

I Paesaggi delle Archeologie.

Una passeggiata culturale nella memoria

Chiara Visentin

Docente di Progettazione architettonica e urbana
Università di Parma, Facoltà di Architettura

L'Europa intera ha lavorato con grande attenzione alla conservazione integrata del patrimonio culturale: lo slogan, spesso utilizzato dal Consiglio d'Europa, recitava *un futuro per il nostro passato*, sottolineando più di ogni altra cosa come il patrimonio archeologico fosse essenziale per la conoscenza della storia delle civiltà e come fosse una responsabilità morale di noi tutti proteggere il patrimonio archeologico europeo.

La *Convenzione europea per la protezione del patrimonio archeologico* è stata firmata nell'ormai lontano 1969. La *Convenzione europea per il paesaggio* è datata 2000. Entrambe le norme sono diventate fondamentali per la tutela dei nostri luoghi, sebbene la loro genericità spesso non indichi prescrizioni assolute ma solo indicazioni possibili. Esse comprendono il valore della storia dell'uomo e la diretta organizzazione del territorio, quest'ultimo trasformato appunto in paesaggio. Paesaggio e archeologia uniti in una simbiosi fisico-storico-antropologica che fortemente contraddistingue in specifico le caratteristiche intrinseche di entrambi i soggetti.

Al concetto/soggetto *paesaggio* si relazionano svariate sensazioni, ma due in particolare possiamo definire come universali: da una parte la percezione verso l'esterno, attraverso il nostro sguardo, dall'altra invece l'attività umana del costruire il paesaggio nelle sue manifestazioni fisiche.

Quello che chiamiamo *paesaggio*¹ è insieme una realtà naturale e culturale, interfaccia tra spazio fisico e spazio mentale, evidente conseguenza del rapporto uomo-natura; il *paesaggio* sottende un insieme di relazioni fra gli elementi che lo costituiscono e, spesso, i termini che accompagnano il sostantivo *paesaggio*, gli aggettivi che lo caratterizzano, ne identificano il mondo a cui appartiene. Si parla quindi di paesaggio montano, collinare, agrario, urbano, romantico, pittoresco, ma anche industriale, urbano, e appunto, come nel caso qui sviluppato, *archeologico*: la differenza tra un paesaggio e l'altro non è altro che data dalla diversità dei fattori e delle relazioni che si istaurano al suo interno.

1 Quando si parla di paesaggio non possiamo non partire dalla sua etimologia, o meglio dalle etimologie che soprattutto nel passato ne hanno configurato i significati: Michael Jakob scrive: "Né i greci né i romani possiedono un termine per designare il *paesaggio*: *τοπος* indica in modo del tutto generale il luogo o il posto, mentre con *χωρα* si intende lo spazio o la regione. Anche al latino *prospectus*, che più di ogni altro si avvicina a *paesaggio* e che significa 'vista', 'vista panoramica' o 'prospettiva', mancano caratteristiche essenziali del concetto di paesaggio. Il significato moderno di *paesaggio* risale ad uno sviluppo avvenuto nella storia dell'arte del Rinascimento: il riconoscimento a livello internazionale di una pittura paesaggistica nordica (soprattutto fiamminga) – vale a dire il riconoscimento dello stile o del genere praticato da artisti che si specializzano, e che attribuiscono un significato sempre maggiore a ciò che un tempo era il mero sfondo del quadro di natura – determinò infatti nel contempo la diffusione dei termini tecnici *landshap* (nl.), *Landschaft* (ted.), *paysage* (fr.), e *paesaggio*...". Michael Jakob, *Paesaggio e Letteratura*, Tibergraph, Perugia, 2005, p. 20.

Patrimoni culturali immateriali

Paesaggi antropizzati fin dall'antichità, da quando appunto il *territorio* potremmo dire diventa *paesaggio*, sono sia il paesaggio agrario che il paesaggio archeologico: dirette conseguenze temporali di un processo molto lungo che ha comportato profonde modificazioni culturali e/o fisiche del territorio, effetti della lenta stratificazione dell'attività agricola sul primitivo paesaggio (territorio) naturale e della sua evoluzione urbana ed insediativa.

Quando il paesaggio agrario si fonde con quello archeologico, ecco che la storia della civiltà dell'uomo si esplicita nei suoi segni più distintivi. Nei suoi *iconemi* fondanti e, speriamo, imm modificabili. Un paesaggio a noi attuale ancor oggi, nel quale *cerchiamo* e *vogliamo* riuscire tuttora a riconoscere quei caratteri fondamentali di luogo antropizzato nel tempo, di cui ormai facciamo difficoltà a riconoscere i caratteri fondanti². Spesso è l'interazione tra vari soggetti e diversificate discipline che può aiutarci nell'individuazione di tali elementi di riferimento: archeologi, storici, soprintendenti, studiosi, amministrazioni, architetti, tecnici, cittadini: tutti partecipi per la conoscenza e tutela del bene comune. Lo stesso fondante libro di Emilio Sereni³ sul paesaggio agrario in qualche modo voleva essere condotto con stretti riferimenti alla letteratura e all'arte, utilizzando molteplici strumenti: quelli dello storico, dell'economista, del sociologo, dell'agronomo.

Tale orientamento, ad ogni evidente e immediata visibilità dei paesaggi associando una spessa sedimentazione di aspetti invisibili o di difficile lettura, porta appunto a leggere e comprendere i luoghi con un approccio interdisciplinare, legandoli a discipline umanistiche e scientifiche, in modo da poter cogliere al meglio ciò che si suole definire "idea di paesaggio" e/o "valore del *paesaggio culturale*".

L'individuazione - attraverso l'aiuto di molteplici dottrine, di tracciati interpretativi, di percorsi fisici, di movimenti culturali, di assi visivi artistici, di punti di sosta riflessivi, di luoghi di percezione mnemonici, di inquadrature psicologiche e suggestioni retoriche - di quello che è il territorio in senso più generale e in special modo nei suoi ambiti più prossimi al patrimonio archeologico, definisce i caratteri sintattici e operativi sia del linguaggio architettonico che di quello conservativo per approcciarsi in senso compiuto ai luoghi, aiutandoci a leggerli con enfasi evocativa ma anche con correttezza interpretativa.

La rarefazione, continua e perdurante, di quelli che ormai definiamo a buon diritto *paesaggi archeologici*, ci guiderebbe ormai a individuarli come "patrimoni immateriali", alla stregua di quelli riconosciuti negli ultimi anni dall'UNESCO⁴. Ma cosa sta a significare *patrimonio culturale immateriale*?

Oltre a quelle che sono le espressioni culturali e i modi di vita tradizionali che permangono in forma spontanea nel bagaglio culturale della comunità di cui sono espressione, l'aspetto più interessante del paesaggio archeologico come patrimonio culturale immateriale è il suo essere portatore di significati metaforici o simbolici che spesso esulano dalla tangibilità del manufatto. È il ricordo, la memoria di tutto ciò che è stato, a diventare in questo caso il patrimonio culturale da preservare.

"...Il paesaggio, non sono semplicemente le belle vedute o i paesaggi eccezionali, quindi,

2 Chiara Visentin, *L'Architettura dei Luoghi, principi ed esempi per una identità del progetto*, Il Poligrafo, Padova, 2008.

3 Emilio Sereni, *Storia del paesaggio agrario*, Laterza, Roma-Bari, 1961.

4 Nel 2002 l'Unesco ha proclamato 19 "monumenti" del patrimonio orale e immateriale dell'umanità.

come dire, i luoghi cartolina o i luoghi famosi che il turista va a visitare, ma qualsiasi luogo è paesaggio, quindi anche i luoghi brutti, i luoghi degradati, anche i luoghi dove si fanno delle attività produttive...

Qui è interessante vedere come il documento che ha cambiato la storia del concetto di paesaggio sia un documento politico, emanato dall'Unione Europea, che è appunto la *Convenzione europea del paesaggio*, il quale è un documento che appunto dice che il paesaggio è la totalità, è la dimensione di vita delle popolazioni, quindi la dimensione di vita delle popolazioni ed espressione della loro identità culturale-storica...⁷⁵.

Una passeggiata culturale nel paesaggio archeologico deve per questo necessariamente mai disgiungersi dall'identità del luogo e della civiltà che lo ha rappresentato nella sua lunga evoluzione.

La scoperta

Indagare con occhio contemporaneo quella che è da sempre l'astrazione appassionata (e anche un po' romantica) del nostro sguardo verso il patrimonio archeologico può diventare una sfida per una maggiore coscienza, anche scientifica, dei luoghi: il contatto del paesaggio con i suoi scenari antropizzati, il rapporto della naturalità (intesa come *wilderness*) con ciò che sono le nostre vestigia, il nostro passato costruito che è tuttora, più o meno in rovina, presente e scenograficamente rilevante nel territorio e nel paesaggio europeo, possono diventare strumenti importanti per una nuova e più sensibile operatività nei processi di riqualificazione.

In effetti non si può non ricordare come l'atteggiamento culturale influenzi il processo, sia conoscitivo che operativo; quest'ultimi sono sempre sintomi e simboli di un'epoca: Goethe, lo scrittore, Le Corbusier, l'architetto, - Burri, l'artista, per citarne solo alcuni, hanno ad esempio letto in modo totalmente dissimile il paesaggio archeologico siciliano, sebbene la conoscenza non abbia mai eluso una forte e comune sensibilità estetica, che di volta in volta amplificava un tratto piuttosto che un altro.

È nella luce calda del Meridione che l'osservazione attenta degli antichi monumenti compiuta da Le Corbusier si trasforma con passionalità da semplice *visita a passeggiata culturale*: momento conoscitivo per memorizzare un bagaglio di informazioni che sarà portato dall'architetto francese con se per sempre, riproposto nella composizione progettuale di tutta la sua vita.

“J'entrepris un grand voyage qui allait être décisif, à travers les campagnes et les villes des pays réputés encore intacts ; de Prague, je descendis le Danube, je vis les Balkans serbes, puis la Roumanie, puis les Balkans de Bulgarie, Adrianople, le mer de Marmara.....

Et puis l'Athos.

Et puis la Grèce.

Puis le sud d'Italie avec Pompéi.

Rome.

J'ai vu les grand monuments éternels, gloire d'esprit humain. J'ai surtout cédé à cette invincible attirance méditerranéenne....

⁷⁵ *Il concetto di paesaggio*, intervista a Luisa Bonesio Università di Pavia, presentata nell'ambito dell'Osservatorio dell'Oltrepò Orientale, <http://www.vimeo.com/1811539>

Le Parthénon, Pompèi, puis le Colisée. L'architecture me fut révélée. L'architecture est le jeu magnifique des formes sous la lumière"⁶.

Nelle sue passeggiate alla scoperta delle civiltà passate, dei mondi abitati a lui così lontani, Le Corbusier terrà costantemente un contatto dialettico tra l'Antico e il Moderno, percorrendo un itinerario mentale successivamente tutto riconoscibile nei suoi *Carnets*. Una rilettura antiaccademica e sincronica dell'antico per rafforzare i principi basilari della modernità. Analogie⁷ e metafore che si rincorreranno continuamente, tessendo i fili sottili di un percorso fisico (movimento) strettamente legato a diversificati itinerari meta-culturali. Lasciando quindi da parte i significati intrinseci che, anche se universali, possono essere letti in modo diverso appunto secondo l'epoca nella quale vengono ritratti, l'aspetto interessante di una lettura alternativa del paesaggio archeologico può essere instaurata attraverso strumenti fisico-percettivi, il *movimento* ad esempio: attraverso il percorrere un luogo dalle antiche vestigia, si può giungere a interessanti e continue scoperte.

Inaspettate a volte, ma che convergono verso una rinata sensibilità per il territorio. A tal proposito, Eugenio Turri riporta in uno dei suoi famosi libri sul paesaggio⁸, un aneddoto descritto da Goethe nel suo viaggio in Italia: giunto a Malcesine, sul Lago di Garda, un mattino appena sveglia lo scrittore si mette a ritrarre, con spesso usava, gli aspetti di siffatto paesaggio per lui nuovo, le forme che più lo colpiscono. Con grande stupore degli abitanti egli si pone a disegnare con manifesto interesse i resti della Rocca che domina il Borgo: l'attenzione di questo straniero alle rovine architettoniche, che nulla hanno da dire ai suoi abitanti, perché ormai parte di una consueta quotidianità a cui sono avvezzi, suscita in loro un sentimento tutto nuovo di riscoperta e curiosità verso la loro realtà più prossima. Arte e conoscenza si fondono in un nuovo processo di indagine, scoperta, reinterpretazione del luogo e del paesaggio.

Stesso processo possiamo dire ha trasformato, dal punto di vista della percezione, la risalita alle maestose rovine del grande diaspro della Acropoli ateniese, con il moderno intervento di riqualificazione paesaggistica dell'area archeologica operata ed iniziata da Dimitris Pikionis nel 1954 tra l'Acropoli e il quartiere di Filothei, il più grande capolavoro dell'architetto greco, eclettico e moderno al contempo, insuperabile esempio dell'interpretazione dello spirito dell'antichità attraverso gli occhi moderni.

Immaginazione – realtà - identità

Il paesaggio archeologico presenta una doppia e avvincente natura: fisicamente è configurato da elementi reali che possiedono valenze storico-artistiche e ambientali e che vanno incontro a processi di trasformazione e alterazioni; nell'immaginario tuttavia è composto soprattutto da elementi mentali che rappresentano un complesso di idee, di valori, di memorie: essi sono contenitori di passato, portatori di significati e di storia. Per questo, nel percorrere un *paesaggio delle archeologie*, spesso il fattore della *suggestione* accompagna il cammino⁹, prettamente neoromantico, inducendo il fruitore a transitare i contesti antichi valicando il

6 Le Corbusier, *Confession*, in *L'Art Décoratif d'Aujourd'hui*, Editions Cres, Paris, 1925, ried. Editions Artud, Paris 1980, pp. 210-211, trad. it. Laterza, Roma-Bari, 1972.

7 Cft. Chiara Visentin, lemma *Analogia*, in *Enciclopedia dell'Architettura*. vol. 1 (a cura di Aldo De Poli), Federico Motta Editore - Il Sole 24 Ore, Milano, 2008, pp.72-75.

8 Eugenio Turri, *Il paesaggio come teatro*, Marsilio, Venezia, 1998.

9 Rebecca Solnit, *Wanderlust. A history of walking*, Viking, New York, 2000, trad. it. *Storia del camminare*, Mondadori, Milano, 2002.

limite temporale che lo divide dal passato. Questo ulteriore e attraente parametro di lettura introduce la rappresentazione mentale della *immaginazione* ancor prima della *realtà* nel rapporto Natura/Vestigia.

E se successivamente l'idea¹⁰ ha davvero riscontro con la realtà, non diventerà poi così fondamentalmente importante verificarne l'oggettività nel paesaggio archeologico conosciuto.

Il *mondo romantico* caratterizzato da una *indefinita moltitudine di luoghi diversi*, da un'atmosfera che porta l'uomo ad un *passato lontano* inteso non tanto quale *allegoria o storia, ma come esperienza emotiva*, ben rappresentato da Christian Norberg-Schulz¹¹ nel suo famoso libro del 1979, è un mondo da vivere e non solo da contemplare, un luogo in cui partecipare. Indagarlo, cercarne lo spirito del luogo. Spesso nei paesaggi archeologici tale interazione tra uomo e ambiente si arricchisce di continue e concrete preziose scoperte, di un dedalo di nuove storie dell'uomo sulla terra. Un bagaglio di tradizione, ricco di miti e memorie¹² dove cercare di riconoscere sempre, come scrive Schama: "il fantasma del paesaggio antico sotto il rivestimento superficiale del contemporaneo"¹³, per comprenderne meglio la natura, l'identità, la storia, arrivando a scoperte spesso raggiunte senz'altro attraverso la ricerca, ma anche frutto di inaspettate ed entusiasmanti coincidenze.

Nella lettura del patrimonio archeologico dei nostri paesaggi, un altro aspetto degno di nota è comprendere come quasi sempre la collettività attribuisca ad essi il valore emblematico della propria *identità*: si rivendica infatti attraverso tali luoghi il valore originario anche della comunità a cui appartengono o sono appartenuti: questo legame è a volte più forte del mero bisogno utilitaristico dei propri fabbisogni. Se queste identità siano vere o inventate anche qui, poco importa (come riporta l'illuminante testo di Eric Hobsbawm e Terence Ranger, *The making of history*¹⁴), ne è esempio chiarificatore il favoloso mito di Ossian per le lande scozzesi; l'importante è che nelle menti e nella memoria vi sia un appiglio identitario del passato per rafforzare il sentimento comune del presente. Se a questo sono poi collegate concrete vestigia ancor meglio, se invece non ce ne fossero, si individua di frequente in poche pietre la sede oggettiva della leggenda.

Contesti da ritrovare

"Possiamo immaginare il camminare anche come un'attività visiva, ogni passeggiata un viaggio in cui ci concediamo sufficiente agio per vedere e per riflettere sulle vedute, per assimilare il nuovo al noto. È da qui, forse, che nasce per i pensatori la peculiare utilità del camminare. Le sorprese, gli affrancamenti e le chiarificazioni del viaggio possono talvolta essere spigolati facendo il giro dell'isolato come anche del mondo, viaggiando a piedi vicino e lontano."¹⁵

Il paesaggio archeologico deve, nel momento della sua identificazione, rispondere a due domande fondamentali: "*quando?*", vale a dire cercare di capire l'epoca delle vestigia,

10 Simon Schama, *Landscape and Memory*, Harper Collins, London, 1995, trad. it. *Paesaggio e Memoria*, Mondadori, Milano, 1995.

11 Christian Norberg-Schulz, *Genius loci. Paesaggio ambiente architettura*, Electa, Milano, 1979.

12 Simon Schama, *op. cit.*

13 *Ibidem*, p. 26.

14 Eric Hobsbawm, Terence Ranger, *The making of history*, Madison, Rutherford, 1983, trad. it. *L'invenzione della tradizione*, Einaudi, Torino, 1994.

15 Rebecca Solnit, *op. cit.*, p. 1.

e soprattutto “*dove?*”, la localizzazione degli elementi, il luogo che, fondendosi con l’archeologia in un’affinità elettiva intensa, è divenuto il *genius loci* generatore della cultura del contesto.

Paesaggio e Archeologia: quest’ultima da intendersi come scienza il cui scopo è quello di ricostruire la storia delle presenze umane nel passato, attraverso l’interpretazione dei manufatti e delle tracce delle trasformazioni apportate dall’uomo all’ambiente. Il paesaggio dall’altra parte diventa la realizzazione delle relazioni tra la società umana e l’ambiente naturale. Entrambi generano un modello instauratore di continui riferimenti: “il paesaggio è insieme luogo della vista, della memoria e dell’affetto”, racconta in un agevole testo Raffaele Milani¹⁶.

Tutto ciò si ritrova di continuo in gran parte del contesto europeo, e non unicamente, come si potrebbe sul principio pensare, nella nostra Italia dalle mille *ruine*. L’ambiente europeo, mediterraneo in particolare, rappresenta infatti il più completo palinsesto dei paesaggi storici e archeologici di valore. Un atlante archeologico europeo che può offrire una visione generale e unitaria al tempo stesso, dei territori della storia dell’uomo.

Natura e storia: per raccontare il passato e il presente di un luogo. Per riportare l’architettura, come ci ha ricordato Paolo Portoghesi¹⁷, alle sue radici naturali, al suo rapporto diretto con la vocazione ambientale dei luoghi e delle comunità umane. Un *continuum* tra i monumenti dell’uomo e i paesaggi della natura.

Utilizzi e verifiche contemporanee

I siti archeologici sono luoghi in cui, si è già detto, è necessario il confronto pluri-disciplinare: archeologia, architettura, geografia, economia, tecnologia e museologia (ovvero la disciplina che affronta i metodi e le procedure per presentare al pubblico le risorse culturali): tutti devono concorrere a rendere fruibile il paesaggio delle vestigia. La loro conservazione sta oggi anche nella loro gestione e soprattutto fruizione. La contemporanea attività di valutazione del sito archeologico colloca queste aree non soltanto come beni culturali ma anche come beni economici, che assommano contingenze turistiche ed esigenze scientifiche.

Recenti riqualificazioni architettoniche, nate a ridosso di un paesaggio archeologico (o all’interno dello stesso) hanno ricercato un ripristino delle condizioni di leggibilità del luogo e del tempo della storia che rappresentano. Atti contemporanei di valorizzazione e di sistemazione per trasformarsi in nuove risorse per la lettura del passato, cercando di fare diventare le archeologie non più solo un ambito pittoresco e romantico da contemplare, unicamente incantevoli immaginari architettonici e naturalistici, ma luoghi ricchi di potenzialità collettive e strategiche.

Organizzati in categorie, gli esempi sotto riportati esaminano, dalle regioni del nord Europa alle assolate distese mediterranee, la rovina archeologica, nel senso più generale del termine, collocata in un paesaggio (e di cui il paesaggio si alimenta) che riesce a diventare la risorsa disponibile da utilizzare. La struttura, anche simbolica, di fondazione solida, per cercare di allontanarsi dalla negazione, a volte presente nel progetto contemporaneo, di un felice dialogare con l’antico, attraverso una dimensione e un segno regolati dalla consapevolezza.

16 Raffaele Milani, *Il paesaggio è un’avventura: invito al piacere di viaggiare e di guardare*, Feltrinelli, Milano, 2005.

17 Paolo Portoghesi, *Natura e architettura*, Skira, Milano, 2002.

Questa prassi dialettica oggi riesce ad avvenire con maggiore consuetudine nei tessuti storici urbani, lì dove la necessità di concentrazione porta inevitabilmente, il nuovo e l'antico, ad accostarsi costantemente. È invece delicata e vigilata in quei luoghi (il paesaggio, appunto) dove l'estensione designa la condizione di fragilità.

In un panorama di allarmante precarietà, alcune proposte recenti cercano invece di stabilire quale filtro culturale proprio il progetto contemporaneo. Un filtro che diventa anche riconoscimento verso una nuova salvaguardia e valorizzazione di ciò che è lì da sempre e che ha contribuito al valore identitario di un luogo o di un paese intero.

Gli esempi descritti sono organizzati in categorie: una limitata casistica, una *griglia tipologica*, che facilita la lettura astratta dei temi, ma nello stesso tempo li ricomponi in possibili letture tra loro coincidenti.

- **Siti archeologici noti, visitabili ad memoriam, pur in assenza di resti**, come il Museum und Park Kalkriese di Osnabrück Niedersachsen in Germania, del 2002, ad opera degli architetti paesaggisti Annette Gigon e Mike Guyer: nel sito della famosa battaglia della Foresta di Teutoburgo, conosciuta come *Disfatta di Varo*, dal nome del comandante romano Publio Quintilio Varo, contro le tribù germaniche nel IX secolo a.C., sono state sapientemente trasformate le pochissime tracce ancora riconoscibili dell'evento in una sorta di *living theatre*, dove il visitatore è coinvolto ad interagire con il paesaggio, la sua memoria e la sua suggestione.
- **Paesaggi archeologici visitabili da pochi fruitori e ricostruiti con repliche fedeli**, come le Grotte di Lascaux, in Dordogne Montignac, Francia, 1983. All'interno del Museo Lascaux è ricostruito un ambito architettonico replica semi-ipogea, le cui pareti sono state modellate in cemento armato sulle curve isometriche dai rilievi della cava. Oppure anche nelle Cave di Altamira, a Santillana-do-Mar in Spagna, dove nel 1994 l'architetto Juan Navarro Baldeweg ha realizzato un vero falso di architettura estetica attraverso una replica ricostruita delle caverne paleolitiche.
- **Paesaggi archeologici ritrovati ma resi visibili solo con tracce planimetriche mediante procedure di marcatura (lined out)**, come il paesaggio archeologico individuabile nel Campo neolitico di Woodhenge, nel Wiltshire in Gran Bretagna, dove vengono riprodotte con rocchi di colonne in moderno cemento armato, le tracce dei 168 pali neolitici lignei che sono stati riscoperti infissi nel terreno. Il rapporto di marcatura nell'*English landscape* produce veri effetti di *land art*, emotivamente coinvolgenti.
- **Paesaggi archeologici conservati a cielo aperto la cui memoria simbolica è diventata un valore basilare di identità nazionale e/o universale**, tale è la collina di Calton Hill a ridosso del centro urbano di Edimburgo in Scozia, un pittoresco paesaggio archeologico per una Atene del Nord ottocentesca. Un'operazione culturale e politica, volutamente operata nell'Ottocento, che si riferisce al progetto "falsificatorio" dei poemi ossianici per fornire di una forte identità storica una Scozia in continuo conflitto con l'Inghilterra. Ma soprattutto è magistrale esempio l'eterna Villa Adriana a Tivoli: memoria e simbolo universale di tutti i luoghi della terra, celebrata da celebri cantori passati e recenti (la Yourcenar nel XX secolo). Eterna metafora antica e contemporanea. Costruita a partire dal 117 d.C. dall'imperatore Adriano, è la più importante e complessa architettura residenziale a noi rimasta dell'antichità romana. Una connessione di

paesaggi mentali ricostruiti di architetture ammirate, fino ad oggi conservate così come sono: “belle rovine”.

- **Paesaggi di antiche vestigia e preistoriche presenze, dotati di musei e centri di documentazione del sito**, come la località archeologica nella città di Merida, per la quale negli anni ottanta del Novecento l'architetto spagnolo Rafael Moneo ha realizzato il Museo dell'Arte Romana, dove l'evocazione della strutturalità romana antica si esplicita primariamente nell'uso ricorrente dell'arco a tutto sesto e del mattone. Sempre Moneo opera con modalità simili a Cartagena, 1999-2002, nel nuovo Museo Archeologico e nel restauro del grande teatro romano: una interessante soluzione alle complesse problematiche urbane del contesto costituito in vari livelli topografici che inglobano anche la città storica e i resti del teatro. Interessante è anche il progetto ancora non realizzato per lo Stonehenge Visitor Centre and Interpretive Museum a Stonehenge in Gran Bretagna, in cui lo studio australiano Denton Corner Marshall gioca sull'evocazione poetica per salvaguardare la singolarità del preistorico cerchio di pietre neolitiche che si erge mistico nella pianura di Salisbury. Una sequenza di volumi curvilinei poco visibili, semipogei, ricoperti di erba.
- **Rovine archeologiche “coperte” con edifici di chiusura totale e Rovine archeologiche coperte con edifici di chiusura parziale**. Il primo caso comprende la Schutzbau Areal Ackermann, a Coira in Svizzera, realizzata nel 1986 dall'architetto Peter Zumthor: i due padiglioni lignei con copertura totale delle rovine romane non riconfigurano il contesto formale precedente ma ne amplificano il potere emotivo ed evocativo. Esternamente gli edifici appaiono come involucri impenetrabili, internamente è come se si verificasse un'implosione di luce, materia naturale, agenti atmosferici: dentro/fuori, interno/esterno, organizzano uno spazio che è di difficile categorizzazione. Al secondo caso appartiene l'ormai superato progetto di restauro archeologico della Villa romana del Casale a Piazza Armerina in Sicilia, ad opera di Franco Minissi, 1960, dove il linguaggio formale del monumento archeologico, la casa romana patrizia, definisce anche la nuova immagine esteriore e volumetrica attraverso il sistema di copertura in policarbonato, vetro e metallo.
- **Siti scavati, conservati nel sottosuolo, ricoperti con solai calpestabili**, come il bel Musée Romain de Nyon, sistemato da Raymond Marzer e Gabriel Poncet nel 1979, e riallestito nel 1993 da Antoine Dayer, realizzato all'interno della basilica del Foro della antica colonia Julia Equestris/Noviodunum, richiamato alla memoria, nella piazza soprastante, da un gigantesco murale prospettico di Holzer. Una vasta copertura appoggiata direttamente sui muri della basilica romana, visibili all'interno dello spazio espositivo, comprendono gli spazi del museo.
- **Edifici o parti di edifici smontati e rimontati in altro sito**, famosi esempi sono i templi di Abu Simbel in Egitto, salvati dalle acque del lago negli anni sessanta del Novecento, quando la diga di Assuan rischiava di sommergerli per sempre; con un'audace opera di smontaggio e rimontaggio, il nuovo posizionamento è stato rimontato *com'era* ma non *dov'era*, come del resto è successo per l'Altare di Pergamo nel Museo omonimo a Berlino.
- **Edifici o parti di edifici rifunzionalizzati con interventi contemporanei che hanno a che fare con la figuratività dell'edificio originale**, come il discusso progetto

di riqualificazione del Teatro Romano di Sagunto in Spagna ad opera di Giorgio Grassi, 1990-1993, dove il massivo intervento, in linea per altro con una corretta ricostruzione filologica dell'edificio originario, ha portato la comunità locale, e non solo, a rifiutare la realizzazione ottenuta, perché ormai troppo lontana da quell'immaginario collettivo di *bella rovina* che faceva parte del sentire comune della comunità spagnola.

Ed inoltre, in rapida e conclusiva elencazione:

- **Conoscenza di siti che rimangono tuttavia non scavati.**
- **Siti scavati e poi ricoperti.**
- **Cantieri aperti.**
- **Siti scavati, poi ricoperti, ma dotati di museo o di altre forme di memorizzazione.**
- **Siti scavati poi ricoperti ma con traccia planimetrica, con procedura di “marcatura” (es.: illuminazione notturna).**
- **Siti scavati e conservati a cielo aperto al livello sotto-messo al terreno.**
- **Siti scavati conservati nel sottosuolo e ricoperti con altri edifici con funzioni di vario genere anche non museali.**
- **Rovine conservate “così come sono” (la bella rovina....).**
- **Rovine coperte da tettoie.**
- **Edifici restaurati filologicamente (esempio eclatante il Palazzo di Cnosso).**
- **Siti scavati poi ricoperti, la cui memoria simbolica è conservata mediante forme più o meno astratte di riproduzione tridimensionale.**