POLITECNICO DI TORINO
Repository ISTITUZIONALE

Da Segesta a Siracusa: le Carte sugli edifici ludici e per spettacolo, tra conservazione e rifunzionalizzazione

Original
Da Segesta a Siracusa: le Carte sugli edifici ludici e per spettacolo, tra conservazione e rifunzionalizzazione / Rudiero, R. - In: Città che si adattano? Adaptive cities? / Longhi A., Tamborrino R.. - ELETTRONICO. - Torino : AISU international, 2024. - ISBN 978-88-31277-09-9. - pp. 30-37

Availability:
This version is available at: 11583/3016240 since: 2026-10-02T15:35:53Z

Publisher:
AISU international

Published
DOI:

Terms of use:

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

Publisher copyright

(Article begins on next page)

26 November 2026

A SU

Aisu International
Associazione Italiana
di Storia Urbana

CITTÀ CHE SI ADATTANO?

ADAPTIVE CITIES?

4 TOMI BOOKS | 3

INSIGHTS
4

CITTÀ CHE SI ADATTANO?
ADAPTIVE CITIES?

a cura di
edited by

Rosa Tamborrino

1

Adattabilità o incapacità adattiva di fronte al cambiamento
Adaptability or Adaptive Inability in the Face of Change

a cura di / edited by Cristina Cuneo

2

Adattabilità in circostanze ordinarie
Ordinary Conditions Adaptability

a cura di / edited by Chiara Devoti, Pelin Bolca

3

Processi urbani di adattamento e resilienza tra permanenza e precarietà
Urban Processes of Adaptation and Resilience Between Permanence and Precariousness

a cura di / edited by Andrea Longhi

4

Strategie di adattamento e patrimonio critico
Adaptive Strategies and Critical Heritage

a cura di / edited by Rosa Tamborrino

CITTÀ CHE SI ADATTANO?
ADAPTIVE CITIES?

TOMO
BOOK
3

PROCESSI URBANI DI ADATTAMENTO E RESILIENZA TRA PERMANENZA E PRECARIETÀ

URBAN PROCESSES OF ADAPTATION AND RESILIENCE BETWEEN PERMANENCE AND PRECARIOUSNESS

a cura di
edited by
Andrea Longhi

AISU Aisu International Associazione Italiana di Storia Urbana

Collana Editoriale / Editorial Series
Insights

Direzione / Editors
Elena Svalduz (Presidente AISU / AISU President 2022-2026)
Massimiliano Savorra (Vice Presidente AISU / AISU Vice President 2022-2026)

Comitato Scientifico / Scientific Committee
Pelin Bolca, Alfredo Buccaro, Donatella Calabi, Giovanni Cristina, Cristina Cuneo, Marco Folin, Ludovica Galeazzo, Emanuela Garofalo, Paola Lanaro, Andrea Longhi, Andrea Maglio, Emma Maglio, Elena Manzo, Luca Mocarelli, Heleni Porfyriou, Marco Pretelli, Fulvio Rinaudo, Massimiliano Savorra, Donatella Strangio, Elena Svalduz, Rosa Tamborrino, Ines Tolic, Stefano Zaggia, Guido Zucconi (Organi di governo AISU / AISU Commettees 2022-2026)

Città che si adattano? / Adaptive Cities?
a cura di / edited by Rosa Tamborrino

Progetto grafico e Impaginazione testi / Graphic design and Layout
Luisa Montobbio

Aisu International 2024

Direttrice Editoriale / Editorial Director
Rosa Tamborrino

Quest'opera è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale. Per leggere una copia della licenza visita il sito web http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/ o spedisci una lettera a Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA. Citare con link a: https://aisuinternational.org/collana-proceedings/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA. Please quote link: https://aisuinternational.org/en/collana-proceedings/

Prima edizione / First edition: Torino 2024

ISBN 978-88-31277-09-9

AISU international
c/o DIST (Dipartimento Interateneo di Scienze, Progetto e Politiche del Territorio)
Politecnico di Torino, viale Pier Andrea Mattioli n. 39, 10125 Torino
https://aisuinternational.org/

DA SEGESTA A SIRACUSA: LE CARTE SUGLI EDIFICI LUDICI E PER SPETTACOLO, TRA CONSERVAZIONE E RIFUNZIONALIZZAZIONE

Riccardo Rudiero

Abstract

For about thirty years, the Segesta Declaration, the Verona Charter, and the Syracuse Charter have been the reference documents for a compatible and sustainable use of theatres and amphitheatres. They have marked many European and Mediterranean cultural policies in this field. The contribution aims to deepen the methodological lines and the theoretical premises, clarifying their proposed objectives and their results.

Keywords

Theatres, amphitheatres, re-use, compatibility, enhancement

Introduzione

La Dichiarazione di Segesta, la Carta di Verona e quella di Siracusa, nonostante non siano testi dottrinali, sono divenute *de facto* i documenti di riferimento per la fruizione compatibile e sostenibile di teatri e anfiteatri, segnando molte delle politiche culturali europee e del bacino del Mediterraneo sulla materia. Ampiamente discusse e non sempre condivise dalla comunità scientifica, a quasi trent'anni dalla diffusione della prima e poco meno di venti dall'ultima pare essere utile riflettere sui loro contenuti, anche alla luce dei risultati pratici che si possono ascrivere loro. Per comprenderne appieno le linee metodologiche, come anche le premesse teoriche, è anzitutto necessario chiarirne genesi e ascendenza, così da contestualizzarle all'interno di un ambito socio-culturale e politico dal quale far emergere gli intenti che si propongono.

Presupposti ai documenti su conservazione e fruizione di teatri e anfiteatri

Il principale promotore dei consessi che hanno portato alla redazione dei tre documenti inerenti teatri e anfiteatri antichi è stato il Consiglio d'Europa il quale, fin dalla sua istituzione (1949), si è posto un obiettivo eminentemente politico, ossia quello di raggiungere uno stretto legame tra gli Stati membri al fine di salvaguardare e realizzare ideali e principi comuni, perseguendo questo scopo agendo solidalmente «nel campo

economico, sociale, culturale, scientifico, giuridico e amministrativo»[1]. Volontà primaria del Consiglio è quella di sviluppare, nel rispetto delle reciproche differenze, un'identità europea, da coltivarsi anche attraverso l'asse strategico del patrimonio culturale, per la cui conservazione, valorizzazione e fruizione vennero concepite diverse Carte e Convenzioni specifiche. La prima fu la *Convenzione culturale europea* (Parigi, 1954), redatta con l'obiettivo di promuovere i diritti culturali attraverso la cooperazione internazionale, per attuare la quale venne costituito il *Council for Cultural Co-operation* (CDCC) [Pickard 2002, 11]. Mediante la sottoscrizione della *Convenzione* ciascun contraente si impegna a considerare «gli oggetti di valore culturale europeo in suo possesso, come parte integrante del patrimonio comune», prendendo le misure necessarie a salvaguardarli e a facilitarne l'accesso[2]. Quest'ultimo aspetto è stato declinato, specialmente nel caso dei beni architettonici, nel loro utilizzo compatibile: ciò è richiamato all'interno della *Carta Europea del Patrimonio Architettonico* (Amsterdam, 1975), come anche nella successiva *Convenzione europea per la salvaguardia del patrimonio architettonico* (Granada, 1985); in estrema sintesi, entrambe le Carte sollecitano l'uso attualizzato del patrimonio culturale, garantendo così la sua efficienza materico-funzionale ma anche possibili introiti economici, diretti e indiretti, a beneficio delle popolazioni locali. I contenuti di queste elaborazioni gettarono nuovi presupposti per la *Convenzione europea per la protezione del patrimonio archeologico* del 1992[3], della quale le Carte inerenti i teatri e gli anfiteatri sono esito diretto. La *Convenzione* è l'aggiornamento dell'omonimo documento promulgato dal Consiglio d'Europa nel 1969 a Londra[4], il quale venne predisposto con il supporto del CDCC per sostenere studi e ricerche da condursi con metodologia scientifica e per porre un argine agli scavi clandestini e all'illecita circolazione dei reperti [Pickard 2002, 51]. All'interno dei suoi 14 articoli essa promuoveva, tra le altre, mirate azioni educative, «al fine di risvegliare e sviluppare in seno all'opinione pubblica la conoscenza del valore del patrimonio archeologico per la conoscenza della storia della civiltà […]»[5]. Non modificandosi nell'impianto costituivo, la versione riveduta della *Convenzione* – esito della terza Conferenza Europea dei Ministri responsabili per i Beni Culturali, tenutasi a La Valletta il 16 e il 17 gennaio 1992 – si pone l'obiettivo di «proteggere il patrimonio archeologico in quanto fonte della memoria collettiva europea e strumento di studio storico e scientifico»[6]. Sottolineando la necessità di conciliare le esigenze dell'archeologia e dei piani di sviluppo urbano, di favorire gli scambi di esperti e d'esperienze tra le nazioni, come anche di prevedere adeguati meccanismi di finanziamento pubblici e privati per la ricerca e la salvaguardia, il documento ha inoltre rimarcato l'efficacia della conservazione se supportata da una consapevole

[1] *Statuto del Consiglio d'Europa*, Londra, 05/05/1949. Capo I, art. 1.

[2] *Convenzione culturale europea*, Parigi, 19/12/1954. Art. 5.

[3] *Convenzione europea per la protezione del patrimonio archeologico (riveduta)*, La Valletta, 16/01/1992.

[4] *Convenzione europea per la protezione del patrimonio archeologico*, Londra, 06/05/1969.

[5] *Ibid.*, art. 5, d).

[6] *Convenzione de La Valletta*, 1992, art. 1.

partecipazione della cittadinanza, ottenibile mediante opportune campagne di sensibilizzazione[7]. Queste azioni mirano ad alimentare un interesse pubblico allo scopo di formare una cittadinanza in grado di contribuire alla protezione dei beni archeologici, ma anche affinché essa sia disposta a dedicarvi risorse, e questo non può verificarsi se non mediante l'accesso ai siti e ai reperti. Queste ultime direttive sono contenute nella *Relazione Esplicativa*, all'interno della quale viene suggerito l'impiego delle ricostruzioni, anche virtuali, particolarmente rilevanti dove la fruizione diretta dei beni non può essere garantita per la sensitività dei luoghi[8]. Gli aspetti pedagogico-fruitivi sono inoltre contemplati nelle *Risoluzioni*[9], ove il CDCC veniva sollecitato a realizzare un "Piano europeo per l'archeologia", il quale prevedeva una serie di attività pilota tra cui la realizzazione di reti tematiche di cooperazione tecnica e la promozione culturale di siti archeologici considerati strategici come, ad esempio, i «teatri antichi adatti per manifestazioni e spettacoli contemporanei»[10]. Ciò avrebbe contribuito ad attivare un progetto paneuropeo di sviluppo culturale e sociale, e a infittire le collaborazioni con altri partner dediti alla conservazione e promozione dell'eredità culturale, come l'UNESCO.

Da La Valletta a Siracusa: focalizzazione sugli edifici ludici e teatrali

Le indicazioni della Convenzione e dei documenti a corollario ingenerarono una nuova e rinnovata attenzione sugli antichi edifici per spettacolo tanto che, già nel 1993, su impulso del Consiglio d'Europa venne istituita la *Réseau européen des lieux antiques de spectacle*, attiva fino al 2006. Composta da «singole persone e organizzazioni autonome impegnate nella ricerca archeologica, architettonica, filologica, storica e artistica, nella conservazione, nel restauro e nella gestione degli edifici, come pure nella loro valorizzazione, nella pianificazione del territorio circostante e, infine, nella loro utilizzazione», essa si prefiggeva di incoraggiare «gli scambi di vedute e la cooperazione internazionale tra professionisti operanti in questi diversi campi». Tra i suoi obiettivi figuravano quelli di «far conoscere e tutelare il patrimonio architettonico e culturale che gli europei hanno in comune con la popolazione complessiva dei paesi che si affacciano sul Mediterraneo» e di «promuovere la produzione artistica contemporanea ristabilendo il legame funzionale tra i luoghi antichi e le pratiche performative attuali»[11]. Queste le parole utilizzate per descrivere la *Réseau* nel prologo della *Dichiarazione di Segesta*, approntata al termine del colloquio "Salvaguardia e uso dei teatri antichi", promosso proprio dalla *Réseau* e

[7] *Ibid.*, art. 9.

[8] *Explanatory Report to the European Convention on the Protection of the Archaeological Heritage (Revised)*, Valletta, 16/01/1992.

[9] Third European Conference of Ministers responsible for the Cultural Heritage (Valletta, 16-17/01/1992), *Resolutions of the conference*.

[10] *Ibid.*, Resolution No. 1 on the archaeological heritage, B.

[11] *Dichiarazione di Segesta*, Prologo (il testo qui utilizzato è contenuto in Pruneti 1996, 65).

dal Consiglio d'Europa, organizzato dalle aziende di promozione turistica di Palermo e Trapani con il patrocinio della Regione Siciliana, e tenutosi a Palermo, Trapani e Segesta il 17-20 settembre 1995 [Pruneti 1996, 64].
Quello svoltosi in Sicilia fu un consesso pienamente multidisciplinare, a cui presenziarono figure dedite alla conoscenza e conservazione del patrimonio archeologico e architettonico insieme con esponenti del mondo artistico-teatrale, come direttori di festival e registi. La redazione della *Dichiarazione* mise in luce una serie di differenti punti di vista tra coloro i quali consideravano ineludibile il ruolo dello spazio in relazione alle rappresentazioni e chi sottolineava la preminenza della dimensione monumentale e urbana delle architetture, mettendo in guardia da un loro uso disinvolto nella contemporaneità [Pruneti 1996]. A fronte di questo, e dopo un'elaborazione mediata tra queste istanze, venne diffusa la *Dichiarazione di Segesta*, al fine di «favorire la coscienza delle radici culturali comuni agli europei e di affermare i diritti degli studiosi, dei visitatori, degli spettatori, delle popolazioni mediterranee e delle generazioni future»[12]. Costituito da tre sezioni – le prime due canonicamente legate a propugnare un approccio scientifico a conoscenza, intervento e valorizzazione dei teatri antichi, mentre la terza tesa a promuoverne la loro utilizzazione come luogo di creazione artistica contemporanea – il documento gettò le basi per una gestione compatibile dei luoghi antichi per spettacolo, raccomandando la definizione di parametri tecnici che rendessero sostenibili le attività di intrattenimento con quelle delle usuali visite ai siti archeologici (ad esempio, le emissioni acustiche e il rapporto tra antico e nuovo negli allestimenti scenici e illuminotecnici).
L'elaborato, trasmesso al Consiglio d'Europa in vista dell'adozione di una Carta sulla conservazione, la valorizzazione e l'uso dei teatri antichi, divenne di fatto «un codice di comportamento a livello europeo» [Pruneti 1996, 67], e fu inoltre presupposto per la successiva *Carta di Verona sull'uso dei luoghi antichi di spettacolo*, emanata al termine del convegno "Nuove tecnologie e valorizzazione degli antichi luoghi di spettacolo" (Verona, 27-31 Agosto 1997)[13]. Promossa dal Consiglio d'Europa, dall'Unione Europea e dall'UNESCO, e risultato del lavoro degli esperti della *Réseau*, la *Carta* articolava maggiormente i contenuti della *Dichiarazione di Segesta*. Fatte salve le proposizioni di principio, estese dai soli teatri a tutti i luoghi antichi per spettacolo, mediante l'Allegato I (*Linee guida tecniche sulle condizioni di utilizzo dei luoghi di spettacolo*) venivano offerte nuove e più chiare prospettive soprattutto in ambito gestionale. Questo tipo di riflessione venne agevolato dal fatto che, nel frattempo, si agì sperimentalmente su casi concreti: dopo il consesso siciliano, infatti, mediante un'azione congiunta del Consiglio d'Europa e dell'Unione Europea venne sviluppato il progetto MINOTEC, focalizzato sull'uso di nuove tecnologie nella valorizzazione di teatri e anfiteatri. Culmine ed epilogo del progetto fu proprio il colloquio di Verona, che aprì «nuove prospettive sulla valorizzazione degli antichi luoghi di spettacolo, importanti testimoni del patrimonio culturale e

[12] *Ibid.*

[13] *Verona Charter on the Use of Ancient Places of Performance,* Adopted at the International Colloquy held in Verona, August 1997. Il testo della Carta è contenuto in *European cultural heritage (Volume I)* 2002, 372-379.

centri di sviluppo locale»[14]. Il testo della *Carta* venne poi presentato nel marzo 1998 al Comitato per i Beni Culturali del Consiglio d'Europa, il quale ne raccomandò la diffusione [Pickard 2002, 52]. Fu questa una delle più significative – e tra le ultime – azioni mediante le quali il Consiglio espresse un interessamento diretto sul tema della gestione del patrimonio archeologico [Willems 2008, 67], inaugurando una fase nella quale teatri e anfiteatri tornarono al centro di politiche trasversali, implementate da soggetti variegati coinvolti nella loro salvaguardia e, soprattutto, valorizzazione.
Con questi presupposti si arrivò all'ultimo dei tre documenti sui luoghi di spettacolo classici, sicuramente il più celebre e citato, modello per innumerevoli interventi e piani di gestione, ossia la *Carta di Siracusa per la conservazione, fruizione e gestione delle architetture teatrali antiche*. Essa venne redatta al termine del II Convegno Internazionale *La Materia e i Segni della Storia*, titolato "Teatri antichi nell'Area del Mediterraneo", tenutosi il 13-17 ottobre 2004 e organizzato dal Centro Regionale per la Progettazione e il Restauro e per le Scienze Naturali ed Applicate ai Beni Culturali di Palermo, promosso dall'Assessorato dei Beni Culturali ed Ambientali e Pubblica Istruzione siciliano e posto sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica Italiana. La regia non fu più dunque del Consiglio d'Europa, né vi fu la partecipazione diretta della *Réseau*, nonostante ne venissero recepite tutte le sue elaborazioni onde proporne «un ulteriore sviluppo e una riflessione più matura»[15]. Corposa e cospicua, la *Carta di Siracusa* sviscera una serie di argomenti già trattati in precedenza attribuendovi una forte preponderanza metodologico-operativa. La sua redazione fu attivata mediante una ricerca settoriale all'interno di quattro differenti gruppi di studio, il cui lavoro venne tradotto in altrettanti allegati tecnici. Per quanto riguarda i contenuti, le prime due sezioni offrono una panoramica aggiornata delle modalità conoscitive e di intervento sulle architetture antiche, attualizzandone le metodiche e raccomandandone una sempre maggior condivisione. Nelle ultime due sezioni, invece, si ravvisano alcune specificazioni inedite, tra cui indicazioni sull'uso delle diverse parti del teatro, entrando nel merito di come le aggiunte contemporanee – dagli allestimenti scenici agli impianti – dovrebbero interfacciarsi con la materia antica e il paesaggio d'afferenza. Nell'Allegato 3 vengono inoltre dettagliati gli aspetti fruitivi, in particolare nel caso in cui il teatro insista all'interno di un'area archeologica, la quale dovrebbe continuare a poter assolvere alle sue normali funzioni di visita al pubblico senza pregiudicare i rapporti visuali o i valori ambientali intercorrenti tra l'edificio e il suo contesto. La quarta parte è invece focalizzata su aspetti economico-gestionali, in un senso multiscalare: la *Carta*, infatti vuol contribuire a «promuovere il ruolo attivo dei teatri antichi nel soddisfare i diritti culturali dello sviluppo, e a conservare per le generazioni future un patrimonio culturale ulteriormente arricchito di nuovi valori per la crescita della comunità». Il documento propone inoltre «modelli efficaci di analisi ed interpretazione delle vocazioni culturali di un territorio, e di organizzazione

[14] *Verona Charter on the Use of Ancient Places of Performance*, Introduction.

[15] *Carta di Siracusa per la conservazione, fruizione e gestione delle architetture teatrali antiche*, Prologo (testo contenuto in *Teatri antichi nell'area del Mediterraneo* 2007, 420-436).

e gestione a scala regionale dei luoghi antichi di spettacolo, per la loro fruizione». Tali modelli si poggiano sull'attivazione di «reti di fruizione teatrale», sia di livello locale che mediterraneo, con la prospettiva di costruire progressivamente un sistema degli antichi edifici per spettacolo che, «nel rispetto del valore, del ruolo e della vulnerabilità di ciascuno, ne moltiplichi le potenzialità di "agente di sviluppo", attraverso l'elaborazione e la realizzazione di strategie congiunte di pianificazione e di progettazione culturale e artistica integrata»[16]. Volendo suddividere la Carta per categorie macroscopiche, si potrebbe dire che i primi due Allegati indirizzino gli sforzi analitico-operativi, gli ultimi quelli gestionali, assurgendo nella loro complessità a paradigma per «la redazione di manuali tecnici di conservazione, specifici della realtà di ogni singolo teatro, fornendo le linee guida sull'uso, in grado di elevare la qualità prestazionale dell'edificio, e rendere sostenibile lo svolgimento di eventi»[17]. Proprio rispetto a quest'ultimo aspetto, tra l'altro, la *Carta* esprime per la prima volta in maniera affermativa il valore delle rappresentazioni teatrali greche e romane, augurandosi il rinnovamento «del racconto letterario del mito, sottolineando l'attualità della parola antica nella riproposizione del repertorio classico di tragedie e commedie, e fissandone eternamente il valore di testimonianza di legami culturali ancora saldi»[18].
Non privi di dispute interne tra le diverse figure coinvolte [Pruneti 2005, 76], è indubbio come i lavori di Siracusa e la *Carta* da questi emersa abbia stabilito una direzione verso cui tendere, da raggiungersi mediante il rispetto delle buone pratiche in essa contenute. Questo suo ruolo venne rafforzato grazie a diversi programmi internazionali, volti soprattutto a migliorare la cooperazione euromediterranea nel campo della conservazione, restauro e gestione dei beni culturali, perorati in modo da istituire comunità scientifiche e operative in cui *know-how* ed esperienze potessero essere condivisi attraverso la definizione di *best practices* calate nei contesti specifici[19].

Risvolti operativi e insoluti teorico-metodologici

Dopo Segesta, ma ancor più dopo Siracusa, non mancarono dunque gli approfondimenti specialistici e, soprattutto, i progetti eseguiti. Tuttavia, al di là di risultati più o meno positivi che il seguire linee guida e redigere manuali operativi possa dare, è indubbio che il contenuto dei tre documenti non possa essere valutato pienamente dai risvolti pratici, perché spesso dipendenti dalla sensibilità dei progettisti e/o delle tradizioni dei singoli Paesi, più o meno attente all'autenticità delle architetture nella loro stratificazione. E, in effetti, a mio parere il nodo della questione è esattamente questo: con progressione

[16] *Carta di Siracusa*, Allegato tecnico 4. *Gestione dei teatri antichi e reti culturali territoriali per uno sviluppo locale*, Principi e obiettivi generali.

[17] *Carta di Siracusa*, Allegato tecnico 2. *Diagnostica, monitoraggio, conservazione e restauro*, Prassi conservative.

[18] *Carta di Siracusa*, Prologo.

[19] Tra questi, particolarmente rilevanti furono le sperimentazioni del Progetto ATHENA, per il quale si rimanda a Bianchini 2013.

lineare, attraverso la redazione di ciascuno dei tre documenti si è inteso rispondere in maniera approfondita al "come operare" e si sono date motivazioni sul "perché", lasciando tuttavia inevasi diversi aspetti concettuali a suffragio di ciò, oppure dandone per assodati altri che invece sono tutt'oggi forieri di dibattito. Senza velleità di completezza, credo sia opportuno metterne in evidenza un paio, tra i più significativi[20].

Anzitutto, discendendo direttamente dalle Convenzioni del Consiglio d'Europa, la *Dichiarazione di Segesta*, la *Carta di Verona* e la *Carta di Siracusa* poggiano i loro ragionamenti di partenza su questioni politico-identitarie che, come la vasta letteratura in merito sostiene da tempo, sono concetti quantomai scivolosi e, a volte, forieri di manomissioni anche sul piano fisico del patrimonio culturale, dovute a possibili interpretazioni strumentali [Romeo 2020, 92-93]. Inoltre, la finalità dichiarata dei tre documenti è basilarmente l'immissione nella contemporaneità di teatri e anfiteatri, per lo più attraverso interventi che ne valorizzino la funzione originaria. Piuttosto eloquente in tal senso l'affermazione della *Dichiarazione di Segesta* per cui gli edifici ludici e per spettacolo sarebbero «luoghi della memoria, (che) ritrovano il loro genuino valore patrimoniale attraverso le rappresentazioni teatrali»[21]. La focalizzazione sul riuso, per di più fortemente orientato verso una funzione prevalente, può rischiare di mettere in secondo piano anche gli studi archeologici veri e propri e, allo stesso modo, gli interventi che cercano di conservare i ruderi antichi nel loro stato e autenticità [Moretti 2014, 196]. Tuttavia, ciò non deve stupire, allorquando nei lavori di costruzione della *Carta di Siracusa* venne affermato che la «base teorica di riferimento» poteva sintetizzarsi nella formula «la conoscenza per il riuso» [Teatri antichi nell'area del Mediterraneo 2007, 28]. E tutto ciò benché al suo interno sia chiaramente affermato che il riutilizzo debba commisurarsi allo stato di conservazione, mentre la prassi sembra spesso orientata a non considerare questo come un limite, dando luogo a consistenti integrazioni che portano a risultati fortemente criticati e criticabili e, purtroppo, spesso irreversibili[22].

Conclusioni

Cosa resta dunque da fare? Ripartire da concetti cardine e da finalità largamente condivisi, aggiungendo «ai criteri della correttezza filologica validi per ogni misura di conservazione, restauro e valorizzazione dei monumenti antichi» anche un ponderato «fattore di opportunità», da considerarsi «di caso in caso e che è difficile stabilire attraverso i dettami di una carta» [Mertens 2016, 30]. Perciò i tre documenti su teatri e anfiteatri sono da ritenersi inadeguati a tal fine? No, assolutamente. Per esempio, tutta la metodologia di acquisizione di dati e di accrescimento della comprensione di questi organismi architettonici trova in loro un utilissimo supporto, se non addirittura un propulsore. Anche da un punto di vista operativo di gestione, essi offrono spunti che non possono

[20] Per un'analisi più approfondita, cfr. Rudiero 2021.

[21] *Dichiarazione di Segesta*, Prologo.

[22] Per una panoramica aggiornata e completa a riguardo, cfr. Romeo 2021.

non essere condivisi. Il fatto è che non per tutti gli edifici ludici e per spettacolo si dovrebbe giungere ad applicare queste direttive, semplicemente perché non tutti sono suscettibili di trasformazione. O meglio, potrebbero anche esserlo, ma al prezzo di divenire simulacri di un'ipotesi. Affinché la *Dichiarazione di Segesta*, la *Carta di Verona* e la *Carta di Siracusa* possano essere viste come trasversalmente valide, a mio parere, si deve ribadire senza fraintendimenti come l'uso non sia un postulato ma solamente una delle possibili vie e, per inciso, probabilmente quella percorribile per un numero limitato di edifici.

È principalmente per questi motivi che, in conclusione, credo possa dirsi essere giunto il momento di dibattere nuovamente sulla sorte degli edifici ludici e per spettacolo. Non tanto sul come intervenire per conservarli e fruirli al meglio, ma soprattutto sul perché farlo. Il repertorio sul quale riflettere, in quasi trent'anni di restauri indirizzati da Dichiarazioni e Carte, non manca di certo, come neppure gli esiti di ricerche settoriali. È tuttavia necessario che queste ultime vengano interrelate criticamente, attivando un confronto non solo multidisciplinare ma transdisciplinare, basato quindi di una visione complessa, complessiva e, soprattutto, inclusiva dei saperi.

Bibliografia

ROMEO, E. (2021). *Le politiche di salvaguardia: valorizzazione vs conservazione*, in E. Romeo, Monumenta tempore mutant et mutatione manent. *Conoscenza, conservazione e valorizzazione degli edifici ludici e teatrali di età classica*, Roma, WriteUp, pp. 403-480.

RUDIERO, R. (2021). *Le Carte sugli edifici ludici e per lo spettacolo, tra conservazione e uso compatibile*, in E. Romeo, Monumenta tempore mutant et mutatione manent. *Conoscenza, conservazione e valorizzazione degli edifici ludici e teatrali di età classica*, Roma, WriteUp, pp. 515-533.

ROMEO, E. (2020), *Multiculturalità e convivenza tra memoria storica e nuove funzioni a Istanbul* in E. Romeo, *Cultura e prassi della conservazione in Turchia*, Roma, WriteUp, pp. 85-93.

MERTENS, D. (2016). *Riuso, una questione di opportunità? Il caso del teatro nel Santuario di Ercole Vincitore a Tivoli*, in «Confronti», nn. 6-7, pp. 29-37.

MORETTI, J.-C. (2014). *L'architecture des théâtres en Grèce antique avant l'époque impériale: un point de vue sur les études publiées entre 1994 et 2014*, in «Perspective», n. 2, pp. 195-223.

BIANCHINI, C. (2013). *La documentazione dei teatri antichi del Mediterraneo. Le attività del progetto ATHENA a Mérida*, Roma, Gangemi.

WILLEMS, W. J. H. (2008). *The work of Making Malta: the council of Europe's Archaeology and Planning Committee 1988-1996*, in «European Journal Of Archaeology», vol. 10(1), pp. 57-71.

Teatri antichi nell'area del Mediterraneo. Conservazione programmata e fruizione sostenibile. Contributi analitici alla Carta del rischio (2007), Palermo, Regione siciliana.

PRUNETI, G. (2005). *I teatri antichi e il suono delle parole di pietra*, in «Archeologia Viva», n. 110, pp. 76-80.

European cultural heritage (Volume I). Intergovernmental co-operation: collected texts (2002), Strasbourg, Council of Europe Publishing.

European cultural heritage (Volume II). A review of policies and practice (2002), a cura di R. Pickard, Strasbourg, Council of Europe Publishing.

PRUNETI, P. (1996). *Una scena per Dioniso*, in «Archeologia Viva», n. 56, pp. 64-67.