

Geografie lente. Percorrere le strade di Atene per educare lo sguardo

Alessandra Carlini

Dipartimento di Architettura, Roma 3, Italia
alessandra.carlini@uniroma3.it

Abstract

Il saggio presenta un'indagine sulla capacità narrativa del paesaggio come palinsesto esperito attraverso il movimento e lo sguardo. L'occasione per riflettere sulle potenzialità cognitive del 'percorrere' e dello 'stare', di una geografia in grado di rendere eloquenti le relazioni autentiche tra la forma del suolo e la forma antropica, è offerta dalla lettura del Piano d'assetto realizzato da Dimitris Pikionis ad Atene (1954-1958) per rispondere alla pressione edilizia che rischiava di compromettere l'integrità delle aree intorno all'Acropoli. È il saggio Topografia estetica (1935) a delineare la cornice teorica che guida il lavoro di Pikionis in questi luoghi, suggerendo alla cultura architettonica contemporanea, un bagaglio di esperienze utili a riconquistare una conoscenza incarnata, una lezione su come educare lo sguardo per interrogare la realtà sensibile.

Parole chiave

Pikionis, paesaggio, patrimonio, geografie lente, cognizione incarnata.

Abstract

The essay deals with an investigation into the narrative capacity of the landscape as a palimpsest experienced through movement and gaze. The opportunity to reflect on the cognitive potential of 'traveling' and 'staying', of a geography capable of making the authentic relationships between the form of the soil and the anthropic form eloquent, is offered by reading the project by Dimitris Pikionis in Athens (1954-1958) to respond to building pressure that risked compromising the integrity of the areas around the Acropolis. It is the essay Aesthetic Topography (1935) that outlines the theoretical framework that guides Pikionis' work in these places, suggesting to contemporary architectural culture, a wealth of experiences useful for regaining an embodied knowledge, a lesson on how to educate the gaze to interrogate sensitive reality.

Keywords

Pikionis, landscape, heritage, slow geographies, embodied cognition.

Ci sono strade che si concedono delle possibilità. Permettono alternative e ripensamenti. Offrono un'esperienza di conoscenza dei luoghi che ammette la durata, la sosta, l'occasione di perdersi e ritrovarsi lungo il cammino, per riconquistare l'attitudine ad interrogare la realtà sensibile.

Dimitris Pikionis¹ (1887-1968), ad Atene, ne realizza alcune.

Nelle sue mani, la risposta alla speculazione edilizia che ormai minacciava una delle aree sacre più celebrate della storia dell'arte e dell'uomo, è una riattivazione dei luoghi che passa attraverso il 'percorrere' e lo 'stare' per spiegare le ragioni del sito, affinando la nostra capacità di osservare le relazioni autentiche tra la forma del suolo e la forma antropica. Ai piedi dell'Acropoli e sui colli d'intorno prende sostanza, nel secondo dopoguerra, il piano d'assetto per il Parco Archeologico (1954-1958), nel quale Pikionis sfrutta le potenzialità del paesaggio inteso come palinsesto, ovvero testo materiale soggetto a riscritture e stratificazioni, fatto di natura e cultura, continuità e interruzioni, dimostrando come, affrontare il tema del valore di ereditarietà del patrimonio, voglia dire promuovere un investimento semantico continuamente soggetto a inversioni, variazioni, spostamento di significato (Nora, 1984; Schama, 1997; Settis, 2004). Un flusso nel quale il presente mette a disposizione un passato sedimen-

tato nei luoghi e, al tempo stesso, stratifica valori che costruiscono nuovo patrimonio da tramandare. È in *Topografia estetica*² che Pikionis affronta il tema di una geografia esperita attraverso il cammino. Il saggio più noto dell'autore, quello che ne segna la fama internazionale e testimonia il lascito della sua lezione identificandolo tra i maestri del Novecento, inizia descrivendo lo stretto legame tra strategie di movimento e strategie di visione incarnate nella forma dello spazio sensibile.

Camminando su questa terra, il nostro cuore gioisce della gioia primaria che proviamo da bambini muovendoci nello spazio del creato: la gioia di quell'alternarsi di rottura e ricomposizione dell'equilibrio che è il camminare. Ci dà gioia il passo del nostro corpo che poggia sul suolo, su questa striscia di bassorilievo. E anche il nostro spirito si rallegra di trovare infinite combinazioni delle tre dimensioni dello spazio, che variano ad ogni nostro passo e che anche il passaggio di una nuvola in alto nel cielo basta a mutare. Scavalchiamo, accanto a questa roccia, il tronco di un albero, oppure passiamo sotto le frasche frondose. Saliamo, scendiamo, seguendo il profilo del terreno, su per i rialzi, le colline, le montagne, o giù nelle valli. Poi godiamo della larga, piatta distesa della natura, e misuriamo la consistenza della terra con la fatica del nostro corpo. (Pikionis, 1935, p.1)

Una geografia intesa come testo materiale, dal quale apprendere, sentendo sotto i piedi la forma tangibile che un luogo assume; pesando le ragioni dell'ar-



fig.1 - La battaglia di Analeto (dettaglio), Panaghiotis Zografos (pittore e agiografo del generale Makrighiannis). Iconografia della lotta di liberazione del 1821. Adam, Atene 1996. (photo tratta da: Domenico, 2003, pp. 68-69).

chitettura attraverso l'esercizio che il passo impone e incontrando, in questo incedere, tutto il portato di valori stratificati dal tempo.

Camminare per recuperare continuità topografiche: il sistema dei percorsi sul colle dell'Acropoli.

Ad Atene, nel corso del Novecento, accade quello che si ripete in altre capitali d'Europa: la speculazione edilizia e la conseguente crescita incontrollata compromettono l'equilibrio tra città e campagna. Il fenomeno assumerebbe oggi le accezioni negative tipiche dell'*Urban Sprawl*. Quando Pikionis riceve l'incarico per il Piano d'assetto dell'Acropoli, una distesa di costruzioni aveva ormai saldato l'entroterra alla costa, attraversando la pianura dell'Attica senza soluzione di continuità. Nei nuovi quartieri della città diffusa, così come nel cuore della città antica, arterie disegnate dai tempi dell'attraversamento veloce avevano sostituito tracciati dettati dall'uso secolare del territorio, alterando definitivamente il paesaggio descritto dall'iconografia storica. Al colle sacro si arrivava prevalentemente da sud-est, attraverso un percorso disegnato per facilitare l'accesso diretto alle emergenze monumentali. La strada asfaltata, dopo aver frettolosamente costeggiato il Teatro di Dioniso, lo *Stoà* di Eumene, l'*Odéion* di Erode Attico, si arrampicava lungo le pendenze del colle sacro sfruttando un tracciato, ripido e rapido, grazie al quale raggiungere velocemente un anello alla base dei Propilèi.

Da lì, la stessa strada proseguiva aggirando l'Acropoli lungo il profilo settentrionale per ridiscendere, altrettanto velocemente, verso il quartiere ottomano: una visione oggettuale dell'area monumentale isolava il patrimonio materiale dal sistema di relazioni spaziali con il paesaggio. Perseguendo la necessità di catturare con immediatezza il monumento, quest'esperienza di cammino imponeva rapidità, lì dove l'area sacra aveva da sempre richiesto progressione nell'avvicinamento, e discontinuità topografiche, lì dove la città antica aveva fissato le ragioni della sua identità politica e culturale nel rapporto tra Agorà e Acropoli.

Pikionis ribalta questo approccio. La risalita carrabile viene sostituita da nuovi percorsi più attenti alle possibilità che l'incedere umano si dà risalendo un pendio. Le strade si fanno più incerte; accompagnano l'orografia senza imporsi alle pendenze; vengono disegnate recuperando quanto più si poteva delle tracce ancora presenti a terra, quelle note e quelle che il cantiere svelava gradualmente consentendo di cogliere, dal suolo, i suggerimenti utili a dare consistenza alla memoria. I tracciati finiscono con l'assomigliare piuttosto ai tratturi, alle mulattiere, a quelle sistemazioni che la cura del territorio tramanda nell'anonimato della tradizione agricola e pastorale per abitare una geografia aspra. Traiettorie battute su questi suoli da usi senza tempo, collaudati dalla durata attraverso forme che si palesano a poco a poco.



I flussi vengono rallentati, consentendo un ritmo di avvicinamento più coerente con l'approccio ad un luogo sacro; un cammino iniziatico, preparatorio. Sentieri che, abbandonando l'assertività del tracciato, offrono la possibilità di esperire il cammino come esplorazione; di perdersi, per ritrovare tracce di una sacralità che non si identifica solo nella presenza scenografica del Partenone, ma trova conferme nelle aree votive, nelle sorgenti, nei tripodi sacrificali, negli altari che punteggiano le pendici dell'Acropoli a ribadire la natura mitica della stessa geografia attica. Proprio qui, tutt'introno alla roccia sacra, i tracciati concentrici delle antiche strade, la via del Peripato e la via dei Tripodi, testimoniano, nelle più recenti scoperte archeologiche (Greco, 2010), la fitta trama di percorsi che irroravano di movimenti minuti le pendici del colle prima che il desiderio di facilitare l'accesso dei visitatori ne violasse forme e paesaggio. E in effetti, questi nuovi percorsi sembrano preferire il viandante al turista; invitano "[...] a rendersi disponibile per le digressioni, le soste e le deviazioni improvvise", consentono quella "[...] sospensione del tempo che si verifica quando ci si abbandona al suo scorrere lieve e a ciò che reca la vita, come una bottiglia aperta sott'acqua e riempita del fluire delle cose, diceva Goethe viaggiando in Italia." (Magris, 20015, p. 107).

Il declassamento del secondo ramo della strada carrabile consente di recuperare l'unitarietà del si-

stema topografico antico lungo le pendici settentrionali dell'Acropoli, quelle che da sempre guardano la città bassa, l'Agorà. In sostituzione dell'anello asfaltato, nuovi tracciati lastricati e un diverso ordine del movimento trasformano l'area alla base dei Propilèi da 'luogo di attraversamento' in 'luogo dello stare' affinché, ad attendere ogni cammino ci sia una meta, una sosta che prepara a varcare la soglia del recinto sacro.

Le connessioni topografiche, finalmente ristabilite, sono decisive per restituire a questi luoghi la possibilità di raccontare ancora, nella città contemporanea, la dimensione geografica delle emergenze monumentali perché, come testimonia Pausania nella sua *Periegesi* "È sacro ad Atena il resto della città ed allo stesso modo tutto il territorio" (Pausania, *Periegesi*, II sec. d.C.)³.

Il rapporto con il paesaggio antico è nuovamente di attesa e scoperta.

Percorrere vuol dire quindi, nelle intenzioni di Pikionis, esperire il luogo, non tanto nella sua dimensione filologica, ma secondo quella tradizione della filosofia greca⁴ che già riconosceva le potenzialità del 'corpo in movimento' come 'corpo pensante' (Demetrio, 2005). Lo stesso esercizio che Simon Schama individua come essenziale veicolo di conoscenza, affermando la necessità "[...] di sperimentare di persona «il senso del luogo», di usare «l'archivio dei piedi»." (Schama, 1997, pp. 23-24).

Sebbene l'occasione sia offerta dalla necessità di tutelare quanto scampato alla pressione edilizia, l'intervento di Pikionis coglie l'opportunità per promuovere una nuova dinamica di fruizione del patrimonio in grado di recuperare la capacità narrativa del paesaggio proponendo una diversa strategia di movimento e di visione.

Camminare come ierofania: il sistema dei percorsi sul colle di Filopappo.

Se l'ascesa alla sommità dell'Acropoli offre la possibilità di recuperare il senso dell'accedere lento ad un luogo sacro, è risalendo lungo la fitta trama di tracciati che si inerpica sui colli di Filopappo, delle Muse, della Pnice, che vengono riattivate le poche aree ancora scampate all'addensamento urbano e quindi capaci di restituire la percezione del Partenone in relazione al paesaggio attico.

Alcuni percorsi, risalendo i rilievi, incontrano aree di sosta che raggiungono i bordi per affacciarsi sulle profondità delle valli e aprirsi a quegli orizzonti in grado di ricollocare il profilo della roccia sacra all'interno delle ultime propaggini di quel territorio carsico che salda il Peloponneso all'area balcanica.

Altri percorsi si distendono lì dove l'orografia è più serena, nella città bassa, nelle aree vallive che permettono un'osservazione a distanza. Lungo la sella d'ingresso ad Atene, tra i colli della Pnice e di Filopappo, Pikionis recupera il punto in cui la Via delle Lunghe Mura entra nella città antica arrivando dal porto del Pireo (Greco, 2010); un tracciato che, approfittando della continuità orografica con la piana marittima, segna la traiettoria di osservazione della roccia sacra per i viaggiatori che arrivano dal Mediterraneo. Camminare lungo questo lastricato permette di esperire quelle logiche insediative decisive per spiegare il rapporto tra Atene e il Golfo Saronico rendendo manifeste le poche invarianze topografiche sopravvissute alla pressione edilizia. Estendendo lo sguardo alla conca attica, ripidi banchi calcarei emergono repentinamente dal bacino alluvionale e,

tra questi, l'Acropoli, oggi come allora, è il primo rilievo che si manifesta a chi giunge dal mare, dimostrando come un luogo sacro sia innanzitutto ierofania, rivelazione, "rendere presente l'assente"⁵.

Cesare Brandi, nel suo racconto da viaggiatore nella Grecia antica, ci restituisce lo sguardo di chi si appropria di un luogo lentamente, di chi non cerca certezze, ma scoperte.

[...] dal Pireo, salendo su ad Atene, non cambia nulla, non si interrompono mai le case; solo il traffico diviene più intenso, e gli edifici, via via crescono di un piano. A un certo momento siamo dentro Atene, senza sapere come, quando, a che punto ci si è entrati, e dove si sono lasciati i sobborghi. Ma una cosa si sa, e non si è mai persa di vista, non s'è assentata un istante: l'Acropoli. Codesto è un miracolo geografico, certamente. L'Acropoli, tutto sommato, non è mica tanto più erta dell'Aracoeli: eppure sbuca fuori come un razzo, sui tetti, sulle piazze. [...] Orbene, è questa continua presenza dell'Acropoli, che fa Atene. (Brandi, 2003, pp. 50-51)

Brandi percorre le stesse traiettorie che hanno segnato nei secoli la geografia dell'Attica, raccontando una storia fatta di invasioni e conquiste: quelle che avevano reso necessaria la costruzione delle Lunghe Mura per assicurare, in caso di assedio della città, un collegamento sicuro al porto, così come quelle celebrate dall'iconografia della lotta di liberazione dall'occupazione ottomana. Per Pikionis diventa strategico, non solo ciò che viene osservato, ma il punto da cui si osserva, riassegnando al territorio una rinnovata capacità narrativa. A preoccuparlo, già negli scritti degli anni Trenta⁶, è la perdita di quel rapporto con la forma del suolo, che aveva fatto di aride pietre luoghi carichi di miti. È forse per questo che lungo i percorsi disegnati in queste aree si cammina per esperire del luogo le invarianze topografiche; si sta in un luogo per riflettere sull'esperienza maturata durante il cammino. Questa dinamica tra moto e stasi educa lo sguardo, ricucendo frammenti scomposti, brani di un territorio stravolto dalla trasformazione urbanistica recente.

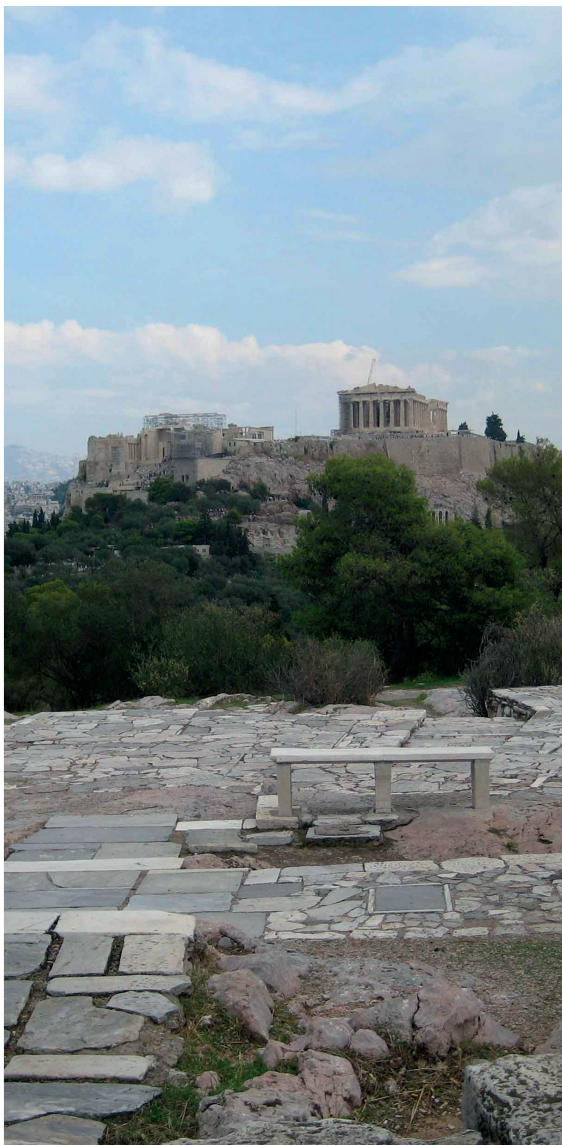


fig.2
Parco dell'Acropoli ad Atene, D. Pikionis (1954-58).
Tracciati del 'percorrere' e luoghi dello 'stare'
(photo: S. Villani; elaborazioni grafiche dell'autore).

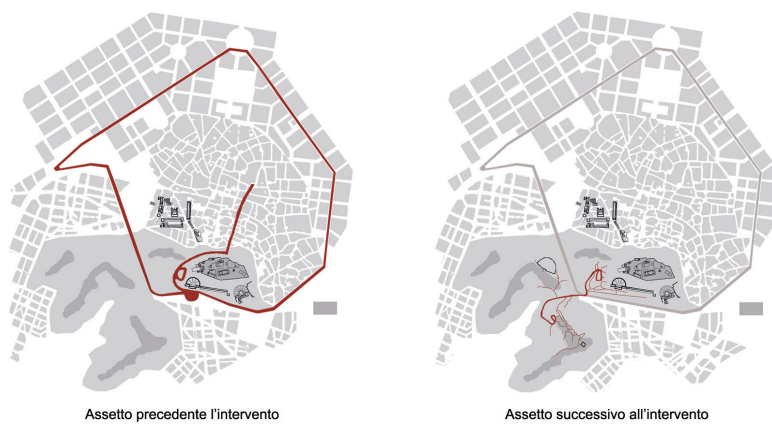


fig.3

Foto aerea precedente l'intervento di Pikionis: discontinuità topografiche lungo i versanti e dinamiche di movimento dettate dall'accesso immediato alle emergenze monumentali (photo: elaborazione grafica dell'autore su foto aerea).

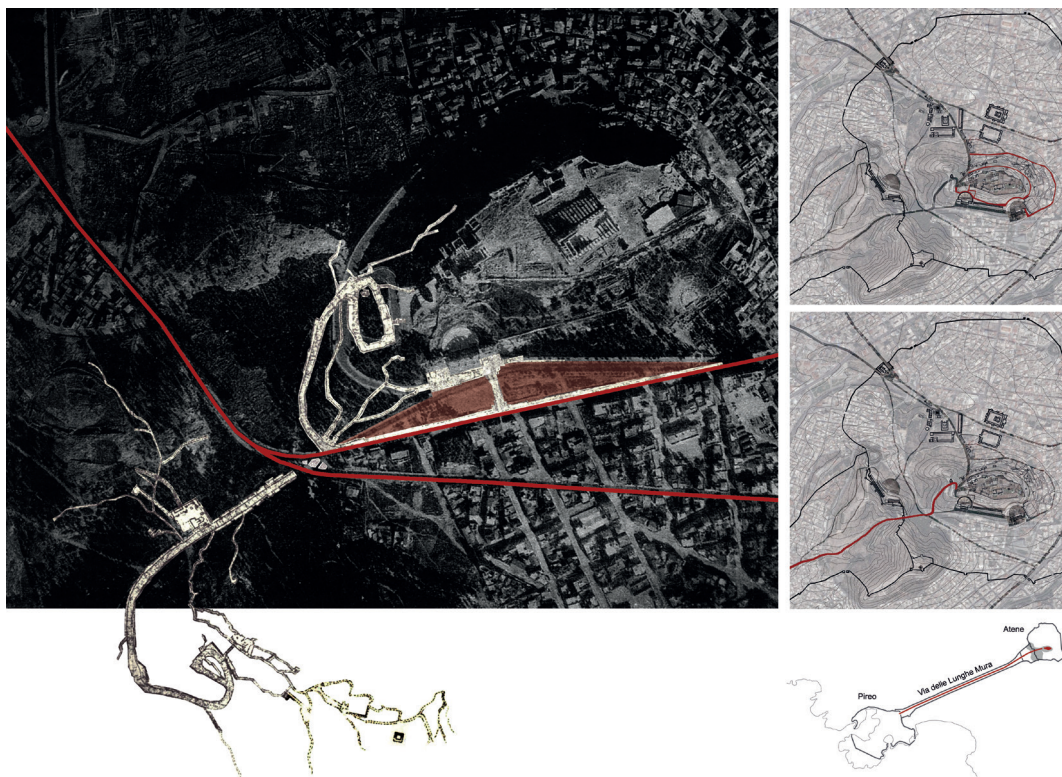


fig.4
Foto aerea con sovrapposizione dei tracciati secondo il progetto di Pikionis:
ripristino delle continuità topografiche e nuove strategie di movimento lento
(photo: elaborazione grafica dell'autore).

Più che i singoli monumenti, ad essere riattivate sono le relazioni, anche a distanza, tra i pochi frammenti in grado di evocare la profondità della storia. Una strategia di fruizione che ricolloca l'Acropoli nella sua dimensione geografica, in quel paesaggio dal quale in realtà ogni luogo sacro trae il senso stesso della sua esistenza: "Tu, pietra, tracci i diagrammi di un paesaggio. Sei tu il paesaggio stesso. Ancor più sei il Tempio che farà da corona alle pietre scoscese della tua Acropoli" (Pikionis, 1935, p.3). L'architettura antica torna a far parlare il paesaggio di cui è parte attiva attraverso sentieri che sembrano riagganciare passato e futuro. Camminare lungo queste strade lastricate e sostare approfittando di sedute che sembrano frammenti dello stesso suolo rende possibile quella dialettica tra "orizzonte di aspettativa" e "spazio di esperienza" individuato da Koselleck in *Futuro passato* (Koselleck, 2007).

Pikionis coglie quello che oggi, talvolta, si fa ancora fatica a comprendere, nelle politiche di trasformazione del territorio così come negli interventi sul patrimonio: il recupero del singolo bene materiale non può che passare attraverso il recupero della qualità del paesaggio di cui è parte attiva.

Strategie di movimento e strategie di visione.

L'esercizio di Pikionis in questo luogo così denso di significati e di materialità storica, ma anche così compromesso, trasfigurato, è un'operazione che

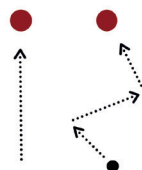
si compie attraverso strategie che usano l'esperienza corporea della percezione in cammino come strumento di progetto.

Lo sguardo sull'Acropoli diventa il principio d'ordine che tiene insieme l'intero intervento puntando sui luoghi della topografia storica ancora in grado di chiarire il ruolo che il colle sacro svolge all'interno del paesaggio classico, come misura e punto di riferimento. Ad un apparente smarrimento lungo i sentieri, corrisponde la conquista di una meta finale, di uno scorcio rassicurante in grado di recuperare il senso della sacralità del luogo.

Tutto il sistema è strutturato sul rapporto tra percorso e meta. Pikionis individua le visuali principali e seleziona il modo della percezione, strutturando una modalità di avvicinamento che consente di distinguere tra occasioni per cogliere simultaneamente, con un colpo d'occhio, le emergenze monumentali e condizioni nelle quali questo avvicinamento è progressivo e si costruisce dentro una scoperta graduale, dentro una dimensione del tempo dilatata nell'esperienza fisica. Distingue 'luoghi del percorrere' e 'luoghi dello stare' in cui l'incedere rallenta, fino a fermarsi del tutto. I percorsi sono marcati dai forti contrasti luce/ombra, ottenuti con un attento progetto della vegetazione che passa soprattutto attraverso il recupero delle specie autoctone e la "rimozione degli alberi non adatti al carattere del luogo"⁷ (Pikionis, 1955). Pikionis riordina l'Acropoli nel paesaggio classico, nel-



sistema di relazioni



simultaneità e successione



dinamiche di percezione

fig.5
 Parco dell'Acropoli ad Atene, D. Pikionis (1954-58).
 Invarianze topografie e geografie dello sguardo
 (photo: S. Villani).

la sua vegetazione, nella sua geologia, nella sua architettura. I percorsi non offrono certezze, non danno nulla per scontato, costringono alla conquista e alla scoperta, sono fatti più per trapiantare che per guardare indistintamente, suggerendo la necessità di un continuo esercizio di rimemorazione esperito in cammino. Per dirlo con le parole di Poul Ricoeur, un “lavoro di memoria”⁸ necessario per misurare la distanza tra l’operazione meccanica di memoria come coazione a ripetere e l’esperienza di memoria come continuo processo vitale di rinnovamento (Ricoeur, 2004). Mentre la precedente sistemazione circoscrive l’attenzione sulle emergenze monumentali, isolandole dal sistema territoriale, nel nuovo assetto definito da Pikionis i frammenti vengono reinseriti dentro un sistema di relazioni spaziali che usano i percorsi come vere e proprie macchine per la visione: guidano l’osservatore sui luoghi decisivi per cogliere i rapporti tra forma del suolo e forma antropica e selezionano elementi e rapporti a distanza in grado di evocare il tutto. Pezzi scomposti di un’unità ormai perduta, vengono restituiti come parte di un sistema di relazioni. L’armonia dell’architettura classica è irrimediabilmente compromessa, ma le sue testimonianze materiali possono ancora far parte di un insieme nel quale, a tenere saldi gli elementi, siano i rapporti tra le cose.

La logica insediativa introdotta da Pikionis è in linea con le regole di quella tradizione greca intui-

ta da Choisy nelle pagine dell’*Histoire de l’Architecture* (Choisy, 1899) e sistematicamente analizzata da Doxiadis, allievo di Pikionis, in *Architectural Space in Ancient Greece* (Doxianis, 1977)⁹. Ed è proprio Sergej Ėjzenštejn, immerso nel clima culturale delle Avanguardie russe d’inizio Novecento, ad utilizzare il testo di Choisy – la salita all’Acropoli descritta attraverso quadri successivi regolati da percorsi e mete – per indagare le potenzialità espressive di un montaggio cinematografico che abbandona la sequenza e descrivere l’azione attraverso il montaggio di ‘parti’ in grado di restituire l’integrità narrativa (Ėjzenštejn, 2004). In *Teoria generale del montaggio* Ėjzenštejn commenta: “Per noi l’Acropoli di Atene è l’esempio perfetto di uno dei più antichi film. Riporto largamente un brano della Storia dell’Architettura di Choisy. Non ne ho cambiato neppure una virgola, e vi prego soltanto di leggerlo con occhio cinematografico: è difficile pensare per un insieme architettonico un foglio di montaggio più raffinato nelle sue inquadrature di quello che qui si presenta [...]” (Ėjzenštejn, 2004, 79-80).

Una logica per montaggio che sembra appartenere anche ai sentieri disegnati da Pikionis, nella quale le singole parti assumono un senso all’interno dei legami, ottici e spaziali, che sono in grado di stabilire con il paesaggio, attraverso il movimento. Questa interdipendenza tra il ‘tutto’ e le sue ‘parti’, la consapevolezza che ‘il tutto è più della somma del-

le parti', come insegnavano in quegli anni gli studi della Gestalt¹⁰ sulla psicologia della forma, definisce l'ordine del movimento intorno all'Acropoli.

Qualunque cosa la mente umana si trovi a dover comprendere, l'ordine ne è una indispensabile condizione [...] L'ordine consente di concentrare l'attenzione su quanto si assomiglia e quanto è, invece, dissimile; [in questi casi] si è in grado di intendere l'interrelazione fra il tutto e le sue parti, e la gerarchia di valori in base alla quale determinati elementi sono dominanti per importanza e peso, altri subordinati (Arnheim, 1974, p. 3).¹¹

Uno sforzo necessario, per ricomporre i frammenti all'interno di un contesto la cui integrità fisica è stata pregiudicata e può essere solo evocata attraverso pochi elementi, strategici per consentire ancora una conoscenza incarnata¹². Un'osservazione che si rinnova continuamente. In fondo Pikionis ci insegna che il valore di ereditarietà del patrimonio non va cercato in ciò che abbiamo perduto, ma in ciò che possiamo ancora trovare.

Note

¹Per un approfondimento della figura di Dimitris Pikionis si veda in particolare (Ferlenga, 1999). Per un compendio bibliografico più articolato, aggiornato al 2018: http://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=3501 (URL dicembre 2021).

²*Topografia estetica* viene pubblicato sulla rivista «Il terzo occhio» nel 1935. La traduzione italiana compare in: Ferlenga A., *Pikionis. 1887-1968*, Milano, Electa, 1999. Per un approfondimento si veda: Monica Centanni «L'anima mia è pietra fra le pietre». *Topografia estetica di Dimitris Pikionis*. «La Rivista di Engramma (open access)» 159 | ottobre 2018 http://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=3444

³Il testo di Pausania (scrittore greco della seconda metà II sec d.C.), *Periegesi della Grecia* (160-177 d. C.), è considerato dagli archeologi un'importante fonte di conoscenza della topografia antica. Per un approfondimento dei temi relativi alla topografia ateniese: Greco, Emanuele. *Topografia di Atene, Paestum: Pandemos*, tomo n.1 2010, tomo n.2 2011; Ficuciello, Laura. *Le strade di Atene, Paestum: Pandemos*, 2008; Greco, Emanuele e Osanna, Massimo. «Atene», in Emanuele Greco cur., *La città greca antica: istituzioni, società e forme urbane*, Roma: Donzelli, 1999, pp. 161-82.

⁴Con 'peripato' (dal gr. Περίπατος, propr. 'la Passeggiata') si intende convenzionalmente quella parte dell'antico giardino del Liceo, in Atene, in cui Aristotele era solito tenere le sue lezioni. Lo stesso nome (Περίπατος, Peripatos) indica la strada che nella topografia antica ateniese cingeva il colle sacro consentendo l'accesso agli edifici specialistici e ai numerosi luoghi sacri.

⁵La citazione, tratta da Aristotele, *Della memoria e della reminiscenza*, viene riportata da Ricoeur per affrontare il tema della relazione tra memoria e narritività (Ricoeur, 1998).

⁶Per un approfondimento si veda: *Topografia Estetica* (1935) e *Discorso in difesa del paesaggio* (Ferlenga, 1999).

⁷Pikionis, D. 1955, *Lettera al Ministro dei Lavori Pubblici*, Atene, 12 maggio. Promemoria per i lavori intorno all'Acropoli. In (Domenico, 2003, pp.40-42).

⁸Partendo da due saggi freudiani (*Ricordare, rielaborare, ripetere* del 1914 e *Lutto e malinconia* del 1918) la formula del 'lavoro di memoria' viene usata da Paul Ricoeur (2004) per esprimere la distanza tra l'operazione meccanica del ricordo vissuto come coazione a ripetere, e l'esperienza di memoria vissuta come esercizio di rimemorazione. Per un approfondimento del tema si veda in particolare la terza aporia della sua trattazione sulla problematica della memoria (*La memoria ferita e la storia*, pp.71-98).

⁹A partire dall'approccio proposto da Choisy, altri studi e indagini archeologiche più recenti hanno dimostrato nel tempo l'esistenza di altri fattori che hanno concorso alla conformazione dell'area sacra spiegando l'importanza della trasformazione diacronica del sito e stemperando l'idea dell'architettura classica come esclusivo prodotto di armonie prestabilite (Carpenter, 2006).

¹⁰Con il termine *Gestalt*, psicologia della forma (*Gestalttheorie, Gestaltpsychologie*), si intende quel corpo teorico e metodologico che si sviluppa a partire dai lavori di M. Wertheimer (1880-1943), W. Köhler (1886-1941) e K. Koffka (1887-1927). L'affermazione 'il tutto è più della somma delle parti' è diventata nel tempo un'etichetta utile per sintetizzarne l'approccio.

¹¹Arnheim, *Entropia e arte. Saggio sul disordine e l'ordine*, 1971, p. 3.

¹²*Embodied cognition*, è l'approccio basato sulla teoria della mente incarnata (*embodiment*) che assume la cognizione come elaborazione di esperienze corporee. Per un orientamento sul tema si veda: Palmiero M., Borsellino M.C. 2004, *Embodied Cognition*, Aras, Fano (PU).

Bibliografia

- AA.VV. 1989, *Dimitris Pikionis Architect 1887-1968: A Sentimental Topography*, P. Johnston (ed.) Architectural Association, London.
- Arnheim R. 1974, *Entropia e arte. Saggio sul disordine e l'ordine*. Giulio Einaudi editore, Torino.
- Brandi C. 2003, *Viaggio nella Grecia antica*, Editori Riuniti, Roma.
- Camporesi P. 1992, *Le belle contrade. Nascita del paesaggio italiano*, Garzanti, Milano.
- Carpenter R. 2006, *Gli architetti del Partenone*, Einaudi, Torino.
- Centanni M. 2018, "L'anima mia è pietra fra le pietre". *Topografia estetica di Dimitris Pikionis*, «La Rivista di Engramma (open access)», n. 159.
- Choisy A. 1999, *Histoire de l'Architecture*, Bibliothèque de l'Image, Parigi.
- Demetrio D. 2005, *Filosofia del camminare. Esercizi di meditazione mediterranea*, Raffaello Cortina, Milano.
- Domenico L. (a cura di) 2003, *I sentieri di Pikionis di fronte all'Acropoli di Atene*, Fondazione Benetton Studi Ricerche, Treviso.
- Doxiadis C. A. 1977, *Architectural Space in Ancient Greece*. The MIT Press, Harvard.
- Ājzenštejn S. M. 2004, *Teoria generale del montaggio*, Marsilio, Venezia.
- Ferlenga A. 1999, *Pikionis. 1887-1968*, Electa, Milano.
- Ferlenga, A. 2014, *Le strade di Pikionis*, LetteraVentidue, Siracusa.
- Greco E. 2010, *Topografia di Atene*, Pandemos, Paestum.
- Koselleck R. 2007, *Futuro passato. Per una semantica dei tempi storici*, CLUEB, Bologna.
- Magris C. 2005, *L'infinito viaggiare*, Mondadori, Milano.
- Nora P. 1984, *Les Lieux de Mémoire*, Gallimard, Parigi.
- Palmiero M., Borsellino M.C. 2004, *Embodied Cognition*, Aras, Fano (PU).
- Ricoeur P. 2004, *Ricordare, dimenticare, perdonare*, Mulino, Bologna.
- Ricoeur P. 1998, *Architecture et narrativité*, «Urbanisme» n.303, pp. 41-51.
- Schama S. 1997, *Paesaggio e memoria*, Mondadori, Milano.
- Settis S. 2004, *Futuro del classico*. Einaudi, Torino.