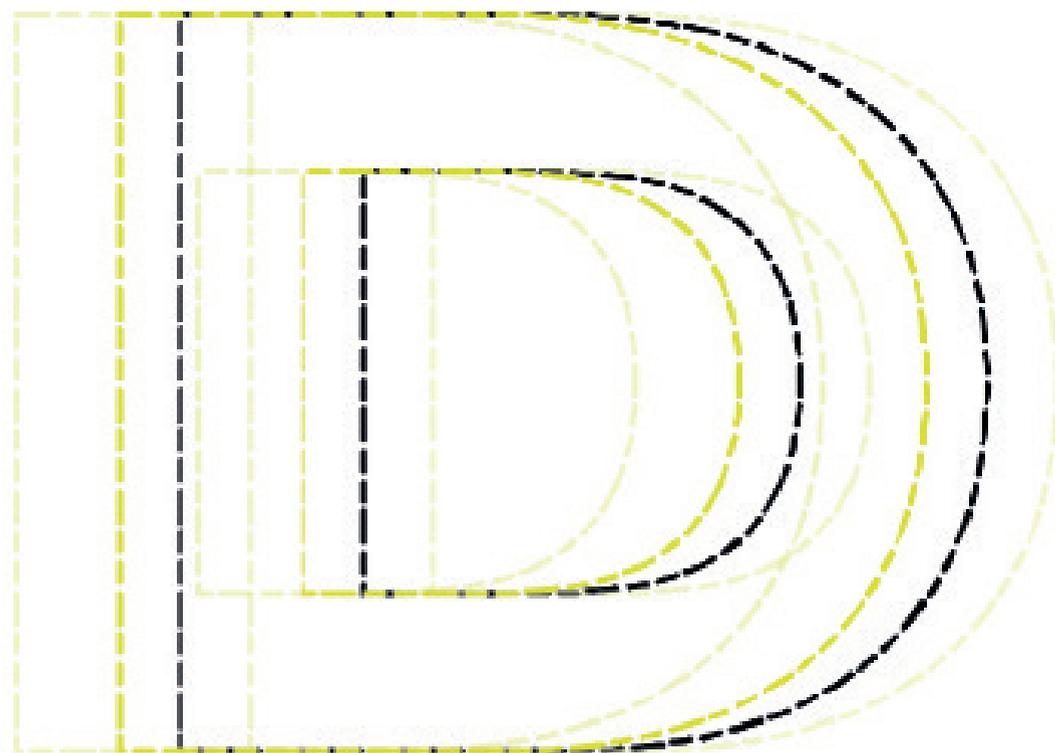


# DROMOS

Libro periodico di Architettura

Periodical Architecture book

Viaggio nell'architettura fuori tempo e fuori limite



06 | 2021 **DROMOS**

ALVAR AALTISSIMO | LUIGI ARCOPINTO | RENATO CAPOZZI | ALESSANDRA CAPUANO |  
AUGUSTO FABIO CERQUA | EDOARDO FABBRI | ALBERTO FERLENGA | FRANCESCA  
FILOSA | CHERUBINO GAMBARDELLA | MARIA GELVI | ALESSANDRO MELIS |  
FRANCESCA MELISSANO | LUCA ORTELLI | SIMONA OTTIERI | EFISIO PIZALIS |  
MARCO PIGNETTI | MARIA PONE | SABRINA STATARI | CONCETTA TAVOLETTA |  
FEDERICA VISCONTI |

06 | 2021 **DROMOS**  
Viaggio nell'architettura fuori tempo e fuori limite  
| C'è una strada che parte da Roma | There is a road that  
starts from Rome

| C'è una strada che  
parte da Roma |  
There is a road that  
starts from Rome

,06

Altralinea  
EDIZIONI

## INDICE | INDEX

Cherubino Gambardella <b>Mise en abyme</b>	.2	Renato Capozzi <b>C'è una strada bellissima che parte da Napoli</b> There is a beautiful road that starts from Naples	.16	Sabrina Statarì <b>La scoperta della Grotta Azzurra</b> The discovery of the Grotta Azzurra	.35
Alberto Ferlenga <b>En Méditerranée</b>	.4	Simona Ottieri <b>Il design della pergola campana</b> The design of the Campana pergola	.18	Luigi Arcopinto <b>Un rifugio per Eduardo</b> A shelter for Eduardo	.36
Alessandra Capuano <b>Collage Capri: si può essere innovatori senza uccidere il chiaro di luna</b> Collage Capri: you can be an innovator without killing the moonlight	.5	Cherubino Gambardella <b>Un tipo eccezionale</b> An exceptional type	.20	Francesca Filosa <b>Roma bagnata dal Mediterraneo</b> Rome bathed in the Mediterranean	.38
Intervista ad Alessandro Melis <b>Lentezza creativa</b> Interview with Alessandro Melis Creative slowness by Marco Pignetti	.6	Maria Gelvi <b>Non solo seconde case. Il lungomare di Ostia e Fregene</b> Not just second homes. The seafront of Ostia and Fregene	.24	Alvar Aaltissimo <b>Il Museo del traffico GRAMo</b> The GRAMo Traffic Museum	.42
Ef시오 Pitzalis <b>Realtà Mediterranea</b> Mediterranean reality	.10	Cherubino Gambardella <b>Città di scheletri</b> City of skeleton	.29	Edoardo Fabbri   Francesca Melissano   Maria Pone <b>Make Roma. Il suolo come archivio potenziale</b> Make Rome. Soil as a potential archive	.44
Federica Visconti <b>La casa desiderata</b> The desired home	.12	Concetta Tavoletta <b>Il fatto naturale dell'abitare meridiano</b> The natural fact of meridian living	.32	Augusto Fabio Cerqua <b>I gabbiani di Pizzofalcone. Villa Ebe inselvaticita</b> The seagulls of Pizzofalcone. Villa Ebe gone wilde	.47
Luca Ortelli <b>La casa che c'è già</b> The house that already exists	.14				



# Mise en Abyme

Questo numero è come un balcone da cui affacciarsi al centro dell'Italia guardando verso Sud.

O una finestra da dove vedere vicino e lontano come un continuo gioco di specchi che ci aiutano ad alterare la cosa più difficile da alterare: la *mise en abyme*.

Una singolare *trappola attrattiva*, una calamita di varie e inspiegabili riflessioni come nel gioco di specchi incrociati che ti porta lontano, fino a perdita d'occhio. Preferisco, allora, lo sporto.

Perché da lì è più facile distrarsi e deviare i percorsi per vedere un'altra architettura meno rassicurante di quella elegiaca che si era voluto celebrare nel

primo numero come omaggio al *Mito Mediterraneo*.

Roma non è - sempre - il centro anestetizzato nella sua millenaria immagine. C'è un percorso che parte da lei e che porta alla sua corona, alle campagne, ai siti che non ci appaiono rassicuranti come la logica di tanti film neorealisti.

A volte tutto questo è assolutamente inspiegabile e duro.

Prelude al mondo del Sud, delle coste e degli interni dove ogni specchio si incrina e devia.

Ogni traccia, ogni solco ci fa comprendere le possibilità contemporanee dell'architettura e del nostro spazio meridionale che attraversa le isole, entra nei campi, plana sulle spiagge e ci spinge fino alle coste meridionali dell'Africa.

Questa panoramica australe è in fondo una schermata destabilizzante, con salti di scala e diverse opzioni.

Concetto, forma e linguaggio si placano nelle architetture del *moderno romano* rese inconsce nel loro spingersi

fino al Mare Tirreno.

Esse sono semi che volano come segnali fino agli scheletri di cemento abbandonati o alle case di campagna che Giuseppe Pagano e Hassan Fathi avevano pensato in luoghi diversi ma ugualmente duri e aridi.

Giungono inopinatamente all'archeologia come fondazione di un nuovo *punto panoramico* oppure alle *case isola*, luoghi possenti e misteriosi dove non si può andare ma solo immaginare.

Anche in questo caso, Dromos apre all'apparente incoerenza.

Ambisce, però, a delineare una traiettoria che ci porti alla speranza e alla profondità emotiva di tutte le cose che definitive non sono e che ammettono infinite correzioni come atti veramente possibili.

Cherubino Gambardella



This number is like a balcony from which to look out to the center of Italy looking south. Or a window from where to see near and far as a continuous game of mirrors that help us to alter the most difficult thing to alter: the *mise en abyme*.

A singular *attractive trap*, a magnet of various and inexplicable reflections as in the game of crossed mirrors that takes you far, as far as the eye can see.

I prefer, then, to wear it.

Because from there it is easier to distract and divert the paths to see another architecture less reassuring than the elegiac one that was wanted to celebrate in the first issue as a tribute to the *Mediterranean Myth*.

Rome is not - always - the center anesthetized in its millennial image.

There is a path that starts from her and that leads to her crown, to the campaigns, to the sites that do not seem reassuring to us as the logic of many neorealist films.

Sometimes all this is absolutely inexplicable and hard.

It is a prelude to the world of the South, the coasts and the interior where every mirror

cracks and deviates.

Every trace, every groove makes us understand the contemporary possibilities of architecture and of our southern space that crosses the islands, enters the fields, glides on the beaches and pushes us to the southern coasts of Africa.

This southern overview is basically a destabilizing screen, with scale jumps and several options.

Concept, form and language calm down in the architecture of *modern Roman* made unconscious in their push to the Tyrrhenian Sea. They are seeds that fly as signals up to the abandoned concrete skeletons or to the country houses that Giuseppe Pagano and Hassan Fathi had thought in different but equally hard and arid places.

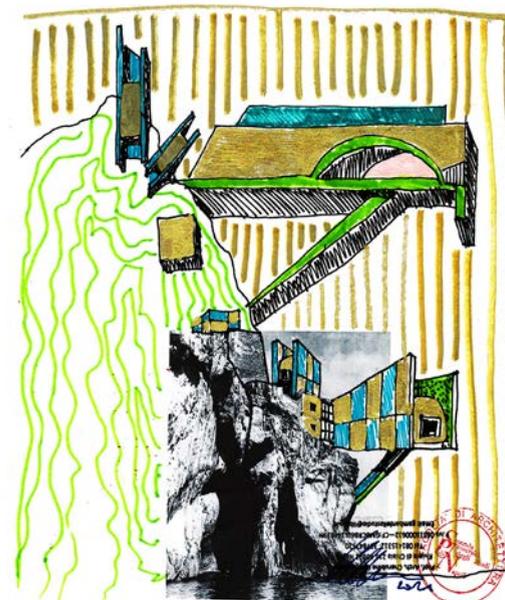
They arrive unexpectedly to archaeology as the foundation of a new *viewpoint* or *island houses*, powerful and mysterious places where you can not go but just imagine.

Again, Dromos opens to apparent inconsistency.

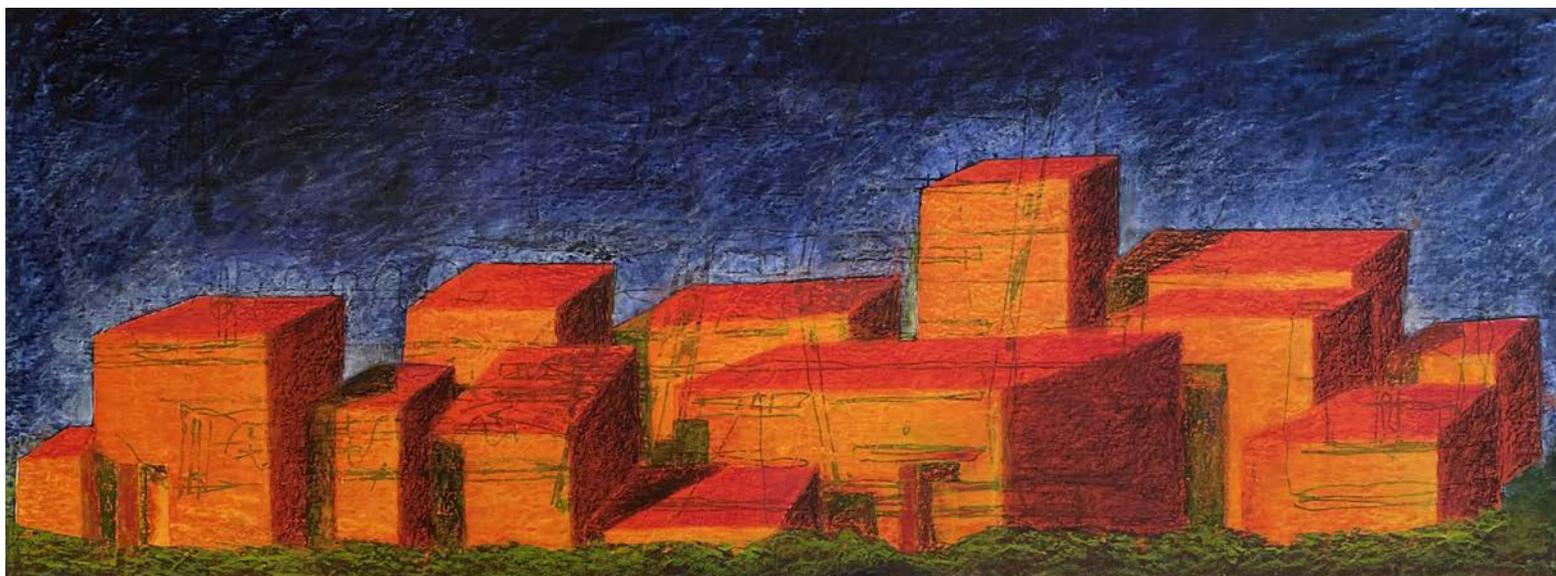
It aims, however, to outline a trajectory that leads us to the hope and emotional depth of

all the things that are not definitive and admit endless corrections as truly possible acts.

Cherubino Gambardella



## Realtà Mediterranea



[1.]



[2.]

La casa mediterranea asseconda un rapporto pacificato con il suolo attraverso il marcato predominio della linea orizzontale. Si tratta di un'architettura plasmata che nasce in scavo, frutto di un'azione volta a proiettare la sezione sul piano di facciata.

Alcune case a forte spessore murario si distinguono per l'intima connessione con l'area di sedime, altre si librano in un processo compositivo aperto che privilegia l'articolazione di volumetrie disperse. In entrambi i casi vivono nella esaltazione di un vocabolario dei minores che attraverso una scena frammentaria comunica una spazialità anti-retorica.

Quasi sempre la casa mediterranea si ricorda monomaterica e monocromatica. L'opposizione luce-ombra segna il brusco passaggio chiaroscurale e il colore è assorbito dallo spettro dell'abbondante irraggiamento solare che mette in luce la grana, la porosità e la densità della materia come il risultato di scritture sovrapposte tra antico e nuovo.

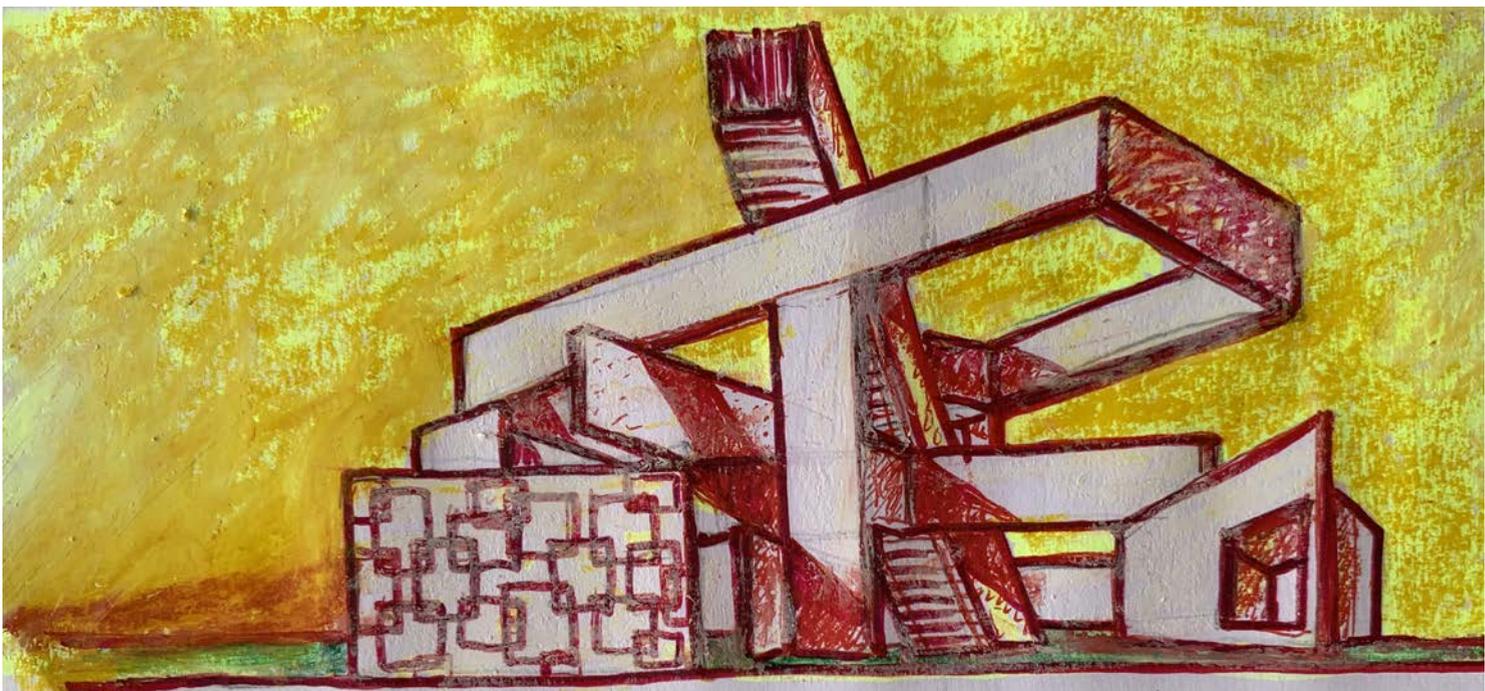
### **Mediterranean reality**

The Mediterranean house follows a peaceful relationship with the soil through the marked predominance of the horizontal line. It is a molded architecture that was born in excavation, the result of an action aimed at projecting the section on the facade. Some houses with strong wall thickness are distinguished by their intimate connection with the area of seats, others hover in an open compositional process that favours the articulation of dispersed volumes. In both cases they live in the exaltation of a vocabulary of the minores that through a fragmentary scene communicates an anti-rhetorical spatiality.

Almost always the Mediterranean house remembers monomaterial and monochromatic. The light-shadow opposition marks the abrupt chiaroscuro passage and the color is absorbed by the spectrum of abundant solar radiation that puts light on grain, porosity and density of matter as the result of overlapping writings between old and new.

[1. Efisio Pitzalis, 2021. *Casa a terrazze contigue per comunità di vicinato* | Tecnica mista su carta.  
[2. Efisio Pitzalis, 2021. *Casa termale per convivio* | Tecnica mista su carta.  
[3. Efisio Pitzalis, 2021. *Casa per bricoleur con stanza a cielo aperto* | Tecnica mista su carta.

[1. Efisio Pitzalis, 2021. *House with contiguous terraces for neighborhood communities* | Mixed technique on paper.  
[2. Efisio Pitzalis, 2021. *Thermal house for convivium* | Mixed technique on paper.  
[3. Efisio Pitzalis, 2021. *House for bricoleur with open-air room* | Mixed technique on paper.



[3.

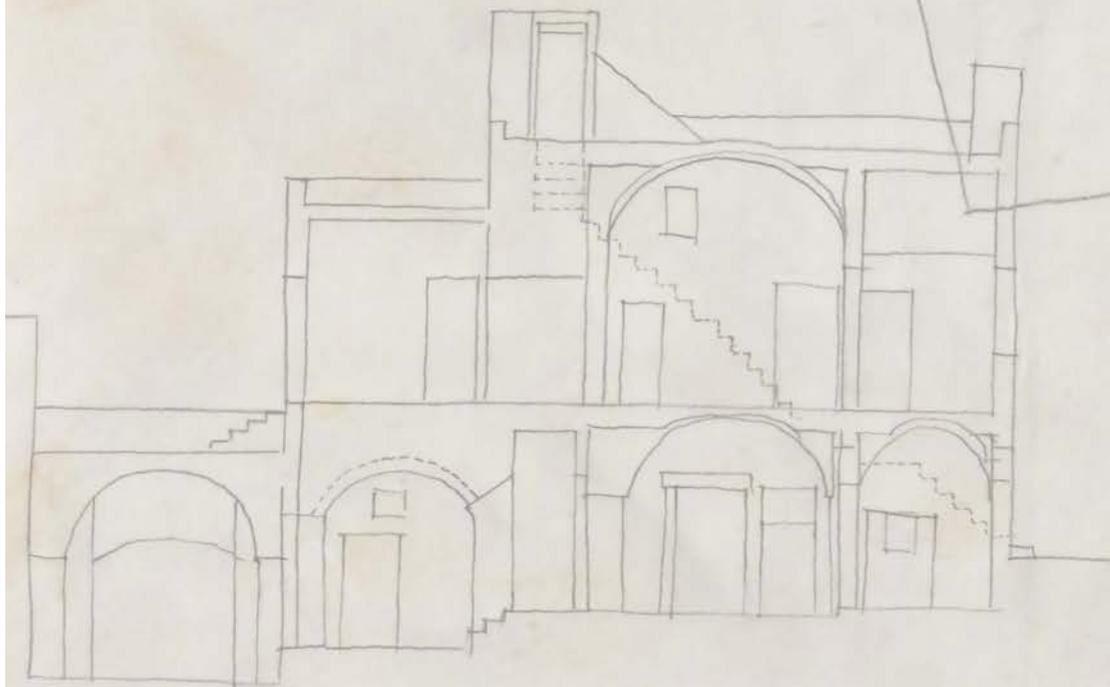
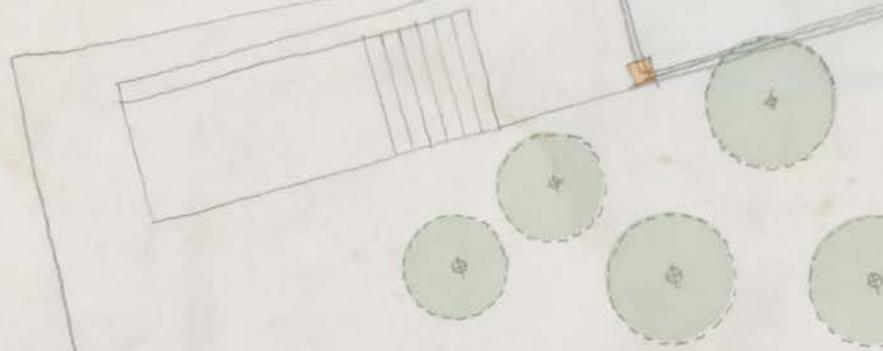
## La casa che c'è già

La casa che c'è già

Non c'è quasi nulla da fare, qui:  
solo mettere in comunicazione  
ambienti che in origine non erano  
collegati (e già questa è un'operazione  
che si fa a malincuore).

Tutti i muri sono in pietra e i locali  
hanno belle volte a stella:  
situazione rassicurante che mette al riparo  
dalla ricerca di soluzioni inedite  
e dal dovere dimostrare particolare « sensibilità »  
nei confronti di ciò che esiste.  
Si tratta solo di « eseguire » correttamente  
una « partitura » solida e ben scritta.

Poi capita di scorgere inaspettati accenti  
loosiani nei fronti di questa povera casa...





### **The house that there is already**

There is almost nothing to do here: only to communicate environments that were originally not connected (and already this is an operation that is done reluctantly).

All the walls are made of stone and the rooms have beautiful star vaults: a reassuring situation that protects against the search for new solutions and the need to show special «sensitivity» to what exists.

It's just a matter of properly «performing» a solid and well-written «score».

Then it happens to see unexpected Loosian accents in front of this poor house...

## C'è una strada bellissima che parte da Napoli

Da Napoli partono ed arrivano quattro strade importanti:

1. La via Appia che va a Roma passando per Capua
2. La via Domiziana che va a Roma passando per Liternum
3. La via delle Puglie che va a Bari passando per l'Irpinia e gli appennini
4. La via (strada) Regia delle Calabrie (o delle Torre Ottava) che va in Calabria passando per la penisola sorrentina.

La strada Regia parte dal ponte della Maddalena ove Ferdinando Fuga costruì il grande edificio dei Granili di ben 560 metri e che segnava l'ingresso alla città per chi veniva da oriente.

La veduta del Duca di Noja alla omonima mappa faceva vedere con chiarezza cosa dovette essere le città "illuminista" capitale del Regno con le regge (Capodimonte, Palazzo Reale e Portici) a presidiare i suoi punti cospicui: sulla costa e in collina.

La strada nel suo tratto fino a Castellamare venne definita "Miglio d'oro" per la presenza delle ville della corte borbonica disposte lungo la sua traiettoria, in gran parte la stessa della antica strada consolare, riconoscibile nella "Tabula Peutingeriana" che mostrava le antiche strade consolari romane distese lungo la penisola.

La condizione straordinaria delle ville Vesuviane era quella di costeggiare un percorso che, a mezza costa, metteva in collegamento la capitale e le sue province ma anche e soprattutto, nel tratto del Miglio d'oro, il Vesuvio, la sua mole, le sue colate e il mare (il Crater). Le ville a nord della strada si costruivano con un sistema a terrazze che guadagnava le balze del vulcano e i suoi terreni fertili. Le ville a sud, invece, definivano complesse relazioni con la linea di costa con ampi giardini, *Coffe-house* e piccoli approdi.

La Reggia di Portici, voluta da Carlo di Borbone a mo' di baricentro di questo sistema a pettine di ville fu dovuta all'architetto romano Antonio Canevari.

Canevari, che negli stessi anni realizzava la Reggia di Capodimonte, comprese la straordinaria occasione di

### There is a beautiful road that starts from Naples

Four important roads leave and arrive from Naples:

1. The Appian Way that goes to Rome passing through Capua
2. The Via Domiziana that goes to Rome via Liternum
3. The Puglie road that goes to Bari through the Irpinia and the Apennines
4. The street (road) Regia delle Calabrie (or Torre Ottava) that goes to Calabria passing through the Sorrentine peninsula.

The Regia road starts from the bridge of the Maddalena where Ferdinando Fuga built the great building of the Granili of 560 meters and that marked the entrance to the city for those coming from the east.

The view of the Duke of Noja on the homonymous map clearly showed what must have been the "enlightened" cities capital of the Kingdom with the Regents (Capodimonte, Royal Palace and Portici) to oversee its conspicuous points: on the coast and in the hills.

The road up to Castellamare was called "Miglio d'oro" for the presence of the villas of the Bourbon court arranged along its trajectory, largely the same as the ancient consular road, recognizable in the "Tabula Peutingeriana" which showed the ancient Roman consular roads stretched along the peninsula.

The extraordinary condition of the Vesuvian villas was to skirt a path that, halfway up the coast, connected the capital and its provinces but also and above all, in the stretch of the Golden Mile, the Vesuvius, its size, its flows and the sea (the Crater). The villas to the north of the road were built with a terraced system that gained the cliffs of the volcano and its fertile soils. The villas to the south, on the other hand, defined complex relationships with the coastline with extensive gardens, *coffe-houses* and small landings.

The Palace of Portici, commissioned by Charles of Bourbon as the center of gravity of this system to comb

C'è una strada bellissima da  
 Ponte de Napoli | Ponte Capua 24  
 29

1. Le Napoli partono da arrivano  
 quattro strade importanti:  
 1. Le ne oppie che va a Roma  
 2. Le via obliqua che va Roma  
 3. Le via delle foglie della  
 a Pisci...  
 4. Le via Regia delle Colonne  
 che va in Colonne  
 Le strade Regia parte dal  
 Ponte delle Murolo...  
 grande apertura dei Scaudi



di ben 560 metri e che separa  
 l'ingrosso della città per due  
 vanni di oriente.  
 Le vedute del mare tra i  
 cespiti della omogenea mappa  
 fanno vedere con gli occhi cose  
 invisibili anche se c'è illuminato  
 apertate del pugno con le regie  
 (Capodimonte, Regia, Murolo, Portici)  
 a Pisci...  
 Cespiti: nelle coste e in Colonna  
 Le strade sul suo tratto fino  
 a Costellone...  
 delle ville...  
 in gran parte la storia delle  
 antiche strade...  
 pentingonona che mostra



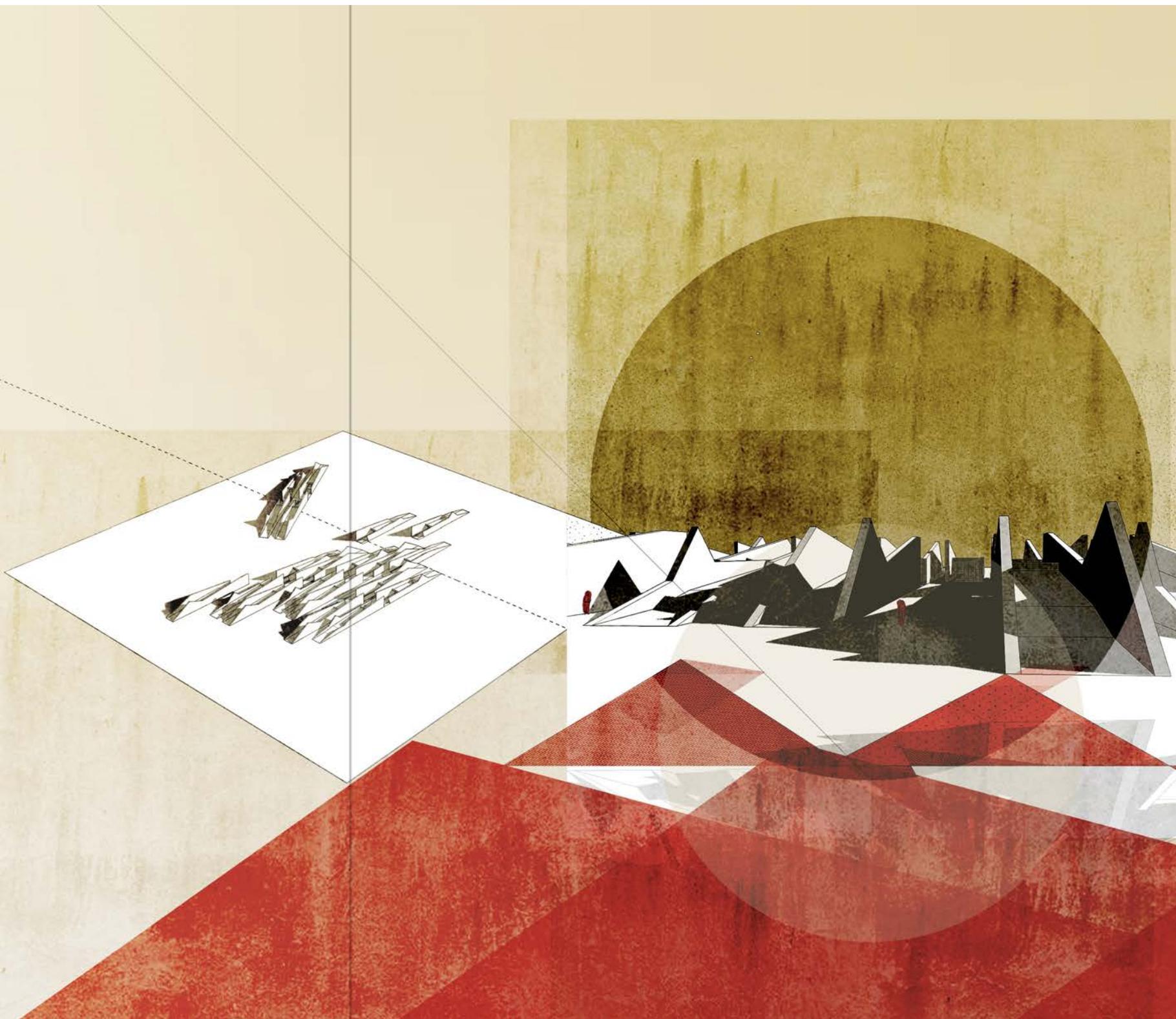
come la Regia n' vedere del  
 mos secondo Fonti 1703

Le antiche strade...  
 la condizione...  
 ville...  
 a regie...  
 la capitale...  
 ma anche...  
 del...  
 una...  
 a...  
 la...  
 la...  
 con...  
 appro...

La Regia di Portici, voluta  
 da Carlo di Borbone e...  
 a...  
 Canevari, da...  
 a...  
 la...  
 di...  
 la...  
 di...  
 la...  
 di...  
 a...  
 una...  
 una...

realizzare un grande "edificio mondo" capace di attraversare quella antica strada mettendo "in scena" e "in opera", come dimostra Gravier, la relazione essenziale che, in quel tratto, essa stabiliva con due grandi fatti di natura: il Vesuvio e il Golfo.  
 Le Reggia, a poca distanza dall'antica *Herculaneum*, dimostra ancora oggi come una "architettura urbana" a cavallo di una strada possa esprimere una *nova sed antiqua antique Venustas*.

villas was due to the Roman architect Antonio Canevari. Canevari, who in the same years built the Palace of Capodimonte, included the extraordinary opportunity to create a large "world building" capable of crossing that ancient street by putting "on stage" and "in place", as Gravier shows, the essential relationship that, in that stretch, it established with two great facts of ripeness: Vesuvius and the Gulf.  
 The Reggia, a short distance from the ancient *Herculaneum*, still demonstrates how an "urban architecture" straddling a street can express a *nova sed antiqua antique Venustas*.



[1. Maria Gelvi, 2021. *Città di muri* | Tecnica mista.  
[1. Maria Gelvi, 2021. *City of walls* | Mixed technique.



## Il fatto naturale dell'abitare meridiano

«Quello che più offende in certe architetture balorde d'oggi è quanto esse sono repellenti alla natura del luogo, allo spirito del luogo: son figlie di uomini sordi ad ogni nobile eco della natura, della storia, dell'arte»

(Ponti, 1940:20)

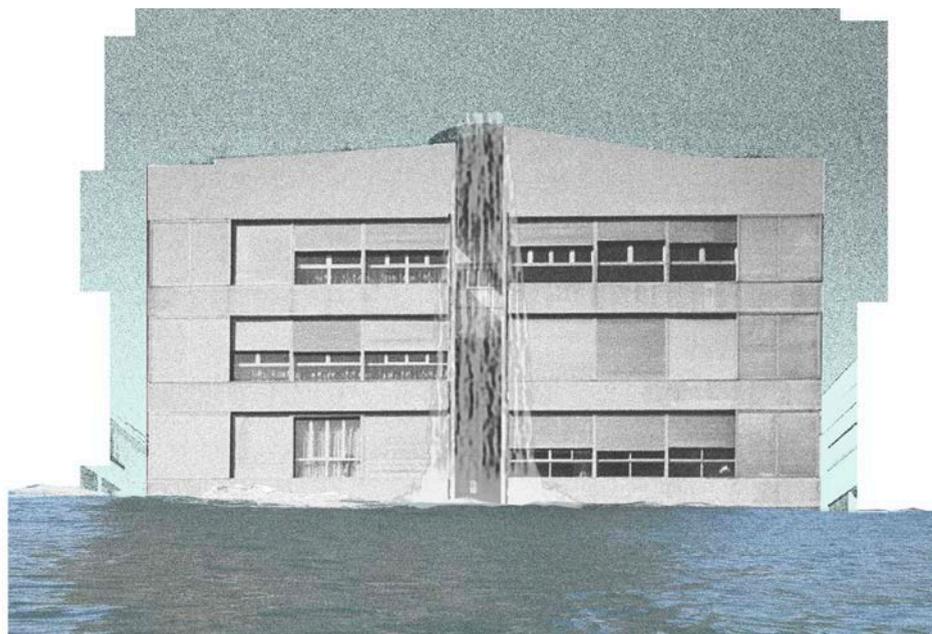
«Fotografie di rampe, scalinate, dettagli di scalini, pavimentazioni, zoccoli e basamenti, spazi scavati, cave e spazi ritagliati nella roccia, costituiscono un catalogo di soluzioni provenienti da diverse parti del mondo; tutte mettono in luce che l'architettura è prima di tutto una questione topografica, un'appropriazione di paesaggio e materia», scrive Alessandra Como<sup>1</sup> quando, nella descrizione del valore del viaggio per Bernard Rudofsky, analizza i disegni e le fotografie dell'architetto austriaco durante il suo viaggio alla scoperta del mediterraneo. È, infatti, proprio la centralità del suolo e della relazione tra il bordo (la costa) e la natura (l'acqua) che caratterizza le scelte compositive del progetto meridiano tra natura e artificio. Nel panorama del dibattito sull'abitare la costa, il numero speciale sulla casa al mare di "Domus" n° 152 del 1940 voluto dal Direttore e fondatore della rivista Gio Ponti - che dagli inizi degli anni Trenta del Novecento si era interessato al tema della casa al mare<sup>2</sup>-, diventa una vera e propria pietra miliare nell'idea del progetto sulla linea di costa. Il Direttore con il suo editoriale di apertura mise al centro la riflessione sulle modalità di progetto all'interno del paesaggio italiano. «Nessuna delle buone vecchie case coloniche stona nelle nostre riviere: esse vi hanno naturale posto come le rocce e gli alberi, perché sono una pura e semplice manifestazione del fatto naturale dell'abitazione» (Ponti, 1940:19), scriveva l'architetto milanese considerando necessario il riferimento all'architettura spontanea italiana che Giuseppe Pagano e Guarnerio Daniel avevano portato alla ribalta nel 1936 con la mostra *Architettura Rurale Italiana* alla Triennale di Milano<sup>3</sup>. Il lirismo che derivava dalla ricerca prodotta da Gio Ponti, Bernard Rudofsky e Luigi Cosenza<sup>4</sup> aveva condotto moltissimi architetti ad una esplorazione della mediterraneità poetica e sognante nelle loro realizzazioni architettoniche. Josep Antoni Coderch, Marco Zanuso, Dimitris Pikionis e molti autori hanno lavorato in continuità con l'idea di filiazione<sup>5</sup> dal paesaggio ma gli anni

### The natural fact of meridian living

"What is most offensive in certain foolish architectures of today is how repellent they are to the nature of the place, to the spirit of the place: they are daughters of men who are deaf to every noble echo of nature, history, art"

(Ponti, 1940:20)

«Photographs of ramps, stairways, details of steps, floors, plinths and bases, excavated spaces, caves and spaces cut out of the rock, constitute a catalog of solutions from different parts of the world; all of them highlight that architecture is first of all a topographical question, an appropriation of landscape and matter », writes Alessandra Como<sup>1</sup> when, in the description of the value of travel for Bernard Rudofsky, she analyzes the drawings and photographs of Austrian architect during his journey to discover the Mediterranean. Indeed, it is precisely the centrality of the soil and the relationship between the edge (the coast) and nature (the water) that characterizes the compositional choices of the meridian project between nature and artifice. In the panorama of the debate on inhabiting the coast, the special issue on the beach house of "Domus" n° 152 of 1940 wanted by the Director and founder of the magazine Gio Ponti - who since the early 1930s had been interested in the theme of house by the sea <sup>2</sup>-, becomes a real milestone in the idea of the project on the coast line. The Director with his opening editorial put at the center the reflection on the project methods within the Italian landscape. "None of the good old farmhouses out of place in our rivieras: they have a natural place there like rocks and trees, because they are a pure and simple manifestation of the natural fact of dwelling" (Ponti, 1940:19), wrote the architect Milanese considering it necessary to refer to spontaneous Italian architecture that Giuseppe Pagano and Guarnerio Daniel had brought to the fore in 1936 with the *Italian Rural Architecture* exhibition at the Milan Triennale<sup>3</sup>. The lyricism that derived from the research produced by Gio Ponti, Bernard Rudofsky and Luigi Cosenza<sup>4</sup> had led many architects to an exploration of the poetic and dreamy Mediterranean spirit in their architectural creations. Josep Antoni Coderch, Marco Zanuso, Dimitris Pikionis and many authors have worked in continuity



[1. Concetta Tavoletta, 2021. *Moretti Meridiano* | Collage digitale.  
[1. Concetta Tavoletta, 2021. *Meridian Moretti* | Digital collage.

Ottanta e Novanta del Novecento hanno deturpato l'idea di "fatto naturale" dell'abitazione. L'azione della speculazione edilizia che ha divorato voracemente la costa italiana ha messo al centro il telaio deponendo le armi verso un linguaggio automatico e lontano dalla ricerca del mito caro a Fernand Braudel e Predrag Matvejevic<sup>6</sup>. La Rivoluzione Mediterranea<sup>7</sup> che aveva generato progetti iconici aveva fatto spazio ad uno scenario di matrice edilizia che ha portato il bordo dei litorali ad essere una miscellanea di azioni lontane dall'eco meridiana e da quei modi che avevano affascinato tutto l'equipaggio della *Patris II*<sup>8</sup>. Ciò che appare oggi ai nostri occhi è un insieme di azioni scomposte e irrazionali che non sono altro che dei detonatori di deturpo paesaggistico. *Mare Monstrum*, il report di Legambiente sullo scempio ecologico e urbanistico prodotto sulle coste italiane, fotografa una criticità importante.

La relazione del 2020 segnala che le infrazioni accertate relative all'illegalità nel ciclo del cemento nelle regioni costiere sono state 10.032 nel 2019 pari al 42,5%<sup>9</sup>. La classifica del cemento illegale nelle regioni costiere è capitanata dalla Campania con il 17,1% di cemento illegale e al secondo posto la Puglia con il 13,6%. L'azione distruttiva del panorama contemporaneo degli abusi edilizi appare in un primo momento come un elemento da dimenticare ma anche in tale scempio è possibile ritrovarne una seconda occasione. Il bordo meridiano, corrotto e deturpato, appare uno spazio di potenziale rivoluzione in cui la possibilità di una rilettura consapevole alla ricerca della spontaneità e della 'emanazione naturale' conduce alla possibilità di una seconda occasione. Sul corpo nudo, sull'ossatura abbandonata o abusiva, si innesta un nuovo abito che può provare a dare una nuova chance all'architettura della costa di cemento da proporre come corpo da ri-abitare attraverso la lezione del Mediterraneo proponendo un nuovo stile di vita<sup>10</sup> ad un'architettura orfana di poesia.

with the idea of filiation<sup>5</sup> from the landscape but the eighties and nineties of the twentieth century defaced the idea of "natural fact" of the house. The action of building speculation that voraciously devoured the Italian coast has put the loom at the center, laying down its weapons towards an automatic language and far from the search for the myth dear to Fernand Braudel and Predrag Matvejevic<sup>6</sup>. The Mediterranean Revolution<sup>7</sup> which had generated iconic projects had made room for a building matrix scenario that brought the edge of the coasts to be a mixture of actions far from the meridian echo and from those ways that had fascinated all the crew of the *Patris II*<sup>8</sup>. What appears to our eyes today is a set of decomposed and irrational actions that are nothing more than the detonators of landscape disfigurement. *Mare Monstrum*, the Legambiente report on the ecological and urban destruction produced on the Italian coasts, photographs an important critical issue. The 2020 report reports that the infringements ascertained relating to illegality in the cement cycle in coastal regions amounted to 10,032 in 2019, equal to 42.5%<sup>9</sup>. The ranking of illegal cement in coastal regions is led by Campania with 17.1% of illegal cement and in second place by Puglia with 13.6%. The destructive action of the contemporary landscape of building abuses appears at first as an element to be forgotten, but even in such havoc it is possible to find a second opportunity. The meridian border, corrupted and disfigured, appears to be a space of potential revolution in which the possibility of a conscious reinterpretation in search of spontaneity and 'natural emanation' leads to the possibility of a second chance. On the naked body, on the abandoned or abusive skeleton, a new dress is grafted that can try to give a new chance to the architecture of the concrete coast to be proposed as a body to be re-inhabited through the lesson of the Mediterranean by proposing a new lifestyle<sup>10</sup> to an architecture devoid of poetry.

Alvar Aaltissimo

## Il Museo del Traffico GRAMo (Grande Raccordo Anulare Musealizzato omogeneamente)

Keywords: Grande Raccordo Anulare, GRA, Roma, Musei Romani, Grande Museo Romano

questa è  
**Roma**  
con il suo magnifico  
museo anulare



Roma, si sa, è piena di opere d'arte - ahimè - chiuse nei magazzini dei musei comunali. Il progetto GRAMo (Grande Raccordo Anulare Musealizzato omogeneamente) di Alvar Aaltissimo cerca di indagare la possibilità di esporre al grande pubblico questo patrimonio all'interno di un'unica sede museale. Costituendo circa il 70% del patrimonio romano, se fossero esposte tutte queste opere, sia archeologiche che artistiche necessiterebbero di circa 70 km di percorso espositivo. Un museo lineare - dunque - dove esporre in fila tutte le anfore, i pezzi di anfore, i pezzi di statue, i quadri, i quadretti e i quadroni, gli incisivi appartenuti agli imperatori, i calzascarpe di età neolitica e tutto ciò che di bello e interessante questa città ospita e che non è ancora fruibile dai romani e da chi viene in visita nella Capitale. Il GRA - Grande Raccordo Anulare - è sembrato da subito il luogo più adatto per sviluppare questo progetto, in quanto nel suo sviluppo lineare di circa 70 chilometri (che combinazione!) è l'infrastruttura che collega ogni parte di città. In questo modo la fruizione del museo potrà avvenire comodamente, anche nei tempi morti di attesa mentre si è imbottigliati nel traffico (scendi un attimo e ti fai una passeggiata al museo). Il percorso museale è chiaramente lineare ma non cronologico: questo per permettere, in qualsiasi parte di Roma ci si trovi, di guardare la porzione di museo con opere più diversificate possibili: si potranno quindi trovare porzioni di anfore da ricostruire, modellini di alcuni

edifici non più esistenti dell'antica Roma, quadri rinascimentali di artisti come Spelucchio da Viterbo, fino ad arrivare, pensate, a delle ricostruzioni fedelissime di buche stradali del XXI secolo. Avete paura di non comprendere gran parte delle opere, perché non avete studiato abbastanza e quindi per voi non c'è differenza tra un'anfora del I secolo a.C. e il vaso che avete trovato a casa di vostra nonna? Non temete: la direzione artistica del museo è stata affidata ad alcuni tra i più grandi conoscitori di Roma, sia specializzati in antichità, che in contemporaneità. Il Museo GRAMo non è altro che una grande infrastruttura sopraelevata tangente a quella già esistente; ridisegnerà il paesaggio romano, cingendo completamente la città, definendosi per la sua geometria molto semplice e ritmica, rivelando delle tecnologie costruttive al passo coi tempi e sostenibili. Riteniamo infatti come punto cardine del progetto, che sia necessario sì uno sguardo al passato, ma anche uno al futuro. Da un lato saranno esposte quindi tutte le magnifiche opere sopracitate, mentre dall'altro, attraverso delle ampie vetrate si potrà osservare il traffico, grande espressione artistica performativa della contemporaneità Romana. Sempre cangiante, virtuoso nelle sonorità e nei linguaggi, si potrà sia studiare dall'alto del museo, che vivere l'esperienza dall'interno mentre ci si reca in visita. Non perdetevi l'occasione per visitare il GRAMo - Grande Raccordo Anulare Musealizzato omogeneamente.

# MakeRoma

## Il suolo come archivio potenziale

Keywords: Rome, Anthropocene, ground, archive, archeological method

Edoardo Fabbi  
 Università degli studi di Napoli Federico II

Francesca Melissano  
 Università degli Studi Roma Tre

Maria Pone  
 Università degli Studi Roma Tre

Nell'antichità esistevano due modi distinti e antitetici e tuttavia interdipendenti per indicare la Terra: *Gè* e *Ctòn*. *Gè*, da cui ha origine il termine Geografia rappresenta l'orizzontalità e la chiarezza, *Ctòn* al contrario rappresenta ciò che è sotterraneo, invisibile, oscuro e verticale (Farinelli: 2003). Anche nella cultura dell'antica Roma, e in particolare nelle storie sui miti di fondazione, si ritrova questa duplice tensione nei confronti della terra; al "tracciamento orizzontale" del *Cardo* e del *Decumano* si contrappone il rito del *Mundus*: una fossa scavata dai fondatori della città, contenente manciate di terra proveniente dai loro luoghi di origine, che veniva sigillata poiché, secondo le credenze, custodiva i segreti dei Mani.

Quando tre volte all'anno la fossa veniva riaperta, tutte le attività pubbliche dovevano essere interrotte, le guerre fermate, i matrimoni annullati; erano i giorni del "Mundus patet", il *Mundus* è aperto! Il *Mundus* per i romani era il luogo in cui era confinato ciò che non doveva passare tra gli umani; potenze così grandi che andavano tenute separate, nascoste. Attraverso la riapertura del *Mundus*, però, i romani si mantenevano in relazione con le proprie origini, con gli spiriti degli avi defunti, con la potenza della terra, con la fertilità delle madri, il femminile, con tutto ciò che, per fondare la città, doveva essere rimosso eppure non completamente dimenticato.

Quello che oggi abitiamo è solo lo spazio Geo-grafico; abbiamo smesso di abitare la dimensione *ctonia*, chiuso il *Mundus* e dimenticato. Il manto di crosta terrestre compatto e ultra performante dell'Antropocene, composto da superfici fisiche e materiali, culturali e metafisiche, indurite nei secoli, non permette di guardare oltre, sotto, di perforare, di cogliere ciò che si dà al di là del suo funzionamento. Ma il suolo continua a raccogliere e conservare storie. A essere archivio di ciò che è stato ma anche di ciò che non abbiamo mai vissuto. I passati e i rimossi attraversano le crepe. Come in psicologia ogni rimosso fa ritorno nella vita degli individui, così nella nostra città ogni rimosso riemerge costantemente dal suolo.

### *Suolo come archivio potenziale*

Attraverso un'operazione di frammentazione/ricomposizione, di incontro/scontro tra *Gè* e *Ctòn*, tra conscio e inconscio, tra ciò che "splende sotto la luce del sole" e ciò che

invece si nasconde ed è dimenticato, si dà corpo a questa riflessione.

«Per recuperare questa complessità, proponiamo il suolo come archivio potenziale, dove ogni punto può essere l'origine di un possibile discorso sulla città di Roma.

Proponiamo, tramite l'immersione e lo scavo in tale archivio, tramite dei carotaggi, in cui lo spazio e il tempo si riducono a un punto, di disarticolare le narrazioni dominanti su questa città, romantiche o pessimiste che siano.

Rifiutiamo, in quest'ottica, la logica progettuale del rattoppo, della ricucitura, il goffo tentativo di ricoprire la buca, di simulare una continuità fisica e metafisica lì dove ci sono crepe, interruzioni, sconnessioni e frammenti. Riteniamo che il progetto debba porre delle domande, non semplicemente dare delle risposte: queste crepe sono un'occasione necessaria per guardare a fondo nel rimosso di questa città, i suoi problemi e le sue risorse.

Le crepe lasciano intravedere il rimosso, l'alterità, i nostri traumi, e permettono di immaginare collettivamente altri presenti possibili»<sup>1</sup>.

### *Make Roma*

Nel progetto, l'esplorazione proposta sulla città di Roma prende forma in due elementi: una grande superficie orizzontale, un plastico del suolo di Roma in scala 1:10.000, e un assemblaggio di reperti raccolti a seguito di operazioni di "scavo", di "carotaggio", che vengono realizzate in diversi punti dell'area rappresentata. L'intento è quello di "scomporre" il sistema unitario del suolo in frammenti puntuali e monodimensionali verticali con l'idea che ogni punto possa essere foriero di storie non raccontate. Questa operazione (che riprende la tradizione del metodo archeologico) consente di realizzare una raccolta di strani reperti che vengono collezionati e accostati tra di loro per formare una sorta di "archivio dei possibili".

*Gè* e *Ctòn*, il plastico e l'archivio vogliono essere un'occasione per riflettere, discutere e aprire spazi di lavoro e di azione; Make Roma propone dei dispositivi spaziali che possono rileggere il progetto per far sì che sia capace, più che di "affermare qualcosa con forza", di porre delle domande, aprire questioni, ipotesi, riflessioni e ragionamenti che consentano di continuare a lavorare su questa città, sulla potenzialità che contiene, sui suoi possibili destini.