

The logo consists of a dark blue square with a lighter blue border. Inside the square, the words "RICerca" and "REStauoro" are written in a white serif font, separated by a thin white horizontal line.

RICerca
REStauoro

RICerca/REStauoro

coordinamento di Donatella Fiorani

SEZIONE 3A

Progetto e cantiere:
orizzonti operativi

a cura di Stefano Della Torre

RICerca/REStauRO

Coordinamento di Donatella Fiorani

Curatele:

Sezione 1a: Stefano Francesco Musso

Sezione 1b: Maria Adriana Giusti

Sezione 1c: Donatella Fiorani

Sezione 2a: Alberto Grimoldi

Sezione 2b: Maurizio De Vita

Sezione 3a: Stefano Della Torre

Sezione 3b: Aldo Aveta

Sezione 4: Renata Prescia

Sezione 5: Carolina Di Biase

Sezione 6: Fabio Mariano, Maria Piera Sette, Eugenio Vassallo

Comitato Scientifico:

Consiglio Direttivo 2013-2016 della Società Italiana per il Restauro dell'Architettura (SIRA)

Donatella Fiorani, Presidente

Alberto Grimoldi, Vicepresidente

Aldo Aveta

Maurizio De Vita

Giacomo Martines

Federica Ottoni

Elisabetta Pallottino

Renata Prescia

Emanuele Romeo

Redazione: Marta Acierno, Adalgisa Donatelli, Maria Grazia Ercolino

Elaborazione grafica dell'immagine in copertina: Silvia Cutarelli

© Società Italiana per il Restauro dell'Architettura (SIRA)

Il presente lavoro è liberamente accessibile, può essere consultato e riprodotto su supporto cartaceo o elettronico con la riserva che l'uso sia strettamente personale, sia scientifico che didattico, escludendo qualsiasi uso di tipo commerciale.

eISBN 978-88-7140-764-7

Roma 2017, Edizioni Quasar di S. Tognon srl

via Ajaccio 43, I-00198 Roma

tel. 0685358444, fax. 0685833591

www.edizioniquasar.it – e-mail: qn@edizioniquasar.it

Indice

Stefano Della Torre <i>Introduzione</i>	615
Giuseppina Pugliano <i>La centralità del tema dell'‘uso’ nel progetto di restauro architettonico contemporaneo. Questioni metodologiche ed operative</i>	617
Nino Sulfaro <i>Il tema dell'uso nel progetto di conservazione. Note su una questione ancora aperta</i>	626
Gianluigi de Martino <i>Restauro del patrimonio architettonico e sostenibilità. Linee di metodo e ricadute operative</i>	637
Lionella Scazzosi <i>Il paesaggio, sfida e risorsa materiale, immateriale e disciplinare</i>	644
Renata Picone <i>Restauro architettonico e tutela del paesaggio in Italia. Prospettive future di un dialogo storico</i>	656
Donatella Rita Fiorino <i>Il Restauro incontra altre discipline: dalla conservazione dell'architettura un modello per la tutela del paesaggio</i>	668
Maria Grazia Turco <i>Recupero e valorizzazione oggi: il caso delle architetture antiche per lo spettacolo. Riflessioni, spunti, proposte</i>	679
Daniela Pittaluga <i>Sperimentazione e ricerca in cantiere: un'opportunità di formazione, una risorsa per la conservazione di lunga durata</i>	689
Angelo Giuseppe Landi <i>Pensare la luce artificiale per conservare l'architettura</i>	699
Carla Bartolomucci <i>La ricerca nel restauro come risposta al disastro. Il terremoto in Abruzzo: priorità, prospettive, sfide e occasioni (sinora) mancate</i>	705
Stefano Della Torre <i>Relazioni e processi nell'evoluzione disciplinare del restauro architettonico</i>	716



Maria Grazia Turco

Recupero e valorizzazione oggi: il caso delle architetture antiche per lo spettacolo. Riflessioni, spunti, proposte

Parole chiave: valorizzazione, restauro, teatri, anfiteatri, aree archeologiche

Il contributo focalizza l'attenzione sulle strutture antiche per lo spettacolo – teatri e anfiteatri – con l'ottica di analizzare valori e criticità dei processi di utilizzazione e fruizione messi in atto, negli ultimi anni, da Enti Locali e Amministrazioni per rispondere alle più recenti necessità di 'uso' delle risorse culturali, architettoniche e ambientali di un territorio. D'altra parte l'operazione di valorizzazione si caratterizza proprio per il ruolo attivo e propositivo, esplicitato attraverso la conoscenza diretta del patrimonio e la messa in atto della sua conservazione, utilizzo e godimento da parte del pubblico¹.

S'intende, quindi, attraverso lo studio di alcuni casi esemplificativi, individuare strumenti analitici, metodologici e operativi per il recupero e l'ottimizzazione di tali complessi monumentali. La lettura critica e propositiva, messa in atto nel presente contributo, tiene conto, inoltre, delle indicazioni formulate dalla Carta di Siracusa, documento internazionale del 2004, per la conservazione, la fruizione e la gestione delle architetture teatrali antiche.

L'idea di riportare l'azione teatrale in tali strutture archeologiche – all'aperto – viene a delinearsi in Italia all'inizio del Novecento; il primo monumento a ospitare una messa in scena è il Teatro romano di Fiesole, nel 1911, con l'opera *Edipo Re* di Sofocle. Segue, nel 1913, l'Arena di Verona con la rappresentazione dell'*Aida* di Giuseppe Verdi (Fig. 1). Da allora il numero dei teatri e degli anfiteatri greci e romani in cui si svolgono spettacoli e manifestazioni culturali aumenta progressivamente, anche per la fondazione, a partire dal 1914, dell'Istituto Nazionale del Dramma Antico (INDA); con l'*Agamennone* di Eschilo, infatti, il gruppo dà inizio al ciclo scenico nel Teatro greco di Siracusa con le 'rappresentazioni classiche' di tragedie e commedie greche (Fig. 2). Quindi, nel 1927, nel Teatro di Ostia Antica, Duilio Cambellotti (1876-1960) cura le scene e i costumi di *Sette a Tebe*, di Eschilo, e *Antigone*, di Sofocle; rappresentazioni queste già allestite tre anni prima nel Teatro siracusano, ma riproposte in quest'occasione con inedite proposte sceniche².

Gli spazi all'aperto che più si prestano, quindi, a una proficua riutilizzazione, con forte richiamo turistico, sono proprio le strutture per le rappresentazioni antiche, greche e romane. Oltre un migliaio sono gli edifici presenti in tutto il bacino del Mediterraneo e numerosi anche sul territorio della penisola italiana³ (Fig. 3).

Per la loro piena valorizzazione bisognerebbe mettere in atto prudenti e corrette azioni di restauro, conservazione e riqualificazione paesaggistica; interventi



Fig. 1. Arena di Verona, 1913. La 'Prima' dell'*Aida* di Giuseppe Verdi (da *L'Arena e Verona - 140 anni di storia*, in «L'Arena di Verona», Allegato al giornale, 1913).

1 Decreto Legislativo 22 gennaio 2004, n. 42, Codice dei beni culturali e del paesaggio, ai sensi dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002, n. 137; ORTOLANI 2004-2005; CERIS-CNR 2006.

2 GIOVANNONI 1928; FONDAZIONE INDA 2012.

3 PEDERSOLI 2010b.



Fig. 2. Teatro greco di Siracusa, 1914. La rappresentazione dell'*Agamennone* di Eschilo (da <http://www.indafondazione.org> [29/11/2016]).



Fig. 3. Teatro greco di Tindari (Messina). Allestimento scenografico (foto L. Morpurgo, da <http://www.lucianomorpurgo.com> [29/11/2016]).

oggi resi sempre più impellenti a causa dell'abbandono, dell'incuria e del degrado o, al contrario, a causa di un loro sovra-utilizzo o di spontanei e improvvisati spettacoli teatrali, spesso caratterizzati da allestimenti e apparati scenici incompatibili con un manufatto storico.

Tali antichi edifici, quali reperti archeologici, richiedono, invece, interventi di programmate e costanti manutenzioni, spesso di reinserimento nel tessuto urbano delle città d'antico impianto o di valorizzazione paesaggistica, la creazione di parchi archeologici urbani, oltre che di riacquisizione della funzione 'originaria' attraverso operazioni 'delicate' e l'inserimento di strutture sceniche compatibili, reversibili, di sistemi mobili per coperture parziali e temporanee, progettati e messi in atto da tecnici e operai specializzati. Un uso, pertanto, limitato di tali complesse strutture che possono essere rese fruibili con rispetto, attraverso rigidi controlli e spettacoli contingentati, l'inserimento di opere temporanee, facilmente rimovibili, in grado di proteggere i luoghi e consentire, contestualmente, la visita dei siti in cui sono inseriti.

Strutture antiche che richiedono un approccio progettuale consapevole e multidisciplinare tra architetti e archeologi, oltre che il supporto di tecnici qualificati, direttori artistici e responsabili delle istituzioni. Figure professionali, quindi, capaci di attivare operazioni coerenti, finalizzate alla fruibilità di tali organismi attraverso un godimento pacato e corretto, attraverso l'impostazione di

severe verifiche, rappresentazioni limitate e l'introduzione di strutture reversibili per la protezione delle aree archeologiche. Il progetto di ri-uso e valorizzazione di tali organismi viene, inevitabilmente, a delinearsi attraverso limiti e potenzialità, riconoscimento dei 'valori' e punti di debolezza; si tratta di azioni rivolte sia alla conservazione della struttura sia alla fruizione del sito, tra operazioni di tutela e valorizzazione che si caratterizzano per un'unica finalità: quella di combattere l'abbandono e l'inevitabile conseguente deperimento materico.

Attraverso un "processo di conoscenza critica"⁴ messa in atto con un rilievo diretto volto alla comprensione dei materiali e delle tecniche costruttive, si dovrà giungere alla messa in luce dei 'valori' che caratterizzano tale contesto archeologico specialistico, con l'unico obiettivo di ottimizzarne la fruizione ricorrendo a operazioni non 'invasive', coerenti e prudenti. La valorizzazione di tali strutture, il più delle volte si esprime attraverso l'utilizzazione, con un uso il più vicino possibile a quello originario ma contestualmente compatibile con le esigenze dell'attualità, che non alteri l'identità archeologica, testimoniale e paesaggistica, visto che spesso il rudere instaura un'inscindibile relazione con il contesto. L'edificio storico, nel tempo, perde il suo rapporto con l'uomo, spesso interrotto da distruzioni o abbandoni, e inizia a stabilire "una relazione, sempre straordinariamente suggestiva ... [con il] paesaggio"; a questo punto "l'uomo non è più un protagonista attivo, ma ammirato, coinvolto, ammaliato [...] La rovina dà un senso al paesaggio e lo impronta in sé, qualunque sia il suo degrado"⁵. Il rudere, infatti, è capace "di innescare un'amplicissima gamma di sensazioni diversificate in chi contempla il paesaggio [...] Dalla rovina immersa nel paesaggio e dal paesaggio violato dalla rovina emanano suggestioni infinite nelle quali diventa potente denotatore l'incontro tra la natura enigmaticamente umanizzata dalla rovina stessa e la cultura evocatrice dei ricordi del passato"⁶.

Con queste parole l'archeologo Paolo Matthiae delinea il tema del rudere, argomento di grande attualità che coinvolge, in maniera ineludibile, i nostri monumenti. Le strutture antiche, infatti, non sempre giungono allo stato di rovina e/o di deperimento materico solo a causa degli agenti naturali, dell'incuria del tempo, ma anche per azioni repentine, di distruzione antropica. Sono questi ultimi i casi che si vorrebbe alienare; a tale proposito si ricorda l'azione devastatrice dei miliziani dello Stato Islamico, nell'area archeologica di Palmira in Siria, i quali recentemente avrebbero minacciato di minare anche il Teatro romano del sito (II secolo d.C.), peraltro, tornato tristemente alla ribalta per le recenti esecuzioni capitali attuate proprio dall'Isis. Non a caso, il Teatro di Palmira non è stato però distrutto; esso viene ancora mantenuto proprio per le sue potenzialità di uso, seppur quale scena per efferatezze e violenze, mentre si distruggono, senza rimpianto, elementi scultorei e architettonici che rappresentano grande fonte di finanziamento visto che entrano con grande facilità nel mercato del collezionismo internazionale.

Il teatro antico, infatti, contrariamente ad altre testimonianze archeologiche, riesce quasi sempre a interpretare, nell'attualità, il suo carattere funzionale, vale a dire di struttura destinata alla rappresentazione in contesti all'aperto; nella loro specificità, essi mantengono un ruolo 'attivo', riconosciuto sia dal pubblico sia dagli operatori i quali, attraverso azioni complesse, spesso tentano il loro reinserimento nel circuito della rappresentazione senza, però, mai perdere di vista il rispetto per il luogo, per l'architettura, la storia, la materia.

Uno dei parametri fondamentali della valorizzazione di tali strutture è quello della fruizione, legata a una capienza sostenibile e ad adeguati limiti per la diffusione acustica, in modo tale da non produrre danni sia alla struttura sia ai luoghi. Tali apparati per lo spettacolo devono essere parzialmente o totalmente rimovibili, realizzati con materiali compatibili e di facile manutenzione. I criteri da rispettare dovrebbero essere: adeguatezza tecnologica, minima invasività, controllo delle strutture da parte di tecnici e promotori di eventi, imprenditori e direttori artistici. Appare, inoltre, importante

4 Carta di Siracusa per la conservazione, fruizione e gestione delle architetture teatrali antiche, p. 8.

5 MATTHIAE 2015, p. 21.

6 *Ibidem*.

agire con cautela anche nell'organizzazione delle tematiche di rappresentazione favorendo spettacoli congrui e adeguati, quali i testi dell'antichità e del teatro in genere, la danza, la musica, il cinema.

Il tema dell'utilizzo solleva, inoltre, la questione dell'accessibilità, argomento questo ampiamente dibattuto negli ultimi anni. Nel momento in cui il contesto antico entra nell'ambito pubblico si pongono le questioni di diritto per un'accessibilità differenziata, caratterizzata da qualità architettonica e fruizione agevolata. Spesso, infatti, le discontinuità altimetriche o la fragilità delle pavimentazioni (per esempio la presenza di mosaici) impongono la realizzazione di percorsi diversificati per la fruizione dell'area. L'accessibilità dei teatri o anfiteatri antichi rappresenta sicuramente uno degli aspetti più difficili e delicati della progettazione in ambito archeologico: le architetture utilizzate come luoghi di spettacolo devono essere dotate, infatti, di dispositivi che ne permettano la praticabilità essendo questo un preciso obbligo normativo⁷.

A tale proposito, si vuole ricordare il caso dell'Arena di Verona, struttura che si contraddistingue per un progetto di praticabilità, seppur temporaneo, caratterizzato da strutture reversibili e minime, messe in opera durante il periodo delle stagioni teatrali. Il percorso è definito dall'accostamento di lastre in acciaio, dipinte di rosso, sorta di tappeto d'ingresso che individua l'accesso, superando la difficoltà di una discesa in ciottoli, fino ai posti designati nell'arena. Per raggiungere la cavea, invece, si mettono in atto, di volta in volta, soluzioni provvisorie in osservanza dei criteri di reversibilità richiesti dalla Carta di Siracusa: "Sarà auspicabile l'abbattimento delle barriere architettoniche per migliorare la qualità della fruizione dell'area da parte dei portatori di handicap; le soluzioni adottate non dovranno comunque pregiudicare il corretto apprezzamento delle testimonianze archeologiche presenti e adatteranno soluzioni compositive di minimo impatto percettivo"⁸.

In altri contesti, invece, la fruibilità è stata risolta con interventi definitivi, architettonicamente validi, come nella proposta per il Colosseo dell'architetto Piero Meogrossi il quale inserisce due ascensori in vetro e acciaio, assicurando il collegamento tra i diversi livelli, in uno spazio quasi di risulta compreso tra l'anello esterno e quello interno, a ridosso dello sperone laterizio di Raffaele Stern (1774-1820) (Fig. 4).

Altro problema primario, in tali contesti archeologici, riguarda la gestione della vegetazione infestante; tra le realizzazioni più recenti e innovative, si vuole segnalare l'intervento nell'Anfiteatro romano di Ancona (2014). Il progetto per il restauro, la fruizione e la valorizzazione del monumento ha l'obiettivo di legare l'area archeologica al resto della città, inserendola all'interno di percorsi, passerelle e passaggi permeabili che permettono di accedere alla zona musealizzata. L'operazione è stata affiancata da un programma sperimentale per la gestione della vegetazione infestante dell'area archeologica, utilizzando specie autoctone in nome della compatibilità ecologica e mirando, quindi, alla riqualificazione del verde, con una gestione quasi del tutto auto-sostenibile (Fig. 5). Si tratta di indicazioni riconosciute dalla Carta di Siracusa che raccomanda di "conservare la flora endemica; recuperare

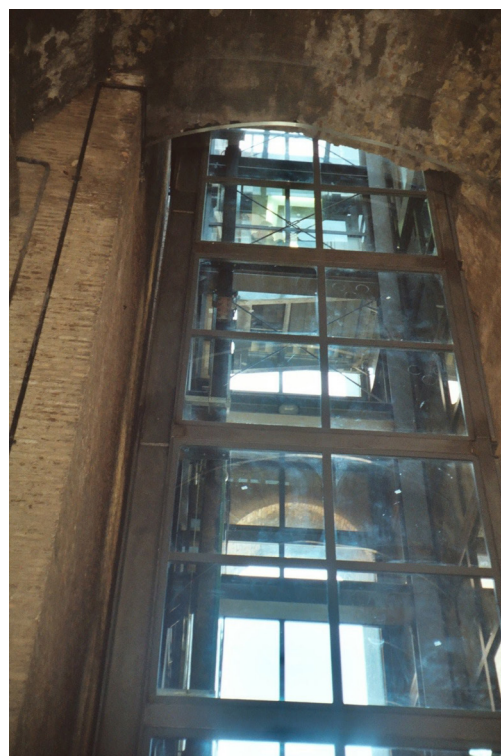


Fig. 4. Colosseo. Ascensore in vetro e acciaio posto a ridosso dello sperone laterizio di Raffaele Stern, responsabile progetto esecutivo architetto Piero Meogrossi, MiBACT - Soprintendenza speciale per i beni archeologici di Roma (foto M.G. Turco).

7 D. M. Ministero dei Lavori Pubblici, n. 236 del 14 giugno 1989, Prescrizioni tecniche necessarie a garantire l'accessibilità, l'adattabilità e la visitabilità degli edifici privati e di edilizia residenziale pubblica sovvenzionata e agevolata, ai fini del superamento e dell'eliminazione delle barriere architettoniche, art. 3, comma 3.

8 Carta di Siracusa, p. 14.



Fig. 5. Anfiteatro romano di Ancona. Una delle aree definite dal progetto ArcheoGarden (da <https://museoarcheologicomarche.files.wordpress.com/> [29/11/2016]).

i rapporti urbanistici, fisici e sacrali intessuti con il contesto territoriale”⁹.

Un censimento dei teatri romani e greci in Italia, del 2002, ha evidenziato che le strutture esistenti sono circa duecento; di queste, circa quaranta sono utilizzate per l’allestimento di spettacoli teatrali, concerti o eventi culturali – come i Teatri di Siracusa, Verona e Fiesole – altri, invece, vengono allestiti periodicamente – come il Teatro di Ventimiglia e l’Arena di Verona – e altri ancora che solo di recente sono tornati alla originaria funzione¹⁰.

Numerose, quindi, le strutture antiche

riportate al loro primitivo uso, in Italia e altrove, con tipologie di spettacoli diversificate, con interventi di valorizzazione compositi, contrassegnati anche da una ricerca acustica e illuminotecnica importante e adeguata. La realizzazione dello spettacolo dovrà, dunque, essere preceduta anche da un attento monitoraggio del sito, dei rischi e dell’impatto ambientale. Questo nell’ottica delle indicazioni della Carta di Siracusa, documento condiviso da tutti i paesi che si affacciano sul Mediterraneo, che è riuscita a invertire la tendenza consolidata che privilegiava la conservazione dei beni culturali a scapito della loro fruizione; con la dichiarazione, infatti, i due aspetti riescono a convivere tranquillamente. Uno degli ambiti più importanti del documento, oltre quello metodologico e conservativo, interessa proprio l’acustica e l’illuminotecnica. La dichiarazione, infatti, richiede una specifica impostazione in grado di mantenere i sofisticati sistemi acustici antichi per le generazioni future ma contestualmente di predisporre apparecchiature sonore e illuminotecniche aggiornate ai criteri della rappresentazione. Ulteriore problematica è legata alle esigenze scenotecniche e impiantistiche per gli spettacoli che oggi richiedono l’inserimento di dispositivi e strutture estranee all’interno dell’edificio teatrale. A tale proposito, è sempre la Carta di Siracusa a sollecitare la formazione di più figure professionali, tra tecnici e ricercatori, capaci di operare in un rapporto sinergico con le strutture ministeriali e i responsabili gestionali per ricercare soluzioni ‘compatibili’ e adeguate per le attuali necessità dei teatri e anfiteatri antichi. Il documento riconosce che “I teatri antichi vivono una realtà conservativa e di fruizione del tutto particolare nel panorama archeologico; nella loro duplice funzione di musei all’aperto, esposti all’apprezzamento dei visitatori ed alle aggressioni ambientali, e di edifici nei quali permane l’uso cui erano destinati fin dalla loro costruzione”¹¹.

Oltre alla Carta di Siracusa si ricordano: la Carta di Verona per l’Uso degli spazi storico-archeologici per manifestazioni di spettacolo; la Dichiarazione di Segesta (1995) dove la valorizzazione del patrimonio architettonico antico viene intesa quale “luogo di creazione artistica contemporanea, senza alterarne la natura e senza danneggiarne la struttura”¹²; la Carta di Ferrara e la Carta dei Beni culturali, tutti documenti volti a definire un corretto approccio nei riguardi delle azioni sui teatri antichi.

Nell’ottica di una ragionata conservazione di tali testimonianze emerge, quindi, con chiarezza la necessità di mantenerne la destinazione d’uso pur con la possibilità di aggiornamento delle strutture acustiche, sceniche, teatrali e operistiche.

9 Ivi, p. 8.

10 Di recente sono sorte associazioni con lo scopo di riportare il teatro nei siti archeologici: Teatri di Pietra; TAU (Teatri Antichi Uniti) promosso dal Ministero per i Beni Culturali; Magna Graecia Teatro Festival, nei siti archeologici della Calabria. BANFI 2016; CIANCIO ROSSETTO, PISANI SARTORIO 2002; PEDERSOLI 2010a.

11 Carta di Siracusa, p. 7.

12 Dichiarazione di Segesta, p. 1.



Fig. 6. Teatro greco di Eraclea Minoa (da <<https://commons.wikimedia.org>> [29/11/2016]).



Fig. 7. Anfiteatro romano dell'antica Serdica, attuale Sofia (Bulgaria) (foto M.G. Turco).

Tra i numerosi esempi di recupero, alcuni hanno avuto esito negativo; tra questi si può ricordare una delle prime esperienze di valorizzazione (progetto di Franco Minissi, 1962), quella per il Teatro greco di Eraclea Minoa (Agrigento, IV sec. a.C.) caratterizzata da un sistema di protezione che riproponeva la gradinata della cavea attraverso l'uso di elementi sagomati in *perspex* per non alterare la comprensione del monumento. L'esperienza, inizialmente valutata reversibile e rispettosa delle preesistenze lapidee, non ha dato buoni risultati visto che, nel tempo, il materiale plastico utilizzato, ingiallito e opacizzato, ha comportato l'alterazione del microclima tra la nuova struttura e la friabile roccia marnosa. Il rivestimento è stato rimosso nel 2000 e la cavea è oggi protetta da un'imponente tettoia praticabile e rimovibile (Fig. 6).

Anche per l'Anfiteatro romano di Cagliari (I-II sec. a.C.) è stato proposto lo smantellamento della preesistente struttura, in ferro e legno, posizionata direttamente sul monumento, che permetteva di ospitare spettacoli e concerti durante la stagione estiva, ma che non è stata mai apprezzata dagli ambientalisti visto che tale protezione ha sempre favorito la formazione di macroflora

corrosiva con danni all'originaria struttura in pietra calcarea. Oggi una nuova proposta riesce a salvaguardare il monumento e, al tempo stesso, a consentire lo svolgimento degli spettacoli in un'area di grande interesse e suggestione. La platea e le gradinate hanno nuovi rivestimenti realizzati con pannelli in fibra di legno, opportunamente trattati e sagomati, con la caratteristica peculiare di avere una notevole resistenza alle intemperie.

Altro intervento negativo, che non segue alcuna impostazione metodologica, è da segnalare in Bulgaria, a Sofia, l'antica Serdica, dove nel 2006 è stato scoperto un enorme Anfiteatro romano (I-II sec. d.C.) in occasione della costruzione di un albergo nel centro della città (Fig. 7). Il progetto di conservazione mostra un accanimento restaurativo volto non alla comprensione e alla valorizzazione del manufatto storico che viene percepito, non come sinonimo di conoscenza e cultura, ma come fonte di rendimento economico e speculazione per fini privatistici e per i soli ospiti della struttura alberghiera. Ci si trova di fronte a un simulacro, un "falso consapevole"¹³; l'intervento di conservazione materica ha, infatti, completamente cancellato il valore di autenticità dell'opera.

Positive esperienze si ritrovano, invece, in Umbria: il Teatro di Gubbio (I sec. a.C.), con le gradinate ricoperte da uno strato erboso permette un utilizzo periodico per le rappresentazioni; o il Teatro romano di Spoleto oggetto negli ultimi anni di un concorso internazionale di idee per un programma

13 MATTHIAE 2015, p. 44.

di valorizzazione nell'ottica di potenziarne l'utilizzo che già oggi prevede lo svolgimento di alcune manifestazioni del Festival Internazionale dei Due Mondi.

Alcune altre proposte innovative giungono da giovani studiosi¹⁴; è il caso dell'Anfiteatro romano di Albano Laziale (Roma, III secolo d.C.); il programma di valorizzazione trova la sua impostazione nella conoscenza, la più completa possibile, dell'organismo teatrale, del suo apparato decorativo, della cronologia, del sapere artistico-artigianale e tecnico costruttivo, oltre che della cultura teatrale. Il progetto vuole svelare questo potenziale e, attraverso l'intervento architettonico e funzionale, intende fare in modo che questo luogo torni a essere un punto di riferimento sia per la vita sociale e culturale della comunità di Albano sia per gli itinerari dei numerosi turisti. Si propone, quindi, di riqualificare questo settore urbano attraverso un intervento 'complesso' caratterizzato da un circuito museale al quale affiancare attività di tipo commerciale e servizi, con funzioni attrattive sia per i cittadini sia per i turisti. Le proposte rispettano gli standard necessari per garantire la fruibilità del sito archeologico da parte di persone diversamente abili con una facile percorribilità e un limite di accessibilità per i percorsi su ruote (Fig. 8).

L'intervento, inoltre, propone la ricostruzione di un settore delle gradonate, realizzato con una struttura in legno lamellare di abete rosso, di forte reversibilità e riconoscibilità, che ospita le sedute. Il palco può essere articolato a seconda del tipo di spettacolo attraverso un sistema modulare in acciaio zincato, facilmente installabile e rimovibile.

Sempre in ambito sperimentale trova sostegno la proposta per l'Anfiteatro del *Lucus Feroniae* presso Capena (Roma) lungo l'antica Via Tiberina, struttura dalla particolare pianta quasi circolare risalente all'epoca Giulio-Claudia (27 a.C.-68 d.C.)¹⁵. L'approccio progettuale s'imposta sulla ri-proposizione, parziale e reversibile, della sequenza di alcune arcate e della cavea sovrastante attraverso lo 'spazio visto in negativo', vale a dire ottenendo il pieno attraverso il vuoto e citando con l'inserimento degli elementi lignei il trattamento pittorico per la reintegrazione delle lacune, ossia la tecnica a 'rigatino' proposta da Cesare Brandi (Fig. 9).

Andando con uno sguardo in Europa, appare significativo l'atteggiamento politico messo in atto dalla Regione francese Provence-Alpes-Côte d'Azur che, consapevole del ruolo di memoria del patrimonio archeologico di alcune città e dei possibili riscontri economici messi in atto da una corretta valorizzazione e fruizione, ha definito il *Plan pour le patrimoine antique*. Tra questi, i Teatri antichi di Arles, Orange e Vaison-La-Romaine, oggetto di specifiche operazioni di restauro e interventi innovativi legati sia alla definizione di percorsi di visita sia all'organizzazione di *performance* contemporanee all'interno di tali siti archeologici.

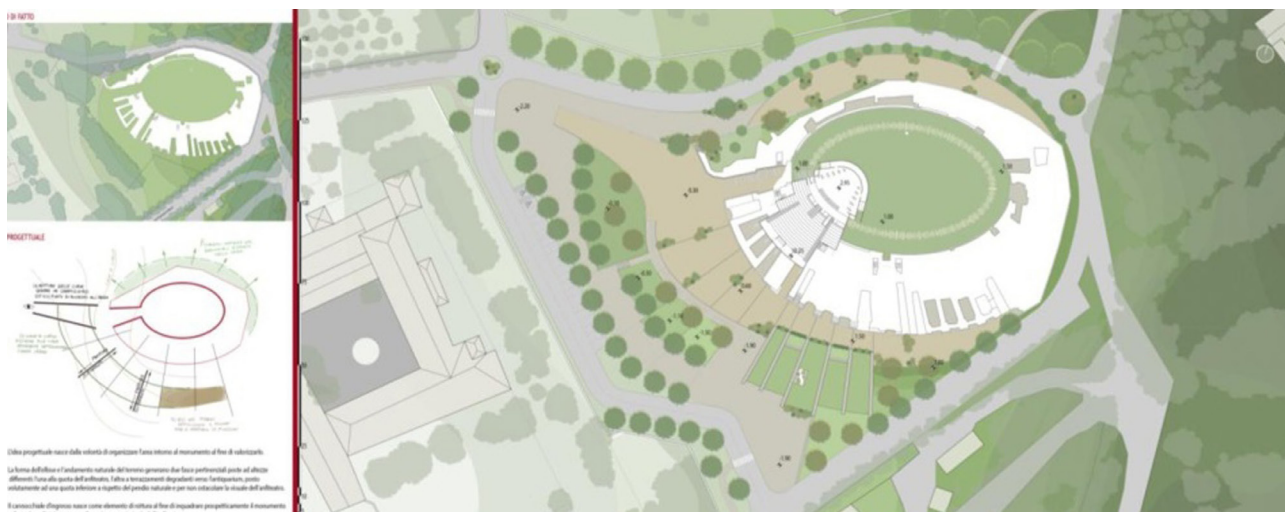


Fig. 8. Anfiteatro romano di Albano (Roma). Proposta per un progetto di restauro e valorizzazione (da PASCULLI, SOLARI 2014-2015).

14 PASCULLI, SOLARI 2014-2015.

15 RENZETTI, VACCARINI 2011-2012.

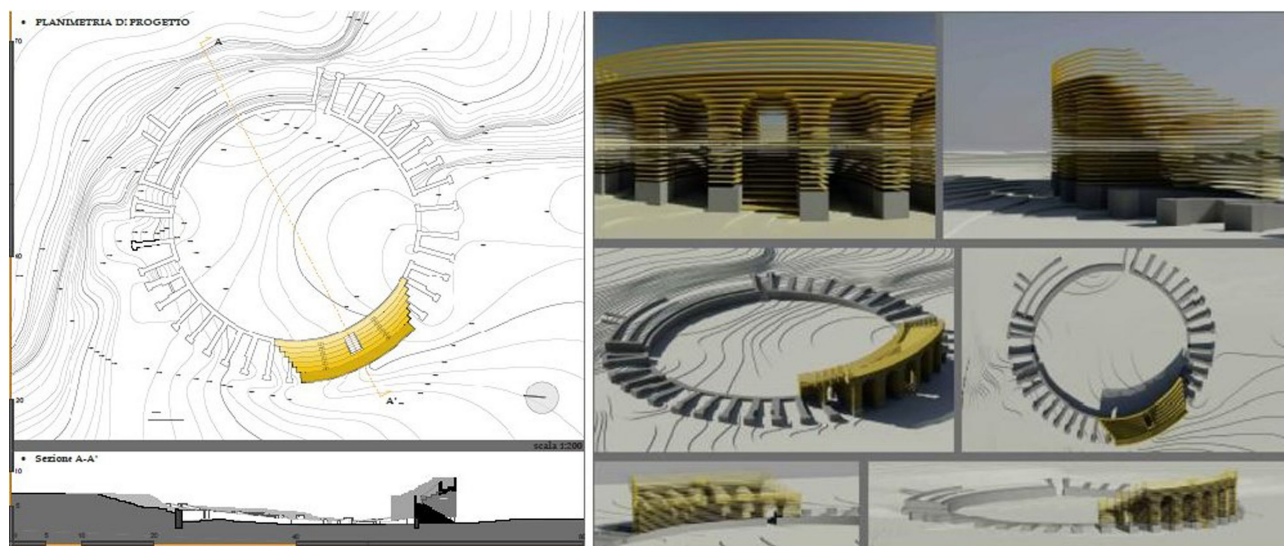


Fig. 9. Anfiteatro di *Lucus Feroniae* presso Capena (Roma) lungo l'antica Via Tiberina. Proposta per un progetto di restauro e valorizzazione (da RENZETTI, VACCARINI 2011-2012).

Il restauro del Teatro antico di Arles ha incontrato varie questioni relative alla specificità del monumento: visualizzare le parti originarie della costruzione e sostituire l'attuale sistema scenico con nuovi impianti conformi alle norme delle rappresentazioni contemporanee. Contestualmente il progetto ha voluto migliorare le condizioni e le strutture d'accoglienza per il pubblico, aggiornando gli standard di sicurezza e agevolando l'ingresso per le persone disabili¹⁶.

Diversa la situazione del Teatro d'Orange¹⁷, una delle ultime strutture al mondo a conservare l'apparato scenico. I resti sono stati oggetto di una ricerca guidata dal *Research Institute of Architecture Antique* (AARI-CNRS) che ha portato alla realizzazione di una copertura contro le intemperie. La scelta di un materiale contemporaneo per la realizzazione di questo tetto si collega a criteri 'critici' di tutela e valorizzazione del monumento: massima protezione dell'edificio antico su tutto il muro della scena e ancoraggio della tettoia solo sulle parti restituite nel XIX secolo; impatto visivo ridotto al minimo; attenzione alla traslucenza della protezione; conservazione delle qualità acustiche (Fig. 10). Nel teatro di Vaison-La-Romaine i lavori hanno migliorato le condizioni scenografiche e garantito la sicurezza del pubblico senza danno per il sito nella sua definizione originaria, già in parte compresa dagli interventi di ricostruzione di Jules Formigé, tra 1932-1934.

In conclusione si vogliono ricordare anche alcune interessanti esperienze in Spagna: Teatro romano di Sagunto (1983-1993) dove il progetto di Giorgio Grassi e Manuel Portaceli rifiuta ogni mimesi con le preesistenze anche nella riproposizione del frontescena quale elemento caratterizzante del progetto; Teatro di Merida di Rafael Moneo (1986); Teatro romano di Cartagena (1988-2008, Rafael Moneo); Teatro romano di Caesaraugusta a Saragozza (2003, Lanik Ingenieros) progetto caratterizzato da un'imponente copertura, per la protezione dei resti archeologici, realizzata con una struttura in acciaio e lastre traslucide di policarbonato.

L'azione di valorizzazione delle strutture teatrali antiche deve sviluppare proposte coerenti con la vocazione del territorio incrementandone le opportunità già esistenti, attraverso la realizzazione di eventi e di opportunità elaborative future.

La continuità di uso di questi organismi si lega alla necessità di mantenere, nell'attualità, quel carattere di aggregazione che le caratterizza quali luoghi d'incontro e svago. Si tratta di strutture che, nonostante l'azione del tempo, riescono ancora a sopravvivere, seppur allo stato di rovina, e a rappresentare l'imponenza dello spazio, la grandezza dell'architettura e una vocazione ricettiva ancora attuale. Si

16 Il progetto, del 2005, è di François Botton, *Architecte en chef des Monuments historiques*, e Guillaume Avenard, *Architecte scénographe*.

17 I progetti dei teatri di Orange e di Vaison-La-Romaine, del 2005, sono opera di Didier Repellin, *Architecte en chef des Monuments historiques*.



Fig. 10. Teatro d'Orange (Francia). Progetto di Didier Repelin, 2005 (da <<http://www.dronestagr.am>> [29/11/2016]).

richiede, pertanto, una forte integrazione fra tutte le risorse dell'area, in modo tale da promuovere e valorizzare allo stesso tempo la cultura e il turismo della città.

All'interno di una concezione dinamica, l'approccio storico e quello progettuale, una volta inseriti in un contesto concreto, dovrebbero portare all'individuazione dei 'valori' e alla necessità di fare scelte; in conclusione, la Storia può trasformarsi in una creativa operazione di valorizzazione-progettazione se basata su posizioni critiche e selettive.

Maria Grazia Turco, 'Sapienza' Università di Roma, mariagrazia.turco@uniroma1.it

Referenze bibliografiche

BANFI 2016: A. Banfi (a cura di), *Elenco degli edifici teatrali greci e romani in uso in Italia*, in «La rivista di Engramma (online)», febbraio 2016, 133, <<http://www.gramma.it>> [12/03/2016]

CERIS-CNR 2006: CERIS Consiglio Nazionale delle Ricerche, *Rapporto sui fabbisogni formativi nell'ambito della valorizzazione dei teatri antichi*, a cura di G.F. Corio, Torino 2006, <http://www2.ceris.cnr.it/homedipendenti/corio/RAPPORTO_FORMEZ.doc> [10/03/2016]

CIANCIO ROSSETTO, PISANI SARTORIO 2002: P. Ciancio Rossetto, G. Pisani Sartorio (a cura di), *Memoria del teatro. Censimento dei teatri antichi greci e romani*, EuroLit, Roma 2002

FONDAZIONE INDA 2012: Fondazione INDA, *INDA in scena. Il mestiere di Dioniso: Duilio Cambellotti e le origini*, gennaio 2012

GIOVANNONI 1928: G. Giovannoni, *Teatri antichi e spettacoli nuovi*, in «Architettura e Arti Decorative», settembre 1928, p. 50

MATTHIAE 2015: P. Matthiae, *Distruzioni, saccheggi e rinascite. Gli attacchi al patrimonio artistico dall'antichità all'Isis*, Biblioteca Electa, Roma 2015

ORTOLANI 2004-2005: G. Ortolani, *Teatri antichi: riuso e valorizzazione*, in «Scienze dell'Antichità. Storia Archeologia Antropologia», 2004-05, 12, pp. 545-554

PASCULLI, SOLARI 2014-2015: E. Pasculli, S. Solari, *L'Anfiteatro di Albano Laziale. Progetto di conservazione e valorizzazione di un'area archeologica*, Tesi di Laurea Magistrale ciclo unico, Facoltà di Architettura, 'Sapienza' Università di Roma, relatore M.G. Turco, a.a. 2014-2015

PEDERSOLI 2010a: A. PEDERSOLI, *Elenco dei teatri greci e romani censiti*, in «La rivista di Engramma (online)», gennaio-febbraio 2010, 77, <<http://www.egramma.it>> [09/02/2016]

PEDERSOLI 2010b: A. Pedersoli, *I teatri antichi in uso in Italia: architettura, archeologia, circuiti, festival. Una proposta di schedatura: Archeologia e contemporaneo*, in «Iuav: 81», settembre 2010, <<http://www.egramma.it>> [09/02/2016]

RENZETTI, VACCARINI 2011-2012: F. Renzetti, A. Vaccarini, *Corso di Restauro architettonico con Laboratorio progettuale*, Corso di Laurea in Ingegneria Edile-Architettura, Facoltà di Ingegneria, 'Sapienza' Università di Roma, prof. M.G. Turco, A.A. 2011-2012

The rehabilitation and enhancement of ancient theatres: reflections, ideas and proposals

Keywords: enhancement, conservation, theatres, amphitheatres, archaeological areas

This paper will contribute to our understanding of a number of ancient monuments, Roman theatres and amphitheatres, in the complex context of reusing cultural and environmental resources in Italy. This also involves an interpretation of the Syracuse Charter for the conservation, use and management of ancient theatrical buildings.

Through the study of selected examples, we have attempted to identify analytical, methodological and operational instruments that can enhance these monuments and find new tourism-cum-cultural mechanisms. The paper goes on to list restoration and conservation actions that have become urgent due to the neglect and deterioration that often characterises such monuments or, on the contrary, the over-use caused by open-air performances, the fitting of stand equipment and the holding of stage productions that are thrown together and incompatible with this historic heritage. Ancient buildings and archaeological remains require planned actions and constant maintenance.

These structures must be included in the urban landscape through the creation of urban archaeological parks, and their original uses should be recovered with the use of 'light' renovations and the application of compatible and reversible scenery and partial and temporary mobile roofing systems, designed and fitted by experts.

What is therefore required is a limited use of these complex ancient structures that involves respect, strict monitoring and the setting of audience quotas at performances, with the insertion of temporary, easily reversible fittings that can protect these sites as well as allow access to them.