

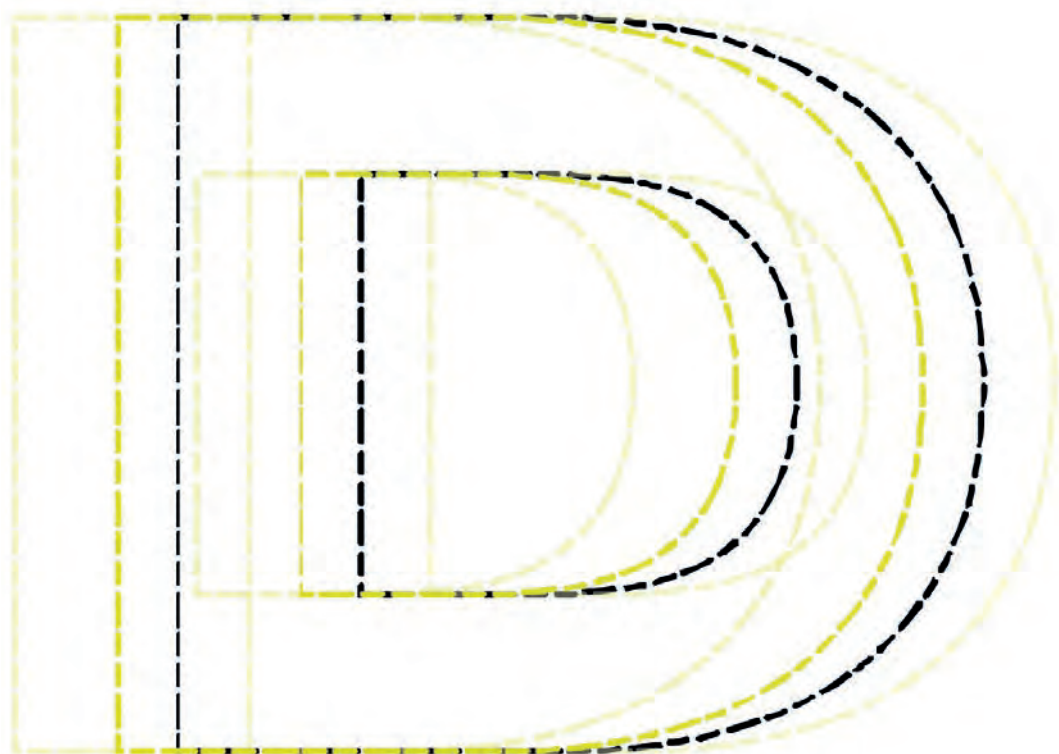
# DROMOS

Libro periodico di Architettura

Periodical Architecture book

Viaggio nell'architettura fuori tempo e fuori limite

07 | 2022 **DROMOS**  
Viaggio nell'architettura fuori tempo e fuori limite  
| Fuori dal tempo | Out of time



| Fuori dal  
tempo | Out of  
time

07 | 2022 **DROMOS**

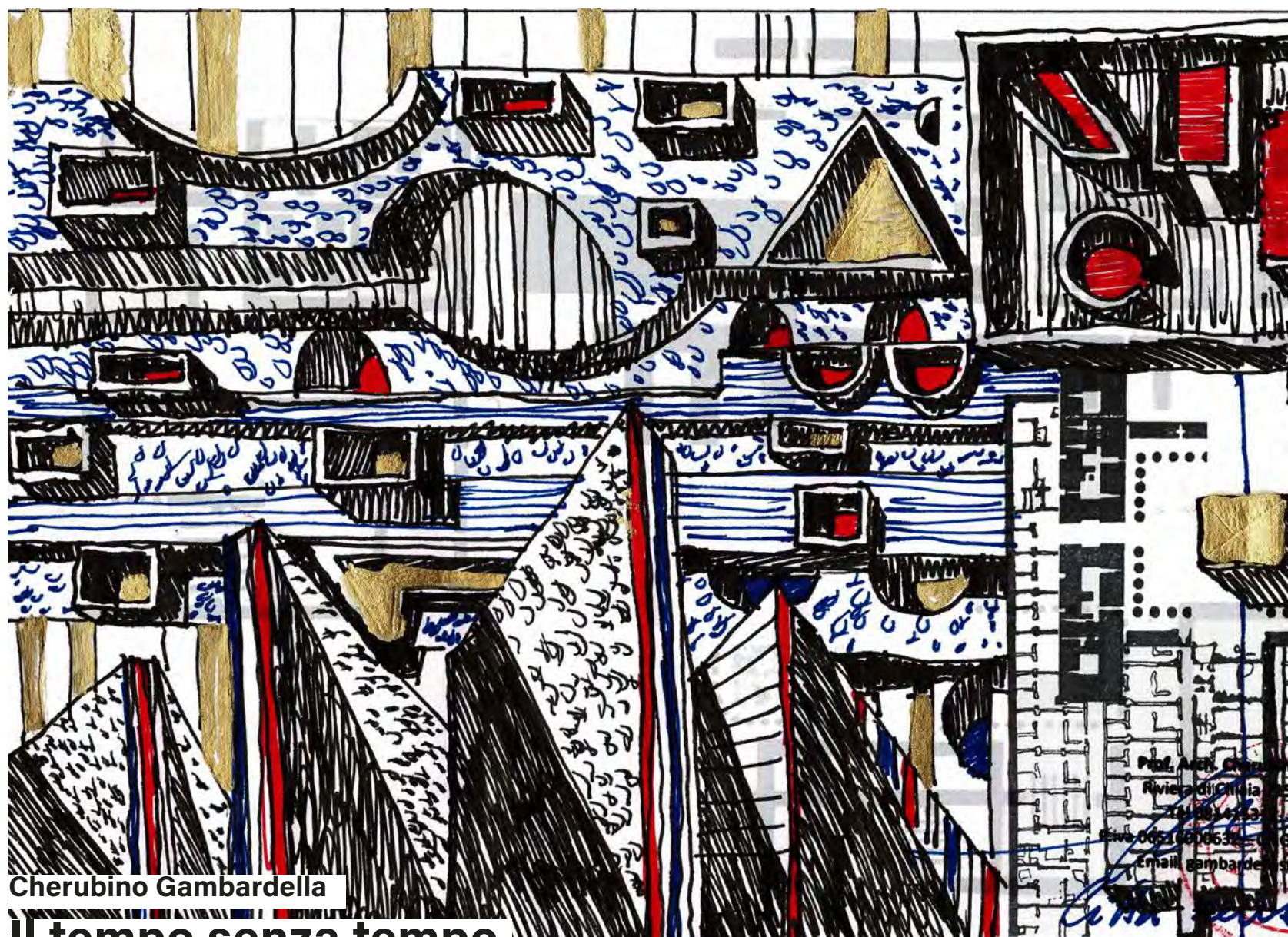
LUIGI ARCOPINTO | MATTIA BENEDETTO | NICOLA CAMPANILE | RENATO  
CAPOZZI | EMANUELE CARRERI | CORRADO DI DOMENICO | FRANCESCA FILOSA |  
CHERUBINO GAMBARELLA | MARIA GELVI | PAOLO GIULIERINI | LUCA  
MOLINARI | SIMONA OTTIERI | ANGELA PALUMBO | MARCO PIGNETTI |  
CARLO RESCIGNO | FRANCESCA TALEVI | CONCETTA TAVOLETTA |  
PASQUALE ZEPPETELLA |

,07

Altralea  
EDIZIONI

## INDICE | INDEX

Cherubino Gambardella Il Tempo senza tempo Time without time	.2	Maria Gelvi Architettura di stanze. Simmetrie indicative di un tempo imperfetto Architecture of rooms. Symmetries indicative of an imperfect time	.31	Luca Molinari Dromos. Storia e Tempo Dromos. History and Time	.42
Carlo Rescigno Case Pompeiane Pompeian houses	.6	Renato Capozzi con Nicola Campanile Variazione sulla casa del Poeta Tragico a partire da LC Variation on the house of the Tragic Poet starting from LC	.32	Luigi Arcopinto Il cerchio e altre aberrazioni The circle and other aberrations	.44
Intervista a Paolo Giulierini "Stupor mundi" di Cherubino Gambardella "Stupor mundi" by Cherubino Gambardella	.18	Francesca Filosa Pompei Animale Animal Pompeii	.35	Mattia Benedetto Nel luogo giusto in un tempo sbagliato. I due sognatori In the right place, but in the wrong time Two dreamers	.45
Simona Ottieri Cuciture abitabili Habitable seams	.21	Concetta Tavoletta La traccia dell'occasione poetica The trace of the poetic occasion	.36	Angela Palumbo Pompei 1748-2022. Riferimento e collante Pompeii 1748-2022. Reference and union	.46
Emanuele Carreri Pompei0079 Breve introduzione a una introduzione lunga di Pasquale Zeppetella Short introduction to a long introduction di Pasquale Zeppetella	.22	Marco Pignetti Tradire il riposo Betraying the rest	.37	Francesca Talevi Time out of joint. Le diverse temporalità della città storica contemporanea Time out of joint. Different temporalities of the historic contemporary city	.47
Emanuele Carreri Da "Fogli sparsi" (per POMPEI 0079) From "Fogli sparsi" (for POMPEII 0079)	.24	Corrado Di Domenico A favore di un tempo venturo In favor of a coming time	.38		



**Cherubino Gambardella**

## Il tempo senza tempo

Dove abita il tempo senza tempo?

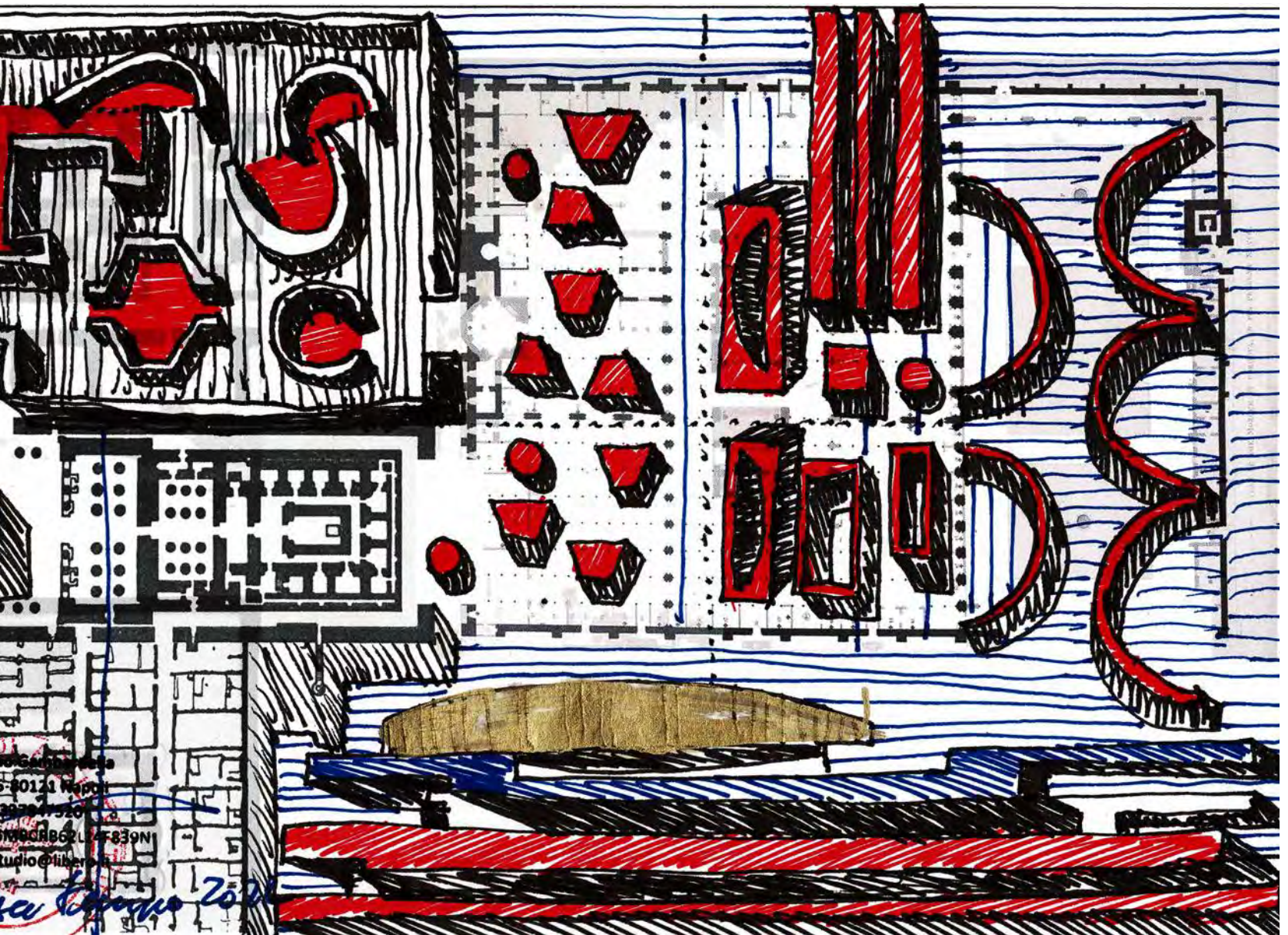
Mi piacerebbe poterlo dimostrare oggi, dando, finalmente, una cornice alla mia ansia di mettere tutte le architetture del mondo in un solo intervallo. Ho pensato a questo numero di "Dromos" come una parabola unitaria, fatta di racconti diversi che contribuiscono a realizzare un altro presente dove archeologia, leggenda, architettura, si parlino specchiandosi in un nuovo tempo. Un intervallo per accentuare «le analogie con la descrizione fantastica di Omero nello scudo di Achille, che tanto insiste sulla presenza di elementi semoventi»<sup>1</sup>. Perché disegni, tesi, idee, sono macchine mobili pronte a raffigurare un *meraviglioso impossibile* che non vediamo più perché forse ne abbiamo paura. Come terra instabile, costruiscono un nuovo atlante del tempo in architettura, realizzando il solido imperfetto, la cornice tridimensionale, mutevole e euristica dove la sorpresa e la densità ci uniscono alle meravigliose narrazioni Giedion, Mac Gregor, Krautheimer. Esiste questa possibilità e questa idea di tavola si-

nottica. Una mappa istoriata che ho sempre immaginato come un affresco bidimensionale, screziato di tracce, trame, concrezioni, irruzioni. Non avevo - però - fatto i conti con un sogno di un bambino che vedeva la meraviglia delle cose scomparire nel tempo e le ritrovava, per magia, in un miraggio.

Esse erano allineate in buon ordine, come dentro una libreria, senza mistero. Erano lì, mute e affievolite, come morienti.

Mancava loro la magia della profondità, lo stare insieme improvviso. Era come se abitassero in un solo solido invincibile.

Un diedro unico e mutevole, esplorabile, disponibile come la casa delle entità perdute in una nuova cornice, in un nuovo tempo senza la tristezza dello scorrere incantato degli oggetti e per questo tanto caro a Raffaele La Capria e al suo Tonino, il bimbo a cui mi riferisco<sup>2</sup>. Questo solido ci porta a un altro spazio non vero ma verosimile, non facile e libero totalmente come l'immaginario. Un luogo da scoprire in un altro tempo simultaneo denso della profondità prospettica di un solido non euclideo.



### Time without time

Where does timeless time live?

I would like to be able to demonstrate it today, finally giving a frame to my anxiety to put all the architectures of the world in a single interval. I thought of this issue of "Dromos" as a unitary parable, made up of different stories that contribute to creating another present where archeology, legend, architecture, speak to each other, reflecting themselves in a new time.

A time that «accentuates the analogies with the imaginative description of Homer in the shield of Achilles, who insists so much on the presence of self-propelled elements»<sup>1</sup>.

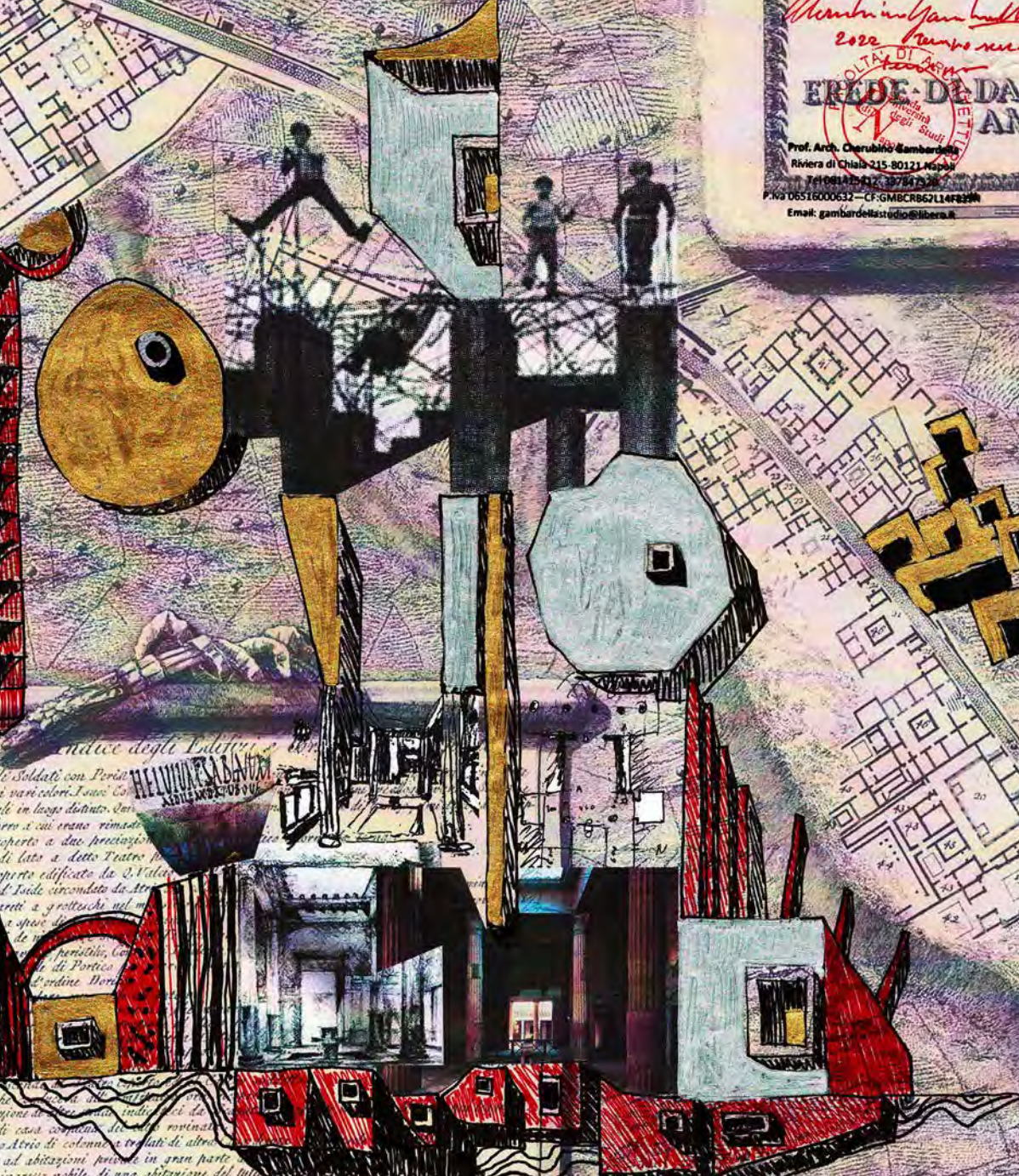
Because drawings, theses, ideas are mobile machines that end up representing a *wonderful impossible* that we no longer see because perhaps we are afraid of it. As an unstable land, they build a new atlas of time in architecture, creating the imperfect solid, the three-dimensional, changing and heuristic frame where surprise and density unite us to the wonderful narratives of

Giedion, Mac Gregor, Krautheimer.

There is this possibility and this idea of a synoptic and historiated table that I have always imagined as a two-dimensional fresco, mottled with traces, textures, concretions, irruptions.

I had not come to terms with a dream of a child who saw the wonder of things disappear over time and found them, by magic, in a mirage but they were lined up in good order, as in a bookcase without mystery. They were there, mute and faded, like dying. They lacked the magic of depth, the sudden being together, as if they lived in a single invincible solid, but which presented itself as unique and changeable, explorable, available as the home of lost entities in a new frame, in a new time without sadness. of the enchanted flow of things and for this reason so dear to Raffaele La Capria and his Tonino, the child to whom I refer<sup>2</sup>.

This solid leads us to another space that is not true but likely, not as easy and totally free as the imagination. A place to be discovered in another simultaneous time that takes the perspective



1. Musti D., *Lo scudo di Achille, Idee e forme di città nel mondo antico*, Laterza, Roma-Bari 2008, p.33.
2. Cfr. La Capria R., *La neve del Vesuvio*, Mondadori, Milano 1988, pp. 25 -31.
3. Trevisan V., *Un mondo meraviglioso*, Einaudi, Torino 2003, p.58.

1. Musti D., *Achilles' shield, Ideas and forms of cities in the ancient world*, Laterza, Rome-Bari 2008, p.33.
2. Cf. La Capria R., *The snow of Vesuvius*, Mondadori, Milan 1988, pp. 25 -31.
3. Trevisan V., *A wonderful world*, Einaudi, Turin 2003, p.58.

E, come questo, si lascia esplorare per piccoli scarti, associazioni e architetture non incessantemente verificate che oggi mancano sempre di più. Sto cercando un mondo dove l'architettura si tende verso l'uomo come alla ricerca di un limite sempre nuovo e, come ha scritto Vitaliano Trevisan, «per qualcuno è davvero molto più dura che per altri, qualcuno non è davvero normale»<sup>3</sup>.

*Napoli, Aprile 2022. Questo numero di "Dromos" è dedicato alla memoria di Vitaliano Trevisan, grande scrittore, drammaturgo e attore italiano prematuramente scomparso il 7 gennaio del 2022.*

depth of a non-Euclidean solid. And, like this one, it is explored for small scraps, associations and architectures that have not been constantly verified that today are missing more and more. I am looking for a world where architecture tends towards man as in search of an ever new limit and, as Vitaliano Trevisan wrote, «for some it is really much harder than for others, some are not really normal»<sup>3</sup>.

*Naples, April 2022. This issue of "Dromos" is dedicated to the memory of Vitaliano Trevisan, the great Italian writer, playwright and actor who died prematurely on 7 January 2022.*

## “Stupor mundi”

di Cherubino Gambardella

**C.G.:** *Caro Direttore, questo numero di “Dromos” si occupa di un valore diverso del tempo non inteso nella sua natura di estensione sequenziale bensì come spazio costituito da un piano profondo ed istoriato, denso di rinvii, rimandi, materie e suggestioni. Nel suo recente volume edito da Rizzoli ed intitolato “Stupor Mundi”, lei costruisce un vero atlante di un luogo fisico attraverso trenta oggetti contenuti nel Museo Archeologico Nazionale di Napoli (MANN) da lei diretto, questo luogo è il Mediterraneo ma soprattutto descrive le terre che su questo mare si affacciano intese come sostanze attive e testimoni di racconti di spazi e di civiltà. Può ricostruire con noi il senso di una visione concepita attraverso frammenti?*

**P.G.:** Il nostro mestiere di archeologi a cui io ho affiancato il mio lavoro di Direttore di un Museo - che anch'esso è come un gigantesco cantiere narrativo a più livelli di significato - ci impone molteplici dimensioni di riflessione; fondamentale è la capacità di concepire una trama di fili che dal singolo oggetto si dipana e diviene sempre più estesa consentendo quella narrazione orizzontale che permette di comprendere usi, costumi e bellezze che il frammento custodisce, a testimonianza delle capacità anche estetiche di un popolo.

È molto importante in archeologia il Monte Testaccio a Roma e, se ci pensiamo bene, non lo è tanto per i cocci che in esso è possibile ritrovare ma perché ci troviamo di fronte ad uno dei primi immondezzai dell'umanità e, dall'analisi di questi frammenti, noi possiamo finalmente concepire una trama che rinvia a una meravigliosa figura immaginaria e verosimile di una Roma che, proprio a causa delle altre “Roma” venute dopo di lei, non ricordiamo più. Emerge, quindi, il valore della reliquia e credo che questo valga in architettura come in tutto il mondo tattile e fisico dal quale è bello costruire o immaginare figure perdute. Ogni costruzione e ogni immaginazione è un atto che ha forza scientifica e altrettanta potenza d'arbitrio. Non esiste scienza senza fantasia.

**C.G.:** *Io credo che la cronologia stia diventando una sorta di dittatura che impedisce all'occhio umano e alla mente una coltivazione della dimensione immaginaria proprio a causa dell'eccesso di specialismi che dentro la filologia noi riscontriamo. La sua azione ci sembra affascinante perché è paragonabile a quella di un progettista costruttore che disegna eventi, mostre, espone, sceglie, decide le distanze che esistono tra un reperto ed un altro, mette in scena un gruppo scultoreo e ne avvicina*

*un altro per analogia o contrapposizione. Possiamo dire che ha dalla sua parte la stessa dimensione immaginaria che Amedeo Maiuri provava a mettere in essere dopo aver scavato a Capri scrivendo le fantastiche “Lettere di Tiberio da Capri” che sono al tempo stesso un romanzo e un non romanzo, qualcosa che si pone sul difficile crinale dell'autografia e della falsificazione, della verità e della fiction, costruendo un prototipo interessantissimo della nostra vita oggi così in bilico tra realtà e visione. Vuole spendere qualche parola su questo tema?*

**P.G.:** Lei ha nominato proprio Maiuri di cui rammento quanto a Rodi spingesse - se non ricordo male ai tempi del Fascismo - gli abitanti dell'Isola a costruire oggetti che la loro mano artigiana, simile a quella dei loro predecessori e probabilmente simile a quella dei loro successori, avrebbe potuto realizzare permettendoci di vedere qualcosa di paragonabile al Merchandising di oggi e cioè, in fondo, alla necessità di stimolare il possesso di un simbolo che è alla base delle ricostruzioni per frammenti. Noi abbiamo, quindi, oggi la possibilità di restituire un tempo godibile e una nuova narrazione anche e soprattutto al di fuori degli specialismi. Il *Mosaico di Alessandro Magno* rinvenuto a Pompei è stato oggetto di studi specifici e molto dettagliati sul suo statuto materiale, sulla dimensione delle sue tessere, sull'uso dei colori ma quel mosaico è importante per le mille trame che innesta e che riescono da sole a descriverci non il dramma di una battaglia ma la forma di un mondo, lo statuto corporeo di questo mondo, la capacità di essere fondatori di città, la capacità di aver attraversato, coniato e fondato mondi lontani e portarci con l'immaginazione a vedere architetture e paesaggi che oggi non sono sotto i nostri occhi. Per questo mi piace pensare che questo numero di “Dromos” viva come per il *Mosaico di Alessandro* la sintesi di tante architetture possibili e di tanti mondi espressivi che riusciamo a racchiudere nella potenza dei frammenti che accompagnano il nostro sguardo.



## Intervista a Paolo Giulierini

### "Stupor mundi" by Cherubino Gambardella

**C.G.:** *Dear Director, this issue of "Dromos" deals with a different value of time not intended in its nature of sequential extension but as a space made up of a deep and historiated plane, full of references, references, materials and suggestions. In your recent volume published by Rizzoli and entitled "Stupor Mundi", you build a real atlas of a physical place through thirty objects contained in the National Archaeological Museum of Naples (MANN) directed by you, this place is the Mediterranean but above all it describes the lands that overlook this sea intended as active substances and witnesses of tales of spaces and civilizations. Can you reconstruct with us the meaning of a vision conceived through fragments?*

**P.G.:** Our job as archaeologists, which I have combined with my work as Director of a Museum - which is also like a gigantic narrative yard with multiple levels of meaning - imposes on us multiple dimensions of reflection; fundamental is the ability to conceive a weave of threads that unravels from a single object and becomes more and more extensive, allowing for that horizontal narrative that allows us to understand the uses, customs and beauties that the fragment holds, as evidence of the aesthetic capabilities of a people.

Monte Testaccio in Rome is very important in archeology and, if we think about it, it is not so much for the shards that it is impossible to find in it but because we are faced with one of the first garbage dumps of humanity and, from the analysis of these fragments, we can finally conceive a plot that refers to a wonderful imaginary and probable figure of a Rome that, precisely because of the other "Rome" that came after her, we no longer remember. Therefore, the value of the relic emerges and I believe that this is valid in architecture as in the whole tactile and physical world from which it is beautiful to build or imagine lost figures. Every construction and every imagination is an act that has scientific strength and as much power of choice. There is no science without fantasy.

**C.G.:** *I believe that chronology is becoming a sort of dictatorship that prevents the human eye and mind from cultivating the imaginary dimension precisely because of the excess of specialisms that we encounter within philology. His action seems fascinating to us because it is comparable to that of a designer builder who designs events, exhibitions, exhibits, chooses, decides the distances that exist between one find and another, stages a sculptural group and approaches another by analogy. or opposition. We can say that he has on his side the same imaginary dimension that Amedeo Maiuri tried to put into being after digging in*

C.G.: Cherubino Gambardella  
P.G.: Paolo Giulierini.

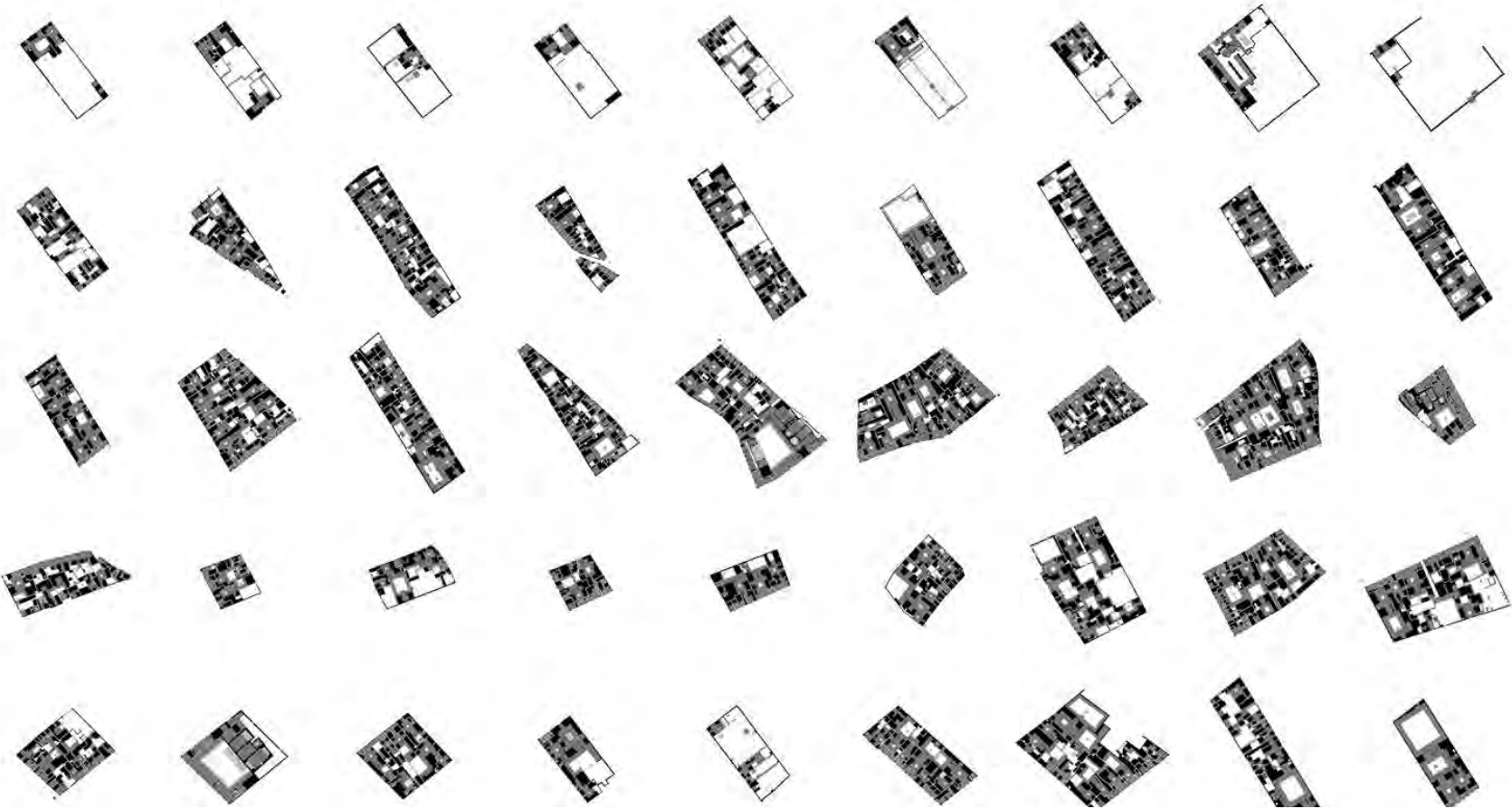
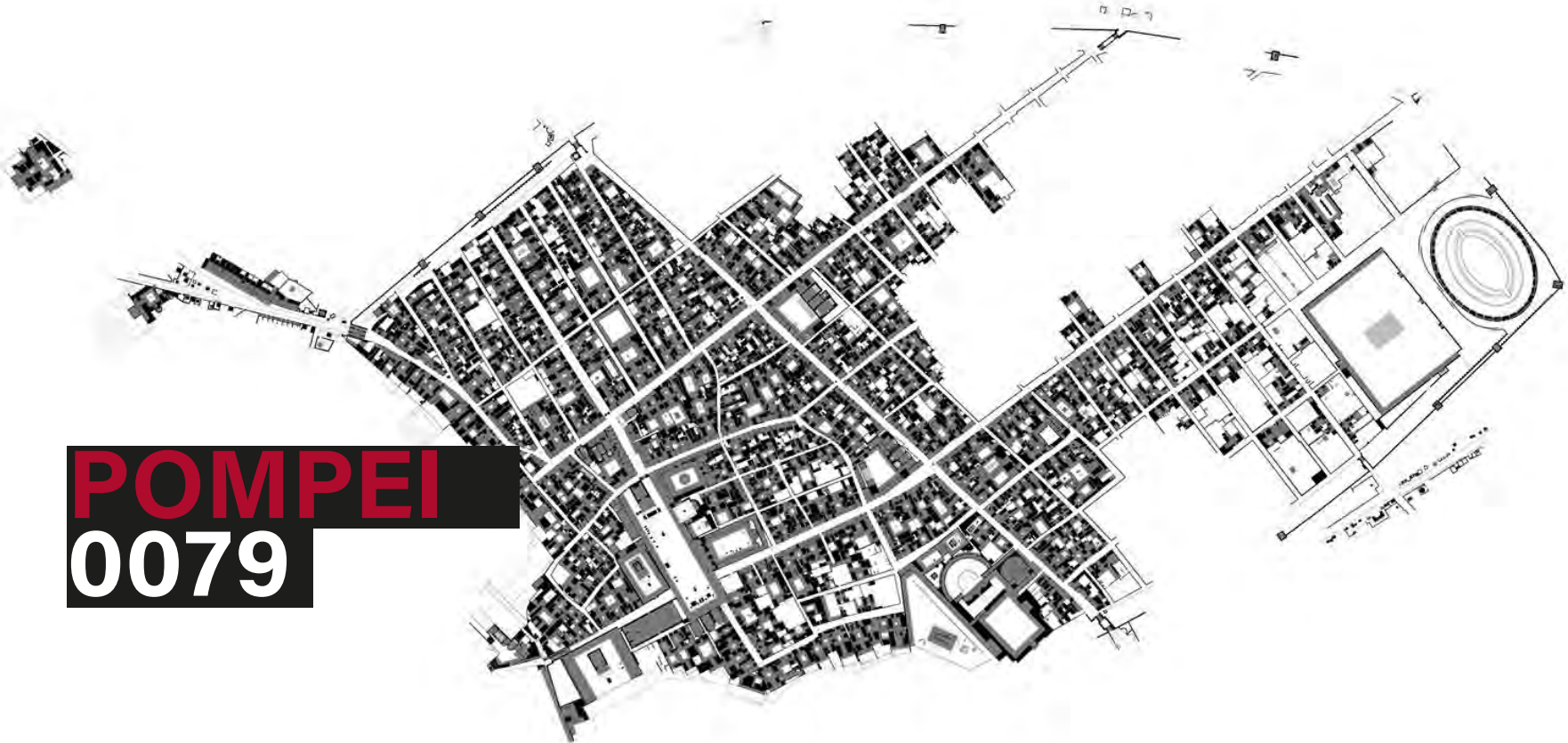
*Capri by writing the fantastic "Letters of Tiberius of Capri" which are both a novel and a non-novel, something that arises on the difficult ridge of autography and falsification, of truth and fiction, building a very interesting prototype of our life today so poised between reality and vision. Would you like to say a few words on this subject?*

**P.G.:** You mentioned Maiuri, of whom I remember how in Rhodes he pushed - if I remember correctly at the time of Fascism - the inhabitants of the island to build objects that their artisan hand, similar to that of their predecessors and probably similar to that of their successors, he could have achieved by allowing us to see something comparable to today's Merchandising and that is, basically, to the need to stimulate the possession of a symbol that is the basis of reconstructions by fragments. Therefore, today we have the possibility of returning an enjoyable time and a new narrative also and above all outside the specialisms. The *Mosaic of Alexander the Great* found in Pompeii has been the subject of specific and very detailed studies on its material status, on the size of its tesserae, on the use of colors but that mosaic is important for the thousands of textures that it engages and which manage on their own to describe us not the drama of a battle but the shape of a world, the corporeal status of this world, the ability to be founders of cities, the ability to have crossed, coined and founded distant worlds and take us with the imagination to see architecture and landscapes that are not before our eyes today. This is why I like to think that this issue of "Dromos" lives as in the *Mosaic of Alessandro* the synthesis of many possible architectures and many expressive worlds that we manage to enclose in the power of the fragments that accompany our gaze.

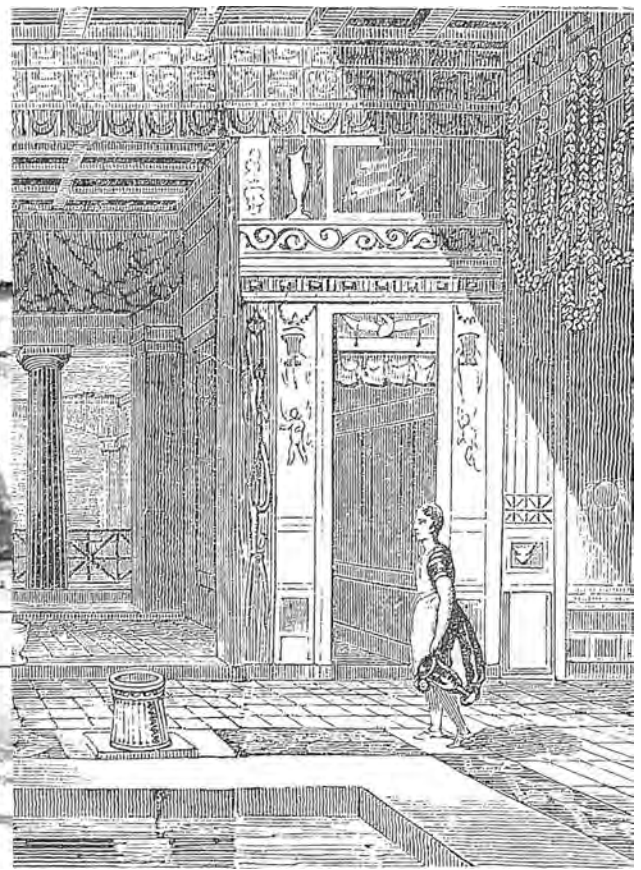


[2]. Museo Archeologico Nazionale di Napoli, seconda metà del I sec. a.C. *L'affresco di Flora*.  
[2]. National Archaeological Museum of Naples, second half of the I sec. B.C. *The fresco of Flora*.

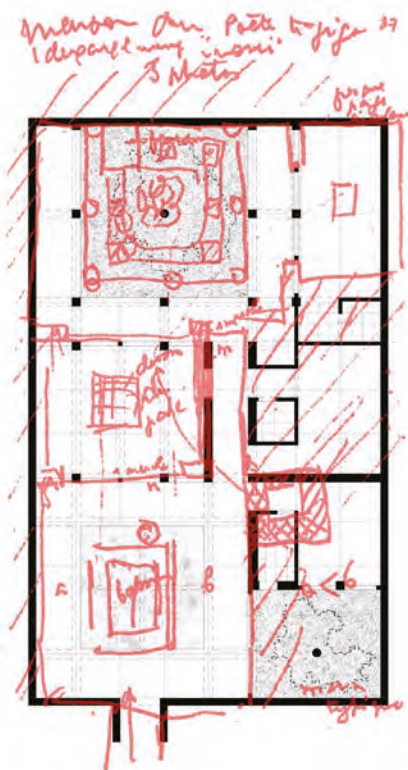
# POMPEI 0079







## Variazione sulla casa del Poeta Tragico a partire da LC



Osservando la famosa foto di Giorgio Sommer della Casa del Poeta Tragico vien subito voglia di completarla con la ipotesi di ricostruzione di Sir William Gell peraltro molto simile alla ricostruzione parziale realizzata *in situ* o a quella proposta nel Crystal Palace per l'Esposizione Universale del 1854 a Londra. Osservando invece lo schizzo 'fulminante' del giovane Corbù tratto dal *Voyage d'Orient* che ne coglie, con essenzialità, la struttura spaziale vien voglia riassumerla come traccia, *ichnos*, per una reinterpretazione/variazione ammissibile. L'*atrium* diviene il soggiorno semi pubblico in relazione allo studio misurato dal suo patio riservato, il *tablinium* la stanza da pranzo passante – separata dalle fauces ma connessa alla cucina e ai servizi – rivolta al *peristilium* su cui si rivolge, in luogo del *triclinium*, la camera dal letto per il poeta tragico. Per farlo proporzioni, quadrati, rettangoli aurei corrispondenze e tracciati regolatori ma soprattutto una verifica in sezione delle gerarchie tra gli spazi e delle ombre anch'esse tragiche tra profondi tagli di luce.

[1. Renato Capozzi con Nicola Campanile, 2022. *Veduta interna dell'atrium* | Collage digitale.

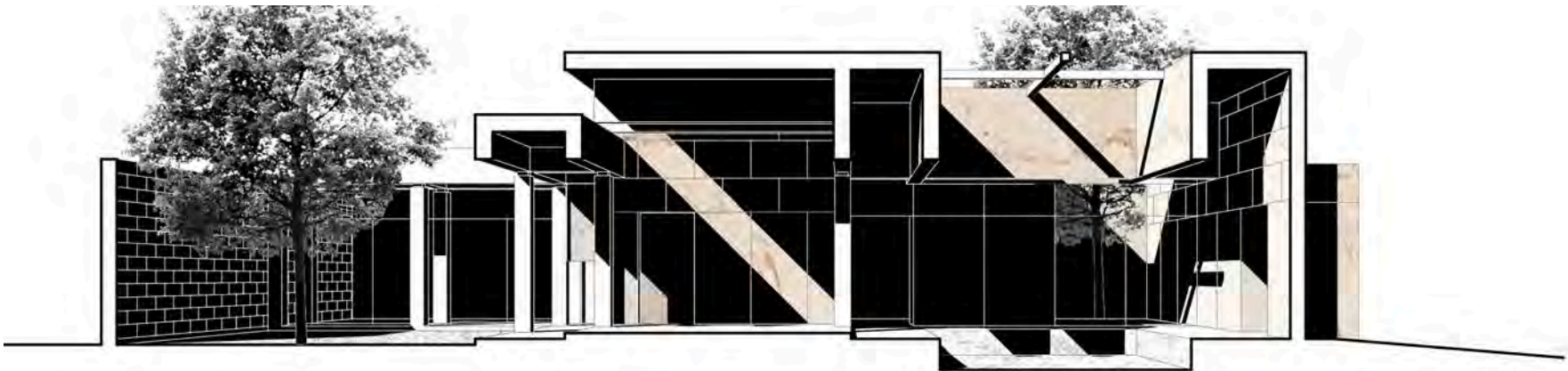
[2. Renato Capozzi con Nicola Campanile, 2022. *Montaggio della foto di Giorgio Sommer con la ricostruzione ideale di William Gell* | Collage digitale.

[3. Renato Capozzi con Nicola Campanile, 2022. *Sovrapposizione della variazione sullo schizzo di Le Corbusier tratto dal Voyage d'Orient* | Collage digitale.

[4. Renato Capozzi con Nicola Campanile, 2022. *Sezione prospettica della variazione con studio delle ombre* | Collage digitale.

### Variation on the house of the Tragic Poet starting from LC

Observing the famous photo by Giorgio Sommer of the House of the Tragic Poet, one immediately feels the desire to complete it with the hypothesis of reconstruction by Sir William Gell, which is very similar to the partial reconstruction carried out *in situ* or to the one proposed in the Crystal Palace for the Universal Exposition of 1854 in London. On the other hand, observing the 'fulminating' sketch of the young Corbù taken from the *Voyage d'Orient* which captures, with essentiality, the spatial structure, one would like to summarize it as a trace, *ichnos*, for an admissible reinterpretation/variation. The *atrium* becomes the semi-public living room in relation to the studio measured by its private patio, the *tablinium* the passing dining room - separated from the *fauces* but connected to the kitchen and services - facing the *peristilium* on which it is addressed, in place of the *triclinium*, the bedroom for the tragic poet. To do this, proportions, squares, golden rectangles, correspondences and regulatory paths, but above all a cross-sectional check of the hierarchies between spaces and also tragic shadows between deep cuts of light.



- [1. Renato Capozzi with Nicola Campanile, 2022. *Internal view of the atrium* | Digital collage.
- [2. Renato Capozzi with Nicola Campanile, 2022. *Assembly of the photo of Giorgio Sommer with the ideal reconstruction of William Gell* | Digital collage.
- [3. Renato Capozzi with Nicola Campanile, 2022. *Overlap of variation on Le Corbusier sketch from the Voyage d'Orient* | Digital collage.
- [4. Renato Capozzi with Nicola Campanile, 2022. *Perspective section of variation with study of shadows* | Digital collage.

## Tradire il riposo

Nel *Gabinetto Segreto* del Museo Archeologico Nazionale di Napoli esiste un curioso miscuglio di oggetti autentici e falsi che portano il visitatore alla scoperta delle oscenità di molti luoghi. E tra questi luoghi c'è Pompeii<sup>1</sup>. Partendo dalla collezione del *Gabinetto segreto* – più volte censurata nei secoli – si può delineare una costante della città sepolta: l'erotismo. Pompeii parla d'amore più di qualsiasi altra città del mondo romano; lo narrano i graffiti nelle alcove, nei bordelli e nelle *domus* abitate da famiglie ragguardevoli<sup>2</sup>. Le immagini nella casa pompeiana non erano casuali, bensì narravano la cultura di chi l'abitava e suggerivano perfettamente una corrispondenza tra funzioni e raffigurazioni. La dimora diventa un percorso per immagini nella quale la pornografia sulle pareti poteva trovare spazio nel *vestibulum* (trasformato in *prostibulum* domestico) o nel *cubiculum*<sup>3</sup>. Se originariamente il *cubiculum* era diviso in un'alcova per il letto e in un'anticamera per l'arredo, successivamente è avvenuta una diversificazione architettonica e funzionale. Un ambiente non più pensato esclusivamente come camera da letto, ma concepito come una stanza che spaziava da incontri intellettuali a incontri extraconiugali. Nel *cubiculum* il padrone poteva esercitare la sua libertà individuale esponendo agli ospiti più intimi i vizi del tempo. Intendere la camera da letto in questo modo era per lo più un vezzo che caratterizzava le case di senatori, magistrati, intellettuali e dei cittadini più in vista<sup>4</sup>. Parlando delle dimore maggiormente in vista si può sicuramente accennare alla *Casa del Labirinto*. È una delle più lussuose *domus* di Pompeii e con essa riusciamo a comprendere un altro genere di dialogo che intraprende il *cubiculum* con l'intera residenza. In molte abitazioni la camera da letto era solo un luogo buio, costipato e nascosto, invece in questo caso il rapporto con il tutto si ribalta e i *cubicula* diventano elementi di un discorso senza interruzione insieme all'*oecus* e al grande *peristylum*. Due coppie di *cubicula* sono progettate come spazi rappresentativi dell'abitare: dalle vistose nicchie per l'alcova alle splendide decorazioni in *Secondo Stile* iniziale (70-60 a.C.)<sup>5</sup>. A Pompeii esisteva l'usanza di decorare – prima delle nozze – la camera nuziale (il *pastós*) nella quale veniva più volte rappresentato l'amore tra Bacco e Arianna. Un rapporto che dimostra come il vero fondamento degli amori legittimi fosse un amore illegittimo<sup>6</sup>, proprio come accade per la camera da letto: tradendo la sua funzione iniziale le si dona una centralità.

1. De Caro S., *The Secret Cabinet*, Mondadori Electa, Milan, 2019, p. 39.

2. Étienne R., *Pompeii the buried city*, Electa/Gallimard, Trieste, 1992, p. 128.

3. Pesando F., *Pompeii the art of living*, 24 ORE Cultura, Milan, 2012, pp. 62-78.

4. Anguissola A., *Intimacy in Pompeii: privacy, sharing and prestige in the alcove rooms of Pompeii*, Walter de Gruyter GmbH & Co, Berlin, 2010, pp. 41-60.

5. Guidobaldi M. P., Pesando F., *Pompeii, Oplontis, Herculaneum, Stabiae*, Editori Laterza, Bari, 2018, pp. 192-194.

6. Veyne P., *The mysteries of Pompeii*, Garzanti, Milan, 2017, p. 95.

### Betraying the rest

In the *Secret Cabinet* of the National Archaeological Museum of Naples there is a curious mixture of authentic and false objects that lead the visitor to discover the obscenities of many places. And among these places there is Pompeii. Starting from the collection of the *Secret Cabinet* – censored several times over the centuries – we can outline a constant of the buried city: eroticism. Pompeii speaks of love more than any other city in the Roman world; the graffiti in the alcoves, in the brothels and in the *domus* inhabited by notable families. The images in the Pompeian house were not accidental, but rather narrated the culture of those who lived there and perfectly suggested a correspondence between functions and representations. The dwelling becomes a path for images in which the pornography on the walls could find space in the *vestibulum* (transformed into a domestic *prostibulum*) or in the *cubiculum*. If originally the *cubiculum* was divided into an alcove for the bed and an anteroom for the furniture, later an architectural and functional diversification took place. An environment no longer conceived exclusively as a bedroom, but conceived as a room that ranged from intellectual encounters to extramarital encounters. In the *cubiculum* the master could exercise his individual freedom by exposing the vices of time to intimate guests. Understanding the bedroom in this way was mostly a habit that characterized the homes of senators, magistrates, intellectuals and citizens of the most prominent. Speaking of the most visible residences, one can certainly mention the *House of the Labyrinth*. It is one of the most luxurious *domus* of Pompeii and with it we are able to understand another kind of dialogue that the *cubiculum* undertakes with the entire residence. In many homes the bedroom was just a dark, constipated and hidden place, instead in case the relationship with the whole is overturned and the *cubicula* become elements of an uninterrupted discourse together with the *oecus* and the great *peristylum*. Two pairs of *cubicula* are seen as representative spaces of living: from the six niches for the alcove to the splendid decorations in the early *Second Style* (70-60 B.C.). In Pompeii there was the custom of decorating – before the wedding – the nuptial room (the *pastós*) in which the love between Bacchus and Ariadne was repeatedly represented. A relationship that demonstrates how the true foundation of loves was legitimate was an illegitimate love, just like it happens for the bedroom: by betraying its initial function, it gives it a centrality.



[1. Marco Pignetti, 2022. *Preparativi nel Labirinto* | Collage digitale.

[1. Marco Pignetti, 2022. *Preparations in the Labyrinth* | Digital collage.

## A favore di un tempo venturo

Una casa riscoperta e posseduta, manipolata a guisa del tempo personale di tutte le memorie vere o immaginarie che mi sono passate per la mente. Ricordi straordinari di spazi, come la corte dei Vettii che è un giardino polimorfo dove sono piovute dal cielo le colonne del mondo. Due piccole aste di marmo decorato sono disposte in simmetria apparentemente statica in una zona assiale al peristilio e sul cui piano aperto al cielo, si proietta una rete di oggetti disposti con la complessità di una matematica astrale. Sì, è proprio così: una casa che ho posseduto nel tempo. Così come fu anche di Constantin Brancusi, di un famoso astronomo dell'800, di uno straordinario land-artist, e di qualche altro personaggio legato saldamente ai luoghi. Come nel film di Jim Jarmush, *Solo gli amanti sopravvivono*, la città che ospita questa casa, è stata teatro di eventi e frequenziazioni incredibili, durante l'arco di innumerevoli lustri.

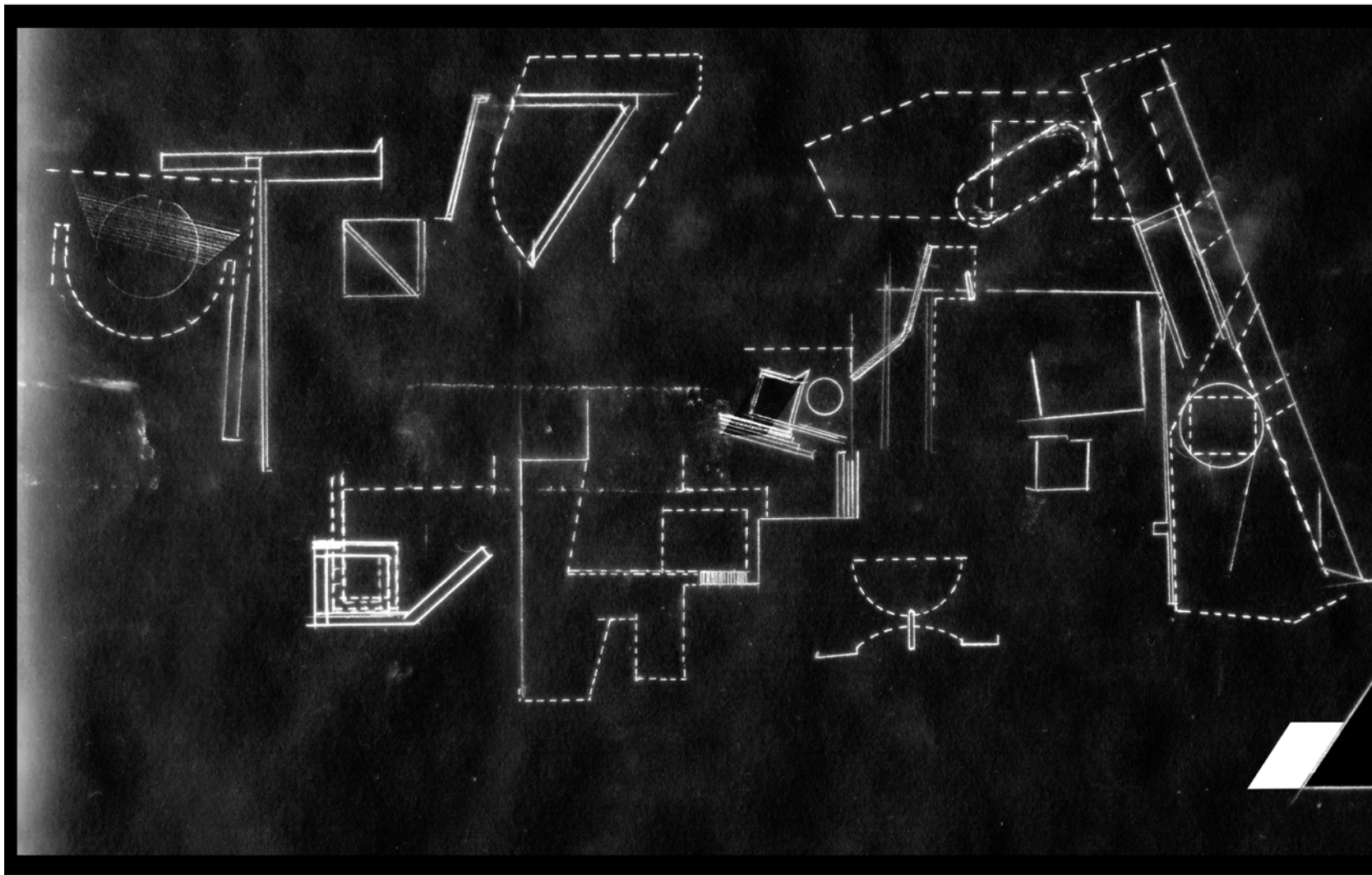
"Agire (...) in modo inattuale – ossia contro il tempo, e in tal modo sul tempo e, speriamolo, a favore di un tempo venturo" (F. Nietzsche, *Considerazioni Inattuali I-III*, Adelphi, Milano 1972)

"To be effective by its inappropriateness for the times, that is, in opposition to the age, thus working on the age, and, we hope, for the benefit of a coming time" (F. Nietzsche, *Untimely Meditations II*, Cambridge 1997)

### In favor of a coming time

A house rediscovered and owned, manipulated by the personal time of all the real or imaginary memories that inhabited in my mind. Extraordinary memories of spaces, such as the Corte dei Vettii, which is a polymorphic garden where the columns of the world have rained down from the sky. Two small rods of decorated marble are arranged in apparently static symmetry in an axial area to the peristyle and on the surface of which, open to the sky, is projected a network of objects arranged with the complexity of astral mathematics. Yes, that's right: an house that I have owned over time. As was also inhabited by Constantin Brancusi, or by a famous astronomer of the 19th century, an extraordinary land-artist, and some other persons firmly linked to places. As in Jim Jarmush's film, *Only lovers left alive*, the city that hosts this house has been the scene of incre-

[1.



Siamo stati qui e ne abbiamo modificato il giardino, muovendo leggermente i pezzi della "costellazione" di marmo che definisce assi prospettici e rotazioni visive, aggiungendo diaframmi agli spazi interni, con pannelli in policarbonato traslucido o colorato, per dividere gli ambienti come fossimo in una scatola fatta di veli sottili. Passare da un ambiente all'altro era diventato un gioco di soglie spesse e dal lungo attraversamento. Anche i passaggi più immediati si dilatavano nel tempo grazie all'effetto delle diffrazioni e delle trasparenze multiple. Abbiamo protetto il più possibile le pareti affrescate. Non abbiamo permesso restauri rigenerativi

dible events and attendances over the span of countless decades. We have been here and we have modified the garden, slightly moving the pieces of the marble 'constellation' that defines perspective axes and visual rotations, adding diaphragms to the interior spaces, with translucent or colored polycarbonate panels, to divide the rooms as if we were in a box made of thin veils. Moving from one room to another, became a game of thick thresholds and a long crossings. Even the immediate passages expanded over time, for the effect of diffractions and multiple transparencies. We have protected the frescoed walls as much as possible. We didn't allow regenerative restorations, we just blocked time.



## Corrado Di Domenico

abbiamo solo bloccato il tempo. Fermo come un cristallo. Nessuno ha potuto più operare su quelle superfici. Solo lo spazio era materia di lavoro, di novità e di scoperta. Una casa viva, come fosse un *daimon*, un *golem*, uno spazio attivo come fosse uno scherzo della storia. Uno spazio come materia mnemonica, come quelli che solo il cinema (dopo l'architettura) riesce a costruirci attorno. Questa, come altre case di Pompeii, avevano generato anche una nuova città a più livelli. Dal piano orizzontale delle rovine - reso ormai coacervo di antico, di nuovo e di una certa dimensione "senza tempo" -, si erano sviluppati nuovi livelli indipendenti dal precedente sviluppo planimetrico. Fu una nuova città d'interpretazione. Generatrice di forma e di eventi formali. Grazie ad una ri-appropriazione di Madre Architettura.

Still like a crystal. No one has been able to operate on those surfaces anymore. The space itself was a matter of work, of novelty and of discovery. A living house, as if it were a *daimon*, a *golem*, an active space as if it were a joke of history. A space as a mnemonic material, like those that only cinema (after architecture) can build around it. This, like other houses in Pompeii, had also generated a new multi-level city. From the horizontal plane of the ruins - almost become a jumble of ancient, new and of a certain "timeless" dimension -, new levels were developed independently by the existing plan. It was a new city of interpretation. Generator of Form and formal events. Thanks to a re-appropriation of Mother Architecture.

[1. Corrado Di Domenico, 2022. *Casa mia città mia* | Collage spaziale con disegno planimetrico, 80x30 cm.

[2. Corrado Di Domenico, 2022. *Paysage City* | Pianta immaginaria di architetture vere, 62x40 cm.

[1. Corrado Di Domenico, 2022. *My home, my city* | Spatial collage with planimetric drawing, 80x30 cm.

[2. Corrado Di Domenico, 2022. *Paysage City* | Imaginary plan of real architectures, 62x40 cm.

[2.





Francesca Talevi

## Time out of joint

Le diverse temporalità della città storica contemporanea

**Keywords:** Historic city, Contemporaneity, Museification, Obsolescence, Touristification

*"This time is out of joint!"* Edgar Morin si appropria «approssimativamente e abusivamente» (Morin, 2018:39) dei celebri versi shakespeariani per restituire l'immagine di un tempo segnato dalla disgiunzione, incapace di collegare e di interessare relazioni. Questa forma di inadeguatezza si manifesta chiaramente nelle città storiche, strutturate da un mosaico di frammenti e temporalità diverse, in costante equilibrio tra trasformazione e inibizione. Ma quali sono gli effetti provocati dalla sottrazione del patrimonio dal tempo attivo, quali le distorsioni temporali causate dal suo sfruttamento economico?

*Il tempo della rappresentazione (senza tempo)*

Interrompendo il divenire storico e impedendo qualsiasi forma di reinvenzione della materia urbana, "l'arte che non ha museo" si trova costretta all'eterna rappresentazione di sé. Nelle parti della città storica dominate dal "tempo della rappresentazione" lo spazio cessa di essere sincronico, per diventare sequenziale (Sennet, 2018), assumendo le fattezze di un vero e proprio theatron diffuso, per un pubblico "dominato emotivamente" dalla presenza (e al contempo dall'assenza) dell'antico.

*Il tempo dell'obsolescenza (fuori tempo)*

L'essere fuori tempo, porta a forme di incomunicabilità, di desuetudine. Lo ricorda Aldo Rossi, alludendo a ciò che rimane immutato nel cambiamento, a ciò che si dimostra incapace di adattarsi nei processi di trasformazione urbana (Rossi, 1966). In queste "isole" disconnesse dallo sviluppo generale, impera il "tempo dell'obsolescenza", che si risolve nell'accumulo di spazi standardizzati e banalizzati, di oggetti parziali e frammentari, che hanno smarrito il loro senso più profondo in attesa di assumere un nuovo significato.

*Il tempo dell'attrazione (a tempo perso)*

Nella *tourist bubble*<sup>1</sup> impera il "tempo dell'attrazione". Qui, nella logica del sightseeing, la conoscenza dei luoghi e la scoperta dei monumenti passano in secondo piano rispetto al raggiungimento dello «status di "essere stato" in un posto» (Freytag, 2010:55): l'ossessiva ricerca di *landmarks*, fondamentali per "rendere autentica" l'esperienza di viaggio, porta ad esperire un'iper-realtà dove il patrimonio si riduce alla dimensione di merce, oggetto di consumo.

*Conclusioni (tempo scaduto)*

Il "paradosso temporale" che investe le città storiche e gli effetti dell'essere "fuori dal tempo" impone di "prendere posizione" rispetto a questi specifici contesti. "Out of time" viene accolto, allora, come un ammonimento: il tempo sta scadendo, ed è necessario immaginare una forma di tutela che sia capace di riconnettersi alla contemporaneità, che permetta di fruire nuovamente dei beni culturali come beni collettivi e che consenta di produrre nuovo valore e nuovo senso a partire dalla risignificazione consapevole delle tracce del passato.

1. Il concetto della *tourist bubble* nasce in America per descrivere le aree principalmente dedicate al turismo (Stors & Kagermeier, 2013).

### Time out of joint

*Different temporalities of the historic contemporary city*

*"This time is out of joint!"* Edgar Morin reinterprets «roughly and abusively» (Morin, 2018:39) the famous Shakespearean lines to provide the image of a time marked by disjunction and unable to establish permanent connections with the build environment. This form of inadequacy is clearly manifested in the historic cities, which are urban organism structured by a mosaic of fragments and different temporalities,

in constant balance between transformation and inhibition. But what are the effects produced by the subtraction of heritage from active time and what are the temporal anomalies caused by its economic exploitation?

*The time of representation (timeless)*

By interrupting the historical course of the city and inhibiting any form of architectural reinvention, the "art that has no museum" it is museified and exhibited "in the very environment for which it was created" (Pane, 1987). In this way, heritage is forced to eternally represent itself. Among the fragments and parts of the historic city where the "time of representation" dominates, space ceases to be synchronic and become sequential (Sennet, 2018). Here places turn into a diffuse theatron made for an audience "emotionally dominated" by the presence – and, at the same time, by the absence – of the ancient.

*The time of obsolescence (out of time)*

Being "out of time" leads to forms of incommunicability and of desuetude. Aldo Rossi evokes this idea, referring to what remains unaltered in change, what seems to be incapable of adapting within the processes of urban transformation (Rossi, 1966). In these "islands" disconnected from the city, the "time of obsolescence" rules and it reveals itself in the accumulation of standardized and trivialized spaces and in the collection of partial and fragmentary objects that have lost their deepest meaning waiting for a new signification.

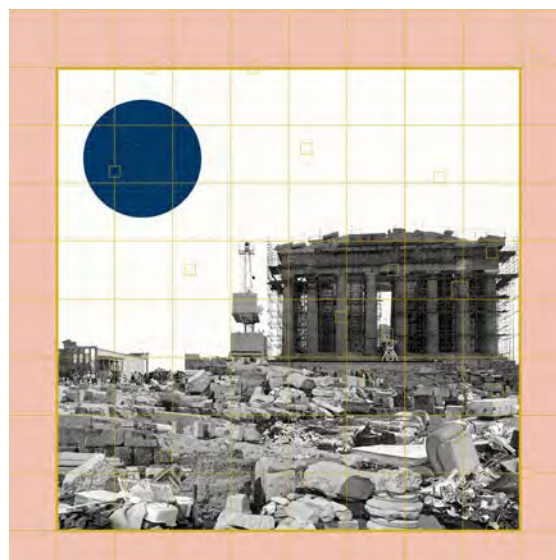
*The time of attraction (in spare time)*

In the *tourist bubble*<sup>1</sup> the "time of attraction" reigns. Here, according to the logic of "sightseeing," it is more important to attain «the status of "having been to" somewhere» (Freytag, 2010: 55) rather than the experience of places and monuments. The obsessive research for *landmarks*, essential aspect to assure the authenticity of the journey, it leads to go through a hyper-reality where the heritage is reduced to the dimension of commodity, an object of consumption.

*Conclusions (running out of time)*

The "temporal paradox" that affects historic cities suggest the necessity to "take a stand" regarding these specific contexts. "Out of time" is therefore accepted as a warning: time is running out, and it is necessary to imagine a form of preservation that is capable of building relationships between heritage and contemporaneity, which allows the use of cultural goods as collective goods, and which permits to produce new value and new meaning starting from the conscious resignification of the traces of the past.

1. The concept of the "tourist bubble" originated in America to describe areas primarily devoted to tourism (Stors & Kagermeier, 2013)



[1. Francesca Talevi, 2022. *Il tempo dell'obsolescenza* | Collage digitale.

[1. Francesca Talevi, 2022. *The time of obsolescence* | Digital collage.