

Massimiliano Campi

Sistemi di conoscenza per *l'Archeologia*

*I luoghi dei teatri e degli anfiteatri
romani in Campania*



POR Campania
FESR 2007-2013

Campania
Europa

artistudolopaparo



GRANDI OPERE
collana diretta da
Antonella di Luggo
Volume 2

Comitato Scientifico

Jean Francois Cabestan
Massimiliano Campi
Alessandro Castagnaro
Stefano De Caro
Pierluigi Leone De Castris
Riccardo Florio
Christiane Groeben
Fulvio Irace
Mario Losasso
Virginie Picon Lebfèvre
Franco Purini
Paola Scala
Marcello Sestito

**Sistemi di conoscenza
per l'Archeologia**

I luoghi dei teatri e degli
anfiteatri romani in Campania
di Massimiliano Campi

progetto grafico
Valeria Cera con
artstudiopaparo

redazione
Valeria Cera con
artstudiopaparo

Il volume è stato inserito nella collana
Grandi Opere in seguito a *double peer review*
da parte di due esperti revisori anonimi.

© Dicembre 2015
Ristampa ottobre 2017
artstudiopaparo s.r.l.
info@artstudiopaparo.com

Euro 60,00

ISSN 2421 034X
ISBN 978 88 99130 374



Unione Europea



La pubblicazione presenta gli esiti della ricerca svolta da docenti e ricercatori del Centro Interdipartimentale di Ricerca Urban Eco e del Dipartimento di Architettura dell'Università di Napoli Federico II nell'ambito del progetto "Le forme dell'Anfiteatro - modello di fruizione evoluta: digitalizzazione, analisi e visualizzazione dei teatri romani in Campania". Progetto realizzato nell'ambito del POR Campania FESR 2007-2013 con le risorse del Fondo Europeo di Sviluppo Regionale.

La ricerca è frutto degli accordi di collaborazione sottoscritti dal Centro di Ricerca Urban Eco con Spinvector e TacTime Consulting.

**UNIVERSITÀ DI NAPOLI FEDERICO II
CENTRO INTERDIPARTIMENTALE DI RICERCA URBAN ECO**

Responsabile scientifico
Massimiliano Campi

Gruppo di Ricerca

Mara Capone, Vito Cappiello, Alessandro Castagnaro, Raffaele Catuogno, Valeria Cera, Antonella di Luggo, Elisa Mariarosaria Farella, Francesco Pio Ferreri, Nicola Flora, Domenico Iovane, Emanuela Lanzara, Alessandra Pagliano, Daniela Palomba, Rosaria Palomba, Raffaella Pierobon Benoit, Paola Scala, Simona Scandurra con Elena Cartojan, Giovanni Caturano, Giuseppe Di Gioia, Giulia De Martini

Mappatura e catalogazione

Coordinamento: Valeria Cera, Domenico Iovane, Rosaria Palomba con Giulia De Martini, Elisa Mariarosaria Farella, Francesco Pio Ferreri, Angelo Triggianese

Elaborazioni grafiche

Valeria Cera, Domenico Iovane, Rosaria Palomba

Fotografie dei teatri e anfiteatri romani in Campania

Ugo Barra

Si ringrazia la Soprintendenza per i Beni Archeologici di Salerno, Avellino, Benevento e Caserta per l'adesione al progetto.

In copertina il Teatro Romano di Benevento (foto di U. Barra).

Il disegno del logo della collana è di Riccardo Florio.

Sommario

- PREFAZIONI
- 7 Gaetano Manfredi
8 Piero Salafrino
9 Mario Losasso
- 11 *Premessa*
- 5 *I teatri e gli anfiteatri della Campania tra tecniche avanzate di conoscenza e valore storico. Dal rilievo del teatro di Pompei ad un egesto sistemico evoluto*
Massimiliano Campi
- CONTRIBUTI
- 27 *Archeologia dei ludi in Campania, tra l'età repubblicana e quella imperiale*
Raffaella Pierobon Benoit, Francesco Pio Ferreri
- 37 *Procedure integrate per il rilievo e la rappresentazione del patrimonio archeologico: il teatro ellenistico-romano di Sarno*
Antonella di Luggo, Raffaele Catuogno, Simona Scandurra
- 49 *Teatri/Anfiteatri
Tema di restauro o di paesaggio?*
Vito Cappiello
- 57 *Strategie comunicative per la trasmissione del valore: il teatro di Miseno e di Pietrabbondante*
Alessandra Pagliano
- 67 *L'anfiteatro (che non è mai stato) di Spartaco. I beni culturali tra cultura pop e populismo mediatico*
Paola Scala
- 75 *Sovrascritture d'autore nell'antico teatro romano a Napoli*
Nicola Flora
- 85 *Il teatro di Velia
Teorie e metodi per la costruzione di un sistema informativo su base tridimensionale*
Mara Capone, Emanuela Lanzara
- 95 *L'anfiteatro campano di Capua antica. Rilievo come strumento di conoscenza per la valorizzazione*
Domenico Iovane
- 105 *Viaggio nell'iconografia dei luoghi di spettacolo*
Daniela Palomba
- 117 *I teatri del Pausilypon
Documentazione, modellazione e fruizione virtuale del patrimonio archeologico*
Elisa Mariarosaria Farella, Massimiliano Campi, Fabio Remondino
- 127 *Archeologie in rovina: il teatro romano di Liternum. Occasione per la sperimentazione di sensori non convenzionali*
Valeria Cera, Domenico Iovane
- 135 *Francesco Venezia a Pompei: allestire per mostrare*
Francesca Iarrusso
- UN CASO ESEMPLIFICATIVO DEI METODI DI ANALISI.
IL TEATRO ROMANO DI BENEVENTO
- 141 *Le Forme dell'Anfiteatro: dal concept del progetto al project management*
Giuseppe Di Gioia
- 149 *Il Teatro Romano di Benevento, modello di fruizione evoluta: dal rilievo alla ricostruzione tridimensionale*
Rosaria Palomba
- 159 *L'analisi geospaziale multicriteria Gis-Based applicata alla valutazione della pericolosità e del rischio nella conservazione dei beni Culturali: il caso studio del Teatro Romano di Benevento*
Elena Cartojan, Giuseppe Di Gioia
- 169 *Il Teatro Romano di Benevento, modello di fruizione evoluta: Realtà Aumentata e Interazione*
Giovanni Caturano
- 179 *MAPPATURA E SCHEDATURA DEI TEATRI ROMANI IN CAMPANIA*
a cura di Valeria Cera, Rosaria Palomba
- 201 *MAPPATURA E SCHEDATURA DEGLI ANFITEATRI ROMANI IN CAMPANIA*
a cura di Valeria Cera, Rosaria Palomba, Domenico Iovane
- 218 **BIBLIOGRAFIA**
- 220 **INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI**

Sovrascritture d'autore nell'antico teatro romano a Napoli

Nicola Flora

Il tema del progetto in luoghi densi di tracce e di storia è da sempre il tema per eccellenza dell'architettura in un paese come l'Italia. Essendo tra i paesi occidentali uno dei più stabilmente abitato dagli uomini sin dalle età preistoriche, avendo un territorio stretto e compresso tra due mari, è inevitabile che le tracce dei tanti passaggi di popoli e culture (nel paesaggio, nelle campagne, nei centri abitati) abbiano da sempre posto il problema del riadattamento di quanto era stato prodotto nel tempo per rimodellare tracce viarie, strutture urbane e/o edilizie in configurazioni più adatte alle nuove necessità che le diverse epoche hanno generato. Le questioni di addensamento urbano, di difesa, di riorganizzazione produttiva di territori e beni edilizi sono stati sempre percepiti come opportunità dagli architetti e dai loro diversi committenti per riattivare risorse che certo non potevano essere perdute per abbandono o incuria.

Ma dal momento in cui si è incominciato a ritenere necessarie le opere di consapevole conservazione e tutela delle tracce del passato, e più ancora da quando la civiltà occidentale ha inteso anche le opere di architettura come degne di essere considerate veri e propri "testimoni" capaci di documentare quelle antiche culture al pari delle sculture, dei dipinti, dei libri, la prassi del progetto di architettura si è andata ponendo sempre più consapevolmente domande sulle modalità di interazione con questi "testi" - o meglio: *palinsesti* - fino alle scelte più radicali di dismetterli dall'uso quotidiano musealizzarli per eternarli. Nel caso dell'architettura, e più ancora dell'architettura a scala paesaggistica, è evidente che l'opera e il suo contesto sono stati progressivamente percepiti come un insieme connesso, un sistema ove ciascun elemento si abbevera dei valori dell'altro per dispiegare il proprio senso più profondo, capace così di divenire un vero "testo" narrante.

Come separare il teatro di Taormina dal mare sul fondo della cavea? E il teatro di Segesta o di Pietrabbondante avrebbero la stessa capacità di parlare della visione del mondo delle comunità italiche ed ellenizzate che li realizzarono se spostati da quei luoghi che sono la ragione ed il radicamento di quelle scene, spazi naturali da cui quelle opere architettoniche vengono percepite - oggi come quando furono pensate e costruite - prima da lontano,

quali punti e riferimenti nello spazio, e poi sempre più dense e comunicanti fino all'incontro tattile con il proprio corpo materico, momento e luogo dal quale quella natura circostante, da cui pure sopraggiunge il visitatore, appare sotto nuova e inattesa prospettiva?

Per noi contemporanei quel rapporto appare indissolubile, il vero valore di fondo, cui certo non sottomettiamo del tutto il portato testuale e costruttivo del singolo manufatto, ma cui certo attribuiamo un valore assolutamente superiore rispetto a quanto non sia accaduto nei tempi passati.

Chi scrive da qualche anno ha sempre più pensato e riflettuto sulla necessità di "profanare", nell'accezione agambeniana¹, i luoghi sacralizzati dalle culture moderne post-romantiche. È un atteggiamento che sempre più considero come una grande opportunità di rigenerazione dei sensi e dei valori di appartenenza, perché la sacralizzazione, nel meritorio intento di preservare e conservare, allontana dal fluire della vita le cose e - cosa ben più grave - ne raggela i sensi e valori più interessanti e spesso non totalmente espressi, che finiscono così per essere mistificati, caricandosi di aloni di sacralità ed alterità rispetto alla vita concreta di noi uomini. Ed in questa accezione, e con questa visuale, va positivamente accolta la spinta di un pensatore poliedrico quale Alessandro Baricco a considerare le condizioni delle nuove culture "barbare" quali una opportunità di reinserire nel flusso vitale le cose prodotte nel tempo dall'uomo per spostarle - metaforicamente - dalla verticalità del sapere "profondo" a quella "orizzontale" e contemporanea della superficie della rete, spazio di relazioni ed espressioni più che di comunicazioni come efficacemente racconta Baricco². Analogamente sembra pensarla anche uno psicoanalista come Massimo Recalcati quando, in un recente libro, dice che "*il sapere (oggi, n.d.a.) si estende orizzontalmente e perde ogni verticalità*"³. Profanare, svuotare il centro di senso⁴, equivale a questo spostamento di valori sul piano orizzontale, metafora che ci suggerisce una emersione dei significati, una apertura al mondo - e quindi potenzialmente ad un maggior numero di persone - di valori storicamente destinati a pochi colti e sapienti. Ecco una prospettiva entusiasmante della contempo-

raneità: perdita di profondità (per gli eletti, per i sapienti), e contemporanea, parallela emersione alla superficie (per molti). Come non potrebbe risentire di questo cambiamento epocale il complesso processo che intendiamo rappresentare quando parliamo del progetto di allestimento e d'architettura in aree archeologiche? Come potremmo noi docenti, architetti operanti, amanti delle culture - di ogni cultura - e di tutte le loro produzioni fisiche e materiali che hanno creato il "mondo", non solo fisico ma più ancora quello filosofico ed esistenziale, nel quale viviamo incontrando la corporeità del mondo fuori di noi, non percepire queste dinamiche come ineludibili per un progetto consapevole per la contemporaneità? Per chi scrive questo processo di desacralizzazione è inevitabile, e - ci piaccia o meno - dobbiamo imparare ad accettarlo per saperne usare le enormi potenzialità di generatori di nuovi sensi, di nuove culture, di nuove visioni del mondo. *"Alla religione non si oppongono, perciò, l'incredulità e l'indifferenza rispetto al divino, ma la "negligenza", cioè un atteggiamento libero e "distratto" - cioè sciolto dalla religione delle norme - di fronte alle cose e al loro uso, alle forme della separazione e al loro significato. Profanare significa: aprire la possibilità di una forma speciale di negligenza, che ignora la separazione o, piuttosto, ne fa un uso particolare. Il passaggio dal sacro al profano può, infatti, avvenire anche attraverso un uso (o, piuttosto, un riuso) del tutto incongruo del sacro. Si tratta del gioco"* scrive con parole che non chiedono commento sempre Agamben⁵. In questa dinamica, comunque,

non va sottaciuto il rischio di rendere priva di responsabilità la conoscenza di quanto ci giunge dal passato, anche se lo stesso Agamben ricorda quanto nulla sia più serio del gioco per un bambino! Quindi "profanare giocando" esclude il consumo facile e privo di coinvolgimento, come noi, ancora imprigionati nelle categorie tardo romantiche, siamo portati a pensare. Tuttavia un altro pensatore autorevole come Marc Augè avverte del rischio connesso all'eccessiva spettacolarizzazione delle rovine intrinseca ad alcune dinamiche presenti nel nostro tempo *"sarebbe l'effetto combinato di un'accelerazione della storia, di un restringimento dello spazio e di una individualizzazione dei destini"*⁶; e più avanti aggiunge che *"non esiste paesaggio senza sguardo, senza coscienza del paesaggio"*⁷, riflessione che ci porta nel cuore del nostro presente lavoro: come possiamo gettare uno sguardo sul paesaggio che arriva da un lontanissimo passato e farlo parlare in maniera esauriente al contemporaneo? Per essere più espliciti: come possiamo immaginare che fare una passeggiata in un'area archeologia sia un'esperienza che parli a me, e costruisca uno sguardo nuovo e consapevole su un paesaggio che non può essere mai lo stesso che percepirono coloro che edificarono e vissero in quei teatri, anfiteatri e palestre che ancora oggi riempiono le nostre terre? Appare assolutamente vero quanto scrive Augè, ossia che *"i valori espressi da un'opera antica (i valori cosmologici, ma anche l'estetica che li traduce, all'occorrenza con le sue manie, con le sue maniere) non sono più contemporanei: si sono deteriorati,*

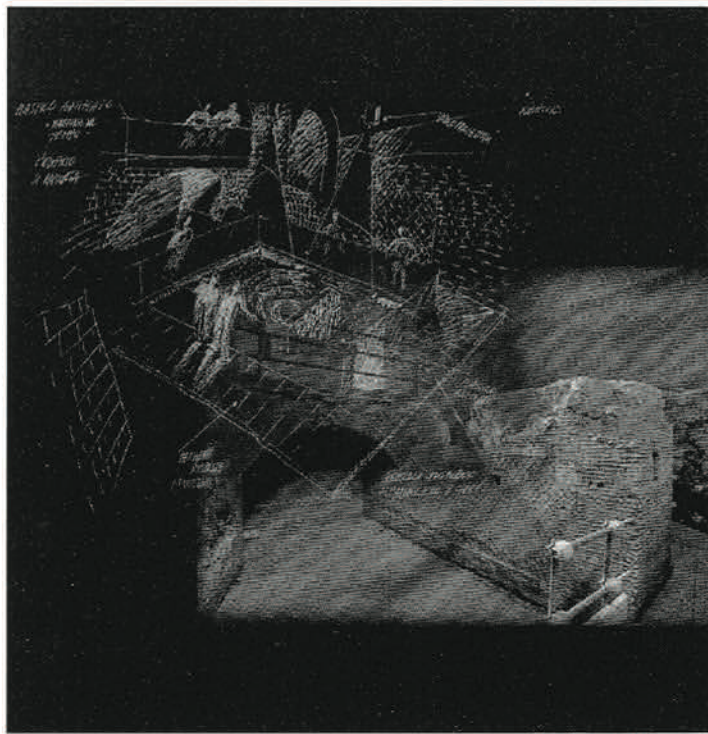


Fig. 1. Disegno complessivo della sistemazione del plastico del teatro romano nel centro antico di Napoli, Studio Azzurro, 2015.

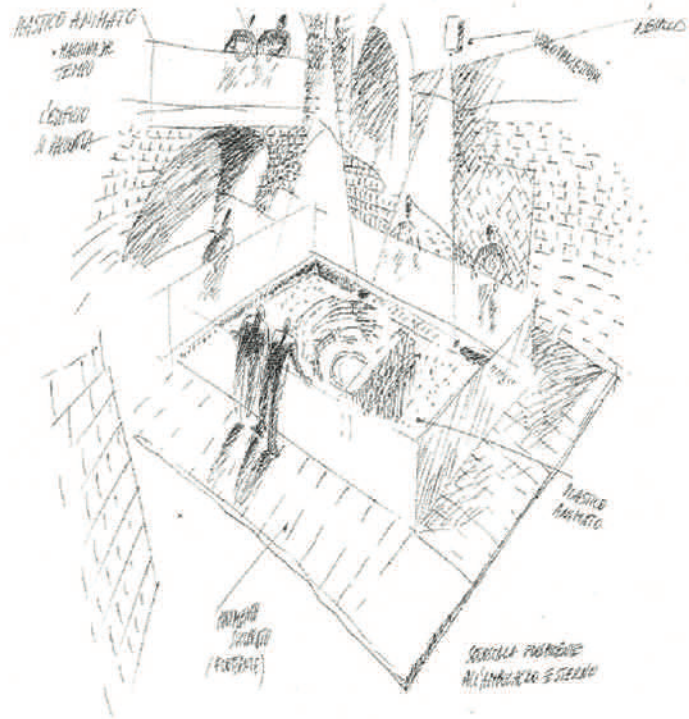


Fig. 2. Schizzo della sistemazione del sottoscala prospiciente l'ambucro esterno.

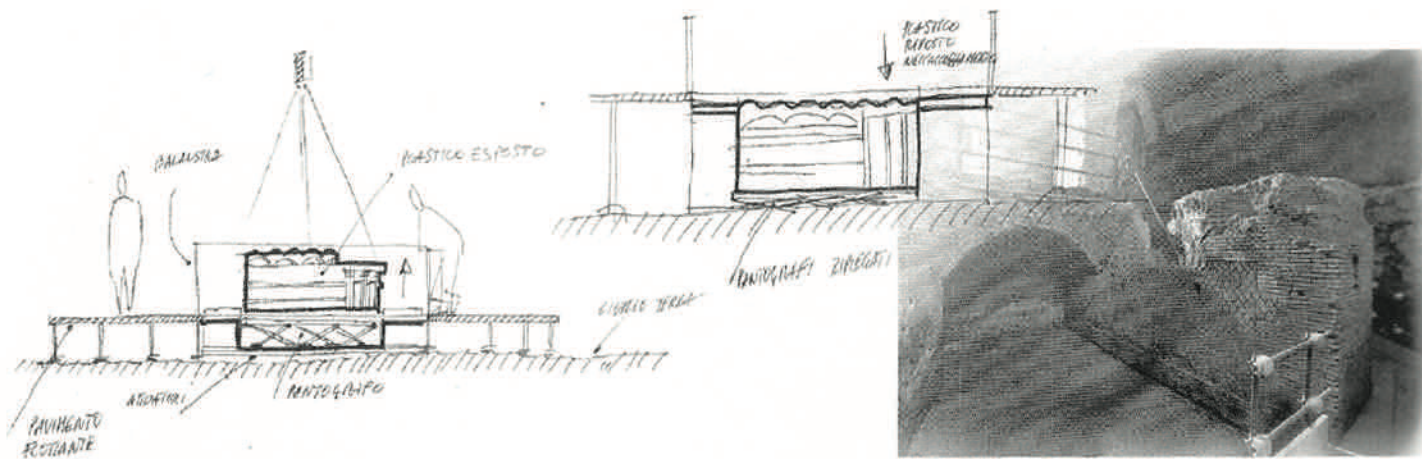


Fig. 3. Schema di sezione con funzionamento del modello mobile del teatro.

non ci parlano più. L'opera (del passato, n.d.a.) racconta il suo tempo, ma non lo racconta più in modo esauriente. Coloro che la contemplano oggi, quale che sia la loro erudizione, non avranno mai lo sguardo di chi li vide per la prima volta. E' questa mancanza, è questo vuoto, questo scarto tra la percezione scomparsa e la percezione attuale che l'opera originale esprime oggi, scarto chiaramente assente dalla copia che in qualche modo manca di una mancanza⁸; e questo ci porta a considerare che se avvertiamo piacere dalle opere - incomplete - di tempi lontani è perché esse ci rendono chiara e visibile la distanza tra il passato e la percezione attuale che abbiamo di esse, inevitabilmente mancante, incompleta, mai interamente percepibile con esattezza da quel punto di vista sul mondo che avevano quei popoli e che - mi verrebbe da dire "fortunatamente" - non siamo in grado di riprodurre completamente, pena un assoluto e irrisolvibile immobilismo e mancanza di conoscenza. Questo ci dice anche Augè: e non è possibile non pensare ancora una volta ad Agamben e alla sua definizione di "contemporaneo", che il grande filosofo contemporaneo definisce come "colui che percepisce il buio del suo tempo come qualcosa che lo riguarda e non cessa di interpellarlo, qualcosa che, più di ogni luce, si rivolge direttamente e singolarmente a lui. Contemporaneo è colui che riceve in pieno il fascio di tenebra che proviene dal suo tempo"⁹. E' quel fascio di tenebra che, se percepito, materializza il vuoto intorno a cui costruire un'inesauribile ricerca che attiva la conoscenza quello che dobbiamo pensare quando incontriamo questi rigurgiti di memoria che sono gli spazi archeologici. Questa la potenza dei beni culturali più in generale, che sono opere vive anche se non più complete, opere che chiedono la nostra "ludica", e quindi serissima, partecipazione perché possano comunicare al contemporaneo, nella consapevolezza che ognuna di queste azioni chiede una quota di progetto, di attiva partecipazione della contemporaneità,

pena raggelare ciò che è vivo, sacralizzandolo, e impedire alle persone di percepirli come parte di un presente carico di futuro.

Ecco la grande scommessa del progetto contemporaneo in luoghi stratificati e particolarmente significativi come i contesti archeologici, beni che se non vogliamo si trasformino in vuoti simulacri di culture passate a noi incomprensibili, teatri della "danza delle cose morte" - come diceva dei musei il maestro norvegese Sverre Fehn - dobbiamo operare perché si incontrino giocosamente con il nuovo che chiede ed interroga, disvelando valori inattesi mai immaginati da chi aveva pensato e realizzato quei luoghi, ma indispensabili a far sì che restino per noi pulsanti, narranti. Insomma dobbiamo positivamente assumere quella ottica che Alessandro Baricco definisce "il cuore del tempo nuovo", ossia l'atteggiamento e le procedure dei nuovi "barbari", per far parlare ad ampi strati dei nostri contemporanei le opere d'arte e cultura che il patrimonio culturale rappresenta¹⁰.

Queste cose vado rimuginando da quando ho iniziato a lavorare per questo scritto: a quanto è cambiato il valore che i beni archeologici hanno nella vita delle persone, anche le più colte; alle diverse visioni del loro uso, restauro, apertura al pubblico e al turismo di massa, fino alla loro più brutale commercializzazione nel merchandising per gli eventi musicali, o le kermesse riservate a ristrette élite economico-commerciali che tanto hanno fatto parlare nell'ultimo anno per scelte del governo nazionale. Peraltro credo di poter affermare senza tema di smentita che parlare dell'uso contemporaneo degli anfiteatri italo-romani della nostra Campania ad uno della mia generazione non può non far venire in mente l'epico video dei Pink Floyd a Pompei dei primi anni '70, e quindi anche tutti i "musi storti" e gli "arricciamenti di naso" che (a torto o ragione: dipende da una certa visione del

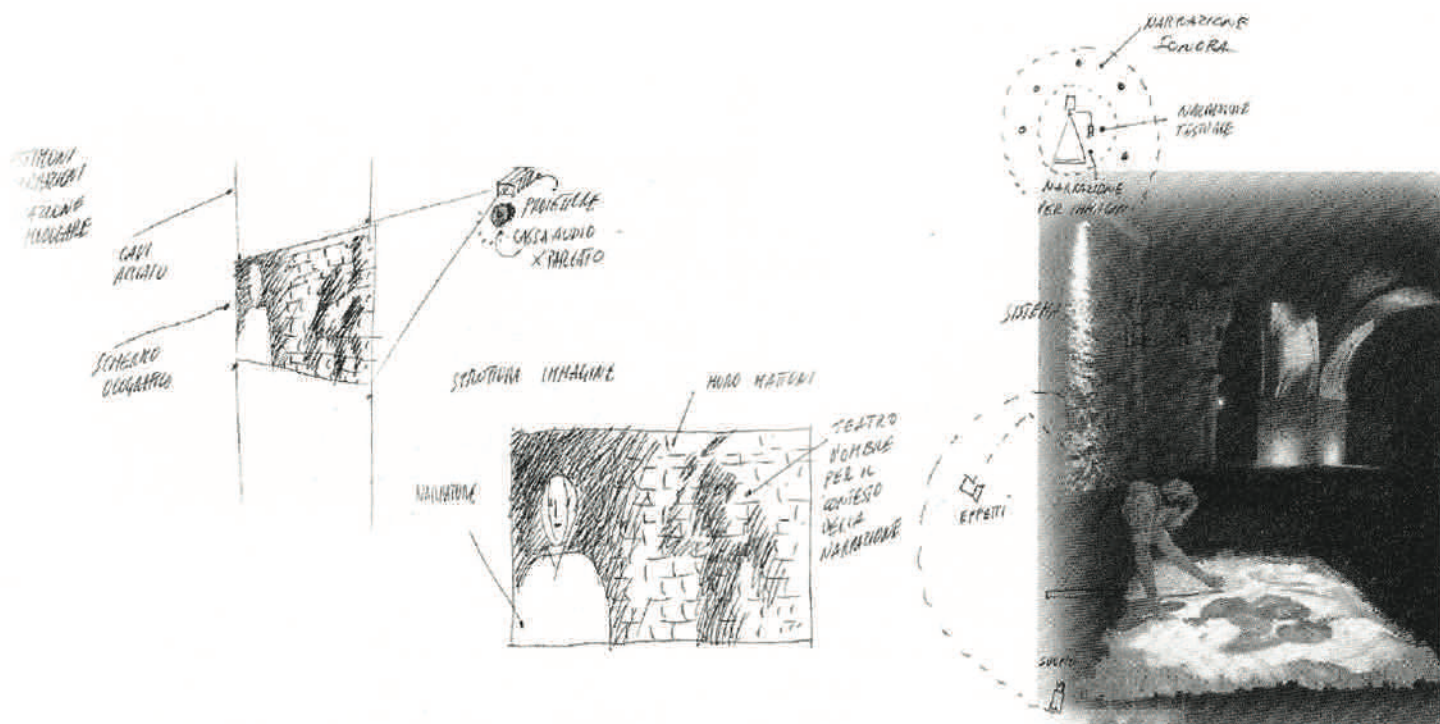


Fig. 4. Schizzi relativi alla soluzione dei pannelli traslucidi per proiezioni narranti.

mondo anche la valutazione del torto e della ragione) un evento radicato nell'immaginario di milioni di persone ha determinato¹¹.

Nello stendere questo scritto, mentre ripercorrevole le considerazioni che ho qui riassunto per definire la prospettiva culturale che intendo proporre, lentamente si sono affacciate alla mente due figure di progettisti che, in tempi recentissimi, si sono confrontati con gli spazi archeologici, ed in particolare con teatri ed anfiteatri nella nostra regione con strategie diverse, certo, ma comunque impostate alla logica del palinsesto. Sono sicuro che se ne chiedessimo delucidazioni ai protagonisti probabilmente ci direbbero cose diverse da quanto magari racconterò dal mio punto di osservazione che oramai considero irreversibilmente "barbarizzato", progetti che al di là di strategie formali e realizzative assolutamente diverse mi appaiono con grandi punti di contatto. Mi riferisco ad un architetto colto e sensibile come Francesco Venezia il quale all'interno dell'importante mostra "Pompei e l'Europa: 1748-1943" ha realizzato una imponente ed inattesa piramide-mausoleo al centro del grande anfiteatro nell'area archeologica; e a Studio Azzurro, il più importante gruppo italiano che lavora sulla multimedialità interattiva per comunicare e valorizzare luoghi e storie di popoli o di singole persone, che sta realizzando un progetto di allestimento narrativo-espositivo per l'area del teatro romano nell'agorà del centro antico di Napoli. Il primo lavoro, ampiamente documentato, visto e pubblicato, si caratterizza per essere un sorprendente

palinsesto, dalla forte presenza fisica ed iconica, in un'area così pregna come quello che forse è il più antico anfiteatro italiano del sud Italia. L'opera è tra quelle recenti dell'architettura italiana quella che ha ricevuto maggiori consensi dalla critica e dal vasto pubblico che l'ha visitata.

Il secondo, ancora in elaborazione su incarico del comune di Napoli - e del quale ad ora non c'è certezza di realizzazione - più leggero, frammentario, meno iconico e dogmatico, secondo lo stile, contaminato e contaminante e per questo enormemente coinvolgente e comunicativo, del prestigioso studio milanese.

Entrambi progetti che, all'interno della preziosa ricerca radunata nel presente volume che tocca l'insieme delle conoscenze sull'ampio patrimonio degli anfiteatri e teatri campani, non potevano mancare anche al fine di contribuire ad alimentare le discussioni e le scelte di chi a questo patrimonio guarderà in termini di interesse collettivo ampio e diffuso, e non solo quale accademica riflessione su una collezione di spazi per il godimento intellettuale di un piccolo drappello di colti e raffinati intellettuali, o peggio ancora come meri luoghi per lo sfruttamento merceologico fondato su enormi afflussi di turisti vocianti, distratti e voraci.

Entrambe le opere sono esperienze che lasciano ben sperare che anche la moderna archeologia, innestata con il lavoro di artisti ed architetti sensibili, possa ritornare a fluire nella vita delle nostre

comunità, ad accogliere interventi narrativi densi, non necessariamente neutrali, carichi di visioni di futuro: visioni "barbare", se si vuole, ma non per questo prive di bellezza e utilità al fine della crescita dello spirito di una comunità consapevole cui, in ultima analisi, il bene culturale deve guardare pena la sua perdita di senso.

Studio Azzurro: un progetto multimediale per conoscere il teatro romano del centro antico di Napoli

Voglio qui approfondire il lavoro di Studio Azzurro perché mi piace immaginare che questo scritto possa fare la sua piccola parte per spianare la strada all'iter amministrativo di questo progetto di grande qualità, nella speranza di poter vedere vivere un lavoro che renderebbe straordinaria l'esperienza di una parte misconosciuta ai più del centro della città che amo e nella quale insegno e lavoro. E per farlo voglio partire dalle parole di Paolo Rosa, co-fondatore di Studio Azzurro, che poco prima di lasciarci prematuramente scriveva che *"la memoria collettiva oggi ha bisogno di stimoli e di contesti meno statici e meno monumentali, ha bisogno di ritrovare la dimensione di un'identità condivisa più fluida, più simile a quella, per esempio, del mito. Il mito è una forma di condivisione dell'esperienza che dà identità, riferimento, regole a una comunità. Il mito è anche un archetipo che offre un contesto simbolico all'identità collettiva, necessario per progettare il futuro"*¹². Parole che gettano una luce preziosa sull'approccio al progetto dello studio milanese, specie se letto in continuità con quanto sempre Rosa aggiunge poco dopo, ossia che *"utilizzando le installazioni interattive nei musei si possono generare luoghi su cui si sedimentano e si stratificano le tracce che una comunità lascia nel suo percorso evolutivo attraverso una ripetuta frequentazione del museo"*¹³. Ma è nel passo successivo che troviamo quelle che appaiono quasi delle prefigurazioni del progetto napoletano; parlando del museo afferma che questi vanno intesi come *"luoghi e oggetti di una ritualità identitaria, che sfruttano le potenzialità della tecnica per raccogliere ed elaborare i dati più significativi. Il museo, in quanto luogo vivente della memoria, si potrebbe così riconfigurare anche come un laboratorio antropologico, dove la comunità deposita, ritrova, rinnova e rielabora le tracce della propria storia, rilanciando l'esperienza della memoria in un progetto di identità collettiva. Mediante la tecnologia, il territorio registra così le proprie stratificazioni temporali"*¹⁴.

Mettere in relazione il vuoto come centro della conoscenza, il buio sul contemporaneo che rende costruttivo il "gioco" per conoscere ed immaginare un uso profano delle materie arrivate dal lungo corso della storia; materie che Studio Azzurro ha sempre avuto la prospettiva di rendere ibride, molteplici, e al contempo intensamente fisiche e tangibili/tattili, rendendole concrete esperienze della conoscenza e quindi della crescita personale (ma anche collettiva e di comunità) che l'incontro con la materia, resa

scensibile dalla memoria che conserva, inesauribilmente propone¹⁵.

Il territorio dell'esperienza immaginata (e speriamo in futuro realizzata) per questa incredibile architettura stratificata napoletana è sempre un territorio di scambio, di partecipazione, di multi-visione e multi-percezione: l'incontro parte da una antica parete che si trasforma da solida e fissa superficie architettonica in un mobile schermo tessile. La videoproiezione propone al visitatore l'immagine di una leggera tenda in tessuto naturale che genera un passaggio, una soglia: *"è l'inizio di un viaggio nelle stratificazioni del tempo e nel rigore geometrico dello spazio fisico del Teatro Romano. La superficie tessile, presto diventa la pagina iniziale di un libro, una sorta di indice filmico, per guidare il visitatore nel sito e ai suoi contenuti multimediali; e non solo. Abbinato alla soglia c'è sempre un guardiano ed anche in questo caso, per questa particolare soglia immateriale il guardiano, anzi diversi guardiani si manifestano in accordo con le trasformazioni delle immagini"*¹⁶.

L'installazione proposta da Studio Azzurro si caratterizza per una ricca presenza di immagini evocative che partendo sempre dai graffiti, in via di trasformazione, sul muro proiettano *"presentano e trattano temi legati a tutto ciò che riguarda e ha riguardato le manifestazioni spettacolari che si sono svolte in quel particolare luogo. L'impressione è quella che il muro, oggetto centrale dell'allestimento dell'installazione, abbia la capacità di ricordare gli avvenimenti di cui è stato testimone e possa restituire tale memoria, attraverso una messa in scena di ombre videoproiettate sui muri, di affreschi che prendono vita mettendo in mostra, brevi momenti e veloci storie di chi lavorava e viveva per realizzare gli spettacoli e dei protagonisti degli eventi del teatro e di chi in seguito l'ha utilizzato per altri fini. Ballerine, musicisti, attori, atleti, gladiatori, poeti, sacerdoti e celebranti si alternano e prendono vita sul muro, sotto varie forme visive"*¹⁷. Seguendo strategie del museo di narrazione sperimentate in altre circostanze, la componente allestitiva del suono ha un ruolo fondamentale nell'installazione proposta, tanto che *"anticipando la comparsa delle immagini, sembra provenire dalla profondità delle fondamenta del teatro, uscendo dalla grata che copre il buco nel pavimento e dà subito dopo vita alle immagini di flussi d'acqua che risalgono sui muri in un percorso inverso a quello tradizionale della fontana. Il flusso dell'acqua videoproiettato, porta con sé ed espande negli spazi sui muri limitrofi, immagini, notizie e suoni che in una sorta di contrappunto con l'installazione precedente ci parla di tutto ciò che ruotava attorno al mondo del teatro ma non è direttamente teatro. Le tipologie degli spettatori, i venditori ambulanti, inservienti e operai, cavaatori di pietra, semplici e occasionali passanti e per finire archeologi diventano i protagonisti delle storie suggestive che emergono dal flusso dell'acqua"*¹⁸.

Ad obbiettivi chiari e semplicemente elencati (narrazione delle

stratificazioni e degli accadimenti: la costruzione del teatro romano - su qualcosa di probabilmente esistente -; le messe in scena; gli ultimi spettacoli nel 500 d.c.; la scomunica e l'abbandono; i crolli e le trasformazioni; i diversi usi come le sepolture, le cisterne, la camiceria, il rifugio, fino alla crescita urbana esterna e poi l'oblio; il giardino del '700 fino alla scoperta delle tracce alla fine dell'800 e prime operazioni di scavo, con i ritrovamenti, le ipotesi e gli scavi futuri) Studio Azzurro immediatamente fa succedere le strategie e le suggestioni che il progetto perseguirà nella sua fase di realizzazione, e con l'ausilio di disegni a mano libera, come nel loro stile, di rara delicatezza e fotomontaggi semplici ma efficaci, rendendo chiare e comunicative le atmosfere che si realizzeranno. Ma immediatamente si mette in chiaro l'anima del progetto, facendo comprendere al visitatore che *"non si tratta solo di un teatro romano ma di un multi luogo, dove l'alternanza di erosione e sedimentazione e la sua continua trasformazione fa pensare a un'opera ritmica e musicale che, senza soluzione di continuità, arriva sino a noi e va oltre. Il progetto prende forma come una vera e propria messa in scena, con i suoi tre atti che anche se sequenziali nel percorso non lo sono necessariamente nella narrazione. Il luogo e il suo contesto diventano*

*quindi scena totale ed il pubblico è libero di sentirsi parte di essa. Particolare attenzione, nello sviluppo dell'idea progettuale, dovrà essere data al progetto tecnico ed impiantistico che non potrà essere in alcun modo invasivo"*¹⁹.

Il progetto come spesso accade nel lavoro di Studio Azzurro rispetta una successione di chiara marca teatrale, e certo la sua realizzazione renderebbe un servizio dalle conseguenze incredibili in termini di comprensione e fruibilità di un bene, quale la cavea dell'antico teatro romano del centro antico di Napoli, ad oggi praticamente sconosciuto. Ma più in generale di riconoscimento della nostra stessa origine culturale ed esistenziale: credo che Margherita Sarfatti coglieva in pieno il senso di questa speciale antica città, da cui deriviamo per eredità di terra - per dirla con una espressione di Giovanni Michelucci - quando nel 1924 scriveva che nell'incontro con i resti delle civiltà italiane e in generale romane *"ci si tuffa nella vertigine dei millenni, dove l'illusione del tempo è caduta, e l'umanità si disvela in fieri attraverso forme linearmente simili e sostanzialmente uguali alle odierne, ubbidienti, in sostanza, a uguali bisogni e ad analoghi impulsi spirituali"*²⁰.

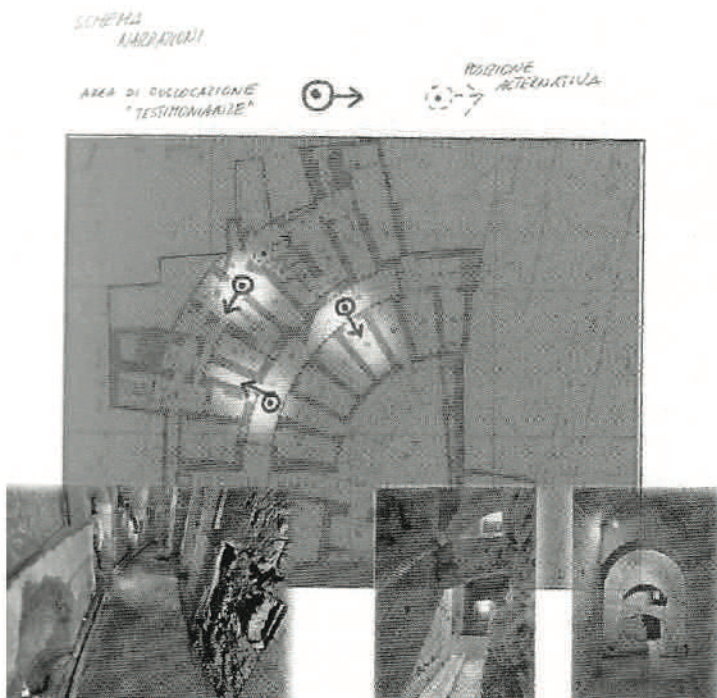


Fig. 5. Schema planimetrico della parte visibile del teatro con posizionamento delle postazioni narranti dette "testimonianze".

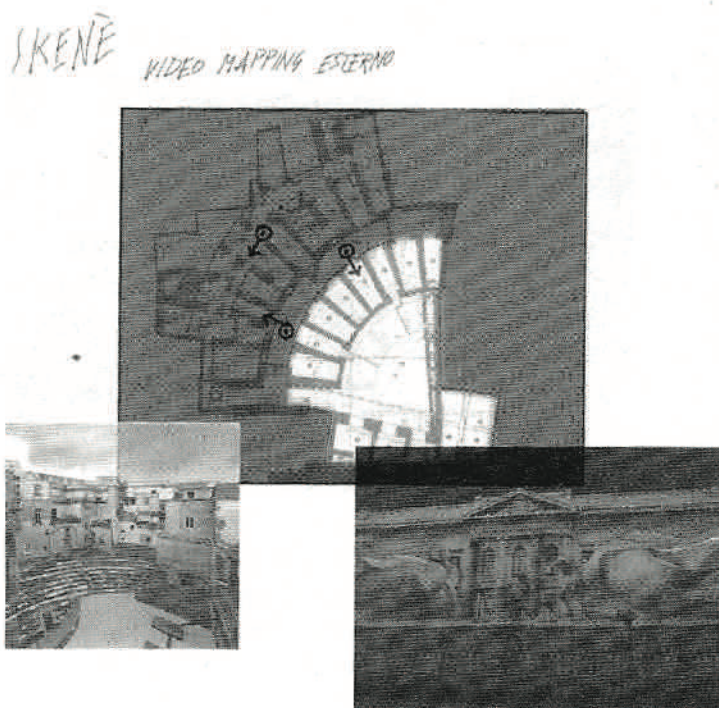


Fig. 6. Schema planimetrico e simulazioni tridimensionali del video-mapping esterno.

¹ "Un toccare profano, un toccare che disincanta e restituisce all'uso ciò che il sacro aveva separato e impietrito" scrive Giorgio Agamben nel saggio "Elogio della profanazione" in G. Agamben, *Profanazioni*, Nottetempo, Roma, 2005, p. 85.

² Cfr. A. Baricco, *I barbari. Saggio sulla mutazione*, Einaudi, Torino, 2006.

³ M. Recalcati, *L'ora di lezione. Per un'erotica dell'insegnamento*, Einaudi, Torino, 2014, p. 143.

⁴ Sarà forse un caso ma nel suo recente e bellissimo libro sul valore dell'insegnamento Massimo Recalcati ha parlato del valore del "vuoto" come centrale per attivare il processo che lui definisce di "erotizzazione della conoscenza", ossia un reale e proficuo incamminamento delle persone verso la conoscenza, dinamica che può solo attivarsi dal riconoscimento di un centro vuoto, incolumabile, che muove senza sosta questo virtuoso processo che deve programmaticamente mettere in conto la dimenticanza e la riscoperta: "la soggettivazione del sapere può avvenire solo attraverso una quota di oblio", in M. Recalcati, *L'ora di lezione. Per un'erotica dell'insegnamento*, Einaudi, Torino, 2014, p. 46. E questo processo sembra essere così vicino alle dinamiche di incontro e dissepolitura delle tracce del tempo antico da rendere, ai miei occhi, le pagine di Recalcati quasi un manuale per l'uso contemporaneo dei beni archeologici.

⁵ G. Agamben, *cit.*, p. 85. Vogliamo qui riportare tutto intero il periodo per dare opportunità al lettore di intendere in pienezza questo passaggio cruciale del pensiero agambeniano sulla profanazione, anche per la diretta ricaduta sulle considerazioni che si svolgeranno nel presente scritto: "Il termine religio non deriva, secondo un'etimologia tanto insipida quanto inesatta, da religere (ciò che lega e unisce l'umano e il divino), ma da relegere, che indica l'atteggiamento di scrupolo e di attenzione cui devono improntarsi i rapporti con gli dei. L'inquietta esitazione (il "rileggere") davanti alle forme - e alle formule - da osservare per rispettare la separazione fra il sacro ed il profano. Religio non è ciò che unisce uomini e dei, ma ciò che veglia a mantenerli distinti. Alla religione non si oppongono, perciò, l'incredulità e l'indifferenza rispetto al divino, ma la "negligenza", cioè un atteggiamento libero e "distratto" - cioè sciolto dalla religione delle norme - di fronte alle cose e al loro uso, alle forme della separazione e al loro significato. Profanare significa: aprire la possibilità di una forma speciale di negligenza, che ignora la separazione o, piuttosto, ne fa un uso particolare. Il passaggio dal sacro al profano può, infatti, avvenire anche attraverso un uso (o, piuttosto, un riuso) del tutto incongruo del sacro. Si tratta del gioco".

⁶ M. Augè, *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, Bollati Boringhieri, Torino, 2004, p. 49.

⁷ *Idem.*, p. 37.

⁸ *Idem.*, pp. 25-26.

⁹ G. Agamben, *Che cos'è il contemporaneo?*, Nottetempo, Roma, 2008, p. 15. Voglio segnalare che nella lettura del libro citato di Paolo Rosa non è un caso che più volte venga citato questo scritto di Agamben, e, in un passo importante, proprio il passo da me qui ricordato.

¹⁰ Nel bellissimo saggio "I barbari. Saggio sulla mutazione", dove affronta metaforicamente il cambio culturale del registro della modernità, Alessandro Baricco scrive: "arrivano da tutte le parti i barbari. E' un po' questo che ci confonde, perché non riusciamo a tenere in pugno l'unità della faccenda [...] vediamo i saccheggianti, ma non riusciamo a vedere l'invasione. E quindi a comprenderla [...] vorrei studiare i mutanti con le branchie per vedere, riflessa in loro, l'acqua che sognano e che stanno cercando", in A. Baricco, *cit.*, p. 31; e più avanti, proseguendo nella sua analisi sulla nuova, inarrestabile visione del mondo che nel 2006 - quando scrive - presenta a noi lettori come già strutturata, arriva ad una prima conclusione che per Baricco ha un valore generale per comprendere le strategie della nuova "cultura barbara": "c'è una rivoluzione tecnologica che d'improvviso rompe i privilegi della casta che deteneva il primato dell'arte [...] i barbari usano una lingua nuova. Tendenzialmente più semplice. Chiamiamola: moderna [...] la spettacolarità diventa un valore. Il valore". *Idem.*, pp. 39-41.

¹¹ Non minore confusione e schieramenti su posizioni fiducistiche-estremiste ha generato l'uso negli ultimi decenni di spazi urbani stratificati per eventi artistico-musicali di massa: si pensi al concerto-evento sempre del Pink Floyd a Venezia a piazza san Marco, o a quello più recente di Bruce Springsteen a piazza del Plebiscito a Napoli, o all'uso di via Caracciolo sempre a Napoli per le prove di una recente coppa America di vela!

¹² A. Balzola, P. Rosa, *L'arte fuori di sé*, Feltrinelli, Milano, 2011, pp. 133-134.

¹³ *Idem.*, p. 134.

¹⁴ *Ibidem.*

¹⁵ Dal bell'incontro avuto con Leonardo Sangiorgi, co-fondatore di studio Azzurro, nel novembre del 2015 al termine della sua conferenza al dipartimento di architettura di Napoli Federico II, ho appreso del lavoro che qui presentiamo. Al momento non c'è certezza del futuro di questo progetto, ma vogliamo sperare che a breve questo lavoro divenga reale restituendo vita e futuro ad una parte misconosciuta e assolutamente non valorizzata dello straordinario centro antico di Napoli. Per il momento ringrazio Leonardo Sangiorgi che oltre ad essere un riconosciuto artista e professionista si è rivelato essere persona semplice e intensa, disponibile come solo i grandi sanno essere.

¹⁶ Dalla relazione di progetto gentilmente ottenuta da Leonardo Sangiorgi.

¹⁷ *Idem.*

¹⁸ *Idem.*

¹⁹ *Idem.*

²⁰ M. Sarfatti, *Pompei risorta*, in *Dedalo*, a. IV, Fasc. IX, aprile 1924, p. 663, citato in L. Gallo, "Desrealités d'autrefois et un cratère plein de my stère par dessus". *Architetti francesi a Pompei*, in M. Osanna, M.T. Caracciolo, L. Gallo (a cura di), *Pompei e l'Europa, 1748-1948*, Mondadori-Electa, Milano, 2015, p. 351.

Riferimenti bibliografici

[1] M. Augè, *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, Bollati Boringhieri, Torino, 2004.

[2] G. Agamben, *Profanazioni*, Nottetempo, Roma, 2005.

[3] G. Agamben, *Che cos'è il contemporaneo?*, Nottetempo, Roma, 2008.

[4] A. Balzola, P. Rosa, *L'arte fuori di sé*, Feltrinelli, Milano, 2011.

[5] A. Baricco, *I barbari. Saggio sulla mutazione*, Einaudi, Torino, 2006.

[6] F. Dal Co, *Francesco Venezia e Pompei. L'architettura come arte del porgere*, Letteraventidue, Siracusa, 2015.

[7] L. Gallo, "Desrealités d'autrefois et un cratère plein de mystère par dessus". *Architetti francesi a Pompei*, in M. Osanna, M.T. Caracciolo,

[8] L. Gallo (a cura di), *Pompei e l'Europa, 1748-1948*, Mondadori-Electa, Milano, 2015.

[9] M. Recalcati, *L'ora di lezione. Per un'erotica dell'insegnamento*, Einaudi, Torino, 2014.

[10] F. Venezia, *La mostra a Pompei*, in *Casabella* 851-852, luglio-agosto 2015.