

Comporre con e per l'archeologia

Federica Visconti

DiARC Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Napoli Federico II
E-mail: federica.visconti@unina.it

Designing with and for archaeology

Keywords: Archaeology, Ancient Architecture, Analogy, Villa Adriana, Pompeii

Abstract

Architecture and Archaeology have very different disciplinary statuses as the etymology of the words underlies even if both share the common root ἀρχή. While archaeology is a historical discipline that, by a scientific method, builds the discourse on the origin, the disciplinary statute of Architecture is, in a certain sense, much more uncertain and always in question between art and science. Architecture was called, up to a certain moment, to give an relevant contribution, complementary to that of archaeologists, together interpreting architectural spaces and urban forms that, in the ancient time, hosted the life. Starting from the half of the twentieth century, in the time of specialisms, the two disciplines appears not more able to dialogue looking at the same object in search of different values: of document the archaeologists, of form the architects. Starting with this premise, the paper discusses the thesis for which Archaeology – but better could be said the ancient Architecture – has been and already is, for architects, a lesson, without excluding that it can be also a theme of our work as designers. In the end, two projects, the first for the buffer zone of Villa Adriana and the second for Pompeii, are presented to describe the approach to the theme of “Architectural design for archaeology”.

Probably every text that investigates the relationship between Architecture and Archaeology starts considering the evidence of the common root ἀρχή – origin, the principle – and reasoning on the different meanings acquired in the combination with λόγος, in the case of archaeology or, through its maker, with τέκτον, in the case of architecture. In fact, while archaeology, composed by archaiós and λόγος, is the historical discipline that, by a scientific method, builds the discourse on the origin, the disciplinary statute of Architecture is, in a certain sense, much more uncertain and always in question. Following Étienne-Louis Boullée, Architecture is Art through its “character”. In his treatise, manuscript preserved in the National Library of Paris (MS. 9153), Boullée, firmly refusing the hypothesis of the existing of artistic forms of pure invention, assumes the difficult task of revealing the principles on which the architecture is founded, even if he is conscious that “[...] it must be admitted that

Probabilmente ogni testo che indaghi la relazione tra Architettura e Archeologia parte dal considerare l'evidenza della comune radice ἀρχή – principio, origine – e da qualche considerazione sulla differente declinazione di significato che essa acquista nella combinazione con il λόγος nel caso dell'archeologia o, per tramite del suo artefice, con τέκτον nel caso dell'architettura. Mentre infatti l'archeologia, composto di archaiós e λόγος, è la disciplina storica che, attraverso un metodo scientifico, costruisce “il discorso sull'origine”, lo statuto disciplinare dell'Architettura è, per certi versi, assai più incerto e sempre in discussione. Per Étienne-Louis Boullée l'Architettura è Arte per tramite, innanzitutto, del suo “carattere”. Nel suo trattato, manoscritto conservato nella Biblioteca Nazionale di Parigi (MS. 9153), Boullée, rifiutando fermamente l'ipotesi che possano esistere forme artistiche di pura invenzione, si propone il difficile compito di svelare i principi a fondamento dell'architettura, pur consapevole che “[...] le bellezze dell'arte non sono dimostrabili come verità matematiche” (Boullée, 1967, p. 55). I principi fondamentali si precisano nel testo proprio quando Boullée “si espone”, parlando delle sue opere: forse proprio per questo nesso imprescindibile tra pensiero su e farsi concreto dell'Architettura, Aldo Rossi, alla ricerca della formulazione di una Teoria della Progettazione (Rossi, 1968), ritenne importante tradurre e pubblicare il saggio di Boullée, facendolo precedere dalla sua notissima “Introduzione a...” in cui conia, per l'architetto rivoluzionario, la definizione di *razionalista autobiografico ed esaltato*. Boullée scrive: “Quando un Autore si propone di iniziare un'opera, egli deve applicarsi per concepire il suo soggetto illuminandolo attraverso tutti quei rapporti che gli sono essenziali. Se egli è profondamente conscio di questi rapporti, potrà giungere forse a dare a quel soggetto che vuol trattare quel carattere che gli è proprio: e a forza di studi e di meditazioni risolverà tutti i dati del problema che egli si propone” (Boullée, 1967, p. 79). È in quella che altri hanno chiamato poi riflessione sul tema (Rossi, 1967; Monestiroli, 2002) che, in sintesi, si condensa la componente artistica di un'arte civile mentre solo dopo “[...] compaiono delle questioni che possiamo chiamare tecniche; i caratteri dell'architettura, caratteri distributivi, caratteri costruttivi, caratteri stilistici” (Rossi, 1967, p. 16), dati del problema da risolvere con meditazione, certo, ma con qualche certezza in più che deriva dalla componente scientifica della disciplina. Se quindi in Boullée l'Architettura aveva uno statuto composito, fatto di Poesia e di principi costitutivi, ma era comunque fermamente Arte (Neri, 2018), Massimo Cacciari, vede l'Architettura sempre in bilico tra Scienza e Mestiere definendola “[...] scienza, senza dubbio, in quanto numero, forma e collocatio, costretta, a differenza delle altre technai, a riflettere sui propri principi” (Cacciari, 1995, pp. 43-48) e così esaltandone la dimensione teorica, il suo essere forma di pensiero meditante, à la Heidegger, e non certo calcante (Heidegger, 1955). Sull'opposto versante, mettendo al centro il rapporto con la realtà e la particolare caratteristica dell'Architettura di produrre realtà, Vittorio Gregotti ha coniato la definizione di pratica artistica che attua una “modificazione creativa e critica dello stato delle cose”, dove solo il dialogo tra una “[...] idea di passato e di futuro [può] costruire un frammento di verità del presente” (Gregotti, 2019, pp. 21-22). Tornando quindi alla relazione tra Archeologia e Architettura, verrebbe da dire che si tratti di discipline imparago-



Fig. 1 - Lawrence Alma-Tadema, *Preferiti d'argento*, 1903.

Lawrence Alma-Tadema, *Silver Favourites*, 1903.



Fig. 2 - Lawrence Alma-Tadema, *Una visuale privilegiata*, 1897.

Lawrence Alma-Tadema, *A Coign of Vantage*, 1897.

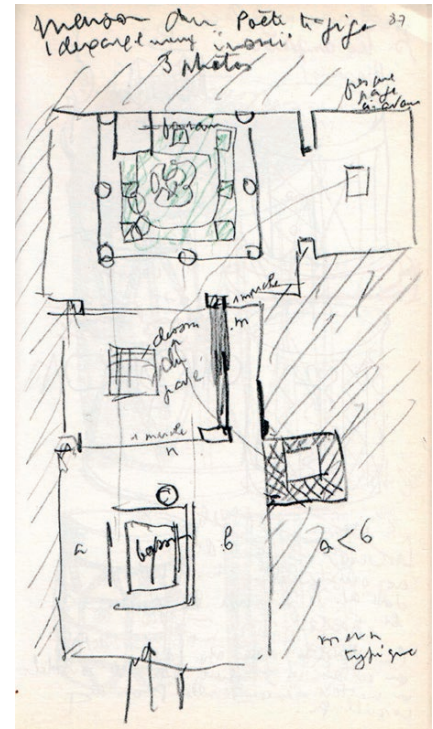


Fig. 3 - Le Corbusier, *Casa del Poeta Tragico*, Carnet IV, 1911, p. 87.

Le Corbusier, *House of the Tragic Poet*, Carnet IV p. 87, 1911.

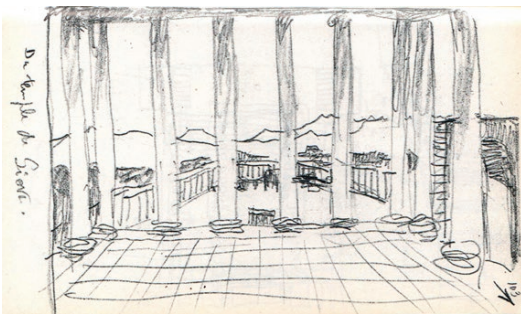


Fig. 4 - Le Corbusier; a. *Vista del foro dal Tempio di Giove*, Carnet IV, 1911, p. 103; b. *Vista del foro dal Tempio di Giove*, acquerello su carta, 1911 (FLC 2859).

Le Corbusier; a. *View of the forum from Jupiter's Temple*, Carnet IV, 1911, p. 103; b. *View of the forum from Jupiter's Temple*, watercolour on paper, 1911 (FLC 2859).

nabili e per le quali non sia ipotizzabile alcun livello di collaborazione ma non è sempre stato così. “Innanzitutto andrebbe ricordato che lo sviluppo disciplinare dell’archeologia nel XIX secolo e nella metà del XX attribuisce un ruolo rilevante all’architettura del passato, quale importante fonte di informazioni, dando origine ad una stretta collaborazione tra architetti e archeologi, fornendo ai primi la conoscenza di un sapere che, sia dal punto di vista tecnico che compositivo, era molto vicino a ciò che erano interessati a studiare [...] Questo rapporto tra architettura e archeologia ha permesso di creare l’immagine dell’architettura greca e romana che oggi conosciamo [...] A partire dalla metà del XX secolo, in architettura, si è prodotto un rilevante cambiamento con l’allontanamento dalle tecniche e dai modi del comporre del passato, fonti alle quali l’architettura attingeva [...] L’archeologia, d’altra parte, ha introdotto nuove tecniche per l’interpretazione dell’architettura antica, concentrandosi sempre di più sul valore documentario del manufatto, cui applicare tecniche di datazione e metodologie derivate dai metodi di scavo, trasformando l’edificio in una mera successione di eventi temporali e le sue parti in frammenti la cui relazione si limitava alla mera condizione cronologica” (de la Iglesia Santamaría, 2021, pp. 11-12). Fino a un certo momento, dunque, l’architettura, in una reale interdisciplinarietà *ante litteram* era chiamata a fornire un contributo interpretativo complementare a quello degli archeologi, insieme “ricostruendo” forme architettoniche e spazi urbani che, nell’antico, avevano accolto la vita. Ma più ancora di questo, gli architetti guardavano all’archeologia come a una lezione che potremmo definire “operante”. Quando i viaggiatori del *Grand Tour* arrivano a Pompei, la ritraggono in quelle che sovente vengono, forse troppo velocemente, definite come “ricostruzioni fantastiche” o “restauro ideali”. Queste rappresentazioni cercano di restituire, per mezzo di

the beauty of art cannot be demonstrated like a mathematical truth” (Boullée, 1974, p. 83). The fundamental principles are specified in the text exactly when Boullée “exposes” himself talking of his works: probably exactly for this essential connection between thought about and concrete making of Architecture, Aldo Rossi considered important, in searching for a *Theory of Architectural Design* (Rossi, 1968), to translate and publish Boullée’s essay, opening it with the very well-known Introduction in which mints, for the revolutionary architect, the definition of autobiographic and exalted rationalist. Boullée wrote: “When an Architect intends to begin work on a project, he should first of all concentrate on understanding its every essential aspect. Once he has fully grasped such aspects, then he will perhaps succeed in giving the appropriate character to his subject; and further study and speculation will enable him to grasp the fundamentals of the problem he has set himself” (Boullée, 1974, p. 90). In summary, it is in this idea – that others called reflection on the theme (Rossi, 1967; Monestiroli, 2002) – that the artistic component of a civil art is condensed while only after “[...] issues that we can call technic appears; the characters of architecture, distributive characters, constructive characters, stylistic characters” (Rossi, 1967, p. 16). Those characters are aspects to be solved through meditation but with some more certitudes derived by the scientific component of the discipline. Thus, if for Boullée the statute



Fig. 5 - Analogie: il Macellum di Pompei e il Kimbell Art Museum di Louis I. Kahn.
Analogies: the Macellum in Pompeii and the Kimbell Art Museum by Louis I. Kahn.



Fig. 6 - Analogie: il muro del Pecile di Villa Adriana e la Yale Art Gallery di Louis I. Kahn.
Analogies: Pecile's wall in Villa Adriana and the Yale Art Gallery by Louis I. Kahn.

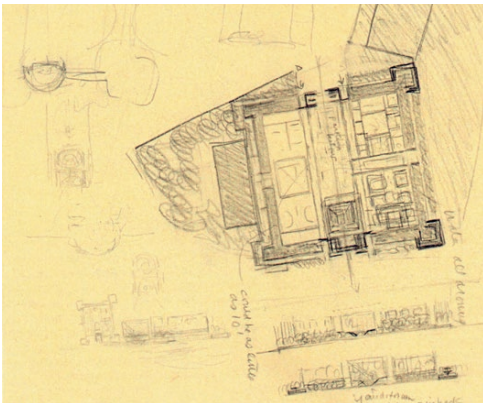


Fig. 7 - Louis I. Kahn, Studi per la Meeting House del Salk Institute sul "modello" del Palazzo di Diocleziano a Spalato.

Louis I. Kahn, Studies for the Meeting House of the Salk Institute following the 'model' of Diocleziano's Palace in Split.

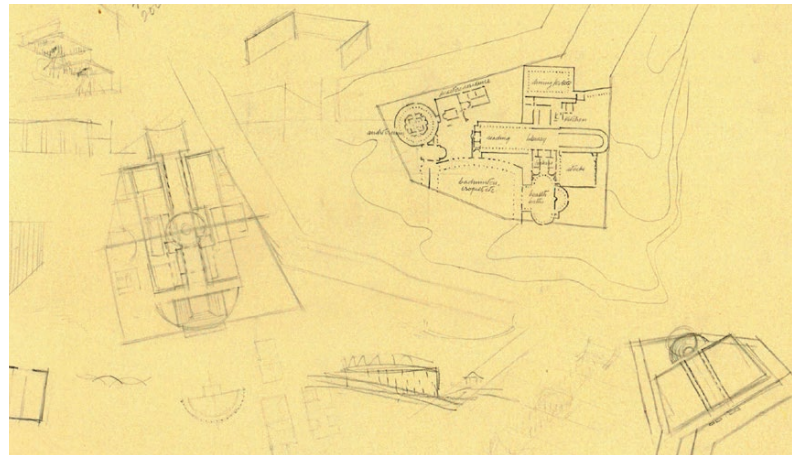


Fig. 8 - Louis I. Kahn, Studi per la Meeting House del Salk Institute sul "modello" di Villa Adriana.

Louis I. Kahn, Studies for the Meeting House of the Salk Institute following the "model" of Villa Adriana.

of Architecture was composite, made of Poetry and constitutive principles, but was certainly Art (Neri, 2018), Massimo Cacciari looks at Architecture as always hovering between Science and Metier defining it "[...] science, without doubt, as number, form and collocatio, forced to reflect on its principles differently from other technai" (Cacciari, 1995, pp. 43-48), in this way exalting its theoretical dimension, its nature of form of meditating thinking, following Heidegger, and not certainly calculating (Heidegger, 1955). On the opposite side, placing in the centre the relationship with reality and the special feature of Architecture to produce reality, Vittorio Gregotti defined its artistic practice able to realize a "creative and critical modification of the state of things, where only the dialogue between an idea of past and future [can] build a fragment of truth in the present" (Gregotti, 2019, pp. 21-22). Coming back to the relationship between Archaeology and Architecture, it could be said that they are incomparable and, thus, without possibility of cooperation but it hasn't always been like this. "First of all, it should be remembered that the disciplinary development of archaeology in the nineteenth century and in the second half of the twentieth gives a relevant role to the architecture of the past as an important source of information inaugurating a strict collaboration between architects and archaeologists and giving to the first the knowledge very near, both form the technical and compositive point of

quella capacità tutta architettonica di immaginare lo spazio a partire da qualcosa di simile a una pianta che, ineditamente, la condizione della rovina archeologica offre, spazi nuovamente abitabili, anzi spesso ri-abitati da personaggi che, non a caso, indossano abiti non del tempo antico ma di quello agli autori contemporaneo per cui "[...] senza più velleità di rigore archeologico, i molteplici spunti – che investono tutte le scale e tutti gli ambiti dell'architettura – vengono intesi come materiale da plasmare liberamente [...]" e sono in qualche modo definibili come progetti (Mangone, 2019, p. 14). Analogamente si possono commentare i bellissimi quadri di Sir Lawrence Alma-Tadema che ci restituiscono i luoghi di Pompei "liberati" dalla patina del tempo e riportati a un originario splendore che si fa, attraverso la loro ri-abitazione, contemporaneo. Ancor di più questa possibilità/necessità di "imparare dall'antico" si conferma nel lavoro e nell'opera di alcuni grandi architetti del Novecento che, naturalmente senza nessuna concessione all'imitazione degli stili del linguaggio, hanno dimostrato di aver compreso l'importanza della lezione del passato per costruire quei "frammenti di verità del presente" con una chiara proiezione al futuro, ricordando il già richiamato pensiero di Vittorio Gregotti. È naturalmente il caso di un giovanissimo Charles Édouard-Jeanerret che, nel 1911, visita Pompei come tappa del suo *Voyage d'Orient*. Nei *Carnets* dedicati c'è tutta la lezione della città alle pendici del Vesuvio: dalle case schizzate velocemente con misure, annotazioni ma soprattutto una sorta di tecnica à poche che ne rende esplicito l'assetto tipologico, agli spazi pubblici della città, alle sue strade che restituiscono, benché nello stato di rovina, un carattere di prevalente internità dello spazio urbano, con gli isolati densi e le case allineate a fare cortina, cui però fa sempre da contrappunto, in lontananza, il paesaggio segnato da un lato dal vulcano e dall'altro dalla catena montuosa che definisce

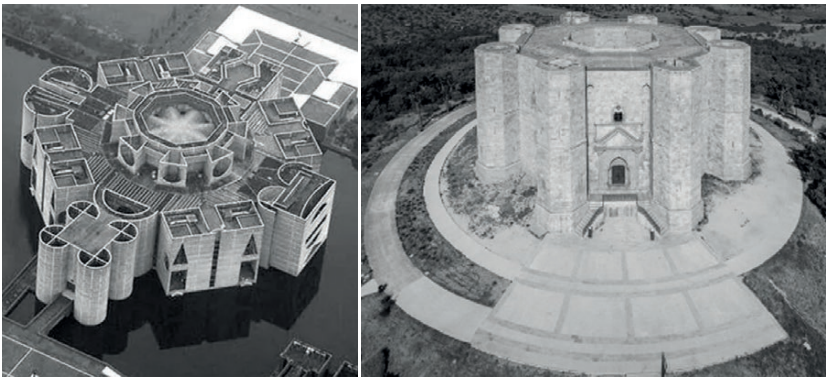


Fig. 9 - Analogie: la National Assembly di Dacca di Louis I. Kahn e Castel del Monte.
Analogies: the National Assembly in Dacca by Louis I. Kahn and Castel del Monte.

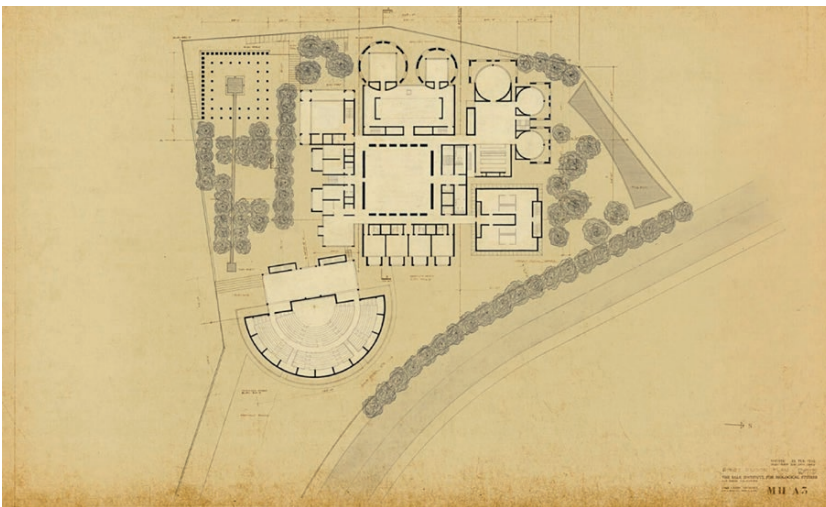


Fig. 10 - Louis I. Kahn, Meeting House del Salk Institute.
Louis I. Kahn, Meeting House of the Salk Institute.

la costa verso Surrentum. A pagina 103 del Carnet IV, Jeanneret disegna l'invaso del foro rettangolare di Pompei, annotando *Du Temple de Giove*. L'occhio di chi disegna è dietro le colonne del pronao, in uno spazio coperto: sono "ricostruiti" dall'autore sia i sostegni che il tetto. Di quella medesima vista l'architetto, che da lì a un decennio diventerà Le Corbusier, realizzerà un bellissimo acquerello *Pompèi: vue du Temple de Jupiter reconstruit* con una significativa annotazione *Fait à Pompèi 1911 oct./les colonnes à contre jour sont "ajoutées" pour expliquer l'espace*. Anche in questo caso non è, per dirla con le parole di Ernesto Nathan Rogers, la ricerca di una "commozione [...] plastica, letteraria, sentimentale" che pure le rovine possono suscitare quella che interessa a Corbu ma piuttosto una "commozione architettonica" possibile "Se l'edificio è inutilizzato ma rimane, almeno parzialmente valida, l'intrinseca economia dei suoi rapporti strutturali" (Rogers, [1958] 1997, p. 31) e, se questa intrinseca economia è perduta, l'architetto la ricostruisce con la sua capacità immaginifica. Per certi versi più complessa è la vicenda del rapporto con l'archeologia di un altro grande Maestro del Novecento: Louis Isadore Kahn. Anche in questo caso sono il viaggio e la scoperta, tra gli altri luoghi, dell'Italia che segneranno, in maniera ancora più evidente, l'architettura del Maestro "Estone di Filadelfia" che, nella corrispondenza che sempre tenne con il suo studio durante i suoi viaggi, scriverà da Roma, nel 1950: "Ho capito che l'architettura italiana continuerà ad essere la fonte d'ispirazione per il futuro. Chi la pensa diversamente dovrebbe riflettere ancora. L'esito dei nostri lavori sembra insignificante se comparato a questa città dove sono state sperimentate tutte le possibili combinazioni di forme pure" (Kahn in Brownlee, De Long, 2000, p. 51). Soggiogato – amava usare l'espressione *l marvel* – dagli spazi delle Terme di Caracalla o del Pantheon, Kahn ne apprezzerà soprattutto la dimensione monumen-

view, to what they were interested to study [...] This relationship between architecture and archaeology make possible to create the image of the Greek and Roman architecture that we today know [...] Starting from the half of the twentieth century, in architecture, a relevant change has been produced consisting in the distancing from techniques and way of composing of the past, sources to which architecture drew from [...] Archaeology, from its side, has introduced new techniques for the interpretation of the ancient architecture, concentrating increasingly more on the value of document of the artefact to which apply dating techniques derived by the excavation methods, transforming the building in a mere sequence of temporal events and its parts in fragments with relations limited to the mere chronological condition" (de la Iglesia Santamaria, 2021, pp. 11-12). Thus, up to a certain moment, architecture, in a real ante litteram interdisciplinarity, was called to give an interpretative contribution, complementary to that of archaeologists, together "rebuilding" architectural spaces and urban forms that, in the ancient time, hosted the life. Even more, architects looked at archaeology as a "lesson" that can be defined "operative". When Grand Tour's travelers arrive in Pompeii, they represented it in drawings that, sometimes too fast, were defined "fantastic reconstructions" or "ideal restorations". These drawings aim to represent spaces that can be again inhabited through the capability, all architectural, of imagining the space starting from a kind of ground floor plan offered by the condition of ruin. The characters that again live those spaces, often and not by chance, wear clothes that are not of the ancient time but of that contemporary to the authors and thus "[...] without any more ambitions of archaeological severity, the many ideas – that are related to all the scales and the fields of architecture – are intended as material to be free shaped [...]" and are in some way definable as projects (Mangone, 2019, p. 14). In the same way the beautiful paintings by Sir Lawrence Alma-Tadema can be commented representing the places of Pompeii "free" from patina of time and returned to an original splendour that become contemporary, thorough a new inhabiting. Even more, this possibility/need of "learning form the ancient" is confirmed in the work of some relevant architects of the Twentieth century that – obviously not from the point of view of the language – demonstrated a deep understanding of the lesson of the past in order to build the "Fragment of truth" quoted by Gregotti. It is clearly the case of a very young Charles Édouard-Jeanneret that, in 1911, was in Pompeii as stop of his Voyage d'Orient. In the Carnets there is all the lesson on the Vesuvian city: the sketched houses with measurements, annotations but above all a kind of technique à poché that reveals the typological structure; the public spaces of the city and the streets that describe, even if in the state of ruins, the character of interior spaces with the curtains along the paths but always a counterpoint the landscape form one side with the volcano and on the other side the mountains towards Surrentum. On page 103 of Carnet IV, Jeanneret draws the space of the rectangular forum, writing *Du Temple de Giove*. The eye of who draws is behind the columns of the pronaos, in a covered space: the columns and the roof are "re-built" by the author. The young architect that will become Le Corbusier ten years later with watercolours drew the same view again. Pompeii: vue du Temple de Jupiter reconstruit is the title with a significant

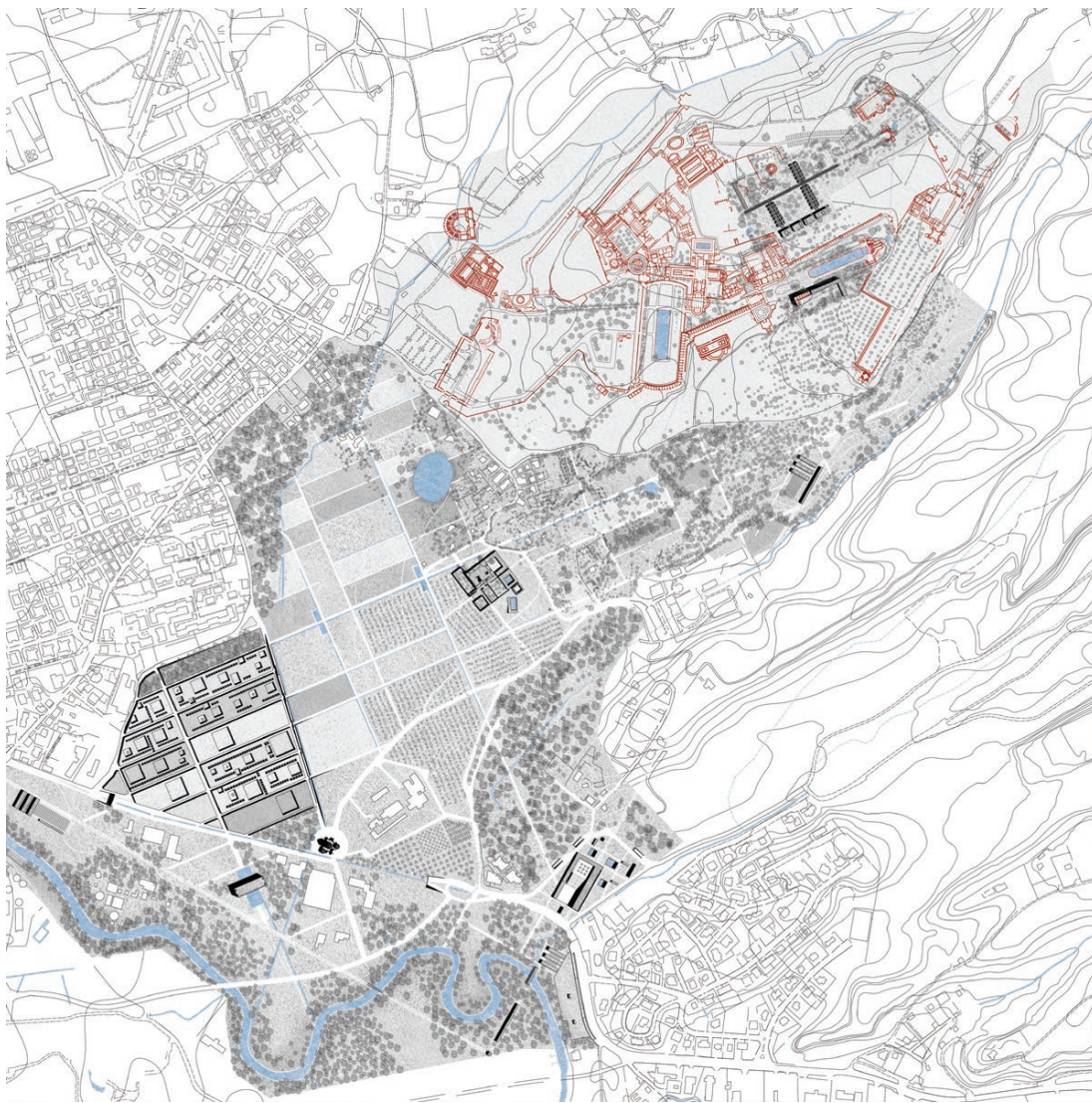


Fig. 11 - Civitas Hadrianea. Masterplan. Gruppo di progettazione coordinato da Valeria Pezza, João Gomes da Silva e Paolo Portoghesi. Progetto architettonico: Renato Capozzi, Giovanni Multari, Federica Visconti, Gaetano Fusco, Camillo Orfeo. Civitas Hadrianea. Masterplan. Team coordinated by Valeria Pezza, João Gomes da Silva and Paolo Portoghesi. Architectural Design: Renato Capozzi, Giovanni Multari, Federica Visconti, Gaetano Fusco, Camillo Orfeo.

writing *Fait à Pompeï 1911* oct./les colonnes à contre jour sont "ajoutées"/pour expliquer l'espace. Thus, *Le Corbusier*, with the words by Ernesto Nathan Rogers, is trying to feel an "emotion [...] plastic, literal, sentimental" that ruins can give but an "architectural emotion" possible if the building is without a use but the economy of its structural relations remains valid" (Rogers, [1958] 1997, p. 31). If this intrinsic economy is lost, the architect rebuilds it with his imaginative capability. The story of another Master of the Twentieth century, Louis Isadore Kahn, is more complex. The journey and the exploration, among the others of Italy, influenced the architecture of Kahn that in 1950 wrote from Rome: "I firmly realize that the architecture of Italy will remain as the inspirational source of the works of the future. Those who don't see it that way ought to look again. Our stuff looks tinny compared to it and all the pure forms have been tried in all its variations" (Kahn in Brownlee, De Long, 2000, p. 51). Impressed by the spaces of *Caracalla Thermal Bath* or *Pantheon*, Kahn – he used to say "I marvel" – appreciated above all the monumental dimension that overcomes the functional aspect and in the same way, looking at the drawings of the revolutionary architectures by Boullée, said: "Did we need Boullée [...] Boullée is [...] Thus Architecture is" (Visconti, 2023a, p. 24). Talking of analogy, many of the buildings of Kahn seem to be "quotations" of the buildings seen in Italy, interestingly without any kind of difference

tale che travalica le necessità legate all'uso e analogamente, non a caso, si esprimerà di fronte ai disegni delle architetture rivoluzionarie di Boullée fino ad affermare "Avevamo bisogno di Boullée [...] Boullée è. Dunque l'Architettura è" (Visconti, 2023a, p. 24). In un gioco di rimandi analogici, moltissime delle architetture viste in Italia da Louis Kahn sembrano addirittura letteralmente "citate" in alcuni suoi progetti e – è questo certamente un aspetto di interesse – senza che, nella scelta, l'architetto faccia particolari distinzioni tra architetture e "archeologie". I casi più evidenti e noti, a volte addirittura da lui stesso esplicitati o comunque approfonditamente discussi dalla critica, vanno dai Richards Research Medical Buildings di Filadelfia che ripropongono il profilo turrito di San Gimignano alla facciata della Unitarian Church di Rochester come sezione archeologica "analogica" delle Cento Camerelle di Villa Adriana, ancora alla facciata muta della Yale Art Gallery solcata dai gocciolatoi che, nella prospettiva fortemente scorciata dal marciapiede di Chapel Street, stabilisce un significativo rimando alla analoga vista, ancora per rimanere a Tivoli, del muro del Pecile con l'*opus reticulatum* listato a mattoni, alla meno nota analogia tra la facciata del Kimbell Art Museum di Forth Worth e quella del *Macellum* che, lateralmente al tempio di Giove, si affaccia sull'invaso rettangolare del foro a Pompei. Oltre ciò c'è un livello ancora più profondo che lega l'opera di Kahn alla lezione appresa dall'archeologia. La sua architettura, al rientro dal viaggio del 1950-51, sempre più sceglierà la continuità del muro come modo dell'espressione ma soprattutto saranno le piante dei suoi progetti a evocare quelle di antichi edifici. In uno dei suoi capolavori – il Salk Institute – Kahn si riferirà al Convento di San Francesco d'Assisi per l'edificio dei laboratori, parlerà di un *Pompeian village* per le residenze dei ricercatori e di una *Acropolis* per la Meeting House. Le "tre parti" del progetto, purtroppo incompiuto, sono messe in

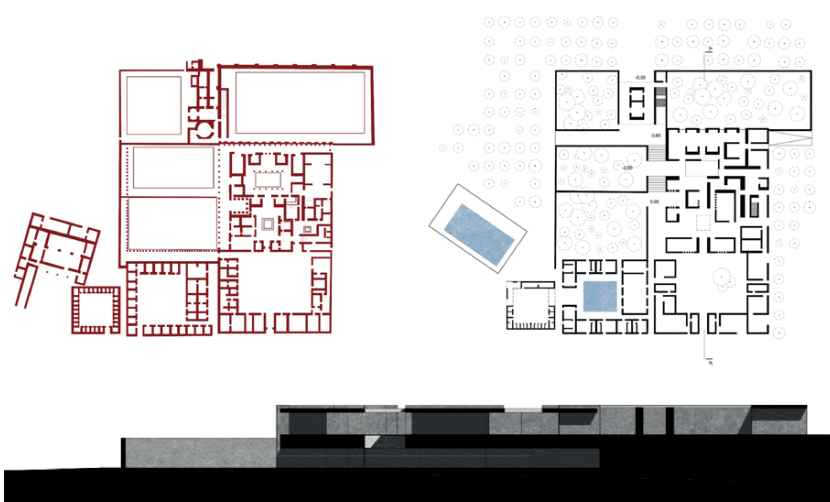


Fig. 12 - Civitas Hadrianea. Analogie: la villa di Settefinestre a Orbetello e la Domus agricola. Gruppo di progettazione coordinato da V. Pezza, J. Gomes da Silva e P. Portoghesi. Progetto architettonico: R. Capozzi, G. Multari, F. Visconti, G. Fusco, C. Orfeo.

Civitas Hadrianea. Analogies: Settefinestre Villa in Orbetello and the Domus agricola. Team coordinated by V. Pezza, J. Gomes da Silva and P. Portoghesi. Architectural Design: R. Capozzi, G. Multari, F. Visconti, G. Fusco, C. Orfeo.

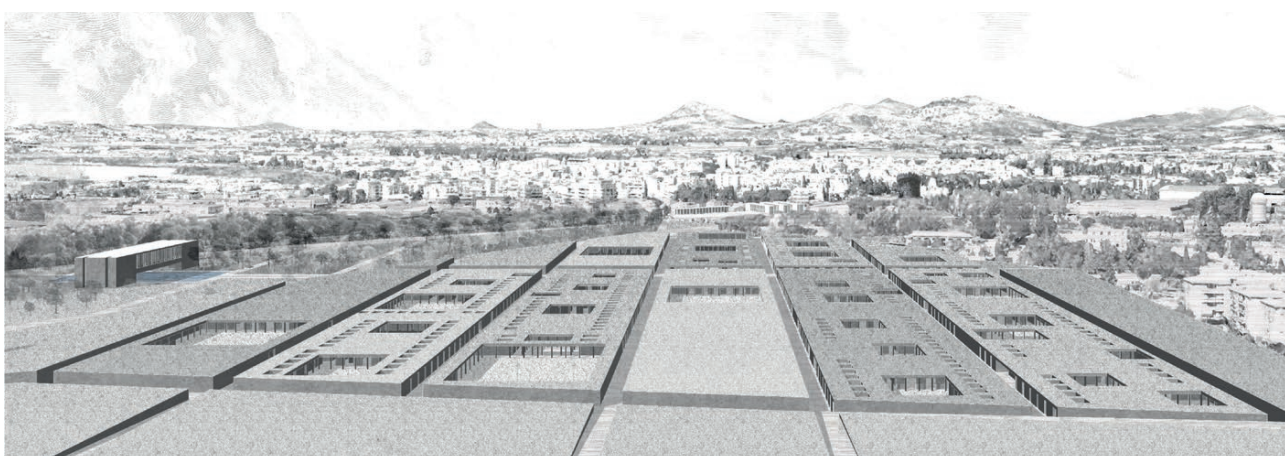


Fig. 13 - Civitas Hadrianea. Il tessuto degli alberghi nel paesaggio di Villa Adriana. Gruppo di progettazione coordinato da V. Pezza, J. Gomes da Silva e P. Portoghesi. Progetto architettonico: R. Capozzi, G. Multari, F. Visconti, G. Fusco, C. Orfeo.

Civitas Hadrianea. The hotel urban fabric in Villa Adriana's landscape. Team coordinated by V. Pezza, J. Gomes da Silva and P. Portoghesi. Architectural Design: R. Capozzi, G. Multari, F. Visconti, G. Fusco, C. Orfeo.

tensione tra loro nella particolare condizione contestuale ma molto interessante è guardare alle tante versioni del progetto cui Kahn lavora, prima di arrivare alla versione definitiva. Per la Meeting House, in particolare, molti schizzi preliminari rimandano esplicitamente a villa Adriana, poi all'edificio-città del Palazzo di Diocleziano a Spalato per approdare infine a una versione definitiva, mai costruita – lo saranno solo i laboratori –, che si rifà, seppure in maniera meno calligrafica, alla ricostruzione piranesiana, per giustapposizione di forme elementari – le “forme pure sperimentate” –, del Campo Marzio che, come è noto, Louis Kahn aveva in copia nel suo studio. Resta infine da argomentare a cosa sia “riferibile” l'altro indiscusso capolavoro di Kahn, la National Assembly di Dacca. Qui si riscontra una singolare analogia “retorica” – apparenza di forma – con il Castel del Monte di Federico II in Puglia senza che questa regione sia stata in realtà tappa dei viaggi di Kahn ma, d'altra parte, è ben noto che l'architettura dei castelli sia stata invece comunque un suo oggetto di approfondito studio (Cacciatore, 2016). Ma, come altrove si è provato ad attestare (Visconti, 2023a), l'analogia “logica” – somiglianza di struttura e di senso – è piuttosto con quella insuperata architettura che Kahn aveva ammirato a Roma: il Pantheon, “meravigliosa interpretazione”, nelle parole di Kahn, della volontà di Adriano di costruire “un luogo dove ognuno potesse praticare, con uguali diritti, il suo culto” (Kahn, 1967).. Cosa ci suggeriscono dunque i disegni dei viaggiatori del *Grand Tour*, quelli di Corbu e le opere di Kahn? Che per gli architetti l'Archeologia – ma meglio sarebbe a questo punto dire l'architettura antica – sia innanzitutto una lezione, senza escludere che essa possa poi diventare un tema del nostro agire di progettisti. Un progetto presentato in occasione di una competizione internazionale per la buffer-zone di Villa Adriana (Basso Peressut, Caliri, 2019) è stato l'occasione per tenere insieme

between architectures and “archaeologies”. The more evident cases, sometimes explicit or very well discussed by the critics, are: the towered profile of San Gimignano, the façade of the Unitarian Church of Rochester as analogical archaeological section of Cento Camerelle in Villa Adriana, the mute façade of the Yale Art Gallery with the horizontal lines that, in the shortened perspective from the sidewalk of Chapel street, establishes an analogy with the similar view of Pecile's wall again in Tivoli, the similarity of the Kimbell's façade in Forth Worth with the Macellum that, on the side of temple of Jupiter in Pompeii, defines the space of the forum in Pompeii. But there is also a deeper level that links the work by Kahn to the lesson of archaeology. Its work, came back from the journey of 1950-51, will be more often based on the continuity of the wall as way of expression but, above all, the plans of his buildings will evoke those of ancient buildings. In one of his masterpieces – the Salk Institute – Kahn referred to San Francesco's convent in Assisi from the laboratories, talked of a Pompeian village for houses of researchers and of an Acropolis for the Meeting House. The “three parts” of the project, unfortunately not completed, are put in tension in the special contextual condition and it is really interesting to look at the many versions on which Kahn has been working before the definitive version. For the Meeting House, in particular, many preliminary sketches are referred explicitly to Villa Adri-

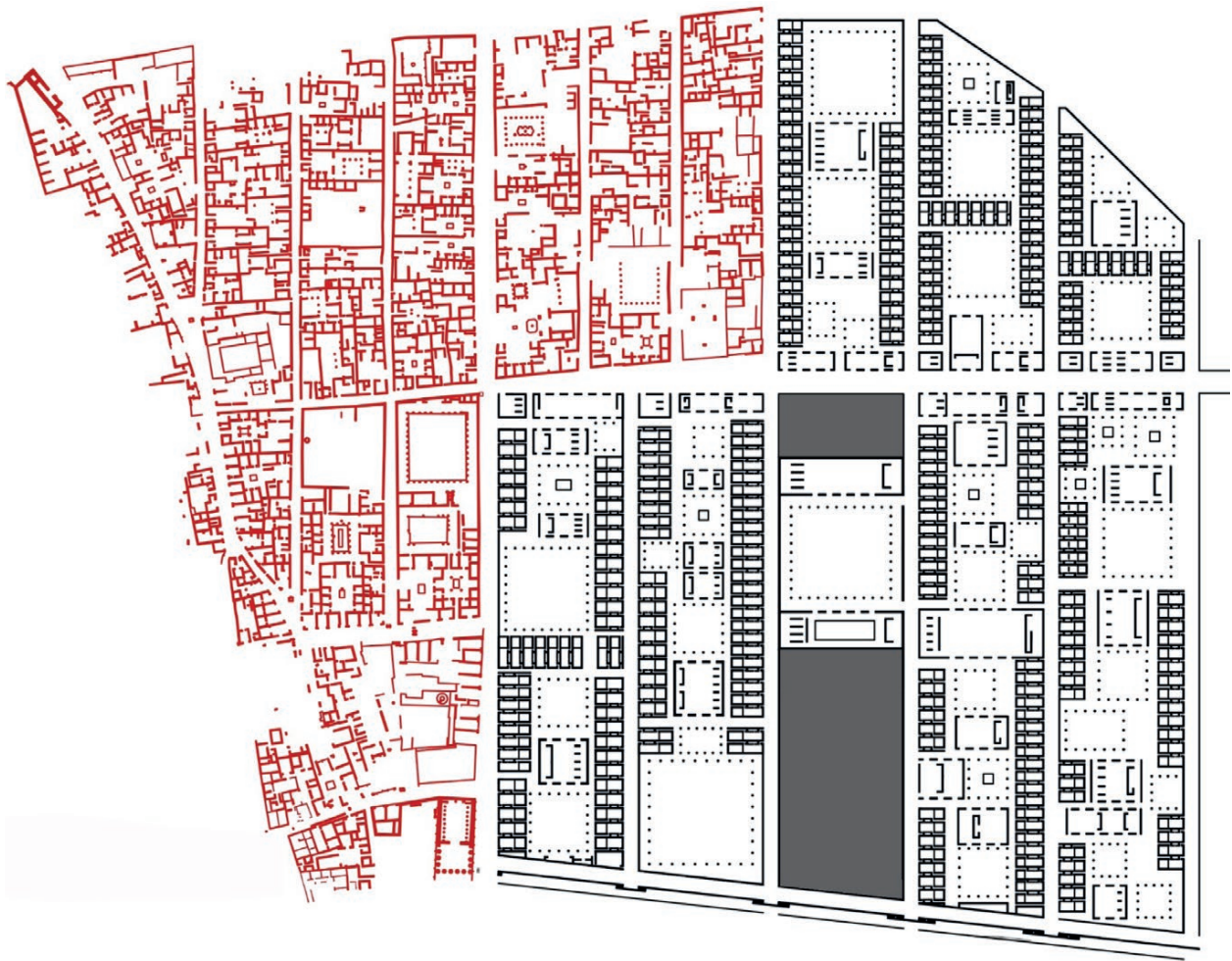


Fig. 14 - Civitas Hadrianea. Analogie: il tessuto urbano degli alberghi e quello di Pompei. Gruppo di progettazione coordinato da V. Pezza, J. Gomes da Silva e P. Portoghesi. Progetto architettonico: R. Capozzi, G. Multari, F. Visconti, G. Fusco, C. Orfeo.

Civitas Hadrianea. Analogies: hotels' urban fabric and Pompeii's urban fabric. Team coordinated by V. Pezza, J. Gomes da Silva and P. Portoghesi. Architectural Design: R. Capozzi, G. Multari, F. Visconti, G. Fusco, C. Orfeo.

ana and then to the world-building of Diocleziano's palace in Split. The last design, less calligraphically, is referred to the Piranesi's reconstruction of Campo Marzio through the juxtaposing of elementary forms – "the experimented pure forms" –, a drawing that Kahn had in his office. Another masterpiece by Kahn, the National Assembly in Dacca, presents a singular "rhetoric" analogy – appearance of form – with Federico II's Castel del Monte in Apulia. Probably Kahn didn't visit it but, as is well known, he deeply studied the architecture of the castles (Cacciatore, 2016). But more interesting is another kind of analogy because the "logical" analogy – similarity in sense and meaning – is with the unsurpassed architecture that Kahn admired in Rome (Visconti, 2023a): the Pantheon "marvellous interpretation", in Kahn's words, of the will of Adriano to build a place where everyone could practice their cult with equal rights (Kahn, 1967). What, thus, the drawings of Grand Tour's travelers suggested us? Those by Corbu and the works by Kahn? That, for architects, Archaeology – but better could be said the ancient Architecture – is above all a lesson, without excluding that it can be also a theme of our work as designers. A project presented in occasion of an international competition for the buffer-zone of Villa Adriana (Basso Peressut, Caliori, 2019) faced two subjects that can be defined "Archaeology as lesson" and "Archaeology as theme". The project had to work with a heritage "in presence"

le due questioni che potremmo sintetizzare nelle espressioni "archeologia come lezione" e "archeologia come tema". In questo caso ci si è confrontati, infatti, con un patrimonio "in presenza" – la Villa – ma chiamando in causa, analogicamente, un patrimonio *in absentia* – Pompei come paradigma della città antica. Il complesso archeologico di Villa Adriana, residenza extraurbana dell'imperatore Adriano che la fece costruire in venti anni dal 118 al 138 d.C., è uno straordinario sistema di edifici che si volle fossero costruiti come "cittazioni" delle architetture che lo stesso Adriano aveva conosciuto e ammirato nei suoi viaggi in Egitto, in Grecia, in Siria e nelle vaste terre del suo impero. Oltre ciò, estesa su una superficie di oltre 120 ettari, la villa si adagia su un sistema morfologico che esalta e "misura", disponendosi lungo un pianoro tra due affluenti del fiume Aniene. Visitata e rilevata da studiosi di ogni tempo – dal XVI al XVIII secolo, Pirro Ligorio, Francesco Contini, Giovanni Battista Piranesi, Jacques Gondoin e Francesco Piranesi – la Villa ci parla oggi innanzitutto della sapienza dei Romani nel *costruire collaborando con la terra* (Yourcenar, 1963), citando la Yourcenar, una sapienza che appare oggi smarrita come il territorio intorno al complesso archeologico testimonia tra abbandono, incauto insediamento di attività estrattive e industriali, urbanizzazione nelle "forme informi" della dispersione. Il progetto *Civitas Hadrianea* propone un generale ridisegno della buffer zone dell'Unesco, a partire dalla individuazione di quel sistema di relazioni a distanza tra "punti importanti" – la Villa, la Villa d'Este, il Sepolcro dei Plauzi –, fondato anche sulle tracce della antica organizzazione agricola di questo territorio. Il disegno degli *Horti Adriani*, dolcemente degradanti verso l'Aniene, scanditi ogni duecentocinquanta metri da un "decumano", e il disegno del lungofiume costituiscono la nuova struttura soggiacente in cui trovano adeguata collocazione il centro congressi – edificio porta dal



Fig. 15 - Il bordo sud di Pompei tra città archeologica e città contemporanea.

The South boundary of Pompeii between archaeological and contemporary city.



Fig. 16 - I grandi monumenti di Pompei attestati sul suo margine meridionale.

The big monuments in Pompeii placed on its southern limit.

volume netto sospeso sull'acqua – la porta del parco archeologico – moderna Torre dei venti, su modello ateniese ma sviluppata secondo lo spirito romano per l'uso dell'*opus testaceum* – e l'hub – una corte porticata, aperta verso il fiume con una grande scala come nel Chiostro di Bramante dell'Abbazia di Montecassino. La "composizione per analogia" della villa suggerisce poi, in alcuni altri casi, di lavorare per astrazione, a partire da alcune architetture di riferimento della cultura dell'antichità romana. È il caso, innanzitutto, della *Domus agricola* che ricalca la pianta della villa di Settefinestre a Orbetello, scelta come referente per la sua articolazione in recinti che ospitano, alternativamente, le strutture edilizie della casa e le sue aree scoperte a servizio dell'attività agricola, costruite in relazione a una forma del suolo molto simile a quella sulla quale si doveva realizzare la nuova domus. Analogo ragionamento, riportato stavolta a una scala urbana, ha guidato il progetto dell'area degli hotel per i quali si è scelto di costruire un brano di tessuto basato sul referente di Pompei: un'idea che, della lezione della città antica, riprende anche l'indissolubile rapporto interscalare tra forma della città, forma della sua parte elementare – l'insula – e forma della casa. Nuove architetture vengono così collocate sulle stesse assialità che lo studio del territorio storico ha disvelato e dove la forma del suolo suggerisce riprendendo, anche in questo, la "lezione" che la villa di Adriano – straordinaria architettura dell'analogia nella quale Adriano volle fossero rievocate architetture di altri luoghi – ci offre come ancora operante.

Ma anche in ambito didattico, questa riflessione sull'archeologia in chiave analogica offre delle valide ipotesi di lavoro. In un laboratorio di progettazione di prima annualità, si è scelto di lavorare sulla Pompei archeologica, assunta non tanto come luogo del progetto, ma piuttosto come "materiale" dal quale

– the Villa – but also, analogically, with an absent heritage – Pompeii as paradigm of the ancient city. The archaeological complex of Villa Adriana, extra-urban residence of the emperor Adriano who had it built in twenty years from 118 to 138 AD, is an extraordinary system of buildings "quotations" of those Adriano admired in his journeys in Egypt, Greece, Syria and in the wide lands of the empire. Moreover, extended on a 120 hectares surface, the villa is placed on a morphological system that exalts and "measures", arranging itself on a plateau between two tributaries of Aniene river. The Villa, visited and surveyed by scholars of every time – from the Sixteenth century to the Eighteenth, Pirro Ligorio, Francesco Contini, Giovanni Battista Piranesi, Jacques Gondoin and Francesco Piranesi –, shows the sapience of the Romans in building cooperating with the Earth (Yourcenar, 1963): a sapience today lost as the territory around the archaeological complex testifies between abandonment, careless settlement of productive and extractive activities, urbanization in the "informal forms" of the sprawl. Civitas Hadrianea project proposes a general redrawing of Unesco buffer-zone, starting with the individuation of relations' system at distance between "important points" – the Villa, Villa d'Este, Plauzi's tomb – based on the traces of the ancient agricultural organization of this territory. The drawing of Horti Adriani, gently degrading towards the river, marked every two hundred and



Fig. 17 - Figure nella Natura. Masterplan. Gruppo di progettazione coordinato da R. Capozzi e F. Visconti con F. Coppolino ed E. Di Chiara.

Figures inside Nature. Masterplan. Team coordinated by R. Capozzi and F. Visconti with F. Coppolino and E. Di Chiara.

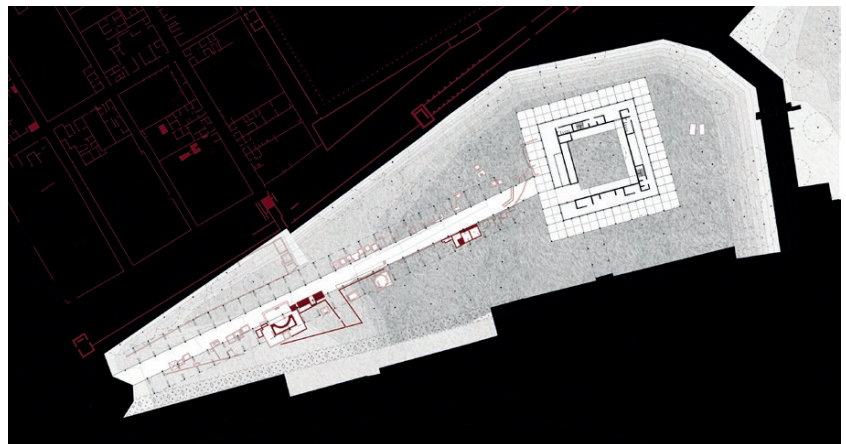


Fig. 18 - Figure nella Natura. Settore occidentale su Porta Anfiteatro. Pianta. Gruppo di progettazione coordinato da R. Capozzi e F. Visconti con F. Coppolino ed E. Di Chiara.

Figures inside Nature. Western Sector of Porta Anfiteatro. Plan. Team coordinated by R. Capozzi and F. Visconti with F. Coppolino and E. Di Chiara.

fifty metres by a “decumano”, and the drawing of the riverside, define the underlying structure where there are congress centre – gate-building suspended on the water –, the new gate of the archaeological park – modern Tower of winds on an Athenian model but developed in Roman dell’opus testaceum – and the hub – a courtyard with portico, open to the river with a large stair as in Bramante’s cloister in Montecassino Abbey. The “composition by analogy” of the villa suggested then, in some other cases, of working by abstraction, starting with some architecture of reference in the culture of the Roman antiquity. It is the case, first of all, of the Domus agricola that imitates the plan of Settefinestre Villa in Orbetello, chosen as reference for its articulation in enclosures that, alternatively, host spaces of the house and spaces for agricultural activities, built in relationship with a form of the soil similar to that of the place for the new domus construction. A similar reasoning, at the urban scale, guided the project of the hotels’ area for which a piece of urban fabric was built, based on the reference to Pompeii. In this case, the lesson of interscalarity with an indissoluble ratio between the form of the city, the form of its elementary part – the insula – and the form of the house was the inspiration. New buildings, in this way, are placed on the same axes that the study of the historical territory had revealed and where the form of the soil suggests recalling, again, the “lesson” that Villa Adriana offers as still “oper-

atingere per proporre agli studenti di *imparare dalla città antica*. Si ipotizzava in questo modo di poter anche colmare alcune lacune che scaturiscono dalla poca attenzione che si dedica, negli attuali ordinamenti, alla storia dell’architettura antica, il cui insegnamento, nel migliore dei casi, è traslato al secondo anno preceduto da una immersione nella contemporaneità rispetto alla quale bisognerebbe interrogarsi sulla possibilità di comprenderne davvero i valori in assenza di una conoscenza dell’antico. Come si spiegano gli studi per le case a patio di Mies van der Rohe senza conoscere la casa greca *a pastas* di Olinto? Come l’architettura muraria di Louis Kahn senza conoscere l’architettura romana? E a lungo si potrebbe continuare perché, parafrasando il titolo di un famoso e utile, piccolo libro, *gli antichi ci riguardano* (Canfora, 2014). Infine si ipotizzava che lavorare su Pompei potesse essere un modo utile per introdurre alcune questioni riguardanti il rapporto tra architettura e città per quella peculiarità di relazioni tra le scale che è invece sovente smarrita nella città contemporanea. Dunque ridisegno, innanzitutto, di possibili riferimenti di case a patio, prelevate da ogni epoca: dalla stessa città antica sino alla contemporaneità passando, ovviamente, per l’esperienza moderna e poi, partendo dai riferimenti assegnati, un lavoro sulle variazioni, innescate talvolta dalla necessità di adeguare le case più antiche ai nostri modi dell’abitare, talvolta di adattare a delle dimensioni assegnate del lotto, ancora in una ipotesi astratta rispetto alla quale erano però già stati assegnati dei vincoli: il più importante di tutti quello che tutte le stanze della casa dovessero affacciare sul patio e che sull’esterno fosse possibile aprire solo la porta di ingresso. Infine la “scoperta” che, nell’ultima fase del corso, gli esercizi progettuali fossero destinati, avendone preliminarmente verificato forme e dimensioni, a costruire nove insule analoghe sulle dimensioni dell’insula del Poeta Tragico di Pompei. Variazioni a “di-

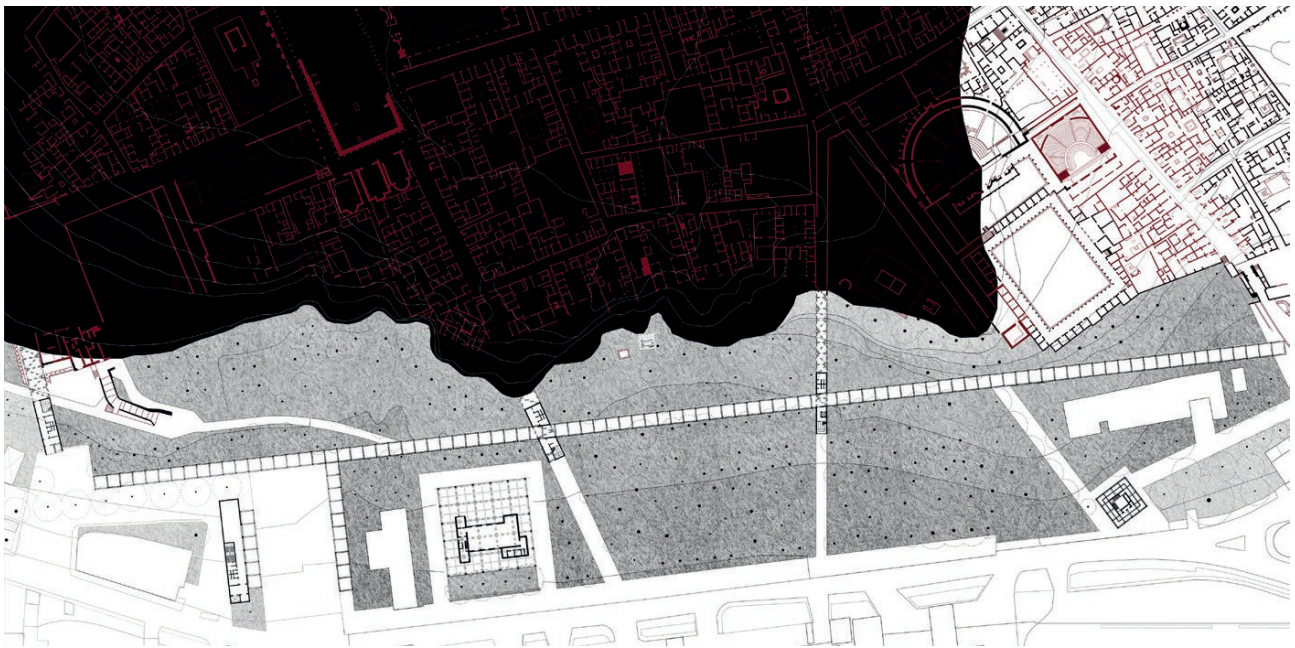


Fig. 19 - Figure nella Natura. Settore orientale su Porta Marina Inferiore. Pianta. Gruppo di progettazione coordinato da R. Capozzi e F. Visconti con F. Coppolino ed E. Di Chiara.

Figures inside Nature. Eastern Sector of Porta Marina Inferiore. Plan. Team coordinated by R. Capozzi and F. Visconti with F. Coppolino and E. Di Chiara.



Fig. 20 - Figure nella Natura. Settore orientale su Porta Marina Inferiore. Profilo. Gruppo di progettazione coordinato da R. Capozzi e F. Visconti con F. Coppolino ed E. Di Chiara.

Figures inside Nature. Eastern Sector of Porta Marina Inferiore. Profile. Team coordinated by R. Capozzi and F. Visconti with F. Coppolino and E. Di Chiara.

verso gradiente”: a partire da una prima che ne replica anche la suddivisione in lotti – tre case passanti da cardine a cardine partendo dalla testata sul vicolo di Mercurio e due case, tra cui quella del poeta, ruotate a disporre l’ingresso sulla strada più importante nella testata opposta – fino alla variazione che più si discosta dall’originale con dieci case quadrate aggregate a spina.

La pianta tipologica delle case rivela i riferimenti adottati: in alcuni casi citati più *esplicitamente* in altri più *allusivamente*. I planivolumetrici invece evidenziano come la semplice mossa di “segnare” le suddivisioni tra i lotti con muri tagliafuoco, leggermente più alti delle case e sporgenti sulle strade, renda possibile leggere l’unità del progetto di là dalle variazioni tipologiche e magari linguistiche dei singoli lavori dei giovani allievi. Si è poi in qualche misura scelto di riferirsi di nuovo a questa esperienza, nella più recente occasione di un BIP_Blended Intensive Programme di Erasmus+, realizzato a Napoli con tre università tedesche, una austriaca e una olandese. Il BIP prevede una componente virtuale e una componente in presenza e, in qualche misura, anche in questo caso, si è deciso di sondare entrambe le questioni della “lezione per analogia” e del “tema”. Nell’ambito della componente virtuale, nove case di Pompei sono state assegnate agli allievi affinché ne producessero un ridisegno, con eventuale ipotesi ricostruttiva, e una “variazione” (Visconti, 2023b). Gli esercizi, nel breve tempo in cui il programma intensivo si realizzava e scontando la “distanza”, spaziano da “citazioni” calligrafiche a “variazioni”, sino a più ardite interpretazioni analogiche (Visconti, 2022). Nella componente in presenza, gli allievi hanno invece affrontato il tema progettuale della riconfigurazione del bordo sud del recinto archeologico di Pompei: un problema concreto che ha a che fare con alcune questioni che assumono un valenza di carattere generale inerente il tema della legittimità dell’intervento architet-

ative” in its being an extraordinary architecture of analogy that Adriano wanted to build evoking architectures of other places.

Also in the didactic field, this reflection on archaeology with the “analogical key” offers valid hypotheses of work. In a studio office of the first year, the archaeological city of Pompeii was assumed no more as place of the project but as “material” from which acquire proposing the students to learn by the ancient city. In this way it has been possible to fill a gap related to the poor attention, in our study courses, at the history of ancient architecture that, in the better cases, when not deleted, is placed at the second year after an immersion in the contemporary. However, is it possible to understand the values of contemporary without the knowledge of the ancient? How can be explained the patio houses by Mies van der Rohe without knowledge of the Greek houses in Olinto? How the solid architecture by Louis Kahn without the knowledge of the Roman architecture? And the reasoning could be continued for a long time because, paraphrasing the title of a famous and useful little book, the ancients concern us (Canfora, 2014). Working on Pompeii, lastly, seemed to be a useful way to introduce some matters regarding the relationship architecture and city for that speciality of relations between the scales that is often lost in the contemporary city. Thus, the redrawing, first of all, of possible references of patio houses, extracted from every age: form the ancient city

up to the contemporary age crossing, obviously, the Modern experience. Then a work of variations of the reference, triggered sometimes by the need of adequacy to our culture of inhabiting, sometimes by assigned dimensions, again in an abstract way but with some constraints: the most important that for which all the rooms had to face the patio and only one entrance door could be on the exterior façade. In the end, the “discover” that, in the last phase of the course, the design exercises were destined, with a preliminary verification of forms and dimensions, to build nine analogous blocks on the measurement of Tragic Poet’s insula in Pompeii. Thus, variations of a “different degree”: starting with the first that imitates the original subdivision in plots – three houses from cardine to cardine from the head of Mercurio alley and two houses, among which that of the poet, rotated to expose the entrance on the most important street – up to the variation more different from the original with ten squared houses aggregated along a central axis.

The typological plan of the houses reveals the chosen references: in some cases more explicitly quoted, in other in a more allusive way. The roof plans, on the other side, evidence that, through the underlying of the plots’ subdivision with higher walls, the unity of the project is made readable also with the typological and linguistic variation of the work of each student.

Another experience has been developed in the more recent occasion of a BIP_Blended Intensive Programme of Erasmus+, realized in Naples with three German universities, one from Austria and one from Netherland. The BIP is based on a virtual component and an in-person component and, in some way, again the subjects of “Lesson by analogy” and “theme” were explored. During the virtual component, nine houses in Pompeii were assigned to the students to produce a re-drawing, with eventual reconstructive hypothesis, and a “variation” (Visconti, 2023b). The exercises, in the short time of the intensive program at distance, range from calligraphic “variations” to more courageous analogical interpretations (Visconti, 2022). During the in-person component, the students had been working on the design theme of the redefinition of the south boundary of the archaeological enclosure of Pompeii: a concrete problem that was also an occasion to discuss the general theme of the legitimacy of the contemporary intervention in the archaeological areas. If it is true that Architecture is a work born not only “[...] to answer the inhabiting but also to question and open the mind to new possible and disturbing fragments of truth facing the empiric reality and its changes” (Gregotti, 2019, pp. 21-22), it is necessary to recognize that the current situation of Pompeii presents a relevant criticality. Pompeii – is well known – is a large archaeological enclosure, a fragile site that hosts four millions visitors every year. Following the interscalar metaphor by Alberti, the archaeological park is also, as a single artefact, a large urban archaeology that, similarly to what happens for the small fragments that suddenly emerge similar to wounds (Ricci, 2006) in more or less consolidated urban fabrics of the cities, in a temporal inversion, is today completely surrounded by a recent and informal urbanization and appears unable to dialogue with the exterior space. Thus, the areas between the archaeological and the contemporary city remain residual, for form and meaning, even if exactly along them, especially to the south, that the system of accessibility to the archaeological

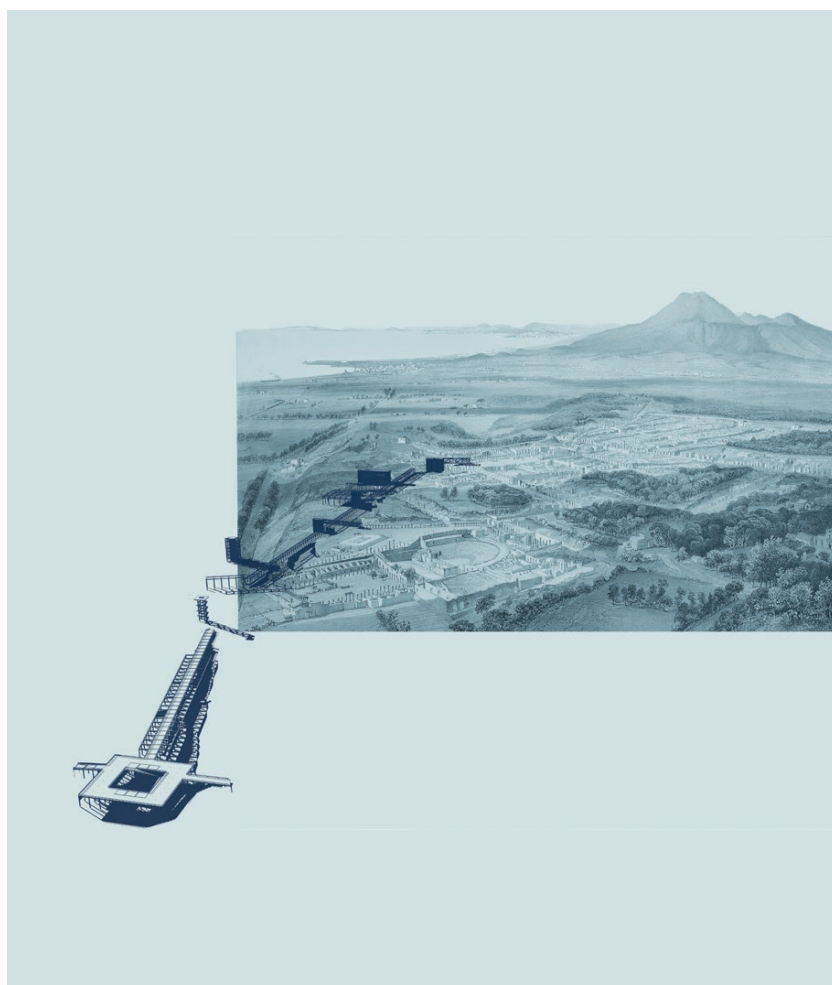


Fig. 21 - Figure nella Natura. Collage. Gruppo di progettazione coordinato da R. Capozzi e F. Visconti con F. Coppolino ed E. Di Chiara.

Figures inside Nature. Collage. Team coordinated by R. Capozzi and F. Visconti with F. Coppolino and E. Di Chiara.

tonico contemporaneo nei contesti archeologici. Se è vero che l’Architettura è un mestiere nato non solo “[...] per dare risposte all’abitare ma anche per porre domande e per aprire la mente a nuovi possibili e disturbanti frammenti di verità di fronte al reale empirico e ai suoi cambiamenti” (Gregotti, 2019, pp. 21-22) non si può non riconoscere come l’attuale condizione del sito di Pompei presenti una rilevante criticità. Pompei – è noto – è un grande recinto archeologico, un sito fragile che attira ormai circa quattro milioni di visitatori l’anno. Ma, in una visione albertianamente interscalare, il parco archeologico è anche, come un unico manufatto, una grande archeologia urbana che, analogamente a quanto accade per più piccoli frammenti che emergono imprevisti, simili a ferite (Ricci, 2006), nei tessuti più o meno consolidati delle città, in una inversione temporale, ormai circondato da una urbanizzazione recente e priva di forma, appare incapace di dialogare con l’esterno. Questo si concretizza anche nel fatto che le aree tra la città archeologica e la città contemporanea restino residuali, per forma e per significato, nonostante sia proprio lungo esse, in particolare a sud, che si concentra il sistema di accessi al recinto archeologico che appare però incapace di “rappresentarsi” nel suo valore. Il progetto del gruppo “napoletano” – *Figure nella Natura* il titolo – ha affrontato questo tema lavorando sullo spessore tra le mura della città antica – da Porta Marina a Porta Anfiteatro – e la via Plinio per stabilire relazioni tra città antica e città contemporanea rilevando come, significativamente, su questo “limite” che corrisponde anche a un salto di quota, si assestano, da ovest a est, il complesso Anfiteatro-Palestra Grande, l’insula dei Teatri con il Foro Triangolare e il Foro Rettangolare. Il progetto si è articolato in due differenti “sezioni” incernierate sul prolungamento di via Stabiana e sull’omonima porta. A est il tema è stato quello di riconfigurare l’ingresso di Porta Anfiteatro

con un edificio a pianta quadrata che, utilizzando il dislivello, si configura come nuovo dispositivo di accesso all'area archeologica, utilizzando la sua copertura, e all'area sottoposta della necropoli di Porta Nocera, attraverso il sistema dei collegamenti verticali interni. La via puntellata da tombe che costituisce la necropoli è stata anch'essa coperta con un sistema intelaiato che termina controterra in prossimità della grande area di scavo tra l'Orto dei Fuggiaschi e Porta di Stabia dove la via Plinio piega: una testata di questo sistema viene qui segnata, alla quota della città, puntualmente, da una torre quadrata. Sul lato opposto, a est di Porta Stabiana, il sistema si fa più discontinuo laddove il bordo si fa più spesso includendo quella pineta che Amedeo Maiuri volle come una sorta di buffer zone che tuttavia, rimasta all'interno del recinto archeologico, è andata via via perdendo la sua consistenza anche arborea ma soprattutto di senso. Qui dunque un lungo portico diafano vede innestarsi elementi trasversali che riprendono le giaciture di strade e edifici in area archeologica – in corrispondenza dell'antiquarium, di via delle Scuole, del braccio ovest del portico del foro triangolare e di via Stabiana – e diventano, innalzandosi a superare il dislivello, dispositivi panoramici e per l'ingresso e/o l'uscita dal parco archeologico. Potenziata la copertura arborea dell'area dell'attuale pineta, la strada porticata definisce un ambito 'esterno' lungo via Plinio dove viene riconfigurata piazza Esedra, l'auditorium trova posto sotto/dentro un riparo quadrato tettonico e un edificio alto proietta lungo la strada la giacitura del portico occidentale del foro triangolare.

Dunque, sono queste le due questioni che io credo possano interessare davvero l'architetto nel guardare all'archeologia. Da un lato osservarla e studiarla nello stesso modo in cui si guarda all'architettura, anche se essa "ha perso il dettaglio" e la vita, di cui tuttavia le forme ancora sono capaci di parlarci per insegnarci. Dall'altro lavorare sull'archeologia sostenendo con convinzione che l'architettura può essere chiamata, anche per questi patrimoni di straordinario valore, a intervenire laddove il tempo sia stato uno "scultore maldestro" e non un *grande scultore*, per citare ancora Marguerite Yourcenar (Yourcenar, 1985), capace di aggiungere bellezza, per cui questo compito tocca ora alla nostra antichissima disciplina.

Riferimenti bibliografici *References*

- Basso Peressut L., Caliarì P.F. (2019) Piranesi Prix de Rome. Progetti per la Grande Villa Adriana, Edibus, Verona.
- Boullée É.-L. (1967) Architettura. Saggio sull'arte, Marsilio, Venezia.
- Brownlee D.B., De Long D.G. (2000) Louis I. Kahn: nel regno dell'architettura, Rizzoli International, New York.
- Cacciari M. (1995) "Intervento", in G. Carnevale (ed.) Il progetto di architettura e il suo insegnamento, CittàStudi Edizioni, Torino.
- Cacciatore F. (2016) Il muro come contenitore di luoghi. Forme strutturali cave nell'opera di Louis Kahn, LetteraVentidue, Siracusa.
- Canfora L. (2014) Gli antichi ci riguardano, Einaudi, Torino.
- Coppolino F., Di Chiara E. and Visconti F. (eds.) (2024) BIP POMPEII. Architecture for Archaeology. Projects for the South boundary between ancient and contemporary city, Clean, Napoli.
- Gregotti V. (2019) Il mestiere dell'architetto, Interlinea, Novara.
- Heidegger M. (1959) Gelassenheit, Neske, Pfullingen.
- de la Iglesia Santamaría M.Á. (2021) "Architettura dell'Archeologia", in Figure urbane nell'antico. Progetti per Akragas, Aión edizioni, Firenze
- Kahn L.I. (1967) "Statement on Architecture", in Zodiac n. 17, pp. 55-57.
- Mangone F. (2019) "Pompei nella riflessione degli architetti europei, e oltre", in Quad. Quaderni di Architettura e Design n. 2, pp. 13-25.
- Monestirolì A. (2002) La metopa e il triglifo, Laterza, Bari-Roma.
- Ricci A. (2006) Attorno alla nuda pietra. Archeologia e città tra identità e progetto, Donzelli, Roma.
- Rogers E.N. (1958) Esperienza dell'architettura, Einaudi, Torino.
- Rossi A. (1967) "Introduzione a Boullée", in Boullée É.-L. Architettura. Saggio sull'arte, Marsilio, Venezia.
- Rossi A. (1968) "Architettura per i Musei", in Aa. Vv. Teoria della progettazione, Dedalo, Bari.
- Visconti F. (2017) Pompeji. Moderne Stadt | Città Moderna, Ernst Wasmuth Verlag, Tübingen - Berlin.
- Visconti F. (2022) Esercizi di analogia, Thymos Books, Napoli.
- Visconti F. (2023a) Lo spazio al centro in Kahn, LetteraVentidue, Siracusa.
- Visconti F. (2023b) Houses and the Analogy, Thymos Books, Napoli.
- Yourcenar M. (1963) Memorie di Adriano, Einaudi, Torino.
- Yourcenar M. (1985) Il Tempo, grande scultore, Einaudi, Torino.

area is concentrated even if seems not able to "represent" its value. The project of the "Neapolitan" group – Figures inside Nature is the title – worked on the thickness between the walls of the ancient city – from Porta Marina to Porta Anfiteatro – and via Plinio to establish relationship between ancient and contemporary city. In a significant way, along this "limit" that corresponds also to a difference in level, are places, from west to east, the complex of Amphitheatre-Large Gym, the insula of the theatres with the triangular forum and the rectangular forum. The project can be described in two "sections" hinged on the extension of via Stabiana beyond the homonymous gate. In the eastern sector, the important depression, where the Porta Nocera necropolis is placed, was used to install a large, squared artefact that aligns its roof with the existing road and become practicable on the top to enter the archaeological area. The building contains exhibition spaces and services and is also a device to go down to the necropolis' level, covered with a framed element that ends against the ground near the huge excavation area between Orto dei Fuggiaschi and Porta di Stabia where via Plinio bends: a head of this system is here marked, at the level of the city, punctually, by a squared tower. In the western sector, the system becomes more discontinuous and punctual, including the pine forest that Amedeo Maiuri wanted a kind of buffer zone that, inside the archaeological enclosure, lost its consistency but also its sense. Here a long diaphanous portico define the limit on which some transversal elements are superimposed which continue the alignments of streets and buildings of the archaeological area – near the antiquarium, of via delle Scuole, the west portico of the triangular forum, of via Stabiana – and that become, going up to overcome the slope, entry and/or exit devices for the archaeological park. Improved the tree cover of the area of the current pine forest, the portico-street defines an "exterior" area along via Plinio where piazza Esedra is re-configured, together with the auditorium, places below/inside a tectonic, squared shelter while a high building projects along the street the alignment of the western portico of the triangular forum.

Those two, thus, are the subjects that I think could interest really the architect in looking at archaeology. From one side, Archaeology can be observed and studied in the same way Architecture can be looked at, even if it "lost the detail" and the life, of which, however, forms are still able to talk about in order to teach. On the other side, working on Archaeology means to affirm, with conviction, that Architecture can be call to intervene, also for this heritage of an extraordinary value, where the time has been a "clumsy sculptor" and not a great sculptor, to quote again Marguerite Yourcenar (Yourcenar, 1985), able to add beauty and this task falls to our ancient discipline.