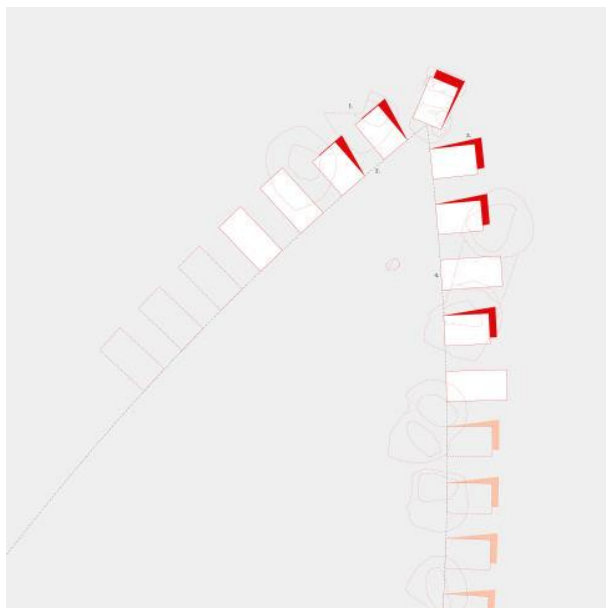


Sapienza Università di Roma
Scuola di Dottorato in Scienze dell'Architettura
Dottorato in Paesaggio e Ambiente

Margine vivo

Verso un'ecologia del patrimonio



Tutor: Alessandra Capuano, Lucina Caravaggi, Gianni Celestini
Dottoranda: Magali Gilistro (XXXII Ciclo)

Kristine Jensens Tegnestuen, Disegno per il sito monumentale di Jelling, 2013 (particolare).

Abstract

Il patrimonio storico europeo è sempre più spesso minacciato da fattori di disturbo, naturali e antropogenici, mentre assistiamo all'inarrestabile crescita del *corpus* dell'eredità e del suo pubblico. Le politiche europee sono dirette ad affrontare le sfide della contemporaneità proprio attraverso il patrimonio culturale, a cui viene riconosciuto il ruolo di strumento di dialogo tra i popoli. Questo porta ad invocare strategie di "conservazione attiva", in grado di assicurare una maggiore continuità tra i paesaggi archeologici e i paesaggi del quotidiano.

La ricerca intende esplorare un approccio interdisciplinare finalizzato al mantenimento della vitalità del patrimonio storico e dei suoi contesti, che integri aspetti culturali ed ecologici, conservazione e valorizzazione. Guardando al paesaggio come mosaico mutevole, sistema di sistemi in equilibrio dinamico, è possibile intendere il disturbo come un evento che certo altera un luogo, ma allo stesso tempo genera ricchezza.

Il rapporto tra area archeologica e contesto si manifesta nelle zone di margine che circondano le aree su cui insistono le permanenze; queste possono essere considerate, anziché semplicemente come contorni, come zone di penetrazione da parte delle comunità, zone di frontiera e dunque di comunicazione e di scambio, necessarie alla sopravvivenza stessa dei siti. Tale approccio si rivela di fondamentale importanza in tutti i casi in cui le aree archeologiche si trovano a contatto diretto con la città e le pressioni che ne derivano.

In tali casi il margine può essere ripensato come interfaccia funzionale ecologica e paesaggistica, come membrana porosa che trattiene e che lascia fluire allo stesso tempo, nella quale avviene lo scambio delle sostanze che concorrono a nutrire la vitalità delle aree archeologiche e, attraverso questa, dei contesti. Per far sì che conservazione e valorizzazione dei resti archeologici e del paesaggio possano concorrere alla definizione di una continuità spaziale e temporale interrotta, si propone la ricerca di una permeabilità che sia allo stesso tempo ecologica, acustica e visuale.

Keywords

Patrimonio, margine, conservazione attiva, permeabilità

Indice

Premessa

Monumento, temporalità, contemporaneità

Introduzione

1. Il margine tra teoria e progetto

- 1.1. Declinazioni
- 1.2. Consistenza
- 1.3. Categorie

2. Interventi sul margine nei paesaggi archeologici

- 2.1. Recinti spaziali e recinti disciplinari
- 2.2. Isolamento delle rovine e continuità
- 2.3. Tassonomia del margine
 - 2.3.1. Soglia
 - 2.3.2. Dislivello
 - 2.3.3. Relazioni

3. Il progetto del limite e la permeabilità

- 3.1. Vitalità: dal bene al territorio
- 3.2. Il luogo delle opportunità
- 3.3. Il margine da contorno a interfaccia temporale, ecologica, spaziale e sociale
- 3.4. Caratteri della permeabilità

Premessa

Monumento, temporalità, contemporaneità

La parola ‘patrimonio’ è indissolubilmente legata al concetto di ereditarietà di un bene. Nel caso del patrimonio storico Françoise Choay ha parlato di «un fondo destinato al godimento di una comunità allargata di dimensioni planetarie e costruita attraverso l’accumulazione continua di una molteplicità di oggetti riuniti dalla comune appartenenza al passato»¹. Una parte di tale fondo è costituita dal patrimonio costruito, di cui fanno parte anche i monumenti storici, ma il cui inventario continua a crescere in funzione dell’annessione di nuovi tipi e nuovi scenari cronologici e geografici: oltre ai monumenti, intenzionali e non, dell’antichità, il recinto patrimoniale ha annesso gli edifici medievali, le architetture minori, vernacolari, industriali, fino a comprendere interi tessuti urbani. La musealizzazione, invenzione moderna, introduce un nuovo modo di concepire il rapporto con il patrimonio, e un certo modo di organizzare l’eredità, in conseguenza del cambiamento dei valori proiettati su di essa nel tempo: dall’età degli antiquari alla consacrazione del monumento storico, il monumento è stato dapprima oggetto di studio secondo un approccio letterario, fino alla presa di coscienza del valore storico e artistico; in seguito l’era industriale ha permesso al concetto di monumento storico di acquisire una denotazione universale, contribuendo alla creazione di legislazioni sulla protezione dei monumenti, e conferendo autonomia alla disciplina del restauro rispetto alla storia dell’arte e all’archeologia.

¹ F. Choay, *L’Allégorie du patrimoine*, Éd. du Seuil, Paris, 1992; ed. it. *L’allegoria del patrimonio*, Officina, Roma, 1995, p. 9.

Nonostante la parola monumento storico non sia comparsa prima del XIX secolo, l'origine del concetto risale al Quattrocento, quando prende forma l'idea di studiare e conservare un edificio in quanto testimonianza del passato. Dapprima l'approccio è letterario, il monumento è celebrato come testimonianza dei testi classici. Verso il XV secolo si oppone a questo un approccio artistico, che privilegia lo studio delle forme, e che scaturisce dalla pratica di architetti e scultori. Avviene la presa di coscienza del valore storico e artistico dei monumenti, ma ciò non basta a garantire la conservazione: papi restaurano le antichità, ma, mentre emanano le bolle per la protezione dei monumenti, attingono materiale costruttivo dai monumenti antichi.

Per gli umanisti del XV e XVI secolo i monumenti erano testimonianze dei testi greci e romani, ma la loro rilevanza era inferiore. Gli antiquari invece diffidavano dei testi: la testimonianza dell'antichità prevale su quella del discorso. Si formano le collezioni. Nel Settecento vengono scoperti i grandi siti di Ercolano, Pompei e Paestum; seguono i primi scavi in Sicilia. La grande mobilità permette al campo dell'antico di estendersi, con le esplorazioni in Grecia, Egitto e Asia Minore.

Nel XVIII secolo nasce il concetto di monumento storico. Nasce la storia dell'arte con Winckelmann, insieme a nuove pratiche, come esposizioni, vendite pubbliche, cataloghi. Burke formalizza il sublime e Baumgartner l'estetica, ma le antichità vengono studiate più per il valore storico che per il valore artistico.

Come ci ricorda la Choay, è durante la Rivoluzione francese che nasce la pratica di conservazione del monumento storico. La Costituente mette i beni di clero, corona e aristocratici a disposizione della nazione. Per la gestione di questi beni viene adottata la formula successoria. Essendo oggetti di scambio, che hanno valore economico, occorre preservarli direttamente, non basta rappresentarli: eredità, successione, patrimonio e conservazione. Il formarsi della nozione di patrimonio fa sì che anche le architetture recenti acquistino significato

storico. Viene creata una commissione dei Monumenti che deve innanzitutto classificare il patrimonio, verificarne lo stato e stabilirne la sistemazione. Si decide di vendere ai privati. Il patrimonio è diviso in due categorie: beni mobili e immobili; i primi vengono trasferiti in un deposito aperto al pubblico, il museo, che si inserisce in un progetto di istruzione della popolazione. Nel caso dei beni immobili invece, conventi, chiese, castelli, palazzi, le commissioni rivoluzionarie non disponevano delle infrastrutture tecniche e finanziarie per sostituirsi ai vecchi proprietari, e inoltre dovevano trovare nuovi usi per gli edifici. Così la chiesa di S.te Geneviève diviene il Pantheon francese, ma allo stesso tempo cattedrali e chiese che avevano perduto la copertura vengono trasformate in depositi di armi, prigioni, mercati, caserme.

Nel XIX secolo gli antiquari vengono sostituiti dagli storici dell'arte: la storia si interessa ai testi, non agli oggetti. La consapevolezza dell'avvento di una nuova era produce, rispetto al monumento storico, una distanza, per cui il monumento è visto come insostituibile, prodotto di un passato che non può più tornare, e la sua perdita è irrimediabile. Ruskin e Morris escono per primi dalla dimensione nazionale che fino allora aveva il monumento storico e si battono per la difesa dei monumenti a scala internazionale. In Italia Giovannoni dal 1913 elabora il concetto di architettura minore che include l'architettura domestica, e che è parte di un nuovo monumento, l'insieme urbano antico. Tra il XIX e il XX secolo, con l'opera di Boito e di Riegl, il restauro acquisisce lo statuto di disciplina.

Le nozioni di monumento e città storica, patrimonio architettonico e urbano, spiegano il modo in cui le società occidentali nei secoli si sono relazionate con la temporalità e hanno costruito la propria identità. Nel XIV secolo emerge il concetto di antichità come specchio rispetto agli oggetti di uso quotidiano; lo specchio stabilisce una distanza e rinvia ad un'immagine di sé come alterità. In seguito le società occidentali proseguono il lavoro iconografico sulle antichità, sia come

costruzione del tempo storico, sia come costruzione di identità. Nel XIX secolo la consacrazione istituzionale del monumento storico ha come effetto quello di collocare il monumento in una dimensione temporale differente, il passato, con il contributo della storiografia ma anche della coscienza storicizzante (le trasformazioni connesse alla rivoluzione industriale). Gli edifici dell'era preindustriale diventano con Riegl oggetto di culto, come glorie di un genio minacciato. Nel 1931 viene scritta la Carta di Atene.

Con l'espansione di corpus, aree di diffusione e pubblico, quello del patrimonio, da culto privato, è diventato culto pubblico, sotto la gestione statale avviata sul modello francese in tutta Europa. In seguito la mondializzazione dei valori occidentali ha ulteriormente contribuito all'espansione globale: la Convenzione per la protezione del patrimonio mondiale culturale e naturale UNESCO nel 1972 proclama l'universalità del sistema occidentale dei valori. Nasce un elenco di beni considerati patrimonio mondiale da salvaguardare con un sistema di cooperazione e assistenza internazionale. Le scoperte archeologiche e l'avanzamento delle scienze umane determinano l'espansione del campo cronologico, in particolare superando le frontiere dell'era industriale e includendo i prodotti tecnici dell'industria. L'espansione è anche tipologica, con edifici modesti individuati da nuove discipline (come l'etnologia rurale e urbana o l'archeologia medievale). L'espansione di pubblico è determinata dal progetto di democratizzazione del sapere ereditato dall'Età dei Lumi, unito all'atteggiamento moderno di eliminare le differenze sociali nel godimento dei valori intellettuali e artistici, con lo sviluppo della società del tempo libero e del turismo culturale: il culto della cultura. Con i musei la cultura, da realizzazione personale, diviene impresa e industria (è del 1988 il primo salone internazionale dei musei e delle esposizioni). Il patrimonio è ormai concepito come prodotto di consumo, essendosi

pienamente realizzata la trasformazione del valore dal valore d'uso al valore economico, ad opera dell'impresa pubblica e privata.

Il patrimonio storico costruito è quindi un'eredità in continua espansione, patrimonio planetario, che può avere il doppio ruolo di rispecchiare la nostra competenza di edificare e di illustrarci la via perché questa non venga perduta. È l'allegoria del patrimonio illustrata da Françoise Choay². Gli umanisti e gli antiquari hanno scoperto la loro alterità allo specchio delle antichità, costruendo l'identità occidentale; oggi questo specchio ha un ruolo non di costruzione, ma di difesa e conservazione dell'identità. Il patrimonio funziona da cuscinetto contro l'ansia causata dall'accelerazione delle trasformazioni. Ma inserire tanti oggetti nel recinto del patrimonio ha fatto sì che si eliminassero le differenze tra di essi. Perché il rispecchiamento non sia un atto narcisistico, occorre dunque, secondo l'autrice, adottare una posizione critica: bisogna smettere di confondere gli edifici dell'età preindustriale e gli artefatti realizzati in seguito fino ai nostri giorni, perché solo i primi ci ricordano quelle pratiche che la nostra società tende a dimenticare, e non possono essere sostituiti da alcuna memoria artificiale. La competenza quasi perduta è quella del linguaggio, per quanto attiene non alla competenza linguistica, ma alla competenza di edificare. Con i procedimenti meccanizzati, le tecniche di costruzione contemporanee si sono liberate dai vincoli della durata (e in più utilizzano materiali e procedure per impedire l'invecchiamento delle parti). Invece di rispecchiarvisi, bisogna attraversare lo specchio, e scoprire, al di là della superficie riflettente, un percorso labirintico. Dedalo è l'emblema della competenza di edificare e il labirinto illustra la relazione duale che definisce l'architettura: è costruito in funzione di chi vi si introdurrà, il quale a sua volta deve ricreare il percorso inventato

² Cfr. *ivi*, p. 9.

dall'intelligenza del costruttore. La direzione del percorso, orientata dalle conoscenze scientifiche e tecnologiche, è incerta, ma lo specchio lasciato alle spalle garantisce la coerenza necessaria per non perdersi.

Oggi il monumento non ha più una funzione commemorativa. Dal piacere per la bellezza dell'edificio si passa allo stupore per lo sforzo tecnico per costruirlo. Tra le cause troviamo la crescita di importanza del concetto di arte nelle società occidentali dal rinascimento e lo sviluppo delle memorie artificiali.

Il patrimonio si pone oggi al centro di una riflessione sul destino delle società. Nel 2108 l'Unione Europea ha celebrato l'Anno Europeo del Patrimonio, con il fine di incoraggiare la scoperta del patrimonio culturale europeo e di rafforzare il senso di appartenenza ad uno spazio comune. Il patrimonio, luogo in cui il passato incontra il futuro³, occupa in questo momento un ruolo preminente nelle politiche europee. Che cosa rappresenta il patrimonio per l'Unione Europea? La cultura è «strumento di dialogo tra i popoli». Il patrimonio «contribuisce a preservare l'identità e la memoria dei popoli e favorisce il dialogo e lo scambio interculturale tra tutte le Nazioni, alimentando la tolleranza, la mutua comprensione, il riconoscimento e il rispetto delle diversità»⁴.

L'interpretazione del ruolo che il patrimonio riveste nell'immaginario delle comunità in seno ai processi di elaborazione di identità collettive permette inoltre di indagare alcuni dei fenomeni che maggiormente caratterizzano la contemporaneità, quali delocalizzazione e spaesamento.

³ https://europa.eu/cultural-heritage/european-year-cultural-heritage_en

⁴ Dichiarazione dei Ministri della Cultura del G7 in occasione della riunione *La cultura come strumento di dialogo tra i popoli*, Firenze, 30-31 marzo, 2017.

Nell'era della mobilità transnazionale i flussi⁵ sono i vettori strategici della globalizzazione. Ai flussi virtuali dell'economia e delle tensioni sociali, politiche e religiose, si accompagnano i flussi migratori. Guerre, guerre civili, processi di impoverimento e diseguaglianze di sviluppo, cambiamenti climatici sono i fenomeni alla base delle diaspore. La società dei flussi assume le sembianze di uno sciame: le traiettorie non sono fisse, anzi sono costantemente soggette alla variazione, grazie alla velocità degli spostamenti. Conseguentemente, i panorami sociali attraverso cui gli individui oggi percepiscono le interazioni globali che li coinvolgono sono relativi alle varie tipologie di flussi, cioè flussi di mobilità degli individui, flussi tecnologici, finanziari, flussi di informazioni, flussi di ideologie veicolate⁶.

La contemporaneità assiste al fenomeno definito dall'antropologo Ugo Fabietti come «detritorializzazione della cultura»⁷, effetto della

⁵ Cfr. A. Bonomi, A. Abruzzese, *La città infinita*, Mondadori, Milano, 2004: «Il concetto di flussi descrive quella caratteristica delle società moderne che allude alla comunicazione e interconnessione tra ambiti diversi e spesso anche lontani, interconnessione di economie, di culture, stili di vita. Si pensi a questo proposito alla Rete per lo scambio di informazioni, merci e capitali, alla finanza con le sue dinamiche di spostamento dei capitali, ai sistemi di comunicazione per il confronto tra linguaggi, culture esperienze».

⁶ Cfr. G. Scidà, *Legame sociale, spazio ed economia*, Franco Angeli, Milano, 2007.

⁷ Cfr. U. Fabietti, *Nel traffico delle culture*, in "Lotus International", 158, Editoriale Lotus, Milano, 2015, pp. 89-99: «Effetto di coercizioni, come anche di una libera scelta, la delocalizzazione degli individui rispetto al territorio d'origine porta con sé la "detritorializzazione della cultura", la fine di una situazione – molto più teorica che reale – in cui, certo con qualche esagerazione, si poteva dire fino a non molto tempo fa che l'equazione cultura-territorio-identità era il fatto saliente dell'esistenza di comunità reali».

delocalizzazione degli individui, che tuttavia si affianca ad una rappresentazione enfaticata dei territori di origine, portando all'instaurarsi di processi di costruzione di identità basati sulla differenza culturale. Secondo Fabietti occorre ripensare il concetto di cultura come non più assegnabile ad uno spazio, ad un territorio, e conseguentemente ripensare le rappresentazioni della cultura che si fanno fondamento delle identità che oggi reclamano il proprio diritto al riconoscimento. In tale contesto il patrimonio può essere il luogo in cui avviene l'incontro con l'altro, in un'epoca profondamente caratterizzata dal rapporto con l'alterità, come indica Nicolas Bourriaud con il termine «Altermodernità»⁸.

Si rende quindi necessario trovare un nuovo rapporto con il patrimonio, che può aver luogo solo attraverso l'apertura dei recinti eretti a protezione dei monumenti – recinti spaziali e recinti disciplinari – e dunque attraverso un pensiero transdisciplinare, affinché le istanze della conservazione possano conciliarsi con le istanze dell'accessibilità e della comunicazione dei siti.

⁸ N. Bourriaud, *Radical, Pour une esthétique de la globalisation*, 2009; trad. it. di M.E. Giacomelli, *Il Radicante. Per un'estetica della globalizzazione*, Postmedia Srl Milano, 2014.

Introduzione

Questa ricerca si propone di studiare cosa succede nel margine delle aree archeologiche, nello spazio che si trova tra il sito e le aree urbane e rurali, con un approccio transdisciplinare, riprendendo e trasladando alcuni concetti dall'ecologia, in modo da costruire un metodo d'indagine del progetto che viene applicato ai casi studio.

Il primo capitolo tratta il tema del margine tra teoria e progetto nelle sue implicazioni spaziali e sociali, attraverso le sue declinazioni da confine a frontiera, soglia e recinto. Si prende in esame in seguito la consistenza del margine, esplorandone i caratteri, come naturalità o artificialità, apertura o chiusura, per comprendere il fenomeno della dissoluzione del limite nella contemporaneità globalizzata, la crisi del modello spaziale e il ruolo del paesaggio. Il margine si offre come categoria analitica e progettuale e allo stesso tempo nuove categorie sono necessarie per comprendere il progetto del margine: la sua dimensione frattale, i concetti di strato e di scarto. Infine alcuni interventi esaminati rendono conto di come si possa concepire il margine come interfaccia.

Il secondo capitolo analizza gli interventi sul margine nei paesaggi archeologici, costruendo una tassonomia di casi studio. Innanzitutto si parla di recinti spaziali e recinti disciplinari, della centralità della comunicazione e della necessità di un approccio transdisciplinare in cui il paesaggio si pone come punto di incontro. Si ripercorrono le cause del processo di isolamento delle rovine e si indica la necessità della continuità nel rapporto tra spazio archeologico e spazio urbano, che si rende possibile concependo il margine come articolazione. La tassonomia del margine organizza i casi studio secondo tre categorie, soglia, dislivello e relazioni, in modo da focalizzare l'attenzione sugli aspetti che riguardano il rapporto con i contesti.

Nel terzo capitolo si esamina il tema della permeabilità nel progetto del limite. La vitalità si propaga nei contesti dal bene al territorio, facendo del monumento un punto di accumulazione. Innanzitutto occorre concepire il patrimonio come risorsa e di conseguenza considerare la centralità degli attori. Si propone quindi un approccio nuovo e transdisciplinare, fondato su alcuni concetti mutuati dalla disciplina dell'ecologia. La metafora ecologica, che vede nel margine il luogo delle opportunità, piuttosto che delle minacce, permette di considerare il margine come luogo dello scambio. Si prendono in esame i concetti di complessità, variabilità, e quello centrale di disturbo, traslandoli nello spazio e considerandone gli effetti (frammentazione, incertezza e disgregazione), per arrivare alla definizione di disturbo come attivatore dei processi di scambio. Il margine da contorno diventa interfaccia, offrendosi in diverse configurazioni come interfaccia temporale, ecologica, spaziale e sociale. Infine si esaminano i caratteri della permeabilità, come la transcalarità, il rapporto con l'ecologia, e si verifica come il progetto della permeabilità operi nello spessore del margine.

1. Il margine tra teoria e progetto

1.1. Declinazioni

La definizione di margine come parte estrema di una superficie⁹ permette di inquadrare da subito il concetto entro la cornice di una ricerca spaziale; il margine è comunemente indicato come spazio di separazione tra ambiti diversi, in quanto interruzione, oppure in quanto punto di contatto tra sistemi. Il margine è un tema legato allo spazio dell'uomo, pertanto si fa anche tema sociale: i margini sono i luoghi residuali prodotti dalla crescita urbana, tipicamente immaginati come luoghi di emarginazione e di degrado, marginali rispetto alla preminenza di un centro determinato dalla polarizzazione delle risorse e dei centri di potere, e che diventano invece punto di partenza nelle pratiche di rigenerazione urbana. Il margine, con le sue ambiguità di senso e di prospettiva, è spesso un termine indecifrabile, per la comprensione del quale si rende necessario il riferimento ad altri paradigmi, in un percorso evolutivo del concetto, attraverso il quale il

⁹ Vedi *Vocabolario Treccani.it*, s.v. 'margine', Def. 1.a.: «La parte estrema ai due lati, o tutto intorno, di una superficie qualsiasi: i m. della vallata, della foresta, di un lago; arrivare fino ai m. dell'abitato; camminare sul m. della strada; il m. superiore, inferiore della piazza; il m. sinistro, destro dello schermo; ripiegare i quattro m. di un foglio; il m. o i m. di una foglia. Anche orlo, bordo: sporgersi sul m. della rupe, del precipizio; sedere sul m. della riva, di un fosso; accostare, unire, cucire i m. di una ferita».

marginale acquista spessore e caratterizzazione, e da linea chiusa diventa fascia, banda, dispositivo.



Doris Salcedo, "Shibboleth I", Tate Modern, Londra, 2007

Il senso del margine come confine scaturisce dall'atto di delimitare un'area. Il confine¹⁰ è per definizione una linea, naturale o artificiale, che delimita l'estensione di un territorio o di una proprietà, o ancora la sovranità di uno stato. Il confine è radicato alla terra, deriva dal solco tracciato con l'aratro. Nel mondo antico era la linea che fondava lo spazio cittadino, che separava la città dalla campagna, la civiltà con le

¹⁰ Cfr. P. Zanini, *Significati del confine. I limiti naturali, storici, mentali*, Bruno Mondadori, Milano, 1997, pp. 6-7.

proprie regole dal nulla. Il riferimento alla terra è nella fisicità stessa del confine: l'atto di tracciare il solco separa le parti e definisce una geometria, ovvero una misura della terra. Misurare lo spazio può anche significare capire fino a dove è possibile spingersi senza rischiare, e allo stesso tempo è anche un modo per avere coscienza di sé prima dell'incontro/scontro con qualcuno o qualcosa. Attraverso la misura si rende possibile il confronto, che si esprime nello stabilirsi di un equilibrio dinamico tra le parti impegnate nella ridefinizione del limite.



Richard Long, "Dusty Boots Line", Sahara, 1988

Dunque il concetto di confine può essere sottoposto ad una ridefinizione, anche se il confine non può essere trasformato fisicamente. In maniera duale, il concetto di frontiera permette di comprendere a cosa può tendere tale spostamento di significato; il termine 'frontiera' si sovrappone al termine 'confine' anche da un punto vista linguistico, ponendo problemi di traduzione tra le stesse lingue europee. La frontiera richiama la parola 'fronte', è dunque posta di fronte a qualcosa, è rivolta verso, contro, qualcosa. È un fronte mobile che non nasce da

ragioni geografiche, ma sociali, dall'esigenza di appartenere a un gruppo¹¹. Non è assimilabile a una linea, ma piuttosto a una fascia, una zona sfrangiata, e per questo, in molte lingue, alla parola frontiera si è sostituita quella di confine, ritenuta più comoda per la rappresentazione del territorio. La frontiera è qualcosa di instabile sia a livello fisico che linguistico, mentre il confine è una linea stabile atta a operare una separazione. Il confine è uno spazio chiuso, ma la frontiera ammette un terzo spazio, come spiega il sociologo Richard Sennett nel suo elogio della configurazione aperta¹², in cui invoca margini ambigui per la costruzione dello spazio urbano. Allo scopo di rendere chiaro il rapporto tra forma aperta e forma chiusa, Sennett associa la membrana cellulare, porosa, al concetto di frontiera, sottolineandone il carattere di permeabilità. La differenza sostanziale tra i due concetti nella costruzione dello spazio urbano riguarda il rapporto tra forma aperta e forma chiusa: la città moderna risulta dominata dalla forma chiusa, da confini, che, similmente ad una parete cellulare, organizzano l'habitat urbano in parti segregate. La frontiera al contrario introduce la possibilità di progettare margini ambigui, ispirati alla porosità della membrana cellulare.

Il confine, con il suo carattere chiuso, permette di organizzare lo spazio, tuttavia comporta una perdita, la rinuncia di tutto ciò che per scelta ne viene escluso, ignorato, negato. La narrazione della territorialità nel tempo ha prodotto scivolamenti semantici, per cui termini nati come toponimi sono diventati stereotipi fondativi, caricati di

¹¹ Cfr. *ivi*, p. 11.

¹² Cfr. R. Sennett, *The open city*, URL: <https://www.richard-sennett.com/site/senn/UploadedResources/The%20Open%20City.pdf>. Il testo italiano è pubblicato in "Lotus International", *Borders*, 168/2019, Editore Lotus, Milano.

senso negativo, della designazione del margine¹³: è il caso dei termini ‘ghetto’ e ‘banlieue’. Il primo nasce a Venezia (da getto, fusione) a designare il sito della nuova fonderia assegnato ai residenti ebrei; in seguito viene adottato in altri contesti in riferimento alla concentrazione di una minoranza etnica o religiosa. Allo stesso modo il termine ‘banlieue’ originariamente indicava un’unità territoriale (*ban*), nell’ambito del sistema feudale, che si trovava alla distanza di una o più leghe (*lieue*) dalla città; con il tempo il termine passa a indicare la parte della città in cui sono localizzate funzioni di tipo sanitario o alimentare (macelli, cave, cimiteri), inquinata, che in seguito all’industrializzazione viene abitata dagli operai.



Francis Alys, “El Colector”, Mexico City, 1991

¹³ Cfr. R. Cattedra, *Le parole del territorio. Denominazione e controllo simbolico dei margini urbani come espressione di territorialità politica*, in C. Arbore, M. Maggioli, *Territorialità, concetti, narrazioni, pratiche, Saggi per Angelo Turco*, Franco Angeli, 2017, pp. 275-294.

Il margine assume in questi luoghi la connotazione di spazio del malinteso, in cui può aver luogo l'esperienza dell'alterità: il ghetto rappresenta un compromesso, una forma contraddittoria di tolleranza, intesa come limite entro cui è possibile una divergenza; uno spazio in cui si riconosce la differenza. In tal senso il margine si configura come una zona cuscinetto, una soglia, luogo oltre il quale si può scegliere di provare qualcosa di diverso senza mettere a rischio la propria identità.

Una riflessione originale sull'identità nella società contemporanea, attraverso il tema del margine, è fornita dal sinologo francese Francois Jullien, il quale richiama alla necessità di una decostruzione del pensiero occidentale. L'autore propone un dialogo che non parta più dall'identità, ma proprio dallo scarto tra culture: il concetto di scarto (*écart*) si sostituisce a quello di differenza, superandone il carattere identitario, e aprendo uno spazio del dialogo¹⁴. Lo scarto rimanda a un *tra*, luogo delle potenzialità dove tutto accade e può dispiegarsi, luogo «a-topico» e insieme strumento di interpretazione dell'alterità. Resistendo al senso rassicurante del confine, opponendosi alla cristallizzazione del soggetto e dell'identità, è possibile avventurarsi nella ricerca di un *luogo altro* da cui guardarsi dal di fuori, in bilico tra interno ed esterno.

¹⁴ Cfr. F. Jullien, *Contro la comparazione. Lo "scarto" e il "tra". Un altro accesso all'alterità*, Mimesis, Milano, 2014, p. 65: «Dopo secoli di un soggetto insulare e solipsista, relegato nel suo cogito e divenuto da subito sospetto, ci si rende conto infine che è dal *tra* del *tra-noi* – l'inter dell'«intersoggettività» – che i soggetti traggono consistenza».



David Lynch, "Mulholland Drive", 2001

La soglia è tipicamente connessa con il passaggio, la transizione, ed è la figura del margine più legata all'architettura, in quanto richiama la «lastra di pietra, striscia di cemento o, più raramente, di legno che unisce al livello del pavimento gli stipiti di una porta o di altri vani d'ingresso»¹⁵. La soglia fa riferimento al varco, al cancello, delimita e conclude uno spazio, senza chiuderlo; è il punto dal quale si possono scorgere due spazi contigui senza entrarvi, ma anche il punto dal quale è possibile osservare un fatto senza intervenire. Nelle scienze dure la soglia è il valore che una determinata grandezza deve raggiungere perché si produca un certo fenomeno. Nel cinema e nella letteratura la soglia rappresenta il momento a partire dal quale si produce l'azione.

Il margine come recinto deriva dall'azione del recintare, del separare uno spazio esterno da uno spazio interno. «Atto di architettura

¹⁵ Vedi *Vocabolario Treccani.it*, s.v. 'soglia', Def. 1.a.

per eccellenza il recinto è ciò che stabilisce un rapporto specifico con un luogo specifico ed insieme il principio di insediamento con il quale un gruppo umano propone il proprio rapporto con la natura-cosmo. Ma anche il recinto è la forma della cosa, il modo con cui essa si presenta al mondo esterno, con cui essa si rivela¹⁶». Il recinto è connesso con il recinto sacro, il *temenos*, e con l'immagine archetipica del cerchio che contiene una croce (recintare e fissare i punti cardinali), che permane in architettura nei secoli grazie anche ai vantaggi che reca dal punto di vista difensivo; l'architettura militare trasforma poi la figura del cerchio con la croce in quella della stella. L'archetipo del cerchio si trova in architettura anche nei luoghi dello spettacolo e nei campi sportivi. «Recinto è tutto ciò che costituisce il territorio attraverso la pura funzione di impedire l'attraversamento. Non necessariamente l'attraversamento di un corpo fisico, eventualmente quello dello sguardo, o di una legislazione»¹⁷. Il recinto rimanda alla Grande Muraglia e a tutte le mura della storia, fino al muro di Berlino, ma anche alle siepi, ai filari alberati e alle recinzioni che attraversano il territorio. Il recinto, in quanto linea di demarcazione tra interno ed esterno, è anche assimilabile al contorno della figura, al profilo che definisce una forma.

1.2. Consistenza

Esistono margini naturali, confini fisici, come le catene montuose, le coste, i fiumi, i laghi, che talvolta coincidono con i confini amministrativi, nel caso di confini tra stati – si pensi alle Alpi o ai Pirenei – o anche tra diverse proprietà – come nel caso di fossi o dirupi.

¹⁶ V. Gregotti, a cura di, *Recinti*, «Rassegna», 1979, n.1, p. 6.

¹⁷ Ivi, p. 7.

Rovesciando il punto di vista, Achille Varzi¹⁸ parla invece di confini “*de dicto*”, determinati da processi decisionali, o confini “*de re*”, quelli oggettivamente determinabili, indipendenti dal nostro agire. L’autore spiega che la dicotomia tra confini naturali o artificiali deriva in effetti da una distinzione effettuata agli inizi del Novecento da Lord Curzon, viceré delle indie britanniche, acquisita nel pensiero geografico e divenuta corrente nel linguaggio comune. I margini naturali possono essere facilmente individuabili, come nel caso delle coste, linee di demarcazione tra diversi elementi, che generano il tema dei *waterfront* nei luoghi in cui l’uomo si relaziona con essi. I margini artificiali sono invece determinati attraverso accordi politici e possono essere indipendenti dalla conformazione del territorio, segni tracciati sulle carte, ma impercettibili nei luoghi, oppure possono avere una consistenza fisica, come quella di un muro – si pensi alla frontiera messicana.

I margini possono essere forti o deboli, quindi caratterizzati da chiusura o permeabilità. I margini forti sono rappresentati dalle mura, ma anche dai fiumi, dalle infrastrutture e dai grandi edifici residenziali. Per margini deboli¹⁹ si intendono quei margini segnati da strutture visibili che non comportano cesure sul territorio, ma ne segnalano inizio e fine, come le torri. I luoghi alti permettono la percezione di tali riferimenti e la conseguente orientazione nella dimensione di vastità del territorio. Un intervento che affronta il tema della permeabilità del margine urbano costituito dalle infrastrutture è quello di Battle e

¹⁸ Cfr. A. Varzi, *Teoria e pratica dei confini*, in *Sistemi intelligenti*, 17:3, 2005, pp.399-418.

¹⁹ Cfr. M. Macera, *Il progetto del margine della città contemporanea. Figure, declinazioni, scenari*, Tesi del Dottorato di ricerca in Architettura Teorie e Progetto, Sapienza Università di Roma, XXV Ciclo.

Roig²⁰ sul nodo della Trinitat a Barcellona. Il progetto funziona secondo una sovrapposizione di *layer* che, sfruttando la differenza di quota, innescano nuove relazioni tra il parco e la città.



E. Battle e J. Roig, "Nus de la Trinitat", Barcellona 1990-92

Nel tempo il limite della città è andato incontro alla dissoluzione; dal confine costituito dalle mura urbane il limite si è disarticolato in una serie di soglie. Il confine marcato dall'uomo separa in principio la

²⁰ Cfr. <http://www.batlleiroig.com/en/landscape/parc-del-nus-de-la-trinitat/>

città dal suo scenario illimitato, la natura. Con la crescita della città e la sua proiezione sul territorio, il paesaggio non è più un insieme illimitato, ma definito dai tracciati agricoli, dai recinti delle proprietà, dalle vie di comunicazione. Il confine conseguentemente si sposta al di fuori dell'ambiente urbano, configurandosi come confine militarizzato; così nel mondo romano il termine latino 'limes', dal significato originario di «sentiero, strada delimitante un confine tra due campi», acquista in età imperiale il significato di strada militare fortificata ovvero l'insieme delle fortificazioni poste lungo i confini²¹. In epoca medievale il limite imposto dalle mura urbane supera il significato religioso e difensivo e diventa simbolo del potere politico della città.

Nel corso della storia la posizione delle mura ha influenzato i processi di evoluzione urbana, contribuendo alla definizione del rapporto con il territorio, fino a quando la città si è «liberata» dal territorio²², andando incontro agli effetti dell'ipertrofia della metropoli contemporanea. Come conseguenza della liberazione dai vincoli di luogo e dimensione, del dominio delle funzioni economiche sull'organizzazione dello spazio, della dissoluzione dello spazio pubblico, dell'uso di tecnologie e materiali standardizzati e infine della mercificazione del territorio e della riduzione della cultura dell'abitare a standard, la deterritorializzazione della città ha prodotto la separazione delle relazioni tra società insediata e ambiente. L'era telematica e la città dell'informazione del postfordismo hanno ulteriormente accentuato il processo di deterritorializzazione: l'era telematica ha introdotto nel processo produttivo i modelli reticolari e non-gerarchici dell'informatica distribuita; con la crisi del fordismo il lavoro si è molecolarizzato, la

²¹ Vedi *Dizionario di storia Treccani.it*, s.v. 'limes'.

²² A. Magnaghi, *Il progetto locale*, Bollati Boringhieri, Torino, 2000, pp. 16-25.

produzione è divenuta aspaziale, atemporalizzata, fondata su sistemi reticolari non-lineari. Con la fine dell'era prospettica e l'inizio di un'era connotata dalla percezione plurale di spazi simultanei, si verifica un progressivo trasferimento delle relazioni umane in un dominio aspaziale; conseguentemente, la rappresentazione sociale non avviene più nello spazio urbano, nelle modalità di relazione tra pubblico e privato, come nella città-fabbrica fordista²³.

La crisi del modello spaziale, secondo il geografo Franco Farinelli, determina certamente la crisi delle politiche, ma determina anche il ruolo del paesaggio nella contemporaneità. Se la condizione di immobilità del soggetto, propria dell'era prospettica, ha definito il moderno concetto di spazio, i processi di globalizzazione hanno generato soggetti percipienti mobili; lo sviluppo della rete informatica inoltre ha portato alla scomparsa della separazione tra soggetto e oggetto, condizione su cui già si basava la concezione ottocentesca del paesaggio. In tale cornice il paesaggio, come esito di un processo di percezione, si pone come modello cognitivo in grado di spiegare il senso del mondo al tempo della globalizzazione: «un mondo che oggi funziona per luoghi piuttosto che secondo una logica dello spazio»²⁴. Il paesaggio è dunque in grado di orientare le politiche, poiché come modello consente di stabilire una differenza tra luoghi dotati di caratteri peculiari e spazi indistinti.

²³ Cfr. *ivi*, pp. 20-32.

²⁴ F. Farinelli, *Le politiche, il paesaggio e la politica*, in *Rapporto sullo stato delle politiche per il paesaggio*, MIBACT, 2017.



G. Basilio, "Shanghai", 2010

Le leggi di sviluppo omologanti tendono a proiettare la città contemporanea sull'intero territorio e a rendere indistinguibili le differenze tra ambiti spaziali distinti. La città diffusa è un sistema eterogeneo, cresciuto per addizione di parti, che presenta caratteri di frammentarietà e uno scarso grado di connettività interna. I margini sfrangiati della città diffusa generano paesaggi in cui le componenti urbane e naturali risultano intrecciate: lembi decentrati, luoghi di contatto tra diverse fasi di espansione, situati in bilico tra le concrezioni dell'inesistente crescita urbana e i lacerti di territorio rurale. I paesaggi di margine sono luoghi scartati, dimenticati, ritagliati tra strati di edificato o segregati da barriere infrastrutturali; sono paesaggi in transizione, ma per questo sono anche paesaggi in attesa, che esprimono potenzialità trasformativa. L'interpretazione di tali spazi residuali, caratterizzati da discontinuità, frammentazione e ibridazione, richiede uno sguardo che solo il paesaggio è in grado di mettere in gioco, in ragione della

propria natura transcalare e transdisciplinare. È proprio infatti la trasversalità dell'approccio del paesaggio, che tiene conto dei contributi di molteplici discipline tra cui l'estetica e l'ecologia, ad orientare le esperienze volte ad attribuire ai vuoti nuovi significati e trasformarli in luoghi vivibili.

1.3. Categorie

Nell'ambito delle discipline dell'architettura e del paesaggio il margine opera come categoria analitica e progettuale, ovvero come strumento per l'analisi di configurazioni e per la definizione di strategie d'intervento.

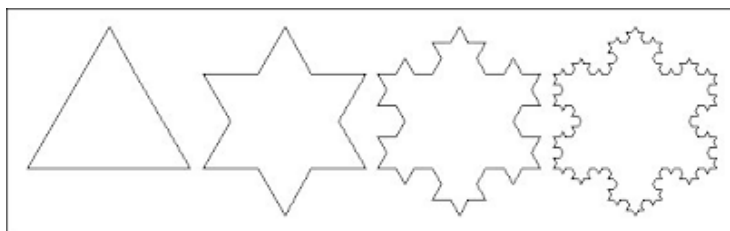
Nell'opera di Kevin Lynch i margini sono dati tra gli elementi che compongono l'immagine della città, insieme a percorsi, quartieri, nodi e riferimenti. Sono definiti come «elementi lineari che non vengono usati o considerati come percorsi dall'osservatore»²⁵, come rive, linee ferroviarie, mura. Funzionano come «riferimenti laterali». I margini forti non sono necessariamente impenetrabili e a volte si comportano non come barriere, ma come suture. Ciò significa che il margine spesso, separando, collega.

Gianni Cavallina²⁶ parla della dimensione frattale del margine, riprendendo il lavoro del matematico Franco Gori. Gori mette in rilievo quel comportamento del margine per cui il bordo definisce la regione interna in tutti i suoi aspetti; egli inoltre definisce il confine come un punto di confine tra due regioni, vicino al quale si trovano sempre

²⁵ K. Lynch, *The Image of the city*, Massachussets Institute of Technology and the President and Fellows of Harvard College, 1960; trad. it. G. C. Guarda, *L'immagine della città*, Marsilio, Padova, 1971.

²⁶ Cfr. G. Cavallina, *Il margine inesistente*, Alinea, Firenze, 1999.

elementi della prima e della seconda regione. Il bordo come recinto può essere assimilato alla cinta muraria della città storica, con le sue regioni interna ed esterna. Per quanto riguarda la città contemporanea, con i suoi flussi, le sue complessità, è impossibile tracciare un poligono che la racchiuda, essendo questa caratterizzata da processi che coinvolgono fino a quattro dimensioni. Il confine della città contemporanea emerge quindi in forma di soglia caratterizzata da strutture geometriche complesse, strutture frattali, risultato della ripetizione di figure autosimili. Per spiegare il concetto di figure autosimili o frattali Gori fa riferimento alla curva di Koch: questa viene generata a partire da un triangolo equilatero e aggiungendo sui tre lati un triangolo più piccolo, della superficie di $1/9$ rispetto al triangolo originale, da cui si ottiene una stella a sei punte. Se si ripete il procedimento per ogni lato della stella si ottiene quindi un fiocco di neve e così procedendo si ottiene un perimetro di lunghezza infinita. Questo ragionamento sulle proprietà del bordo è utile per comprendere in che modo si possa concepire un margine che non è solo una linea, ma che si apre nel suo spessore.



La curva di Koch

Se la modernità considerava il territorio come *tabula rasa*, la contemporaneità ha scoperto lo sguardo tra gli strati, in grado di

individuare le tracce dei processi, di percepire la consistenza dello scarto²⁷. Tra gli strati si aprono nuovi scenari in cui lo scarto diventa materiale di progetto.²⁸ Uno sguardo nuovo sullo spazio è orientato anche da certe pratiche artistiche, come la *land art*, che hanno messo in scena nuovi immaginari proprio nei luoghi tradizionalmente scartati dalla città. I luoghi abbandonati, generati dalla frammentazione, diventano fertili campi di sperimentazione sul senso del vuoto e dell'identità. Le potenzialità dei luoghi marginali nella costruzione dello spazio denunciano la necessità di ridefinire il margine, piuttosto che come barriera, come soglia²⁹. Linda Pollak propone nuove cornici

²⁷ Cfr. A. Corboz, *Il territorio come palinsesto*, in *Ordine sparso. Saggi sull'arte, il metodo, la città e il territorio*, a cura di P. Viganò, Franco Angeli, Milano, 1998, p. 27: «Anche alcuni pianificatori cominciano ad occuparsi di queste tracce per fondare i propri interventi, dopo due secoli durante i quali la gestione del territorio aveva conosciuto come unica ricetta la *tabula rasa*, vien dunque tracciata una concezione che considera il territorio non più come campo operativo pressoché astratto, ma come il risultato di una lunghissima e lentissima stratificazione che occorre conoscere per poter intervenire».

²⁸ Cfr. S. Marini, *Nuove terre. Architetture e paesaggi dello scarto*, Quodlibet, Macerata, 2010, p. 9: «Tra gli strati esistenti si cercano nuove terre, si guarda a prodotti che non hanno più senso per non recuperarli, ma per accogliere la prospettiva che pongono. Nuove terre sono la messa a sistema di sguardi obliqui sullo scarto che ne hanno disegnato una vera e propria teoretica, echi di un tornare non sull'opera, ma sul resto che nella storia della cultura occidentale continua a ripetersi».

²⁹ Cfr. L. Pollak, *Il paesaggio per il recupero urbano*, in "Lotus International", 128, Editoriale Lotus, 2006, pp. 33-40: «L'uso crescente del paesaggio come agente di rigenerazione urbana non può essere scisso dall'aumento della presenza di luoghi difficili nel contesto delle città postindustriali [...].

concettuali che prendono in prestito concetti dall'ecologia, come l'eterogeneità, il disturbo, il frammento, il gradiente.

In questa ricerca il margine viene inteso come interfaccia. La concezione del margine come interfaccia si fonda sui concetti di frammento, ibridazione, flusso, transcalarità e transculturalità³⁰.

Alcuni interventi a diverse scale rendono conto di come si possa interpretare il margine come interfaccia, lavorando nel suo spessore.

Nel progetto dello studio PROAP per il lungofiume di Anversa³¹ il bordo viene interpretato come luogo destinato al rituale collettivo. L'intervento nasce dall'esigenza di recupero della zona fluviale della città e affronta il tema delle maree e delle inondazioni attraverso la variazione della sezione della barriera di protezione dalle acque. Tale variazione della linea ha consentito la creazione di aree inondabili e di piattaforme asciutte che restituiscono spazio alla città per una varietà di usi.

Ma paradossalmente questi luoghi possiedono il significativo potenziale di intensificare la diversità urbana, potenziale che per realizzarsi ha bisogno di un ripensamento della funzione storica di margine, che consenta di passare dalla nozione o dalla condizione di barriera a quella di soglia, attraverso l'identificazione di obiettivi progettuali che esigono un profondo coinvolgimento e un'attenta comprensione delle condizioni esistenti».

³⁰ Per l'interpretazione del margine come interfaccia si veda C. Sciarrone, *Sul margine. Procedure strategiche e azioni tattiche per paesaggi in attesa*, Tesi del Dottorato di Ricerca in Paesaggio e Ambiente, Sapienza Università di Roma, XXVII ciclo.

³¹ Cfr. "Lotus International", *Borders*, n. 168, Editoriale Lotus, Milano, 2019, pp. 28-31.



Masterplan del lungofiume di Anversa, PROAP, 2006-2009

Il Warwick Junction³² è un nodo infrastrutturale della città di Durban, al confine tra la città bianca e la città nera, che nel tempo è diventato uno dei più grandi centri di scambio del Sud Africa, con il formarsi di mercati differenziati per tipologia di prodotto e di comunità. Il progetto di Designworkshop:sa rafforza il ruolo del Warwick Junction come soglia tra la città postindustriale e l'entroterra rurale con una serie di interventi capillari volti a migliorare le condizioni igieniche e funzionali delle realtà spontanee che si susseguono sul ponte.

³² Cfr. *ivi*, pp. 76-83.



Warwick Junction, Durban, Sud Africa, 1995-96

L'intervento di rivitalizzazione del fiume Aire in Svizzera³³ di Superpositions (Descombes e Rampini), scaturito da un concorso bandito dalla municipalità di Ginevra, aveva come obiettivo la rinaturalizzazione di un canale artificiale. La soluzione dei progettisti è quella di mantenere il canale artificiale come percorso e di creare a lato di esso una topografia costituita da una matrice di losanghe per permettere all'alveo del fiume di riformarsi entro di essa attraverso il meccanismo della percolazione. Tale operazione agisce quindi nello spessore della linea del fiume, che si dilata e si restringe interagendo con la matrice, a seconda della potenza del flusso e dei detriti accumulati.

³³ Cfr. *ivi*, pp. 40-45.



Rivitalizzazione del fiume Aire, Ginevra, Svizzera, 2001-2016

2. Interventi sul margine nei paesaggi archeologici

2.1. Recinti spaziali e recinti disciplinari

Il patrimonio è il serbatoio della memoria collettiva. Una memoria che ha immagazzinato talmente tanti pezzi da dimenticarli nell'attesa di catalogarli, e li ha chiusi entro recinti. Spesso le rovine non dicono alcunché, spesso non si vedono più perché sono state fagocitate dai nuovi quartieri e dimenticate. Lo «spettro dell'uso pubblico della storia», secondo l'archeologa Andreina Ricci, è alla radice di quella che sembra una precisa intenzionalità: evitare qualsiasi tentazione didattica nella comunicazione del patrimonio³⁴. Lo spettro rievoca la monumentalizzazione dei resti archeologici condotta durante il fascismo a Roma, una strategia dell'isolamento attuata attraverso la demolizione e la creazione di spazi vuoti intorno agli edifici considerati significativi dal regime, momento in cui la città cessa di stratificarsi. Come

³⁴ Cfr: A. Ricci, *Attorno alla nuda pietra. Archeologia e città tra identità e progetto*, Donzelli, 2006, p. 81: «Osservando la città contemporanea appare evidente una separazione netta tra gli specialisti e i comuni cittadini. [...] Ciò che colpisce degli innumerevoli frammenti di preesistenze che punteggiano a macchia di leopardo il tessuto della città extramuraria è il loro anonimato. È impossibile per qualsiasi visitatore o abitante della città ricondurre quei resti a una forma intera... In altri termini il valore storico di quei resti sfugge allo sguardo di un non-specialista, e in questo senso l'assenza di qualsiasi strumento di comunicazione... non può essere giudicata casuale. Fa pensare a una precisa intenzionalità: una difesa nei confronti di qualsiasi tentazione didattico-pedagogica che dell'uso pubblico della storia sembra ancora a molti costituire una sconveniente premessa».

reazione, nel secondo dopoguerra il valore storico acquista un ruolo preminente e si delinea un atteggiamento di cautela nella comunicazione del patrimonio.

La conseguenza è che i recinti, fisici e mentali, definiscono due mondi, quello degli specialisti e quello dei comuni cittadini, per i quali è impossibile ricondurre i frammenti dei resti diffusi nel territorio in un'unica forma. Ciò induce a chiedersi se esista una quantità di conoscenza necessaria per trovare un rapporto con il patrimonio e se il patrimonio sia davvero cosa di tutti e per tutti. Si verifica quindi una progressiva perdita di tutto ciò che non può essere investito del valore d'antichità, cioè appunto il patrimonio diffuso.

L'interpretazione del ruolo del patrimonio è invece in grado di orientare pratiche di tutela democratiche, basate sulla caduta dei recinti tra specialisti e cittadini. La comunicazione assume un ruolo sempre più importante nella valorizzazione del patrimonio, in quanto permette di superare la distanza tra specialisti e fruitori. È interessante notare che soprattutto l'archeologia puntualizza l'urgenza di un'attenzione speciale alla comunicazione del patrimonio. L'archeologo Daniele Manacorda sottolinea la necessità da parte del mondo scientifico di aprirsi alle istanze di conoscenza del pubblico, e sostiene che la sfida è rappresentata dalla differenziazione dei livelli comunicativi, in grado di offrire, attraverso percorsi individuabili, un certo livello di informazione per determinate tipologie di pubblico³⁵.

Riguardo al tema del rapporto tra archeologia e comunicazione, similmente l'archeologa Andreina Ricci suggerisce la necessità di una maggiore apertura e, sul tema delle competenze, indica la possibilità

³⁵ Cfr. D. Manacorda, *Prima lezione di archeologia*, Laterza, 2004, p. 144. L'autore aggiunge che il mondo degli specialisti potrebbe aprirsi fino a considerare forme di ricostruzione basate sull'immaginazione.

di uno sguardo diverso per l'interpretazione delle rovine, soprattutto nel caso del patrimonio diffuso:

«Per i frammenti poco riconoscibili di cui la città è disseminata, la comunicazione è un dovere [...]. I resti immobili, sparsi un po' ovunque, che galleggiano in una realtà comunque contemporanea, esigono uno sguardo tutto diverso rispetto ai reperti museali o anche ai grandi monumenti che il valore dell'antico ancora accompagna. Oltre a una specifica professionalità, indispensabile per decifrare, prima ancora che per gestire, le informazioni, sarebbe necessaria anche una particolare sensibilità per gli aspetti urbanistici, architettonici, antropologici, e quant'altro finisce per essere utile all'interazione tra testimonianze del passato e città contemporanea. In altri termini, sarebbe essenziale uno sguardo nuovo [...]»³⁶.

Di fronte alla complessità del progetto archeologico nella contemporaneità, che non può più fermarsi al bordo del sito, si rende necessario uno sguardo, un quadro di riferimento, che sia in grado di cogliere simultaneamente vari aspetti e di mettere a sistema approcci – teorici e operativi – differenti. Il paesaggio come disciplina, in virtù della sua natura transcalare e inclusiva, rappresenta tipicamente un sistema cognitivo in grado di interpretare i luoghi nelle loro stratificazioni spaziali e temporali e di fornire strumenti operativi per la riattribuzione di nuovi significati. Il paesaggio si pone quindi come campo operativo di una relazione fertile tra la dimensione del patrimonio e la dimensione della contemporaneità.

³⁶ A. Ricci, *op. cit.*, p. 97.

2.2. Isolamento delle rovine e continuità

La condizione di marginalità e alienazione delle aree archeologiche urbane è un processo che si è innescato nel tempo, influenzato dalle modalità di conservazione del patrimonio, e che ha portato le rovine all'attuale condizione di non-luoghi recintati. Le città hanno da sempre assorbito le preesistenze, e la contaminazione tra preesistenze e nuovi edifici si è protratta nei secoli, i resti rappresentavano «presenze familiari»³⁷. Dal XIX secolo si interrompe il continuum spazio-temporale, le demolizioni e gli sterri innescano l'isolamento; le rovine si trasformano in attestazioni documentarie, quinte urbane con un ruolo prevalentemente estetico. Durante il Fascismo le rovine diventano oggetti di culto investiti dei valori della propaganda politica. La fine della guerra e la crescita urbana, soprattutto nelle aree periferiche, determinano il conflitto tra espansione e preesistenze e il loro conseguente accerchiamento. È soprattutto nel caso del patrimonio diffuso che, per una generica esigenza di protezione contro atti di vandalismo, le rovine vengono meccanicamente recintate, rimandando l'interpretazione, in una logica dell'accumulo³⁸.

Aldo Rossi considerava la città come costruzione dell'uomo del tempo. La collettività si esprime con caratteri di permanenza nei monumenti, che sono segni della volontà collettiva. La città è un manufatto, le permanenze sono un passato che sperimentiamo ancora. I

³⁷ Ivi, p. 46.

³⁸ Cfr. M.G. Ercolino (2013), *Riflessioni sul margine delle aree archeologiche urbane*, in G. Driussi, G. Biscontin, *Conservazione e valorizzazione dei siti archeologici: approcci scientifici e problemi di metodo*, Atti del XXIX Convegno Internazionale Scienza e Beni Culturali, Bressanone, 9-12 luglio 2012, Venezia, pp. 87-97.

monumenti sono, rispetto alla città, elementi primari, cioè elementi che hanno il potere di accelerarne o ritardarne lo sviluppo³⁹. L'autore metteva in guardia circa il ruolo ambiguo delle permanenze: se la città non viene considerata nella sua totalità, le permanenze possono diventare un elemento patologico, e l'ambiente può essere percepito come una funzione isolata dalla struttura urbana.

Lo spazio archeologico è uno spazio pubblico, spazio collettivo che si trova in comunicazione con altri spazi pubblici della città. Lavorare sulla continuità significa integrare progetto archeologico e progetto architettonico e cioè «significa innanzitutto lavorare sulle connessioni, sul sistema delle relazioni ritenute più idonee a comunicare l'identità del sito con cui abbiamo a che fare, e quindi a trovare un senso urbano a ciò che è emerso dall'esplorazione [...]». Se noi non consideriamo i resti della città antica come materiali del progetto moderno, per essere più chiari, se essi non sono declinabili nello stesso sistema semiologico dell'architettura, è come se lavorassimo ad una grande tela con dei buchi⁴⁰».

Il progetto di paesaggio deve affrontare la questione dell'articolazione tra la città e l'area archeologica. «Qualsiasi progetto di 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, presto o tardi, si porrà la questione dell'integrazione del sito nell'ambito nella città e del modo in cui trattarne i diversi limiti, cioè la questione della relazione del sito stesso con la città»⁴¹. Il

³⁹ Cfr. A. Rossi, *L'architettura della città*, Marsilio, Padova, 1966.

⁴⁰ R. Panella, *Per la continuità*, in A. Capuano (a cura di), *Paesaggi di rovine, paesaggi rovinati*, Quodlibet, Macerata, 2014, pp. 65-71.

⁴¹ Y. Tsiomis, *Progetto urbano e progetto archeologico. La disposizione dello spazio pubblico del sito archeologico dell'Agorà di Atene e del quartiere*

progetto deve lavorare in maniera transcalare, oscillando tra la dimensione del bordo dello scavo e quella del limite tra il sito e l'area urbana, in modo da ripristinare le connessioni sul piano spaziale e temporale tra brani di città che non possono rimanere disgiunti.

Il margine del sito rappresenta quindi l'articolazione, il luogo della relazione tra spazio archeologico e spazio urbano, e trae consistenza come spazio proprio a partire da tale relazione. Nel margine si condensano il confine del campo di indagine e la soglia temporale tra il paesaggio della memoria e il paesaggio della trasformazione.

2.3. Tassonomia del margine

La costruzione di una tassonomia del margine si rende necessaria al fine di isolare e comprendere alcune figure particolari che assume il margine in determinati casi. La metodologia di classificazione si basa, oltre che sull'individuazione delle caratteristiche fisiche del margine, sulla valutazione della capacità di istituire potenziali relazioni con i contesti. In questo modo vengono a trovarsi nella stessa categoria interventi diversi per epoca e destinazione d'uso, ma si riesce così ad estrarne le potenzialità. I casi studio sono stati messi a sistema secondo tre categorie: soglia, dislivello e relazioni, spostando l'attenzione dagli aspetti di emergenza archeologica e di datazione sugli aspetti che riguardano il rapporto con i luoghi.

La soglia riguarda la transizione, il varco, il passaggio. Nei casi studio presi in esame la soglia si declina come dispositivo di mediazione tra dimensioni temporali diverse oppure come filtro tra lo spazio

storico adiacente, in C. Franco, A. Massarente, M. Trisciuglio, *L'antico e il nuovo. Il rapporto fra città antica e architettura contemporanea*, Utet, Torino, 2002, p. 171.

archeologico e lo spazio urbano. In alcuni casi la soglia si apre nel suo spessore e genera spazi di percorrenza o spazi che accolgono delle funzioni. La soglia è anche il *waterfront*, la linea tra due elementi, che oggi diventa barriera di resistenza contro l'innalzamento delle acque.

Il dislivello è la condizione del margine più frequente in ambito urbano, a causa delle differenze di quota tra le stratigrafie archeologiche e urbane, e viene assimilato all'incisione nel corpo vivo della città. Nei casi trattati il margine diventa l'interfaccia tra la temporalità della storia e quella della città in trasformazione, il luogo caratterizzato dalle relazioni diacroniche tra sito e contesto.

Il tema delle relazioni riguarda le relazioni spaziali e sociali, e talvolta coinvolge direttamente gli attori dello spazio urbano. Il margine si fa spazio della contrattazione e dispositivo di riattivazione dello spazio pubblico, creando opportunità per la risignificazione dei luoghi, spesso a partire dall'interpretazione del loro uso nel passato e nel presente. Gli interventi di questo tipo sono spesso connessi con altri interventi nel tessuto urbano, nel senso che derivano da programmi precedenti o determinano l'innesco di nuove azioni volte al recupero di intere parti della città.

1. Soglia

- Parco Archeologico di Selinunte, Castelvetrano, Italia
- Sito archeologico dell'Acropoli, Atene, Grecia
- Parco della Battaglia di Varo, Kalkriese, Germania
- Sito UNESCO di Jelling, Jelling, Danimarca
- Castelo Novo, Fundão, Portogallo

- Muralla Nazari, Granada, Spagna
- Stronghold Grebbeberg, Grebbeberg, Olanda
- The Battery, New York, USA

2. Dislivello

- Complesso archeologico dei Mercati di Traiano, Roma, Italia
- Piazza Augusto Imperatore, Roma, Italia
- Via Sepulcral Romana, Barcellona, Spagna
- Piazza Papa Giovanni Paolo II, Zara, Croazia
- Teatro Opera Festival, St. Margarethen, Austria
- Garden of Forgiveness, Beirut, Libano

3. Relazioni

- Valle dei Templi, Agrigento, Italia
- Pont du Gard, Remoulins, Francia
- Parade, Waterford City, Irlanda
- Sito archeologico dell'Agorà e quartiere adiacente, Atene, Grecia
- Mura Ayubbid e Parco Al-Azhar, Cairo, Egitto
- Tempio di Diana, Mérida, Spagna
- Castle District, Sopron, Ungheria
- Machu Picchu, Cusco, Perù



2.3.1. Soglia

Il termine ‘soglia’ include una moltitudine di accezioni e travalica le dimensioni dello spazio e del tempo. Sergio Crotti analizza le diverse interpretazioni del concetto di soglia⁴², partendo da quella di limite, attraverso quella di dispositivo separatore, per arrivare a quella tipicamente contemporanea di sequenza. Il limite è lo spazio della transizione; l'autore, riprendendo Heidegger, sottolinea che, presso la cultura greca, non era inteso come il punto in cui qualcosa termina, ma ciò a partire dal quale una cosa inizia la sua essenza. La soglia costituisce il tramite concettuale dell'ingresso e dell'uscita, il nesso tra noto e ignoto. Anticamente corrispondeva con il punto di incrocio dei cardini della nuova *polis* (*tetrakion*), che distingueva l'ordine dal caos. La

⁴² Per un'approfondita lettura del tema della soglia si veda S. Crotti, *Figure architettoniche: soglia*, Unicopli, Milano, 2000.

soglia come solco delimita un luogo interno da uno spazio esterno in-forme.

«Il solco tracciato nel suolo, il segno disposto sul terreno, o il varco misurato tra luoghi restituiscono, nel corso millenario, le molte versioni del transito dall'una all'altra regione, determinando punti, linee, superfici che insieme congiungono e dividono: ogni volta soglie, ovvero tramiti, passaggi, demarcazioni, individuati dall'esistenza reale come dall'appartenenza virtuale»⁴³. La soglia è il non-luogo conteso, la linea della porta: osserva insieme il sito immediato e le sue esternalità.

Tuttavia la soglia non è qualcosa di stabile ma è un elemento dinamico e variabile. Nella città contemporanea la soglia «si disarticola e riappare discontinua nei meandri delle strutture insediative complesse», «si insinua negli intervalli di labilità entro i processi di variazione degli assetti dell'abitato»⁴⁴. «Le soglie addensano una materia urbana sottoposta a campi di tensione che segnalano improvvisi cambiamenti di stato»⁴⁵, traducendosi nello spazio abitato in una moltitudine di demarcazioni e varchi. La soglia diviene dunque nucleo generatore di trasformazioni.

La soglia architettonica rappresenta la specificazione a scala locale di sistemi urbani a scala globale e segue il principio di sequenza, nel senso della relazione quadridimensionale fra frammenti insediativi. La ridefinizione sequenziale della soglia attinge quindi alla dimensione della memoria, oggi «cruciale linea di resistenza alle sovraimpressioni mediatiche e alle conseguenti cancellazioni culturali»⁴⁶, e riesce a rendersi visibile grazie alla forza attrattiva propria del progetto che

⁴³ Ivi, p. 10.

⁴⁴ Ivi, p. 12-13.

⁴⁵ Ivi, p. 23.

⁴⁶ Ivi, p. 35.

intensifica le differenze, dunque «l'interferenza tra le correlazioni multiple che delineano un apparato di soglia può ricostituire la gravidanza architettonica degli assetti trasformati alle diverse scale di relazione in cui ogni componente singolare esprime l'appartenenza all'insieme»⁴⁷.

Lo sviluppo urbano contemporaneo origina numerosissime soglie, punti discreti che ridisegnano le mappe insediative. Se, in passato, limiti e confini corrispondevano alla naturale disposizione geografica del territorio e dei suoi elementi naturali, ora le soglie trapelano da discontinuità, fratture, interstizi, intervalli, dai vuoti. La soglia architettonica mette in relazione le realtà frammentarie che donano nuova, ricomposta, identità al luogo, rifacendosi alla sua memoria.

I siti archeologici presentano molteplici soglie, dal bordo dello scavo al margine più esteriore del sito. Questa ricerca si occupa del secondo tipo, cioè l'area di accesso a contatto con la città o, più genericamente, l'area che si trova a contatto con una diversa componente paesaggistica, rurale o urbana.

I casi del Parco Archeologico di Selinunte in Italia, del Sito archeologico dell'Acropoli di Atene in Grecia, del Parco della Battaglia di Varo in Germania, del Sito UNESCO di Jelling in Danimarca, del Battery Perimeter negli Stati Uniti, mostrano in che modo il margine dell'area archeologica possa declinarsi come soglia, come dispositivo di mediazione tra dimensioni temporali differenti, a volte con l'intento di stabilirsi come filtro (Selinunte e Atene), a volte con l'intento di ricostruire l'identità figurativa di un luogo nel tempo (Kalkriese, New York, Jelling). Nei casi della Muralla Nazarì in Spagna, di Castelo Novo in Portogallo e dello Stronghold Grebbeberg in Olanda, l'intervento rafforza il margine trattandolo nel suo spessore e in tal modo lo denuncia nel suo costituirsi uno spazio altro. Il margine quindi, inteso

⁴⁷ Ivi, pp. 36-37.

come ispessimento del recinto, riesce a incorporare spazi funzionali alla fruizione o spazi di percorrenza.

Parco Archeologico di Selinunte

Pietro Porcinai, Franco Minissi, Matteo Arena

Selinunte, Castelvetro, Italia

Progetto 1973-1975; realizzazione 1980-1985

270 ha





Il Parco Archeologico di Selinunte⁴⁸ è situato lungo la costa meridionale della Sicilia, nel comune di Castelvetro, in provincia di Trapani. È il parco archeologico più grande d'Europa, con un'estensione di circa 270 ettari, comprendente anche il sito delle Cave di Cusa. A seguito delle distruzioni causate da guerre e calamità, il parco mette in scena le rovine della città di ascendenza dorica, le sue imponenti vestigia in posizione di crollo, contornate da una fitta macchia mediterranea. Tuttavia tra le membrature sono ancora riconoscibili i legami sintattici: la lingua dell'architettura è ancora decifrabile. Selinunte non veniva considerata da Goethe nell'*Italianische Reise*, poiché per studiare l'ordine dorico si poteva invece andare a Segesta o ad Agrigento; qui le rovine testimoniano la sensibilità romantica del viaggio pittoresco nelle vedute di Houël.

Colonia dorica fondata nel 650 a. C. dai Megaresi che provenivano dalla costa orientale della Sicilia, che era dominata da Siracusa; l'area era precedentemente occupata da popoli sicani ed elimi. La città prende il nome dal fiume, che a sua volta ricalca il nome greco dell'apio. La migrazione dei coloni megaresi continuò fino al VI secolo, la stessa Selinunte tentò di fondare nuove colonie, come Eraclea Minoa. Fu in contrasto con Segesta, che era protetta dai cartaginesi. Distrutta nel 409 a. C. dal generale cartaginese Annibale, i punici la fortificarono e la ricostruirono, e vi abitarono fino alla prima guerra punica, quando la distrussero nuovamente e la abbandonarono per difendersi dai romani. In epoca bizantina (X-IX sec) un terremoto distrusse quanto restava dei monumenti. Nel XVI secolo la città fu rinvenuta dallo storico Tommaso Fazello; gli scavi furono intrapresi nel 1809. Nel 2013 è stato istituito il Parco Archeologico.

⁴⁸ Cfr. P. Nicolin, *Le vestigia dell'Architettura*, in "Lotus International", n. 162, Editoriale Lotus, Milano, 2017, pp. 56-59.

Il territorio è limitato ad ovest dalla valle del Modione e ad est dalla valle del Belice. La collina su cui si trova l'acropoli scende verso il mare per circa 1 km, digradando da 50 a 30 m di altezza, ed è bordata dai fiumi Selino e Cottone. La città era interamente fortificata fino alla porta nord e usufruiva di due porti. La parte meridionale dell'altopiano che si affaccia sul mare è occupata dall'acropoli con numerosi templi (A-B-C-D-O) e i quartieri; la parte settentrionale è occupata da un abitato a schema ippodameo. Sulla collina orientale si trovano i templi E-F-G e una necropoli, mentre a ovest gli insediamenti più antichi. Il tempio G, rimasto incompiuto, è uno dei maggiori templi del mondo greco. Il primo nucleo urbano sorse intorno ai templi C e D. L'accesso al parco è situato sulla collina orientale.

L'istituzione del Parco Archeologico di Selinunte scaturisce dall'impegno di Vincenzo Tusa, sovrintendente ai Beni Archeologici della Sicilia occidentale tra gli anni Sessanta e Ottanta, che dovette affrontare le problematiche relative alla spoliazione delle rovine e alla speculazione edilizia nella località di Marinella. Per contrastare l'abusivismo, Tusa riprese il processo di demanializzazione delle aree del parco, già iniziato da Antonio Salinas.

Il progetto, elaborato dal gruppo di lavoro interdisciplinare composto dall'architetto Franco Minissi, dall'ingegnere Matteo Arena e dal paesaggista Pietro Porcinai, affronta la sistemazione dell'intero sistema paesaggistico, comprendente le testimonianze archeologiche e i valori ambientali. Il programma di intervento iniziale prevedeva infatti, oltre alla creazione di un sistema di recinzione del parco, alla sistemazione della viabilità interna pedonale e carrabile e degli accessi, alla creazione di una duna artificiale nell'area di Marinella, anche la ricostruzione dei laghetti alle foci dei fiumi Modione e Cottone, ma

questa non fu realizzata per contenere i costi entro i limiti del finanziamento⁴⁹.

Il tema del margine, centrale in questa esperienza, viene risolto lungo tutto il bordo del parco attraverso una combinazione di sistemi vegetali e interventi morfologici. Le recinzioni vengono declinate secondo diverse tipologie, dalla piantagione di specie spinose, all'uso di vegetazione arbustiva e filo spinato, a dispositivi come gli ha-ha armati⁵⁰. Sul confine orientale, allo scopo di separare l'area archeologica dal disturbo della strada carrabile e dell'abitato della borgata di Marinella, il progetto propone l'inserimento di una duna artificiale, realizzata attraverso movimenti di terra, caratterizzata dai sistemi vegetali della macchia mediterranea, e predisposta ad accogliere funzioni e servizi. La duna si comporta allo stesso tempo come dispositivo di iniziazione, aprendosi in un belvedere nel punto in cui originariamente era stato previsto l'ingresso, stabilendo così una continuità visiva di tipo selettivo attraverso tre canali visuali⁵¹.

⁴⁹ Per una ricostruzione dettagliata della vicenda dell'istituzione del Parco Selinunte si veda A. Alagna, *Franco Minissi. Restauro e musealizzazione dei siti archeologici in Sicilia*, Tesi del Dottato in Conservazione dei Beni Archeologici, Università degli Studi di Napoli Federico II, ciclo XXI, a.a. 2006-2008, pp. 183-194.

⁵⁰ Cfr. T. Matteini, *Paesaggi del tempo. Documenti archeologici e rovine artificiali nel disegno di giardini e paesaggi*, Alinea, Firenze, 2009, p. 157.

⁵¹ Cfr. Ugolini A., Matteini T., *Oltre il margine. Strategie e pratiche progettuali per la conservazione attiva di siti/aree/parchi archeologici*, in *Attualità delle aree archeologiche: esperienze e proposte. Atti del VII convegno nazionale*, Gangemi, 2014, pp. 82- 83.

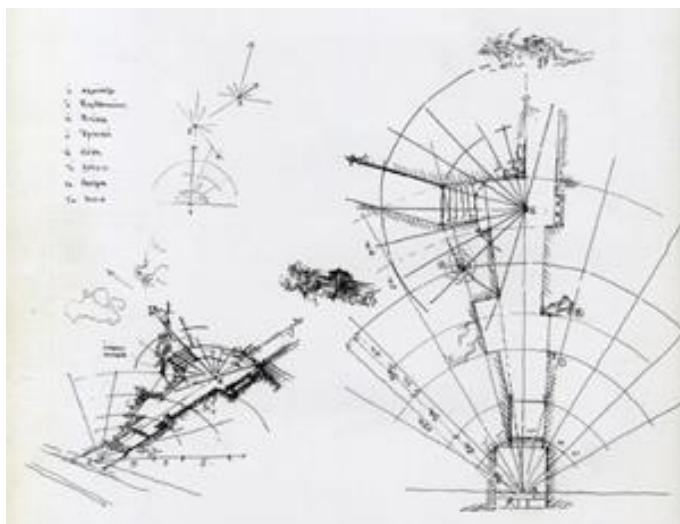
Sistemazione dell'area archeologica centrale di Atene

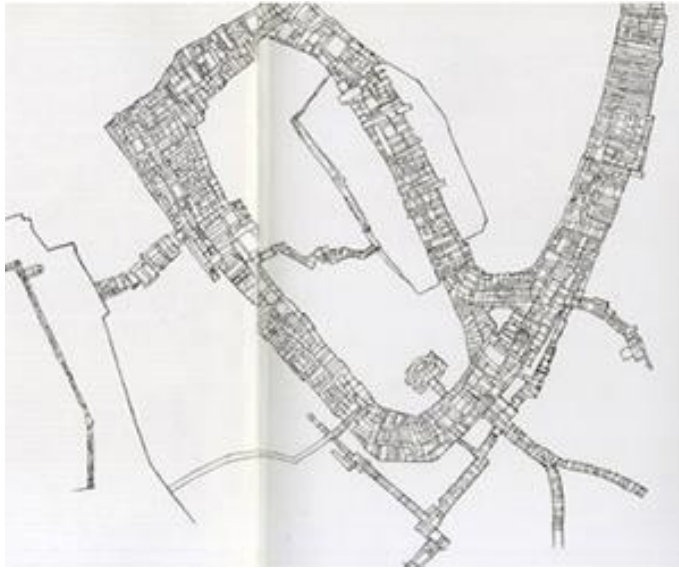
Dimitris Pikionis

Acropoli, colle delle Muse, colle di Filopappo; Atene, Grecia

1954-1957

80 ha





La collina calcarea dell'Acropoli (156 m di altezza) fa parte di un sistema di antiche formazioni geologiche che dominano la pianura della città digradando verso il mare, comprendente anche le colline di Turcovuni, Aeropago, Licabetto, Filopappo, Pnice, Ninfe. L'Acropoli, per le sue caratteristiche morfologiche, fu scelta per accogliere una fortezza in età micenea: a questo periodo risale la cinta muraria pelasgica. In età pisistratea (560-528 a.C.), fase edilizia caratterizzata dall'uso del poros in sostituzione del calcare, vengono edificati il tempio di Atena (Hekatompedon) e il *propylon* sul lato occidentale. Nel periodo delle guerre persiane inizia la costruzione di un nuovo tempio, il c.d. "antico Partenone", distrutto nel 480 dai Persiani. Nell'età di Pericle (dal 429 a.C.) viene realizzato il Partenone, su progetto di Ictino, che conteneva la statua crisoelefantina di Atena scolpita da Fidia. L'Acropoli, da fortezza, si trasforma in santuario. Il *propylon* pisistratego viene sostituito dai propilei dell'architetto Mnesicle, completati dal tempio di Atena

Nike. Viene inoltre ricostruito il tempio di Atena Polias, che in età romana prenderà il nome di Eretteo. Il complesso viene arricchito con numerose statue, tra cui diverse opere di Fidia⁵².

Al termine della decennale guerra di indipendenza, nel 1832 la Grecia diventa una nazione indipendente sotto il protettorato delle potenze europee, affrancandosi dalla dominazione ottomana. A capo della monarchia viene posto principe Otto I, figlio di re Ludwig I di Baviera. La sistemazione urbanistica di Atene, nuova capitale, viene affidata a Leo von Klenze, che ispirandosi all'idealismo di Winckelmann, decide per la rimozione delle tracce dell'occupazione ottomana, restituendo una lettura classicista del complesso monumentale, che volutamente ignorava l'influenza ottomana nel processo di unificazione nazionale.

Dalla fine del XIX secolo si forma negli ambienti colti l'idea di una narrazione che renda conto della complessità delle vicende storiche che hanno formato la coscienza nazionale, comprese l'influenza ottomana e cristiana. Il concetto stesso di ellenismo si declina così nei suoi momenti storici: ellenismo macedone, bizantino, o moderno. In architettura questo atteggiamento porta all'attenzione verso l'architettura vernacolare, in opposizione allo stile neoclassico. Architetto e professore presso l'Università Politecnica di Atene, Dimitris Pikionis, insieme a molti intellettuali del suo tempo, era alla ricerca di uno stile nazionale legato al tempo, al paesaggio e alla cultura, ed era anche in contrasto con il modernismo europeo. Nei suoi progetti introduceva ad esempio elementi provenienti dalla tradizione costruttiva

⁵² Cfr. A. Della Seta (1929), *Acropoli d'Atene*, in "Treccani Enciclopedia on-line", URL = http://www.treccani.it/enciclopedia/acropoli-d-atene_%28Enciclopedia-Italiana%29/.

macedone, rielaborandoli in maniera eclettica, con riferimenti alla contemporaneità e ad altre culture come quella orientale⁵³.

Nel 1951 Pikionis riceve dal Ministro dei Lavori Pubblici l'incarico per la progettazione dell'area circostante l'Acropoli. Il progetto consiste nello sviluppo del sistema di percorsi pedonali che dovevano unire il Partenone con i monumenti circostanti fino a raggiungere l'adiacente collina del Filopappo. Il percorso si snoda sulla topografia del luogo come una sequenza di vedute tra le rocce e la vegetazione. Per la realizzazione delle pavimentazioni dei percorsi vengono utilizzati materiali di risulta provenienti dalle stratigrafie archeologiche circostanti, al fine di richiamare i materiali già presenti, sottolineando la storicità del paesaggio. Il metodo viene elaborato in corso d'opera da Pikionis e dai suoi studenti di architettura in collaborazione con le maestranze locali coinvolte nel lavoro. Il progetto viene sviluppato infatti per la maggior parte *in situ*, spesso in assenza di un disegno preliminare, decidendo progressivamente la forma generale dei percorsi e adattando ogni particolare alle caratteristiche morfologiche del sito⁵⁴.

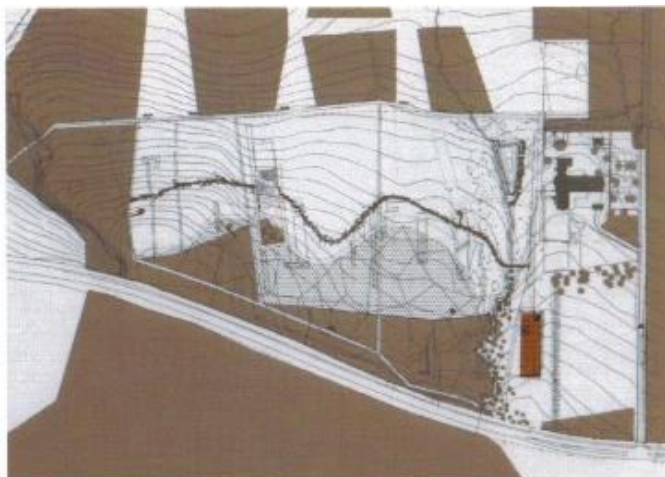
Il rapporto tra area archeologica e area urbanizzata viene risolto attraverso l'introduzione di una fascia di vegetazione che ha la funzione di mediare il contrasto tra le due dimensioni temporali⁵⁵.

⁵³ Cfr. B. M. Fasiolo, *Classico e Indigeno. Una lettura di Dimitris Pikionis a "documenta 14"*, in "La rivista di Engramma on-line", n. 159, 2018, URL = http://www.gramma.it/eOS/index.php?id_articolo=3505.

⁵⁴ Cfr. N. Kehagias, *Paving a Greek path to a western monument*, URL = <http://www.nicholaskehagias.com/the-acropolis-pavement/>.

⁵⁵ Cfr. T. Matteini, *op. cit.*, pp. 115-156.

Parco della Battaglia di Varo
Gigon/Guyer, Zulauf and partners
Bramsche-Kalkriese, Osnabrück, Germania
1999-2002
Area: 2290 mq





Il Parco della Battaglia di Varo è legato ad un singolo evento, avvenuto nell'anno 9 d.C.: la battaglia tra i teutoni e le legioni romane guidate da Publio Quintilio Varo. I romani, durante la marcia di ritorno da un campo estivo, furono colti di sorpresa dai teutoni e, a causa delle condizioni del sito, non riuscirono a riorganizzarsi per far fronte all'attacco. L'evento è connesso con la fine dell'espansione romana in Germania. La ricostruzione storica viene attuata quasi in assenza di tracce materiali, in quanto l'unico ritrovamento è stato un terrapieno, la linea dietro cui i teutoni si attestarono in posizione difensiva.

Il progetto consiste nella narrazione della vicenda attraverso la lettura delle molteplici stratigrafie diffuse nel paesaggio contemporaneo, con l'introduzione di dispositivi minimi, alcuni segni per la pavimentazione dei percorsi, dei piccoli padiglioni, e una torre sul museo che

offre una vista panoramica sull'intero sito⁵⁶. I percorsi seguono tre ordini, offrendo diverse prospettive: il percorso principale ricalca l'ipotetica traiettoria di marcia dei romani, ed è segnalato attraverso lastre di ferro poggiate a terra, ad evocare scudi abbandonati o lastre tombali; un'altra trama di percorsi segue i sentieri battuti dalle truppe teutoniche nel fitto del bosco; un terzo ordine ricalca la trama del paesaggio agricolo. L'Isola del Tempo è un'incisione nel terreno (area 200 mq, profondità 2 m), nella quale vengono ricostruiti i tre elementi chiave della narrazione: il muro di difesa teutone, la foresta e la brughiera. Il muro di difesa viene ricostruito nella forma originale di palizzata solo nello spazio della *Landschaftsrekonstruktion* – mentre nel resto del parco la posizione viene segnalata attraverso pali in ferro infissi nel terreno. La foresta viene suggerita attraverso la piantagione di un bosco temporaneo, con specie ad accrescimento veloce e radici poco profonde, per non danneggiare le stratigrafie sottostanti⁵⁷; la brughiera viene suggerita attraverso un'operazione di modellazione che riproduce il terreno ondulato con alcune betulle sparse.

Il margine viene usato per integrare il sito archeologico in un paesaggio fortemente modificato dalle pratiche agricole, allo scopo di rievocare il paesaggio del primo decennio d.C., caratterizzato dalle foreste a sud e dalla brughiera a nord; la zona boscosa intorno alla radura centrale è stata conseguente integrata o diradata. In questo modo la soglia costituisce un dispositivo di mediazione tra diverse dimensioni ecosistemiche e temporali.

⁵⁶ Cfr. R. Bartolone, *Dai siti archeologici al paesaggio attraverso l'architettura*, in "La rivista di Engramma online", n. 110, ottobre 2013, URL=http://www.gramma.it/eOS/index.php?id_articolo=1428.

⁵⁷ Cfr. A. Ugolini, T. Matteini, *op. cit.*, p. 85.

Sito monumentale di Jelling / UNESCO World Heritage Site

Kristine Jensens Tegnestue

Jelling, Vejle, Danimarca

2008-2013

Area: 13 ha





Il complesso monumentale di Jelling, sito UNESCO dal 1994, è composto da due tumuli tra cui si ergono due pietre runiche e una chiesa romanica. I monumenti furono eretti nel X secolo d.C. da Harald Blatand, Aroldo I “Denteazzurro”, dal cui nome deriva il termine *‘bluetooth’*, in riferimento alle doti diplomatiche del sovrano; il re vichingo infatti riunì il regno di Danimarca, che prima occupava solo la

penisola dello Jutland, in una nazione cristiana. Questo luogo rappresenta quindi le origini della storia nazionale della Danimarca. Gli scavi archeologici del 2006 e del 2009 hanno portato alla luce nuovi elementi - una palizzata, tre edifici e una nave di pietra - che hanno permesso di assimilare il complesso ad altre note fortezze vichinghe diffuse in Danimarca, caratterizzate dalla palizzata quadrangolare che definisce un'area di 12.5 ettari⁵⁸. L'intervento intende comunicare queste nuove scoperte insieme al patrimonio preesistente, per restituire l'intero sviluppo cronologico del sito, che viene interpretato come un palinsesto.

La palizzata, costruita al tempo del re Harald, contiene i tumuli, le pietre runiche, alcuni edifici residenziali e una nave di pietra. Si tratta di un recinto di 360×360 metri, accuratamente sistemato secondo la forma di un parallelogramma. Gli studi geometrici mostrano che altre opere di Harald Bluetooth, come Aggersborg, Fyrkat e Nordhøjen, possono essere comprese in un modulo di 60 metri di lato in questo parallelogramma. La palizzata quindi è stata costruita secondo lo stesso modulo delle altre opere, la differenza è nella forma e nella dimensione, e questo mostra l'importanza del sito di Jelling in età vichinga.

Il recinto della palizzata viene utilizzato nell'intervento per definire lo spazio del nuovo sito monumentale. Le dimensioni e le geometrie sono enfatizzate attraverso superfici e pilastri in calcestruzzo leggero,

⁵⁸ Cfr. A. Pedersen, *The Jelling Monuments. A national Icon between Legend and Fact*, in *Quo vadis? Status and Future Perspectives of Long-Term Excavations in Europe*, Papers presented at a workshop organized by the Archaeological State Museum (ALM) and the Centre for Baltic and Scandinavian Archaeology (ZBSA) on the occasion of the 175th anniversary of the Archaeological State Museum, Vachholtz Verlag – Murmann Publishers, Schleswig, 2011, pp. 249-263.

quasi bianco. Le superfici sono trattate in modo tale da sottolineare gli elementi trasversali ed iniziali del recinto. I pilastri creano uno spazio, delineano una soglia tra il sito monumentale, ricoperto di erica, ed il paesaggio coltivato adiacente. I pilastri si ergono in coppie con una distanza 60cm e sono tagliati secondo la linea di equinozio corrente (23, 4°).

Il contorno della grande nave di pietra (350×80 metri), con il tumulo di Nordhøjen al centro, è marcato sul terreno attraverso grandi lastre in calcestruzzo che formano un percorso di attraversamento del sito. In alcuni luoghi, dove sono stati rinvenuti frammenti della nave di pietra originale, le lastre sono leggermente inclinate. La posizione dei tre edifici viene segnalata attraverso superfici in calcestruzzo sulle quali sono state rappresentate le planimetrie delle abitazioni in scala 1:1, e che sono utilizzate come spazi per le attività.

Nel caso di Jelling il margine si configura come soglia e opera come dispositivo di mediazione tra dimensioni temporali differenti; la soglia permette di giustapporre la dimensione del paesaggio agricolo odierno a quella della distesa di erica che rimanda ai paesaggi delle fortezze del re vichingo diffuse in tutta la penisola dello Jutland, ma non come un recinto: essa si apre, si smaglia, fino a guadagnare uno spazio di percorrenza in bilico tra storia e quotidianità. La palizzata costituisce una soglia tra il paesaggio rurale che si apre a nord-est e le aree urbane a sud e a ovest. Non è più un recinto, come all'epoca di Harald, ma diventa spazio di attraversamento tra due dimensioni temporali ed ecologiche.

Al fine di creare una connessione tra il paesaggio aperto a nord-est e le aree urbane verso ovest e sud, gli spazi tra gli edifici esistenti sono stati rivestiti con lo stesso calcestruzzo chiaro, quasi bianco. Il calcestruzzo è stato disposto in relazione alle proporzioni degli edifici, formando aree comprensibili. In questo modo sono stati definiti spazi che prevedono usi flessibili, spazi per la vita quotidiana, parcheggi.

L'utilizzo diffuso delle *texture* di cemento, erba ed erica favorisce la percezione del sito, connette l'intera area e definisce un centro urbano denso di memoria.

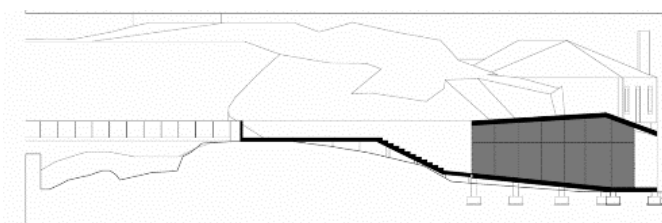
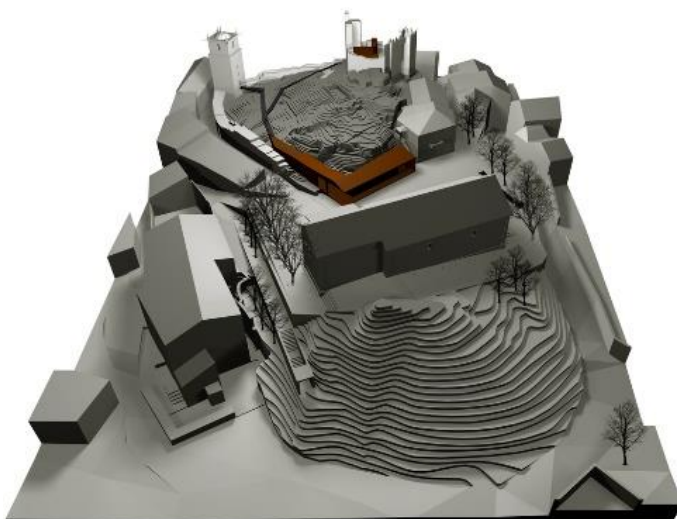
Castelo Novo

COMOCO

Castelo Novo, Fundão, Portogallo

2008

3650 mq





Castelo Novo fa parte degli estesi territori donati dai monarchi portoghesi all'Ordine dei Templari nella regione delle Terras da Beira per promuovere e assicurare la proprietà dei domini conquistati ai musulmani nel tredicesimo secolo.

Il castello, costruito a 650 m di altitudine, costituisce il centro attorno a cui si è sviluppata la città. Sul pendio della Gardunha si sono estesi gli insediamenti, senza mura, ma al ricovero della struttura fortificata. La vecchia città appare iscritta in un perimetro di configurazione circolare, sviluppandosi verso sud, est e ovest. La struttura urbanistica ha un aspetto labirintico. L'irregolarità dei blocchi, di dimensioni e forme variabili, le strade dagli orizzonti limitati, che descrivono tracciati sinuosi, le traverse, le scalinate pubbliche per superare i dislivelli e gli errori creati dall'allineamento difficile delle facciate sono caratteristiche comuni a tutti gli spazi urbani medievali. Nello spazio costruito di Castelo Novo dominano largamente le costruzioni ad uso residenziale. La casa tradizionale in granito presenta una pianta rettangolare a due piani. L'accesso è esterno, con scalinate.

Il progetto⁵⁹ per la musealizzazione del sito della fortezza medievale risponde alla richiesta, da parte della municipalità, della creazione di uno spazio permanente per la fruizione della visita. La scelta dei progettisti è quella di creare un “corpo” (come lo definiscono gli stessi progettisti) che percorre il limite dell’area e, cambiando forma in base alle caratteristiche del sito, conduce al castello. Nella piazza l’oggetto si comporta come un volume, accogliendo all’interno del proprio spessore il punto di accesso e definendo i contorni della piazza di fronte alla chiesa; in seguito si trasforma in recinzione e infine si assottiglia in una passerella sospesa sulla roccia attraverso strutture metalliche.

Questa soluzione permette ai visitatori di ammirare i reperti archeologici senza danneggiarli. Il sentiero termina nella Torre Principale del castello, al cui interno è stata inserita una scatola di acciaio contenente la sala multimediale. La scatola permette anche la creazione di una piattaforma per la vista panoramica del sito. Tutta la costruzione è stata realizzata con strutture metalliche leggere che permettono di distinguere chiaramente il nuovo oggetto dalle strutture esistenti e, allo stesso tempo, la reversibilità dell’operazione.

⁵⁹ La descrizione del progetto attraverso le parole degli autori si trova sul sito <https://www.archdaily.com/230727/castelo-novo-castle-comoco>.

Muralla Nazari

Antonio Jimenez Torrecillas

Granada, Spagna

2006

40 m ca



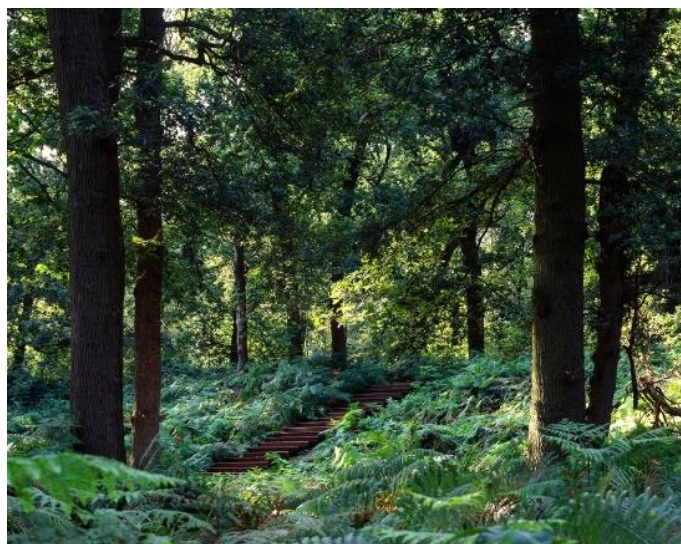
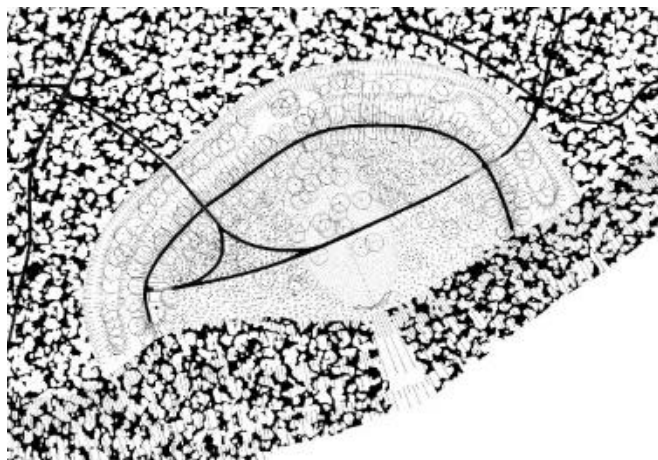
Il tratto della Muralla Nazari, edificata nel quattordicesimo secolo, si trova sulla collina di San Miguel, di fronte alla collina dell'Alhambra e del Generalife, e rappresenta un'area di transizione tra il paesaggio naturale del versante di collina e l'edificato del quartiere di San Miguel.

In seguito al sisma del 1885 e all'apertura di una breccia di circa 40 metri nella muratura, questo era diventato uno spazio residuale, in cui nel tempo si erano accumulati detriti e rifiuti.

Il progetto⁶⁰ è teso a rendere leggibile la conformazione di questo paesaggio di margine. La prima fase di intervento ha riguardato la rimozione dei materiali di scarto e la loro sostituzione con una piantagione di agave e cactacee. Il restauro delle mura, come seconda fase di intervento, ha lo scopo di apportare continuità visiva alla barriera, soprattutto da lontano. Il tratto di muratura ripristinato offre al suo interno uno spazio da percorrere, uno spazio del margine che tiene unite due differenti parti della città, dal quale si continua ad ammirare il panorama urbano attraverso fenditure create da spaziatore tra i mattoni.

⁶⁰ La descrizione del progetto attraverso le parole degli autori si trova sul sito <https://www.archdaily.com/601542/moorish-wall-in-alto-albaicin-antonio-jimenez-torrecillas>.

Stronghold Grebbeberg
Michael van Gessel
Grebbeberg, Rhenen, Netherlands
2003-2005





Il sito sul Reno su cui fu edificata la fortificazione al tempo dei Merovingi (841-751) è un luogo legato a diversi eventi della storia nazionale olandese: qui nel diciassettesimo secolo fu eretto un monumento per commemorare la visita del Re di Boemia e dopo la Seconda Guerra Mondiale fu edificato un cimitero per i caduti che lottarono contro l'invasione tedesca.

Il progetto⁶¹ consiste nel recupero del margine in terra della fortificazione merovingia e nella sua integrazione attraverso l'uso di materiali naturali. La vegetazione è stata sfolta al margine del ripido

⁶¹ Descritto sul sito <http://landezine.com/index.php/2011/03/stronghold-grebbeberg-by-michael-van-gessel-landscape-architecture/>.

pendio, recuperando la visuale sul paesaggio circostante e sull'antico anello murario che difendeva la fortificazione, le querce sono riemerse alla vista e si stagliano sul campo di felci (*Osmunda regalis*). Il sentiero attraversa l'anello in due punti: un'incisione trasversale permette la manutenzione e l'attraversamento; il nodo è sottolineato da un rivestimento di lastre in acciaio corten, che ne mostra chiaramente la sezione trasversale. Una piattaforma consente la vista sul Reno e alcune panchine curvilinee sono sistemate per la contemplazione.

The Battery Park

Quennell, Rothschild & Partners and Starr Whitehouse Landscape Architects and Planners

Lower Manhattan, New York, USA

2016

5 ha ca.





Il sito di Battery, situato sull'estremo meridionale della città di Manhattan, prende il nome dalla batteria di cannoni eretta sul posto dagli olandesi nel Seicento. Nel tempo il parco ha ospitato la prima stazione di ricezione degli immigrati ufficiale, e in seguito è diventato un memoriale. Al suo interno, il forte ottocentesco di Castle Clinton è stato trasformato più volte in sala concerti e in acquario; oggi è una

biglietteria per i traghetti che portano a Ellis Island e alla Statua della Libertà. Il parco è anche apprezzato per la vista sul New York Harbor.

Il progetto⁶² di restauro del sito rispondeva all'esigenza di attualizzare la sistemazione dell'area, che aveva l'aspetto di un parco dell'epoca di Moses. L'ultima fase dell'intervento è quella che ha riguardato un'area di 12 acri comprendente i margini, la pista ciclabile, uno spazio di riunione, e il bosco.

L'Oval è lo spazio centrale del parco, un grande prato ombreggiato da alberi ad alto fusto, concepito come spazio di riunione per i concerti. Alcuni dei monumenti del parco, prima sparsi casualmente, sono stati restaurati e disposti lungo il perimetro, formando una *monument walk*, in modo da diventare punti focali per tutte le strade che conducono al parco.

Per sottolineare il ruolo ecologico del sito, come difesa di prima linea contro gli uragani, il prato falciato è stato sostituito da distese di erbe native e la pavimentazione è stata ridotta.

2.3.2. *Dislivello*

In ambito urbano il trattamento del margine è più complesso a causa della differenza di quota tra le stratigrafie archeologiche e quelle urbane. Come scrive Terry Kirk⁶³, il margine di uno scavo archeologico si configura come un'incisione nel corpo vivo della città,

⁶² Per il progetto si veda il sito: <http://www.landezine.com/index.php/2017/04/the-battery-park-new-york-by-quennell-rothschild-partners/>.

⁶³ Cfr. T. Kirk, *Ritagliare un margine, siti archeologici nelle città moderne*, in *Relitti riletti*, a cura di M. Barbanera, Bollati Boringhieri, Torino, 2009, pp. 215-242.

un'interruzione nel continuum di un costruito spaziale e temporale. Da qui l'idea di "margine ritagliato" a sostituire la metafora del palinsesto. Il margine, precisa l'autore, costituisce la cornice spaziale che contorna il sito, stabilisce una serie di rapporti tra soggetto e oggetto, tra sopra e sotto, tra passato ricostruito e presente in evoluzione. «Proprio come un'interfaccia, il tipo di margine scelto per un sito archeologico in una città viva coinvolgerà sempre la società, al di là dei semplici confini della disciplina scientifica»⁶⁴. L'idea dell'incisione chirurgica nel tessuto urbano vitale è ben rappresentata dal caso della sistemazione del Foro di Traiano. Dapprima la colonna venne liberata dal terreno attorno al piedistallo (sotto Paolo III), in seguito la buca informe fu dotata di un alto muro di contenimento (sotto Paolo IV). Ma la fossa si riempì di detriti, rifiuti, così, ai tempi di Valadier, furono proposti vari progetti per la sistemazione dell'area, tutti consistenti sostanzialmente in un podio ellittico con gradonate, che purtroppo vennero modificati dal governo francese a causa della scarsità di fondi. Le modifiche produssero una situazione di stallo e ci fu allora un cambiamento significativo nel modo di concepire l'archeologia nei suoi rapporti con il contesto: si decise infatti di trattare i margini del sito come un *work in progress*, per tenere a sistema le esigenze degli scavi e quelle dell'integrazione con il tessuto urbano. Mentre la realizzazione del progetto di Valadier veniva completata nell'emiciclo intorno alla colonna, fu adottato un altro progetto che proponeva un muro perimetrale rettangolare attorno allo scavo. Dalla concezione di una piazza aperta del Valadier si passò così a un recinto. Questa soluzione, al pari delle altre, non risolse il problema sociale, poiché l'area scavata, concepita come un museo all'aperto, si ricoprì nuovamente di rifiuti e tornò ad essere teatro di degrado (furti, vagabondaggi) e le rovine

⁶⁴ Ivi, p. 217.

dovettero essere ricollocate altrove. Da qui in avanti i siti non vennero più concepiti come spazi integrati, ma separati attraverso margini invalicabili. La storia del Foro di Traiano continua con gli interventi di Ricci e Giusberti, fino a oggi, e spiega bene l'evoluzione del rapporto tra archeologia e contesto, non solo nel senso storico-artistico, ma anche urbanistico.

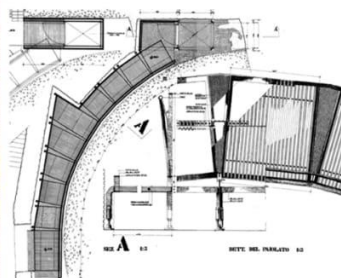
Per trattare questa categoria di margini occorre spesso far riferimento al campo dell'archeologia urbana. In questi casi il margine può avere il ruolo di garantire una continuità tra i livelli, lavorando su un gradiente di permeabilità.

Complesso archeologico dei Mercati di Traiano

Luigi Franciosini, Riccardo d'Aquino

Roma, Italia

2008





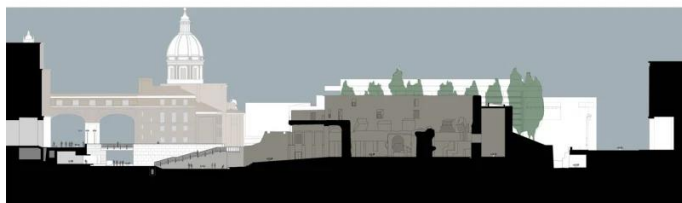
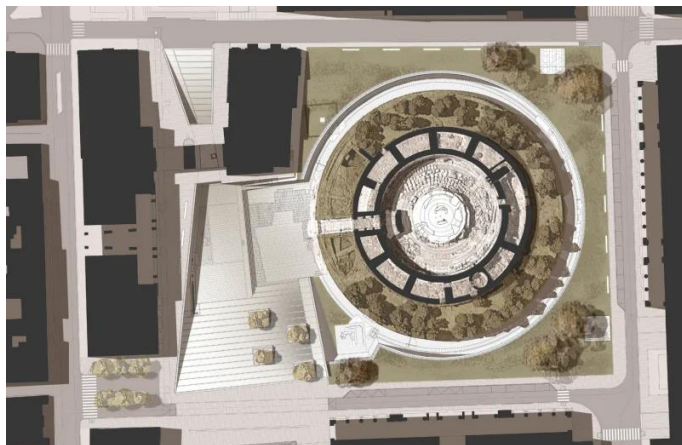
Il complesso dei Mercati Traiane⁶⁵, progettato da Apollodoro di Damasco per l'imperatore Traiano nel II sec. d.C., costituisce un collegamento tra livelli urbani diversi. Si trattava di un nuovo quartiere commerciale, articolato su più livelli, sul pendio creato dal taglio della sella che univa l'Esquilino al Capitolino per creare lo spazio piano del Foro. Qui l'architettura romana dà prova di una grande inventiva nel risolvere questo spazio complesso grazie al calcestruzzo. Tre strade che seguono il contorno della collina vengono disposte su tre diversi livelli e collegate da scale: quella più in basso segue la forma del foro, rientrando in corrispondenza dell'edera; qui gli edifici si aprono posteriormente su una seconda strada ad un livello più alto, che nel Medioevo era chiamata via Biberatica, con diversi complessi di *tabernae* che si aprono su una terza strada sul fianco del colle a un livello ancora più alto.

⁶⁵ Per una descrizione accurata del complesso dei Mercati di Traiano si veda J.B. Ward Perkins, *Architettura romana*, Electa, Milano, 1974, pp. 75-79.

L'intervento⁶⁶ scaturisce dall'invito a presentare proposte per la sistemazione museale del sito nel 1997 da parte del Comune di Roma e della Soprintendenza ai Beni Culturali a seguito delle campagne di scavo degli anni ottanta e novanta, in cui si richiedeva la progettazione di un centro museale dotato di servizi e accessibile a diverse categorie di visitatori. L'obiettivo principale è quello di ristabilire la continuità spaziale e funzionale tra la via Biberatica, il giardino delle Milizie e la via della Torre. Gli interventi hanno riguardato anche il restauro delle pavimentazioni originali, con il fine di distinguere tra spazialità interne ed esterne, attraverso la ridefinizione dei limiti murari e la precisazione degli ambiti di soglia. Il superamento delle barriere architettoniche è stato raggiunto per mezzo di passerelle in legno e ferro. Nel giardino delle Milizie, un vuoto tra il fronte orientale della Grande Aula del mercato e la chiesa di Santa Caterina, generato dalle demolizioni operate all'inizio del Novecento, in cui convivono resti romani, medievali e rinascimentali, in una stanza ipogea si può percepire l'originaria quota di fondazione, grazie al ritrovamento di un marciapiede in travertino riferibile alla fase romana. In questo spazio l'intervento ha riguardato la restituzione ordinata delle superfici del giardino, la fruizione del sottosuolo attraverso il consolidamento delle strutture e la conservazione del marciapiede.

⁶⁶ Il progetto è pubblicato in L. Franciosini, R. d'Aquino, *Restauro e sistemazione museale del complesso archeologico dei Mercati di Traiano*, in M.M. Segarra Lagunes (a cura di), *Progetto archeologico e progetto architettonico*, Gangemi Editore, 2002, e sul sito <https://divisare.com/projects/326090-luigi-franciosini-mercati-di-traiano>.

Progetto di riqualificazione di piazza Augusto Imperatore
Gruppo *Urbs et Civitas* (Francesco Cellini)
Roma, Italia
2014





L'area⁶⁷ è situata nel centro storico di Roma, vicino al Tevere, ed è dominata dai resti del Mausoleo di Augusto, realizzato nel 27 a. C., con il fine di preservare eternamente la memoria e le tombe della famiglia Giulio Claudia. La tipologia è ispirata a quella del mausoleo ellenistico e le fonti antiche lo descrivono come un tumulo edificato su una base di pietra e coperto sulla sommità da alberi sempreverdi. Enormi mura di *opus caementicium* rivestite con un paramento di *opus reticulatum* danno forma al monumento, costituito da una serie di anelli concentrici uniti tra loro internamente e nella parte esterna da mura radiali che formano una serie di camere perimetrali inaccessibili. Esternamente si presentava come un cilindro compatto rivestito con blocchi di travertino; sul fronte orientato verso sud (e quindi verso il

⁶⁷ Per le trasformazioni dell'area nel tempo e per il progetto di riqualificazione si veda M.M. Segarra Lagunes, *El Mausoleo de Augusto: un fragmento de historia de Roma*, in "Phicaria. V Encuentros internacionales del Mediterraneo", Universidad Popular de Mazarrón, Mazarrón, 2017, pp.31-56.

Pantheon, monumento con il quale stabilisce uno stretto legame), due obelischi fiancheggiavano l'accesso al dromos.

Nel tempo il monumento ha vissuto tappe che alternano cambi di uso al completo abbandono. Probabilmente in epoca medievale parte dei suoi materiali furono usati per costruire altri edifici e in questo modo rischiò di scomparire sepolto dagli strati di terra accumulati per il debordamento del Tevere, ma la sua permanenza simbolica rimane nelle descrizioni letterarie.

La vendita dell'edificio alla famiglia Soderini nel 1546 conferisce al monumento l'aspetto di palazzo con giardino all'italiana.

Nel 1700 il marchese Benedetto Correa de Silva Bravo diventa il proprietario del mausoleo; i suoi discendenti lo affittano all'imprenditore spagnolo Bernardo Matas che lo trasforma in teatro – chiamato d'ora in poi Correa o Corea– per lo svolgimento di spettacoli popolari. Nel 1802, grazie all'intervento dell'abate Carlo Fea, Presidente delle Antichità romane e del Museo Capitolino, l'edificio passa per la Camera Apostolica, che continua a presentare spettacoli popolari.

Alla fine del XIX secolo, il Corea passa nuovamente in mani private, essendo acquisito dal conte Giuseppe Telfener, che lo trasforma in Politeama Umberto I. Passando al Comune di Roma nel 1907, diventa il primo Auditorium della città, dove si terranno i concerti sinfonici dell'Accademia di Santa Cecilia fino alla metà degli anni Trenta.

Dal 1926 al 1930 si intraprendono i primi scavi archeologici. Gli archeologi esprimono seri dubbi sull'opportunità di liberare il monumento delle stratificazioni di epoche successive. Tuttavia, l'interesse nel recuperare la tomba di Augusto, fondatore dell'impero, cresce e si nutre con le aspirazioni del regime fascista. Le demolizioni iniziano nel 1934. Le opere volute da Mussolini per le celebrazioni del bimillenario di Augusto dovevano comprendere anche la sistemazione dell'area con una grande piazza.

Nel 1936 si svolge l'ultimo concerto all'Auditorium e nel 1938 inizia la rimozione dei rivestimenti interni, con lo scopo di far luce sui paramenti originali. Con l'avanzare dei lavori il mausoleo si mostra isolato e nudo, a causa delle spoliazioni effettuate nei secoli, mettendo gli archeologi nella scomoda posizione di spiegare gli sventramenti operati sul tessuto storico del Campo Marzio a fronte di scoperte poco monumentali e di difficile comprensione.

L'entrata dell'Italia nel conflitto mondiale blocca le opere per diversi anni e solo negli anni Cinquanta queste saranno parzialmente portate a termine. Con il tempo, gli edifici circostanti saranno occupati da uffici e locali commerciali, mentre il mausoleo rimarrà chiuso al pubblico per quasi settanta anni, creando intorno a sé un vuoto urbano, privo di interesse, dimenticato e respinto da abitanti e visitatori, con la vegetazione che, lasciata incolta, aveva ricoperto il monumento.

Nel 1993, su iniziativa del Comune di Roma, inizia una nuova fase di trasformazione dell'area, con la sostituzione del museo dell'Ara Pacis con un nuovo edificio, progettato dall'architetto americano Richard Meier. Il successo del museo porta l'amministrazione capitolina a organizzare un concorso internazionale per la sistemazione dell'area del mausoleo.

L'intervento è volto al restauro del monumento e alla sistemazione dello spazio circostante, con lo scopo di rendere il mausoleo comprensibile al pubblico, ma anche di restituire alla piazza il ruolo di spazio pubblico.

Il primo intervento riguarda la realizzazione di un quadrilatero verde, un giardino che ricorda le *silvas et ambulationes* che esistevano nell'antichità intorno al mausoleo. Il giardino viene realizzato alla quota della città attuale e costituisce un filtro tra i bianchi e austeri edifici che circondano la piazza e resti del monumento, una sorta di striscia di transizione che separa la dimensione caotica della città contemporanea da quella sacra dello spazio del monumento.

Il secondo intervento riguarda la realizzazione di un'ampia scalinata, che a partire dalla quota attuale della strada scende, in direzione est-ovest, fino a raggiungere una nuova piazza situata al livello archeologico e corrispondente con la quota originale di accesso al mausoleo. La scalinata evoca, reinterprelandolo in chiave moderna, il porto di Ripetta, scomparso negli ultimi anni del XIX secolo per i lavori di sistemazione degli argini del Tevere. La scalinata si inserisce nella tradizione delle gradonate romane e barocche e si dispone a diventare uno spazio per rappresentazioni musicali o teatrali all'aperto, che richiamano la vocazione del quartiere, definitivamente persa con la distruzione dell'Auditorium. È prevista anche la realizzazione di un centro visitatori, con bar e ristorante, al livello archeologico, direttamente collegato alla piazza inferiore.

Per chi si avvicina alla zona dalle chiese di San Rocco e San Girolamo o dal Museo dell'Ara Pacis sarà possibile percorrere un'altra scalinata, più stretta, che passa sotto gli archi esistenti tra le due chiese. Al livello del dromos, che coincide con la piazza inferiore (nella quota archeologica) si può entrare al mausoleo o percorrere il deambulatorio perimetrale che ruota intorno a questo, separandolo dal giardino superiore.

Via Sepulcral Romana

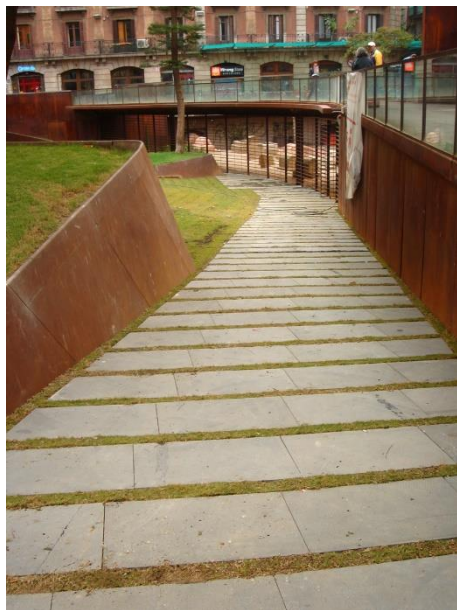
BCQ Arquitectes

Barcelona, Spagna

Progetto 1998-2003; realizzazione 2009

3240 mq





A Barcellona, nella sistemazione per la Plaça de la Vila de Madrid⁶⁸, viene ridefinito il rapporto tra rovina e spazio urbano. Il sito della Via Sepulcral Romana fu scavato alle fine degli anni Cinquanta del secolo scorso e integrato con un piccolo giardino, ma restava inaccessibile. Il nuovo progetto considera piazza e scavo archeologico come uno spazio unitario; l'integrazione avviene attraverso un sistema di percorsi: una passerella pedonale curvilinea alla quota stradale per assicurare la continuità dei percorsi tra la piazza e il sito, una cordona pavimentata per accedere alla necropoli; un giardino a gradoni permette di superare il dislivello ed è separato dal sito attraverso una recinzione metallica che instaura una permeabilità visiva.

⁶⁸ Cfr. M.G. Ercolino *op. cit.*, pp. 87-97.

I progettisti si erano inizialmente ispirati all'atmosfera dei chiostri dei conventi e ai giardini delle corti interne delle case a blocchi di Eixample; inoltre avevano preso in considerazione la posizione della piazza tra La Rambla e il Portal de l'Angel e la necessità di creare un'oasi di verde nel contesto urbano.

La prima idea concettuale del progetto era quella di rimuovere i parcheggi, mantenere gli alberi esistenti e recuperare i vecchi spazi interni per un museo. In seguito il luogo non viene più interpretato come un giardino urbano; l'interpretazione del senso della necropoli e l'esistenza di altre tracce storiche - come il convento di Santa Teresa e un rifugio anti-raid dell'epoca della Guerra Civile - hanno convinto i progettisti a fare di questo spazio un contenitore di tesori da esporre⁶⁹.

Da un lato una striscia intorno allo spazio centrale viene pavimentata ed equipaggiata con panchine e lampioni come gli altri spazi pubblici della città; dall'altro la parte centrale adiacente a Carrer de la Canuda è trattata come un giardino interno, con collinette erbose. Vasi di acciaio corten sorreggono gli alberi esistenti e una rampa conduce al livello dell'area archeologica. Infine una passerella pedonale costruita al di sopra delle rovine permette l'attraversamento diagonale della piazza in quota.

In questo modo è possibile sfruttare il dislivello per ottenere un gradiente di permeabilità visiva e acustica e per accordare le dimensioni temporali - e i livelli - dell'antico e del moderno.

Accanto all'area archeologica il Centro di Interpretazione mostra gli oggetti trovati nel sito e spiega l'organizzazione del territorio di Barcino e il complesso mondo funerario Romano, con i rituali documentati nella necropoli.

⁶⁹ Cfr. À. Sánchez Vidiella *et al.*, *Paisatgisme Urbà. Barcelona*, Ajuntament de Barcelona, 2011.

Piazza Papa Giovanni Paolo II

Ante Uglešić

Zara, Croazia

Progetto: 2005-2008; realizzazione: 2010

5654,50 mq





La piazza si trova nel centro storico della città di Zara. Il sito comprende i resti dell'antico Foro Romano (dal I secolo a.C. al III secolo d.C.) con la basilica severiana (II/III secolo d.C.), la cisterna d'acqua del XVI secolo, i resti delle mura medievali. Nelle vicinanze si trovano anche i resti del *capitolium* romano, la chiesa di San Donat (IX secolo), la cattedrale (XII secolo) con il suo campanile (XIX/XX secolo) e gli edifici contemporanei costruiti principalmente nel 1950 e 1970. Una ricerca archeologica sull'area effettuata nel 1963 aveva restituito parte dell'antico foro, mentre la parte non indagata era diventata nel tempo un parcheggio.

L'obiettivo principale dell'intervento⁷⁰ è stato quello di incorporare la piazza (92×63 mq) nell'area urbana, al fine di rivitalizzare un'intera parte della città, creando uno spazio in grado di accogliere

⁷⁰ Il progetto è descritto sul sito <http://www.landezine.com/index.php/2016/05/john-paul-ii-square-in-zadar-by-ante-uglesic/>.

performance ed eventi e di mostrare le tracce della continuità di uso nel tempo emerse dalle recenti ricerche archeologiche, testimoniate da tre monumenti - la basilica severiana, la cisterna del sedicesimo secolo, e le mura medievali - e dai resti di epoca romana.

Sulla base della matrice geometrica ereditata - la griglia ortogonale romana - lo spazio della piazza è stato diviso in unità distinte ma collegate tra loro: una piazza rialzata sopra la cisterna con una corona di pietra ricostruita; una piattaforma ad un livello inferiore, sul lato occidentale, con alberature, panchine e una fontana che collega i due livelli; una superficie verde sul lato sud-orientale con una collezione di frammenti di pietra e un sentiero in pietra che collega la piattaforma inferiore e il portico del foro; un percorso pedonale lungo un edificio residenziale con terrazze e bar; l'area della basilica che collega tutte le quattro unità; infine una zona laterale lungo la strada con un marciapiede e una ricostruzione parziale delle mura della città.

Il materiale principalmente usato è la pietra, lavorata in diversi modi con lo scopo di differenziare le superfici e gli elementi: la ricostruzione dei reperti storici delle mura della città e le pareti della basilica, il nuovo passaggio pedonale e la superficie, le panchine in pietra, la fontana, il percorso del parco e altri. Lo spazio riservato alla raccolta dei frammenti delle mura cittadine è stato ricoperto da un prato, mentre nel parco e nella piattaforma inferiore sono stati piantati alberi di latifoglie. La piazza è stata dotata di attrezzature e di nuova illuminazione stradale, che può essere regolata in base alle esigenze degli eventi che si svolgono in piazza.

Teatro Opera Festival

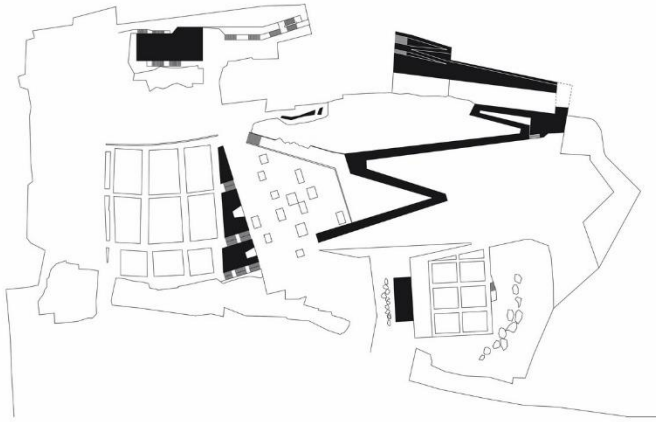
AllesWirdGut Architektur

St. Margarethen, Austria

Progetto: 2005; realizzazione: 2006-2008

Pavimentazione: 5.580mq; spazi esterni: 4.430mq





Il teatro si trova immerso in un paesaggio caratterizzato dalle superfici delle rocce lavorate con precisione, un paesaggio ottenuto per sottrazione, come prodotto dell'attività mineraria. Prima della risistemazione il percorso dal parcheggio al teatro era troppo diretto e non permetteva di apprezzare pienamente l'area.

Il *concept* dei progettisti⁷¹ si basa sull'idea di rendere il teatro parte di questo pittoresco scenario roccioso; la circolazione attraverso questo spazio e lo spettacolo diventano un'esperienza spaziale unica. Il metodo si basa sulla chiarezza del linguaggio, ottenuto per riduzione e sottrazione.

⁷¹ La descrizione degli autori si trova sui siti: <http://www.landezine.com/index.php/2009/11/roman-quarry-redesign/> e <https://www.archdaily.com/773558/rom-alleswirdgut>.

L'esperienza comincia con il passaggio attraverso un taglio nella roccia: l'edificio di ingresso è inserito sulla sommità della parete rocciosa. Da qui si apre la vista sull'area e una rampa conduce, passando al di sopra dei *canyon*, alla quota del sito in cui si svolge lo spettacolo, che si trova 19 m più in basso. Il visitatore entra nella piazza del *foyer* (ad una quota di tre metri più in basso) ad est, attraverso una massiccia formazione rocciosa delimitata da un angolo artificiale ad ovest. Qui il pubblico viene accolto e il *foyer* funziona come luogo di attesa prima dell'inizio dello spettacolo.

Dietro la formazione rocciosa centrale si trova la preesistente area del palcoscenico naturale. Nel mezzo, lungo la parete rocciosa occidentale i servizi igienici sono strategicamente disposti da nord verso sud al livello della tribuna, così come al livello della piazza del *foyer*.

Il visitatore ha due possibilità di raggiungere i posti dalla piazza del *foyer* al livello del palco, che è di circa 3 m più alto, a seconda del posto in cui siedono: i visitatori che sono seduti sulla sinistra (nord) passano su una scalinata per ottenere la prima impressione del palco; i visitatori seduti a destra (sud) si immergono in un tunnel nella roccia per raggiungere la zona dei visitatori dal viale. Entrambe le strade offrono momenti di sorpresa e tensione, e la roccia diventa un sipario naturale, offrendo inoltre protezione contro il rumore tra la zona di ristorazione e la zona del palcoscenico.

Il viale si estende come un pergolato continuo del tunnel per la zona backstage e collega il parco situato a sud con la tribuna. Gli artisti e il personale hanno un accesso separato proveniente dal parcheggio, che conduce attraverso una scala direttamente in un piazzale, che segna il punto finale del pergolato del boulevard. Il backstage è nascosto dietro la roccia del palcoscenico naturale.

Garden of Forgiveness

Kathryn Gustafson e Neil Porter

Hadiqat As-Samah, Beirut, Libano

1999-2006

21500 mq





L'area archeologica, rinvenuta in seguito ai bombardamenti, è caratterizzata da una complessa stratigrafia, con edifici e fondazioni stradali databili dall'antichità al Medioevo. L'area inoltre è circondata da sette diversi edifici di culto, tra i quali moschee, cattedrali e cappelle. Il concorso bandito nel 1999 riguardava la realizzazione di un giardino archeologico e la sistemazione delle strade circostanti. Il progetto allude alla ricomposizione dei conflitti culturali e religiosi attraverso la creazione di nuove trame relazionali, nelle quali la vegetazione assume un ruolo fondamentale nella definizione degli spazi e snella riconnessione con il livello della città contemporanea: i cipressi sono usati

come quinte rispetto alle gradonate, i pini e le palme definiscono i margini dell'area di intervento, le rose sottolineano e unificano le aree coperte dal pergolato⁷². Il margine quindi si configura qui come dispositivo di ricomposizione di trame narrative complesse.

Nel marzo 2000 il concorso internazionale per la progettazione del giardino è stato vinto da Gustafson Porter. Il piano generale per il sito è stato approvato dal Consiglio dei ministri nel giugno 2001. I progetti di The Garden of Forgiveness sono stati presentati al Van Alen Institute di New York nel 2002 nella mostra *Renewing, Rebuilding, Remembering*. Il Giardino del Perdono è stato anche descritto nella mostra *Groundswell* – costruzione del Paesaggio Contemporaneo' al MoMA, New York, 22 febbraio al 16 maggio 2005.

La costruzione del Garden of Forgiveness di Beirut è iniziata nel 2003, ma i lavori sugli spazi pubblici nel centro di Beirut sono stati interrotti dal luglio 2006 a causa di un attacco aereo israeliano.⁷³

2.3.3. Relazioni

Gianfranco Marrone⁷⁴ chiarisce che, se inquadrata dal punto di vista semiotico, la città non è una cosa, ma una relazione tra qualcosa che si pone come espressione – gli spazi urbani e la loro articolazione – e un contenuto – la socialità – per cui l'articolazione topologica è per lo spazio ciò che l'articolazione sonora è per la lingua. Dal momento che una città si costituisce a partire dai suoi confini, ogni discontinuità spaziale è fondamentale per costruire l'identità urbana, generando

⁷² Cfr. T. Matteini, *op. cit.*, pp. 79-85.

⁷³ Cfr. il sito <https://healingwoundsofhistory.com/garden-of-forgiveness/>.

⁷⁴ Cfr. G. Marrone, *Figure di città, spazi urbani e discorsi sociali*, Mimesis, Milano-Udine, 2013.

coppie antitetiche come città-campagna, interno-esterno, e altre. Ma le discontinuità nelle città non sono nette, sono solitamente sfumate, così la discontinuità si costruisce in realtà non attraverso l'apertura del confine, ma attraverso innumerevoli soglie, che permettono la significazione. Se si pone il problema in termini relazionali, i limiti non sono quindi una questione morfologica, ma di forze in gioco, di negoziazioni. Assumono dunque un'importanza capitale le relazioni tra gli attori sociali, poiché sono loro a negoziare il senso della città⁷⁵. Lo spazio urbano risulta essere così un attante, cioè non un contenitore, ma qualcosa che partecipa alla narrazione urbana in cui si muovono gli attori.

In tal senso il margine si configura ancora una volta come il luogo della contrattazione, una frontiera che a tutte le scale offre occasioni di discontinuità. Spesso accade quindi che la trasformazione del margine delle aree su cui si ergono le rovine attivi una serie di operazioni che coinvolgono poi diverse aree limitrofe, espandendo così il campo di forze.

I casi della Valle dei Templi in Italia, del Pont du Gard in Francia, del Garden of Forgiveness in Libano, di Machu Picchu in Perù e della Parade in Irlanda evidenziano le potenzialità del margine di ricostituire la continuità di percorsi di interesse archeologico e di ricomporre trame paesaggistiche e urbane. Nei casi del sito archeologico dell'Agorà di Atene e quartiere adiacente in Grecia, del restauro delle mura Ayubbid in Egitto, e della piazza del Tempio di Diana in Spagna, il margine si configura come dispositivo di riattivazione dello spazio pubblico urbano. Le scelte progettuali sono tese alla ricerca di relazioni visive e diacroniche tra sito e contesto, prendendo in considerazione le differenti modalità di uso dello spazio nel tempo. Interventi di

⁷⁵ Ivi, p. 28-29.

questo tipo sono spesso in grado di innescare l'attivazione di programmi complessi di recupero su altre parti del nucleo urbano (Cairo), oppure si trovano in relazione con altri interventi sul patrimonio nella stessa area urbana (Mérida).

Passerella nella Valle dei Templi

Cottone+Indelicato

Valle dei Templi, Agrigento, Italia

2012-2015

Area passerella 50 mq; aree esterne 150 mq





Il Parco Archeologico della Valle dei Templi è il più grande al mondo, con i suoi 1300 ettari di estensione. L'immagine che lo contraddistingue è quella del profilo dei templi dorici che si staglia sull'altopiano che domina la piana di San Gregorio verso il mare. Grazie allo stato di conservazione dei templi era una meta prediletta dai viaggiatori del Grand Tour per lo studio dell'architettura dorica. Dal punto

più alto della collina si allineano i templi di Giunone, della Concordia e di Ercole, poi le rovine del tempio di Zeus Olimpico con i telamoni sdraiati, incompiuto, e infine il recinto delle divinità ctonie, con il Tempio dei Dioscuri. La polis di Akragas fu fondata nel VI secolo a. C. da una popolazione di Rodioti stanziati presso Gela. La prosperità come potenza e centro culturale descritta da Pindaro, dovuta anche alla fitta rete di acque sotterranee, finì quando nel 406 a. C. fu distrutta dai Cartaginesi. Dopo un periodo di decadenza, nel 210 a. C. venne conquistata dai Romani, che ne latinizzarono il nome. In epoca cristiana sorsero chiese e cimiteri e gli insediamenti sul colle Girgenti. Seguirono la dominazione araba dall'828, che diede inizio allo sfruttamento agricolo dell'area, e quella normanna nel 1087. Nel 1966 l'area viene dichiarata "zona archeologica di interesse nazionale" in seguito ad una frana che ha portato l'interesse sui pericoli dell'espansione edilizia. Nel 1997 entra a far parte del patrimonio UNESCO. Nel 2000 viene istituito il Parco Archeologico.

Il territorio è limitato a nord dal colle dei Girgenti e dalla Rupe Ate-nea, sulla quale si insediò l'acropoli. A sud si estende fino alla costa di San Leone, dove l'antica città disponeva di un porto e di un emporio. I templi si allineano su una terrazza naturale affacciata sul mare, su un altopiano compreso tra i fiumi Akragas e Hypsas, che degrada a sud verso la piana di San Gregorio. L'impianto ippodameo era organizzato da un reticolo di strade principali con andamento NE-SO. Nel 1874 fu realizzata la ferrovia. Esistono due accessi, a nord in corrispondenza del tempio di Giunone e a sud, presso la porta V. Nel tratto sudoccidentale una fenditura percorre il pianoro restringendosi verso est, lasciando scoperte le pareti di un crepaccio calcarenitico, tra le quali si trova il giardino della Kolymbethra. Qui una colossale infrastruttura idrica, attribuita all'architetto Feace, sfruttando le pendenze alimentava una riserva d'acqua e un vivaio di pesci. Nel I sec d. C. la piscina fu interrata e l'area adibita ad uso agricolo. Nel medioevo i Cistercensi

vi impiantarono un orto frutteto, che ancora conta antiche varietà di agrumi oggi non più coltivate. Nel 2001 è stato riaperto al pubblico dopo un periodo di incuria; un restauro conservativo condotto da FAI ha riportato alla luce l'antico impianto di irrigazione.

La passerella⁷⁶ è stata realizzata al fine di consentire il passaggio diretto dalla collina orientale (Tempio di Giunone, Tempio della Concordia e Tempio di Ercole) alla zona più bassa dove si trovano gli altri templi (Tempio di Zeus, Tempio dei Dioscuri e Santuario delle Divinità Ctonie), separate dalla statale 118, in modo da consentire una fruizione organica del sito. È concepita come elemento scultoreo in relazione con il contesto: le differenti altezze degli elementi verticali che compongono il parapetto alludono ai differenti profili che caratterizzano il vicino Tempio di Eracle e l'intero parco in seguito agli interventi di anastilosi, producendo un effetto di smaterializzazione. La struttura, realizzata in acciaio corten, è costituita da un cassone a sezione rettangolare e dalle barre delle protezioni laterali.

⁷⁶ Per il progetto si veda il sito: http://www.cottoneindicato.com/a_03_passerella_valle_templi.html.

Pont du Gard

Jean-Paul Viguier

Remoulins, Francia

1997-2003

Riva sinistra 10,000 sq m – riva destra 1,400 sq m





Il Pont du Gard, vicino a Remoulins, in Francia, fa parte di un acquedotto lungo 50 km costruito dai Romani per alimentare la città di Nimes e collega le due rive del Gardon. È un ponte (altezza 48 m, lunghezza attuale 275 m, lunghezza originale 490 m) a tre arcate con una strada al primo livello e l'acquedotto al terzo livello. Si trova in un'area naturale protetta di 165 ettari in un ambiente ad alto grado di biodiversità che comprende paesaggio mediterraneo e foreste.

Il sito, visitato fin dal XVIII secolo dai vedutisti, fu inserito nel 1985 nella lista del patrimonio mondiale UNESCO. Negli anni '90 le condizioni di degrado legate alle modalità di fruizione del sito (strade carrabili, campeggio libero) hanno spinto alla ricerca di soluzioni per organizzare gli spazi. Alla base dell'intero progetto c'è la riconversione della strada dipartimentale in percorso pedonale, che diventa l'asse principale del sistema di percorsi.

L'intervento riguarda la rigenerazione del paesaggio naturale e l'organizzazione dell'area di visita su un'area di 180 ha. La scelta del progettista è stata quella di posizionare due edifici ognuno su un versante: sulla riva sinistra il museo archeologico, sulla riva destra la sala

esposizioni; i due poli informativi creano una tensione dinamica tra le due sponde e convogliano i visitatori verso il monumento al centro di essi. Gli edifici che contengono gli spazi ostensivi sono inseriti nella topografia per non alterare la percezione del monumento.

Il margine qui si fa strumento di riconnessione storica, ecologica e paesaggistica, grazie alla diversificazione della struttura vegetale. Il progetto tratta in maniera diversa le due rive del fiume in base alla trama paesaggistica: la riva sinistra con la macchia mediterranea (*garrigue*) e quella destra con il bosco umido che si ricollega al vedutismo romantico⁷⁷.

Il percorso delle "*Mémoires de Garrigue*"⁷⁸ si snoda sulla riva sinistra per 1,4 km attraverso quindici ettari di appezzamenti agricoli restaurati e mostra un paesaggio caratterizzato dalla macchia mediterranea e dai muretti a secco, che comunica i valori della regione dal punto di vista botanico, storico, culturale. Il progetto interdisciplinare è stato curato da una botanica con il contributo di un paesaggista e di due scenografi.

⁷⁷ Cfr. T. Matteini, *op. cit.*, p. 159.

⁷⁸ Cfr. <http://www.pontdugard.fr/en/espace-culturel/memoires-de-garrigue>: «Etimologicamente, la parola 'garrigue' viene dalla radice «*Kar*» o «*gar*» che significa «roccia». Tale radice ha dato la parola «*garric*» in occitano, cioè «l'albero della roccia», termine che designa la quercia verde, albero tipico delle terre aride di macchia mediterranea. Ecosistema specifico delle zone mediterranee, la macchia mediterranea è una formazione vegetale che si stabilisce sui massicci calcarei, in terreno asciutto e filtrante. Si tratta di uno stadio intermedio tra la prateria secca e la foresta. La vegetazione che vi si sviluppa ha saputo adattarsi ai periodi di grande siccità estiva tipica del clima mediterraneo. Una grande varietà di piante di macchia mediterranea bassa fiorisce in questo ambiente: ginepro, cisto, caprifoglio, pungitopo, euforbia, salsapariglia, timo, robbia».

L'intervento si basa sulla messa in tensione delle due rive: la riva sinistra caratterizzata dalla macchia mediterranea e quella destra dal bosco umido. In tal modo si rende conto della complessità del paesaggio dell'Occitania, la regione della Francia meridionale attraversata dal fiume Gardon. Esistono quindi due punti di accesso, uno per ciascuna delle rive: a nord sull'altopiano della Balouzière quello della *rive gauche* e l'altro a sud in pianura. Per entrambi è stato realizzato un parcheggio e un edificio, in modo che il percorso di visita converga verso l'acquedotto come punto focale.

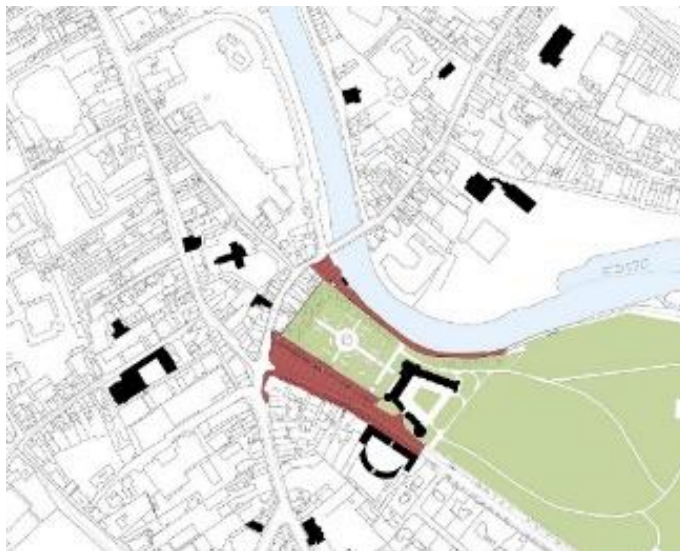
Sistemazione della Parade

GKMP Architects

Waterford Viking Triangle, Waterford City, Irlanda

2008-2009

9183 mq





Il castello del XIII secolo domina la città medievale, elevandosi su un'altezza strategica sul fiume Nore. La Parade connette il castello a High Street ed è lo spazio urbano più significativo nella città. Sorge verso l'ingresso di Castello, contornato da facciate georgiane e alberature. L'importanza simbolica di questi spazi urbani non si rispecchiava più nella loro realtà fisica. Il progetto⁷⁹ cerca di comprendere questi spazi pubblici sottoutilizzati e di portarli in una condizione di continuità, nella quale i vecchi e nuovi elementi e materiali concorrono a definire la scala dell'esperienza individuale della città. L'approccio dà la precedenza alla forza del contesto storico ed all'uso pubblico di questi spazi; offrendo specifiche aree per camminare, sostare, raggrupparsi, ripristina il loro potenziale di costituire dei luoghi di incontro per la città.

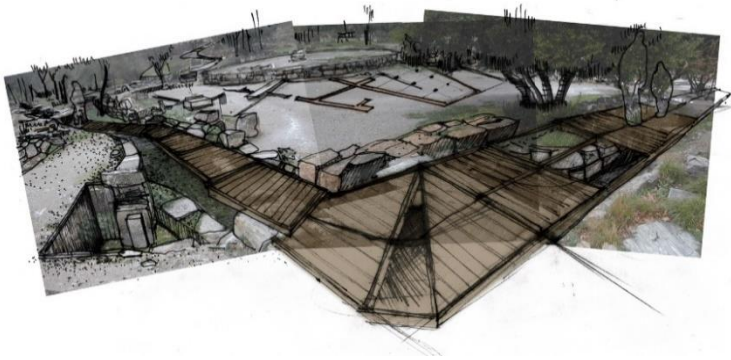
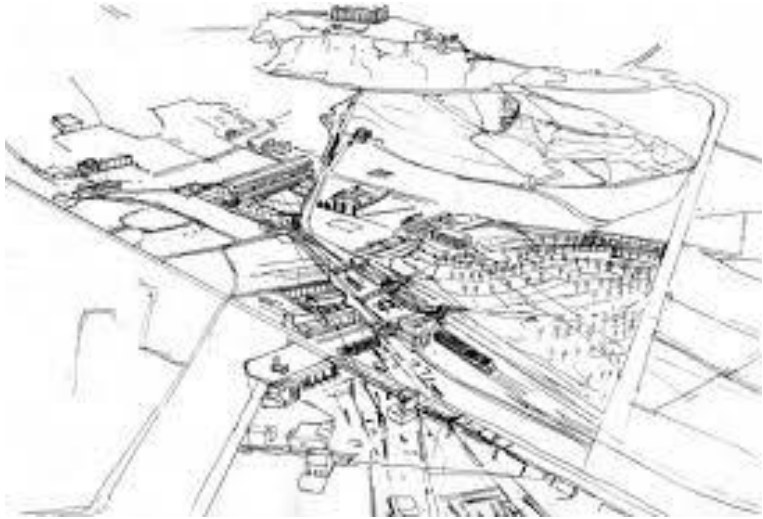
⁷⁹ Cfr. il sito <http://www.landezine.com/index.php/2016/04/restoration-of-the-parade-and-canal-square-by-gkmp-architects/>.

La Parade è stata liberata dalle auto parcheggiate e unificata da un pavimento di pietra continuo, la cui geometria deriva dal contesto costruito. Una striscia larga di marmo colorato delinea la separazione tra l'area pedonale e la carreggiata ristretta. L'area pedonale è pavimentata con grandi lastre di granito ed è attraversata dalle linee dei canali di deflusso delle acque e da strisce di luce. Una serie di grandi panche si adatta al pendio. La carreggiata è pavimentata con lastre di granito di dimensioni inferiori per rallentare il traffico. Questo fa sì che lo spazio possa essere chiuso ed utilizzato in occasioni speciali. La Passeggiata di Ghiaia, tra gli alberi della Parade, è restaurata con una ghiaia compattata ed argentata e con un sentiero di granito. Il volume adibito a servizi negli anni Sessanta è stato rimosso per riabilitare la vista lungo il muro del XVII secolo.

Disposizione dello spazio pubblico del sito dell'Agorà di Atene e del quartiere adiacente

Atelier A 66, Atelier Yannis Tsiomis, M. Perrakis, Y. Andreadis
Atene, Grecia
1996





Il progetto⁸⁰ per la sistemazione dello spazio pubblico dell'Agorà e del quartiere storico adiacente muove dalla premessa che lo spazio archeologico debba trovarsi in continuità con la città. Inizialmente gli enti pubblici volevano realizzare una passeggiata archeologica, ma la

⁸⁰ Cfr. Y. Tsiomis, *op. cit.*, pp. 171-183.

proposta poneva problemi di discontinuità e di praticabilità. Yannis Tsiomis suggerisce una duplice modalità di affrontare l'articolazione tra spazio urbano e spazio archeologico, riflettendo sul significato dello spazio pubblico e lavorando sulla forma dello spazio pubblico in base al significato che gli è stato attribuito. Il tessuto intorno al sito archeologico restituisce le stratificazioni dell'architettura nel tempo, comprese le tracce bizantine e ottomane. Un tempo si trattava di un quartiere artigiano, poi dagli anni Settanta si era trasformato in quartiere turistico; oggi è un quartiere di immigrazione, sede di un mercato spontaneo. Atene è la città in cui tra il V e il IV sec. a.C. si sviluppa lo spazio pubblico nei luoghi e nelle istituzioni. Il progetto per la sistemazione del quartiere si basa proprio sulla rilettura di questo spazio pubblico come mercato, istituendo relazioni visive tra l'area archeologica e il quartiere e tutelando il tessuto economico in prossimità del sito che vive indipendentemente dal turismo.

Mura Ayyubid e Parco Al-Azhar
Aga Khan Trust for Culture
Cairo, Egitto
2004





Il progetto di riscoperta e di riqualificazione delle mura della città Ayyubid del Cairo mostra come il recupero del manufatto archeologico possa portare all'attivazione di programmi complessi, con effetti sui rapporti nello spazio e sulle condizioni socioeconomiche delle comunità locali per diversi quartieri della metropoli⁸¹.

Le mura fortificate erano state iniziate nel 1176 dalla dinastia Ayubbid. Nel tempo con la crescita urbana avevano perso importanza ed erano state ricoperte dai detriti; nella parte orientale fin dal XV secolo si era formata una discarica.

Il progetto scaturisce dall'idea dell'istituzione filantropica Aga Khan Trust for Culture di donare uno spazio verde alla municipalità del Cairo. La discarica, un'area di 33 ha, è il sito scelto per la realizzazione del parco Azhar. L'intervento riporta alla luce una porzione di circa 1.5 km di muratura storica.

⁸¹ Cfr. R. Bartolone, *Dai siti archeologici al paesaggio attraverso l'architettura*, in "La rivista di Engramma online", n. 110, ottobre 2013.

In seguito il progetto, che inizialmente doveva interessare il solo sito di Darassa, innesca l'attivazione di un programma di restauro esteso all'intero sistema di fortificazioni intorno al parco e al recupero del quartiere di Darb-al-Ahmar.

Tempio di Diana

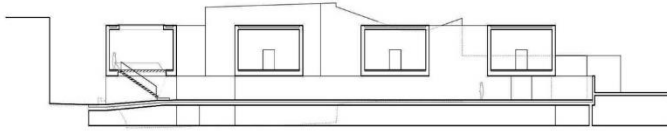
José María Sánchez García

Mérida, Spagna

2011

2000 mq ca





Il Consorzio per la Città Monumentale di Mérida ha intrapreso una politica di conservazione attiva che ha come obiettivo l'integrazione del patrimonio storico nella città contemporanea. L'insieme dei beni è concepito come un *continuum* di episodi che appartengono alle varie stratificazioni storiche, in grado di fornire documentazione circa l'evoluzione urbanistica della città⁸². Gli interventi più consistenti sono stati dagli anni '80 il ponte Lusitania sul fiume Guardiania di

⁸² Cfr. Pedro Mateos Cruz, *Patrimonio storico e città: un dialogo necessario*, in A. Capuano (a cura di), *Paesaggi di rovine, paesaggi rovinati*, Quodlibet, Macerata, 2014.

Calatrava (per connettere due parti della città), il Museo Romano di Rafael Moneo e l'edificio della Sede Consiliare Regionale di Juan Navarro Baldeweg (al margine del centro storico sul fiume, si pone come porta di ingresso).

Nei casi in cui i resti sono in buone condizioni e leggibili nella forma, è la trasformazione dell'area circostante a renderli integrati nello spazio pubblico, attraverso la realizzazione di aree accessibili, sale espositive, centri culturali, come nel caso della sistemazione della piazza del Tempio di Diana.

Il progetto⁸³, partendo dalla considerazione che questo spazio era il foro della città al tempo dei Romani, si svolge flessibilmente intorno al tempio sul limite della piazza, assorbendo le irregolarità dovute ai rinvenimenti archeologici nel corso del processo.

L'intervento si risolve nella realizzazione di un corpo perimetrale a forma di L, con una propria sintassi, che ricuce il margine verso la città e definisce una piazza intorno al tempio. Il corpo si compone di una piattaforma rialzata per mantenere la libera circolazione dei visitatori al piano terra, e la parete strutturale, che inquadra il tempio. Lo spazio tra il perimetro e la città si articola in una serie di volumi, che, come scatole appese, occupano gli spazi interstiziali accogliendo usi commerciali e culturali. Il corpo, piuttosto che un edificio è una piattaforma rialzata, una struttura galleggiante in grado di generare un nuovo strato di città con un suo programma.

⁸³ Il progetto è descritto sul sito <https://www.archdaily.com/201918/temple-of-diana-jose-maria-sanchez-garcia>.

Rivitalizzazione del Castle District

Sopron, Ungheria

Architettura: Hetedik Műterem Ltd.; Landscape design: Csenge Csonotos, Borbála Gyüre, Gergely Lád Geum Műterem

Progetto: 2009-2013; realizzazione: 2014-2015

15000 mq ca.



Il Castle District di Sopron è un viale di 40-60 metri di larghezza, che si è formato sul margine esterno del fosso che corre lungo le mura

che circondano il centro storico della città. Dalla direzione delle mura del castello, la fila di case, edificate tra il XVIII e il XIX secolo, mostra facciate di altezze diverse, ed è sviluppata su una trama stretta. L'unica eccezione è un punto in cui la facciata è stata interrotta dai danni di guerra e parte delle mura del castello si rivela come un elemento visivo. La fila esterna di case è costituita da edifici precedenti, in parte medievali, sviluppati su lotti più ampi.

Verso la metà del XIX secolo in questa zona era presente la funzione di mercato, con mercati di bestiame e fieno. Nel diciannovesimo secolo, il Castle District era più un'area leggermente inclinata che un viale, anche se una linea di tram correva lungo di esso.

Le condizioni per il processo di progettazione del rinnovo del Castle District si sono formate durante la seconda metà del XX secolo. A quel tempo, un sistema di traffico è stato sviluppato sulla base dei piani di Pál Boronkai con muri di contenimento e corsie separate. Tale stato di spazio dominato dal traffico limitava al minimo il passaggio pedonale e nello stesso tempo separava longitudinalmente lo spazio un tempo contiguo. Prima della conversione, il Castle District era interamente occupato dai parcheggi.

L'area risultava sovrarticolata, con vari muri di sostegno, strade e siepi che bloccano la vista. La tradizionale funzione dell'ospitalità e del commercio al piano terra delle case non si rispecchiava in un corrispondente spazio pubblico (ad esempio con bar e aree di ristorazione all'aperto). Gli elementi architettonici dello spazio pubblico erano in cattive condizioni estetiche e tecniche, e l'area non possedeva un'immagine integrata che avrebbe potuto fornire una specifica identità al Castle District.

Il viale è caratterizzato da differenti sezioni trasversali e relazioni spaziali che cambiano nell'arco di mezzo chilometro. Il progetto si basa sull'enfatizzazione di tale dinamismo. Così sono state create nuove superfici per la percorrenza pedonale, secondo il nuovo sistema

di circolazione. Per le pavimentazioni sono stati scelti mattoni di clinker scuri e strisce di granito, nel tentativo di uniformare l'unità spaziale.

La vegetazione è stata sistemata tenendo conto della densità d'uso. Mentre alberi alti sono stati scelti per la zona centrale, specie di alberi con chioma più piccola sono stati posti accanto agli edifici, per garantire una vista sulle facciate storiche e a causa delle diverse esigenze funzionali delle aree a predominanza pedonale. Nel centro della zona è stato posto un padiglione per i servizi.

Progetto per il sito UNESCO di Macchu Picchu

LLONAZAMORA

Cusco, Perù

2016

10000 mq ca.





La cittadella inca di Machu Picchu, situata sulla Sierra meridionale, presso la città di Cuzco, è il luogo più iconico del Perù. Questo sito Unesco riceve circa 2500 visitatori al giorno. L'erosione causata dal numero elevato di visitatori ha portato il governo peruviano a promuovere strategie di conservazione dell'area. Nel 2014 il Ministero della Cultura del Perù (MINCUL) e la Direzione Decentrata della Cultura di Cusco (DDC-Cusco) annuncia la competizione per gli

interventi nel Parco Archeologico e Nazionale di Machu Picchu. La proposta vincitrice è quella dello studio peruviano di LLONAZA-MORA⁸⁴.

A seguito della competizione, nel 2016 il Ministero della Cultura e DDC-Cusco sviluppano la "Visione Strategica per la Gestione Nuova di Machu Picchu", rapporto che indirizza gli obiettivi di conservazione e propone un modello di gestione più comprensivo e sostenibile. L'approccio nuovo cerca di muoversi da un'esperienza turistica basata solamente sulla visita della cittadella Inca, all'esperienza di interpretare un territorio più vasto. Questo approccio intende connettere Machu Picchu con il paesaggio, con le dimensioni archeologiche e culturali che riguardano tutto il suo ambiente.

All'interno di questa nuova visione del sito di Machu Picchu, tre pezzi architettonici sono chiave per lo sviluppo del suo obiettivo principale: un centro visitatori, un *boulevard* ed un ponte. Il risultato è un sistema integrato che enfatizza il lascito della civiltà inca e al tempo stesso migliora l'esperienza turistica da Machu Picchu città all'ingresso della Cittadella. Questi primi interventi intendono assicurare la conservazione e sostenibilità delle risorse naturali ed archeologiche, migliorare la qualità della visita e promuovere una posizione più responsabile per la popolazione locale. Ognuna delle tre diverse scale del masterplan propone attentamente inoltre una particolare soluzione architettonica che prende in considerazione i temi della sostenibilità e della durabilità.

Il nuovo centro visitatori costituirà l'ingresso al Parco Archeologico di Machu Picchu (PANMP). L'intervento è localizzato sul Fiume di Vilcanota, alla base della montagna, ed è collegato ad una serie di

⁸⁴ Per il progetto si veda il sito <http://www.landezine.com/index.php/2017/03/three-projects-for-machu-picchu/>.

percorsi ciclabili e pedonali che conducono alla cittadella di Machu Picchu o Llaqta. Il programma architettonico è organizzato in tre edifici connessi da piazze. Queste tre strutture mantengono la proporzione suggerita dai frontoni inca visti a Llaqta, perciò le coperture degli edifici dialogano con il contesto. L'architettura si estende sulla topografia incorniciando le mura inca ed aggiungendole al percorso di visita. Gli spazi pubblici funzionano da piattaforme di collegamento tra gli edifici, articolando ed integrando il centro visitatori con il panorama che accompagna il percorso verso Llaqta.

Il *boulevard* si estende lungo il fiume Vilcanota per approssimativamente 2 km, collegando il sito archeologico con la città di Machu Picchu. Questo percorso è il più grande spazio pubblico dell'area. È costruito sopra un complesso sistema di difese litoranee che proteggono questa infrastruttura. Il progetto definisce sette piazze lungo il percorso, creando spazi per residenti e turisti. La sezione trasversale mostra tre sentieri: la strada carrabile, la corsia ciclabile (che incoraggia forme nuove di turismo e di spostamento per la popolazione locale), ed il percorso pedonale. Questo percorso, arricchito dalla presenza della vegetazione, è concepito in base a una serie di pezzi prefabbricati di calcestruzzo e acciaio corten, combinati con elementi di granito e di pietra. La materialità del viale cerca di estendere la percezione dell'alveo fluviale sulla strada, valorizzando la vicina cava di granito ed integrando la vegetazione del luogo.

Il ponte è un insieme di spazi pubblici di piccola scala che porta al punto di sosta finale per i visitatori, offrendo punti di vista per contemplare il panorama archeologico nel percorso di uscita dalla cittadella; è costituito da una trave di acciaio corten lunga 74 metri, con solamente tre punti di appoggio per permettere alla vegetazione di crescere e per ridurre l'impatto sulla montagna.

3. Il progetto del limite e la permeabilità

3.1. Vitalità della rovina dal bene al territorio

La Comunità Europea promuove la concezione di un patrimonio il cui valore è misurato anche secondo l'efficacia del suo contributo allo sviluppo umano e al miglioramento della qualità della vita, per mezzo di iniziative di sviluppo sociale ed economico attraverso il patrimonio nelle città storiche e programmi come le Cultural Routes. Il patrimonio viene interpretato come risorsa per il miglioramento della qualità di vita delle popolazioni e questo mette in gioco le relazioni tra patrimonio, contesti e attori.

Il modo di attingere al patrimonio diventa decisivo rispetto al problema della sostenibilità (conservare e valorizzare il patrimonio per le generazioni future). Il patrimonio può essere interpretato come valore o come risorsa. Un valore è un elemento costitutivo del patrimonio, indipendente dalle forme specifiche e temporanee dell'uso, che diventa risorsa quando una società lo interpreta attivamente. Le fasi storiche possono determinare un cambiamento dei valori o una perdita della funzione di risorsa. Se viene meno il sistema economico, culturale e sociale che ha determinato una specifica forma d'uso, può innescarsi un processo di perdita del valore⁸⁵.

Il discorso sui valori sottolinea la centralità degli attori. Nel tempo cambiano le modalità di attribuzione dei valori: oggi un numero

⁸⁵ Cfr. F. C. Nigrelli, *Il patrimonio territoriale*, in A. Capuano, a cura di, *Paesaggi di rovine. Paesaggi rovinati*, Quodlibet, Macerata, 2014, pp. 159-168.

sempre maggiore di persone sceglie volontariamente quale patrimonio valorizzare, indipendentemente da fattori identitari come l'appartenenza a un luogo o la cittadinanza.

Attraverso il patrimonio la vitalità (intesa come potenziale di riattivazione dei contesti) si propaga dal bene al territorio. Il monumento si proietta ben al di là del sito, come «punto di accumulazione»⁸⁶ nella città e nel territorio.

Il margine delle aree su cui insistono le permanenze viene spesso interpretato come un confine, configurandosi come un dispositivo che interrompe una continuità. Il progetto di un sistema aperto cerca invece di creare margini ambigui, forme incomplete, e narrative irrisolte⁸⁷.

La metafora ecologica viene ripresa per immaginare come le aree archeologiche possano davvero diventare dei punti di accumulazione nella città e nel territorio, contribuendo alla costruzione di identità collettiva e quindi concorrendo alla vitalità dei contesti non solo dal punto di vista economico.

3.2. Il luogo delle opportunità

La metafora ecologica serve a guadagnare quella prospettiva propria dell'ecologia che ci permetta di considerare il disturbo non, deterministicamente, come un evento irregolare rispetto a un ipotetico equilibrio da salvaguardare, ma come un meccanismo di innesco di opportunità: lo spostamento di alcune tessere di un mosaico non stabile, ma in continua trasformazione, in equilibrio dinamico.

⁸⁶ V. Gregotti, *Il territorio dell'architettura*, Feltrinelli, 1987.

⁸⁷ Cfr. R. Sennett, *op. cit.*

Per secoli gli uomini hanno guardato il mondo attraverso lo sguardo dei geografi. Dall'osservazione del mondo, originata dal viaggio, dalla navigazione, è scaturita una scrittura che è allo stesso tempo materiale e immaginativa⁸⁸. Un tempo le carte mostravano anche aspetti immateriali che venivano proiettati sul territorio. Le rivoluzioni tecnologiche della modernità hanno permesso di oltrepassare i limiti geografici e culturali, fino a guadagnare l'oggettività della visione della Terra dal satellite, che ha rivelato la sua natura di organismo planetario, composto da strati, governato da processi complessi e soggetto ad un equilibrio instabile.

Il fondamentale contributo dell'ecologia alla disciplina del paesaggio è quello di mettere in luce i processi in divenire⁸⁹, spostando il *focus* dalla comprensione della forma alla comprensione dei processi (nello spazio e nel tempo): l'ecologia mostra infatti come fattori che operano su un ampio raggio di azione producono effetti incrementali che modificano continuamente la forma di un ambiente nel tempo. L'ecologia studia le relazioni tra le componenti ambientali e definisce modelli della complessità del mondo reale.

Per via dell'incertezza di tali modelli, in ragione dell'alto numero di variabili e processi nei sistemi, negli ultimi trent'anni si è sviluppata la scienza della complessità, trasversale rispetto alle discipline ecologiche e sociali. La complessità caratterizza molti fenomeni a tutte le scale. Ogni sistema, costituito da componenti, è definito dalla relazione tra queste. Le relazioni possono non essere lineari (ovvero prevedibili secondo chiari meccanismi di causa-effetto), per via dell'insorgere di

⁸⁸ Cfr. D. Cosgrove, *Geography and Vision. Seeing, Imagining and Representing the World*, I. B. Tauris, London, 2008.

⁸⁹ James Corner, *Terra Fluxus*, in "Lotus International", 150, Editoriale Lotus, Milano, 2012, pp. 54-63.

meccanismi retroattivi, quindi diventa difficile interpretare l'evoluzione del sistema. Il concetto di complessità si è diffuso nelle scienze naturali dalla metà del XX secolo, quando l'osservazione dei fenomeni ha reso evidente che le perturbazioni hanno un ruolo fondamentale nel definire la variabilità dei sistemi. I sistemi ecologici sono quindi il risultato di una storia di eventi di disturbo a diverso grado di prevedibilità. L'incertezza diventa parametro interpretativo.

I sistemi ambientali sono caratterizzati dalla variabilità, cioè dalla modalità con cui le componenti di un sistema si associano nello spazio e nel tempo (eterogeneità spaziale e dinamismo temporale). L'eterogeneità ambientale, che si esplicita attraverso configurazioni spaziali (*pattern*) dinamiche nel tempo, generate da processi causali naturali o antropici, influenza la diversità biologica. Il carattere di instabilità e imprevedibilità di alcuni eventi ha suggerito un cambiamento di approccio in ecologia⁹⁰, spostando l'attenzione dai concetti di *climax* e di stato di equilibrio, dominanti nel secolo scorso, ai processi di non-equilibrio, al fine di interpretare l'eterogeneità ambientale e la struttura dei sistemi ecologici. I disturbi sono processi di non-equilibrio, eventi comuni alla maggior parte dei sistemi ambientali, in grado di produrre instabilità e determinare *pattern* di eterogeneità.

Negli anni '80 viene introdotto il concetto di disturbo, che permette di interpretare i sistemi ambientali come sistemi adattativi complessi, composti da un numero di componenti e relazioni spesso non determinabili. Gli eventi di disturbo sono processi che, perturbando i sistemi ambientali, ne innescano la naturale variabilità, e da questa possono essere influenzati; mantengono i sistemi in una condizione di

⁹⁰ Cfr. C. Battisti et al., *Biodiversità, disturbi, minacce. Dall'ecologia di base alla gestione e conservazione degli ecosistemi*, Forum, Udine, 2013, pp. 17-18.

non-equilibrio. Se negli anni '70 la competizione tra specie era considerata il più importante meccanismo di strutturazione interno alle comunità biologiche tendente verso condizioni di equilibrio, il disturbo si pone invece come processo esterno di destabilizzazione.

I disturbi, tradizionalmente intesi come eventi irregolari in grado di alterare un'ipotetica condizione di equilibrio, possono essere quindi intesi come eventi che, provocando un'alterazione, diventano meccanismo di innesco di opportunità. I disturbi in ecologia assumono molteplici definizioni, da quella, generica, di insiemi di eventi in grado di perturbare qualsiasi livello ecologico, componente ambientale, relazione e stato organizzativo presente nel ciclo biologico degli organismi, ad altre che li indicano come eventi che provocano un'alterazione per alcuni individui di una specie e simultaneamente un'opportunità per altri.

Il disturbo è stato inizialmente identificato come «un evento non comune, irregolare, che causa cambiamenti strutturali evidenti nelle comunità naturali e le ricolloca in condizioni chimiche, fisiche o ecologiche differenti da quelle che caratterizzavano le comunità precedentemente all'evento, ovvero quando queste ultime si trovavano in condizioni di ipotetico equilibrio»⁹¹. La definizione tradizionale era limitata al solo livello di comunità e inoltre non rendeva conto della complessità dei fenomeni, ipotizzando il raggiungimento di una condizione di equilibrio. Il cambiamento causato da un disturbo può essere variabile, da trascurabile a estremo, e inoltre può variare il grado di sensibilità di ogni componente ambientale rispetto ad un determinato disturbo. Qual è quindi la soglia del cambiamento lungo un continuum di eventi che vanno da trascurabili a estremi? Il disturbo è un

⁹¹ Cfr. *ivi*, p.23; la definizione è di P.S. White e W.P. Sousa.

evento vicino a un estremo dell'intervallo delle perturbazioni naturali che colpiscono gli organismi.

Secondo un'altra interpretazione il disturbo è un processo in grado di determinare la formazione di mosaici ambientali a diverso stadio successionale; questo prevede la costituzione, internamente alle *patch*, di aree ecotonali, aree di transizione in cui gli effetti degli eventi di disturbo dalla matrice limitrofa sono più evidenti⁹². Il margine, porzione di un sistema ecologico vicina al suo perimetro, dove si rendono manifeste le influenze di un ambiente esterno oltre che quelle dell'ambiente interno, è quindi il luogo in cui si creano nuove opportunità di incontro tra le specie.

Applicare il paradigma ecologico al margine significa traslare le categorie interpretative della disciplina ecologica nella dimensione spaziale del margine, quindi innanzitutto ragionare sulle proprietà degli ecosistemi connesse con il grado di eterogeneità degli stessi. Il disturbo è un processo dinamico responsabile dell'eterogeneità spaziale dei contesti.

I disturbi, in quanto dinamiche che influiscono sul margine, sono comunemente intesi come fenomeni che generano frammentazione, incertezza, disgregazione⁹³. La frammentazione consiste nella suddivisione di una superficie omogenea in più parti distinte, che aumentando l'eterogeneità del sistema, ha come effetto la perdita di coerenza spaziale del territorio. L'incertezza legata al concetto di disturbo si traduce in incertezza dei processi socioeconomici, considerando anche l'effetto della frammentazione temporale che vede le diverse unità spaziali del territorio ad uno stadio diverso del proprio ciclo di vita (tempi di realizzazione progetti, processi di dismissione o abbandono). La

⁹² Cfr. *ivi*, p. 24.

⁹³ Cfr. C. Sciarone, *op. cit.*, pp. 137- 143.

disgregazione corrisponde alla perdita di coesione nel tessuto sociale e si manifesta nella marginalizzazione e nella criminalità. La rottura con il sistema urbano di riferimento conduce alla perdita di vitalità degli spazi aperti relativi.

Il disturbo tuttavia può in certi casi attivare alcuni processi di scambio, di relazione, che in una configurazione precedente non erano realizzabili. Pensiamo ad esempio a cosa avviene in tutti quei casi in cui diverse componenti del paesaggio si toccano (si sfiorano, si giustappongono); o quando il recinto del sito si apre in un terzo spazio (spazio di accoglienza); o ancora quando il margine diventa uno spazio permeabile che permette di decifrare le diverse dimensioni temporali dell'area su cui insiste il sito.

3.3. Il margine da contorno a interfaccia temporale, ecologica, spaziale e sociale.

Il margine viene spesso inteso come entità lineare per la perimetrazione fisica dei luoghi, configurandosi, presso le aree archeologiche, come un dispositivo che separa la rovina dalle potenziali interazioni con il paesaggio e con la vita quotidiana delle popolazioni; pensando al concetto di membrana porosa, e al concetto di area ecotonale, esso può invece essere concepito e progettato come interfaccia funzionale ecologica, culturale e temporale. Il luogo delle relazioni e degli incontri si manifesta dunque, più che come linea, come spazio, una frontiera, anziché un confine, dove si rende possibile la contrattazione, lo scambio tra sistemi diversi: è l'idea della membrana dai contorni indefiniti e permeabili, dove le minacce possono essere anche opportunità, a seconda del punto di vista.

Il margine si comporta come interfaccia in quanto permette di passare attraverso le differenti dimensioni dei luoghi. Tale comportamento produce diverse configurazioni del margine e diverse modalità

di contatto tra *patch*, quartieri, livelli, ecc., a seconda della conformazione del sito e del contesto. Le configurazioni che il margine assume come interfaccia possono essere di tipo:

- Temporale
- Ecologica
- Spaziale
- Sociale

Il margine come interfaccia temporale: Selinunte, Atene (area centrale), Jelling

Il margine si pone come interfaccia temporale quando il progetto si basa sulla messa in tensione delle differenti temporalità che contraddistinguono il sito archeologico e il contesto.

Nel caso di Selinunte il limite è risolto in gran parte attraverso interventi sulla vegetazione e sulla morfologia del terreno, mentre nel tratto orientale si apre in una duna artificiale progettata per accogliere funzioni legate all'accessibilità e per definire un confine dell'area archeologica, così da sottrarla alla speculazione edilizia. La duna diventa dispositivo di mediazione tra il sito e la città anche dal punto di vista percettivo, grazie alle viste che si aprono nel belvedere.



Parco archeologico di Selinunte

Presso l'area archeologica centrale di Atene il margine non solo stabilisce un filtro, un ecotono, tra i tempi del sito archeologico e della città attraverso la definizione di una fascia boscata, ma addirittura si pone come cornice di ogni visuale in cui si articola la sequenza del percorso. La vegetazione diventa punto di ancoraggio rispetto ai frammenti che compongono la pavimentazione e rispetto alle molteplici relazioni temporali che si possono istituire con il paesaggio circostante.



Area archeologica centrale di Atene

Nel caso del sito monumentale di Jelling, la palizzata eretta ai tempi del re vichingo viene segnalata attraverso pilastri in calcestruzzo, ma invece di essere monumentalizzata, si apre in un terzo spazio e diviene un camminamento sul bordo del sito, a contatto con un paesaggio che oggi non è più una distesa di erica, perché ha continuato a subire le trasformazioni causate dall'insediamento umano. La continuità percettiva del percorso verso la città viene assicurata attraverso l'uso delle

texture del calcestruzzo e della distesa erbosa di erica, che, giustapposte, creano una messa in tensione tra le due temporalità.



Sito monumentale di Jelling

Il margine come interfaccia ecologica: Parco della battaglia di Varo, Pont du Gard, Battery

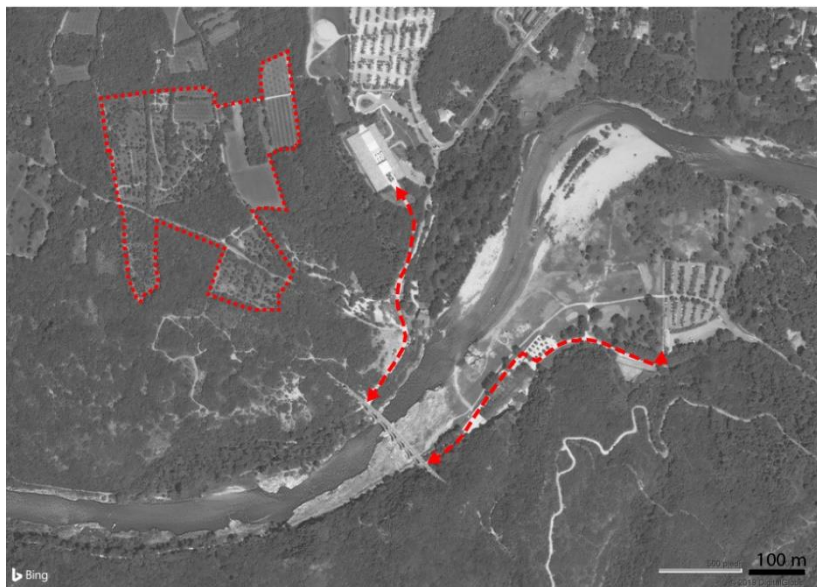
L'intervento sul margine è spesso in grado di riconnettere parti di territorio contigue, giustapposte, o distanti tra loro, come può avvenire nel caso di riforestazioni o ricostruzioni paesaggistiche che, suggerendo i lineamenti di luoghi perduti, offrono visioni diacroniche del sito e delle sue relazioni con il contesto.

Nel Parco della battaglia di Varo l'intervento su alcune porzioni di foresta – integrazione o diradamento – ha il duplice scopo di connettere la radura su cui insiste il sito archeologico con il paesaggio circostante, in cui i campi coltivati hanno preso il posto delle foreste, e di rievocare uno degli elementi della narrazione del progetto, cioè proprio il bosco nel quale si muovevano i teutoni durante la battaglia.



Parco della battaglia di Varo

Il Pont du Gard è un elemento lineare che connette le due sponde del fiume Gardon caratterizzate da differenti trame vegetali, la riva destra è boscata mentre sulla sinistra primeggia la macchia mediterranea. Il progetto consiste nella riconnessione della trama paesaggistica delle rive, che vengono messe in tensione tramite il posizionamento dei due poli museali e degli accessi. Viene così a crearsi una polarità tra le due rive, che si risolve maestosamente nelle arcate dell'acquedotto. In tal modo si riesce ad apprezzare non solo il paesaggio della macchia mediterranea, valorizzato nelle *Memoires de Garrigue*, ma anche il carattere del territorio che si esprime nella transizione da un paesaggio a un altro, dall'una all'altra sponda.



Pont du Gard

Il sito di Battery è stato completamente riprogettato per quanto riguarda gli aspetti della vegetazione: se prima era ricoperto da prato falciato, oggi la vegetazione è stata densificata e diversificata, allo scopo di erigere una barriera naturale e porosa contro i fenomeni legati all'innalzamento delle acque, in questo senso quindi questa area di margine si configura come interfaccia ecologica.



Battery

Il margine come interfaccia spaziale: Castelo Novo, Muralla Nazari, Stronghold Grebbeberg

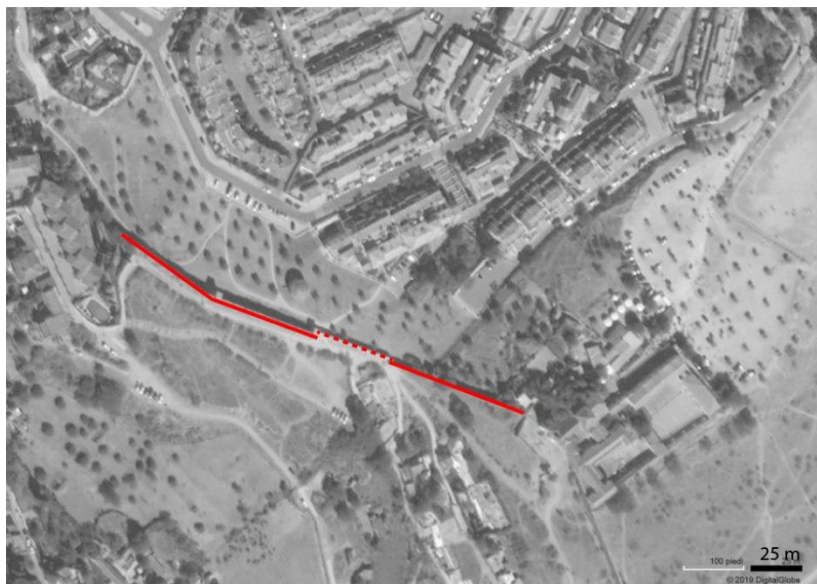
Il tema dello spessore del recinto riguarda quei casi in cui un elemento lineare di perimetrazione si apre in uno spazio altro, incorporando degli ambienti di servizio o degli spazi di percorrenza.

La sistemazione del sito di Castelo Novo scaturisce dall'esigenza di musealizzare i resti della fortezza medievale, da cui la scelta di delimitare il sito e fornirgli di un accesso. Il volume si struttura quindi come piega del recinto. In tal modo si genera inoltre un fronte, contrapposto al volume antistante della chiesa, che definisce e risignifica lo spazio aperto della piazza.



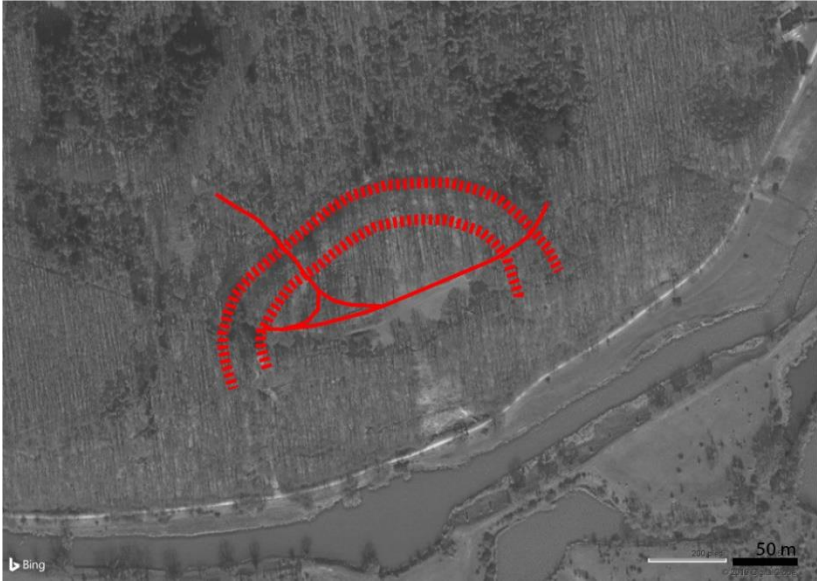
Castelo Novo

Nel caso della Muralla Nazari l'intervento suggerisce l'integrità figurativa del manufatto ricostruendolo, e inoltre opera una variazione della sezione, un ispessimento del muro, al cui interno viene ricavato uno spazio di percorrenza al limite tra due differenti quartieri. Il margine viene così aperto, riuscendo a garantire la continuità tra i diversi spazi e generando un'esperienza del varco.



Muralla Nazari

L'intervento sullo Stronghold Grebbeberg permette di apprezzare lo spessore della fortificazione merovingia tra la folta vegetazione attraverso due incisioni operate per la creazione dei percorsi trasversali. Le incisioni vengono opportunamente messe in rilievo attraverso l'uso di superfici in corten.



Stronghold Grebbeberg

Il margine come interfaccia sociale: Parco Al-Azhar, Tempio di Diana, Progetto per l'area dell'Agorà di Atene

Gli interventi sul margine tipicamente si pongono in relazione con i contesti, ma in alcuni casi diventano meccanismo di innesco per l'attivazione di programmi di recupero estesi alle aree contigue, coinvolgendo le comunità locali per quanto riguarda le loro condizioni di vita e il loro rapporto con il patrimonio. I luoghi vengono risignificati attraverso l'instaurazione di rapporti diacronici tra sito e contesto, specificando i cambiamenti d'uso nel tempo.

Il restauro delle mura Ayyubid e la realizzazione del parco Al-Azhar sul terrapieno dove precedentemente insisteva una discarica, hanno portato alla rivitalizzazione del quartiere Darb-al-Ahmar⁹⁴. Per coinvolgere il quartiere e i suoi abitanti è stato scelto l'approccio del piano di sviluppo integrato, con una serie di interventi pilota volti non solo al restauro degli edifici, ma anche allo sviluppo economico. L'Aga Khan Trust for Culture ha riunito i partner – organizzazioni non governative locali, istituzioni municipali, organizzazioni rappresentative di quartiere – ed elaborando le esigenze espresse ha prodotto un elenco di priorità, tra cui l'istituzione di un microcredito e la realizzazione di un centro comunitario. Nel 2004 sono stati spesi 4 milioni di dollari provenienti da fondi internazionali. Per la riabilitazione del quartiere di Darb-al-Ahmar tra il 2005 e il 2008 è stato lanciato un secondo programma.

⁹⁴ Per la ricostruzione della rivitalizzazione del quartiere Darb al Ahmar si veda Aga Khan Trust for Culture, *Al-Azhar Park, Cairo and the revitalization of Darb-al-Ahmar*, project brief, 2005.



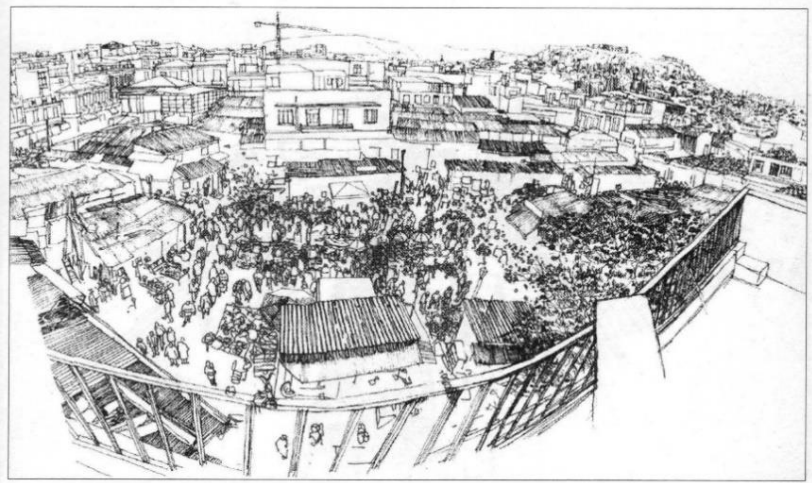
Parco Al-Azhar, mura Ayyubid e quartiere Darb-al-Ahmar

Il tempio di Diana a Mérida è uno degli interventi scaturiti dalle politiche di conservazione attiva intraprese dal Consorzio per la Città Monumentale di Mérida. In questo caso l'area intorno al monumento viene lasciata sgombra e aperta, per rievocare la spazialità del foro, e il margine viene articolato al di sopra del piano del podio in una serie di ambienti con usi commerciali e culturali, che si affacciano sulle rovine regolarizzandone la cornice.



Tempio di Diana

Nel caso del progetto per la sistemazione dello spazio pubblico dell'Agorà e del quartiere adiacente si ricerca innanzitutto una continuità tra spazio archeologico e spazio urbano. Il progetto parte dalla rilettura del significato del luogo in quanto spazio pubblico come mercato, interpretando un palinsesto di tracce di usi del passato e del presente. La continuità è garantita da una permeabilità visiva tra l'area archeologica e il quartiere.



Atene (Agorà)

3.4. Caratteri della permeabilità

Il percorso di comprensione del margine ha portato alla disarticolazione del margine come confine nel margine come frontiera, la cui consistenza è più assimilabile a quella di una fascia piuttosto che a quella di una linea. Il margine viene concepito come interfaccia e fin da subito emerge come il progetto operi nel suo spessore.

La costruzione della tassonomia degli interventi sul margine nei paesaggi archeologici ha portato alla suddivisione dei casi studio esaminati in tre categorie – soglia, dislivello, relazioni – che restituiscono soprattutto gli aspetti che riguardano il rapporto tra sito e contesto.

Nell'ultima parte del lavoro il margine è stato analizzato come interfaccia temporale, ecologica, spaziale e sociale. Partendo dall'assunto che la vitalità si propaghi dal bene ai contesti e considerando il patrimonio come una risorsa, è stato proposto un approccio transdisciplinare che prende in prestito dall'ecologia alcuni concetti, come quello di disturbo, per arrivare a una visione del margine come luogo dei processi di scambio. Il carattere originale del lavoro è in effetti proprio questa lettura del margine in chiave ecologica, che conduce infine al discorso sulla permeabilità del margine.

La permeabilità è innanzitutto transcalare, in quanto riguarda ambiti spaziali differenti come piazze, quartieri o parchi archeologici. A tutte le scale il progetto tenta di ricucire i nessi tra l'area archeologica e il contesto operando sul bordo, come si è visto nei casi del Parco archeologico di Selinunte o della Plaça de la Vila de Madrid di Barcellona. La permeabilità è ecologica quando il progetto del margine permette di ricostruire trame ecologiche, come nei casi del Pont du Gard in Francia e del Parco della Battaglia di Varo in Germania.

Progettare la permeabilità significa operare nello spessore del margine, in modo da ottenere uno spazio caratterizzato dalla relazione tra

sito e contesto. L'apertura del recinto riesce ad essere il tramite per la riattivazione dello spazio pubblico, come nei casi del Tempio di Diana in Spagna e del Parco Al-Azhar in Egitto. Il progetto che opera nello spessore del margine produce configurazioni aperte che si offrono come varchi tra aree urbane diverse e tra temporalità diverse, come avviene nei casi di Castelo Novo in Portogallo e della Muralla Nazarì in Spagna.

Si rende quindi impossibile delineare una vera e propria conclusione della ricerca, in quanto il risultato del progetto è ogni volta il prodotto di un *work in progress* su ciascun sito, che deve tener conto delle istanze dell'accessibilità, della comunicazione e della conservazione del sito. La ricerca ha tentato di indicare come uno sguardo nuovo, arricchito dai contributi di diverse discipline, tra cui l'ecologia, possa portare all'apertura dei recinti esistenti e al progetto di margini aperti, porosi, che permettano lo scambio e la trasmissione della vitalità dal singolo bene ai contesti.

Bibliografia

Premessa

- Bonomi A., Abruzzese A. (2004), *La città infinita*, Mondadori, Milano.
- Bourriaud N. (2014), *Radical, Pour une esthétique de la globalisation*, 2009 ; trad. it. di M.E. Giacomelli, *Il Radicante. Per un'estetica della globalizzazione*, Postmedia Srl, Milano.
- Cattedra R., (2017), *Le parole del territorio. Denominazione e controllo simbolico dei margini urbani come espressione di territorialità politica*, in C. Arbore, M. Maggioli, *Territorialità, concetti, narrazioni, pratiche, Saggi per Angelo Turco*, Franco Angeli, pp. 275-294.
- Choay F. (1992), *L'Allégorie du patrimoine*, Éd. du Seuil, Paris; ed. it. *L'allegoria del patrimonio*, Officina, Roma, 1995.
- Fabietti U. (2015), *Nel traffico delle culture*, in "Lotus International", n. 158, Editoriale Lotus, Milano, pp. 89-99.
- Scidà G. (2007), *Legame sociale, spazio ed economia*, Franco Angeli, Milano.

1. Il margine tra teoria e progetto

- Cattedra R., (2017), *Le parole del territorio. Denominazione e controllo simbolico dei margini urbani come espressione di territorialità politica*, in C. Arbore, M. Maggioli, *Territorialità, concetti,*

- narrazioni, pratiche, Saggi per Angelo Turco*, Franco Angeli, pp. 275-294.
- Cavallina G. (1999), *Il margine inesistente*, Alinea, Firenze.
- Corboz A. (1998), *Il territorio come palinsesto*, in *Ordine sparso. Saggi sull'arte, il metodo, la città e il territorio*, a cura di P. Viganò, Franco Angeli, Milano.
- F. Jullien (2014), *Contro la comparazione. Lo "scarto" e il "tra". Un altro accesso all'alterità*, Mimesis, Milano.
- Farinelli F. (2017), *Le politiche, il paesaggio e la politica*, in *Rapporto sullo stato delle politiche per il paesaggio*, MIBACT.
- Gregotti V. (1979), a cura di, *Recinti*, in «Rassegna», n.1.
- “Lotus International” (2019), n. 168, Editoriale Lotus, Milano.
- Lynch K. (1960), *The Image of the city*, Massachusetts Institute of Technology and the President and Fellows of Harvard College; trad. it. G. C. Guarda, *L'immagine della città*, Marsilio, Padova.
- Macera M., *Il progetto del margine della città contemporanea. Figure, declinazioni, scenari*, Tesi del Dottorato di ricerca in Architettura Teorie e Progetto, Sapienza Università di Roma, XXV Ciclo.
- Magnaghi A. (2000), *Il progetto locale*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Marini S. (2010), *Nuove terre. Architetture e paesaggi dello scarto*, Quodlibet, Macerata.
- Pollak L., (2006), *Il paesaggio per il recupero urbano*, in “Lotus International”, n. 128, Editoriale Lotus, Milano, pp. 33-40.
- Sciarrone C., *Sul margine. Procedure strategiche e azioni tattiche per paesaggi in attesa*, Tesi del Dottorato di Ricerca in Paesaggio e Ambiente, Sapienza Università di Roma, XXVII ciclo.
- Sennett R. (2017), *The open city*; ed. it. *La città aperta*, in “Lotus International”, 168/2019, Editoriale Lotus, Milano.

Varzi A. (2005), *Teoria e pratica dei confini*, in “Sistemi intelligenti”, 17:3, pp.399-418.

Zanini P. (1997), *Significati del confine. I limiti naturali, storici, mentali*, Bruno Mondadori, Milano.

Sitografia

Vocabolario Treccani.it, s.v. ‘margine’, URL= <http://www.treccani.it/vocabolario/margine/>.

Vocabolario Treccani.it, s.v. ‘soglia’, URL= <http://www.treccani.it/vocabolario/soglia/>.

<http://www.battleiroig.com/en/landscape/parc-del-nus-de-la-trinitat/>

2. Interventi sul margine nei paesaggi archeologici

Alagna A., Franco Minissi. *Restauro e musealizzazione dei siti archeologici in Sicilia*, Tesi del Dottato in Conservazione dei Beni Archeologici, Università degli Studi di Napoli Federico II, ciclo XXI, a.a. 2006-2008.

Bartolone R., (2013), *Dai siti archeologici al paesaggio attraverso l'architettura*, in “La rivista di Engramma online”, n. 110.

Crotti S., *Figure architettoniche: soglia*, Unicopli, Milano, 2000.

Cruz P.M. (2014), *Patrimonio storico e città: un dialogo necessario*, in A. Capuano (a cura di), *Paesaggi di rovine, paesaggi rovinati*, Quodlibet, Macerata.

- Della Seta A. (1929), *Acropoli d'Atene*, in “Treccani Enciclopedia on-line”, URL = [http://www.treccani.it/enciclopedia/acropoli-d-atene %28Enciclopedia-Italiana%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/acropoli-d-atene_%28Enciclopedia-Italiana%29/).
- Ercolino M.G. (2013), *Riflessioni sul margine delle aree archeologiche urbane*, in G. Driussi, G. Biscontin, *Conservazione e valorizzazione dei siti archeologici: approcci scientifici e problemi di metodo*, Atti del XXIX Convegno Internazionale Scienza e Beni Culturali, Bressanone, 9-12 luglio 2012, Venezia, pp. 87-97.
- Fasiolo B.M., *Classico e Indigeno. Una lettura di Dimitris Pikionis a “documenta 14”*, in “La rivista di Engramma on-line”, n. 159, 2018, URL = http://www.gramma.it/eOS/index.php?id_articolo=3505.
- Franciosi L. *et al.* (2002), *Restauro e sistemazione museale del complesso archeologico dei Mercati di Traiano*, in M.M. Segarra Lagunes (a cura di), *Progetto archeologico e progetto architettonico*, Gangemi Editore, Roma.
- Kehagias N., *Paving a Greek path to a western monument*, URL = <http://www.nicholaskehagias.com/the-acropolis-pavement/>.
- Kirk T. (2009), *Ritagliare un margine, siti archeologici nelle città moderne*, in *Relitti riletti*, a cura di M. Barbanera, Bollati Boringhieri, Torino, pp. 215-242.
- Manacorda D. (2004), *Prima lezione di archeologia*, Laterza, Roma-Bari.
- Marrone G., *Figure di città, spazi urbani e discorsi sociali*, Mimesis, Milano-Udine, 2013.
- Matteini T. (2009), *Paesaggi del tempo. Documenti archeologici e rovine artificiali nel disegno di giardini e paesaggi*, Alinea, Firenze.
- Nicolin P. (2017), *Le vestigia dell'Architettura*, in “Lotus International”, n. 162, Editoriale Lotus, Milano, pp. 56-59.

- Panella R., (2014), *Per la continuità*, in A. Capuano (a cura di), *Paesaggi di rovine, paesaggi rovinati*, Quodlibet, Macerata, pp. 65-71.
- Pedersen A. (2011), *The Jelling Monuments. A national Icon between Legend and Fact*, in “Quo vadis? Status and Future Perspectives of Long-Term Excavations in Europe”, Papers presented at a workshop organized by the Archaeological State Museum (ALM) and the Centre for Baltic and Scandinavian Archaeology (ZBSA) on the occasion of the 175th anniversary of the Archaeological State Museum, Vachholtz Verlag – Murmann Publishers, Schleswig, pp. 249-263.
- Ricci A. (2006), *Attorno alla nuda pietra. Archeologia e città tra identità e progetto*, Donzelli, Roma.
- Rossi A. (1966), *L'architettura della città*, Marsilio, Padova.
- Sánchez Vidiella À. et al. (2011), *Paisatgisme Urbà. Barcelona*, Ajuntament de Barcelona.
- Segarra Lagunes, M.M. (2017), *El Mausoleo de Augusto: un fragmento de historia de Roma*, in “Phicaria. V Encuentros internacionales del Mediterráneo”, Universidad Popular de Mazarrón, Mazarrón, pp.31-56.
- Tsiomis Y. (2002), *Progetto urbano e progetto archeologico. La disposizione dello spazio pubblico del sito archeologico dell'Agorà di Atene e del quartiere storico adiacente*, in Franco C., Massarente A., Triscioglio M., *L'antico e il nuovo. Il rapporto fra città antica e architettura contemporanea*, Utet, Torino, pp. 171-183.
- Ugolini A., Matteini T. (2014), *Oltre il margine. Strategie e pratiche progettuali per la conservazione attiva di siti/aree/parchi archeologici*, in *Attualità delle aree archeologiche: esperienze e proposte. Atti del VII convegno nazionale*, Gangemi, pp. 81-88.

Ward Perkins J.B. (1974), *Architettura romana*, Electa, Milano.

Sitografia

<http://landezine.com/index.php/2011/03/stronghold-grebbeberg-by-michael-van-gessel-landscape-architecture/>.

http://www.cottoneindelicato.com/a_03_passerella_valle_templi.html.

<http://www.landezine.com/index.php/2009/11/roman-quarry-re-design/>

<http://www.landezine.com/index.php/2016/04/restoration-of-the-parade-and-canal-square-by-gkmp-architects/>

<http://www.landezine.com/index.php/2016/05/john-paul-ii-square-in-zadar-by-ante-uglesic/>.

<http://www.landezine.com/index.php/2017/03/three-projects-for-machu-picchu/>

<http://www.landezine.com/index.php/2017/04/the-battery-park-new-york-by-quennell-rothschild-partners/>.

<http://www.pontdugard.fr/en/espace-culturel/memoires-de-garrigue>
<https://divisare.com/projects/326090-luigi-franciosini-mercati-di-traiano>.

<https://healingwoundsofhistory.com/garden-of-forgiveness/>

<https://www.archdaily.com/201918/temple-of-diana-jose-maria-sanchez-garcia>.

<https://www.archdaily.com/230727/castelo-novo-castle-comoco>

<https://www.archdaily.com/601542/moorish-wall-in-alto-albaicin-antonio-jimenez-torrecillas>.

<https://www.archdaily.com/773558/rom-alleswirdgut>

3. Il progetto del limite e la permeabilità

- Battisti C. *et al.* (2013), *Biodiversità, disturbi, minacce. Dall'ecologia di base alla gestione e conservazione degli ecosistemi*, Forum, Udine.
- Corner J. (2012), *Terra Fluxus*, in "Lotus International", 150, Editoriale Lotus, Milano.
- Cosgrove D. (2008), *Geography and Vision. Seeing, Imagining and Representing the World*, I. B. Tauris, London.
- Gregotti V. (1966), *Il territorio dell'architettura*, Feltrinelli.
- Nigrelli F.C. (2014), *Il patrimonio territoriale*, in A. Capuano, a cura di, *Paesaggi di rovine. Paesaggi rovinati*, Quodlibet, Macerata, pp. 159-168.
- Sciarrone C., *Sul margine. Procedure strategiche e azioni tattiche per paesaggi in attesa*, Tesi del Dottorato di Ricerca in Paesaggio e Ambiente, Sapienza Università di Roma, XXVII ciclo.
- Sennett R. (2017), *The open city*; ed. it. *La città aperta*, in "Lotus International", 168/2019, Editoriale Lotus, Milano.