



Recuperare e Conservare il Complesso San Pancrazio a Taormina

Il Complesso denominato di San Pancrazio si trova nel centro storico di Taormina, è di proprietà privata ed è costituito da una Domus ellenistico-romana con peristilio rettangolare, da una Villa costruita in periodo liberty e da un piccolo parco che presenta significativi elementi di arredo. Con approccio congiunto tra discipline diverse e sulla scorta degli obiettivi di ricerca del Dottorato in Recupero e Fruizione dei Contesti Antichi, attivato dal 1990 all'Università degli Studi di Palermo, l'intervento propone il recupero, la conservazione, la messa in valore e la musealizzazione delle due costruzioni antiche e dell'area circostante. Così, dopo un profilo storico-topografico e il rilievo delle più note emergenze monumentali, ellenistiche e romane di Taormina, l'Autore si sofferma sulla Domus, l'unica architettura domestica ad oggi nota a Taormina, proponendone l'ampliamento dello scavo, il restauro dei paramenti murari e degli apparati musivi, una nuova copertura di protezione con passerella per la fruizione. Inoltre, sulla Villa liberty, a richiesta del committente, noto collezionista di antichità, l'Autore si sofferma sul recupero con ristrutturazione dell'edificio e sull'allestimento museografico con vari servizi aggiuntivi. Con ampia bibliografia pluridisciplinare e con un glossario dei termini greco-latini, il volume è supportato da un ricco apparato grafico e fotografico, in bianco e nero e a colori.

Cesare Sposito, architetto, svolge attività di ricerca nell'ambito della cultura architettonica, sul tema del recupero e sulle questioni tecnologiche, con particolare attenzione alla sostenibilità ambientale e ai materiali innovativi. Da diversi anni opera per la riqualificazione delle aree industriali dismesse, delle strutture alberghiere e per il *Social Housing*, caratterizzando la progettazione con una forte spinta innovativa e sperimentale, nonché con la ricerca e la cura del dettaglio.

Dottore di Ricerca in Recupero del Patrimonio Edilizio ed Ambientale, è ricercatore e docente del Laboratorio di Costruzioni I presso la Scuola Politecnica all'Università degli Studi di Palermo, docente a contratto per il Corso di Progettazione dei Sistemi Costruttivi; è componente della Società Italiana di Tecnologia dell'Architettura (SITdA).

Ha pubblicato varie monografie e articoli, tra cui i volumi: *L'Anfi teatro romano di Catania: Conoscenza, Recupero e Valorizzazione* (2003), *Le Tonnare: Storia e Architettura* (2007), *Suite d'Autore: Architettura, Design e Tecnologia per una moderna Cultura dell'Ospitalità* (2008), *Architettura Sistemica: Materiali ed Elementi costruttivi* (2011), *I Siti archeologici: dalla Definizione del Valore alla Protezione della Materia* (2012), *Sul Recupero delle Aree industriali dismesse: Tecnologie, Materiali, Impianti ecosostenibili e innovativi* (2012), *Terracruda e Nanotecnologie* (2013).

20,00 euro

ISBN 978-88-548-8621-6



9 788854 886216

Sposito

Recuperare e Conservare il Complesso San Pancrazio a Taormina

ARACNE

Cesare Sposito

RECUPERARE E CONSERVARE

IL COMPLESSO SAN PANCRAZIO A TAORMINA

In copertina

(da sinistra verso destra) l'edifi cio scenico del Teatro di Taormina e l'Etna, visti dalla summa cavea; la Villa Liberty e la Domus ellenistico-romana di San Pancrazio, prima e dopo l'intervento di restauro e di messa in valore.



ESEMPI DI ARCHITETTURA

36

Direttore

Olimpia Niglio

Kyoto University, Japan

Comitato scientifico

Taisuke Kuroda

Kanto Gakuin University, Yokohama, Japan

Rubén Hernández Molina

Universidad Nacional, Bogotá, Colombia

Alberto Parducci

Università degli Studi di Perugia

Pastor Alfonso Sánchez Cruz

Revista Horizontes de Arquitectura, Mexico

Alberto Sposito

Università degli Studi di Palermo

Karin Templin

University of Cambridge, Cambridge, UK

Comitato di redazione

Giuseppe De Giovanni

Università degli Studi di Palermo

Marzia Marandola

Sapienza Università di Roma

Mabel Matamoros Tuma

Instituto Superior Politécnico José A. Echeverría, La Habana, Cuba

Alessio Pipinato

Università degli Studi di Padova

Bruno Pelucca

Università degli Studi di Firenze

Chiara Visentin

Università degli Studi di Pisa, Campus di Lucca

ESEMPI DI ARCHITETTURA

La collana editoriale Esempi di Architettura nasce per divulgare pubblicazioni scientifiche edite dal mondo universitario e dai centri di ricerca, che focalizzino l'attenzione sulla lettura critica dei progetti. Si vuole così creare un luogo per un dibattito culturale su argomenti interdisciplinari con la finalità di approfondire tematiche attinenti a differenti ambiti di studio che vadano dalla storia, al restauro, alla progettazione architettonica e strutturale, all'analisi tecnologica, al paesaggio e alla città.

Le finalità scientifiche e culturali del progetto EDA trovano le ragioni nel pensiero di Werner Heisenberg Premio Nobel per la Fisica nel 1932.

... È probabilmente vero, in linea di massima, che nella storia del pensiero umano gli sviluppi più fruttuosi si verificano spesso nei punti d'interferenza tra diverse linee di pensiero. Queste linee possono avere le loro radici in parti assolutamente diverse della cultura umana, in diversi tempi ed in ambienti culturali diversi o di diverse tradizioni religiose; perciò, se esse veramente si incontrano, cioè, se vengono a trovarsi in rapporti sufficientemente stretti da dare origine ad un'effettiva interazione, si può allora sperare che possano seguire nuovi ed interessanti sviluppi.

L'autore ringrazia l'architetto Santina Di Salvo, per l'impaginazione del volume e l'architetto Salvo Cimino per l'elaborazione delle immagini.

**RECUPERARE E CONSERVARE
IL COMPLESSO SAN PANCRAZIO
A TAORMINA**

Cesare Sposito



EdA – Collana editoriale internazionale con obbligo del *Peer review* (SSD A08 – Ingegneria Civile e Architettura), in ottemperanza alle direttive del Consiglio Universitario Nazionale (CUN), dell’Agenzia Nazionale del sistema Universitario e della Ricerca (ANVUR) e della Valutazione Qualità della Ricerca (VQR). *Peer Review* per conto della Direzione o di un membro della Redazione e di un Esperto Esterno (*clear peer review*).

© by Cesare Sposito

Copyright © MMXV
ARACNE editrice int.le S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Quarto Negroni, 15
00040 Ariccia (RM)
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-8621-6

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell’Editore.*

I edizione: luglio 2015

Sapere aude

(Quinto Orazio Flacco, *Epistulae*, 1, 2, 40)

INDICE

11	PRESENTAZIONE
13	Recupero e Conservazione a Taormina <i>Giuseppe De Giovanni</i> Ordinario all'Università degli Studi di Palermo
15	PROLOGO
17	Processi formativi e Processi conservativi <i>Alberto Sposito</i> Ordinario all'Università degli Studi di Palermo
33	PARTE PRIMA CITTÀ ED EMERGENZE
35	1. DALLA FONDAZIONE SICELIOTA ALLA DOMINANZA ARABA
35	1.1 Origini di Tauroménion
36	1.2 La Città ellenistica del sec. III a. C.
42	1.3 La Morfologia urbana agli inizi dell'Impero Romano
47	1.4 Dal Periodo tardo-imperiale al Normanno e oltre
51	2. I MONUMENTI DELLA CITTÀ GRECA E ROMANA
52	2.1 Il Teatro greco-romano
63	2.2 Il Tempio di Giove Serapide
64	2.3 Il Tempietto di Afrodite
66	2.4 L'Odeon
68	2.5 Il <i>Gymnasium</i> o l'Edificio della Naumachia
72	2.6 L'Edificio termale nell'Area del Foro

74 2.7 Le Terme bizantine

76 2.8 L'Area del Foro

PARTE SECONDA

81 RECUPERO E MESSA IN VALORE

83 3. LA DOMUS ROMANA DI SAN PANCRAZIO

83 3.1. Origini della *Domus*

94 3.2. Sui primi Scavi e sulle varie Fasi costruttive

99 3.3. Descrizione degli Ambienti e Destinazione d'Uso

105 3.4. Tecnica edilizia e Materiali

107 3.5. Il Mosaico romano e la *Domus* San Pancrazio

111 3.6. L'Opus tessellatum nella *Domus* San Pancrazio

115 3.7. Analisi dei Reperti musivi

120 3.8 Lo Stato di Conservazione

122 3.9 Sistemi di Copertura

135 3.10 Il Progetto

136 3.10.1 Lo Scavo archeologico per la Conoscenza e il Recupero
dei Reperti

137 3.10.2 La Conservazione delle Strutture e dei Reperti

144 3.10.3 Il Sistema di Protezione

147 3.10.4 La Fruizione

153 4. LA VILLA LIBERTY DI SAN PANCRAZIO

156 4.1 Lo Stato di Conservazione

162 4.2 Il Progetto di Ristrutturazione e di Riuso

164 4.2.1 Il Progetto di Museo

172 4.2.2 Abbattimento delle Barriere architettoniche

172 4.3 L'Allestimento museografico

185 5. EPILOGO

187 Prospettive di Ricerca

193 GLOSSARIO

205 BIBLIOGRAFIA

PRESENTAZIONE

Recupero e Conservazione a Taormina

Il Complesso di San Pancrazio a Taormina occupa un isolato urbano delimitato dal Largo San Pancrazio, dalla Strada Provinciale, che conduce a Giardini Naxos, e dalla Strada Comunale Guardiola Vecchia. Fino al 2006 di proprietà dell'ATA S.r.l. (Azienda Turistico-Alberghiera) e in comodato d'uso all'IMPERIAL S.r.l. di Piazza Armerina (EN), il complesso presenta notevoli risorse culturali, storiche, artistiche e paesaggistiche che, da lungo tempo, attendono, con opportune azioni, di essere recuperate, restaurate, valorizzate e musealizzate per una fruizione aperta ai flussi che anno dopo anno si riversano su Taormina. La vicinanza della stazione della funivia contribuisce, e non di poco, ad attivare le azioni sopradette. Il Complesso è costituito:

- da una *Domus* ellenistico-romana, cosiddetta di San Pancrazio, su cui è da completare la ricognizione archeologica; tale *Domus* occupa l'area del Complesso più a valle;
- da una costruzione denominata Villa di San Pancrazio, posta nell'area più a monte databile al primo decennio del secolo scorso e fino a qualche decennio addietro funzionante come pensione alberghiera;
- da un piccolo parco che circonda la *Domus* e la Villa, coevo ad essa, in cui si rinvengono alcuni elementi di arredo significativi.

Primo passo per ogni intervento che mira alla conservazione e alla valorizzazione di bene culturale è la conoscenza degli aspetti architettonici, materiali e immateriali che quel bene possiede. Nel caso del Complesso di San Pancrazio a Taormina l'intervento proposto non si è sottratto a questa regola, indirizzata alla conoscenza della città antica e dei monumenti ad oggi noti, che testimoniano le stratificazioni ellenistica, romano-repubblicana e imperiale; a queste conoscenze si sono

aggiunte quelle più specifiche e indispensabili relative alla *Domus* di San Pancrazio e all'omonima Villa di periodo Liberty. Alla luce di tali premesse il progetto ha previsto:

- l'ampliamento dello scavo, il restauro, la conservazione, la valorizzazione e la fruizione della *Domus* ellenistico-romana, oggetto di vincolo ai sensi della ex L. 1089/39 per il Decreto dell'Assessorato Regionale ai Beni Culturali Ambientali e della Pubblica Istruzione n. 1228 del 28/05/1979;
- il restauro e il riuso della Villa San Pancrazio a centro di esposizioni storiche, artistiche, temporanee e permanenti con servizi annessi;
- il recupero dell'area circostante alle due costruzioni, il ripristino dei percorsi di varia e antica data, il restauro dei manufatti di arredo, quali panchine, sculture, fontane e altri manufatti.

Una tale ricerca operativa si presenta perfettamente in linea con gli obiettivi che sono del Dottorato di Ricerca in Recupero e Fruizione dei Contesti antichi, da tempo attivato all'Università degli Studi di Palermo e di cui in atto sono Docente e Referente. Occorre precisare che i tecnici incaricati del progetto, Alberto e Cesare Sposito, avendo rilevato la necessità di un approccio multidisciplinare al progetto, si sono avvalsi delle preziose consulenze interne ed esterne all'Università:

- per gli aspetti statici relativi alla struttura di protezione della *Domus* romana, l'ingegnere Teotista Panzeca, professore ordinario di *Tecnica delle Costruzioni* presso l'Università degli Studi di Palermo;
- per gli aspetti museografici del *Museo Villa San Pancrazio*, Maria Clara Ruggieri Tricoli, professore ordinario di *Allestimento e Museografia* presso l'Università degli Studi di Palermo;
- per gli aspetti impiantistici vari, l'ingegnere Franco La Iuppa, libero professionista.

Infine, si segnala l'impegno costante profuso in questa ricerca, per le varie elaborazioni, dagli architetti Francesca Scalisi, Diego Emanuele, Alberto Lucchesi Palli, Carmelo Di Salvo e Vittorio Di Maria, collaboratori dell'Università e interni allo Studio archh. A. & C. Sposito.

Giuseppe De Giovanni

Ordinario all'Università degli Studi di Palermo

PROLOGO

Processi formativi e Processi conservativi

Alberto Sposito

Il settore scientifico disciplinare che si riferisce alla *Tecnologia dell'Architettura* all'inizio della crisi energetica, quindi ai primissimi degli anni Settanta, ha il grande merito di aver affinato una metodologia d'indagine mirata a innovare il progetto di architettura, grazie all'operosità scientifica di studiosi che operavano nell'ambito della scuola fiorentina con Pierluigi Spadolini, capofila di una lunga schiera di architetti meno e più giovani. E la locuzione *processo edilizio*, derivata da molte pratiche che erano state adottate per l'edilizia scolastica inglese negli anni Sessanta, è stata in grado di razionalizzare il mondo della costruzione, dalla programmazione dell'edificio ai vari livelli di progettazione, dall'esecuzione fino all'esercizio e alla gestione dell'opera finita.¹

Dalla crisi degli anni Settanta agli anni '90, oltre a una politica mirata al recupero del patrimonio edilizio moderno e contemporaneo², è stato possibile rilevare sia una più ampia ricerca sui beni culturali e ambientali del nostro Paese, sia un maggiore e crescente interesse del pubblico verso i contesti antichi; significativo in quegli anni (1995), dal punto di vista finanziario, era che sono stati registrati oltre due milioni di visitatori per il sito di Pompei. Con il termine *contesti antichi* ci si riferiva a quegli insiemi architettonici e ambientali a forte connotazione storica, che risultano stratificati da antica data, spesso sovrapposti, e che occupano ambiti extra-urbani e urbani. Tali siti, soprattutto quelli denominati *archeologici*, secondo le più recenti acquisizioni culturali, sono luoghi in cui è necessario il confronto disciplinare fra l'archeologia, l'architettura,

la museografia, l'urbanistica, l'ingegneria naturalistica e, non ultima, la tecnologia; ciò non soltanto per la loro conoscenza, ma anche per la conservazione, la messa in valore e la fruizione di questi beni culturali e ambientali.

Per avviare su tale tema particolare e sensibile, soprattutto nella Regione Sicilia tanto ricca di queste risorse, un *approccio congiunto*, è stato attivato nell'Anno Acc. 1999-2000 (primo in Italia) e supportato dalle Facoltà di Architettura e di Ingegneria, il Dottorato di Ricerca dal titolo *Recupero e Fruizione dei Contesti antichi*, che si riferiva sia ai siti come aree vincolate o vincolabili, ma sempre di forte e stratificata connotazione storica, sia a quelle adiacenze che sono necessarie alla tutela e fruizione dei siti stessi; comunque aree di ambito extra-urbano e urbano³. Il proposto *recupero* dei Contesti Antichi si traduceva nella rivitalizzazione, nella fruizione, nella musealizzazione, nella manutenzione, nell'esercizio e nella gestione, con effetti o ricadute di carattere sia culturale che socio-economico. Così, coerentemente alle effettive esigenze della comunità scientifica mediterranea e alle richieste produttive del nostro Paese e alle particolarità del territorio siciliano, il Dottorato mirava a un'elevata formazione di neo-laureati in Architettura e in Ingegneria con i seguenti obiettivi:

- *contribuire* con analisi tecnologiche legate ai processi formativi, alla conoscenza, complessa e pluridisciplinare, che i contesti antichi richiedono per il recupero, la conservazione e la fruizione;
- *integrare* la cultura umanistica, già consolidata, con la cultura scientifica, tecnologica e ambientale;
- *determinare*, con opportune analisi, criteri, parametri e stime per una conservazione duratura e adeguata, sia al degrado che al contesto specifico;
- *mirare* alla messa in valore e alla fruizione dei contesti antichi, ricercandone le implicazioni museografiche ed economiche.

Tralasciamo qui di parlare dei riferimenti legislativi, però ricordiamo solo che l'ambito di riferimento territoriale era quello mediterraneo, di cui all'*Objective 1 Regions in the TMR Programme 1994-1998 of European Commission* sulla valorizzazione dei beni culturali e ambientali, del programma formativo e del programma didattico,

per soffermarci su alcune questioni fondamentali⁴. Ma prima di parlare dei *processi formativi* e dei *processi conservativi* è opportuno soffermarsi sul significato di alcuni termini ricorrenti, sulla disciplina del restauro e sull'evoluzione della scienza archeologica.

Sul Significato di alcuni Termini - Nel nostro Paese il Bene Culturale (archeologico, paesaggistico, artistico o ambientale) costituisce una presenza diffusa ed emblematica, che condiziona temi, scelte, strategie, prassi del *fare-architettura* e che deve essere studiato, restaurato e conservato. Ricordiamo in preliminare un Regio Decreto del lontano 1923, mai abrogato, nell'individuare le competenze professionali, stabiliva che per gli interventi sui beni archeologici la ricognizione archeologica, cioè lo scavo, compete all'archeologo, il restauro dei resti architettonici all'architetto, mentre il consolidamento strutturale può essere operato dall'ingegnere.

Con tale disposizione fino al secondo conflitto mondiale, architetti come Carlo Ceschi per i Templi Megalitici di Malta hanno operato nell'ambito dell'archeologia. Ma del periodo post-bellico, all'insegna del modernismo gli architetti hanno indirizzato le proprie energie al rinnovamento o alla ricostruzione, trascurando così le questioni del restauro e della conservazione dell'architettura antica, ritagliandosi il limitato settore della Museografia e delegando tacitamente tutto quanto riguarda il campo storico-artistico agli archeologi. Tentiamo di scoprire questo ambito disciplinare, gli obiettivi, le analisi che sono necessarie, i risultati attesi; ma alcune questioni lessicali sono da anteporre per chiarire i significati relativi a termini che, entrati nel linguaggio comune, hanno perduto molto rispetto all'origine: *recuperare*, *restaurare*, *conservare*.

Recuperare significa tornare in possesso, riportare in superficie o, in senso figurato, riacquistare una condizione precedentemente perduta, trarre in salvo dalla perdita totale o dall'abbandono qualcosa, renderla utilizzabile per l'apporto di migliorie. *Restaurare* invece è cosa più particolare e tecnica: è un'operazione intesa a reintegrare l'insieme o le parti di una cosa artistica, che sono compromesse e deteriorate, o ad assicurare la conservazione di un'opera d'arte o di pregio. Per il Tommaseo nel "Dizionario dei Sinonimi" *restau-*

rare è più che *riparare*: si ripara un muro che cade, si restaura un edificio o un quadro; *riparare* ha senso più generale di *risarcire*, ma è meno di *ristabilire*, perché una cosa riparata non sempre è ristabilita; *restaurare* invece è ridare alla cosa la sua integrità, riparando, risarcendo e ristabilendo.

Conservare è mantenere, custodire con cura qualcosa in modo che non subisca alterazioni: il termine include la necessità del mantenimento dell'insieme più che delle parti costituenti: in tal senso conservare è termine più generale di restaurare. La conservazione è attività del *conservare* più duratura di quella del *restaurare*: in altri termini il restauro è atto momentaneo, la conservazione è atto continuo nel tempo. Infine riferita ai Beni Culturali, è la *fruizione*, termine che indica il piacere, il godimento, l'uso o l'utilità, riconosciuti come *diritto al consumo* di un'opera d'arte, da parte di un pubblico. E ancora, oggi è spesso impiegato il termine *valorizzare*, nel significato di attribuire o incrementare nel modo più conveniente il valore di una cosa, inizialmente nullo o minimo.

Sul Restauro dell'Architettura - La cultura del restauro è caratterizzata non solo da un dibattito interno e intorno all'idea stessa di restauro, ma anche da sollecitazioni provenienti da altre aree, quali l'area storica o quella tecnica. Sembra utile qui richiamare l'attuale scenario del restauro «caratterizzato da un'apprezzabile vivacità teoretica», così come tracciato da Francesco Gurrieri⁵. C'è una *scuola romana* che presenta due polarità: «un ceppo principale ben fondato nello storicismo e nella metodica del Giovannoni, del De Angelis d'Ossat, del Bonelli, attento più di altri al *contesto urbano* e ai problemi di relazione con la città; un ceppo secondario, conflittuale col primo, rappresentato da Paolo Marconi, teso alla ricerca e al reimpiego delle tecniche pre-moderne per il ripristino del rudere».

La *scuola lombarda*, invece, «è tesa alla *manutenzione* e alla conservazione materica del residuo testo monumentale; una manutenzione quindi concettualmente opposta a quella teorizzata da Paolo Marconi, qui da intendere come rigida e rigorosa conservazione anche del degrado (parietale, strutturale, pavimentale), con cui l'o-

pera ci è consegnata». E continua il Gurrieri col dire che «tale atteggiamento ha suggerito aggettivazioni quale quello della *runderizzazione*, a cui si rimprovera una sorta di decandetismo ideologico, postulante il *nessun-intervento* e dunque la non riutilizzazione e la non adeguabilità del *bene architettonico* nel tessuto sociale e funzionale della vita di relazione».

Infine, la *scuola fiorentina* è «idealmente ricondotta e fondata sull'insegnamento del Sanpaolesi, a cui si deve in sostanza il passaggio dell'esercizio restaurativo dall'arte alla scienza», formata da una lunga tradizione di consolidata letteratura artistica, con confronti mitteleuropei, con tematiche complesse (quali la ricostruzione post-bellica del Quartiere di Por Santa Maria a Firenze); questa *scuola* per il Gurrieri «si colloca in un alveo classico-istituzionale del restauro, ove hanno pari dignità gli approcci conoscitivi, le tecniche e le tecnologie antiche o avanzatissime, ove la diagnostica non è fine a se stessa ma finalizzata alla comprensione del testo e all'intervento, ove il primo documento e la più calzante filologia del testo è nella fisicità del monumento stesso».

In questo clima interno/intorno al restauro è mancato, proprio da parte di quegli architetti che nella disciplina potevano vantare titoli per intervenire, un'attenzione teoretica e operativa verso l'architettura antica, ovvero verso il *restauro archeologico*. E significativo a tal proposito il Convegno di Paestum sulla «Re-integrazione nel Restauro dell'Antico», in cui soltanto *archeologi* e *ingegneri* per il consolidamento strutturale hanno rendicontato su interventi di «restauro archeologico»⁶. Ma procediamo con ordine; se queste citate sono le scuole, gli atteggiamenti, le localizzazioni culturali del restauro, è ora da chiedersi cosa sia l'*archeologia*, se sia una scienza totale o parziale, teorica o pratica, quale sia la sua utilità.

La Ricerca archeologica - Giorgio Gullini ha definito l'archeologia «la scienza il cui scopo è quello di ricostruire la storia di presenze umane nel passato, attraverso la più completa interpretazione di manufatti e tracce delle trasformazioni apportate dall'uomo all'ambiente».⁷

Etimologicamente è la scienza dell'antichità, ma il suo significa-

to ha subito variazioni nel tempo⁸. In quanto indaga sul passato, l'archeologia è una disciplina storica, ma tuttavia si differenzia dalla storia per i fini che si propone, soprattutto per i metodi d'indagine. In quanto è scienza dell'umanità scomparsa, non potendo essere studiata in blocco, essa risulta circoscritta nel tempo e nello spazio. Così alcune divisioni *in verticale*, anche se arbitrarie, risultano indispensabili allo studio: archeologia preistorica, archeologia protostorica, archeologia storica, ecc. Essa è scienza parziale, per il fatto che si avvale dei contributi di altre discipline di tipo *storico*, *tecnico* e *artistico*: tra le discipline storiche sono la *paleografia*, l'*epigrafia*, la *numismatica*, l'*etnologia*, la *sigillografia*, ecc.; tra le discipline tecniche sono la *geologia*, la *zoologia*, la *botanica*, la *chimica*, la *metallurgia*; infine, sono le discipline specificatamente legate all'architettura, all'urbanistica, alla scultura, alla pittura, all'incisione o alla ceramica.

I *siti archeologici* sono luoghi della memoria, del mito e della storia; sono aree in cui è possibile rinvenire i resti del passato, spesso stratificati, di città scomparse, di centri e nuclei prima vivi e operosi, poi abbandonati o distrutti, infine naturalmente interrati o ancora spogliati dall'uomo. Tali siti sono aree vincolate dalla nostra legislazione, soggette a tutela e a conservazione. Ma è da chiedersi perché tali aree, oltre a suscitare l'interesse degli studiosi, sempre più in questi ultimi anni riscuotono grande interesse da parte di masse turistiche di varia cultura e provenienza. Alla domanda si potrebbe semplicemente rispondere con motivazioni di vario ordine o semplicemente affermando che, tra l'altro, i siti archeologici sono luoghi in cui è forte, più che in un museo, la presenza del *mito*, la cui autorità è ininterrotta nell'immaginazione del mondo occidentale.

Ma «perché non c'è mai - si chiede George Steiner - una fine per Edipo, Prometeo, Oreste e Narciso?» Perché Demetra, Kore, Afrodite, Dioniso, Ercole non possono mai riposare nel sonno archeologico? Continua così lo Steiner: «Poeti, filosofi, antropologi, psicologi e persino teologi hanno risposto. Molte delle loro risposte sono affascinanti. Poiché i miti greci codificano certi conflitti e certe percezioni fondamentali, biologiche e sociali che l'uomo ha avuto di se stesso durante la storia, essi costituiscono un patrimonio che vive

ancora nella memoria e nelle identificazioni della collettività. Torniamo a essi come alle nostre radici psichiche [...] Le stesse fondamenta delle nostre arti e della nostra civiltà, ne siamo convinti, sono mitiche. Avendo preso dall'antica Ellade gli elementi essenziali della razionalità occidentale, delle istituzioni politiche e delle forme estetiche, abbiamo preso anche la mitologia da cui questi elementi essenziali hanno tratto la loro storia e validità simbolica».⁹

Su questa scienza esplorativa riferisco qui di alcune questioni vissute da un illustre archeologo, Ranuccio Bianchi Bandinelli: «I funzionari laureati, storici dell'arte, archeologi, architetti, ai quali è affiliata la tutela di tutti i musei, gallerie, scavi, monumenti *di tutta Italia*, sono, nei ruoli, centosettantanove: centosettantanove per tutta l'Italia, che è senza dubbio il paese più ricco di materiale artistico e archeologico e, proporzionalmente al suo territorio, anche di bellezze naturali, di contro ai più che cinquecento laureati che formano lo *staff* tecnico di uno solo dei grandi musei stranieri, dal Metropolitan di New York all'Ermitage di Leningrado». Eppure «abbiamo dinanzi a noi un paese di ricchissime vicende storiche, di grande varietà etnografica, nel quale l'unificazione dell'età imperiale romana dette una vernice comune a profonde diversità culturali e artistiche. Il problema dell'archeologia italiana è, da un lato, mettere in luce gli elementi materiali per ricostruire la storia di queste singole entità [...] dall'altro, vi è il problema della conservazione dei monumenti e delle opere d'arte, sopravvissuti alla rovina o posti in luce dagli scavi».¹⁰

Rileggiamo la sua prolusione al Corso, tenuta alla Università di Firenze nel novembre del 1944, allorquando riassume la Cattedra di *Archeologia e Storia dell'Arte Antica*: «A importanti restauri architettonici ci si è accinti con baldanzosa impreparazione, col risultato di elevare, forse, suggestive scenografie (che possono incontrare il momentaneo favore di un pubblico assuefatto dal cinematografo a un antico di maniera) ma anche di compromettere in modo irrimediabile sia il monumento restaurato che il buon nome dell'archeologia italiana [...] Occorrerebbe un ruolo di architetti specializzati con preparazione archeologica; invece, proprio nel campo degli architetti-

ti, la inadeguatezza della carriera delle soprintendenze si palesa più crudamente, perché più ampie sono in tal campo le possibilità della professione libera». ¹¹

Il Bandinelli ha più volte denunciato le carenze dell'apparato statale, le incompletezze e i pericoli della ricerca archeologica: «I Soprintendenti una volta erano ottimi studiosi ma oggi sono schiacciati dalle responsabilità burocratiche»; «sono necessari l'ampliamento dei ruoli dei funzionari e il miglioramento della carriera, la pianificazione scientifica collegiale e temporale delle ricerche e dei restauri, rendere più facile e spedita la pubblicazione, e imporre una scadenza al ricercatore, oltre la quale decade il suo diritto di precedenza; molto materiale di scavo è rimasto inedito e reso quindi pressoché inservibile [...] Se gli studi di archeologia si riducessero alla mera prassi filologica, cioè alla raccolta di documentazione erudita, e perdessero la dottrina e la loro comprensione critica, allora tali studi non avrebbero altro valore che di imbalsamare un passato ben morto». ¹²

E sugli studi archeologici rileva il Bandinelli nel 1960: «Poiché questi non sono effettivamente più in grado di fornire un alimento intellettuale profondo, sostanziale, se ne è andato esaltando e popolarizzando, sino a costituire un fenomeno di moda, il lato esteriore: come è quello romantico-avventuroso dello scavo archeologico, della scoperta; il quale, in realtà, diviene elemento di cultura soltanto attraverso la illustrazione scientifica e critica». Inoltre, «i cultori di studi sull'antichità classica sono facilmente pronti ad accusare il pubblico di frivolezza e di ignoranza; al che quello stesso pubblico reagisce dando nell'uso comune ai termini *archeologo*, *archeologico*, un senso spregiativo, di cosa sorpassata e inutile». ¹³

Ora qui non si tratta di denigrare la cultura archeologica, le sue risultanze che spesso hanno dell'esemplare, per rivendicare una cultura diversa, storica, filologica, tecnologica o altra; non si tratta nemmeno di porre il dito sul contrasto tra la cultura letteraria e quella tecnica. Si tratta invece di superare la diversità con un nuovo concetto di cultura umanistica, che supera quella d'impronta tradizionale, e con un nuovo concetto di cultura tecnica più sensibile alle istanze culturali. «Uno dei maggiori difetti dei nostri studiosi di archeologia è stato il ritenere di poter compiere un lavoro valido immergendosi soltanto

nella ricerca di dettaglio e senza che quel lavoro di dettaglio si inserisse sotto l'orientamento di concetti generali. Ma sarebbe (ed è stato) altrettanto erroneo tenere come rigidi e immutabili certi concetti generali, adattando ad essi la realtà oggettiva dei fatti».¹⁴

Cos'è l'archeologia, si chiede il Bianchi Bandinelli? Dobbiamo considerarla una scienza a sé o una scienza ausiliaria di natura tecnica? A cosa serve o risponde soltanto a erudite curiosità? In quanto scienza del passato, presenta ancora un valore di attualità quel passato remoto su cui indaga? Perché uno studio storico abbia valore culturale e non rimanga semplice erudizione è necessario che quei valori siano rivisti o risentiti come contemporanei. «Lo Studio dell'archeologia comprende problemi, metodi e fini diversi, che occorre distinguere per valutarne la portata. Si suol fare innanzi tutto la distinzione fra archeologia militante e archeologia da tavolino, cioè fra il lavoro del direttore di scavi e quello dello studioso che scrive libri. La distinzione non ha, evidentemente, consistenza, perché lo stesso individuo può passare da una all'altra attività, anzi vi passa sempre, ogni volta che il direttore di scavi si mette a tavolino per pubblicare il risultato delle sue ricerche».¹⁵

Più recentemente Martino Doni, nell'introdurre l'edizione italiana dell'ultima opera di Marija Gimbutas, così rileva: «L'archeologia è una scienza liminare, gioca con gli oggetti pericolosi dell'antichità profonda ed è necessariamente metaforica, se con questo termine s'intende il fatto che non raggiunge mai una dimensione definitiva. Non solo, ma questa liminarità produce una carica di rischio e di insicurezza tali da richiedere sovente l'intervento di meccanismi protettivi *paradigmatici*, cioè forniti di valore esemplare, o *dogmatici*, cioè fondati su principi imposti e accolti passivamente, come direbbe Blumenberg, tolti i quali l'archeologo può rimanere in balia di irrimediabili errori»¹⁶. In altri termini, l'archeologia, come la fisiologia sperimentale che definisce liminale il valore minimo di uno stimolo capace di provocare un determinato fenomeno, stimola sensazioni, interessi, interpretazioni.

Così, per evitare che l'accumulo di reperti rischi di diventare un elenco contabile, un antiquariato d'archivio, nascosto nei depositi

delle Soprintendenze o dei Musei, è necessario azzardare delle interpretazioni, saltare nel vuoto, consegnare le vicende storiche e gli artefatti nelle acque insicure degli *arkhaia*, attrattori e coinvolgenti chi li studia e chi li osserva. Interpretare ciò che viene ritrovato è tanto importante quanto presentarlo, offrendo prove pro e contro, perché ciascuno possa costruire la propria teoria: l'interpretazione e l'interconnessione dei dati conducono alla comprensione e a un profondo contributo scientifico. Marija Gimbutas ha compreso che interpretare ciò che è stato trovato è tanto importante, quanto presentarlo, per offrire dati di fatto, prove pro e contro, affinché ciascuno possa costruire la propria teoria.

Processi formativi e Processi conservativi dell'Architettura antica - Com'è noto i beni culturali presentano una doppia natura: sono oggetti materiali, tangibili, che possiedono valenze storico-artistiche e, in quanto costituiti da materia, essi vanno incontro a processi di obsolescenza, a mutamenti e a trasformazioni. Ma sono anche oggetti mentali, intangibili, perché rappresentano un complesso di idee, valori, credenze circolanti in un dato ambiente e in un determinato momento. Ora, la conoscenza dei beni culturali è pluridisciplinare, interrelata, acquisizione complessa e articolata, è scienza che è storica, archeologica, artistica, tecnologica, geografica, economica; essa richiede un approccio congiunto tra discipline antiche e di nuova istituzione. Da qui il fatto che essa non può essere acquisita una volta per tutte: essa procede per gradi ed è continua nel tempo.

In particolare, tutto ciò vale per i beni e i siti archeologici: perché la loro materia è sommersa, interrata, imprevedibile, varia per quantità e qualità; perché l'evidenza che viene fornita dalla ricognizione archeologica è sempre interpretabile diversamente, in altri termini per una stessa evidenza studiosi, diversi per cultura e per tempo, possono offrire differenti interpretazioni; perché, come affermava Johann Wolfgang von Goethe, ogni generazione deve riscrivere la storia per il fatto che ogni generazione muta il suo rapporto con il passato; perché nel tempo cambiano gli strumenti, i metodi e le analisi della conoscenza. Ciò comporta allora la necessità di sostituiri-

re il termine che definisce la *conoscenza* dei beni culturali con la locuzione *processo conoscitivo*, per indicare appunto la sequenza di momenti, la successione di fatti, che hanno tra loro in comune il fine della conoscenza e che possono avvenire con aggiornamenti o revisioni anche nella fase della conservazione.

Ma non è tutto. È anche il fatto che quei beni, così come e quando noi li esaminiamo, derivano da trasformazioni che sono state operate dagli uomini e dal tempo. Ad esempio, la *Domus ellenistico-romana di S. Pancrazio*, che Cesare Sposito presenta in queste pagine, è il risultato di trasformazioni profonde che hanno visto la costruzione in età tardo-classica ed ellenistica e le diverse modificazioni in età prima repubblicana e poi imperiale fino all'abbandono della *Domus*. E non solo, anche la città di Taormina, abitata con continuità almeno dal sec. V a. C. ad oggi, presenta stratificazioni di varie culture (indigena, greca, romana, bizantina, ecc.), che rendono interessante ma difficile la lettura dell'architettura storica. Possiamo pertanto dire che i beni culturali, soprattutto i siti archeologici, sono artefatti che derivano da un *processo formativo*, la cui conoscenza è fondamentale per la storia, per l'archeologia, per l'architettura e per la sua conservazione.

Altrettanto complesso e delicato è il problema della conservazione, che comporta oltre al recupero di quanto è in stato di abbandono e al restauro per ristabilire l'insieme o le parti di una cosa artistica che sono compromesse e deteriorate, per assicurarne la conservazione, anche l'esercizio e la gestione del bene, e che presenta per questo effetti di carattere economico. Pertanto, come la conoscenza e come la formazione, anche la conservazione subisce continue trasformazioni nel tempo. Le risorse culturali e ambientali, in quanto anche beni economici, hanno una loro fisicità attuale, così come ci sono pervenuti, ma sono inseriti in un contesto naturale e costruito che è in continuo cambiamento; così la cultura della conservazione risente di questa instabilità strutturale, che indica una processualità ovvero una progettualità segnata dallo scorrere irreversibile del tempo.

Pertanto e per il fatto che il mondo esterno non è costituito da fatti isolati e indipendenti, ma da fenomeni o fatti che si contamina-

no, che si condizionano, che si connettono, dando luogo a vari scenari in movimento, bisogna privilegiare il processo e non la misura delle cose; ovvero bisogna considerare non la *conservazione* in sé, come un'azione conclusa, uno stato finale, dato o fatto una volta per tutte, ma i *processi conservativi* che sono in movimento, variano nel tempo in funzione degli uomini, che diversamente interagiscono fra loro e con l'ambiente.

Il Turismo Culturale Integrato - Un aspetto non trascurabile per i beni culturali è quello che si riferisce al modo più adeguato per la loro valorizzazione; ciò anche per il Complesso di San Patrizio. Il *turismo culturale integrato* costituisce oggi una strategia per la messa in valore di un sito attraverso itinerari integrati, con azioni di questo tipo: a) analizzare le potenzialità della zona in cui il sito ricade, per la messa in rete delle risorse storiche, naturali, artigianali e gastronomiche; b) incoraggiare le capacità attrattive approfondendo il valore della comunicazione materiale e immateriale; c) salvaguardare il sito archeologico e governare i flussi turistici con un sistema di ospitalità e di servizi in rete; d) realizzare il virtuale, cioè esemplificare alla scala reale un'architettura particolare e significativa, così come avviene in ambito mitteleuropeo. Da qui la necessità per il Complesso di San Pancrazio di studiare le capacità attrattive del sito, mostrandone l'accessibilità e l'ospitalità, con planimetrie di supporto, con cantieri-scuola per la formazione di studenti delle scuole primarie e secondarie, d'atelier nazionale e internazionali di studio, con laboratori, mostre, cantieri-scuola per detenuti in stato di semi-libertà.

Il turismo culturale integrato si realizza in due fasi: la prima ha un carattere cognitivo e mira a determinare il valore oggettivo in termini culturali ed economici; la seconda ha un carattere propositivo e mira a sviluppare le capacità attrattive del bene culturale con un sistema di accessibilità-ospitalità e con servizi in rete. È poi possibile identificare altri temi secondari, quali la percezione, la comprensione, l'attrattività e la trasmissibilità del bene culturale nelle tre declinazioni del turismo culturale: 1) turismo come fonte di conoscenza del sito archeologico, 2) turismo come possibilità di reddito, di pro-

fitto e di sviluppo, 3) turismo come occasione per la sostenibilità dell'ambiente, della mobilità e dell'accessibilità.

Partecipazione e Messa in Valore - Un altro aspetto, infine, sulla richiesta di *partecipazione*: un progetto per il Complesso di San Pancrazio dovrà coinvolgere il territorio, gli operatori, come anche gli utenti e i beneficiari. Un tale intervento, infatti, dovrà risultare fortemente legato a bisogni e a diverse esigenze: quelle del territorio-bersaglio che si vuole mettere in valore; quelle dei gruppi-bersaglio, in primo luogo la Soprintendenza, che dovrà tutelare il sito; quelle dei gruppi beneficiari finali, che sono i turisti, gli specialisti, gli studenti, i ricercatori e la popolazione locale, che riceveranno vantaggi materiali e immateriali. Così il progetto fornisce importanti legami, soluzioni sostenibili e desiderabili sia per i beneficiari, da una parte le istituzioni (la Soprintendenza, il Comune), dall'altra i beneficiari esterni alle istituzioni (i turisti, gli studenti, ecc.), sia per la popolazione locale che vuole identificarsi con il suo proprio patrimonio e rispondere ai flussi turistici in modo più adeguato, eventualmente sviluppandoli, e che può impegnarsi svolgendo un ruolo più attivo.

Da qui la partecipazione di diversi soggetti, pubblici e privati, enti e associazioni che collaborano alla messa in valore del bene culturale, ciascuno spinto da vari e diversi bisogni, necessità di attesa per ciò che manca per ottenere qualcosa di specifico: *bisogni culturali*, legati alla domanda diversificata sulla comprensione dei luoghi; *bisogni individuali*, legati alla cultura, all'età delle persone e alle loro condizioni fisiche; *bisogni fisiologici*, legati ad atti necessari, ad esempio attraverso la presenza di servizi igienici o di zone d'ombra; *bisogni collettivi* per i differenti gruppi di turisti, che richiedono differenti prestazioni di accoglienza; *bisogni sociali*, che creano rapporti emotivi interindividuali e che legano i gruppi stranieri con la popolazione locale; *bisogni economici*, i più appropriati in rapporto alla popolazione residente, che può trasformare anche parzialmente il proprio patrimonio culturale in risorsa; *bisogni di competenza e di professionalità* per fronteggiare la concorrenza di altri siti meglio equipaggiati.

E se questi sono i bisogni, che costituiscono con evidenza le esigenze di tutti i gruppi-bersaglio, operatori e soggetti che partecipano alla messa in valore del sito, il progetto dovrà offrire nuove prestazioni, più adeguate a una migliore salvaguardia, a una conservazione sostenibile, a una messa in valore del patrimonio culturale di Taormina.

In conclusione, questa ricerca presentata da Cesare Sposito non è e non vuole essere un'opera storica, né archeologica, né architettonica; è un'opera che si sostanzia delle discipline della storia, dell'archeologia e dell'architettura, che ricerca indizi e che, con risultanze storiche, rivisita criticamente i luoghi nelle tracce fisiche, interpreta i vari reperti archeologici. È un'opera aperta ad altre letture e a interpretazioni diverse, che incoraggia a intraprendere nuovi e più sistematici scavi. È un'opera che avvisa di quanto ricco, articolato, vario e di grande interesse è il nostro patrimonio storico-artistico, di come è disseminato, sconosciuto e ancora da scoprire. È un'opera, infine, che sollecita la nostra curiosità, la ricognizione archeologica, la disseminazione dei risultati e soprattutto la messa in valore e la fruizione in modo più adeguato.

Coerentemente all'indirizzo del Dottorato di Ricerca in *Recupero e Fruizione dei Contesti Antichi*, di cui si parlava all'inizio, e ai suoi obiettivi, è stato sviluppato con l'autore del presente volume il progetto del complesso di San Pancrazio, d'indubbio valore storico e artistico, di proprietà privata e posto proprio nel punto in cui arriva la funivia. Per il proprietario, un noto collezionista di reperti archeologici, artistici e storici, molto noto anche in ambiente internazionale, l'intervento era occasione per costituire un polo museale privato così articolato: 1) recupero, scavo, restauro, copertura di protezione e musealizzazione della *Domus di San Pancrazio*, databile dalla seconda metà del sec. IV; 2) recupero, ristrutturazione e riuso della *Villa Liberty* a Museo per esporre le numerose collezioni del proprietario in parte in mostra permanente, in parte con mostre temporanee; 3) recuperare, scavare e restaurare le aree esterne nell'intorno della *Domus* e della *Villa*, in cui sono evidenti le tracce di un giardino via via ordinato e rivisitato nel corso del tempo.

In tal modo l'*itinerario turistico*, cui il visitatore è guidato, inizia con la visita del *Museo*, contenente i servizi aggiuntivi, segue il percorso nel *Giardino ritrovato*, visita la *Domus ellenistico-romana* e, ripercorrendo un altro sentiero del Giardino, va via. Purtroppo, pur essendo stato approvato dalla Soprintendenza competente e finanziata l'opera con il ricorso ad agevolazioni e finanziamenti comunitari, il progetto, a causa del cambio di proprietà, non è stato realizzato. Resta comunque la ricerca operativa condotta dagli autori sull'*approccio congiunto* tra diverse discipline (storia, archeologia, architettura, tecnologia, museografia, tecnica delle costruzioni, fisica tecnica), formalizzate in seno al progetto con le *consulenze disciplinari specifiche*; ricerca operativa i cui risultati attesi erano quelli della conservazione e della messa in valore del complesso di San Pancrazio.

NOTE

1) Cfr. su tale locuzione: ZAFFAGNINI, M. (a cura di), *Progettare nel Processo edilizio*, L. Parma Edizioni, Bologna 1971; SPADOLINI, P. L., (a cura di), *Design e Tecnologia*, L. Parma Edizioni, Bologna 1971; TORRICELLI, M. C., *Normazione, Qualità, Processo Edilizio*, Alinea Edizioni, Firenze 1990; MAGGI, P. N., *Il Processo edilizio: Metodi e Strumenti di Progettazione edilizia*, Città Studi, Milano 1994.

2) Sul tema del *recupero*, cfr. CATERINA, G. e PINTO, M. R., *Gestire la Qualità nel Recupero edilizio e urbano*, Maggioli, Rimini 1997.

3) Il Collegio dei Docenti nel 2004 era composto da undici componenti, compreso lo scrivente che ne è stato coordinatore fino al 2012: Giuseppe De Giovanni (ICAR/12) per il *Laboratorio di Progettazione esecutiva dell'Architettura*, Antonino Alagna (ICAR/12), Ernesto Di Natale (ICAR/12) e Maria Luisa Germanà (ICAR/12) per il *Laboratorio di Costruzione*, Maria Clara Ruggieri Tricoli (ICAR/16) per *Allestimento e Museografia*, Alessandra Maniaci (ICAR/19) per *Restauro*, Pasquale Mancuso (ICAR/09) per *Consolidamento e Adattamento degli Edifici*, Angelo Milone (ING-IND/11) per *Tecnica del Controllo ambientale*, Liliana Gargagliano (ICAR/22) per *Estimo ed Economia dell'Ambiente*, Amedeo Tullio (L-ANT/07-ICAR/18) per *Metodologia della Ricerca archeologica* e per *Storia dell'Architettura antica*. Rispetto al Collegio iniziale mancavano l'economista Francesco Rizzo trasferitosi all'Università di Catania, Francesco Saverio Brancato che aveva optato per un Dottorato di Ricerca con l'Università di Napoli, i compositivi Giovanni Palazzo e Fausto Provenzano che avevano aderito al Dottorato di Ingegneria.

4) Per il programma formativo e il programma didattico cfr. il primo numero di AGATHÓN, *Notiziario del Dottorato di Ricerca RFCA*, Palermo 2004, pp. 2-4.

5) GURRIERI, F., *Restauro e Conservazione*, Ed. Polistampa, Firenze 1992.

6) A.R.CO., *La Re-integrazione nel Restauro dell'Antico*, Roma 1997.

- 7) AA.VV., *Tecnologia in Luce*, Atti del Seminario di Studi allo Steri di Palermo, D.P.C.E., Gennaio 1997.
- 8) Cfr. DANIEL, G., *Storia della Archeologia*, Prefazione di Sabatino Moscati, Rizzoli, Milano 1982.
- 9) Cfr. STEINER, G., *Le Antigoni*, Garzanti, Milano 1990, pp. 332-336. Cfr. anche: *L'Ombra degli Dèi - Mito Greco e Arte contemporanea*, Electa, Napoli 1998, pp.13-14; *Gli Asterischi intorno al Mito e all'Arte di oggi* di Maurizio Calvesi, pp. 15-17.
- 10) BIANCHI BANDINELLI, R., *Archeologia e Cultura*, Editori Riuniti, Roma 1979 (una raccolta di scritti di questo archeologo e storico dell'arte antica, con introduzione di Garin, E.), pp. 112-113.
- 11) BIANCHI BANDINELLI, R., *op. cit.*, p. 115.
- 12) Sulla ricerca archeologica e sugli studi di carattere storico-critico nel primo Cinquantennio del Secolo in Italia, cfr. BIANCHI BANDINELLI, R., *op. cit.*, pp. 8-10.
- 13) BIANCHI BANDINELLI, R., *op. cit.*, p. 16.
- 14) BIANCHI BANDINELLI, R., *op. cit.*, p. 15.
- 15) BIANCHI BANDINELLI, R., *op. cit.*, pp. 98-101.
- 16) DONI, M., *Ta Arkhaia, Tempora ignota, per una Epiistemologia dell'Archeologia*, in GIMBUTAS, M., "Le Dee Viventi", tr. it. Doni, M., Ed. Medusa, Milano 2005, p. 12.

PARTE PRIMA
CITTÀ ED EMERGENZE

1. Dalla Fondazione siceliota alla Dominazione araba

1.1 Origini di Tauroménion

Le notizie dei primi abitanti del luogo, dove sorse poi la città sul Monte Tauro, risalgono agli ultimi decenni del sec. VIII a. C. Fu Theokles, un navigante spinto dai venti sulle coste distese sotto il Tauro, a notare la tolleranza degli abitanti dell'isola e la fertilità delle sue terre, per cui vi ritornò conducendo con sé coloni ateniesi, Calcidesi d'Eubea, Ioni e anche Dori. I Calcidesi (ed anche gli Ioni) fondarono *Naxos*, mentre i Dori diedero vita a Megara¹. Questi stessi coloni greci, dunque, ebbero i primi contatti con gli abitanti del luogo, i Siculi, stabilitisi sul monte Tauro e nelle vicinanze, e della cui preesistenza diede ampia prova Paolo Orsi durante un'esplorazione archeologica nella quale venne portata alla luce la necropoli di Cocolazzo di Mola, poco più in alto, verso la sommità del Monte. Due archeologi, Ettore Pais e Giorgio Grote, l'uno italiano e l'altro inglese, hanno parlato di un allontanamento forzato dei Siculi da parte dei Calcidesi.²

Nel 403 a. C., ad opera di Dionigi I tiranno di Siracusa, *Naxos* venne totalmente distrutta, secondo quanto narra Diodoro³. In un primo momento, i *Naxii*, scampati all'orrenda strage, si dispersero per non cadere in schiavitù, ma sembra che qualche anno dopo, nel 394 a. C., abbiano ottenuto come sede *Mylai* dai Regini, all'epoca in guerra con Dionigi. Oggi, quegli stessi luoghi sono riconoscibili nell'acropoli di Castelmola che domina Taormina, e ne parla lo stesso Diodoro a proposito della prima campagna di Gerone II contro i Mamertini, mercenari italici già al servizio di Agatocle. Caduta anche *Mylai* nella rete dei siracusani, i *Naxii* furono costretti ancora una volta ad abbandonare la sede per vagare

raminghi per le città dei Siculi e dei Greci.

Dionigi intanto, secondo un altro passo di Diodoro, aveva assegnato il pingue territorio di *Naxos* ai Siculi che, tuttavia, incoraggiati dall'appoggio militare del cartaginese Imilcone, allora in guerra con Dionigi, rioccuparono il Monte Tauro, fondandovi una città cinta da mura cui avrebbero poi dato il nome di *Tauroménion*. Fu contro di loro che, appena due anni dopo, mosse lo stesso Dionigi, che fu subito respinto dai Siculi e costretto dai valorosi difensori della città a fuggire, ferito, per gli aspri declivi coperti di neve. La città non poté, tuttavia, resistere a lungo alla strapotenza del tiranno: essa divenne, infatti, parte del dominio siracusano con il trattato del 392 a. C., allorché Dionigi vi insediò una guarnigione di mercenari.⁴

Questa la breve storia della *Tauroménion* sicula, della città che cominciava a svilupparsi a cortina lungo un tratto dell'antica mulattiera, che collegava Catania con Messina e che per questo costituiva un ostacolo per coloro i quali intendevano marciare alla conquista di *Messena*. *Naxos* era già sparita da oltre un cinquantennio, allorché un illustre rampollo di stirpe nassia e cittadino insigne per ricchezza e grandezza d'animo, Andrómachos, padre del celebre storico Timeo, vi avrebbe raccolto i superstiti edificando sulle alture del Monte Tauro la nuova patria che, in pochi anni, dovette raggiungere notevole splendore se, nel 345 a. C., proveniente da Reggio, vi sbarcò bene accolto il grande liberatore corinzio, Timoleonte.⁵

A partire dal 358 a. C., l'elemento greco nella città siceliota diventa preponderante; furono, tuttavia, i Siculi ellenizzati a dare per primi il nome di *Tauroménion* alla città: Taormina è siceliota prima che greca.

1.2 La Città ellenistica del Sec. III a. C.

Andrómachos, con l'appoggio di Timoleonte, continuò a governare saggiamente la città, che successivamente sembra sia caduta sotto il dominio di Agatocle, nuovo tiranno di Siracusa. Alla morte di quest'ultimo, *Tauroménion* fu retta da Tyndarion, abile magistrato, che col tempo finì per avere poteri tali da impedire alla città la normale autonomia amministrativa. Ma tale potere cessò nel 276 a. C., come si evince dalla ripresa della pub-

blicazione dei bilanci finanziari rimasti interrotti tra il 314 (probabile inizio del dominio di Agatocle) e il 276 a. C. Pochi anni dopo, *Tauroménion* dovette sottomettersi a Gerone II, il quale, dopo avere avuto ragione dei Mamertini, mercenari ribelli, ebbe confermato il possesso della città dai Romani con il trattato del 263 a. C.

Taormina si conferma così, ancora una volta, dominio di Siracusa. Sembra tuttavia che durante la sua sovranità, Gerone abbia assicurato e mantenuto l'autonomia della città, il che risulta, oltre che dal costante rispetto di Gerone per i diritti dei popoli soggetti al suo governo, dai rendiconti dell'amministrazione della *pólis* che continuarono ad essere compilati e pubblicati e non cessarono, come era avvenuto durante il periodo delle dittature di Agatocle e di Tyndarion.

Una serie di importanti iscrizioni greche, rinvenute in varie occasioni, e conservate nel locale dell'*Antiquarium* presso il teatro, ci permette di cono-



Dessiné par Chaudet

Gravé par Mabi

Pre. Vue prise dans les Environs de Taormina. ~

*On voit dans l'éloignement et sur la cime d'une Montagne les restes de son ancien
Théâtre, et sur une autre le Château de Mola.*

N.º 22. Sicile.

A. F. D. R.

Fig. 1 - Richard de Saint-Non (1785), Veduta dei Dintorni di Taormina; sulla cima di una Montagna i resti del Teatro e su di un altro il Castel di Mola, incisione all'acquaforte.

scere numerosi dettagli dell'amministrazione della città, specialmente nel campo finanziario. Si tratta di documenti di età ellenistica, datati in base a una data particolare, che ha forse inizio con la liberazione, appunto, dal dominio tirannico di *Tyndarion* (276 a. C.), oppure con il trattato del 263, con cui la città torna a far parte dei domini di Siracusa. Queste iscrizioni contengono un elenco degli strateghi di Taormina (due magistrati annuali), l'elenco dei ginnasiarchi e una serie di rendiconti finanziari mensili dell'amministrazione cittadina; ne risulta, tra l'altro, l'esistenza di *hieromnémones*, cioè di magistrati sovrintendenti alle finanze sacre (le cui casse si trovavano nei Templi di Zeus e di Dioniso) e di *tamíai*, questori che sovrintendevano alle finanze di diversa origine.

I *sitophylakes* invece amministravano i prodotti naturali e, in particolare, le fave, che sembra costituissero - accanto al frumento e al miglio - la principale risorsa alimentare dei Tauromenitani, prodotti questi che venivano depositati in magazzini privati: conosciamo i nomi di due proprietari, *Phrynīs* e *Eukleídes*; conosciamo anche il nome di due banchieri, *Pausania* e *Zotico*. Altra sicura testimonianza dell'autonomia e della relativa libertà di governo di cui godette la città ci viene offerta dalla monetazione battuta in questo periodo.⁶

Sotto Gerone, in concomitanza con la diffusione del sistema di strutturalismo sociale, economico e politico di tipo democratico su tutta la Magna Grecia, Taormina torna a essere una *pólis* sul modello delle più importanti città greche e delle colonie del Mediterraneo. I nobili, incapaci di operare una rapida riconversione della propria ricchezza terriera mediante l'investimento della rendita in attività mercantili e artigianali, rese lucrosissime dall'incremento dei traffici e dallo sviluppo dei consumi, furono ben presto soppiantati da una nuova e dinamica classe di ricchi: mercanti, armatori, banchieri, a cui passò, a poco a poco, il potere politico.

La tirannide, in genere, rappresentò - secondo Arnold Hauser - una forma di transizione alla democrazia perché «segna la vittoria decisiva dell'individualismo sull'ideologia della stirpe [...] limita lo sfruttamento del popolo da parte della nobiltà terriera e realizza appieno la trasformazione della produzione domestica e naturale in economia monetaria e mercantile, determinando la vittoria del mercante sul proprietario di terre».⁷ Tale ricambio politi-



Fig. 2 - Richard de Saint-Non (1785), Vista dei Dintorni di Taormina con l'Etna, incisione all'acquaforte.

co e sociale influì potentemente sulla vita culturale del popolo ellenizzato. La valorizzazione dell'iniziativa del singolo, il superamento di ogni gretto particolarismo e l'apertura a nuovi influssi di pensiero, mediante il contatto con altri popoli e civiltà, determinarono il fiorire di una nuova cultura umanistica. Nascono la poesia lirica, che pone al centro del mondo poetico l'individuo e il suo destino, la filosofia e la scienza ionica e, parallelamente, dal libero atteggiamento di fronte al mito e alla tradizione, si sviluppa la storiografia.⁸

E così, sul terreno della democrazia, dei problemi che essa pone e dei nuovi valori che essa crea, sorge anche il *teatro*, soprattutto tragico, vero e proprio momento di un rituale comunitario, nel quale la creazione di un singolo si pone come pretesto per una riflessione collettiva, per un pubblico dibattito sui grandi temi che via via affiorano nella vita cittadina, anche se l'Hauser riconosce la persistenza, nell'impostazione di questi temi, di atteggiamenti ancora ispirati «all'etica della grandezza individuale, dell'uomo nobile, fuori dal comune, incarnazione dell'aristocratica *kalokagathía*».⁹

Anche nel caso di Taormina, la realizzazione di un *Theatrum* dovette essere uno dei prioritari obiettivi dell'amministrazione cittadina; in questo caso, di quella di Gerone. Così la realizzazione di una struttura amplissima sul dorsale di Monte del Tauro, a guardare uno dei più bei *trompe d'oeil* del Mediterraneo, si pensa sia avvenuta tra il 263 e il 214 a. C. Della struttura originaria del teatro rimangono oggi tracce sotto i paramenti della scena e alcune iscrizioni in alcuni cunei, oltre che un piccolo ambiente simile a un tempietto, poi sepolto dal corridoio porticato, realizzato in epoca imperiale romana, sulla sommità della cavea; ma di questa struttura molto nota al grande pubblico, parleremo in seguito.

Qui è da rilevare che, a tutt'oggi, la topografia della città antica, tardo-classica ed ellenistica, romano repubblicana e imperiale, per il fatto che è stata sommersa da quella medievale e moderna, non è stata ancora sufficientemente chiarita. Esistevano probabilmente due acropoli, quella corrispondente al Castello di Taormina e, più a monte in posizione più dominante, quella di Castelmola; quasi nulla resta, invece, delle mura e del tessuto viario. Il forte addensamento di edifici e i ritrovamenti di vario genere nell'area circostante l'attuale Piazza Vittorio Emanuele II, però, assicurano che qui va localizzato il centro politico e amministrativo della *pólis*: l'*agorá*. Similmente a quanto accade nelle città greche della madrepatria, la città si sviluppava con il *sinecismo*, cioè con la concentrazione in città degli abitanti dalle borgate e dalle campagne, lontano da ogni logica rigorosa e da schemi ortogonali di tipo ippodameo, anche perché la morfologia del sito con i dislivelli del terreno non poteva permettere un impianto a scacchiera.

Intorno a questo centro, l'*agorá* o il *foro*, la città mantiene un carattere essenzialmente sparso, con numerose residenze al di fuori della cerchia muraria urbana, a diretto contatto con i fondi agricoli, servendosi dei luoghi pubblici per i riti religiosi e per utilizzare gli impianti e le strutture di tipo ricreativo. Immediatamente attorno all'*agorá* possiamo notare i resti di un piccolo Tempio, poi sfruttato come scena di un teatro coperto in epoca romana, e a culmine del tracciato stradale principale, tangente alla Piazza e poi denominato *Via Valeria* dai Romani, un Tempio dedicato al culto di Giove Serapide; la stessa via conduceva fino alle porte dell'allora *Messana*. Della città greca, rimangono ancora i resti di un piccolo edificio termale, a cortina della medesima via, mentre leggermente più a sud-est del *Theatrum*,

raggiungibile a mezzo di un tracciato che parte anch'esso dall'*agorá*, un'altra recente scoperta nell'area del Park Hotel ha fornito nuovi elementi per la localizzazione del *Gymnasium*. Si tratta di frammenti di intonaco con brevi iscrizioni in greco, di età ellenistica, che riportano dei nomi e riassumono l'opera di alcuni dei principali storici greci dell'epoca: tra questi è inserito anche il nome di Fabio Pittore, autore dei più antichi annali romani, scritti in greco. Iscrizioni, forse esposte in una biblioteca che possiamo immaginare annessa a un *Gymnasium*; sembra che si trattasse di una biblioteca specializzata in testi storici, il che non meraviglia nella patria del più grande storico greco della Sicilia, *Timeo di Tauroménion*.¹⁰



*Vue de la Ville de Taormina &
prise au delors de son pied de l'Etna. Vue de son ancien Theatre?*
dessiné par Claude

Fig. 3 - Richard de Saint-Non (1785), Veduta di Taormina con l'Etna e Castel di Mola, presa dal proscenio del suo antico Teatro, acquaforte.

L'esistenza di un sobborgo della città sulla riva del mare, probabilmente in connessione con il porto nella località di Giardini, è dimostrata dalla scoperta di tombe ellenistiche con ricchi corredi, comprendenti monili d'oro.

1.3 La Morfologia urbana agli Inizi dell'Impero Romano

Alla morte di Gerone, avvenuta nel 214 a. C., molto probabilmente per la sua importanza oltre che per la sua benevola neutralità verso i Romani, *Tauroménion* divenne con *Messana* e *Netum* una delle tre *civitates foederatae* della Sicilia; ebbe diritto a un'indipendenza nominale e venne esclusa, come apprendiamo da Cicerone¹¹, dall'obbligo di fornire navi da guerra allo Stato. Questa condizione di privilegio e prosperità fu molto probabilmente determinata dalla sapiente mossa politica di un'ambasceria di cittadini, recatisi a far atto di omaggio al Console Marco Claudio Marcello, all'inizio della campagna militare contro le città dell'isola che si erano ribellate al regime romano¹². Alla città, spontaneamente sottomessasi all'autorità di Roma, venne infatti concesso con un trattato di alleanza, ricordato da Cicerone nelle *Verrinae* e sempre rispettato, il diritto di governarsi con le sue leggi e l'esenzione dalle imposte. Per questo trattamento, del tutto eccezionale in quanto la città continuò a godere della sua *eleutheria*, venne dedicata a Marco Marcello una statua bronzea, di cui si conserva, ancora oggi, la base nell'*Antiquarium*. La benefica pace venne interrotta dalla Guerra Servile degli anni 135-132 che vide la città, per la sua forte posizione, al pari di Enna, rifugio degli schiavi ribelli, poi sgominati dall'energico Console romano Publio Rupilio.

Durante il secondo triumvirato, Taormina fu spettatrice, nelle sue acque, di una grande sconfitta navale inflitta a Ottaviano da Sesto Pompeo, che vi aveva concentrato una guarnigione, mentre a Tindari aveva provveduto a un'opportuna fortificazione (36 a. C.)¹³. Poco dopo, Ottaviano vi fondava, non tanto per rancore quanto per ragioni strategiche, una colonia militare, traslocando e concentrando altrove i cittadini¹⁴: era l'anno 21 a. C. Per quanto dopo questa epoca la sua storia diventi un poco oscura, sembra che, dopo questo trasferimento di cittadini e dopo la fondazione della colonia augustea, la città sia rimasta tenacemente



Fig. 4 - Richard de Saint-Non (1785), Vista generale delle Rovine dell'antico Teatro di Taormina, presa dai Gradini più alti, acquaforte.

legata all'ellenismo, come risulta sufficientemente provato dalla lingua greca delle iscrizioni sepolcrali e delle *Omèlie* dei vescovi nei secc. IX-XII.

È quindi da credere che il latino sia stato la lingua ufficiale della civitas romana, ma che i coloni non abbiano trascurato le antiche radici greche. La superficie del territorio di Taormina, nel periodo in cui fu città-stato (*Pólis*) e in quello successivo in cui divenne colonia militare di Roma (l'*Urbs* della *Civitas*), era certamente maggiore di quella della città di *Naxos*, poiché possedeva quei territori montuosi retrostanti, che non appartennero mai alla città costiera, essendo state sempre proprietà dei Siculi; monti e ampie pianure, terreni da pascolo e boschivi, pendii aridi e nudi come pure terre piane ed irrigue, ricche di *humus* e di fertilità, con-

tribuirono ad aumentare il fascino di questi luoghi.

Tauroménium fu essenzialmente una città produttrice di vini selezionati e prelibati: tra le numerose anfore rinvenute negli scavi di Pompei, parecchie recano (dipinto in nero) *Taur(omenitanum)*, seguito da iniziali più o meno oscure e relative, probabilmente, ai nomi dei produttori o degli acquirenti. Plinio, nel ricordare il *vinum popolanum* e il *vinum tauromenitanum*, menziona la pregevole *vitis eugenia* e aggiunge che la sua coltivazione era stata estesa sui Monti Albani, ma che su tali monti la pianta dei colli tauromenitani degenerò¹⁵. Ancora oggi, Taormina è conosciuta per i suoi vini, che sono secchi e alcolici, con un profumo che li fa anteporre al Marsala. La città è inoltre famosa per i marmi colorati delle sue cave, tuttora in uso, e con i quali i Romani realizzarono splendidi mosaici destinati ad abitazioni private ed edifici pubblici; molto celebrati anche erano i pesci del suo mare, pesci che il poeta e retore romano Decimo Giunio Giovenale ricorda nella sua *V Satira*.

Il tracciato principale della città, che doveva costituire la *plateia* principale parallela alla linea di costa, in vero angusta e ripida, venne ripristinata e inaugurata nel 248 a. C. dal console Marco Valerio Massimo; da qui il battesimo della strada rinnovata con il nome di *Via Valeria*, il decumano dell'*urbs*, poi cambiato con il nome trionfale di *Via Messalla*. Da sempre tale tracciato urbano aveva costituito un formidabile sbarramento alla grande via di comunicazione tra Messina e Catania, che non era e non poteva essere costiera, ma passava in alto attraverso la città, per poi ridiscendere a mare verso sud. Le narrazioni di Diodoro, di Appiano e del geografo Muhammad al-Idrisi confermano che questa antica via partiva da Messina, saliva sul Monte Tauro, attraversava la città e scendeva nella sottostante spiaggia dove, presso il sito in cui si trovava l'antica *Naxos*, doveva avere una stazione per i viaggiatori. Sempre in questo periodo venne tracciata un'altra via, sul secondo sperone (sono quattro in tutto); questa ebbe il carattere di una vera e propria scorciatoia, nata molto probabilmente dalla consuetudine dei marinai della città, che volevano scendere a mare il più rapidamente possibile. La terza strada, sul terzo sperone, venne invece aperta soltanto in età moderna, dal governo borbonico negli anni 1825-1830.

Nel periodo romano, l'assetto planimetrico e il tessuto viario della città dovettero rimanere pressoché simili a quelli della *pólis* ellenistica. Notevole fu invece il processo di ampliamento di alcune strutture greche e la realizzazione di ampie opere pubbliche. E così, sempre in epoca augustea, l'implan-

to del Teatro fu modificato e ampliato, sostituendo la pietra di Taormina con i mattoni. Intanto la tragedia e la commedia lasciavano il posto all'atroce spettacolo dei duelli tra i gladiatori, alla realizzazione di due ampi locali ai lati della scena e, in *summa cavea*, di un corridoio porticato e voltato a botte. Sempre in questo periodo, lo stilobate insieme a ciò che restava di un tempio ellenico, venne investito del nuovo ruolo di scena a servizio di un piccolo teatro, oggi conosciuto come *Odeon*; realizzato anch'esso in opera laterizia, sembra riprodurre esattamente il teatro grande, salvo però nell'orientamento. Sempre al sec. II d. C. risalgono i resti di un edificio termale costituito da tre grandi ambienti affiancati e da una serie di ambienti minori a sud dei primi: sono a tutt'oggi visibili elementi architettonici, tipici di una strut-

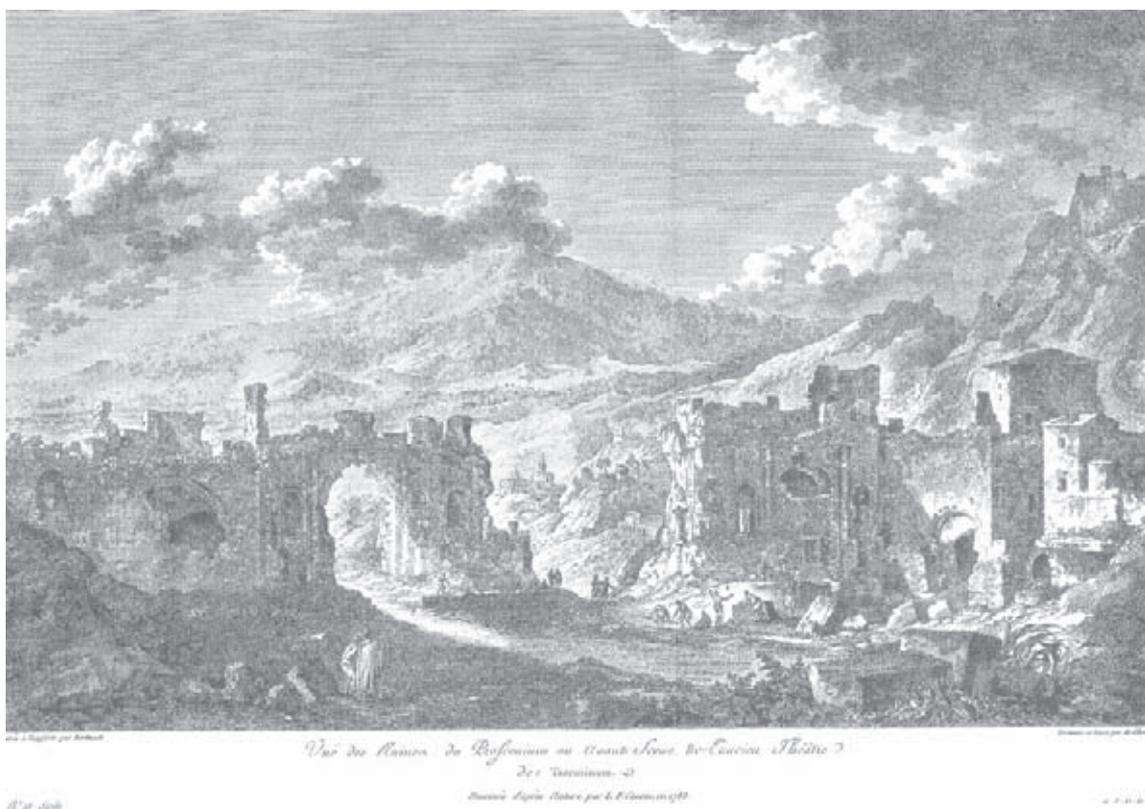


Fig. 5 - Richard de Saint-Non (1785), Vista delle Rovine del Proscenio dell'antico Teatro, acquaforte.

tura termale, quali il *prefurnium*, i *tubuli* parietali e le *suspensurae*.

Un altro ampliamento fu operato su di un piccolo edificio termale, di fattura greca e delle cui tracce si è avuta prova grazie ad uno scavo realizzato recentemente, che ha portato alla luce numerosi frammenti di ceramica a figure rosse, tra cui un grande cratere siceliota con *thiasos* dionisiaco (processione di Menade, Satiro e Panisca in onore di Baccho), databile alla seconda metà del sec. IV a. C. A questo si sovrappose una nuova struttura muraria in età repubblicana e successivamente in età imperiale, durante la quale vennero realizzati due emicicli perfettamente simmetrici rispetto ad una vasca centrale. Della struttura realizzata in epoca romana sono ancora visibili, sotto quella odierna, resti di pavimentazioni, tratti di quelle murature e anche un affresco raffigurante una scena acquatica con anatre e ninfee.

Il grande edificio pubblico delle *Thermae* e il *Tempio* (l'attuale Chiesa di Santa Caterina), non potevano non affacciarsi su di un ampio slargo, quello del Foro, occupante la stessa area dove un tempo sorgeva l'*agorá*: assieme ai resti delle suddette *Thermae*, rispettivamente a nord e all'estremità sud-est del Foro, infatti, ne sono stati rinvenuti i resti. Si tratta di un muro lungo e ciclopico, con una massiciata retrostante, che cancella precedenti strutture di età greca. Verso la fine del sec. I d. C., infatti, l'area dovette subire delle ristrutturazioni che coinvolsero, probabilmente, anche il grande edificio pubblico termale e che dovettero mutare le sue funzioni assieme al lato est dell'*agorá*, mentre l'asse viario che portava al Teatro potrebbe essere stato prolungato verso ovest, fino a sfiorare il *Tempio* sottostante Santa Caterina, incrociando così l'attuale Corso Umberto. A completare il quadro delle testimonianze architettoniche del periodo romano di Taormina, vi sono i resti di una *domus* databile tra la fine del sec. I e l'inizio del II d. C. presso Villa San Pancrazio (la cui vita si prolungherà fino al sec. V d. C.), e quelli di una grande costruzione in mattoni destinata a sostenere un terrazzamento artificiale sopra il quale doveva passare, in origine, la Via Valeria.

La presenza di una grande cisterna alle spalle della struttura, oggi non più accessibile, uno spazio diviso da due navate sostenute da pilastri, è all'origine dell'identificazione tradizionale con un grande circo acquatico, priva per la verità di ogni fondamento. Più credibile è, invece, l'ipotesi che si trattasse di un ninfeo monumentale, che doveva fare da sfondo a una zona cen-

trale della città, forse quella del *Gymnasium*. L'edificio, come le terme, costituisce probabilmente parte di una ristrutturazione monumentale che interessò l'intera città in epoca traianea. Alcune iscrizioni finanziarie rinvenute a est dell'area del Foro, tra il *Theatrum* e la Villa Comunale, potrebbero far sospettare che proprio in questa zona potesse trovarsi il cosiddetto *tabularium*, l'archivio della *civitas*. Ma la scoperta, più recente, di un'altra di queste iscrizioni, presso la Piazza Vittorio Emanuele, rende più verosimile che il *tabularium* fosse più vicino al Foro.

1.4 Dal Periodo tardo-Imperiale al Normanno e oltre

Alla fine dell'evo antico, Taormina ebbe una funzione notevole nell'ambito dell'affermazione del Cristianesimo in Sicilia. Secondo la leggenda, infatti, proveniente da Antiochia vi sarebbe sbarcato Pancrazio, mandatovi da San Pietro insieme a Marciano, diretto a Siracusa. Intorno alla figura del Santo martire antiocheno, nel tardo periodo bizantino venne tessuto tutto un fantastico racconto agiografico¹⁶. E così, Apollo *Archegètes*, il vecchio dio degli Elleni, al quale i cittadini di Naxos, già in periodo arcaico, avevano eretto un altare, su cui venivano celebrati numerosi sacrifici dai *Theoroi*, i delegati delle città greche di Sicilia, sarà detronizzato da Pancrazio, il santo patrono della città di Taormina, erede di *Naxos*.

Dallo storico Michele Amari¹⁷ apprendiamo che, nel periodo corrispondente al Medioevo, Taormina seguì la sorte della Sicilia bizantina. Resistette, a lungo, alla conquista musulmana e, per la sua posizione, per la sua storia e per i suoi monumenti, venne considerata per qualche tempo, e dopo la caduta di Siracusa in particolare (ultimo quarto del sec. IX), la capitale della Sicilia bizantina: dagli aspri declivi dei Peloritani alle gioaie dell'Etna. Tuttavia, il 17 luglio del 902, Africani e Musulmani di Sicilia, sotto il comando del famoso e scellerato Ibrahim-ibn-Ahmed, mossero anche contro l'ultima cittadella della civiltà ellenica. Nonostante l'accanita resistenza dei suoi difensori, dopo una battaglia combattuta con strenuo valore da ambo le parti nella pianura di Schisò, in cui dodici secoli prima si era accampato Dionigi I, la città cadde il primo di agosto dell'anno 902 e dai musulmani, con ira selvaggia, venne

compiuto un generale e feroce eccidio.

Aiutata a risorgere intorno al 909 dai Cristiani di Valdémone, ebbe il nome di *Taormina la Nuova*, come affermano le cronache del tempo, tanto quelle dei Greci cristiani, quanto quelle cronache degli Arabi. In seguito venne ancora una volta riconquistata, dopo un lungo assedio avvenuto nel 962: il vincitore, l'Emiro Ahmed, mentre confiscava i beni dei cittadini, inviava in dono 1.770 prigionieri al suo signore, Al Moezz, Califfo di Baghdad; narra ancora l'Amari che in onore di quel califfo venne mutato il nome illustre della città in *Al-Moezzia*. Sembra inoltre che una nuova distruzione, forse determinata da un tentativo di ribellione, sia stata ordinata dal Califfo nel 969. È evidente che da queste tristi vicende la città uscisse sempre più impoverita: gravi danni erano stati arrecati ai resti della città greca e romana e agli edifici bizantini, più recenti; le case private, i templi, i monumenti pubblici testimonianti l'antico splendore, quali il *Theatrum* e il *Gymnasium*, erano stati a lungo preda di incendi e di una sistematica distruzione.¹⁸

Non sembra del tutto inverosimile l'ipotesi che nel Teatro siano stati proprio gli Arabi a operare la distruzione della parte superiore dell'arcatra centrale nell'edificio scenico. Della splendida e ricca città antica, cui i Bizantini avevano recato nuovo splendore, non era rimasto che un villaggio fortificato e presidiato dagli Arabi fino al 1079, anno in cui, dopo un lungo assedio e un poderoso assalto finale, la città venne conquistata dal Conte Ruggero d'Altavilla, che in tal modo sulla fortezza musulmana restaurava il dominio dei Cristiani.

Sotto i Normanni Taormina dovette risorgere, pur non superando i modesti limiti di un borgo, come risulta da un passo del geografo arabo al-Idrisi¹⁹ in cui racconta che alla città, proprio ad opera dei Normanni, venne tolta la sede arcivescovile ed essa, in un primo momento aggregata alla Diocesi di Troina, venne poi assegnata a quella di Messina. Si sa che fu saccheggiata tanto nella sommossa del 1169 contro Stefano, re d'Ungheria, quanto in quella del 1261, in seguito al rifiuto di appoggiare i messinesi contro Manfredi, figlio di Federico II. Taormina aderì poi alla rivolta del Vespro il 31 marzo 1282. Sotto il governo di Federico d'Aragona la città aiutò Messina, assediata da Carlo d'Angiò, e prese parte con galee proprie alla battaglia del Golfo di Napoli nel 1287. Tutto questo dimostra che la cittadina godeva di



Fig. 6 - Carta corografica dell'intorno ambientale di Taormina.

una relativa agiatezza e che era fautrice evidentissima degli Aragonesi.

Col trattato di Caltabellotta del 1302, finiva la Monarchia normanno-sveva poiché Federico d'Aragona, già proclamato re a Catania nel 1296, ebbe la Sicilia con il titolo di Re di Trinacria. Tuttavia quel trattato non portò la concordia tra Angioini e Aragonesi. Scelta a sede del Parlamento, invano i Siciliani vi proposero, in occasione della riunione avvenuta il 25 settembre del 1411 nella grande sala di Palazzo Corvaja in seguito alla morte senza discendenti legittimi maschi di Martino II, l'elezione di Federico di Luna a re Indipendente. Prevalsero, quindi, le decisioni più salde del Parlamento aragonese: diveniva re di Aragona e di Sicilia Ferdinando di Castiglia, nipote di Martino II, che nel 1415 inviava il figlio

Giovanni, primo di una lunga serie di *Viceré* che furono a capo dell'Isola per circa tre secoli, fino al 1712. Taormina fu da allora venduta e rivenduta dalla corte di Spagna, alla quale rimase pur tuttavia fedele. Occupata dai Francesi di Luigi XIV, riuscì a far fuggire gli stessi dopo soli otto giorni di saccheggio, il che però fu causa di un grave incendio a danno dell'archivio municipale, in cui erano conservati documenti storici assai importanti.

In seguito al trattato di Utrecht del 1713, il nuovo re di Sicilia, Vittorio Amedeo II, visitò Taormina insieme alla consorte Anna d'Orléans. Con la pace dl 1720, la città passò con il resto dell'isola all'Austria e, più tardi, in virtù del trattato di Vienna del 1738, alla Casa dei Borboni di Spagna, sotto Carlo III. Successivamente prese anch'essa parte alla rivoluzione del 1848, esponendosi all'attacco delle truppe di Carlo Filangeri, che ebbe appunto il titolo di Duca di Taormina e al quale va riconosciuto l'unico merito di avere iniziato gli scavi nell'area del Teatro. Dopo l'esito sfortunato dei moti del '48 Taormina non restò passiva per molto tempo; tanto che nel 1860, e precisamente il 9 aprile, tentò nuovamente di sottrarsi alla dominazione borbonica, da cui divenne ben presto e definitivamente libera.

NOTE

- 1) RIZZO, P., *Tauromenion*, p. 17
- 2) RIZZO, P., *Tauromenion*, , p. 18.
- 3) DIODORO SICULO, lib.XIV, p. 87.
- 4) *Ibidem*, p. 96.
- 5) SANTANGELO, M., *Taormina e dintorni*, p. 17.
- 6) COARELLI, M. e TORELLI, M., *Guide archeologiche Laterza. Sicilia*, pp. 354 e ss.
- 7) HAUSER, A., *Storia sociale dell'arte*, vol. I, pp. 100 e ss.
- 8) AA. VV., *Lineamenti di Storia dell'Architettura*, pp. 53 e ss.
- 9) HAUSER, A., *op. cit.*, p. 111.
- 10) COARELLI, M. e TORELLI, M., *op. cit.*, pp. 354 e ss.
- 11) CICERONE, M. T., *Actiones in Verrem*, lib. IV, pp. 19-50.
- 12) APPIANO, *Historia Romana*, lib. I, p. 60.
- 13) SANTANGELO, M., *op. cit.*, pp. 8 e ss.
- 14) DIODORO SICULO, *op. cit.*, p. 7.
- 15) PLINIO II, C., *Storia naturale*, pp. 22 e ss.
- 16) SANTANGELO, M., *op. cit.*, pp. 10 e ss.
- 17) AMARI, M., *Storia dei Musulmani di Sicilia*, vol. II, pp. 291 e ss.
- 18) SANTANGELO, M., *op. cit.*, pp. 11-12.
- 19) Edrisi, geografo arabo, è vissuto a Palermo alla corte di Re Ruggero II.

2. I Monumenti della Città greca e romana

Tra le città di Sicilia, Taormina è quella che conserva una serie consistente, concentrata ed emblematica di monumenti che testimoniano lo sviluppo urbano di età greco-ellenistica, di periodo romano-repubblicano ed imperiale. Tra i più significativi, ad oggi noti e leggibili che documentano non soltanto la loro morfologia e tipologia, ma anche il polo di riferimento che

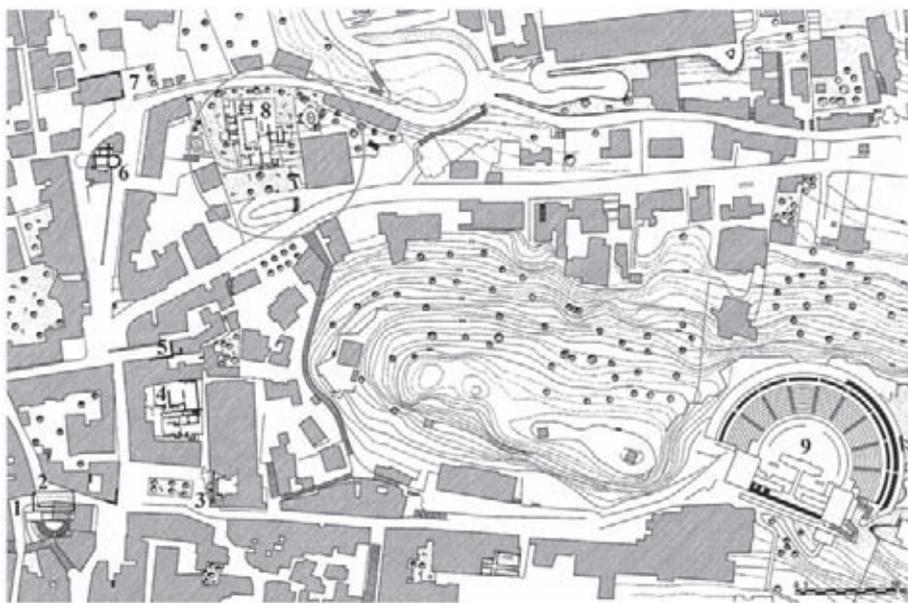


Fig. 1 - Le emergenze archeologiche nel centro storico di Taormina: 1) Odeon, 2) Tempio di Afrodite, 3) Area dell'Agorà e del Foro Romano, 4) Edificio Termale, 5) Ruederi d'Epoca romana, 6) Terme bizantine, 7) Tempio di Giove Serapide. 8) Domus ellenistico-romana di S. Pancrazio e Villa Liberty, 9) Teatro greco-romano.

essi assumevano nel contesto urbano di quei periodi, sono il *Teatro greco-romano*, il *Tempio di Giove Serapide*, il *Tempietto di Afrodite*, l'*Odeon*, la *Naumachia* che è anche interpretata come *Gymnasium*, l'*Edificio Termale*, le *Terme Bizantine* e l'*Area del Foro*. Di tali monumenti presentiamo alcuni dati sintetici per nostra memoria (Fig. 1).¹

2.1 Il Teatro Greco-romano

Senza dubbio è il più grandioso monumento di Taormina, soprattutto spettacolare per l'arcinota prospettiva in cui convivono paesaggio archeologico e paesaggio naturale; ne sono testimonianza le infinite rappresentazioni che dal sec. XVIII hanno elaborato i numerosi viaggiatori con le diverse tecniche di rappresentazione grafica e pittorica (Figg. 2-8). Capace di contenere oltre 10.000 spettatori, il Teatro misura 109 metri nel suo diametro massimo frontale, mentre la sua orchestra con forma a ferro di cavallo presenta un diametro di 35 metri (Figg. 9-11). L'architetto che ha concepito la costruzione di un teatro nell'alto della collina dov'è posto, realizzando un enorme taglio nella roccia, doveva possedere esperienza e



Fig. 2 - Carlos Werner (1878), acquerello sul paesaggio archeologico di Taormina.



Fig. 3 - Otto Geling, Il Paesaggio di Taormina dal Teatro, fine sec. XIX e inizi del XX, acquerello.

maestria; la vista del mare e della linea costiera verso Catania, con la cima dell'Etna, conserva ancora tutto l'antico incanto, e a suo tempo dovette



Fig. 4 - Mario Mirabella, Il Teatro di Taormina (1905), olio su tela cm 62 x 78.



Fig. 5 - Giovanni Geling, *Il Teatro di Taormina con l'Etna* (prima metà del sec. XX), acquerello cm 39,5 x 24,0.

esercitare un grande fascino sul progettista del teatro.

Generalmente gli antichi evitavano l'esposizione dei teatri a sud, per non esporre gli spettatori ai raggi del sole al tramonto; ciò in quanto le rappresentazioni drammatiche non si facevano in luoghi chiusi e illuminati come oggi, ma in pieno giorno, all'aperto e sotto il sole. Vi furono delle eccezioni, come il Teatro di Dioniso ad Atene, quello di Siracusa, quello di Taormina ed altri, che sono rivolti a sud; in queste città ebbero il sopravvento le circostanze locali².

L'esposizione a sud/sud-ovest del nostro Teatro s'impose ai costruttori per motivi diversi. Prima di tutto, perché la terrazza su cui era costruita la città si sviluppava a sud della collina su cui esso è posto. Il ciglio alto della collina difendeva militarmente la città dal lato nord: doveva quindi, per misura di difesa, rimanere intatto e non doveva volgere il dorso alla città. Se il Teatro fosse stato rivolto a nord, oltre a perdere

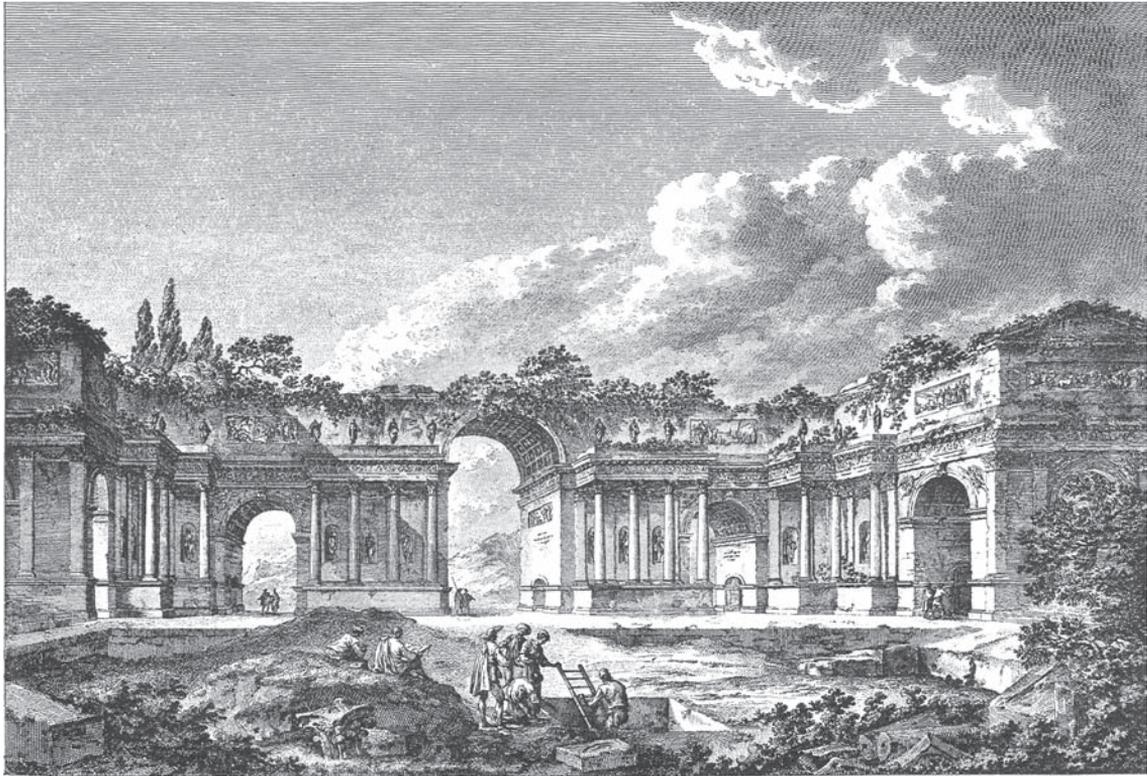
la vista della magnifica costa siciliana col panorama dell'Etna (altro motivo che potremmo definire condizionante), avrebbe costretto i cittadini ad aggirare la collina dalla parte esterna per guadagnare la sua altura ed entrare in teatro, quindi ad attraversare la zona chiusa tra le due mura fortificate (Fig. 12).

La salita sarebbe stata più aspra, si sarebbe dovuto costruire sul fianco della collina, dalla parte esterna, una via d'accesso al Teatro per solcare il suo ripido pendio. Il progettista del Teatro dovette pure pensare al necessario lavoro di scavo nella roccia viva della collina; e questo enorme lavoro, con i mezzi di allora, dovette durare certamente più di un lustro: fu opera di braccia che frantumarono il masso vivo per 120 metri di lunghezza, 50 di larghezza e 20 di altezza, spostando qualche cosa come 100.000 metri cubi di pietra; solo dopo poté aversi lo spazio entro cui intagliare la roccia del monte, per ricavarvi i gradini della cavea, spianare l'orchestra e collocarvi la scena³.

Relativamente alla datazione vi è molta incertezza. Innanzitutto erronea appare la denominazione di *greco*, in quanto di età romana sono le sue strutture in laterizio conservatesi; il fatto è che rimane difficoltosa l'indagine mirata a identificare quanto sia rimasto dell'originario monu-



Fig. 6 - Maria Volkonskaia, Scorcio panoramico dal Teatro di Taormina (1914), acquerello cm 21 x 15.



Composée par Pierre architecte du Roi

Gravée par Bartholdi

Vue de l'Avant-Scene ou Proscenium du Théâtre de Taorminum
Maiore,

et tel que l'on presume qu'il pouvoit être d'après ce qui en existe encore.

A. P. D. R.

N.º 17 Sicile

Fig. 7 - Richard di Saint-Non, Vista del Proscaenium del Teatro riconfigurato, così come si presume possa essere stato (1785), incisione all'acquaforte.

mento di età greca, incluso nei successivi rimaneggiamenti, e quanto spetti al rifacimento *ex novo* dovuto probabilmente alla colonia romana sotto Augusto, che rinnovò la moda e la cultura ellenistica. Rimane plausibile l'ipotesi che nel periodo di pace e di maggior floridezza, goduta da *Tauroménion* sotto il dominio di Gerone II (263-214 a. C.), la città abbia avuto, oltre a un *Gymnasium*, anche un *Theatrum*; inoltre si è portati a pensare che il taglio della collina sia greco e che l'opera romana abbia inglobato, nelle sue consistenti murature, quella ellenistica preesistente.



Fig. 8 - J. Pierre Laurent Houel, *Le nicchie nell'análemma di summa cavea* (1787), sanguigna e acquerello cm 30 x 42.

Della preesistenza del teatro greco abbiamo una prima prova nei resti di una costruzione, senza dubbio di periodo ellenistico, che si trova nella spianata esterna del Teatro. Questa costruzione, altare o tempiet-

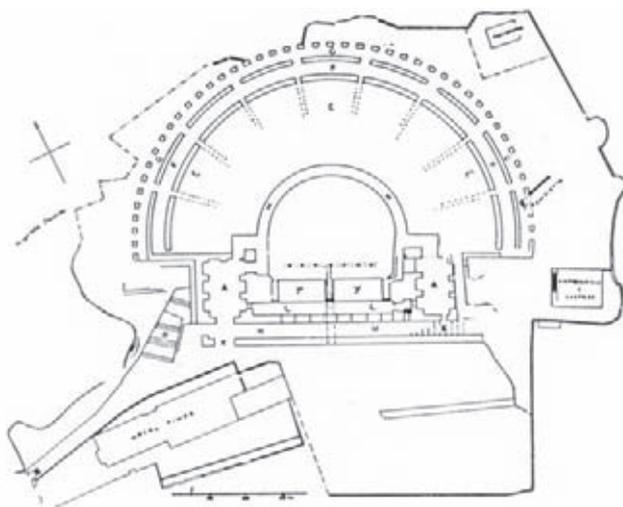


Fig. 9 - Il *Theatrum* nella pianta di M. Santangelo (1950).

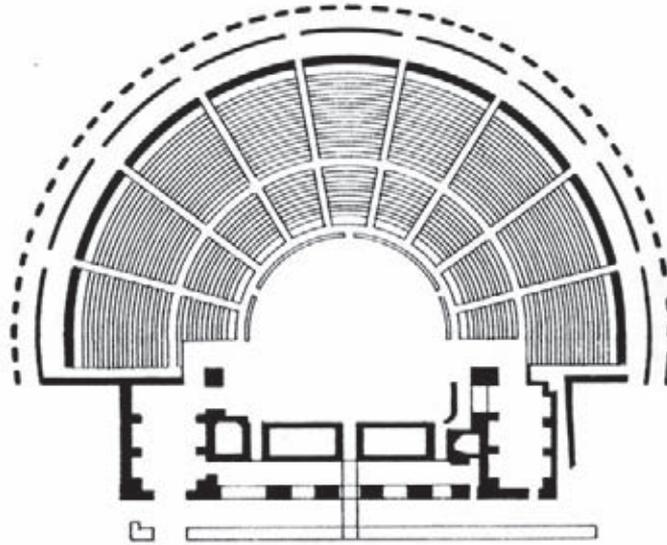


Fig. 10 - La pianta del Theatrum di Taormina priva del contesto.

to, venne chiaramente abolita e inglobata nel successivo ingrandimento, poiché il portico romano vi risulta fondato sopra. Alla luce della scoperta di questo piccolo edificio, sicuramente preesistente e avente

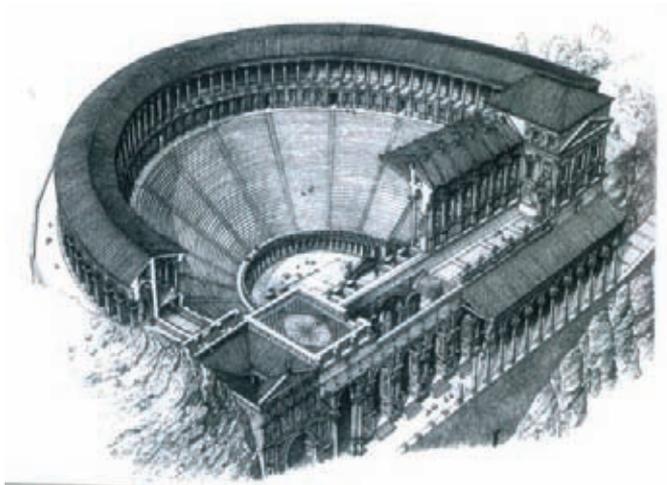


Fig. 11 - Ipotesi di riconfigurazione del Theatrum in un disegno di Francesco Corni.



Fig. 12 - Paesaggio archeologico e paesaggio naturale a Taormina.

carattere sacro, è stata congetturata una scelta mossa da ragioni di tipo religioso oltre che tecnico nell'ambito del posizionamento del Teatro. Quel che ancora non è chiaro è se detto edificio, costruito a blocchi lapidei squadriati con diligenza e combacianti senza malta, sia stato realizzato prima o dopo il lavoro di scavo della collina. Tracce della parete ellenistica del Teatro potrebbero anche essere costituite dalle mura di fondazione della scena, a blocchi squadriati e sovrapposti; queste, poi assorbite nella costruzione successiva in opera laterizia, sono tuttavia in condizioni conservative tali da fare avanzare dubbi più che sulla loro origine, sulla loro collocazione *in situ*.

C'è poi un'affinità tra alcune iscrizioni greche scolpite nei sedili del



Fig. 13 - La Chiesa di San Pancrazio con la muratura isodoma del Tempio di Giove Serapide.

Teatro, e altre simili trovate nel Teatro di Siracusa, affinità che avvalorano l'ipotesi che fa risalire la primitiva costruzione all'età ellenistica: esse indicano la pertinenza dei sedili, per i nomi iscritti e per la forma stessa delle lettere, con il Teatro greco di Siracusa; anche per questo la struttura



Fig. 14 - Il portale barocco nella Chiesa di San Pancrazio.



Fig. 15 - Il crepidoma del Tempio di Giove Serapide.

di Taormina è databile all'età di Gerone⁴. E a questo stesso periodo sembrano appartenere l'andamento della cavea e dell'orchestra e forse il canale che, come nell'esempio siracusano, attraversa la scena, la quale con ogni probabilità doveva essere molto arretrata⁵.

Del rivestimento della cavea, addossata alla naturale concavità dello sperone montuoso, a metà tra la tecnica del teatro greco ricavato nella roccia e quella del teatro romano costruito, rimane ben poco; sembra che i Romani, infatti, abbiano modificato la pianta preesistente, sia allargando il taglio della collina per accrescere l'ampiezza della cavea, sia attribuendo grande sviluppo alla parte fabbricata. La scomparsa delle *párodoi* e la saldatura della scena alla cavea semicircolare, mediante il prolungamento dei due lati estremi, sono prove evidenti della costruzione romana. Così le originarie dimensioni dell'opera greca scomparvero per dar luogo a una ricchezza costruttiva e ornamentale del tutto consona allo spirito romano; nessun dubbio, quindi, che il teatro sia romano nel suo attuale aspetto e nelle strutture.

Del profondo rifacimento romano, che sembra sia stato operato

nella seconda metà del sec I a. C., non abbiamo documenti certi. Tuttavia pare evidente che solo allora la cavea ellenistica sia stata superiormente cinta da una doppia galleria con un portico sorretto da 45 pilastri sul fronte esterno e nella parete interna, cioè nei muri dell'estremo corridoio - *diázoma* o *praecintio*; il che ha fatto concludere che i cunei, che dividevano per mezzo di scalette l'ampia gradinata, fossero nove. Le nicchie di questa parete interna al portico, alte un metro e poco profonde, in numero di quattro per ogni settore e con copertura alternata a cappuccina e a tutto sesto, potrebbero avere contenuto statue o semplicemente avuto una funzione decorativa (Fig. 8). Il coronamento della cavea, operato a mezzo di arcate come indica Vitruvio⁶, potrebbe avere sostenuto apposite impalcature lignee che, unendosi alle gradinate, permettevano di accrescere il numero degli spettatori e la capacità del teatro stesso; ancora visibili sono alcune scalette in muratura che dovevano servire tali gradinate lignee.

Abbastanza ben conservato è il basamento della scena, nella cui parete di fondo si aprivano tre arcate con tre nicchie nei due lati. Quando sia avvenuta la distruzione della parte superiore dell'arcata centrale non è possibile stabilirlo poiché le vedute dell'Houel⁷ e del Saint-Non rappresentano la scena quasi nello stato attuale (Fig. 7); tuttavia non sembra inverosimile che possa essersi verificata durante le sistematiche distruzioni operate dagli arabi che, passata la bufera della conquista, vi edificarono abitazioni. In facciata la scena risulta formata da alcuni basamenti antistanti le pareti con le nicchie di cui sopra, e sorreggenti colonne in marmo cipollino ed africano. Al di sopra vi era un secondo ordine di colonne, mentre al di sotto vi erano tre piccole porte che servivano al passaggio del personale di teatro. Dietro la scena, lunga circa 40 metri e larga 5, fiancheggiata da due grandi ambienti in opera laterizia - *parascaenia* - e aventi una profondità di circa cinque metri, corre un portico (*porticus post scaenam*), mentre al di sotto si conserva un appropriato sistema di canalizzazioni per lo scarico delle acque⁸. È probabile che, a un dato momento, i Romani abbiano trasformato l'orchestra in un'arena per gladiatori; scelta questa che portò alla necessità di realizzare un corridoio semicircolare attorno all'orchestra e di rimaneggiare gli ambienti che fiancheggiano la scena.

Nonostante l'adattamento a palazzo in epoca araba e la completa

copertura della scena a mezzo di un edificio signorile creduto della potente famiglia Zumbo, poi passato probabilmente ai Corvaja, l'edificio è miracolosamente sopravvissuto. Infine, scavato e restaurato per la prima volta agli inizi dell'Ottocento⁹, il Teatro subì poco dopo, nel 1860, un intervento da parte di Francesco Saverio Cavallari, che potremmo definire inopportuno: egli volle aggiungere alla scena alcune colonne di granito e cipollino, rinvenute tra i reperti insieme a capitelli corinzi. In definitiva il Teatro è greco, ma si presenta in una forma tipicamente romana databile al tempo augusteo (sec. I a. C.) e mostra diversi rifacimenti, come quello operato in età traiana (Wilson, 1990).

2.2 Il Tempio di Giove Serapide

Appena fuori Porta Messina, ci si imbatte nella piccola Chiesa eretta in onore di San Pancrazio databile alla seconda metà del sec. XVI e più volte ristrutturata (Figg. 13-14). Ma per quanto completamente rimodernata, essa è di notevole interesse perché è stata costruita sui resti di un piccolo Tempio *in antis*, di cui si vedono ancora oggi i resti costituiti da due muri di evidente costruzione ellenistica, con grossi conci calcarei perfettamente quadrati e sovrapposti (Fig. 15).

L'identificazione di questo Tempio con quello di Giove, che in un secondo tempo dovette associarsi a quello di Iside e di Serapide, sembra certa: si basa tanto sul rinvenimento di una statua marmorea che rappresenta la sacerdotessa Iside e conservata all'interno del Museo Archeologico Regionale Antonino Salinas di Palermo, quanto di due epigrafi: la prima in latino posta in onore di Iside e Serapide da Caius Ennius Secundus, e la seconda in greco, forse del sec. I a. C., conservata nel piccolo museo del teatro. Recentemente, nell'aprile del 1990, l'area della sacrestia dell'odierna Chiesa di San Pancrazio ha subito un intervento di restauro, che ha consentito di mettere in luce tutta la parete nord del Tempio, conservata per un'altezza di quattro metri circa, fino all'angolo nord ovest¹⁰.

Il *crepidoma*, anch'esso rinvenuto sotto il pavimento della Chiesa e portato alla luce, consta di tre gradini, il terzo dei quali, appena sporgente, poggia a sua volta su di una fondazione con due filari appena sboz-

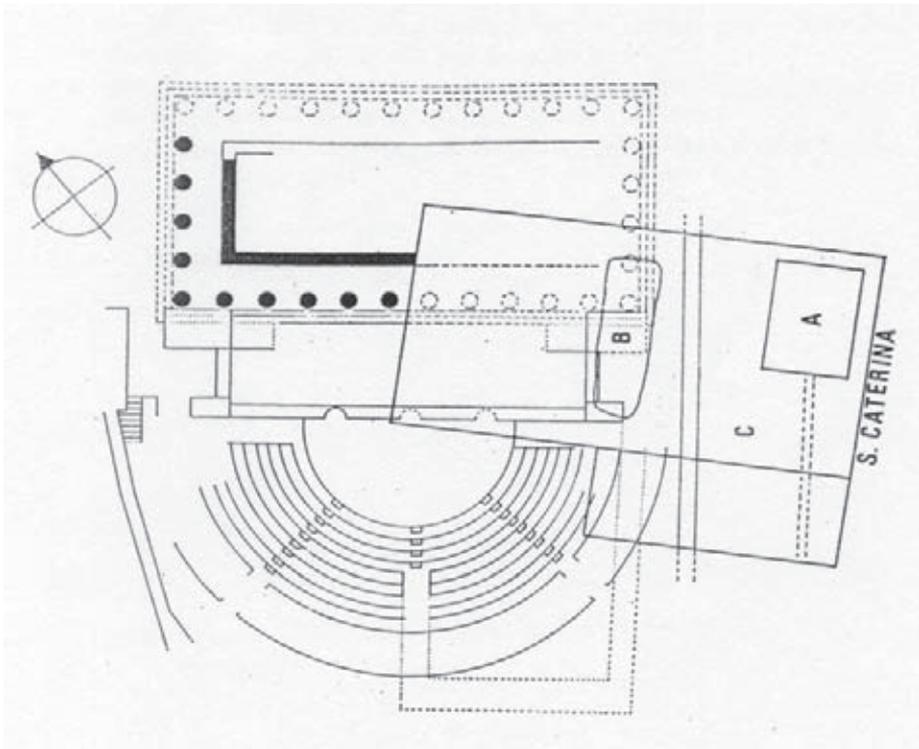


Fig. 16 - Pianta dell'Odeon, del Tempio di Afrodite e della Chiesa di Santa Caterina (Coarelli, Torelli 1992).

zati. Sempre sulla parete a nord, è ben visibile una zoccolatura appena aggettante, un artificio di carattere luministico che interrompeva la monotonia delle pareti lisce e che si estendeva in altezza misurando due filari.

Malgrado la sovrapposizione della facciata della Chiesa alla fronte est del Tempio, sono comunque visibili, inglobati nella muratura, i due spigoli nord-est e sud-est, probabilmente relativi alle ante dello stesso. Le misure complessive della cella sono di 14 metri per la lunghezza e di 9 metri per la larghezza¹¹.

2.3. Il Tempietto di Afrodite

Il piccolo teatro, prossimo all'area del Foro, detto comunemente *Odeon*, ha sfruttato per la sua scena lo stilobate di un preesistente tempietto elle-

nistico, forse di età geroniana, di cui possiamo notare una buona parte, evidentemente realizzata in calcare taorminese e avente un triplice ordine di gradini¹²; invece delle colonne è possibile notare soltanto l'impronta delle basi su cui poggiavano. È anche questo un interessante monumento, una delle poche testimonianze della *Tauroménion* greca (assieme alle fondazioni del Teatro grande e ai resti del Tempio di Giove Serapide): un *periptero* dorico, che però ha un *geison* in marmo - di cui si conservano due frammenti - di fattura molto elegante per il motivo a *kymation* di foglie solcate da nervature, accompagnato da astragali e perline, intrusione questa di elementi di decorazione ionica nello stile dorico dell'edificio (Fig.16). Il tempietto, a detta degli archeologi Bacci e Rizzo, trova il suo confronto più diretto in un analogo monumento di Megara Iblea, sia per la pianta che per questa particolarità della commistione dei due stili nel coronamento¹³.

Gli archeologi G. Vallet e F. Villard¹⁴ hanno sottolineato come la



Fig. 17 - Una veduta dell'Odeon.

decorazione del *geison*, definita di *tipo ieroniano* da una specialista quale Lucy Shoe, si distingue in realtà da quelle dei secc. III-II, per la maggiore pienezza e freschezza del rendimento delle foglie e dell'intero motivo, e vada pertanto, analogamente a quella dell'edificio di Megara Iblea, riferita alla seconda metà del sec. IV a. C. Probabilmente, dunque, si tratta della costruzione greca più antica tra quelle rinvenute; oggi, tracce dello stilobate sono visibili dall'interno della Chiesa di Santa Caterina, che ne ha celato buona parte dell'antica costruzione (Fig. 16).

2.4 L'Odeon

Il suo ritrovamento avvenne per puro caso il 5 giugno del 1892. Sembra che un fabbroferraio, Antonio Bambara, stesse scavando in un suo terreno dietro la Chiesa di Santa Caterina, quando il piccone mise a nudo una costruzione in mattoni rossi d'argilla. Un anno dopo cominciarono gli scavi veri e propri, e venne fuori l'Odeon, mutilato in più parti, un secondo piccolo teatro di età imperiale, della colonia romana (Fig. 16).

Consta di quattro cunei in opera laterizia a grossi mattoni; i gradini della cavea sono sedici e, al di sopra dell'ultimo, si vedono i resti di una galleria superiore curvilinea, originariamente sostenuta da colonne¹⁵. La scena, che si avvale della presenza di un tempietto ellenico dedicato ad Afrodite, aveva tre nicchie, una delle quali è ancora visibile. Sulle altre due, come su buona parte dell'edificio, poggia la Chiesa di Santa Caterina, dietro la quale esso si trova. All'interno della Chiesa, lungo il lato ovest della strada che dovette costeggiare i due monumenti in senso nord-sud, e grazie ad alcuni sondaggi condotti recentemente sotto il pavimento della Chiesa stessa, è venuto in luce un muretto di fattura assai accurata, in blocchetti quadrati di pietra locale, alternati a blocchi di maggior dimensione: tale muretto è lungo 9,00 metri e in altezza è conservato per 80 centimetri. Per quello che riguarda la funzione di questo muro, esso potrebbe essere collegabile all'Odeon; non è escluso, infatti, che si tratti del muro di *análemma* del lato est del teatrino (Fig. 17).

I materiali ceramici hanno inoltre offerto elementi utili per l'indivi-



Fig. 18 - Richard di Saint-Non, Vista di una Terrazza o Costruzione antica conosciuta col nome di Naumachia di Taormina (1785), incisione all'acquaforte.

duazione delle diverse fasi di frequentazione dell'area: a) ceramiche acrome e piatti attribuibili a età tardo-repubblicana (fine sec. I a. C.); b) frammenti di terra sigillata, chiara, riferibili a età medio-imperiale e che dovrebbero essere relativi alla vita del piccolo teatro; c) numerose ceramiche (anfore a pareti fortemente costolonate) databili ai secc. IV-V d. C. da porsi in relazione all'uso della strada.

Morfologicamente questo edificio avrebbe potuto essere un *bouleu-térion*, cioè il luogo in cui si riuniva il senato cittadino (*boulé*), che governava la *pólis* di cultura greca dalla metà del sec. IV a. C., così come in altre città come Morgantina e Solunto¹⁶. Ma a oggi nessuna traccia

muraria e né altro materiale, riferibile all'età ellenistica, è stato trovato. Pertanto non è lontano dal vero che questo edificio, pur svolgendo il ruolo di piccolo teatro poteva ospitare la *boulé* della *pólis* prima e il *senatus* della *civitas* dopo.

2.5 Il *Gymnasium* o l'Edificio per la Naumachia

Altra opera monumentale, di cui abbiamo testimonianze notevoli, è la cosiddetta *Naumachia* che appare, dopo il Teatro, la più cospicua testimonianza dell'antica città romana. Dal tempo dell'Houel, che ne ha dato più disegni, ai nostri giorni, la costruzione non ha subito grandi danni (Figg. 18-20). Consiste di un muro lungo 122 metri e alto circa 5 metri, ornato nella fronte da 18 grandi nicchie ad abside, alternate con altrettante nicchie minori, rettangolari. Oggi serve di base a tutta una serie di costruzio-



Vue d'un Gymnase.

Fig. 19 - J. Pierre Laurent Houel, *Veduta d'un Ginnasio* (1787), acquatinta e sanguigna cm 22 x 35.



Fig. 20 - Il Gymnasium come si presenta oggi.

ni moderne, ma non a caso: i Romani lo addossarono, infatti, a un declivio del monte, parallelamente alla via principale della vecchia città, sì da formare una terrazza. Lungo tutta la larghezza del muro, esteriormente, esisteva un grande serbatoio, coperto con una volta a botte e sostenuta da una fila di pilastri, disegnati dall'Houel e dal Serradifalco; questo, come altri resti di muri secondari che stavano sul davanti, oggi non esiste più poiché inglobato in costruzioni moderne.¹⁷

La presenza della grande cisterna a due navate è all'origine dell'identificazione tradizionale con un circo acquatico per l'esecuzione delle

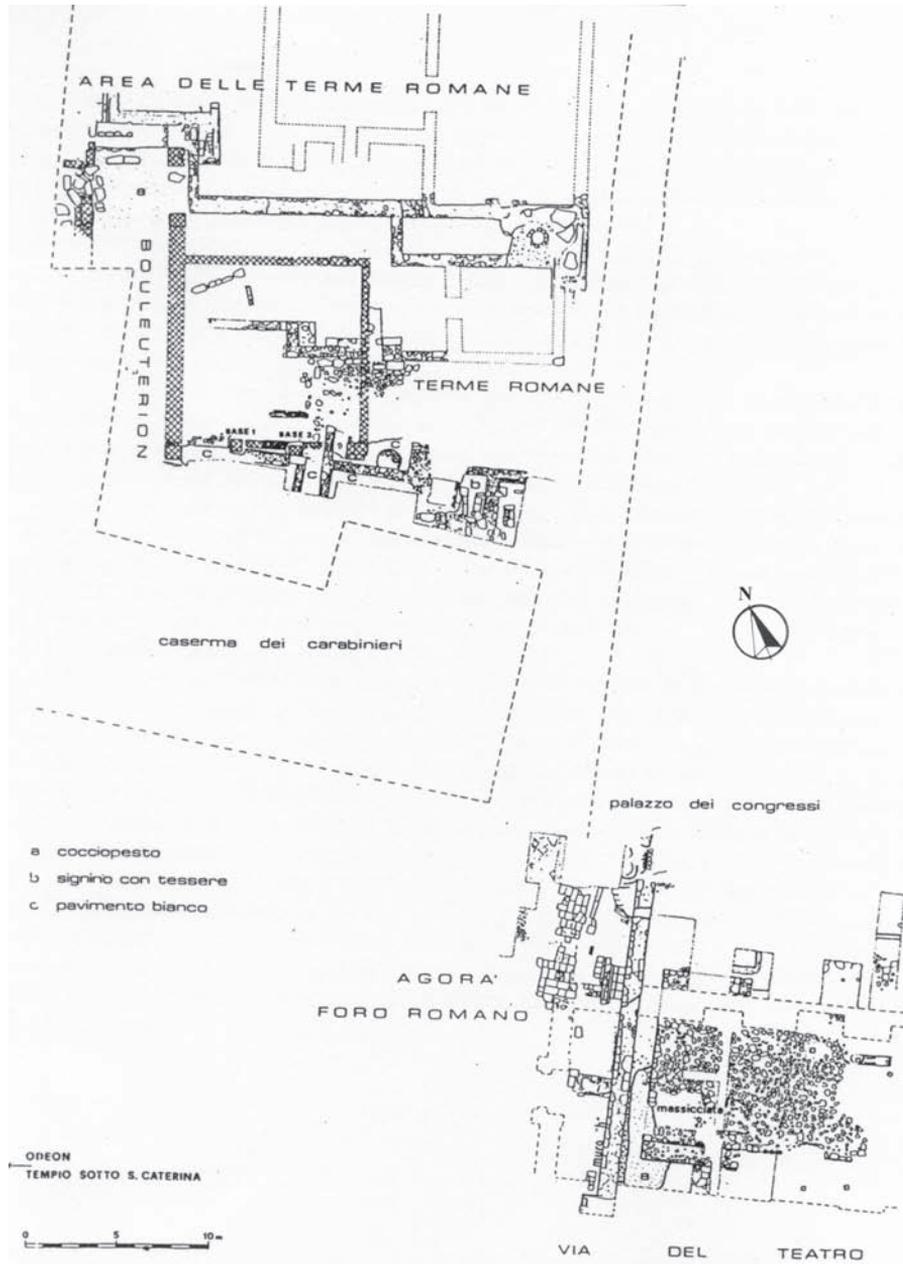


Fig. 21 - Planimetria degli scavi eseguiti nella zona dell'Agorá (Pelagatti 1962).

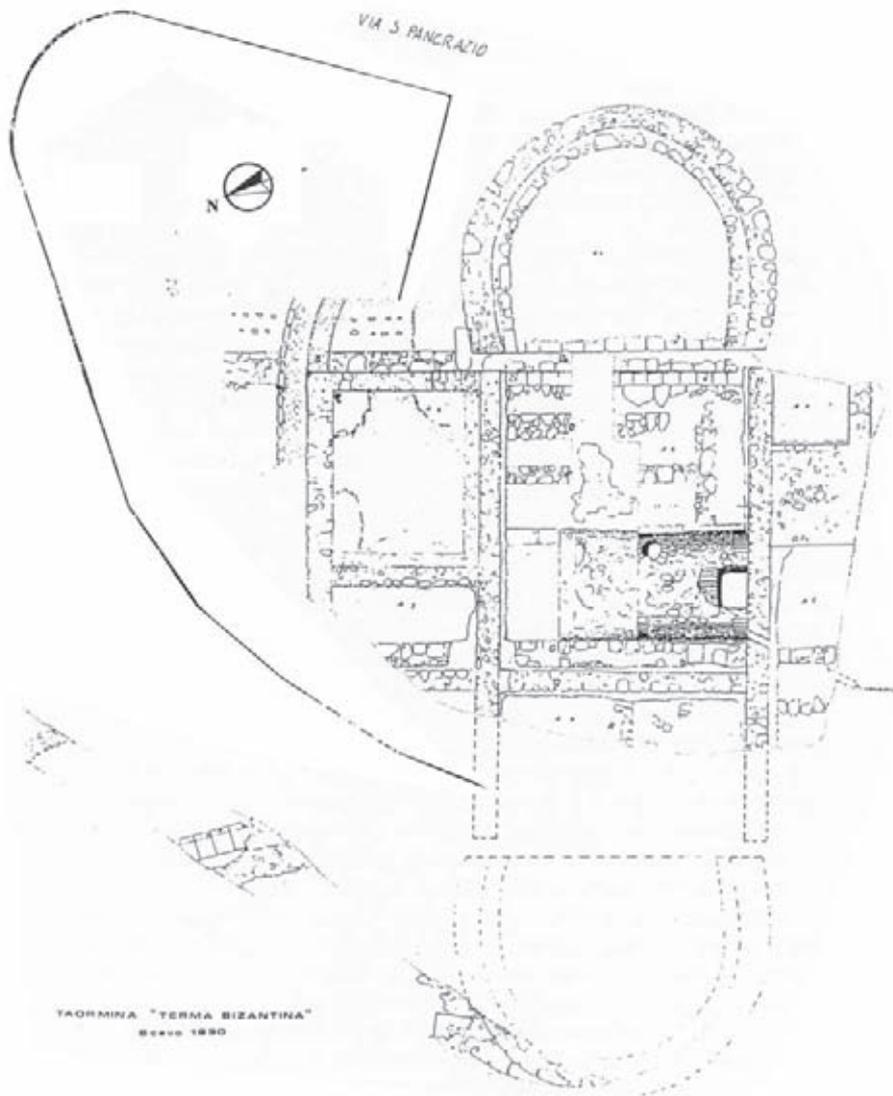


Fig. 22 - Edificio termale bizantino (Pelagatti 1962).

Naumachie, appunto; la *Naumachía*, *naós* (nave) e *maché* (battaglia): era un finto combattimento navale eseguito, come divertimento, dai Romani e venuto in uso con Giulio Cesare, il quale, come si racconta, fece scavare a Roma, sul Campo Marzio, un laghetto poi prosciugato e nuovamente colmato. La congettura risulta, però, assai poco credibile; più credibile invece l'ipotesi di Biagio Pace, che in questo edificio ha riconosciuto il *Gymnasium*¹⁸; l'archeologo siciliano ha voluto riconoscere, nel muro a grandi nicchie, la facciata di un monumentale *ninfeo* di tipo ellenistico, simile a quelli asiatici: uno sfondo per la zona centrale della città, che possiamo immaginare particolarmente importante e che necessitava di un frontale appariscente così come era tipico nella cultura ellenistica .

Quanto alla datazione, il Pace fa risalire questo edificio ai primi secoli della presenza dei Romani in Sicilia e propriamente alla fine del sec. III o agli inizi del sec. II a. C., in base alla forma delle lettere di alcuni bolli dei mattoni. La datazione, per la verità, viene ritenuta essere alta, pertanto sembra più prudente attribuire la struttura laterizia alla metà del sec. I a.C. Concludendo, nella cosiddetta *Naumachía* sembra si debbano vedere, con molta verosimiglianza, i resti di un edificio destinato a Ginnasio, in cui si praticava l'educazione morale, religiosa e fisica dei giovani, negli spazi esterni per gli esercizi fisici e la corsa, negli spazi interni che permettevano agli atleti di lavarsi dopo gli esercizi¹⁹. Questa costruzione poteva estendersi su due terrazze, così come a Delfi, ove sono stati ritrovati i resti del Ginnasio, distribuito su due livelli a terrazze e costituito da una galleria coperta e da una pista scoperta.

2.6 L'Edificio termale nell'Area del Foro

Scendendo dal Teatro, lungo la via del Teatro Greco, si raggiunge la Piazza Vittorio Emanuele, che corrisponde, come si è visto, all'area del Foro. Scavi recenti nell'area retrostante alla Caserma dei Carabinieri (ex convento di Santa Maria di Valverde), iniziati nel gennaio del 1960 da Paola Pelagatti²⁰, hanno portato alla luce un grande edificio termale di età imperiale (secc. I-II d. C.): si tratta sostanzialmente di tre grandi ambienti affiancati e di una serie di ambienti minori a sud, la cui tecnica di rea-

lizzazione è quella basata sul laterizio (Fig. 24).

L'uso del mattone, assieme alla presenza di *crustae* marmoree sulle pareti e sulle pavimentazioni, minutamente fratturate a seguito del crollo delle *suspensurae*, permettono di attribuire l'edificio senza alcun dubbio al periodo della Roma imperiale. All'età romana appartengono, ancora, alcuni elementi della decorazione marmorea delle pareti: una serie di capitelli di lesena, di piccole dimensioni, che riflettono gli schemi decorativi di tipo corinzio, che erano in voga nei secc. I e II d. C.: per lo più sono caratterizzati da un rilievo appiattito e schematico, che può essere indizio di età più tarda, ma che potrebbe anche attribuirsi a una bottega provinciale²¹.

I tre vani principali dovettero sicuramente avere il ruolo di vasche, data la presenza, solo in esse, di alcune *suspensurae* costituite da mattoni rotondi e quadrati. Antistanti ad essi i *praefurnia*, ripristinati insieme alle *suspensurae* nel 1984, anno in cui, ripresi i lavori di scavo e di restauro, sono stati messi completamente in luce due dei tre vani in direzione nord e il pavimento a lastre marmoree crollato sopra le *suspensurae*. L'intervento è stato più limitato per il terzo grande vano, anch'esso munito di pilastrini sospensori, per le limitazioni imposte agli scavi dalle fondazioni delle case moderne che insistono su questo lato.

Le Terme dovettero sicuramente essere sovrapposte a una costruzione ellenistica, probabilmente il *bouleutérion*²²; una parte di esso è ancora visibile presso il lato ovest dell'area archeologica. Piuttosto complesse sono, dunque, le fasi costruttive di questo edificio che, già in periodo romano, subì parecchi rimaneggiamenti (i vani a sud sono successivi ai tre grandi vani menzionati), le cui stratificazioni ebbero inizio in età arcaica, nel sec. VI a. C., dato il rinvenimento di un frammento di antefissa a palmetta, dagli archeologi datato in tale età e dall'aspetto simile ad esemplari di *Naxos*. Questa scoperta, che suggerisce la presenza di costruzioni forse di carattere sacro, conferma che l'area pianeggiante a ovest della collina del Teatro fu occupata ben prima della fondazione ufficiale di *Tauroménion* da gente proveniente da *Naxos*.

Sono stati inoltre rinvenuti frammenti architettonici in calcare di età ellenistica e certamente riferibili al grande edificio pubblico che sorgeva

in questa zona, o ad altri edifici dell'*Agorá* ellenistica. Di particolare interesse sono due frammenti di *kymation* con motivo a foglie e ovuli pressoché identico, anche nelle dimensioni, a quello del *geison* del Tempio ellenistico dedicato ad Afrodite presso l'*Odeon*²³.

2.7 Le Terme Bizantine

Nell'aprile del 1990, durante alcuni accertamenti volti a verificare la fattibilità di un grande progetto per parcheggi sotterranei, vennero svolti ampi sondaggi all'interno dell'area nella quale giace un edificio, indubbiamente privato per dimensioni, costituito da due emicicli perfettamente simmetrici rispetto a una vasca rettangolare di 10 metri. L'area, tra l'altro, era stata molto danneggiata da inserimenti e manomissioni di età moderna che avevano obliterato, sotto l'attuale Via San Pancrazio, uno dei due emicicli. Si tratta di un edificio caratterizzato a livello planimetrico da quei principi di simmetria assiale, tipici dei complessi della media e avanzata età imperiale, la cui interpretazione tipologica concernente la sua funzionalità è resa difficoltosa dalla mancata individuazione di *prae-furnia* e di altri elementi tipici, come le *suspensurae* e i *tubuli* alle pareti.

L'ambiente a ferro di cavallo presenta una pavimentazione in ciottolpesto e una bassa banchina lungo tutta la parete interna. Esso prospetta, come detto, su di un ambiente rettangolare allungato, dal quale è separato con una canaletta; segue un ambiente più corto, solo parzialmente messo in luce, che si collegava al secondo emiciclo (*Fig. 22*).

Altri vani si sviluppavano ai suoi lati dell'ambiente rettangolare e la mancanza di archi interpretabili come porte fa avanzare l'ipotesi che alcuni pavimenti fossero di caduta da un livello superiore rispetto a quello in cui si trovano²⁴. In tale caso, tornerebbe a convalidarsi l'ipotesi che ci troviamo in un edificio termale: le tracce di pavimentazione riscontrate negli ambienti potrebbero costituire i resti del piano di appoggio dei pilastri che sorreggevano il pavimento sospeso e i due emicicli gemelli sarebbero interpretabili come vasche per il bagno. La tecnica edilizia adoperata, calce e pietrame con limitato impiego di laterizi, differisce molto da quella dei più noti edifici pubblici taorminesi della prima e media età imperiale, e

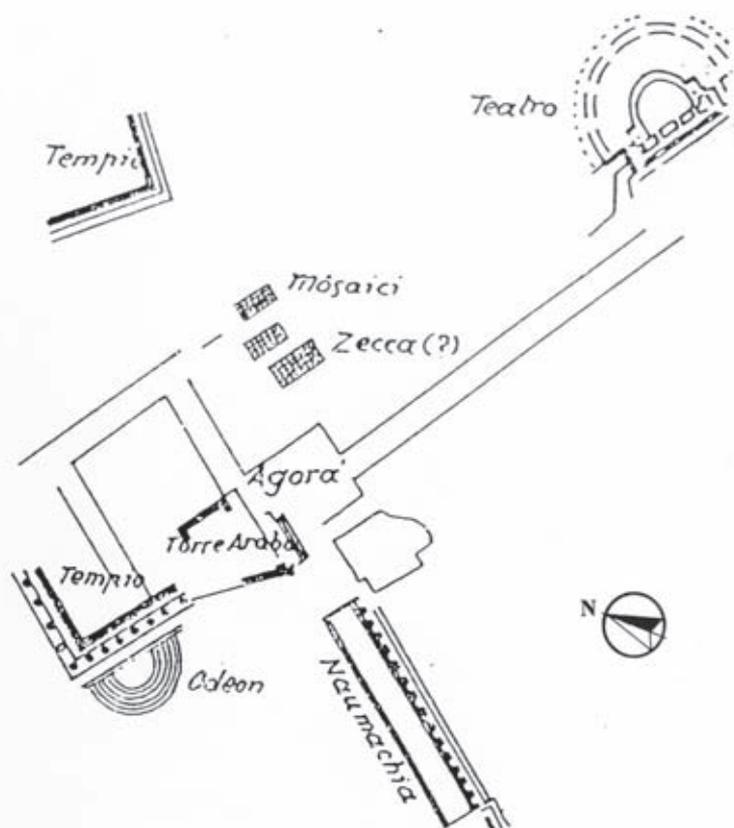


Fig. 23 - L'area dell'Agorà con i monumenti greco-romani.

rende verosimile una datazione piuttosto bassa, corrispondente a tempi successivi ai secc. II-III d. C. Ma la vita di questa costruzione inizia anch'essa in epoca ellenistica, dato che livelli precedenti di epoca romana e greca sono stati rintracciati all'interno di uno di questi ambienti (*ambiente 4*).

Infatti, l'area era frequentata sin dall'epoca della fondazione di *Tauroménion*, come testimoniano frammenti di ceramica a figure rosse della seconda metà del sec. IV a. C.; all'età ellenistica sono riferibili resti di muraure a secco con orientamento nord-sud est-ovest. Ad essi si sovrappongono, poi, tratti di murature e resti di pavimentazioni riferibili ad abitazioni dell'età repubblicana e della prima e media età imperiale: sotto l'*ambiente 7*,

sono stati rinvenuti frammenti di un affresco raffigurante una scena acquatica con anatre e ninfee; proprio a queste strutture si sovrappone l'edificio termale bizantino che abbiamo descritto.

2.8 L'Area del Foro

Dagli edifici pubblici fin qui descritti e dalle risultanze dei recenti scavi appare evidente che la vita di questo spazio urbano, inaspettatamente abitato già

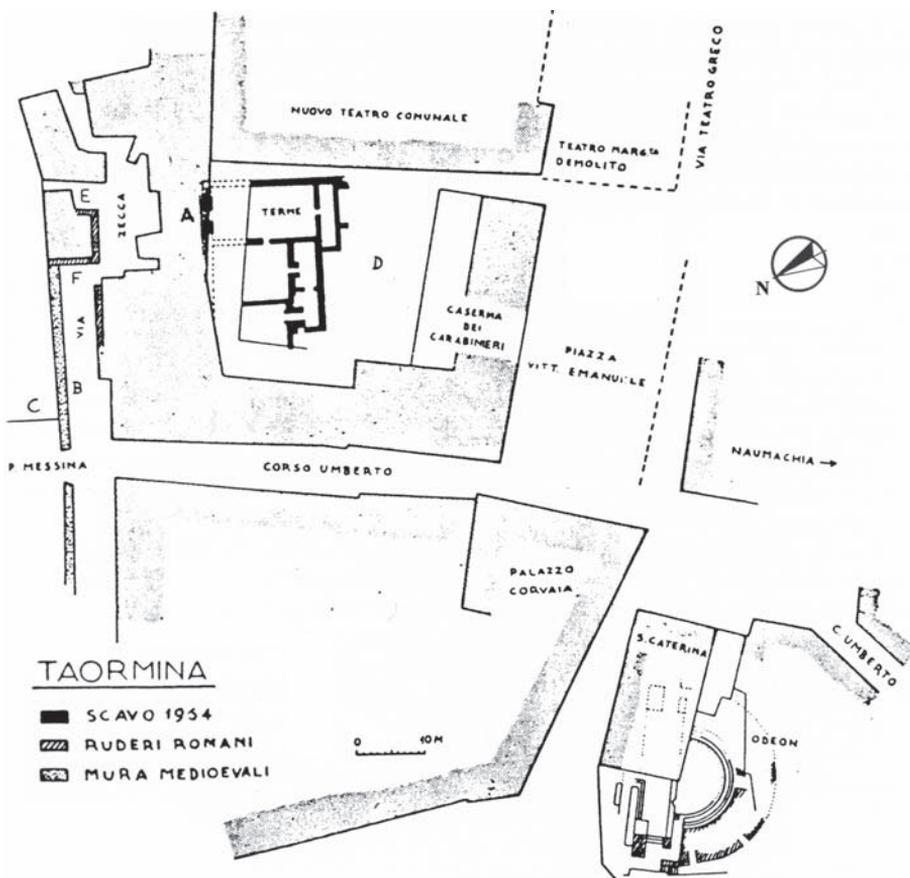


Fig. 24 - L'area del Foro Romano con l'Odeon e il Teatro allo stato odierno.

in epoca arcaica, ha origini antichissime. Infatti, alcuni materiali fittili, databili tra il sec. VII e l'inizio del V a. C., attestano che esso fu abitato prima della ufficiale fondazione della città, avvenuta nel 358 ad opera di Andromaco: frammenti sicelioti a figure rosse, tra cui un frammento di pisiside (vaso sacro simile a un calice) proto-siceliota e collocabile nel decennio che va dal 360 al 350 a. C., testimoniano l'esistenza di edifici sacri che, probabilmente, occupavano questo luogo sotto Andromaco²⁵.

Alla fondazione della città dovette poi seguire la definitiva sistemazione di quest'area, divenuta a tutti gli effetti una vera e propria *agorá*; e su di essa dovettero affacciarsi, com'era logico che fosse, un grande edificio pubblico a nord e un tempio ad ovest, mentre da essa dovette dipartirsi, a sud est, la via verso la collina del Teatro (*Figg. 21-23*). È probabile, inoltre, che quest'ultima strada si prolungasse verso ovest fino a raggiungere il tempio di cui sopra. Tangente alla stessa area, punto nevralgico della vita sociale, politica e religiosa, è la vecchia via che i Romani battezzarono col nome di *Via Valeria* e che in quel tempo conduceva al Tempio di Giove Serapide.

Gli archeologi ritengono che alcuni elementi architettonici situati in una stretta fascia compresa tra l'ex convento di Valverde e le Terme romane possano aver fatto parte di un complesso architettonico di più ampie dimensioni e sopra il quale le Terme si sovrappongono parzialmente. È stato interpretato come un grande peristilio, che si accosta verso ovest a un ambiente rettangolare molto allungato, pavimentato in cocciopesto e delimitato da grandi blocchi ben squadrate; potrebbe trattarsi di un vestibolo interposto tra il peristilio e un altro grande ambiente, che potrebbe essere stato una sala, e di cui restano piccole porzioni della facciata sotto le abitazioni moderne. Siamo di fronte a un complesso architettonico composto da un cortile, un vestibolo e una grande sala che potremmo associare alla tipologia del *bouleutérion*: un luogo questo che dovette costituire il cuore della vita politica della *pólis* e assolvere il compito di sede per assemblee.

Un confronto con noti schemi ellenistici dell'Asia Minore lo rende simile al *bouleutérion* di Mileto nella sua ripartizione tra cortile porticato quadrangolare e sala per riunioni, collegati a mezzo di un vestibolo anch'esso, come nel caso di Taormina, scandito da una duplice apertura;

un altro confronto è stato avanzato anche con il *bouleutérion* di Priene, in cui manca il cortile, ma è presente un vestibolo allo stesso modo allungato. Nel nostro complesso architettonico, di cui parlavamo sopra, erano inserite, lievemente sfalsate, due basi di statue; le iscrizioni su di esse, onorarie e a carattere pubblico, risalenti probabilmente al 34 a. C., includono il nominativo di Ninfodoro, figlio di Eucleida, dedicatario della prima iscrizione, e quello di Ninfodoro figlio di Filistone, dedicatario della seconda. Entrambi i personaggi sono presenti nelle liste dei ginnasiarchi e in quella degli strateghi²⁶.

Sotto Augusto, lo spazio diviene il *Forum* della colonia militare romana; viene realizzata una massicciata di pietrame per terrazzare l'area scoesa prossima alla porta ellenica, nella zona a est della piazza; ma la sua funzione potrebbe essersi estesa anche per drenare le acque di dilavamento. A chiudere lo spazio a est del Foro è realizzato un muro, la cui tessitura interna, verso la piazza, si presenta costituita da blocchi pseudo-isodomi. Sia del muro che della massicciata, risalenti alla fine del sec. I a. C., restano ancora oggi alcune tracce sotto il Palazzo dei Congressi. Davanti al muro sopra detto, si sono riscontrati ampi resti di una pavimentazione in larghe basole di pietra grigia, molto simili a quelle che si trovano davanti alla facciata della *naumachia*, di alcune colonne in granito e di una vasca marmorea; resti, insomma, della decorazione del Foro.

Verso la fine del sec. I a. C., dunque, tutto quanto il Foro subì delle ristrutturazioni che coinvolsero, oltre all'area est già descritta, anche il grande edificio pubblico, che probabilmente mutò le sue funzioni. A dimostrarlo è la ripavimentazione del porticato che circonda il cortile, che fu rialzato così da occultare le basi delle statue di cui sopra, forse per ragioni politiche²⁷. Fu in quest'area che furono realizzate le Terme di cui sono rimaste tracce di pavimentazione in *opus signinum* di età repubblicana e una spessa pavimentazione bianca in calce e schegge di calcare di età augustea; inoltre viene realizzato il piccolo Teatro dinanzi al Tempietto di Afrodite, l'*Odeon* di cui si è parlato in precedenza.

NOTE

1) COARELLI, F. e TORELLI, M., *Guide Archeologiche Laterza: Sicilia*, pp. 354 e ss.

- 2) Sul *Theatrum* di Taormina cfr.: MITENS, K., *Teatri greci in Sicilia*, op. cit. 1988, pp. 122-124; AA. VV., *Il Teatro Greco di Taormina*, Regione Siciliana, Assessorato BB. CC. AA. e PI., Palermo 2008, pp. 7-126.
- 3) SANTANGELO, M., *Taormina e dintorni*, Roma 1950.
- 4) Tra le iscrizioni è il nome *FILISTOUS* seguito dalle lettere *L* e *B* e la parola *IEREIAN*.
- 5) La *cavea* (*koilon*) abbraccia l'orchestra a ferro di cavallo e presenta un diametro frontale di m 109; essa è divisa in due sezioni, l'*ima cavea* con otto file di posti e l'*epithéatron* con 17 file; la *cavea* è divisa in nove cunei (*kerkides*) da otto scalette (*klimakes*) con altre due lungo gli *analémmata* frontali.
- 6) VITRUVIO, *De Architectura*, Lib. V, cap. III.
- 7) Cfr. HOUEL, J., *Voyage pittoresque des îles de Sicile, de Malta et de Lipari*, Paris 1787; SAINT-NON, *Voyage pittoresque de Naples et de Sicile*, Paris 1781.
- 8) SANTANGELO, M., op. cit., p. 52.
- 9) PATERNÒ DI BISCARI, *Viaggio per tutte le antichità della Sicilia*, pp. 13 e ss.
- 10) SANTANGELO, M., op. cit., p. 61.
- 11) Nell'epigrafe incisa in sei esametri greci è questa dedica: «O straniero, qui presso questo portico di Serapide dedicò un sacro altare a Estia (Vesta) il Barceo Carneade, figlio di Eucrito, neocóro, sua moglie Pizia e la figlia Eraso, affinché, o tu che reggi le superbe dimore di Giove, essi abbiano sempre giocondo benessere di vita». Nell'iscrizione latina su marmo è la seguente dedica: «Serapi Isi sacrum, C. Ennius Secundus votum A[nimo] P[io]», cioè, Caio Ennio Secondo fece un sacro voto a Serapide e Iside con animo pio. Per gli scavi e i lavori di restauro cfr. BACCI, G. M. e RIZZO, C., *Taormina*, in Kokalos, XXXIX-XL, 1993-94, pp. 949 e ss.
- 12) SANTANGELO, M., op. cit., p. 57.
- 13) BACCI, G. M. e RIZZO, C., op. cit., pp. 949 e ss.
- 14) VALLET, G. e VILLARD, F., *Megara Iblea. Le temple du IV siècle*, pp. 55 e ss.
- 15) SANTANGELO, M., op. cit., pp. 76 e ss.
- 16) Sui *Bouleuteria* di Sicilia cfr. SPOSITO, A., *Morgantina e Solunto: Analisi e Problemi conservativi*, DPCE, Palermo 2001.
- 17) SANTANGELO, M., op. cit., pp. 76 e ss.
- 18) PACE, B., *La Naumachia*, pp. 376 e ss.
- 19) SANTANGELO, M., op. cit., p. 79.
- 20) PELEGATTI, P., in "Fasti archeologici", XVII, 1962, p. 494.
- 21) PENSABENE, P., *Scavi di Ostia. I capitelli*, vol. VII, p. 724.
- 22) BACCI, G. M., *Scavi e ricerche ad Avola, Grammichele, Portopalo, Taormina*, in "Kokalos", XXX-XXXI, 1984-85, pp. 722 e ss.
- 23) Attribuito all'età arcaica fu riconosciuto di età più tarda da VALLET, G. e VILLARD, F., op. cit., pp. 55 e ss.
- 24) BACCI, G. M. e RIZZO, C., op. cit., p. 947.
- 25) BACCI, G. M., *Ricerche a Taormina negli anni 1977-1980*, in "Kokalos", XXVI-XXVII, 1980-81, p. 742.
- 26) SARTORI, F., *La costituzione di Tauromenion*, in "Athenaeum", 1954.
- 27) BACCI, G. M., *Ricerche a Taormina negli anni 1977-1980*, op. cit., pp. 738 e ss.

PARTE SECONDA
RECUPERO E MESSA IN VALORE

3. La *Domus* di San Pancrazio

Abbiamo fin qui descritto sommariamente il contesto storico e topografico in cui si trova l'oggetto del nostro intervento progettuale, soffermandoci su alcune questioni cronologiche, relative all'insediamento urbano e agli edifici pubblici ad oggi noti, citando le ultime risultanze della ricerca archeologica. In altri termini, su di un territorio già antropizzato almeno dal sec. VI a. C., intorno alla metà del sec. IV s'insedia una *pólis* di cui restano poche tracce, con un impianto urbano di tipo organico e non ippodameo a causa della morfologia del terreno. Nel periodo repubblicano, ma soprattutto in quello augusteo e imperiale poi, la città si struttura, s'ingrandisce, si trasforma, dotandosi di edifici che ancora oggi destano la curiosità degli studiosi, l'interesse dei flussi turistici attratti dai beni archeologici e paesaggistici.

Ma cosa succedeva per gli edifici privati? Prima di affrontare il tema della *Domus di San Pancrazio*, cominciamo a descrivere cosa succedeva nella Repubblica e nell'Impero romano, soffermiamoci sui tipi dell'edilizia abitativa che sono documentati nella nostra Isola per poi descrivere analiticamente la nostra *Domus*, l'unico esempio di architettura domestica taorminese a tutt'oggi che si conosce (*Fig. 1*).

3.1 Origini della *Domus*

«L'espansione di Roma nel Mediterraneo occidentale e orientale mise gli aristocratici romani, in parte ancora fermi a forme di vita contrassegnate da arcaica semplicità, in contatto diretto con il lusso abitativo e di vita del mondo ellenistico»¹. Nel mondo romano e nelle colonie del Mediterraneo

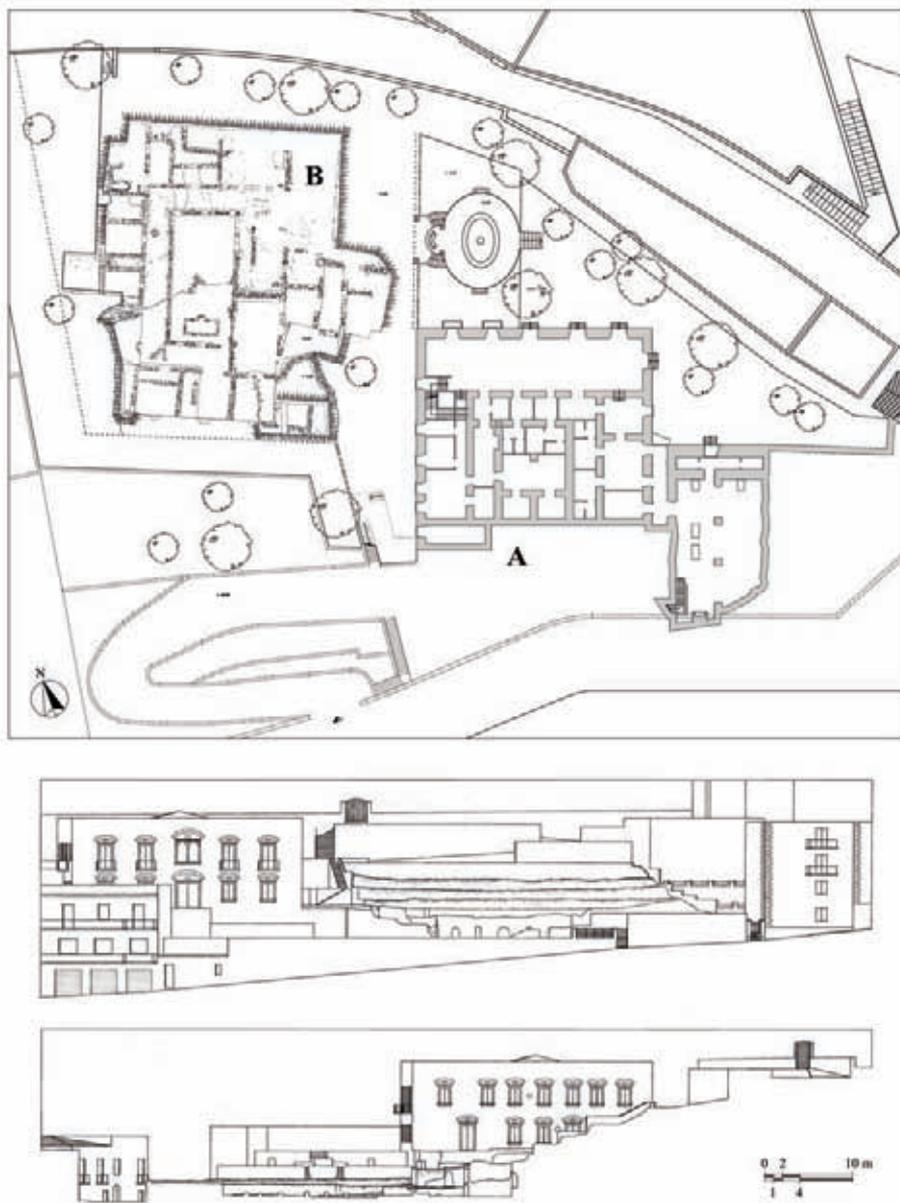


Fig. 1 - Planimetria generale e sezioni della Domus di San Pancrazio (A) e della Villa Liberty (B) al piano seminterrato con le pertinenze.

comincia a diffondersi, nonostante il conservatorismo della repubblica aristocratica romana, la dimora dall'aspetto grecizzato: una dimora che si apre verso il paesaggio e si arricchisce di parchi e giardini. «L'integrazione intenzionale del giardino e del paesaggio nell'ambito abitativo, si sa, è una diretta conseguenza del modo di vivere la natura tipicamente ellenistico. Portici panoramici e terrazze non erano una rarità»². E il fatto che le famiglie più ricche e in vista, già nel sec. II a. C., fossero state all'avanguardia nella ricezione della cultura greca, ebbe conseguenze notevoli sullo spirito d'imitazione insito negli strati sociali più elevati.

Per questo, alla fase di scelta intenzionale, seguirono programmi decorativi rapidamente standardizzati, che si adeguavano facilmente alle possibili-

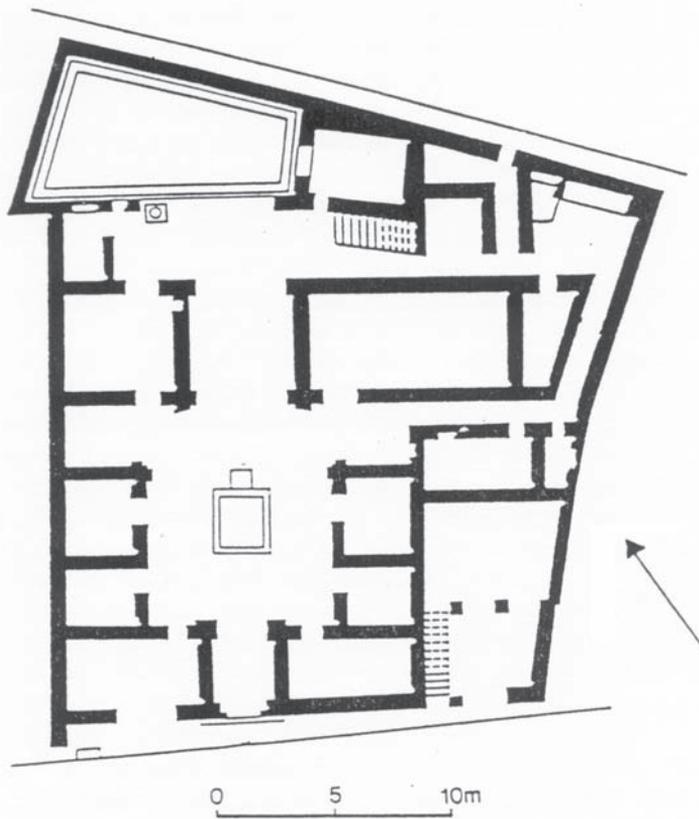


Fig. 2 - Pompei, Casa del Chirurgo (AA.VV. 1989).

tà finanziare del committente di turno. E su questo sfondo storico-culturale diventano comprensibili alcune caratteristiche fondamentali della cultura romana sulla *domus*: l'accumulazione di elementi decorativi diversificati, la noncuranza per rapporti e proporzioni organici, l'aumento eccessivo delle dimensioni, il sovraccarico di materiali pregiati, veri o d'imitazione. La villeggiatura si manifesta come un *mixtum compositum*, costituito di elementi culturali greci, che solo nel gusto di vita e nel *menage* culturale del proprietario del momento trovano una loro sistemazione unitaria.³

Nell'ambito di questo clima culturale e con i modelli di riferimento assunti dal mondo greco, il ruolo dominante è svolto da un elemento che aveva origini nell'Asia Minore: il *peristilium*, ampio spazio aperto, delimitato da corridoi porticati, divenuto luogo di vita diurna della famiglia. Le case pompeiane, che possiamo assumere a modello dell'evoluzione che portò la *villa rustica* ad assumere l'aspetto di *domus* signorile, mostrano come solo nel sec. III a. C. sia mutata l'abituale disposizione della casa latina, imperniata sull'atrio tuscanico. Nella *Casa del Chirurgo* (Fig. 2), infatti, la più antica *domus* nella città di Pompei, che si fa risalire al sec. IV a. C., l'*atrium*, privo di peristilio, è lo spazio attorno al quale sono disposti gli ambienti abitativi e dove si svolgevano le attività collettive della famiglia; era la versione evoluta e moderna dell'ambiente unitario della capanna primitiva.⁴

«Lì si conservava il fuoco, dalla parola *ater* (nero) si è fatto derivare il termine *atrium*, poiché il fumo del focolare anneriva le pareti, vi si conservava anche l'acqua in un *dolium*, e infine vi si consumavano i pasti. Nelle case più antiche l'*atrium* possedeva solo una stretta apertura che fungeva da camino e da lucernaio allo stesso tempo (*atrium testudinatum*); la *Casa del Chirurgo* nella sua prima fase aveva un *atrium* di questo tipo. Successivamente l'apertura diventa un vero e proprio pozzo di luce, il *compluvium*, al quale doveva necessariamente corrispondere un bacino a terra, l'*impluvium* nel quale si raccoglieva l'acqua piovana che da qui passava nella cisterna sotterranea».⁵

A condurre verso l'*atrium* erano le *fauces*⁶ (o corridoio d'entrata), che collegavano direttamente l'ingresso della casa pompeiana (*vestibulum*) con l'*atrium*. «All'interno di quest'ultimo, dove nei giorni d'estate si scontravano la violenta luce che entrava dal *compluvium* e la fresca oscurità dell'interno, ritroviamo una disposizione degli elementi pressoché immutabile: in asse con le

fauces e sul bordo dell'impluvio, il visitatore poteva ammirare una piccola tavola generalmente di marmo, il *cartibulum*, attorno alla quale si riuniva la famiglia per prendere i pasti in comune. Sempre accanto al bordo dell'*impluvium* veniva installato il *puteal*, la vera di terracotta o di marmo che circondava il foro attraverso cui l'acqua passava nella cisterna». ⁷

Il focolare era posto sotto la protezione di varie divinità; questo ruolo protettivo veniva generalmente affidato ai *Penati* e ai *Lari*, secondo Ovidio figli gemelli della ninfa Lara e di Mercurio, dio della prosperità. Nella sua forma più rustica, l'altare domestico è una semplice nicchia, sormontata talvolta da un piccolo frontone, sul fondo della quale potevano essere dipinti i *Lari* e all'interno della quale potevano essere disposte alcune statuette. La copertura dell'atrio era sostenuta da due travi maestre molto grandi, disposte ad angolo con altre due di dimensioni minori; l'insieme fungeva da supporto agli elementi della carpenteria ed eventualmente ai cassettoni del soffitto: in questa forma, peraltro la più diffusa, l'atrio secondo la denominazione di Vitruvio veniva chiamato *tuscanico*. ⁸

Posteriore a quest'ultimo, è l'atrio *tetrastilo*, che sosteneva il tetto per mezzo di quattro colonne poste ciascuna in ognuno dei quattro ango-

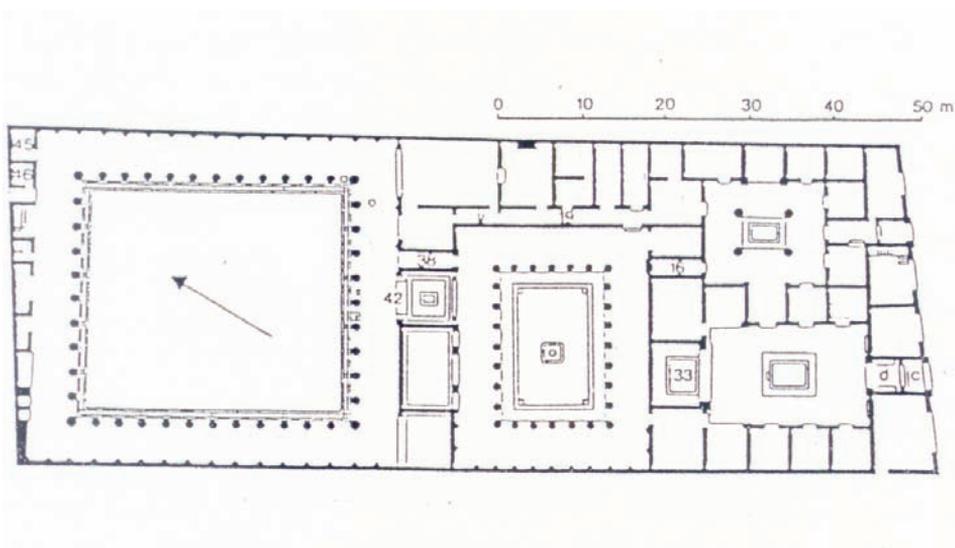


Fig. 3 - Pompei, Casa del Fauno (AA.VV. 1989).

li dell'*impluvium* e che potevano essere indifferentemente di ordine dorico, ionico o corinzio; esempi molto belli si conservano nelle *Casa dei Celii*, in quella delle *Nozze d'Argento* o nell'altra *Casa del Labirinto*. «Nella parte superiore di queste colonne si trovano spesso degli anelli di ferro. Questi permettevano di tendere un telo, il *velum*, attraverso l'apertura del *compluvium*, con il duplice scopo di conservare il fresco nella casa e di proteggersi da sguardi indiscreti. Dai piani vicini era infatti facile penetrare nell'intimità del focolare e Plauto fa dire a uno dei suoi personaggi: «tutti i miei vicini sono testimoni di quello che succede a casa mia, poiché guardano attraverso il mio compluvio». Talvolta, per questo, a livello del compluvio veniva collocata un'installazione più consistente, una griglia di ferro che non solo poteva sostenere il *velum*, ma poteva proteggere la famiglia da eventuali ladri che avrebbero potuto altrimenti intrufolarsi dall'alto.⁹

A Pompei si trova un altro tipo di atrio, detto *corinzio*, che possiede sei o più colonne; una sorta di piccolo peristilio. Un bell'esempio è rappresentato dalla *Casa di Epidio Rufo* in via dell'Abbondanza, avente uno splendido *atrium* corinzio con belle colonne di tufo di ordine dorico. Alcune grandi case possiedono invece due atri, come la *Casa del Centenario* e la *Casa del Fauno* (Fig. 3). Al fondo dell'atrio e in asse con le *fauces* si trovava quasi sempre il *tablinum*, vasto ambiente completamente aperto, che formava una sorta di esedra e fungeva da studio del padrone di casa.¹⁰

Nelle case in cui vivevano anche i servi, questi dormivano nei *cubicula* adiacenti all'entrata, mentre gli altri membri della famiglia occupavano le camere che si affacciavano sull'atrio o sul *peristilium*. Quest'ultimo elemento architettonico, tipico delle case greche, fa la sua comparsa nel sec. III a. C. I Romani faranno di questo spazio, delimitato da un portico, un giardino interno, arricchito secondo i casi da fontane e statue. Attorno ad esso, oltre ai *cubicula*, si trovavano dei vani che non esistevano nella casa ad atrio tuscanico, ambienti la cui comparsa coincide con l'ampliamento della *domus*.

Il focolare veniva installato nella *culina* o *coquina*, consistente in un ambiente molto piccolo, tranne rare eccezioni, munito di uno zoccolo in muratura coperto di mattoni, che costituiva un piano di lavoro e sul quale si accendevano uno o più fuochi per cuocere i cibi entro recipienti poggiati su treppiedi; una incavatura aperta nello zoccolo conteneva legna e vasellame. La *latrina* è situata, quasi sempre, accanto alla cucina;

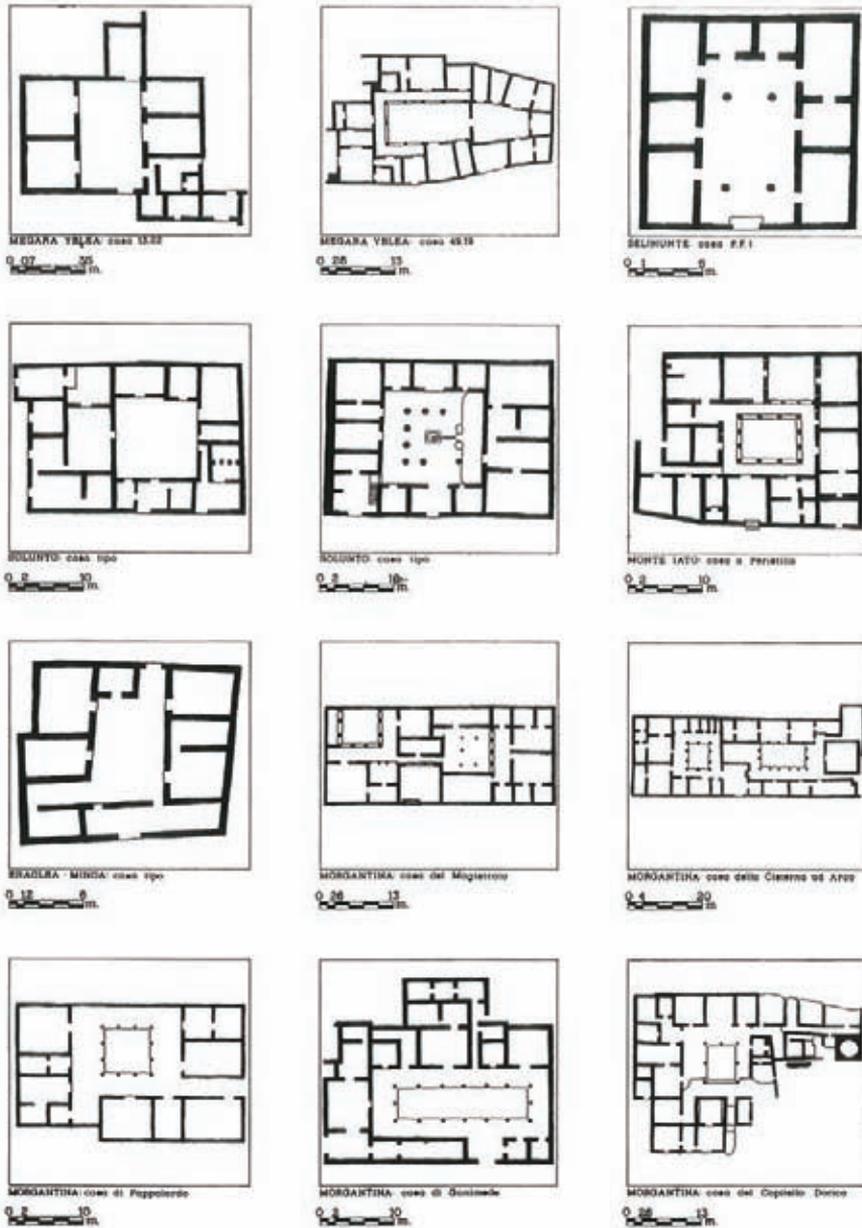


Fig. 4 - Alcuni tipi di abitazioni ellenistiche in Sicilia (Sposito A. 1995).

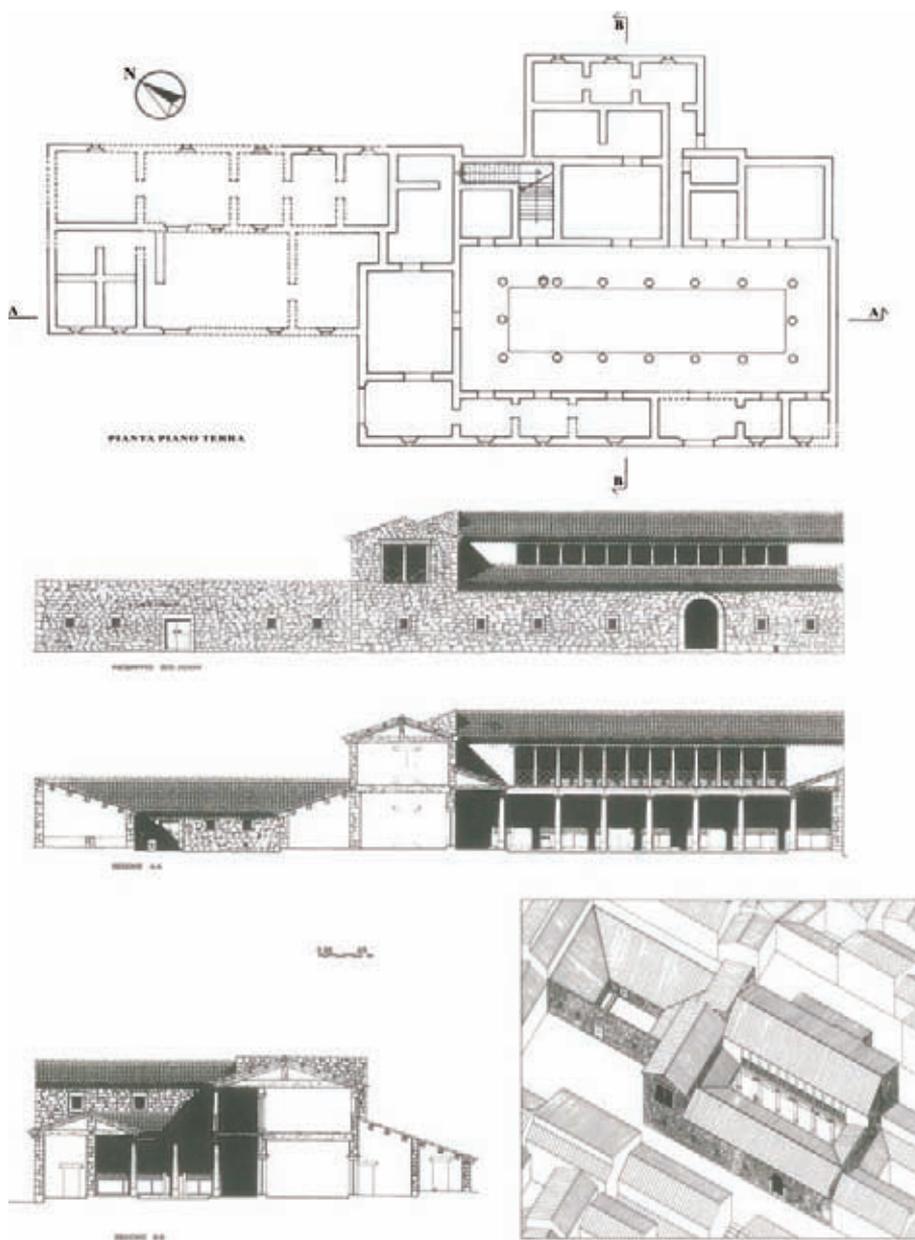


Fig. 5 - Morgantina, Casa di Ganimede: ipotesi di riconfigurazione elaborata da Silvio Conoscenti (A. Sposito 1995).

lo scarico avveniva in una fossa o talvolta, più semplicemente, attraverso una canaletta che sfociava nella strada.¹¹

Anche per il consumo dei pasti furono creati appositi ambienti. «Prima di diventare uno degli ambienti più importanti aperti sull'atrio o sul peristilio, la sala da pranzo delle case più antiche si trovava spesso al piano superiore e aveva il nome di *cenaculum*, un nome che è poi rimasto per indicare gli ambienti superiori; in mancanza di un primo piano, i pasti venivano consumati nel cosiddetto *tablinum*, un'usanza talvolta conservatasi nelle case modeste. Nella maggior parte dei casi, però, le case possedevano un vasto ambiente esclusivamente riservato ai pasti, il *triclinium*, il cui nome deriva dal triplice letto sul quale, secondo una moda greca, si sdraiavano i convitati»¹². Attorno a una tavola, la *mensa*, si disponevano tre letti, sui quali si sdraiavano i commensali secondo una gerarchia ben precisa: sul letto di sinistra, il *lectus imus*, prendevano posto il padrone di casa, la moglie e uno dei figli; il letto di fondo, *lectus medius*, era riservato agli invitati di rango; sulla destra, in fine, stava il *lectus summus*, riservato agli altri convitati. Ai bambini era destinato un tavolo più piccolo, attorno al quale essi stavano seduti e non sdraiati.

Se l'ambiente prevedeva soltanto due letti, era denominato *biclinium*; in tal caso i letti erano disposti ad angolo retto. La soluzione del *biclinium* era adoperata spesso per la sala da pranzo estiva, che i Pompeiani installavano nel giardino, all'interno del peristilio, ombreggiata da una pergola, mentre tra i letti, costruiti in muratura, scorreva l'acqua di una fontana¹³. I più begli esempi di questi lettini, stuccati e dipinti, sono visibili nella *Casa di Trebio Valente* e nella *Casa del Moralista*; mentre in quella di Giulia Felice i letti sono rivestiti di marmo. A questi ambienti, nelle case più ricche, se ne aggiungeva un altro, destinato a sala di riunioni della famiglia o di ricevimento, denominato *oecus*, dal greco *oikos* (casa), dove potevano prendersi pure i pasti quando i convitati erano numerosi.

Il bagno privato, ambiente riservato a pochi privilegiati, fa la sua comparsa in alcune case pompeiane molto prima dell'età imperiale. Le installazioni potevano funzionare anche prima dell'introduzione del sistema di adduzione dell'acqua sotto pressione, grazie a serbatoi posti sul tetto (come nella *Casa di Giulia Felice*), dai quali l'acqua, per caduta, giungeva alla vasca attraverso una tubazione (*fistula*), munita di chiavetta.¹⁴

Ma se questa tipologia abitativa era d'impronta romana e si svilup-

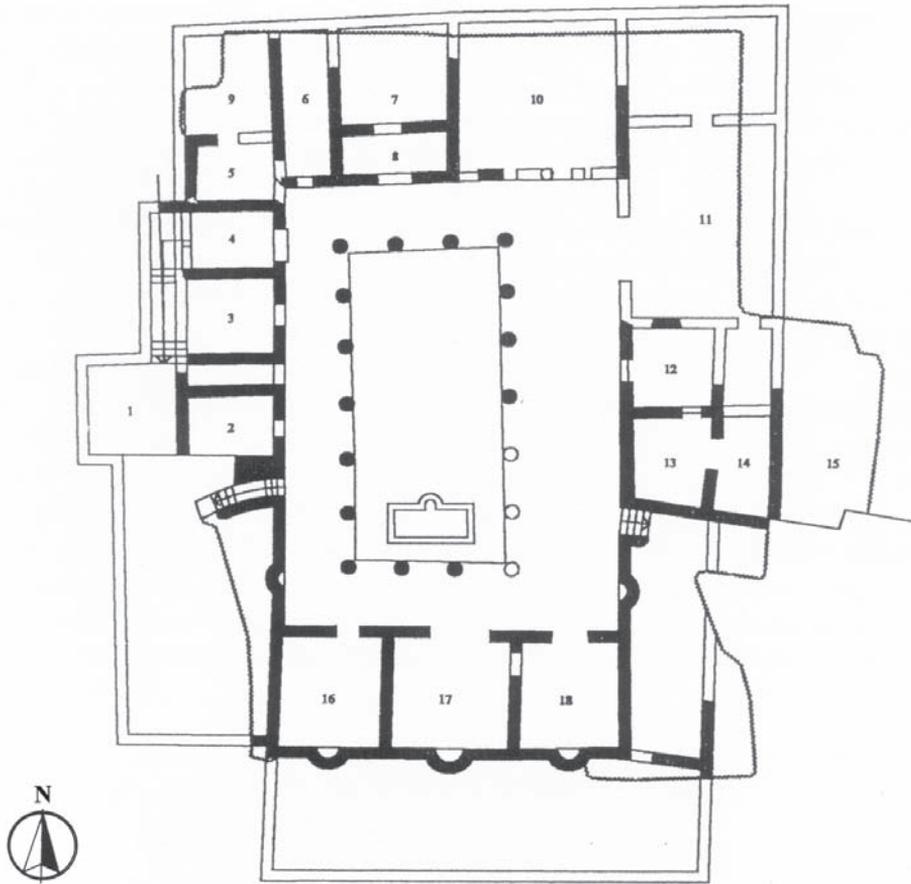


Fig. 6 - Taormina, Domus di San Pancrazio, ipotesi di identificazione degli ambienti: 1) cenacolo a uso privato, 2-3) cubicula, 4) vano di passaggio, 5) balnea, 6) latrina, 7) ingresso, 8) vestibolo, 9) vano non classificabile, 10) tablinio, 11) triclinio estivo, 12) vestibolo, 13) cubiculum destinato alle donne, 14-15) vani non identificabili, 16) oecus, 17) esedra, 18) triclinium.

pava in area pompeiana, in Sicilia il tipo a peristilio risulta molto consolidato (Fig. 4). In particolare a Morgantina due esempi, entrambi sulla collina est, sono nella *Casa del Capitello Dorico* o detta anche *Casa del Saluto* per un mosaico dell'antilatrina, con peristilio a otto colonne, che gli archeologi cautelativamente datano al sec. III a. C. e la *Casa di Ganimede*, così denominata per l'emblema a mosaico che si trova in un *cubiculum* e che rappresenta appun-

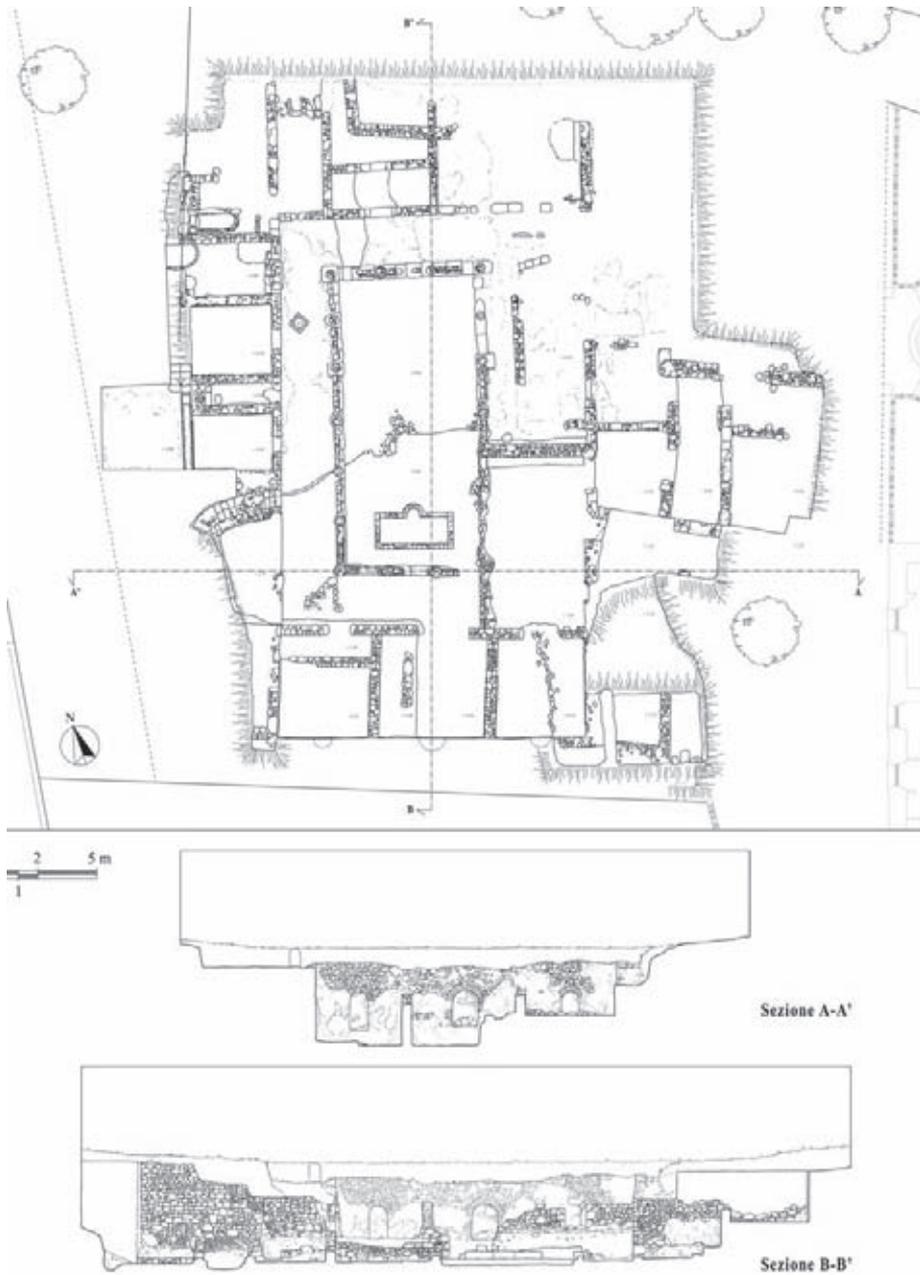


Fig. 7 - Pianta della Domus con le creste murarie e sezioni-prospetti morfologici.

to il *Ratto di Ganimede*; gli archeologi datano questa casa signorile agli anni 260-250 a. C., ma alcuni frammenti di ceramica risalenti all'età timoleontea attestano che la costruzione sia avvenuta agli inizi della seconda metà del sec. IV a. C. (Fig. 5). Quest'ultima casa presenta un peristilio rettangolare con 16 colonne che richiama il tipo della *Domus di San Pancrazio*.

3.2 Sui primi Scavi e sulle varie Fasi costruttive

La *Domus* di San Pancrazio, posta sullo sperone settentrionale del Monte Tauro, a nord-est del Foro, poco al di fuori da Porta Messina, su di un terreno in graduale declivio che si affaccia sulla baia Spisone, è attualmente l'unico complesso abitativo antico di Taormina scavato in estensione (Fig. 6).

La prima campagna di scavi è stata condotta nel 1978, con fondi della Cassa del Mezzogiorno, nel parco di una villa del '900 che era stata destinata alla costruzione di una scuola alberghiera. Ma fortunatamente, grazie a un esposto presentato nel 1977 alla Procura della Repubblica da un avvocato ennese, che aprì il *Caso di Villa San Pancrazio*, i lavori furono fermati appena in tempo per consentire il salvataggio di un'area archeologica di innegabile valore. L'archeologa Paola Pelagatti, responsabile e promotrice degli scavi, infatti dichiarò subito che la *domus*, di età imperiale (secc. I-II d. C.) «per la unità dell'impostazione planimetrica della fabbrica, non trova riscontro in altre costruzioni coeve, almeno per quanto riguarda la Sicilia».¹⁵

I primi sondaggi della Soprintendenza Archeologica misero in luce parte di una decorazione musiva con motivi geometrici a losanghe e quadrati con iscritta una svastica. Tale motivo ornamentale riprende un antichissimo simbolo religioso indiano, con significati ben precisi, uno per ogni braccio della croce uncinata: la vita, la luce, il piacere, l'amore. Lo stesso simbolo si ritrova anche in alcune civiltà preistoriche del Mediterraneo, inciso in statuette femminili. L'importanza dei ritrovamenti fu subito evidente e servì a scoraggiare qualsiasi ipotesi di attività edilizia nell'area adiacente.¹⁶

La campagna di scavi del 1985 restituì la parte frontale degli ambienti posti lungo il lato nord della corte, che non poterono essere interamente dissepoliti perché troppo vicini alla cortina arborea che costeggiava la



Figg. 8-9 - Il sistema di copertura provvisoria e obsoleta.

via San Pancrazio, sotto cui dovrebbe trovarsi l'ingresso della casa¹⁷. Gli ambienti, in parte disposti su più di un piano, si sviluppano asimmetricamente attorno a un grande peristilio rettangolare. La *domus* quindi rientra a pieno titolo nella tipologia della casa a peristilio, già illustrata, caratterizzata da un vasto spazio scoperto centrale, con funzioni di illuminazione degli ambienti, approvvigionamento idrico, nonché di connessione e disimpegno dei vari ambienti. Soltanto nel 1992 viene completato lo scavo del lato a sud del peristilio, composto da sette robuste colonne doriche, disposte nei due lati maggiori del rettangolo e da quattro colonne disposte nei due lati minori (Figg. 6, 7).

Alcuni saggi eseguiti nel 1985, in alcuni punti in cui mancavano le pavimentazioni lacunose, hanno rivelato labili tracce di muri a secco di epoca anteriore alla fondazione della *Domus*. Questa parte del territorio di *Tauroménion* era già occupata in epoca ellenistica, come risulta dalle



Figg. 10 -13 - La copertura provvisoria e obsoleta attorno all'atrium del peristilio.



Figg. 14 -17 - Altre immagini della copertura provvisoria.

esplorazioni effettuate presso la vicina *Villa Eden*. Allo stato attuale però non ci sono elementi per poter affermare che l'impianto della *domus* sia antecedente all'età imperiale, anche se si riscontra un largo uso di conci di pietra bianca di Taormina, simili a quelli che caratterizzano i paramenti murari di datazione greca.

Tracce di modifiche nella pianta fanno pensare a una vita abbastanza lunga della casa, protrattasi ben oltre l'età imperiale. Ciò si evince dalla chiusura degli *intercolumnni* del peristilio e della porta in uno degli ambienti nel lato ovest, dalla riparazione di mosaici lacunosi con *crustae* marmoree e soprattutto da alcune modifiche planimetriche, visibili a est e a nord, come la riduzione del grande ambulacro est del peristilio (Fig. 21).

In età tardo-romana la *domus* in quanto tale viene abbandonata e si interra parzialmente verso sud¹⁸; gli ambienti 16, 17 e 18 mostrano infatti tracce di murature interne, probabilmente volte a suddividerli ulteriormente e sicuramente successive perché impostate su livelli superiori. In



Figg. 18, 19 - L'ambulacro del peristilio con l'apparato musivo.

una fase ancora posteriore, corrispondente a un momento di contrazione dell'abitato di Taormina, forse coincidente con le incursioni arabe, l'area fu occupata da numerose povere sepolture, alcune delle quali simili a quelle rinvenute nel 1978 nell'area del Foro. I confronti più diretti della *Domus* si possono per ora effettuare con le case del quartiere ellenistico-romano di Agrigento, specialmente per la tecnica edilizia.

Le piante delle case più opulente di Agrigento sono pure a peristilio. Solo a Castoreale San Biagio (Messina) e a Durruei di Realmonte (Agrigento) gli scavi ci danno un'idea più chiara della disposizione e della decorazione degli ambienti. Entrambe le abitazioni, le cui tessiture murarie, come nel caso della *domus* di Taormina, sono realizzate in *opus incertum*, a piccoli conci grossolanamente squadrati, hanno un soggiorno principale che guarda la vasca del peristilio e più oltre verso il mare; entrambe hanno pavimenti in marmo e a mosaico, con i bagni adiacenti ai soggiorni.

Elemento comune tra la Villa di Taormina e a quella di Castoreale San Biagio è la presenza di decorazioni musive bicromatiche sui pavimenti. Tale tipologia musiva, tipica dell'Italia peninsulare, raggiunse la Sicilia nel corso del sec. I d. C. Gli *emblemata* del sec. I, quali quelli di Castoreale San Biagio, raffigurante una scena di pesca e di Villa San Pancrazio di Taormina, che rappresenta il mito di Licurgo e Ambrosia, anche se derivati dalla moda italica, raccontano storie simili a quelle dei mosaici delle case rinvenute nell'Africa del Nord; gli artigiani mosaicisti siciliani, infatti, raramente si distinguevano per autonomia creativa e si accontentavano di copiare le rappresentazioni iconografiche dei mosaici del nord Africa.¹⁹

3.3 Descrizione degli Ambienti e Destinazione d'Uso

La notevole varietà di tipi edilizi, derivanti da complessi fenomeni di carattere urbanistico e sociale, rende spesso problematico decifrare lo sviluppo architettonico della casa romana, soprattutto in ambito greco-siculo. Non è possibile infatti individuare con chiarezza in ogni abitazione messa in luce dagli scavi, le componenti tipologiche canoniche; riconoscere dunque la presenza degli *oeci*, dei *balnea* e dei *tablina*. Le acquisizio-

ni forniteci persino dalle più recenti ricerche archeologiche non possono e non devono costituire uno strumento di interpretazione applicabile meccanicamente e acriticamente.

Anche l'analisi tipologica della *Domus San Pancrazio* di Taormina risulta problematica e per l'incompletezza degli scavi e per le numerose superfetazioni. Per quanto riguarda la questione cronologica, gli archeologi sostengono che «prossima al limite nord della città, parzialmente strutturata su più livelli, il suo impianto risale probabilmente ancora al sec. I d. C., mentre la maggiore parte della decorazione pavimentale a mosaico si situa entro il sec. II d. C.²⁰

La *domus* è strutturata attorno a un vasto peristilio rettangolare che misura m 7,90 x 15,20, elemento architettonico tipico della casa greca, che i Romani arricchirono con vegetazione, fontane e statue, per svolgere gran parte della vita familiare. Il portico è delimitato da sette colonne in lunghezza per quattro in larghezza (*intercolumnio* m 2,30-2,50), dal fusto in laterizio con intonaco scanalato, con un totale di ventidue colonne. La particolare configurazione di questo ambiente aperto doveva conferire notevole luminosità agli ambienti circostanti.

La presenza di un capitello dorico in calcare (*Fig. 20*), in posizione di caduta sulla linea dello stilobate, di ottima fattura e databile all'ultimo quarto del sec. IV o ai primi del sec. III a. C. ci suggerisce due ipotesi: che la *Domus* sia stata costruita in periodo greco e ristrutturata, trasformata e modificata varie volte nelle epoche successive; che in periodo romano siano stati reimpiegati elementi greci di una costruzione più antica, raccolti nell'intorno da qualche edificio. Siamo propensi per la prima ipotesi per i seguenti motivi: il capitello ha una dimensione domestica e non pubblica, inoltre esso è riconducibile alla cultura materiale che dominava in Sicilia dal tardo-classico al periodo ellenistico; il frammento di blocco in calcare bianco con epigrafe greca (*Fig. 24*) appartiene alla produzione tipica dei sec. IV-III a. C. in Sicilia e la sua lettura potrà far luce sulla appartenenza all'abitazione privata o sulla sua provenienza; di certo la dimensione del blocco, forse una architrave di porta, e il corpo dei caratteri greci non sono tipici di un'epigrafe su di edificio pubblico.

A parte tale questione cronologica, il connotato più rimarchevole della *Domus* è costituito dall'asimmetria degli ambulacri; infatti «l'ambu-



Fig. 20 - Il capitello dorico databile tra gli ultimi anni del sec. IV e i primi del sec. III a. C.



Fig. 21 - Evidente superfetazione a danno di una colonna a sud-est del peristilio.



Figg. 22-24 - Sopra a sinistra: un frammento di masso con intonaco scanalato; a destra: re-impiego e riuso di materiali lapidei con blocco calcareo bianco. Sotto: il blocco calcareo che presenta in posizione capovolta un'epigrafe in greco di difficile interpretazione.

lacro sud è all'incirca della stessa ampiezza di quello dei lati nord ed ovest, mentre l'ambulacro est è pressoché doppio»²¹. Tale peculiarità è presumibilmente riconducibile alla necessità del progettista di coniugare le caratteristiche morfologiche del sito con l'imponenza richiesta dai vani certamente di rappresentanza, che non potevano che svilupparsi nella zona maggiormente pianeggiante, dunque ad est, per aprirsi su di un ampio ambulacro. Gli



Fig. 25 - Decorazione pittorica in un ambiente, in cui sono presenti ben tre strati d'intonaco di diversa datazione.

ambienti d'uso privato dovevano invece trovarsi nella zona ovest, articolati su vari livelli per rispondere alla morfologia del terreno (ambienti 1, 2 e 3).

Per l'ambiente 1 si ipotizza la funzione di *cenacolo* ad uso privato. In prossimità dello stesso, più a sud, una scala a pianta ovale, sopraelevata rispetto al piano di calpestio del peristilio, rendeva accessibili terrazzamenti superiori (Fig. 6). Gli ambienti 2 e 3 di piccole dimensioni, illuminati solo attraverso il peristilio, sono assimilabili a *cubicula* per posizione e dimensioni. Non va dimenticato al riguardo nella vita di un romano: «Tra il levarsi e l'uscire di casa non c'era intervallo. Il levarsi era un'operazione semplice, rapida, istantanea. Per questo la camera da letto aveva dimensioni così ridotte, imposte piene, le quali chiuse, la sprofondavano nell'oscurità e aperte l'esponavano alla pioggia, all'insolazione, alle correnti d'aria».²²

L'accesso ai livelli più alti era probabilmente consentito da una scala compresa tra gli ambienti 2 e 3 e uno spazioso vano di passaggio (ambiente 4) caratterizzato da una larga soglia a margine dell'ambulacro. «Lungo il lato nord del peristilio il cui scavo non si è potuto

completare, perché a ridosso della cortina alberata lungo la Via S. Pancrazio»²³. Da ovest ad est si susseguono:

- due vani, uno di piccole dimensioni (ambiente 5), l'altro non ancora definibile per l'incompiutezza degli scavi (ambiente 9), che per la vicinanza con un canale di scolo delle acque sotto traccia avrebbero la collocazione idonea per i *balnea*;
- un piccolo ambiente (ambiente 6) identificabile come latrina;
- un ambiente centrale (ambiente 7) con pavimento in calce decorato da *crustae* marmoree e preceduto da un piccolo vestibolo (ambiente 8), probabile ingresso della casa;
- un ampio vano (ambiente 10, di m 7 x 6) recante tracce di pavimentazione a mosaico, la cui funzione potrebbe essere quella di *tablinio*, ipotesi suffragata dall'assenza di una tessitura muraria prospiciente il peristilio;
- un ampio vano (ambiente 11) dalle dimensioni non facilmente rilevabili, che per il rapporto con gli ambienti limitrofi potrebbe identificarsi con un triclinio estivo.

Sull'ambulacro sud prospettano tre ambienti (16, 17 e 18) «la cui parete di fondo decorata da nicchie (una per ciascun ambiente) ben conservate in altezza, costituisce il paramento della terrazza superiore»²⁴. La funzione degli ambienti 16 e 17 potrebbe essere stata quella di rappresentanza: il ruolo di *esedra* (stanza di ricevimento) ben si addice in particolare all'ambiente 17, per la più ampia apertura e per la posizione centrale che consentiva una migliore veduta prospettica della vicina fontana del peristilio.

Ai due vani attigui potrebbe attribuirsi la destinazione di *oecus* e di *triclinio*. Il muro di fondo ripiega verso nord su entrambi i lati, allineandosi con il fronte degli ambienti che affacciano sul peristilio: anche in questi tratti vi sono nicchie semicircolari dove, come nelle tre precedenti, potevano essere poste delle statue. Il muro di fondo degli ambienti del lato est della casa costituisce anch'esso il paramento di un'alta terrazza più avanzata verso nord.

Gli ambienti est, danneggiati da sovrapposizioni tarde e forse da interventi moderni, sono conservati in forma molto lacunosa, con la parziale eccezione di un ambiente d'angolo che mantiene parte di una ricca decorazione parietale (ambiente 13): potrebbe trattarsi di un *cubiculum* destina-

to alle donne, per il tipo di decorazione, per la posizione appartata e per la contiguità con il *vestibulum* (ambiente 12), caratterizzato da una complessa figurazione musiva di rilevante effetto decorativo.

3.4 Tecnica edilizia e Materiali

Le strutture murarie della *domus* sono realizzate con una tecnica assimilabile grosso modo all'*opus incertum*, adoperato nelle aree rurali anche dopo l'età repubblicana, che consisteva «nell'alzare dei paramenti riempiendo l'interno con materiali alla rinfusa, inserendo qua e là blocchi di assestamento disposti di punta. I nostri muratori, per accelerare i lavori, curano l'innalzamento dei paramenti, riempiendo l'interno con scaglie di pietre mischiate con malta; in questo modo creano una muratura a tre strati: due sono i paramenti e uno il riempimento».²⁵

Nel caso della *Domus* però si riscontrano alcune varianti: i paramenti esterni presentano una notevole percentuale di grossi conci erratici di pietra calcarea bianca di Taormina, che spesso occupano l'intero spessore del muro (come negli ambienti 2, 3, 4, 5, 13, 16 e 17); inoltre le tessiture dei muri sono realizzate sempre con blocchi quadrati della stessa pietra calcarea. Non mancano poi tratti di muratura prevalentemente in pietra calcarea, con zeppe a corsi sub-orizzontali sul lato ovest; ciò si spiega probabilmente con l'abbondanza *in situ* di tale materiale di costruzione, ma può anche interpretarsi come una reminiscenza della tecnica costruttiva della casa greca, realizzata con corsi lapidei più o meno regolari.

Non è pensabile infatti che la forte influenza culturale nel territorio di *Tauroménion*, di cui si è detto nei capitoli precedenti, non abbia interessato anche la tecnica edilizia. Altri paramenti della *Domus* sono caratterizzati invece dalla presenza di elementi in laterizio, in particolare questi sono stati impiegati per incorniciare le tre nicchie della parete di fondo nei vani 16, 17 e 18, e quelle a sud-ovest e a sud-est disposte simmetriche rispetto alla vasca, realizzata anch'essa con mattoni quadrati in laterizio.

Elementi a forma di cuneo, sempre in laterizio, sono stati impiegati invece per realizzare le colonne del peristilio; queste hanno un diametro compreso tra 45 e 52 cm e sono costituite da una sovrapposizione di piani

circolari ciascuno dei quali realizzato mediante l'accostamento di 2 o massimo 5 cunei (a seconda dell'ampiezza dei cunei il cui spessore invece può variare dai 5 a 10 cm). «Il dispositivo si alterna in ciascun piano di posa in modo da far incrociare i giunti, fatta eccezione del tubo centrale di mattoni cilindrici che costituisce il vero e proprio midollo della colonna»²⁶, mentre il rivestimento finale d'intonaco le conferiva la raffinatezza richiesta. Tracce di rivestimento liscio sono presenti in diverse colonne, mentre la presenza di frammenti d'intonaco scanalato (trovati nei pressi dell'ambulacro ovest e in prossimità dell'ambiente 10) testimonia che le colonne presentavano una fascia di intonaco liscio allo zoccolo e scanalato nella parte superiore (Fig. 22).

Nell'ambulacro ovest è visibile l'unico capitello rimasto: in stile dorico con abaco quadrato (di lato cm 74 e alto cm 9) ed echino a cuscinetto curvo con un giro di quattro anelli incisi alla base (Fig. 20). La fontana con absidiola è in *opus cementicium*. Assai lacunosi sono poi i rivestimenti dei paramenti murari, realizzati in diversi strati secondo l'uso. Vitruvio, nella sua opera parzialmente pervenutaci, fa un'attenta descrizione dei numerosi strati che i muratori erano soliti eseguire e degli accorgimenti che adottavano per la realizzazione degli intonachi su murature poste in luoghi particolari. Gli intonaci che si realizzavano seguivano diverse tecniche:

- l'*arenato* era ottenuto disponendo fino a sei strati di calce spenta e sabbia grossolana;
- il *marmorato*, *steso* in tre strati, era composto da calce spenta e polvere di marmo;
- l'*opera albaria* consisteva in una ripetuta scialbatura delle superfici con calce spenta stemperata nell'acqua;
- il *cocciopesto* si realizzava in luoghi umidi aggiungendo pezzi di terracotta pesti o polvere di mattoni all'*arenato*.

La qualità di questi strati dipendeva dal legante, calce ben spenta (ottenuta dall'idratazione della calce viva) e lasciata maturare in fosse per circa tre anni, dalla consistenza degli strati e dalla buona scelta e preparazione degli inerti (sabbia, pietrischetto, polvere di marmo, di pietra, tegole, mattoni e stoviglie di terracotta pesti).

Negli ambienti 13 e 18 sono visibili tracce di affresco, raffinato comple-

tamento della complessa tecnica dell'intonaco; «il procedimento consiste nell'apporre i colori sullo strato di malta di calce prima che la presa di quest'ultima sia ultimata. Quando la presa della malta è conclusa, il colore risulta sigillato nella pellicola superficiale di carbonato di calcio, prodotta dalla reazione dell'intonaco e dell'anidride carbonica contenuta nell'aria con la calce spenta. È necessario, dunque, che il pittore possa disporre di uno strato d'intonaco ancora fresco, e che quindi lavori il più velocemente possibile, se vuole che la sua decorazione tenga per sempre».²⁷

3.5 Il Mosaico romano e la *Domus* San Pancrazio

Il mondo romano di età tardo-repubblicana riprende e rielabora la tecnica musiva greca: la classe aristocratica e i ceti sociali che la imitano, la utilizzano soprattutto per esibire lusso e prestigio. Le famiglie emergenti delle varie città italiche emulano i comportamenti della classe senatoriale della capitale per cui punto di riferimento principale è Roma. Questo spiega sufficientemente l'ampia diffusione dell'*opus tessellatum* nelle dimore urbane e nelle ville del territorio di Taormina che «era luogo di delizia di ricchissimi patrizi romani e alti funzionari dello stato che nell'isola possedevano immense proprietà».²⁸

L'*opus tessellatum* è l'opera musiva pavimentale, formata da cubetti o *tesselae* di dimensioni a volte fino a due centimetri di lato. Il materiale impiegato era la pietra, il marmo e qualche volta il cotto. Il mosaico ornamentale tessellato più antico si presenta spesso con un ordito irregolare nelle tessere. L'alternanza delle tessere colorate rivela una ricerca prospettica manifesta fin nei più antichi mosaici pervenuti; ma la fortuna di ornati, come i meandri assonometrici, i cubi prospettici (*Fig. 26*) sarà di breve durata; «la causa del loro rapido declino potrebbe attribuirsi al fatto che questo tipo di decorazioni era in contrasto con la natura stessa del pavimento e la sua essenza di superficie piana».²⁹ Successivamente una policromia semplice e il sopravvento della decorazione bianco-nera, che domina quasi incontrastata la produzione musiva del sec. I a. C. e di gran parte del sec. II d. C., significarono «il sorgere di un nuovo gusto di una nuova sensibilità più severa che restituì al pavimento la sua solidità strutturale».³⁰

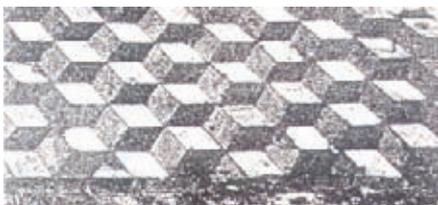


Fig. 26 - Palermo, un mosaico della Domus romana di Piazza della Vittoria (Boeselager 1983).



Fig. 27 - Ostia, Domus della Fortuna (AA. VV. 1961).



Fig. 28 - Taormina, mosaico in Via Circonvallazione (Boeselager 1983).

Gli ambienti con mosaici pavimentali nella *Domus di San Pancrazio* in numero di sei, più quello dell'ampio ambulacro, si dispongono prevalentemente intorno al peristilio in direzione nord, nord-ovest, nord-est. Il numero e le originarie dimensioni dei mosaici, probabilmente non completamente messi in luce, relativamente ad esempio agli ambienti 16, 17, 18 e all'ambulacro meridionale, confermano sia la notevole estensione della villa, sia la sua importanza. La documentazione offerta dai mosaici

Fig. 29 - Ostia, sacello del Tempio della Magna Mater (AA. VV. 1961).



Fig. 30 - Taranto, Casa Molco (AA. VV. 1989).

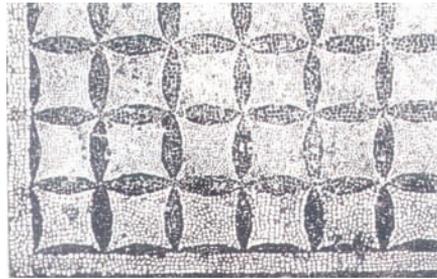
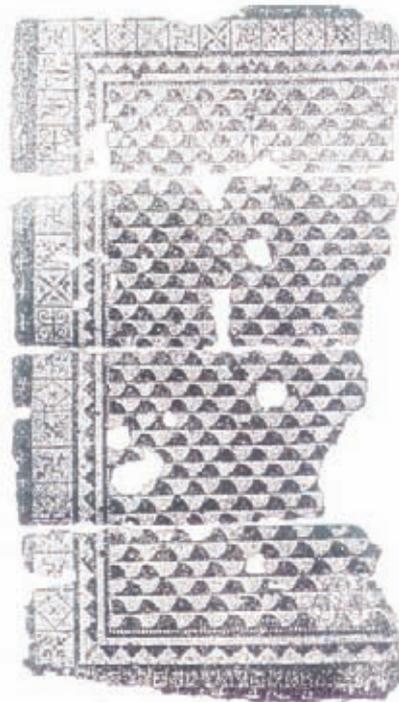


Fig. 31 - Taormina, mosaico di Via Cappuccini (Boeselager 1983).



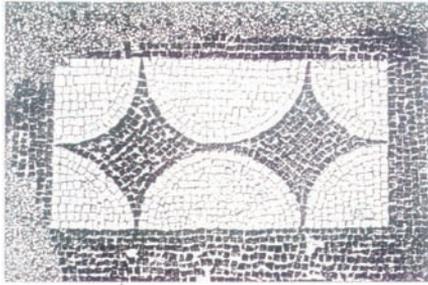


Fig. 31 - Ostia, *Insula delle Pareti Gialle*
(AA. VV. 1961).



Fig. 32 - Tindari, *quadrati bicolori* (Boeslager 1983).



Fig. 33 - Taormina, *mosaico della Salita del Carmine*
(Boeslager 1983).

rinvenuti permette di distinguere tre diversi tipi:

- l'*opus tessellatum* bianco e nero con vasto repertorio decorativo, riferibile ai secc. I-II d. C. con presenza di emblema *vermiculatum*;
- il pavimento in semplice tessellato monocromo;
- il pavimento in cocchiopesto con tarsie a figure geometriche.

I mosaici pavimentali della *Domus San Pancrazio* mostrano alcune

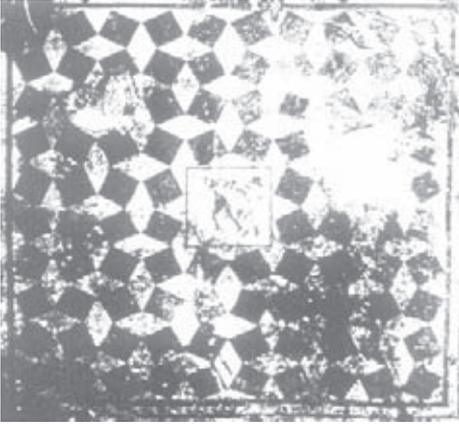
caratteristiche dello sviluppo del mosaico romano in una delle tante *civitates* italiche. Tuttavia, come sostiene Lippolis, «la conoscenza dell'arte musiva in Italia è ancora troppo incompleta per consentire di individuare specifiche fisionomie regionali e il tipo di rapporti tra i laboratori di Roma e gli artigiani che operano nel resto della penisola».³¹

3.6 L'*Opus tessellatum* nella Domus

Tutta una serie di figurazioni geometriche caratterizza l'*opus tessellatum* nella Domus di San Pancrazio; esse sono il triangolo, il quadrato, il rombo, la losanga, l'ottagono, la stella, il cerchio e la foglia lanceolata, realizzate con tessere cubiche che appaiono ravvicinate o intrecciate tra loro in composizioni che vanno dalle più semplici alle più complesse.

Le cornici di contorno sono di vario tipo: fasce bianche e nere, semplici o alternate, meandri, file di triangoli, dentelli. Il meandro e i dentelli, di chiara origine pittorica, come sostiene Morricone Matini, sono schemi frequentemente ricorrenti nella decorazione musiva dei secc. I e II d. C.³². Per i dentelli troviamo confronto nella *Casa del Fauno* a Pompei³³, per il meandro con svastiche e quadrati, come elemento di incorniciatura, citiamo la *Villa di Pompeo* ad Albano Laziale, la *Domus della Fortuna* ad Ostia (Fig. 27), la *Casa del Citarista* e la *Casa del Labirinto* a Pompei e, di notevole interesse, il mosaico di via Circonvallazione a Taormina³⁴: un attento raffronto dal punto di vista tecnico e stilistico potrebbe suggerire ipotesi inerenti alla datazione, alla individuazione di officine locali, al tipo di committenza (Fig. 28).

Il tappeto musivo, propriamente detto, presenta nei diversi ambienti una notevole varietà di soluzioni: dal semplice pavimento in cocciopesto decorato da tarsie geometriche negli ambienti 7 e 8 a quello monocromo bianco, tecnica in uso con importanti sviluppi fino al quarto secolo, degli ambienti 10 e 11, per finire ai tappeti musivi caratterizzati da ornati di maggiore impegno. Questi ultimi sono riscontrabili nell'ambulacro ovest decorato da quadrati neri e losanghe bianche, ordito dei più comuni tra i mosaici ornamentali del I sec. d. C. Nell'ambulacro est il tappeto centrale ha un ornato che compare soltanto nel repertorio bianco nero: cerchi allacciati o serie di rosette quadripetali. Esempari simili sono da segnalare: nella *Casa*



Figg. 34, 35 - Il Mosaico dell'Ambiente I (sec. II d. C); sotto, visione d'insieme della decorazione pavimentale con riquadro centrale: emblema vermiculatum con il mito di Licurgo e Ambrosia, unica composizione figurativa rinvenuta nella Domus di San Pancrazio.



dei Dioscuri e delle Nozze d'Argento a Pompei, nel Sacello del Tempio della Magna Mater a Ostia (Fig. 29), nella Domus Molco a Taranto (Fig. 30).³⁵

La decorazione del tappeto dell'ambulacro nord è costituita da file parallele di squame bianche e nere, per lo più bipartite, motivo ripreso dall'arte ellenistica, come sostiene il De Angelis riferendosi al mosaico dei sotterranei dell'Ospedale di Santo Spirito³⁶. Dell'ornato a squame esistono vari riferimenti: nella Casa del Labirinto, nella Casa del Criptoportico a Pompei, nella Casa Molco di Taranto e lo stesso motivo infine è ripreso dal mosaico di Via Cappuccini a Taormina (Fig. 31).³⁷

Nell'ambiente 1, sul lato ovest della Domus, il pavimento bordato di bianco e incorniciato da due fasce nere è decorato da quadrati neri delimitanti losanghe in campo bianco³⁸; lo stesso motivo è segnalato da Dela von Boeselager in un mosaico del tardo sec. I presso i Mercati Traianeî a Roma e a Cherchel, nelle province africane, datato tra la fine del sec. I e la prima metà del sec. II.³⁹

Al centro del tappeto una cornice di tessere nere delimita un emblema *vermiculatum*⁴⁰, «riquadro figurato eseguito in modo mirabile probabilmente in laboratori specializzati, destinato a decorare la parte centrale dei pavimenti»⁴¹. In genere i motivi decorativi e le scene figurate erano scelti in modo da intonarsi con lo spazio e la destinazione stessa dell'ambiente; si prediligevano fiori, frutta, scene dionisiache per le sale triclinari, il cane nei vestiboli, giochi atletici nelle palestre e così via.

In particolare, l'emblema di Domus San Pancrazio⁴² raffigura il mito di Licurgo. L'eroe disegnato in tessere nere in campo bianco, ignudo, orientato verso sinistra, vibra l'ascia bipenne per colpire la vite che si dirama alla sua destra protendendo foglie, un grappolo d'uva e dei viticci a spirale. L'illustrazione del mito di Licurgo, legato a temi dionisiaci, farebbe ipotizzare la destinazione dell'ambiente 1 a sala triclinare. Per la sua realizzazione sono state utilizzate tessere più piccole di quelle dello sfondo; alcune schegge di pietra bianca sono state appositamente tagliate e si snodano con effetto di luminosità lungo il corpo nudo di Licurgo.

L'archeologa tedesca Dela von Boeselager osserva che simili rappresentazioni del mito sono documentate dai mosaici policromi di Delo ed Ercolano, ma che una rappresentazione musiva in bianco e nero del sec. I-II d. C. sembra finora non documentata; un esempio del terzo secolo ci



Fig. 36 - Cratere lucano che raffigura il mito di Licurgo e Ambrosia esposto al Museo Archeologico Nazionale di Napoli (fine sec. IV a. C.).



Fig. 37 - Mosaico che raffigura la pazzia o l'ebbrezza di Licurgo esposto al Museo Archeologico Nazionale di Napoli (sec. I d. C.)



Fig. 38 - Piazza Armerina, Villa Romana del Casale: particolare del mosaico di Ambrosia e Licurgo nel grande Triclinio (fine sec. IV inizi del V d. C.).

è fornito dalla *Domus della Fortuna* a Ostia: il Licurgo in movimento da destra verso sinistra rinvia al mosaico siciliano.⁴³

Sono infine da menzionare, malgrado l'esiguità dei reperti, gli ornati dell'ambiente 12 costituiti da un complesso intreccio di vari elementi con notevole effetto decorativo: semicerchi, losanghe, stelle nere a quattro punte, ordito a scacchiera di quadrati bicolori e un frammento di ottagono con inscritta una stella a punte lanceolate; per raffigurazioni similari vedi *Figg. 31-33*.⁴⁴

3.7 Analisi dei Reperti musivi

Ambiente per ambiente descriviamo brevemente gli apparati musivi della *Domus* di San Pancrazio, specificandone la consistenza, la geometria, l'iconografia e lo stato di conservazione.

Ambiente 1 - Dimensione m 4,00 x 4,20; tessere da cm 0,8 a cm 1,5, bianche in marmo, nere in basalto. Su quattro lati due linee nere segnano il contorno del campo in tessere bianche, decorato da un motivo uniforme di quadrati neri disposti obliquamente e uniti per gli angoli delimitanti bianche losanghe (*Figg. 34-35*). Conservato per la gran parte, presenta qualche lacuna sparsa e lungo i margini.

Emblema dell'ambiente 1 - Dimensione m 0,58 x 0,59, tessere da cm 0,8 a cm 1,5, bianche in marmo, nere in basalto. Linea di contorno in tessere nere riquadra il campo bianco dove è raffigurato il mito di Licurgo e Ambrosia. La storia di Licurgo, figlio di Driante signore di Tracia, secondo le principali fonti della mitologia classica, è strettamente legata al culto di Dioniso. Il mito è stato tramandato con molte varianti da Eschilo, nella sua tetralogia consacrata a Licurgo e oggi perduta, da Igino, Diodoro, Apollodoro e da altri autori; Omero nell'*Iliade* lo presenta già come un esempio delle punizioni che attendono chiunque sfidi gli dèi.

Comune a tutte le versioni è il motivo del rifiuto opposto da Licurgo al passaggio di Dioniso e delle Baccanti nel territorio della Tracia e il suo

tentativo di farle uccidere insieme allo stesso Dioniso, di cui nega la divinità. Il poeta Nonno di Panopoli (sec. V d. C.) nel poema *Dionisiache* ha sviluppato l'episodio dello scontro violento tra Licurgo e le Baccanti e particolarmente con una di loro, Ambrosia, che si trasforma in un ceppo di vite per avvolgersi a lui e soffocarlo. In questa versione, Era per liberarlo brandisce il gladio di Ares; secondo altre versioni, Licurgo è reso pazzo e cieco o lasciato morire di fame o fatto a brani dalle Menadi.

Ampia l'iconografia ispirata al mito di Licurgo raffigurato nell'emblema della *Domus* di S. Pancrazio a Taormina (Figg. 36-38). Il satiro è posto qui in piedi al centro dell'emblema, nudo brandisce a due mani l'ascia bipenne, sollevata al di sopra della propria testa, che sta per colpire la vite, i cui tralci minacciano di immobilizzarlo. La tensione e la mole potente ed essenziale delle membra di Licurgo assalitore si contrappongono alla linea articolata e mossa della vite che si dirama sulla destra dell'emblema con i suoi tralci e grappoli; la composizione raggiunge effetti di notevole vigore e risulta efficace.

Ambulacro ovest - Dimensione m 11,20 x 2,05, tessere da cm 1 a cm 1,7, bianche e rosa pallido in marmo dolomitico, e grigie in calcare; balza marginale sul lato minore settentrionale, decorata da meandro continuo in tessere grigie delimitante all'interno quadrati e svastiche. Tappeto centrale in campo bianco e rosa pallido decorato con quadrati a fondo grigio pieno, disposti obliquamente e adiacenti agli angoli delimitanti losanghe. I quadrati sono decorati all'interno da svastiche in tessere bianche, ogni losanga invece da una losanga più piccola in tessere grigie (Fig. 39). Lungo il lato ovest una striscia visibile per m 2,5 e larga cm 5-18, delimitata sul lato sud da una linea di contorno in tessere grigie, è bipartita in fasce adiacenti, decorate una da triangoli grigi su fondo bianco, l'altra da squame a ventaglio bianche e grigie embricate. Mancante la zona sud, lacune diffuse ai margini.

Ambulacro nord - Dimensione m 15,10 x 2,25, tessere da cm 1 a cm 1,5, bianche in marmo dolomitico grigie in calcare; balza marginale grigia riquadra, su campo bianco, un meandro costituito da una fila di tessere grigie delimitanti svastiche e quadrati, nel cui centro sono inserite quat-

tro tessere grigie (Fig. 40). Linee di tessere alternate bianche e grigie definiscono il tappeto centrale decorato da file parallele di squame a ventagli allungati, mezzi bianchi e mezzi grigi a embricazione. Lacunoso in più punti all'interno e ad est.

Ambulacro est - Dimensione m 4,80 x 9,00, tessere da cm 1 a cm 1,5, bianche in marmo dolomitico, grigie in calcare; balza marginale in tessere grigie. Fascia di riquadratura in tessere bianche con decorazione geometrica di due serie sfalsate di rettangoli a fondo grigio pieno, seguite da due cornici, una con dentelli. Tappeto centrale con motivo a cerchi allacciati, realizzato mediante la disposizione a croce di quattro foglie lanceolate, disegnate con tessere grigie su fondo bianco, in modo tale che il contorno di due foglie di ciascuna croce formi con quello della croce attigua un cerchio decorato al centro da un'ulteriore croce, più piccola, in tessere grigie (Fig. 41); conservato solo parzialmente nella parte ovest e in quella sud.

Ambienti 7, 8 - Dimensioni m 4,80 x 4,40 e m 4,80 x 1,85, tarsie in marmo policromo. Pavimento in cocchiopesto decorato da tarsie a figure geometriche: rombi, cerchi e triangoli, distanziati in file parallele alla dimensione maggiore dei due vani. L'ambiente 7 è lacunoso nella fascia marginale nord, mentre l'ambiente 8 presenta una grossa lacuna nella parte centrale.

Ambiente 10 - Dimensioni del vano non definibili; tessere da cm 1 a cm 1,7, bianche in marmo; la decorazione pavimentale monocroma presenta un'ampia fascia marginale di m 1,35 in cui le tessere bianche sono disposte diagonalmente a 45°. Una fascia di tessere parallele (cm 18,5) incornicia il quadro centrale in cui le tessere sono disposte con un'inclinazione a 135°; del mosaico originario restano solo cinque frammenti.

Ambiente 11 - Dimensione del vano non definibile, tessere da cm 0,8 a cm 1,5, bianche in marmo, rosse in cotto. Campo monocromo realizzato in tessere bianche disposte diagonalmente; le file non sono tutte allineate regolarmente. Lungo il lato minore meridionale si evidenzia una cornice

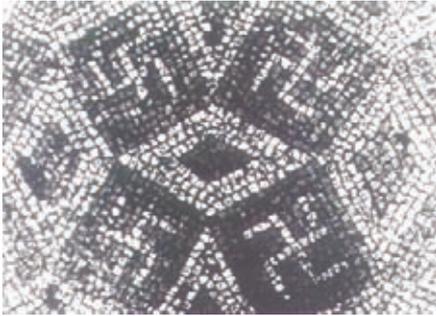


Fig. 39 - Domus di San Pancrazio, particolare del mosaico nell'ambulacro ovest.

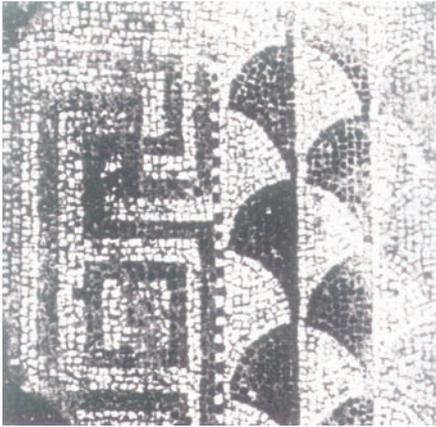


Fig. 40 - Domus di San Pancrazio, particolare del meandro nel mosaico dell'ambulacro nord.

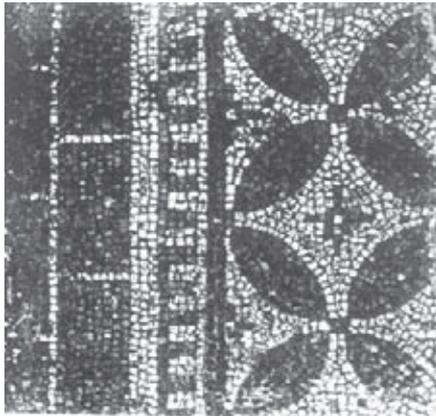


Fig. 41 - Domus di San Pancrazio, particolare della balza marginale nell'ambulacro est.

lunga cm 115 e larga cm 3,5 di tessere rosse in cotto; la decorazione musiva si conserva per un terzo nella zona ovest.

Fig. 42 - Domus di San Pancrazio, particolare del mosaico nell'Ambiente 12, angolo sud-ovest.

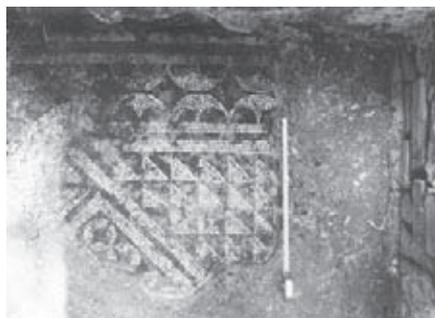


Fig. 43 - Domus di San Pancrazio, particolare del mosaico nell'Ambiente 12, angolo nord-ovest; a destra tracce di un ottagono.

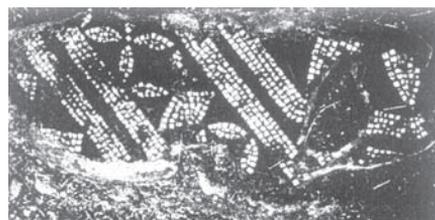


Fig. 44 - Domus di San Pancrazio, crustae in marmo policromo negli Ambienti 11 e 12.



Ambiente 12 - Dimensione m 3,54 x 3,68; tessere da cm 0,8 a cm 1,5, nere in basalto, bianche in marmo; lungo l'angolo sud-ovest del campo la balza marginale è costituita da una doppia filettatura nera e bianca (cm 3 ciascuna) che contorna una cornice decorata da stelle nere a quattro punte dai lati concavi delimitanti, su campo bianco, dei semicerchi al cui interno si collocano due piccoli semicerchi in tessere nere (Fig. 42). Una filettatura bianca da cm 4 contorna un triangolo rettangolo campito da quadrati suddivisi diagonalmente in triangoli bicolori; lungo l'ipotenusa del triangolo corre una fascia da cm 12,5 ornata da una successione di figure in campo nero: due cerchi bianchi, al cui interno è una stella nera

a 4 punte a lati convessi, si alternano ad una losanga bianca.

Nell'angolo nord-ovest riscontriamo, oltre a frammenti più esigui figurativamente affini alla porzione già esaminata, un ulteriore elemento decorativo: contornato da doppia filettatura bianco nera, una limitata porzione di ottagono a fondo nero con iscritta una stella a otto punte lanceolate in tessere bianche (Fig. 43). In prossimità della soglia, un piccolo frammento: una losanga contornata da due file di tessere bianche e parzialmente perimetrata da due file di tessere nere. Il pavimento, ad eccezione dei reperti esaminati, è mancante; lo schema geometrico complessivo della sua decorazione risulta di difficile identificazione data l'esiguità dei frammenti; anche qui, come nell'ambiente 11 e negli ambulacri ovest ed est sono presenti *crustae* in marmo policromo, in alcuni casi di spoglio (Fig. 44).

3.8 Lo Stato di Conservazione

Lo stato di conservazione della *Domus* è certamente condizionato dalla sua continua esposizione agli agenti atmosferici e all'incompiutezza degli scavi che sono stati interrotti nel 1992. La disposizione planimetrica dei diversi ambienti con quote diverse ha come conseguenza uno smaltimento naturale delle acque meteoriche, le quali assieme all'umidità di risalita e alla concentrazione di sali, cloruri, solfati e nitrati hanno comportato un avanzato degrado delle pavimentazioni musive, delle malte e delle murature.

La totale o parziale perdita di superficie musiva caratterizza l'intera *Domus*, a esclusione degli ambienti più riparati; le tessere sono diffusamente decoese e scagliate per la nefasta azione dei sali. Le murature romane esposte sono costituite da blocchi di dimensioni variabili leggermente sbozzati, allettati con malta di calce; in gran parte esse presentano dissesti dovuti alla perdita di coesione della malta di allettamento e all'esistenza diffusa di piante infestanti, che con il loro apparato radicale hanno provocato degli spostamenti relativi tra i blocchi costitutivi.

Gli intonaci esistenti, oltre a essere decoesi e pulverulenti, presentano un diffuso attacco da agenti biologici poiché più esposti agli agenti

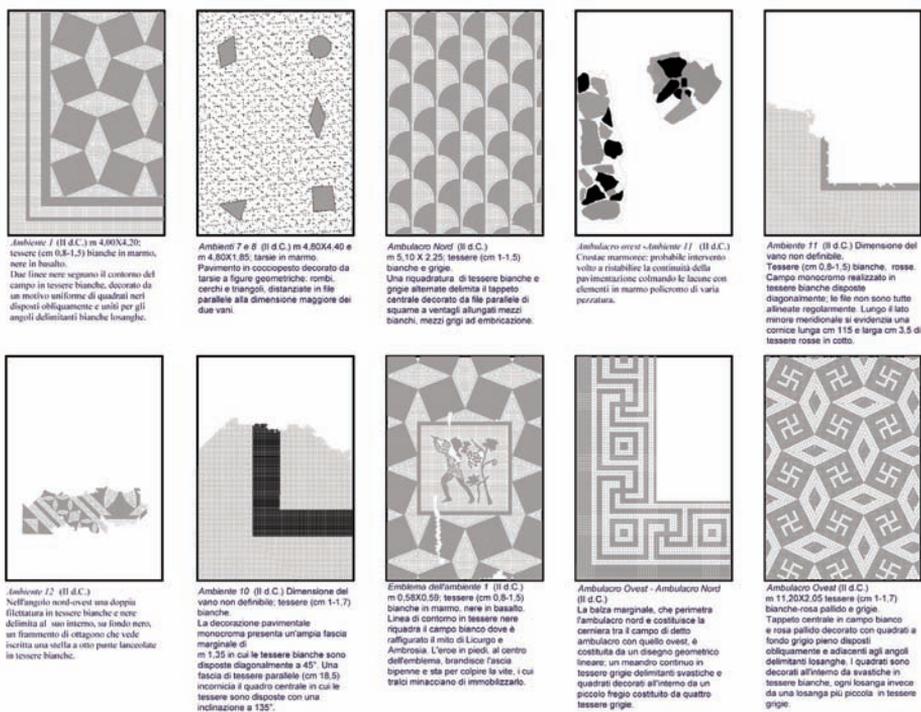


Fig. 45 - Tabella schematica dei mosaici rilevati nella Domus di San Pancrazio.

atmosferici: le spore riproduttive, i propaguli vegetali e i semi, inquinanti biologici sempre presenti nell'aria, si sono ancorati alla superficie già compromessa. Così, semplici inquinanti dell'atmosfera si sono trasformati in biodeteriogeni, avviando ulteriori fenomeni di alterazione, anche nelle aree più esposte, quali le *creste* dei muri, essendo capaci di sopravvivere sia agli effetti tossici dell'inquinamento che all'irraggiamento solare.

L'aumento della superficie specifica (incremento della porosità) nei materiali litoidi, provocata dagli inquinanti aggressivi dell'atmosfera con la formazione di rugosità superficiale, di micro e macro-fessurazioni, di accumulo di sporco e particellato atmosferico, ha reso e rende estremamente facile l'impiantarsi di diversi organismi. Inoltre, le superfici esposte al dilavamento atmosferico dei prospetti lapidei sono, quasi completamente, ricoperte da una patina verde-nerastra di alghe; l'azione aggressiva, che le alghe verdi svolgono nei confronti dell'intonaco, produce la

micro-solubilizzazione dei suoi costituenti minerali, su d'una superficie alquanto estesa, e in strati successivi sempre più consistenti, in modo particolare nelle aree più riparate dai raggi ultravioletti, risultando i biodeteriogeni sensibili agli effetti dannosi delle radiazioni della luce solare.

Sono state rilevate anche formazioni licheniche di tipo foglioso e crostoso (le più dannose per i monumenti), la cui azione aggressiva, svolta per mezzo degli acidi lichenici, è molto più grave rispetto a quella svolta dalle alghe, poiché al di sotto del tallo lichenico la solubilizzazione dei minerali, costituenti il supporto lapideo, avviene per una profondità di alcuni millimetri, provocando la decoesione dei granuli e l'aumento della porosità. Inoltre, le superfici in battuto presentano deformazioni dei piani di posa e avvallamenti che li hanno resi lacunosi e friabili.

Anche le murature appartenenti al corpo novecentesco, la Villa Liberty che vedremo tra poco, si presentano parzialmente ricoperte da edere arrampicanti, e le cornici che ornano le finestre sono attaccate da biodeteriogeni e croste nere, presentando distacchi parziali dal supporto murario, nonché numerose lacune e mancanze. Pertanto, al fine di salvaguardare e fruire l'area, si dovranno creare condizioni ambientali controllate, in modo da annullare queste cause ed effetti degradanti.

3.9 Sistemi di Copertura

Alcune considerazioni generali, prima di descrivere i tipi e le modalità d'intervento sulla *Domus*. Tra i beni culturali, quelli archeologici hanno più animato il dibattito culturale sul rapporto fra conservazione e valorizzazione. La fragilità con cui la materia ci viene consegnata dalla storia, la frammentarietà del reperto, la scarsa disponibilità di risorse finanziarie, in relazione anche alla vastità del patrimonio a noi pervenuto, impongono interventi tecnici, mirati e talvolta urgenti per la salvaguardia e la conservazione di tali beni. Ma la sola conservazione non può costituire l'obiettivo ultimo dell'intervento: essa deve interessare anche azioni di tutela, di messa in valore, di fruizione e di comunicazione, necessarie per favorire un nuovo ruolo a queste realtà private dell'originaria identità.

Così, ogni intervento sui Beni archeologici richiede una competen-

za multidisciplinare, capace d'indagare le complessità storiche, archeologiche, architettoniche, urbanistiche, tecnologiche, artistiche e museografiche, il cui fine non è soltanto fornire un contributo al *processo di conoscenza* dei suoi valori storici, estetici, scientifici e identitari, quanto piuttosto individuare quelle azioni capaci di definirne i criteri per una messa in valore e per un'adeguata fruizione all'interno di un *processo conservativo* (Sposito A., 2004).

La cultura archeologica d'impronta ottocentesca, animata dalla selettività dei reperti e dalla resistenza a ogni loro integrazione con interventi successivi, ha svolto un ruolo propulsivo nella *conservazione* del patrimonio archeologico. Solo nella seconda metà del secolo scorso è stato formulato il concetto di *conservazione integrata* del patrimonio, e in particolare nell'ambito dell'*Anno Europeo del Patrimonio Architettonico*, promosso dal Consiglio d'Europa, che lo ha definito come «l'insieme di misure che hanno la finalità di assicurare la perennità di questo patrimonio, di tutelare la sua conservazione nel quadro di un contesto ambientale appropriato, costruito o naturale, nonché la sua destinazione e il suo adattamento ai bisogni della società».⁴⁵

Queste misure individuano quindi come obiettivi primari la conservazione fisica del patrimonio architettonico e la sua integrazione nella società, obiettivi che successivamente la *Carta sui Beni Culturali Europei* (Consiglio d'Europa, 1991) ha ritenuto raggiungibili attraverso la gestione di «tutte le iniziative che possano facilitare la comprensione del monumento messo in luce, senza mai snaturarne i significati, precisando che, negli scavi e nelle esplorazioni archeologiche, la sistemazione dei siti e le misure di conservazione e protezione delle opere architettoniche e degli oggetti rinvenuti devono essere sempre e immediatamente garantite, inserendole nel quadro della pianificazione urbanistica del territorio in cui ricadono i siti». Nell'ambito dei Beni culturali poi la *conservazione preventiva e programmata*, intesa come attività diretta a garantire la permanenza dei dati materiali, controllandone cause ed effetti del degrado, ha trovato a livello legislativo alcuni primi riconoscimenti con il *Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio* e conferme, anche nell'ambito delle Opere Pubbliche, con il *Codice dei Contratti*.⁴⁶

Il fatto è che, in generale, la fragilità del patrimonio archeologico

impone la necessità di attuare operazioni di restauro e di periodica manutenzione, ma anche di predisporre sistemi di protezione stagionale e di coperture architettoniche, finalizzate alla protezione, che assicurino sia la conservazione che la fruizione dei resti antichi. La conservazione *in situ* deve essere sicuramente l'obiettivo primario di ogni azione sui resti archeologici, obiettivo confermato tanto dalla moderna cultura della conservazione quanto dalle Carte del Restauro internazionali (ICAHM Charter, 1990), con il supporto e l'integrazione di adeguate strategie di *conservazione attiva* e di *conservazione passiva*, ovvero adottando anche metodologie di rinterro temporaneo o impiegando protezioni architettoniche; proprio queste ultime svolgono un ruolo delicato nella percezione visiva del Bene, apparendo spesso troppo invasive, asettiche, decontestualizzate o addirittura esasperatamente tecnologiche.

Ma non tutti i siti necessitano di una copertura protettiva: soltanto dalla valutazione sulle condizioni di rischio, a cui sono esposti i resti archeologici, sulla loro consistenza materiale, ovvero sulla loro vulnerabilità, si può desumere la più corretta strategia di gestione e di conservazione, tanto del sito quanto dei resti architettonici⁴⁷. Non è da trascurare poi il fatto che molto spesso il motivo principale che spinge a sviluppare un progetto di valorizzazione per un'area archeologica è il grande valore di una scoperta e la relazione che si instaura con il territorio e la società.

Sino alla fine del secolo scorso, il tema delle coperture archeologiche non aveva trovato adeguato riscontro nella letteratura specialistica, perché da un lato gli archeologici lo ritenevano argomento molto distante dalle proprie competenze, dall'altro gli architetti ne sottovalutavano l'importanza, considerandole semplici sovrastrutture dal carattere temporaneo a servizio delle attività di scavo. La necessità di coprire e proteggere le strutture architettoniche di un sito archeologico, soprattutto le testimonianze più effimere e fragili per i materiali impiegati, ha origine presumibilmente nel periodo romano quando, a protezione di quello che si riteneva fosse il luogo esatto della nascita di Romolo sul Cermalo, furono utilizzate coperture in legno e vimini; tali coperture erano sottoposte a manutenzione e cure particolari, quasi come fosse un luogo di culto (Guzzo, 2000).

Inoltre, mentre il Settecento e l'Ottocento si caratterizzano per la

conservazione degli apparati decorativi di maggior pregio essenzialmente in luoghi confinati, a eccezione di casi isolati come quello di Pompei, in cui si ricorre anche al ripristino filologico delle coperture e alla ricostruzione *in situ* di peristili, giardini e fontane, come per la *Casa dei Vettii* (Fig. 46), la *Casa delle Nozze d'Argento* e la *Casa degli Amorini Dorati*, la prima metà del Novecento si contraddistingue per la *conservazione in situ*: si ricordi il gran numero di semplici protezioni orizzontali, spesso realizzate con tecniche costruttive, con materiali pesanti e più resistenti, come per esempio il cemento armato, di quelli tradizionali, promosse dall'illusione di manutenzioni meno onerose (Chiazza, 2013).

Ma tra gli anni Cinquanta e Settanta inizia a prendere corpo una nuova sensibilità sul tema della protezione e della musealizzazione dei siti archeologici, grazie all'interesse dell'architetto romano Franco Minissi. La sua tardiva teorizzazione di un *processo critico*, che si sviluppa per fasi con il supporto di competenze multidisciplinari, dallo studio dei caratteri storico-archeologici all'analisi dello stato di conservazione e al restauro, dall'eventuale progettazione delle coperture di protezione alla presentazione ai fini della fruizione, seppur condivisibile sulle linee di



Fig. 46 - Pompei, ricostruzione del Peristilium nella Casa dei Vettii.

principio, non ha portato però a risultati concreti in alcuni precedenti interventi, come nella *Cinta muraria di Capo Soprano* a Gela, nella *Villa Romana del Casale* a Piazza Armerina (Fig. 47) e nel *Teatro ellenistico* di Eraclea Minoa. Infatti, la protezione dei Beni entro teche trasparenti, utili ai fini della tutela nel loro contesto paesistico-ambientale, della visibilità e della fruibilità, nel tempo ha prodotto fenomeni accelerati di degrado e di alterazione della materia, in alcuni casi in modo irreversibile.

Ma è a partire dagli anni Ottanta, con l'interesse per alcune testimonianze della cultura materiale fino ad allora tralasciate, che si incrementa l'interesse per le coperture protettive con valenza architettonica. Durante il Convegno sulle *Coperture delle aree vesuviane* a Napoli (1984), lo stesso Minissi ha esposto una sua *Teoria della musealizzazione per le aree archeologiche*, proponendo una classificazione delle coperture, basata sia sulla funzionalità che sulla loro conformazione, distinguendo quattro tipi: 1) le coperture provvisorie; 2) le coperture di interi complessi archeologici, autonome rispetto ai resti antichi; 3) le coperture riconfigurative



Fig. 47 - Piazza Armerina, Villa Romana del Casale: allestimento del Grande Triclinio curato negli anni Settanta da Franco Minissi.



Fig. 48 - Piazza Armerina, Villa Romana del Casale: strutture e materiali nel nuovo restauro.

di spazi e volumi non supportate da fonti storico-archivistiche; 4) le coperture riconfigurative di spazi e volumi originari su basi filologiche, utilizzando materiali moderni, distinguibili rispetto agli antichi e reversibili. Il progetto di una copertura, così come teorizzava il Minissi, deve essere finalizzato anche alla valorizzazione integrale dell'area archeologica; evidenziandone gli aspetti figurativi e architettonici rispetto a quelli conservativi, l'architetto privilegia la tipologia riconfigurativo-filologica con l'uso di materiali moderni, reversibile e attenta agli aspetti museografici.

Un'altra classificazione tipologica delle coperture è stata proposta nel 1988 da Hartwig Schmidt, il quale mette in evidenza tre aspetti di una struttura protettiva: la funzionalità, la forma architettonica, il rapporto con il contesto. Lo studioso tedesco distingue quattro tipi di copertura: le coperture provvisorie, le coperture che non confinano il bene (*aperte*), le coperture che lo confinano (*chiuse*) e le cripte (Schmidt, 1988). Le *coperture chiuse* si dividono in due sottogruppi a seconda della forma della

struttura: il tipo a capannone, indipendente dal contesto archeologico, e il tipo della copertura filologica, che poggia sulle murature antiche riproponendo forme e volumi originari. Qualche anno più tardi, nel 1990, in riferimento agli interventi di Pompei ed Ercolano, l'archeologo Giorgio Gullini ha classificato le coperture in tre tipi, comprendendo, nel primo tipo, le coperture filologiche sia nella forma che nei materiali, nel secondo le coperture riconfigurative, ma con l'uso di materiali diversi, e nel terzo le coperture indifferenti alla preesistenza (Laurenti, 2006).

In occasione del Convegno dal titolo *Protective shelters for archaeological sites in the southwest Usa* a Tumacacori in Arizona (2001), organizzato da US/ICOMOS in cooperazione con *Us National Park Service* e il *Getty Conservation Institute*, Martha Demas, *project manager* dell'Istituto Americano, ha esaminato i testi pubblicati in inglese, francese, tedesco, italiano, spagnolo e portoghese, nel periodo compreso tra il 1959 e il 1999, evidenziando sia la mancanza, in letteratura, di criticità sulla funzionalità delle coperture nel loro ciclo di vita, sia l'assenza di pubblicazioni che delineassero criteri-guida alla progettazione delle coperture protettive dei resti archeologici.⁴⁸

Di recente, con una ricerca sul tema, ho messo in evidenza che la progettazione di un copertura per un sito archeologico, in relazione alle numerose contraddizioni che sono insite nella sua stessa funzione, è un'operazione concettuale, ancor prima che tecnica, di rilevante difficoltà, essendo spesso caratterizzata dalla logica del *work in progress* per la parziale o totale messa in luce dei resti archeologici (Sposito C., 2012); un percorso metodologico, che si concretizza nella messa a punto di un iter progettuale, dovrebbe sempre avvalersi degli apporti scientifici di un gruppo di lavoro interdisciplinare: l'approccio tra discipline diverse dovrà essere congiunto.

In altri termini, per ogni sito è necessario pianificare una strategia conservativa finalizzata alla conservazione *in situ* delle strutture archeologiche e dei pregevoli manufatti decorativi; occorre adottare delle misure conservative integrate, dove agli interventi diretti sui materiali antichi, attraverso operazioni di restauro e manutenzione, si affianchino altri accorgimenti di conservazione passiva, appropriati ai singoli casi. Per far ciò è necessario prevedere uno studio di protezioni fisiche stagionali, di percorsi di visita



Fig. 49 - Piazza Armerina, Villa Romana del Casale: l'ambulacro della Grande Caccia dopo il recente restauro.



Fig. 50 - Piazza Armerina, Villa Romana del Casale: l'aula di tipo basilicale dopo il recente restauro.

adeguati rispetto all'impianto della fruizione turistica e, inoltre, lo studio delle coperture architettoniche. Negli ultimi anni sono stati sperimentati nuovi materiali, nuove tecniche e tecnologie innovative negli interventi di

copertura, che progressivamente, oltre che a coprire e proteggere, hanno ricostruito o riconfigurato i resti monumentali, consentendo una musealizzazione dei resti e dei reperti, finalizzata alla fruizione. Ma non è da trascurare il fatto che l'efficacia delle coperture archeologiche va verificata considerando numerosi parametri; infatti, se il criterio valutativo prioritario, dal cui soddisfacimento dipende l'intero giudizio su una determinata soluzione, viene individuato dall'istanza conservativa, a questa vanno aggiunti altri obiettivi differenziati, non sempre reciprocamente compatibili, anzi spesso opposti.

Tra questi obiettivi sono senza dubbio il soddisfacimento della *istanza fruitiva*, strettamente legata alla visita anche con abbattimento delle barriere architettoniche, della *istanza ambientale* delle nuove coperture, intesa soprattutto in rapporto all'ambiente circostante che spesso è di particolare valore paesaggistico, della *istanza archeologica*, riferita al rapporto fra il sistema strutturale e il sistema ruderale e, infine, della *sostenibilità finanziaria*, riferibile alle risorse utilizzate per la realizzazione e la manutenzione della copertura e delle rovine. È poi da considerare che, da un punto di vista architettonico, l'installazione di una copertura comporta inevitabilmente una variazione nei rapporti con l'ambiente. Occorre pertanto limitare quella decontestualizzazione che si crea quando con la copertura si realizza un ambiente confinato, anche se solo parzialmente, e finalizzarla esclusivamente alla musealizzazione del sito archeologico, o al contrario, a soluzioni provvisorie di protezione ma di buon livello qualitativo.

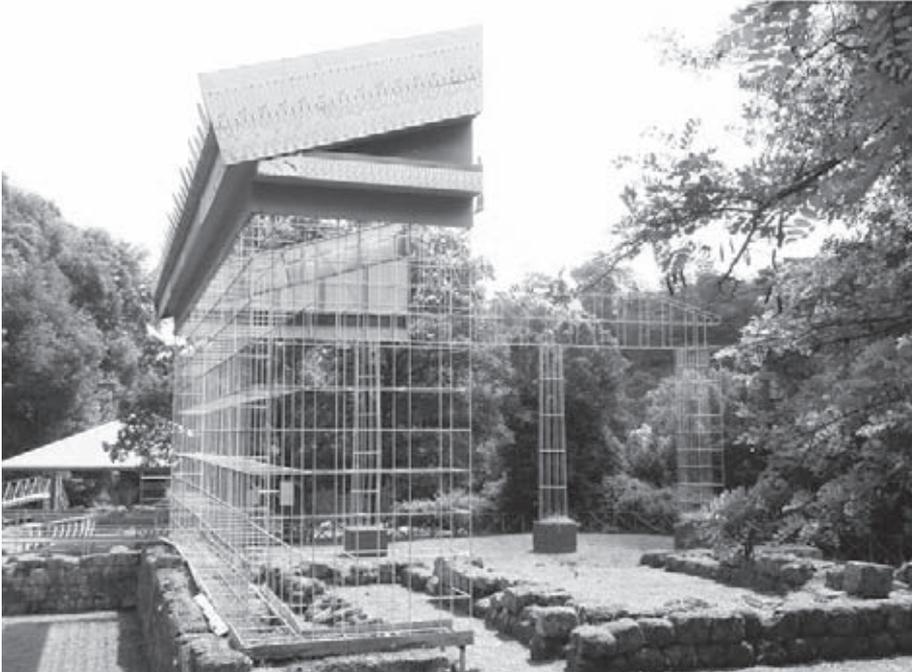
Dai convegni internazionali che si sono svolti su questo tema prevale l'esigenza di pensare a delle soluzioni a basso costo, progettate secondo gli standard richiesti, adatte a proteggere anche in modo estensivo vaste aree archeologiche. Oggi occorre attivare azioni di ricerca e sperimentazione su sistemi biocompatibili o ecosostenibili, ricorrendo a pratiche costruttive differenziate, utilizzando materiali disponibili nel territorio, come sostegno all'economia locale, e recuperando le pratiche costruttive tradizionali, con l'intento di valorizzarle, riconoscendone il valore nella cultura materiale del territorio di riferimento.

Uno studio preventivo, che valuti l'impatto delle varie scelte progettuali (in termini di materiali e della loro posa in opera, di orientamento rispetto al sole e ai venti dominanti) sul microclima dell'ambiente gene-

rato dalla nuova copertura, è sicuramente indispensabile per garantire condizioni microclimatiche che possano rallentare il degrado dei beni archeologici. I diversi interventi, che portano la firma del citato Franco Minissi, ci hanno purtroppo mostrato gli effetti deleteri di una protezione trasparente: l'effetto serra, la scarsa circolazione dell'aria, i fenomeni di evaporazione e di condensa sulle superfici ruderali (strutture, pareti e dipinti murali) e le forti escursioni termiche hanno innescato o accelerato il degrado del Bene. Pertanto, la conoscenza dei dati termici, igrometrici e anemometrici, insieme allo studio delle caratteristiche chimico-fisiche del materiale costitutivo, risultano di notevole importanza per valutare gli effetti dell'interazione tra ambiente e copertura, tra ambiente e manufatto.

Alla luce di quanto sopra, in primo luogo è qui possibile proporre una nuova classificazione dei sistemi di copertura per i siti archeologici, individuando alcuni tipi d'intervento, riassumendone le caratteristiche tecnologiche generali e, in relazione alle norme UNI, le classi esigenti e i requisiti, che possano indirizzare nel formulare una proposta progettuale e offrirne opportuni parametri per una valutazione qualitativa. Premesso che le coperture rientrano nel sub-sistema edilizio delle *chiusure*, che comprende le tre unità di *chiusura verticale*, *chiusura orizzontale superiore* e *chiusura orizzontale inferiore*, le tipologie primarie d'intervento possono essere in prima istanza classificate in relazione al fattore temporale: 1) strutture che forniscono una protezione provvisoria, in genere per le attività di scavo, di restauro o di manutenzione; 2) strutture che offrono una protezione definitiva, anche per la musealizzazione e fruizione del Bene. In relazione poi alla tipologia di insediamento esse possono essere del tipo fuori-terra o del tipo entro-terra.

Le caratteristiche di natura formale e architettonica definiscono poi altre tipologie d'intervento secondarie, aperte o chiuse, che possono ricondursi a due indirizzi: il *modello evocativo*, orientato a privilegiare la lettura della preesistenza sotto il profilo tipologico-figurativo, con una maggiore aderenza possibile al dato scientifico; il *modello astratto*, indirizzato a un tipo di musealizzazione che sposta l'obiettivo a una proposta d'intervento sull'esistente, aperta a interpretazioni e geometrie riconfigurative e con l'utilizzo di un linguaggio contemporaneo. L'insieme dei due modelli consen-



*Figg. 51, 52 - Riconfigurazione del
Tempio di Apollo a Veio.*

te poi di classificare così i sistemi di protezione: 1) sistemi indifferenti alla preesistenza; 2) sistemi con riconfigurazione parziale almetrica; 3) sistemi con riconfigurazione parziale planimetrica; 4) sistemi con riconfigurazione totale; 5) sistemi con riconfigurazione e ricostruzione parziale; 6) sistemi con riconfigurazione e ricostruzione totale.

Inoltre è possibile indicare delle linee guida generali per la progetta-

zione di una copertura, attraverso l'analisi di *classi esigenziali* e di *requisiti*, in relazione sia alla preesistenza fisica che alla copertura e al suo contesto. Così, i sistemi di protezione nel loro insieme dovranno garantire: 1) la protezione dalle acque piovane e quindi la tenuta all'acqua; 2) la protezione dalle acque di scorrimento, in termini di regimentazione delle acque piovane e di dilavamento del terreno; 3) la schermatura termica con il controllo dell'assorbimento termico; 4) la schermatura ai raggi ultravioletti, ovvero il controllo dell'assorbimento luminoso; 5) la protezione dalle presenze biologiche, tramite il controllo del microclima; 6) la protezione dalle attività antropiche con la perimetrazione delle aree d'interesse archeologico e la predisposizione di idonei percorsi fruitivi; 7) il benessere della materia e il benessere nelle attività dell'uomo, entrambi con il controllo della temperatura e della ventilazione.

E ancora possono essere individuate altre classi esigenziali, in relazione ai requisiti tecnologici che la copertura deve possedere, anche rispetto al contesto in cui si inserisce; tra questi: a) un *basso impatto ambientale*, tale da non alterare il rapporto armonico tra la preesistenza archeologica e il contesto; b) un *basso impatto archeologico*, ovvero dalla scarsa profondità ed estensione e con sostegni verticali leggeri, non eccessivamente invasivi rispetto alla materia archeologica; c) la *reversibilità del sistema di protezione* al termine del suo ciclo di vita senza danni al Bene; d) una *lunga durata* dei materiali e del sistema costruttivo per eliminare il rischio che la perdita di prestazioni faciliti il processo del proprio degrado; e) l'*affidabilità dei materiali e del sistema costruttivo*, per impedire che perdano le prestazioni iniziali prima della fine del ciclo di vita previsto; f) la *riconoscibilità e l'identità dell'intervento*, con materiali e tecniche moderne che forniscano un'integrazione dell'immagine senza porsi come falso storico; g) la *manutenibilità dell'opera*, con soluzioni tecniche che agevolino gli interventi di manutenzione programmata; h) la *sicurezza e la stabilità*, per gli utenti e per il Bene, con l'impiego di sistemi intelaiati; i) la *modularità e la componibilità del sistema costruttivo*, tali da consentirne l'ampliamento durante le varie fasi di scavo; l) la *facilità di trasporto* con piccoli mezzi e di montaggio in tempi brevi e senza difficoltà.

È ovvio che non può esistere un unico indirizzo progettuale attorno alle coperture di aree archeologiche, soprattutto se, come ha rilevato Maria

Clara Ruggieri Tricoli, in una conferenza all'Istituto del Patrimonio di Girona (2010), esse sono relazionate alla propria capacità di comunicazione. In particolare gli studiosi identificano quattro gradi crescenti d'integrazione del sito archeologico, ognuno dei quali include e arricchisce i livelli precedenti: 1) la *conservazione*, attraverso interventi di restauro, manutenzione, protezione temporanea o rinterro; 2) l'*accessibilità*, che integra il livello precedente con azioni di messa in sicurezza, con la realizzazione di accessi e percorsi, la programmazione di attività di visita e l'illuminazione del sito; 3) la *presentazione*, che si caratterizza per nuovi servizi aggiuntivi, pannelli didattici e illuminazione artistica; 4) infine la *musealizzazione*, ovvero la realizzazione di un vero e proprio museo con le sue attività didattiche, le strutture di ricerca, il *visitor center*, le rievocazioni storiche e i diversi strumenti di comunicazione museale (Ruggieri Tricoli, 2012).

Per concludere, queste classificazioni risultano molto utili per il fatto che schematizzano da un lato tipi di coperture, parametri di valutazione qualitativa e classi esigenti, dall'altro livelli di fruizione per le rovine archeologiche, fornendo all'operatore chiare e sintetiche indicazioni; ma esse non sono sufficienti, dato che non offrono soluzione alcuna, né indicano alcun tipo d'intervento da proporre. Per il nostro sito archeologico, per la *Domus di San Pancrazio*, la particolare architettura antica, come ogni suo manufatto, elemento o materiale costituente, richiede il più necessario, urgente e adeguato intervento di protezione. Così, data la complessità culturale, materiale e immateriale, che presenta questa *Domus* per lo stato di degrado in cui versa, è stato indispensabile l'approccio congiunto fra discipline come l'architettura, l'archeologia, la storia, la tecnologia, la chimica-fisica e la botanica per stabilire le linee progettuali, le strategie d'intervento e il più adeguato sistema di copertura, di cui parleremo di seguito.

3.10 Il Progetto

Alla luce delle valenze storico-artistiche e culturali precedentemente messe in evidenza, il progetto per la *Domus di San Pancrazio* si snoda su quattro diversi settori d'intervento: a) lo scavo archeologico per le aree perimetrali ancora interrate; b) il restauro con consolidamento, pulitu-

ra e protezione dei paramenti murari, delle creste, degli apparati musivi e dei massetti pavimentali in battuto; c) la realizzazione di una copertura per la protezione dei mosaici e degli intonaci dagli agenti atmosferici; d) la collocazione di una passerella prevalentemente sospesa per i percorsi di visita.

3.10.1 Lo Scavo archeologico per la Conoscenza e il Recupero dei Reperti - Il progetto prevedeva la prospezione e l'ampliamento dello scavo archeologico, già effettuato negli anni '90, per il rinvenimento di eventuali altri reperti archeologici, integri o frammentati. Le operazioni di scavo dovevano svolgersi con la cautela necessaria a garantire il prelievo dei reperti, distaccandoli direttamente dal fondo dello scavo, nel caso in cui il loro stato di consistenza fosse ritenuto integro e tale da consentirne l'estrazione senza rischio di danneggiamento alcuno, o prelevando gli stessi nella zona di terreno circostante, e distaccando quindi la stessa collocandola su supporto appropriato per evitarne il danneggiamento durante il trasporto in luogo assegnato.

La rimozione dell'ultimo strato a contatto con i pavimenti era eseguita con pennellesse e spatole, con la massima cura onde evitare danni al materiale musivo; tutte le tessere distaccate che si rinvenivano erano conservate e catalogate; le zolle contenenti i reperti frammentati o gli stessi reperti nel caso di ritrovamento allo stato integro, erano comunque imballati dopo l'estrazione dal terreno, per garantirne la perfetta conservazione prima del trasporto in laboratorio, per il successivo restauro, all'interno di opportune cassette di legno e/o sacchi di juta per il materiale osseo.

L'obiettivo della ricognizione archeologica non era tanto quello di *completare* lo scavo, ma quello di *ampliarlo* il più possibile, per offrire una maggiore leggibilità della *Domus*, senza però creare disturbi alle preesistenze dell'intorno (edifici, muri di contenimento, strada pubblica, ecc.). Non era escluso, anzi era previsto che fossero operati dei saggi di scavo, nella strada comunale ad esempio, per poter assemblare elementi utili alla conoscenza del luogo. Per tutte le operazioni dello scavo archeologico, la direzione scientifica sarebbe stata affidata a un *esperto sul campo*, di chiara fama, il cui nominativo doveva essere proposto per l'approvazione alla Soprintendenza ai Beni CC. e AA. competente.

3.10.2 *La Conservazione delle Strutture e dei Reperti* - In assenza delle analisi necessarie alla caratterizzazione dei materiali e dei saggi di scavo per le eventuali emergenze tutt'oggi sommerse, il progetto individuava una serie di interventi plausibili per il restauro e la conservazione delle varie categorie di materiali. Di seguito se ne riporta la descrizione.

A. Per le MURATURE A VISTA il progetto prevedeva le seguenti operazioni:

A.1 *Preconsolidamento, disinfezione e pulitura di murature a vista* da eseguirsi mediante: a) impregnazione con silicato d'etile, per mezzo di pennelli, siringhe o pipette nei casi di disgregazione o polverizzazione, onde favorire la ricostruzione delle proprietà meccaniche del materiale originario mediante assorbimento capillare nelle zone degradate del manufatto; b) applicazione a pennello, a spruzzo o con impacchi di specifici diserbanti, biocidi a largo spettro e di biocidi a lungo tempo di azione, c) rimozione delle efflorescenze saline mediante aspirazione controllata e impacchi con acqua distillata; d) dismissione di stucature o superfetazioni cementizie con azione meccanica di precisione, esercitata tramite vibro-incisori o microscalpelli ad aria compressa, con la massima cura onde evitare danni alle superfici lapidee; e) rimozione di corpi estranei metallici e di perni che hanno perduto la loro efficacia o che interagiscono incompatibilmente con il materiale lapideo tramite azione meccanica di precisione esercitata con trapani a basso numero di giri, vibro-incisore e microscalpello ad aria compressa; f) ammorbidimento delle croste nere più tenaci ed aderenti con impacchi chimici emollienti eseguiti con argille inerti assorbenti, additivati ad ammonio carbonato disciolto in acqua deionizzata; g) alleggerimento delle coloriture rosso giallastre di ossido di ferro e verdastre di sali di rame, tramite tamponi imbevuti in ossalato di ammonio o EDTA in soluzione al 3% in acqua deionizzata della durata di 3/5 minuti eventualmente ripetuti; h) pulitura aeroabrasiva di precisione con polveri abrasive di durezza inferiore a quella del materiale trattato.

A.2 *Consolidamento strutturale di murature a vista decoese, ammalorate e friabili* da eseguirsi mediante: a) rimozione degli elementi esterni fortemente degradati e disgregati con controllo palmo a palmo; b) pulizia delle superfici con lavaggio ad acqua a pressione e getti d'aria, scarnificazione

dei giunti di allettamenti inconsistenti, sostituzione degli elementi dime-si con nuovi elementi murari in conci di natura analoga, collocazione di questi con malta per restauro a ritiro compensato, particolarmente resistente al attacco di solfati e di cloruri; c) stilatura dei giunti e riempimento di piccole cavità con l'utilizzo di analoga malta, sarcitura e sigillatura di lesioni di qualsiasi tipo, smontaggio di parti in ferro o qualsivoglia materiale altamente degradato (non facente parte dell'apparato murario) e poste in epoche remote, con il riposizionamento di scaglie o piccoli blocchi pericolanti e la rinzeppatura delle soluzioni di continuità della muratura con materiale analogo all'esistente; d) iniezioni di boiaccia di malte speciali a base di leganti idraulici speciali a pressione controllata e dosatura variabile da iniettare mediante pompa idraulica, previa perforazione delle murature con sonda rotativa a basso numero di giri con corona *Widia* del diametro fino a mm 50 eseguita a rotazione.

A.3 Consolidamento, integrazione e protezione di murature a vista da eseguirsi mediante: a) impregnazione di un composto organico al silicato d'etile, in solvente, tale che non dia luogo a formazione di sali o di alterazioni del cromatismo originario e mantenga la permeabilità al vapore identica a quella del materiale sano; b) fissaggio di frammenti lapidei distaccati o fratturati di paramento da eseguirsi con resina epossidica tixotropica ed, ove occorra, imperniature in VTR o acciaio inox utilizzando idoneo perforatore a rotazione in modo da non sollecitare la struttura, al fine di ricostruire le caratteristiche strutturali dei singoli conci, senza alterare il funzionamento originario della struttura; c) integrazione delle lacune presenti, con malta composta da calce idraulica, inerti selezionati e desalinizzati e terre naturali (le integrazioni di maggior volume saranno armate con barrette in VTR assemblate con resina epossidica, mentre la finitura delle superfici a vista sarà sensibilizzata secondo le indicazioni della D. L. e in accordo con la Soprintendenza); d) stuccatura delle fratture e delle lesioni con malta speciale confezionata in cantiere a base leganti idraulici oltre alla accurata listatura dei conci a faccia vista, mediante malta di calce idraulica, inerti selezionati e terre naturali, applicata leggermente arretrata rispetto alla superficie, con l'eventuale rinzeppatura dei giunti; e) protezione superficiale con prodotti idrorepellenti, trasparenti, reversibili, che abbiano buona permeabilità

al vapore d'acqua, compatibilità con il materiale lapideo di supporto, buona stabilità ai raggi ultravioletti che non alterino la cromia originale, dati a pennello o a spruzzo con irroratori a bassa pressione.

A.4 *Smontaggio e rimontaggio di murature dissestate o pericolanti* da eseguirsi tramite: a) catalogazione *in situ* degli elementi componenti le murature, previo rilievo parziale dell'area interessata e documentazione fotografica dello stato di fatto; b) smontaggio accurato dei blocchi componenti e il loro posizionamento in zone protette fino al momento del riposizionamento; d) pulitura dei letti di posa originari di terriccio, piante infestanti e dismissione di eventuali stuccature, che risultassero o superfetazioni cementizie con azione meccanica di precisione, esercitata tramite vibro-incisori o microscalpelli ad aria compressa, con la massima cura onde evitare danni alle superfici lapidee; e) creazione di nuovi letti di posa, con malta composta da calce idraulica, inerti selezionati e desalinizzati e terre naturali; f) riposizionamento dei blocchi dismessi nella loro ubicazione originaria.

B. Per le CRESTE MURARIE il progetto prevedeva:

B.1 *Realizzazione di creste protettive per murature a vista* da eseguirsi mediante: a) applicazione di malta confezionata in cantiere composta da cocchiopesto, argilla espansa, calce debolmente idraulica ed inerti selezionati e desalinizzati; b) stesura di due strati di vernice idrorepellente, applicata a pennello; c) finitura delle superfici a vista previa campionatura cromatica e granulometrica.

C. Per gli INTONACI il progetto prevedeva:

C.1 *Preconsolidamento, disinfestazione e pulitura di superfici intonacate* mediante: a) rimozione di scialbature, ridipinture sottili, o di incrostazioni sovrapposte all'intonaco, tramite applicazione di compresse (impacchi) di polpa di carta, o tamponi di cotone con soluzioni di sostanze chimiche in sospensione, nella misura in cui le caratteristiche tecniche del supporto originale consentano l'uso di solventi o soluzioni acquose (misce-

le rigonfianti o complessanti, solventi o soluzioni leggermente basiche); inclusa l'esecuzione dei saggi preliminari e la rifinitura meccanica a bisturi e incluse anche le operazioni di rimozione delle stuccature che per composizione o morfologia risultino non idonee da eseguirsi con microscalpelli di varia dimensione e bisturi, assicurandosi della stabilità della superficie originale circostante; b) preconsolidamento degli intonaci che presentano rischi di caduta e/o superfici pulvirulente, desquamate o decoese, propedeutico alle operazioni di consolidamento e pulitura da eseguirsi tramite fermatura superficiale con resina acrilica in emulsione a bassa concentrazione (o con metilcellulosa o alcool polivinilico, secondo le indicazioni della D. L.) applicate a pennello con carta giapponese, previa la rimozione a secco di polvere e depositi incoerenti a mezzo di pennelli e piccoli aspiratori e la fermatura provvisoria dei bordi con stuccature in malta di calce confezionata con inerti selezionati; c) applicazione di bendaggio su superfici di intonaco dipinto, al fine di proteggere e sostenere lo stesso durante i lavori di liberazione delle superfetazioni e di consolidamento strutturale della fabbrica; da eseguirsi con carta giapponese e/o velatino di cotone o *calicot*, applicati utilizzando una resina acrilica o colle animali o metilcellulosa, secondo le indicazioni della D. L.; d) rimozione delle efflorescenze saline mediante aspirazione controllata e impacchi con acqua distillata; e) diserbo chimico di vegetazione superiore inclusa l'estirpazione manuale ad essiccazione avvenuta; f) eventuale rimozione di elementi metallici quali perni, staffe o grappe che risultino possibile causa di degrado o non siano più utili; g) blanda pulitura meccanica di precisione, mediante spugne wishb o micromatite in VTR, per la rimozione dei depositi compatti ed aderenti alle superfici e delle patine biologiche; h) applicazione di biocida a pennello o a spruzzo per l'inibizione degli attacchi biologici, incluso il risciacquo con acqua deionizzata; i) pulitura localizzata di rifinitura; ulteriore trattamento con biocida con finalità preventive per inibire la crescita di biodeteriogeni.

C.2 Consolidamento, riconfigurazione e protezione di superfici d'intonaco da eseguirsi tramite: a) stuccatura di fessurazioni con malta confezionata con calce debolmente idraulica, inerti selezionati e terre naturali per il raggiungimento della cromia e della granulometria desiderate, inclusa la finitura delle superfici secondo le indicazioni

della D. L.; b) ristabilimento della coesione del materiale costitutivo, decoeso e pulverulento con impregnazione di silicato di etile; c) ristabilimento dei distacchi dell'intonaco dal supporto tramite infiltrazione con siringhe di malta speciale, confezionata secondo le indicazioni della D. L.; d) integrazioni di lacune con malta confezionata con calce debolmente idraulica, inerti selezionati e terre naturali per il raggiungimento della cromia e della granulometria desiderate, realizzate in più strati, inclusa la finitura sensibilizzata delle superfici secondo le indicazioni della D. L.; e) equilibratura e riconfigurazione cromatica delle abrasioni e delle lacune tramite la tecnica della velatura sottotono o della selezione cromatica; f) protezione con prodotto idrorepellente, dato a pennello o a spruzzo per rallentare il degrado dell'intonaco e per fissare la velatura.

D. Per i MOSAICI e il SOTTOFONDO PAVIMENTALE il progetto prevedeva:

D.1 *Preconsolidamento, disinfezione e messa in sicurezza delle pavimentazioni musive* da eseguirsi mediante: a) prepulitura delle superfici musive e dell'intero ambiente mediante rimozione controllata di polveri incoerenti con pennelli e spazzole a setola morbida; b) preconsolidamento delle tessere decoese, e fissaggio provvisorio, con malta idonea, di quelle che si dovessero presentare distaccate; c) velinatura di salvaguardia delle tessere distaccate, mediante carta giapponese o calicot fissati con resina acrilica in emulsione acquosa, da rimuovere solo dopo la realizzazione dei necessari cordoletti perimetrali, da eseguire con malta di calce idraulica ed inerti selezionati di idonea porosità; d) applicazione a pennello, a spruzzo o con impacchi biocidi a lungo tempo di azione, di biocidi inibenti e di prodotti diserbanti a largo spettro tali che non alterino cromaticamente il materiale lapideo incluso il risciacquo con acqua deionizzata.

D.2 *Pulitura ed estrazione di sali solubili di pavimentazioni musive* da eseguirsi mediante: a) rimozione meccanica di precisione, dei depositi terrosi insinuatisi nelle lacune o aderenti alle tessere ed al supporto, da eseguirsi tramite spatoline, graffietti da dentista e microfresse montate su micro-motore oltre a pennelli di varie dimensioni; b) rimozione delle efflorescenze saline mediante aspirazione controllata e impacchi con acqua

distillata; c) rimozione meccanica di precisione, previa applicazione a tampone di adeguati solventi organici per la rimozione di incrostazioni ed eventuali stuccature provvisorie; d) pulitura con sostanze chimiche nella misura in cui le caratteristiche tecniche originali consentano l'uso di solventi o soluzioni acquose (miscela rigonfianti o complessanti, solventi o soluzioni leggermente basiche), applicate per impacco con carta giapponese e polpa di carta a tamponcino di cotone; e) dismissione di stuccature o superfetazioni cementizie con azione meccanica di precisione, esercitata tramite vibro-incisori o micro-scalpelli ad aria compressa, con la massima cura onde evitare danni alle superfici lapidee.

D.3 *Consolidamento di pavimentazioni musive* da eseguirsi mediante: a) consolidamento con resina acrilica disciolta in cloretene o alcool polivinilico. L'operazione sarà preceduta da imbibizione di alcool, acqua e acetone al fine di facilitare la penetrazione del consolidante, inclusa la pulitura dei residui del consolidante; b) eventuale intelaggio di mosaico in caso di stacco di porzioni di mosaico, tramite applicazione di calicot e tela patta da stacco fatte aderire alle superfici con resina acrilica dispersa in solvente volatile al 30% in modo tale da proteggere e sostenere le tessere; c) eventuale stacco di mosaico tramite sciabole in acciaio e martelli in gomma da effettuarsi con tutti gli accorgimenti utili per non arrecare danni di sorta al manufatto, realizzando ove occorresse idonea controforma in gesso o vetroresina, tale da garantire l'originale andamento volumetrico, incluso la pulitura da tergo del mosaico da eseguirsi con l'ausilio di microfresse, raschietti e scalpelli fino a raggiungere lo strato definito per la conservazione del mosaico; d) collocazione di mosaico in caso di stacco, su supporto autonomo piano a sandwich in vetroresina e nido d'ape in alluminio tipo *aerolam*, di spessore minimo cm 2, previa stesura di aggrappante e letto di malta di adeguato spessore. Inclusa la fornitura dei pannelli alveolari; e) pulitura definitiva di pavimentazione musiva tramite rimozione meccanica di precisione, previa applicazione a tampone di adeguati solventi organici per la rimozione di incrostazioni, delle stuccature provvisorie, eseguite *in situ* prima dello stacco, e dei residui delle sostanze collanti utilizzate per l'intelaggio.

D.4 *Integrazione di pavimentazione musiva* tramite: a) stuccatura con malta, a base di calce idraulica, delle commettiture tra le tessere, delle fratture e delle lacune; b) stuccatura delle commessure e riconfigurazione del piano in cocchiopesto con malta composta da calce debolmente idraulica, polvere di marmo ed inerti selezionati, desalinizzati, pigmenti naturali; la finitura delle superfici a vista dovrà essere sensibilizzata secondo le indicazioni della D. L. previa campionatura cromatica e granulometrica; c) eventuale ripristino di lacune con tessere lapidee secondo le indicazioni della D. L.

D.5 *Protezione finale di pavimentazione musiva* con prodotti antigraffio, idrorepellenti, trasparenti, reversibili, che abbiano buona permeabilità al vapore d'acqua, compatibilità con il materiale lapideo di supporto, buona stabilità ai raggi UV, che non alterino la cromia originale, dati a pennello o a spruzzo con irroratori a bassa pressione.

D.6 *Restauro di battuto originale o di sottofondo pavimentale* da eseguirsi mediante: a) prepulitura delle superfici musive e dell'intero ambiente mediante rimozione controllata di polveri incoerenti con pennelli e spazzole a setola morbida e piccoli aspiratori; b) preconsolidamento delle superfici pulvirulente o decoese, da eseguirsi con resina acrilica in emulsione a bassa concentrazione o silicato di etile o latte di calce applicati a pennello con carta giapponese, incluso la fermatura provvisoria dei bordi con stucature in malta di calce confezionata con inerti selezionati; c) applicazione di bendaggio (*velinatura*) di protezione su superfici distaccate, al fine di proteggere e sostenere lo stesso durante i lavori di liberazione delle superfetazioni; d) rimozione di superfetazioni o di incrostazioni, tramite applicazione di compresse (*impacchi*) di polpa di carta, o tamponcini di cotone con soluzioni di sostanze chimiche in sospensione, nella misura in cui le caratteristiche tecniche del supporto originale consentano l'uso di solventi o soluzioni acquose (miscele rigonfianti o complessanti, solventi o soluzioni leggermente basiche); e) diserbo chimico di vegetazione superiore inclusa l'estirpazione manuale ad essiccazione avvenuta; f) eventuale rimozione di elementi metallici che risultino possibile causa di degrado o non siano più utili; g) pulitura meccanica di precisione, mediante spugne *wishab* o micromatite in VTR, per la rimozione dei

depositi compatti ed aderenti alle superfici e delle patine biologiche, ricorrendo ove occorre alla microsabbatura; h) applicazione di biocida a pennello o a spruzzo per l'inibizione degli attacchi biologici, incluso il risciacquo con acqua deionizzata; i) pulitura localizzata di rifinitura; ulteriore trattamento con biocida con finalità preventive per inibire la crescita di biodeteriogeni; l) stuccatura di fessurazioni con malta confezionata con calce debolmente idraulica, inerti selezionati e terre naturali per il raggiungimento della cromia e della granulometria desiderate, inclusa la finitura delle superfici secondo le indicazioni della D. L.; m) ristabilimento della coesione del materiale costitutivo, decoeso e pulverulento con impregnazione di silicato di etile; n) ristabilimento dei distacchi dell'intonaco dal supporto tramite infiltrazione con siringhe di malta speciale, confezionata secondo le indicazioni della D. L.; o) integrazioni di lacune con malta confezionata con calce debolmente idraulica, inerti selezionati e terre naturali per il raggiungimento della cromia e della granulometria desiderate, realizzate in più strati, inclusa la finitura sensibilizzata delle superfici secondo le indicazioni della D. L.; p) protezione con prodotto idrorepellente, dato a pennello o a spruzzo per rallentare il degrado dell'intonaco e per fissare la velatura.

3.10.3 Il Sistema di Protezione - La *Domus romana* in atto è parzialmente protetta dagli agenti atmosferici attraverso una copertura in tubolari di acciaio e ondulina traslucida; ma l'unicità di questa emergenza archeologica male si sposa con il sistema di protezione realizzata nello scorso ventennio e con lo stato di degrado in cui essa versa.

In prima istanza il progetto aveva proposto un'ipotesi di riconfigurazione volumetrica, prevedendo un sistema di protezione con falde inclinate dettate dalla stessa tipologia edilizia; ma successivamente, a un'attenta analisi della disposizione e della consistenza dei paramenti murari, si è constatato che le varie manomissioni dell'impianto originario rendevano improbabile che tale sistema *riconfigurativo* fosse applicabile al caso in oggetto. In definitiva quindi, il progetto benché mosso da velleità riconfigurative, ha optato per una copertura a piani orizzontali decrescenti verso la strada comunale. La particolarità dell'intervento sta nel ripristino figurativo, capace di assicurare i rapporti dimensionali e spazia-

li dell'architettura antica, assumendo come riferimento il *fil di ferro* realizzato per il *Tempio di Apollo* a Veio (Figg. 53, 54).

Il sistema costruttivo proposto è del tipo intelaiato in acciaio zincato; in particolare la struttura verticale è costituita da tre tipi di componenti:

1) *per il peristilio*, in quanto le colonne in antico erano doriche con 24 scanalature, come documenta il capitello che si trova *in situ*, si prevedeva la riconfigurazione delle singole *colonne* con 24 tondini di acciaio, ammortati ogni cm 50 a mezzo di piattine sia all'interno che all'esterno; l'*appoggio* sulla colonna era garantito da un sottofondo in malta di livellamento, speciale per restauri e compatibile con quella esistente, e da un foglio di neoprene che, con la superiore piastra circolare, consentiva l'equa ripartizione degli esigui carichi verticali; il *nodo superiore* era costituito da un capitello, dorico stilizzato, prefabbricato in conglomerato preformato, rinforzato con fibre di carbonio, a granulometria controllata e colorazione adeguata; al di sopra del capitello si riconfigurano, con il lamierino preverniciato e sagomato in modo semplificato, gli elementi orizzontali di coronamento (architrave, trabeazione e cornice);

2) *per gli altri ambienti*, gli elementi verticali erano realizzati con pilastri, come specificato in seguito;

3) *per gli elementi orizzontali*, anch'essi in acciaio, erano previste travi in ferro IPE che, insieme al tavolato e al pacchetto esterno (rame, coibentazione e lamiera) formavano la barriera di protezione dagli agenti atmosferici; inoltre la protezione alla *Domus* era assicurata da un *canale* per regimentare le acque piovane e quelle provenienti dal terreno limitrofo, che corre perimetralmente allo scavo e le convoglia in prossimità della strada comunale (Figg. 48, 49).

Entrando nel particolare, la struttura è stata progettata nel rispetto delle preesistenze, per risultare poco invasiva e reversibile; l'intero sistema potrebbe essere interamente rimosso in breve tempo senza lasciare alcuna traccia tangibile della sua presenza. Sarà composta da una intelaiatura in profilati metallici e piani di copertura in tavolato ligneo; i montanti, di forma cruciforme, si otterranno dall'assemblaggio di 4 profili ad *L* con ali uguali del tipo 70 x 6, l'orditura principale sarà formata da profili a doppio *T* del tipo IPE 180 mentre l'orditura secondaria da profili tipo IPE 140.

I montanti saranno poggiati sui paramenti murari attraverso un



Figg. 53, 54 - La riconfigurazione del Peristilio nella Domus.

sistema di ripartizione dotato di fasce laterali di confinamento vincolate alla superficie laterale dei muri tramite interposto ripartitore dei carichi, tipo neoprene; questo sistema, tramite un'opportuna precompressione, garantirà stabilità alla struttura portante e protezione al paramento stesso. Sia l'orditura primaria che secondaria saranno agganciate ai montanti con bulloni ad alta resistenza, realizzando così un sistema di collegamento a cerniere, la cui presenza evita la trasmissione di azioni flettenti sia sui montanti che sui paramenti murari, prevenendone l'eventuale ribaltamento. Le colonne del peristilio verranno simulate da una ingabbiatura di tondini metallici opportunamente cerchiata da una doppia fasciatura in piatto metallico, come detto in precedenza, mentre le travi di collegamento delle colonne nel peristilio saranno rivestite in rame, sagomato in modo da evocare la trabeazione originaria (Figg. 55, 56).

Per avere un'idea preventiva sul comportamento meccanico della struttura è stato isolato e studiato uno dei telai trasversali del complesso. Esso incorpora anche una fila di colonne del peristilio. Sulle travate è stata considerata l'azione esercitata da una fascia di copertura pari a m 2 e con un carico a metro quadro di 300 daN. Le massime sollecitazioni si sono determinate attraverso il metodo generale degli spostamenti nella sua formulazione matriciale (metodo degli elementi finiti). La struttura è stata calcolata come struttura spaziale a pieno carico con un programma di calcolo denominato *Structura 3D*.

In particolare l'ingabbiatura di tondini per le colonne del peristilio è formata da 24 tondini, ciascuno con diametro da mm 24. Il posizionamento delle connessioni circolari, costituenti una sorta di staffatura, è formata da due piatti, sagomati secondo forma circolare, ciascuna di dimensione 50 x 2. La loro posizione relativa è pari a $15x_d$, secondo regolamento, cioè è pari a $\text{cm } 36+5 = \text{cm } 41$; i tondini delle colonne e le staffe sono stati suddivisi in tanti piccoli elementi strutturali costituenti elementi spaziali. I collegamenti tra i pilastri e le travi sono facilmente realizzabili perché l'anima delle travi può facilmente inserirsi tra due dei profilati che costituiscono il pilastro (Figg. 57, 58).

3.10.4 La Fruizione - Per la fruizione della *Domus*, è stato seguito il principio già adottato per altri monumenti della stessa tipologia edilizia, come



Figg. 55, 56 - Il proposto Peristilio della Domus e la passerella per la visita dei mosaici.

ad esempio per la *Villa Romana del Casale* di Piazza Armerina: un percorso obbligato che miri a valorizzare non solo le emergenze architettoniche, ma anche gli apparati decorativi che si trovano *in situ*, che cioè renda possibile la comprensione degli spazi e le loro eventuali destinazioni e, infine, che evidenzi le fasi cronologiche, di messa in luce e di restauro, che hanno caratterizzato il monumento.

Tutto ciò è possibile attraverso la realizzazione di una passerella aerea che, in parte agganciata ai pilastri o alle travi di copertura, in parte appoggiata alle murature esistenti, segua un percorso di visita, arredato con pannelli esplicativi della storia del sito e delle ipotesi riconfigurative, oltre che delle fasi e delle lavorazioni eseguite per la conservazione (Figg. 59, 60).

NOTE

- 1) ZANKER, P., *Pompei*, p. 151.
- 2) *Ibidem*, p.152.
- 3) *Ibidem*, pp. 156 e ss.
- 4) ADAM, J. P., *L'arte di costruire presso i Romani*, pp. 317 e ss.
- 5) *Ibidem*, p.318.
- 6) CARCOPINO, J., *La vita quotidiana a Roma all'apogeo dell'Impero*, pp.42 ss.
- 7) ADAM, J. P., *op. cit.*, p. 322.
- 8) VITRUVIO, *De Architectura*, lib. IV.
- 9) ADAM, J. P., *op. cit.*, p. 326.
- 10) CARCOPINO, J., *op. cit.*, p. 42.
- 11) *Ibidem*, p.68.
- 12) *Ibidem*, p.417.
- 13) ADAM, J. P., *op. cit.*, pp. 402 ss.
- 14) *Ibidem*, pp. 335 ss.
- 15) BACCI, G. M., in "Kokalos XXVI-XXVII", 1980-81, pp.744 ss.
- 16) DI BERNARDO, *Un bene culturale da valorizzare*, in "LA SICILIA", 13/03/1994, p. 22.
- 17) BACCI, G. M. e RIZZO, C., *Taormina*, in "Kokalos XXXIV-IV", 1993-94, p. 946.
- 18) BACCI, G. M., *Taormina, op. cit.*, p. 946
- 19) WILSON, R. J. A., *Il volto nuovo della città*, in "Kalos", n. 4, luglio-agosto 1997.
- 20) BACCI, G. M. e RIZZO, C., *Taormina, op. cit.*, p. 945.



Figg. 57, 58 - Altre vedute dell'ipotesi di copertura del Peristilio e della passerella.



Figg. 59, 60 - La passerella contiene un sistema d'illuminazione per la fruizione notturna.

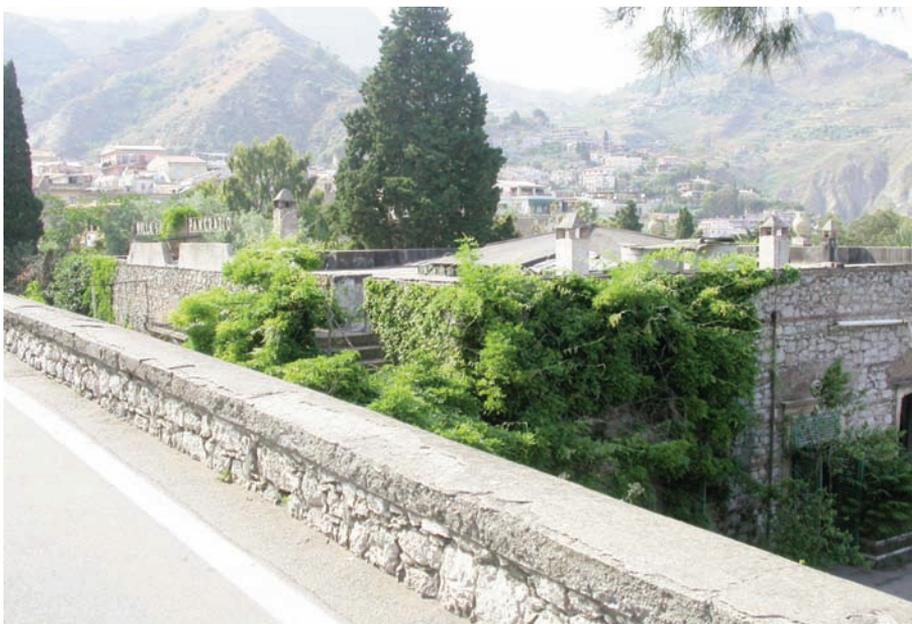
- 21) Ibidem, p. 945.
- 22) CARCOPINO, J., *op. cit.*, pp. 239 ss.
- 23) BACCI, G. M. e RIZZO, C., *op. cit.*, p.946.
- 24) Ibidem, p. 945.
- 25) VITRUVIO, *De Architectura*, lib. II.
- 26) ADAM, J. P., *op. cit.*, p. 168
- 27) Ibidem, pp. 239 e segg.
- 28) MANCINI, E., *Taormina*, p. 35.
- 29) AA. VV., *Tappeti di pietra*, p. 43.
- 30) MORRICONE MATINI, L., s.v. *Mosaico*, in "EAA, Supplementum", 1970, p. 510.
- 31) LIPPOLIS, E., *I mosaici di Taranto romana*, p. 93.
- 32) MORRICONE MATINI, L., *op. cit.*, pp. 504-520.
- 33) PERNICE, E., *Pavimente und figurliche Mosaiken*, tav. 43.
- 34) cfr. per la *Villa di Pompeo*: Not. Scavi 1948, fig. 20, p. 78; per la *Domus di Ostia*: AA.VV., *Mosaici e pavimenti marmorei-Scavi di Ostia*, tav. XCIX; per la *Casa del Citarista* e la *Casa del Labirinto*: PERNICE, E., *op. cit.*, tavv. 29, 4; per il mosaico di Taormina: VON BOESELAGER, D., *Antiche Mosaiken in Sizilien*, tav. 6.
- 35) Cfr. per la *Casa dei Dioscuri* e la *Casa delle Nozze d'Argento*: PERNICE, *op. cit.* tavv. 28, 18; per il *Sacello della Magna Mater*: AA. VV., *Scavi di Ostia*, tav. XL; per la *Domus Molco*, AA.VV., *Tappeti di pietra*, fig. 20, p.43.
- 36) DE ANGELIS, *Breve commento storico sulle vicende dell'Ospedale S. Spirito in Saxia*, p. 10.
- 37) Cfr. per la *Casa del Labirinto* e del *Criptoportico*: PERNICE, *op. cit.* tavv. 19,8; per la casa Molco: AA.VV., *Tappeti di pietra*, fig. 22, p. 45. Per il mosaico di Taormina: VON BOESELAGER, D., *op. cit.* tav.XXXIV.
- 38) Il pavimento presenta le dimensioni di m 3,50 x 3.64.
- 39) VON BOESELAGER, D. *op. cit.*, p.104.
- 40) Così detto forse dall'apparenza screziata e dall'andamento curvilineo delle tessere.
- 41) FIORENTINI RONCUZZI, I., *op. cit.*, p. 24.
- 42) *L'ambiente 1* misura m 0,58 x 0,59.
- 43) BOESELAGER, D., *op. cit.* pp. 104, 105.
- 44) Cfr. Fig. 7 da AA.VV., *Scavi di Ostia*, *op. cit.*, tav. 29; figg. 8, 9 da VON BOESELAGER, D., *op. cit.* tavv. VII e V; fig.10 da AA.VV., *Tappeti di pietra*, fig. 41. Inoltre per una documentazione più completa vedi SPOSITO, A., *Natura e artificio nell'iconografia ennese*, Palermo, 1995; anche nel *Grande Triclinio* della Villa del Casale di Piazza Armerina è raffigurato il bellissimo mosaico di Ambrosia e Licurgo.
- 45) Cfr. la *Risoluzione sull'Adeguamento dei Sistemi Legislativi e Normativi*, Consiglio d'Europa, 1976, 1, 2.
- 46) Cfr. il D. Lgs. 42/2004 (comma 1, art. 29) e D.P.R. 207/2010: Regolamento di esecuzione ed attuazione del D.Lgs 163/2006, Codice dei Contratti pubblici relativi a Lavori, Servizi, Titolo XI, *Lavori riguardanti i Beni del Patrimonio culturale*.
- 47) Sul tema delle coperture esiste un'abbondante bibliografia; cfr. RUGGIERI TRICOLI, M. C. e SPOSITO, C., *I Siti archeologici. Dalla Definizione del Valore alla Protezione della Materia*, Flaccovio, Palermo 2012.
- 48) Gli Atti del Convegno sono stati pubblicati in un numero speciale di *Conservation and Management of Archaeological Sites*, 5 n. 1-2. L'intervento della DEMAS, M., dal titolo *Annotated bibliography on protective shelters for archaeological sites*, è riportato alle pp. 91-105.

4. La Villa liberty di San Pancrazio

Questa costruzione del periodo liberty, denominata *Villa San Pancrazio*, fino al 2008 è stata di proprietà dell'A.T.A., un'Azienda Turistico-Alberghiera che lo ha affidato in comodato d'uso all'IMPERIAL S.r.l. Essa si colloca, all'interno di un isolato urbano delimitato da Largo San Pancrazio, dalla strada Provinciale che conduce a Giardini Naxos e dalla Strada Comunale *Guardiola Vecchia*, con accesso carrabile dalla seconda e pedonale dalla terza strada (Figg. 1-6); si colloca inoltre ai margini orientali del tessuto urbano più monumentale di Taormina, comprendente il Teatro Ellenistico-romano del sec. III a. C. e la Chiesa di San Pancrazio, costruita sul Tempio di Giove Serapide del sec. IV-III a. C.¹

Con Decreto n. 1228 del 28 Maggio 1979, l'Assessorato Regionale ai Beni Culturali Ambientali e della Pubblica Istruzione evidenziava il valore storico-artistico e archeologico del complesso monumentale, ai sensi della ex Legge 1089 del 1939 relativamente all'area archeologica, alla *domus romana* e ai prospetti di Villa San Pancrazio. Tale Decreto così prescriveva:

- all'art. 2, comma a), che è vietato modificare i volumi e l'aspetto architettonico dei fabbricati esistenti;
- all'art. 2, comma b), che sono consentiti solo lavori di consolidamento e restauro dei medesimi, previa approvazione da parte della Soprintendenza competente del progetto delle opere dettagliate che si intendono eseguire;
- all'art. 2 comma c), che qualsiasi opera all'interno dei fabbricati, che richieda uno scavo del terreno dovrà essere eseguita con l'assistenza del personale della Soprintendenza competente, ai fini della salvaguardia e del recupero dei reperti eventualmente esistenti nel sottosuolo.



Figg. 1,2 - La Villa Liberty vista dalla Strada Comunale.



Fig. 3 - Il panorama della costa nord dalla Strada Comunale.



Fig. 4 - Il piano di accesso alla Villa, sottostante la Strada Comunale.



Fig. 5 - Il piano di accesso alla Villa sul fronte secondario.

4.1 Lo Stato di Conservazione

La *Villa San Pancrazio* si trova in posizione decentrata rispetto alla particella n. 351, in prossimità della Strada Provinciale che conduce a Giardini Naxos. La costruzione è inserita in un suggestivo paesaggio di notevole interesse ambientale; circondata da una fitta vegetazione, non risulta visibile dalle strade circostanti, tranne che dalla Strada Provinciale Taormina-Giardini che sovrasta però l'edificio, consentendone solamente la vista della copertura (Figg. 1-4).

Il manufatto si presenta come un'ampia e robusta costruzione, risalente al primo decennio del sec. XX, dapprima destinata a residenza, successivamente e fino a qualche decennio fa, a pensione alberghiera di prima categoria; con tale nuova destinazione d'uso è stato alterato l'impianto distributivo originario per la realizzazione di piccoli vani-dormitori con servizi annessi. Il carattere della costruzione è di tipo romantico,

do a uno stile eclettico, che recupera segni linguistici romanici, gotici e rinascimentali che sono tipici del luogo (Figg. 14-17).

La Villa, che gode di un piccolo ed ameno parco con arredo coevo, si sviluppa su due livelli di forma pressoché quadrata. La *tipologia* è quella di un edificio a corte con peristilio centrale e tre colonne marmoree in stile dorico per lato; tale corte è coperta da un *lucernaio*, alquanto fatiscante, con struttura in ferro, che presenta aperture in vetro solo in corrispondenza dei quattro angoli, mentre la rimanente parte risulta oscurata da pannelli opachi (Fig. 24).

In tale struttura risulta di pregio solo ed esclusivamente la struttura verticale con motivi *liberty* e la trave di coronamento che regge le superiori piattine in ferro ormai corrose e non più recuperabili. Un *deambulatorio* smista gli ingressi ai vari ambienti: l'ultima destinazione del manufatto ha modificato radicalmente l'impianto distributivo originario frazionando i grandi vani con tramezzature in forati per la realizzazione di



Fig. 6 - Il piano seminterrato aggredito dalle piante infestanti.

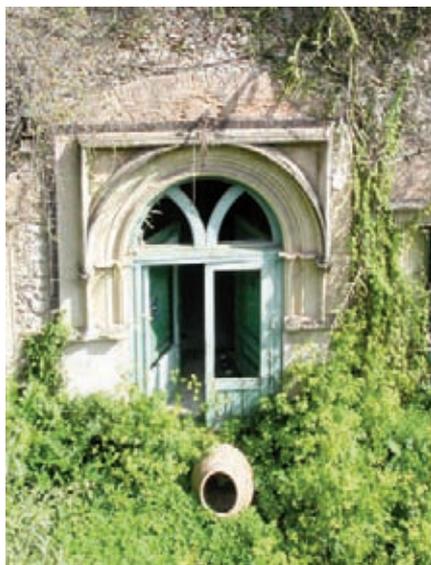


Fig. 7 - Il portale d'ingresso principale.



Fig. 8 - Altri affacci sul fronte laterale.

camere da letto con relativi servizi igienici, tanto al primo piano quanto al piano seminterrato.

L'analisi della struttura ha evidenziato che l'intero manufatto è realizzato in *opus incertum* con blocchi di pietrame calcareo e frammenti di cotto, con ricorsi orizzontali in mattoni pressati; questi ultimi, oltre ad assolvere la funzione di elementi di ripartizione dei carichi trasmessi, all'esterno presentano una gradevole e pregevole funzione decorativa. Complessivamente la muratura non denuncia alcun quadro fessurativo, se non in corrispondenza delle pareti portanti interne dove piccole lesioni capillari dichiarano lo stato di abbandono. I prospetti esterni invece sono stati prepotentemente coperti da rampicanti ed erbe infestanti celando in larga parte anche le modanature in pietra dei vani finestra della Villa (Figg. 8-12).

I solai sono in ferro e putrelle di laterizio, come riscontrato attraverso alcuni controsoffitti in cartongesso del piano terra, che hanno perso di consistenza a causa delle infiltrazioni d'acqua dal livello superiore. La quasi totalità degli elementi in acciaio dei solai risulta caratterizzata da fenomeni di corrosione diffusa, probabilmente cau-



Fig. 9 - I balconi a mensola.



Fig. 10 - Modanature nei davanzali delle finestre.

sata dalla presenza di correnti galvaniche, e mostra avvallamenti in corrispondenza della parte centrale del pavimento, dovuti probabilmente agli eccessivi carichi permanenti.

La *copertura* piana è anch'essa realizzata con elementi in acciaio e laterizi, con caldana di riempimento e strato di impermeabilizzazione superiore: nessun altro tipo di protezione della suddetta superficie è mai stato realizzato. Una rampa in muratura, perimetrale alla Strada Provinciale per Giardini, consente, attraverso un camminamento a quota, realizzato su un arco trasversale, l'accesso e l'ispezionabilità alla copertura.

Gli *infissi esterni* sono in legno verniciato di colore verde, con scuri interni di colore bianco. L'assenza di manutenzione degli ultimi cinquanta anni, così come i ripetuti atti vandalici, ha contribuito ad accelerare il naturale deperimento della materia a tal punto che in molti casi non è possibile recuperare gli infissi originari; alcune aperture hanno dei balconcini in pietra modanata, sostenuta da mensole in stile neoclassiche a volute, con ringhiera in ferro battuto e profilo a *petto d'oca*. Gli *infissi interni*, anch'essi in legno e in pessime condizioni, invece sono tutti degli anni '50, ad eccezione di quello che consen-



Figg. 11, 12 - Tessitura muraria in pietra di Taormina e mattoni; sotto, arco ribassato in corrispondenza delle aperture.

te l'accesso al vano della bifora al primo piano (Figg. 28, 29).

Gli *intonaci interni* sono di tipo cementizio e fortemente degradati e disgregati dalla presenza di umidità, causata dall'inefficienza del sistema di smaltimento delle acque piovane, dall'assenza di gocciolatoi e di idonee pendenze delle soglie, dall'umidità di risalita, sia al piano terra che al primo piano sul prospetto meridionale. Le *pavimentazioni* interne del piano terra sono realizzate con elementi quadrati in marmette di cemento di scarsa fattura e di uso comune, mentre quelle del piano primo sono in parquet, prevalentemente danneggiato e sconnesso; entrambe risalgono presumibilmente agli anni '50 o '60. In generale lo stato di conservazione dell'interno è pessimo, oltre che per i precedenti motivi elencati anche per i danni causati da un incendio doloso risalente a diversi anni fa.

Adiacente alla *Villa* si trova una cisterna a doppia navata coperta da volte a botte. Le pareti perimetrali presentano un andamento irregolare



Fig. 13 - La loggia che si affaccia sul giardino verso nord.

con intonaco di cui non si conosce la natura e per il quale si prevede in progetto oltre che le analisi relative anche il restauro e la protezione.

4.2 Il Progetto di Ristrutturazione e di Riuso

Il progetto di recupero, ristrutturazione e riuso a museo e servizi della *Villa San Pancrazio* s'inserisce all'interno di una più ampia attività di programmazione, con finalità culturali, dell'IMPERIAL S.r.l. Per la sua collocazione geografica e per l'assenza di veri e propri contenitori museali nel Comune di Taormina, la Villa ben si presta ad assolvere a tale funzione: la vicinanza con la stazione della funivia, i pochi metri di distanza dal Corso Umberto, quindi dal Teatro Greco, e infine la presenza della *Domus Ellenistico-Romana*, con mosaici all'interno del lotto, diventano fattori di incentivo per la proprietà nell'intraprendere tale lodevole iniziativa.

La società, concessionaria dell'immobile e del terreno circostante, intende realizzare un centro museale, a potenziamento e ad integrazione dell'offerta culturale locale, che valorizzi i beni archeologici della Sicilia in generale e quelli di Taormina e della Provincia di Messina in particolare, attraverso l'esposizione di collezioni private all'interno della Villa o con mostre temporanee in uno all'intervento di restauro con conservazione, protezione, messa in valore e fruizione della contigua *Domus Romana*.

Data l'ambiziosità e la complessità di un tale progetto, l'IMPERIAL S.r.l. ha convenuto, con il supporto dei tecnici incaricati, di formulare l'intero programma attraverso un progetto generale e, successivamente, due eventuali stralci funzionali, separati e autonomi dal punto di vista finanziario, che in relazione alle disponibilità future potranno eventualmente: a) avvalersi delle opportunità offerte sia dalla misura 2.03 *Gestione innovativa e fruizione del patrimonio culturale* del P.O.R. Regione Sicilia, per la realizzazione del museo e dei servizi annessi; b) ricorrere agli artt. 34, 35, 36 e 37 del nuovo *Codice Urbani* approvato dal Consiglio dei Ministri il 16 gennaio 2004, circa gli interventi di restauro, valorizzazione e fruizione di beni culturali per la *Domus*



Figg. 14, 15 - Alcuni particolari decorativi.

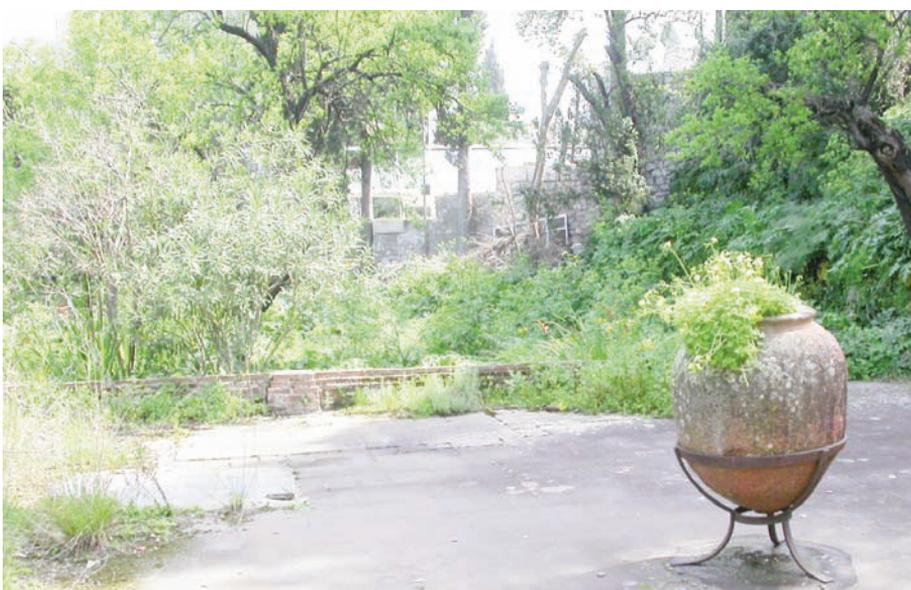


Fig. 16 - Una delle colonne interne con capitello tuscanico.

romana con i prospetti della *Villa San Pancrazio* e la sistemazione esterna che sono oggetto di vincolo ai sensi della ex L. R. 1089/39 per il Decreto n. 1228 del 28 Maggio 1979, da parte dell'Assessorato ai Beni Culturali Ambientali e della Pubblica Istruzione Regione Sicilia.

4.2.1 *Il Progetto di Museo* - La proposta progettuale di seguito illustrata si riferisce al *Museo*, ovvero ai lavori di ristrutturazione e riuso della *Villa San Pancrazio*, mirati innanzitutto alla messa in valore e alla musealizzazione dello stesso involucro edilizio, attraverso la liberazione di tutte le superfezioni realizzate nel lustro precedente, al fine di dare migliore lettura dell'impianto planimetrico e distributivo originario (Figg. 30, 31).

È da rilevare che la destinazione individuata nel PRG vigente, ben si accorda con la tipologia architettonica del manufatto e la proposta progettuale, che prevede una dislocazione differenziata sui due livelli per il museo ed i servizi. Il criterio secondo cui si è organizzato lo spa-



Figg. 17, 18 - Il piazzale a quota inferiore rispetto alla Strada Comunale.



Figg. 19, 20 - Una fontana con vasca ellittica e la scala che collega il giardino con la Domus romana.

zio interno muove da considerazioni che traggono forza dall'idea dell'IMPERIAL S.r.l., che a ragione individua una interdipendenza tra il Museo di Villa San Pancrazio e la musealizzazione della *Domus romana*; con tale assunto, qualsiasi percorso fruitivo, dell'una o dell'altra unità edilizia, non poteva e non doveva che essere pensato e studiato all'interno del *complesso museale generale*.

Dopo una serie di ipotesi, ampiamente dibattute con i vari consulenti incaricati, si è convenuto che quale accesso al complesso sia da privilegiare quello a Nord dell'area, dalla Strada Comunale Guardiola Vecchia; da qui parte il percorso di visita della *Domus* e attraverso il piccolo ninfeo e la scala che costeggia la *Villa* ad Ovest, si arriva al livello superiore dove il portale neo-gotico introduce al contenitore museale; una scala interna con vano ascensore consente la discesa al piano inferiore dove i servizi di ristorazione consentono al visitatore

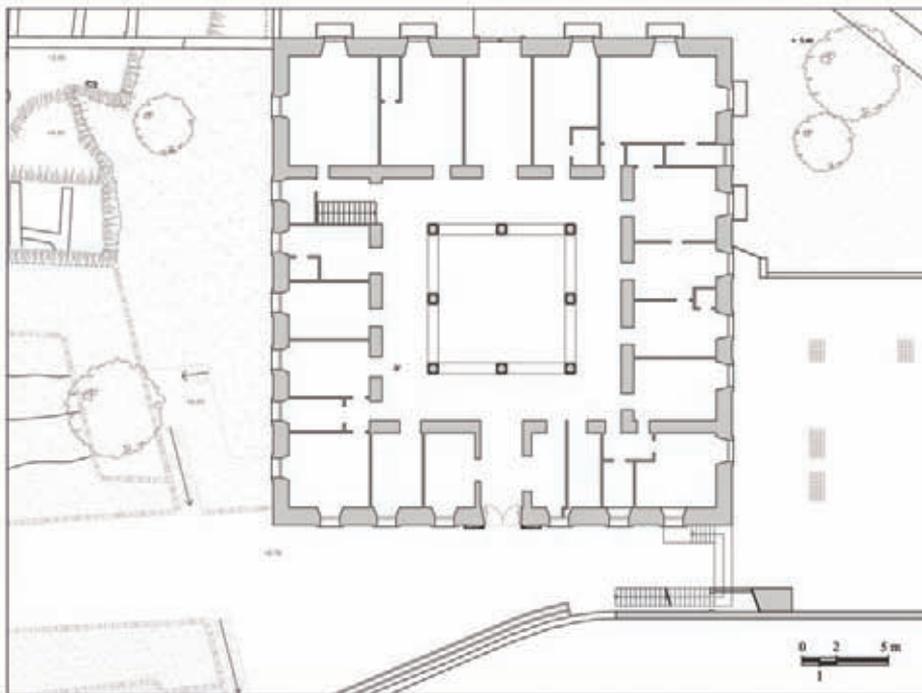


Fig. 21 - Planimetria del primo livello alla quota di accesso alla Villa.

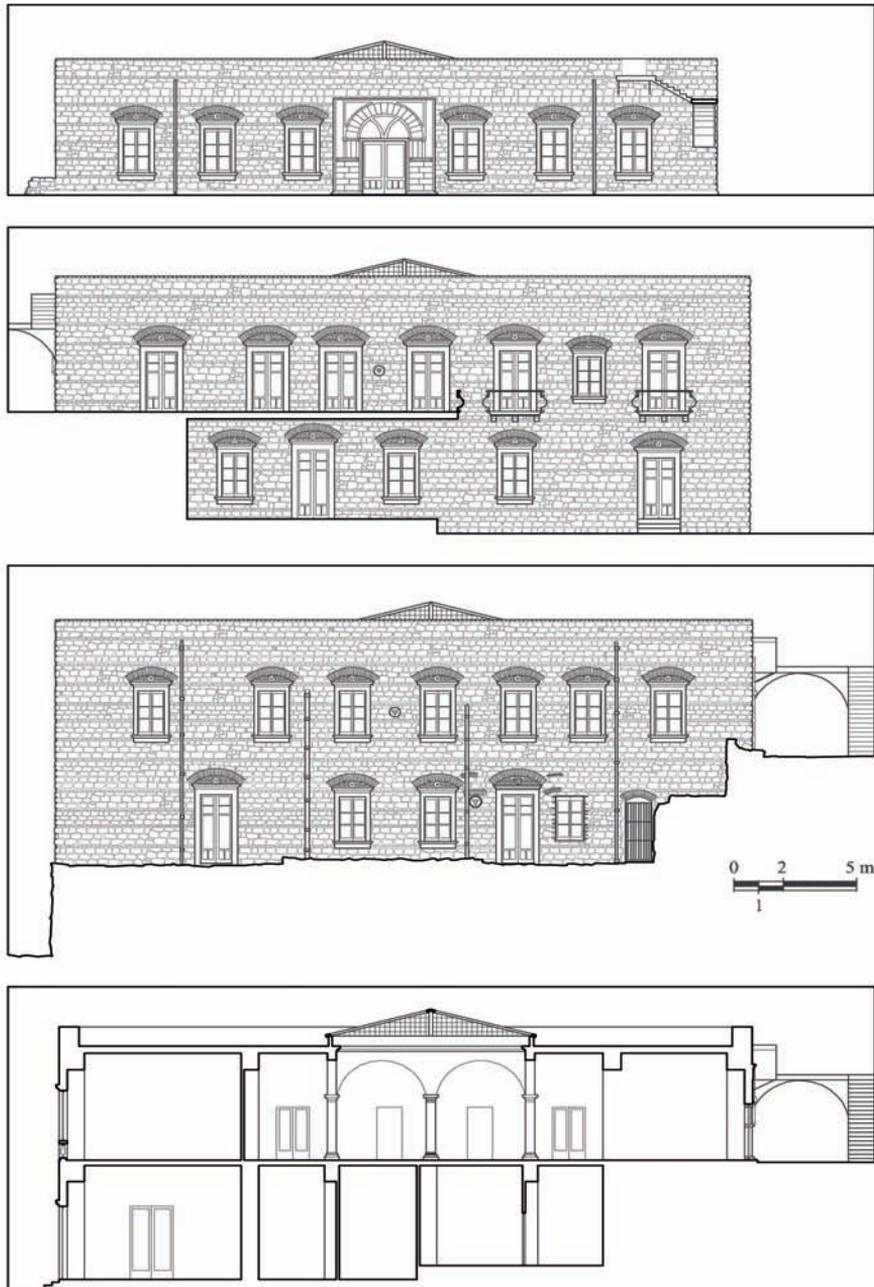


Fig. 22 - Prospetti e sezione della Villa liberty.

stanco di godere della frescura del parco, che domina dall'alto la *Domus romana* con i mosaici, apprezzando in tutta tranquillità l'impianto volumetrico dichiarato dalla copertura di protezione, che sarà elaborata con il progetto in precedenza descritto.

Sulla base di tale premessa si è proceduto, previa eliminazione di tutte le superfetazioni (quali tramezzi, bagni ed infissi interni) alla distribuzione del Museo al *piano superiore* della Villa. Ai lati dell'ingresso sono collocati *bookshop*, *biglietteria*, con centrale di controllo antintrusione, e servizi igienici, mentre il *percorso museale* si snoda lungo i fronti est, nord ed ovest per poi terminare nel *bookshop*; un'uscita di percorso obbligata introduce successivamente all'interno del peristilio, per poi condurre al vano scala e all'ascensore di collegamento con il piano inferiore.

Al piano inferiore invece sono collocati: la zona pranzo del ristorante con caffetteria (sul fronte nord); un alloggio padronale (sul fronte ovest); i servizi igienici per le utenze, gli uffici e gli spogliatoi con relativi servizi per il personale (nella zona centrale); i locali di servizio al ristorante (sul fronte orientale).

La *zona della cucina* è realizzata nella cisterna adiacente. Il progetto definitivo di tale zona, danneggiata da un incendio alla fine degli anni '90, prevede: a) il restauro dell'intonaco esistente, le cui fasi operative potranno essere definite solo a seguito delle analisi da effettuarsi prima dell'inizio dei lavori; b) la realizzazione di una controparte in forati da piastrellare; c) il mantenimento dei lucernari in copertura con sistema di aerazione naturale e forzata secondo le normative vigenti in materia. I solai che eventualmente dovessero essere sostituiti saranno realizzati con struttura portante in acciaio, con l'uso del polistirolo al posto dei tavelloni, massetto di completamento con rete elettrosaldata e pavimentazione soprastante.

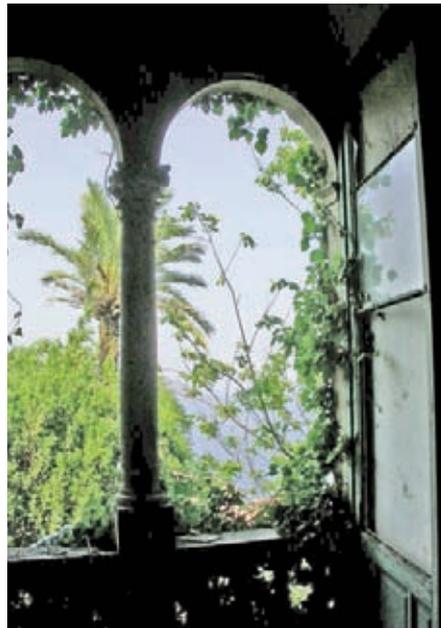
Lo stesso si prevede per la *copertura*, con l'aggiunta di uno strato di barriera al vapore, di coibentazione termica e di guaina impermeabile; malta di posa e pavimento in cotto per esterni, completeranno il pacchetto di copertura. Relativamente al *lucernaio*, poiché soltanto lo stato di conservazione della struttura di base appare discreto e degno di recupero (vedasi il motivo *liberty*), si procederà alla



Figg. 24-27 - Vedute degli interni costruiti attorno a un patio centrale coperto.

dismissione della non più efficiente struttura a piramide esistente, notevolmente corrosa, per sostituirla con nuova e più leggera in alluminio preverniciato color antracite. I *pluviali*, per la maggior parte danneggiati, saranno sostituiti con nuovi in rame, dato che questo materiale ben si amalgama da un punto di vista estetico, con la cromia della superficie muraria.

Per gli ambienti di primo piano si prevede una *pavimentazione* in pietra lavica o ardesia nelle sale espositive e in marmo bicromo (lavi- co e Carrara) per la zona del deambulatorio e della chiostrina, mentre per gli ambienti di piano terra è prevista soltanto la pavimentazione in marmo bianco di Carrara, previa realizzazione di *vespaio* con voltine opportunamente areato, data la diffusa umidità di risalita riscontrata a vista. Questo accorgimento, insieme alla realizzazione di un marciapiede perimetrale esterno della larghezza di m 1,50 pavimentato con pietra locale, riuscirà ad eliminare quasi integralmente l'umidità nei muri perimetrali.



Figg. 28, 29 - La bifora del primo piano che si affaccia sul giardino.

Gli *intonaci interni*, di tipo cementizio, saranno integralmente sostituiti con intonaci deumidificanti (a base di silicati) per le mura-
ture controterra e per quelle libere fino a un'altezza di ml 1,50; le
finiture saranno a mezzo stucco e tonachino e velatura finale con pit-
tura lavabile a base di silicati di calcio pigmentati ad alta permeabili-
tà. Gli *infissi interni* saranno a due battenti su disegno dell'unico ori-
ginario (il vano porta che conduce alla sala della bifora) e in legno
massello, mentre quelli esterni che non potranno essere recuperati
perché versano in pessime condizioni, saranno realizzati in legno
lamellare e verniciati a olio con colore uguale a quello esistente.

4.2.2 *Abbattimento delle Barriere Architettoniche* - In relazione alla nor-
mativa sull'abbattimento delle barriere architettoniche, occorre pre-
cisare che: a) l'accesso alla proprietà avviene dalla Strada Provinciale
che conduce a Giardini Naxos; b) una strada carrabile interna serve
l'ingresso al museo; c) il collegamento tra il piano primo e quello
sottostante è assicurato da un vano ascensore con porta-cabina di
luce netta cm 95 e cabina da cm 115 x 130; c) che i servizi igienici ai
due livelli sono attrezzati con bagno per disabili come prevedono le
vigenti normative del settore.

4.3 L'Allestimento museografico

Il primo piano di Villa San Pancrazio, come precedentemente accen-
nato, è destinato all'esposizione museale. Ad essa, secondo quanto
attentamente stabilito dal gruppo di progettazione, si accede dalla
parte posteriore della *Villa* (Strada Comunale Guardiola Vecchia), in
un percorso che è comodamente accessibile dall'esterno, ma anche
in logica prosecuzione alla passeggiata attraverso le rovine della
Domus Ellenistico-Romana.

È dunque la stessa logica del percorso, che comincia da uno dei
documenti archeologici più antichi e interessanti di Taormina, a suggeri-
re l'organizzazione distributiva del Museo, strutturato attraverso un rac-
conto flessibile, ma sostanzialmente cronologico/tematico e particolar-

mente studiato per adattarsi con naturalezza agli spazi e agli elementi architettonici salienti dell'edificio, in un sistematico connubio tra i materiali contenuti (il cui catalogo sarà denunciato alle attività competenti) e

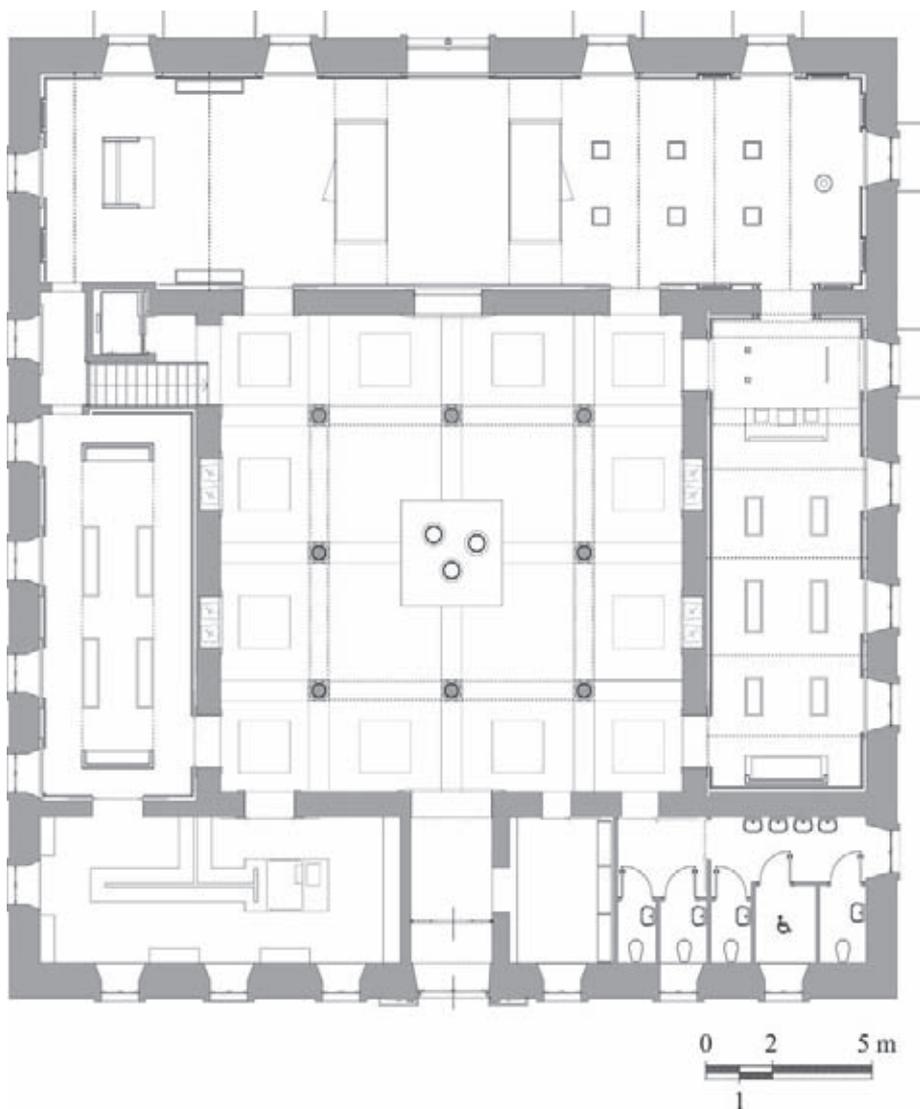


Fig. 30 - Pianta dell'allestimento museografico al primo piano.

il cosiddetto *contenitore*.

Di particolare interesse, e quindi da salvaguardare e valorizzare, sono sembrati soprattutto due elementi caratteristici del primo piano, essendo tutte le decorazioni originali della *Villa* andate perdute a causa delle successive e devastanti trasformazioni. I due elementi in questione sono l'arioso *chiostro* centrale, su cui si affacciano tutti gli ambienti e su cui sbocca anche la scala interna insieme all'ascensore previsto in progetto, e la splendida *bifora* della facciata principale (Figg. 28, 29); quest'ultima non soltanto costituisce, vista dall'esterno, elemento caratterizzante dell'architettura della *Villa*, ma anche dall'interno merita particolare attenzione, sia per la sua particolare forma, sia per la splendida veduta paesaggistica sulla quale si apre.

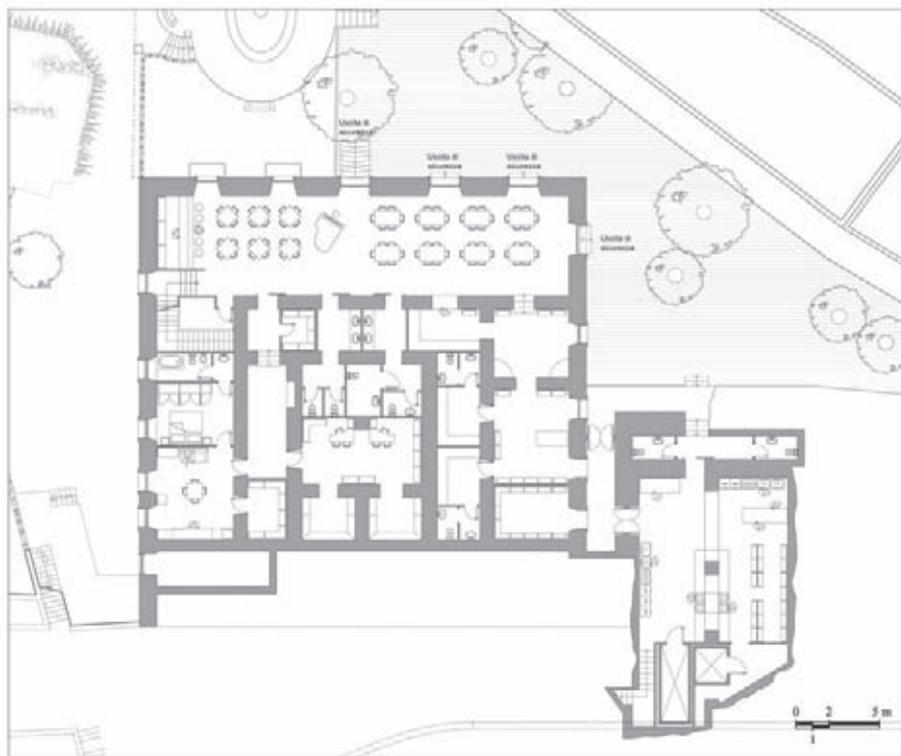


Fig. 31 - Pianta degli ambienti per il ristorante e dei servizi tecnici a quota seminterrato.



Figg. 32, 33 - Due vedute dell'allestimento nell'atrium centrale.



Figg. 34, 35 - Altre due viste dell'atrium con gli allestimenti.

Per quanto concerne il primo dei due elementi descritti, il *chiostro*, si prevede di dotarlo di un grande lucernario in vetro, schermato anche per ragioni climatiche, da tessuto microforato di colore neutro, esterno e manovrabile elettricamente. La copertura del chiostro non soltanto costituisce il naturale complemento di questo vasto spazio interno, idealmente richiamandosi alle tante realizzazioni in *ferro-vitreous art* tipiche dell'epoca della *Villa*, ma soprattutto consente di garantirne la centralità rispetto a tutti i percorsi del Museo, favorendo la perfetta fruizione in ogni periodo dell'anno e con qualsiasi clima (Figg. 32-35).

A ribadire il ruolo fondamentale, il progetto prevede la realizzazione di un grande podio centrale, da destinare a un elemento scultoreo di grande impatto visivo o ad altro allestimento, anche moderno, che funga da *totem* del Museo, innescando una forte carica centripeta a tutti i percorsi e manifestando la sua presenza evocativa fin dall'ingresso. Attorno, il portico originale si dispiega, con i suoi pavimenti in pietra e le sue ritmiche aperture, come uno spazio perimetrale più raccolto, che può ospitare, nei vani delle porte inutilizzati, eleganti *consolles* a sostegno centrale, sul genere di quelle recentemente utilizzate a Parigi nei nuovi allestimenti del Louvre.

Pannelli in plexiglas sospesi a strutture leggere consentono di indirizzare il percorso dei visitatori verso le sale espositive e i servizi. Il vasto spazio rimanente resta a disposizione della Direzione del Museo per organizzare mostre temporanee, piccole *performances* teatrali, e ogni altra attività utile a tenere viva la struttura in ogni momento della giornata. A questo scopo si ritiene necessario mantenere il collegamento interno con il ristorante, seppur dotandolo di opportuni meccanismi di controllo (vidimatori o altro), allo scopo di potenziare la flessibilità e la vivibilità della *Villa*, che potrebbe anche essere pensata, in occasioni particolari, come appropriata sede decentrata per eventuali convegni o anche, come indubbiamente si userà ben presto anche in Italia, come sede di banchetti per associazioni di *Friends del Museo di Villa San Pancrazio* o per i simposi di altre associazioni culturali; tutto questo allo scopo di creare quella *consuetudine* con la sede del Museo, che è molto importante innescare non tanto



Figg. 36, 37 - Allestimenti nel salottino della bifora e in altro ambiente.

nei confronti dei turisti, quanto degli abitanti della stessa Taormina e del territorio a essa afferente.

Attorno al nucleo del *patio centrale*, il Museo si dispiega con coerenza, disponendosi perimetralmente e garantendo una perfetta sequenzialità del percorso di visita. Superata la biglietteria, di fronte alla quale i visitatori trovano un accesso diretto al *book-shop/gift-shop*, per potersi dotare fin dall'entrata di eventuali cataloghi, in immediata sequenza si trova l'accesso ai servizi, che sono concepiti con la piacevolezza di quelli di un *hôtel de charme*, capace di ribadire l'atmosfera residenziale che si vuole perseguire, nonostante il cambio di destinazione, sia per mantenere una sottile memoria del passato dell'edificio, sia per favorire quella politica di *confort* e di vivibilità, di cui abbiamo già sottolineato gli aspetti positivi, soprattutto in una città di turismo colto e raffinato come Taormina. Gli spazi espositivi sono organizzati in una sequenza di quattro sale, che scandiscono, in un ordine logico, il racconto delle collezioni disponibili, raccogliendo gli oggetti non secondo schemi tipologici, ma piuttosto secondo i grandi temi inerenti al *cadre de vie* dei collezionisti di riferimento.

La prima sala sulla destra, *Lontana Sicilia*, allude all'importanza, sempre presente nella cultura siciliana, del riferimento all'antichità, reale e mitica a un tempo, della nostra isola. Essa si organizza in due spazi distinti, il primo dei quali, maggiore per dimensioni, è caratterizzato da un andamento longitudinale, impostato su due fulcri visivi alle estremità. Tali fulcri si centrano su due gigantografie, da commissionare a grafici di grande esperienza: la prima, più vicina all'ingresso, destinata ai riti funerari (pensiamo all'analoga sala del *London City Museum*); la seconda, sul fondo, illustra invece il territorio siciliano dell'antichità, con una grande mappa retro-illuminata da realizzare su vetro o su plexiglas e su cui (sempre seguendo le strategie espositive del *London City Museum*) possono essere applicati piccoli frammenti o monete, a memoria della produzione dei singoli insediamenti.

La nota cromatica vivace, delle due mete visive sopra descritte, contrasta con l'ambientazione estremamente sobria della sala, simile, d'altronde, a quella di tutti gli ambienti espositivi del Museo. Le bacheche presentano infatti una base parallelepipedica di materiale scuro (legno

mordentato o laccato di nero o altri materiali opportunamente scelti, quali sottili lastre di granito o laminati lucidi scuri), regolata in altezza sugli oggetti da esporre, perché questi ultimi si trovino al livello più appropriato alla visione; questa base è completata nella parte superiore da semplici *scatole* trasparenti in vetro anti-riflesso.

L'attacco a terra di tali vetrine è abbondantemente rientrato, in modo da garantire un suggestivo *effetto galleggiamento* alle vetrine stesse, esasperato da una eventuale lama di luce collocata nel sottofondo basamentale, con effetto radente sul pavimento, anch'esso nei toni scuri della pietra o di essenze lignee opportunamente scelte. Luci concentrate illuminano i singoli oggetti, facendoli emergere come apparizioni magiche, effetto che è ulteriormente garantito dal sistema di allestimento parietale, presente in tutte le sale, ove pannelli destinati al supporto di immagini o di grafici esplicativi, si alterneranno a pesanti tendaggi, tali da impedire la penetrazione diretta della luce naturale.

Il fondo della sala, definito *Il Ripostiglio*, è destinato a oggetti di piccole dimensioni quali monete (collocabili nel pannello centrale trasparente *double-face*) o altri frammenti preziosi; per questi ultimi è stata concepita la parete attrezzata retrostante il pannello con la mappa della Sicilia. Tale parete, da rivestire in pietra o in altro materiale (per esempio un intonaco molto scabro verniciato con effetti *nuancées*), simboleggerà una sezione del terreno, all'interno della quale, come in piccole nicchie di scavo o in caverne, si vedranno ambientazioni particolari, allusive al ritrovamento degli oggetti o alla loro collocazione originale. L'allusività *ctonia* di questo piccolo *exhibit* è concepita come un *pendent* simbolico del pannello iniziale sui riti funerari, venendo a chiudere il ciclo della *sepoltura archeologica* ed aprendo la prospettiva del racconto museale sulla dimensione esistenziale attiva del collezionismo siciliano.

Tra gli interessi dei collezionisti colti, infatti, non va menzionata soltanto l'attenzione ai miti e alle memorie dell'isola. Ecco dunque che dalla sala *Lontana Sicilia* con relativo *Ripostiglio*, il visitatore può passare nella sala *Antichi Casati*, il cui nome allude all'attenzione, sempre presente, manifestata dal collezionismo locale, per i ritratti degli antenati, gli alberi genealogici, le onorificenze, i gioielli di



Figg. 38, 39 - Particolari allestimenti con reperti di grande rilevanza storico-artistica.

famiglia e quant'altro sia rappresentativo del passato splendore della locale classe dirigente.

Qui trovano posto, dunque, gli oggetti più caratteristici raccolti in ossequio a questo diffuso sentimento: essi sono disposti in vetrine laterali di esigua profondità, adatte a contenere ogni genere di piccolo oggetto, ma anche a ospitare, nell'ideale configurazione di un pannello composito, ritratti, diplomi, carte varie. La griglia dispositiva generale è anche in questo caso estremamente semplice, con un terminale a destra, rappresentato da una bacheca cilindrica destinata a qualche oggetto di maggiori dimensioni e maggiore importanza, e con un passaggio a sinistra. Per il resto, cromatismi, illuminazione e rivestimenti della sala non saranno dissimili da quelli della sala precedente.

Il passaggio appena citato introduce a un ambiente di intermediazione con la sala successiva, detto *Il Salottino della Bifora*, le cui caratteristiche sono volutamente anomale rispetto all'allestimento generale (Fig. 36). Il motivo di tale anomalia, individuabile nella luce naturale diretta e nella collocazione di tre bacheche-ambiente di notevoli dimensioni, è nella presenza dell'elegante bifora già descritta, bifora da cui, ovviamente, questo passaggio deriva il proprio nome. La presenza della singolare apertura suggerisce la necessità di una zona di pausa, in occasione della quale i visitatori potranno affacciarsi per ammirare il panorama. Anche in questo caso, tutto è pensato per ribadire l'origine residenziale della Villa San Pancrazio.

Per questa ragione le maxi-vetrine, la maggiore delle quali ha sul fondo una gigantografia rappresentante un interno d'epoca coerente con i materiali esposti e attinta dalla documentazione pittorica esistente, ospitano una congerie di arredi, dipinti, tappezzerie, statue, soprammobili, ecc., allestiti con il gusto di un'ambientazione d'epoca, quasi da piccola *Wunderkammer*, secondo il modello già ampiamente sperimentato nelle vetrine del *Victoria and Albert Museum* di Londra. Pur sottolineando la presenza del vetro il fatto che ci si trova pur sempre in un museo, il contenuto delle bacheche e la disposizione degli oggetti evocano gli scorci delle dimore patrizie dalle quali le collezioni provengono. Non si esclude di collocare in tali vetrine anche alcuni abiti d'epoca, montati su manichini



Figg. 40, 41 - Particolari allestimenti con reperti in teche differenti.

invisibili (struttura interna in traliccio metallico simulante la forma umana, sospensione con fili di nylon sottilissimi).

La presenza di queste figure fantasmatiche, secondo i criteri museografici inventati dal celebre museologo francese Georges-Henry Rivière, e già ampiamente applicati nel *Musée des Arts et Traditions Populaires* di Parigi, contribuirà a ribadire un concetto sempre presente nel Museo, ancorché inespreso, e cioè che, più che un museo di oggetti, esso vuole essere ed è un museo di persone: non *machine à conserver* e *machine à exposer*, ma, secondo i criteri della *New Museology*, autentica macchina antropologica, il cui scopo didattico precipuo non è quello di presentare alcune meraviglie dell'arte siciliana (anche se tale presentazione è curata in tutti i suoi aspetti), bensì quello di raccontare l'amore dei siciliani e segnatamente dei collezionisti siciliani, per le loro memorie e per la loro storia.

Questo importante passaggio concettuale è ribadito dal nome stesso della sala che segue il *Salottino della Bifora*, la sala *Per studio e per diletto* dove, con gli stessi criteri già descritti, sono raccolti alcuni libri rari, oggetti caratteristici da studio, ma anche strumenti per il gioco e lo sport. Un podio centrale garantisce la circolazione ordinata attorno alla sala e ospita un pezzo d'arredo particolarmente interessante e inerente il tema, con eventuali *segreti* o altre caratteristiche tali da rendere necessaria un'esposizione diretta, senza l'intermediazione della vetrina. Sul retro del podio, una bacheca piatta, dotata di fondale rappresentante una scena di caccia, ospiterà alcune armi, montate su supporti trasparenti, richiami per uccelli, carnieri.

A questo punto, dato che ci troviamo sotto il vulcano dell'Etna, nella terra del fuoco ma anche in una zona di produzione fittile intensa, con una tradizione ormai plurimillenaria, l'ultima sala *Dalla terra e dal fuoco*, è dedicata al genere più rappresentato in tutte le collezioni dell'Isola: la ceramica. La grande bacheca vicino all'accesso, alta fino al soffitto e caratterizzata da molti ripiani espositivi, è concepita per manifestare un effetto-accumulo appositamente voluto, secondo la prassi di alcuni musei allestiti con criteri psicologici di rara sottigliezza, quali per esempio la *Prähistorische Staatssammlung* di Monaco di Baviera dove, proprio per i reperti fittili, compaiono bacheche con effetto analogo, proprio per ribadire la straordinaria abbondanza di oggetti di questo genere. Le altre bacheche, simili nella forma a tutte le altre già descritte, conterranno invece, correttamente esposti, oggetti più particolari; l'ultima, che anche in questo caso funge da meta visiva dell'intero percorso, è invece immaginata come una vetrina-parete, per esporre oggetti che si debbano appendere, per esempio i piatti.

In tal modo, questa vetrina funge da schermo per l'ingresso allo *shop*, defilandolo senza dividerlo. Poiché, tra la *merchandising* di quest'ultimo ambiente, si prevede l'introduzione di *souvenirs* in ceramica, il passaggio dall'ultima sala allo spazio più commerciale del *gift-shop* avverrà senza brusche soluzioni di continuità, concludendo l'esperienza della visita senza cadute di stile, ma anzi, ribadendo, proprio attraverso una scelta oculata dei materiali in vendita, il legame profondo fra la cultura degli *amatori* e la produzione attuale del territorio, produzione anch'essa ricca di storia e sempre indirizzata da un gusto particolarissimo, che è popolare e colto al tempo stesso.²

NOTE

1) La Villa, con il relativo terreno limitrofo, è riportata in Catasto al foglio di mappa n. 3 allegato D) particella n. 351; essa ricade in *Zona F4* di P.R.G. destinata ad attrezzature per uso collettivo e comprende anche la *Domus ellenistico-romana* descritta in precedenza.

2) Il progetto presentava un tale quadro economico di spesa, essendone stati dettagliati i costi dell'intervento con computo metrico estimativo: a) per lavori € 3.291.416; b) per somme a disposizione dell'amministrazione € 1.386.584 (per IVA al 10%, competenze tecniche, imprevisti, arrotondamenti e consulenze per l'archeologo, il chimico-fisico, il museografo, lo strutturista e l'illuminotecnico). Complessivamente era previsto un importo di € 4.678.000.

EPILOGO

Prospettive di Ricerca

Il rendiconto di questa ricerca operativa, fin qui esposta, sul Complesso storico-monumentale di San Pancrazio a Taormina, finalizzata al suo recupero, alla conservazione e alla messa in valore, ha qui richiesto innanzitutto la presentazione di un contesto a forte connotazione storico-artistica, in cui le numerose presenze turistiche regolano e condizionano la vita di questa cittadina che dal Monte Tauro domina la costa ionica, verso Messina a nord e verso Catania a sud. È stato così necessario anteporre una cronistoria della città dalle origini all'ellenizzazione, dai Romani ai Bizantini e oltre, per rilevare le successioni culturali e le contaminazioni che hanno determinato lo sviluppo della città.

Successivamente è stato presentato un elenco di monumenti significativi, dal punto di vista storico, morfologico e tipologico, che sono propri delle diverse culture, la greca tardo-classica e l'ellenistica, la romana repubblicana prima e imperiale dopo, la bizantina e l'araba, ancora presenti nella città e che documentano un sincretismo culturale, così come si riscontra un po' dovunque in Sicilia, dato che l'Isola è stata terra in cui sono state decantate diverse civiltà. Il fatto è che qui imperava una *koiné*, che è nella storia dei Greci, importante non solo in quanto primo dialetto comune, ma anche per il suo impatto nelle civiltà del Mediterraneo durante l'età ellenistica¹. Quando gli stati greci alleati sotto la guida dei Macedoni conquistarono e colonizzarono il mondo conosciuto, il loro nuovo dialetto fu parlato dall'Egitto al nord dell'India; e la *koiné*, anche se non ufficial-

mente, fu la seconda lingua dell'Impero Romano. Ne risulta che nei monumenti di Taormina l'architettura adotta un linguaggio condiviso da culture e popoli diversi, una *koiné* predominante sulle varie lingue e forme dialettali.

In tale contesto si colloca il Complesso di San Pancrazio. L'allora proprietario, collezionista di antichità molto noto a livello internazionale, ne ha richiesto un recupero, un riuso e una valorizzazione, come occasione sia per esporre nel nostro, unico museo privato di Taormina, in modo permanente o temporaneo, i reperti storico-artistici delle sue collezioni, sia per convogliare parte dei flussi turistici che arrivano dalla funivia, allo scopo di assicurare con la bigliettazione introiti per i costi di esercizio e di gestione. Il programma assunto, con i tecnici incaricati, coincideva con gli obiettivi del Dottorato di Ricerca in *Recupero e Fruizione del Contesti Antichi* all'Università degli Studi di Palermo: 1) far ricorso a consulenze specialistiche, quali l'archeologo, lo strutturista, il museografo e l'impiantista al fine di assicurare l'approvazione e la cantierabilità del progetto; 2) analizzare il Complesso della *Domus* e della *Villa liberty* per determinare criteri, soluzioni e stime per una conservazione sostenibile; 3) valorizzare il Complesso con soluzioni museografiche adeguate alle collezioni del proprietario e agli spazi della Villa, tenendo conto delle implicazioni economiche; 4) assicurare la migliore fruizione possibile della *Domus*, della *Villa* e del *Giardino*.

Il progetto, che oltre a seguire le richieste avanzate dalla committenza ha tenuto conto degli aspetti normativi vigenti nel settore della tutela, dell'urbanistica e dell'edilizia, è stato approvato con parere favorevole espresso dalla Commissione Edilizia del Comune di Taormina nella seduta del 19 ottobre del 2004. Per la sua realizzazione è stato richiesto un finanziamento a valere su fondi europei POR SICILIA 2000-2006 e nello specifico sulla misura 2.03 - Gestione innovativa e fruizione del patrimonio culturale dell'Asse II, che è stato concesso con DDG Regione Sicilia n. 8481/06 registrato alla Corte dei Conti il 04/08/2006 al reg. 1 fg. 168. Ma è cambiato il proprietario... e oggi a distanza di tempo tutto tace. Così quel Complesso di San Pancrazio resta un *bucò nero*, un non-luogo pur con mille poten-

zialità, in cui rampicanti, arbusti ed erbacce invadono le strutture murarie e il degrado avanza a ritmo più che accelerato. Per il perdurare di un tale stato di abbandono, resta forse la soluzione migliore, almeno per una maggiore tutela: l'esproprio per pubblica utilità da parte degli organi regionali.

Ma il presente *epilogo* non vuole segnalare l'insuccesso di un progetto condotto con *approccio congiunto* tra discipline diverse e con il contributo di esperti interni ed esterni all'Università, ma vuole indicare in modo sintetico qualche prospettiva di ricerca per il nostro Paese e, in particolare, per la nostra Regione. In primo luogo, per la limitatezza delle risorse disponibili da parte degli enti pubblici, se i beni culturali in Sicilia sono produttori di servizi richiesti e di risorse, è urgente avviare un coinvolgimento dei privati che con le loro risorse possono proporsi alla conservazione, alla messa in valore, alla gestione e all'esercizio di tali Beni. È ciò che avviene in molti Paesi, come negli *United States*, dove anche gli scavi archeologici delle Missioni Archeologiche Americane che operano nel mondo sono sponsorizzate dai privati.

Una seconda considerazione riguarda i programmi regionali. Nel *Piani Operativi Regionali* (POR 2007-2013), la Sicilia ha sostenuto molte iniziative per il patrimonio culturale e naturale, contribuendo allo sviluppo del *Turismo Culturale Integrato*, aperto a promuovere la produzione culturale regionale, in ogni sua forma, e gli investimenti nel campo della cultura; ciò come da obiettivo dell'Unione Europea per dare una nuova dimensione all'*Accordo di Associazione* in tutti i suoi risvolti, attraverso l'approfondimento delle loro relazioni politiche, economiche, culturali e scientifiche, oltre che alla cooperazione in materia di sicurezza e di ambiente. Anche la *cooperazione transfrontaliera, transnazionale e interregionale*, oltre che la responsabilità condivisa per la prevenzione, per la risoluzione dei conflitti e per la gestione delle catastrofi naturali, hanno fatto parte di questa nuova politica europea di vicinato. In tale ambito, un'attenzione particolare è stata accordata a tre priorità:

1) *Progredire nella politica dello sviluppo dei servizi della società dell'informazione, nel dialogo e nella cooperazione scientifica*: orientare in materia di

società d'informazione nel piano nazionale di sviluppo; promuovere l'utilizzo delle nuove tecnologie di comunicazione attraverso il mondo degli affari, l'amministrazione pubblica, i cittadini, con *progetti pilota* per la realizzazione d'*infrastrutture* avanzate e per lo sviluppo dei contenuti su temi dell'economia, della ricerca e della *cultura*.

2) *Favorire la creazione di una società fondata sulla conoscenza per promuovere la mobilità, l'occupazione, la competitività e l'attrattività, mediante contatti fra le popolazioni (educazione, formazione e gioventù)*: ampliare la gamma dei corsi di formazione tecnica e professionale di base e intermedi; avvicinare il sistema formativo dei Paesi transfrontalieri ai sistemi formativi dell'UE, facendo riferimento alla strategia di Lisbona; promuovere le creazioni di osservatori d'impiego nelle Università, nell'ottica di adattare la *formazione ai bisogni del mercato* e dell'impiego nazionale e regionale, nonché di sviluppare la *cultura d'impresa* nelle Università.

3) *Migliorare la cooperazione culturale*: intensificare la circolazione della produzione culturale; rinforzare la capacità dell'industria culturale dei Paesi transfrontalieri a inserirsi nei circuiti di distribuzione europei; stabilire una cooperazione con i Paesi del sud del Mediterraneo; scambiare esperienze per favorire la cultura come fattore di sviluppo.

Con tali priorità la *cooperazione transfrontaliera* fra Paesi d'ambito mediterraneo costituisce attività da programmare, ancora da progettare e da svolgere. Ad esempio, sul tema dell'architettura ellenistica e romana, nel quadro del prossimo programma di aiuti comunitari (Fesr - Fondo Europeo di Sviluppo Regionale) e nel rispetto degli obiettivi che assumerà l'Unione Europea, Taormina potrebbe proporre un *progetto globale* e svolgere un ruolo di rilievo; individuando i partners siciliani, greci e dell'Asia Minore, si studieranno gli *itinerari turistici integrati* con il territorio e le possibilità di sperimentazione concreta sul sito per lo sviluppo dell'architettura storica. Si tratta di organizzare *cantieri di lavoro* nei vari siti siciliani e greci, visti come esempi significativi delle modalità d'intervento, miranti alla riconfigurazione parziale delle rovine archeologiche. Inoltre si realizzerà un

progetto-pilota sulle capacità attrattive di Taormina, mirando all'accessibilità e all'ospitalità del sito, con percorsi di visita per gli studenti delle scuole primarie e secondarie, degli *ateliers* internazionali, dei laboratori, dei *cantieri-scuola*, delle esposizioni a cielo aperto, anche con rappresentazioni teatrali e classiche nel sito, con strutture provvisorie e con la partecipazione attiva delle scuole secondarie.

In terzo luogo, sempre per la limitatezza delle risorse pubbliche, che sono sempre meno disponibili, è da progettare, sviluppare e attuare la *partecipazione*, come attività con fini didattici, formativi o ricreativi, svolta da associazioni varie, università, scuole, privati di Taormina e della Provincia di Messina. La città di Monte Tauro dovrebbe diventare la città delle persone che s'incontrano, unite per curare i Beni Culturali, che si fanno comunità, dandosi da fare e diventando presenze preziose come i monumenti. Così s'incontreranno Cittadini di Taormina, Universitari di Messina e Reggio Calabria, Soci dell'Archeo-club, architetti, archeologi, militari americani della base di Sigonella.

Così a Taormina, a fianco di quella che vive a mare o nei bar per gustare granite e spongati, potrà nascere un'altra comunità che attenziona cose trascurate, mentre la loro storia, artisticità e consistenza potranno sopravvivere nelle mani di quanti neanche si conoscevano: una, due, tre, cinquanta e più persone che s'incontrano, alzano le braccia, si ripartiscono il lavoro e le pause, per tutte le ore che trascorrono insieme. Nei gesti che si compiono non vi sono né distinzione d'età o disuguaglianze sociali, né diversità di lingua, di nazionalità o di razza; non ci sono operai, professori, studenti, giovani o anziani, ma solo persone che offrono il proprio contributo. Così l'importante non è Taormina, ma chi vi lavora e rende vivo il luogo, chi è attore e diventa motore di comunione.

NOTA

1) Nell'uso moderno il termine *koiné* è divenuto un sinonimo per indicare la lingua ellenistica, vale a dire quel modello linguistico che si andò a imporre, come lingua comune del mondo greco, nei primi secoli di quell'epoca che si può chiamare (approssimativamente) post-classica e il cui inizio viene fatto convenzionalmente risalire alla vittoria dei Macedoni contro i Greci nella battaglia di Cheronea (338 a. C.).

GLOSSARIO

A

- Abside*: parte finale a nicchia e a pianta semicircolare nella basilica, nelle *thermae* o anche in una parete.
- Aditus* (m, pl): andito, l'entrata principale della *domus*; nel teatro romano gli *aditus* indicavano gli accessi laterali parzialmente scoperti.
- Agorá* (f), *agorái* (pl): grande spazio urbano, normalmente centrale, in cui si trovano gli edifici pubblici della *pólis* e si svolgeva la vita politica, sociale ed economica della città.
- Agoraíoi* (m, pl): gli dèi dell'agorà, Zeus e anche Hermes.
- Ala* (f), *alae* (pl): camere laterali dell'*atrium*, di cui si sconosce la funzione; con l'*atrium* coperto, le *alae* con le finestre permettevano l'illuminazione della casa, ma con l'introduzione dell'apertura sul tetto questi ambienti divennero obsoleti e continuarono a essere inseriti nelle nuove *domus* per tradizione piuttosto che per un uso specifico.
- Ambitus* (m, pl): lungo canale, largo mediamente cm 70, che era posto longitudinalmente tra due *insulae*, per l'aerazione degli ambienti interni delle *domus* e per lo scarico sia delle acque piovane in esubero che delle acque nere.
- Análemma* (n), *analémmata* (pl): muro di sostegno dei terrapieni o dei terrazzamenti; i più consistenti erano gli *analémmata* che sostenevano la cavea del teatro.
- Andrón* (gen. pl): è il nome dato a un passaggio, tipo corridoio, che dall'atrio conduceva al peristilio; in tal modo non si era costretti a passare attraverso il *tablinum*; con tale termine in Grecia si indicava la zona riservata agli uomini, mentre con il termine *gynaikón* (gen. pl) si indi-

cava la parte della casa riservata alle donne.

Anfipoli: erano così chiamati i sacerdoti preposti al culto di Zeus Olimpio.

Anphiteatrum: anfiteatro, un teatro dai posti tutt'intorno, a forma circolare o, più comunemente ellittica.

Anphora (f), *anphorae* (pl): in greco *anphoréus*: letteralmente ciò che ha due manici; indica un grosso vaso a due anse, di forma generalmente allungata, soprattutto nel tipo romano, notevolmente strozzata all'imboccatura e alla base, largamente usato nell'antichità per la conservazione e il trasporto dei liquidi.

Aniconica: l'aggettivo si riferisce alla rappresentazione non figurata della divinità.

Apodyterium: la sala delle Terme che era adibita a spogliatoio; a Solunto per la dimensione consistente, mancando un ambiente idoneo al riscaldamento, l'*apodyterium* poteva svolgere anche le funzioni di palestra preparatoria alle immersioni termali.

Architrave: un componente architettonico orizzontale, che poggia su colonne o pilastri e che costituisce la parte inferiore della trabeazione.

Arena: luogo sabbioso, arena per spettacoli teatrali o circensi.

Anepigrafe: il termine si riferisce a monete metalliche che non presentano leggende o iscrizioni.

Anfiteatro: un edificio romano costruito a pianta prevalentemente ellittica, con gradinate tutt'intorno all'arena centrale, dove si svolgevano combattimenti e altri spettacoli.

Astrolabio: antico strumento portatile, idoneo a misurare l'altezza del sole e delle altre stelle sull'orizzonte, oltre a risolvere celermente alcuni problemi di astronomia sferica.

Arula (f), *arulae* (pl): piccolo altare ad uso domestico in terracotta o in pietra.

Atrium: un ambiente centrale della *domus*, talvolta in antico dotato di focolare.

Atrium Tuscanicum: è un atrio senza colonne e con tetti a sbalzo sostenuti da mensole.

Atrium tetrastylum: così è denominato un atrio con quattro colonne agli angoli dell'*impluvium*.

Atrium Corinthium: un atrio con un maggior numero di colonne,

Atrium displuviatum: è un atrio le cui falde erano diversamente inclinate,

per cui l'acqua piovana non confluiva nell'*impluvium*.

Atrium testudinatum: questo tipo di atrio non presentava alcuna apertura nel tetto ed è stato rinvenuto soltanto in piccole costruzioni.

Aula (f), *aulae* (pl): ambiente ricavato nei parasceni del teatro, che poteva ospitare servizi o vani per il soggiorno degli spettatori.

Aulaeum (n), *aulaea* (pl): sipario romano composto da vari teli, che veniva sollevato in verticale.

B

Balneum (n) o *balineum*: stanza da bagno.

Balteum (n) o *balteus* (m), *baltea* o *baltei* (pl): nel teatro romano si indicavano i parapetti delle *praecinctions* a protezione degli spettatori.

Betilo: una stele in pietra disposta verticalmente e non figurata (aniconica), simbolo o sede della divinità.

Bimetallismo: sistema monetario caratterizzato da emissioni di monete con due metalli (ad esempio argento-bronzo) che stanno tra loro in uno specifico rapporto; con tre metalli (oro-argento-bronzo si ha il trimetallismo).

Bouleutérion (n): l'edificio pubblico in cui si riuniva la *boulé* (senato, consiglio) della *polis* greca.

C

Caduceo: è il bastone, avvolto simmetricamente da due serpenti, che costituisce l'attributo di Mercurio ed è il simbolo degli araldi.

Calidarium: l'ambiente delle Terme in cui si trovava la vasca per le immersioni in acqua calda, spesso accoppiata con il *labrum* per aspersioni d'acqua fredda nell'abside.

Cappuccina: un tipo di tomba a inumazione, coperta da due file di tegole messa a contrasto.

Cardo: nelle città romane era la strada principale (*cardus maximus*) che correva da nord a sud; al centro intersecava il decumano (*decumanus maximus*) che andava da est a ovest.

Cavea: l'insieme dei cunei o settori nel teatro romano, dove sedevano gli

spettatori, coronato talvolta più tardi da un ambulacro coperto o da un portico.

Cella (f), *cellae* (pl): gabinetto da bagno, in cui si faceva anche la *lavatio*, il lavaggio, e dove si trovava l'*aquamanile* (n), il lavabo.

Classica (età): periodo della civiltà greca che va dal 480 a. C. al 323 a. C.

Cocciopesto: frammenti di terracotta, legati con calce aerea o idraulica, sabbia e acqua, resistenti all'umidità e all'usura, venivano impiegati per pavimenti e rivestimenti parietali, soprattutto nelle cisterne d'acqua.

Colonnato: una serie di colonne che sostengono architravi.

Confornicatio (f) *confornicationes* (pl): volta, andito coperto a volta, su cui si estendono le più alte file di sedili (Vitruvio).

Conistra: arena a forma di semicerchio su cui è impostata la cavea.

Corte: uno spazio scoperto all'interno di un fabbricato.

Crypta (f), *cryptae* (pl): ambulacro coperto di coronamento alla cavea romana.

Cubiculum: così era chiamata dai Romani la piccola stanza da dormire.

Culina (f), *culinae* (pl): cucina, ambiente dotato di bancone di appoggio, vasca di lavaggio e forno.

D

Denarius: il denaro costituiva il nominale del sistema ponderale romano in argento, corrispondente a dieci assi.

Didramma: moneta d'argento del peso di due dracme.

Dolium (in greco *píthos*): giara di terracotta, talvolta murata o infissa nel pavimento o nel terreno (*dolium defossum*) per la conservazione di liqui di o derrate.

E

Ellenistica (età): periodo della civiltà greca che va dal 328 (la battaglia di Cheronea che segnò l'entrata in scena di Alessandro Magno) al 32 a. C.

Emblema: riquadro figurato di un pavimento a mosaico, posto di solito al

centro verso la zona d'ingresso dell'ambiente.

Esedra: come il *tablinum* sta dietro l'*atrium*, l'*esedra* sta dietro il *peristilium*; si tratta di una stanza spaziosa e grande come il *tablinum*, spesso absidata e talvolta con sedili, usata come sala da pranzo o sala di rappresentanza destinata al ricevimento degli ospiti. Se il suo interno era decorato con colonne alle pareti, questo ambiente era detto *Oecus Corinthium*.

Esergo: nelle monete indica il settore inferiore del campo, posto all'esterno della figurazione; si riferisce al rovescio delle monete, delimitato da una linea orizzontale, dove trovavano posto monogrammi, lettere e simboli vari.

Euripo: in greco *euripos* (m), *euripoi* (pl), era il canale che raccoglieva le acque piovane del teatro, posto al piede della cavea e al contorno dell'orchestra.

Euthyteria (f): termine greco per indicare la base, il plinto o lo zoccolo di una muratura.

F

Fauces: il corridoio che collega il vestibolo d'ingresso con le altre parti della *domus*.

Ferrei forfices (pl): forbici di ferro, divelle, meccanismi per il sollevamento dei blocchi.

Fornice: grande apertura ad arco di una porta cittadina, di un acquedotto o di un arco trionfale.

Forum: termine latino che designa la piazza pubblica nelle città romane.

Frigidarium: una sale dell'edificio termale con piscina per le immersioni nell'acqua fredda.

G

Gymnasium: il ginnasio in Grecia era la palestra in cui i giovani si cimentavano nell'educazione fisica e venivano educati

H

Hemilitron: moneta in bronzo del valore di sei once e corrispondente a metà della *litra*.

Hexas: moneta in bronzo del valore di due once.

Hórreum (n), *hórrea* (pl): granaio.

Hypocaustum: sistema di riscaldamento che utilizza i fumi caldi, fatti circolare in intercapedini sotto il pavimento degli edifici termali.

I

Impluvium: bacino quadrato o rettangolare ribassato, ricavato nel pavimento dell'atrio nella casa romana, per la raccolta dell'acqua piovana.

Insula: isolato destinato in prevalenza alla residenza, costituita da una o più unità edilizie, delimitato da strade pubbliche e *ambitus*.

In situ: è ciò che si trova nella giacitura originaria.

Ipogeica: si riferisce a un'opera o una struttura sotterranea, che è stata scavata sottoterra.

Impluvium: un bacino o anche piscina poco profonda, talvolta splendidamente decorata, scavata nel pavimento dell'*atrium* per raccogliere l'acqua piovana.

Intercolumnio: lo spazio libero tra due colonne, che varia cronologicamente e topograficamente per i diversi stili architettonici.

Interasse: la misura tra gli assi di due colonne o due pilastri.

K

Koilon: è così chiamata la cavità del teatro greco con le gradinate disposte a semicerchio intorno all'orchestra; corrisponde alla *cavea* del teatro romano.

Krepidoma (n), *Krepidómata* (pl): basamento, di solito riferito alla gradinata del tempio.

L

Labrum (n): una vasca di forma piatta, circolare o semicircolare, utilizzata per aspersioni o come fontana, soprattutto nel *calidarium* degli edifici termali.

Laconicum: un vano circolare, forse coperto a cupola, per i bagni di vapore, ritenuti di origine spartana come indica lo stesso nome.

Latrina (f), *latrinae* (pl): latrina; si può anche dire *locus sordidus*, luogo sporco.

Lesena: elemento decorativo verticale che ha l'aspetto di un pilastro più o meno incastrato nella muratura.

M

Metrologia: è la scienza che si riferisce allo studio storico dei sistemi monetari.

Monometallismo: un sistema monetario che impiega un solo tipo di metallo per le sue emissioni.

N

Nominale: nome e valore legale di una moneta.

O

Obolo: nominale monetario d'argento, equivalente alla sesta parte di una dracma.

Odeum (n), *ódea* (pl): *odeon*, edificio in tutto o in parte coperto, in cui si svolgevano gare musicali, utilizzato anche per le riunioni del consiglio urbano. Era noto l'*odeion* costruito da Pericle presso l'acropoli d'Atene e destinato alle audizioni musicali (ANDOCIDE 1, 38).

Oecus: (dal greco *oikos*, casa, stanza): grande sala di soggiorno o di ricevimento, aperto sul peristilio della casa ellenistico-romana.

Opus africanum: una tecnica costruttiva d'uso a Cartagine, d'origine fenicia, presente in Sicilia in aree con presenze puniche e praticata anche presso i Romani; tale *opus* era costituito da un doppio paramento murario collegato, in corrispondenza di strutture lignee orizzontali, da catene verticali in blocchi di pietra disposti alternativamente in verticale e in orizzontale, passanti per collegare appunto i due paramenti murari.

Opus sectile: decorazione pavimentale o parietale a piastrelle di marmo

policromo, di varie forme e dimensioni, soprattutto di forma geometrica.

Opus spicatum: tessitura pavimentale con mattoni posti in opera di taglio e a spina di pesce.

Orchestra: di forma circolare nei teatri classici e a ferro di cavallo in quelli ellenistici, era utilizzata dal coro nelle rappresentazioni drammatiche.

P

Palestra: spazio all'aperto annesso al ginnasio, dove i giovani si esercitavano nella lotta e nel pugilato; di solito consisteva di uno spazio recintato, idoneo all'allenamento e circondato da vari ambienti.

Paramento: la superficie di una struttura muraria, che si presenta con una tipica tessitura.

Paraskenia: le ali laterali nella scena di un edificio teatrale, da Vitruvio denominate *versurae procurrentes*, o nelle *stoai* ellenistiche, come in quella di Solunto.

Pastás: in genere il termine indica un cortile senza colonne o con colonnato su di un solo lato; può anche indicare un piccolo portico (normalmente distilo *in antis*), che precede e introduce alla dimora, monumentalizzando il punto di passaggio dallo spazio urbano all'universo domestico.

Pergula: soppalco sopra le botteghe, raggiungibile tramite una scala di legno, o anche struttura lignea nei giardini o nei *triclinia* all'aperto, come in quello della *Villa Romana del Casale* a Piazza Armerina (SPOSITO 1995).

Peristylum: era un portico colonnato posto nella corte interna; nella casa romana era il giardino incorporato nella casa stessa, circondato da colonne e corredato di statue e altri arredi.

Píthos (m), *píthoi* (pl): giara, grande contenitore fittile a collo largo e bordo piatto, in cui normalmente venivano tenute le provviste della casa o i prodotti da vendere, che a volte raggiungeva l'altezza di un uomo.

Plateía (f), *plateíai* (pl): larga strada urbana principale; le *plateíai* normal-

mente erano le strade che presentavano minore pendenza ed erano tra loro parallele.

Podium: podio, basamento che funge da supporto a un edificio sacro, tempio, cappella, mausoleo.

Portico: ambiente rettangolare, aperto su almeno un lato, costruito a piano terreno e sorretto da colonne o pilastri.

Porticus post scenam: portico retrostante l'edificio scenico del teatro, che serviva anche per riparare gli spettatori in caso di pioggia.

Praecinctio (f), *praecinctiones* (pl): in greco *diazómata*, indicavano gli ambulacri orizzontali che dividevano la gradinata del teatro in settori.

Praefurnium: il forno per riscaldare l'aria nell'edificio termale.

Posticum: ingresso secondario di solito usato dalla servitù, generalmente posizionato a margine della casa, ma anche dal *dominus*, per poter lasciare la casa inosservato da occhi indiscreti.

Proscenium: in greco *proskénion*; il proscenio nel teatro era la parte anteriore della scena.

Prostás: piccolo portico posto dinanzi all'ambiente principale (*oikós*) della casa greca.

Pulpitum (n), *pulpita* (pl): la fronte del palcoscenico.

S

Sacellum (n), *sacella* (pl): piccolo edificio di culto.

Scena: in greco *skéné*, è l'edificio teatrale posto oltre l'orchestra, sul cui palco (*logeíon*) si svolgeva l'azione drammatica.

Scaenae frons: fronte della scena, la cui geometria è descritta da Vitruvio.

Scalarium (n), *scalaria* (pl): le scalette tra i cunei nella cavea romana; nel teatro greco erano denominate *klímakes* tra le *kerkídes* del *koílon*.

Scutulatum: tecnica di finitura pavimentale, operata con un battuto di pietrisco di calcare bianco, in cui sono inserite scaglie più grandi di marmo verde, rosso o anche bianco.

Sfera armillare: in greco *kríkos*, è uno strumento astronomico inventato da Ipparco di Nicea nel sec. II a. C., al cui centro è il globo terrestre circondato da anelli mobili, che rappresentano i cerchi principali del nostro pianeta (equatore, cerchi polari, meridiani e paralleli).

- Sostruzioni*: strutture murarie che costituiscono le fondazioni di un edificio.
- Siceliota* (arte) il termine indica quelle espressioni artistiche prodotte in Sicilia tra le fondazioni delle colonie greche nell'Isola (dalla fine del sec. VIII a . C.) e la fine del sec. III a. C.
- Signinum* (*opus*): il pavimento signino è in cocciopesto, dove frequentemente sono inserite tessere musive policrome a rombi o a rosette; il termine deriva dalla città *Signa*, oggi Segni, presso Roma, dove secondo antiche fonti fu inventato (PLINIO, *Naturalis Historia*, XXXV).
- Siparium*: sipario che si apriva su due lati, adoperato dai greci sin dalla fine del sec. V a. C.
- Sténopos* (f), *stenópoi* (pl): il termine greco indica una via secondaria che taglia trasversalmente la via principale più larga (*plateía*).
- Stili Pompeiani*: questa locuzione si riferisce al complesso dei caratteri che sono propri degli affreschi di Pompei, classificati cronologicamente in più fasi: un *I Stile* dal sec. III a.C. agli inizi del sec. I a.C., un *II Stile* dagli inizi del sec. I a.C. al 20 a.C. (con una prima e una seconda fase), un *III Stile* (dal 20 a.C. al 50 d.C.) e un *IV Stile* tardo, dalla seconda metà del sec. I d.C., suddiviso in un primo, un secondo e un terzo gruppo (DE VOS 1982).
- Stoá* (f), *stoái* (pl): lungo edificio porticato con colonne e posto nell'agorà, di origine ionica, prima libero e poi dal sec. III a. C. con botteghe; prima a un solo piano, dalla seconda metà del sec. III si sviluppa a due livelli, come a Morgantina (seconda metà del sec. III a. C.) e più tardi ad Atene.
- Strada basolata*: è una strada pavimentata con lastroni di pietra (*basole*) dal perimetro irregolare, così come in tutte le *plateíai* e gli *stenópoi* della *pólis* greca.
- Suspensura* (f), *suspensurae* (pl): prevalentemente sono dei pilastri in mattoni cotti, capaci di sostenere o di tenere in sospensione il pavimento superiore dell'*hypocaustum* per la circolazione dell'aria calda che alimentava gli ambienti termali.

T

Taberna (f), *tabernae* (pl): un vano adibito a bottega sulla strada, con gran-

de apertura divisa in due parti: la più piccola per il passaggio e la maggiore per il bancone di esposizione e vendita, così come è leggibile nelle soglie di pietra.

Tablinum (n), *tablina* (pl): era la grande sala della casa, posta tra l'atrio e il peristilio; in genere non aveva muratura di separazione, essendo spesso separato dall'atrio con una tenda e dal peristylum da uno schermo in legno o da ampie porte; così, nelle giornate calde per aumentare la ventilazione con porte, tende e schermi aperti dall'*atrium* attraverso il *tablinium* si poteva vedere con una profonda prospettiva il *peristylum*.

Telaio (*muratura a telaio*): tecnica muraria, d'origine fenicia e trasmessa dai cartaginesi in ambito mediterraneo; consiste nella disposizione di grandi ortostati disposti verticalmente e alternati a tratti costruiti con pietrame di piccola pezzatura.

Tepidarium: un ambiente dell'edificio termale riscaldato a temperatura media.

Theatrum (n), *theatra* (pl): luogo destinato agli spettacoli, specialmente per rappresentazioni drammatiche, la cui forma deriva dal *théatron* greco; è costituito dalla *cavea* (*koilon*) per gli spettatori, dall'*arena* (*orchestra*) di forma circolare, e dalla *scaena* (*skené*).

Tetradramma: nominale di moneta in argento del peso di quattro dracme.

Thermae (pl), *thermarum*: stabilimento di bagni pubblici.

Timpano: muratura di forma triangolare, che presenta la stessa pendenza del piano di copertura, posta sul frontone di un tempio, di un palazzo o di una casa patrizia.

Tetras: nominale di moneta in bronzo del valore di quattro once.

Trias: nominale di moneta in bronzo del valore di tre once.

Triclinium: costituiva la sala da pranzo; una volta i pasti si consumavano nell'*atrium*, nel *tablinum* o in un ambiente sopra il *tablinum*, denominato cenacolo (*cenaculum?*), ma l'introduzione della pratica greca di adagiarsi quando si mangia comportò la presenza di questo ambiente arredato con tre letti o divani, disposti lungo tre pareti dell'ambiente, sui quali si adagiavano i commensali.

Thimiatérion: bruciaprofumi, incensiere.

Trabeazione: la struttura di un tempio o di un'abitazione che sovrasta le colonne o i pilastri ed è costituita da tre elementi: l'architrave, il fregio

e la cornice.

Tribunal (n), *tribunalia* (pl): terrazza per i magistrati che presiedevano agli spettacoli.

V

Vermiculatum: tecnica musiva a minutissime tessere policrome, propria dei mosaici figurati; di solito era impiegata negli *emblema* dei piccoli ambienti destinati a *cubiculum*, come nella *Casa di Ganimede* a Morgantina.

Vestibolo: il piccolo ambiente di passaggio appena si varcava la soglia dell'ingresso principale; era collegato a un corridoio chiamato *fauces*.

Volta a botte: una volta emicilindrica a sezione semicircolare.

Valvae hospitales: le due porte laterali della *scaenae frons*.

Valvae mediae o regiae: la porta centrale della *scaenae frons*.

Versurae procurrentes: così erano chiamati da Vitruvio gli avancorpi laterali che chiudevano la scena nel teatro romano.

BIBLIOGRAFIA

AA. VV., *Tecnologia in Luce*, Atti del Seminario di Studi allo Steri di Palermo, D.P.C.E., Palermo 1997.

AA.VV., *Il Teatro greco-romano di Taormina: progetto pilota, analisi, studi e indagini, Prima fase*, Regione Siciliana Assessorato BB. CC, AA. e P. I., Palermo 2004.

ADAM, J. P., *L'Arte di costruire presso i Romani, Materiali e Tecniche*, tr. it. Guidobaldi, M. P., (Paris 1984), Longanesi, Milano 1986.

ADAMESTEANU, D., *L'ellenizzazione della Sicilia e il momento di Ducezio*, "Kokalos" VIII (1962).

AGNEW, N., *Preservation of Archaeological Sites: an Holistic Perpspective*, in "The Getty Conservation Institute Newsletters", 2 (1997), pp. 4-8.

AIOSA, S., *Considerazioni sull'Architettura domestica siciliana in Età ellenistica*, in Ciotta, G. L. (cur.), "Vitruvio nella Cultura architettonica antica, medievale e moderna", Tomo I, De Ferrari, Genova 2003.

AIOSA, S., *La Casa C dell'Insula IV di Tindari. Impianto e Trasformazioni*, in "Rivista dell'Istituto Nazionale d'Architettura e Storia dell'Arte", n. 59, Fabrizio Serra Editore, Pisa-Roma 2004.

AITCHISON, C., MACLEOD, N. E., SHAW, S. J., *Leisure and Tourism Landscapes. Social and cultural geographies*, Routledge, Londra e New York 2000.

ALEXANDER, E. P., *Museums in Motion: an Introduction to the History and*

Functions of the Museum, Altamira Press, Walnut Creek 1996.

AMARI, M., *Storia dei Musulmani di Sicilia*, Felice Le Monnier, Firenze 1858.

AMBROSE, T., PAINE, C., *Museum Basics*, ICOM e Routledge, Londra e New York 1993.

AMENDOLEA, B. et Al. (curs.), *I siti archeologici. Un problema di musealizzazione all'aperto*, Primo Seminario di Studi (Roma, 1988), Multigrafica, Roma 1988.

AMENDOLEA, B. (cur.), *I siti archeologici. Un problema di musealizzazione all'aperto*, Secondo Seminario di Studi (Roma, 1994), Gruppo Ed. Intern., Roma 1995.

AMICO, V., *Dizionario topografico della Sicilia*, I, Palermo 1855.

AMPOLO, C. (cur.), *Agorá greca e Agorái di Sicilia*, Pisa 2012.

ANCESCHI, G., *Lo spazio della rappresentazione*, Etaslibri, Milano 1992.

A.R.CO., *La Re-integrazione nel Restauro dell'Antico*, Roma 1997.

ARUP O. & PARTNERS, YORK UNIVERSITY, YORK UARCHAEOLOGY TRUST e THORPE, B., *York Archaeology and Development Study*, York City Council and English Heritage, York 1991.

ASHURT, J., *Conservation of ruins*, Elsevier, Burlington 2007

ASLAN, Z., *Protective Structures for the Conservation and Presentation of Archaeological Sites*, "Journal of Conservation and Museum Studies", 3 (1997), pp. 9-26.

ASMANN, J., *La memoria culturale. Struttura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche* (Monaco, 1992), trad. it. di F. de Angelis, Einaudi, Torino 1997.

ASTON, M., *Interpreting the landscape. Landscape archaeology and local history*, Routledge, Londra e New York 1995.

AUGÉ, M., *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, Bollati Boringhieri, Torino 2004 (I

ed. Fr. 2003).

AVRAMI, E., MANSON, R., DE LA TORRE, M. (eds.), *Values and Heritage Conservation*, The Getty Conservation Institute, Los Angeles 2000.

BACCI, G. M., *Ricerche a Taormina negli anni 1977-1980*, Kokalos, XXVI-XXVII, Roma 1981, pp. 737-748.

BACCI, G. M., *Scavi e ricerche a Avola, Grammichele, Portopalo, Taormina*, in "Atti del VI Congresso Internazionale di Studi sulla Sicilia antica", Kokalos, XXX-XXXI, 1984-1985, Roma 1987.

BACCI, G. M., RIZZO, C., *Attività della Soprintendenza: Taormina*, in "Kokalos", XXXIX-XL 1993-1994 - tomo II 1.

BALDIN, L. (cur.), *Il Museo dalla parte del visitatore*, Atti della IV Conferenza Regionale dei Musei del Veneto (Treviso 21-22 sett. 2000), Canova, Treviso 2001.

BARCELO, J. A., FORTE, M., SANDERS, D. H. (eds.), *Virtual Reality in Archaeology*, ArcheoPress, Oxford 2000.

BARKER, C., LLOYD, J. (eds.), *Roman Landscapes in the Mediterranean Region*, Archaeological Monographs of the British School at Rome, 2 vv., Londra 1991.

BERTELLI, C., *Una istituzione in crisi*, "Casabella", num. mon. *Il Museo. Istituzione e architettura*, 43 (1979).

BIANCHI BANDINELLI, R., *Archeologia e Cultura*, Editori Riuniti, Roma 1979.

BILLECI, B., GIZZI, S. e SCUDINO D. (curs.), *Il rudere tra conservazione e reintegrazione*, Cangemi, Roma 2006.

BINFORD, L. R., *Archaeology as Anthropology*, "American Antiquity", 28 (1962), pp. 217-25.

BOBBIO, L., *Le politiche dei beni culturali in Italia*, in IDEM (cur.), "Le politiche dei beni culturali in Europa", Il Mulino, Bologna 1992, pp.149-214.

BOLTER, J. D., GRUSIN, R., *Remediation. Understanding New Media*, MIT Press,

Cambridge (Mass.) e Londra 1999.

BONIFACE, P., FOWLER, P. J., *Heritage and Tourism in the global village*, Routledge, Londra e New York 1993.

BORIANI, M. (cur.), *Patrimonio archeologico, progetto architettonico e urbano*, Atti del Convegno (Milano 21-22 maggio 2006), Alinea, Firenze 1997.

BROGIOLO, G. P., *Archeologia e istituzioni, statalismo o policentrismo?*, All'Insegna del Giglio, Firenze 1996.

BUTZER, K. W., *Archeology as human ecology: method and theory for contextual approach*, Cambridge University Press, Cambridge e Aa, L1, 1982

CAIROLI GIULIANI, F., *L'Edilizia nell'Antichità*, Roma 1990.

CAMBI, F., TERRENATO, N., *Introduzione all'archeologia dei paesaggi*, Coroni, Roma 2001.

CAMERON, D., *Museums and the World of today. Museum reform in the 1950s and 1960s*, "ICOM News", 2 (1970), pp. 41-45.

CAMERON, D., *A view point: the museum as a communication system and implications for museum education*, "Curator", 1 (1968), pp. 33-40, tr. fr. di R. Rivard in DESVALLÉES, A., *Vagues. Une anthologie de la nouvelle muséologie*, cit., pp. 259-275.

CAMERON, D., *Problems in the language of museum interpretation* in "Actes de la neuvième conférence générale de l'ICOM", Grenoble 1971, pp. 89-99, tr. fr. di R. Rivard in DESVALLÉES, A., *Vagues. Une anthologie de la nouvelle muséologie*, cit., pp. 259-275.

CAMPAGNA, L., *L'Architettura di Età ellenistica in Sicilia: per una rilettura del quadro generale*, in M. Osanna e M. Torelli (cur.), "Sicilia ellenistica, Consuetudo italica, alle origini dell'architettura ellenistica d'occidente", Atti dell'Incontro di studio (Spoleto, 2004), Edizioni dell'Ateneo, Roma 2006.

CANEVA, G., DE MARCO, G., *Il Controllo della Vegetazione nelle Aree archeologi-*

che e monumentali, in Atti del Convegno 'Manutenzione del Costruito fra Tradizione e Innovazione', Bressanone lib. progetto Ed., Padova 1986.

CANUTO, M. A., YAEGER, J. (eds.), *The Archaeology of Communities. A New World Perspective*, Routledge, Londra e New York 2000.

CARMAN, J., *Archaeology and Heritage. An Introduction*, Coontinuum, London 2002.

CARNEVALE, S., *La verifica dell'interesse archeologico (archeologia preventiva nelle opere pubbliche)*, "Restauro Archeologico", 2 (2008), pp. 35-37.

CATERINA, G., PINTO, M. R., *Gestire la Qualità nel Recupero edilizio e urbano*, Maggioli, Rimini 1997.

CERCHIAI MANODORI SAGREDO, C., *Nettare di Dioniso, la Vite e il Vino*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2013.

CHEEK, A. L., *Protection of Archaeological Resources on publics lands: history of the Archaeological Resources Protection Act*, in Smith, G. C. e Ehrenhard, J. E., "Protecting the Past", cit., pp. 33-40.

CIACERI, E., *Culti e Miti nella Storia dell'antica Sicilia*, Francesco Battiato, Catania 1911.

CIANCIO ROSSETTO, P., PISANI SARTORIO, G. (cur.), *Teatri greci e romani. Alle origini del linguaggio rappresentato: censimento analitico*, 3 vv., Roma 1994.

CIANCIO ROSSETTO, P., PISANI SARTORIO, G., (cur.) *Un itinerario tra strutture antiche e spettacoli moderni*, in "Memoria del Teatro. Teatri antichi di Sicilia", Théâtre des Italiens, Roma 2002, pp. 30-31.

CLEERE, H. (ed.), *Archaeological Heritage Management in the Modern World*, Routledge, Londra e New York 1989.

COARELLI, F., TORELLI, M., *Sicilia*, Laterza, Roma-Bari 2002.

CONN, S., *Museums and American Intellectual Life*, The Un. of Chicago Press,

Chicago e Londra 1998.

CREW, S. R., SIMS, J. S., *Situare l'autenticità: frammenti di un dialogo*, in KARP, I. e LAVINE, S. D. (curs.), "Culture in mostra. Poetiche e politiche dell'allestimento museale" (Washington 1991), trad. it. di M. Gregorio et Al., int. di F. Drugman, Clueb, Bologna 1995, pp. 75-98.

CRONYN, J. M., *The Elements of Archaeological Conservation*, Routledge, Londra 1990.

D'ANDRIA, F., *Il Teatro greco in Sicilia*, in "Urbanistica e Architettura nella Sicilia Greca", ed. P. Mina, 184-185, Regione Siciliana, Palermo 2005.

DAIFUKU, H., *Museums and monuments: UNESCO's pioneering role*, "Museum International", 1 (1998), pp. 9-19.

DAVIS, M. J., GDANIEC, K. L. A., BRYCE, M., WHITE, L., *Mitigation of construction impact on archaeological remains*, English Heritage, Londra 2004.

DE BARY, M. O., DESVALLÉES, A., WASSERMANN, F. (éds.), *Vagues. Une anthologie de la nouvelle muséologie*, v. 2, M.N.E.S., Mâcon-Savigny-le-Temple 1994.

DE GIOVANNI, G., *Beni culturali e fruizione*, in AA. VV. "Morgantina, Architettura e città ellenistiche", Alloro, Palermo 1995.

DE GIOVANNI, G., *Nuove tecnologie per la fruizione e la valorizzazione dei siti archeologici: Morgantina e Mozia*, in AIV "Proceedings of 2nd International Workshop on: Science, Technology and Cultural Heritage", Catania Novembre 9-11 2005.

DE GIOVANNI, G., *Two examples of stone building systems*, in "Archaeological restoration, from Sicily to Gotland", Editor Tor Broström Heikki Ranta, Visby (Sweden) 2007, pp. 6-26.

DE GIOVANNI, G., *Percorsi accessibili e contesti antichi: tecnologie innovative per la città ritrovata*, in "Arte senza barriere" Atti del Convegno "Le città invisibili. Arte e diversabilità, Palermo 5-6 Dicembre 2006", Grafiche

Avanzato, Canicattì 2007, pp. 56-64.

DE GIOVANNI, G., *Problematiche di valorizzazione, fruizione e musealizzazione dei beni culturali. Tecnologie innovative per la città ritrovata*, in Bonini, G., Brusa, A. e Cervi, R. (curs), "Quaderni 6. Il paesaggio agrario italiano protostorico e antico. Storia e didattica", Atti della I Edizione Summer School Emilio Sereni, Gattatico (RE) 26-30 Agosto, Edizioni Istituto Cervi, Gattatico 2010, pp. 165-177, 242-244.

DE LA TORRE, M. (ed.), *The Conservation of Archaeological Sites in the Mediterranean Region*, Atti del Convegno (6-12 maggio 1995), The Getty Conservation Institute, Los Angeles 2002.

DE LELLIS, E., TAVANO, G., *Museo e complesso archeologico La Civitella. Chieti*, Ed. e Com. integrata, Chieti, 2000.

DESVALLÉES, A. (éd.), *Vagues. Une anthologie de la nouvelle muséologie*, W.M.N.E.S., Mâcon 1992.

DESVALLÉES, A., *Muséologie et 'Patrimoine immatériel': Muséalisation, Visualisation*, in Diazandreu, M. e Champion, T. (eds.), "Nationalism and Archaeology in Europe", Westview, Boulder e San Francisco 1996.

DI CAPUA, F., *Appunti su l'Origine e Sviluppo delle Terme romane*, Arti Grafiche, Napoli 1940.

DI SIVO, M., SCHIAVONE E. e TAMBASCO M., *Barriere architettoniche. Guida al progetto di accessibilità e sicurezza dell'ambiente costruito*, ed. Alinea, Firenze 2005.

DINGWALL L. (ed.), *Archaeology in the Age of Internet* (proceedings of the 25th anniversary conference, University of Birmingham, April 1997) ArchoPress, Oxford 1999.

DONI, M., 'Ta Arkhaia, Tempora ignota, per una Epistemologia dell'Archeologia', in Gimbutas M., *Le Dee viventi*, tr. it. M. Doni, Ed. Medusa,

Milano 2005.

FANTINI, L., *Progettare i luoghi senza barriere*, Maggioli Editore, Santarcangelo di Romagna (RN) 2012.

FARACI, G., *Buone Pratiche per la Gestione e la Manutenzione dei Siti archeologici*, Tesi di Dottorato in "Recupero dei Contesti Antichi e Processi innovativi nell'Architettura", Ciclo XXIV, Università degli Studi di Palermo, tutors A. Sposito, M. L. Germanà, co-tutor M. A. Querol, 2014.

FAZELLO, T., *Storia di Sicilia*, tradotta dal latino e annotata da A. De Rosalia-G. Nuzzo, Palermo 1990.

FAZZIO, F., *Archeologia e Piano Urbanistico*, "Urbanistica" 124 (2004), pp. 106-117.

FINLEY, M. I., *Ancient Sicily*. 2nd ed. Chatto & Windus, London 1979.

FRANCOVICH, R., ZIFFERERO, A., *Musei e parchi archeologici*, All'Insegna del Giglio, Firenze 1999.

FRANCESCHETTI, G., GASPARRI, F., SANTOPUOLI, N., *Classificazione degli interventi di copertura e creazione di una banca dati*, "Arkos", 1 (2000), pp. 16-18.

FRANCO, C., MASSARENTE, A., TRISCIUOGGIO, M., *L'antico e il nuovo. Il rapporto tra città antica e architettura contemporanea*, UTET, Torino 2002.

FREEMAN, E. A., *The History of Sicily from the Earliest Times*, I, Oxford 1891.

EHRENHARD, J. E. (ed.), *Coping with Site Looting: Southeastern Perspectives. Essays in Archaeological Resource Protection*, Interagency Archaeological Service Division, Atlanta 1990.

FALK, J. H., DIERKING, L. D., *The Museum Experience*, Whalesback, Washington 2002.

FINALDI, C., IPPOLITO, F., MAISTO, P. (curs.), *Architettura, paesaggio e archeologia*, 2° Seminario internazionale di progettazione (Miseno), CLEAN, Napoli 1999.
FISCHNALLER, F. (ed.) *Virtuality and Interactivity. Digital Renaissance conference*

and exhibit, cat., Fabricators, Milano 1999.

FOWLER, P. J., *The Past in Contemporary Society: Then, Now*, Routledge, Londra e New York 1992.

GEORGE, G., *Visiting history: arguments over museums and historic sites*, American Ass. of Museums, Washington 1990.

GIULIANI, G. F., *L'Edilizia nell'Antichità*, Edizioni Carocci, Roma 1998.

GORDON, C. (cur.), *Cultural policy in Italy. Report by a European panel of examiners*, Council of Europe, Strasbourg, 1995.

GLEASON, K. L., *To Bound and to Cultivate: An Introduction to the Archaeology of Gardens and Fields* in MILLER, N. F. e GLEASON, K. L. (eds.), "The Archaeology of Garden and Field", Un. Of Pennsylvania Press, Philadelphia 1994, pp. 1-24.

GOTTARELLI, A., *Il progetto dei pannelli illustrativi: un problema di musealizzazione all'aperto*, in MARINO, L. (cur.), "Conservazione e manutenzione dei manufatti edilizi allo stato di rudere", Gruppo di Ricerca sul Restauro Archeologico dell'Università di Bologna, Napoli, Firenze e Urbino, Report 1, Opuslibri, Firenze 1989, pp. 41-42.

GRECO, C., *Pavimenti in opus signinum e tessellati geometrici da Solunto: una messa a punto*, in "Atti del IV Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico", Palermo 9-13 dicembre 1996, Palermo 1997, pp. 39-55.

GREEN, E. L. (ed.) *Ethics and Values in Archaeology*, Free Press, New York 1983.

GULLINI, G., *L'Architettura e l'Urbanistica*, in Andreae, B. et al., "Principes urbium. Cultura e vita sociale dell'Italia romana", Scheiwiller, Milano 1991, pp. 417-735.

GURRIERI, F., *Restauro e Conservazione*, Ed. Polistampa, Firenze 1992.

HABERMAS, J., *Il discorso filosofico della modernità* (Francoforte 1985), trad. it. di Agazzi, E., Laterza, Roma-Bari 1993.

HARVEY, D., *La crisi della modernità. Alle origini dei mutamenti culturali* (1990), trad. it. di Viezzi, M., Il Saggiatore, Milano 1997.

HAUSER, A., *Storia sociale dell'arte*, vol. I, Einaudi, Torino 2001.

HEIN, G. H., *Learning in the museum*, Routledge, Londra e New York 1998.

HOBSBAWM, E. J., *De Historia*, trad. it. di Birattari, M. et Al., Rizzoli, Milano 1997.

HODDER, I. (ed.), *Symbolic and Structural Archaeology*, Cambridge Un. Press, Cambridge 1982.

HODDER, I., (ed.), *Archaeological Theory in Europe: the Last Three Decades*, Routledge, Londra e New York 1991.

HOLM, A., *Catania antica*, (Das alte Katane, Luebeck 1873) tr. it. Libertini, G., Catania 1925, pp. 42 e ss.

HOOPER-GREENHILL, E., *Museums and their Visitors*, Routledge, Londra e New York 1994.

HOUEL, J. P., *Voyage pittoresque des Isles de Sicile, de Malta et de Lipari*, I, 1782.

HOWARD, P., *Heritage: Management, Interpretation, Identity*, Continuum, Londra e New York 2003.

HURRY, J., *The 'consumption' of tourism*, "Sociology", 1 (1990), pp. 23-35.

HURRY, J., *Consuming places*, Routledge, Londra e New York 1995.

IMHOOF-BLUMER, F., *Zur Munzkunde Grossgriechenlands, Siziliens usw.*, Wien 1886, pp. 266 e ss.

INFRANCA, G. C., *La conservazione integrata. Le città storiche d'Europa*, Gangemi, Roma 1993.

IPPOLITO, F., MAISTO, P. (curs.), *Architettura, paesaggio e archeologia*, Seminario

Internazionale di Progettazione, CLEAN, Napoli 1997.

ISLER, H. P., *L'Architettura teatrale antica*, in Ciancio Rossetto, P. e Pisani Sartorio, G. (cur.), "Teatri Greci e Romani. Alle Origini del Linguaggio rappresentato", Roma 1994, I, pp. 86-125.

JAMESON, J. H. (ed.), *Presenting Archaeology to the Public. Digging for Truths*, Altamira Press, Walnut Creek, London e New Delhi 1997.

KAVANAGH, G. (ed.), *Making Histories in Museums*, Routledge, Londra e New York 1996.

KINTIGH, K. W., *SAA Principles of Archaeological Ethics*, in "SAA Bulletin", 3 (1996), pp. 5-17.

KNUDSON, R., *Ethical Decision Making and Participation in the Politics of Archaeology*, in GREEN E. L. (ed.) "Ethics and Values in Archaeology", cit., pp. 243-263.

LANGER, S. K., *Sentimento e forma* (1953), trad. it. di L. Formigari, Feltrinelli, Milano 1975.

LAURENTI, M. C. (cur.), *Le coperture delle aree archeologiche. Museo aperto*, Gangemi, Roma 2006.

LAUTER, H., *Architettura dell'Ellenismo*, Longanesi, Milano 1999.

LEGGIERI, V., *Il museo all'aperto: un'occasione per progettare l'effimero. Considerazioni e ipotesi per parchi archeologici, città museo, museo città, riserve*, CUEN, Napoli 1999.

LENZI, F. (cur.), *Archeologia e ambiente*, Atti del Convegno Internazionale (Ferrara-Fiere 3-4 aprile 1998), Abaco, Forlì 1999.

LEROY-GOURHAN, A., *Il gesto e la parola*, (Parigi 1964-1965), trad. it. di Zannino, F., 2 vv., Einaudi, Torino 1978.

LO FASO, D., PIETRASANTA Duca di Serradifalco, *Le Antichità di Sicilia esposte*

ed illustrate, vol. 4, A. Altieri, Roberti, Lao, Palermo 1834-40.

LO IACONO G., MARCONI C., *L'attività della Commissione di Antichità e Belle Arti in Sicilia*, Parti I-II, 1827-1845, Quaderni del Museo Archeologico Regionale "Antonino Salinas" 3, 1997; 4, 1998 (Supplemento) Regione Siciliana, Palermo 1997-98.

LONGOBARDI, G., *Aree archeologiche: non-luoghi della città contemporanea*, in Segarra Lagunes, M. M., "Archeologia Urbana e Progetto di Architettura", cit., pp. 41-52.

LOWENTHAL, D., *The Past is a Foreign Country*, Cambridge Un. Press, Cambridge 1985.

LOWENTHAL, D., *The Heritage Crusade and the Spoils of History*, Cambridge Un. Press, Cambridge 1998.

LUGLI, G., *La Tecnica edilizia romana*, G. Bardi, Roma 1957.

LUMLEY, R., *The debate on heritage reviewed*, in Miles, R. e Zavala, L. (eds.), "Towards the Museum of the Future", Routledge, Londra e New York 1994.

MAC CONNELL, D., *The tourist: a new theory of the leisure class*, Schoken Books, New York 1976.

MAC DANNELL, D., *Cultural Tourism*, "The Getty Conservation Institute Newsletters", 1 (2000), pp. 24-27.

MAGGI, P. N., *Il Processo edilizio, Metodi e Strumenti di Progettazione edilizia*, Città Studi, Milano 1994.

MALINA, J., VASICEK, Z., *Archeologia. Storia, problemi, metodi* (Cambridge, 1990), trad. it. di F. Pinnock, int. di P. Matthiae, Electa, Milano 1997.

MANACORDA, D., *Il sito archeologico fra ricerca e valorizzazione*, Carocci, Roma 2007.

MANIERI ELIA, M., *Topos e progetto. Temi di archeologia e urbana a Roma*,

Cangemi, Roma 1988.

MARTA, R., *Tecnica costruttiva romana*, Kappa, Roma 1985.

MARTIN, R., PELEGATTI, P., VALLET, G., VOZA, G., *Le Città ellenizzate*, in R. Romeo (cur.), "Storia della Sicilia", Società Editrice Storia di Napoli e della Sicilia, Napoli 1979, I, pp. 706-764.

MATERO, F., *Ethics and Policy in Conservation*, "The Getty Conservation Institute Newsletters", 1, num. mon. *Conservation at the Millennium*, (2000), pp. 5-8.

MELUCCO VACCARO, A., *Archeologia e restauro. Storia e metodologia del problema*, Viella, Roma 2000.

MICHELINI, C., *Le agorai di ambiente coloniale e il caso di Segesta*, in "Atti delle Seconde Giornate Internazionali di Studi sull'Area Elima (Gibellina, 22-26 ottobre 1994)", Atti, pp. 1139-1158, Scuola Normale Superiore di Pisa e Comune di Gibellina, Pisa e Gibellina 1997.

MILLER, N. F., GLEASON, K. L. (eds.), *The Archaeology of Garden and Field*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1994.

MIN. PER I BENI CULTURALI E AMBIENTALI E IST. CENTRALE PER IL RESTAURO (cur.), *Diagnosi e progetto per la conservazione dei materiali dell'architettura*, De Luca, Roma 1988.

MITENS K., *Teatri Greci e Teatri ispirati all'Architettura greca in Sicilia e nell'Italia Meridionale, ca 350-50 a.C.*, "Analecta Romana Instituti Danici", suppl. XIII, Copenhagen, nell'ed. L'Erma di Bretschneider, Roma 1988.

MORANDINI, F., ROSSI, F. (curs.), *Domus romane: dallo scavo alla valorizzazione*, ET, Milano 2003.

MOROLLI, G. (cur.), *L'architettura di Vitruvio nella versione di Carlo Amati (1829-1830)*, Alinea, Firenze 1988.

NEGRI, A., NEGRI, M., PAVONI, R., *Il museo cittadino: formazione, gestione,*

strutture, La Nuova Italia Scientifica, Roma 1983.

NICOLUCCI, F. (ed.), *Virtual Archaeology. Proceedings of the VAST Euroconference*, ArcheoPress, Oxford 2002.

NORSA, A., MISSORI A., *I livelli del progetto per l'intervento sui beni architettonici*, in Sposito, A. (cur.), "La conservazione affidabile per il Patrimonio Architettonico (Palermo, 27-28 sett. 2002)", Dario Flaccovio, Palermo 2003, pp. 39-45.

ORLANDOS, A. K., *Les matériaux de construction et la technique architecturale des anciens grecs* (Atene 1955), De Boccard, Paris 1968.

PACE, B., *Arte e Civiltà della Sicilia antica*, III, Genova 1945, p. 713.

PARCAK, S. H., *Satellite Remote Sensing for Archaeology*, Routledge, Abingdon e New York 2009.

PARUTAE, PH., AUGUSTINI, L., *Sicilia Numismatica*, 1723, Pars Prima *Numismata Soluntina* pp. 692-698, Pars Tertia.

PATERNÒ CASTELLO, I., PRINCIPE DI BISCARI, *Viaggio per tutte le Antichità di Sicilia*, Napoli 1781.

PENSABENE, P., *Scavi di Ostia. I capitelli*, vol. VII, Roma 1973.

PERSI, P. (cur.), *Recondita Armonia: Il Paesaggio tra progetto e governo del Territorio*, in Atti del III Convegno Internazionale Beni Culturali (Urbino, 5-7 ottobre 2006), Istituto Interfacoltà di Geografia, Urbino 2007.

PODANY, J. C., LANSING MAISH, S., *Can the complex be made simple? Informing the public about conservation through museum exhibits*, in "Journal of American Institute for Conservation" 2 (1993).

POMIAN, K., "Collezione", in *Enciclopedia*, Einaudi, Torino 1978, v. 3.

PORTER BENSON, S., BRIER, S. e ROSENWEIG, R. (eds.), *Presenting the past: essays in history and the public*, Temple Un. Press, Philadelphia 1986.

RANELLUCCI, S., *Restauro e museografia. Centralità della storia*, Multigrafica, Roma 1990.

RANELLUCCI, S., *Strutture protettive e conservazione dei siti archeologici*, Corsa, Pescara 1996.

RASSE, P., *Techniques et Cultures au Musée. Enjeux, ingénierie et communication des musées de société*, Presses Un. de Lyon, Lione 1997.

RELLY, P. e RAHTZ, S. (eds.), *Archaeology and the Information Age. A Global Perspective*, Routledge, Londra e New York 1992.

RICCI, A., *Luoghi estremi della città. Il progetto archeologico tra memoria e uso pubblico della storia*, "Archeologia Medievale", 26 (1999), pp. 21-42.

RICCI, A., *Attorno alla nuda pietra. Archeologia e città tra identità e progetto*, Donzelli, Roma 2006.

RIVIÈRE, G.-H., *La muséologie*, Dunod, Parigi 1989.

RIZZO, P., *Tauroménion. Storia, topografia, monumenti, monete*, Riposto, 1928 (ristampa anastatica : Caltanissetta-Roma, 1983).

ROBERTS, L. C., *From Knowledge to Narrative: Educators in the Changing Museum*, Smithsonian Institution Press, Washington e Londra 1997.

ROTA, A., *La tutela dei beni culturali tra tecnica e discrezionalità*, Cedam, Padova 2002.

RUGGIERI TRICOLI, M. C., *I fantasmi e le cose. La messa in scena della storia nella comunicazione museale*, Lybra, Milano 2000.

RUGGIERI TRICOLI, M. C., *I siti archeologici in Sicilia tra museo e teatro*, in Sposito et al. 1999, pp. 74-78.

RUGGIERI TRICOLI, M. C., *Siti archeologici: problemi di reintegrazione culturale e nuove forme di teatralizzazione*, in "Dioniso", 2 (2003), pp. 292-317.

RUGGIERI TRICOLI, M. C., GERMANÁ, M. L. (curs.), *Urban Archaeology Enhancement – Valorizzare l'Archeologia Urbana*, ETS Edizioni, MIUR 2013.

RUGGIERI TRICOLI, M. C., SPOSITO, C., *I Siti archeologici: Dalla definizione del Valore alla Protezione della Materia*, Flaccovio, Palermo 2004.

SANTANGELO, M., *Taormina e dintorni*, A.Be.T.E., Roma, 1950

SARTORI, F., *La costituzione di Tauromenion*, in "Athenaeum", 1954

SCHMIDT, H., *Wiederaufbau*, Theiss, Stuttgart 1993.

SCHMIEDT, G., *Applicazioni della Fotografia aerea in Ricerche estensive di Topografia antica in Sicilia*, Kokalos, III, 1957, pp. 18-30, 28.

SCICCHILONE, G., *Il museo archeologico: progetto culturale e ruolo sociale*, in FRANCOVICH, R., ZIFFERERO, A., "Musei e parchi archeologici", cit., pp. 97-103.

SCUDO, G., ROGORA, A. (curs.), *Progettazione Bioclimatica per l'architettura mediterranea: metodi, esempi*, Wolters Kluwer Italia, Milanofiori Assago 2012.

SEGARRA LAGUNES, M. M., *Archeologia Urbana e Progetto di Architettura*, Atti del Seminario di Studi (dicembre 2000), Dipartimento di Progettazione e Scienze dell'Architettura, Università di Roma Tre, Gangemi, Roma 2002.

SETTIS, S., *Italia S.p.A. L'assalto al patrimonio culturale*, Einaudi, Torino 2002.

SHANKS, M. e TILLEY, C., *Re-Constructing Archaeology. Theory and Practice*, Routledge, Londra e New York 1992.

SIMPSON, M. G., *Making Representations. Museums in the Post-Colonial Era*, Routledge, Londra e New York 1996.

SMARDZ, K., *The Public Archaeology Revolution: Archaeology in a Multicultural Society*, in "Ahi, Journal of Association for Heritage Interpretation", n.1, v. 1 (1995), pp. 7-9.

SMITH, L., *Archaeological Theory and Politics of Cultural Heritage*, Routledge, Londra new York 2004.

SMITH, G. S., EHRENHARD, J. E. (eds.), *Protecting the Past*, CRC Press, Boca Raton 1991.

SOLA, T., *Museum professionals - the endangered species*, in BOYLAN P. (ed.), "Museums 2000. Politics, people, professional and profit", Routledge, Londra e New York 1992, pp. 101-113.

SOLA, T., *Essays on museums and their theory: towards the cybernetic museum*, Finnish Museums Association, Helsinki 1997.

SOLA, T., *Concept et nature de la muséologie*, "Museum", 153, (1987), rpbl. in IDEM, *Essays on museums*, cit., p. 153 ss..

SPADOLINI, P. L. (cur.), *Design e Tecnologia*, L. Parma Edizioni, Bologna 1971.

SPOSITO, A. et Al., *Morgantina, architettura e città ellenistiche*, Alloro, Palermo 1997.

SPOSITO, A. (cur.), *Sylloge archeologica. Cultura e processi della conservazione*, DPCE, Palermo 1999.

SPOSITO, A. (cur.), *Morgantina e Solunto: Analisi e Problemi conservativi*, DPCE, Palermo 2001.

SPOSITO, A., *Il Paesaggio archeologico, Tutela e Reintegrazione*, in Persi, P., cit. 2007, pp. 327-332.

SPOSITO, A., *Tecnologia antica: Storie di procedimenti, tecniche e artefatti*, Dario Flaccovio, Palermo 2007.

SPOSITO, A., *Morgantina: il Teatro ellenistico, Storia e Restauri*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2011, pp. 125-164.

SPOSITO, A., *Solunto, Paesaggio, Città, Architettura*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2014, pp. 111-290.

SPOSITO, C., *Affidabilità e durata dei sistemi di protezione per la conservazione e la fruizione dei siti archeologici*, in Atti del "Convegno Arkos 2005. La fruizione sostenibile del Bene Culturale", Firenze 17 Giugno 2005, Nardini Ed., Firenze

2006, pp. 85-90.

SPOSITO, C., *Esigenze e requisiti delle coperture*, in SPOSITO, A., “Coprire l’Antico”, Dario Flaccovio Ed., Palermo 2004, pp. 123-133.

SPOSITO, C., *L’anfiteatro romano di Catania: conoscenza recupero e valorizzazione*, Dario Flaccovio Ed., Palermo 2003.

SPOSITO C., *Systems of protection for the archaeological sites*, in Atti del Seminario “Archaeological Restoration from Sicily to Gotland” presso la Gotland university College del 14 Giugno 2006 in visby (Svezia), Tor Broström-Heikki Ranta Editor, Visby 2007.

STEINER, G., *Le Antigoni*, Garzanti, Milano 1990.

STEWART J. D., NEGUER, J., DEMAS, M., *Assessing the protective function of shelters over mosaics*, “Conservation”, 1 (2006), pp. 16-19.

STOCKING, G. W. JR., *Gli oggetti e gli altri. Saggi sui musei e sulla cultura materiale* (Madison 1985), trad. it. di Fusi, M. e Strano, A., EI, Roma 2000.

STONE, P. G., *Presenting the Past. A Framework for Discussion*, in JAMESON J. H., “Presenting Archaeology to the Public. Digging for Truths”, cit., pp. 23-34.

STONE, P. G., MACKENZIE, R. (eds.), *The Excluded Past: Archaeology in Education*, Routledge, Londra e New York 1990.

SULLIVAN, S., *Repatriation*, “The Getty Conservation Institute Newsletters”, 3 (1999), pp. 18-21.

TACCOGNI, G., *Conservazione e valorizzazione dei siti archeologici urbani*, “I Beni Culturali – Tutela e Valorizzazione”, 4-5 (1999), pp. 2-7.

TAGLIABUE, R., *Architetto e Archeologo. Confronto fra campi disciplinari*, Guerini Studio, Milano 1993.

TELLER J., LEFERT, S. (curs.), *Méthode pour l’analyse de l’intégration architecturale et urbaine des site archéologiques*, APPEAR, Deliverable 17, online, 2006

THOMPSON, M. W., *Ruins reused: changing attitudes to ruins since the late eighteenth century*, Heritage, Norfolk 2006.

THORNE, R., *Preservation is a use: sites can be protected*, in EHRENHARD, J. E. (ed.), "Coping With Site Looting: Southeastern Perspectives", Interagency Archeological Services Division, Southeast Region, National Park Service, Atlanta 1990, pp. 45-48.

TOMEA GAVAZZOLI, M. L., *Standard di risorse e modelli di eccellenza nel museo italiano*, "Nuova Museologia", 1 (1999), pp. 14-17.

TORRACA, G., *The Scientist in Conservation*, "The Getty Conservation Institute Newsletters", 3, (1999), pp. 8-10.

TORRICELLI, M. C., *Normazione, Qualità, Processo Edilizio*, Alinea Edizioni, Firenze 1990.

TRICOLI, A., *La città nascosta: esperienze e metodi per la valorizzazione del patrimonio archeologico urbano*, Monografie di Agathón n. 2- RCIPIA PhD Monographies 2011, Univ. degli Studi di Palermo - Dip. di Architettura - Dottorato di Architettura, Offset Studio, Palermo 2011.

VALLET, G., VILLARD, F., *Megara Iblea. Le temple du IV siècle*, E. De Boccard, Parigi 1966.

VAN MENSCH, P., *Towards museums for a new century*, in ROVATSOU, A. (ed.), "Museums, space and power", ICOFOM Study Series 22 (Athens-Thessaloniki Symposium, 1993), pp. 15-18.

VARAGNOLI, C. (cur.), *Conservare il passato: metodi ed esperienze di protezione e restauro nei siti archeologici*, Gangemi, Roma 2005.

VAUDETTI, M., MINUCCIANI, V. e CANEPA, S. (curs.), *Mostrare l'Archeologia: per un manuale-atlante degli interventi di valorizzazione*, Umberto Allemandi & C., Torino 2013.

VECCHIONE, G., ROSSI, M., *La tutela del patrimonio archeologico nazionale*, Gangemi, Roma 2006.

VESCOVO, F., Zone archeologiche e accessibilità, "Paesaggio Urbano", 6 (1996).

VITELLI, K. D., COLWELL-CHANTHAPHONH, C. (eds.), *Archaeological ethics*, Altamira Press, Walnut Creek 1996.

WALSH, K., *The Representation of the Past: Museums and Heritage in the Post-modern World*, Routledge, Londra e New York 1992.

WEIL, S. H., *Rethinking the Museum: An Emerging New Paradigm*, "Museum News" 3, 1990 rpb. in IDEM, *Rethinking the Museum and other meditations*, Smithsonian Inst. Press, Washington e Londra 1990, pp. 57-65.

WILSON, R. J. A., *Sicily under the Roman Empire: the archaeology of a Roman province, 36 B.C. – A.D. 535*, Aris and Phillips Ltd., Warminster 1990.

ZAFFAGNINI, M. (cur.), *Progettare nel Processo edilizio*, L. Parma Edizioni, Bologna 1971.

ESEMPI DI ARCHITETTURA
collana diretta da Olimpia Niglio

1. *Viaggio in Portogallo | Journey to Portugal*
Dentro e fuori i territori dell'architettura | Inside and Outside
the Territories of Architecture
a cura di Bruno PELUCCA
2. *Architecture and Innovation for Heritage. Proceedings of the*
International
Congress (Agrigento, 30 April 2010)
a cura di Giuseppe DE GIOVANNI e Emanuele Walter ANGELICO
3. *Experiencias y métodos de restauración en Colombia*
editado por Rubén Hernández MOLINA y Olimpia NIGLIO
4. *Winka Dubbeldam & Archi-Tectonics. Newyorkesi in vetrina*
a cura di Cesare DEL VESCOVO
5. *Twelve houses restored in Japan and Italy*
edited by Olimpia NIGLIO and Taisuke KURODA
6. *Oltre il progetto. Ricordando, conversando, riflettendo su*
architettura e design
a cura di Ivana RIGGI
7. *Il paesaggio della bonifica. Architetture e paesaggi d'acqua*
a cura di Chiara VISENTIN
8. *Experiencias y métodos de restauración en Colombia – Volumen 2*
editado por Rubén Hernández MOLINA y Olimpia NIGLIO
9. *Delle cupole e del loro tranello. La lunga vicenda delle fabbriche*
cupolate tra dibattito e sperimentazione
Federica OTTONI

10. *Paisaje cultural urbano e identitat territorial. 2° Coloquio Red Internacional de pensamiento crítico sobre globalización y patrimonio construido, Florencia 2012*
editado por Olimpia NIGLIO
11. *Le Carte del Restauro. Documenti e Norme per la Conservazione dei Beni Architettonici ed Ambientali*
Olimpia NIGLIO
12. *Keyword: disegno per la moda*
Paola PUMA
13. *Cusco Perù. Studi e ricerche per il manuale del recupero del centro storico | Estudios y investigaciones por el manual de la recuperación del centro historico*
Michele ZAMPILLI
14. *Methodological Approaches for the Enhancement of Cultural Heritage*
Santina DI SALVO
15. *La conservación del patrimonio cultural en Costa Rica*
editado por Mónica AGUILAR BONILLA y Olimpia NIGLIO
16. *Prontuario delle Istituzioni e delle Magistrature di Venezia. Con una cronologia storica in sintesi dalle origini alla caduta della Repubblica Serenissima*
Emiliano BALISTRERI
17. *Ceramica contemporanea all'aperto. Studi sulla conservazione e il restauro*
a cura di Luca BOCHICCHIO, Franco SBORGI
18. *Curvare la pietra*
Simona OTTIERI
19. *Guida alla progettazione del restauro: dall'università alla professione. Laboratorio di progettazione integrata di restauro e conservazione*
Donato CARLEA, a cura di Eleonora PORTACCI

20. *Entanglement nell'architettura. Il progetto per il complesso monumentale del San Nicolò a Trapani come Case History*
Vito Marcellomaria CORTE
21. *Il Razionalismo Italiano. Storia, città, ragione*
a cura di Federica VISCONTI
22. *Terracuda e Nanotecnologie. Tradizione, Innovazione, Sostenibilità*
a cura di Francesca SCALISI e Cesare SPOSITO
23. *ARTICOLO 9. La Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica. Tutela il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della Nazione.*
Alessia BIANCO
24. *Giannantonio Selva. La vita e le opere*
Emiliano BALISTRERI
25. *Politiche di sviluppo urbano sostenibile e rischi naturali. Punti di forza e criticità in Italia e in Francia / Politiques de développement urbain durable et risques naturels. Forces et faiblesses en Italie et en France*
Aurélie ARNAUD, Francesca PIRLONE
26. *México. Restauración y Protección del Patrimonio Cultural*
editado por Olimpia NIGLIO
27. *Lomello. La conservazione del costruito*
a cura di Susanna BORTOLOTTO
28. *UP³_Social Housing per la terza età*
a cura di Giuseppe DE GIOVANNI
29. *Nei luoghi dell'accoglienza. Progetti per Lampedusa e Palermo*
Adriana SARRO, Giovanni Francesco TUZZOLINO,
Giuseppe DI BENEDETTO
30. *Il viaggio delle pietre. Una visita in Israele e l'architettura dei vuoti*
Francesco TAORMINA

31. *La forma della città moderna. Temi, visioni, esperienze nella cultura urbanistica anglo-americana del Novecento. Vol. I. Da Coketown alle new towns*
Antonio GALANTI

32. *Conservación de centros históricos en Cuba*
editado por Lourdes GÓMEZ CONSUEGRA, Olimpia NIGLIO,

33. *7 tipi di scale. La dimensione urbana della scala tra riti, spazialità e tempo*
Paolo MARCOALDI

34. *Le Corbusier, Neutra, Scarpa e Wright Architetti modernisti a Venezia. Documenti, progetti, scritti e testimonianze dall'archivio di Egle Trincanato*
Emiliano BALISTRERI

35. *I forni per la calce nel territorio di Laconi*
Valeria ONNIS, Ulrico Umberto Maria SANNA

36. *Recuperare e conservare il complesso San Pancrazio a Taormina*
Cesare SPOSITO

Finito di stampare nel mese di luglio del 2015
dalla «ERMES. Servizi Editoriali Integrati S.r.l.»
00040 Ariccia (RM) – via Quarto Negroni, 15
per conto della «Aracne editrice int.le S.r.l.» di Ariccia (RM)