

Stratigrafie, paesaggi, *soundscape*s. Riflessioni su restauro archeologico, conoscenza e accessibilità a margine del teatro ellenistico-romano di Velia

Gabriel Zuchtriegel

Parco Archeologico di Pompei, Ministero della Cultura

Abstract

The paper discusses a series of issues linked to the restoration and maintenance of archaeological structures consisting partly or entirely of earth layers and stratigraphic sections. Taking recent maintenance work on the theatre of the ancient Greek colony of Velia, southern Italy, as a starting point, the author explores the role of public accessibility for the conservation and perception of archaeological remains and monuments. With regard to ancient theatres, the multisensorial perception of archaeological structures and spaces is highlighted, particularly with regard to acoustics. The paper concludes by advocating an enlarged and inclusive conceptualization of monuments and landscapes in the field of archaeological restoration and conservation that pays attention to the visual, acoustic, and kinetic experience of archaeological sites.

Parole chiave

Velia, ancient theatres, acoustics, landscape, accessibility

Il restauro archeologico, nell'affrontare quanto portato alla luce da attività di scavo stratigrafico, deve fare i conti con un dato peculiare: una parte cospicua dell'oggetto dell'indagine archeologica non rappresenta, a rigore, un "bene culturale". Le norme dell'ICCD (Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, Ministero della Cultura) prevedono, infatti, che la stratigrafia, ovvero gli strati di terra e sabbia contenenti, oltre ai reperti, informazioni fondamentali per ogni analisi archeologica, non sia da considerare come un bene culturale. Di conseguenza, il catalogo SIGECweb non contiene una scheda US (Unità stratigrafica), presente solo come allegato alla scheda di "saggio archeologico". Il fatto, seppure sorprendente a prima vista, non è privo di logica: l'operazione di scavo comporta la distruzione – controllata e meticolosamente registrata, ovviamente – degli strati scavati; scavare è una specie di distruzione. Uno strato, una volta scavato, materialmente non esiste più, anche se reperti e campioni in esso contenuti sono conservati.

Nel restaurare una struttura emersa durante uno scavo archeologico, si ha, dunque, a che fare con una situazione paradossale: quello che per gli archeologi è l'oggetto



centrale del loro operato (la stratigrafia) non ricade nella categoria di “bene culturale”. Il quadro si complica ancora di più se si considera che spesso lo scavo archeologico riscontra una sovrapposizione estremamente complessa di fasi di vita, attività di distruzione e ricostruzione, che, nel loro insieme, formano l’oggetto della ricerca archeologica ma che difficilmente possono essere ridotte ad un’immagine “finale”. Procedendo di norma dal più recente al più antico, l’esito finale dello scavo stratigrafico tende ad essere il contrario di quello che un edificio, sapientemente restaurato, rivela, ovvero una lunga serie di sovrapposizioni ed ampliamenti, che possiamo apprezzare nella loro complessità. Lo scavo, invece, se eseguito con rigore, tende a mettere in luce la situazione opposta, quella più antica appunto, levando man mano gli strati più recenti. L’accesa discussione sull’opportunità o meno di ricostruire l’arena del Colosseo ha fatto emergere questa problematica in maniera esemplare (Valenti, 2019). Le attività di scavo all’interno dell’anfiteatro Flavio, infatti, hanno messo in evidenza una situazione – ovvero il labirinto di gallerie e spazi sotterranei al di sotto dell’arena – che non rappresenta in alcun modo una realtà storica, ma mette, per così dire, a nudo una struttura che anticamente era nascosta.

Problemi simili, seppure in un contesto molto diverso, sono stati riscontrati nel progetto di accessibilità senza barriere del tempio arcaico noto come “Basilica” a Paestum, realizzato nel 2016 e nel 2019 oggetto di un rifacimento. La morfologia del terreno nei din-

Il teatro di Velia a conclusione dell’intervento nel mese di marzo 2021. Foto ©Parco Archeologico di Paestum e Velia/Ministero della Cultura.

torni del tempio è tale da rendere l'accesso attraverso una passarella difficile, in quanto la quota intorno all'edificio è molto più bassa rispetto allo stilobate da superare per giungere all'interno. Nel rispetto dell'inclinazione massima di 8% definita dalla normativa di settore, dunque, si sarebbe stati costretti ad ipotizzare la costruzione di una rampa eccessivamente lunga, che avrebbe rischiato di compromettere la godibilità visiva del monumento. Il progetto all'epoca varato partiva, invece, da una considerazione di carattere stratigrafico: le quote intorno al tempio non sono, come emerge dall'archivio degli scavi, il risultato di una formazione storica del paesaggio, ma l'esito delle attività di scavo, purtroppo mal documentate, svoltesi nell'area durante il dopoguerra. Da lì l'ipotesi, poi messa in opera, di rialzare artificialmente in terra una parte del terreno scavato in passato, creando così una lieve altura, che ha consentito l'accesso al tempio da una rampa (appoggiata e dunque facilmente rimovibile) senza pregiudicare la lettura del crepidoma del tempio (fig. 1).

Il presente contributo si configura come una riflessione sul restauro archeologico in quanto rivolto a stratigrafie scavate (e dunque asportate e non più esistenti), prendendo spunto dal restauro del teatro ellenistico-romano dell'antica colonia magno-greca di Velia (SA), eseguito nei primi anni 2000, e da una recente attività di manutenzione straordinaria, conclusasi nel mese di marzo 2021.

Il teatro di Velia nasce intorno al 400 a.C. sul versante sud-orientale dell'acropoli della città magno-greca in un'area precedentemente occupata da un quartiere abitativo (Krinzinger, 2003). La realizzazione del primo impianto si inserisce in una complessa riorganizzazione degli spazi dell'acropoli, con imponenti opere di terrazzamento funzionali, oltre che alla costruzione del teatro, alla monumentalizzazione del santuario alle sue spalle, che ospiterà il tempio più grande della città, forse dedicato al culto di Athena (Mertens, 2006, p. 355 sg.). Successivamente, il teatro subisce una serie di ristrutturazioni e ampliamenti, raggiungendo il suo massimo splendore in epoca imperiale, quando a Velia, a differenza di altri centri magno-greci come per esempio la vicina Paestum, la lingua greca è ancora parlata (fig. 2). L'ultima fase di vita dell'edificio teatrale cade nel III sec. d.C.

Scoperto nel 1972 nell'ambito di ricerche dirette dall'allora Soprintendente Mario Napoli, il teatro fu indagato attraverso uno scavo sistematico negli anni '80 del Novecento grazie ad una collaborazione tra il Ministero dei Beni Culturali e la missione austriaca di Velia. Una stratigrafia completa dell'edificio è stata riscontrata nella parte sud-occidentale della cavea, mentre le parti centrale e nord-orientale risultavano compromesse dalla creazione del fossato che circondava il castello medievale sull'acropoli e dalle attività di spoliazione dei blocchi, riutilizzati per costruzioni d'epoca medievale e moderna. Come ha evidenziato lo scavo, a differenza di altri edifici teatrali di epoca imperiale, quello di Velia non assunse mai una forma completamente monumentalizzata. Ancora nell'ultima fase, quella imperiale appunto, la cavea consisteva in blocchi di arenaria locale messi di traverso per creare le sedute che appoggiavano su terra o, in alcuni punti, sulla roccia lavorata (fig. 3). Ciò da un lato ha consentito agli archeologi di indagare in maniera sistematica i livelli al di sotto della fase imperiale, cosa che in molti altri edifici teatrali non è possibile a causa del carattere imponente delle strutture d'epoca romana. Dall'altro lato, tale situazione ha posto il problema della musealizzazione e fruizione del monumento, parzialmente costruito di terra. Immediatamente dopo lo scavo, infatti, si era creata una situazione che sia dal punto di vista della conservazione, sia dal punto di vista della leggibilità del monumento, risultava poco sostenibile.

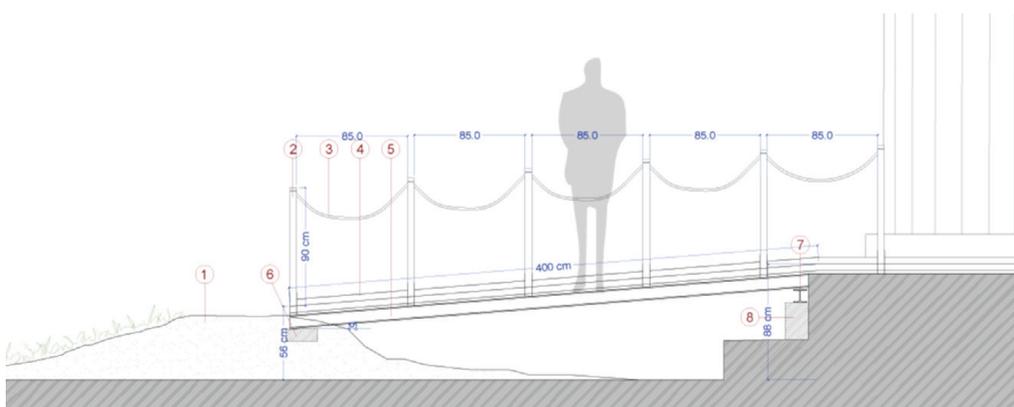


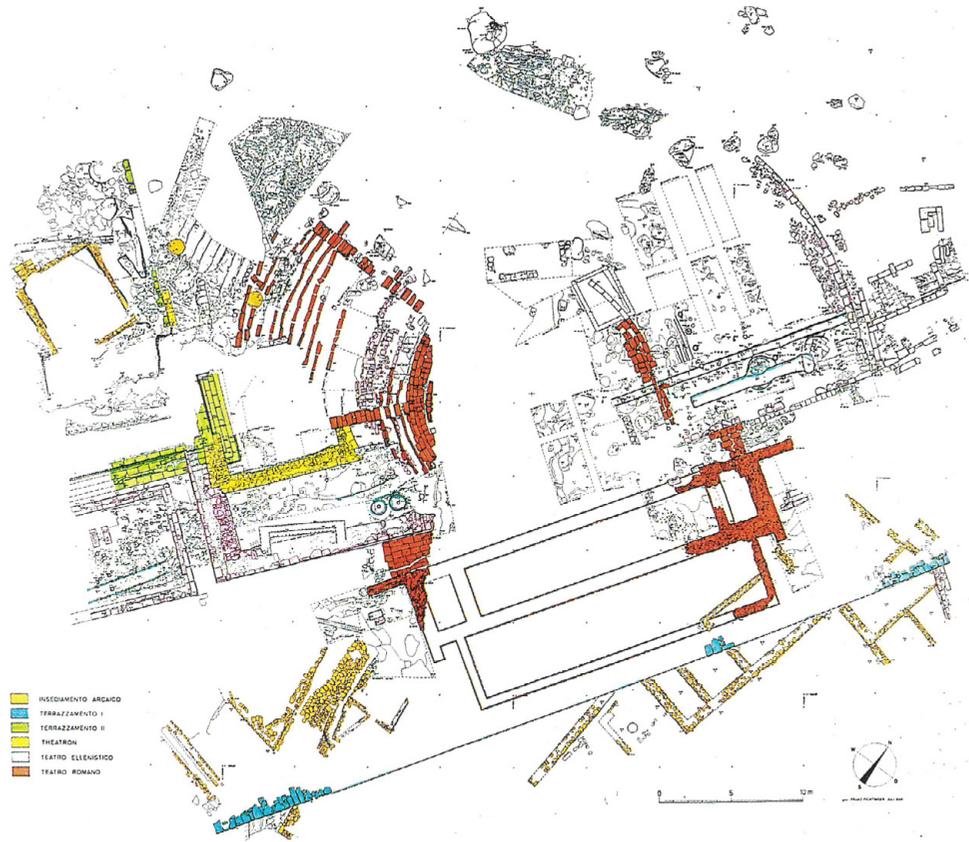
Fig. 1
Rampa di accesso al tempio
c.d. Basilica a Paestum e
particolare del progetto. (foto
dell'autore).

Già negli anni '80 del secolo scorso fu, dunque, redatto un progetto di restauro, che prevedeva lo smontaggio dei blocchi della cavea (operazione effettivamente eseguita) e la costruzione di telai strutturali in cemento armato, che avrebbero riproposto la geometria dell'edificio d'epoca romana – un intervento che fortunatamente non fu realizzato, in quanto già all'epoca non conforme ai principi cardinali del restauro, *in primis* la reversibilità.

Fu merito della Soprintendente Giuliana Tocco e dell'architetto Raffaele D'Andria, in qualità di progettista, lo sviluppo di un progetto più sostenibile e in linea con l'evoluzione delle tecniche e della teoria del restauro archeologico, realizzato nei primi anni 2000 grazie ad un finanziamento straordinario. I saggi di scavo nella parte occidentale della cavea furono riempiti con terreno e pietrame, per essere poi coperti da gradinate in "terra armata" (terreno reso stabile con l'aggiunta di resine, dunque più correttamente "terra additivata"), che riprendevano la sagoma dei livelli stratigrafici d'epoca

a fianco
Fig. 2
 Le fasi del teatro di Velia
 (Krinzinger, 2003).

sotto
Fig. 3
 Il teatro di Velia durante lo
 scavo (Krinzinger, 2003).



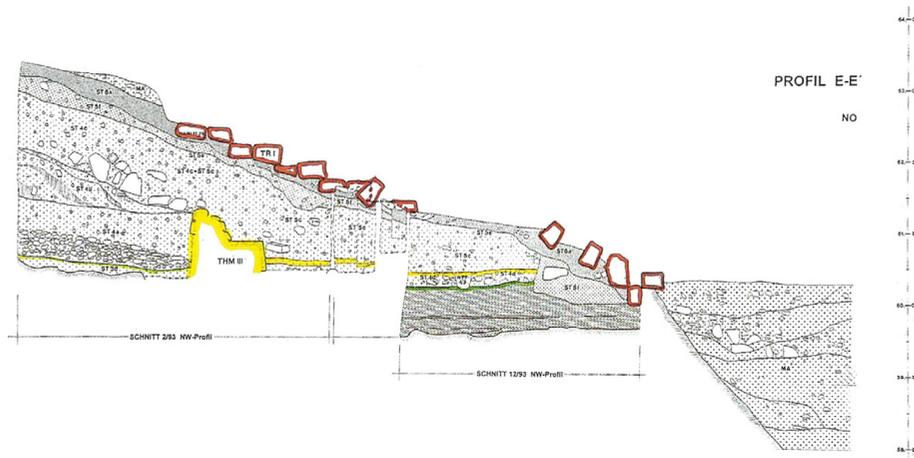
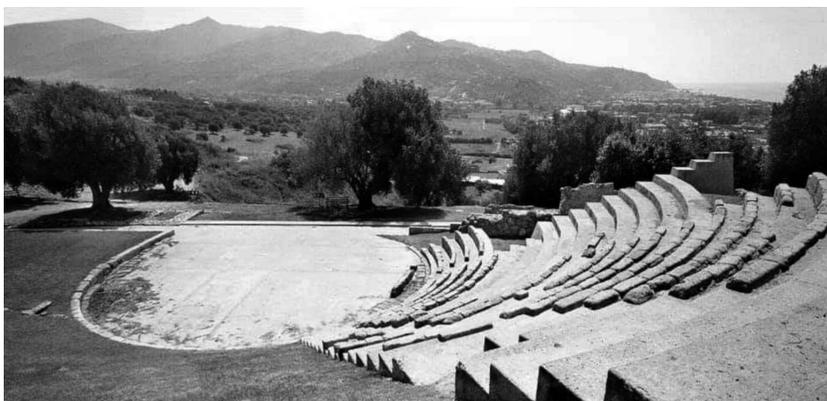


Fig. 4
Sezione del teatro di Velia
(Krinzinger, 2003).



Figg. 5, 6
Il teatro di Velia dopo l'intervento di restauro del 2003
(D'Andria, 2003).



romana e servivano come sottostrutture per i blocchi antichi, rimontati, là dove si erano conservati, nella loro posizione originale (fig. 4). La sezione sud-occidentale della cavea, essendosi i muri di *analemma* del più antico *theatron* conservati solo fino all'altezza di 1,5 m circa, fu rinforzata con una sostruzione in cemento armato e rivestita di malta, funzionale al contenimento del terreno riportato nei saggi di scavo e delle strutture in terra additivata. Per consentire la lettura delle trasformazioni post-antiche del monumento, l'intervento di integrazione delle sedute si limitò alla parte sud-occidentale della cavea, consentendo così la lettura anche delle importanti attività di spoliazione e distruzione. Nella stessa ottica, una struttura di prima epoca moderna al confine tra *orchestra* e *cavea*, sita nella parte orientale dell'*orchestra*, fu conservata quale traccia dell'uso dell'area successivamente all'obliterazione del teatro (figg. 5, 6).

Come ha spiegato il progettista R. D'Andria in un contributo pubblicato a conclusione dei lavori nel 2003 in *Annali storici di Principato Citra*:

Il restauro si è concluso con il recupero dell'edificio scenico, attuato mediante l'integrazione minima dei segmenti murari – sempre distinguendo i nuovi dagli antichi – e la ricomposizione 'segnica' della sua pianta. Questa scelta ha indotto, inoltre – a causa dello sconfinamento dell'edificio in un salto di quota – lo spostamento dell'attuale percorso: esterno al teatro, esso è stato sostituito con quello delle *parodoi*, determinandosi così un punto di osservazione tutto interno all'invaso del *kouilon*. Ancora parzialmente rivestito di lastre rettangolari poggianti su roccia, lo stesso percorso è stato trattato con la colmataura delle piccole cavità presenti nella roccia e con l'azzeramento dei dislivelli tra questa e le lastre. Sia la colmataura sia l'azzeramento – estesi a tutta la superficie dell'orchestra – sono stati eseguiti con un battuto di calce e graniglia d'arenaria mescolata a frammenti di cotto, più volte sperimentato nella consistenza e nella compatibilità del colore (D'Andria, 2003, p. 180).

A causa del suo approccio critico, attento anche alle trasformazioni post-antiche del monumento, e per via delle caratteristiche di reversibilità e riconoscibilità, il progetto di D'Andria ha trovato, nel suo complesso, l'apprezzamento sia degli addetti ai lavori, sia del pubblico per il quale il teatro di Velia è diventato uno dei luoghi-simbolo del sito magno-greco.

L'intervento nel 2020/21 muoveva dall'osservazione che nel corso degli anni, la mancanza di manutenzione aveva comportato un'accelerazione dei fenomeni di degrado, soprattutto delle integrazioni in terra additivata. La crescita di piante e le numerose infiltrazioni d'acqua nelle gradinate di terra additivata non solo compromettevano il decoro del monumento, ma minacciavano la sua stessa conservazione in quanto mettevano a rischio la tenuta dei blocchi antichi (figg. 7, 8). Quando, nel 2020, un Decreto Ministeriale ha accorpato il Parco archeologico di Velia con quello di Paestum (dotato di autonomia speciale), si è ritenuto urgente procedere con un intervento di manutenzione straordinaria che ripristinasse la situazione del 2003.

A tal proposito si potrebbe forse obiettare che oggi, alla distanza di quasi due decenni, le soluzioni di allora richiedessero una certa 'distanza critica' rispetto a quanto fatto, nella consapevolezza dell'aggiornamento concettuale e tecnico che il restauro ha conseguito nel frattempo. Se ciò è vero, d'altronde si deve tener conto del fatto che l'alternativa al recupero del progetto D'Andria del 2003, che ormai è diventato parte dell'identità del sito, avrebbe comportato un nuovo smontaggio dei blocchi originali, che appoggiano sulla terra additivata apportata nel 2003, con tutto ciò che una tale operazione avrebbe causato in termini di costi, tempi, rischi per la materia antica e impatto sul sottosuolo archeologico.

Il recente intervento, iniziato nel mese di ottobre 2020 e conclusosi nel mese di marzo 2021, si è profilato, dunque, come un recupero manutentivo del progetto precedente, perseguendo intanto una doppia finalità: da un lato ripristinare le sedute ricostruite nel 2003 rispettando il disegno, il colore e la 'materialità' del progetto D'Andria; dall'altro lato, rispondere all'esigenza di creare le condizioni per l'accessibilità del monumento – non tanto per usarlo per spettacoli come lo si fa a Siracusa o Taormina (il teatro di Velia ha una capienza di duecento persone circa), quanto per consentire ai visitatori regolari di accedere liberamente alla cavea, dove si può, tra l'altro, sperimentare la straordinaria acustica dell'edificio millenario. Benché il teatro dopo il 2003 sia stato usato per



Figg. 7, 8
Il teatro di Velia nell'estate 2020, prima dell'intervento di manutenzione straordinaria (©Parco Archeologico di Paestum e Velia/Ministero della Cultura).

Fig. 9
Una manifestazione nel teatro di Velia nel periodo anteriore al 2020 (©Parco Archeologico di Paestum e Velia/Ministero della Cultura).



manifestazioni culturali e spettacoli (fig. 9), il progetto dei primi anni 2000 aveva esplicitamente escluso la possibilità di accedere alla cavea per motivi di sicurezza e statica. Il “teatro di terra”, seppure di terra additivata, sembrava troppo fragile per certificarne la possibilità di salire e sedersi sulle gradinate.

In tal modo, si era creata una situazione per certi versi ambivalente: nella concezione del pubblico, il teatro era comunque visto come un monumento ricostruito – tanto è vero che esiste una specie di *urban legend* locale che vuole che negli anni '80, i blocchi antichi fossero stati numerati con la creta e che piogge intense avessero lavato via tutti i numeri, cosicché il rimontaggio sarebbe avvenuto senza contezza delle posizioni originali delle lastre. Al tempo stesso, il fatto della formale inaccessibilità del teatro, lo rendeva un luogo precluso alla comunità, quasi come se fosse più delicato di quanto non lo siano numerosi altri monumenti antichi liberamente accessibili.

Per contravvenire a questa criticità, nell'intervento di manutenzione delle sedute in terra additivata, si è optato per un materiale diverso che avrebbe da un lato garantito le stesse caratteristiche di reversibilità e sostenibilità ambientale della terra additivata, ma che dall'altro lato avrebbe consentito di far accedere il pubblico alla cavea. È stato scelto come materiale una malta pozzolanica, un materiale tradizionalmente usato nella regione in cui si trova il sito, che attraverso l'aggiunta di vari aggreganti e inclusi raggiunge un colore e una superficie simili alla terra additivata e che, al tempo stesso, garantisce una maggiore stabilità e resistenza alle acque piovane (fig. 10). Si tratta di



Fig. 10
Contatto tra la terra additivata (sotto i blocchi) e la malta usata nell'intervento del 2020/21 (foto dell'autore).

una specie di “battuto” (come vengono usati di solito per la creazione di percorsi di visita in aree archeologiche), che, nel caso del teatro di Velia, assume però una geometria tridimensionale, ricalcando le sedute di terra ricostruite nei primi anni 2000. Mentre tale “battuto” è stato apportato direttamente su quanto rimaneva delle integrazioni in terra additivata dopo un’accurata pulizia e rimozione della vegetazione, al fine di evitare il contatto diretto tra malta e blocchi antichi, è stato usato il tessuto-non tessuto. Lo stesso vale per i punti di contatto tra integrazioni moderne e superfici di roccia.

Si ottiene, così, un risultato che sotto il profilo della reversibilità e dell’impatto visivo non si discosta dal progetto del 2003, ma che, al tempo stesso, rende la cavea accessibile al pubblico, come è stato confermato da un’analisi statica redatta da un ingegnere strutturista su incarico del Parco (figg. 11-13).

La maggiore accessibilità del monumento si inserisce in un dibattito più ampio sull’uso contemporaneo dei teatri antichi. A ciò si legano domande sulla misura in cui la ripresa di una funzione che il monumento aveva in antico può considerarsi compatibile con la sua conservazione e quale sia lo scopo della reintegrazione di evidenze di carattere stratigrafico o comunque non monumentale. Di solito, lo scavo stratigrafico, in quanto operazione di conoscenza che dissolve il suo oggetto (gli strati), si conclude rinterrando i saggi, laddove l’inserimento di teli garantisce che la parte scavata rimanga distinguibile da quella intatta qualora lo scavo fosse interessato da ulteriori indagini o verifiche. Rispetto alla conservazione e alla possibilità di riprendere l’indagine



Figg. 11-13
Il teatro di Velia a conclusione dell'intervento nel mese di marzo 2021 (©Parco Archeologico di Paestum e Velia/Ministero della Cultura).

stratigrafica, il riempimento dei saggi di scavo con terra o sabbia è senza dubbio la migliore soluzione: qualsiasi forma di musealizzazione come coperture, protezioni in vetro o consolidamenti con terra additivata o battuti, anche se pienamente reversibile, rende la ripresa dell'indagine stratigrafica più difficoltosa.

Se con Cesare Brandi (1977, p. 6) possiamo dire che il restauro di un monumento o di un'opera d'arte "costituisce il momento metodologico del riconoscimento dell'opera d'arte nella sua consistenza fisica e nella duplice polarità estetica e storica, in vista della sua trasmissione nel futuro", nel caso del restauro di una sezione o di un livello stratigrafico, quello che rischia di venire meno è proprio quella convergenza ideale tra conservazione e riconoscimento/conoscenza/trasmissione evocata da Brandi. Il battuto, la terra additivata, la copertura o quel che sia, mentre possono favorire la conoscenza e la trasmissione di un complesso archeologico portato in luce attraverso un'attività di scavo, non sono il massimo di quello che si può fare in termini di conservazione e reversibilità, ovvero il riempimento dello scavo con terreno (per non parlare del conflitto che si può creare tra tutela archeologica e tutela paesaggistica, per esempio nel caso di coperture ingombranti). Questo vuol dire che il restauro 'stratigrafico', in quanto azione che mira a valorizzare livelli di terra e altri materiali deperibili, necessita di un'ulteriore riflessione e di una giustificazione metodologica e scientifica che vada oltre ciò che riguarda il restauro di un edificio storico in alzato.

Tale giustificazione non può non essere riportata alla trasmissione e al riconoscimento del patrimonio archeologico: la scelta, non priva di rischi e criticità, di non rinterrare un saggio stratigrafico si deve sempre misurare con il valore aggiunto che essa può generare in termini di fruizione e conoscenza del passato.



Nel caso del teatro di Velia, un ragionamento in questa direzione è accennato da R. D'Andria nel momento in cui egli evidenzia, nella pubblicazione sopracitata, come “la ricomposizione dei suoi elementi” abbia fatto sì che l'antico teatro potesse “riconquistare un ruolo nel ‘paesaggio.’” (D'Andria, 2003, p. 177)

Intanto, il restauro del teatro di Velia nel 2003, mirato appunto a proporre una lettura stratificata e critica del ‘paesaggio’ (fig. 14), ha ottenuto un ulteriore risultato che all'epoca nessuno poteva attendersi. La ricomposizione delle sedute in terra additivata/battuto, oltre a rievocare visivamente un paesaggio storico, ha fatto riemergere il *soundscape* dell'antico edificio. Benché l'intervento in terra additivata abbia interessato meno di un terzo del monumento, grazie ad esso l'acustica dell'antico edificio teatrale è diventata nuovamente sperimentabile. Posizionandosi al centro dell'*orchestra*, è possibile raggiungere – anche a voce bassa – l'intera cavea e percepire al tempo stesso l'amplificazione della propria voce in maniera sorprendente. E chi è seduto sulle gradinate della cavea non ha difficoltà a seguire un discorso pronunciato nell'*orchestra*.

È noto come gli architetti antichi mirassero a costruire i teatri in maniera tale da ottimizzare l'acustica (Haddad & Akasheh, 2006); a Velia ciò è diventato sperimentabile grazie al restauro della cavea, seppure parziale. Si tratta di un ulteriore motivo che pone a favore del mantenimento del progetto del 2003 – premesso che il *soundscape* sia valorizzato, vale a dire che il teatro non sia più precluso per il pubblico. Da questa angolazione, ripristinare le sedute ricostruite nel 2003 e renderle accessibili diventa parte dell'auspicata “riconquista” del valore paesaggistico del monumento – sempre premesso che si riesca a concepire tale paesaggio non solo a livello visivo, ma anche acustico. L'esperienza acustica dello spazio, in questo senso, implica la sua fruizione ‘cinetica’: percepire l'acustica di un paesaggio o di un edificio vuol dire accedervi, muoversi attraverso lo spazio e interagire con esso al di là della mera lettura visiva.

È riconosciuto come la cultura occidentale, e di riflesso il settore del restauro archeologico e architettonico, abbia attribuito alla dimensione visiva il ruolo di principale, se non di unica, fonte e metafora di conoscenza, al punto di fare della “evidenza”, della cultura visiva e della visibilità personale” una “ossessione” (Leppert, 2004). Questa osservazione aiuta a comprendere perché nel settore del restauro architettonico il concetto del paesaggio sonoro e sensoriale non abbia finora giocato un ruolo centrale, al di là dei casi più consueti di restauri “acustici” di teatri storici ancora in uso (v. a titolo esemplificativo Mezzanotte, 1982; Degl'Innocenti, 1995; Pisani & Duretto, 1999; Beranek, 2004; Fritelli & Bojola, 2008).

Eppure, esiste una tradizione dell'acustica e del paesaggio acustico nell'architettura, che, in maniera più o meno continua, si può far risalire fino a Vitruvio, ma che per lo più è rimasta marginalizzata dal primato visivo (v. *De architectura*, libro V sulla costruzione di teatri). Intanto, nella loro analisi sull'acustica dei teatri antichi, Naif Haddad e Talal Akasheh (2006, p. 5) evidenziano come l'interesse prevalente di Vitruvio nell'ambito della progettazione di edifici teatrali fosse rivolto all'acustica piuttosto che all'apparenza visiva: “This earliest documentary discussion by Vitruvius shows, interestingly, that his overriding concern is for acoustics, rather than vision, and that this even extends to the rules he gives for seat design.”

Il “suono dell'architettura” ha continuato a stimolare architetti e intellettuali fino alla modernità (cfr. Zuchtriegel, 2017). Di Le Corbusier si racconta che avesse dichiarato di avere un *flair* per l'acustica (Carter, 2020, p. 209). Un suo assistente ha ricordato come, per progettare l'acustica dell'auditorium principale del complesso della League

Fig. 14
Il teatro di Velia nel suo contesto archeologico-paesaggistico, marzo 2021 (©Parco Archeologico di Paestum e Velia/Ministero della Cultura).



of Nations, l'architetto avesse costruito un modello della sala riempito d'acqua per studiare il comportamento delle onde all'interno di esso, cercando di prevedere su tale base la diffusione del suono. E l'architetto Flora Samuel descrive così la propria esperienza nella chiesa di La Tourette, progettato appunto da Le Corbusier:

«When standing in the church I sang out one note. The result was astonishing. The space completely transformed. The sound bounding and rebounding around the hard surfaces for about 12 seconds before dissolving into the quiet hum that is the church.» (Samuel, 2007, p. 65)

Vorrei sottolineare due punti a proposito di quest'ultima testimonianza. Primo, l'affermazione finale che la chiesa è un "brusio silenzioso", identifica lo spazio costruito non con una forma visibile, ma con un paesaggio sonoro, che di norma non trova espressione nelle rappresentazioni convenzionali dell'architettura (pianche, prospetti, disegni, foto). Secondo, tale paesaggio sonoro si dischiude attraverso il movimento attraverso lo spazio, vale a dire, in virtù di una percezione cinetica dell'architettura. La visuale, la pianta, il prospetto sono statici, l'osservatore è distinto e staccato dall'osservato; la

percezione dello spazio sonoro, invece, prevede per forza un essere dentro lo spazio (“... standing in the church...”), oltre che una dimensione temporale, sia delle onde acustiche, sia dell’uditore (“... 12 seconds...”); il suono esiste solo nella temporalità. Si può vedere un teatro in uno “scatto” fotografico dall’alto, ma non lo si potrà mai “sentire” se non entrandoci dentro e permanendoci per un certo tempo.

Negli ultimi anni, l’archeologia ha preso maggiore coscienza della dimensione multi-sensoriale dell’esperienza antica di spazi e architetture e delle possibilità di indagare e ricostruire tali esperienze mirando a una più ampia comprensione della *Lebenswelt* antica (cfr. Hamilakis, 2013; Sapirstein & Scahill, 2020). Ha così trovato espressione in campo archeologico-antichistico un discorso che in altri settori è stato avviato già qualche decennio addietro. Elaborando sulle molteplici forme di percepire lo spazio architettonico al di là della sua rappresentazione statica e planimetrica, Giuliana Bruno, per esempio, nel suo libro *Atlas of Emotions* (2003), ha posto l’accento su una lettura dinamica (cinetica, “filmica”) dell’architettura:

«A dynamic conception of architecture, which overcomes the traditional notion of building as a still, tectonic construct, allows us to think of space as practice. This involves incorporating the inhabitant of the space (or its intruder) into architecture, not simply marking and reproducing but reinventing, as film does, his or her various trajectories through space—that is, charting the narrative these navigations create. Architectural frames, like filmic frames, are transformed by an open relation of movement to events. Rather than being vectors or directional arrows, these movements are mobilized territories, mappings of practiced places.» (Bruno, 2003, p. 57)

Pensare l’architettura come “prassi”, piuttosto che meramente in categorie vedutistiche o planimetriche, offre degli spunti per riflettere su come il restauro architettonico e archeologico, oltre a offrire una lettura visiva di un determinato monumento, possa creare lo spazio per l’esperienza di un “luogo praticato”.

L’invito a interrogarsi su come l’udito, ma anche lo stesso movimento attraverso un monumento archeologico, la percezione del suo microclima che varia a seconda del punto preciso in cui ci si trova, diventa concreto laddove la vista si riduce drasticamente o viene meno del tutto. Nel 2018, in occasione della visita dell’allora viceministro del Ministero della Famiglia, Vincenzo Zoccano, a Paestum, ho avuto occasione di partecipare ad una visita nel tempio c.d. Basilica con dispositivi che simulano la condizione di una persona ipovedente. È un’esperienza che non può che essere descritta come arricchente, in quanto stimola chi normalmente tende a leggere un monumento in primo luogo attraverso la vista a valorizzare gli altri sensi, per percepirlo come parte di un paesaggio acustico e sensoriale.

A causa del suo stato di conservazione, il teatro di Velia non si presta, strettamente parlando, né a una “archeologia dei sensi”, né rivela qualcosa di nuovo sulla capacità degli architetti antichi di progettare l’acustica degli edifici teatrali, che si può studiare in maniera approfondita in luoghi come Epidauro o Atene. Ma il restauro dell’edificio velino e il recente intervento di ripristino delle integrazioni delle sedute rappresentano uno spunto per interrogarsi su come il restauro archeologico possa contemplare, oltre al paesaggio visivo, quello acustico e sensoriale e su come tali considerazioni possano orientare le scelte di rendere un monumento accessibile o meno. Restaurare un monumento antico, in un’ottica di inclusione e trasmissione della conoscenza, non può che significare ripensarlo come una molteplicità di paesaggi ed esperienze che si sovrappongono e si integrano tra di loro.

Ringraziamenti

Si ringraziano i collaboratori tecnici e amministrativi del Parco Archeologico di Paestum e Velia che a vario titolo hanno contribuito alla realizzazione del progetto, in particolare ANTONINO CANTALUPO, LUIGI DI MUCCIO, NICOLA GRECO, MARIAJOSÉ LUONGO, GIOVANNA MANZO, GIUSEPPE MURINO, CLAUDIO RAGOSTA, FRANCESCO ULIANO SCENZA E PASQUALE TROTTA. Inoltre, per suggerimenti preziosi e osservazioni critiche si ringraziano PAUL CARTER, FRANCESCA CONDÒ, MASSIMO OSANNA, FABIO MANGONE e VALENTINA RUSSO.

Bibliografia

- BERANEK L.L. 2004, *Concert Halls and Opera Houses. Music, Acoustics, and Architecture, 2nd edition*, Springer, New York.
- BRANDI C. 1977, *Teoria del restauro, nuova edizione*, Einaudi, Torino.
- BRUNO G. 2003, *Atlas of Emotions: Journeys in Art, Architecture, and Film*, Verso, New York.
- CARTER P. 2020, *Vessels of place: Auditory landscapes, cross-cultural echoes in south-west Victoria*, in DORRIAN M. ET AL. (EDS), *The Place of Silence: Architecture/ Media/ Philosophy*, Bloomsbury Publishing USA, United States: 207-218.
- D'ANDRIA R. 2003, *Un restauro di terra. Il teatro di Velia*, in «Annali storici di Principato Citra», I.2: 177-184.
- DEGL'INNOCENTI P. 1995, *Sviluppo storico-tipologico delle architetture per lo spettacolo*, Dipartimento di Progettazione, Firenze.
- FRITELLI M., BOJOLA R. 2008, *La progettazione acustica in interventi di ristrutturazione di tipo conservativo o restauro edilizio: difficoltà e vincoli. Presentazione di alcuni casi-studio*, in ZAMBON G. (ED.), «35° Convegno Nazionale dell'Associazione Italiana di Acustica».
- HADDAD N., AKASHEH T. 2006, *Vitruvius and ancient theatres*, in *Erato project proceedings: 9*, <<https://cultech.net/sites/default/files/Vetruvius.pdf>> (06/2021).
- HAMILAKIS Y. 2013, *Archaeologys and the Senses: Human Experience, Memory, and Affect*, Cambridge University Press, Cambridge/New York.
- KRINZINGER F. 2003, *Il teatro di Velia*, in G. GRECO (ED.), *Elea – Velia. Le nuove ricerche. Atti del Convegno di Studi (Napoli 14 dicembre 2001)*, «Quaderni del Centro Studi Magna Grecia», 1: 21-27.
- LEPPERT R. 2004, *The Social Discipline of Listening*, in DROBNICK J. (ED.), *Aural Culture*, XYZ Books, Toronto:19-35.
- MERTENS D. 2006, *Città e monumenti dei Greci d'Occidente*, Hirmer, Monaco di Baviera.
- MEZZANOTTE G. 1982, *L'architettura della Scala nell'età neoclassica*, Prolifilo, Milano.
- PISANI R., DURETTO F. 1999, *Il restauro ed i problemi di acustica dei teatri storici*, in «27° Convegno Nazionale dell'Associazione Italiana di Acustica».
- SAMUEL F. 2007, *Le Corbusier in Detail*, Architectural Press, Burlington, MA.
- SAPIRSTEIN P., SCAHILL D. (EDS.) 2020, *New Directions and Paradigms for the Study of Greek Architecture: Interdisciplinary dialogues in the field*, Brill, Leiden.
- VALENTI M. 2019, *Perché non restituire al Colosseo l'arena che un tempo accoglieva giochi e spettacoli?*, in MODOLO M. ET AL. (A CURA DI), *Una lezione di archeologia globale. Scritti in onore di Daniele Manacorda*, Edipuglia, Bari: 519-523.
- ZUCHTRIEGEL G. 2017, *Il suono dell'architettura. Piranesi a Paestum*, arte'm, Napoli.