

Patrimonio architettonico e memoria culturale

Questioni di progetto per il prossimo futuro

Nicola Delledonne

Architect and PhD, former Assistant Professor at KFUPM, Saudi Arabia

E-mail: arch.nicola.delledonne@gmail.com

Architectural heritage and cultural memory. Design issues for the near future

Keywords: Architectural Heritage, Cultural Memory, Architectural and Urban Design in Historical Contexts, Resemanticization, Contemporary Architecture

Abstract

This article deals with the relationship between architectural heritage, meant as a specific branch of cultural heritage, and cultural memory, which is a topic addressed both in the recent field of cultural studies and in the more traditional field of historiography. Its analytical approach is based on the expectation that an oriented and non-neutral way to consider the past will be put forward in order to make the past work in the present. To avoid misunderstandings, it is worth pointing out that the ultimate goal of this approach has nothing to do with the will to establish hierarchies among cultural identities; rather, it aims to foster the creation of a playing field among them. Thus, diversity may be embraced and homologation avoided.

At the same time, this article tries to challenge the idea that architectural heritage must be confined in a realm that can be accessed only by specialists: archaeologists, restorers, conservators, preservationists, etc. Of course, the objective is not to exclude these specialists from the following discussion, but to lead them to consider a different standpoint according to which architectural and urban design in historical contexts has to be given the importance it deserves. As a discipline, it could introduce a new topic to the debate, namely, the resemanticization (or reconceptualization) of archaeological areas and complexes of historical buildings.

Architectural heritage and cultural memory

In 1992, Françoise Choay published her famous book, *L'Allégorie du patrimoine* (Choay, 1992), which along with an additional text, was translated into Italian in 1995¹. This translation was preceded by a brief but dense article, written in 1993 and titled, *L'invenzione del patrimonio storico* (The Invention of Historic Heritage) (Choay, 1993). In this article, the French scholar tried to discover the reason why the "cult of architectural heritage" – an expression that wittingly recalls a well-known text by Alois Riegl (Riegl, 1903) – was accepted as a dogma in contemporary society. She noted that, after the 1960s,

Patrimonio architettonico e memoria culturale

Nel 1992 Françoise Choay pubblicò il suo famoso libro *L'Allégorie du patrimoine* (Choay, 1992) che fu tradotto in italiano nel 1995¹. Questa traduzione fu preceduta da un breve ma denso saggio del 1993, intitolato *L'invenzione del patrimonio storico* (Choay, 1993), nel quale la studiosa francese si interrogava sulla ragione per cui il "culto del patrimonio storico" – un'espressione che richiama consapevolmente un noto testo di Alois Riegl (Riegl, 1903) – veniva accettato come un dogma nella società contemporanea. Ella notava che, dopo gli anni Sessanta, la nozione di monumento storico era diventata sempre più inflazionata dal punto di vista tipologico, cronologico e geografico, dacché tendeva a includere: tutti i tipi di edifici; edifici vecchi e recenti; edifici di tutto il mondo. Un ulteriore punto di vista – il più preoccupante – riguardava il patrimonio storico inteso come prodotto di consumo su larga scala. Da un lato, sosteneva Choay, tutti erano d'accordo sulla protezione del patrimonio storico; dall'altro, nessuno era in grado di dire quale fosse il suo significato profondo. Al fine di affrontare la questione, Choay stabilì una differenza tra "monumento" e "monumento storico". Il primo viene eretto per ricordare qualcuno o qualcosa². Il secondo, invece, non implica un fine commemorativo e il suo valore di monumento viene riconosciuto *a posteriori*, come oggetto di studio degli storici dell'architettura e dell'arte. In effetti, il concetto di monumento storico prese a definirsi nel contesto europeo a partire dal XV secolo, nel momento in cui la storia dell'arte iniziò a esistere come disciplina autonoma. Dagli anni Sessanta in avanti, scrisse Choay, il veloce sviluppo della memoria tecnologica (o artificiale) diffuse la convinzione secondo cui il patrimonio storico dovesse essere ingurgitato da tutti, come fosse cibo pronto, senza alcuno sforzo. Questa rivendicazione pseudo-democratica, che finì per puntellare la mentalità consumistica, fornì un terreno fertile alla cultura occidentale per coltivare una sorta di narcisismo proveniente dall'idea che i monumenti storici fossero specchi in cui quella stessa cultura poteva (o doveva) rispecchiarsi. Per superare questo narcisismo, che nasconde un senso d'angoscia e la ricerca di rassicurazione, occorre stabilire un principio di selezione per i monumenti storici. Qual è, allora, questo principio? Choay non lo disse, ma invitò gli architetti ad assumersi le loro responsabilità in campo progettuale.

Un modo possibile per rispondere a questa domanda può essere ritrovato nella nozione di memoria culturale. Nel 1992 Jan Assmann pubblicò *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen* (Assmann, 1992), che fu tradotto in italiano nel 1997 con il titolo di *La memoria culturale. Scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*. Dopo aver analizzato l'opera principale di Maurice Halbwachs (Halbwachs, 1950) – il primo studioso a stabilire una differenza tra storia e memoria in base alle loro finalità – Assmann dichiarò che la memoria culturale affronta la questione dell'identità, la quale sta a metà tra il ricordo (inteso come riferimento al passato) e perpetuazione culturale (o costruzione della tradizione). Tale memoria agisce come una struttura connettiva, tesa a creare le condizioni per un passato condiviso. Condiviso da chi? Da gruppi di persone che si auto-selezionano in base al loro senso di appartenenza. Questa attitudi-

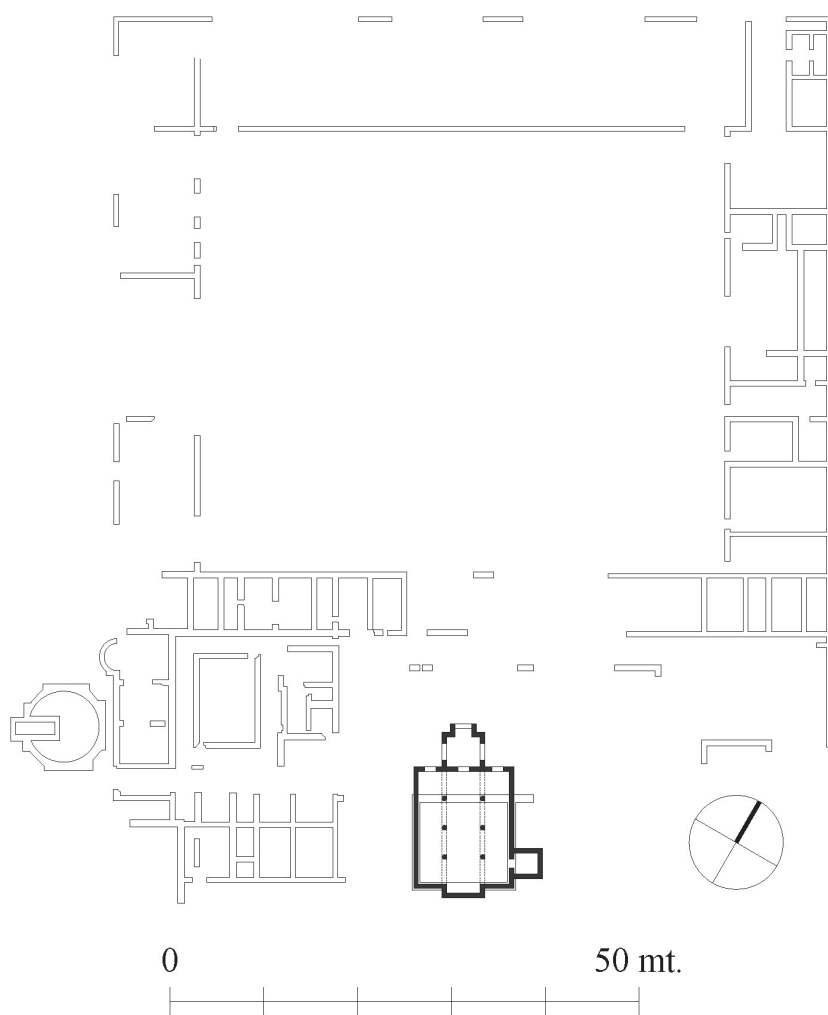


Fig. 1 - Nicola Delledonne et al. Progetto per Alba Docilia. Pianta del sito archeologico, stato di fatto.

Nicola Delledonne et al. Project for Alba Docilia. Plan of the archaeological site, current situation.

ne, che sottende un rapporto orientato e non neutro nei confronti del passato, crea delle identità che possono o scontrarsi fra loro o stabilire un rapporto dialettico a seconda del contesto politico e sociale in cui si sviluppano.

Lungi dall'essere un concetto monolitico, la memoria culturale è l'esito di una tensione tra due comportamenti opposti: da un lato, implica la regolare celebrazione di riti, feste ed eventi, nella quale l'idea di ripetizione gioca un ruolo importante; dall'altro, ammette un'attualizzazione dei comportamenti tradizionali che mette in discussione l'ordine prestabilito. Nel primo caso, il principale strumento concettuale è la liturgia; nel secondo, l'ermeneutica, che ha sostituito il concetto positivistico di "spiegazione" con quello di "interpretazione" (Ricoeur, 1981). Quest'ultima non consiste soltanto in una pratica intellettuale ma anche in un atto creativo e, nel campo dell'architettura, potrebbe incoraggiare gli architetti a considerare il patrimonio architettonico non solo in termini di tutela ma anche di progetto. Ovviamente, il fine ultimo non è quello di mettere il progetto contro la tutela, bensì di immaginare la tutela attraverso il progetto. Si tratta di un approccio caratterizzato da due fasi: la prima basata sulla documentazione, la seconda sulla trasformazione. Tale ambizione, tuttavia, esige che si affrontino alcune importanti questioni relative al progetto.

Questioni di progetto per il prossimo futuro

La centralità del progetto architettonico e urbano nei contesti storici meriterebbe un ampio dibattito. Per ragioni di brevità, è possibile sintetizzare le questioni principali come segue.

the concept of a historic monument had become more and more overused from the typological, chronological, and geographical standpoints, since it tended to include all building types, old and recent buildings, and buildings from all over the world. A further standpoint, and the most worrying one, regarded the public and social enjoyment of historical heritage as a mass-market product. On the one hand, she maintained, everybody agreed on the protection of this heritage; however, on the other hand, nobody could say what its deeper meaning ought to be.

To address this question, Choay identified a difference between "monument" and "historic monument". The first one is erected to remember or celebrate someone or something. However, the second does not imply a commemorative goal; rather, its value as a monument is recognized a posteriori, as a subject of study for architectural and art historians. Actually, the concept of historic monument was defined in a European context starting from the 15th century, at the moment when art history as a specific and autonomous discipline was about to come into existence.

Choay wrote that from the 1960s on, the quick development of technological (or artificial) memory disseminated the belief that historical heritage should be gobbled up by everybody, like fast food, with no intellectual effort needed to understand it. This pseudo-democratic claim, which ended up underpinning the consumerist mentality, provided fertile ground for Western culture to nurture a sort of narcissism stemming from the idea that historic monuments were like mirrors where that culture could (or should) reflect itself. To overcome this narcissism, which hides a sense of dread and seeks reassurance, a principle for selecting historic monuments is needed. What, then, is this principle? Choay does not say, but she calls on all of the architects to take responsibility for their design activity.

A possible way to answer this question may be found in the concept of cultural memory. In 1992, Jan Assmann published, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen* (Assmann, 1992), which was translated into Italian in 1997 with the title, *La memoria culturale. Scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*. After analyzing the main work of Maurice Halbwachs (Halbwachs, 1950) – the first scholar who established a difference between history and memory by describing their respective goals – Assmann stated that cultural memory addresses the issue of identity, which is in the middle between reminiscence (meant as a reference to the past), and cultural perpetuation (or making of tradition). This memory acts as a connective structure that is expected to create the conditions for a shared past. Shared by whom? By groups of people that select themselves according to their sense of belonging. This attitude, which supports an orientated and non-neutral way to look at the past, creates identities that may either clash with each other or establish a dialectic relationship according to the political and social context in which they develop. Far from being a monolithic concept, cultural memory is the outcome of a tension between two opposite behaviors: it implies the regular celebration of rituals, feasts, and events, where the idea of repetition plays an important role; and conversely, it allows an actualization of traditional behaviors that challenge the established order. In the first case, the main conceptual tool is liturgy; in the second, hermeneutics, which has replaced the positivistic concept of "explanation" with that of "interpretation" (Ricoeur, 1981).

This last does not merely consist in an intellectual practice but in a creative act as well. As a consequence, it might encourage architects to consider architectural heritage not only in terms of preservation but also in terms of design. Of course, the goal is not to set design against preservation; rather, it is to imagine preservation through design. It is an approach characterized by two steps: the first one, based on documentation; and the second, on transformation. Such an ambition, however, calls for addressing some important design issues.

Design issues for the near future

The central role of architectural and urban design in historical contexts deserves an extensive debate. For the sake of brevity, it is possible to summarize the main issues as follows.

First issue. Both architects and preservationists should wonder to what extent it is legitimate to divide history from contemporaneity, as if these two categories were totally different and strangers to one another. The idea of a demarcation line between history and contemporaneity is the weak point of the Riegl theory on preservation (Lamprkos, 2014) that, in all other respects, is still one of the most interesting, since it conceives the relationship with the past as an outcome of a clash between different (and, sometimes, opposite) values. Historical events may be continuous or discontinuous, but they are always interconnected. Consequently, if the idea of a harmonious continuity between them sounds naïve, the opposite idea, according to which they are totally disconnected, is absurd. To bring this discussion in line with architecture and preservation, it should be clear that neither stylistic reconstruction (no longer supported except by a minority of nostalgic architects) nor mere conservation (supported by the majority of architects engaged in preservation since legislation allows little room for maneuver) may foster a critical approach to architectural and urban design in archaeological sites and in historical contexts.

Second issue. The reasons why architects are asked to work in the aforementioned contexts usually have to do with functional assumptions, without which no project seems to be allowed: protection against elements, as is the case for archaeological sites where ruins need to be sheltered by means of big canopies; adaptive reuse, as is the case for historical buildings, which are still standing and can host new activities with respect to the original ones; and *mise en valeur*, or valorization, which may include both of the previous cases and is usually aimed at the promotion of tourism. All of these assumptions are fairly legitimate, but they seem to forget the notion that should enliven them, that is, *resemantization*, which consists of the bestowal of new meanings to archaeological areas or historical buildings through architectural or urban projects. These projects pose a cultural issue rather than a functional issue, since they trigger new meanings (and not only new uses) that imply orientated and non-neutral interpretations of the past.

Third issue. Contemporary architecture cannot claim to enter archaeological or historical contexts just because it is contemporary; nor should it be aprioristically excluded from those contexts for the same reason. A unique contemporary architecture does not exist at all. What does exist is a number of proposals made by different architects. As a consequence, a question arises, that is, in what terms do their design approaches establish a relationship with the aforementioned contexts? Among many possible approaches,

Fig. 2 - Nicola Delledonne et al. Progetto per Alba Docilia. Pianta del sito archeologico, proposta progettuale.

Nicola Delledonne et al.
Project for Alba Docilia. Plan of the archaeological site, design proposal.

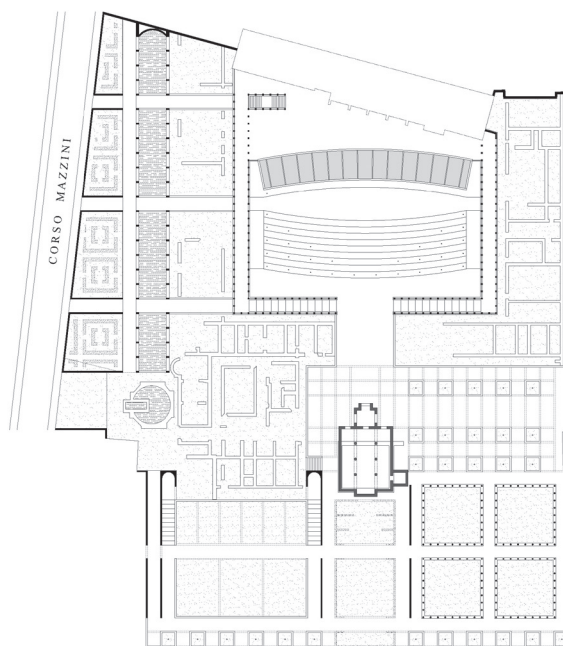
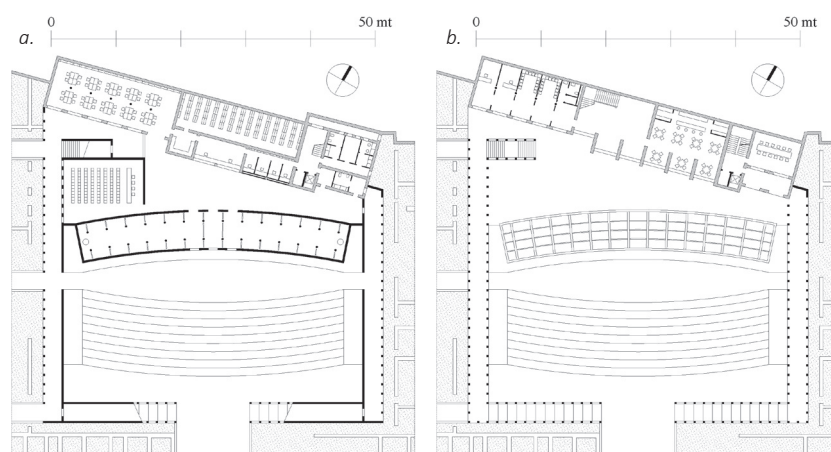


Fig. 3 - Nicola Delledonne et al. Progetto per Alba Docilia. Centro culturale: a. Pianta del piano terra; b. Percorsi di accesso alla stazione ferroviaria.

Nicola Delledonne et al.
Project for Alba Docilia.
Cultural center: a. Ground floor plan; b. Access paths to the train station.



Prima questione. Sia gli architetti che gli incaricati della tutela dovrebbero chiedersi fino a che punto è legittimo dividere la storia dalla contemporaneità, come se queste due categorie fossero totalmente differenti ed estranee l'una all'altra. L'idea di una linea di demarcazione fra la storia e la contemporaneità è il punto debole della teoria di Riegl (Lamprkos, 2014), la quale, sotto tutti gli altri aspetti, è ancora una tra le più interessanti, in quanto concepisce il rapporto con il passato come l'esito di uno scontro tra valori differenti (e, a volte, opposti). Gli eventi storici possono essere continui o discontinui, ma sono sempre interconnessi. Di conseguenza, se l'idea di un'armonica continuità fra di essi appare ingenua, l'idea opposta, secondo la quale essi sono totalmente disconnessi, è assurda. Riportando queste riflessioni all'architettura e alla tutela, se ne può dedurre che né la ricostruzione stilistica (ormai supportata da una sparuta minoranza di architetti nostalgici) né la mera conservazione (supportata dagli architetti impegnati nella tutela solo perché la legislazione consente scarsi margini di manovra) possono favorire l'approccio critico al progetto architettonico e urbano nei contesti archeologici e storici.

Seconda questione: le ragioni per le quali si chiede agli architetti di intervenire nei contesti summenzionati hanno a che fare con una serie di presupposti di natura funzionale, senza i quali nessun progetto sembra essere ammesso: la protezione contro gli agenti atmosferici, nel caso delle aree archeologiche, le quali devono essere riparate per mezzo di grandi tettoie; il riuso adattivo, nel caso degli edifici storici che, stando ancora in piedi, possono ospitare attività differenti da quelle originali; la *mise en valeur* o valorizzazione, che può includere entrambi i casi precedenti e, solitamente, mira alla promozione turistica. Tutti questi presupposti sono più che legittimi, ma sembrano dimenticare la nozione preposta ad animarli: quella di *risemantizzazione*, la quale consiste

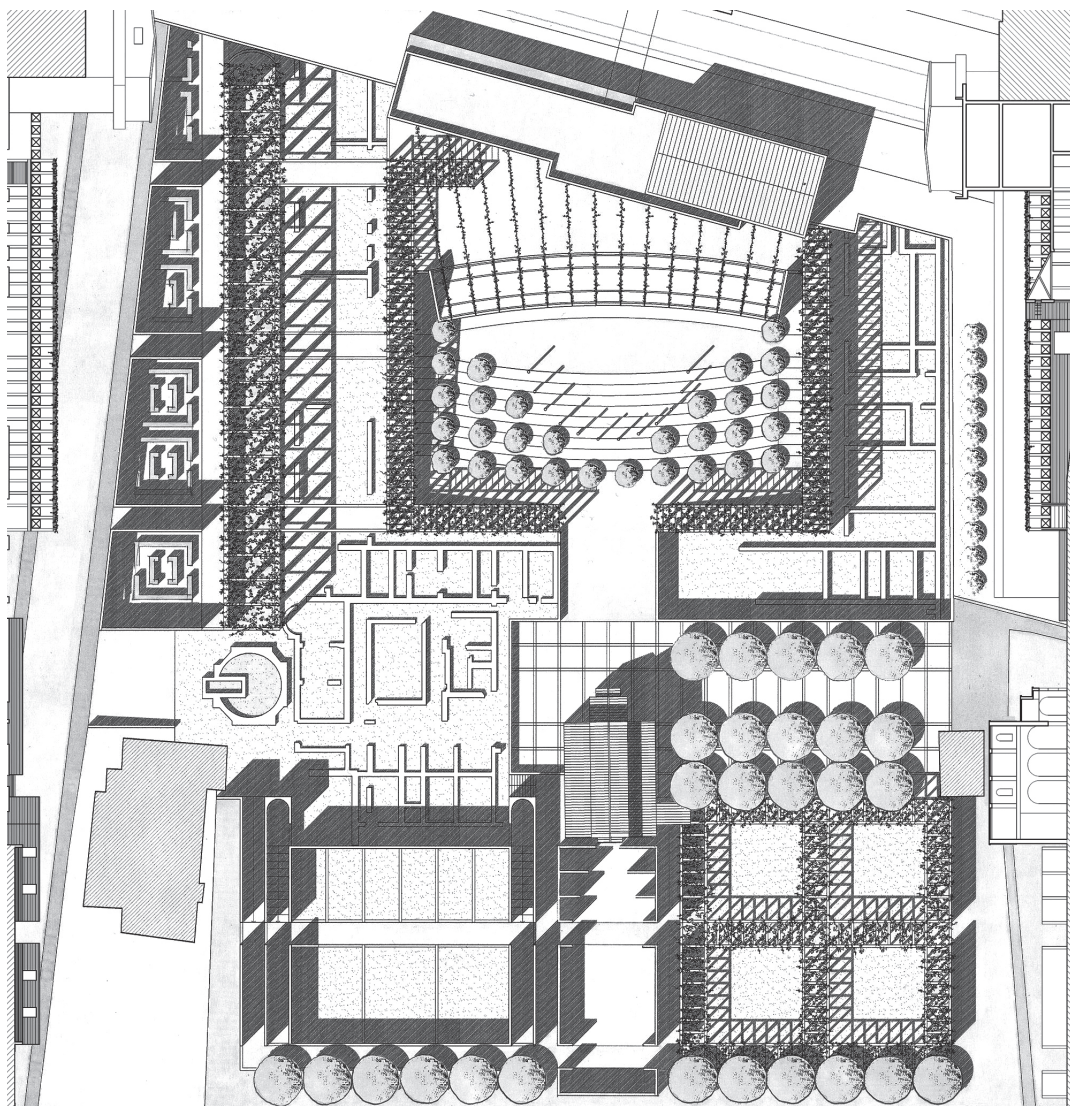


Fig. 4 - Nicola Delledonne et al. Progetto per Alba Docilia. Planivolumetrico.

Nicola Delledonne et al. Project for Alba Docilia. Mass plan.

nell'attribuzione di nuovi significati ad aree archeologiche o edifici storici attraverso progetti architettonici o urbani. Tali progetti pongono una questione culturale più che non funzionale, dal momento che producono nuovi significati (e non solo nuovi modi d'uso) e implicano interpretazioni del passato orientate e non neutre.

Terza questione. L'architettura contemporanea non può pretendere di entrare in contesti archeologici o storici solo in quanto contemporanea; d'altra parte, per la stessa ragione, essa non deve essere esclusa a priori da quei contesti. Siccome non esiste affatto una sola architettura contemporanea, ma una varietà di proposte avanzate da differenti architetti, si pone il problema di comprendere in che termini i loro approcci progettuali instaurano un rapporto con i contesti succitati. Fra i molti approcci possibili, due sembrano essere oggi quelli che si sono imposti con maggior successo: da un lato, l'approccio che considera i contesti archeologici e storici come ostacoli da superare o negare; dall'altro, l'approccio che considera quegli stessi contesti come palinsesti da interpretare. Nessuno dei due è un approccio "neutro". Tuttavia, nel primo caso, le rovine e gli edifici del passato sono percepiti come *objets trouvés*, e le nuove forme di architettura assumono spesso un carattere spettacolare per contrastare quelle vecchie; nel secondo, invece, le rovine e gli edifici del passato sono intesi come guide concettuali per nuovi progetti, e le nuove forme di architettura appaiono semplificate per evocare quelle vecchie.

La prossima sezione dell'articolo presenta un progetto dell'autore che prova ad affrontare le tre questioni testé menzionate, nella convinzione che un tentativo personale non sia fuori luogo nella sezione della rivista intitolata *Punti di vista*.

two of them seem to have turned out to be more successful in the present day. On the one hand, the approach that considers the archaeological and historical contexts as hindrances to be overcome or denied; on the other, the approach that considers those same contexts as palimpsests to be reinterpreted. Neither of them is a "neutral" approach. Nevertheless, in the first case, ruins and buildings from the past are perceived as *objets trouvés*, and new architectural forms with a spectacular character prevail in order to contrast with the old ones. In the second case, however, ruins and buildings from the past are intended as conceptual guides for the projects, and new architectural forms with a simplified character prevail in order to evoke the old ones.

The next section of the article features one of the author's projects, which tries to address the three aforementioned issues, in the belief that a personal endeavor is not inappropriate in the section of the journal called *Points of view*.

An Example of Architectural and Urban Re-semanticization

Some years ago, the municipality of Albisola Superiore, a small town in the province of Savona in the Liguria region of Italy, launched an architectural and urban competition for the revalorization of the archaeological site called Alba Docilia, which was supposed to be transformed into a cultural center containing an archaeological museum, a specialized library, and a con-

ference room. This site is characterized by the remains of an ancient Roman villa (Bulgarelli, Restagno, 1996), whose only remnants appear as low walls barely visible above ground (fig. 1). Nevertheless, these remains are perfectly capable of providing a blueprint that shows the two typical parts of the Roman villa: the *pars urbana* (the residential portion) of the house, where the *dominus* (the wealthy owner) lived; and the *pars rustica* (the portion where productive activities took place), which was reserved for servants. The villa resembled many Roman buildings of the same kind (Mielsch, 1990), in that it hosted both a residence and a productive site. It may also have served as a *mansio*, a way station that was originally located in the open countryside, as the famous *Tabula Peutingeriana* would seem to indicate³.

Approximately in the 10th century C.E., the small church of St. Peter was built over the remains of a great room of the villa, which by then already lay in ruins. The church was then destroyed by the 1887 earthquake. Over the next two decades, it was rebuilt in Neo-Romanesque style according to a project by Alfonso D'Andrade. In the Middle Ages, that church was novel and like all the churches that had been built over Roman ruins it represented the victory of Christianity over Paganism. That church sought to express an ideal. Today, architects and civil society are no longer obligated to subscribe to that same ideal; they could have a different one. The small church of St. Peter, installed over the ruins of the Roman villa, shows that beyond aesthetic and documentary issues, ruins also pose the question of the potential meaning that they can take on in the present, when a new project seeks to restore them to the life of a community. In the case of the small church of St. Peter, this new meaning was religious in nature; today, a new meaning could focus on civism. In recent times, the archaeological site of Alba Docilia was irreparably damaged on the north side by the railway line that was inaugurated in 1868 to connect Savona to Genoa. The original train station was replaced by a new one, which was activated in 1977.

And that is where the idea for this project comes from (fig. 2)⁴. The great void left by the vanished rustic court of the Roman villa is transformed into a piazza (square) that also doubles as an outdoor theater, thanks to the ample terrace steps (fashioned after the ancient custom) partially occupied with trees. The space is designed to host public events (theater performances and concerts, as well as social gatherings and political rallies) against the backdrop of the curved façade of the new cultural center (fig. 3 and fig. 4), almost as a contemporary, minimalist version of the *frons scenae* (stage front) of a Roman theater. The new public space is bound by a double wall that becomes a portico on the eastern and western sides, from where the ruins can be viewed. Over the top edge of the blind wall runs a pergola, accessible via a pair of stairs, that leads to the entrance of the train station. The walls in the project do not come in contact with the remains, which are protected inside grassy patches and are available for further archaeological investigation, should the need arise. Therefore, the project does not preclude, nor does it impede, the work of archaeologists. Instead, it simply rejects the idea that their job is the only one possible, or required, at an archaeological site. This position can be justified only if architects view ruins as a living element; in other words, if they acknowledge that ruins can still serve a civic purpose in the present day.

Un esempio di risemantizzazione architettonica e urbana

Alcuni anni fa, l'amministrazione comunale di Albisola Superiore (Savona) lanciò un concorso di progettazione architettonica e urbana per la rivalorizzazione del sito archeologico chiamato Alba Docilia, al fine di trasformarlo in un centro culturale dotato di un museo archeologico, di una biblioteca specializzata e di una sala conferenze. Il sito è caratterizzato dalla rovina di un'antica villa romana (Bulgarelli, Restagno, 1967) i cui unici resti appaiono come muri bassi appena fuori terra (fig. 1). Questi resti, però, sono ancora perfettamente in grado di delineare una pianta in cui si distinguono due parti principali: la *pars urbana* della casa, abitata dalla famiglia del *dominus*, cioè il proprietario, e la *pars rustica*, destinata ai servi. La villa ricorda molti altri edifici romani dello stesso tipo (Mielsch, 1990), in quanto ospitava sia spazi residenziali che produttivi. Forse svolgeva anche la funzione di *mansio*, cioè di stazione di posta situata originariamente in aperta campagna, come sembra suggerire il famoso itinerario stradale detto *Tabula Peutingeriana*³.

Nel corso del medioevo, attorno al X secolo, si costruì sui resti di una grande stanza della villa, già in rovina a quel tempo, la piccola chiesa di San Pietro che, distrutta dal terremoto del 1887, fu ricostruita in stile neo-romanico su progetto dell'architetto Alfonso D'Andrade nei due decenni successivi. Nel Medioevo, quella chiesa costituiva una novità e, come tutte le chiese costruite sopra le rovine romane, testimoniava la vittoria del cristianesimo sul paganesimo. Quella chiesa intendeva esprimere un ideale. Oggi, ovviamente, gli architetti e la società civile non sono più tenuti a condividere quell'ideale, ma potrebbero averne altri. La piccola chiesa di San Pietro, innestata sulle rovine della villa romana, mostra che, oltre le ragioni estetiche e quelle documentarie, la rovina pone il problema del potenziale significato che essa può assumere nel presente, grazie a un nuovo progetto finalizzato a restituirla alla vita collettiva. Nel caso della piccola chiesa di San Pietro, questo nuovo significato era religioso; oggi lo stesso significato potrebbe essere di natura civile.

In tempi recenti, il sito di Alba Docilia è stato irreparabilmente danneggiato dalla linea ferroviaria inaugurata nel 1868 per collegare Savona e Genova. La stazione originale è stata rimpiazzata con una nuova, attivata nel 1977.

Ecco, allora, l'idea di progetto (fig. 2)⁴. Il grande spazio vuoto della corte rustica della villa romana viene trasformato in una piazza che, allo stesso tempo, funge da teatro all'aperto grazie ai suoi ampi gradoni alla maniera antica. Si tratta di uno spazio concepito per manifestazioni pubbliche (spettacoli teatrali e concerti, ma anche ritrovi e comizi) a cui fa da fondale la facciata ricurva del nuovo centro culturale (fig. 3 e fig. 4): quasi una *frons scenae* contemporanea e minimalista. La nuova piazza-teatro è delimitata da un doppio muro che, sui lati est e ovest, assume le forme di un porticato da cui è possibile osservare le rovine. Al di sopra del doppio muro corre un pergolato che, accessibile attraverso due scalinate, conduce all'ingresso della stazione ferroviaria. I muri di progetto non interagiscono con i ruderi, i quali sono salvaguardati all'interno di riquadri erbosi, dove possono essere sottoposti a ulteriori indagini archeologiche, qualora ve ne fosse la necessità. Il progetto quindi non preclude né compromette il lavoro degli archeologi; semplicemente non accetta che quel lavoro sia l'unico possibile o il solo richiesto in un sito archeologico. Una simile presa di posizione si spiega soltanto se si considera la rovina come un elemento vivente, cioè se si riconosce che essa può ancora esprimere un significato civile.

Si noti che il salto di quota tra l'antica linea di terra della villa e la nuova linea di terra della città moderna alla quale è impostato il progetto non viene assolutamente cancellato; anzi viene enfatizzato lasciando a vista i sistemi di scale che collegano le due quote, poste a una distanza di circa 2,10 metri. Solo così le due linee di terra possono documentare tempi di costruzione diversi e, tuttavia, idealmente collegati dal processo evocativo su cui si basa il progetto: il "vecchio" ispira il "nuovo" senza produrre una mera copia; il "nuovo" evoca il "vecchio" attraverso elementi architettonici che esibiscono un linguaggio semplificato.

La facciata della chiesa di San Pietro viene a trovarsi in asse con l'accesso della nuova piazza-teatro, mentre gli spazi ai suoi fianchi e verso l'abside sono

immersi in una nuova natura disegnata: giardini segreti, orti, e pergolati che, con le loro forme geometriche, simulano la presenza di chiostri. Un pergolato più alto degli altri è disposto in asse con il rudere ottagonale della villa (presumibilmente un ambiente termale) e copre il lungo velo d'acqua generato da una grande fontana. Lo si è inserito per richiamare la presenza di un canale di cui si è trovata traccia negli scavi. Su corso Mazzini – il principale asse viario della città – sono disposti alcuni locali destinati ai laboratori di restauro, i cui tetti appaiono come i frammenti di un giardino geometrico. L'edificio della stazione dovrebbe essere schermato dalla vegetazione avvolta attorno a cavi d'acciaio.

Questo progetto può essere descritto come un paesaggio di rovine. O, per essere più precisi, come un giardino di rovine nel quale gli elementi naturali (gli alberi, il prato, la vegetazione sostenuta da differenti tipi di pergolato e, non ultima, l'acqua) ci ricordano come anche gli edifici, prima o poi, devono materialmente cedere alla forza della natura. Nondimeno, l'idea architettonica che li ha generati può continuare a vivere, fungendo da fonte di ispirazione. O meglio, di evocazione. Evocare, quindi, significa reinterpretare e dare un nuovo significato civile a ciò che ha smesso di averlo. Nel caso di Alba Docilia, il significato è il seguente: la villa, abitazione privata in origine destinata agli ozi di un signore e al duro lavoro dei suoi servi, diventa, grazie a un nuovo progetto, lo spazio urbano collettivo nel quale tutti i cittadini di Albisola Superiore possono riconoscersi, ritrovando le loro origini.

Note

- 1 Si veda *L'allegoria del patrimonio*, a cura di Ernesto D'Alfonso e Ilaria Valente, Roma, Officina, 1995.
- 2 Questa definizione richiama quella di "monumento intenzionale" di Riegl.
- 3 La *Tabula Peutingeriana* è una copia del XII-XIII secolo d. C. di un'antica carta romana, presumibilmente databile al IV secolo d.C., che rappresenta il sistema di strade e di insediamenti di epoca romana (Levi, Levi, 1967).
- 4 Il gruppo di progettazione era composto da Nicola Delledonne (capogruppo), Valentina Pagano, Federico Piccardo, Barbara Stasi. Il concorso risale al 2004 e il progetto ottenne il secondo premio da una giuria composta da architetti e da archeologi.

Riferimenti bibliografici_References

- Assmann J. (1992) *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung (Oscar Beck), München.
- Bulgarelli F., Restagno D. (1996) *Alba Docilia. La villa romana. Gli affreschi della Collezione Schiapapetra*, Litografia Bacchetta, Albenga.
- Choay F. (1992) *L'Allégorie du patrimoine*, Édition du Seuil, Paris.
- Choay F. (1993) "L'invenzione del patrimonio storico", in *Rassegna di architettura e urbanistica*, n. 80/81, pp. 7-11.
- Halbwachs M. (1950) *La mémoire collective*, Presses Universitaires de France, Paris.
- Lamprkos M. (2014) "Riegl's Modern Cult of Monuments and the Problem of Value", in *Change Over Time*, n. 4 (2), pp. 418-435.
- Levi M.A., Levi A. (1967) *Itineraria picta. Contributo allo studio della Tabula Peutingeriana*, L'Erma di Bretschneider, Roma.
- Mielsch H. (1990) *La villa romana*, Giunti, Firenze.
- Ricoeur P. (1981) "Hermeneutics and the human sciences", in Taylor G. (ed.) (1981) *Critical hermeneutics*, Cambridge University Press, Cambridge UK.
- Riegl A. (1903) *Der Moderne Denkmalkultus: Sein Wesen und Seine Entstehung*, Braumüller, Wien und Leipzig.

Note that the vertical distance between the old ground lines of the villa and the new ground lines of the modern urban space are not eliminated. On the contrary, it is made more evident by the presence of the system of stairs that links the two planes, which are approximately 2.10 meters apart. Only so can the two ground lines provide documentary evidence of the gap between the old construction epoch and the new one, which remain connected through the process of evocation that lies at the foundation of the project, since the "old" inspires the "new" without generating a mere replica, and the "new" evokes the "old" using architectural elements that exhibit a simplified vocabulary.

The façade of the church of St. Peter is aligned with the entrance to the new square-theater, while the space that flanks it and that runs towards the apse is immersed in a new, manicured nature: secret gardens, vegetable gardens, and pergolas, that, with their geometric shapes, simulate the presence of cloisters. A taller pergola is coaxial with the octagonal remains of the villa (presumably occupied in the past by the villa's thermal baths) and covers the long, shallow water stream generated by a large fountain. It is an addition that is meant to evoke the presence of a channel that was brought to the surface by one of the digs. On corso Mazzini, which is the main thoroughfare in town, there are a few properties that have been allocated as restoration labs; their roofs look like fragments of a geometric garden. The building of the train station is planned to be covered by greenery supported by steel cables.

This project can be described as a landscape of ruins. Or, to be more precise, as a garden of ruins where natural elements (trees, lawns, climbing plants supported by trellises and, not to be forgotten, water) remind us that even buildings must sooner or later succumb to the forces of nature. Nonetheless, the architectural idea that produced them can continue to live, and to act as a source of inspiration. Even better, as a source of evocation. To evoke, therefore, means to reinterpret and to give a new civic meaning to anything that no longer has one. In the case of Alba Docilia, the meaning is this: the villa, a private residence intended for the leisure of its wealthy owner and for the labor of his servants, has been transformed into a social urban space that all the residents of Albisola Superiore can identify with and where they can find their roots, thanks to a new project.

Notes

- 1 See *L'allegoria del patrimonio*, translated by Ernesto D'Alfonso and Ilaria Valente, Rome, Officina Edizioni, 1995. English version: *L'Allegorie du patrimoine* or: *The Invention of Historic Monument*, translated by Lauren M. O'Connell, Cambridge, Cambridge University Press, 2001.
- 2 This definition recalls the one of "intentional monuments" by Riegl.
- 3 The *Tabula Peutingeriana* is a copy of the Roman roadway system, which was made in the 12th or 13th century C.E. The original one probably dates to the 4th century C.E. (Levi, Levi, 1967).
- 4 The design team was made up of the following people: Nicola Delledonne (team leader), Valentina Pagano, Federico Piccardo, Barbara Stasi. The competition was launched in 2004 and the project was awarded the second prize by a jury made up of architects and archaeologists.