationships.

The restoration of the facade of the Roman



Fig. 9 - Il Complesso del Tempio Romano, il cosiddetto Iseion, ad Agrigento: pulitura e asciugatura di reperti fittili.

Theatre in Aosta (Fig. 10) is a good example of a 'site event' partly open to the public. The scaffolding, created in 2001 by architect Roberto Rosset and engineer Daniele Monaya, was designed to allow everyone access to the various levels and zones. It was subdivided into modules, 'constructed [...] with the steps and floors level with the regulatory scaffolding but with sections adapted for the particular requirements of visitors' (Rosset). The scaffolding was dismantled in 2009 on completion of the restoration works. This way it was possible to avoid disruption to the fabric of the city which would have been inevitable with the installation of a 'traditional site' and it allowed the temporary structure to become a functioning organ within the contemporary city. The work to make safe the Cathedral Bell Tower in Piacenza, which coincided with Expo 2015, became an opportunity to take visitors to the top with scaffolding and an elevator. This way the site was shared with the community who were able to look at and understand their own city from a different and unusual point of view.<sup>10</sup>

In Reggio Emilia, the restoration of the Cathedral following the earthquake in 2000 became an opportunity for a liturgical upgrade, 'a cultural and pastoral event, [...] a great opportunity to foster dialogue between Church and Society, between Church and contemporary art' (Santi, 2010). As the restoration work progressed, theories on how to reorganise places of worship were put into place on an experimental and temporary basis, and utilised during the daily celebrations. On completion of the restoration works, this came to an end and the solution was confirmed, disclosed and disseminated<sup>11</sup>. In Milan, the opening is underway of the 'event site' planned to accompany the restoration of the Lyric Theatre which closed in 1999. The cultural initiatives, educational activities and planned performances scheduled for the 'event site' will be an opportunity to turn the city itself into a stage capable of prefiguring outside what will later happen inside.

Final reflections - Going back to the ruins, therefore, is a reflection and as such, as Fernando Espuelas<sup>12</sup> teaches, it is an evolving process. The reflection represents a path toward maturity, association and reasoning [...] it is a discussion,



Fig. 10 - Roberto Rosset, Struttura aperta al pubblico a supporto del restauro conservativo della facciata del Teatro Romano di Aosta, 2001 - 2009.

allowing itself to be carried along by the flow of thought [...] Its greatest capability (is) collecting the data and revealing the possibilities (Espuelas, 1999)<sup>13</sup>. The reflection does not want to be the scythe, but the seed. Looking at these examples to create new possibilities, therefore, is confirmation of the role that collective memory plays and which this reflection aimed to support. A present which continues. As Marcus Aurelius teaches in *Memorie (Memories)*, 'He who has seen present things has seen all, both everything which has taken place from all eternity and everything which will be for time without end'.

#### NOTES

1) L'inchiesta - dibattito "Com'è bella la città" di Saverio Vertone, compare su "Nuovasocietà" il 15 Novembre 1975. Nello speciale furono interpellati i "tecnici" - urbanisti ed architetti - , chiamati a "descrivere lo stato di fatto" delle città, e i "letterati" - scrittori e filosofi - che avrebbero indagato "lo stato di coscienza" delle stesse. L'inchiesta che ha avuto avvio sul numero 67 con uno speciale appositamente dedicato è quindi proseguita sui numeri 68 -74.

2) Probabilmente in questo contesto il termine 'museo' è inteso come inerte deposito. Oggi il suo significato è profondamente mutato.

3) Il riferimento è al saggio "Il senso della storia" in Rogers, E.N., *Appunti per la prolusione al corso di Storia dell'Architettura Moderna*, Politecnico di Milano, AA 1964-1965

4) Cfr. Italo Calvino: «Il paragone della città con la macchina è nello stesso tempo pertinente e fuorviante. Pertinente perché una città vive in quanto funziona, cioè serve a viverci e a far vivere. Fuorviante perché a differenza delle macchine che sono create in vista di una determinata funzione, le città sono tutte o quasi il risultato d'adattamenti successivi a funzioni diverse, non previste dal loro impianto precedente».

5) Si rimanda alla voce dell'Enciclopedia Einaudi del 1974, libro V Le Goff.

6) Cfr. introduzione al volume di presentazione di questi ragionamenti, di Lucio Altarelli, Ordinario di Composizione Architettónica, Università la Sapienza, Roma.

7) L'attività di Minissi non si esaurisce nella (intensa e dalla vita sfortunata) stagione siciliana assieme a Cesare Brandi; densa fu anche la sua attività in Puglia.

8) La seconda campagna di scavi partirà il 2 maggio ed è stato pensato di allestire una mostra dei reperti ritrovati durante le prime indagini presso il Museo Archeologico adiacente, progettato da Franco Minissi nel 1962.

9) La ricerca "Sistemi prototipati per la musealizzazione e protezione dello scavo archeologico", Dottoranda Annalucia D'Erchia e relatore Massimo Ferrari, si sta svolgendo nell'ambito del Dottorato di Ricerca del Dipartimento ABC | Dip. di Architettura, Ingegneria delle Costruzioni e Ambiente costruito del Politecnico di Milano, XXXI Ciclo, settore disciplinare Composizione Architettónica. In questo contesto si descrivono le ragioni della ricerca, che sono punto di partenza e direzione verso cui si vuole tendere.

10) Già negli anni '50 era stato capito quanto forte fosse, per la comunità, conoscere la città da un altro punto di vista. Si pensi infatti all'interpretazione che ha mosso Max Bill e i docenti della sezione "comunicazione visuale" nella progettazione del *Padiglione per la città di Ulm*. Simulare il luogo della guglia della cattedrale della città attraverso il calco della stessa cintata da una quinta di elementi tecnici e tamponata da fotografie del panorama, è un modo non convenzionale per far partecipare la comunità alla propria città.

11) La progettazione e realizzazione degli arredi liturgici è stata affidata a quattro artisti contemporanei: l'altare a Claudio Parmiggiani, la croce a Hideyoshi Nagasawa, la scala e l'aquila dell'ambone a Ettore Spalletti, la cattedra episcopale a Jannis Kounellis.

12) Cfr. l'introduzione dello stesso Espuelas al testo *Il Vuoto. Riflessioni sullo spazio in architettura*.

#### REFERENCES

- Carandini, A. (1981), *Storie dalla Terra. Manuale di Scavo Archeologico*, Einaudi, Torino.
- Rogers, E. N., con un saggio di Luciano Semerani (1999), *Il senso della storia*, Edizioni Unicopli, Milano.
- Settis, S. (2010), "Rovine. I simboli della nostra civiltà che rischiano di diventare macerie", *la Repubblica*, p. 44.
- Ranellucci, S. (2012) *Conservazione e Musealizzazione nei Siti Archeologici*, Gangemi Editore, Roma.
- Espuelas, F. (2013) *Il vuoto. Riflessioni sullo spazio in architettura*, Christian Marinotti Edizioni, Milano.
- Altarelli, L. (2015), "Il linguaggio delle rovine", in *La modernità delle rovine. Prospettive*, Perugia, pp. 12-27.
- Calvino, I. (2015), "La Colonna Traiana raccontata", in *Collezione di sabbia*, Oscar Mondadori, Cles (TN), pp. 94-101.
- Semerani, L. (2015) *Incontri e Lezioni. Attrazione e contrasto tra le forme*, TECA8. Teorie della Composizione Architettónica, CLEAN Edizioni, Napoli.
- Santi, G. (2016), *Il rinnovamento liturgico delle chiese in Italia dopo il Vaticano II. Linee guida, realizzazioni e progetti, Vita e Pensiero*, Peschiera Borromeo.
- Ferrari, M. (2017), "Jannis Kounellis, Hideyoshi Nagasawa, Claudio Parmiggiani, Ettore Spalletti. Adeguamento liturgico della Cattedrale di Reggio Emilia", in *Casabella*, n. 871, pp. 20-21

\*ANNALUCIA D'ERCHIA, architetto, è dottoranda del XXXI Ciclo, Dottorato di Ricerca del Dipartimento ABC | Dipartimento di Architettura, Ingegneria delle Costruzioni e Ambiente costruito del Politecnico di Milano, settore disciplinare Composizione Architettónica. Svolge attività di supporto alla didattica nei laboratori di progettazione della Facoltà di Architettura del Politecnico a Milano e nel Polo Territoriale di Mantova, dove è tutor del Workshop di Progettazione "Antico e Nuovo" presso la Casa del Mantegna nell'ambito di MantovArchitettura. Cell. +39 393/56.65.614. Mail: annalucia.derchia@polimi.it.