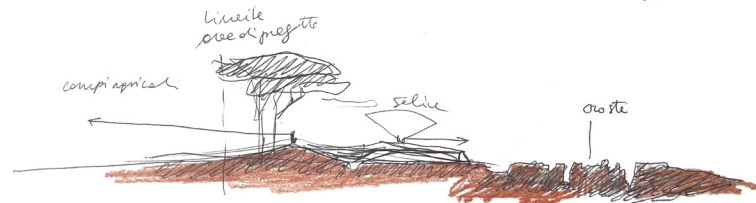


At the Trinitapoli archaeological site, Franciosini reinterprets the ancient form of the rampart and transforms it into a structure capable of broadening the horizons of a vast and fragmented landscape, thus allowing visitors to rise above the level of the remains and becoming the physical backdrop to the open-air theatre, weaving together archaic time and contemporary space into a topographical form.



# Luigi Franciosini

## Il Parco Archeologico del sepolcreto neolitico di Trinitapoli The Archaeological Park of the Hypogea in Trinitapoli

Chiara De Felice

L'area archeologica di Trinitapoli è una trama fragile distesa su uno scenario quasi lunare, dove il tempo sembra essere passato come un fiume carsico, facendosi strada sommessamente. Come suggerisce Luigi Franciosini negli scritti che accompagnano il suo progetto, sarebbe auspicabile accedere a una così fitta tela di segni si accede con un procedere 'involutivo', simile a quello proposto da Bachelard<sup>1</sup>: un moto che consente di prendere contezza della profondità dell'immaginario primordiale e di discendere fino alle viscere di un regno di 'immagini fondamentali' dove mito e *logos* non sono ancora distinti.

Il Parco Archeologico degli Ipogei, posto sul margine nordoccidentale dell'abitato contemporaneo, si apre lentamente verso l'orizzonte in una vasta area pianeggiante, residuo dell'antico lago di Salpi, oggi occupato dalle saline. Il paesaggio muove dalla sagoma più alta del Gargano alla linea del Tavoliere, distesa sconfinata ed esposta che mostra ogni duna e piega, compresa quella dell'antico Tratturo Regio.

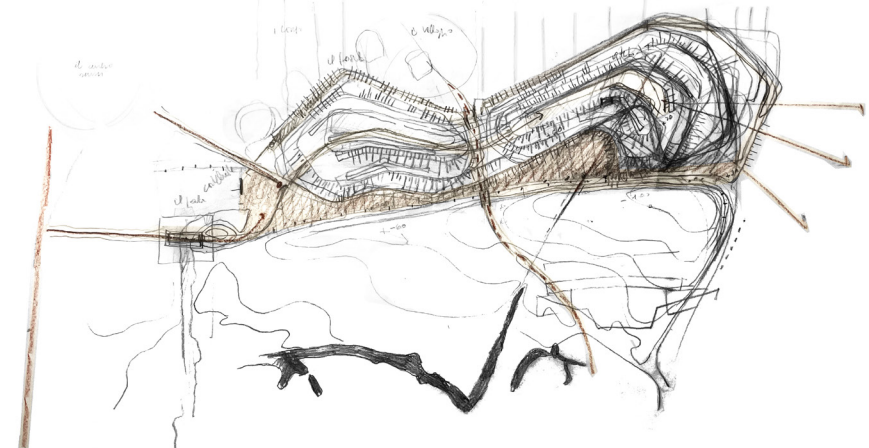
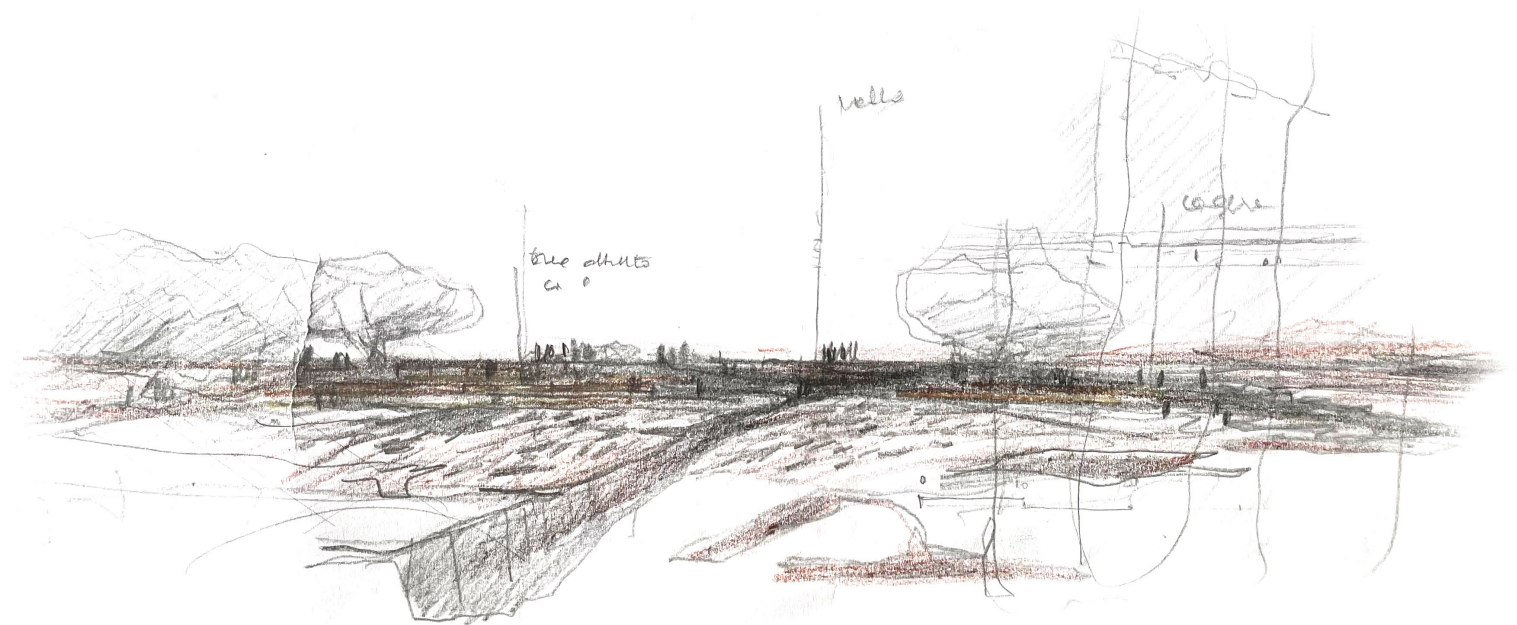
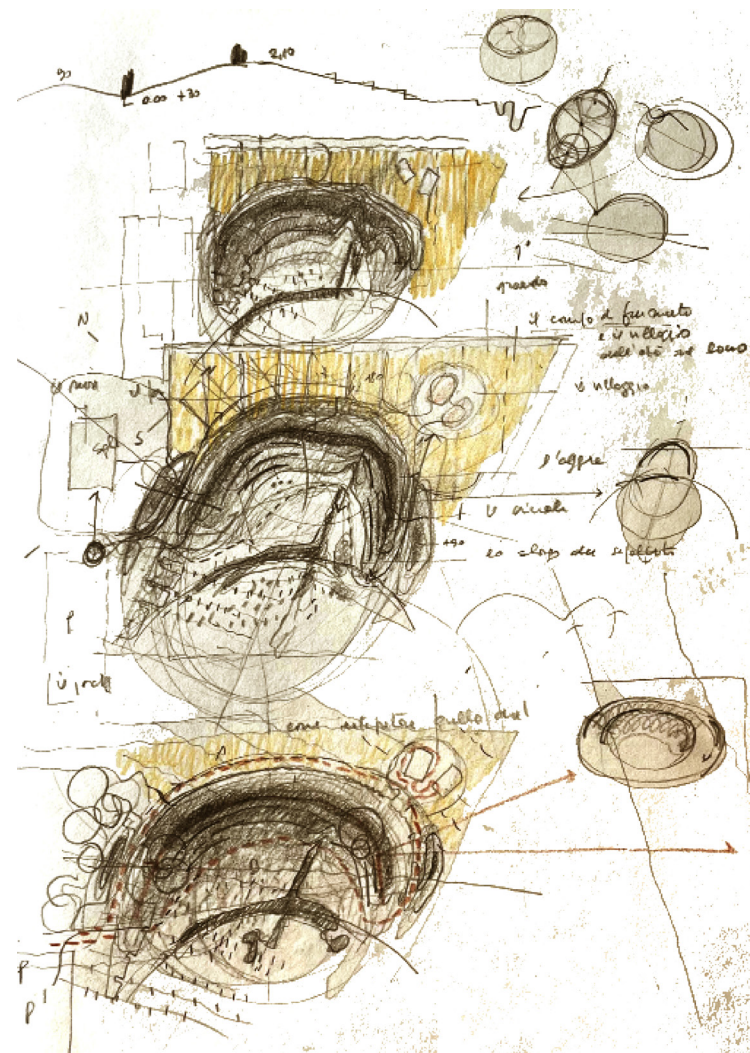
È in questa orizzontalità profonda si colloca il santuario dell'età del Bronzo, un complesso esteso per oltre cinque ettari e per secoli frequentato da una divinità tellurica, manifestazione della potenza della terra.

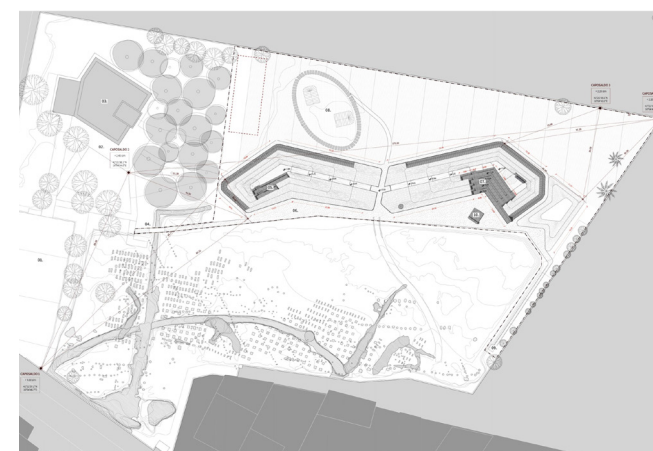
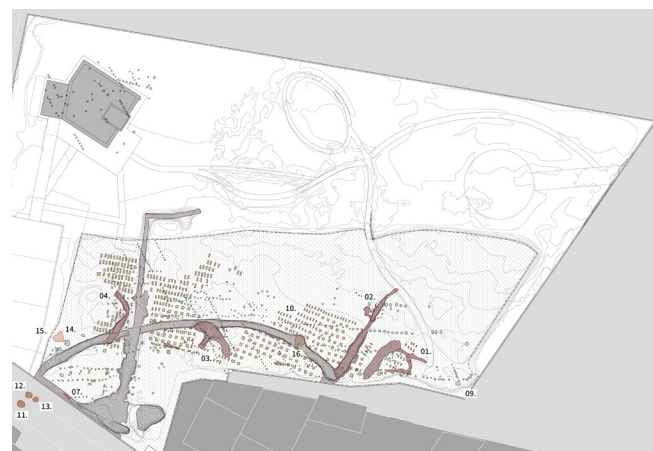
Gli archeologi hanno ascrivito il sepolcreto tra le principali testimonianze della religiosità preistorica della Daunia, un sistema cultuale in cui i riti di inumazione si sono evoluti secondo forme progressivamente più complesse: dalle fosse allineate, agli ipogei minori composti da un'unica camera circolare voltata a botte, fino a quelli monumentali, articolati in un *dromos*, uno *stomion* basso e stretto e infine una vasta camera sotterranea.

The archaeological site of Trinitapoli is a fragily woven tapestry spread across an almost lunar landscape, where time seems to have flowed like a karstic river, silently carving its way beneath the surface. As Luigi Franciosini suggests in his project notes, this intricate tapestry of signs must be approached using an "involutionary" procedure, similar to the one proposed by Bachelard<sup>1</sup>: a process that enables us to grasp the depth of the primordial imagination and to descend into the very bowels of a realm of "fundamental images" where myth and *logos* are not yet separate entities.

The Archaeological Park of the Hypogea, located to the northwest of the contemporary urban settlement, opens gradually toward the horizon in a vast flat area, on the site of the ancient lake of Salpi, now covered by salt pans. The landscape stretches from the outline of the Gargano to the plains of the Tavoliere, a boundless, open expanse that reveals every dune and every fold, including that of the ancient transhumance route known as Tratturo Regio. The Bronze Age sanctuary is located in a vast, flat expanse, an area covering over five hectares that has been frequented for centuries and dedicated to a telluric deity, an embodiment of the earth's power. Archaeologists regard it as one of the most important examples of prehistoric religious life in the Daunia region: the site documents the evolution of ritual and funerary practices, from simple aligned pits to small hypogean chambers, and finally the more complex monumental structures featuring *dromos*, *stomion* and larger hypogean chambers. A third system of 'agricultural' cavities is added to these remains, arranged in a more regular pattern and likely linked to a combination of ritual and utilitarian activities. As a whole, the site resembles a large bas-relief: a calcarenite







A questi resti si sovrappone una terza maglia di buche 'agricole', più regolari, che testimoniano un uso del suolo sia rituale che utilitaristico.

L'insieme di questi segni forma un grande bassorilievo: un affioramento calcarenitico inciso da perforazioni, trincee e corridoi sotterranei. È un paesaggio lapideo di frammenti lontani, ma ancora potenti e attuali nella loro asciutta riduzione, analogo spontaneo di scenari riconducibili a Burri o a Morris<sup>2</sup>.

Gli ipogei non erano solo tombe, ma dispositivi liturgici, luoghi in cui l'uomo misurava il cosmo, traducendo in geometrie simboliche la relazione con il mondo ctonio<sup>3</sup>. La terra non è mero spazio da occupare, ma organismo pulsante che fungeva da tramite tra l'umano e il divino nella ricerca di corrispondenza con una dimensione più vasta e profonda, capace di accompagnare «nell'eterno la memoria dell'esser stato», come evidenzia Franciosini attraverso le parole di Jünger<sup>4</sup>.

Eppure, di questo mondo arcaico, carico di senso, ciò che oggi percepiamo un'eco confusa tra molti eventi che si sono susseguiti, non sono che frammenti quasi osteologici di una mappa cosmologica che la storia moderna ha travolto, alterandone il valore semantico senza annullarne la forza generativa, ancora capace di ricondurci al «tempo puro»<sup>5</sup>.

L'espansione urbana, incurante dell'ordine primigenio, ha progressivamente circondato il sito e accerchiato lo spazio sacro con un tessuto periferico e disordinato, fino a dissolvere la necessaria continuità tra terra, mito e memoria. Il luogo appare così ridotto a relitto malmesso e privo di accento, come il satellite calviniano:

Vagava per il cielo, spoglia tarlata e grigia, sempre più estranea al mondo di quaggiù, residuo d'un modo d'essere ormai incongruo. [...] Così ci si cominciò a porre il problema di cosa farne, di questo satellite controproducente<sup>6</sup>.

In questo scenario relittuale Franciosini risponde alla richiesta di riorganizzare i percorsi di visita e introdurre un piccolo teatro all'aperto. Il temaproposto spinge l'architetto ad avviare l'iter progettuale attraverso un ragionamento denso di dubbi, in particolare relativamente all'appropriatezza di un gesto che, a prima vista, appare un'intrusione<sup>7</sup>.

Considerato nella sua conformazione antica, il teatro difficilmente può essere immaginato come oggetto svincolato dal suolo che lo accoglie; il sito di Trinitapoli, tuttavia, non offre morfologie evidenti. Privo di una sponda naturale, il teatro rischia di appoggiarsi al nuovo tracciato di visita come un elemento estraneo, incapace di mediare tra paesaggio e gesto umano.

Da questa necessità di radicamento nasce il progetto. Franciosini si muove tra le tracce del luogo per ricavare un addensarsi di materia su cui impostare una nuova linea di orizzonte: non un segno sovrapposto all'area sacra, né un superamento gerarchico dei suoi tracciati minuti, ma una soglia sospesa da cui ricostruire il sito con lo sguardo. Nel passato remoto della cultura dauna ritrova il nesso tra tempo mitico e spazio attuale; i gesti degli insediamenti neolitici suggeriscono natura e giacitura del nuovo innesto. I recinti difensivi del Tavoliere, fatti di muri a secco e aggeri circolari, ellittici e a ferro di cavallo, diventano il modello di corrispondenza tra suolo e opera umana.

Il terrapieno difensivo rinnova così il proprio valore. L'ammasso di terra conserva il ruolo di *temenos*, posto a discriminare tra «un fuori e un dentro», ma muta significato: da confine fortificato di uno spazio introverso diventa percorso sopraelevato e quota di osservazione, non più riferita soltanto allo spazio, ma a una sequenza temporale, a «un prima e un dopo». Il superamento diventa strategia di connessione, confermata anche dalla breve pensilina aerea che ricongiunge le parti del sito separate da una

outcrop marked by perforations, trenches and underground passages. It is a rocky landscape made of scattered fragments, yet powerful and relevant in their bare simplicity, which offer a spontaneous analogy to the works of Burri or Morris<sup>2</sup>.

Hypogea served not only as tombs, but also as liturgical structures, as places where man measured himself against the cosmos, translating his relationship with the chthonic world into symbolical geometries<sup>3</sup>. The earth is thus not merely a space to be occupied, but a living organism that mediates between human and divine in the search for a greater and deeper connection, one that carries “into eternity the memory of having being”, as conveyed by Franciosini through Jünger's words<sup>4</sup>.

Only a distant echo reaches us from that archaic world: almost bone-like fragments of a cosmological map that modern history has swept away, changing its semantic value without, however, eliminating its generative power, a force that is still capable of leading us back to the “time of purity”<sup>5</sup>.

Urban expansion, with no regard for this primal order, gradually encroached upon the site and besieged the sacred space with a chaotic, sprawling suburban fabric, to the point of erasing the necessary continuity between earth, myth and memory. The place thus came to be reduced to a dilapidated and featureless wreck, not unlike Calvino's moon:

It wandered through the sky naked, corroded, and gray, more and more alien to the world down here, a hangover from a way of being that was now outdated. [...] That was how we began to consider the problem of what to do with it, this counterproductive satellite<sup>6</sup>.

It is in this context that Franciosini is called upon to reorganise the visiting routes and to introduce a small open-air theatre. This proposal leads him to reflect on the appropriateness of an intervention which, at a first glance, may seem like an “intrusion”<sup>7</sup>.

From the perspective of ancient tradition, it is difficult to conceive the theatre as something disconnected from the land and the characteristics of the place in which it is built. At the Trinitapoli site, however, there are no natural features or land formations that could accommodate it and integrate it into the landscape. Without a natural setting, there was thus a risk that the theatre would appear as an alien element, simply added to the new visiting route, without successfully mediating between the landscape and the man-made intervention. It is from this need to be rooted that the project takes shape. Franciosini works from the traces of the site, concentrating the materials in a way that is capable of delineating a new horizon. It is neither a sign imposed upon the sacred area nor an intervention that hierarchically dominates its delicate features, but rather a suspended threshold offering a new vantage point from which to recombine and understand the site as a whole. The link between mythical time and the present-day landscape is found in the distant past of the Daunian culture, while the traces of the Neolithic settlement suggest the nature and location of this new addition. The defensive ramparts of the Tavoliere, built of dry stone walls and circular, elliptical and horseshoe-shaped embankments, serve as a model for the relationship between the land and human industry.

Thus the defensive rampart takes on a new significance. The mound of earth maintains its role as a *temenos*, which marks the threshold between “an inside and an outside”, yet it also changes meaning: from being the fortified boundary of an enclosed space, it becomes an elevated route and observation point, and is no longer related exclusively to space, but also to a temporal sequence, to a “before and after”. It thus becomes a connecting element, a feature further emphasised by the short overhead structure that reunites parts of the site separated by an excavation trench.

trincea di scavo. Nell'attacco a terra si legge l'attitudine di Franciosini al lavoro in sezione, strumento capace di trasformare l'architettura in un organismo scaturito dall'orografia. Il suolo è sostanza viva che definisce l'opera; la materia vincola le geometrie a un processo di ricomposizione più che di invenzione. Il progetto non disegna un volume, ma modella un suolo.

L'aggere lungo cui si sviluppano i percorsi trasforma la lieve differenza di quota che in antichità consentiva di contemplare il procedere del sole e degli astri in un nuovo orizzonte da cui osservare l'area archeologica nella sua condizione di *ecce homo*, restituendo senso allo spazio compromesso.

Franciosini realizza l'aggere da est a ovest come un rilievo lungo circa 100 metri e alto quasi 2, costruito per strati successivi di materiali naturali costipati e disposto, come un limite abitabile, parallelamente all'area di affioramento del sepolcreto e ai servizi. In questa sequenza di quote il teatro, collocato all'estremità settentrionale del sistema, trova spazio lungo le linee spezzate della topografia rimodellata, senza imporre un ordine ma ricomponendo quello già inscritto nella terra, senza cancellarne i margini. La linea di terra separa e ricuce, cornice del continuo entro cui misurare il discreto. Secondo la distinzione tra città dei morti e città dei vivi, il margine connette l'area sacra dei reperti con la zona prativa destinata all'accoglienza, dove si trovano le ricostruzioni di capanne dell'età del Bronzo realizzate in un precedente intervento.

L'intervento moltiplica le quote di orizzonte, si distende sulla superficie della crosta, muove la terra con garbata decisione: la scava nel solco iniziale, la riporta o la livella in argini e piani. Cambiando i riferimenti, rende possibili tre modalità percettive: dall'alto; da lontano, lungo i tratturi che avvicinano progressivamente il sito; da dentro, discendendo negli ipogei e sperimentando la profondità ctonia del sito.

Lungo i percorsi sommitali alcune sedute introducono spazi di pausa nello spartito dodecafonico del sito. I segni, in una scala di valori equivalenti, si ricompongono in una mappa cosmica nella quale fosse, *dromoi*, camere ipogee e buche agricole appaiono come costellazioni di un cielo rovesciato.

La forma del teatro si genera come spazio quasi inevitabile, non più oggetto autoreferenziale ma parte della modellazione topografica. La cavea diventa un'ampia gradinata lapidea spezzata, primitiva, disposta lungo le pieghe dell'aggere, in corrispondenza tra il proprio centro, marcato da un podio lapideo, e il solco della galleria degli Avori, verso cui si protende l'ultimo percorso sottile, concluso nel punto del *noli me tangere* riservato all'osservazione dello spazio sacro rinnovato.

I materiali, prevalentemente conglomerati cementizi, affinano le linee del progetto e introducono elementi contemporanei con tecniche semplici come il *macadam*, capaci di accostarsi alla «crosta» antica senza eccessiva assertività. Il cemento dei sedili, bocciardato o lavato, pone i blocchi chiari del teatro in corrispondenza con il paesaggio polveroso, come fossero spazzati dallo stesso vento che migliaia di anni fa attraversava gli spazi orizzontali e sacri di questo luogo.

<sup>1</sup> Sul tema della regressione si veda G. Bachelard, *La psychanalyse du feu*, Galilimard, Parigi 1938.

<sup>2</sup> A. Burri, *Cretto di Gibellina*, 1984-1989; R. Morris, *Entitled earthwork*, 1979.

<sup>3</sup> A.M. Tunzi, *Il parco archeologico degli ipogei di Trinitapoli*, Mario Adda Editore, Bari 2015.

<sup>4</sup> Il concetto ripreso da Franciosini nella relazione di progetto si ricollega alle tematiche affrontate da E. Jünger, *Al muro del tempo (An der Zeitmauer)*, Klett Verlag, Stoccarda 1959.

<sup>5</sup> M. Augé, *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, Bollati Boringhieri, Torino 2004.

<sup>6</sup> I. Calvino, *Le figlie della luna*, in Id., *La memoria del mondo e altre storie cosmicomiche. Romanzi e racconti*, vol. II, C. Milanini (a cura di), Mondadori, Milano 1992, p. 1194 (ed. orig. 1968).

<sup>7</sup> Cfr. relazione di progetto.

Franciosini's focus on sectional design is evident in the way the building connects to the ground, a mechanism which allows the architecture to emerge from the forms of the landscape. The ground is thus an active element that helps to determine the nature of the work, while the materials bind the geometrical features of the site to a process of reconfiguration, rather than invention; the intervention does not design a volume, but shapes the terrain. The earthwork along which the visiting routes run transforms the slight difference in elevation, that in ancient times allowed the observation of the movement of the sun and the stars, into a new vantage point from which to view the archaeological site in all its material authenticity, restoring meaning to a compromised landscape. Franciosini constructed an east-west oriented *aggere*, approximately 100 metres long and nearly 2 metres high. Built by layering and compacting natural materials, it forms a walkable edge that runs parallel to the area where the burial ground is exposed and to the service buildings. Within this sequence of levels, the theatre, positioned at the northern end of the complex, aligns itself with the fractured geometry of the reshaped terrain. Instead of imposing a new order, it re-establishes the one already embedded in the site, while respecting the boundaries that define it. The linear earthwork both separates and connects the different parts of the site. In keeping with the distinction between the city of the dead and the city of the living, this boundary links the sacred area containing the archaeological finds with the green space at the visitors reception area, where reconstructions of Bronze Age huts, built as part of an earlier intervention, are located. The project multiplies the vantage points across the horizon and settles onto the ground, shaping it with a subtle decisiveness: it carves it into its original furrow, raises it into embankments, or else levels it. This redesigning of the reference points enables three distinct visual experiences: from above; from afar, along the tracks that gradually lead to the site; and finally from within, descending into the hypogean chambers and experiencing the depths of chthonic ritual.

Along the upper paths, a series of seating areas create spaces for respite within the site's complex and intricate layout. The features of the site, on an equal scale, come together to form a cosmic map in which pits, *dromoi*, hypogean chambers and agricultural ditches appear as constellations in an inverted sky.

The form of the theatre emerges almost as an inevitable space, no longer as a self-referential artefact, but as a part of the terrain. The cavea takes the form of a vast, irregular and primitive stone seating area, arranged along the contours of the embankment. Its centre, marked by a stone podium, aligns with the axis of the Hypogeum of Ivories, towards which the final narrow path converges, ending at the '*noli me tangere*' point, intended for the contemplation of the newly renovated sacred space. The materials, predominantly cement-based, define the project's lines with precision and introduce contemporary elements through simple techniques, such as macadam paving, which blend with the ancient 'crust' without imposing themselves upon it. The concrete of the seats, treated with bush-hammered or washed finishes, connects the light-coloured volumes of the cavea with the dusty landscape that surrounds it, as if they had been shaped by the same wind that has swept for thousands of years through the site's open and sacred spaces.

*Translation by Luis Gatt*

<sup>1</sup> On the topic of regression, see G. Bachelard, *La Psychanalyse du feu*, 1938.

<sup>2</sup> See Burri's *Cretto di Gibellina* (1984-1989) and Morris's *Entitled Earthwork* (1979).

<sup>3</sup> A.M. Tunzi, *Il parco archeologico degli ipogei di Trinitapoli*, Mario Adda, Bari 2015.

<sup>4</sup> The concept referred to by Franciosini in the project report is related to E. Jünger's ideas in his essay entitled *At the Wall of Time (An der Zeitmauer)*, Klett Verlag, Stuttgart 1959).

<sup>5</sup> M. Augé, *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, Bollati Boringhieri, Turin 2004.

<sup>6</sup> I. Calvino, "Le figlie della luna", in *La memoria del mondo e altre storie cosmicomiche, Romanzi e racconti*, vol. II, C. Milanini (ed.), Mondadori, Milan 1992, p. 1194 (first published in 1968).

<sup>7</sup> See the project report.



Progetto: Luigi Franciosini, Cristina Casadei, Linda Flaviani  
Committente: Comune di Trinitapoli, Soprintendenza Archeologica,  
Belle Arti e Paesaggio (BAT e FG)  
Collaboratori: Matteo Perrone, Giulio Rossir  
Consulenza scientifica: Matteo Leva  
Geologo: Alessandro Reina  
Fotografie: Carmine Robbe e Luigi Franciosini  
Cronologia: 2024-2025

pp. 62-63  
*Schizzo preliminare*  
*La cavea occidentale vista dalla quota del sepolcro*  
pp. 64-65  
*Tratto del percorso di visita*  
*Veduta d'insieme del sistema dei percorsi*  
*Schizzi preparatori sulla modellazione dell'aggregato*  
*La cavea occidentale*  
pp. 66-67  
*Veduta del teatro*  
*Pianta e sviluppi altimetrici*  
pp. 70-71  
*Dettagli dei blocchi modellati che formano le sedute*  
*Sezione trasversale*  
pp. 72-73  
*L'attacco a terra tra percorso e sedute*

