

Oltre la conservazione

La resilienza dell'antico per il progetto della città contemporanea.

Il caso del Teatro romano di Lisbona

Valerio Tolve

DAStU Dipartimento di Architettura e Studi Urbani, Politecnico di Milano

E-mail: valeriotolve@polimi.it

Beyond conservation. The resilience of the ancient for the design of the contemporary city. The case of the Roman Theater in Lisbon

Keywords: Lisbon, Roman Theatre, Urban Form

Abstract

In Lisbon, the remains of Olysiippus lie protected in the underground of the contemporary city, so sometimes they have been forgotten, just like the great Roman Theatre, for a long associated with the myth, due to the lack of evidence, and rediscovered only in the Modern era, after the demolition of some buildings. The foundations have revealed the majesty of this complex, certainly disproportionate to the city and with an intimate relationship with the orography, built on successive terraces sloping down towards the Tagus. A portion of it was incorporated into the stables of a noble palace – today partly home to the Theater Museum – which reused the mighty walls as a foundation. Today the ruins of the Theater are inserted in a small void with a random shape – residual void in the road layout which must necessarily deal with the roughness of the hill – covered by a temporary structure.

Starting from an investigation on the urban scale – recognizing the notable elements that reconnect the different levels of the city – the project has identified a visit route from the recent Cruise Terminal and ends on the top of the hill, where the Castelo of São Jorge and the Archaeological Area of Praça Nova are located. This proposal also intends to expand and renovate the current venue of the current Museum, reconnecting it to the floor of the Sé and recovering the site of the current archaeological excavation. Here a metal structure, made with slender bars usually used for reinforced concrete, will evoke the logical and ancient shape of the Roman Theater, the covering and protection of the ruins and the redefinition of the routes along the hill, and to show again the otherness of the monument with respect to the city.

Interpreting the Urban Form Through Ruins and Permanences

Lisbon is one of the many cities of Roman refoundation: like these, it shares the stratigraphic character of the soil, a silent custodian of ruins and vestiges of ancient structures, abandoned and surpassed in the process of constructing the modern city. The urban form derives from the adaptation to the orography, characterized by structural

Interpretare la forma urbana attraverso resti e permanenze

Lisbona è una delle molte città di ri-fondazione romana: come queste condivide il carattere stratigrafico del suolo, silente custode di rovine e vestigia di antichi impianti, dismessi e superati nel processo di costruzione della città moderna.

La forma urbana deriva dall'adattamento all'orografia, caratterizzata da elementi strutturanti del paesaggio: crinali (che in epoca preistorica accoglievano percorrenze a lungo raggio in quota, protette e maggiormente sicure); valli (alla base del sistema collinare, per lo più libere); versanti (per il collegamento tra valli e crinali) e promontori (con un unico accesso da terra, naturalmente difesi dall'orografia). Nel corso dei secoli e in tutte le fasi di sviluppo della città, la struttura morfologica del suolo ha così inciso sulla definizione della forma urbana. Ancora oggi questi elementi sono riconoscibili, nonostante le riforme urbane che si sono succedute¹. Quasi per un drammatico contrappasso, diverso destino hanno invece patito i complessi architettonici, dismessi, demoliti o inglobati a formare nuovi complessi, secondo una prassi di spoliazione piuttosto diffusa e ricorrente: "Quando i Romani scomparvero, queste delizie scomparvero, e questi edifici rimasero nelle mani del tempo, così furono consegnati all'oblio affinché potessero essere rovinati o sepolti"².

In questa nostra ricerca, incrociando lo studio orografico e le più recenti indagini archeologiche, intensificatesi nel corso degli ultimi decenni, si è pervenuti alla ridefinizione della *forma urbis* e alla comprensione dei fenomeni di trasformazione della città nel tempo.

Il primo insediamento militare (138-37 a.C.) sorse accanto all'estuario del Tago, sulla cima della collina, sovrapponendosi ad un precedente impianto di popolazioni locali. Con l'attribuzione dello *status* amministrativo privilegiato di *Comune di Cittadini Romani* (31-27 a.C.) *Felicitas Iulia Olisipo* prosegue un'opera di rinnovamento urbano iniziata già nel secolo precedente, grazie alla presenza di un'area portuale fluviale particolarmente attiva. È a partire da questo periodo che si intraprende un processo di rinnovamento e infrastrutturazione della città, con la costruzione di poli specializzati: viene ampliato il perimetro murario (sebbene con funzione simbolica in ragione dell'esiguità dello spessore dei resti rinvenuti); sulla sommità della collina, non distante da un'area sacra pre-esistente, viene edificato il Foro; dall'età imperiale viene inoltre ridefinito il programma di edifici religiosi, politico-amministrativi e di pubblico spettacolo. La costruzione del Teatro è collocabile già nella prima fase di romanizzazione (16-15 a.C.) mentre è certamente di epoca imperiale il Circo, realizzato ad ovest della città, fuori dalle mura, sfruttando il fondo di una valle compresa tra due opposti crinali. Probabilmente venne eretto anche un Anfiteatro, anch'esso esterno, ma ad est, anche in questo caso per sfruttare un naturale pianoro: purtroppo di questa struttura non sono state ritrovate tracce sufficienti per un riconoscimento preciso e puntuale.

La progressiva costruzione della città romana, dovendosi relazionare con il carattere plastico del suolo, fu certamente sostenuta da un efficientissimo impianto di regimentazione dei flussi idraulici, sia per una capillare adduzione (anche nei diversi impianti termali), sia per il controllo del ruscellamento



Fig. 1 - Lisbona romana: il sistema formale urbano e i monumenti (crediti di V. Tolve, A. Erbetta, A. Villani).

Roman Lisbon: the urban formal system and the monuments (credits by V. Tolve, A. Erbetta, A. Villani).

lungo i crinali. Con la progressiva dismissione dell'apparato pubblico imperiale anche l'infrastruttura per il controllo idrico fu scarsamente mantenuta e le linee d'acqua ripresero il loro corso naturale e incontrollato: derivarono così fenomeni alluvionali e conseguenti depositi argillosi che si sedimentarono su tali complessi sino a segnarne il totale oblio sotto una spessa coltre di suolo. Alcune porzioni del Teatro vennero inglobate in fabbriche successive, mentre il sedime del vuoto centrale del Circo, nonostante gli elevati livelli di intasamento di detriti, fu confermato sino a determinare la configurazione spaziale dell'ampia piazza medievale *Dom Pedro IV*, nota come *Praça do Rossio*.

Storia, teoria e dibattito attorno al Teatro romano di Lisbona

Il Teatro è l'unico superstite – ben celato sino a qualche tempo fa – dell'apparato ludico e scenografico della fase imperiale. Fu costruito a ridosso del versante meridionale della collina che digrada verso il Tago, sfruttando balze naturali esistenti e definendo nuove terrazze con carattere sostruttivo. Con il suo completamento venne ridisegnata non solo l'orografia di questa parte della città, ma anche la scenografia urbana nel suo affaccio verso il fiume. In tal senso si può associare, per analogia, al Teatro di Sagunto, anch'esso edificato sul pendio della collina del foro-castello e anch'esso deputato a ridefinire il fronte urbano della città verso il fiume, nell'affermare l'alterità del monumento rispetto al tessuto edilizio ordinario. Questo riferimento analogico tra i due complessi teatrali è divenuto un tema fecondo anche per la nostra proposta di progetto che ha inteso restituire la forma "logica" del Teatro romano riaffermandone la presenza volumetrica sul fronte rivolto verso il fiume, e rievocandone la pre-

elements of the landscape: ridges (which in prehistoric times accommodated long-distance high-altitude paths, protected and safer); valleys (at the base of the hilly system, mostly free); slopes (for connecting valleys and ridges); and promontories (with a single land access, naturally defended by the orography). Over the centuries and in all phases of the city's development, the morphological structure of the soil has influenced the definition of the urban form¹. These elements are still recognizable today, despite the successive urban reforms. In contrast, the architectural complexes have faced a different fate: abandoned, demolished, or incorporated to form new complexes, following a rather widespread and recurring practice of spoliation: "When the Romans disappeared, these delights disappeared, and these buildings were left in the hands of time, thus they were consigned to oblivion so that they could be ruined or buried"².

In our research, by crossing orographic studies and the most recent archaeological investigations, intensified over the last few decades, we have redefined the shape of the city and understood the phenomena of urban transformation over time.

The first military settlement (138-37 BC) arose next to the Tagus estuary, on the hilltop, overlapping a previous settlement of local populations. With the attribution of the privileged administrative status of the Municipality of Roman Citizens (31-27 BC), *Felicitas Iulia Olisipo* continued an urban renewal work already started in the previous century, thanks to the presence of a particularly active river port area. From this period onwards, a process of renewal and infrastructuring of the city began, with the construction of specialized centers: the city walls were expanded (although with a symbolic function given the thinness of the remains found); on the hilltop, not far from a pre-existing sacred area, the Forum was built; from the imperial age, the program of religious, political-administrative, and public entertainment buildings was also redefined. The construction of the Theater can be placed in the first phase of Romanization (16-15 BC), while the Circus, built to the west of the city, outside the walls, using the bottom of a valley between two opposite ridges, is certainly of the imperial age. An Amphitheater was probably also erected, also external, but to the east, again to exploit a natural plateau: unfortunately, not enough traces of this structure have been found for a precise and detailed recognition.

The progressive construction of the Roman city, having to relate to the plastic character of the soil, was certainly supported by a very efficient hydraulic flow control system, both for a capillary water supply (also in the various thermal baths) and for controlling runoff along the ridges. With the gradual disuse of the imperial public apparatus, the infrastructure for water control was poorly maintained, and the water lines resumed their natural and uncontrolled course: this resulted in flood phenomena and consequent clay deposits that settled on such complexes until they marked their total oblivion under a thick layer of soil. Some portions of the Theater were incorporated into subsequent buildings, while the central void of the Circus, despite high levels of debris clogging, was maintained, ultimately defining the spatial configuration of the large medieval square *Dom Pedro IV*, known as *Praça do Rossio*.

History, theory, and debate around the Roman Theater of Lisbon

The Theater is the only surviving element – well hidden until some time ago – of the entertainment and scenic apparatus from the imperial phase. It was built against the southern slope of the hill descending towards the Tagus, utilizing existing natural terraces and creating new ones with a substratal character. With its completion, not only was the orography of this part of the city redesigned, but also the urban scenery facing the river. In this sense, it can be analogously associated with the Roman Theater of Sagunto, also built on the hillside of the forum-castle and similarly tasked with redefining the city's urban front towards the river, asserting the monument's distinctiveness from the ordinary building fabric. This analogy between the two theater complexes has become a fertile theme for our project proposal, which aims to restore the 'logical' shape of the Roman Theater, reaffirming its volumetric presence on the river-facing front and evoking its presence within, on the hill-facing portion, with a lighter structure – virtually ephemeral – placed to protect the ruins and guide visitors through the site and up towards the Castle.

The rediscovery of the Roman Theater in Lisbon is a recent event in its more than millennial history. The first remains were discovered at the end of the 18th century by the Portuguese architect Manuel Caetano da Sousa. His work was continued by Francesco Saverio Fabri, a Bolognese architect who permanently moved to Lisbon in 1795, adopting the name Francisco Xavier and the title of Architect of Public Works. The discovery was accidental, following the devastating earthquake of 1755: the area between Rua São Mamede and Rua de Saudade was one of the hardest hit, to the point of being renamed the ruins of São Mamede³. Fabri immediately began surveying and restoring the unexpectedly unearthed ruins of the Theater and subsequently promoting its protection and preservation, even appealing to the Academia das Sciencias, though without garnering the necessary attention. These initial studies were revisited in 1815 by Professor Luis António de Azevedo, who republished Fabri's drawings and dated the construction of the Theater to around the mid-1st c. BC. However, this new editorial initiative also failed to generate the deserved interest in the monument, the only Roman Theater discovered and excavated in all of Portugal. New research was conducted and published in 1832 by Robert Bisset Scott, reigniting interest in Lisbon's Roman archaeological heritage and Fabri's work. In the essay *Roman Remains at Lisbon* he wrote, "Seven hills, like those of Rome, form its landscape" noting a structural and scenic analogy between Rome and Olisipo. Yet, after more than a millennium of burial, the ruins of the Theater were again destined for oblivion, for at least another century.

It was the Portuguese architect Cassiano Branco who renewed interest in the complex with a series of comparative and retrospective analyses exploring possible analogies between the Lisbon Theater and other contemporary examples in Spain (the aforementioned Sagunto and Mérida, where he noted many similarities between the two proscenium structures, although the Spanish example is larger) and North Africa (Sabratha), as well as unique exceptions compared to more traditional examples, such as the south orientation and construction along a slope, following a technique more attributable to Greek rather than Roman architecture. Between 1932



Fig. 2 - Studio su Lisbona, basato sull'evoluzione della città e sull'importanza degli antichi percorsi del festival e il suo valore per la sua definizione (credits di J. L. Carrilho da Graça, Dafne Editora, Lisbona 2015).

Study on Lisbon, based on the evolution of the city and the importance of the old festival paths and its value for its definition (credits by J. L. Carrilho da Graça, Dafne Editora, Lisbon 2015).

senza all'interno, nella porzione rivolta verso la collina, con una struttura più leggera – solo virtualmente effimera – posta a protezione delle rovine ed utile ad orientare i percorsi di visita al sito e di risalita verso il Castello.

La riscoperta del Teatro romano di Lisbona è un fatto recente rispetto alla sua più che millenaria storia. I primi resti furono rinvenuti sul finire del '700 ad opera dell'architetto portoghese Manuel Caetano da Sousa. Proseguì la sua opera Francesco Saverio Fabri, architetto bolognese che, stabilmente trasferitosi a Lisbona nel 1795, assunse il nome di Francisco Xavier e la qualifica di *Architetto dei Lavori Pubblici*. Il rinvenimento fu casuale, a seguito del rovinoso terremoto del 1755: l'area tra *Rua São Mamede* e *Rua de Saudade*³ fu una delle più colpite, al punto da essere rinominata *macerie di São Mamede*. Fabri si operò sin da subito per il rilievo e la restituzione dei ruderi del Teatro, riemerso in maniera inaspettata, così come successivamente per promuoverne la tutela e la salvaguardia, rivolgendosi anche all'*Academia das Sciencias*, senza tuttavia ottenere la dovuta attenzione. Questi primi studi furono ripresi nel 1815 dal prof. Luis António de Azevedo che ripubblicò anche i disegni del Fabri e riuscì a datare l'edificazione del Teatro attorno alla metà del I sec. a.C.: pur tuttavia nemmeno questa nuova iniziativa editoriale riuscì a suscitare il meritato interesse verso il monumento, l'unico Teatro romano rinvenuto e scavato in tutto il Portogallo. Nuove ricerche vennero svolte e pubblicate nel 1832, da Robert Bisset Scott, riaccendendo l'interesse verso il patrimonio archeologico romano di Lisbona e l'opera di Fabri: nel saggio *Roman Remains at Lisbon* scrisse "Sete colinas, como aquelas de Roma, formam a sua paisagem", rilevando un'analogia orografica, strutturale e paesaggistica proprio tra Roma e Olisipo. Ma dopo oltre un millennio di sepoltura nel sottosuolo, i ruderi del Teatro erano destinati di nuovo all'oblio, per almeno un altro secolo. Fu l'ar-

chitetto portoghese Cassiano Branco a rinnovare l'interesse verso il complesso con una serie di analisi comparative e retrospettive che indagavano le possibili analogie tra il Teatro di Lisbona e altri esempi coevi in Spagna (il già citato Sagunto e ancora Mérida, rispetto al quale nota molte similitudini tra le due strutture del *proscenium*, sebbene l'esempio spagnolo presenti una maggiore ampiezza) e Nord Africa (Sabratha), nonché tutte le singolari eccezioni rispetto i più tradizionali esempi, come l'orientamento a sud e la costruzione lungo un crinale, secondo una tecnica riconducibile all'architettura greca piuttosto che a quella romana. Tra il 1932 e il 1964 Branco realizzò numerosi rilievi e studi che radunò nella raccolta *Estudos sobre o Teatro Romano*, composta da piante dettagliate e schizzi di ricostruzione, elaborati anche con il supporto delle planimetrie urbane prima del terremoto del 1755: riuscì così a collocare correttamente il complesso e verificare come questo abbia influito sulla definizione del tessuto edilizio di questa parte di città. Il lavoro di Branco – che elaborò anche un progetto di ricostruzione – fu il preludio per la ripresa sistematica delle indagini sul campo che ripartirono nel dicembre del 1964 ad opera della *Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa* e dell'*Associação Portuguesa de Arqueólogos*. L'estensione dello scavo e i nuovi rinvenimenti condussero finalmente al riconoscimento della qualifica di *Bene di Interesse Pubblico*, pur tuttavia non si riuscì ad elaborare una proposta concreta e coerente per la valorizzazione dell'intera area, per lo meno sino al principio degli anni 2000, con l'allestimento del Museo del Teatro Romano nell'attuale sede, recuperando anche parte del palazzo nobiliare costruitosi sul sedime.

Le recenti ricostruzioni hanno condotto a rivelare la forma compiuta e la misura del Teatro, poggiato su un pendio calcareo, lavorato a questo scopo con terrazze e gradoni alla maniera dei teatri greci. Presentava una struttura canonicamente tripartita con l'edificio scenico rivolto verso il Tago, la *cavea* (diametro 45 m) e l'orchestra centrale (diametro 14 m), pavimentata con lastre di marmo grigio e rosa. Lo *scaenae frons* si rivolgeva verso il fiume, a ridisegnare la scenografia dell'affaccio della città ed era composto da un portico di ordine ionico colonnato alla base. Il *proscenium* era articolato secondo una scansione di 13 *exedrae* delle quali 3 semicirculari e 10 rettangolari; 2 di queste contenevano le scale per la risalita verso l'orchestra e presentavano un corredo decorativo marmoreo che ritraeva le Muse: solo un frammento, riconducibile a Melpomene, musa della tragedia, è stato rinvenuto ed è oggi conservato ed esposto all'interno del Museo.

Il “nuovo” Teatro romano e il suo Museo

La nostra ricerca⁴ si è svolta attraverso il progetto, alla scala urbana e a quella architettonica, con particolare riferimento all'ambito del Museo e dell'attuale scavo archeologico. Ne deriva una proposta rivolta a diversi livelli di approfondimento: orientare i percorsi di visita e di risalita lungo la collina, sin verso il complesso del *Castelo di São Jorge* e l'area archeologica di *Praça Nova*; ridefinire la forma architettonica del complesso del Teatro e la sua relazione con l'attuale Museo; riaffermare il rapporto dialettico tra monumento e città attraverso il ridisegno del fronte urbano verso il fiume Tago.

L'approccio al tema non può prescindere da una dimensione di pensiero che considera la necessità di riallacciare concretamente il tempo passato della rovina e quello presente di un suo possibile uso⁵, anche in relazione ad alcuni degli obiettivi dello Sviluppo Sostenibile individuati dall'Agenda Onu 2030⁶. L'intento è teorico, allorché si intende affermare i termini di un metodo operativo di una particolare disciplina – l'architettura per l'archeologia – oltre che pratico, poiché si propone una possibile definizione formale, coerente alle premesse.

La nuova proposta di una nuova “Passeggiata archeologica” si configura come una sequenza di luoghi diffusi e articolati nel corpo consolidato della città, anche riallacciando inedite relazioni tra ambiti e parti diverse, un tempo collegate e oggi fatalmente separate. Queste aree sono oggi singoli episodi, anche eccellenti, ma non inseriti in un ambito esteso di rete; sono ancora luoghi

and 1964, Branco conducted numerous surveys and studies that he compiled in the collection *Estudos sobre o Teatro Romano* consisting of detailed plans and reconstruction sketches, also supported by urban plans before the 1755 earthquake. This allowed him to correctly place the complex and verify how it influenced the building fabric of this part of the city. Branco's work, which also included a reconstruction project, was the prelude to the systematic resumption of field investigations that restarted in December 1964 by the *Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa* and the *Associação Portuguesa de Arqueólogos*. The extension of the excavation and new findings finally led to the recognition of the status of Property of Public Interest, although a concrete and coherent proposal for the valorization of the entire area was not developed until the early 2000s, with the establishment of the Roman Theater Museum in its current location, also recovering part of the noble palace built on the site.

Recent reconstructions have revealed the complete form and dimensions of the Theater, resting on a limestone slope, worked for this purpose with terraces and steps in the manner of Greek theaters. It had a canonically tripartite structure with the scenic building facing the Tagus, the *cavea* (45 m in diameter), and the central orchestra (14 m in diameter), paved with gray and pink marble slabs. The *scaenae frons* faced the river, redesigning the city's scenic front, and consisted of an Ionic colonnaded portico at the base. The *proscenium* was articulated with 13 *exedrae*, of which 3 were semicircular and 10 rectangular; 2 of these contained the stairs leading up to the orchestra and featured marble decorations depicting the Muses: only a fragment, attributed to Melpomene, the muse of tragedy, has been found and is now preserved and displayed in the Museum.

The “New” Roman Theater and Its Museum

Our research⁴ was conducted through the project at both the urban and architectural scale, with particular reference to the Museum area and the current archaeological excavation. The result is a proposal with various levels of detail: guiding the visitor paths and ascent along the hill, up to the São Jorge Castle complex and the *Praça Nova* archaeological area; redefining the architectural form of the Theater complex and its relationship with the current Museum; and reaffirming the dialectical relationship between monument and city through the redesign of the urban front facing the Tagus River.

The approach to the theme cannot overlook a dimension of thought that considers the necessity of concretely reconnecting the past time of the ruins with the present time of a possible use⁵, also in relation to some of the Sustainable Development Goals identified by the UN 2030 Agenda⁶. The intent is theoretical, as it aims to assert the terms of an operational method of a particular discipline – architecture for archaeology – as well as practical, as it proposes a possible formal definition, consistent with the premises.

The new proposal for a “New Archaeological Walk” is conceived as a sequence of diffused and articulated places within the consolidated body of the city, also reestablishing unprecedented connections between different areas and parts, once connected and now fatefully separated. These areas are today individual episodes, albeit excellent, but not inserted into an extended network; they are still places of fracture in the urban fabric, just like the Roman Theater, where

the excavation highlights the discrepancy of the stratification of the contemporary city on the ancient layout.

From the new Santa Apolonia Terminal, a place of water approach, the route moves along the river following the recent urban arrangement – included in Carrilho da Graça's project – towards the remains of the ancient port and the Casa dos Bicos (headquarters of the Museu de Lisboa) to ascend to the first terrace of the Sé, through the Elevador da Sé. Here, in the cloister behind the Cathedral, the Archaeological Nucleus of the Lisbon Cathedral is preserved, recently arranged and set up by Adalberto Dias, where remains of various Roman, Arab, and medieval complexes have been found, confirming the high stratification of the Alfama hill area. Crossing Rua Augusto Rosa, one arrives at what was the base of the Roman Theater, the site of which is today occupied by an old noble palace that had its stables at street level. While this floor has been recovered and adapted to house the Espaço Oikos – a small exhibition of sacred art and crafts – the two upper levels have been allocated to part of the Museu de Lisboa/Teatro Romano, which extends on the terrace that connects the level difference up to Rua São Mamede.

Our project hypothesis envisages the recovery of access from the lower level of Rua Augusto Rosa: a light metal canopy supported by a pair of walls redesigns the external space in front of the old stables; the one transversal to the street is positioned near the entrance, orienting the path towards the building; the longitudinal one incorporates the Eléctrico stop in a more protected area. Inside the former stables, interventions are punctual and limited to the works strictly necessary to connect this level with the upper floors of the Museum. Ascending through the building – recovering a traditional way of moving in the city, thanks to the elevadores – one arrives at the Theater excavation area, which spans two levels divided by Rua São Mamede: part of the remains of the scaenae frons of the Roman Theater are indeed kept below the street level, within the palace grounds; the remaining part of the complex, with the ruins of the base walls of the orchestra and cavea, is instead preserved beyond the Rua's line, in the residual void in the urban fabric, as a result of demolitions and thinning after the 1755 earthquake.

A walkway over the remains of the scene allows for a suggestive view of the entire depth of the excavation and leads to the remaining part of the archaeological area. Rua São Mamede is partially occupied by a new sequence of walls arranged on the inner layout of the scene to re-define the perimeter and access of the archaeological area concerning the city. The project aims to extend the excavation area to the entire void in the fabric, beyond Rua de Saudade; here a new walkway will allow the continuity of the paths at two levels: at the remains level, from the orchestra to the cavea; at the city level, it will be possible to continue the ascent along the Rua up to the Castle.

The walkway is designed on the ancient layout of the curved form of the Theater, in the location of the traditional passageway between the steps of the cavea. On the opposite sides of the walkway, two new structures are suspended on slender metal supports that recover the support points of the current covers: on one side the new orchestra, a raised continuous floor placed to protect the ruins; on the other a metal bar framework that ideally redesigns the form of the cavea in the residual void between the houses,

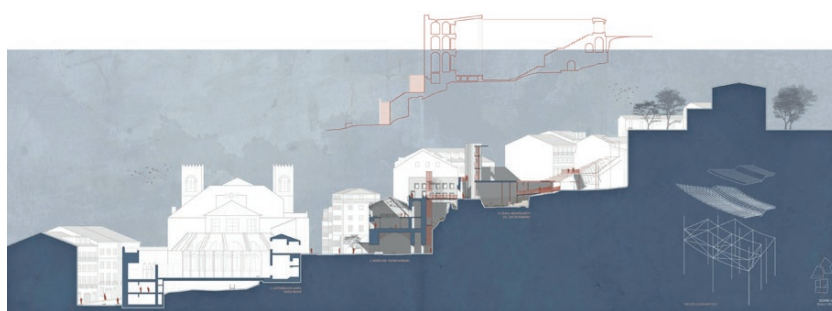


Fig. 3 - a. La nuova Passeggiata archeologica nella città; b. Il nuovo Teatro romano e il suo Museo sulla collina dell'Alfama (crediti di V. Tolve, A. Erbetta, A. Villani).

a. The new Archaeological Walk inside the city; b. The new Roman Theater and its Museum on the Alfama Hill (credits by V. Tolve, A. Erbetta, A. Villani).

di frattura del tessuto urbano, proprio come il Teatro romano, dove lo scavo evidenzia la discrasia della stratificazione della città contemporanea sull'impianto antico.

Dal nuovo Terminal de Santa Apolonia, luogo di approdo dall'acqua, il percorso si muove costeggiando il fiume e seguendo la recente sistemazione urbana – inclusa nel progetto di Carrilho da Graça – verso i resti dell'antico porto e la Casa dos Bicos (sede del Museu de Lisboa) per risalire alla prima terrazza della Sé, attraverso l'Elevador da Sé. Qui, nel chiostro dietro la Cattedrale, è conservato il Nucleo archeologico della Cattedrale di Lisbona, recentemente sistemato ed allestito da Adalberto Dias, dove sono stati rinvenuti resti di diversi complessi romani, arabi e medievali che confermano l'elevata stratificazione dell'area della collina dell'Alfama. Attraversata la Rua Augusto Rosa si giunge a quella che fu la base del Teatro romano, il cui sedime è oggi occupato da un antico palazzo nobiliare che aveva le stalle proprio a quota della strada. Mentre questo piano è stato recuperato ed adibito a sede dello Espaço Oikos – una piccola esposizione di arte e artigianato sacro – i due livelli superiori sono stati destinati a parte dell'allestimento del Museu de Lisboa/Teatro Romano, che si dispone sulla balza che raccorda il dislivello sino a Rua São Mamede. La nostra ipotesi di progetto prevede il recupero dell'accesso dalla quota bassa di Rua Augusto Rosa: una lieve pensilina metallica sostenuta da una coppia di setti ridisegna lo spazio esterno antistante le antiche stalle, quello trasversale alla strada si dispone in prossimità dell'ingresso, orientando il percorso verso l'edificio; quello longitudinale incorpora la fermata dell'Eléctrico in uno ambito maggiormente protetto. All'interno delle ex-stalle, gli interventi sono puntuali e si limitano alle opere strettamente necessarie al collegamento di questo livello con i piani superiori del Museo. Risaliti attraverso l'edificio – re-

cuperando una tradizionale modalità di muoversi nella città, grazie agli *elevadores* – si giunge all’area dello scavo del Teatro che si sviluppa a cavallo di due livelli suddivisi dalla *Rua São Mamede*: una parte dei resti dello *scaenae frons* del Teatro romano sono infatti custoditi sotto la quota della strada, all’interno del sedime del palazzo; la parte restante del complesso, con i ruderi delle murature di base dell’orchestra e della *cavea* sono invece conservate oltre il tracciato della *Rua*, nel vuoto residuo nel tessuto urbano, quale esito delle demolizioni e dei diradamenti successivi al sisma del 1755. Una passerella in quota sui resti della scena consente la vista suggestiva sull’intera profondità dello scavo e conduce verso la restante parte dell’area archeologica. La *Rua São Mamede* è in parte occupata da una nuova sequenza di setti disposti sul sedime più interno della scena per ridefinire il perimetro e l’accesso dell’area archeologica rispetto la città. Il progetto intende estendere l’area dello scavo a tutto il vuoto nel tessuto, oltre la *Rua de Saudade*; qui una nuova passerella consentirà la continuità dei percorsi alle due quote: a livello dei resti, dall’orchestra verso la *cavea*; al piano della città si potrà proseguire l’ascesa lungo la *Rua* sin verso il Castello. La passerella si disegna sul sedime antico della forma arcuata del Teatro, nel luogo del tradizionale camminamento tra i gradoni della *cavea*. Ai lati opposti della passerella si dispongono due nuove strutture sospese su esili supporti metallici che recuperano i punti di appoggio delle attuali coperture: da un lato la nuova orchestra, un piano continuo rialzato posto a protezione dei ruderi; dall’altro un castello di barre metalliche che ridisegna idealmente la forma della *cavea* nel vuoto residuo tra le case, fin dove possibile⁷. Lungo la sezione verticale della collina dell’Alfama la sequenza di questi tre nuovi elementi – la *cavea*, l’orchestra e la scena – vuole evocare la forma antica del Teatro romano e mostrare la sovrapposizione di ordini diversi della città nel tempo. All’interno la costruzione si fa leggera, caratterizzata dal solo disegno delle aste metalliche che seguono il contorno della gradonata e la distribuzione degli sforzi della struttura; all’esterno la scena si propone con un’immagine più massiva, esponendo una sequenza di setti a ridisegnare la scena del Teatro verso il fiume.

Note

- 1 Cfr. Carrilho da Graça J.L. (2016) *Lisbon, Dafne*, Lisbona.
- 2 Celano C. (1856) *Notizie del bello, dell’antico e del curioso della città di Napoli*, vol. V, a cura di G.B. Chiarini, Stamperia Floriana, Napoli.
- 3 Anche il toponimo di *Saudade* sembra forse associarsi al triste destino del Teatro, esprimendo tutta la nostalgia per il ricordo dell’imponenza di questa fabbrica perduta.
- 4 Progetto elaborato entro un accordo di collaborazione scientifica con Accademia Adrianea di Architettura e Archeologia: referente scientifico Valerio Tolve, collaboratori Andrea Erbetta, Elia Villani, consulente per gli aspetti tecnologici Gianluca Brunetti (2021-2022).
- 5 Cfr. Marzo M. (2012) *Archeologia, Città, Turismo. Un possibile ruolo per il progetto di architettura*, FrancoAngeli, Milano.
- 6 Garantire l’acquisizione delle competenze necessarie per promuovere lo sviluppo sostenibile e la valorizzazione del patrimonio culturale locale (SDG 4.7); ideare e attuare politiche per promuovere un turismo sostenibile che crei posti di lavoro e promuova la cultura e i prodotti locali (SDG 8.9); rafforzare gli sforzi per proteggere e salvaguardare il patrimonio culturale e naturale mondiale (SDG 11.4); fornire accesso universale a spazi verdi e pubblici sicuri, inclusivi e accessibili, in particolare per donne e bambini, anziani e persone con disabilità (11.7).
- 7 Una parte consistente di questo lavoro è stata applicata allo studio della tecnologia costruttiva per cercare di tradurre in forma concreta l’idea di un’esile struttura disposta a tratteggiare il contorno del Teatro, al fine di evocarne la forma antica nella città contemporanea.

Riferimenti bibliografici_References

- Fernandes L. (2013) “Teatro Romano de Olisipo. A marca do novo poder romano”, in Aa.Vv. (2013) *Arqueologia em Portugal. 150 Anos*, Associação dos Arqueólogos Portugueses, Lisbona.
- Leite A.C. (1998) *Programa de Recuperação e Valorização do Teatro Romano*, Centro de Documentação, Lisbona.
- Martins R. (1906) “Um Teatro Romano na Rua de S. Mamede. Ilustração Portuguesa”, in *O Século*, n. 2, pp. 145-153, Lisbona.
- Moita I. (1983) “Problemas da Lisboa Romana. A Recuperação do Teatro de Olisipo”, in Balil Illana A. (1983) *Arqueologia de las Ciudades Modernas Superpuestas a las Antiguas*, Ministerio de Cultura, Saragozza.
- Rimondini G., Samoggia L. (1979) *Francesco Saverio Fabri. Architetto*, Comitato Ricerche Storiche Medicinesì, Bologna.

as much as possible⁷. Along the vertical section of the Alfama hill, the sequence of these three new elements – the *cavea*, the orchestra, and the scene – aims to evoke the ancient form of the Roman Theater and show the overlapping of different orders of the city over time. Inside, the construction is light, characterized only by the design of the metal rods following the contour of the steps and the distribution of the structure’s stresses; outside, the scene proposes a more massive image, exposing a sequence of walls to redesign the Theater’s scene facing the river.

Notes

- 1 Cfr. Carrilho da Graça J.L. (2016) *Lisbon, Dafne*, Lisbona.
- 2 Celano C. (1856) *Notizie del bello, dell’antico e del curioso della città di Napoli*, vol. V, edit by G.B. Chiarini, Stamperia Floriana, Napoli.
- 3 Also the toponym of *Saudade* perhaps seems to be associated with the sad fate of the Theater, expressing all the nostalgia for the memory of the grandeur of this lost factory.
- 4 Project developed within a scientific collaboration agreement with Accademia Adrianea di Architettura e Archeologia: scientific coordinator Valerio Tolve, collaborators Andrea Erbetta, Elia Villani, consultant Gianluca Brunetti (technology), 2021-2022.
- 5 Cfr. Marzo M. (2012) *Archeologia, Città, Turismo. Un possibile ruolo per il progetto di architettura*, FrancoAngeli, Milano.
- 6 Ensure the acquisition of necessary skills to promote sustainable development and enhance local cultural heritage (SDG 4.7); devise and implement policies to promote sustainable tourism that creates jobs and promotes local culture and products (SDG 8.9); strengthen efforts to protect and safeguard the world’s cultural and natural heritage (SDG 11.4); provide universal access to safe, inclusive, and accessible green and public spaces, particularly for women and children, elderly, and persons with disabilities (11.7).
- 7 A relevant portion of this work has been dedicated to studying construction technology in an effort to translate the concept of a slender structure outlining the contour of the Theater into a tangible form, aiming to evoke its ancient shape in the contemporary city.