

INDICE

Francesco Tanzillo Cementificare Pompei	06	Lorenzo Capobianco <i>Hiatus Iovis</i>. Interpunzione verticale sul piccolo tempio di Giove a Terracina	44
Antonio Coppa <i>Appia Regina Viarum</i>: il racconto di un'impresa	09	Carlo Prati <i>English temple</i>	46
Luigi Arcopinto Mantra euritmico	14	Paolo Marcoaldi <i>Anxur Infera</i>. Paesaggio ipogeo lungo l'Appia	48
Luigi Arcopinto, Antonio Coppa, Francesco Tanzillo Nota per i Viaggiatori	29	Luca Molinari Torre <i>Mirabilis</i> sulle spalle di Terracina	50
Gaetano Giordano <i>Norba</i>, Porta Maggiore	31	Alfonso Giancotti Il viaggio di Giove, 2026	52
Renato Capozzi Una nuova torre-porta per <i>Norba</i>	32	Gaetano Giordano <i>Fundi</i>, Mura urbiche	55
Simona Ottieri Specchio sulle rovine	34	Gaspere Oliva Una porta di città in forma di luogo urbano. Ripensare il nucleo romano della città di Fondi	56
Corrado Di Domenico, Alice Evangelista, Sara Piccolo Il sogno di <i>Norba</i>. <i>Hic Saxa Loquuntur...</i> (Qui le pietre parlano)	36	Chiara Natale Valle di Sant'Andrea, Forte	59
Gaetano Giordano <i>Tarracina</i>, Complesso Teatro-Portico	39	Gianluca Cioffi Attraversare la rovina. Strategie leggere per abitare la rovina	60
Giuseppina Bosso L'aggiunta come dispositivo interpretativo	40	Francesco Costanzo Museo del limite	62
Chiara Natale <i>Tarracina</i>, Santuario di Giove <i>Anxur</i>	43	Leonardo Junior Pagano Logiche di dominio. Traiettorie di potenza e astrazioni archetipiche nella Valle di Sant'Andrea	64

Concetta Tavoletta		Marino Borrelli	
Architettura del ritorno	66	Acquedotto Vespasiano a Minturno con piramide rovesciata	88
Chiara Natale		Efisio Pitzalis, Mariateresa Petino, Noemi Scagliarini, Marcella Zanchetta	
Formiae, Complessi funerari	69	Linear Infrastructure. Modular Life	90
Cherubino Gambardella		Francesco Cappuccino, Davide Lucia, Rosalia Petrizzo	
Derivata archeologica	70	Infrastruttura manifesta. Esercizi di ibridazione lungo l'Appia Antica	92
Fabrizia Ippolito, Ilenia Mariarosaria Esposito, Annalaura De Rosa		Chiara Natale	
E io sono la rosa. Tomba di Tulliola, Colle Acerbara, Formia	72	Minturnae, Tratto urbano della Via Appia	95
Vincenzo Franzese		Giorgia Coviello	
Oltre l'esegesi. Falsi procedimenti per risemantizzare la città	74	La città è nella sua struttura. La Via Appia come matrice generativa	96
Michele Dovere		Monica Santoro	
La Prospettiva degli affetti. Una lanterna costruttivista per il Colle Acerbara	76	Chiusure e stratificazioni. Riletture contemporanee del recinto archeologico	98
Marco Russo		Maria Gelvi	
Ganzfeld Pavilion. Luce, percezione, archeologia del frammento	78	Via extra viam. Figure perturbanti lungo il tracciato dell'Appia	100
Alessia Barbato			
Sovrascritture delle rovine	80	Colophon della mostra	103
Fabio Balducci			
Condēre. Un rito funebre come atto di fondazione del paesaggio	82	Bibliografia	105
Chiara Natale			
Minturnae, Acquedotto romano	85		
Michela Colucci			
Interstitia. Pelle temporanea e ritmo latente lungo l'acquedotto di Minturnae	86		

Cementificare Pompei

Uno dei miei ricordi più risalenti è ambientato nello studio di mio padre, in una stanza che adesso non esiste più. Sulla parete di lato la porta ci sono appese due fotografie in bianco e nero, formato *postcard* (o A5 se preferite) e raffigurano Pompei, o forse no. Per essere più corretti, hanno come soggetto due paesaggi archeologici, una strada e un teatro. Non so davvero se fossero state scattate a Pompei, ma ai fini della storia non ha importanza perché noi ci occupiamo di forme e di idee e spesso della forma delle idee. E quella era la forma iperuranica che doveva avere Pompei per il me bambino.

Per uno strano effetto ottico dettato dallo sviluppo della foto, dall'umidità della carta al momento nel quale queste furono collocate nelle loro cornici a giorno, dal mio punto di vista in basso, quando la luce ci batteva sopra, questa disegnava profili incerti, alteranti, sovrascritture immaginifiche di città fantasma sospese sopra i reperti. È in quelle forme incerte che io ho iniziato a disegnare profili di superfetazioni impossibili, una idea che mi ha inconsciamente accompagnato per lungo tempo, manifestandosi in modi sempre nuovi: attitudine alla violazione, iconoclastia, *trigger topic* e, come capita in fine a molte cose, il meme "cementificare Pompei".

Al di là della maschera da argomento capzioso e polemico c'è una serie di costanti riflessioni sulla forma che mi accompagna come un brusio, un rumore di fondo che poi riecheggia nelle esperienze di Yona Friedman, di Superstudio, delle *Collage Cities*, della Postmodernità, che inizia ad interrogarsi su concetti come la fine della storia e la sua riscoperta, o della *Bigness*, della Città Generica, del *Junkspace* fino al contemporaneismo, che non ha ancora una forma e che, davvero, si aggira come uno spettro oltre la soglia della postmodernità.

E anche nella nostra mostra, *Regina Viarum*.

Se con il postmodernismo si apriva all'architettura come operazione di montaggio di parti distinte, precedentemente scomposte ironicamente, a questo punto ben venga rimontare le parti stesse che "la storia" ha contribuito a lavorare per noi, scomponendole in pratici frammenti di cui la

funzione originaria si è persa nel tempo, riducendo l'architettura, l'opera, a frammento, a rovina, a reperto e quindi nuovamente materiale inerte non troppo diverso dalla forma che doveva avere la pietra quando è stata cavata per la prima volta. Se è vero che una rovina è solo un residuo del passato, il modo per preservare la forma dalla rovina, l'intenzione insita nell'archeologia, è tenerla attiva e vitale, e se non in un intervento pratico sia allora oggetto di una rielaborazione teorica che ipotizza un prolungamento innaturale della sua vita oltre la morte, come un *Prometeo Cyberpunk*.

Regina Viarum si pone lo scopo di insinuare una idea che superi l'aura di intangibilità da monumento e che si sporchi con il lavoro e la sensibilità di autori tutti accuratamente selezionati per essere diversi, per attitudini, pratiche e teorie, ma che proprio a causa delle relative distanze restituiscono una visione di insieme perfettamente rispondente al modello della provocazione proposta, facendola diventare un fatto, prima ancora che un fenomeno.

Quanto tempo passa prima che l'architettura torni alla terra? Quali eventi deve vivere un edificio affinché passi dallo stato di massimo splendore alla sua condizione ultima di reperto musealizzato?

L'architettura è un processo additivo che si confronta con ciò che viene prima, il "luogo prima del paesaggio"¹ e la materia prima del luogo, il contesto inteso come relazione fisica tra le parti che caratterizzano il sito dove edificare: strati sovrapposti di forme e di senso, leggibili in sezione per evidenziare tutte le "ibridazioni/vicinanze/atriti/accavallamenti"² che animano una progettualità che supera il limite imposto dalla rovina come forma ultima dell'architettura. In questo processo il reperto, la preesistenza, ha il valore cartesiano neutrale della base, del punto di partenza, una morfologia complessa ma dal sopito potenziale operativo.

Profili che riscrivono e inglobano al loro interno retaggi di una sapienza antica altrimenti perduta, assimilati in circuiti costruiti che regolano le loro geometrie relazionandosi con la dimensione fisica del tempo oltre che dello spazio.

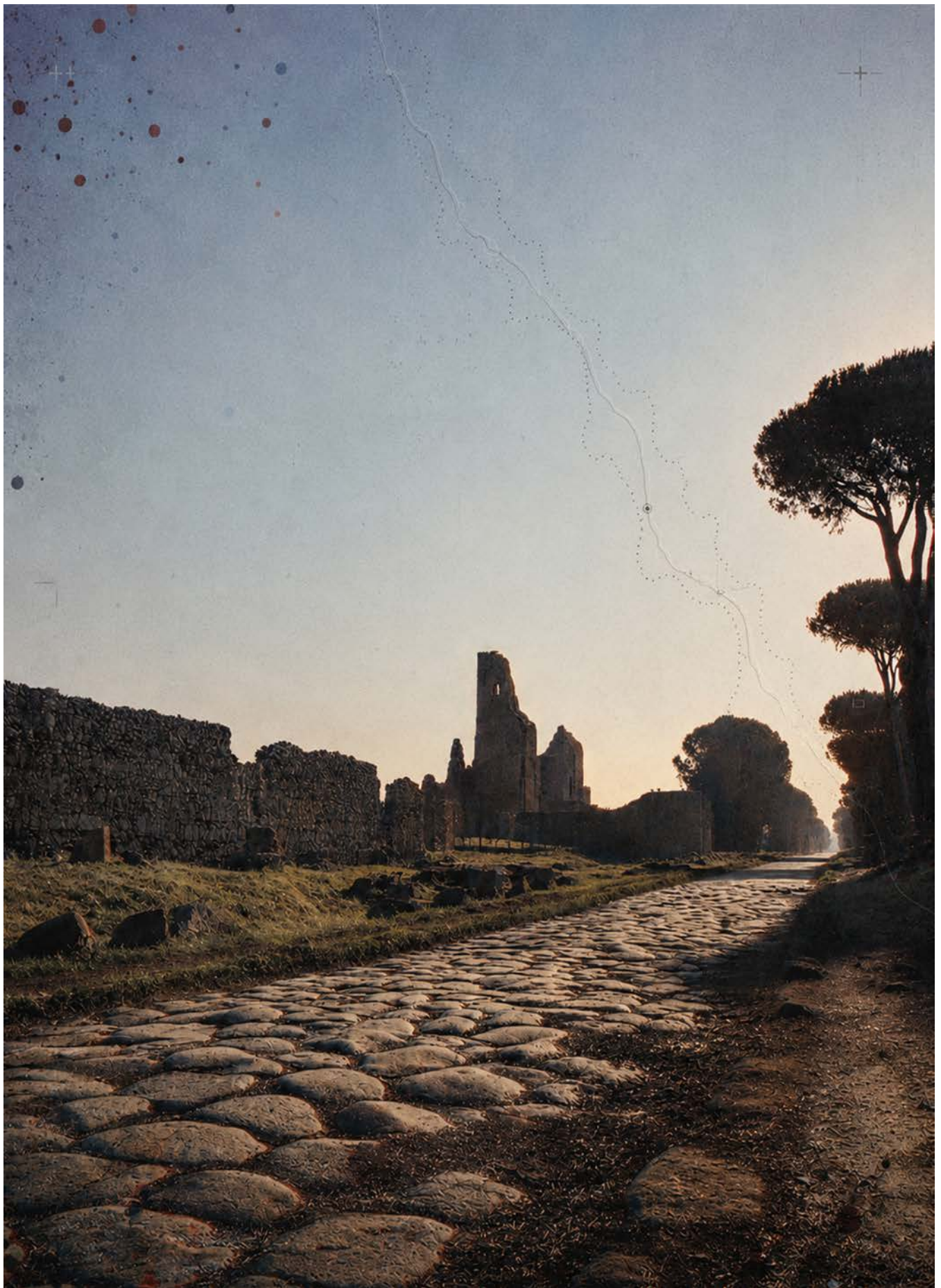
Note

¹Christian Norberg-Schulz, *Genius Loci. Paesaggio, Ambiente, Architettura*, Electa, Milano, 1979.

²Rem Koolhaas, *Junkspace. Per un ripensamento radicale dello spazio urbano*, Gabriele Mastrigli (a cura di), Quodlibet, Macerata, 2006.

Didascalia immagine

Francesco Tanzillo | *Phoenix city* | Collage digitale, 2026.



Appia Regina Viarum: il racconto di un'impresa

Quando si osserva la rilevanza storica della Via Appia emergono alla mia attenzione cinque concetti chiave, “pietre miliari”, che qualificano compiutamente un monumento dalla storia di oltre due millenni, che ancora oggi si configura come una testimonianza tangibile in grado di plasmare e ridefinire continuamente il nostro paesaggio¹.

Il primo di questi concetti corrisponde a un riferimento cronologico preciso: il 312 a.C., anno in cui inizia il nostro racconto, riguardo a quello che fu, originariamente, un programma politico, successivamente militare e, infine, un disegno culturale. L'impresa si colloca nel contesto della Seconda Guerra Sannitica e delle ambizioni egemoniche di Roma volte alla conquista dell'Italia peninsulare e del bacino del Mediterraneo orientale. In tale quadro storico, la costruzione della Via Appia rappresentò il momento culminante, il punto di svolta decisivo per l'espansione romana verso il Mezzogiorno.

Sin dalla sua concezione, la Via Appia fu intesa come un vettore di proiezione verso l'Oriente, ovvero un progetto politico sostenuto da impellenti esigenze militari: raggiungere, nel modo più rapido e sicuro possibile, l'antica Capua, in sole 132 miglia. Quest'ultima rappresenta il nostro secondo concetto-chiave, in quanto, all'epoca, era considerata la terza città d'Italia nonché lo snodo viario fondamentale per il Meridione. Ripercorrendo il tracciato della Via Appia nel suo sviluppo di circa 563 km da Roma a *Brundisium*², collegando due mari della penisola italica (dal Tirreno all'Adriatico), si adombra lo stesso processo di espansione territoriale di Roma. Il termine del percorso presso lo scalo portuale adriatico non costituiva una conclusione definitiva, bensì un nuovo punto di snodo: dal porto brindisino l'itinerario proseguiva via mare lungo le rotte che consentirono ai Romani di raggiungere la Grecia e l'Oriente. Dietro questa monumentale impresa politica e infrastrutturale si cela la figura storica del censore Appio Claudio, ideatore e costruttore della via – da cui il nome – e terzo concetto fondamentale, al quale le fonti attribuiscono una giurisdizione eccezionale (*ius publicandi*), ovvero la facoltà di espropriare terreni privati per motivi di pubblica utilità lungo il tracciato prefissato.

Oltre agli evidenti risvolti politici ed economici, l'Appia fu

soprattutto una straordinaria impresa di ingegneria civile. Il quarto concetto pone infatti l'accento sulle ardite e innovative soluzioni tecniche che fecero di questa arteria il modello fondamentale di strada pubblica romana, un *exemplum* capace di ridefinire radicalmente l'assetto del territorio. A differenza delle direttrici preesistenti, le quali si adattavano passivamente alla topografia dei luoghi, la Via Appia si impose sulla morfologia del paesaggio mediante un tracciato cadenzato da rettifili, ponti e viadotti, concepiti per ridurre al minimo i tempi di percorrenza³. In questo modo, l'opera divenne il prototipo dell'ingegneria stradale del mondo antico, tanto da meritare il celebre appellativo di *Regina Viarum*, nostro quinto e ultimo elemento di analisi.

Diverse fonti letterarie latine attestano come la percezione di eccezionalità dell'opera fosse già ampiamente consolidata in età antica. Ne fornisce una celebre testimonianza il poeta Orazio in una delle sue satire (nota come *Iter Brundisinum*), dove descrive il viaggio da lui intrapreso per Brindisi sulla Via Appia nel 37 a.C.⁴. Ancora più emblematico ci appare un passo delle *Silvae* di Stazio, in cui è lo stesso poeta latino a definire l'arteria *Regina Viarum*, la regina delle vie⁵. La consacrazione ideologica di tale rilevanza trova ulteriore conferma nell'onore tributato da Augusto ad Appio Claudio nel suo Foro. Collocato tra i *summi viri* (gli uomini illustri che avevano contribuito alla grandezza di Roma), l'elogio a lui dedicato ne ricordava le gesta militari, i successi politici e, infine, la realizzazione dell'acquedotto e della stessa Via Appia (*in censura viam Appiam stravit*)⁶: un'impresa la cui portata storica, celebrata ancora oggi, veniva già pienamente riconosciuta come monumentale a tre secoli dalla sua costruzione.

Non si pretende, con queste poche osservazioni, di rendere conto compiutamente dell'impresa storica rappresentata dalla Via Appia e dei suoi oltre 2300 anni di vicende, ma esse possono forse essere sufficienti a illustrare il criterio interpretativo che sottende il presente catalogo. L'asse viario si configura infatti quale monumento che non ha mai cessato di essere un organismo vivo e dinamico: uno scultore, o meglio, in questa sede, un architetto, che non ha mai smesso di modellare e strutturare il paesaggio circostante. Più ancora, essa ha agi-

to come elemento propulsivo e generativo di lungo periodo, nonché motore di urbanizzazione, il cui eccezionale valore universale è stato peraltro riconosciuto in tempi recenti anche dall'UNESCO⁷. L'Appia non si esaurisce nel basolato e nei tratti stradali conservati, per quanto suggestiva possa apparire tale immagine e identificazione. Essa comprende, in una accezione più ampia e propriamente storico-archeologica, tutto ciò che ha generato o riconosciuto come proprio: le infrastrutture viarie (miliari, ponti, viadotti, terrazzamenti); le infrastrutture di servizio (*stationes*, *mansiones*, *mutationes*, fontane pubbliche, terme, acquedotti); gli edifici funerari; i luoghi di culto; gli insediamenti, tanto urbani quanto rurali; i monumenti pubblici quali teatri, anfiteatri e archi; senza tralasciare la fitta rete di diramazioni e allacciamenti verso i centri più distanti dall'arteria principale, che pure non possono essere considerati marginali o isolati rispetto al sistema strada⁸. Si spiega così la struttura della mostra, articolata attorno a otto "interpunzioni", monumenti cardine, scelti in quanto emblematici della misura in cui la Via Appia, nel territorio della Provincia di Latina, abbia concorso a plasmare il paesaggio, condizionare la topografia e, non da ultimo, orientare lo sviluppo culturale dell'area⁹. D'altronde, se in una prima fase l'arteria nacque per esigenze di ordine militare e come vettore di proiezione verso l'Oriente, nel corso della sua lunga storia non fu mai una via a senso unico, configurandosi piuttosto come attrice primaria degli eventi che hanno attraversato la storia della penisola. Ne scaturisce, quindi, un mosaico di grande efficacia narrativa, che restituisce con chiarezza come l'Appia non sia riducibile a una semplice strada, né a una mera via di collegamento, ma costituisca un palinsesto culturale stratificato e diacronico, attraverso il quale si sono sedimentati due millenni di storia, la nostra storia. Ritengo che lo studio e la conoscenza del sistema Appia, da un punto di vista archeologico quanto architettonico e ingegneristico, offrano uno sguardo privilegiato sul passato, nella misura in cui consentono, al contempo, di sviluppare riflessioni non secondarie sul futuro. Lucien Febvre, storico francese, sosteneva che "una parte del nostro lavoro di storici consiste nello sforzo costante di far parlare le cose mute"¹⁰; considero, di contro, che il compito dell'archeologo - e non solo suo - sia in realtà quello di saper ascoltare cose che una voce già la possiedono, e che mute, di certo, non lo sono. E la Via Appia, da due millenni, non ha mai smesso di parlarci.



Note

¹ Per un approfondimento generale sulla Via Appia si rinvia a Quilici 1989; Quilici, Quilici Gigli 2002; Zannini 2002; Della Portella 2003; Quilici Gigli 2014; Vistoli 2013; Rumiz 2016; Quilici, Quilici Gigli 2019.

² La via, nel 312 a.C., raggiunse *Capua* (Santa Maria Capua Vetere); solo in seguito fu prolungata fino a *Beneventum* (Benevento), presumibilmente nel 268 a.C., in concomitanza con la deduzione della colonia. Raggiunse quindi *Venusta* (Venosa), già colonia romana nel 291 a.C., e successivamente *Tarentum* (Taranto) nel 272 a.C. Con la sottomissione di *Brundisium* (Brindisi) nel 244 a.C., la strada trovò il proprio compimento e il suo sbocco strategico verso la Grecia e l'Oriente. Nel 109 d.C., l'imperatore Traiano ne promosse una variante (la Via Traiana) per collegare Benevento a Brindisi attraverso un percorso più agevole.

³ Le ambizioni e le capacità progettuali dei costruttori si espressero in modo emblematico nel rettilineo di circa 90 km con cui la via attraversa i Colli Albani e la Pianura Pontina, fino a Terracina: un segno ancora oggi ben leggibile nel territorio.

⁴ *Hor. sat.* 1, 5.

⁵ *Stat. silv.* 2,2, 11-12.

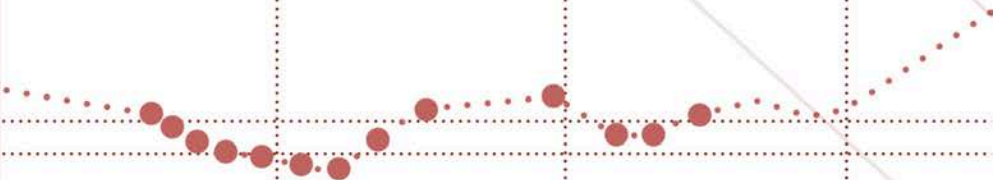
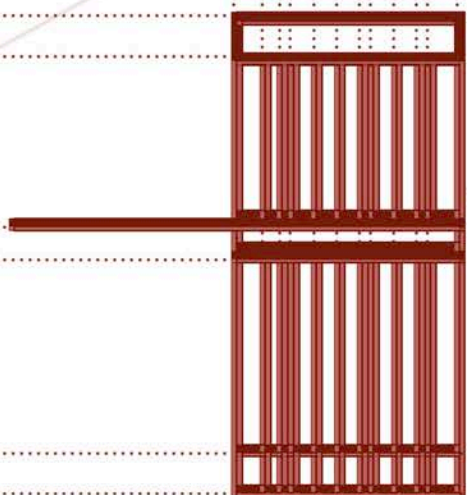
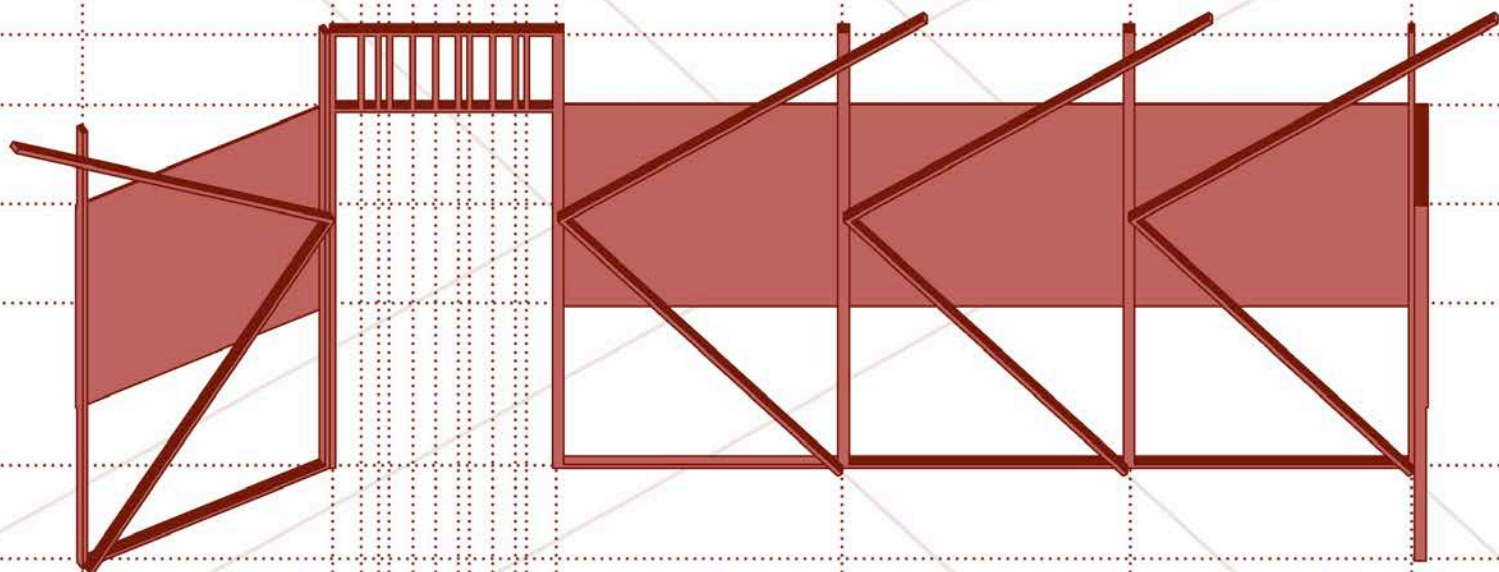
⁶ *CIL* XI, 1827; EDR 157147.

⁷ Nel luglio 2024 la Via Appia è stata ufficialmente iscritta alla lista del Patrimonio Mondiale dell'Umanità, divenendo il 60° sito italiano UNESCO (<https://whc.unesco.org/en/list/1708/>).

⁸ Esemplificativa dell'impegno profuso dai Romani nella realizzazione dei collegamenti verso i centri non direttamente toccati dal tracciato della *Regina Viarum* è la strada che collega *Norba* alla pianura sottostante e alla Via Appia (per approfondimenti: Quilici 1991; Quilici Gigli 2021, pp. 228-234).

⁹ Per un approfondimento sulle tappe scelte si rimanda alle relative schede, corredate di bibliografia di riferimento.

¹⁰ Lucien Febvre, *Combats pour l'histoire*, A. Colin, Paris, 1953.

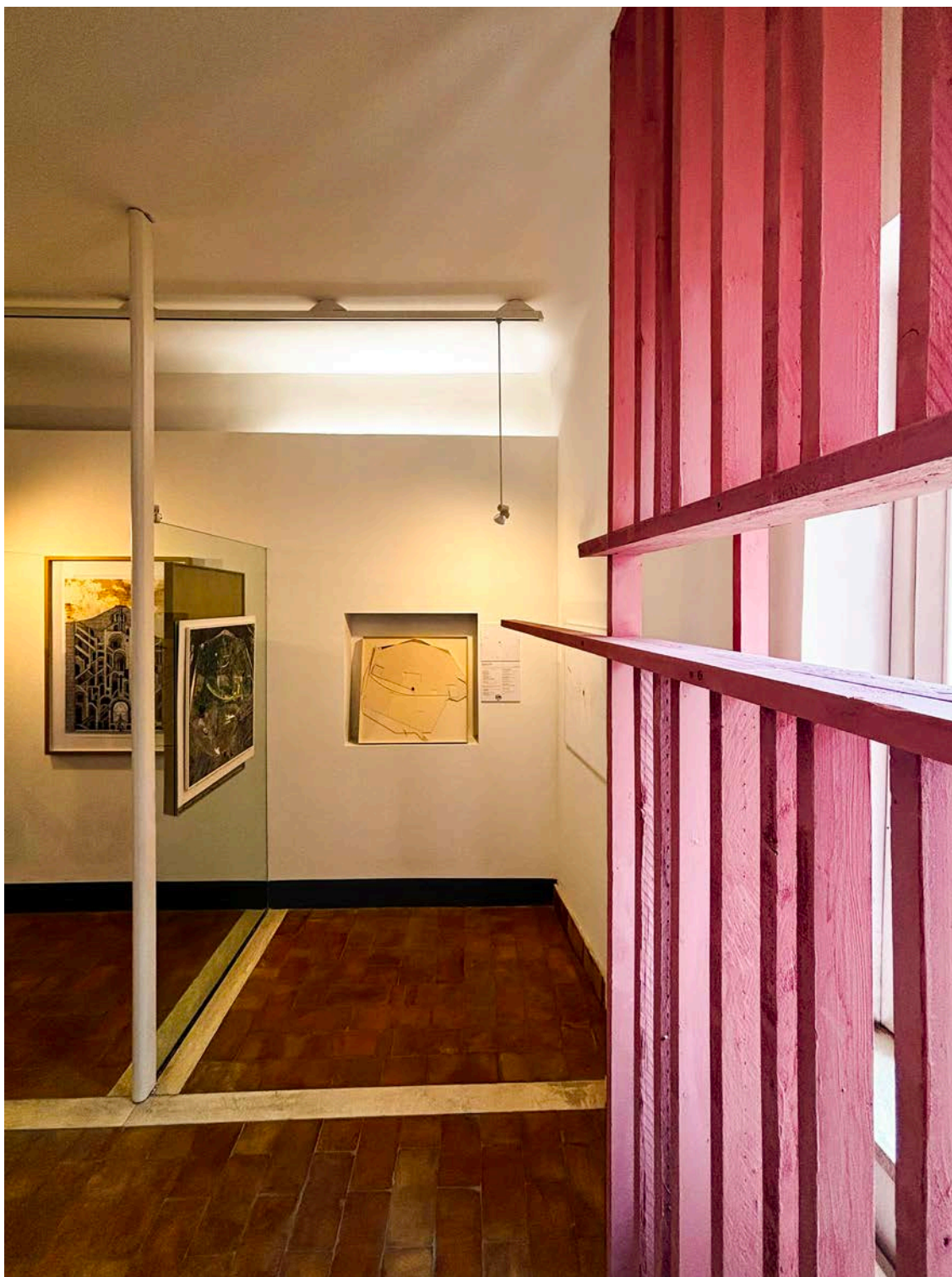












*In queste due pagine: Il panottico e la sua relazione con i contributi dedicati alle mura di Norba.
Nelle due pagine successive: La progressione dei contributi esposti e raggruppati per ciascuna interpunzione della Via Appia Latina.*

NORBA
PORTA MAGGIORE

TARRACINA
COMPLESSO TEATRO-PORTICO

TARRACINA
SANTUARIO DI GIOVE ANXUR

FUNDI
MURA URBICHE

VALLE DI SANT'ANDREA
FORTE

FORMIAE
COMPLESSI FUNERARI

MINTURNAE
ACQUEDOTTO ROMANO

MINTURNAE
TRATTO URBANO DELLA VIA APPIA



TARRACINA, SANTUARIO DI GIOVE ANXUR
Piazzale Loffredo, Terracina (Latina) - Monte Sant'Angelo

L'imponente complesso monumentale di epoca tardo-repubblicana, tradizionalmente identificato come il santuario dedicato a *Iuppiter Anxur* è situato sulla sommità del Monte Sant'Angelo, localizzato nei pressi di *Tarracina*, una *colonia maritima* dedotta dai Romani nel 329 a.C. in un territorio precedentemente occupato dal centro di *Anxur*, di origine volsca. L'area sacra era collegata nella porzione ovest direttamente all'*arx* della città, attraverso l'estensione delle sue mura fortificate lungo le pendici del monte, in questo tratto dotato di nove torri a pianta circolare. Il santuario si articolava su tre terrazze distinte: la piattaforma A si affacciava a nord sulla via Appia ed era posta sulla sommità livellata; quella denominata B si apriva a nord ovest, prospiciente le paludi Pontine e su Tarracina; la C dominava a sud a picco sul litorale.

La prima terrazza è incorniciata da un *porticus triplex* aperto a sud e addossato alla parete rocciosa, databile al II sec. a.C. In particolare, il lato nord è caratterizzato da una sostruzione a tredici arcate, con due avancorpi laterali a pianta quadrata, realizzata per espandere il piano di calpestio pedonale della piattaforma superiore. Al centro della piazza è presente un affioramento lapideo naturale, indicatore di una possibile presenza di una struttura non conservatasi, probabilmente centrale nell'intero santuario, di difficile interpretazione. Sulla piattaforma sommitale sono documentate le evidenze archeologiche del podio. Il Tempio Maggiore, orientato nord-sud e del quale resta il basamento, si imposta sulla terrazza C, sopraelevata da una sostruzione artificiale a dodici arcate. Sul lato nord, corrispondente al retro del tempio, doveva ergersi un portico. L'attribuzione, ancora discussa, è probabilmente relativa a *Iuppiter Anxur*, identificato come Giove Fanciullo. Queste evidenze, insieme alla terrazza prospiciente il litorale che le accoglie, dovevano essere ben visibili nel paesaggio eterogeneo circostante.

La terrazza B, costruita su due livelli, ospita il Tempio Minore orientato est-ovest, che è stato connesso al culto della dea Feronia grazie alle recenti indagini archeologiche e alla narrazione delle fonti letterarie. L'edificio, costruito su una struttura preesistente, fu monumentalizzato nella prima metà del II sec. a.C.

Bibliografia di riferimento

Paul Scheding, Francesca Diosono, Miriam Knechtel, *Juvenile Jupiter: The sanctuary at Monte Sant'Angelo and the Temple of Iuppiter Anxur at Terracina*, in «Journal of Roman Archaeology», 38 (1), 2025, pp. 1-27.
Dimitrios Kosmopoulos, *Architettura templare italica in epoca ellenistica*, L'Erma di Bretschneider, Roma, 2021, pp. 419-420.
Lorenzo Quilici, Stefania Quilici Gigli, *Per la Via Appia tra i Monti Ausoni e Aurunci*, Claudio Grenzi Editore, Foggia, 2017, pp. 52-55.



HIATUS IOVIS

Interpunzione verticale sul piccolo tempio di Giove a Terracina

#Interpunzione #Verticalità #Soglia

Nel paesaggio di Terracina, dove la Via Appia non è soltanto tracciato, ma dispositivo di fondazione territoriale, il piccolo tempio di Giove appare come una sopravvivenza laterale, quasi una pausa nel grande racconto monumentale del santuario. La “rovina” non è interpretata come un oggetto concluso perché il frammento, più che reliquia da contemplare, è un punto di discontinuità ancora capace di interrogare il rapporto tra strada, altura, città antica e cielo.

Hiatus Iovis nasce da questa condizione di sospensione. Lo *hiatus* è una fenditura, un’apertura, un’interruzione del discorso: non una mancanza da colmare, quindi, ma una soglia da rendere leggibile. Non si tratta allora di ricostruire il tempio perduto, di simularne la forma o di ricercare alcuna continuità mimetica con la materia archeologica. Al contrario, la “distanza” viene assunta come principio compositivo che lavora per opposizioni: alla gravità della pietra, la leggerezza di un segno bianco; alla durata della rovina, l’istantaneità di un’apparizione; all’orizzontalità della terrazza, una tensione verticale per misurare il cielo.

Giove non è evocato attraverso l’immagine della divinità, ma attraverso ciò che ne precede e ne eccede la figura: la luce, il fulmine, la frattura atmosferica, la forza che attraversa lo spazio senza stabilirvisi. Il progetto, così, può lavorare nel limite tra presenza e assenza introducendo un dispositivo minimo e insieme perturbante, capace di trasformare la rovina in luogo di risonanza. La scala, il piano sospeso, l’asta verticale non compongono un nuovo tempio, ma un apparato di orientamento: una macchina dello sguardo che ricolloca il frammento antico dentro una costellazione più ampia di relazioni.

In questa prospettiva, l’Appia non è fondale narrativo, ma infrastruttura originaria: linea politica, tecnica e simbolica che ha ordinato il territorio e inciso la sua geografia. Il piccolo tempio diviene allora un’interpunzione lungo quella linea, una pausa verticale nel testo della strada. Non interrompe il palinsesto, ma lo rende nuovamente leggibile; non aggiunge un monumento al monumento, ma prova a costruire una distanza critica dalla quale il paesaggio può essere osservato come stratificazione di tempi.

Hiatus Iovis propone dunque una forma di sacralità non restituita, ma interrogata. L’intervento contemporaneo non lavora nella rovina per completarla ma per dichiarare l’incompiutezza come valore: nel varco tra terra e cielo, tra archeologia e progetto, tra permanenza e lampo, l’architettura non pretende di ricomporre ciò che il tempo ha separato; più radicalmente dà forma alla separazione stessa.

HIATUS
IOVIS



ENGLISH TEMPLE

Ciò che resta del tempio di Giove *Anxur* è la Forma-Base¹ del basamento a podio, il crepidoma: la sua bellezza risiede nell'essere, insieme, frammento e totalità. La Forma-Base è il ponte tra il regno delle idee e la concretezza del mondo: la configurazione plastica e funzionale attraverso cui il mito dell'architettura si manifesta e veicola valori fondamentali per lo sviluppo sociale. A partire dalla proposta di Adolf Loos per il grattacielo del Chicago Tribune (1922), che ha mostrato come interpolare, in termini compositivi, gli elementi primari della costruzione con le diverse scale del progetto, il nostro sguardo sull'architettura cambiò. Nel 1962 Sir Leslie Martin, Colin St. John Wilson e Patrick Hodgkinson realizzarono, all'interno del Gonville & Caius College di Cambridge, la Harvey Court, residenza per studenti organizzata intorno alla Forma-Base del crepidoma, ossia un basamento a podio ottenuto mediante una sezione sfalsata a gradoni invertiti. È un'architettura di grande interesse, fondata su una sapiente gestione della forma e su una piena consapevolezza del suo significato strutturante e della qualità del manufatto. Il progetto non realizzato per il *Chicago Tribune*, da un lato, e la Harvey Court, dall'altro, pur con esiti architettonici diversi, rappresentano lo stesso modo di guardare al problema compositivo: interpolare le Forme-Base e le diverse scale del progetto. Seguendo questa linea, l'uso del collage digitale come strumento progettuale consente di generare nuove architetture d'invenzione mediante la giustapposizione delle stesse Forme-Base. La sovrapposizione della Harvey Court al tempio di Giove *Anxur* (Terracina) accosta due basamenti a podio, creando un sistema di crepidomi e piattaforme saldamente ancorato al sito e proiettato nel contesto paesaggistico. Infine, una chiarificazione sul titolo del collage e del testo: uso "English" per richiamare il concetto di *Englishness* nell'arte e nell'architettura inglese, elaborato da Nikolaus Pevsner nelle sette lezioni *The Englishness of English Art* trasmesse dalla BBC nel 1955.

Note

¹ Carlo Prati. *Denys Lasdun. Architettura delle Forme-Base*, Pendragon, Bologna, 2026.

Didascalia immagine

Carlo Prati | *English Temple* | Collage digitale | 2026.



Sulle pendici della collina dell'Acervara, si erge a lato della Via Appia **la tomba detta di Marco Tullio Cicerone** [fig. 1]. Alto 22 m, il monumento è costituito da due unità sovrapposte: l'inferiore è a dado, di forma parallelepipedica, in opera quadrata di calcare, spoliata nei secoli successivi di diversi conci a partire dal secondo filare; quella superiore corrisponde a una struttura di forma troncoconica in opera cementizia, il cui paramento originario non si conserva, mentre in epoca medievale e moderna è stata rivestita da piccole pietre. Il mausoleo, inoltre, si presenta ancora circoscritto dal recinto funerario in opera reticolata, dotato di due accessi al monumento, posti su lati speculari. L'accesso all'edificio, invece, sopraelevato rispetto al piano di campagna e localizzato nella parte opposta rispetto alla strada, immetteva in una camera, alla quale se ne sovrapponeva una seconda. In particolare, in quella inferiore si riconosce la camera funeraria, di forma circolare, con un pilastro tondo centrale che regge la copertura caratterizzata da volta a botte; i muri sono rivestiti in laterizio, nei quali si aprono cinque nicchie con fondo piano e copertura ad arco, localizzate in modo speculare all'ingresso. La camera superiore è simile a quella descritta, ma avente un pilastro quadrangolare al centro.



[1]

La **tomba detta di Tulliola** [fig. 2] si pone in posizione elevata sul colle Acerbara e speculare rispetto a quella di Cicero: è infatti la vicinanza a quest'ultimo monumento che ha consentito di attribuirle tradizionalmente alla figlia, la quale, deceduta in seguito alle complicità di un parto, sarebbe stata inumata nel territorio di Formia. Tale attribuzione è strettamente interconnessa a una tradizione leggendaria che fa risalire al 1450 il rinvenimento, proprio sul colle Acerbara, di un sarcofago contenente le spoglie perfettamente incorrotte di una fanciulla, ai cui piedi sarebbe stata rinvenuta una lucerna recante una fiamma ancora prodigiosamente vitale. Il mausoleo si classifica nella tipologia turrita, caratterizzata da un podio a pianta quadrangolare, in origine nobilitato da un paramento in grandi blocchi di calcare lavorati in opera quadrata; su tale basamento si elevava un corpo superiore a pianta ottagonale, la cui tecnica costruttiva denuncia l'impiego combinato dell'opera reticolata e della cortina laterizia. Allo stato attuale, il manufatto conserva porzioni del basamento e dell'alzato.



[2]

Bibliografia di riferimento

Lorenzo Quilici, Stefania Quilici Gigli, *Lusso e copia di sepolcri a Formia nei disegni di Pasquale Mattei*, in «Orizzonti», XXVI, 2025, pp. 55-82.

Lorenzo Quilici, *Valico degli Aurunci: santuari, ville e mausolei*, in «Atlante Tematico di Topografia Antica», 13, 2004, pp. 525-529.

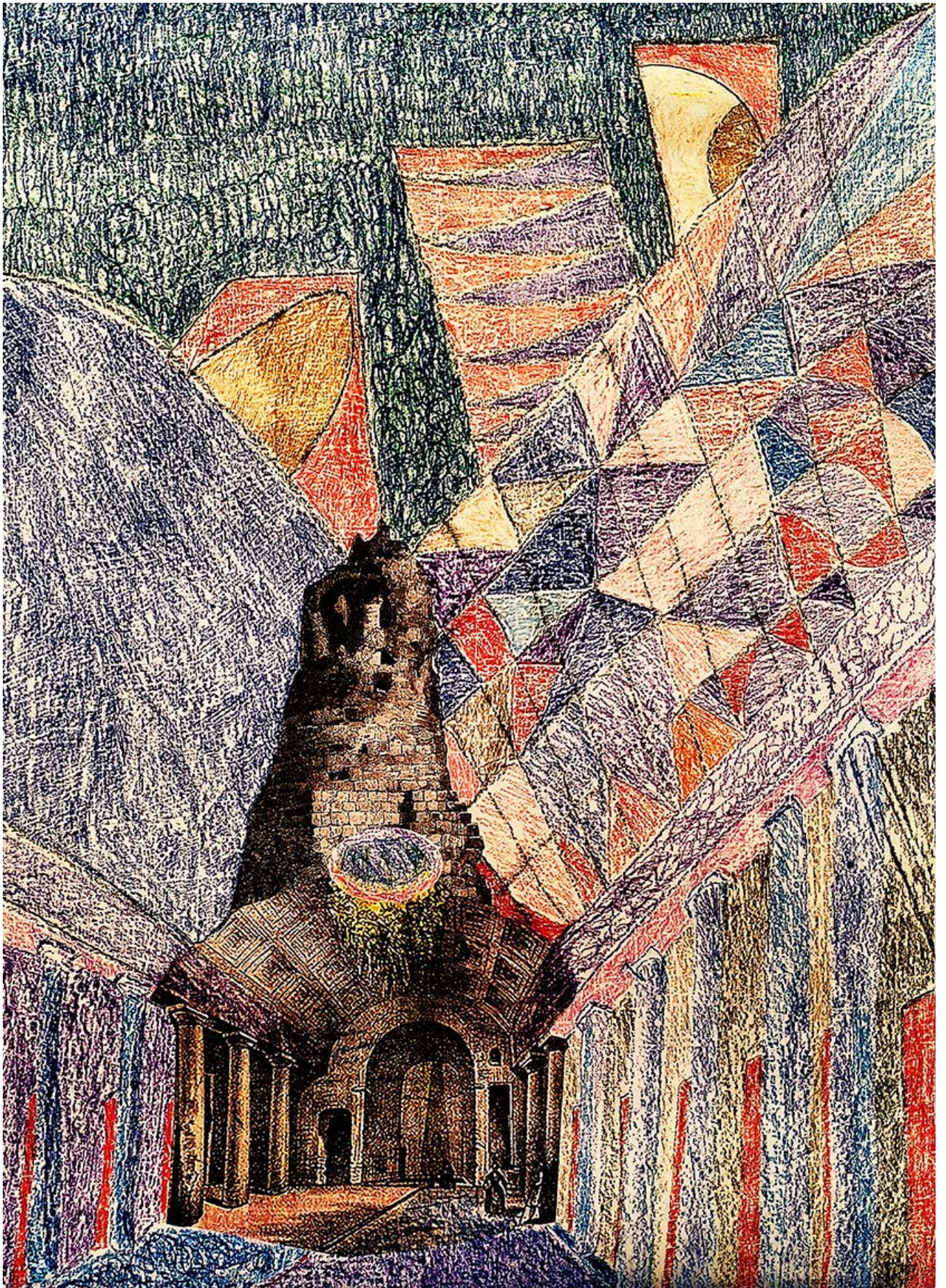
DERIVATA ARCHEOLOGICA

#Scienza #Archeologia #Linguaggio

Mi piace immaginare l'archeologia come una scienza ma sono certo che, come tutti quei saperi che si rispettino, non sia una conoscenza fissa nel tempo. I suoi indizi, le tracce che emergono da rovine più o meno conservate, costituiscono strade i cui limiti hanno a che fare con una distribuzione di presenze materiali congiunte a sterminati archivi cognitivi. Gli archeologi li costruiscono come vere e proprie gabbie di apprendimento animate da tracce di verosimiglianza sempre più sottili e disposte su piani narrativi entusiasmanti.

Queste si rivolgono a fabbricare volti di pietra e di memoria che possono essere perfezionati o demoliti per andare in disuso ed essere sostituiti da altri. Accade che archeologia e leggenda, archeologia e immaginazione, archeologia e illustrazione avessero, in un tempo passato, una maggiore potenza emotiva anche se una minore attendibilità. In questa singolare occasione di disegno e lettura interpretativa il compito di dare una forma a un connubio tra memoria di scavi e di architettura può ben solidificarsi nel tema della Via Appia come *Regina Viarum* nel mio personale ricordo della villa di Cicerone e del suo sepolcro a Formia. Mentre in una bella incisione la villa veniva scavata e illuminata dalle fiaccole nell'infilata multipla delle sue colonne mi piace immaginare di porre il tumulo dell'oratore in cima al frammento di questa immaginosa base. A questo punto il gioco potrebbe essere fatto però non è così. Siamo, infatti solo all'inizio di un processo di montaggio immaginario dove la casa della vita avvolge la casa della morte attraverso i simboli geometrici della costruzione. Colonne, torri, dighe come cavee si ergono possenti a formare una città senza tempo. C'è sempre qualcosa di sacro nella forma arcaica anche quando perdiamo la simmetria o la perentorietà definitiva della figura compiuta. È qui che, allora, la base scientifica del lacerto archeologico viene in nostro aiuto con la scultura temporale: la rovina è incompiuta e lo è di più perché la ritaglio in modo da farne un potentissimo supporto digitale del disegno. Essa allora diviene una base da compiere senza un vero progetto ma lasciando che la mano incontri la memoria delle mie architetture che sottopongo a copiosi dosaggi di droghe perché alimentino un mondo parallelo. Un universo *kitsch* che uso spregiudicatamente come matrice delle mie composizioni vere cercandone in parallelo un dosaggio possibile in modo da renderle solo liserigiche e non mortali.

Per anni ho provato a capire quale fosse l'essenza e il limite del mio linguaggio di architetto e in questi disegni più che nei tanti edifici che ho aiutato a sorgere o a non morire credo che continuerò ossessivamente a indagare forme e limiti dell'architettura con tutta l'intensità di cui dispongo.



Minturnae fu una *colonia maritima*, di diritto romano, dedotta da Roma nel 296 a.C. come esito della terza guerra sannitica alla foce del Garigliano, dotandosi di un punto di approdo, in corrispondenza di un'area precedentemente non occupata. Al contrario della sua "gemella" *Sinuessa*, dedotta nel medesimo anno e in prossimità della via Appia tra la piana del Garigliano e quella campana, se ne conosce l'impianto originario. Doveva assolvere alla funzione di *praesidium* militare, caratterizzata dallo schema urbano del *castrum* a pianta quadrata, fortificato da mura in opera poligonale, munite di quattro torri angolari. La via Appia, presso cui si impostava la colonia, entrava all'interno della città, costituendone l'asse di attraversamento urbano est-ovest, ortogonale rispetto all'asse stradale nord-sud principale. Nel corso del II sec. a.C. la colonia conobbe un ampliamento verso ovest: all'interno di una cinta muraria in opera quadrata di tufo, fu organizzato il foro e venne eretto il *Capitolium*. Alla fine dell'età repubblicana è ascrivibile il primo impianto del teatro.

In età augustea fu monumentalizzato il tratto urbano della Via Appia mediante portici, la sistemazione di una nuova piazza e la costruzione dei Templi A e B. Resti dei portici sono visibili lungo il lato meridionale della via, in corrispondenza del foro imperiale e dei quartieri adiacenti; inoltre, sul marciapiede che fiancheggiava la strada a ovest del foro, sono visibili numerose basi di colonna e di pilastro, oltre ad altri elementi architettonici ai lati della strada. È possibile distinguere quattro diversi portici: uno a pilastri con archi inquadrati da un ordine architettonico sormontato da lesene ioniche; due con colonne tuscaniche e trabeazione ionica, e un ultimo con trabeazione dorica su arcate. I portici si succedevano quasi ininterrottamente trasformando l'attraversamento in città dell'Appia a costituire una sorta di via colonnata.

Al II sec. d.C. sono ascrivibili l'edificazione delle terme e del *macellum* e il rinnovamento del teatro.

La decadenza di *Minturnae* ha inizio verso la fine del IV sec. e nel VI sec. viene abbandonata.



Bibliografia di riferimento

Marcello Spanu, *Minturnae: integrazioni topografiche*, in «Atlante Tematico di Topografia Antica», 32, 2022, pp. 23-43.
Giovanna Rita Bellini (a cura di), *Antica Minturnae l'Appia Ritrovata*, Gangemi Editore, Roma, 2021.
Giuseppe Mesolella, *La decorazione architettonica di Minturnae, Formiae, Tarracina: l'età augustea e Giulio-Claudia*, Giorgio Bretschneider Editore, Roma, 2012, pp. 160-164.
Giovanna Rita Bellini, *Minturnae porto del Mediterraneo*, in «Romula», 6, 2007, pp. 9-11.
Giovanna Rita Bellini, *Progetti e ricerche nella valle del Garigliano. Il Liris, Minturnae, il suo ager*, in Giuseppina Ghini (a cura di), *Lazio e Sabina 7. Atti del Convegno (Roma 2010)*, Quasar, Roma, 2011, pp. 557-562.

LA CITTÀ È NELLA SUA STRUTTURA

La Via Appia come matrice generativa

#Sequenza #Matrice #Segno

Il progetto assume la Via Appia come dispositivo generativo, riconoscendone il ruolo primario nella costruzione dell'impianto urbano di *Minturnae*. L'asse viario non è interpretato come semplice infrastruttura di attraversamento, ma come matrice ordinatrice capace di produrre geometrie, orientare lo spazio e determinare la disposizione degli elementi architettonici. In questo senso, la griglia urbana che si articola a partire dall'Appia viene assunta come struttura latente del progetto, un campo regolatore che rende leggibile la relazione tra gli elementi.

In linea con una lettura dello spazio urbano come sequenza percettiva, l'intervento introduce una serie di setti verticali in gabbia metallica che si sovrappongono alle rovine senza alterarne la consistenza materiale. Tali elementi non si configurano come ricostruzioni filologiche, ma come dispositivi critici capaci di evocare le volumetrie perdute e, al contempo, di ridefinire il rapporto tra osservatore e paesaggio archeologico. Il riferimento ai setti di Luis Barragán si traduce qui in una grammatica di piani autonomi, che costruiscono soglie, fondali e inquadrature, trasformando la fruizione del sito in una sequenza di visioni selezionate.

I setti operano secondo una duplice logica, in alcuni casi ricalcano l'impronta degli elementi crollati, suggerendone la presenza attraverso una trasparenza controllata, in altri introducono nuovi punti di vista, orientando lo sguardo e costruendo relazioni visive tra parti distanti del complesso. L'architettura si manifesta così come strumento di lettura, capace di rendere esplicite le tensioni spaziali già inscritte nel sito.

A questa strategia si affianca l'inserimento di superfici d'acqua, localizzate in corrispondenza delle terme e in punti selezionati del parco. Le vasche agiscono come dispositivi riflettenti che amplificano la presenza dei setti e delle rovine, generando una sovrapposizione tra reale e immagine. L'acqua diventa elemento di mediazione percettiva, da un lato restituisce profondità e continuità visiva, dall'altro evidenzia la dimensione stratificata del luogo, portando in superficie tracce sommerse o meno leggibili.

L'intervento non mira quindi a completare, ma a costruire un sistema di interpunzioni spaziali lungo l'asse dell'Appia, capace di riattivare il sito attraverso una nuova esperienza visiva e critica. In questa prospettiva, la strada torna ad essere protagonista, non solo come segno storico, ma come struttura attiva che continua a generare forme, relazioni e possibilità di progetto.

Bibliografia

Joseph Rykwert, *L'idea di città. Antropologia della forma urbana nel mondo antico*, G. Scattone (a cura di), Einaudi, Torino, 2002.
Bruno Zevi, *Saper vedere la città*, Einaudi, Torino, 2006.
Aldo Rossi, *L'architettura della città*, Quodlibet, Macerata, 2018.
Renato Capozzi, Gaetano Fusco, Federica Visconti, *Architettura e paesaggi dell'archeologia*, Aión, Firenze, 2020.

Didascalia immagine

Giorgia Coviello | *Elementi che attraversano il paesaggio rivelandone la struttura* | Collage digitale, 2026.

