

'ANA Г К Η 92.

NUOVA SERIE, GENNAIO 2021

Editoriale

Pierluigi Panza, *'Laboratorio 2020': la conservazione post COVID-19*, **2**; **Giuseppina Carla Romby**, *Salvare i musei della cultura materiale*, **4**

Emendamento 'Salva Stadi': cosa sta succedendo

Maria Adriana Giusti, *Tirana (Albania): Addio al patrimonio del Novecento. La demolizione dello stadio e il trionfo dell'ortodossia globale*, **7**; **Massimo Roj**, **Emilio Battisti**, **Roberto Recalcati**, *Dibattito sul San Siro: pro e contro*, **16**; **Mario Bencivenni**, *Firenze: lo Stadio Franchi e le "partite" per il patrimonio. Dalla tutela del capolavoro a quella del territorio*, **26**; **Giuseppina Carla Romby**, *Firenze, stadio Artemio Franchi: emergenza (forse) risolta?*, **32**; **Mauro Cozzi**, *Stadio Nervi di Firenze*, **34**; **Ugo Carughi**, **Francesco Romeo**, **Piero Ostilio Rossi**, **Rosalia Vittorini**, *Roma, Stadio Flaminio (Pier Luigi e Antonio Nervi, 1956-59): il Piano di conservazione*, **43**

Quartieri del lavoro

Marco Falsetti, *Nowa Huta, l'utopia urbana per i lavoratori*, **48**; **Giusi Ciotoli**, *Roma: modelli per i quartieri operai della periferia orientale*, **54**
Eredità dell'Illuminismo

Bianca Gioia Marino, *Eredità e azioni illuminate per il governo di un patrimonio a venire. paesaggio e costruito storico della bonifica lorenesa*, **60**; **Iole Nocerino**, *Lo stato di emergenza delle leopoldine della Val di Chiana e un'Agenda per un bene comune*, **64**; **Elisa Boeri**, *Parigi, il palazzo conteso: l'Hôtel de Montholon di Soufflot Le Romain e Jean-Jacques Lequeu*, **68**

Nuovi progetti e cantieri

Federico Calabrese, *Una città nella città. La Gare Maritime di Tour&Taxis a Bruxelles*, **76**

Yourcenar: 70 anni dalle 'Memorie di Adriano'

Sara Ghirardini, *Ai confini dell'impero. Rileggere il Vallo di Adriano, frammenti e paesaggio*, **82**; **Pier Federico Caliari**, *Marguerite e Les mémoires de la Ville d'Hadrien*, **87**

Città pubblica e nuovo welfare

Laura Ricci, *Città pubblica e nuovo welfare. Una rete di reti per la rigenerazione urbana*, **93**; **Roberto Morassut**, *Green new deal e città contemporanea. Per una nuova civiltà urbana*, **98**; **Giandomenico Amendola**, *Il Welfare State e il diritto alla città*, **102**; **Manuel Ruisánchez**, *Rigenerazione urbana e paesaggio. Materiali e riferimenti operativi per il progetto*, **106**; **Gianni Dessì**, *Vie che collegano luoghi, strade che connettono vite*, **110**

Atene

Clelia Bonardi, *Archeologia, identità e futuro: intorno all'Acropoli di Atene*, **112**; **Greta Allegretti**, *Dalla Buffer Zone al Plateau: una lettura multiscale per l'Acropoli*, **119**

Didattica e ricerca

Raffaella Colombo, *Buenos Aires (Argentina), microarchitetture*, **125**; **Andrea Iacomoni**, *Rigenerare la Valbisagno a Genova. Un workshop di progettazione per la riqualificazione dello stadio Ferraris*, **127**

Città e memoria: Aleppo (Siria), per ricostruire dalla guerra

Michele Caja, *L'unicità di Aleppo tra ricostruzione e trasformazione. Un laboratorio di sperimentazione urbana*, **131**; **Riccardo Renzi**, *Aleppo perduta e il Museo della Memoria*, **135**

Tecniche

Paolo Gasparoli, *Milano, palazzo Giureconsulti: verso il cantiere digitale*, **139**; **Giovanni Carbonara**, **Antonello Pagliuca**, **Pier Pasquale Trausi**, *L'Italia d'oltremare: un laboratorio sperimentale di costruzione e architettura*, **143**

Segnalazioni

Lara Vinca Masini (1923-2021) e l'Umanesimo (D. Palterer, L. Bardeschi Ciulich); Renata Ripa e i Giardini dell'Uomo. Conversazione informale (R. Colombo); Per il Memoriale italiano al polo della memoria di Firenze (B. Nicoletti, M. Manzoni); Ricordi di scuola, i registri storici di Parabiaco (A. Bitto); Giuseppe e Ugo Mannajuolo (A. Termino); Call for paper Giardini Storici

'ANANKE ha accolto e sostiene la petizione della SIRA contro l'Emendamento 'salva stadi' (art. 55 bis del DL. "Semplificazioni" del 16 luglio 2020 n. 76, come modificato dalla Legge di conversione n. 120/2020), la sua incostituzionalità (si veda 'ANANKE n.90, pp. 160-161), e l'ambigua situazione ora aggravata, direttamente a scapito del patrimonio architettonico moderno a destinazione sportiva e, indirettamente, del patrimonio architettonico moderno, la cui tutela è già ridotta – come è noto – per lo spostamento da 50 a 70 anni, necessari per il suo riconoscimento come bene da tutelare. L'emendamento 55bis intende ignorare e aggirare i vincoli culturali e paesaggistici favorendo la demolizione degli impianti attuali (storici) e la ricostruzione con nuovi standard di sicurezza. Questi interventi potranno essere realizzati anche in deroga ai vincoli o alle proposte di vincolo, previa individuazione da parte del Ministero dei Beni Culturali (nell'arco di 90 gg dalla richiesta), qualora presenti, degli elementi strutturali, architettonici o visuali da conservare o riprodurre anche in forme diverse dall'originale (negando quindi i principi fondamentali del Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio ed in particolare l'Art.29 che ne definisce l'integrità materiale quale finalità dell'intervento di conservazione). Questo dossier intende ora saggiare più a fondo i rischi dell'Emendamento. Sono presentati così quattro casi di attualità: il primo è quello dello stadio di Tirana in Albania (M.G. Giusti) che, pur non essendo soggetto al sistema di tutela italiano, costituisce però un 'precedente' ed è il risultato di una strategia di ammodernamento degli stadi storici – simile a quella dell'Emendamento 55bis – che si è risolta in pesanti interventi snaturanti il bene storico ed il suo intorno urbano, una strategia che risponde più a logiche speculative e commerciali, finalizzate a trasformare l'area urbana circostante in grandi macchine fuori scala e veri 'super-mercati dell'entertainment'. Queste operazioni sono irrispettose del bene materiale e certo non possono considerarsi interventi di riqualificazione, condivisi e sostenibili, perché proprio in direzione opposta alla tendenza delle politiche culturali ed ambientali europee che mirano invece alla sostenibilità e qualità del *welfare* urbano, attraverso l'attuazione del quadro strategico degli obiettivi definiti nell'Agenda 2030. Il secondo caso, è quello dello Stadio di San Siro a Milano, per il quale un progetto di demolizione e ricostruzione è stato consegnato al Comune di Milano. Una petizione dei Comitati contro l'abbattimento è stata presentata a dicembre 2020 all'Unione Europea e sarà discussa nei prossimi mesi con procedura d'urgenza. In attesa della sentenza, si è chiesto il parere sul progetto di ricostruzione ai sostenitori del "pro" (M. Roi) e del "contro" (E. Battisti, R. Recalcati). Si presenta poi il caso dello Stadio Artemio Franchi di Firenze, nota opera di Pierluigi Nervi, attraverso tre saggi (M. Bencivenni, C.G. Romby, M. Cozzi) che ripercorrono le fasi della vicenda, ancora aperta. Al momento la Soprintendenza è riuscita a bloccare la proposta di demolizione e ricostruzione, ma un progetto di qualità, di manutenzione e salvaguardia è tuttavia ancora da sostenere, con un concorso progettuale (Cozzi). Chiude il dossier il caso dello Stadio Flaminio di Roma, per il quale invece un progetto di conservazione è stato predisposto con finanziamenti europei, ma ad oggi resta ancora in attesa di finanziamenti per poterlo iniziare. Come si può ben capire, ora qui, oltre alla salvaguardia del bene materiale all'interno di un progetto compatibile, ci preoccupa la questione urbana, perché è la riqualificazione dei quartieri intorno agli stadi che è messa – oltre all'inadeguatezza degli impianti storici – sotto il mirino, come una delle ragioni imprescindibili d'intervento. A Milano, come già a Tirana, è la "riqualificazione" del quartiere che è messa in causa. A Firenze, lo stadio di Nervi è strettamente legato all'area del Campo di Marte, cuore di un quartiere dell'ampliamento moderno di Firenze, che è va tutelato e salvaguardato, un quartiere residenziale che dispone già di servizi e di un polmone verde che si allaccia alla verde collina di Fiesole immediatamente soprastante. Non si tratta di immobilismo o di una presunta "memoria nostalgica" di uno stadio, ma piuttosto di salvaguardare un bene ed un contesto urbano collettivo del quale attualmente la città usufruisce, ed intervenire con un progetto compatibile e di qualità.

C.D.B.

MILANO, CONTRO LA DEMOLIZIONE DELLO STADIO MEAZZA

EMILIO BATTISTI

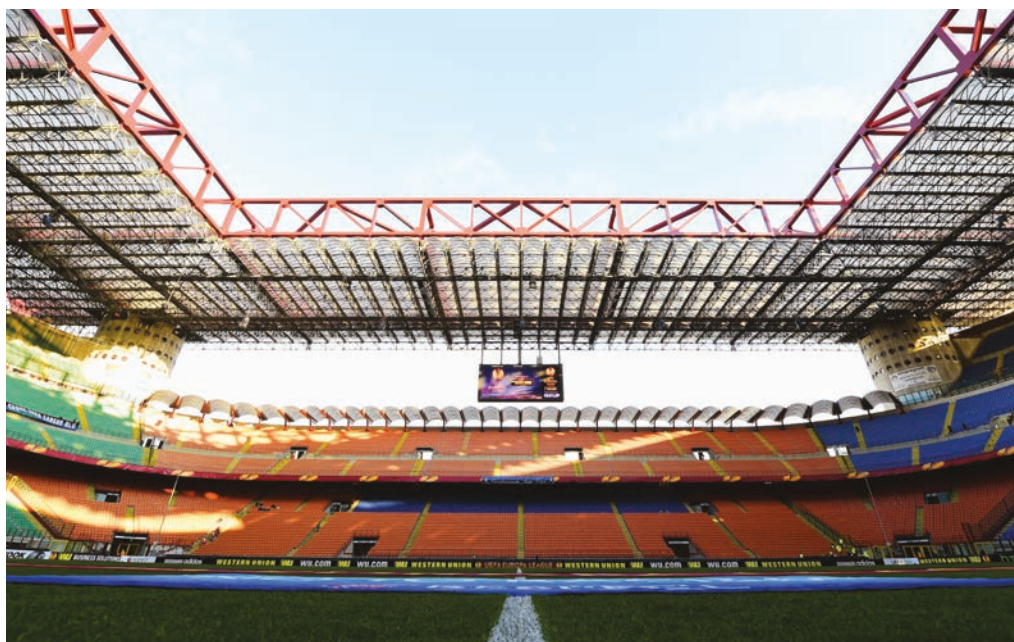
Abstract: *The demolition & reconstruction project of the Meazza stadium by the engineers Riccardo Aceti and Nicola Magistretti has been formally delivered to the Municipality of Milan. The petition of the Committees against the dismantling of such manufact has been presented to the European Union and will be discussed under an urgent procedure. The petition calls for the protection of a work of great historical and architectural value (owned by the Municipality of Milan) as well as the preservation of a public area of five green hectares with tall trees, to stop a great speculation of foreign companies of dubious identity, to stop a building project with a huge environmental impact, to protect the identity of the San Siro district and to encourage the participation of citizens in urban planning choices.*

Il progetto di ristrutturazione dello stadio Meazza degli ingegneri Riccardo Aceti e Nicola Magistretti è stato formalmente consegnato al Comune di Milano e la petizione dei Comitati contro l'abbattimento presentata alla UE sarà discussa con procedura d'urgenza.

Con la petizione si chiede la tutela di un'opera di proprietà del Comune di Milano di grande valore storico e architettonico oltre alla salvaguardia di un'area pubblica di cinque ettari di verde con alberi ad alto fusto, di fermare una grande speculazione di società estere di dubbia identità, arrestare un intervento edilizio di enorme impatto ambientale, tutelare l'identità del quartiere San Siro e favorire la partecipazione dei cittadini alle scelte urbanistiche.

Nel dicembre del 2020 lo stadio Meazza ha ricevuto la prescritta certificazione di idoneità statica per i prossimi dieci anni ed è il primo stadio al mondo ad aver realizzato un museo al proprio interno con un servizio di visite guidate; è in grado di offrire molti altri servizi per avvenimenti *corporate*, cerimonie ed eventi privati.

Oltre alle partite di calcio può ospitare grandi concerti come quelli che si sono già tenuti tra i quali, solo per citarne alcuni, quelli di Bob Marley, Edoardo Bennato, Bob Dylan, Santana, Bruce Springsteen, David Bowie, Vasco Rossi, Michael Jackson, Jovanotti, Pearl Jam, Rihanna e Beyoncé. che, stante il parere della ASL (ora ATS), nell'ipotetico nuovo stadio da realizzarsi a ridosso delle abitazioni di Via Telesio non si potrebbero più fare.



Milano, lo stadio Meazza. Qui: veduta dell'interno del Meazza, schema della disposizione e numero dei tipi di posti. Nella pagina a fianco: veduta notturna (SCE PROJECT, Cristiano Bendinelli)



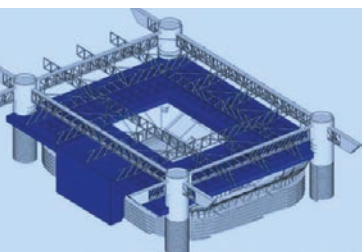
Al di là della straordinaria fama planetaria di quello che è considerato la “Scala del Calcio”, a fronte della gradevole disponibilità di servizi accessori, la demolizione è osteggiata non soltanto dalla gran massa dei tifosi, ma anche dalla rivista inglese *Architect's Journal* e dagli architetti francesi di *Architects Declare*.

Il punto focale dei pareri contrari è che la demolizione sarebbe una pazzia per costi e impatto ambientale e che non conviene distruggere il celebre stadio non solo per evitare una perdita patrimoniale pubblica molto consistente, ma anche come scelta della cultura architettonica del progetto. Grandi edifici come questo vanno preservati per dimostrare come possono essere riadattati alle rinnovate esigenze. La sua storia quasi secolare è infatti frutto di successivi ampliamenti e ristrutturazioni.

Il Meazza, anche se personalmente non apprezzo come

è stato trasformato con la realizzazione del terzo anello rispetto a come era il secondo anello già in grado di ospitare 85.000 spettatori di cui 60.000 seduti (poi ridotti per ragioni di sicurezza dopo i tragici incidenti di Sheffield, Mosca e Bruxelles) è comunque una sorta di Colosseo moderno frutto della cultura politecnica milanese.

Nel dibattito in corso ciò che si denuncia è la poca trasparenza della trattativa e l'impossibilità di mettere a confronto i due progetti presentati al Comune da Progetto CMR e da Populous per conto di Inter e Milan con i progetti di ristrutturazione del Meazza dell'architetto Jacopo Mascheroni e degli ingegneri Riccardo Aceti e Nicola Magistretti, già presentati all'Amministrazione comunale in occasione della Commissione congiunta Bilancio, Urbanistica e Sport il 16 dicembre 2019. Senza escludere di prendere in considerazione anche il progetto Piano Strategico San Siro del 2012 commissionato da MI_Stadio



Dall'alto: cronologia dei successivi ampliamenti e ristrutturazioni; progetti di ristrutturazione di: architetto Jacopo Mascheroni; ingegneri Riccardo Aceti e Nicola Magistretti; architetti Michele Brunello e Marco Brega

Spa a Dontstop Architettura di Michele Brunello e Marco Brega.

Le immagini, assai sommarie, di come lo si vorrebbe

ridurre per realizzare un nuovo stadio sono imbarazzanti dal punto di vista della qualità architettonica e urbana perché il Meazza, così ridotto, diventerebbe un rudere, circondato da alti edifici senza alcuna possibilità di poter celebrare la storia di quello che, come abbiamo detto, è considerato la Scala del Calcio.

È infatti uno degli stadi più conosciuti a livello internazionale, oltre ad essere il più capiente d'Italia, potendo oggi ospitare 76000 spettatori. È stato inserito al secondo posto nella classifica degli stadi più belli del mondo redatta dal prestigioso quotidiano britannico *The Times* nel 2009.

Inoltre, secondo i risultati di un'analisi condotta da Camera di commercio e Università degli Studi di Milano nel 2014, il Meazza rappresenta uno dei massimi simboli della città dopo il Duomo e la Triennale. È uno dei quattro stadi italiani (assieme all'Olimpico Grande Torino e all'Allianz Stadium, entrambi di Torino, e all'Olimpico di Roma) a rientrare nella Categoria 4 UEFA, quella di maggior livello tecnico.

Risulta quindi incomprensibile la proposta delle squadre di ridurre i posti del nuovo stadio a 60.000, 12.500 dei quali costosi *premium*, motivata dalla volontà di selezionare il pubblico e realizzare uno stadio per soli ricchi in grado di pagare di più per assistere alle partite, consentendo di lucrare molto sul costo del biglietto.

Il nuovo stadio si rivela una operazione discriminatoria e ingiusta anche dal punto di vista sociale, alla faccia delle buone intenzioni manifestate a parole dal sindaco Sala sull'inclusione e l'uguaglianza.

Si è avuta notizia che nell'autunno 2019 era stato avviato una sorta di referendum per accertare il gradimento dei tifosi ma non se ne è poi saputo nulla. Berlusconi e Trochetti Provera si sono dichiarati contrari alla demolizione ma il sindaco Beppe Sala, che aveva preso l'impegno di inaugurare le Olimpiadi invernali del 2026 proprio nel Meazza, ha fatto una disastrosa marcia indietro.

Bisogna trovare il modo che i cittadini possano partecipare alle decisioni, ma è necessario che ci sia qualcuno disposto ad ascoltare.

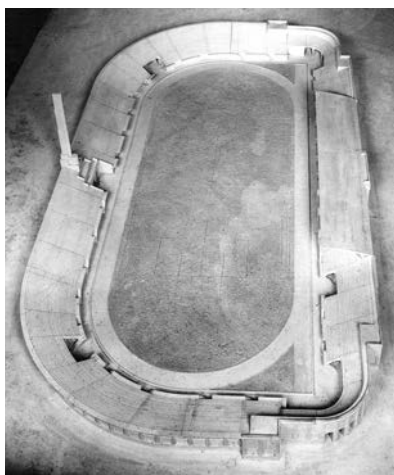
FIRENZE: PERCHÉ LO STADIO AL CAMPO DI MARTE

MAURO COZZI

Abstract: *The issue of the Municipal Stadium is being debated intensely in Florence, like other sports facilities that are not very adequate to the needs of modern football. However, the work, created in the early thirties by Pier Luigi Nervi, is present in many the histories of architecture. The American ownership of Fiorentina would pull down and rebuild it, arousing a hive of controversy between local alliances and protests from half the world, forced the MIBAC to intervene. The difficult issue of functional adaptation remains open.*

Le scampate disgrazie del “Comunale”, dello stadio che Firenze possiede fin dai primi anni trenta del Novecento, vanno salutate con soddisfazione dopo il maldestro tentativo istigato dal *demolition men* per eccellenza e dal suo gruppo, con un “55 bis” messo in coda ad altri emendamenti parlamentari: un ventilato abbattimento che ha visto alleate l’amministrazione cittadina, la proprietà della squadra e una parte della tifoseria. Una sorta di *cupio dissolvi* del cemento armato ad alta resistenza impiegato da Pier Luigi Nervi per quella struttura (poi indirizzato, come si è visto, verso altri obbiettivi), che nemmeno a farlo a posta, ha prodotto una alzata di scudi a livello internazionale in appoggio all’impegno

della Soprintendenza e del soprintendente Pessina e di quello poi del Ministero. Che lo Stadio Berta, intitolato nel dopoguerra al dirigente sportivo Artemio Franchi, fosse un’opera importante del Novecento non doveva per la verità essere in discussione; da subito considerato tale su un orizzonte che una tantum non era solo quello del Bel Paese, ha via via guadagnato una solida posizione in tutte le storie dell’arte e della architettura. I calcinacci mostrati a bella posta sui telegiornali locali o la riscontrata indecenza dei servizi igienici hanno fatto immaginare la dinamite. Proposito che fortunatamente si è ribaltato in una ‘santificazione’ dello stadio e del suo autore, perfino acritica,



Un plastico dello stadio Berta (ancora in una versione preliminare), presentato da Giovanni Michelucci in un articolo su “Architettura” del marzo 1932, che segnala le qualità dell’impianto fiorentino progettato da Pier Luigi Nervi

condotta su toni enfatici, reclamistici dalla Pier Luigi Nervi Association, come peraltro oggi è necessario fare per bucare la disattenzione di un mondo ormai abituato agli scandali, ai disastri, liquido anche nei giudizi di valore specie quando non collimano con il portafoglio. La Association ha fatto e fa bene ad eliminare le sfumature, ad enfatizzare tutti i pregi del Franchi, a mettere sotto traccia le particolarità del dibattito disciplinare che lo ha riguardato (1), specie di fronte alla demolizione o alla logica brutale del tornaconto.

Come tutti i capolavori lo stadio comunale fiorentino è pervaso da una certa dose di mistero, per come improvvisamente appare nella già decennale carriera dell’ingegnere, per come si evolvono per tipo e qualità i disegni che lo riguardano negli archivi del CSAC di Parma, del Maxxi di Roma e dell’archivio Storico Comunale fiorentino; per le eventuali collaborazioni al progetto (la stampa quotidiana ne ha aggiunte recentemente di improbabili) (2), per le vicende del cantiere e per come si dipanano i rapporti con l’affarista romano Rodolfo Nebbiosi fino alla nuova società con “Baciccia”, il cugino Giovanni Bartoli; per come da subito quest’opera prendendo in contropiede l’intelligenza architettonica nazionale viene accolta dai razionalisti o dai futuristi eccitatissimi dal dinamismo delle scale elicoidali o dalla torre di luce, mentre

l'imperturbabile Nervi, con astuta operazione di marketing, commenta solo col fatto che è costato «cinquanta lire a posto»; un minimalismo peraltro compensato dalle belle fotografie eseguite su incarico del Comune e dello stesso progettista, dal fotografo Gino Barsotti che dall'inizio alla conclusione accompagnano il cantiere e che largamente diffuse non sono state irrilevanti per decretarne la fama (3). Misteriose vie di successo e di specialità di rapporti e di archivi che riguardano un altro capolavoro architettonico del Novecento fiorentino, ovvero il Fabbricato Viaggiatori della stazione di S. M. Novella – pure questo deve essere difeso dagli assalti di una parziale riconversione e dagli appetiti che quotidianamente lo insidiano – del Gruppo Toscano, opera alla quale si dovrebbe aggiungere la Centrale termica ed ex Cabina apparati centrali della stessa stazione (progettata e costruita dall'ingegnere e architetto del Ministero delle Comunicazioni, Angiolo Mazzoni, tra il 1929 e il '34) più sfortunata delle due precedenti, largamente frequentata dalle storie quanto disattesa nella manutenzione e nel valore che essa merita nel bilancio dei monumenti locali.

Ma rimaniamo al Franchi, ai calcinacci, ad un restauro che ora sembra prefigurarsi probabile e ad un suo adeguamento alle necessità e al business del calcio; fatto quest'ultimo delicato e impegnativo che ha aperto un largo dibattito e che destinato a produrne altro, chiama in causa senz'altro un concorso internazionale per immaginare addizioni che non siano lesive del capolavoro. Siamo in una città che si è spesso appassionata (4) per la morfologia delle sue opere pubbliche: fu così nell'Ottocento per la facciata del duomo, con sessant'anni di polemiche, tre concorsi internazionali e perfino un referendum popolare; fu così per il concorso appunto del Fabbricato Viaggiatori che col passo di corsa del fascismo si consumò in tempi più brevi ma con polemiche ugualmente vivaci (5), o più recentemente per la Loggia di Isozaki che ha invece richiesto una digestione ventennale, a quanto pare. I sussulti polemici per lo stadio non devono dunque meravigliare.

Naturalmente la proprietà americana della Fiorentina

considera poco queste cose. Stanti il bacino di utenza di una squadra che da tempo non si affaccia nell'alta classifica, un professionismo mercenario che sogna altre casacche e che comunque corre col tassametro, la proprietà fa il suo mestiere, facendosi scudo della tifoseria, anche della più sguaiata ormai assuefatta al capitalismo calcistico e agli stipendi indecenti dei campioni, di quelli veri e dei mediocri. Appassiona francamente di più l'avventura di altre squadre al margine della Provincia, nelle quali ancora si intravede genuina passione agonistica e non un gruppo svogliato messo insieme un po' per forza. Che possa il ventilato trasferimento a Campi Bisenzio giovare alla qualità del gioco? Che lo spostamento a Nord-Ovest bilanci quello del costruendo, ambizioso centro sportivo "di proprietà" di Bagno a Ripoli? Francamente non lo crediamo. E poi le squadre, le proprietà, i cicli sportivi passano mentre invece la città con i delicati equilibri dei suoi quartieri, resta.

Firenze non è New York non solo per una imparagonabile dimensione, ma perché sconta la condanna (o se vuoi la consolazione) della continuità; non può essere periodicamente grattata e riscritta con americano furore, come si faceva con le pergamene nel Medio Evo o con i CD "riscrivibili" di qualche anno fa. D'altronde col difetto di questo dato identitario, ci troviamo al cospetto di una città mutante nella sostanza umana, sociale, economica ma stabile o quasi nei suoi contenitori. Michelucci in un importante articolo del 1949, rifletteva sulla città resa vitale dal lavoro, fatta fisicamente dalla partecipazione dei cittadini (6); dell'architettura gli importava il giusto, era quasi un fatto contingente, secondario che tuttavia sottilmente si dipanava nel filo di quella partecipazione e continuità di storia, di consuetudini, di un adattamento che doveva essere metabolizzato, elaborato nelle sue conseguenze, come per esempio nell'edificio INA di via Guicciardini con il ventre della sua piazza interna o la novità dei suoi spazi duplex. Equilibri difficili da controllare, si osservava tempo fa in questa stessa rivista, riflettendo (ancora con la regia di Marco Dezzi Bardeschi), su *Firenze in svendita*, sullo scollamento sempre più profondo tra città fisica e cittadini. Il



Qui e nella pagina seguente: tre celebri fotografie tra quelle eseguite da Gino Barsotti che hanno valorizzato e diffuso l'immagine dello stadio Berta. Nell'ordine la tribuna coperta con lo sbalzo d'oltre 22 metri, una delle scale elicoidali sul lato orientale, Pier Luigi Nervi quarantenne sullo sfondo della torre di maratona.

COVID ha messo in chiaro tale patologia: una città morta, improvvisamente, clamorosamente fattasi improbabile nella sua stessa organizzazione, tanto da consigliare urgenti correzioni al modello di sviluppo. Dobbiamo davvero crederla cosa possibile? Richard Rogers, in uno screening su Londra degli anni Duemila (giusto intervistato da Baumann (7)), affermava senza mezzi termini che la città ubbidisce solo al mercato immobiliare. Alle sirene del consumo non si può rinunciare, perfino nel colore cangiante delle regioni, come si vede tutti i giorni, e nel numero delle salme che siamo disposti a concedere alla pandemia.

Così stretta tra una atavica continuità e pulsioni di ricambio, con le monumentali carrozzerie del centro e delle periferie storiche, riserva di caccia delle multinazionali che le riconvertono in studentati, in alberghi di lusso, *resort* e in residenze temporanee, Firenze stenta ad immaginare modelli alternativi autoctoni che riescano ad affrancarsi da un David e da un Botticelli più o meno direttamente riconvertiti in un panino o in una chianina. Se fortunatamente l'economia locale non è tutta turismo, se nel circostante ancora esiste una imprenditoria di qualità, la gestione metropolitana non sembra sorretta da una intelligenza complessiva, da una visione organica che dall'alta velocità, alla pista di Peretola, dai trasporti al ripopolamento del centro, dalla manutenzione del verde a quella dei selciati... possa emergere con qualche chiarezza. Purtroppo «le cose tutte quante (non) hanno ordine tra loro» e nemmeno – per insistere su un improbabile Paradiso (8) – si può sperare in una “forma” che a Dio possa lontanamente somigliare.

Privati d'ogni *concinnitas*, costretti ad arrabattarsi su ogni tema, a rincorrere gli eventi, votati al rimedio più che alla previsione, siamo in debito di qualità architettonica anche rispetto al secolo scorso, nelle opere importanti come in quelle usuali e da un paio d'anni siamo appunto alle prese con lo Stadio, come si diceva, assunto nel novero dei “tormentoni” cittadini (9).

I punti di vista sono naturalmente più d'uno e le priorità variabili a seconda di questa o di quella parrocchia. Un tema sicuro è quello della salvaguardia del Franchi come monumento del Moderno, fatto che appunto implica il restauro di una struttura quasi secolare, carente nella manutenzione che normalmente avrebbe richiesto, specie da quando si è capito che il conglomerato cementizio armato anche se d'alta qualità come quello in oggetto, non può essere dato per incorruttibile, che soffre l'usura, l'inquinamento e perfino il mutare dei regolamenti. Nel caso del Franchi poi “restauro” per troppe ragioni, significa anche garanzia d'uso, poterlo cioè mantenere nelle condizioni di svolgere la sua funzione giacché è troppo ingombrante, urbanisticamente troppo impegnativo e troppo costoso per pensare di ‘imbalsamarlo’ tenendolo inutile al sole. Sono naturalmente da escludere asportazioni, traslazioni ed altre idiozie (10) del 55bis. La conferma d'uso, il cosiddetto “restiling” – anche a prescindere dalla improprietà del termine – implicano d'altronde una serie di interventi di grande delicatezza che sono possibili come da più parti si è osservato (perfino con qualche proposta), che non possono essere affidati alla leggera ma dovrebbero uscire da un concorso internazionale, magari meditando gli inviti, e con aggiunte e addizioni sposare la qualità originale del bene: quanto è stato fatto in occasione dei mondiali nel 1990, indica giustappunto una strada sbagliata per concetto e per la qualità rozza, con la quale si sono intesi alla lettera i regolamenti (11). La icastica evidenza della torre, il gesto dinamico dell'elica delle scale, lo sbalzo della tribuna e tutto l'insieme, non solo richiedono d'essere liberati dalla confusione che li circonda, ma anche dovrebbero costituire l'input per un dialogo concorrente

per qualità (è appunto la qualità il vero discrimine) ma nello stesso tempo programmaticamente distinto dal monumento cui si associa. Così alla grossa si potrebbe immaginare una gran macchina magari metallica, magari suggestionata dalla *Moving City* di radicale memoria (12), che s'aggiunge e 'avvicina' le curve al campo, che protegge la maratona solo parzialmente senza insidiare l'emergere della torre.

Si può capire che tra le garanzie di qualità richieste da un tale approccio e il programma di fare cassa per investire nella squadra e negli stipendi di qualche campione della provvidenza, possano esserci differenze di vedute. D'altronde lo stadio è "comunale", il Comune ne ha la responsabilità, l'affitto che può pretendere da chi lo usa (non necessariamente solo per il calcio) deve essere commisurato al servizio e la confusione tra proprietà e affitto introduce elementi di ambiguità, cospira anch'essa a proporre una "Firenze in svendita" cui ci si riferiva sopra. Se la Fiorentina vuole uno stadio di proprietà, se ha la necessità di fare speculazioni nel suo intorno, se le faccia altrove – viene da dire – come a Bagno a Ripoli (13) o come nel ventilato (minacciato) impianto di Campi Bisenzio. D'altra parte uno stadio non è una villa o il capannone d'una fabbrica, implica giganteschi movimenti di popolo, interventi pesanti sulla viabilità, sui trasporti, nello specifico collide con la contestata nuova pista aereo portuale e sull'assetto generale della Piana; impatta con spazi fisici ed economici che non sono quelli americani. Ma con un eventuale impianto a Campi Bisenzio oltre a queste si affacciano o si affaccerebbero altre questioni di carattere affettivo per la tifoseria e per la storia della squadra e poi privato del calcio maggiore il Franchi, restaurato o meno, rimarrebbe un cadavere, una salma ingombrante e inutile per una economia che in quel quartiere del calcio si avvantaggia.

I dilemmi del Franchi lasciano poco spazio, se la recente, rinnovata sanzione monumentale ha introdotto ufficialmente l'obbligo della conservazione ha pure





Con la torre Maratone, lo Stadio Franchi è diventato un landmark nello skyline della città. Veduta da Fiesole (Foto D. Dezzi Bardeschi, 2021)

richiamato sul caso un'attenzione che non c'era e che forse può facilitare la ricerca di finanziamenti. Anche per l'intorno. Già terreno di enorme ampiezza consegnato da Giuseppe Poggi alle esercitazioni militari nel bellicoso avvio dell'Unità d'Italia, campo di volo per i primi aeromobili o per le americane esibizioni di cowboy, lambito a fine secolo dal nuovo tracciato della ferrovia per Roma e sfuggito agli appetiti immobiliari del Piano Bellincioni, quando per le abili trame di Luigi Ridolfi si trova ad accogliere lo stadio, il Campo di Marte è ancora una landa semi desolata. Nel corso del Novecento e specie nella seconda metà, il "Comunale" ha attratto tutta una serie di attrezzature sportive, il moderno stadio per l'atletica, la Paolo Costoli e la "Costolina", l'U.S. Affrico, i cosiddetti "Campini", il Baseball, i giardinetti a nord e così via, con qualche disordine o quantomeno con spazi residuali e ineleganti, come si può facilmente constatare sia dal basso che dall'alto. Ivi inclusa l'estesa, allungata 'cicatrice' della ferrovia lungo via Campo d'Arrigo, un altro degli annosi (irrisolvibili?) dilemmi cittadini. Il Campo di Marte insomma potrebbe essere oggetto di un generale riordino, di un piano per una rigenerata cittadella dello sport prezioso servizio alla città. Sopra e sotto terra (dalle escrescenze dell'Arno la zona è sicura, se non da quelle del tombato Affrico), in alcune aree ferroviari e altrove, potrebbe prestarsi ad integrare quei servizi e perfino accogliere qualcuna di quelle 'speculazioni' delle quali sembra non si possa fare a meno. Il restauro del Franchi, una sua moderna e cosciente riscrittura

potrebbe insomma essere l'inesco di un piano vasto nel quale l'Amministrazione, svolgendo il suo mestiere fosse impegnata a costruire e ad arbitrare gli interessi.

1. Per un ragguglio, nella sterminata bibliografia sull'ingegnere, si può rimandare a M. ANTONUCCI, A. TRENTIN, T. TROMBETTI (a cura di), *Pier Luigi Nervi. Gli stadi per il calcio*, Bologna, Bononia University Press, 2014.

2. Non solo *tout-court* l'assegnazione all'ingegnere comunale Alessandro Giuntoli della facciata sul viale Manfredo Fanti per dissolvere su Nervi qualche aflore di Ventennio, ma anche la comparsa di Giovacchino Luigi Mellucci, che aveva affiancato Nervi nelle strutture dell'Augusteo di Napoli, quale coautore dello stadio.

3. Con più di centocinquanta lastre fu documentato l'evolversi del cantiere e immortalata l'opera finita. Cfr. G. CARAPELLI, M. COZZI, *Toscana '900. L'architettura dei Barsotti fotografi*, Livorno, Sillabe, 2016. Sono le immagini che il Comune o lo stesso progettista invieranno alle varie riviste, le stesse presenti nei fondi del Maxxi o della fiorentina Biblioteca di Scienze Tecnologiche che per via indiretta le ha ereditate dallo stesso studio dell'ingegnere.

4. Di recente assai meno, prevale la rassegnazione. Sarà forse colpa di una generale caduta di qualità non solo in opere pubbliche importanti come il Palazzo di Giustizia o il nuovo Teatro comunale, ma anche diffusamente nell'edilizia circostante con casi che rasentano l'indecenza.

5. La facciata quasi oscurò il dibattito su una città che nel frattempo veniva raddoppiandosi, le polemiche sulla stazione finirono col produrre consenso, uno dei più utili che il fascismo ebbe a riscuotere. Allo stato dei fatti la questione del Franchi si presenta come uno scontro poco epico, tra populismo e democrazia, tra l'arroganza del denaro e la tutela.

6. G. MICHELLECCI, *Problemi della città*, in "Esperienza artigiana", nn.3-5, 1949, pp. 81-88.

7. Per le cupe prospettive di una "città politicamente paralizzata, quasi totalmente in mano alle società immobiliari" e per altre riflessioni su questi temi, conviene rileggersi l'arcinoto Z. BAUMAN, *Vita liquida*, (trad. M. CUPELLARO), Roma-Bari, Laterza, 2008, pp. 77-78 e passim.

8. Dante, *Par.*, 103-105. Che il centenario in atto riverberi qualche celeste armonia nelle terrene cose?

9. Per una sintesi del pirandelliano variare di umori e posizioni, M. FATUCCHI, *Quante svolte (pericolose) in venti mesi*, "Corriere Fiorentino", 24 gennaio 2021.

10. Nel gran ciarlio della stampa quotidiana, viene in mente l'ironica proposta lanciata a caldo da Francesco Gurrieri (ivi, 15 settembre 2020): conservare lo Stadio a Rimini, tra i monumenti del parco dell'Italia in miniatura.

11. A dimostrare le difficoltà del muoversi tra tanti vincoli, la considerazione che tali interventi furono allora condotti da un gruppo capeggiato da Italo Gamberini, professionista, seppure già anziano, non tra gli ultimi della scena fiorentina.

12. Suggestioni sperimentate in qualche tesi ma assai debolmente intraviste in progetti di massima che pure sono stati avanzati nell'intento di dimostrare la possibilità di una riconversione.

13. Come è noto a sud est della città, si è già posta la prima pietra del Viola Park, «il più grande centro sportivo d'Italia», che col progetto della Marco Casamonti & partners e uno stanziamento di 85 milioni, si estenderà su venticinque ettari, con ben dieci campi di calcio ma anche con palestre, residenze, sale riunioni e parti commerciali.

ROMA, STADIO FLAMINIO (PIER LUIGI E ANTONIO NERVI, 1956-59): ASPETTI METODOLOGICI E FINALITÀ DEL PIANO DI CONSERVAZIONE

UGO CARUGHI, FRANCESCO ROMEO, PIERO O.ROSSI, ROSALIA VITTORINI

Abstract: *The subject of this contribution is the development of a conservation plan propedeutic to the reuse project of the Flaminio Stadium in Rome. Designed by the engineer Pier Luigi Nervi and his son, the architect Antonio Nervi (1957-58), the Flaminio Stadium was built on the occasion of the XVII Olympics in Rome (1960) and inaugurated in 1959. The structure, abandoned for years and subjected to numerous invasive interventions, presents a series of complex issues with many levels of criticality. The conservation plan should be understood as a methodological tool addressing the multifaceted aspects required to analyse the conditions of the architectural organism. Synthesizing the interdisciplinary expertise, the guidelines resulting from the thorough knowledge project of the place and a suitable conservation policy shall steer the recovery and restoration interventions.*

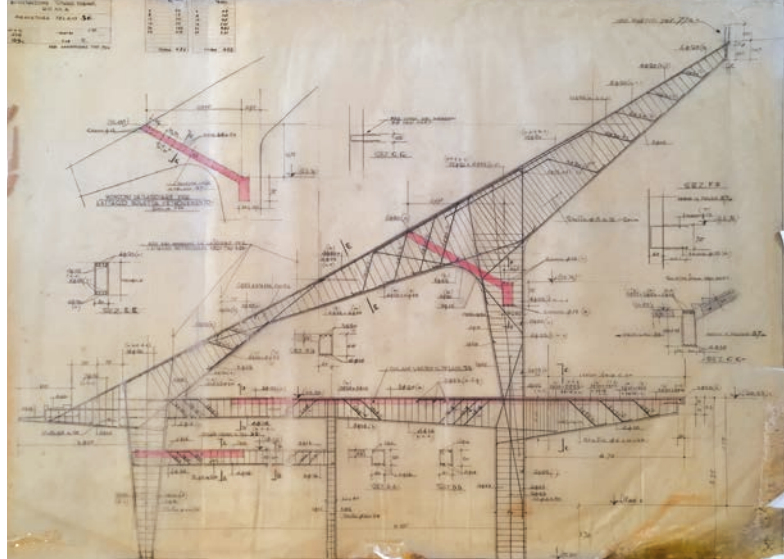
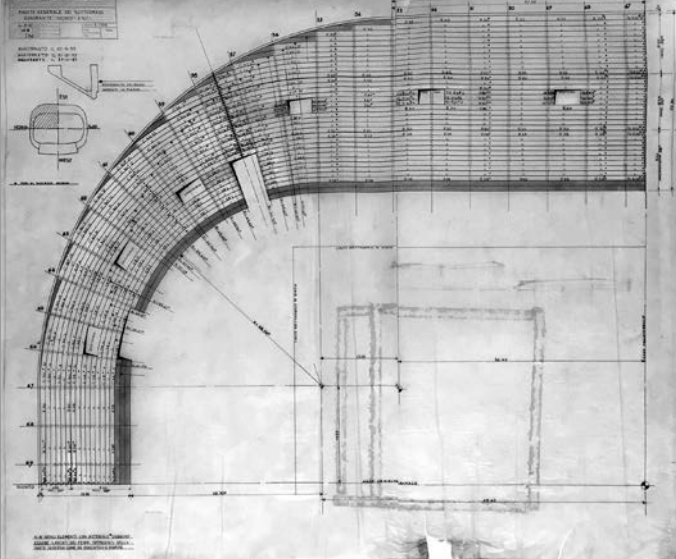
Il Piano di conservazione dello Stadio Flaminio a Roma si propone di orientare la sua riqualificazione fornendo gli strumenti conoscitivi necessari ad una gestione dei cambiamenti rispettosa dei caratteri originari. Finanziato nel 2017 dalla Getty Foundation, il Piano è stato condotto dai Dipartimenti di Ingegneria Strutturale e Geotecnica e di Architettura e Progetto della Sapienza, dalla Pier Luigi Nervi Project Association e dal Do.Co.Mo.Mo. Italia. Esso si inserisce nell'ambito del programma *Keeping It Modern*, iniziativa volta a sviluppare protocolli mirati alla conservazione del patrimonio del XX secolo oggi a rischio per motivi per lo più prestazionali. Nell'ambito di tale programma, dal 2014 al 2020, sono stati finanziati 77 piani di conservazione di alcune tra le più importanti opere del patrimonio mondiale del XX secolo (1). L'iter della ricerca si è concluso nel 2020 con la consegna del piano alla Getty Foundation e la sua presentazione da parte del Sindaco di Roma (conferenza stampa, 27 ottobre 2020). In accordo con l'approccio proposto dall'ICOMOS ISC20C, la pianificazione della conservazione dello Stadio si è articolata in tre macro-fasi: il riconoscimento del portato valoriale dell'opera, l'analisi dello stato di fatto e delle trasformazioni occorse nel tempo e la definizione e attuazione delle politiche di conservazione (2).



Lo Stadio Flaminio in una immagine d'epoca (Archivio CONI)

Lo sviluppo organico di tali fasi ha richiesto sinergie multidisciplinari in grado di analizzare gli aspetti materiali e immateriali che concorrono a definire le specificità dell'opera.

Nato per le Olimpiadi di Roma del 1960, a seguito di un appalto concorso, e inaugurato nel marzo del 1959, lo Stadio rappresenta un'architettura fortemente connotata dall'uso estensivo del cemento armato e ospita, oltre al campo da gioco centrale e agli spalti, quattro palestre e una piscina, concepiti per poter funzionare in modo indipendente.



Da sinistra: Pianta del quadrante nordest dello stadio (Archivio CSAC); Tavola di progetto con l'armatura di uno dei 72 telai (Archivio CSAC)

Sulla base della documentazione di archivio sono stati indagati la storia del contesto urbano, le fasi di costruzione e gli aspetti architettonici, strutturali e impiantistici del progetto originario (3). Successivamente, sono state identificate le trasformazioni succedutesi nel tempo ed è stata condotta una campagna di acquisizione massiva di dati geospaziali per rilevare la consistenza attuale dello Stadio. Particolare attenzione è stata posta all'analisi dello stato dell'organismo strutturale rispetto sia alle azioni statiche che sismiche, indicando possibili strategie di soluzione delle criticità riscontrate. L'analisi del degrado dei materiali e delle cause che lo hanno prodotto ha completato la conoscenza materica dello Stadio.

Le linee guida e le raccomandazioni che concludono il Piano delineano una strategia coerente di conservazione nella quale è indicata la tolleranza al cambiamento delle singole parti di cui si compone lo Stadio. Le informazioni contenute nel Piano sono confluite in una piattaforma HBIM, un efficace strumento operativo digitale per la gestione futura dello Stadio.

Rispetto alla normativa italiana, come a quella di altre nazioni, il Piano va considerato uno strumento innovativo. In Italia costituirebbe un gradino intermedio tra la dichiarazione d'interesse culturale e il progetto di recupero e restauro. La prima, infatti, si limita a indicare

le motivazioni storiche e critiche per le quali il bene va tutelato e non fornisce indicazioni operative. Queste ultime sono rinviate al momento in cui si interviene sull'opera e riguardano il progetto che, in assenza di orientamenti preliminari, risente dei condizionamenti derivanti dalle singole situazioni e dalla stessa discrezionalità degli organi istituzionali.

Dunque, sarebbe quanto mai auspicabile che il Piano di conservazione trovasse posto nelle normative di tutela nazionali, quale riferimento indispensabile per una coerente politica di intervento e di gestione dei beni culturali.

Il Piano di conservazione dello Stadio Flaminio – non tutelato fino alla formulazione del presente strumento – è stato considerato una importante opportunità per prospettare una strategia di tutela volta a ovviare, almeno in parte, ai ritardi e alle rigidità della normativa del settore.

Nella relazione di vincolo sono inseriti puntuali richiami alle altre opere realizzate da Nervi per le Olimpiadi del 1960, nonché ad altri stadi realizzati dallo stesso autore. Tale accostamento di opere differenti, seppure dello stesso autore, è ispirato al concetto dei beni in serie, da vari decenni contemplata in ambito internazionale dall'UNESCO, ma non cogente nelle normative nazionali.

Un concetto che può risultare notevolmente innovativo rispetto alla prassi ordinaria di tutela. La possibilità di individuare fattori comuni tra più opere, differenti per circostanze di realizzazione ed esiti espressivi, è riferibile al concetto di serie, figura matematica costituita da un insieme finito di elementi non ulteriormente riproducibili.

Dal punto di vista storico, lo Stadio resta strettamente riferito alle Olimpiadi di Roma del 1960, assieme alle altre tre opere dello stesso Nervi, il Palazzetto dello Sport, il viadotto di Corso Francia e il Palazzo dello Sport all'EUR.

Dal punto di vista tecnico e tipologico è possibile collegarlo con altri stadi realizzati o progettati dallo stesso Nervi. A partire dallo Stadio Berta a Firenze (1929-32), per i richiami alle problematiche strutturali e per il valore architettonico inedito conferito alle strutture a vista; e, soprattutto, con il progetto di stadio a Swindon, in Inghilterra (1963-66), e con lo stadio comunale di Novara (1964), per gli aspetti architettonici e anche per quelli tecnologici ed esecutivi, che in Nervi erano parte integrante del progetto.

Gli interventi di recupero e conservazione di queste opere hanno messo in evidenza la necessità di adottare procedure specifiche rispetto alle metodologie, alle tecniche e agli strumenti applicati nel restauro degli edifici storici. Gli interventi di recupero e conservazione hanno messo in evidenza la necessità di adottare procedure diverse rispetto alle metodologie, alle tecniche e agli strumenti applicati nel restauro tradizionale. Più precisamente è stato necessario rivedere le modalità operative che dalle analisi conoscitive portano all'intervento.

Per queste opere, pur mantenendo un approccio filologico-conservativo – considerando l'intervento di restauro come una fase che si inserisce nel percorso vitale dell'opera – è necessario mettere





Nella pagina precedente, dall'alto: Il cantiere dello stadio. In primo piano gli elementi prefabbricati (Archivio P.O. Rossi); la tribuna ovest (Archivio CONI); la piscina sotto la tribuna est (Archivio CONI). Qui: Lo stadio nella condizione attuale (Foto M. Cirenei/Photoarch.com verificare)

in atto un'operazione di natura "progettuale" laboriosa, perché richiede indagini conoscitive molto accurate che la giustificano, e sofisticata, perché deve risultare invisibile anche quando comporta la proposta di nuove soluzioni costruttive.

In ogni caso occorre partire dall'analisi storica, che però non si deve limitare alle fasi del progetto ma deve entrare nelle vicende della costruzione e del cantiere.

Il Piano di conservazione offre inoltre un contributo metodologicamente originale per quanto riguarda le relazioni tra il manufatto e il suo contesto urbano e ambientale poiché inserisce, attraverso un accurato studio, le vicende relative allo Stadio all'interno dei complessi sviluppi del quartiere sorto nel Novecento all'interno dell'ansa che il Tevere disegna in corrispondenza della piana del Flaminio e ai piedi del sistema continuo di rilievi costituito dalla collina di Villa Glori e dalla rupe che dai Monti Parioli raggiunge Villa Strohl-Fern e l'area di Villa Borghese e del Pincio: un eccezionale macrocontesto naturalistico che, per alcuni tratti, costituisce una testimonianza del paesaggio originario della Valle del Tevere. Com'è noto infatti, lo Stadio Flaminio è stato realizzato sul sedime dello Stadio del Partito Nazionale Fascista (M. Piacentini e A. Guazzaroni, 1927) che fu demolito per l'occasione e che era a sua volta una ristrutturazione

dello Stadio Nazionale realizzato nel 1911 dallo stesso Piacentini con l'ingegnere Guazzaroni e lo scultore Vito Pardo, in occasione delle celebrazioni del Cinquantenario dell'Unità d'Italia.

Nei centodieci anni trascorsi dalla costruzione del primo impianto, il quartiere Flaminio si è sviluppato tutt'intorno allo Stadio che oggi è collocato in un tessuto urbano di particolare pregio, reso unico all'interno di Roma dalla realizzazione, in anni recenti, dell'Auditorium Parco della Musica, del MAXXI, il Museo Nazionale delle Arti del XXI secolo e del Ponte della Musica. Per questo, ogni intervento di rigenerazione relativo allo Stadio non può limitarsi al risanamento del manufatto e al suo recupero, ma deve necessariamente interessare un progetto urbano che coinvolga non solo il sistema delle attrezzature olimpiche di Nervi, ma l'intera parte di città sulla quale esse insistono. Il Piano di conservazione non riguarda quindi il manufatto in quanto oggetto isolato, ma come nodo di relazioni urbane complesse che interessano il paesaggio, la mobilità, l'archeologia e la coerenza delle funzioni urbane. Per questo le Linee guida assumono caratteri diversi in relazione alle differenti modalità d'intervento: suggerimenti, criteri e linee d'indirizzo per quanto riguarda i rapporti tra lo Stadio e la città, tavole grafiche e schede per gli interventi sullo Stadio stesso.



Nuovi progetti e cantieri

UNA CITTÀ NELLA CITTÀ LA GARE MARITIME DI TOUR&TAXIS A BRUXELLES

FEDERICO CALABRESE

Abstract: *The Gare Maritime is a large freight station built in 1902 in Brussels. It is located within the Tour & Taxis site which was the largest hub for the storage and sorting of goods in all of Europe spread over a land of 37 hectares. After being abandoned in the 90s of the last century, a process of recovery and transformation of the site and its buildings into a new district dedicated mainly to tourism and leisure began. Gare Maritime has been transformed into a citadel of food, with restaurants and bars on the ground floor and offices on the upper floors.*

Bruxelles ha sempre avuto 'i piedi nell'acqua'. La città si trova nel cuore di una vasta pianura alluvionale paludosa tra le due sponde della Valle del Senne, fiume che scorre nel centro della città. Sul Senne viene costruito il porto dove arrivano le merci da Anversa e che vengono tassate a Mechelen prima di giungere a Bruxelles non senza problemi dovuti ai capricci del fiume dai fondali bassi

e dal corso tortuoso. Nel 1561 dopo 11 anni di lavori viene aperto alla navigazione il Canale di Willebroek, che va verso il mare attraverso il Rupel, affluente della Schelda. Nell'Ottocento la crescente industrializzazione del paese porta alla costruzione del Canale di Charleroi che collegherà in maniera più diretta Bruxelles con il bacino industriale e carbonifero di Charleroi e con Anversa.



Intervento di restauro: Jan de Moffarts
 Progetto architettonico e di interni: Neutelings Riedijk Architects
 Architetto del paesaggio: Omgeving
 Strutture: Ney and Partners
 Foto: Jasper Van der Linden (www.jaspervanderlinden.be) & Christian Paolo Baiocco



La paroisse St. Remi à Bruxelles-Maritime.

Dependances de la gare maritime. A l'arrière-plan Bruxelles-Nord avec l'église Sainte-Marie à Schaerbeek.



155, BRUXELLES — Intérieur de la Nouvelle Gare Maritime



Nella pagina precedente: La navata centrale della Gare Maritime rinnovata. In questa pagina, da sopra: La Gara Maritime intorno al 1910; La Gare Maritime vista da Rue de Picard; due dettagli dell'esterno e dell'interno, da una cartolina postale storica

Il sito. Il sito di Tour & Taxis fu scelto dallo stato belga e dalla città di Bruxelles come sede per le nuove infrastrutture e la nuova stazione commerciale nei pressi del porto (1). La costruzione del complesso industriale, distribuito su 37 ettari di terreno, iniziò ufficialmente il 22 luglio del 1900. Tour & Taxis è la traduzione in francese di *Thurn und Taxis*, una nobile famiglia tedesca di origine bergamasca, che sin

MARGUERITE E LES MÉMOIRES DE LA VILLE D'HADRIEN

PIER FEDERICO CALIARI

Abstract: Marguerite Yourcenar was at Villa Adriana in the late spring of 1924. It was a flash of inspiration. The *Memoirs of Hadrian*, the work that made the great emperor and his Villa known to the general public of the twentieth century, were born in those intense and exciting days. Then the refusal of the work that could not be written and the beginning of the long goodbye and farewell from the Villa, when it leaves the romantic era to enter the scientific and democratization of heritage.

Le Mémoires d'Hadrien suivi de *Carnets de notes de Mémoires d'Adrien* poi noto in Italia come *Le Memorie di Adriano*, è stato pubblicato a Parigi da Librairie Plon nel 1951. Settant'anni fa. Mentre la prima edizione italiana del romanzo scritto da Marguerite Yourcenar ed incentrato sulla figura dell'Imperatore Adriano è stata stampata due anni dopo, nel 1953, con il titolo di *Memorie di Adriano Imperatore*.

Dopo diversi ripensamenti e modifiche, l'opera aveva visto finalmente la luce, ma la gestazione originale e "sentita" risale a un quarto di secolo prima, ed esattamente al 1924, quando la ventunenne Marguerite Antoinette Jeanne Marie Ghislaine Cleenewerck de Crayencour visitò la Villa accompagnata dal padre Michel. In quell'occasione, Yourcenar cominciò la stesura dei primi *Carnets de notes de Mémoires d'Hadrien*, il cui percorso di sviluppo e gli esiti editoriali dovettero tuttavia risultare molto sofferti e dilazionati nel tempo.

L'edizione italiana si portò dietro tutta una vicenda legale promossa dalla traduttrice dell'opera, Lidia Storoni Mazzolani, contro l'editore Richter di Napoli che modificò nella sostanza lo spirito, la profondità e anche la dimensione dell'opera per renderla più divulgativa. Non fu un'azione di Marguerite a difesa del suo testo, ma un'azione della Storoni a difesa dell'integrità e del valore dell'opera che non poteva essere sottoposta ad una riduzione di complessità e di qualità linguistica. L'esito dell'azione fu la rottura con



Richter e il trasferimento dell'opera, con la traduzione originale, alla casa editrice Einaudi che la pubblicò ininterrottamente dal 1963 ad oggi.

Possiamo quindi considerare il biennio tra il 1951 e il 1953 come uno spartiacque tra ciò che la Villa è stata per Marguerite e ciò che la Villa è stata dopo *Le Memorie*, o meglio ancora, tra come la Villa è stata percepita prima di Marguerite e dopo Marguerite.

Marguerite era a Villa Adriana nel 1924, presumibilmente in tarda primavera o inizio estate, interpretando gli abiti che la giovane indossava quando fu ritratta in uno scatto fotografico con lo sfondo delle rovine della

Biblioteca Greca e dei cipressi del Viale che congiungeva il Casino Fede al Pecile. Da sua stessa ammissione, le *Memorie* nascono lì, in quei giorni e durante quelle passeggiate archeologiche. Chi c'era dunque, in senso figurato, assieme a lei a Villa Adriana in quella stagione culturale? Che cosa poteva avere letto per documentarsi? Con quale guida si muoveva tra le rovine e le campagne ancora in parte intatte?

La storia d'Italia ci racconta che in quei giorni si stava stabilizzando il regime fascista, che il 6 Aprile del '24 vinse largamente le elezioni politiche. Ma la fascistizzazione della nazione era ancora piuttosto contenuta e il clima culturale, sebbene in fase di mutamento, era ancora quello dell'età di Giolitti, sostanzialmente ottocentesco. Marguerite poteva aver letto in italiano la *Guida* e



Nella pagina precedente: Copia della prima edizione delle *Mémoires d'Hadrien*, 1951. In questa pagina: Marguerite Yourcenar fotografata di fronte alla Biblioteca Greca nella tarda primavera del 1924

descrizione di *Villa Adriana* di Rodolfo Lanciani, che era dotata della pianta più aggiornata della Villa, redatta nel 1906 dalla Scuola degli Ingegneri. Quindi, un riferimento ancora relativamente recente. O forse aveva raggiunto la Villa e l'aveva visitata maneggiando una Guida Baedeker, raffinato strumento nelle mani del grand tourist europeo, utilizzato anche da Le Corbusier nell'ottobre del 1911 per la sua visita alla Villa. Certamente aveva avuto modo di leggere la bellissima descrizione di Pierre Gusman, *La villa impériale de Tibur*, di vent'anni prima (1904), più accessibile e comprensibile in quanto scritta nella lingua di Marguerite, il francese. Un testo questo, che conclude un'epoca, quella della restituzione romantica della villa, dei grand tourist e dei "ricchi amatori" (1).

Erano anni di grande fervore a Villa Adriana quelli del terzo decennio del Novecento, con gli scavi condotti dal Sovrintendente delle antichità di Roma e del Lazio, Roberto Paribeni, che riportò alla luce l'Edificio con tre Esedre, le Terme con Eliocamino e la fitta rete dei criptoportici (2).

Marguerite riuscì a vedere probabilmente più di quanto non avessero visto i pensionnaire francesi di Villa Medici, che lasciarono testimonianze preziose dei loro rilievi e delle loro ricostruzioni dalla metà dell'Ottocento fino al primo decennio del Novecento. In particolare, quelle di Charles Louis Boussois che terminò gli studi sulla Villa Adriana nel 1913, una decina di anni prima del passaggio di Marguerite.

Grazie a questi scavi e al lascito letterario e iconografico è possibile avere un'idea di quello che era il paesaggio sospeso tra archeologia e natura che così intensamente influenzò la giovane Marguerite. E, da questo punto di vista, un importante aiuto lo possono dare anche le raccolte di cartoline dell'epoca, come quelle della collezione di Tertulliano Bonamoneta, per esempio, capaci di documentare lo spirito di quel mondo, non ancora scientifico e non ancora assediato dalla conurbazione generata dall'insediamento della Pirelli lungo la Via Tiburtina.

Pian piano gli scavi hanno eroso l'humus su cui avevano passeggiato Piranesi, Contini, Pirro Ligorio, Palladio, Raffaello, Francesco di Giorgio, Flavio Biondo e i Gesuiti che ebbero un ruolo decisivo nella formazione del paesaggio "ordinatamente romantico" della Villa. Ma, nonostante le recentissime sistemazioni di Roberto Paribeni la Villa dell'Imperatore che Marguerite visitò era ancora fundamentalmente selvaggia e a suo modo fors'anche pericolosa, come dimostrerebbero le cartoline con i figuranti armati di schioppo a protezione dei visitatori abbienti. La valle del Canopo non era ancora stata scavata ed era allo stato brado, con cavalli e greggi che la frequentavano indisturbati. Marguerite passeggia nella Villa che è ancora per lo più un prodotto della prima sistemazione postunitaria e dei restauri del Lanciani. Le architetture d'acqua non erano ancora visibili. Di alcune c'era solo lo scavo della vasca, come il Teatro Marittimo e parzialmente quella del Pecile. Lo sarebbero state solo dopo una trentina d'anni, con le sistemazioni di Salvatore Aurigemma e il riempimento delle vasche.

RIGENERAZIONE URBANA E PAESAGGIO. MATERIALI E RIFERIMENTI OPERATIVI PER IL PROGETTO

MANUEL RUISÀNCHEZ

Abstract: *«The author must not interpret. But he can say why and how he wrote» said Umberto Eco in Apostilles to “The name of the Rose”. Following this aphorism, we propose a path through different projects with the aim to reflect on the process of landscape design and to show ideas, concepts and values that inform our approach. This process starts by “reading” the place, to understand its qualities, materials, ecological processes, cultural memory and functional condition in the urban context. The intervention strategy that origins from this will transform and give new meanings to the place.*

«L'autore non deve interpretare. Ma può dire perché e come ha scritto» scriveva Umberto Eco in Postille a *Il nome della rosa*.

Seguendo questa massima, il contributo propone una riflessione sul processo di costruzione del progetto di paesaggio, attraverso una sintetica descrizione di sei progetti, esemplificativi dell'approccio e del metodo di lavoro adottati, riferiti a luoghi connotati da una significativa complessità, e che affrontano il nodo tematico della rigenerazione urbana, declinata attraverso interventi e azioni alternative, che configurano altrettanti riferimenti operativi e sperimentali, quali le infrastrutture verdi, i corridoi naturali, le infrastrutture resilienti.

Strategia di Rigenerazione. Barranco / Parc de la Font Santa - Sant Joan Despí – Barcelona.

Il progetto si contestualizza nella zona dell'Area Metropolitana di Barcellona, nel Comune di *Sant Joan Despí*, nel territorio del *Baix Llobregat*, un luogo in continua trasformazione, interessato da grandi movimenti di terra finalizzati alla nuova edificazione che, ha via via occupato gli alvei dei torrenti preesistenti.

Nel progetto di rigenerazione, il passaggio dalla zona urbana a quella boschiva è avvenuto attraverso l'installazione di muri di gabbioni, mentre la necessità di ripristinare le condizioni naturali dei luoghi, e di monitorare e arrestare i fenomeni erosivi delle pareti del letto del fiume,

ha richiesto una modellazione del paesaggio attraverso interventi di *land art*. In particolare, la riconfigurazione della morfologia dei luoghi è ottenuta attraverso un “versamento” di terre in forma di coni, in modo puntuale e controllato, lungo gli argini del torrente. Inoltre, la piantumazione di idrosemina diffusa in tutto l'ambito, e di differenti gruppi di essenze vegetali lungo le linee di deflusso dei coni di detriti, e la creazione di un piccolo stagno, costituiscono gli elementi di avvio del processo di rigenerazione ambientale dell'area. Lo spiccato carattere naturalistico e contemplativo del luogo ha suggerito l'introduzione di percorsi leggeri, che consentano una mobilità lungo dei veri e propri “cammini”, costituiti da vecchie traverse di binari, restituendo nel complesso, anche in considerazione della delicatezza dell'intervento, l'immagine di un luogo effimero.

Rigenerazione Urbana. Parc del Nord- Estación Renfe/Terrasa (1).

L'interramento della Stazione ferroviaria Renfe di Terrasa è un progetto annoverabile tra i grandi interventi di trasformazione urbana che traggono origine dalla riconversione di antiche infrastrutture ferroviarie. Il progetto, che ha consentito il superamento della storica separazione dei quartieri a nord della città, attraverso la realizzazione di un nuovo sistema di mobilità, spazi pubblici, edifici residenziali, servizi e infrastrutture, trova il suo fulcro in un grande parco, quale

nuovo elemento di definizione dei luoghi: una nuova pelle in grado di sanare/cancellare una vecchia ferita urbana. Il nuovo tessuto naturale assume la forma di un telo che copre il sistema infrastrutturale, tendendosi e deformandosi come fosse un lenzuolo "stropicciato" che contiene gli spazi del terziario. La superficie a prato, che si estende con continuità lungo tutta l'area d'intervento, presenta alcune discontinuità in corrispondenza di un bosco caducifoglie, e di alcune coperture arbustive che evidenziano terrapieni, pieghe e deformazioni della nuova configurazione morfologica.

A scala urbana, viene ristabilita la continuità trasversale tra nord e sud, attraverso l'estensione delle linee di tensione definite dalle strade esistenti.

Infrastruttura Verde. Parc del Guell – Vilablareix / Girona. Il *Parc del Guell* fa parte del sistema di spazi pubblici inclusi nel Piano di espansione urbana del nucleo di *Vilablareix*, nell'area metropolitana di Girona.

Il Piano propone un ampliamento della zona residenziale in prossimità dell'antico centro e l'estensione del tessuto industriale esistente, prossimo al fascio di infrastrutture stradali e ferroviarie della città. L'ambito del progetto è uno spazio lineare che, in forma di raccordo, articola la relazione tra i tessuti residenziali e industriali. Il luogo è caratterizzato da grandi estensioni di campi coltivati a foraggio e mais, tra i quali compare un corridoio di vegetazione fluviale in corrispondenza dell'antico letto del fiume Guell (2) e boschi di querce mediterranee lungo i margini. Il progetto fa propri i materiali presenti *in situ* e li utilizza, valorizzandoli, come permanenze per la realizzazione di un luogo nuovo.

Il vecchio letto del fiume è stato bonificato, la sua sezione, molto ridotta a causa dell'assenza del flusso delle acque, è stata ampliata attraverso la creazione di una spiaggia lineare di sabbia granitica, utilizzata come percorso interno al parco e, allo stesso tempo, come vasca di laminazione per raccogliere l'acqua di ruscellamento, in caso di forti piogge.

Il progetto prende come riferimento alcuni paesaggi propri delle aree umide della regione, costituite da appezzamenti forestali per la produzione di legname, coltivi di *Populus*, e che definiscono formalmente un paesaggio vegetale tettonico, dai volumi dinamici, che muta con il passare degli anni.

Corridoi Naturali. Parc de les Nacions Unides – Can Roca/Terrassa.

Il progetto, che interessa un'area a nord della Città di Terrassa e fa parte del Piano urbanistico per il settore Can Roca, si sviluppa a partire dal sistema "*fingers verdes*" previsto nel Piano Municipale Generale redatto da Manuel Solá-Morales per favorire le connessioni naturali tra il territorio e la città.

Il luogo, caratterizzato da un mosaico di campi, fa parte della pianura che si estende verso sud, dai piedi del massiccio del Parco Naturale di *Sant Llorenç*, fino a raggiungere i margini della città. I tessuti urbani presentano una morfologia variabile: dalla maglia caratteristica degli anni '60/'70, a est, fino a un sistema di isolati a blocchi chiusi, allineati in continuità con l'asse stradale, secondo i canoni tipici degli ampliamenti urbani del XIX-XX sec, a sud e a ovest.

Il parco viene immaginato come un tessuto connettivo verde che veicola il paesaggio esterno nella città e, allo stesso tempo, come sistema di cerniera tra i due tessuti urbani, molto diversi tra loro, antagonisti.

Al tempo stesso, esso si configura come un corridoio visivo che consente l'avvicinamento percettivo di scorci di paesaggio lontani fino all'interno della città, potenziando la sequenzialità dei piani che lo caratterizzano: in primo piano i campi coltivati esistenti, poi una fascia boscosa lungo le pendici del massiccio e, sullo sfondo, la possente presenza dell'elemento roccioso di *Sant Llorenç*, come *Landmark* perfettamente riconoscibile nello skyline urbano. Il parco è, dunque, in questo senso, anche uno spazio vuoto, un grande prato che dà continuità visiva ai campi periferici.



Azioni Alternative. Paseo Marítimo – L’Ametlla de Mar/Tarragona. Nel Comune costiero di L’Ametlla de Mar, si prevede lo sviluppo urbano di una nuova zona residenziale di carattere turistico.

Il territorio oggetto del progetto è un fronte costiero scarsamente antropizzato, dell’estensione di quasi 1 Km, con una rigogliosa macchia mediterranea, e attraversato centralmente e delimitato nei suoi estremi da pareti scoscese che incanalano tre corsi d’acqua.

Il terreno, di natura rocciosa, forma, in prossimità del mare, una scogliera segmentata, con un’altezza media compresa tra i 10 e i 15 metri, mentre in prossimità delle foci dei torrenti, si trovano spiagge e piccole calette.

Il paesaggio, di grande interesse e valore, è anche connotato da una notevole fragilità. In coerenza con la peculiare condizione orografica che consente una continua visuale verso il mare, e a fronte di una ferrea volontà di preservare i valori ecologici e paesaggistici del luogo, il progetto propone la realizzazione di una passeggiata costiera arretrata verso l’interno, lungo il margine con le zone urbanizzate, anziché sul tracciato del vecchio sentiero del *camino de ronda* della Zona Marittima Terrestre come previsto dal Piano originario. I percorsi sono concepiti come linee spezzate, dai colori terrosi, con una sezione variabile, che, in corrispondenza di alcuni punti specifici, si estende originando piccole piazze alberate, in alcuni casi utilizzabili come luoghi per la sosta, che aprono lo sguardo del fruitore verso peculiari scorci panoramici, sul paesaggio circostante.

Infrastrutture Resilienti. Fronte Marittimo – Parco Dunale/Salerno.

Il progetto, nell’ambito del concorso *Interventi di difesa, riqualificazione e valorizzazione della costa del Comune di Salerno*, pone l’obiettivo di ripristinare le spiagge, ormai pressoché totalmente scomparse, localizzate lungo una frangia litoranea interessata da rilevanti fenomeni di erosione della linea di costa, in prossimità, sul lato interno, di un imponente e denso tessuto edificato.

In particolare, il progetto propone la trasformazione del litorale attraverso una precisa sequenza di fasi.

Nella prima fase, si procede alla costruzione di un sistema di barriere di rocce naturali sommerse, collocate parallelamente e a circa 200 m dalla linea di costa, con l’obiettivo di porre sotto controllo l’erosione marina, per poi procedere al ripascimento di una fascia di 40 m di arenile per permettere la rigenerazione delle spiagge.

Nella seconda fase è prevista la riorganizzazione della viabilità e delle attività esistenti attraverso la creazione di un’infrastruttura con una doppia sezione, in grado di ospitare le concessioni ricollocate, compatibilmente con le attività private dei lidi e con l’uso pubblico dei percorsi pedonali superiori e di accesso alle spiagge.

Nella zona sud, limitata dal fiume Fuorni, il PUC (Piano urbanistico comunale) prevede di liberare la linea di costa dal sistema viario esistente, spostandolo più internamente di circa 300m, e riconfigurandolo in forma di *boulevard*, consentendo così la trasformazione dell’area in un ampio parco attrezzato, in grado di conciliare le attività ricreative dei cittadini con la rigenerazione ecologica.



Da sopra: Rigenerazione Urbana. Parc del Nord- Estación Renfe/Terrasa (1); Infrastruttura Verde. Parc del Guell – Vilablareix / Girona; Corridoi Naturali. Parc de les Nacions Unides – Can Roca/Terrassa; Azioni Alternative. Paseo Marítimo – L’Ametlla de Mar/Tarragona. Nella pagina a fianco: Infrastrutture Resilienti. Fronte Marittimo – Parco Dunale/Salerno

Le difese marine si configurano come speroni inchiodati al litorale, sui quali si dispongono i percorsi di accesso al mare e alle strutture balneari, producendo così una sequenza di spiagge in movimento. I materiali ecologici del progetto sono quelli delle spiagge dunali che caratterizzano le coste mediterranee: le formazioni dunali mobili si estendono nell’entroterra e vengono ricoperte da vegetazione psammofila, che verrà poi stabilizzata dall’introduzione di una vegetazione mediterranea litoranea contraddistinta dalla presenza di pini. Tra le formazioni dunali compariranno alcune lamine d’acqua dolce utili a stabilizzare il livello freatico delle acque fluviali e marine.

L’incontro con la città si risolve con un sollevamento del parco, definendo così un limite urbano attrezzato in grado di fornire servizi e attività al nuovo *boulevard*, e, nel contempo, filtrare e gestire gli accessi ai percorsi dello stesso parco. All’estremo nord, essendo questo il principale accesso dalla città, si propone la realizzazione di un’ampia area balneare circondata da lidi e adatta anche per lo svolgimento di grandi eventi.

1. In collaborazione con arch F. Bacardit.
2. Deviato verso il fiume Ter.

ALEPPO PERDUTA E IL MUSEO DELLA MEMORIA

RICCARDO RENZI

Abstract: *The paper presents a research that seeks at working on the relationship between the historical city and the contemporary architectural and urban design. In particular, it focuses on moments of synthesis as the result of a wider system of intersections between different knowledge, aimed at the protection of built and intangible cultural heritage.*

Al progetto contemporaneo si richiede sempre con maggiore frequenza di risolvere attraverso la scala architettonica problematiche urbane con più ampie riverberazioni a scale ancora superiori tentando, spesso, un'impossibile operazione multi-scalare. È quanto era accaduto con la nascita del vasto edificio Grand Serraj ad Aleppo, oggi distrutto dagli eventi bellici, sorto al di sotto della Cittadella murata nella prima metà del secolo scorso. La realizzazione del complesso era avvenuta durante una campagna di modifiche serrate del centro storico, con la demolizione di interi isolati radicati nel tessuto storico-urbano, che avevano lasciato il posto al sorgere di nuove viabilità carrabili e coevi complessi funzionali pubblici; gli edifici erano stati progettati seguendo prevalentemente modelli europei estremamente diversi per linguaggio e per tipologia linguistica ai caratteri della città, oltre che assai differenti per dimensione in rapporto



all'edificato preesistente. Nel 2004 inoltre attorno alla Cittadella è stata creata una fascia di spazio pubblico sempre ispirata a modelli occidentali, lontana dall'uso dello spazio collettivo proprio della dimensione urbana orientale. Questo nuovo grande spazio, disegnato in maniera razionale seppur espressivo di una contemporaneità più imposta che armonizzata rispetto alla natura più minuta dello spazio aperto-pubblico proprio dell'identità urbana di Aleppo, è stato il teatro dell'ampia distruzione al di sotto della Cittadella, quando le azioni belliche si sono propagate, nelle due direzioni, dalla Cittadella al centro storico e viceversa. Queste hanno colpito i principali poli collettivi: luoghi religiosi, strade e complessi mercantili, spazi e servizi pubblici, edifici governativi, singole abitazioni ed edifici residenziali più ampi. Le distruzioni hanno inoltre creato nuove traiettorie visive all'interno del tessuto compatto lasciando aperte



Nella pagina precedente: veduta aerea della cittadella di Aleppo; qui, l'area urbana danneggiata, immediatamente intorno alla cittadella e oggetto del bando (nifuse-uniegis network private Limited)

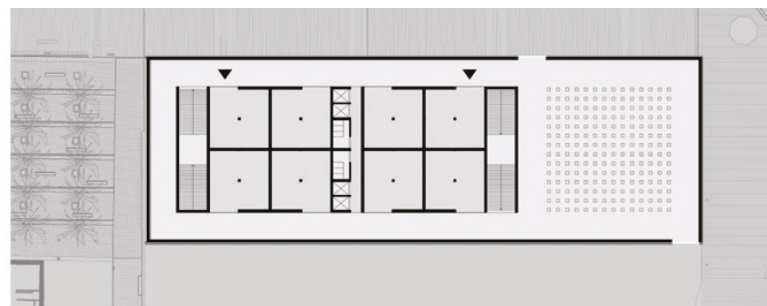
sezioni di edifici ora lacerati, ed hanno obbligato la popolazione ad inventare o adattare nuove forme di riuso per ciò che era rimasto degli ambienti collettivi urbani. La stessa logica di transcalarità dimensionale che aveva investito la costruzione del Grand Serraj riguarda il progetto qui presentato, frutto di un concorso internazionale bandito nel 2018 da Unifuse (*Uniegis Network Private Limited*) dal titolo *Memory-Regathering Syria* al quale hanno partecipato oltre sessanta progetti provenienti da contesti internazionali. Il concorso prevedeva la costruzione di un grande complesso culturale con funzione da definire in dettaglio nella proposta dei singoli progettisti. Il nuovo edificio era previsto nel luogo dei ruderi distrutti del Grand Serraj, in un contesto ormai completamente straziato dalle azioni belliche. Tema prevalente del concorso era, oltre alla volontà di portare l'attenzione internazionale su Aleppo e sulle sue condizioni, la ricostituzione complessiva dell'ampio spazio pubblico andato perduto al di sotto della Cittadella, grazie alla creazione di un nuovo complesso costruito. La nuova costruzione richiedeva la progettazione di superfici significative e legate all'inclusione di spazi collettivi aperti non necessariamente correlati alla funzione espositiva degli spazi interni. In particolare quest'ultima funzione era lasciata, nella sua definizione di superfici e di impianto, alla libertà del progettista.

L'idea alla base del progetto per il nuovo edificio, selezionato e premiato, e qui presentato, coinvolge il tema della memoria che agisce come azione corroborante alla dimensione del

progetto, seguendo alcune linee principali: il riconoscimento di alcuni valori cardine del tessuto costruito della città di Aleppo che divengono momenti e figure del nuovo sistema spaziale su cui il nuovo edificio si articola; la definizione della funzione culturale proposta attraverso la declinazione del centro culturale in Museo della Memoria della città. Il nuovo edificio risente da vicino del rapporto fra il costruito civile, ora distrutto, e la forte presenza della Cittadella murata, costruita a partire dal decimo secolo a.C. e stratificata su rovine di edifici progressivamente coperti.

Dalla vicina Cittadella, nella sua sovrapposizione ipogea, in particolare nel ruolo delle cisterne, vengono riconosciuti elementi nodali per la costruzione dell'idea del progetto proposto. Il progetto nasce dallo studio mirato ai principali canoni costitutivi del tessuto di Aleppo e riflette sul tipo architettonico del museo in relazione al luogo, al tempo. Prevalentemente orientato alla comprensione dei caratteri invariati delle tipologie prevalenti, lo studio ha indagato la sintassi spaziale, la metrica strutturale, la caratura materica, il rapporto fra luce naturale e pieno murario. Elemento ricorrente indagato è stato inoltre il rapporto fra massa e vuoto riconoscendo come nodale la componente tettonica degli edifici. La ricerca ha tentato la difficile operazione di sintesi dei sistemi spaziali, interni e urbani, che si snodano attraverso la lettura delle partiture murarie fin alla scala più intima dei principali elementi tipologici della città siriana: la strada, il mercato, l'abitare, lo spazio religioso, lo spazio collettivo. Ed ancora è proseguita nella comprensione dei

principali soggetti del costruito tra i caratteri identitari: *il pieno murario, la volta forata al centro, la volta traforata, la cisterna ipogea, il peristilio*. Nella mutazione delle forme dovute alle molteplici distruzioni, Aleppo ha mantenuto o cercato di mantenere ove possibile, la permanenza dell'uso di alcuni edifici e luoghi pubblici. Nel mercato centrale, ad esempio, al posto delle volte con oculo centrale di copertura crollate sono stati posti dei tendaggi mobili per ricreare una situazione di luce naturale simile all'interno. È sul sistema di letture analitiche del tessuto urbano, sulle tipologie prevalenti, sulla materia delle partiture murarie legate alla scala dell'edificio ed al più ampio sistema di giaciture che riguardano la scala urbana, che il nuovo progetto per il Museo della Memoria si è articolato nella definizione di momenti di confronto con la poderosità della Cittadella. Si sofferma sul primario ruolo che la *luce naturale* riveste in queste architetture, riverberando i suoi accenti nella definizione dei principali elementi-spazio del nuovo edificio. Il nuovo edificio tenta poi una riflessione attuale sul *tipo* del museo, come dialogo fra memoria, luogo e progetto. Prova inoltre ad affrontare il difficile rapporto fra edificio-museo, nella sua caratura dimensionale e volumetrica, e luogo-urbano, tentando di ridurre a pochi, chiari ma significativi segni, il tema linguistico. Il nuovo impianto planimetrico prende forma così su una griglia di base e si articola attorno a figure invarianti: *il quadrato e il cubo, il cerchio e la sfera, il ritmo regolare dei passi strutturali, il rapporto aureo*. Il nuovo edificio si discosta molto dal Grand Serraj. Esso risulta infatti una lunga costruzione limitatamente alta al piano terra, all'opposto dell'imponente ed alto volume del Seraj e della Cittadella. *Lo spazio pubblico*, contrariamente agli interventi del 2004 sotto la Cittadella, non è uno spazio aperto ma diviene luogo raccolto, intimo percorso o momento di sosta. Quattro muri in terracotta circondano una piazza pubblica interna all'edificio che permette l'ingresso al piano terra del museo. In questa piazza la Cittadella entra a far parte della scenografia; essa è posta in alto ed instaura, insinuandosi nello spazio aperto della



Qui e nelle pagine seguenti: il museo della memoria nel contesto urbano di Aleppo; Il muro di accesso, dall'esterno, del museo

piazza, un dialogo cromatico e tettonico con il nuovo edificio. I principali edifici religiosi si presentano muti al cospetto della città. Un *lungo muro* in terra cruda definisce il margine esterno del museo e preannuncia, grazie a tagli in corrispondenza dei pochi ingressi, che un microcosmo interno permette lo svolgimento di attività collettive. Il lungo muro, che coinvolge l'intero perimetro, permette all'interno una distribuzione agli accessi del piano terra ed una circolazione che è già parte del percorso di visita seppur esterna; sulla superficie interna del muro è infatti descritta, con incisioni e bassorilievi, la storia della città attraverso testo e figure. L'esperienza è pensata per essere sia visiva che tattile, evocando le sporgenze dei grandi elementi in pietra dei principali edifici di Aleppo. Il valore della *luce naturale*, determinante nella caratura spaziale del vecchio mercato della città e tema centrale nell'architettura collettiva, religiosa e non, risulta ad Aleppo passare attraverso l'impiego di volte a cupola forate al centro o traforate nella cupola. Risulta inoltre presente una componente di luce anche attraverso forature murarie. Entrando all'interno gli spazi che ospitano biblioteca, laboratori, uffici ed auditorium risultano impostati su un telaio strutturale in cemento armato sopra a cui sono impostate delle volte



di copertura regolate secondo uno schema modulare che proviene dalla sintesi delle letture urbane relative alle partiture murarie. Ogni volta di copertura presenta una foratura al vertice, un oculo, che permette una diffusione puntuale della luce naturale all'interno degli ambienti; tali spazi sono articolati in sezioni dimensionali modulari definite dal passo regolare delle strutture verticali. Al primo livello interrato l'edificio presenta le sezioni archivistiche ed i laboratori di conservazione, con un'ampia superficie in considerazione, previsione, dei manufatti oggi all'estero che potrebbero rientrare a fine conflitto e trovare una loro collocazione nel sistema espositivo. Al livello secondo interrato si apre la sezione museale dedicata alle esposizioni temporanee, agli eventi culturali tra cui sono previste anche sessioni di trasmissione orale della storia

locale, e la grande aula per l'esposizione permanente. La sala permanente è un grande volume che raggiunge in altezza il pavimento della piazza pubblica contenuta fra le murature del piano terra e da essa, attraverso degli oculi posti su griglia regolare, viene illuminata da una poderosa luce diffusa. All'interno della sala permanente viene posto, idealmente e materialmente, il Tesoro della Città. Il lungo edificio si confronta con la sezione della Cittadella ed è proprio da questa lettura, amplificata dal ruolo delle cisterne in quota, che le scelte sono state condotte verso un sistema di spazi ipogei e di differenti altezze. Il progetto per il nuovo Museo della Memoria della città di Aleppo è un auspicio per la ripresa della vita collettiva nella città, liberata dagli eventi bellici che purtroppo, ancora oggi, investono tragicamente quell'area geografica.

CALL FOR PAPERS, GIARDINI STORICI



Presentazione

Il convegno si propone di ripensare le due Carte del restauro dei giardini storici (Icomos-IFLA e italiana) stilate a Firenze nel 1981 alla luce dei profondi cambiamenti che hanno investito l'ambiente, il paesaggio, la società nel passaggio al nuovo millennio e degli esiti di un'operatività internazionale nel restauro dei giardini, che si è affinata sulla base dei criteri dettati dalle Carte. L'attenzione verrà posta, in particolare, sulle figure professionali e le scuole, sull'incidenza sulla conservazione e sull'approccio al restauro di problematiche sempre più cogenti, nella società contemporanea, quali clima, sostenibilità, ecologia, nuove tecnologie; e sulla necessità di aggiornare le carte, cogliendo le sfide della complessità. La conservazione dei giardini presuppone processi di valorizzazione fondamentali per la governance nel tempo dei valori materiali e immateriali dei singoli "artefatti" di natura e cultura e l'opportunità di guidare il cambiamento in relazione ai valori sociali ed educativi. Da qui, un ulteriore e consequenziale ambito di riflessione verterà sulla maniera di diffondere la conoscenza a vari livelli (universitario, educativo, culturale, turistico...), sull'ottimizzazione della fruizione e sui processi partecipativi per la gestione, sull'elaborazione di programmi e ateliers pedagogici per la sensibilizzazione del grande pubblico.

Il convegno è articolato nei seguenti nuclei tematici, coordinati da una Giunta esecutiva

- 1. Conoscenza.** Fonti dirette e indirette (documentazione d'archivio e iconografici, cartografia); tecnologie informatiche (georeferenziazione dati, rilievi, simulazioni...); archeologia moderna; archeobotanica, scienze agronomiche, scienze ambientali, ingegneria idraulica (C. Acidini Luchinat, M. Mosser, A. Allimant-Verdillon).
- 2. Restauro.** Metodologie: criteri ed esiti; giardini scomparsi; cambiamenti climatici e sostenibilità (G. Rallo, J. T. Rojo, J.M. Sainsard).
- 3. Valorizzazione.** Nuove tecnologie di comunicazione; Musei dei giardini e della loro storia; musei outdoor-indoor. turismo e giardini (A. Campitelli, M.A. Giusti).
- 4. Gestione.** Manutenzione programmata; piani e progetti (M. Calnan, G. Galletti).
- 5. Le Carte del Restauro.** Principi e sviluppi (S. Caccia Gherardini, M. Luengo Añón).
- 6. Professionalità e Scuole.** Formazione professionalizzante e universitaria; educazione permanente, metodi e strumenti (A. Lambertini, C. Santini).



Comitato Scientifico Internazionale

Cristina Acidini Luchinat
Accademia delle arti del disegno, Firenze
Anne Allimant-Verdillon
Centre de ressources de botanique appliquée
Marie Hélène Benetière
in Parc et Jardins, Ministère de la Culture
Susanna Caccia Gherardini
Università di Firenze
Mike Calnan
National Trust
Alberta Campitelli
Consiglio superiore beni culturali e paesaggistici, APCI
Vincenzo Cazzato
Università di Lecce, APCI
Stéphanie de Courtois
École nationale supérieure d'architecture de Versailles, ENSAV
Marcello Fagiolo
stro studi sulla cultura e l'immagine, Roma
Giorgio Galletti
Fondazione Bardini Peyron, Firenze
Maria Adriana Giusti
Colloidi National Foundation Politecnico di Torino
Nathalie de Harlez de Deulin
Haute Ecole Charlemagne, Liège
Michael Jakob
Haute École d'art et de design de Genève
Anna Lambertini
Università di Firenze
Mónica Luengo Añón
Comité Científico Internacional de Paisajes Culturales ICOMOS-IFLA
Monique Mosser
Centre National de la recherche scientifique/Centre André Chastel
Giuseppe Rallo
Director of the National Museum of Villa Pisani in Stra
José Tito Rojo
Conservador del jardín botánico de la Universidad de Granada
Jean-Michel Sainsard
Ministère de la Culture
Chiara Santini
École nationale supérieure de paysage de Versailles, ENSP
Massimo Venturi Ferriolo
philosopher, Politecnico di Milano
Ursula Wieser Benedetti
CIVA, Bruxelles
Luigi Zangheri
Università di Firenze

Comitato Organizzativo

Marco Ferrari, Giorgio Ghelfi, Francesca Giusti, Francesco Pisani

Abstract

Per partecipare al convegno è necessario inviare un abstract preliminare (italiano, francese o inglese) sufficientemente esaustivo con indicazione degli scopi, metodologia e risultati.

L'abstract (max 2000 battute spazi compresi) dovrà contenere: titolo, nome dell'autore/i, struttura/ente di appartenenza, e-mail, da 3 a 5 parole chiave, e il "codice" identificativo del contributo (indicare il numero inente il nucleo tematico – 1. Conoscenza; 2. Restauro; 3. Valorizzazione; 4. Gestione; 5. Le Carte del Restauro; 6. Professionalità e Scuole).

L'abstract dovrà essere inviato entro il 30 aprile in formato PDF carte@firenze40@gmail.com Il file dovrà essere nominato come segue: Cognome, iniziale nome_numero nucleo tematico (1, 2, 3...). Esempio: RossiA_2.pdf.

Entro il 7 maggio 2021 verrà comunicata a coloro che hanno presentato l'abstract l'ammissione al convegno (gli abstract verranno esaminati dagli studiosi che costituiscono il Comitato Scientifico del convegno). Agli autori dei contributi scientifici selezionati verrà richiesto successivamente di inviare il testo esteso, da sottoporre a doppia revisione. Il comitato organizzatore si riserva di chiedere agli autori di apportare le modifiche/integrazioni eventualmente suggerite dai referes.

Calendario

30 Aprile 2021

raccolta abstracts (2000 caratteri spazi inclusi)

7 Maggio 2021

comunicazione delle proposte selezionate

30 Giugno 2021

invio saggi (max 12000 caratteri spazi, note e legende incluse)

30 Luglio 2021

notifica all'autore dell'esito della revisione

6 Settembre 2021

invio saggi definitivi

Ottobre 2021

stampa atti in una rivista di classe A

Iscrizione al Convegno

Quota di iscrizione convegno: 200€

Quota ridotta per dottorandi/specializzandi: 120€

Quota ridotta soci SIRA: 180€

Convegno Internazionale
Firenze, 25-26 Novembre 2021

Università di Firenze
in collaborazione con
École Nationale Supérieure de
Paysage de Versailles (ENSP)

Con il patrocinio di
Ministero per i beni e le attività
culturali, Regione Toscana,
Comune di Firenze
Fondazione Nazionale Collodi,
Associazione Parchi e Giardini
d'Italia (APGI), Accademia delle
Arti del Disegno, Firenze

Comitato Promotore
Susanna Caccia Gherardini
Università di Firenze
Maria Adriana Giusti
Fondazione Nazionale Collodi
Politecnico di Torino
Chiara Santini
École nationale supérieure
de paysage, Versailles