

---

# Il Santuario di Ercole Vincitore a Tivoli: un Concorso di progettazione recente\*

Paolo Marconi

---

## *La riproposizione “à l’identique” del Teatro in forma stagionale*

---

Il nostro progetto ha avuto un esito infelice, nonostante partisse dalla totale condivisione di vedute col consulente archeologo Daniele Manacorda e dalla letteratura archeologica sull’argomento del Tempio di Ercole Vincitore, nella quale primeggia senz’altro la straordinaria produzione d’indagine materiale e scientifica – frutto di un’intera vita di dedizione al Tempio – di Fulvio Cairolì Giuliani, suffragata dai modelli tridimensionali da lui proposti ed interpretati dal 1981 al 2004, specialmente nel volume *Tivoli, il santuario di Ercole vincitore* (Tivoli 2004), seguito dalle nuove acquisizioni di A. Ten e P.A. Verduchi, alcune in corso di stampa.

Un esito scontato a priori, si potrebbe dire, data l’attuale tendenza “conservazionista” dell’ambiente ministeriale, in contrasto con la linea ormai trionfante in direzione del Restauro dimostrata dai Concorsi internazionali e nazionali già vinti da alcuni componenti del Gruppo di progettazione, tra i quali la Basilica di Palladio a Vicenza, il Castello di Sant’Elmo a Napoli, la Citroniera e le Scuderie della Venaria Reale a Torino, il Teatro Carignano e il Museo Egizio sempre a Torino. Un esito tipico dell’ambiente romano, konservazionista (come scriveva scherzosamente Giovanni Urbani) fino all’osso, non tanto per venerazione

del dato archeologico quanto per la nota incompetenza in Storia dell’Architettura e in Archeologia, grazie alla quale *conservare* risulta più facile ed ovvio che *restaurare*.

In questo articolo si rende nota la Relazione archeologica al Progetto di Concorso scritta da Daniele Manacorda: uno splendido esempio di lucidità intellettuale in un clima propenso alla nebulosità del concetto di Conservazione susseguente alla *Teoria del restauro* di Cesare Brandi (1963) ed alla *Carta di Venezia* del 1964, supina parafrasi di quella teoria.

Guarda caso, alcuni mesi dopo il nostro progetto, appariva in Roma il completamento del Tempio di Venere e Roma eseguito da Dante Ferretti (ha partecipato anch’egli al progetto vincitore del Concorso per il Museo Egizio di Torino) ricorrendo a splendide parafrasi in vetroresina delle colonne del Tempio: lo stesso materiale da noi impiegato per la ricostruzione stagionale della *Frons scaenae* del Teatro del complesso di Tivoli. Segno di una concordanza di modalità d’intervento sull’antico (allora non conoscevano ancora il Premio Oscar per la scenografia D. Ferretti) che solo una burocrazia come quella romana può ignorare o, peggio, condannare all’oscurità.

Daniele Manacorda

*Relazione archeologica al progetto per le opere di valorizzazione e restauro del Santuario di Ercole Vincitore.*

Non esiste un codice dell'uso delle rovine antiche: "chiuse in riserve", esposte in "passeggiate", riagganciate ai ritmi della città circostante o abbandonate ad una lenta distruzione da turismo di massa o ostentate come oggetti da museo<sup>1</sup>. Ciò che si conviene che debba essere comunque evitata è però ogni forma di eccessiva segregazione delle aree archeologiche, che ne determini il decadimento, provocando la caduta d'interesse nel pubblico e, conseguentemente, la dismissione della responsabilità politica e amministrativa. Per questo vanno preferibilmente favoriti quegli interventi che consentono di sottrarre alcune aree archeologiche alla loro condizione di luoghi separati dalla città per ripristinarne un più ampio uso pubblico.

La centralità del progetto investe pertanto direttamente non solo il monumento nella sua realtà architettonica, ma il suo uso; tanto che ci si domanda oggi, più che in passato, se uno strumento formidabile per garantire la conservazione del patrimonio culturale non stia proprio nel favorirne la possibilità di un uso controllato, ma continuativo. E infatti, riflettendo sul rapporto fra tutela e valorizzazione, ci si interroga se la frequentazione pubblica dei monumenti e delle aree archeologiche non possa essere uno strumento che in definitiva aiuti a proteggerle e conservarle meglio.

C'è dunque molto da lavorare sulle forme di presentazione delle rovine; e in particolare sul tema della restituzione delle volumetrie dei resti archeologici. Laddove questi si presentino in forme tali per cui occorra l'esperienza di uno scavatore attempato per riuscire a cogliere il significato della struttura, o in forme che implicitamente richiamano ad un completamento, almeno mentale, dei loro volumi per riacquisire un significato che trascenda il loro status di rovina, è bene sperimentare – in alternativa alla ricopertura – sistemi di riproposizione volumetrica dei manufatti architettonici antichi. Per il tema della "reintegrazione dell'antico" le soluzioni a disposizione sono numerose e diverse nelle premesse metodologiche e negli esiti che ne conseguono. Oggi più che in passato anche il mondo dell'archeologia si interroga sulle forme di una restituzione filologica globale, che investa spazi, luci, prospettive e punti di vista, arrivando fino a soluzioni di dichiarata imitazione dell'antico (o di altrettanto dichiarata smarcamento) valutando di volta in volta le solu-

zioni più opportune per quanto concerne la scelta dei materiali, le tecniche costruttive, le forme architettoniche, il loro inserimento nell'ambiente. Anche se questo dovesse in qualche caso comportare la ripresa di qualche muro, magari conservato in fondazione, e quindi intaccare il tabù della intangibilità della rovina, con il conseguente corollario di una riflessione critica su alcuni capisaldi della teoria del restauro. I criteri del minimo intervento, della reversibilità e distinguibilità non vanno tanto messi in discussione quanto fatti oggetto di approfondimento e sperimentazione nella concreta attuazione del singolo progetto e delle sue finalità culturali più ampie. Senza cadere nell'empiria, ma cercando e studiando caso per caso la risposta possibile e praticabile.

Nel caso dei siti archeologici, molti autorevolmente pensano che qualsiasi forma di reintegrazione culturale debba restare fuori dalle rovine, onde non contaminarla con i rischi dell'interpretazione stessa. È una concezione rispettabile, fortemente radicata nella nostra storia culturale, anche se estranea ad altre culture. La ricostruzione (paradossalmente anche quella affidata a disegni, plastici o alla virtualità) vive la condanna di essere considerata come un atto sostanzialmente finalizzato alla trasmissione didattica, e come tale quindi gerarchicamente subordinato rispetto tanto al godimento estetico quanto alla pratica della ricerca. Oggi più che in passato si sostiene al contrario che essa possa essere anche elevata al rango e alla autorità di atto creativo e al tempo stesso – se applicata alle vestigia strutturali – di strumento idoneo alla conservazione delle tracce materiali e di occasione sperimentale di conoscenza e studio della cultura materiale.

Una concezione tuttora operante del rapporto con le testimonianze archeologiche, che colpisce con una sorta di "interdetto di natura religiosa" ogni rievocazione dell'aspetto architettonico antico, finisce per riproporre con i suoi dogmi (l'intangibilità di ogni resto, l'esclusione categorica del nuovo, la negazione aprioristica ed utopica dell'uso pubblico del passato) condizioni di sostanziale immobilismo. Ma nel nostro caso questa concezione confligge con il desiderio – espresso assai condivisibilmente nel bando – di ricomporre, almeno mentalmente, la consistenza architettonica originaria, quale premessa per una valorizzazione intesa «anche come migliore utilizzazione», come antidoto per «impedire il fenomeno della musealizzazione del rudere e quindi del congelamento di un organismo morto».

Occorre chiedersi, naturalmente, se e quando sia auspicabile ricostruire; se ricostruire *in situ* o in altro luogo; o se sia preferibile rinunciare alla ricostruzione, puntando a individuare altre forme

che contribuiscano al fine di restituire il *sensu delle cose*, di rieducare alla loro percezione. C'è oggi consapevolezza sulla responsabilità implicita nella ricostruzione di una forma prodotta di un coerente ragionamento ipotetico, che rischia di storicizzarsi e di entrare nell'immaginario collettivo (non solo del pubblico, ma anche degli addetti ai lavori). Si può anche considerare l'eventualità di ricostruire attraverso *riproposizioni scenografiche, architetture effimere* che per loro stessa natura non rischiano di storicizzarsi e sollevano l'operatore dall'assunzione di responsabilità; e ci si può interrogare naturalmente, come già si fa, se ricostruire usando il linguaggio degli antichi (delle tante antichità) o quello dell'architettura contemporanea (che una generazione dopo è già antico).

Una ricostruzione intesa come una "traduzione" del linguaggio delle tracce archeologiche in un testo comprensibile, non pregiudica, anzi esalta la testimonianza materiale, mettendo a frutto i dati ambientali e culturali emersi dalle indagini sul terreno e restituendo, nella complessità del sistema edilizio reso fruibile nella sua globalità, una percezione anche sensoriale dell'ambiente: un contatto più emozionale può svolgere infatti efficacemente un ruolo complementare a quello delle comunicazioni di carattere razionale espresse dalle parallele strutture espositive e didattiche.

Ragione e sentimento, indagine scientifica e sensazione concorrono a consolidare una consapevolezza comune che il progetto, qualunque progetto, non può non sgorgare che da un desiderio e da una pratica di conoscenza dell'organismo architettonico e del contesto su cui si opera, tanto più quando questo si presenta nelle forme di una lunga stratificazione strutturale e funzionale. E quindi la scelta che a volte viene impropriamente suggerita, se sacrificare la testimonianza materiale (l'archeologia) o l'uso sociale (la modernità), può essere davvero un'alternativa incongrua, che elude lo studio, la scomposizione disciplinare, la ricomposizione delle competenze, la ricerca curiosa di nuovi terreni d'incontro.

Nel momento in cui il bando stesso e la conseguente proposta progettuale si orientano verso una esplicita reintegrazione delle volumetrie antiche, che coincide con una "restituzione di senso", tanto più necessaria si fa la cura con la quale le attività edilizie di interferenza con il monumento antico e le sue sedimentazioni vengano affrontate con adeguati strumenti critici e in situazione di garantito controllo professionale. La presenza costante di un controllo archeologico, capace di orientare l'intensità qualitativa e l'estensione quantitativa dell'indagine, è quindi condizione indispensabile in tutti quegli interventi che prevedano un rapporto diretto con le stratificazioni

antiche, siano esse strutturali o incoerenti. Il controllo va inteso tanto nel senso di un abbassamento dei rischi di compromettere la consistenza fisica dei resti, quanto (e non secondariamente) nel senso di garantire quelle opportunità di acquisire conoscenze oggi mancanti, che in seguito potrebbero non riproporsi.

Un settore delicato di intervento sarà dunque l'area della cavea del teatro, dove la rimozione del massetto di malta consentirà lo studio delle strutture superstiti, e in particolare l'analisi della inclinazione originaria dell'*ima cavea*, il cui profilo potrà essere confermato da indagini che la "Relazione generale" qualifica opportunamente come «primo intervento».

Anche la *summa cavea*, nonostante debba ricevere più apporti di terra che non subire asporti in seguito a scavi, potrà essere oggetto di un approfondimento conoscitivo rivolto sia (come indica la "Relazione generale") a suggerire al progettista metodi di intervento adeguati alla realtà dei ruderi, sia ad acquisire dati tipologici di primo piano, quali ad esempio quelli relativi al numero degli accessi, oggi ancora incerto, sia anche (non secondariamente) al controllo stratigrafico di eventuali tracce di uso e di frequentazione antiche e post-antiche. L'occasione di un controllo stratigrafico mirato si fa impellente nel caso del più antico muro di contenimento in opera quadrata di travertino, tagliato dalle strutture teatrali, che andrà rivisto, protetto e reinterrato solo dopo una sua contestualizzazione stratigrafica, che dovrebbe giungere a leggerne i livelli di fondazione e, auspicabilmente, a darne una più puntuale collocazione cronologica.

L'opportunità di scavi stratigrafici condotti da personale qualificato si manifesta anche in relazione con gli interventi previsti in progetto per la sottofondazione di alcune strutture (come il muro a valle di pertinenza della *porticus pone scaenam*) o delle fiancate laterali dell'edificio scenico, in particolare sul lato settentrionale, o per l'allestimento degli impianti di adduzione e scarico delle acque per i servizi.

Controlli archeologici di attività edilizie saranno sufficienti nel caso di interventi che prevedano solo modesti abbassamenti di livello, come nell'area scoperta destinata a centro di accoglienza o nell'area a sud del teatro. Ma l'attenzione archeologica dovrà essere puntuale, costante e qualificata tutte le volte che l'abbassamento dei piani, ben prima di raggiungere le quote di calpestio antiche – come indicato nella "Relazione generale" – possa esporre livelli di stratificazione correlabili anche alle fasi di abbandono post-antico dell'area e di frequentazione medievale-moderna connessa alle imponenti attività di spoglio delle rovine.

Questa indicazione si ritiene particolarmente prescrittiva nel caso dell'intervento previsto nel settore compreso fra la cavea del teatro e la scala di accesso al tempio, dove si intende riproporre le quote presenti in antico. Il previsto rimodellamento del terreno a sud della scalinata mirato ad evidenziare l'originario sistema di accesso al tempio, dopo l'asportazione dei livelli creatisi con i movimenti di terra del 1985, non potrà non fare i conti con una situazione archeologica assai delicata che potrebbe conservare le tracce delle lunghe frequentazioni successive all'abbandono del tempio (VI secolo?) e connesse al recupero edilizio dei suoi materiali. I «limitati scavi conoscitivi» previsti in tal caso dalla «Relazione generale» dovranno essere in grado di non perdere anche le più tenui tracce di una fase storicamente assai significativa, indagabile di pari passo con l'asportazione della copertura, il consolidamento delle volte, il restauro di murature e pavimenti e la «liberazione degli ambienti», termine quest'ultimo che nella sua vaghezza merita di essere meglio definito nelle sue caratteristiche operative essenzialmente archeologiche.

In conclusione, se la «Relazione generale» in questa fase del progetto indica che «i resti retrostanti il teatro dovranno essere liberati dalla tettoia di protezione obsoleta e sottoposti a restauro

conservativo in modo da permetterne la vista complessiva a cielo aperto», ci sono le condizioni – nello spirito stesso del bando – per prefigurare una prospettiva di ripristino parziale anche della facciata del tempio, valorizzando in tal senso gli splendidi studi ricompositivi di C.F. Giuliani, che ne permetterebbero oggi una riproposizione in forme filologicamente corrette e di sicuro impatto visivo.

Questa auspicata restituzione volumetrica – che qui può essere solo evocata – verrebbe a risarcire la sistematica opera di spoglio che ha ridotto nel corso dei secoli le rovine del tempio nel «muto» stato attuale, a differenza dell'uso e del riuso che hanno garantito vita e trasformazione della adiacente via Tecta. E sarebbe capace di offrire ai frequentatori del teatro la percezione della valenza paesistica del sito, affacciato attraverso l'edificio della scena sulla valle sottostante. Ma restituirebbe al tempo stesso anche la sua consistenza monumentale, nella quale l'invaso della cavea del teatro veniva a sottolineare scenograficamente con la sua sottrazione di volume al pendio della collina l'imponenza architettonica del cuore del sistema, incentrato appunto sul grande tempio ottastilo soprastante e sulle sue funzioni religiose e culturali.

---

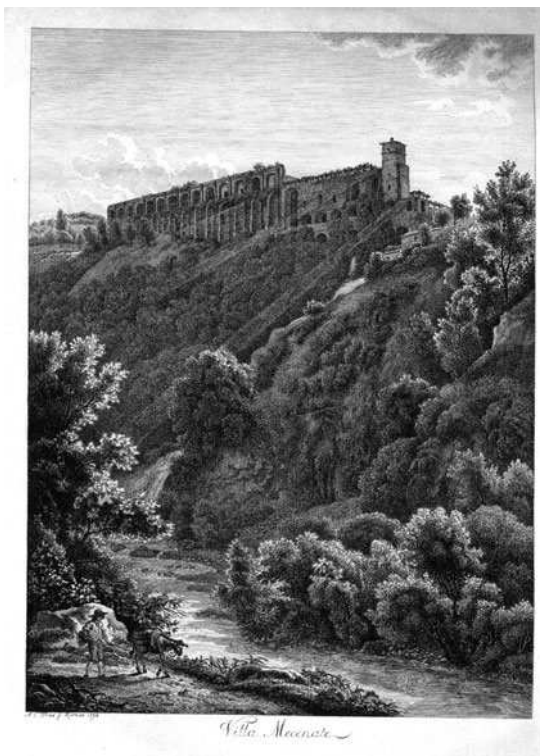
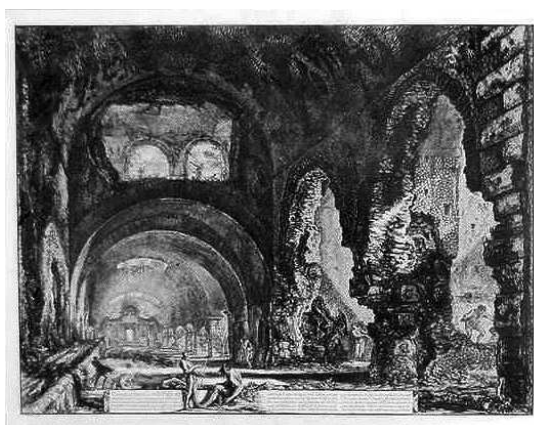
#### NOTE

\* Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Dipartimento per i Beni Culturali e Paesaggistici. Direzione Generale per i Beni Culturali e Paesaggistici del Lazio, *Opere di valorizzazione e restauro del santuario di Ercole vincitore a Tivoli*.

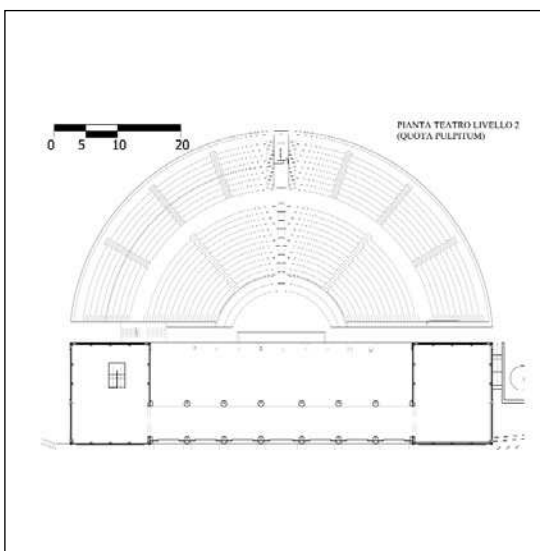
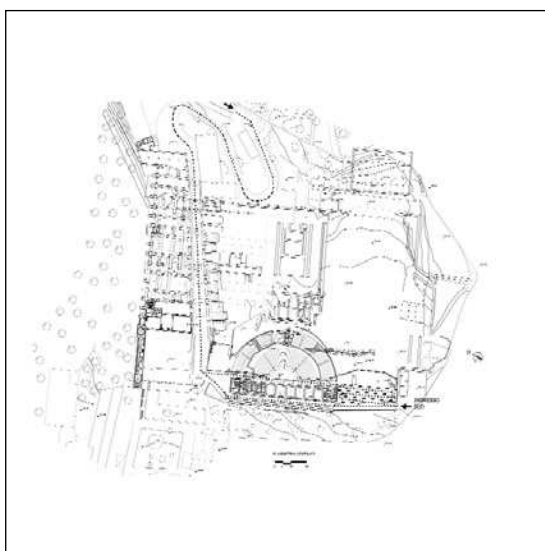
*Responsabile del procedimento:* M.G. Fiore; *Mandataria:* Edil Atellana Soc. Coop.; *Mandante:* Di Caterino costruzioni s.r.l.; *Gruppo di progettazione:* Prof. Arch. Paolo Marconi, Coordinatore; Dott. Arch. Giancarlo Battista; Dott. Arch. Raffaella Bartoli; *Collaborazione:* Dott. Arch. Marco Grimaldi;

Dott. Arch. Luca Vitelli (Edil Atellana); *Consulenze specialistiche:* *Strutture:* Migliore Stass – Prof. Ing. Mario Migliore; *Impianti:* ITACA s.p.a. – Dott. Ing. Roberto Bellucci Sessa, Dott. Ing. Eduardo Errico; *Archeologia:* Prof. Dott. Daniele Manacorda; *Sicurezza:* Dott. Arch. Santina Calabrese (Edil Atellana); *Manutenzione e Gestione:* Dott. Arch. Maria Rosaria Di Caterino (Di Caterino costruzioni).

1. I concetti qui esposti sono stati ripresi e argomentati in D. Manacorda, *Il sito archeologico: fra ricerca e valorizzazione*, Roma 2007.

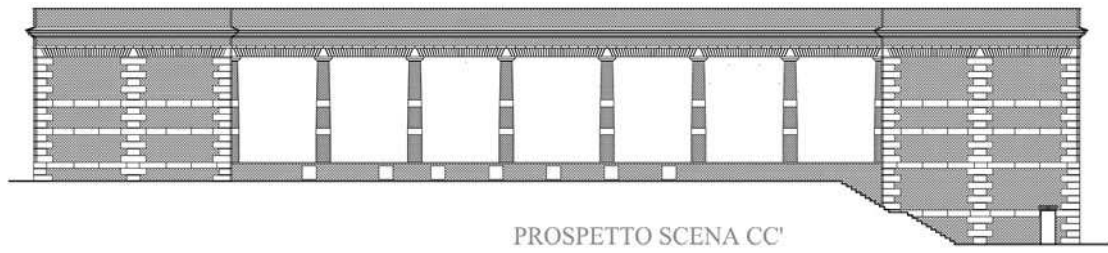


1. Interno della Villa di Mecenate a Tivoli (G.B. Piranesi, Veduta interna della Villa di Mecenate, 1764).
2. La Villa di Mecenate dall'Aniene (A.C. Dies, Veduta, 1794).

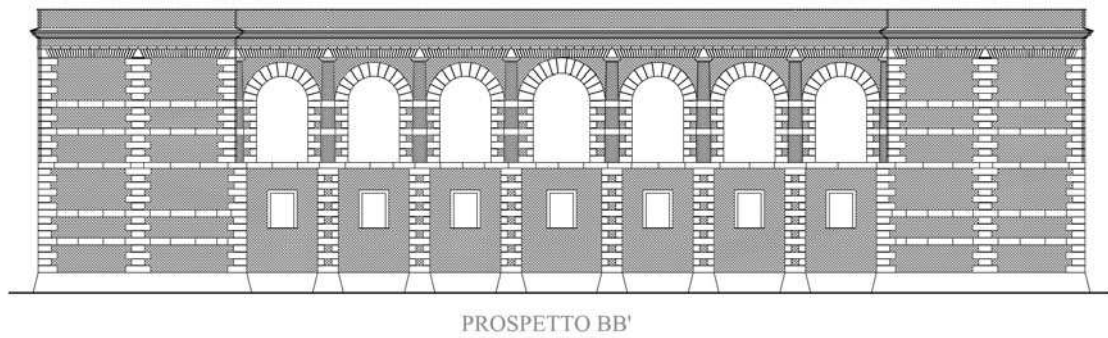


3. Planimetria generale, dal Progetto di Concorso.
4. Pianta del secondo livello della Frons scenae, dal Progetto di Concorso. L'involucro del corpo di fabbrica è previsto in strutture metalliche leggere, cui si addossano pannelli in vetro-resina e colonne in vetro-resina leggere, tali da parafrasare la struttura originaria distrutta. Questo progetto precede di circa un anno quello di Dante Ferretti per le colonne del Tempio di Venere e Roma, da poco smontate. Ferretti non era ancora conosciuto dagli autori del progetto, i quali lo chiamarono successivamente a far parte del Gruppo di progettazione per il Concorso internazionale per il Museo Egizio a Torino, vinto alcuni mesi fa e attualmente in fase di elaborazione del Progetto esecutivo.

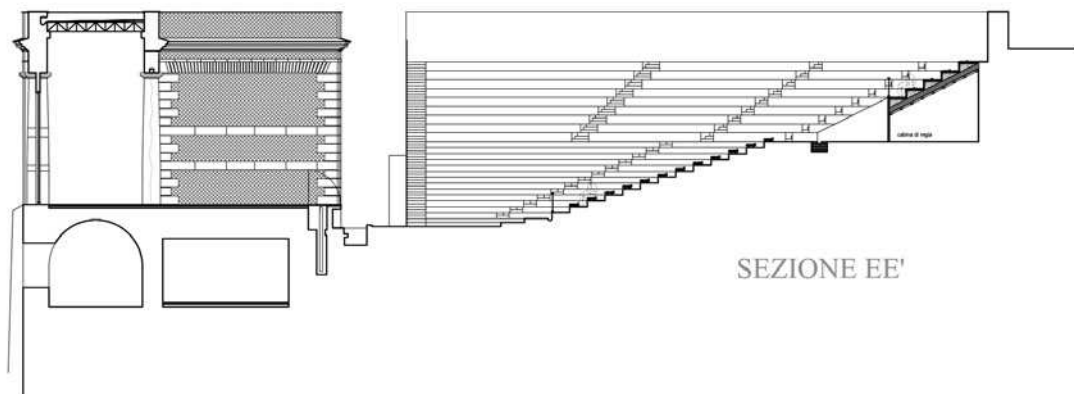
*Il Santuario di Ercole Vincitore a Tivoli*



*5. Progetto di Concorso: prospetto della Frons scenae.*

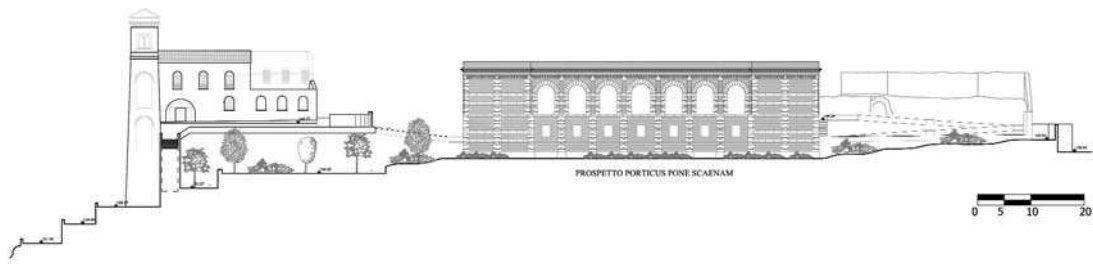


*6. Progetto di Concorso: prospetto del Pone scaenam.*



*7. Progetto di Concorso: sezione magistrale del Teatro.*

*Il Santuario di Ercole Vincitore a Tivoli*



8. Progetto di Concorso: prospetto generale da valle.



9. Progetto di Concorso: veduta a volo d'uccello del complesso.



10. Progetto di Concorso: veduta da valle.

*Il Santuario di Ercole Vincitore a Tivoli*



*11. Progetto di Concorso: veduta da valle.*



*12. Progetto di Concorso: veduta da valle.*



*Il Santuario di Ercole Vincitore a Tivoli*



*13. Progetto di Concorso: veduta dalla Torre dell'Acqua.*



*14. Progetto di Concorso: veduta della cavea con la scena.*



*15. Progetto di Concorso: veduta della cavea con la scena.*