

quaderni di restauro architettonico

6-7

confronti

il restauro delle architetture per lo spettacolo

arte

coordinamento editoriale
maria sapio

redazione
paola rivazio

art director
enrica d'aguanno

impaginazione
vincenzo antonio grillo

rivista semestrale
anno IV, numeri 6-7,
gennaio, dicembre 2015

autorizzazione del tribunale
di napoli n. 80 del
27 dicembre 2012

ISSN 2279-7920

arte'm
è un marchio registrato di
prismi

certificazione qualità
ISO 9001: 2008
www.arte-m.net

stampato in italia
© copyright 2016 by
prismi
editrice politecnica napoli srl
tutti i diritti riservati

direttore
Stefano Gizzi

comitato editoriale
Paolo Mascilli Migliorini, Renata Picone, *coordinatori*
Rosa Romano, Luigi Veronese, Massimo Visone

comitato scientifico internazionale
Aldo Aveta, Giovanni Carbonara, Ugo Carughi, Francesco Cellini, Giorgio
Cozzolino, Mario De Cunzio, Stefano Della Torre, Marco Dezzi Bardeschi,
Leonardo Di Mauro, Luciano Garella, Stefano Gizzi, Antoni González Moreno-
Navarro, Elisabeth Kieven, Péter Klaniczay, Fani Mallouchou-Tufano, Fabio
Mariano, Paolo Mascilli Migliorini, Dieter Mertens, Renata Picone, Tommaso
Russo, Nuria Sanz, Franco Tomaselli

contatti
www.arte-m.net/confronti
confronti@arte-m.net

i saggi contenuti in questo numero di "confronti" sono stati sottoposti
alla procedura del *double-blind peer review process*

referee numero precedente
Ascensión Hernández Martínez, Andrea Pane, Marco Pretelli, Valentina Russo

questo numero è stato parzialmente finanziato da
Dipartimento di Architettura (DiARC), Università degli Studi di Napoli
Federico II; Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per il
Comune di Napoli; Segretariato Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici
e del Turismo per l'Abruzzo; C.I.AL. Compagnia Italiana Allarmi srl

le referenze fotografiche sono indicate in didascalia

in copertina
Eugène Viollet-le-Duc, *Restitution fantastique du théâtre de Taormine*
s.d. [1836-1837]

SOMMARIO

PREMESSA

- 5 Luciano Garella

EDITORIALE

- 7 Stefano Gizzi
Intervista a Manuel Portaceli

CONTRIBUTI

- 20 Fani Mallouchou-Tufano
Sul restauro e il riuso degli antichi teatri e odeia nella Grecia moderna
- 29 Dieter Mertens
Riuso, una questione d'opportunità?
Il caso del teatro nel Santuario di Ercole Vincitore a Tivoli
- 38 Emanuele Romeo
Monumenta tempore mutant et mutatione manent.
Conservazione e valorizzazione degli antichi edifici ludici e per lo spettacolo
- 48 Paolo Mascilli Migliorini
Manufatto, preesistenza e archetipo. Avventurose vicende degli anfiteatri e dei teatri antichi
- 56 Massimo Osanna, Marialaura Iadanza, Filippo Masino, Annamaria Mauro, Paolo Mighetto
L'anfiteatro di Pompei: archeologia, restauro e utilizzo contemporaneo
- 72 Heinz-Jürgen Beste
Teatri e anfiteatri. Questioni di restauro archeologico
- 75 Maria Grazia Turco
Teatri e cinema storici, tra abbandoni, ripristini e 'incompatibilità'

- 85 Giovanna Ceniccola
Teatri storici e macchina lignea: istanze della conservazione e dello spettacolo

CASI DI STUDIO

- 95 Antonio Tejedor Cabrera, Mercedes Linares Gómez del Pulgar
El teatro de Málaga, un proyecto de integración en el paisaje urbano histórico
- 108 Ida Gennarelli
L'Anfiteatro Campano di Santa Maria Capua Vetere: immagine storica e nuova fruizione
- 118 Miguel Ángel de la Iglesia Santamaría, Darío Álvarez Álvarez, Flavia Zelli
Apuleio torna a Clunia
- 127 Emanuele Morezzi
Il teatro di Elaiussa Sebaste in Turchia: tra conservazione e valorizzazione
- 133 Fabio Mangone
Il restauro del teatro Petruzzelli a Bari
- 143 Sergio Pratali Maffei
L'occasione perduta: la ricostruzione del teatro La Fenice di Venezia
- 150 Giovanni Menna
L'edificio che visse due volte. L'Arena Flegrea della Mostra d'Oltremare di Napoli
- 158 Roberta Grignolo
Restauro e adeguamento del Palau de la Musica di Barcellona. Venti anni di cure
- 169 Olimpia Niglio
Il restauro del teatro Cristóbal Colón e il nuovo centro per la cultura nella Candelaria di Bogotá

- | | |
|--|---|
| <p>180 Manuela Mattone
Riuso di architetture per il cinematografo: l'ex-cinema Garibaldi di Torino</p> <p>186 Maria Vitiello
La ricostruzione del <i>Teatro Continuo</i> di Burri a Milano</p> <p>195 Enrica Petrucci, Carla Pancaldi
Il teatro Filarmonici ad Ascoli Piceno. Restauro e nuovi adattamenti funzionali</p> <p>202 Riccardo Rudiero
Tra romanità e medioevo: continuità d'uso, conservazione e valorizzazione degli edifici ludici e per spettacolo a Bevagna</p> <p>207 Susanna Caccia Gherardini
L'anfiteatro di Lucca: conoscenza, restauro e immaginari</p> | <p>216 Antonella Versaci
Un teatro per il castello di Lombardia. Criteri e opportunità tra restauro, riuso e sostenibilità</p> <p>227 Valeria Pracchi, Gianfranco Pertot, Paola Rotondi
L'arte come spettacolo? Il nuovo allestimento per la Pietà Rondanini al Castello Sforzesco di Milano</p> <p>238 Michele Di Sivo, Daniela Ladiana
Teatro Animosi a Carrara. Verso la conservazione programmata</p> <p>244 Barbara Brunetti
Il restauro dei plafoni lignei dei teatri storici in Emilia</p> <p>249 Altri confronti / Iniziative culturali sul tema
a cura di Rosa Romano, Luigi Veronese, Massimo Visone</p> |
|--|---|

Premessa

Gli argomenti in trattazione nella rivista *Confronti* costituiscono, e quest'anno forse ancora di più del consueto, un'occasione per chi si occupa del tema *restauro*, nella sua accezione teorica e/o pratica, di riflettere su tematiche interessanti ancorché, talora, non di quotidiana gestione. Il tema prescelto per questo numero inerisce ai luoghi di spettacolo, non definiti in un arco di tempo preciso, ed illustra le esperienze fattuali degli autori o loro studi, il tutto maturato nel tempo e su manufatti di varie epoche.

Essendo una parte preponderante dei contributi relativa al restauro e riuso delle strutture antiche destinate allo spettacolo come i teatri, gli anfiteatri, i circhi, gli ippodromi, gli *odèon* rivolgeremo anche noi a queste tipologie di realizzazioni, insigni per cospicuità e utilità, alcune nostre sintetiche riflessioni che, auspihiamo, possano determinare ulteriore attenzione su di un tema che appare oggi di rilevante interesse conservativo e funzionale oltre che economico.

Tale genere di strutture archeologiche infatti è sempre più spesso oggetto di restauri e di interventi di completamento e di adeguamento funzionale, non esclusivamente condotti per la fisica conservazione degli elementi costituenti, certo più o meno preservati, ma soprattutto per l'uso che degli stessi intendono fare le comunità locali specie in occasione, trattandosi di strutture all'aperto, delle stagioni climaticamente più favorevoli.

Ferma restando la necessità di procedere all'esecuzione di interventi sistematici e coordinati tra loro che abbiano la finalità di salvaguardare in prima istanza la struttura, spesso esito dei lavori di scavo archeologico, nella sua integrità pure non ci si può esimere dal sottolineare che specialmente in questa fase del lavoro occorre una cautela operativa e comportamentale particolare che sia pari all'impegno di già profuso nel rilievo e nello studio di quanto emerso o rinvenuto.

Il primo problema che si appalesa alla nostra attenzione è dunque quello dell'evidenziazione del monumento che è e sarà oggetto di studio, fase a cui indeltecabilmente appunto seguirà l'*esegesi del testo*. L'esigenza fondamentale di qualsivoglia ipotesi di restauro, anche per un eventuale conseguente riuso delle strutture ludiche, non potrà che essere valutata solo dopo che si sia ideata e prodotta la conservazione delle relitte architetture e delle loro finiture. In questa attività preliminare ma fondamentale, non ci si dovrebbe discostare

dalle idee e dai principi determinati da Cesare Brandi e finalizzati alla conservazione della “materia dell’opera d’arte nella sua bipolarità di aspetto e di struttura”. Un progetto dunque che comprenda ed asseconi le specificità dell’opera, sia nella sua interezza che nelle sue parti costituenti, e che ne sappia consapevolmente salvaguardare e conservare la matericità così come la funzione e la staticità non debordando però nell’estremizzazione delle metodiche e degli approcci operativi. Un restauro che abbia in questa fase il principale scopo della conservazione della materia dell’opera come dell’oggetto d’arte senza dunque incursioni nel campo del possibilismo e del probabilismo materiale e comportamentale ma piuttosto con una salda aspirazione al pragmatismo fattuale.

Un primo quesito che si pone, successivamente alla fase della conservazione, è dunque quello relativo al ripristino delle condizioni di funzionalità del monumento nell’ipotesi di un suo riuso. Si impone allora in prima istanza la necessità di considerare la compatibilità dell’uso della struttura con i principi della conservazione della materia, originaria e originale, e più in generale della sua preservazione dall’uso e/o abuso a cui inevitabilmente sarebbe sottoposta per l’afflusso degli spettatori. E tale considerazione non potrebbe essere scissa dall’altra susseguente, relativa alla necessità di rispondere alle esigenze di rendere gli spazi – gradinate e scena in primo luogo – funzionali e sicuri, sì da poter essere considerati agibili dalle autorità preposte.

Questa di voler rendere le strutture adeguate dunque all’uso ed alla normativa si evidenzia come la principale difficoltà nel tentativo, con gli esiti spesso nefasti che osserviamo, di rispettare le istanze della storicità e dell’estetica. Soluzioni tecniche cervelotiche ed inadatte; materiali impropri impiegati per la realizzazione di strutture di integrazione; errori di sintassi nell’impostazione e/o nell’uso degli spazi a disposizione; restauri di completamento inidonei ed inopportuni; pavidità nella rimozione di parti della struttura oggetto di pristina ricostruzioni o ricomposizioni operate al tempo con criteri immaginifici e/o con materiali assolutamente sbagliati; *et alia*.

E se dunque molto spesso si impone la necessità di operare per il recupero/riuso di tale genere di strutture per assecondare volontà delle comunità o delle amministrazioni locali, analogamente

si impone la redazione di un progetto che, mediato attraverso lo studio e l’attuata conservazione della materia e lo studio delle compatibilità, sappia coniugare le molteplici istanze presenti o rappresentate anche solo, nel rispetto della contemporaneità, impiegando tecniche e, perché no, in casi particolari, addirittura materiali propri della contemporaneità.

La materia impiegata per l’integrazione è di regola quella usata in origine, come puntualmente osservava Brandi, e la stessa “arriverà ugualmente a costituire un falso storico ed estetico...” “...in quanto storicizzata dall’opera attuale dell’uomo, a questa e non alla più lontana epoca apparterrà...”. Atteso dunque che l’opera d’arte è *unità* e non è composta di parti e che “ove materialmente risulti divisa, si dovrà cercare di sviluppare la potenziale unità originaria che ciascuno dei frammenti contiene...”, ebbene allora il progetto ricercherà proprio quelle soluzioni che possano offrire a tali considerazioni fatte dal Brandi le adeguate risposte. Ecco allora che inevitabilmente le integrazioni dovranno essere sì facilmente riconoscibili e, laddove le integrazioni siano quantitativamente preponderanti, ci si adopererà con metodo e particolare misura e ponderatezza nella ricerca e definizione di soluzioni che siano ispirate quantomeno al rispetto delle dimensioni e delle cromie del materiale da sostituire o integrare.

Luciano Garella
*Soprintendente Archeologia, Belle Arti
e Paesaggio per il Comune di Napoli*

EDITORIALE

intervista a Manuel Portaceli

Stefano Gizzi Ad oltre un quarto di secolo di distanza dal controverso “restauro” realizzato da te, insieme a Giorgio Grassi, sul Teatro Romano di Sagunto, ripercorresti le stesse scelte?

Manuel Portaceli Sigo considerando que los objetivos del proyecto de rehabilitación fueron los correctos. No debemos olvidar que se trataba de una intervención en un monumento que había sido objeto de actuaciones sucesivas y dispares, en cuanto a su rigor, desde los años 30 hasta avanzada la década de los 70 del pasado siglo.

Se trataba, por tanto del “cómo” continuar la acción rehabilitadora sobre el monumento: ¿siguiendo el camino de la “falsa ruina” que ofrecía a nuestra vista el teatro tras las actuaciones mimetizantes o mediante la restitución de su espacio con la acción de complementar los elementos básicos necesarios, evidenciando la actualidad de la intervención?

Los fragmentos, aun los intervenidos, estaban allí ante nuestros ojos, había que ponerlos en relación para alcanzar una unidad que explicara el significado de esa ruina para hacer comprensible la realidad del teatro romano de Sagunto. La restitución del espacio definido por la cavea y el frente escénico, con las mínimas complementaciones necesarias permitía recuperar y hacer inteligible el monumento. Se trataba, resumiendo, de una recuperación, sin temor a errores, de los caracteres arquitectónicos que son propios al teatro romano, su espacio y forma, su dimensión, escala y proporción.

Y se recupera, también, su rol urbanístico milenario, como fulcro o elemento articulador entre la parte administrativa de la ciudad – el foro, la basílica, etc – ubicada en la cumbre de la colina y la ciudad que se había desarrollado ladera abajo.

S.G. Quel restauro è stato, forse, il primo esempio di intervento su un teatro dell'antichità ad indurre un serrato dibattito europeo, e, forse, anche oltreoceano, su tematiche proprie della disciplina, e anche sulle relazioni tra restauro e progettazione e tra conservazione e nuova composizione. Secondo te, a livello generale, è sempre utile instaurare un tale rapporto, o è meglio contenersi in termini più conservativi?

M.P. Entiendo que la intervención en el Teatro Romano de Sagunto muestra un proceso llevado a cabo desde los instrumentos de la disciplina arquitectónica.

Stato di crollo del teatro romano di Thermessos, in Turchia, senza alcuna volontà di operazioni di anastilosi (Stefano Gizzi, 2001)



Il pilastro del teatro romano di Sagunto prima del restauro di Jeronimo Martorell degli anni Trenta del Novecento (Archivio del Servei del Patrimoni Arquitectònic Local de la Diputació de Barcelona, cortesia Antoni Gonzalez Moreno-Navarro)

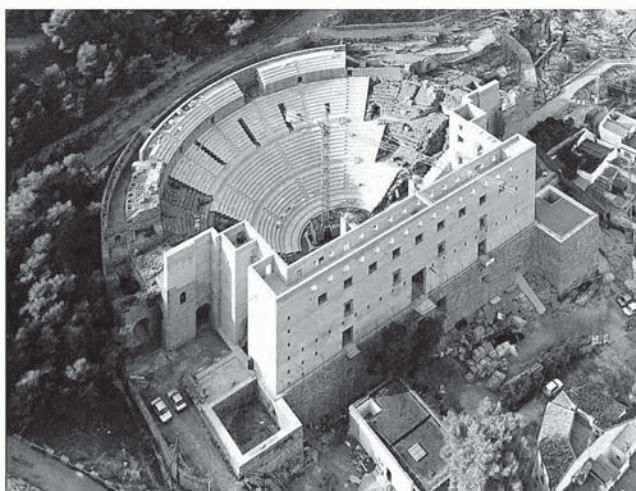
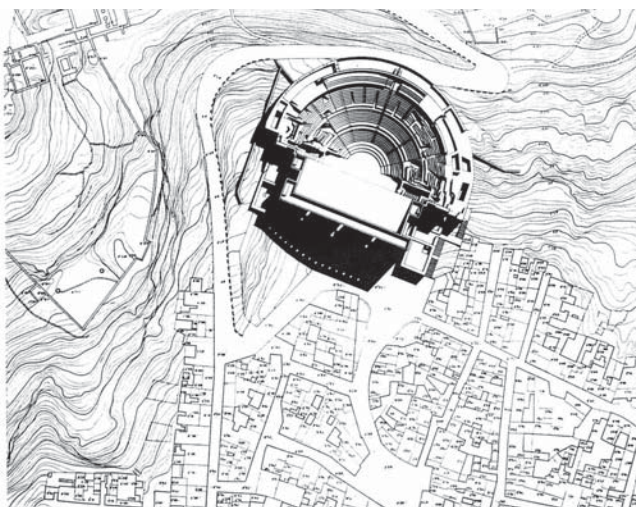
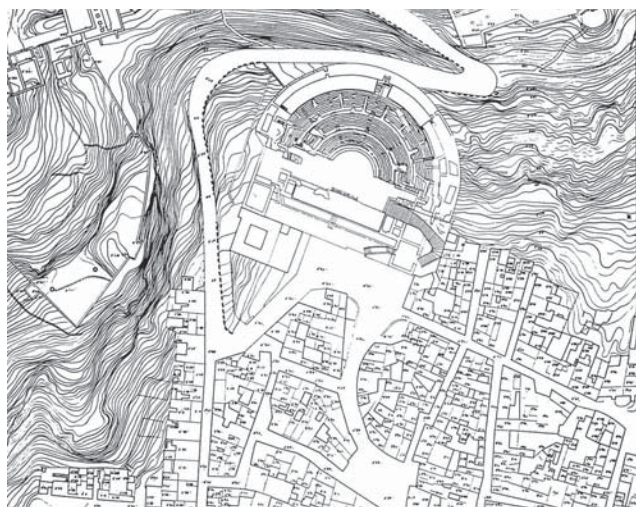


Il pilastro del teatro romano di Sagunto dopo il restauro "espressivo" di Jeronimo Martorell (Archivio del Servei del Patrimoni Arquitectònic Local de la Diputació de Barcelona, cortesia Antoni Gonzalez Moreno-Navarro)



Las estudios arqueológicos, históricos, las técnicas constructivas y los materiales utilizados en su construcción proporcionan un panel de datos previo e indispensable. La interpretación de los mismos dan lugar al criterio de intervención plasmado en el proyecto de arquitectura.

Pues se trata de un problema de arquitectura y solo desde ella se puede dar respuesta a las preguntas que planteaba la realidad del monumento que encontramos en 1983. Evidentemente el resultado se enfrenta a la cultura de lo "antiguo" – sea o no original – como



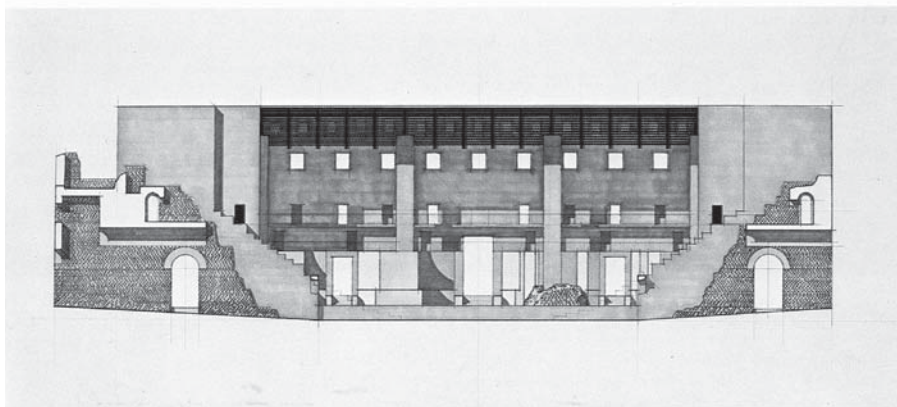
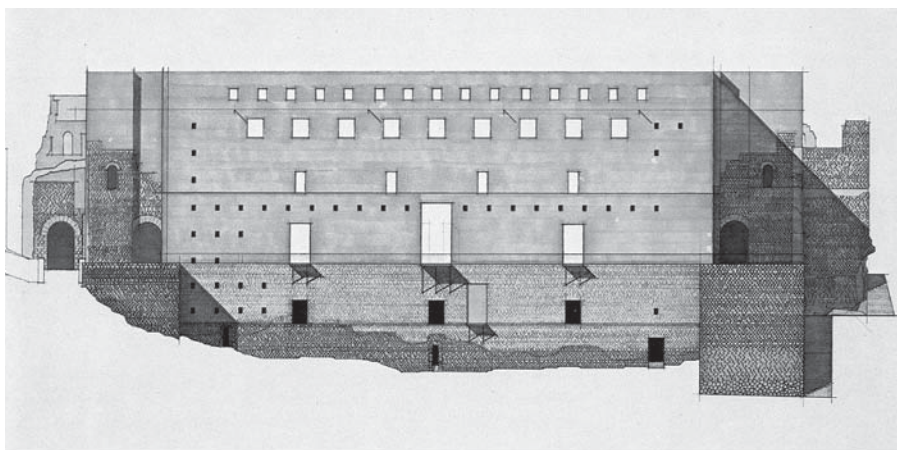
Sagunto, situazione comparativa ante e post- progetto di Manuel Portaceli e Giorgio Grassi (Archivio Manuel Portaceli)

espectáculo cultural que demandan los consumidores masivos de ruinas y monumentos, que invaden paisajes de incomprensibles restos, fragmentos de muro, columnas caídas, cornisas... en los alcanzan, no un mayor conocimiento sino un embelesamiento por el aura del tiempo transcurrido, de las supuestas hazañas que tuvieron lugar y de las producciones de Hollywood. También se enfrenta a la arqueologización del monumento. El monumento no solo es un conjunto documental de indudable importancia. Los datos arqueológicos se convierten en texto al integrarse en el discurso de la arquitectura. Restituido el espacio arquitectónico del teatro romano se podrá utilizar de nuevo para representaciones teatrales y sus espacios tenían que ofrecer albergue al museo donde explicar el origen del edificio, vicisitudes y su significado en la historia de la arquitectura así como la ubicación del anticuario, evocador de la riqueza ornamental del "frons". Ambos extremos nunca llevados a término.

S.G. È stato un peccato aver eliminato, nel vostro intervento, i restauri degli anni Venti, che

apparivano "storicizzati", archeologizzanti, di Jeronimo Martorell? Oppure la scelta, anche se dolorosa, era funzionale all'utilizzazione attuale? **M.P.** Entiendo que la cuidadosa y limitada actuación de Martorell era un trabajo básicamente de consolidación que quedó en parte absorbido cuando, en intervenciones posteriores, se reconstruyen los dos aditus con su acabado en piedra caliza del lugar, que actuaba de remate de la cávea, olvidando la necesaria fusión con el "frons" que define el tipo teatral romano. La intervención en la cávea, en nuestro proyecto, se redujo a la "concha de piedra" que se apoya sobre el perfil recuperado del graderío, dejando el resto tal como lo encontramos antes de nuestra intervención para hacer legible y diferenciable las intervenciones anteriores y la nuestra. El cuerpo escénico conecta con los citados frentes pétreos de los aditus para conseguir la fusión de las dos partes clave, pero sin afectar a las obras de reconstrucción realizadas en décadas anteriores.

S.G. La riutilizzazione di teatri e anfiteatri è forse uno dei pochissimi casi in cui la funzione origina-



Tavole di progetto per il teatro romano di Sagunto di Manuel Portaceli e Giorgio Grassi (Archivio Manuel Portaceli)

Il teatro di Sagunto visto dall'esterno nel contesto cittadino, con il nuovo corpo dei servizi ideato da Manuel Portaceli e Giorgio Grassi (Archivio Manuel Portaceli)

le del "monumento" può essere mantenuta. Ti sembra un fatto positivo, che facilita in qualche modo le scelte e le metodologie di intervento?

M.P. Entiendo que el uso teatral actual de un teatro romano rehabilitado es la consecuencia de la acción rehabilitadora no el objetivo.

Recuperamos el espacio del teatro romano, definido por la fusión de la cávea y del cuerpo escénico a partir de los datos que aporta el monumento y su consecuencia es que se puede utilizar para la función para la que se había concebido, con todas las posibilidades actuales

que proporciona la arquitectura del edificio al quehacer del teatro actual, no sólo clásico. Insisto: la reutilización no la entiendo como punto de partida para establecer la metodología de la intervención. Al contrario, es la consecuencia.

S.G. Nonostante questo, ci possono essere dei casi in cui il passaggio da una utilizzazione antica – ad esempio solo per musica, o per gare musicali (come per gli antichi *Odeia*) – ad altri tipi di manifestazioni artistiche odierne può provocare una perdita del senso?

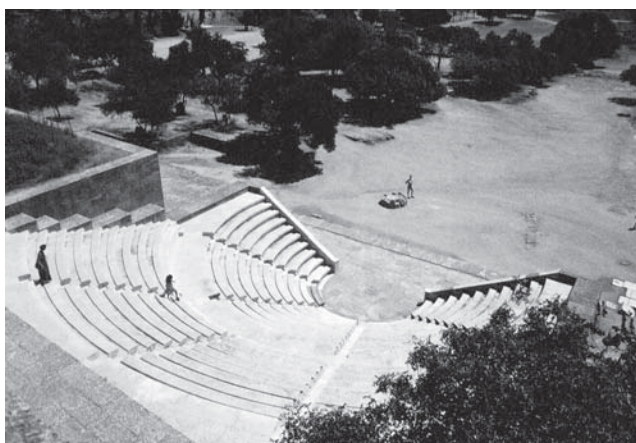
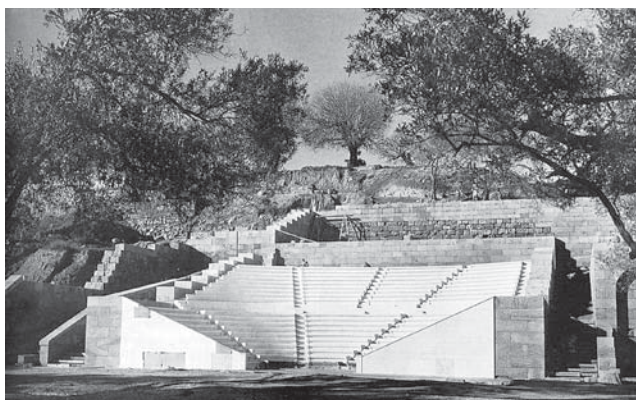
M.P. El monumento es arquitectura, y la arquitectura define unos espacios que pueden propiciar una continuidad de uso, como el teatral en el Teatro Romano, pero un uso contemporáneo.

La pieza de teatro que se va a representar no es el teatro que se desarrollaba en el siglo II, aunque se tratara. Por ejemplo, de una obra de Plauto. Es la lectura que hoy hacemos de aquellas piezas dentro de las posibilidades que proporciona la arquitectura teatral.

¿Conocemos el uso teatral que los romanos hacían de la plantas superiores del potente "frons scaenae"? Entendemos las entradas y salidas que se pueden producir en las puertas de las valvas pero no su uso concreto en aquel momento. Y las utilizaremos desde nuestra concepción actual del espectáculo teatral sin que ello suponga pérdida del sentido del monumento.

El valor del espacio arquitectónico, de su escala y dimensiones trasciende el uso concreto para el que fue concebido, contiene un potencial de sugerencias que hace que sea una arquitectura viva. Y en el teatro de Sagunto continúa la temporada estival teatral pero además, recoge actividades de la población como la ceremonia de entronización de la "regina" de las fiestas, representaciones "a la romana" de teatro por parte de grupos docentes o actuaciones más de vanguardia que subvierte los elementos de la escena. Todo ello lo permite y acoge el espacio teatral romano enriqueciéndolo, a la vez que los habitantes de la población y de su amplio entorno se apropian del monumento, lo hacen suyo.

S.G. Come interpreti il famoso articolo 5 della Carta Internazionale di Venezia del 1964: "Il restauro dei monumenti è sempre favorito dalla loro utilizzazione in funzioni utili alla società; una tale destinazione è augurabile, ma non deve alterare la distribuzione e l'aspetto dell'edificio.



Sagunto, la cavea con i nuovi gradini
(Maria Margarita Segarra Lagunes, 2006)

Sagunto, teatro romano, particolare delle reintegrazioni e dell'accostamento antico-nuovo (Maria Margarita Segarra Lagunes, 2006)



Rodi, Acropoli. L'Odeion subito dopo i lavori di reintegrazione totale da parte di Laurenzi e Paolini nel 1938-'40, sotto il Governatorato Italiano (Archivio della Scuola Archeologica Italiana di Atene)

Rodi, Acropoli, l'Odeion nell'ultima decade del Novecento (Stefano Gizzi, 1996)

Ostia Antica, teatro (Stefano Gizzi, 2002)

Gli adattamenti pretesi dall'evoluzione degli usi ... devono comunque essere contenuti entro questi limiti"? Sembra adattarsi perfettamente al caso dei teatri e degli anfiteatri?

M.P. Totalmente. La arquitectura, la mayor de todas las artes, es un arte útil.

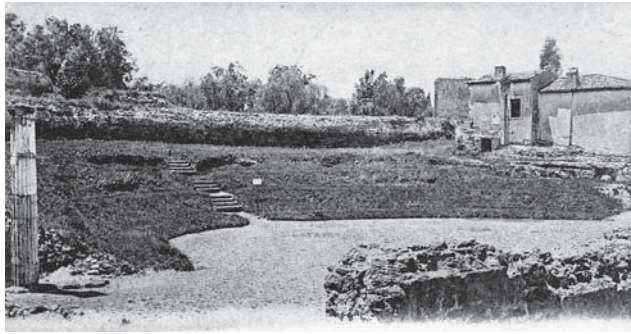
Un monumento vivo confirma que el pasado forma parte del presente, lo explica.

Su utilidad social no tiene más límite que el que presentan los caracteres formales del mismo que por supuesto no pueden ser alterados en beneficio de un uso que puede evolucionar o mutar con el paso del tiempo.

S.G. La collaborazione con gli archeologi e con gli storici deve essere sempre stretta, costante,

o a volte può essere concepita come un peso eccessivo da parte di un restauratore-progettista architetto a tutto campo come te e come per gli architetti della tua generazione? Puoi esporre alcuni esempi?

M.P. Como comentaba anteriormente en el análisis de un monumento los estudios arqueológicos e históricos tienen especial relevancia. Son indispensables para lograr una propuesta rigurosa. Pero trabajar en un monumento no es sólo dejar constancia de su evolución histórica ni poner de manifiesto sus valores arqueológicos. Son valores que se deben integrar en el discurso arquitectónico para que alcancen un valor más allá del documental, para que se integren en un texto, la arquitectura rehabilitada, para que



Il teatro greco di Villa Adriana, mai scavato, con la cavea riconoscibile al di sotto del prato verde
(E. Richter, Roma)



Epidauro, il teatro prima della reintegrazione del lato occidentale della cavea
(Istituto Archeologico Germanico)



Epidauro, il teatro greco durante una rappresentazione

Taormina, il teatro greco nella prima decade del XXI secolo, dopo la reintegrazione dei gradini della cavea
(Stefano Gizzi, 2006)

Taormina, il teatro greco sotto la neve
(da "Corriere della Sera")

Napoli, il teatro di Pausilypon con la parziale integrazione delle gradinate
(Stefano Gizzi, 2012)

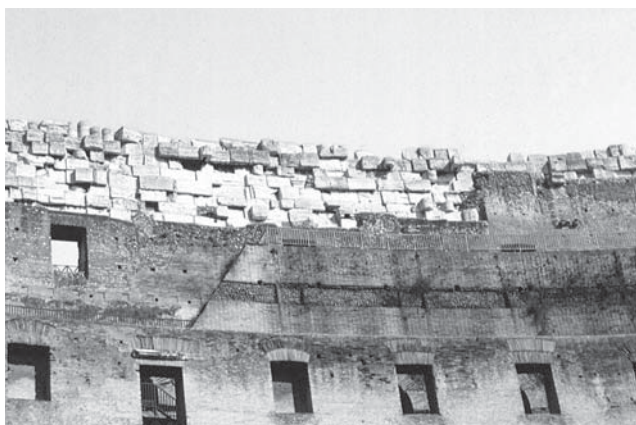
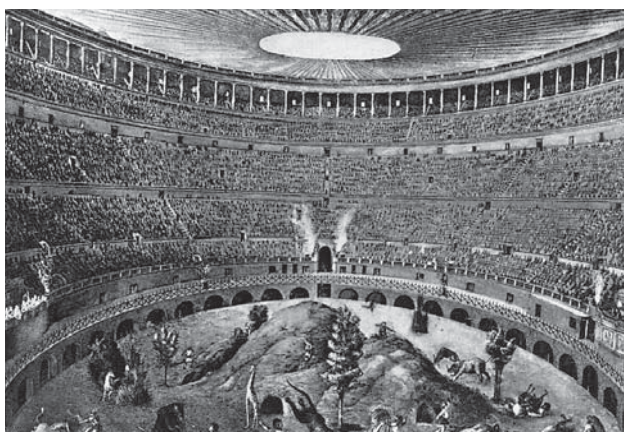
expliquen las razones y el por qué de la misma. El discurso positivista de la cultura arqueológica centrado en su singularidad creó una desconfianza hacia los valores de la arquitectura heredera de la actitud de Ruskin. Ello dió lugar a permitir sólo acciones de consolidación, que en muchas ocasiones se convertían en reconstrucción. Comienza la falsa ruina a la que se añadía pequeñas construcciones de servicio, de apoyo, de almacén...Y así disponemos de amplio repertorio de ruinas más o menos alteradas y conjuntos arqueológicos como fragmentos de un discurso inacabado, de pabellones, de pasarelas... y también de paisajes que no llevan a un conocimiento racional de nuestro pasado sino a producir sentimientos de sorpresa, de misterio, etc para el consumo masivo de los monumentos y sus parajes.

En cuanto a la colaboración con los arqueólogos sirvan dos ejemplos prácticos vividos en la rehabilitación de Sagunto y que muestra el entendimiento entre las disciplinas a la búsqueda de la rehabilitación del monumento y el magnífico equipo dirigido por la Dra. Aranegui veía con



claridad que sus importantes aportaciones se convertían en texto del discurso arquitectónico de la intervención.

1. Meses de un tórrido verano nos llevó comprobar, punto por punto, la absoluta falta de coherencia en la reconstrucción de las gradas de la cávea llevada a cabo en los años 50-60. Se confirma que, reconstruida a fragmentos, los niveles entre unos y otros eran dispares. Pero los datos recogidos junto a los arqueólogos propició que éstos logran aportar la sección original de la cávea así como las medidas y proporciones de sus gradas. Sin esta aportación nunca podríamos haber recuperado el perfil del teatro que recubrimos, como una



concha de láminas de piedra que evocaban los graderíos romanos.

Y hoy se puede observar ese perfil recuperado en la cuña central del graderío, la de mejor visibilidad, y a su derecha e izquierda las gradas reconstruidas en intervenciones anteriores.

2. La aportación de los arqueólogos en el trazado de las valvas del “frons scaenae” a partir de los datos del monumento, o la anastilosis realizada con los fragmentos de órdenes del “frons” hallados en la excavación total de las subestructuras del cuerpo escénico fueron fundamentales para el tratamiento de la escena que se debía completar con el “antiquarium” evocador que

nunca se llegó a ejecutar. Y así podríamos citar más ejemplos de una inestimable y necesaria colaboración.

S.G. Il tipo o il concetto di restauro di strutture teatrali dell'antichità, del Rinascimento o dell'età moderna, deve essere lo stesso o va differenziato per epoche?

M.P. El criterio de intervención, el objetivo de un proyecto de restauración es, como decía, el resultado de la interpretación de todo el panel de datos que concurren en el análisis del monumento a intervenir. Por tanto cada edificio planteará su propia problemática cuyo análisis generará un concreto criterio de intervención. Es el principio del “caso por caso” que Annoni ya enunció hace casi un siglo.

Por tanto no es la época en que se construyó el edificio sino la problemática particular que presenta cada caso la que conduce a una forma de intervención.

S.G. Come consideri certi completamente forse eccessivi di strutture teatrali?

M.P. Como decía con anterioridad nunca la reutilización puede superar los límites que establece

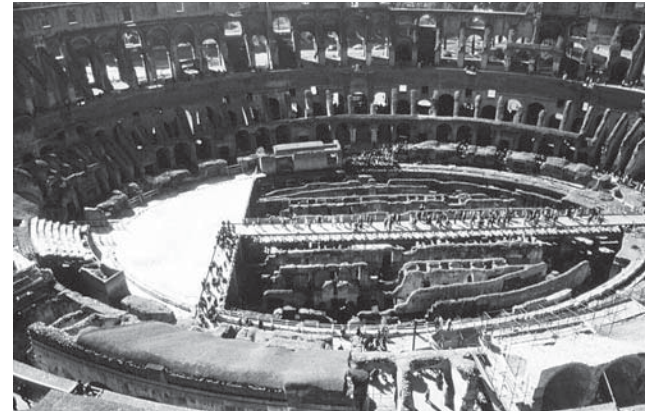
Otricoli, i ruderi del teatro romano nel contesto paesaggistico (Stefano Gizzi, 2016)

Il riadattamento attuale del teatro romano di El Djem, in Tunisia, ad uso spettacoli

Il Teatro romano di El Djem con la parziale reintegrazione reintegrazione della cavea (Stefano Gizzi, 1991)

“L'Anfiteatro Flavio o Colosseo - La Gran Caccia”. Ricostruzione immaginaria da una stampa di inizio Novecento

Riutilizzazioni di elementi preesistenti reinseriti nell'anello superiore del Colosseo (Stefano Gizzi, 1999)



Il Colosseo, con gli ipogei ancora totalmente visibili nel 1999 (Stefano Gizzi, 1999)

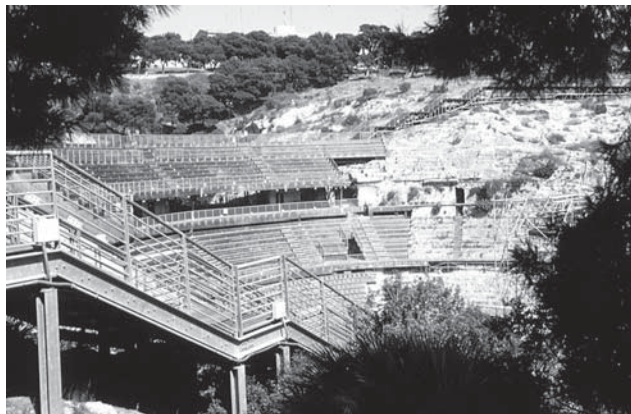
Il Colosseo con la prova parziale del tavolato per la copertura degli ipogei (Stefano Gizzi, 2002)



Amiternum, San Vittorino (L'Aquila). L'anfiteatro romano prima delle reintegrazioni delle strutture murarie. Immagine della prima metà del Novecento. (Ente Provinciale del Turismo, ora fondo riversato presso l'Archivio di Stato dell'Aquila, Josip Ciganovic-Omcikus, anni Quaranta del Novecento)



L'anfiteatro romano di Amiternum, oggi, dopo le parziali integrazioni delle murature (Stefano Gizzi, 2016)



Uthina (ex Africa romana), anfiteatro. La reintegrazione di parte della cavea del settore nord, 2011

Cagliari, anfiteatro romano alla metà del 'Novecento (da cartolina illustrata)

Cagliari, l'anfiteatro romano dopo la massiva installazione dei tubolari e delle parti lignee per gli spettacoli (Stefano Gizzi, 2007)

la architettura del edificio histórico recuperado pues sería falsearlo.

S.G. Passando a casi moderni, esempi di “restauro” quali quelli del *Liceu* di Barcellona o del San Carlo di Napoli ci hanno restituito dei teatri completamente diversi dagli originari o ancora riconoscibili nella loro essenza?

M.P. Desconozco el caso del San Carlo. En cuanto al Liceu de Barcelona su reconstrucción, tras el incendio, remite a una necesidad ciudadana de recuperar un espacio ligado a la memoria histórica de la ciudad.

En aras de esta recuperación la sala, los espacios de sociabilidad, la boca del escenario se reconstruyen como eran. Pero se aprovecha para sanear partes en mal estado, utilizar materiales resistentes.



Italica (Spagna), il teatro dopo la vasta integrazione della cavea (Stefano Gizzi, 1996)

Amman, il teatro romano durante gli scavi dell'area archeologica antistante (Servizio giordano alle antichità, metà del XX secolo)

Il teatro di Amman, restaurato e reintegrato, nel contesto cittadino (Stefano Gizzi, 2008)

La cavea del teatro di Amman reintegrata (Stefano Gizzi, 2008)

tes al fuego, lograr un escenario con los requisitos actuales. Modernizar su infraestructura. Nada que ver con la rehabilitación y sí con la reconstrucción de un símbolo ciudadano.

S.G. Una certa concezione attuale del restauro come spettacolarizzazione, o come valorizzazione eccessiva, disgiunta dalla conservazione, può portare ad esempi nefasti? Come vedi l'idea del Ministro della Cultura italiana di rifare per intero la pedana in legno al Colosseo per permetterne la "riutilizzazione", nascondendo per sempre la parte ipogea e cancellando l'immagine storicizzata che ormai avevamo dell'Anfiteatro Flavio?

M.P. El Colosseo se contempla ahora en toda su integridad, tanto las partes sobre la cota del terreno como las subterráneas – ocultas en origen –, en una visión arqueologizante.

Rehacer la plataforma de madera permitiría entender mejor la arquitectura del edificio. El plano

líneo pondría en relación las diferentes partes que definen el conjunto del graderío haciendo más comprensible la articulación del mismo y las partes subterráneas podrían ser visitables. Una acción completamente reversible.

Cuestión aparte sería que en aras de su reutilización se llevaran a cabo acciones que podrían alterar la lectura e integridad del monumento lo cual sería francamente preocupante. Y peligroso.

S.G. Pensi che per la riutilizzazione di teatri, anfiteatri, e, in genere, di strutture circoscritte si possa facilmente giungere agli eccessi di quelli che un noto restauratore italiano degli anni Cinquanta del Novecento, Carlo Ceschi, definiva – paventandolo – come "restauro turistico"?

M.P. Interesante la denominación "restauro turístico". No todos los vestigios de estructuras circunscritas son válidos para su reutilización. Efectivamente la búsqueda a ultranza de utilización



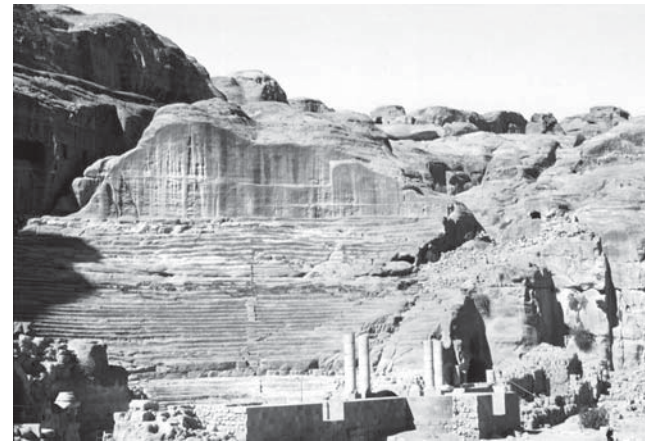
Il teatro di Amman e il *frons scaenae* dopo l'anastilosi parziale (Stefano Gizzi, 2008)

Petra (Giordania), il teatro romano nel contesto paesaggistico (Stefano Gizzi, 2008)

Pompei, la cavea reintegrata con elementi in tufo (Stefano Gizzi, 2010)

Pompei, particolare di un gradino originario e di uno reintegrato (Stefano Gizzi, 2010)

Riccardo Muti alla fine del concerto per l'inaugurazione del restauro del Teatro di Pompei, nel giugno 2010 (Stefano Gizzi, 2010)



puede comportar excesos que alteren la integridad del monumento e impiden su comprensión racional antes que emocional en aras del consumo masivo cultural.

S.G. Puoi notare come esista ancora, al giorno d'oggi, la volontà di demolire tutte le stratificazioni sedimentate nel tempo per "liberare", far tornare alla vista le strutture presunte originarie (come nel caso del teatro di Orange in Francia, o come a Nîmes all'inizio del Novecento o, come si propone ora in Italia, con un progetto di eliminare l'edilizia nota nell'Ottocento nel Teatro di Teramo). Tu che cosa pensi in merito?

M.P. La escasa información que poseo sobre el teatro de Catania da la impresión de que ya se ha intervenido eliminando construcciones existentes. La aparición de una calle medieval o la existencia del Palazzo Fasanaro no son sino factores a tener en cuenta en un necesario planteamiento de conjunto, potente y coherente, que resuelva lo que ahora aparece como una suma desordenada y confusa de fragmentos de épocas diferentes en el marco de la ciudad.

S.G. Il fatto che le recenti distruzioni dell'ISIS nella straordinaria area archeologica di Palmira abbiano riguardato soprattutto il proscenio del



Il teatro di Segino con la straordinaria stratificazione dell'edilizia minore (Stefano Gizzi, 1992)

Il teatro di Neapolis e la stratificazione delle abitazioni intorno alla cavea (Stefano Gizzi, 2011)

Il teatro di Benevento all'inizio delle operazioni di scavo e con le prime demolizioni dell'edilizia minore soprastante già effettuate, alle quali fu favorevole Roberto Pane (Archivio ex Soprintendenza Archeologica di Napoli)

Il teatro romano di Benevento con le prime integrazioni di restauro (Archivio ex Soprintendenza Archeologica di Napoli)

Teatro Romano significa, secondo te, che quel teatro, quel monumento, rappresentava (e continua a rappresentare) un simbolo che va oltre l'architettura? Come mai su tanti monumenti di Palmira (vie colonnate, sepolcri, ecc.) la furia distruttiva dell'ISIS ha scelto proprio il teatro?

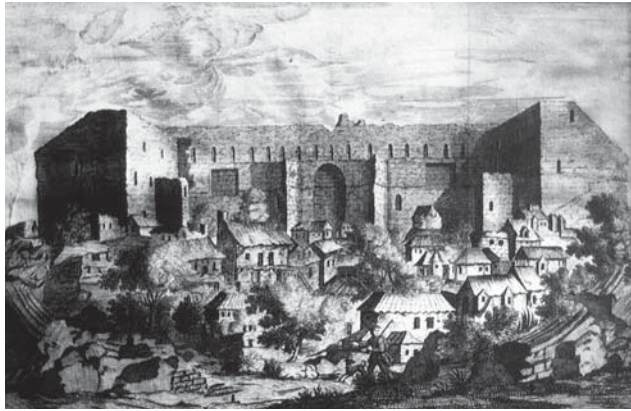
M.P. Tuve la oportunidad de contemplar en Sevilla, con motivo de unas conferencias sobre teatros romanos en Hispania, el espeluznante espectáculo de una ejecución masiva en el teatro de Palmira.

Víctimas y verdugos aparecían en escena saliendo ordenadamente de las puertas "hospitaliae" ocupando las víctimas, arrodilladas, una primera hilera, vestidas con un mono de color ¿naranja? (no lo recuerdo con exactitud por lo horrible de la visión) y detrás de ellos los asesinos vestidos de negro. Para mí, ante mis ojos, se desarrollaba una estudiada puesta en escena donde llevar a cabo un asesinato múltiple real utilizando con conocimiento los restos de la escena romana.

En mi opinión, el teatro era un monumento cuya legibilidad (claramente observable en la fusión

de sus dos elementos definidores: los restos del "frons", el pulpitum y la cavea) ofrecía una imagen completa frente a los fragmentos de alrededor. Habían destruido otros – e importantísimos – elementos puntuales pero no un discurso completo, inteligible, que mostraba los logros de una antigua cultura odiada por el fundamentalismo. Pero han conservado la cávea y eliminados los restos del frons, trasmutado sarcásticamente en una especie teatro griego, el teatro romano de Palmira puede seguir propiciando terroríficas escenas.

S.G. Altro problema attuale è quello delle coperture. Si sta discutendo attualmente sull'opportunità di una protezione sommitale dell'Arena di Verona. Si tratta di problematiche e di casistiche molto complesse per le quali, evidentemente, non si riscontra una unitarietà di vedute.



Orange, il teatro e l'edilizia stratificatasi all'intorno

Orange, il teatro oggi
(Stefano Gizzi, 1999)

Arles, l'Anfiteatro romano. Strutture provvisorie metalliche
(Stefano Gizzi, 1999)



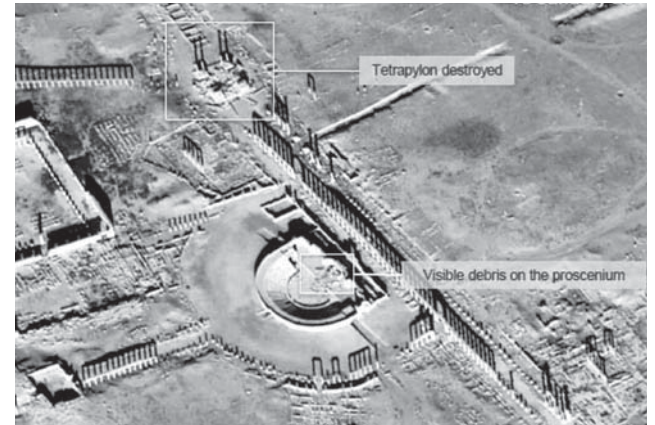
Arles, l'Anfiteatro romano durante una corrida
(Stefano Gizzi, 1999)



Palmira, il teatro romano e il frons scaenae
(Stefano Gizzi, 2001)



Palmira, la distruzione del teatro ad opera dell'ISIS
(da "la Repubblica", 2016)



Uno dei progetti per la copertura dell'arena di Verona
(da "L'Espresso", 2016)



espectadores supone invertir los términos. No es el uso el que establece las acciones a llevar a cabo en el monumento sino el estado en que se encuentra el mismo el que propicia su uso. El uso de un monumento es la consecuencia no el objetivo de una intervención en el mismo. Por tanto me parece una idea absurda que pone los intereses "turísticos" por encima del significado del monumento que nos ha legado la historia. Espero y deseo que impere la sensatez y no los intereses espúreos y que continuemos disfrutando de la Arena de Verona aunque no asistamos a un espectáculo.

M.P. El estado actual de la Arena de Verona permite su utilización para representaciones teatrales u operísticas.
El construir una cubierta para protección de los