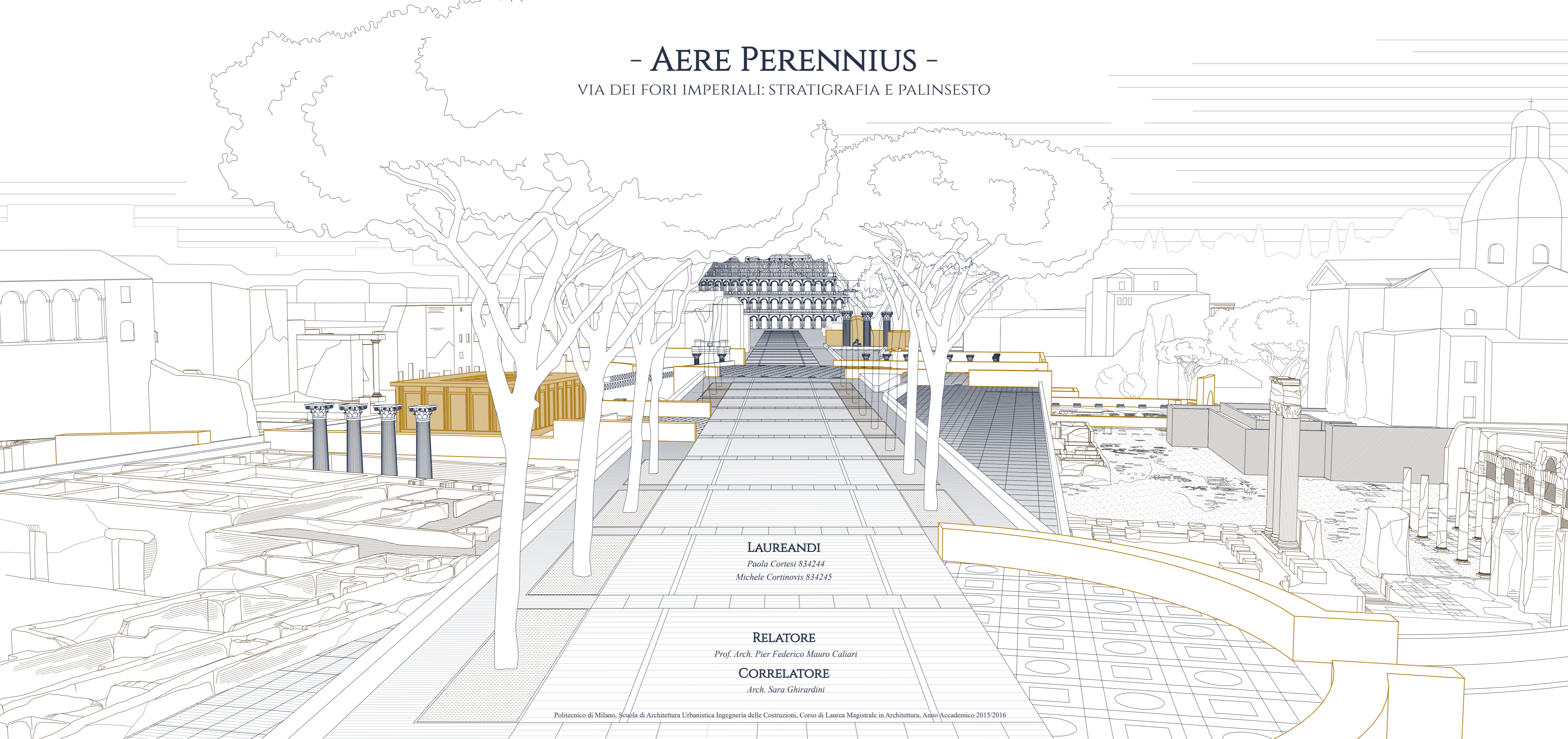


# - AERE PERENNIUS -

VIA DEI FORI IMPERIALI: STRATIGRAFIA E PALINSESTO



**LAUREANDI**

*Paola Cortesi 834244  
Michele Cortinovis 834245*

**RELATORE**

*Prof. Arch. Pier Federico Mauro Caliari*

**CORRELATORE**

*Arch. Sara Ghirardini*



# - AERE PERENNIUS -

VIA DEI FORI IMPERIALI: STRATIGRAFIA E PALINSESTO

## LAUREANDI

*Paola Cortesi 834244*

*Michele Cortinovis 834245*

## RELATORE

*Prof. Arch. Pier Federico Mauro Caliarì*

## CORRELATORE

*Arch. Sara Ghirardini*



**POLITECNICO**  
MILANO 1863

Scuola di Architettura Urbanistica Ingegneria delle Costruzioni  
Corso di Laurea Magistrale in Architettura  
Anno Accademico 2015/2016



# INDICE

|  |            |
|--|------------|
| <b>ABSTRACT</b>  | <b>6</b>   |
| <b>I. LA PERMANENZA DELLE TRACCE</b>   | <b>9</b>   |
| 1. <i>Palinsesto, stratigrafia, architettura e archeologia</i>                     |            |
| 2. <i>Il senso della rovina e progetto identitario</i>                             |            |
| <b>II. L'AREA ARCHEOLOGICA CENTRALE E I FORI IMPERIALI</b>                         | <b>23</b>  |
| 1. <i>Descrizione dell'area e i suoi elementi costitutivi</i>                      |            |
| 2. <i>I Fori Imperiali: uno sguardo attraverso le stratigrafie</i>                 |            |
| 3. <i>Immagini storiche: il fotoracconto di una continua trasformazione</i>        |            |
| <b>III. AERE PERENNIUS</b>   | <b>71</b>  |
| 1. <i>Una topografia irrisolta</i>   |            |
| 2. <i>Linee guida progettuali: la permanenza dei principi insediativi</i>          |            |
| 3. <i>Via dei Fori Imperiali come architettura per l'esibizione del palinsesto</i> |            |
| 4. <i>I principi compositivi della spazialità interna</i>                          |            |
| 5. <i>Riferimenti progettuali</i>  |            |
| <b>IV. BIBLIOGRAFIA</b>  | <b>133</b> |
| <b>V. INDICE TAVOLE</b>  | <b>137</b> |

## ABSTRACT

*“Exegi monumentum aere perennius”* è il primo verso del carme 30 del terzo libro delle Odi di Orazio, nel quale l’autore dichiara la gloria eterna della propria poesia. Con “Aere perennius” (più duraturo del bronzo) si vuole sottolineare una “permanenza” che può essere intesa da un lato sia come “conservazione”, cioè il mantenimento di un’integrità dal punto di vista fisico e materiale di un oggetto, ma che, soprattutto in questo caso, riguarda una particolare attestazione duratura (addirittura perenne) nella “memoria” di una collettività.

Il legame tra l’affermazione poetica di Orazio e l’area archeologica dei Fori imperiali a Roma sta nel parallelismo che può essere creato sugli aspetti di suddetta “permanenza”, che possono essere applicati (e che ben descrivono) anche questo sito archeologico. L’area archeologica centrale, comprendente anche Via dei Fori imperiali e i Fori Imperiali stessi, così come si presenta oggi agli occhi dei visitatori, è il risultato di una permanenza nel tempo sia di **elementi fisici e spaziali**, costituitisi all’interno di un processo di continua evoluzione e trasformazione durato secoli e tutt’ora in atto, sia di **caratteri culturali**, legati all’identificazione di un’intera comunità, che su di essi e sugli eventi che li hanno caratterizzati e li sono avvenuti, basa la sua stessa identità, le sue origini e la nascita del proprio pensiero.

Questo **processo di sovrascrittura continua di tracce** al di sopra del medesimo territorio, quello dei sette colli, ha portato alla creazione del **palinsesto** che con tutte le sue stratigrafie da testimonianza a una storia che è patrimonio di tutti; lavorare su questi segni significa lavorare in stretto contatto con quest’ultima. Con gli scavi archeologici avvenuti durante il ventennio fascista per la realizzazione di Via dell’Impero e quelli che ne sono seguiti come campagne di scavo archeologiche vere e proprie, la continuità nella sovrapposizione delle tracce si è interrotta e, nella maggior parte dei casi, persa. Con gli scavi archeologici sono andati perduti quei rapporti fisici, spaziali, visivi (assialità, giaciture, limiti, confini, forme...)che rendevano chiari i principi insediativi e l’identità stessa dei vari elementi del palinsesto e le loro relazioni. Se da un lato i Fori Imperiali rinvenuti non riescono tutt’ora a far comprendere del tutto la loro valenza di sequenza di invasi spaziali, la loro morfologia, le loro caratteristiche, allo stesso modo elementi prima ben chiari e riconoscibili, quali la Via Alessandrina e la stessa Via dei Fori Imperiali,

hanno perso del tutto o quasi il senso stesso per cui sono state realizzate proprio perché impoverite di alcuni elementi essenziali, sacrificati per il desiderio di “scavare”. La Via Alessandrina manca di tutto quel quartiere che si sviluppava a partire dai suoi margini; Via dei Fori Imperiali manca di tutto quel corredo di parchi, con percorsi alberati, luoghi di sosta che la rendevano un boulevard di rappresentanza. Oggi per entrambe rimangono solo dei limiti privi di una forma coerente, realizzati con il solo principio di essere funzionali allo scavo archeologico e che fanno perdere ad entrambe valore e identità.

L'intervento per la sistemazione di Via dei Fori Imperiali ha, quindi, come **obiettivo il mettere in relazione i diversi layer del palinsesto** leggibili ancora oggi, in modo da renderli comprensibili, restituendone (con strumenti architettonici) ciò che è necessario per comprendere i loro aspetti identitari più importanti e inserendoli in un sistema che vada a creare un'identità complessiva del sito.

Per fare questo il progetto lavora principalmente in sezione andando a recuperare e a mettere in relazione le diverse giaciture degli elementi che si sono andati via via sovrapponendosi nel corso dei secoli, in modo da **garantire la lettura e la chiara distinzione di tutti senza minare un principio compositivo generale** che vuole rimanere equilibrato e coerente. Via dei Fori Imperiali viene trattata come un'architettura capace di assolvere a questo compito tramite il lavoro sui suoi spazi (interni ed esterni, i suoi limiti e le sue differenti quote). Alla quota urbana viene rimarcato con più efficacia l'asse visivo che connette direttamente Piazza Venezia e il Colosseo perché principio insediativo alla base della realizzazione stessa della strada (oltre che caratteristica fondamentale della costruzione stessa della città di Roma) e la valenza di strada – boulevard; alla quota archeologica l'obiettivo è ridefinire la spazialità dei fori, non nella sua interezza (cosa che sarebbe peraltro impossibile) ma tale da farne comprendere l'estensione spaziale, i limiti, gli intervalli. Per questo seguendo la giacitura dei fori, viene creata una sequenza di spazi ipogei che va a completare in parte gli invasi spaziali dei fori in modo da renderli leggibili (diventando spazi espositivi), vengono ricostruiti i muri perimetrali, e, sull'asse Colonna Traiana, Triportico di Augusto e Tempio della Pace, estrusi due volumi (corrispondenti agli ultimi due citati nell'asse). Per far comunicare i due diversi livelli, sono state introdotte delle “terrazze” a quota ribassata rispetto alla quota della strada che seguono l'andamento dei fori sottostanti, in modo tale da far dialogare in modo coerente le stratigrafie.





# I. LA PERMANENZA DELLE TRACCE

|   |    |
|---|----|
| 1. PALINSESTO, STRATIGRAFIA , ARCHITETTURA E ARCHEOLOGIA                            | 11 |
| <i>1.1 Palinsesto: un processo di continua scrittura e sovrascrittura di tracce</i> |    |
| <i>1.2 Il significato “architettonico” di stratigrafia</i>                          |    |
| 2. IL SENSO DELLA ROVINA E PROGETTO IDENTITARIO                                     | 17 |
| <i>2.1 La rovina come elemento attivo nel processo progettuale</i>                  |    |
| <i>2.2 Un progetto identitario</i>  |    |



# 1. PALINSESTO, STRATIGRAFIA, ARCHITETTURA E ARCHEOLOGIA

“L’architettura è per sua natura osmosi di temporalità diverse, vive di compresenze, include il prossimo e il remoto, l’esperienza e l’attualità”<sup>1</sup>.

Parlare di un luogo, di un territorio che ha vissuto una stretta relazione con le vicende umane di un singolo individuo o di una collettività (una tribù, un popolo, una Nazione), e per questo ha subito processi di mutazione e trasformazione, e quindi di architettura, significa entrare in relazione con diversi elementi che si sono andati a inserire in un determinato contesto non in un unico momento o attraverso un unico gesto, ma durante un intervallo di tempo, e che si sono relazionati tra di loro in maniera ogni qual volta differente, secondo principi di continuità, discontinuità, sovrapposizione, innesto, distruzione; questi, lavorando nel loro sistema di relazioni e nella loro complessità, ne hanno costituito l’immagine attuale, la quale deve essere intesa non come fine del processo, ma come uno dei punti di un mutamento continuo.

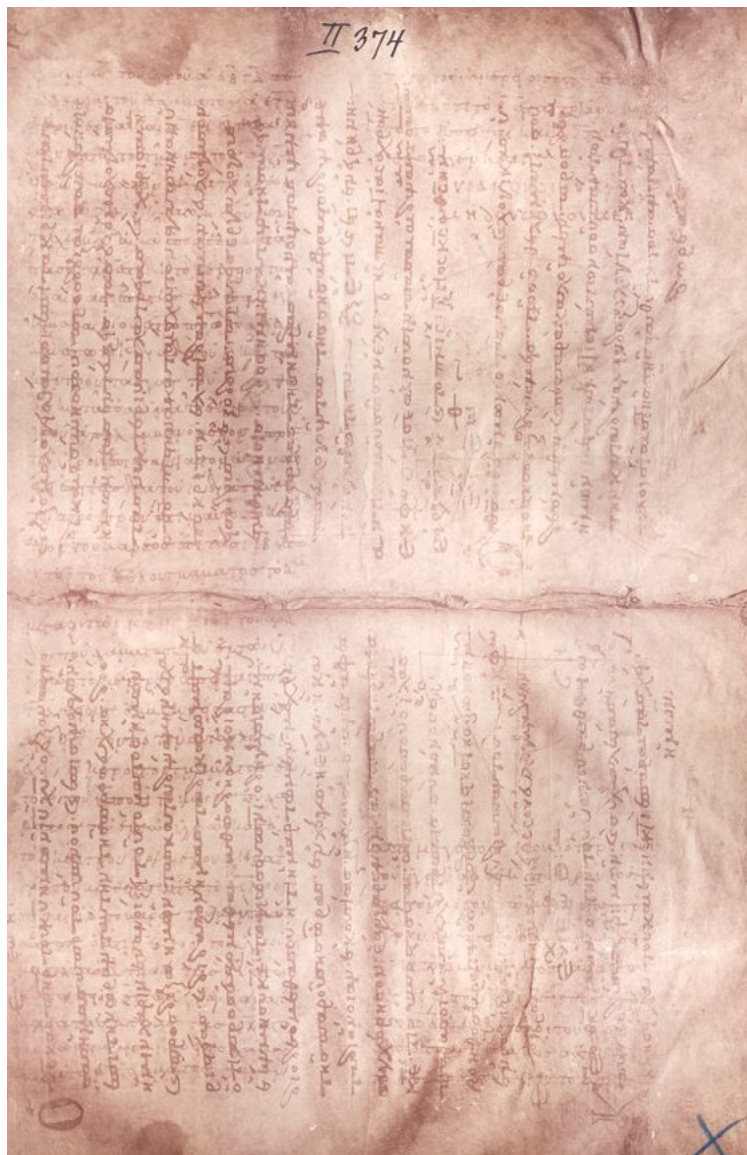
Lavorare, tramite un progetto di architettura, su un luogo intriso di segni e tracce, che raccontano una vicenda umana e che assumono un valore di identità, esperienza e di memoria significa agire con gli elementi della storia che diventano terreno fertile, “palinsesto”<sup>2</sup> come diceva Corboz, da cui ripartire per trascrivere un nuovo testo capace di essere elemento di relazione tra ciò che sembra perduto e ciò che il progetto “ritrova” nella contemporaneità.

Ciascun luogo nel corso della sua vita è oggetto di trasformazioni, ricostruzioni, adattamenti; quando queste trasformazioni sono basate su

---

<sup>1</sup> Cfr Vitale D., Introduzione in Moneo R., *La solitudine degli edifici e altri scritti. Questioni intorno all’architettura*, Allemandi, Torino, 1999

<sup>2</sup> Cfr. A. Corboz, “Il territorio come palinsesto”, in Casabella, n.516, Settembre 1985, pp. 22-27



### Palinsesto di Archimede

Un'opera del grande matematico siracusano, copiata su pergamena nel X secolo e sovrascritta con un testo liturgico nel XII secolo

LA PERMANENZA DELLE TRACCE

principi formali chiari, ciascun manufatto sarà in grado di conservare nel tempo la propria identità, senza cessare di essere ciò che era, diventando quindi portatore di memoria, capace di modificarne l'uso e la semantica senza far dimenticare ciò che è stato.

Lavorare con le tracce della storia e sui contesti archeologici diventa oggi più che mai il terreno della sperimentazione progettuale, stratificando e rintracciando significati e identità interrotte. Il rapporto tra storia e progetto è un rapporto biunivoco di assonanze, discontinuità, riletture e nuove scritture. La lettura e la conoscenza del luogo sono, ovviamente, gli strumenti base al fine di comprendere in maniera accurata le preesistenze e capire come lavorare con esse.

### *1.1 Palinsesto: un processo di continua scrittura e sovrascrittura di tracce*

“Il territorio non è un dato, ma il risultato di diversi processi”<sup>3</sup>.

Così André Corboz descrive il concetto di territorio all'interno di un articolo pubblicato su Casabella nel settembre 1985; il territorio è un palinsesto, perché frutto di processi di continua scrittura e sovrascrittura, esso racconta la moltitudine di storie che si sono succedute nel corso del tempo, le tracce che sono state cancellate e i segni che sono rimasti, parla di sedimentazioni e di temporalità differenti che definiscono in generale il processo di modificazione.

“Il territorio, sovraccarico com'è di tracce e letture passate, assomiglia piuttosto a un palinsesto”<sup>4</sup>.

L'uso della metafora del palinsesto per la descrizione del concetto di territorio (inteso da A. Corboz come territorio a scala geografica e in prevalenza naturale dove i fenomeni di modificazione sono generati, da un lato, da cause naturali e geologiche e, dall'altro, interventi umani per l'insediamento di comparti produttivi o di uso delle risorse; ma che può

---

<sup>3</sup> Cfr. A. Corboz, “Il territorio come palinsesto”, in Casabella, n.516, Settembre 1985, pp. 22-27., cit. p.23

<sup>4</sup> Cfr. A. Corboz, “Il territorio come palinsesto”, in Casabella, n.516, Settembre 1985, pp. 22-27., cit. p.27

essere applicata parallelamente nella descrizione di un contesto urbano nella lettura di tutte le trasformazioni che hanno riguardato la città) deriva dall'analisi della sua accezione etimologica: il termine palinsèsto “(raro palimpsèsto) s. m. [dal lat. palimpsestus, gr. παλίμψηστος «raschiato di nuovo», comp. di πάλιν «di nuovo» e ψάω «raschiare»]”<sup>5</sup> indica un manoscritto antico, su papiro o, più frequentemente, su pergamena, il cui testo originario è stato cancellato mediante lavaggio e raschiatura e sostituito con altro disposto nello stesso senso (in genere nelle interlinee del primo), o in senso trasversale al primo; si sottolinea così l'azione del sovrapporsi, dello scrivere e del riscrivere influenzando i caratteri degli interventi successivi a partire dalle caratteristiche della base di partenza (il disporsi nelle interlinee, il dover raschiare per rendere evidente la sovrascrittura) che implica il doversi relazionare in maniera, più o meno obbligata, ai segni già presenti sul foglio per poterne aggiungere dei nuovi.

Applicato a un contesto insediativo, il palinsesto indica tutto quell'insieme di tracce e segni, visibili e non visibili che soggiacciono alla sua identità: sistemi costruttivi dello spazio (maglie, strutture, giaciture) principi ideologici, volontà e influenze culturali (potere, scritti, progetti, idee, riferimenti) così come i monumenti, gli edifici, le strade, sono tutti gli elementi che lavorano con la storia sia passata che presente e con cui il progetto si deve andare a relazionare. Attraverso la conoscenza e la lettura della storia il progetto svela le gerarchie e commisura le trasformazioni, esprime un giudizio in relazione alla permanenza di alcune condizioni rilevanti e fondative rispetto alla variabilità necessaria di altri presupposti che non trovano sostanza nella contemporaneità.

“Da tempo mi affascina il pensare il paesaggio come un palinsesto stratificato di segni, di tracce, di memorie, di scritture, e il pensare il progetto come sovrascrittura su quel palinsesto: una sovrascrittura interpretativa, ma a sua volta dotata di una sua logica interna, capace di dare lettura relazionale delle cose e degli spazi tra le cose che quel palinsesto può rivelare”<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Def. di palinsesto in Vocabolario Treccani, voce “palinsesto”

<sup>6</sup> R. Bocchi, “Strutture narrative e progetto di paesaggio. Tracce per un racconto”, in S. Marini, C. Barbiani (a cura di), *Il palinsesto paesaggio e la cultura progettuale*, Quodlibet, Macerata, 2010, cit., p. 64.

## 1.2 Il significato “architettonico” di stratigrafia

Il significato di palinsesto si rapporta anche con il concetto di stratigrafia; esso infatti sottolinea una stratificazione di elementi che possono essersi effettivamente sovrapposti, dal punto di vista fisico, l'uno sull'altro e in maniera più o meno lineare nel corso del tempo. Il lavoro con la stratigrafia, parlando di un progetto che vuole essere progetto di architettura, parte da presupposti diversi rispetto al lavoro svolto dall'archeologia.

“Ma il concetto archeologico di stratificazione non fornisce ancora la metafora più appropriata per descrivere questo fenomeno di accumulo. La maggior parte degli strati sono assai sottili e al tempo stesso largamente lacunosi. Soprattutto, non ci si preoccupa di aggiungere: si cancella. Alcuni strati sono stati cancellati volutamente”<sup>7</sup>.

Se da un lato la disciplina archeologica procede per sottrazione, a partire cioè da un contesto archeologico stratificato si procede via via allo studio e all'analisi scientifica dei reperti andando a cancellare, una volta documentati, quelli già analizzati per approfondire la conoscenza dei reperti sottostanti (molto spesso con il desiderio di riportare alla luce certi resti piuttosto che altri e restituire una delle tante e complesse immagini assunte da un'area nel corso del tempo); nel progetto architettonico si procede per addizione: le stratificazioni diventano uno strumento di lettura della storia restituendone la sua complessità. È compito del progetto conoscerle, capirle ed interpretarle al fine di ridar loro, tramite il progetto, una delineata identità e riconoscibilità e allo stesso tempo divenire le basi per un nuovo processo di modificazione.

“Ciascun territorio è unico, per cui è necessario “riciclare”, grattare una volta di più (ma possibilmente con la massima cura) il vecchio testo che gli uomini hanno inscritto sull'insostituibile materiale del suolo, per deporvene uno nuovo, che risponda alle esigenze dell'oggi”<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> Cfr. A. Corboz, “Il territorio come palinsesto”, in Casabella, n.516, Settembre 1985, pp. 22-27., cit. p.27

<sup>8</sup> Cfr. Corboz A., “Il territorio come palinsesto”, in Corboz A., Ordine sparso. Saggi sull'arte, il metodo, la città e il territorio, Franco Angeli, Milano 1998, p.190





## 2. IL SENSO DELLA ROVINA E PROGETTO IDENTITARIO

### *2.1 La rovina come elemento attivo nel processo progettuale*

“La rovina è una architettura “regredita” ad uno stato antecedente il suo completamento, o, se la si guarda da una opposta prospettiva, è una architettura “non finita”, interrotta in un certo momento della sua costruzione”<sup>1</sup>.

“[...] un’idea di rovina come di una architettura che ha perso del tutto o in parte la sua condizione originaria, ma non per questo ha perso la sua struttura tipologica e formale. Non ha smesso di essere un’architettura.”<sup>2</sup>.

“I manufatti antichi sono prima di tutto delle architetture, nel senso più ampio e generale del termine”<sup>3</sup>.

“Tra i manufatti antichi sono oggetto di interesse per l’architetto soprattutto quelli che hanno perduto nel tempo “un ruolo architettonico riconoscibile”, in particolare le rovine, che si pongono come problemi aperti a una molteplicità di risposte”<sup>4</sup>.

“Proprio nel loro essere rovine, cioè nella loro incompiutezza, questi manufatti mostrano una nuova disponibilità, una nuova “virtualità” come architettura per il tempo presente”<sup>5</sup>.

---

1 S. Malcovati, *Architettura e Archeologia: a proposito di alcuni progetti di Giorgio Grassi*, in “Engramma 103”, gennaio-febbraio 2013, cit., p.12

2 S. Malcovati, *Architettura e Archeologia: a proposito di alcuni progetti di Giorgio Grassi*, in “Engramma 103”, gennaio-febbraio 2013, cit., p.12

3 G. Grassi, *Scritti scelti 1965-1999*, Milano 2000, pp. 295-299

4 G. Grassi, *Scritti scelti 1965-1999*, Milano 2000, pp. 295-299

5 G. Grassi, *Scritti scelti 1965-1999*, Milano 2000, pp. 295-299



Giovan Battista Piranesi, *Veduta di Campo Vaccino* (1772)

“Il restauro si presenta in primo luogo come problema di architettura[...] non v’è dubbio che si tratta di progettazione architettonica in senso stretto. E se il restauro è un problema di architettura, solo l’architettura può misurarsi con l’architettura”<sup>6</sup>.

Le citazioni riportate vogliono chiarire immediatamente il tipo di approccio sostenuto dalla tesi in merito al rapporto tra progetto architettonico e archeologia. Lo spunto riflessivo iniziale si lega al pensiero di Giorgio Grassi riguardo al rapporto tra architettura e rovina: questa non è vista dall’architetto con gli stessi occhi della corrente conservatrice della disciplina del restauro, dove la rovina diviene il simbolo di un passato, da conservare e consolidare nel suo aspetto di rudere, senza la possibilità subire processi di modificazione e intervenire nella riformulazione identitaria di un contesto urbano, ma diventa parte essa stessa dell’architettura (perché nata come tale), tornando ad essere elemento generatore di relazioni e luogo abitato e vissuto.

“Una così attenta considerazione delle tracce e delle mutazioni non comporta un atteggiamento feticistico nei loro confronti. Non si tratta di circondarli di un muro per conferir loro una dignità fuori luogo, ma solo di utilizzarli come elementi, come punti di appoggio accenti, stimoli per la nostra pianificazione. Un “luogo” non è un dato ma il risultato di una condensazione. Nelle regioni in cui l’uomo si è installato da generazioni, e a fortiori da millenni, tutte le accidentalità del territorio cominciano a significare. Comprenderle, significa darsi l’opportunità di un intervento più intelligente”<sup>7</sup>.

Capire il ruolo assunto dalle tracce all’interno di un progetto è di fondamentale importanza in qualsiasi progetto di architettura, soprattutto nel caso di intervento su contesti stratigraficamente complessi come quelli archeologici. All’interno di uno spazio in cui sono condensati elementi derivanti dal passato che, pur avendo perso la loro valenza originaria, la loro funzionalità e lo scopo per il quale sono stati realizzati in un determinato momento storico, divengono essi stessi simboli di identificazione e di memoria di una collettività, come è possibile lavorare, quale tipo

---

<sup>6</sup> S. Malcovati, *Architettura e Archeologia: a proposito di alcuni progetti di Giorgio Grassi*, in “Engramma 103”, gennaio-febbraio 2013, cit., p.14

<sup>7</sup> Cfr. A. Corboz, “Il territorio come palinsesto”, in *Casabella*, n.516, Settembre 1985, pp. 22-27., cit. p.27

di approccio bisogna sviluppare? Le rovine devono divenire elementi la cui sacralità impedisce qualsiasi tipo di intervento, se non quello legato alla loro messa in mostra come simboli e rimandi a un glorioso passato, o possono essere strumenti con cui il progetto può collaborare per la scrittura di una nuova fase della storia?

“L’archeologia di oggi è stata architettura progettata, costruita e vissuta. L’architettura, spoglia dell’uso originario, diventa archeologia soggetta a nuovi usi culturali, materiali ed economici; quindi, potenziale architettura della città contemporanea”<sup>8</sup>.

## *2.2 Un progetto identitario*

Due sono le questioni fondamentali che legittimano la presenza di un progetto di architettura (che collabora con le tracce della storia) in un contesto archeologico: innanzitutto, nel momento in cui un sito viene alla luce, il suo ritrovamento va a modificare rapporti spaziali, morfologia urbana e assetto insediativo della parte di città o territorio in cui va a manifestarsi, rendendo necessario un progetto che vada a creare relazioni tra le parti che, per il fatto di aver alterato una condizione di sovrapposizione “naturale” tramite l’intervento di scavo archeologico, non hanno. Inoltre, nel momento in cui un’area archeologica viene resa accessibile e fruibile, diventa “luogo dell’abitare”. Non è più solo materiale di studio e di ricerca, non è più solo la città antica, ma diventa parte della città contemporanea e quindi occasione culturale.

L’obiettivo del progetto architettonico sulla rovina è restituzione di leggibilità e comprensione di un contesto stratificato; sia nelle forme che caratterizzano lo spazio, sia del significato. Il progetto di architettura è sempre un’operazione di selezione capace di recuperare relazioni, di rendere leggibili i processi nascosti, imponendo una gerarchia tra le cose. Il compito dell’architetto dovrebbe essere quello di assumere i dati che vengono dallo studio stratigrafico e dalle istanze conservative, all’interno di un “panorama estetico più ampio”, che tenga conto del “paesaggio finale” cui si aspira. Questo può coincidere in alcuni

---

<sup>8</sup> A. Carlini, “Architettura per l’archeologia”, in Arch.it.arch, dialoghi di archeologia e architettura, seminari 2005 2006, Edizioni Quasar, Roma, 2006, cit. p. 155

casi con la riproposizione architettonica dei luoghi storici, riconferendo valore spaziale a contesti architettonici che hanno perso la loro configurazione, lavorando sulla possibilità di recuperare la distinzione tra le parti, la riconoscibilità dei luoghi, mettendo ordine. In altri casi invece la sensazione di fuoriscalda del frammento è in grado di restituire la discontinuità evolutiva che ha segnato la storia di quel luogo rendendo evidente il diverso peso che le cose hanno assunto del tempo.

Intervenire sulla e con la rovina non vuol dire necessariamente ricostruire. Il valore spaziale dell'architettura si misura sui rapporti tra "internità" ed "esternità", sulla qualità della luce, sull'articolazione di limiti e soglie, sui contrasti tra condizioni statiche o dinamiche, su intervalli, forme; ideando, attraverso il progetto, le modalità di ridefinizione di questi caratteri spaziali è possibile giungere all'obiettivo di rendere comprensibile l'identità di un manufatto seppur senza la sua ricostruzione "fedele"<sup>9</sup>.

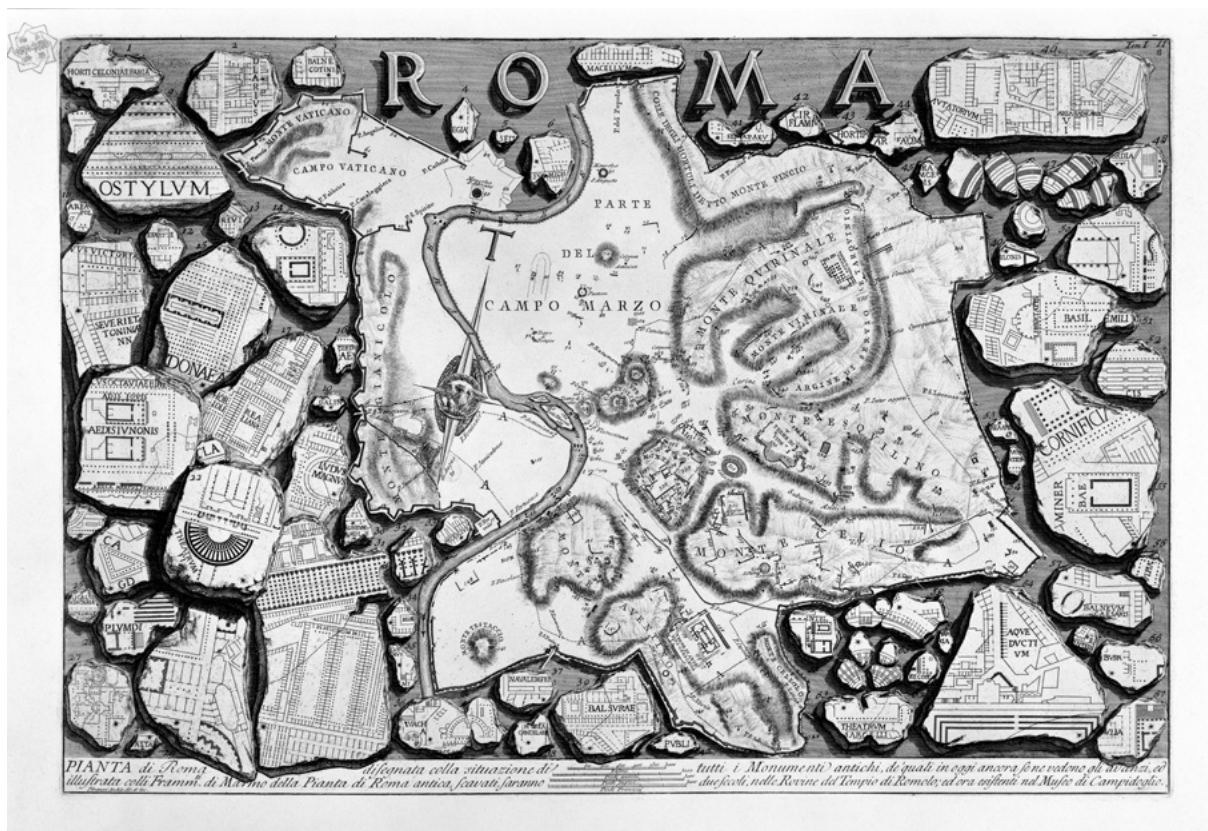
---

<sup>9</sup> Cfr. A. Carlini, "Architettura per l'archeologia", in Arch.it.arch, dialoghi di archeologia e architettura, seminari 2005 2006, Edizioni Quasar, Roma, 2006, pp. 155 - 167



## II. L' AREA ARCHEOLOGICA CENTRALE E I FORI IMPERIALI

|  |    |
|--|----|
| 1. DESCRIZIONE DELL' AREA E I SUOI ELEMENTI COSTITUTIVI  | 25 |
| 1.1 <i>L'area archeologica centrale tra presenza del passato e impulso di sviluppo per il presente</i> |    |
| 1.2 <i>Gli elementi costitutivi del paesaggio archeologico e urbano</i>                                |    |
| 1.3 <i>Le fasi dei mutamenti storici</i>   |    |
| 2. I FORI IMPERIALI: UNO SGUARDO ATTRAVERSO LE STRATIGRAFIE  | 33 |
| 2.1 <i>La città antica e il sistema dei Fori</i>   |    |
| 2.2 <i>Il Quartiere Alessandrino tra Cinquecento e Novecento</i>                                       |    |
| 2.3 <i>Via dell'Impero</i>   |    |
| 3. IMMAGINI STORICHE: IL FOTORACCONTO DI UNA CONTINUA TRASFORMAZIONE                                   | 59 |



*Pianta di Roma*

*Le antichità Romane. Tomo I, tav. II, Opere di Giovanni Battista Piranesi, Francesco Piranesi e d'altri. Firmin Didot Freres, Paris, 1835-1839.*



# 1. DESCRIZIONE DELL' AREA E I SUOI ELEMENTI COSTITUTIVI

## *1.1 L'area archeologica centrale tra presenza del passato e impulso di sviluppo per il presente*

“La zona archeologica di Roma è di per se stessa, nella sua topografia, una testimonianza storica”<sup>1</sup>.

Con queste parole Ferdinando Castagnoli descrive quella che è la caratteristica fondamentale dell'Area Archeologica Centrale di Roma, un luogo in cui, nel corso dei secoli, sono andate a depositarsi tracce e segni, che, nel loro insieme, formano l'identità fisica e culturale sia della città che di una Nazione e sono testimonianza di un'attuale “presenza del passato” come punto fermo di riconoscibilità e identificazione.

L'Area Archeologica Centrale, così come definito dalla Commissione paritetica MiBACT Roma-Capitale in merito allo studio svolto per l'elaborazione di un Piano strategico per la sistemazione e lo sviluppo dell'area, è interamente ricompresa all'interno del Centro Archeologico Monumentale (CAM) “costituito dal complesso di elementi architettonici e urbani che, per il proprio valore storico, archeologico, architettonico, monumentale e ambientale, nonché per la qualità e il carattere delle stratificazioni e delle reciproche relazioni (...), assumono valore fondante della forma urbana di Roma”<sup>2</sup>.

L'area comprende: i Fori Imperiali (di cui, nello specifico, questa Tesi si occupa), il Foro Romano, le aree forensi attorno al Campidoglio e al Palatino; l'Isola Tiberina; il Circo Massimo e la Passeggiata Arche-

---

<sup>1</sup> Cfr. F. Castagnoli, “La zona archeologica di Roma”, in L. Benevolo, Roma: studio per la sistemazione dell'Area Archeologica Centrale, De Luca Editore, Roma, 1985, cit.

<sup>2</sup> Cfr. Comune di Roma, Nprg, Del. CC n. 18/2008, Nta, co. 1, art. 33 “Centro archeologico monumentale”.

ologica, verso la Porta di S. Sebastiano e l'Appia Antica; il bacino del Colosseo con i colli prospicienti e il Celio, tutti luoghi iscritti nella lista del Patrimonio Mondiale Unesco<sup>3</sup>.

Appare comunque riduttivo, seppur nella rilevanza del valore storico intrinseco a quest'area, considerarla solo come un "Parco Archeologico": essa rappresenta semmai il cuore della città antica e della città moderna, il nucleo di un sistema assai complesso e articolato, in cui passato e presente comunicano in maniera inscindibile (seppur, per le caratteristiche attuali dell'area, con alcune difficoltà e con poca chiarezza narrativa).

### *1.2 Gli elementi costitutivi del paesaggio archeologico e urbano*

La struttura insediativa dell'area è articolata e complessa, oltre che ricca di elementi derivate dei diversi processi di scrittura e riscrittura che si sono susseguiti nel corso della storia. Il nucleo centrale di questo sistema, può essere considerato il Foro Romano, il cuore politico e amministrativo della città antica, insediatosi nella vallata posta al di sotto della collina Campidoglio, tra il Palatino e la Velia e caratterizzato dalla presenza dell'invaso spaziale della piazza e da una serie di edifici pubblici posti a suo coronamento di cui ancora oggi sono visibili i resti archeologici.

A sud il Palatino domina il paesaggio di sfondo al Foro Romano, con i resti e le rovine dei palazzi antichi insediatosi sul colle che è considerato la culla della città di Roma, il luogo del suo primo insediamento riconosciuto.

A est del Foro Romano, si sviluppano le grandi emergenze monumentali, la Basilica di Massenzio, il Tempio di Venere e Roma, Il Colosseo costruiti successivamente al Foro e posti alle pendici della collina della Velia (sbancata con le operazioni del 1931 – 33 per la costruzione di Via dell'Impero) sul quale si erge Villa Silvestri Rivaldi, un edificio cinquecentesco corredato da un grande giardino (oggi in parte mancante

---

<sup>3</sup> Cfr. Relazione finale: Commissione paritetica MiBACT-Roma Capitale per l'elaborazione di uno studio per un Piano strategico per la sistemazione e lo sviluppo dell'Area Archeologica Centrale di Roma

perché distrutto dai lavori di sbancamento per la realizzazione dell'asse stradale).

A nord del Foro Romano, si sviluppa il sistema dei Fori Imperiali, un insieme di piazze porticate realizzate nel periodo imperiale che ampliavano lo spazio pubblico (e quindi amministrativo) della città antica.

A tutto questo sistema appena descritto, che analizza solo gli elementi principali caratterizzanti la città antica, sono sovrapposte diverse stratigrafie che, nel corso dei secoli, hanno modificato e trasformato l'immagine generale dell'area e che permettono oggi di vederne il palinsesto (la costruzione di palazzi, di chiese – Santa Maria in Ara Coeli, Santa Maria di Loreto, SS. Nome di Maria, Chiesa dei Santi Luca e Martina, degli edifici sul Campidoglio e della relativa piazza Michelangiolesca, L'Altare della Patria, il Quartiere Alessandrino e la stessa Via dei Fori Imperiali).

### *1.3 Le fasi dei mutamenti storici*

Leonardo Benevolo<sup>4</sup>, scrivendo in merito alla vicenda storica che ha caratterizzato l'area archeologica di Roma, al fine di realizzare un progetto per la sua sistemazione, individua sei fasi di mutamenti storici che possono riassumere in maniera sintetica la trasformazione (e le sue ragioni) del contesto preso in considerazione.

#### *Cambio di scala tra la città antica e la città medievale.*

Dopo i fasti raggiunti dalla città nel periodo antico e imperiale, l'avvento dell'età medievale porta, dal punto di vista spaziale, a un cambio di scala tra la città antica e la città medievale. Quest'ultima infatti risultava molto più piccola della precedente e si sviluppava maggiormente nell'area nord-ovest; l'area archeologica qui considerata si trovava, così, al confine tra la città costruita e la campagna (il "campo Vaccino") pur trovandosi all'interno delle Mura Aureliane. Da una condizione monumentale, il nucleo della città antica, passa a una dimensione normale quotidiana e vissuta (confermata poi dallo sviluppo del quartiere

---

<sup>4</sup> Cfr. L. Benevolo, Roma: studio per la sistemazione dell' Area Archeologica Centrale, De Luca Editore, Roma, 1985

rinascimentale al di sopra dei Fori Imperiali).

*L'avvento dell'archeologia (inizio '800).*

L'intervento sull'area di operazioni di scavo archeologico finalizzate a una esplorazione precisa, alla salvaguardia delle rovine e soprattutto al ripristino dell'antichità, porta alla formazione di vere e proprie alterazioni fisiche sull'area, tra cui, in particolare, un abbassamento generale di quota e la demolizione degli edifici moderni. Questo processo, tutt'oggi ancora in atto, non ha mai potuto acquisire il carattere uniforme e paesisticamente rifinito di altre aree archeologiche isolate (Delfi, Olimpia, Ostia, Villa Adriana) a causa della sua collocazione all'interno di un contesto urbano ancora attivo. Questo problema è riscontrabile tutt'ora osservando la topografia dell'Area Archeologica Centrale, e per questo motivo, si è sviluppato il progetto che insiste su quest'area. Oggi è necessario superare questa precarietà di relazione tra le parti, e realizzare una ragionevole convivenza tra i manufatti giacenti a livelli fisici diversi e rispondenti a logiche diverse.

*Lo sviluppo di Roma Capitale (dal 1870 in poi).*

Lo sviluppo della città nel periodo post-unitario è avvenuto secondo i principi e i metodi ben noti dell'urbanistica post-liberale, tramite sventramenti, ampliamenti che hanno caratterizzato l'intero assetto urbano e anche l'area archeologica (con la realizzazione dell'Altare della Patria).

*Periodo tra le due Guerre (1920 – 1940), l'Esposizione Universale (1942) e il boom economico (anni 60) .*

L'area Archeologica centrale diviene il varco adatto per il passaggio di grandi strade di traffico per la connessione tra il Centro Storico e la parte a est della città. Il caso più rilevante è la realizzazione dell'asse stradale di Via dell'Impero, voluta da Mussolini per collegare in maniera diretta e monumentale Piazza Venezia e il Colosseo, un boulevard circondato da spazio pubblico urbano, che diviene il luogo di rappresentanza per il regime. Seppur, dal punto di vista insediativo, questo progetto non rientra in una modalità del tutto nuova di intervento sull'impianto urbanistico della città di Roma (ricordando, ad esempio, le trasformazioni attuate sotto il pontificato di Papa Sisto V) e che quindi, l'idea di

lavorare per assi di connessione tra punti notevoli, sia assimilata dalla struttura compositiva della stessa città, il suo impatto sull'area risulta essere notevole. Con l'Esposizione Universale del 1942 si realizzano e si intensificano le strade trafficate per connettere più velocemente il centro con l'area espositiva (come nel caso di Viale Cristoforo Colombo). Il successivo boom economico e l'aumento del traffico ha portato a una congestione di mezzi e automobili sull'Area Archeologica Centrale modificandone e trasformandone la sua immagine.



*Vista aerea del Centro Archeologico Monumentale (CAM)*





---

*Via dei Fori Imperiali*

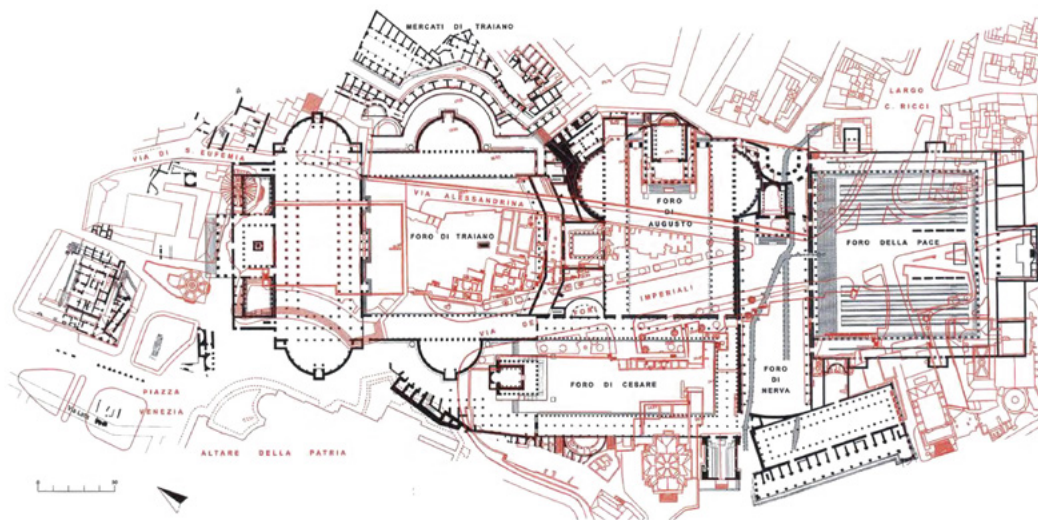


## 2. I FORI IMPERIALI: UNO SGUARDO ATTRAVERSO LE STRATIGRAFIE

Focalizzando ora l'attenzione sull'area occupata dai Fori Imperiali, è possibile notare come il tema delle stratificazioni delle diverse "tracce" della storia, analizzato in merito alla descrizione più generale fatta per l'Area Archeologica Centrale, sia ben visibile, anche se, a differenza di altri contesti in cui risulta maggiormente comprensibile la distinzione tra i manufatti di epoche diverse, in questo caso la leggibilità risulta più complessa in quanto le gerarchie tra le parti risultano meno definite.

Attraverso uno studio approfondito sugli eventi storici che hanno segnato lo sviluppo insediativo di questo sito, risulta possibile suddividere la narrazione in tre macro periodi, corrispondenti ad altrettante stratigrafie. Questo tipo di distinzione non vuole semplificare in maniera troppo frettolosa e risolutiva un contesto così complesso e ricco di elementi che raccontano una storia secolare; la suddivisione in "periodi stratigrafici" si basa sul riscontro di cambiamenti sostanziali di paradigma in merito a caratteri e principi insediativi applicati all'area. Si riconosce il fatto che, all'interno di un certo intervallo di tempo (più o meno duraturo) nel sito siano avvenute trasformazioni, superfetazioni, demolizioni e ricostruzioni, ma se queste sono avvenute senza stravolgere il principio insediativo, ponendosi quindi in continuità con la preesistenza, queste non siano meno importanti delle altre, ma rientrano in un altro tipo di discorso rispetto ai temi del progetto sviluppato.

Le tre stratigrafie prese in considerazione nello sviluppo del progetto legate all'area archeologica dei Fori Imperiali sono, i Fori Imperiali (corrispondenti alle vicende costruttive e alle fasi storiche della città antica), il Quartiere Alessandrino (che rappresenta tutti gli interventi fatti al di sopra dei Fori Imperiali aventi una valenza architettonica – e quindi dalla costruzione dei primi edifici Cinquecenteschi sino alla fine dell'Ottocento, quando già iniziavano ad affiorare le prime consi-



*Planimentria generale ricostruttiva dei Fori Imperiali*

R. Meneghini, "I Fori Imperiali e i Mercati di Traiano, storia e descrizione dei monumenti alla luce degli studi e degli scavi recenti", Librerie dell' Stato, Roma 2009, p. 39

derazioni sugli aspetti archeologici e urbanistici dell'area in rapporto alla concomitante presenza del quartiere e delle rovine della città antica), e Via dei Fori imperiali (al secolo Via dell'Impero) che costituisce l'ultimo atto di sostanziale innesto di un nuovo principio insediativo all'interno dell'area. Descrivendo le caratteristiche e l'evoluzione storica delle tre stratigrafie, al fine di darne un inquadramento spazio-temporale più definito, si vuole anche rimarcare l'immagine riconoscibile che esse possedevano, grazie al principio insediativo chiaro, coerente e uniforme che le caratterizzava.

### *2.1 La città antica e il sistema dei Fori<sup>1</sup>*

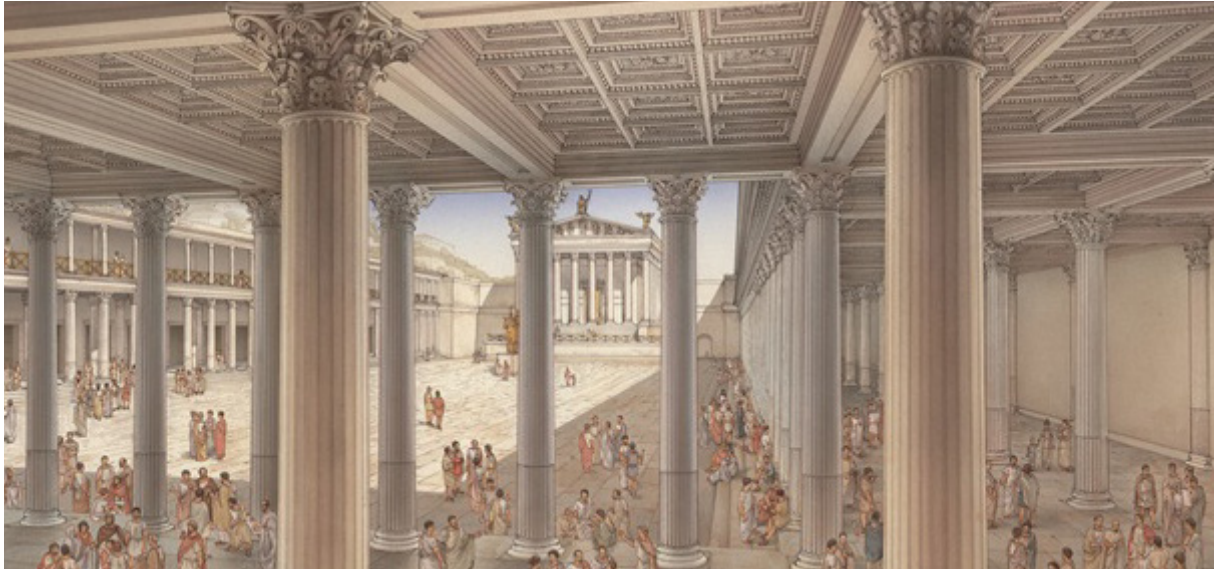
La prima stratigrafia presa in considerazione (nell'ordine dalla più antica alla più recente) è quella relativa al complesso sistema dei Fori Imperiali. Questi iniziarono ad essere costruiti (a partire dal Foro di Cesare) quando il centro monumentale, cuore politico e amministrativo della città, costituito dal Foro Romano e dal complesso di edifici adiacenti ad esso, divenne insufficiente allo svolgimento delle attività pubbliche per la ristrettezza dello spazio e per l'importanza politica che aveva raggiunto Roma alla fine della Repubblica. In età Imperiale, si andò ampliando questo settore monumentale, aggiungendo nuovi Fori, contigualmente all'antico, andando ad occupare lo spazio a ridosso della Velia, del Campidoglio e del Quirinale, e del Quartiere Suburra.

#### *Foro di Cesare.*

È il primo Foro dei cinque che compongono il sistema dei Fori Imperiali ad essere realizzato. Fu ideato e costruito da Giulio Cesare subito dopo la conquista della Gallia. Tutta l'opera fu inaugurata nel 46 a.C.: fu realizzata una lunga piazza rettangolare di circa 160x75 metri, limitata da portici sui lati lunghi e da botteghe sotto quelli sul versante che si addossava al Campidoglio. Entrando dal Foro Romano, il lato corto di fondo era chiuso dal Tempio di Venere Genitrice, che Cesare aveva voluto dopo la battaglia di Farsalo in onore della dea protettrice della Gens Iulia. Aveva otto colonne sul fronte e nove sui lati; due archi di

---

<sup>1</sup> Cfr. L. Quilici, "L'area dei Fori Imperiali in Roma: dalle origini alle prospettive attuali", in *Mondo Archeologico*, n. 60, 10 - 1981, pp. 9-21.



*Ricostruzione del Foro di Cesare*

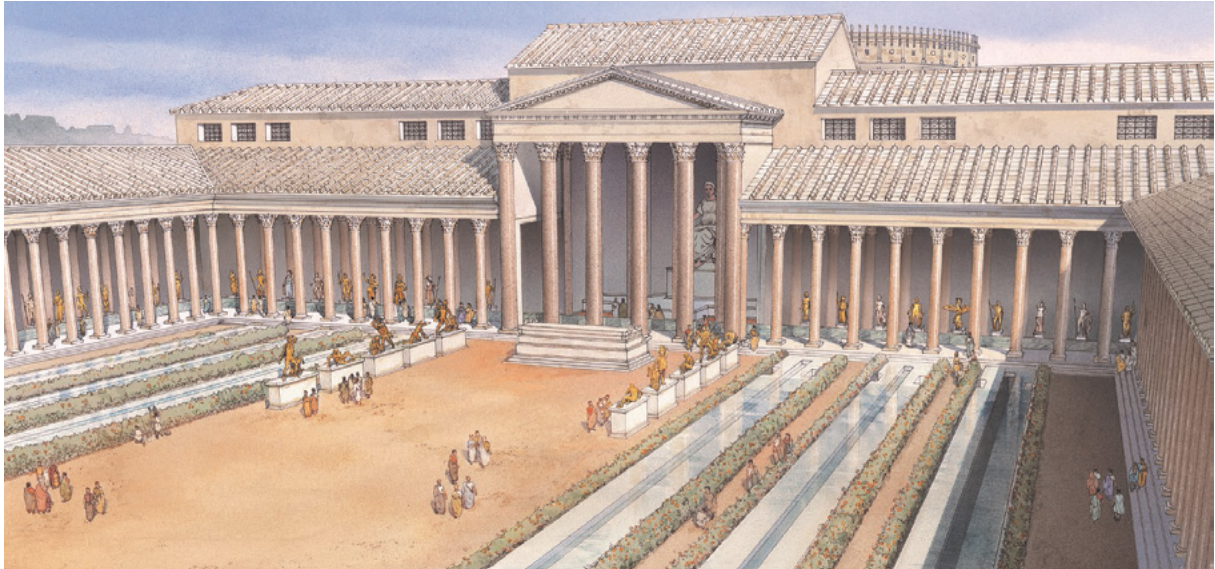


*Ricostruzione del Foro di Augusto*

tipo trionfale chiudevano ai lati il tempio. La cella era coperta a volta ed in essa era venerata la statua di Venere opera di Arkesilao (il tempio del resto era stato destinato ad accogliere opere d'arte). Di tante magnificenze, restano, rialzate, tre colonne corinzie del tempio, rifatto da Traiano, e ricchissimi frammenti di sculture e marmi rari che testimoniano di come dovesse essere pregiato questo edificio. Restano poi gran parte delle botteghe, di tufo e di travertino, con fronte a due piani, e grossi interventi di restauro traiano. Il portico antistante, rialzato nel tardo impero, è anch'esso abbastanza conservato e, dietro ad esso, al limite nord-ovest del complesso, restano i grandi pilastri della basilica Argentaria, aggiunta ancora al complesso da Traiano. Al centro della piazza era la statua equestre del dittatore, in bronzo dorato.

#### *Foro di Augusto.*

Augusto votò il tempio di Marte Ultore (che vuol dire Vendicatore e che sarebbe sorto nel corso nel centro prospettico del futuro Foro) nel 42 a.C., durante la battaglia di Filippi, nella quale, contro Cassio e Bruto, disse di vendicare la morte di Cesare. Il nuovo Foro fu inaugurato nel 2 a.C. Un grande muraglione di scuri blocchi di peperino, alto 33 metri, separò la nuova area acquistata dalla Suburra e costituisce ancor oggi lo sfondo del complesso architettonico sul versante del popoloso quartiere di via Cavour. Ad esso si addossano le rovine del Tempio, che Plinio non esitò ad annoverare tra i monumenti più belli del mondo. La piazza, della quale è visibile oggi meno della metà, abbellita anche da Tiberio e da Adriano, presentava una dimensione di circa 125x118 m. Era fiancheggiata sui lati lunghi da due portici colonnati che si approfondivano in due grandi esedre contrapposte. Il portico aveva colonne di cipollino ed il suo attico era ornato con statue di Cariatidi, copie di quelle dell'Ermeteo, alternate con grandi scudi con al centro teste di Giove Ammone ed altre divinità. All'interno era egualmente ricchissimo di marmi pregiati e ornato di trofei e statue di marmo e di bronzo che celebravano da una parte gli antenati della Gens Iulia, da Enea e dai re di Alba Longa, dall'altra, Romolo ed i personaggi più illustri della storia di Roma Repubblicana. Vi era anche, in un locale monumentale che si visita in fondo al portico occidentale, una statua colossale di Augusto, di bronzo, alta da sola 14 m. Opere d'arte di scultura e di pittura, prese da tutte le parti dell'impero (tra l'altro celebri quadri di Apelle), rendevano questi portici un museo. Il tempio, fiancheggiato da archi onorari, si alzava



*Ricostruzione del Foro della Pace*



*Ricostruzione del Foro di Nerva*

su di un largo portico fronteggiato da gradinate, con un altare al centro e piccole fontane sui lati. Aveva otto colonne corinzie sul fronte, di marmo di Carrara, ed altre otto sui lati lunghi, delle quali ne restano tre, alte ben 15m. L'interno del tempio era ricchissimo. Il fondo absidato accoglieva le statue di Marte, in piedi, armato, e di Venere nel gesto di porgergli la spada. Nel centro della piazza era la statua di Augusto sul carro trionfale.

#### *Foro della Pace.*

Questa vastissima piazza, ricca di magnifici giardini, sorse sul luogo del "Macellum", il grande mercato coperto di età Repubblicana. Fu detto della Pace perché, in esso, il tempio di questa divinità fu eretto per celebrare la fine della guerra giudaica, ad opera di Vespasiano. Il Foro fu costruito tra il 71 ed il 75 d.C. e fu poi riedificato da Settimio Severo; non ne è oggi visibile quasi nulla, essendo sepolto al di sotto di Largo Corrado Ricci. Era una grande piazza quadrata di 150x150 m di lato, cinta da portici su colonne di africano. Questi, sui due lati contrapposti si approfondivano con esedre rettangolari, una delle quali costituisce le fondamenta della medioevale torre dei Conti, posta, appunto, a destra dello sbocco di via Cavour. Al Foro si accedeva dal versante di nord-ovest mediante tre ingressi monumentali; il tempio della Pace era sul lato di contro e si apriva con fronte di sei colonne colossali sullo stesso allineamento del portico su quel lato ed era fiancheggiato da altri edifici, tra cui la Biblioteca Pacis. Resta ben visibile oggi l'alta parete oggi esterna alla Chiesa dei SS. Cosma e Damiano, dove era esposta la statua marmorea di Roma, la Forma Urbis di Settimio Severo. Nell'ambito del complesso erano state collocate da Vespasiano numerosissime opere d'arte, già raccolte nella Domus Aurea di Nerone e portate via da lui dalle varie parti della Grecia e del vicino Oriente; tra le altre, statue di Mirone, di Fidia, di Policleto, di Leochares e dipinti famosi.

#### *Foro di Nerva.*

Questo Foro fu iniziato e quasi interamente compiuto da Domiziano, ma essendo stato ultimato ed inaugurato dall'Imperatore successivo, Nerva, nel 97 d.C., prese da lui il nome. Si trattò della sistemazione monumentale dello spazio rimasto tra il Foro di Augusto e quello della Pace, dove passava la via dell'Argiletum che collegava il Foro Romano,



---

*Ricostruzione del portico del Foro di Traiano*



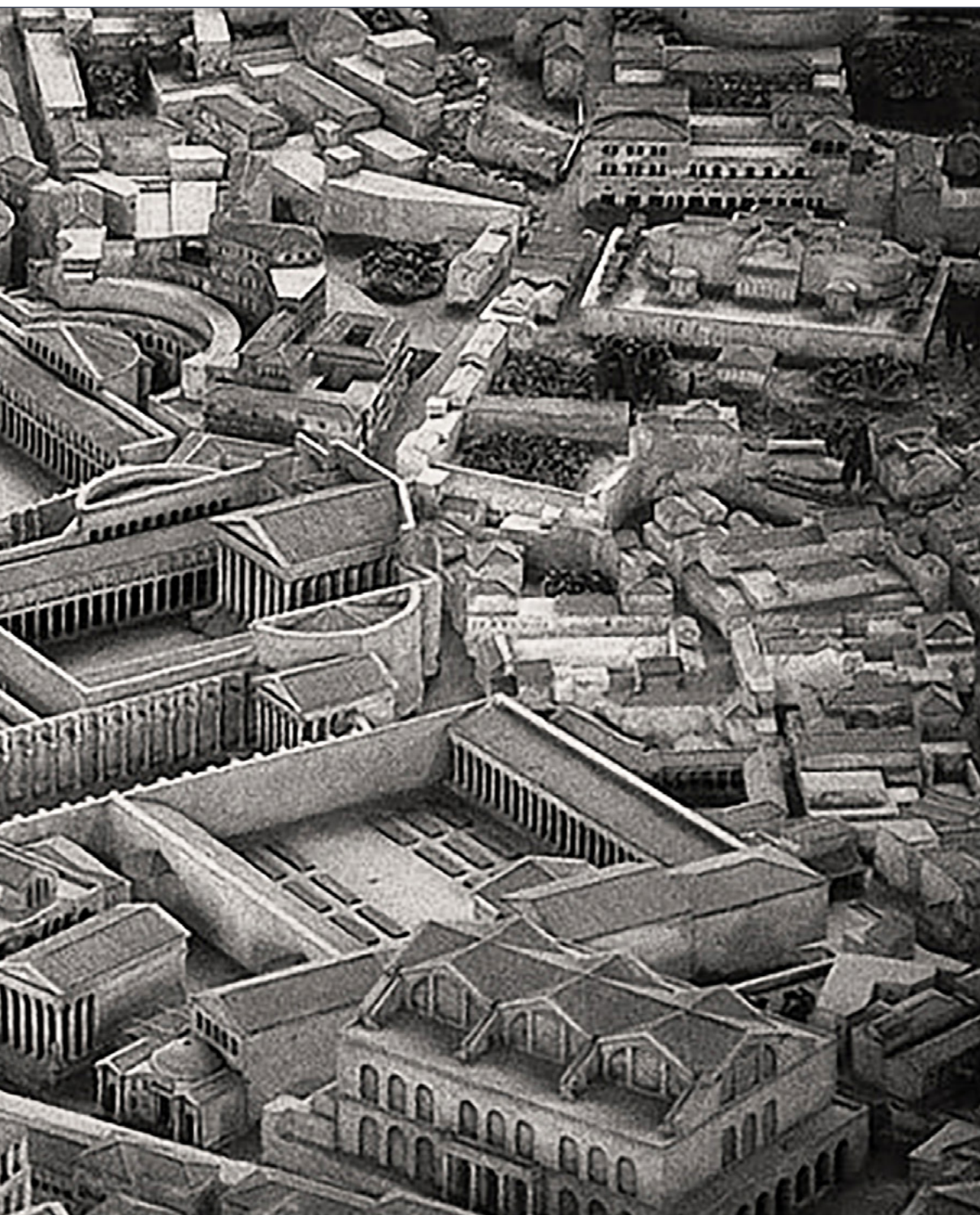
il Foro di Cesare con i quartieri della Suburra, Per questa sua funzione di transito fu chiamato anche Transitorio e, sempre per questo, ebbe un aspetto lungo e stretto, di 120x45 m. I lunghi muri che lo delimitavano sui lati furono ornati di colonne sporgenti e collegate da un ricchissima trabeazione articolata a squadro, di cui restano visibili le cosiddette “Colonnacce”, le due colonne allo sbocco di via Cavour su largo Corrado Ricci. Sullo sfondo del Foro, sul lato corto dalla parte della Suburra, era il tempio di Minerva, che aveva sei colonne sul fronte. Oggi, dopo che Paolo V nel 1606 lo demolì per fare il Fontanone sul Gianicolo, ne restano solo le fondazioni, con le tracce degli archi trionfali che lo fiancheggiavano da entrambi i lati. La piazza è però, oggi, quasi interamente sepolta sotto Via dei Fori Imperiali, essendo visibile, del Foro, meno di un quarto dello spazio originale.

#### *Foro di Traiano.*

Fu questo l'ultimo, il più grande e magnifico dei Fori Imperiali. I lavori, già iniziati da Domiziano, furono però condotti avanti quasi interamente da Traiano tra il 107 ed il 112 d. C., secondo il progetto del celebre architetto Apollodoro di Damasco. L'opera fu ultimata nel 113 d.C. con l'inaugurazione della colonna istoriata. Alla piazza, di 300x185 m, si accedeva dal lato del Foro di Augusto mediante un triportico che fungeva da filtro tra i due invasi spaziali, e di contro vi era la Basilica Ulpia, di lato i portici che si approfondivano in grandi esedre semicirculari, nel mezzo dell'area la statua equestre dell'imperatore. La basilica era formata da una grandiosa aula di 170x60 m, a cinque navate su colonne, ad absidi sui lati corti ed alta tre piani. Sulla piazza si apriva con tre ingressi a protiro sporgente, il centrale sormontato dalla quadriga trionfale, i laterali da trofei. Una corte dietro la basilica accoglieva la Colonna, alta quasi 40 m, che oggi sorge isolata essendo l'unico resto rimasto integro del complesso, ma che anticamente si poneva appunto tra la basilica, due biblioteche sui lati, il tempio di Traiano sul quarto versante, dove oggi ci sono le Chiese di S. Maria di Loreto e del S. nome di Maria. Il tempio fu eretto da Adriano in onore del precedente imperatore divinizzato, le cui ceneri furono deposte nel basamento della Colonna. Al Foro si addossava il grandioso complesso che comunemente viene chiamato i Mercati di Traiano, che oggi fanno da quinta al versante del Quirinale, sotto la Torre delle Milizie, con grandioso emiciclo alzato ancora per sei piani di altezza. Avevano probabilmente funzione commerciale, fungendo in parte come magazzini di stato.



*Ricostruzione tridimensionale dei Fori Imperiali*





*Ricostruzione del Foro di Nerva nel X secolo*

## *2.2 Il Quartiere Alessandrino tra Cinquecento e Novecento*

Se l'immagine della città antica e dei Fori Imperiali rimase sostanzialmente inalterata fino all'età tardo antica, a partire dal IV secolo iniziarono a svilupparsi i primi processi di alterazione e trasformazione dell'area. Due in particolar modo, furono i meccanismi trasformativi che iniziarono ad un ritmo sempre più veloce ad innestarsi su questo contesto monumentale. Da un lato si assiste a un processo di cambio di funzione, con l'inserimento, nell'invaso spaziale dei Fori di necropoli, di macelli, di case comuni, di attività legate alla produzione agricola, che fecero perdere tutta la monumentalità e i fasti della città antica, riportando l'intero complesso a una dimensione più quotidiana e "severa"; dall'altro inizia l'operazione di espoliazione dei monumenti, che iniziarono ad essere privati dei loro marmi pregiati e del loro comparto decorativo per essere riutilizzati nella costruzione dei nuovi edifici. Questi interventi però non erano frutto di una pianificazione vera e propria, ma si svilupparono secondo un principio di informalità. Solo a partire dal '500 iniziò un processo trasformativo voluto dall'apparato amministrativo della città e pianificato, a partire dalla realizzazione di Via Alessandrina.

La Via Alessandrina fu voluta dal Papa Alessandro VI che fece allargare l'antica Via Recta per il Giubileo del 1500; la strada correva parallela al Campo Vaccino e collegava il Colle Oppio con le pendici del Quirinale. La sistemazione urbanistica avvenne più tardi per merito del Cardinale Bonelli, nipote di Pio V Ghislieri detto l'Alessandrino perché originario di Bosco in provincia di Alessandria; l'intervento era quanto mai necessario perché l'area che nell'antica Roma era drenata convogliando le acque che scendevano dai colli circostanti nella Cloaca Massima, questa era ormai occlusa e veniva ricoperta dalle acque tanto da essere chiamata "I pantani". L'interesse del Cardinal Bonelli ad un intervento urbanistico non era solo dettata dalla necessità di migliorare la viabilità in una Roma che stava riconquistando un ruolo come capitale del cristianesimo, ma aveva anche un risvolto economico, infatti il Cardinale era il Priore dell'Ordine dei Cavalieri di Malta che possedevano gran parte dei terreni dell'area sulla quale, una volta bonificata, si sarebbero potuto costruire abitazioni sempre più necessarie in una città dove la popolazione stava crescendo con la conseguente domanda di case. L'intervento urbanistico del Cardinale Bonelli comportò la bonifica di tutta



---

*Quartiere Alessandrino all'inizio del 1900*

l'area, fu riattivata la Cloaca Massima, anzi nel tratto in cui attraversava il Foro di Nerva fu sostituito con un nuovo collettore che ripercorreva ad una quota più alta il tratto originale, il cosiddetto "Chiavicone della Suburra". Dopo si procedette ad un considerevole lavoro di riempimento delle aree al fine di ottenere un livellamento che consentisse alla via di correre diritta dalla Basilica di Massenzio al Foro di Traiano per circa 400 m. Il tracciato della nuova Via era stato già studiato da Antonio da Sangallo il Giovane come collegamento rettilineo tra Santa Maria in Campo Carleo e Torre dei Conti, ma egli non riuscì a realizzare il progetto perché morì nel 1546; l'anno seguente fu invece effettuato il raddrizzamento e l'ampliamento del tratto tra la Torre dei Conti e il Colosseo. Toccherà al Cardinal Nepote inaugurare la nuova strada; via Alessandrina fu aperta sul prolungamento di via di Santa Eufemia, lungo il percorso che congiungeva la chiesa di Santa Maria in Campo Carleo, la torre dei Conti e la Basilica di Massenzio, proseguendo verso il Colosseo. Attorno alla nuova strada si sviluppò il Quartiere Alessandrino dove furono costruite case modeste e palazzi nobiliari (ad esempio il palazzetto di Flaminio Ponzio e il cosiddetto palazzo di Sisto IV o dei Ghislieri), botteghe artigiane e commerciali"<sup>2</sup>.

La situazione rimase del tutto stabile almeno sino alla fine dell' 800, quando l'idea di rendere Roma una "città laica" sotto l'impero napoleonico (1810) e, successivamente, "capitale del Regno d'Italia" (1871), sostenuti dalla redazione dei primi Piani Regolatori, portarono all'inizio di un'operazione di trasformazione della città, con alcuni interventi anche riguardanti l'area del Quartiere Alessandrino, del Quirinale e del Campidoglio, culminati poi, durante il ventennio fascista con la realizzazione di Via dell'Impero. Nello spirito di riconfigurare rappresentativamente, funzionalmente e laicamente Roma, si decise di far emergere alcuni monumenti antichi e moderni dal contesto urbano, creando nuove piazze: in particolare per l'area dei Fori, la Piazza Traiana venne progettata da Valadier fra il 1811 e il 1812 con l'isolamento della Colonna. Il progetto venne, però, ridimensionato l'anno successivo da Pietro Bianchi, che risistemò anche le colonne della Basilica Ulpia. Lo scavo, più che promosso da un interesse archeologico, fu finalizzato a riformulare con chiarezza i valori simbolici, non più religiosi, della nuova Roma fondata sull'antica: si voleva inserire la città antica in quella moderna.

---

<sup>2</sup> Cfr. [www.romeandart.eu](http://www.romeandart.eu), Via Alessandrina

Dopo la proclamazione di Roma capitale dello stato italiano, il primo Piano Regolatore fu redatto dall'Ing. Viviani nel 1873. Il Piano non prevedeva scavi archeologici ai Fori ma, raccogliendo le indicazioni della Commissione per l'ingrandimento e l'abbellimento di Roma insediata in Campidoglio il 30 settembre 1870, che aveva proposto "il prolungamento, seppur non rettilineo, del Corso sino al Colosseo", intervenne nell'area, creando a nord della Basilica di Massenzio una piazza su cui avrebbero dovuto confluire quattro percorsi: la nuova Via Cavour (verso la Basilica di S. Maria Maggiore e quindi la nuova zona di espansione di Termini incentrata su Piazza Vittoria), una strada per collegare Via Cavour al Corso (allargata sino alla ripresa dei Berberi), una strada verso il Colosseo ("passando dietro la basilica di Costantino") e infine un ponte per scavalcare il Foro Romano fino a Via di San Teodoro e quindi raggiungere la nuova strada tra il Palatino e circo Massimo (attuale Via dei Cerchi). La struttura del futuro sviluppo a est e a sud della città storica è così impostato, come è anche delineato il futuro collegamento, attraverso la zona dei Fori Imperiali, di queste nuove aree di espansione con la città storica e con i nuovi insediamenti a ovest. Il Piano regolatore del 1883, sempre dell'Ing. Viviani, definì chiaramente la strada di collegamento fra Piazza Venezia e il Colosseo; fu il primo tracciato, con cinquant'anni di anticipo, della futura Via dell'Impero. Il Campidoglio e Piazza Venezia, da luoghi ai margini dell'abitato, divennero il nuovo centro della città. In contemporanea con l'approntamento del secondo Piano Regolatore, si definì la localizzazione del monumento a Vittorio Emanuele II, il quale doveva sorgere sul colle Capitolino, inquadrato da via del Corso (realizzato su concorso vinto da Giuseppe Sacconi e ultimato nel 1911 con continuo rilancio di nuovi espropri e nuove demolizioni, funzionali anche alla sistemazione di Piazza Venezia e delle aree verso i Fori Imperiali). Con la pubblicazione tra il 1893 e il 1901, della Forma Urbis Romae di Rodolfo Lanciani, si iniziò a valutare la possibilità di scavare nell'area dei Fori Imperiali, in contrasto con il Piano Regolatore vigente, per via della restituzione delle preesistenze archeologiche disegnate da Lanciani sovrapposte alla struttura della città esistente. Un primo esempio di questo desiderio, fu lo scavo archeologico dell'emiciclo del Foro di Traiano e il collegamento con il Foro di Augusto; questi vennero realizzati tra il 1926 e il 1934. Alcuni architetti iniziarono, inoltre, ad avanzare proposte progettuali per l'area dei Fori Imperiali, integrate con progetti di intervento edilizio (demolizioni e ricostruzioni) anche in altre aree del centro storico. Fra il 1925 e il 1926



Armando Brasini presentò un progetto per la ristrutturazione di vaste aree fra i Fori Imperiali e Piazza Colonna: egli immaginò la creazione di una via imperiale, a fianco dell'area dei Fori interamente scavata, che doveva proseguire, attraversando Piazza Venezia, per giungere infine al Pantheon, isolato dagli edifici circostanti. Fra il 1928 e il 1929, molto probabilmente anche in risposta alle ardite proposte avanzate da Brasini, venne elaborato da un gruppo di architetti (il gruppo "La Burbera") un Piano Regolatore per Roma nel quale, oltre a proporre una città radiocentrica, con dodici tagli nel tessuto storico e un monumentale Foro centrale, si propose la sistemazione architettonica dei Fori Imperiali, con la costruzione, sull'area lasciata libera dalle demolizioni previste, di una serie di nuovi edifici che avrebbero definito una nuova piazza a ridosso della Colonna Traiana<sup>3</sup>.

L'insieme di tutti i progetti e gli interventi sopra descritti permettono di comprendere come, a partire dalla fine dell'800 la situazione di apparente stabilità vissuta dal quartiere innestato al di sopra dei Fori Imperiali iniziava a vacillare, da un lato, e come si iniziò a discutere del problema delle rovine e degli scavi archeologici, oltre che sviluppare idee sulla sistemazione urbanistica della città che evidenziano come, la realizzazione di Via dell'Impero sotto il regime di Mussolini, non fu una scoperta ex novo, ma era frutto di tutta una serie di discussioni in ambito urbano sorte molto prima.

---

<sup>3</sup> Cfr. G. Ciucci, relazione storica sugli interventi architettonici e urbani a via dei Fori Imperiali", in Decreto di Vincolo apposto dal Direttore Regionale del Lazio, Ruggero Martines, nel 2001-02



*Pianta topografica dell' Area Archeologica Centrale all'inizio del 1900*



*Pianta  
Topografica  
della  
Zona Archeologica di Roma  
Esempio di unione di tre lastre consecutive*



---

*Veduta del quartiere Alessandrino nel corso delle demolizioni del 1932*

### 2.3 *Via dell'Impero*

Il 28 ottobre 1932 venne inaugurato il rettilineo di Via dell'Impero, non ancora completato in tutte le sue parti ma lungo il quale, fiancheggiata da spazi a verde e da aree asfaltate che ricoprivano gli scantinati riempiti a terra della case demolite, era possibile affacciarsi sulle aree archeologiche.

I lavori per la realizzazione del nuovo asse che collegava direttamente, secondo un asse rettilineo Piazza Venezia al Colosseo, passando al di sopra dell'area archeologica dei Fori Imperiali e tagliando fisicamente la collina della Velia il cui pendio si innestava alla Basilica di Massenzio, celando anche orograficamente (e non solo tramite il costruito) l'anfiteatro, si svilupparono in un lasso di tempo che andò dal 1924 al 1932. Già da prima del 1924, comunque, si erano iniziati i lavori di demolizione di parte di alcuni edifici che andavano a comporre il Quartiere Alessandrino, come spiegato precedentemente, così come, in concomitanza, i lavori per la sistemazione delle due parti laterali di Piazza Venezia, sull'innesto delle due vie simmetriche (Via del Mare da un lato e Via dell'Impero dall'altro) che poi sarebbero state realizzate. Il problema della sistemazione degli spazi ai due lati del Monumento a Vittorio Emanuele II, si trascinava fin dal 1919, quando Giovan Battista Giovenale aveva proposto due "quinte verdi". L'idea di Giovenale fu ripresa da Corrado Ricci nel 1931, in contrasto con quanto l'anno precedente aveva suggerito Ugo Ojetti ipotizzando due emicicli porticati, e realizzata da Raffaele De Vico con la creazione delle due "esedre arboree".

Via dell'Impero quindi nacque in un contesto di trasformazione già attivo sull'area e già previsto all'interno dei Piani Regolatori. Lungo il nuovo asse infrastrutturale s'innalzavano, isolati, gli edifici monumentali risparmiati alle demolizioni. In sequenza, da Piazza Venezia al Colosseo, si trovavano sulla destra, alle pendici del Campidoglio, la facciata in costruzione del Museo del Risorgimento (terminata da Armando Brasini fra il 1933 e il 1935), il Clivo Argentario, con le botteghe del Foro di Cesare, la nuova facciata di S. Giuseppe dei Falegnami, la Chieda dei SS. Luca e Martina (il cui retro su Via dell'Impero, rifatto da Giovannoni, risulterà nascosto per la crescita dei Lecci e dei Pini che iniziarono a crescere nelle aiuole presenti sul tracciato stradale), la Curia denudata dalle decorazioni della chiesa seicentesca e in parte isolata

(l'isolamento venne completato alla fine degli anni '30), un'area ampia e vuota e quindi il retro della Basilica di Massenzio, un tempo nascosto dalla Velia e dopo i lavori sistemato con un nuovo muro che accoglieva tavole marmoree, con sopra le carte dello sviluppo territoriale dell'Impero Romano. Lungo il lato sinistro, dopo l'edera arborea dietro la quale svettava la Colonna Traiana, rimanevano alcune case non ancora demolite (che in parte coprivano alla vista i Mercati Traianei) al posto delle quali ben presto sorsero i giardini compresi fra Via dell'Impero e il tracciato di Via Alessandrina; quindi lo slargo con la Torre dei Conti, l'arrivo di Via Cavour e un piccolo nucleo di case di abitazione il cui fianco su Via dell'Impero venne risistemato, infine il muro di mattoni di contenimento della scarpata determinata dal taglio della Velia (con scale di accesso ai resti del giardino di Villa Rivaldi, nicchie e sistemazioni a verde) su progetto di Antonio Muñoz e Cesare Valle. Subito oltre, all'altezza del Colosseo, iniziava il parco del Colle Oppio, di Raffaele De Vico e Antonio Muñoz, iniziato nel 1928 e terminato nel 1937. Su Via dell'Impero, nello spazio racchiuso da Via Cavour e Via del Cardello, al posto del muro di contenimento di Villa Rivaldi sistemato da Muñoz, si pensò di stendere i progetti tra il 1933 e il 1934 per la realizzazione del Palazzo Littorio, la sede cioè, del Palazzo Nazionale Fascista, per il quale si bandì un concorso (uno degli ultimi riguardante la questione di Via dei Fori Imperiali).

La strada continuava a suscitare, in quegli'anni'30 che ne vedevano la definitiva sistemazione, l'attenzione e l'interesse della cultura architettonica, per la quale Via dell'Impero rimaneva il campo su cui confrontare diversi interessi (quelli più scientifici e archeologici e quelli più ideologici dei politici) opposte visioni (quella statica del classicismo monumentale e quella più dinamica dei razionalisti), aperti conflitti (fra le sistemazioni di Muñoz e i progetti per una serie di nuovi edifici previsti ai lati) in un rapporto di convergenze politiche e divergenze culturali, di idee conservatrici e di realizzazioni distruttive, di programmi astratti e progetti concreti anche se quasi mai realizzati.

Gli interventi eseguiti tra il 1924 e il 1932 e completati nel corso degli anni'30 offrono dunque l'immagine "definitiva" di Via dell'Impero, quella che è giunta fino a noi (seppur perdendo, in parte, alcune sue caratteristiche, come la sistemazione a parco delle sue aree laterali causata dagli interventi di scavo archeologico che ne hanno minato la loro

presenza e la loro qualità spaziale), risultato di tante idee accavallatesi negli oltre cento anni precedenti predisposti da architetti e da archeologi, di tante scelte maturate nel tempo e precipitate nella conclusione. Se si confrontano gli interventi di demolizione dell'area tra il 1873 e il 1940, si comprende come, la realizzazione di Via dell'Impero (e di Via del Mare) sia il risultato di un lungo processo che dura quasi sessant'anni all'interno del quale le decisioni assunte dal fascismo, rappresentano in larga misura la fase operativa finale. La scelta più importante operata dal fascismo, a modifica di quanto deciso in precedenza, è l'andamento planimetrico del tracciato della via tra Piazza Venezia e il Colosseo, che diviene rettilineo<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Cfr. G. Ciucci, relazione storica sugli interventi architettonici e urbani a via dei Fori Imperiali", in Decreto di Vincolo apposto dal Direttore Regionale del Lazio, Ruggero Martines, nel 2001-02



*Via dell'Impero*







### 3. IMMAGINI STORICHE: IL FOTORACCONTO DI UNA CONTINUA TRASFORMAZIONE

#### IMMAGINE 1

*Foro di Traiano, area archeologica della Basilica Ulpia nella sistemazione ottocentesca*

#### IMMAGINE 2

*Foro di Nerva, le "Colonnacce" prima dello scavo*

#### IMMAGINE 3

*Foro di Augusto, Arco dei Pantani e Tempio di Marte Ultore (1900)*

#### IMMAGINE 4

*Demolizioni delle case sull'emiciclo di Traiano (1930)*

#### IMMAGINE 5

*Demolizioni delle case del Quartiere Alessandrino (1930)*

#### IMMAGINE 6 - 7

*Demolizioni per l'apertura di Via dell'Impero (agosto 1932)*

#### IMMAGINE 8 - 9 - 10

*Viste su Via dell'Impero ultimati i lavori di realizzazione*

#### IMMAGINE 11 - 13

*Foro di Cesare, stato di fatto - Foro di Nerva, stato di fatto*

#### IMMAGINE 12

*Foro di Augusto, resti archeologici del Triportico*

#### IMMAGINE 14

*Foro della Pace, colonne del portico ricostruite per anastilosi*

#### IMMAGINE 15

*Foro di Traiano, Colonna Traiana e colonne Basilica Ulpia*



*Immagine 1*



*Immagine 2*



*Immagine 3*



*Immagine 4*



*Immagine 5*



*Immagine 6*



*Immagine 7*



*Immagine 8*





*Immagine 9*



*Immagine 10*



*Immagine 11*



*Immagine 12*



*Immagine 13*



*Immagine 14*



*Immagine 15*



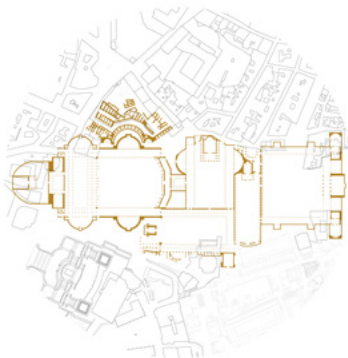


## III. AERE PERENNIUS

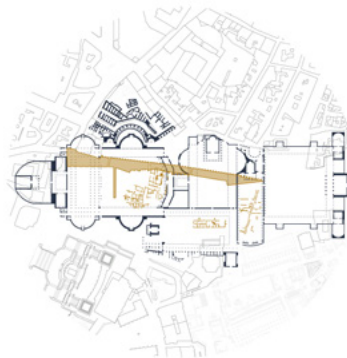
|  |            |
|--|------------|
| <b>1. UNA TOPOGRAFIA IRRISOLTA</b>   | <b>73</b>  |
| 1.1 <i>La Topografia di Roma come risultato di diversi processi di scrittura e sovrascrittura</i>  |            |
| 1.2 <i>Il caso dell'Area Archeologica Centrale</i>   |            |
| <b>2. LINEE GUIDA PROGETTUALI: LA PERMANENZA DEI PRINCIPI INSEDIATIVI</b>  | <b>77</b>  |
| 2.1 <i>Via dei Fori Imperiali: il principio di assialità tra Piazza Venezia e il Colosseo e la visione di uno spazio pubblico urbano</i> |            |
| 2.2 <i>Fori Imperiali: un sistema di invasi spaziali morfologicamente definiti</i>   |            |
| 2.3 <i>Via Alessandrina: un punto di vista privilegiato sui Fori</i>   |            |
| <b>3. VIA DEI FORI IMPERIALI COME ARCHITETTURA PER L'ESIBIZIONE DEL PALINSESTO</b>   | <b>83</b>  |
| 3.1 <i>La quota urbana: un progetto che chiarifica gerarchie e giaciture</i>   |            |
| 3.2 <i>La quota archeologica: alla ricerca di una forma riconoscibile</i>  |            |
| 3.3 <i>Le "terrazze": elementi di sistematizzazione del palinsesto</i>   |            |
| <b>4. I PRINCIPI COMPOSITIVI DELLA SPAZIALITÀ INTERNA</b>  | <b>93</b>  |
| 4.1 <i>La restituzione di una composizione sistemica</i>   |            |
| 4.2 <i>L'immagine dello spazio museale</i>   |            |
| <b>5. RIFERIMENTI PROGETTUALI</b>  | <b>119</b> |
| 5.1 <i>Josè Rafael Moneo: un senso romano dello spazio</i>   |            |
| 5.2 <i>Louis Kahn: una complessa composizione spaziale, un vocabolario di forme elementari, una bellezza arcaica</i>                     |            |
| 5.3 <i>David Chipperfield Architects: la restituzione della preesistenza in chiave contemporanea</i>                                     |            |



*Topografia dell' Area Archeologica Centrale*



FORI IMPERIALI



VIA ALESSANDRINA



VIA DEI FORI IMPERIALI

*Stratigrafie e Palinsesto*



# 1. UNA TOPOGRAFIA IRRISOLTA

## *1.1 La Topografia di Roma come risultato di diversi processi di scrittura e sovrascrittura*

Come già affermato precedentemente, la topografia della città di Roma (caso non diverso dalla maggior parte delle città italiane e, più in generale, del vecchio continente) è estremamente complessa e articolata nella sua struttura. La città infatti, non si è formata secondo quel processo caratterizzante le cosiddette “città di fondazione”, dove un reticolo ordinatore governa la forma della città e ne condiziona tutti gli sviluppi (principi che sono anche la base delle sperimentazioni rinascimentali sulla “città ideale”), ma come risultato di una continua operazione di rilettura e riscrittura di un luogo protrattasi nei secoli e tutt’oggi in atto, in grado di modificare in maniera più o meno profonda l’immagine della città. Per questo motivo la topografia di Roma può essere descritta attraverso il concetto di palinsesto, in legame con la sua accezione etimologica<sup>1</sup> e alla sua definizione data da André Corboz (seppur legata maggiormente al concetto di “territorio”) per cui “Il territorio non è un dato, ma il risultato di diversi processi”<sup>2</sup>. Proprio questi processi hanno portato Roma al suo impianto attuale in cui, seppur con le dovute eccezioni, è possibile individuare una continuità, una permanenza nei caratteri insediativi che di volta in volta hanno influenzato innesti, sovrapposizioni, trasformazioni che hanno coinvolto aree più o meno grandi della città.

---

<sup>1</sup> palinsesto (raro palimpsèsto) s. m. [dal lat. palimpsestus, gr. παλίμψηστος «raschiato di nuovo», comp. di πάλιν «di nuovo» e ψάω «raschiare»]. Manoscritto antico, su papiro o, più frequentemente, su pergamena, il cui testo originario è stato cancellato mediante lavaggio e raschiatura e sostituito con altro disposto nello stesso senso (in genere nelle interlinee del primo), o in senso trasversale al primo; tale consuetudine, documentata già in età classica e diffusasi più largamente, soprattutto per la rarità della pergamena [...] è stata causa della perdita di opere di grande valore, anche se la lettura, almeno parziale, della scrittura sottostante dei palinsesti è resa possibile [...]. Def. Di palinsesto in Vocabolario Treccani, voce “palinsesto”

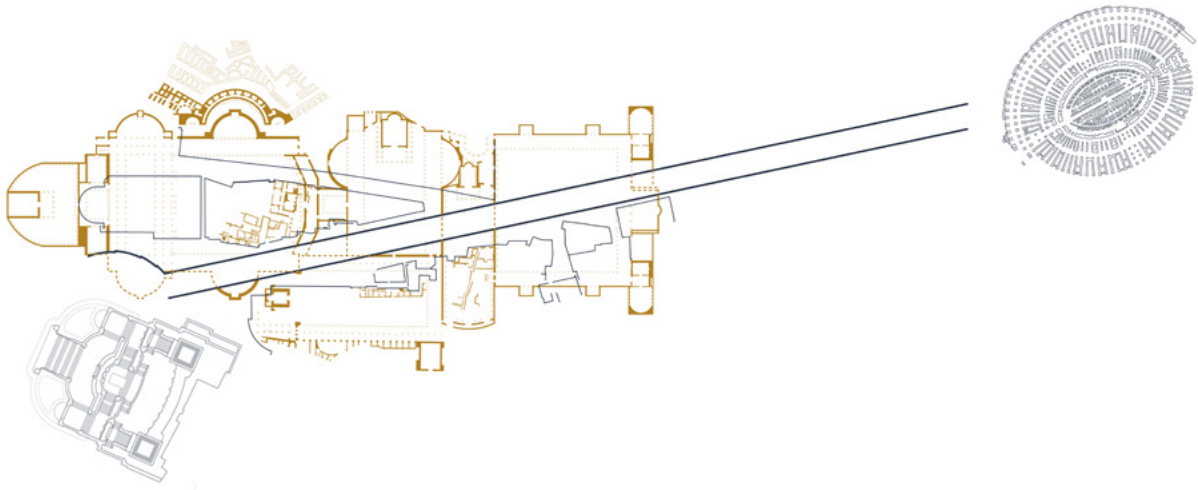
<sup>2</sup> A. Corboz., “Il territorio come palinsesto”, in Casabella, n.516, Settembre 1985, pp. 22-27, cit., p. 23

## *1.2 Il caso dell'Area Archeologica Centrale*

Il caso dell'area archeologica centrale e in particolare del recinto dei Fori Imperiali rientra pienamente in questa descrizione. A partire dalla costruzione dei fori sul terreno ancora “vergine” posto a ridosso della collina della Velia e nell'area adiacente al Foro Romano, primo atto insediativo sull'area (avvenuto comunque secondo un lungo processo iniziato da Giulio Cesare e Terminato dall'imperatore Traiano – nel raggiungimento della loro massima estensione) si è sviluppato un processo di trasformazione e sovrapposizione di elementi che hanno modificato in maniera più o meno sensibile l'area secondo un processo in continuo divenire.

Osservando la topografia attuale dell'area archeologica centrale e in particolare dell'area su cui si imposta Via dei Fori Imperiali è possibile notare però come questo processo di sovrapposizione, di riscrittura, oggi sia difficilmente leggibile e comprensibile. Il problema sostanziale è legato al fatto che in questo contesto il racconto lineare della storia è stato interrotto e alterato dalla volontà di analizzare, di studiare le tracce della storia attraverso le diverse campagne di scavo archeologico iniziate durante il ventennio fascista (seppur con una volontà diversa), e successivamente continuate nel dopoguerra e ancora in fase di esecuzione. Lo sventramento voluto da Mussolini del Quartiere Alessandrino costruito al di sopra dello strato dei Fori Imperiali, seppur avendo provocato una profonda ferita nel tessuto storico della città, venne intrapreso avendo ben chiara l'immagine e gli obiettivi per cui si vedeva necessaria una trasformazione a quel luogo: conferire ad esso una nuova valenza e identità attraverso la costruzione di Via dell'Impero, un asse viario che avrebbe collegato direttamente (anche dal punto di vista visivo) Piazza Venezia e il Colosseo; una strada di intendersi come boulevard di rappresentanza, luogo di rappresentazione del regime. Questa trasformazione ebbe come risultato un profondo cambiamento dell'area (con anche la perdita di elementi costituenti la storia del luogo), ma in ogni modo questo intervento può rientrare a far parte di un processo di trasformazione comparabile ad altri avvenuti a Roma nel corso della storia, come la costruzione del Quartiere Alessandrino sui Fori Imperiali, o, caso analogo, alla trasformazione dell'assetto urbano di Roma ad opera di Sisto V durante il suo pontificato (1585 – 1590).

Sono le trasformazioni dell'area successive alla realizzazione di Via dell'Impero che hanno portato alla condizione di difficile lettura del palinsesto attuale. Le operazioni di scavo archeologico sono state eseguite senza tenere conto dell'immagine identitaria degli elementi che costituivano l'area perché spinte dalla sola esigenza conoscitiva. Queste trasformazioni hanno portato a una progressiva perdita di chiarezza nelle gerarchie strutturanti i diversi elementi presenti nell'area e le loro relazioni, creando un forte senso di disordine e di "vuoto", sopperito solo dai limiti ben definiti e riconoscibili dei Mercati di Traiano, i muri del Foro di Augusto che separano dal rione Monti, L'altare della Patria e il Colosseo, punti focali di inizio e di fine percorso. L'impressione di una mancanza di gerarchie e di una definizione delle competenze tra asse stradale e quota archeologica (che unisce indistintamente resti dei Fori imperiali e frammenti del Quartiere Alessandrino) è visibile anche solo osservando una planimetria topografica relativa all'area interessata, in cui è possibile da subito notare la frammentazione dei bordi di via dei Fori imperiali che si sfrangiano verso i resti archeologici senza un principio regolatore e la sostanziale continuità dell'invaso archeologico in cui non è possibile leggere limiti e confini che davano forma agli spazi della città antica. Anche la Via Alessandrina subisce un trattamento analogo a quanto accade all'asse di Via dei Fori Imperiali: se da un lato i confini tra l'asse stradale e l'area archeologica sono più netti e architettonicamente più coerenti, dall'altro la strada risulta priva di identità dato che ha perso tutto il quartiere per cui essa aveva senso di esistere. L'obiettivo da porsi allora, e che risulta necessario oggi nello sviluppare un progetto sull'area, è quello di dare un'identità definita a questi elementi che, insieme, vanno a comporre il palinsesto di Via dei Fori Imperiali e, più in generale, ridare un'identità forte all'intera area attraverso una messa a sistema degli stessi, ottenuta sviluppando continue relazioni (spaziali, visive) e definendo gerarchie e direttrici.



*Schema interpretativo*

- 1. Conservazione e rafforzamento del principio di assialità tra Piazza Venezia e il Colosseo alla base della costruzione di Via dei Fori Imperiali e della stessa struttura urbana di Roma;*
- 2. Ridefinizione dei limiti e delle soglie dei Fori al fine di comprenderne i caratteri morfologici, compositivi e le reciproche relazioni;*
- 3. Mantenimento e sistemazione della Via Alessandrina, parte fondamentale del palinsesto e percorso percettivo privilegiato sui Fori Imperiali;*
- 4. Riuso parziale delle strutture di fondazione e degli alzati delle murature di contenimento esistenti selezionate secondo un principio di coerenza con l'idea progettuale*

## 2. LINEE GUIDA PROGETTUALI

### LA PERMANENZA DEI PRINCIPI INSEDIATIVI

In merito alle linee guida progettuali, si vuole ancora sottolineare la necessità di un progetto di sistema che vada a creare relazioni tra gli elementi che compongono il palinsesto dell'Area Archeologica Centrale; le tracce, ancora osservabili oggi, appaiono isolate e nella maggior parte dei casi prive di una propria identità e riconoscibilità proprio perché innestate, sormontate, addossate, suddivise, (anche in senso fisico - spaziale) tra loro secondo un principio che non permette di sviluppare una chiara idea sulla morfologia delle diverse stratigrafie che si sono via via addizionate sul sito nel corso dei secoli e che presentavano una loro ben delineata identità. L'idea di fondo che guida lo sviluppo del progetto per la sistemazione di Via dei Fori Imperiali riguarda la comprensione dell' "immagine" (unitaria e coerente) attribuita ai diversi interventi che hanno caratterizzato la storia dell'area e che ancora oggi sono visibili seppur in parte: capire il principio insediativo delle diverse stratigrafie e porsi in continuità con esse nello sviluppo del progetto, con l'obiettivo non solo di conservare una permanenza nella struttura insediativa dell'area ("Exegi monumentum aere perennius"), sottolineandone la portata storica artistica e culturale, ma anche di renderla maggiormente identificabile e soprattutto riconoscibile nelle sue diverse fasi di trascrizione, di trasformazione e modifica.

I principi insediativi riscontrabili osservando le caratteristiche del sito, per come si presenta oggi, sono legati in particolare ai tre macro sistemi di stratificazioni leggibili all'interno di un tessuto storico ricco e complesso: il sistema dei Fori Imperiali (e della città antica), il Quartiere Alessandrino (costruito in parte demolendo ma anche ricostruendo e riutilizzando strutture dei fabbricati antichi, insediatosi nel sistema dei fori imperiali a partire dal rinascimento - La prima sistemazione urbanistica moderna della zona tra il Foro di Nerva e la Colonna Traiana avvenne attorno al 1570 per opera del cardinale Michele Bonelli, nipote

di Pio V Ghislieri, detto l' "Alessandrino" dalla sua zona di origine, il quale provvide a bonificare l'area e a renderla edificabile, tracciandovi la via detta, dal suo appellativo, "Alessandrina"<sup>1</sup>) e l'asse infrastrutturale di Via dei Fori Imperiali che connette secondo un andamento rettilineo e diretto Piazza Venezia al Colosseo.

Ciascuna di queste stratigrafie che insistono sulla medesima area presentava in passato una chiara "immagine" identitaria, che rendeva riconoscibile sé stessa e allo stesso tempo il luogo.

### *2.1 Via dei Fori Imperiali: il principio di assialità tra Piazza Venezia e il Colosseo e la visione di uno spazio pubblico urbano*

Anche la stessa Via dei Fori Imperiali (al secolo Via dell'Impero), che viene spesso additata come la causa principale della distruzione del palinsesto storico, così come sistemata da Antonio Muñoz, con tutti i limiti derivanti da una sostanziale inesploratività della quota archeologica, aveva un'immagine unitaria e ordinata, con un qualificante rapporto tra costruito e verde. Il progressivo processo di "damnatio memoriae" impresso alla sua opera, solo in parte dovuto alla necessaria progressione degli scavi archeologici, ha portato la via ad assumere un aspetto frammentario, privo di unità di immagine e di coerenza di linguaggio urbano.

Il principio insediativo che vuole essere conservato e rimarcato nel progetto di Via dei Fori imperiali è il suo essere una "spina dorsale di sistema", un elemento lineare capace di connettere e rendere interdipendenti e reciprocamente relazionati, una serie di episodi architettonici e archeologici che possono essere sottoposti a una visione di insieme. Il concetto stesso alla base della costruzione di questa strada riguardante il collegamento diretto tra Piazza Venezia e il Colosseo, oltre ad essere in linea con alcuni aspetti della vicenda urbanistica della città di Roma (in riferimento alla sistemazione urbanistica della città con l'apertura dei nuovi assi viari ad opera di Sisto V - il quale ordina il completamento e il tracciamento ex novo di alcuni grandiosi assi viari rettilinei, grazie

---

<sup>1</sup> Cfr. R. Meneghini, "L'origine di un quartiere altomedievale romano attraverso i recenti scavi del Foro di Traiano" in G. P. Brogiolo (ed.), *Il Congresso nazionale di archeologia medievale*, Firenze, 2000, pp. 55-59

ai quali intendeva collegare fra loro le principali Basiliche della città<sup>2</sup>), è l'esito di un progetto risalente già al Sette – Ottocento (ma anche già lo stesso Papa Sisto V aveva previsto un prolungamento dell'asse del cosiddetto "Stradone" - ora via di San Giovanni in Laterano - che congiunge la Basilica di San Giovanni in Laterano fino al Colosseo attraverso i Fori, addirittura fino a giungere alla Basilica di San Pietro) e poi realizzata, carica anche di finalità ideologiche e retoriche, in epoca fascista. Si tratta dunque di un asse che ormai è parte integrante del paesaggio urbano, sia fisicamente, sia per l'immagine che ne deriva. Via dei Fori imperiali nasce inoltre come una strada connessa a un sistema di spazi adibiti a parco pubblico, luoghi di respiro, di sosta, luoghi dello "stare"; questa valenza oggi è andata del tutto perduta proprio a causa dei lavori di scavo archeologico che hanno portato al mantenimento del solo asse stradale. Il recupero di Via dei Fori Imperiali come "strada-passeggiata" risulta essere altro principio sostanziale alla base del lavoro fatto su di essa, con l'obiettivo di creare occasioni di sosta e di respiro tali da renderla di nuovo spazio vivo e attivo per la città contemporanea.

## *2.2 Fori Imperiali: un sistema di invasi spaziali morfologicamente definiti*

I Fori Imperiali sono costituiti dalla relazione e connessione di cinque invasi spaziali, cinque piazze, ciascuna ben definita dal punto di vista morfologico. Pur essendo connesse tra di loro, queste risultano fortemente riconoscibili distintamente, poiché ciascuna ha una forma conclusa in se stessa, strutturata a partire da un asse di sviluppo prevalente, che diviene asse di simmetria che governa i rapporti con l'elevato, e sul quale si imposta il tempio dedicato a una particolare divinità, e sui dei limiti ben definiti in tutte le direzioni grazie alla realizzazione di porticati aperti solo sul lato della piazza e che sono separati dal foro limitrofo tramite una possente muratura. Queste caratteristiche costituiscono l'identità, l'essenza stessa dei Fori Imperiali, luoghi in cui si svolgeva la vita pubblica della città.

Questa lettura "spaziale" è oggi però fortemente contrastata da ciò che è

---

<sup>2</sup> Cfr. I. De Feo, Sisto V. Un grande papa tra Rinascimento e Barocco, Milano, Mursia, 1987

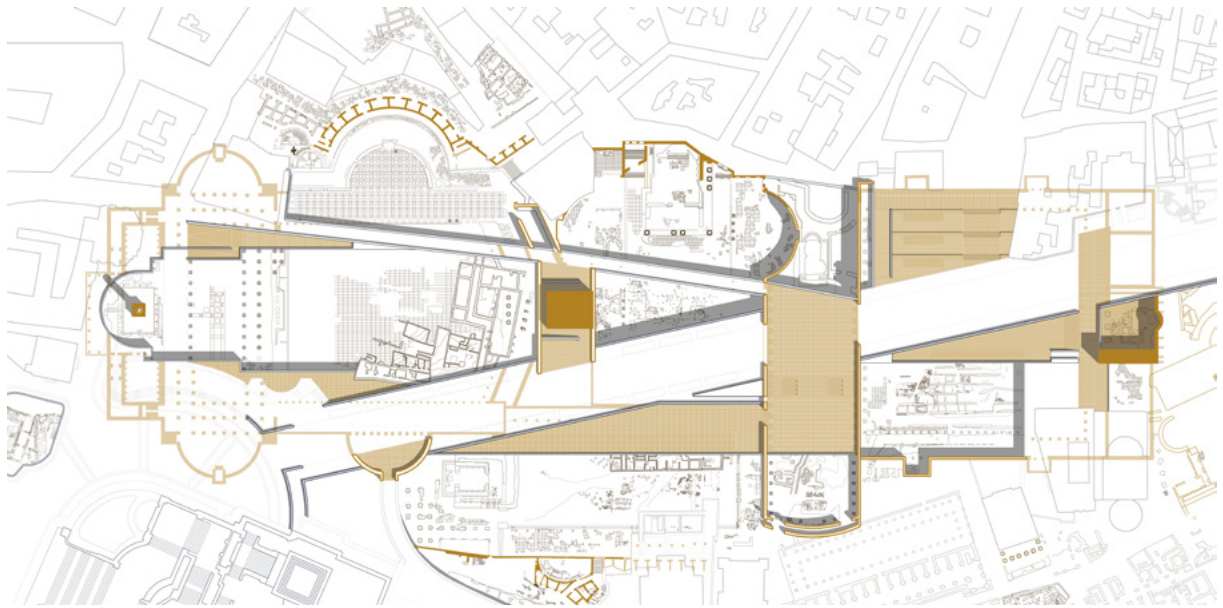
possibile visualizzare all'interno dell'area. La perdita in particolare dei limiti ha creato una condizione per cui non si riescono più ad avere ben chiare le sequenze spaziali tra aperto, coperto e chiuso, le divisioni e le connessioni tra un foro e l'altro, la loro spazialità, la loro dimensione e la loro estensione. Questo è il principio insediativo che vuole essere reso di nuovo evidente e comprensibile, così da restituire una identità e un significato anche alla quota archeologica.

### *2.3 Via Alessandrina: un punto di vista privilegiato sui Fori*

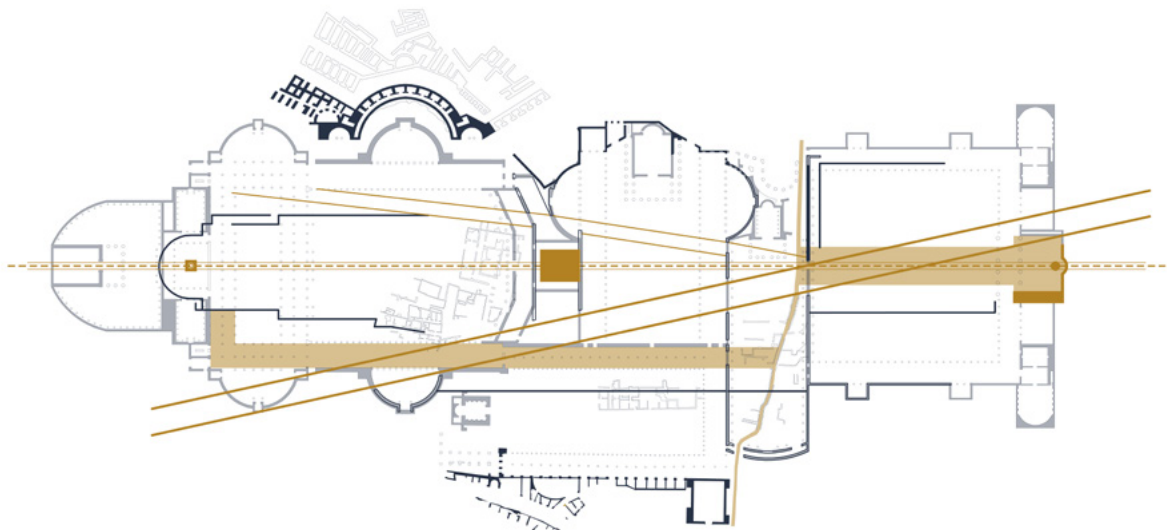
La questione che si apre in merito alla Via Alessandrina è in parte diversa da quella fatta per Via dei Fori Imperiali e i Fori Imperiali stessi, in quanto, il principio insediativo che è stato alla base della sua costruzione, è venuto a mancare. La Via Alessandrina nasce infatti come strada inserita all'interno del quartiere rinascimentale cresciuto alla fine del Cinquecento su resti dei Fori Imperiali; questa, insieme alle altre vie che componevano il quartiere, costituiva il luogo di incontro degli abitanti e l'affaccio di botteghe, al pari delle altre strade dei quartieri prettamente residenziali della città (pur non mancando qui anche alcuni edifici di pregio come il palazzetto detto di Sisto IV, il Conservatorio di Santa Eufemia, il palazzetto di Flaminio Ponzio). Oggi la via si presenta come l'unico elemento rimasto a ricordo di questo quartiere, una traccia solitaria e che, da sola ha perduto la sua essenza e la sua identità. Essa però non ha smesso di essere il simbolo di una continua evoluzione e stratificazione di tracce e segni sull'area, e la sua presenza viene considerata importante quanto le altre stratigrafie. In questo caso ovviamente, non potendo legare il progetto a un recupero (attraverso soluzioni architettoniche inedite e contemporanee) dei caratteri identitari, si vuole sottolineare l'importanza che questo percorso ha nella visione del palinsesto dei Fori Imperiali; essa può essere considerata un punto di vista privilegiato focalizzante l'attenzione sulle rovine del Foro di Traiano e del Foro di Augusto, rendendo questi meglio visibili rispetto a quanto di potrebbe percepire di loro da Via dei Fori Imperiali. La prossimità anche alle emergenze monumentali quali i mercati di Traiano, la Loggia dei Cavalieri di Malta, Il muro sulla Suburra (oggi Rione Monti) e il Tempio di Marte Ultore, rende meglio comprensibili le proporzioni e la monumentalità posseduta dai Fori Imperiali stessi nell'antichità. La via Alessandrina diviene quindi un'importante "mirador" sulle rovine



con l'opportunità di lavorare sia sopra che al di sotto di essa al fine di "esibire" il palinsesto. Anche in questo caso, come nell'approccio sviluppato per Via dei Fori Imperiali, risulta necessaria un'operazione di gerarchizzazione dei segni. La via Alessandrina, cambiandola nel suo significato, necessita di un lavoro che deve essere svolto sulla sua immagine sia alla quota urbana, sia sull'elevato che affaccia sulle rovine alla quota archeologica. Si auspica innanzitutto a un ridimensionamento dell'asse stradale che diviene un percorso di "affaccio" sui Fori (e che quindi non necessita della dimensione attuale), con il fine anche di creare una maggiore continuità con quello che, alla quota archeologica avviene sui due lati, essendo praticamente parti continue di un medesimo complesso. Questo può essere, in ogni modo, reso possibile dal fatto che, analogamente al Via dei Fori Imperiali, anche per Via Alessandrina si rende necessario un lavoro riguardante la strutturazione di gerarchie e di ricomposizione dei limiti che si sfrangiano sui resti archeologici (in particolare su uno dei due lati). La sezione stradale viene quindi ridotta, la direzione della strada rimarcata maggiormente, e gli alzati si riconfigurano al fine di divenire strumento di esposizione del palinsesto.



*Un nuovo impianto che mette in relazione le giaciture delle diverse stratigrafie*



*Gli assi e gli elementi compositivi*

### 3. VIA DEI FORI IMPERIALI UN'ARCHITETTURA PER L'ESIBIZIONE DEL PALINSESTO

Al fine di mettere in relazione tutte le tracce esistenti in modo da renderle maggiormente identificabili, leggibili e comprensibili, il progetto tratta Via dei Fori Imperiali non tanto come un'infrastruttura, ma come un'architettura che sistematizza i diversi elementi del contesto lavorando con gli strumenti veri e propri della disciplina quali le relazioni spaziali tra interno (ricavato al di sotto del asse stradale) ed esterno, le relazioni di tipo visivo (legate alla percezione di soglie, intervalli, limiti, ritmi e ripetizioni), oltre che con l'accurato lavoro in sezione atto a riconciliare le varie quote.

Il progetto si sviluppa su due piani ben distinti e identificabili, la quota urbana e la quota archeologica, con l'obiettivo di restituire ai singoli elementi una più delineata e riconoscibile identità, e la loro successiva messa a sistema al fine di renderli relazionati e interdipendenti così da formare un'immagine unitaria (e non frammentaria come quella attuale) dell'insieme.

#### *3.1 La quota urbana: un progetto che chiarifica gerarchie e giaciture*

Alla quota urbana il progetto sottolinea in maniera più marcata l'asse rettilineo che collega Piazza Venezia al Colosseo costituito da Via dei Fori Imperiali considerato come l'elemento identificativo per eccellenza della via stessa. Per far questo si è lavorato sui margini che, da frammentati quali si presentano oggi (risultato di un continuo processo di erosione del corredo arboreo realizzato insieme alla via durante il ventennio fascista e cancellato successivamente per riportare alla luce i resti archeologici sottostanti), divengono, al livello del percorso stradale, maggiormente definiti e realizzati in coerenza con l'asse e la giacitura della via. Sempre a livello stradale (che è stato portato ad una quota più alta rispetto al percorso attuale verso Largo Corrado Ricci, al fine

di rendere possibile la realizzazione delle strutture di sostegno degli spazi ipogei ricavati tra i resti archeologici del Foro della Pace oggi non ancora visibili) il lavoro di accentuazione dell'asse ha riguardato anche il posizionamento delle aiuole e delle alberature; Via dei Fori Imperiali attraverso il progetto recupera la sua valenza di strada-passeggiata divenendo un luogo "da vivere" e non solo "da percorrere". A partire da Piazza Venezia il progetto risolve in maniera più unitaria la relazione tra la forma ellittica della piazza su cui affaccia l'Altare della Patria, l'esedra arborea rialzata su gradoni progettata da De Vico negli anni 30 e l'innesto di Via dei Fori Imperiali; si sottolinea la chiusura ellittica della piazza e si accentua la soglia che dà inizio a Via dei Fori Imperiali rendendo subito chiaro il focus diretto sul Colosseo posto alla sua estremità opposta. Una volta superata la prima "soglia" il percorso stradale procede lineare verso Largo Corrado Ricci intercettando di volta in volta i muri perimetrali dei Fori che, a partire dalla quota archeologica, vengono ricostruiti fino ad un'altezza tale da rendere comprensibile il passaggio da un foro all'altro anche alla quota urbana. Queste soglie e questi passaggi, se traguardati alla quota della strada non permettono certo di restituire l'idea delle relazioni e connessioni spaziali effettive tra i fori (cosa che risulta essere maggiormente leggibile alla quota archeologica) ma permette di capire visivamente che l'area archeologica sottostante non è un continuum indifferenziato come si presenta oggi agli occhi del visitatore, ma che la struttura morfologica stessa dei Fori Imperiali presenta un suo grado di definizione e gerarchia. Al percorso lineare si alternano anche due punti di respiro, che aprono e dilatano lo spazio della strada, divenendo delle vere e proprie piazze; la prima in corrispondenza del Foro di Nerva, che attraverso l'uso di una pavimentazione che riprende quella ipotizzata da Andrea Carandini per il Foro stesso<sup>1</sup>, taglia trasversalmente il percorso di Via dei Fori Imperiali (senza cancellarne o alterarle l'assialità) e permette di comprendere la connessione tra le due parti del Foro già oggi visibili ma separate tra di loro, e la valenza stessa di Foro Transitorio, cioè di connessione tra la Suburra (il Rione Monti che si sviluppa nella parte retrostante al Foro di Nerva e al Foro di Augusto) e il Foro Romano grazie all'Argiletum (il percorso lastricato che viene ripreso negli spazi ipogei del Museo dei Fori Imperiali); la seconda, in corrispondenza con Largo Corrado Ricci

---

<sup>1</sup> Cfr. A. Carandini (a cura di), *Atlante di Roma Antica, biografia e ritratti della città*, Milano, Electa, 2012

e il Foro della Pace, rappresenta la quota più alta raggiunta con la modifica di Via dei Fori Imperiali. In questo caso il ridisegno della piazza va a modificare la sistemazione attuale che, ad eccezione della parte realizzata da Corrado Ricci, risulta del tutto priva di un principio ordinatore. Verso via Cavour si procede con la realizzazione di una gradinata che risolve il dislivello tra la quota di quest'ultima (che rimane quella attuale) e la quota del progetto. Con le pavimentazioni anche in questo caso si è voluta sottolineare la connessione diretta con le rovine sottostanti (o con la ricostruzione di quello che ivi poteva essere) e anche con il posizionamento delle alberature si è voluto seguire (almeno per quanto possibile) l'andamento delle aiuole del Foro della Pace stesso. Sul muro già oggi esistente come dato archeologico che separa il Foro di Nerva dal Foro della Pace, ove sono presenti le cosiddette "Colonnacce", si è voluta creare un'apertura verso la quota archeologica per ricostruire le colonne della facciata di ingresso al Foro della Pace così da farne comprendere il limite originario e la dimensione monumentale.

Alla quota urbana si è lavorato anche con il percorso della Via Alessandrina. Questa, perdendo il suo valore di strada relazionata al tessuto del Quartiere Alessandrino, di periodo rinascimentale, viene trattata come punto di vista privilegiato sulle rovine, viene ridotta la sua larghezza e, alla quota archeologica, al fine di creare una connessione tra gli elementi che, per la sua conformazione attuale, separa, si è deciso di creare uno spazio permeabile (per quanto riguarda la parte di Via Alessandrina che insiste sul Foro di Augusto) sostenuto da arcate in mattoni, che diviene un portico-antiquarium (il legame con la valenza espositiva e la volontà di esibire il palinsesto attribuita alla via stessa).

Sempre alla quota urbana è stato preso in considerazione anche un altro asse, non corrispondente a un tracciato infrastrutturale e non legato alle stratigrafie più recenti. L'asse in questione collega secondo un principio di simmetria alcuni elementi rilevanti nella composizione dei Fori Imperiali, di cui solamente uno, oggi, risulta visibile nella sua totalità; questi elementi sono: la Colonna Traiana, il Triportico di connessione tra il Foro di Augusto e il Foro di Traiano e il Templum Pacis. I tre elementi risultano rilevanti non tanto per la quantità e la qualità delle rovine ritrovate (solo la Colonna Traiana è interamente visibile e conservata), ma soprattutto per la loro valenza di punti notevoli, di "emergenze" in cui è possibile evincere la presenza di un intervallo, di una separa-

zione, di un ritmo tra un Foro e un altro. Questi tre elementi risultano essenziali, (una volta estrusi) per comprendere meglio limiti e gerarchie e avere una visione più chiara della spazialità dei Fori all'interno dell'orizzontalità dell'area archeologica; questi divengono inoltre occasione per connettere il piano archeologico con la quota urbana innestandosi sulle loro diverse giaciture, oltre che, come nel caso del Triportico di Augusto, divenire elemento di connessione e risoluzione del dislivello tra la Via Alessandrina e Via dei Fori Imperiali.

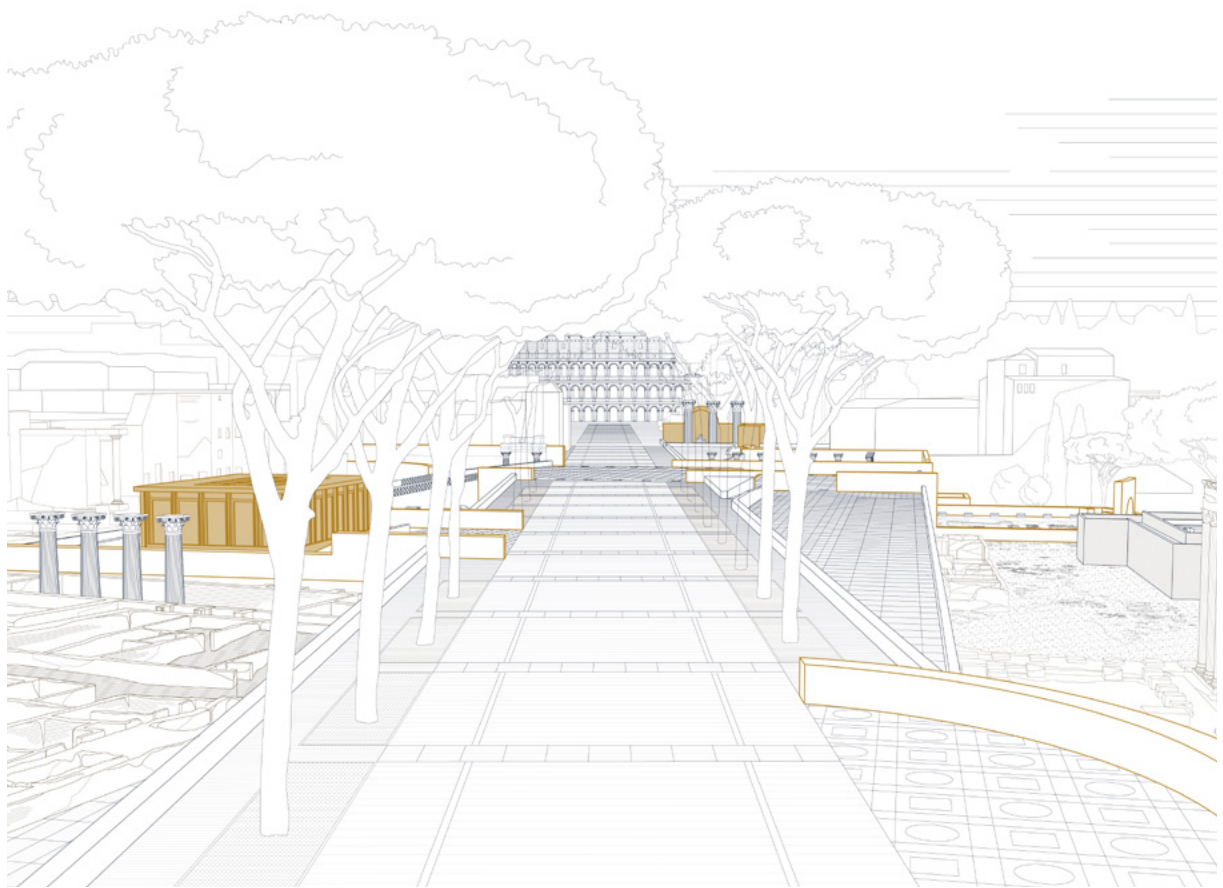
### *3.2 La quota archeologica: alla ricerca di una forma riconoscibile*

Il lavoro fatto alla quota archeologica si basa tutto sulla volontà di rendere maggiormente leggibili quelli che sono i caratteri morfologici più importanti che costituiscono i Fori. Il fatto di essere invasi spaziali ben definiti e dalla forma riconoscibile, strutturati secondo un principio di simmetria e assialità, è oggi difficilmente leggibile da quello che emerge tra le rovine dell'area archeologica che si apre ai lati di Via dei Fori Imperiali. Questo perché la presenza delle stratificazioni che compongono il palinsesto archeologico, Via dei Fori Imperiali, Via Alessandrina e non solo (molte aree sono tutt'ora inesplorabili a causa della presenza di edifici o strutture che non possono essere eliminabili e che vanno ad impostarsi direttamente su di loro – spesso anche aventi un valore storico artistico) hanno imperito di riportarli alla luce in maniera completa. La questione principale da sollevare e a cui bisogna dare risposta in merito a questo tema è se risulta davvero necessario continuare le operazioni di scavo per riportare alla luce sempre una maggiore quantità di rovine (come sta avvenendo ancora oggi con la demolizione parziale di Via Alessandrina) o se ciò che è già stato riportato alla luce sia sufficiente ai fini di una lettura e comprensione di tutti gli elementi del palinsesto. Il problema della difficoltà nella comprensione, forse, non deriva del tutto dall'impossibilità di rivedere nella loro completa estensione le strutture della città antica, ma piuttosto da un mancato processo di sistematizzazione degli elementi rinvenuti in modo tale da restituirne un racconto coerente e comprensibile. Non è necessario vedere tutto per poter ricostruire un'idea di spazio, immaginarsi come poteva presentarsi un determinato luogo; attraverso un lavoro accurato su allineamenti, giaciture, limiti, simmetrie, è possibile rendere evidenti quelli che sono alcuni punti cardine della composizione, gli elementi

fondanti il principio insediativo di un luogo, così da riuscire poi ad astrarre una soluzione spaziale che seppure non esiste, risulta quanto mai chiara. Questa modalità di intervento permette inoltre di non dover scegliere quali elementi mantenere e quali sacrificare al fine di riuscire a creare un'immagine unitaria, poiché risulta possibile attraverso un lavoro di messa a sistema e di creazione di relazioni, distinguere le diverse stratigrafie rendendole leggibili singolarmente e chiaramente comprensibili, e allo stesso tempo formare un organismo unitario con un'immagine definita.

In questo caso specifico, nell'intervento sui Fori Imperiali, il progetto prevede, al fine di comprendere la stratigrafia archeologica della città antica, di lavorare sulla restituzione dei caratteri morfologici dei Fori, in particolare quelli legati alla loro forma, alla spazialità e alle relazioni tra di loro. Per far questo risulta necessario intervenire sui margini, sui perimetri degli stessi perché è lì che si creano le occasioni di connessione tra un Foro e l'altro e perché è tramite essi che si riesce a capire la loro estensione e la loro forma. Si prevede, pertanto, la ricostruzione parziale della mura perimetrali, e in taluni casi, per farne capire la monumentalità, la ricostruzione in parte delle colonne che costituivano i porticati. Questa operazione viene svolta solo ove è possibile, e cioè dove non vi sia interferenza con altre sovrastrutture successive che, per questo, dovrebbero essere eliminate. Allo stesso modo si vuole sottolineare come il rapporto di interferenza tra la strada e la quota archeologica non risulta modificato rispetto alla condizione attuale, poiché i muri tutt'ora esistenti che sostengono il greve peso di Via dei Fori Imperiali, con il progetto, vengono conservati (del tutto o in alcuni casi parzialmente) e mantengono (con le opportune modifiche strutturali) la loro valenza di strutture di sostegno della nuova architettura. Questo perché si vuole evitare il più possibile di dover scavare nuove fondazioni alla quota archeologica, e si preferisce riutilizzare fondazioni e sostegni esistenti che già hanno provocato una perdita del materiale archeologico per la loro realizzazione.

In merito allo spazio archeologico "nascosto" dalla presenza di Via dei Fori Imperiali, il progetto prevede (seguendo la volontà di rendere la via un'architettura che permetta al meglio la lettura e comprensione del palinsesto – di cui essa è parte integrante) di lavorare alla creazione di spazi ipogei al di sotto della quota urbana che vadano a ricomporre



---

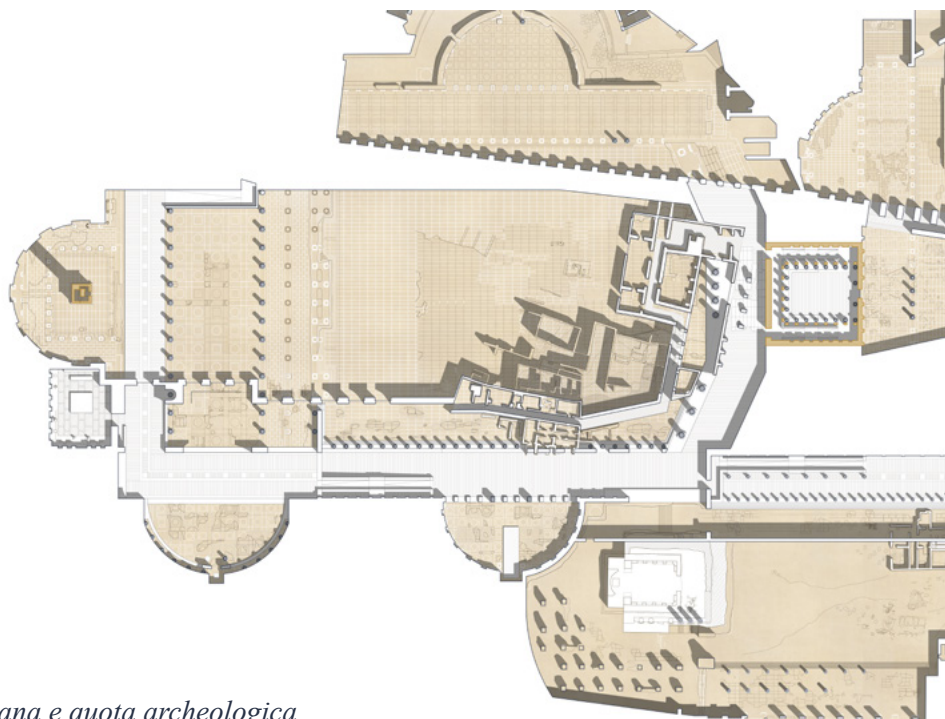
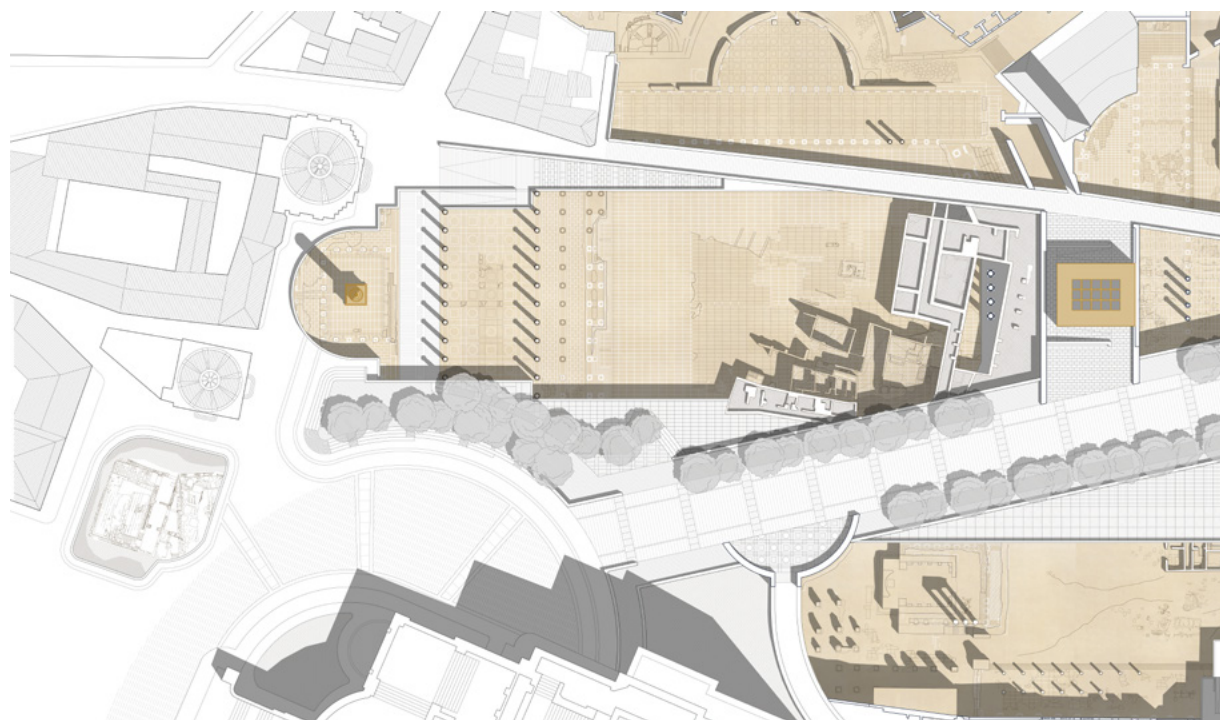
*La nuova gerarchia di Via dei Fori Imperiali*



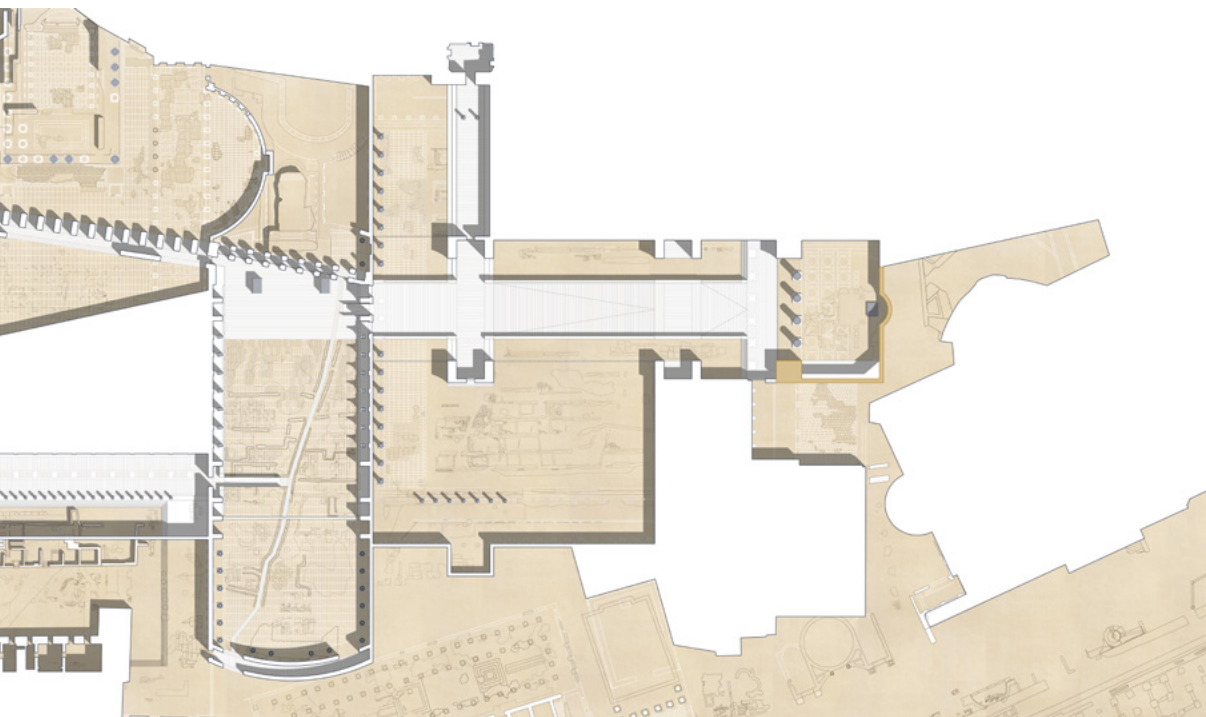
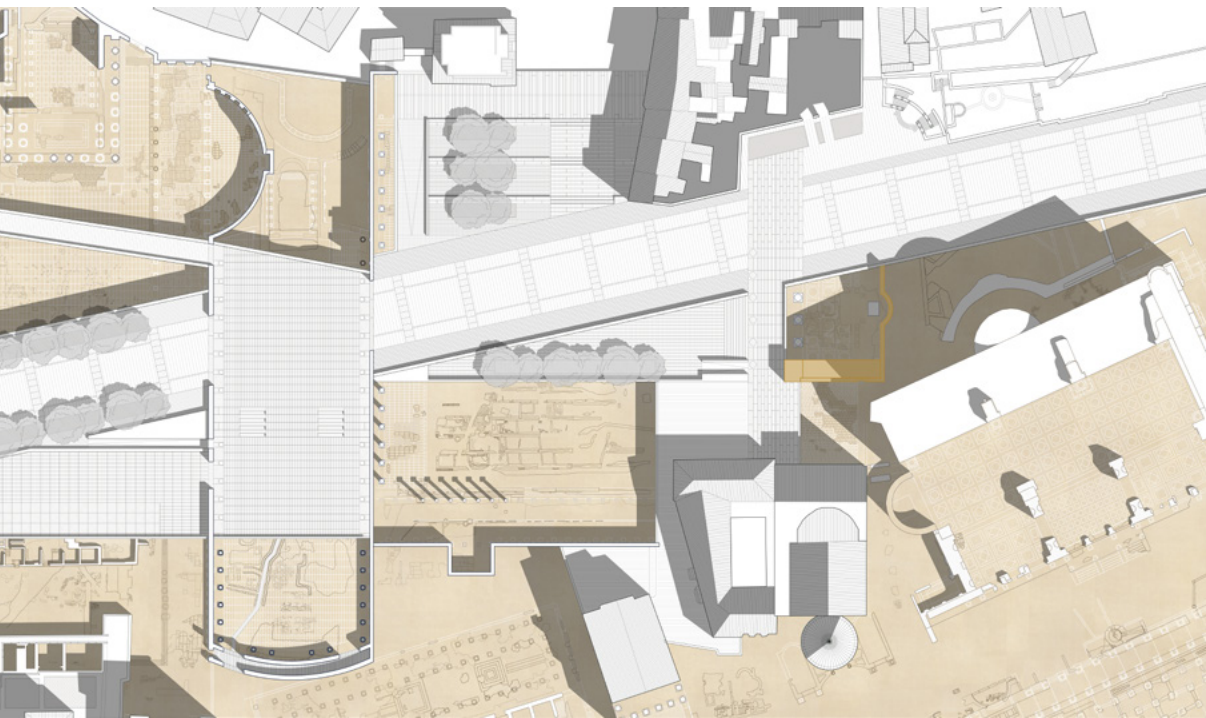
quelle parti mancanti dei Fori; all'interno di questi ambienti, si prevede di ricavare uno spazio espositivo in grado, grazie alla sua conformazione stessa, di rappresentare quell'idea di messa a sistema che Via dei Fori Imperiali, in tutta la sua composizione vuole dimostrare.

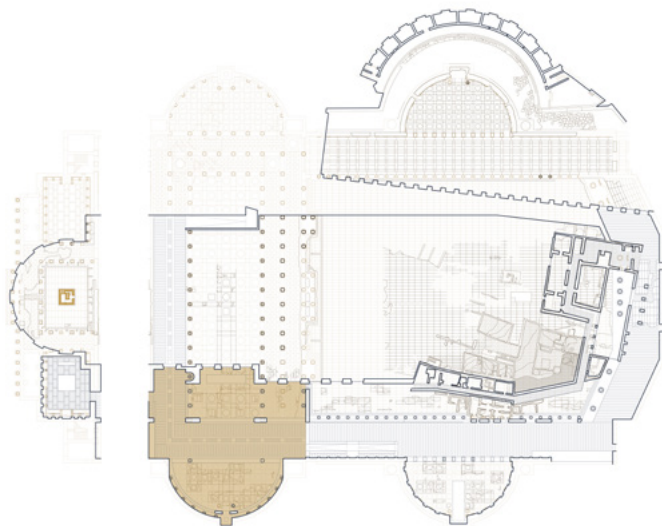
### *3.3 Le "terrazze": elementi di sistematizzazione del palinsesto*

Una parte citata finora solo episodicamente all'interno della trattazione e inerente a un elemento di sostanziale modifica rispetto alla condizione attuale (ottenuto tramite il progetto), riguarda le cosiddette "terrazze" che si aprono da Via Dei Fori Imperiali e risultano essere luoghi dove poter godere appieno della "Grande Bellezza" del paesaggio archeologico caratterizzante questa area, testimonianza di una straordinaria storia millenaria non solo di manufatti architettonici, ma anche di modi di vita e di pensiero. Le terrazze, oltre a questa immagine più poetica, risultano essere per il progetto quell'elemento capace di realizzare spazialmente e architettonicamente l'idea di sistematizzazione del palinsesto storico formato, nel caso specifico, dalle rovine dei Fori Imperiali, dai resti del Quartiere Alessandrino, e da Via dei Fori Imperiali. Attraverso di esse infatti si lavora su un piano che è intermedio tra la quota urbana e la quota archeologica (sia in senso concettuale che in senso altimetrico vero e proprio). Le "terrazze" sono l'occasione di mantenere i perimetri della strada esistenti, di riutilizzare i muri di sostegno dell'asse infrastrutturale, evitando lo scavo di nuove fondazioni invasive sul piano archeologico; allo stesso tempo, lavorando ad una quota più bassa del piano stradale, permettono (attraverso un lavoro sul ridisegno interno del percorso stradale) di sottolineare e rimarcare in maniera più efficace l'assialità della strada alla quota urbana, lasciando andamenti e giaciture non coerenti (date dai limiti esistenti) ad una quota più bassa, così da rendere subito comprensibile le gerarchie dei diversi elementi. Le "terrazze" permettono, inoltre, di comprendere meglio la spazialità dei Fori i cui resti si impostano sulla quota archeologica. Queste infatti, tramite un lavoro fatto sulla loro pavimentazione, permettono di ricreare (su questa quota intermedia) il disegno ricostruito dei fori sottostanti rendendone ancora meglio comprensibile i caratteri e la morfologia.



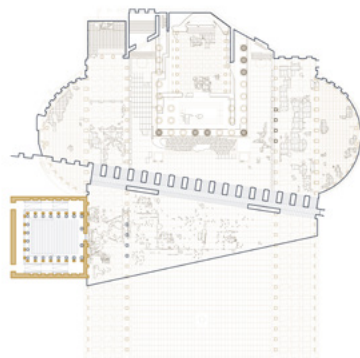
*Planimetria quota urbana e quota archeologica*



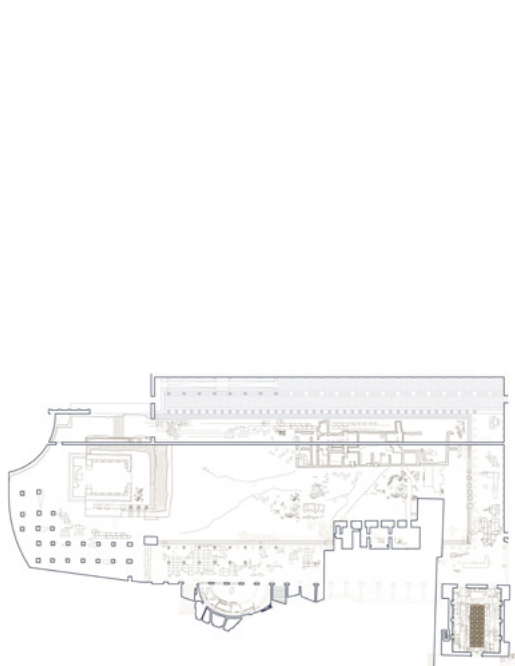


COLUMNNA TRAIANI

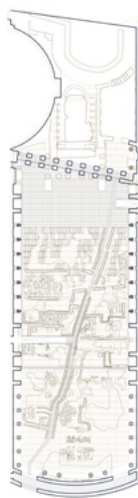
BASILICA ULPIA - FORUM TRAIANI



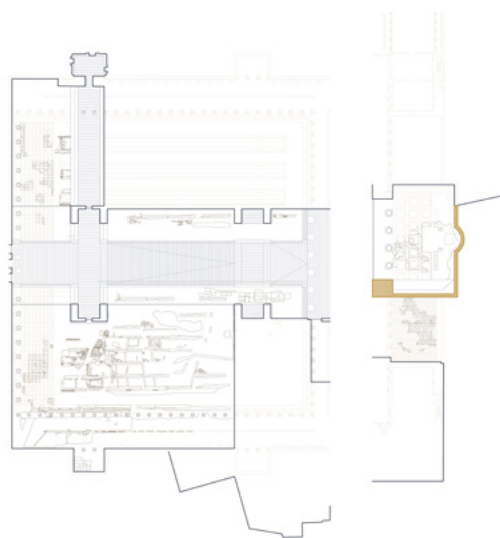
FORUM AUGUSTUM



FORUM IULIUM



FORUM NERVAE



FORUM PACIS - TEMPLUM PACIS

## 4. I PRINCIPI COMPOSITIVI DELLA SPAZIALITÀ INTERNA

### *4.1 La restituzione di una composizione sistemica*

Il progetto fin qui descritto, prevede la realizzazione di spazi ipogei al di sotto di Via dei Fori Imperiali, da intendersi come spazi espositivi legati al contesto archeologico circostante che, da un punto di vista spaziale, vadano a ridefinire (almeno per quanto risulta possibile) i limiti originari dei Fori, al fine di renderne comprensibili le morfologie, le dimensioni, le relazioni spaziali e visive. La creazione di questi ambienti è inoltre fondamentale nella restituzione della composizione sistemica dei Fori stessi, che nella loro struttura risultano essere relazionati e collegati tra loro (pur mantenendo una propria chiara identità). A partire da questa analisi si è cercato di comprendere in che modo restituire, spazialmente parlando, queste connessioni, questo sistema. Si è pensato quindi di realizzare un spazio interno fortemente gerarchizzato, basato su assi e giaciture prevalenti e una successione di soglie, elementi che costituiscono i principi insediativi cardine dei Fori stessi.

Per la realizzazione dell'impianto interno, alla scala più generale, si è partiti dalla ricostruzione della spazialità dei fori che "potenzialmente" è nascosta e celata dalla presenza di Via dei Fori Imperiali<sup>1</sup>. Si è potuto notare, così, come, al di sotto dell'asse stradale, si celano (seguendo un'orditura diversa ovviamente – quella dei Fori Imperiali appunto) altri assi che divengono il punto di partenza del sistema spaziale ipogeo. Il primo che è stato considerato è quello che unisce il Foro di Traiano e il Foro di Cesare e che corrisponde ai due portici che giacciono sul medesimo asse rettilineo, e il secondo, l'asse di simmetria del Foro della Pace, che vengono connessi fra di loro tramite il Foro di Nerva seguendo l'impronta dell'Argiletum, l'antico percorso di collegamento tra la

---

<sup>1</sup> Per la ricostruzione dei Fori Imperiali si fa riferimento al lavoro di ricerca svolto da Andrea Carandini in: A. Carandini (a cura di), *Atlante di Roma Antica, biografia e ritratti della città*, Milano, Electa, 2012

Suburra e il Foro Romano, che caratterizzava quello che venne definito, proprio per questo motivo, il Foro Transitorio (sviluppando anche un parallelismo di significato in merito all'aspetto di transito, di movimento, di connessione detenuto da questo Foro in passato e nell'impianto studiato dal progetto). A partire da questa struttura formata da due assi "monumentali" fra loro e congiunti da un percorso archeologico improntato sui resti dell'Argiletum, si è andata a sviluppare la sequenza di spazi interna. Proprio per sottolineare questa idea di successione di spazi (aperti, porticati e chiusi) che caratterizza l'impianto stesso dei Fori, non si è voluto realizzare un ambiente unico e continuo, ma si è voluto suddividere lo spazio, fortemente sviluppato secondo la direzione dell'asse preso in considerazione, in una serie di ambienti, i cui limiti vanno a ricalcare fedelmente e si impostano fisicamente sul perimetro dei Fori stessi e sui punti di passaggio da un Foro ad un altro. Viene restituita continuamente l'idea fisica e concettuale di una soglia, che il visitatore deve varcare e che gli consente il passaggio tra i diversi Fori durante il percorso espositivo. Questa soglia è caratterizzata dalla presenza di un'apertura che nei vari Fori si imposta sempre sul medesimo asse in modo da permette una visione totale del percorso, con un elemento forte (generalmente una statua) che si riguarda con lo sguardo, come elemento conclusivo dello stesso. Oltre all'apertura, anche un cambio di quota (dovuto alle diverse quote altimetriche su cui si impostavano i Fori) permette di percepire il cambiamento spaziale. Durante tutto il percorso, ad ogni soglia corrisponde la statua dell'imperatore che ha voluto la realizzazione del Foro nel quale si sta accedendo, conferendo anche una sorta di sacralità all'atto che si sta per compiere.

#### *4.2 L'immagine dello spazio museale*

Dal punto di vista dell'immagine interna dello spazio museale, il tema della gerarchia tra gli elementi risulta essere il carattere dominante. È evidente, infatti, una netta distinzione tra le caratteristiche del percorso rettilineo costituente la spina centrale del sistema museale e gli spazi che si aprono lateralmente ad esso. Se il percorso "centrale" risulta più strutturato e "monumentale" perché lavorato architettonicamente in questo senso (con uno studio sulle pavimentazioni, sulle coperture, sui ritmi che verrà descritto tra poco), gli spazi laterali rimangono volutamente archeologici: in essi è possibile osservare sia i resti delle pavi-

mentazioni originarie rinvenute, sia i resti delle mura di sostruzione o di altri elementi corrispondenti a interventi successivi al periodo imperiale (come nel caso dei resti del Quartiere Alessandrino) e la ricostruzione, a partire dai rocchi rinvenuti o attraverso delle realizzazioni ex-novo in legno, delle colonne che andavano a costituire lo spazio porticato. Sia lungo la spina centrale che negli spazi archeologici laterali sono esposti resti ed opere secondo una disposizione che lavora sia per punti di vista e relazioni visive, sia occupando spazi che già nell'impianto originario dei fori contenevano opere d'arte (quali nicchie, esedre...)<sup>2</sup>.

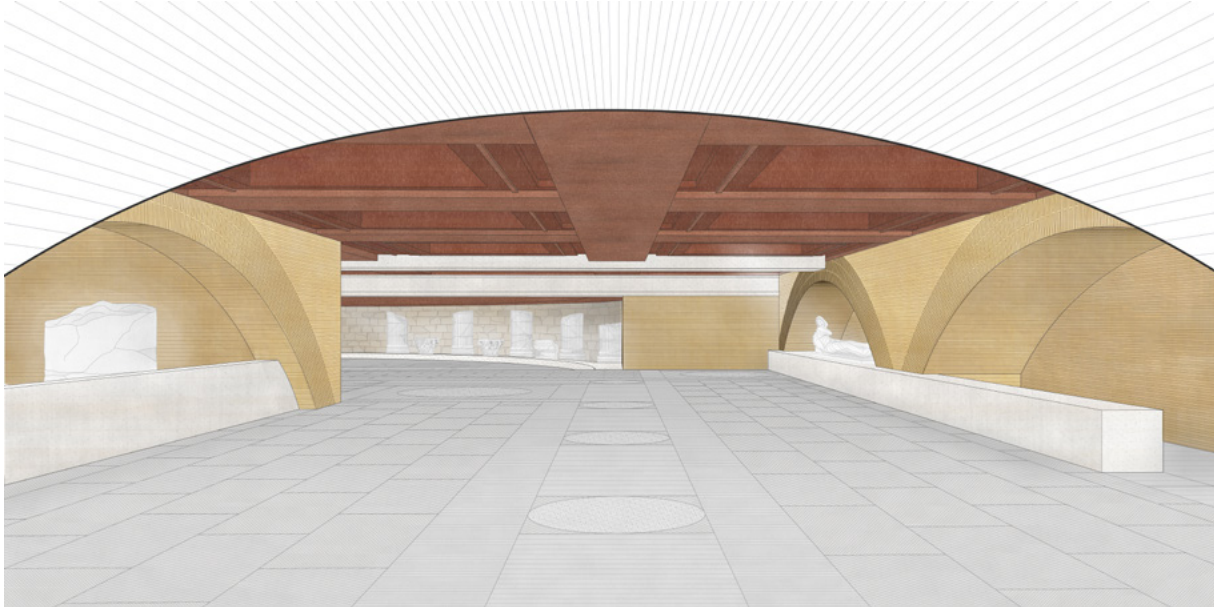
Dal punto di vista "materiale" il museo ipogeo utilizza il mattone per definire la sua faces architettonica, rimandando così alla pratica costruttiva tipica dei romani (e caratterizzante più in generale la tradizione costruttiva italiana), (si veda in questo caso il riferimento al progetto di Rafael Moneo, Museo Nazionale di Arte Romana di Merida<sup>3</sup>). In questo caso si è scelto di utilizzare un particolare tipo di mattoni, i "Bessali", tipici nell'attività costruttiva romana e aventi dimensioni di 28x4,5 cm con corsi di malta di almeno 3,5 cm. Per la suddivisione degli spazi è stato ripreso il disegno dei Fori, innestando i muri sui resti ancora visibili o innestandosi sopra le fondazioni delle murature antiche. Nei casi in cui fosse necessario creare una suddivisione degli spazi aggiuntiva rispetto alla spazialità originaria dei Fori, o nel caso in cui è risultato necessario inserire elementi strutturali di sostegno della copertura, si è optato per l'utilizzo di strutture ad arco ribassato (sempre in mattoni) che, oltre a coprire grandi luci senza necessità di dover realizzare strutture di fondazione puntuali e diffuse, le condensa in pochi punti specifici in cui vengono scaricati tutti i carichi. Questo sistema riprende, inoltre, la tradizione romana del costruire grandi opere ingegneristiche utilizzando questo tipo di struttura (come ponti, acquedotti...). Per quanto riguarda gli altri materiali, le pavimentazioni presenti lungo la spina centrale riprendono il disegno di quelle ricostruite da Andrea Carandini nelle tavole presenti nella collana "Atlante di Roma Antica"<sup>4</sup> e i soffitti sono cassettonati, realizzati in bronzo e legno. Questi non

---

<sup>2</sup> Per le ricostruzioni si veda: A. Carandini (a cura di), *Atlante di Roma Antica, biografia e ritratti della città*, Milano, Electa, 2012

<sup>3</sup> Si veda come riferimento il progetto di Rafael Moneo per il Museo Nazionale di Arte Romana di Merida, Badajoz, Spagna, 1980-1986

<sup>4</sup> Cfr. A. Carandini (a cura di), *Atlante di Roma Antica, biografia e ritratti della città*, Milano, Electa, 2012



*Basilica Ulpia, vista ingresso*



*Basilica Ulpia, sezione trasversale*



possono (per evidenti problemi di altezza) essere posti alla stessa quota dei grandi soffitti cassettonati antichi, ma vanno comunque a rimarcare una scansione geometrica dello spazio con il loro disegno. Il tema dei ritmi e degli intervalli diviene per la caratterizzazione degli spazi interni fondamentale, in quanto tutti gli elementi (le pavimentazioni, i pannelli, le coperture riprendono il ritmo scandito dall'intercolumnio delle colonne. Per elementi di carattere espositivo (quali basamenti per statue, cornici...) e le soglie (cornici delle porte e rampe) si è optato per l'uso del travertino (altro materiale tipico della tradizione costruttiva romana).

Il tema dell'illuminazione è di fondamentale importanza per un museo che presenta poche aperture verso l'esterno. Tutta l'illuminazione è affidata alla luce artificiale che, a partire dai cassettoni del soffitto dell'asse centrale va ad illuminare il percorso espositivo e, puntualmente, gli elementi esposti.



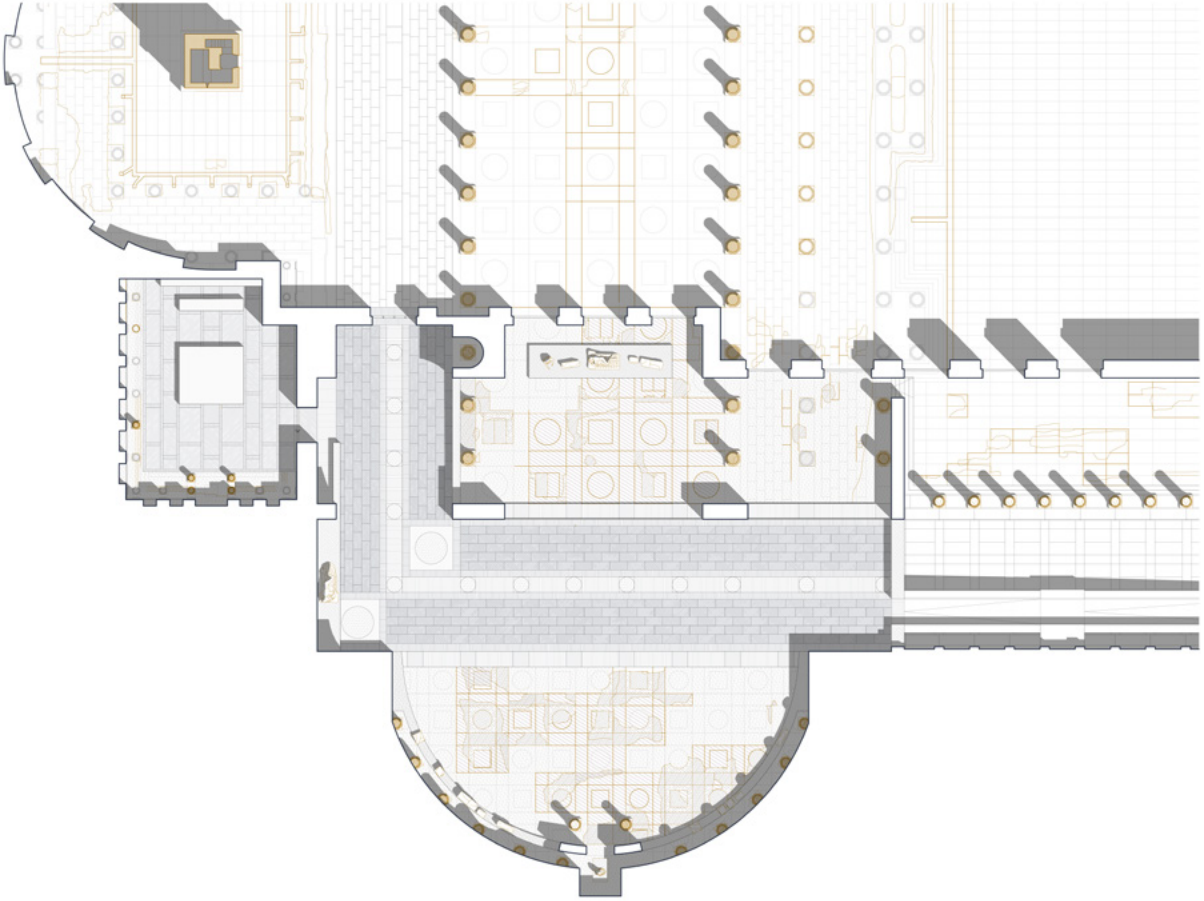
- COLUMNA TRAIANI -



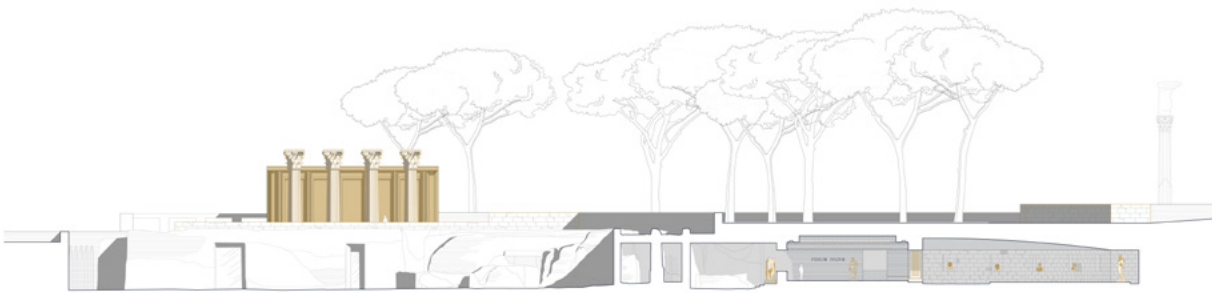
- BASILICA VLP'IA ET FORUM TRAIANI -







*Basilica Ulpia, pianta*



*Foro di Traiano, sezione trasversale*

### Colonna Traiana

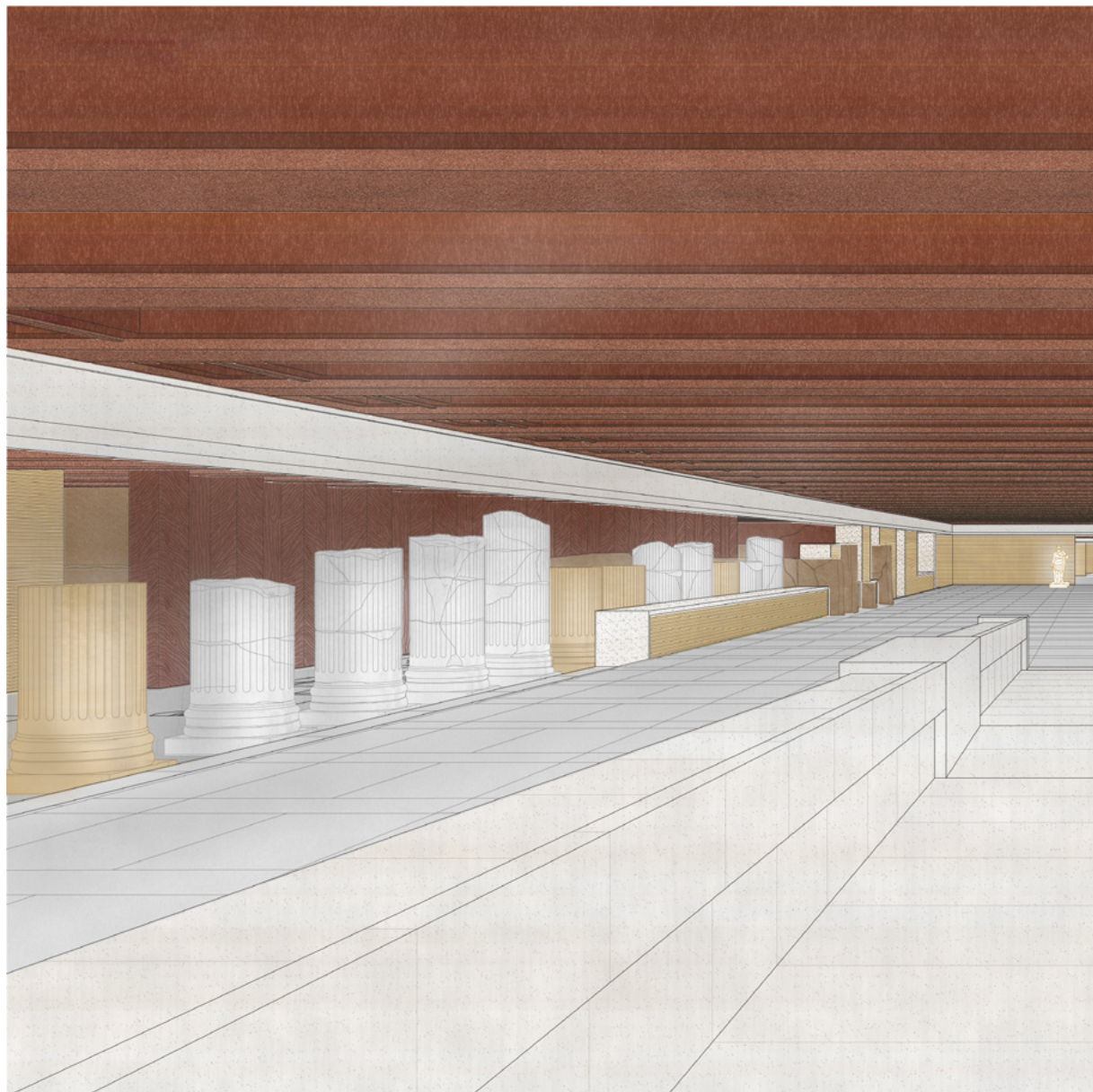
Descrivendo in dettaglio i singoli spazi del museo dei Fori Imperiali è possibile identificare come punto di partenza del sistema la Colonna Traiana, che risulta essere la prima delle tre emergenze che scandiscono il percorso.

### Basilica Ulpia

Attraverso le arcate del muro di contenimento dell'asse stradale esistente, si accede allo spazio ipogeo della Basilica Ulpia. Il percorso "a L" creato seguendo l'andamento dei colonnati dell'edificio antico intercetta la biglietteria e il punto informativo e, situato in una sala laterale, il Bookshop del museo. Una volta posizionatisi sul vero e proprio asse espositivo, inizia il percorso museale. Le due aree che rimangono archeologiche all'interno della Basilica Ulpia sono lo spazio del vano centrale della basilica stessa, in cui si sviluppa anche una relazione visiva con l'esterno tramite le arcate esistenti e in cui, su di un basamento in travertino, vengono collocate statue e reperti creando una sorta di "scena", e l'edera sul lato opposto, il cui muro perimetrale viene in parte ricostruito con i blocchi originali e in cui vengono esposti i resti delle colonne, delle semi-colonne, dei capitelli e dei marmi che la decoravano, oltre che, nella nicchia centrale, la statua del Console Gaius Giugno Norbano, colui che approvò l'atto di liberazione degli schiavi. Questa scelta vuole sottolineare il ruolo che la Basilica Ulpia aveva nella città antica, uno spazio pubblico in cui avvenivano le manomissioni (cioè le liberazioni) degli schiavi.

### Foro di Traiano

Superata la soglia di accesso al Foro di Traiano il percorso (così poi come avviene per il Foro di Cesare ricalca il tracciato del portico antico, da un lato la parete perimetrale cieca permette l'esposizione dei diversi resti archeologici, mentre nella parte costituente la piazza del foro vengono riposizionati (lungo la linea del portico) rocchi di colonne e capitelli. Nell'edera presente a lato del portico del Foro di Traiano (anch'essa ricostruita come nel caso della Basilica Ulpia) viene inserita nella nicchia centrale la statua dell'imperatore Traiano, e nelle nicchie laterali, i busti della dinastia imperiale. Nella parte finale del foro di Traiano viene inoltre musealizzata una parte delle rovine delle fondazioni del Quartiere Alessandrino, con lo scopo di farne comprendere il valore stratigrafico.



*Foro di Traiano, vista*





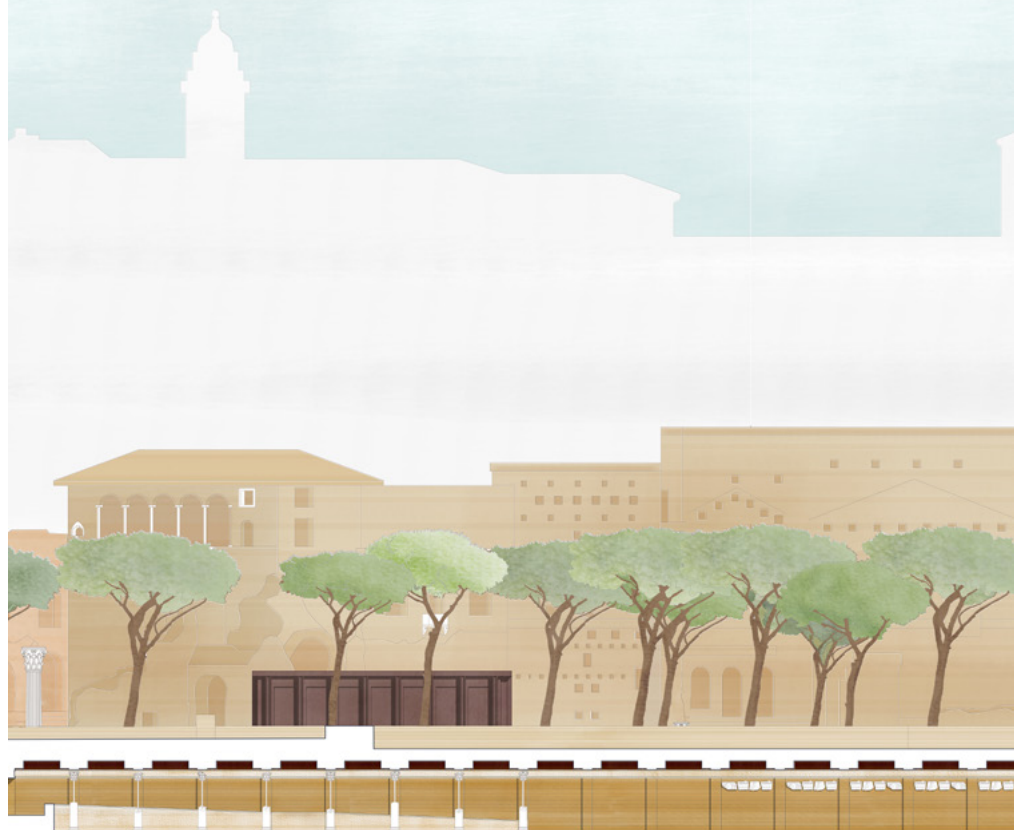
- FORUM AVGVSTVM -



- FORVM IVLIVM -

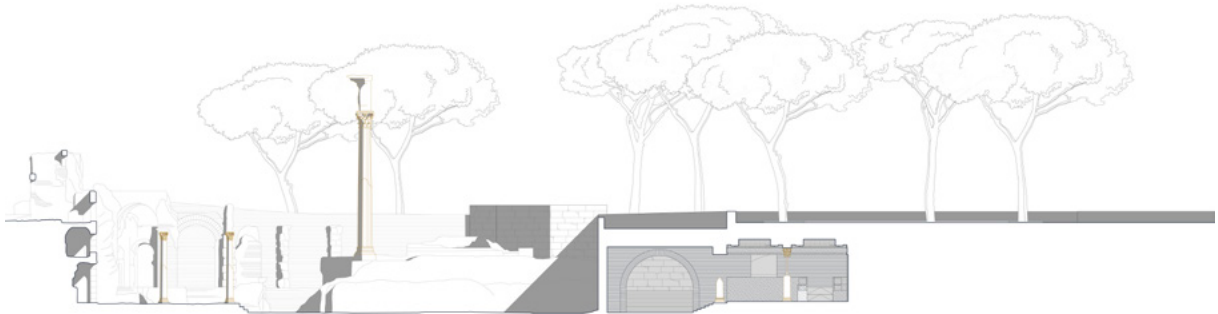


- FORVM NERVAE -

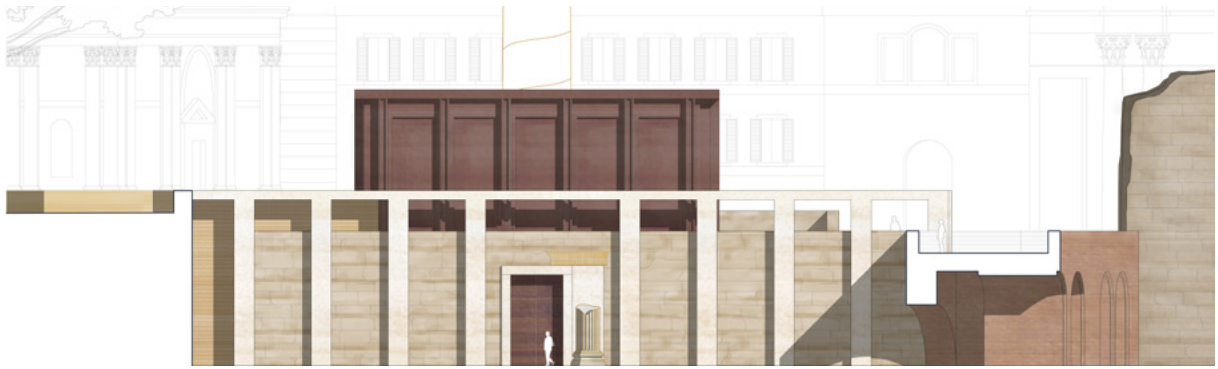




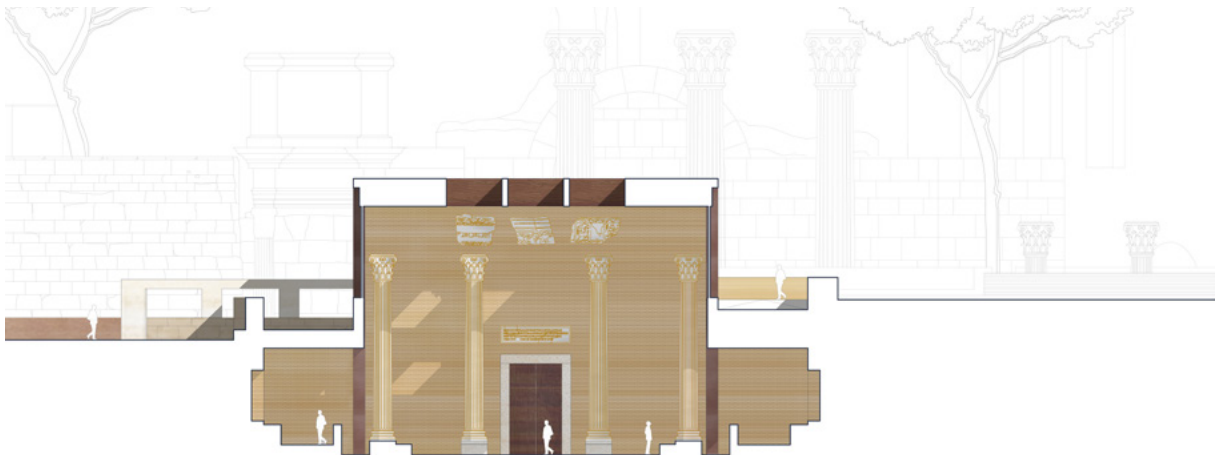




*Foro di Cesare, sezione trasversale*



*Tripartito del Foro di Augusto, prospetto*



*Tripartito del Foro di Augusto, sezione trasversale*

### Foro di Cesare

Il Foro di Cesare funziona analogamente al Foro di Traiano, in quanto l'asse centrale rispecchia anch'esso il porticato antico.

### Foro di Augusto

Allo stesso modo, seguendo un percorso trasversale rispetto all'asse principale, è possibile raggiungere la seconda emergenza del sistema museale, il Triportico di connessione tra il Foro di Augusto e il Foro di Traiano di cui viene ridefinita la volumetria generale, la sua valenza di spazio porticato su tre lati e la presenza di uno spazio centrale a cielo aperto e in cui vengono ricostruite in legno di rovere le colonne in scala 1:1.

### Foro di Nerva

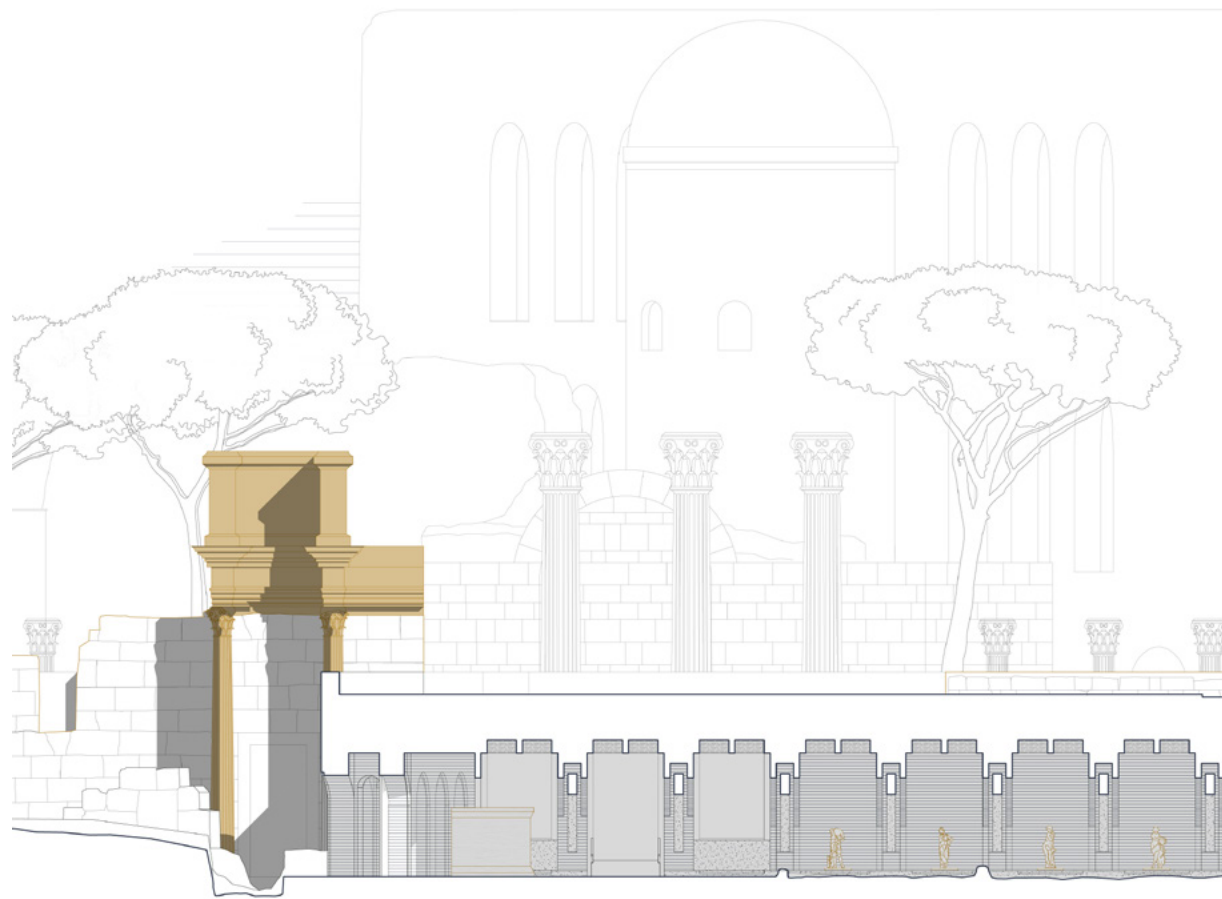
Superata la soglia del Foro di Nerva, la condizione spaziale cambia perché non vi è più la presenza del percorso centrale pavimentato e cassettonato che indica chiaramente una direzione, ma uno spazio totalmente archeologico in cui il percorso si riduce a una passerella che ricalca le tracce e i segni della via Alessandrina, permettendo ai visitatori di raggiungere il Foro Romano da un lato, il Foro della Pace o il Foro di Augusto dall'altro. In questo caso la copertura, dovendo sostenere una grande luce si struttura secondo una serie di arcate ribassate in mattoni e travertino che ricalcano nel ritmo, quello delle colonne che costituivano il Foro stesso; nelle nicchie formatesi tra le arcate vengono disposte le statue su di un basamento in travertino continuo. Da questo Foro, è possibile uscire verso l'area archeologica del Foro di Nerva e del Foro di Augusto percorrendo il porticato definito dal percorso della Via Alessandrina che viene ripensata, nel progetto, come "portico-antiquarium".



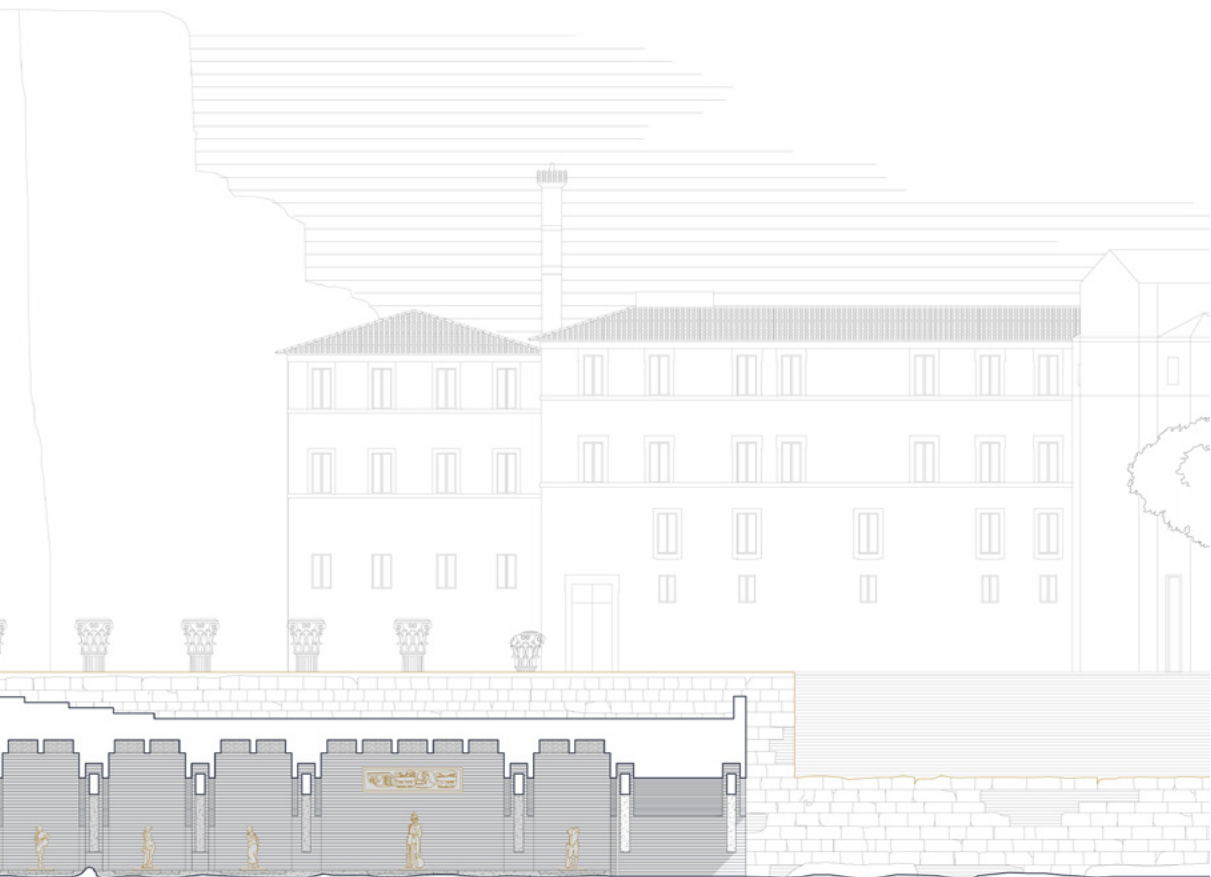
*Tripartico del Foro di Augusto, vista*



EDICITVS TRAIANO PARTHICO ET PLOTINAE  
IMPERI CASARI DIVI TRAIANI PARTHICI DIVI NERVAE  
NEPOSTRI ANVSHADRIANI AVG PONT MAX  
TRIB POT COS III PARENTIVS SVS



*Foro di Nerva, sezione longitudinale*



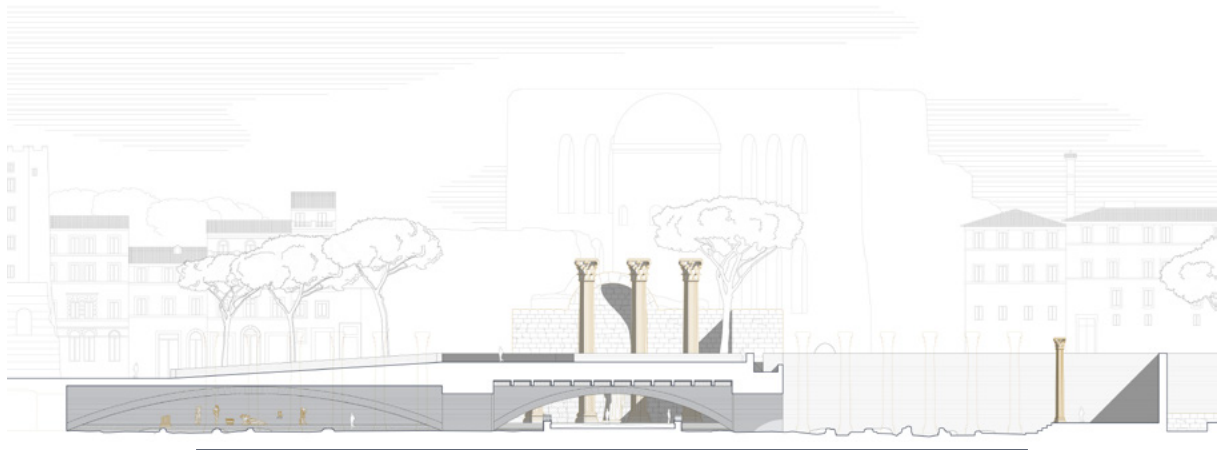


- TEMPLUM PACIS -









*Foro della Pace, sezione trasversale*



*Foro della Pace, sezione longitudinale*

### Foro della Pace

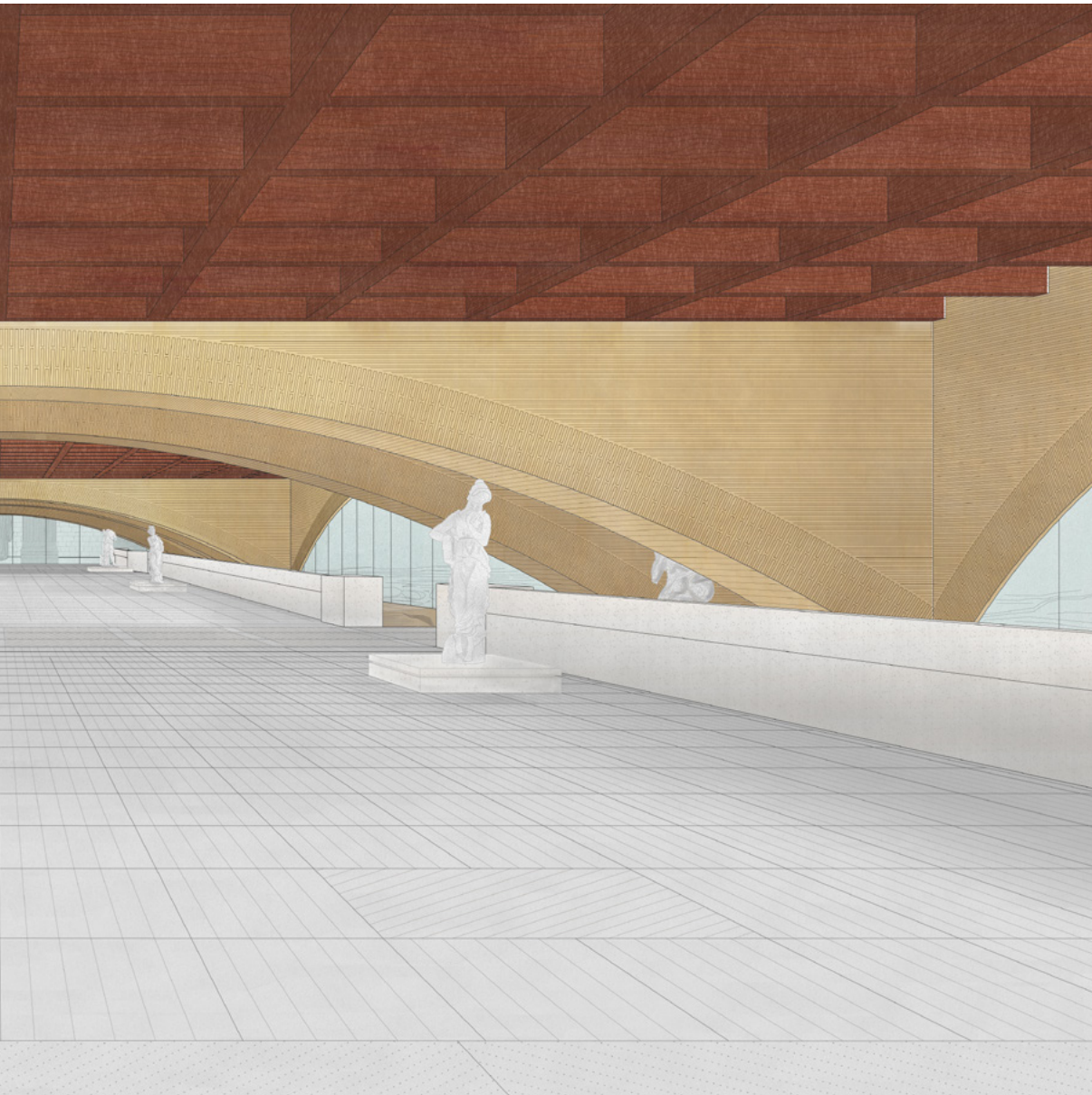
Dopo aver percorso parte dell'Argiletum ed essere entrati nel Foro della Pace, si ha l'impressione di essere in un mondo ancora una volta diverso. A partire dalle caratteristiche di spazio aperto e verde, di grande respiro, si è voluto conservare questa "impressione" realizzando un grande spazio continuo che diviene una sorta di Galleria espositiva suddiviso in tre campate nel senso della sua lunghezza, che grazie al sistema ad archi in muratura riesce a sostenere il carico dell'asse stradale soprastante.

### Templum Pacis

Il Templum Pacis, l'ultima delle tre emergenze della composizione risulta essere la chiusura dello spazio espositivo di comprensione dei Fori imperiali, e l'inizio del percorso nel Foro Romano passando attraverso la Basilica di Massenzio.



*Foro della Pace, vista*





## 5. RIFERIMENTI PROGETTUALI

### *5.1 José Rafael Moneo: un senso romano dello spazio<sup>1</sup>*

*Museo di Arte Romana di Mérida, Mérida, Spagna 1980-85*

Il Museo di Arte Romana di Mérida sorge di fronte alle rovine romane del Teatro e dell'Anfiteatro, costruiti da Agrippa nel 19 a.C., e sopra i resti dell'antica Colonia Iulia Augusta Emerita fondata nel 25 a.C. la peculiarità del progetto di R. Moneo sta nella capacità di interpretare un senso romano nella costruzione dello spazio museale. L'impianto si fonda sul concetto di sovrapposizione secondo cui il nuovo nasce sopra e in continuità con l'antico: il museo si imposta sull'archeologia romana mantenendone i caratteri costruttivi e materici, rimandando all'importanza e monumentalità dell'architettura romana. Lo spazio espositivo è strutturato come una successione di sezioni ad arco che trasformano la navata centrale in uno spazio prospettico a visione frontale. Lateralmente a questa grande aula si affiancano due navate laterali scandite da setti che definiscono stretti ambienti aperti verso il centro e distribuiti su tre livelli. La tessitura in mattoni delle pareti, che fa da sfondo alle statue antiche, è un'interpretazione astratta della muratura romana. I laterizi, di forma allungata per assomigliare a quelli bipedali romani, sono montati a secco e al tradizionale giunto di malta si sostituisce una sottile linea d'ombra. Al piano interrato, nella cosiddetta cripta, tra le differenti giaciture delle rovine e delle fondazioni del museo, orientate secondo la maglia generatrice della città moderna, si articola un suggestivo percorso ipogeo che permette una lettura chiara degli obiettivi progettuali riferiti all'idea di stratificazione verticale, oltre a generare un impianto percettivo di grande efficacia emozionale e comunicativa.

---

<sup>1</sup> Cfr. L. B. Peressut, P. F. Caliarì, *Architettura per l'archeologia. Museografia e allestimento*, Prospettive Edizioni, Roma, 2014, pp. 128 - 135



*Ingresso*



*Navata*

AERE PERENNIUS  
120





*Esposito*



*5.2 Louis Kahn: una complessa composizione spaziale, un vocabolario di forme elementari, una bellezza arcaica<sup>2</sup>*

*National Assembly Building, Dhaka, Bangladesh, 1961-1982*

*Ayub Central Hospital, Dhaka, Bangladesh, 1965 – 1969*

In entrambi i riferimenti sopra riportati (anche se il discorso potrebbe essere esteso a tutte le opere dell'architetto americano di origini estoni), pur non essendo presente nessuna relazione con la rovina o un contesto archeologico, viene indelebilmente rimarcato un senso di monumentalità che rimanda per assonanza ai grandi edifici romani antichi, circondati da un senso di “serena immanenza”. La poetica monolitica delle due opere riesce a dare vita a un'architettura il cui rigore compositivo narra una ricerca fatta per sottrazioni inessenziali. Le architetture prendono forma a partire dalla concezione dello spazio, della materia e della luce (contraltare delle zone d'ombra e dei chiaroscuri); la loro atemporalità riverbera in ogni linea, superficie o volume, rimandando a una classicità monumentale propria dei templi greci. Distinzione tra spazio e materia, tra immobilità e movimento e infine tra luce e ombra, sono i concetti fondamentali riconoscibili osservando queste opere e che permettono, attraverso lo strumento dell'immaginazione, di distinguere tra ciò che è interno ed esterno. Ulteriormente, l'estetica “a spessore” riporta in auge il carattere massivo, tettonico della muratura, da cui, ancora, il richiamo alla classicità e alla fascinazione di Kahn per le rovine.

---

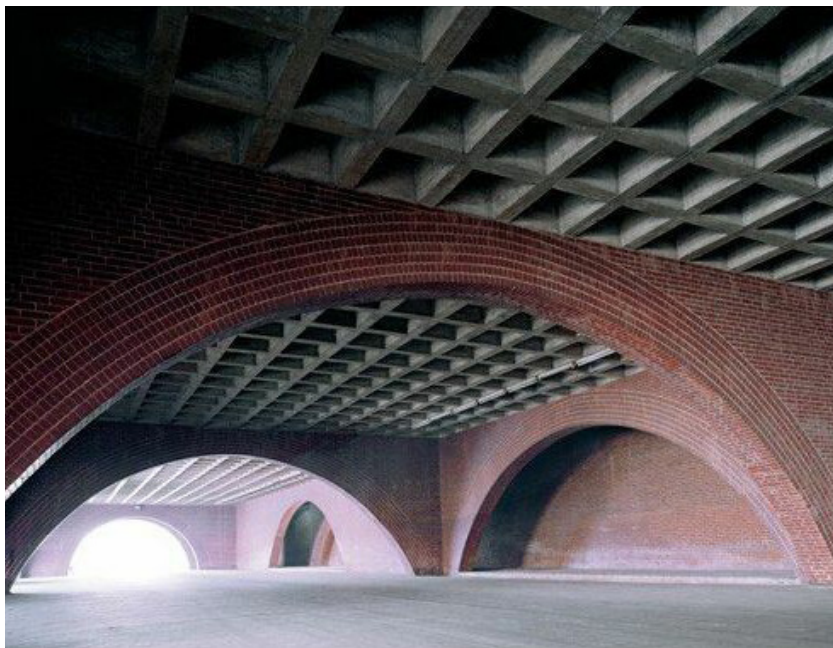
<sup>2</sup> Cfr. C. Brivio, “Louis Kahn: il potere dell'architettura”, in artribune.com, articolo sulla mostra “The Power of Architecture” a cura del Vitra Design Museum, Londra, 2014



*Mattoni*



*Monoliticità*



*Archi*



AERE PERENNIS  
126



RIFERIMENTI PROGETTUALI  
127





### *5.3 David Chipperfield Architects: la restituzione della preesistenza in chiave contemporanea<sup>3</sup>*

*Neues Museum, Berlino, Germania, 1997-2009*

L'intervento, a differenza degli altri presentati, non insiste propriamente su rovine archeologiche, ma si confronta con le macerie di una sezione dell'edificio Neoclassico progettato da F. A. Stüler, allievo di K. F. Schinkel, sull'isola dei musei a Berlino, danneggiato durante i bombardamenti nella Seconda Guerra Mondiale, che il progetto di Chipperfield ricostruisce e completa. L'approccio sostanziale, è quello di reintegrare le parti mancanti dell'edificio, realizzando una nuova parte del museo che riflette la preesistenza senza reiterarla; si usano materiali diversi (blocchi prefabbricati di colore chiaro per le murature, in contrasto con i mattoni esistenti, ottenuti miscelando cemento bianco e polvere di marmo), si evocano forme e dimensioni di elementi architettonici precedenti (come lo Scalone d'Onore) resi come corpi solidi privi di decorazione. Le macerie del museo vengono trattate come un palinsesto della storia tedesca: non diventano sfondo per una nuova architettura, né un lontano ricordo da far rivivere solo nella memoria. I frammenti diventano "una trama su cui ritessere fili spezzati ma ancora autentici" (Irace 2009). La strategia del progetto di restauro, di conservazione e di risarcimento è guidata dalla volontà di enfatizzare i materiali e i contesti spaziali della preesistenza.

---

<sup>3</sup> Cfr. L. B. Peressut, P. F. Caliarì, *Architettura per l'archeologia. Museografia e allestimento*, Prospettive Edizioni, Roma, 2014, pp. 314 - 323



*Integrazione*

AERE PERENNIUS  
130



*Stereometria*



*Esposto*



## IV. BIBLIOGRAFIA

### *Testi*

A. CARANDINI (a cura di), *Atlante di Roma Antica, biografie e ritratti della città*, Electa, Milano, 2012

A. CARLINI, "Architettura per l'archeologia", in *Arch.it.arch, dialoghi di archeologia e architettura, seminari 2005 2006*, Edizioni Quasar, Roma, 2006

B. TOSCANO (a cura di), *La città assente, la Via Alessandrina e i Fori Imperiali*, Agorà Edizioni, Roma, 2006

E. LA ROCCA, *I Fori Imperiali*, Progetti Museali Editore, Roma, 1995

F. CASTAGNOLI, "La zona archeologica di Roma", in L. Benevolo, *Roma: studio per la sistemazione dell'Area Archeologica Centrale*, Leonardo Arte, Edizioni Polistampa, Firenze, 1985

F. COARELLI, *Guida archeologica di Roma*, Mondadori, Milano, 1974

G. GRASSI, *Scritti scelti 1965-1999*, Franco Angeli, Milano, 2000

G. LUGLI, *Roma Antica il centro monumentale*, Bardi, Roma, 1992

I. DE FEO, *Sisto V. Un grande papa tra Rinascimento e Barocco*, Mursia, Milano, 1987

L. B. PERESSUT, P. F. CALIARI, *Architettura per l'archeologia. Museografia e allestimento*, Prospettive Edizioni, Roma, 2014

L. BENEVOLO, *Roma: studio per la sistemazione dell'Area Archeologica Centrale*, De Luca Editore, Roma, 1985

L. UNGARO, M. MILELLA, M. VITTI, “*Il sistema museale dei Fori Imperiali e i Mercati di Traiano*”, in J. Ruiz de Arbulo (a cura di), *Simulacra Romae, Roma y las capitales provinciales del Occidente Europeo. Estudios Arqueológicos, Reunión Tarragona, 12-14 diciembre 2002*, Tarragona 2004, pp. 11-47

R. BOCCHI, “*Strutture narrative e progetto di paesaggio. Tracce per un racconto*”, in S. Marini, C. Barbiani (a cura di), *Il palinsesto paesaggio e la cultura progettuale*, Quodlibet, Macerata, 2010

R. MENECHINI, “*L’origine di un quartiere altomedievale romano attraverso i recenti scavi del Foro di Traiano*” in G. P. Brogiolo (a cura di), *Il Congresso nazionale di archeologia medievale, All’Insegna del Giglio*, Firenze, 2000, pp. 55-59

R. MENECHINI, *Il Foro e i Mercati di Traiano*, Istituto poligrafico e zecca dello stato, Roma, 1995

R. MENECHINI, R. SANTANGELI VALENZANI, *I Fori Imperiali nell’alto medioevo*, in M.S. Arena et alii (a cura di), *Roma dall’antichità al Medioevo: archeologia e storia nel Museo Nazionale Romano Crypta Balby*, Mondadori Electa, Milano, 2001

R. SANTANGELI VALENZANI, *Abitare a Roma nell’alto medioevo*, in L. Paroli, L. Vendittelli (a cura di), *Roma dall’antichità al medioevo, II, Contesti tardoantichi e altomedievali*, Mondadori Electa, Milano 2004

S. BETTINI, *Lo spazio architettonico da Roma a Bisanzio*, Dedalo Libri, Bari, 1978

D. VITALE, Introduzione in Moneo R. , *La solitudine degli edifici e altri scritti. Questioni intorno all’architettura*, Allemandi, Torino, 1999

#### *Riviste*

A. CORBOZ, “*Il territorio come palinsesto*”, in *Casabella*, n.516, Settembre 1985, pp. 22-27

L. QUILICI, “*L’area dei Fori Imperiali in Roma: dalle origini alle prospettive attuali*”, in *Mondo Archeologico*, n. 60, 10 - 1981, pp. 9-21

S. MALCOVATI, *Architettura e Archeologia: a proposito di alcuni progetti di Giorgio Grassi*, in *Engramma 103*, gennaio-febbraio 2013

#### *Carte*

Comune di Roma, Nprg, Del. CC n. 18/2008, Nta, co. 1, art. 33 “Centro archeologico monumentale”

G. CIUCCI, “*Relazione storica sugli interventi architettonici e urbani a via dei Fori Imperiali*”, in *Decreto di Vincolo apposto dal Direttore Regionale del Lazio, Ruggero Martines, nel 2001-02*

*Relazione finale: Commissione paritetica MiBACT-Roma Capitale per l’elaborazione di uno studio per un Piano strategico per la sistemazione e lo sviluppo dell’Area Archeologica Centrale di Roma*

#### *Sitografia*

C. BRIVIO, “*Louis Kahn: il potere dell’architettura*”, in *artribune.com*, articolo sulla mostra “The Power of Architecture” a cura del Vitra Design Museum, Londra, 2014

[www.romeandart.eu](http://www.romeandart.eu), Via Alessandrina





## V. INDICE TAVOLE

### TAV. I, ANALISI E METAPROGETTO

*Analisi dello stato di fatto; Analisi del palinsesto, definizione dei principi progettuali, degli assi ordinatori del progetto*

### TAV. II, PROGETTO

*Planimetria alla quota archeologica e alla quota urbana del progetto, sezione longitudinale*

### TAV. III, ELEMENTI COMPOSITIVI

*Tavola didascalica di descrizione generale del progetto*

### TAV. IV, BASILICA ULPIA

*Pianta, vista e sezione della Basilica Ulpia*

### TAV. V, FORUM TRAIANI ET FORUM IVLIVM

*Vista, sezione trasversale del Foro di Traiano e di Cesare*

### TAV. VI, FORUM AUGUSTUM

*Prospetto, sezione trasversale e vista del Triportico di Augusto*

### TAV. VII, FORUM TRANSITORIUM NERVAE

*Pianta, sezione trasversale e longitudinale del Foro di Nerva*

### TAV. VIII, TEMPLUM PACIS

*Vista, sezione trasversale e longitudinale del Foro della Pace*

