

'ANA ΓKH 96/97.

NUOVA SERIE, MAGGIO/SETTEMBRE 2022

Editoriale: Omaggio a Pier Paolo Pasolini

Pier Luigi Panza, *'Pasolini e Sana'a, cinquant'anni dopo*, **3**; **Gianni Biondillo**, *Pasolini, il corpo della città. Intervista con l'autore, a guisa d'introduzione alla nuova edizione (2022)*, **10**

PARTE II: Bonus 110 e facciate: inchiesta sul futuro degli intonaci storici [C. DEZZI BARDESCHI per clear peer review; LETTORE ANONIMO per blind peer review]

Carla Arcolao, Angelita Mairani, *Bonus facciate: criticità e ricadute operative sul centro storico di Genova*, **14**; **Simonetta Acacia e Laura Davite**, *Conservazione delle facciate dipinte a Chiavari (Genova), dagli anni '90 al bonus facciate*, **23**; **Luigi Veronese**, *il bonus facciate come opportunità per la conservazione del patrimonio costruito: Roma, il caso virtuoso di un villino in via Savoia*, **28**

Eleonora 500 [P. PANZA per clear peer review; LETTORE ANONIMO per blind peer review]

Giuseppina Carla Romby, *Celebrazioni per i 500 anni della nascita di Eleonora di Toledo*, **32**; **Nicoletta Baldini**, *I soggiorni ad Arezzo di Eleonora de Toledo, consorte del Duca Cosimo I de' Medici*, **37**

Nuovi progetti e cantieri [C. DEZZI BARDESCHI per clear peer review; LETTORE ANONIMO per blind peer review]

Federico Calabrese, *Roma, la riapertura dell'Antiquarium di Giacomo Boni*, **48**; **Alessandro Raffa, Valerio Tolve**, *Infrastrutturazione culturale per la rigenerazione. Il Comune montano di Dossena e le sue miniere*, **54**

Patrimonio culturale e rigenerazione urbana [C. DEZZI BARDESCHI per clear peer review; LETTORE ANONIMO per blind peer review]

Laura Ricci, Andrea Iacomoni, Carmela Mariano, *Patrimonio culturale e rigenerazione urbana. Per una convergenza intersectoriale e interistituzionale di lungo termine*, **63**; **Alessandra Barresi, Gabriella Pultrone**, *Patrimonio culturale, strategie di rigenerazione urbana e nuovi diritti di cittadinanza*, **66**; **Emanuele Sommariva, Claudia Porfirione, Niccolò Casiddu, Manuel Gausa Navarro**, *Active healthy cities: rigenerazione e welfare urbano per l'invecchiamento attivo*, **70**; **Miguel Angel Chaves Martin, Giacinto Donvito, Fernando Moral Andrés**, *Patrimonio e rigenerazione urbana a Madrid (Spagna): la Tabacalera e Madrid Rio*, **75**; **Vito Martelliano, Carmelo Antonuccio**, *Dalla carta di gubbio al PNRR: progetto di rigenerazione dell'area UNESCO del quartiere Matrice e Sant'agostino di Caltagirone*, **79**; **Francesco Crupi**, *Patrimonio culturale e PNRR. Politiche, strategie e strumenti per una integrazione. Il caso della Calabria*, **83**; **Paolo Galuzzi, Piergiorgio Vitillo**, *Patrimonio Culturale, cura per la rigenerazione incrementale della città esistente*, **87**; **Federico Desideri**, *Il progetto di paesaggio per la valorizzazione del patrimonio archeologico romano*, **91**; **Maddalena Ferretti, Maria Giada Di Baldassarre, Caterina Rigo, Benedetta Di Leo**, *Borgo + che sostenibile. Rigenerare gli habitat marginali attraverso l'architettura, il patrimonio e la comunità*, **95**; **Roberto Cherubini, Fabrizio Cumo, Adriana Sferra, Giuseppe Piras, Fabrizio Pini, Sofia Agostinelli**, *Tutela culturale e ambientale del suolo e sottosuolo con tecniche "senza scavi" per le infrastrutture dei servizi a rete*, **101**

Patrimonio Moderno

Corrado Castagnaro, *Il padiglione dell'Albania alla Mostra d'Oltremare a Napoli. Da "strumento di propaganda" all'abbandono*, **105**; **Simona Salvo**, *L'opera costruita di Gio Ponti, dal grattacielo Pirelli alla Scuola di Matematica. Conoscere per conservare*, **117**

Tecniche

Antonello Pagliuca, Pier Pasquale Trausi, Donato Gallo, *"La materia plastica primogenita": l'applicazione della celluloidi nel settore dell'edilizia del primo Novecento*, **124**

Inediti di architettura e concorsi [G.C. ROMBY per clear peer review; LETTORE ANONIMO per blind peer review]

Lina Malfona, *Architetti dattilografi. Manfredo Tafuri e lo studio AUA*, **128**; **Pier Federico Caliarì**, *Architettura di suolo e architettura di profili. il Piranesi Prix de Rome et d'Athènes e il concorso internazionale per l'Acropoli di Atene*, **132**

Didattica e ricerca

Maria Cristina Giambruno, Roberta Mastropirro, *Conservazione e Capacity Building. Un progetto in Vietnam*, **139**; **Lucia Logiurato**, *Conservazione come alternativa: il caso dell'ex Ospedale S. Agostino a Modena*, **147**; **Tiziano Aglieri Rinella**, *W.A.VE 2022- Venice Future Campus. Sei progetti per lo IUAV di Venezia*, **151**; **Carla Giuseppina Romby**, *La mappa interattiva di Firenze napoleonica*, **154**; **Dalia Omer**, *Ancient and Modern Heritage in Sudan: from Threats to Opportunities. An Urban Corridor between the Archaeological Site of Meroe and the Sudan National Museum*, **156**; **Giuseppe Damone**, *Progetti ottocenteschi per decorazioni a stucco in Basilicata*, **169**

Attualità: *Saper 'vedere' nell'era della digitalizzazione*

[P. PANZA per clear peer review; LETTORE ANONIMO per blind peer review]

Cristina Acidini, *Saper vedere Oggi*, **173**; **Franco Purini**, *Il vedere nella contemporaneità*, **174**; **Renzo Manetti**, *Introduzione al Convegno*, **175**; **Sergio Givone**, *"Saper vedere"*, **176**; **Franco Purini**, *Occhi innocenti e creativi*, **179**; **Renzo Manetti**, *Saper vedere Oggi*, **183**; **Massimo Bignardi**, *L'occhio vede solo il mondo?*, **185**; **Roberto De Rubertis**, *Cambia il vedere?*, **188**; **Pierluigi Panza**, *Vedere oggi nelle pratiche artistiche*, **191**; **Livio Sacchi**, *Saper vedere un'architettura*, **196**; **Gianni Contessi**, *Trilogia pasoliniana, ovvero in un'aula poco prima del convegno 2015*, **198**

Segnalazioni

Pluriversi. riflessioni e diffrazioni da una esperienza espositiva (M. Cozzi); *La Pilotta, collezione etiopica della Biblioteca Palatina: codici digitalizzati e restaurati grazie al progetto dell'Università di Napoli L'Orientale*; *Roma ritrovata (C. Romby)*; *La città universitaria di Roma diventa patrimonio architettonico (S. Salvo)*; *Maestri. Paolo Portoghesi su Francesco Borromini e Aldo Rossi (L. Malfona)*

Sana'a dopo il diluvio dell'agosto 2020 (foto pubblicata su La Repubblica, 10 agosto 2020). Nella pagina successiva: "A poche ore dalla proiezione a Milano di «Le Mura di Sana'a» Pasolini racconta con rabbia, ...", in Corriere della Sera, 20 giugno 1974, p.13



PASOLINI E SANA'A (YEMEN) CINQUANT'ANNI DOPO

PIERLUIGI PANZA

Abstract: On 20 July 1974 Pasolini published a famous article on the walls of the historic city of Sana'a in Yemen. The article appeared on the occasion of the broadcast in Italy of his short film of 13 minutes on the walls of the Yemeni city shot in 1970 during the filming of the movie "The Flower of the Thousand and one night". Fifty years later, after the debates for its protection, after the UNESCO recognition, and after the international safeguarding interventions, the ongoing conflict since 2015 has wiped out significant parts of this jewel of Yemeni culture.

Il 20 luglio del 1974 Pasolini pubblicava un celebre articolo sulle mura di Sana'a (P.P. Pasolini, *Pasolini racconta con rabbia l'assurda rovina di una città*, sul *Corriere della Sera*, 20 luglio 1974). L'articolo compariva in occasione della proiezione in Italia del suo cortometraggio di 13 minuti sulle mura della città yemenita girato a partire da domenica 18 ottobre 1970, mentre il poeta si trovava lì per le riprese del film *Il fiore delle Mille e una notte*. «La deturpazione che come una lebbra la stava invadendo – scrive Pasolini – mi feriva con un dolore, una rabbia, un senso di impotenza e nel tempo stesso un febbrile desiderio di far qualcosa, da cui sono stato perentoriamente costretto a filmare». Girò un documentario, prodotto da Franco Rossellini, che doveva essere un appello all'UNESCO. Come lui stesso disse: «È uno dei miei sogni occuparmi di salvare Sana'a ed altre città, i loro centri storici: per questo sogno mi batterò, cercherò che intervenga l'UNESCO». Da allora, l'impegno di Pasolini per la salvaguardia delle mura

delle città nella loro integrità materiale fu notevole. Nel 1974, con Paolo Brunatto girò *Pasolini e... la forma della città* un documentario su Orte e Sabaudia (1). L'appello di Pasolini fu accolto: nel 1984 l'UNESCO lancia la campagna di Sana'a, dopo il successo della campagna internazionale in Nubia (2): Poco dopo,

nel 1986, per le sue preziose testimonianze artistiche, la città vecchia di Sana'a fu dichiarata dall'UNESCO Patrimonio mondiale dell'Umanità. Situata in una valle di montagna a un'altitudine di 2.200 metri Sana'a era abitata da più di 2.500 anni. Nel VII e VIII secolo la città divenne un importante centro di propagazione dell'Islam. Questo patrimonio religioso e politico poteva essere allora ancora osservato nelle 103 moschee, 14 hammam e oltre 6.000 case, tutte costruite prima dell'XI secolo. Le case-torri a molti piani di Sana'a costruite con terra battuta (*pisé*) la rendevano un capolavoro di cultura materiale. Presentava una straordinaria densità di terra battuta e torri di mattoni bruciati che si innalzano per diversi piani





sopra i piani terra in pietra, sorprendentemente decorata con motivi geometrici di mattoni cotti e gesso bianco. L'ocra degli edifici si fondeva con la terra color bistro delle montagne vicine. All'interno della città, i minareti perforavano l'orizzonte tra gli ampi *bustan* verdi (i giardini) sparsi tra le case, le moschee, gli edifici termali e i caravanserragli (3).

Nel I secolo d.C. Sana'a era un centro della rotta commerciale. Il sito della cattedrale e del martirio costruito durante il periodo della dominazione abissina (525-75) testimoniano l'influenza cristiana il cui apogeo coincise con il regno di Giustiniano. I resti del periodo preislamico furono in gran parte distrutti dal VII secolo in poi, quando Sana'a divenne un centro di diffusione della fede islamica, come dimostrano i resti archeologici all'interno della Grande Moschea. Le successive ricostruzioni sotto la dominazione ottomana a partire dal XVI secolo rispettarono l'organizzazione dello spazio caratteristica dei primi secoli dell'Islam.

L'UNESCO la riconobbe in quanto «eccezionale esempio di insieme architettonico omogeneo che riflette le caratteristiche spaziali dei primi anni dell'Islam, la città nel suo paesaggio ha una straordinaria qualità artistica e pittorica» (4). Rispondeva quindi al criterio IV perché «offre un eccezionale esempio di insieme architettonico omogeneo, il cui design e dettaglio traducono un'organizzazione dello spazio caratteristica dei primi secoli dell'Islam che è stata rispettata nel tempo»; al criterio V perché «le case di Sana'a, divenute vulnerabili a seguito dei cambiamenti sociali contemporanei, sono un eccezionale esempio di straordinario capolavoro, l'insediamento umano tradizionale» e al criterio VI perché «Sana'a è direttamente e tangibilmente associato alla storia della diffusione dell'Islam».

Intorno al 2011, in alcuni quartieri della città, l'accelerazione del nuovo sviluppo prese ad eroderne il carattere. L'integrità visiva della proprietà fu

minacciata da un aumento di nuovi hotel e torri di telecomunicazioni (4). La scomparsa del sistema giuridico tradizionale, i cambiamenti sociali ed economici accelerati e il rapido sviluppo urbano all'interno e intorno alla città portarono alla scomparsa di spazi aperti creando insopportabili pressioni sulla città. Sostanzialmente, già l'innovazione tecnologica, pur ridottissima e i cambi di destinazione d'uso stavano arrecando offesa alla conservazione materiale dell'età di Pasolini e del riconoscimento UNESCO, che lanciò vari allarmi.

Poi la Guerra civile del 2015, un conflitto mai spento tra le fazioni che dichiarano di costituire il legittimo governo e i loro alleati, ha distrutto la città, le sue mura e le sue case. Le forze degli Huthi alleate con le forze fedeli all'ex presidente si sono scontrate con le forze leali al governo di Aden. Ciò ha spalancato le porte ad Al-Qaeda e gli affiliati yemeniti dell'Isis che hanno eseguito attacchi e preso a controllare porzioni di territorio nella parte centrale del Paese e lungo la costa. Il 19 marzo 2015, dopo aver preso il controllo della capitale Sana'a nel settembre 2014 e aver costretto il presidente Hadi alle dimissioni e alla fuga a Aden, tra gennaio e febbraio 2015 gli Huthi hanno lanciato un'offensiva per estendere il loro controllo. Il 25 marzo l'offensiva degli Huthi, alleati con forze militari fedeli a Saleh, è arrivata alle porte di Aden: Hadi è fuggito in Arabia Saudita. Da allora è intervenuta militarmente l'Arabia Saudita con bombardamenti (5). Secondo l'ONU, tra marzo 2015 e aprile 2016 fra 7.400 e 16.200 persone sono morte in Yemen e 500 morti in Arabia Saudita (6). Ma il peggio accadde nel luglio del 2020. Come scrive Arturo Cocchi (7), «le precipitazioni fuori norma di questa estate hanno causato il collasso di 110 dei millenari palazzi in mattone essiccato, peculiarità dell'antica capitale: altri 5mila edifici del centro storico, Patrimonio UNESCO, fanno acqua. Una crisi nella crisi nel Paese che registra una delle più gravi emergenze umanitarie».



Old city of Sana'a, vedute della città (@UNESCO, M. Gropa; Editions Gelbart, J.J. Gelbart)

Un dramma nel dramma: le magnifiche case di mattoni di fango essiccato «sono collassate e stanno collassando in seguito alle piogge torrenziali che hanno colpito il Paese in misura anomala». Da allora una parte del complesso dei peculiari edifici, molti dei quali risalenti all'XI secolo, è scomparso.

Ma c'è un aspetto sul quale dobbiamo riflettere, che ci porta lontano dalle teorie della conservazione messe a punto in Europa. Nonostante le frequenti distruzioni dovute a scontri a fuoco ed esplosioni a Sana'a si è registrata una sorprendente capacità di resilienza nella popolazione che, aiutata dalla tipologia stessa delle costruzioni e del suo ingrediente base – il mattone di fango essiccato – continua a ricostruire in modo “fedele all'originale” (7) le abitazioni. Quindi, dove non si salva il contenuto materico si salva il processo sociale e materiale di queste costruzioni. Una delle ragioni che sinora hanno favorito la ricostruzione è sicuramente legata all'autonomia e all'autarchia culturale

di un Paese non ancora globalizzato, dove tradizioni antiche come la lavorazione del mattone di fango si sono tramandate. Questo è un aspetto sul quale Pasolini avrebbe certamente insistito, poiché, come ricorda anche Gianni Biondillo, più che l'autenticità materica in fondo Pasolini cercava una generale «autenticità perduta» nei paesaggi fisici ed umani (8).

Pasolini piange ciò che muta anche per farsi migliore e sorride a ciò che rimane grazie alla tradizione popolare. Quindi il paesaggio architettonico come portato del paesaggio umano del quale una comunità "identitaria" si prende cura. La sua idea di popolo e di cultura materiale è quella di Herder, ovvero l'essere "depositi di memoria".



Pier Paolo Pasolini al monte dei cocci Roma, 1960, foto Paolo Di Paolo (Courtesy Collezione)

«Ogni volta che mi chiedono di raccontare qualcosa su mia madre, di ricordare qualcosa di lei, è sempre la stessa immagine che mi viene in mente. Siamo a Sacile, nella primavera del 1929 o del 1931, mia mamma e io camminiamo per il sentiero di un prato abbastanza fuori dal paese; siamo soli, completamente soli. Intorno a noi ci sono i cespugli appena ingemmati, ma con l'aspetto ancora invernale; anche gli alberi sono nudi, e, attraverso le distese dei tronchi neri, si intravedono in fondo le montagne azzurre. Ma le primule sono già nate. Le prode dei fossi ne sono piene. Ciò mi dà una gioia infinita che anche adesso, mentre ne parlo, mi soffoca.

Stringo forte il braccio di mia madre (cammino, infatti, a braccetto con lei) e affondo la guancia nella povera pelliccia che essa indossa: in quella pelliccia sento il profumo della primavera, un miscuglio di gelo e di tepore, di fango odoroso e di fiori ancora inodori, di casa e di campagna.

Questo odore della povera pelliccia di mia madre è l'odore della mia vita».

Estratto da: ENZO SICILIANO, *Vita di Pasolini*, in *Catalogo della mostra "Pier Paolo Pasolini. TUTTO È SANTO"*, Palazzo delle Esposizioni, Roma, 2022-2023.

CELEBRAZIONI PER I 500 ANNI DELLA NASCITA DI ELEONORA DI TOLEDO

GIUSEPPINA CARLA ROMBY

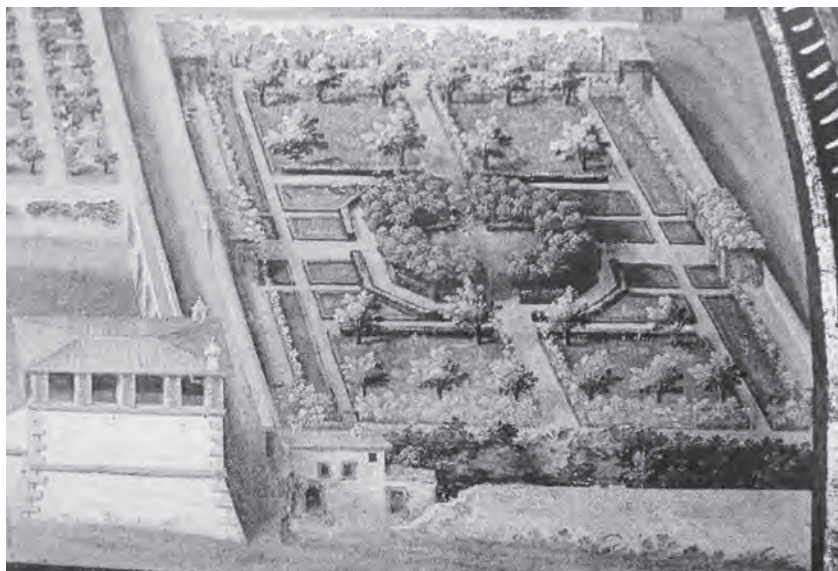
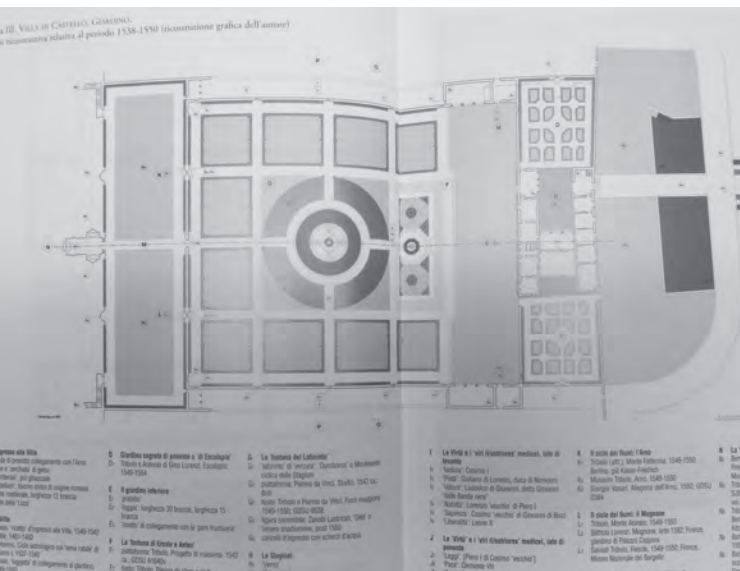
Abstract: *In addition to promoting a widespread presence of Spanish staff in the apparatus of the Medici state, the arrival of Eleonora di Toledo and her court in Florence has introduced significant changes in the life and customs of the duchy according to its own models of the Spanish royal court focused on ceremonial and etiquette. Moreover, direct reference to the kingdom of Spain is captured in the desire to achieve in the construction of a palace able to compete with the royal residences of the great European countries. On these and other effects induced by the presence of the Duchess in the diplomatic and economic spheres, as well as on the Florentine and Tuscan arts and customs, were articulated the reports by Italian and foreign scholars who attended the conference (30 November-1 December 2022) organized on the occasion of the celebrations for the 500 years of the birth of Eleanor of Toledo.*

Eleonora di Toledo serenissima duchessa di Toscana. La consorte di Cosimo I de' Medici dalla Spagna a Firenze. Le celebrazioni per i 500 anni della nascita di Eleonora di Toledo (1522-1562) sono state l'occasione per un aggiornamento pluridisciplinare degli studi su una figura che ha segnato le sorti della famiglia Medici e del territorio toscano. Infatti è proprio grazie ai rapporti privilegiati con il vicereame napoletano e con la Spagna costantemente perseguiti dalla duchessa, che lo stato toscano è riuscito ad assumere una dimensione internazionale nello scacchiere geopolitico dell'Europa del Cinquecento.

Guardando all'ambito più strettamente legato alla dimensione del ducato cosimiano, ai noti investimenti economici e patrimoniali perseguiti dalla duchessa con l'obiettivo di ri-costruire il patrimonio immobiliare della casata ducale, occorre aggiungere la fondamentale influenza esercitata da Eleonora nella disposizione di un cerimoniale di corte unito alla prefigurazione dell'idea/concetto di reggia come spazio concretamente visibile del potere.

Cerimoniale e reggia erano due argomenti fino ad allora abbastanza lontani dalle consuetudini, se pure di magnificenza, del giovane ducato mediceo che conservava

Da sinistra: i giardini di Castello e Poggio a Caiano



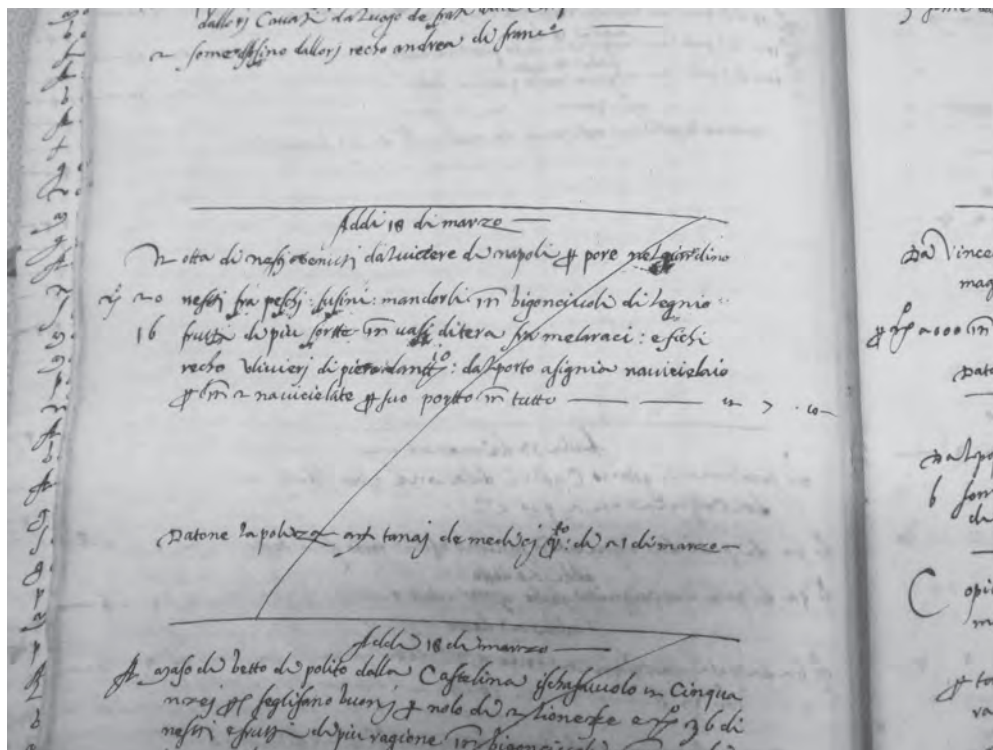
tracce e apparati dell'impianto del governo repubblicano ancorché privato dei poteri fino dagli anni di Lorenzo il Magnifico.

Ma l'arrivo di Eleonora di Toledo e del suo seguito a Firenze ha segnato una diffusa presenza di spagnoli che occupando posti chiave nella organizzazione e nelle magistrature dello stato rappresentavano la parte fondante della corte, regolata da una etichetta attenta alle gerarchie secondo i modelli delle grandi corti europee. E il cerimoniale si poteva esercitare in ambienti adeguati in grado di rispondere all'esigenza principesca di rappresentanza, "di parata", ben distinti dagli spazi destinati alla vita familiare che dovevano ospitare dame e damigelle, paggi e servitori secondo una gerarchia che doveva caratterizzare la reggia principesca.

E i due termini – cerimoniale e reggia – erano significativamente desunti dalle consuetudini della corte vicereale di Napoli, a cui Eleonora faceva riferimento.

Fra i temi affrontati nel convegno fiorentino nella sessione intitolata *Eleonora e le arti* è stato messo l'accento sugli effetti indotti dalla duchessa sull'artigianato di qualità come l'arazzeria e l'oreficeria, sulla produzione pittorica incentrata sull'opera di Bronzino nella Cappella di Palazzo Vecchio come nella ritrattistica familiare, e su iniziative nel campo dell'architettura e dei giardini.

Indizi sulle scelte di Eleonora in merito alla qualità di



ASF1, Scrittorio delle Regie Fabbriche-Fabbriche mediche n. 68, c. 19v. Trascrizione del documento:

1550 – Adi 18 di marzo

Notta di nesti venuti dal vicerè di Napoli per porre nel giardino

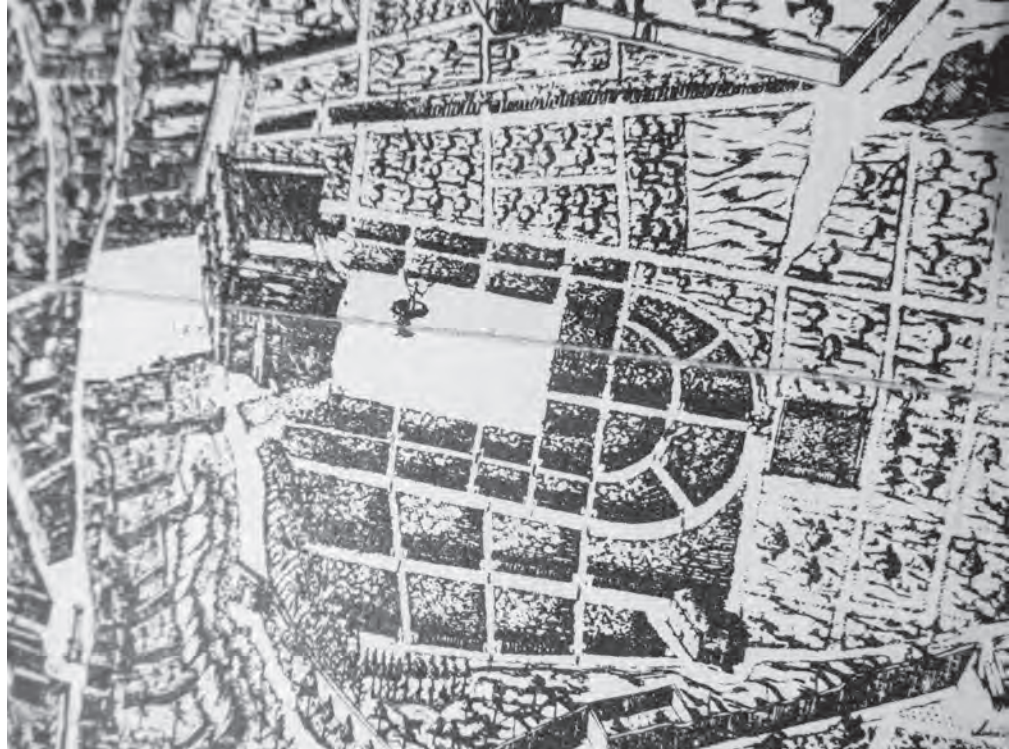
N° 20 nesti fra peschi, susini, mandorli in bigoncioli di legno

16 frutti di più sorte in vasi di terra fra melloni e fichi

recho Ulivieri di Piero d'Antonio da Porto a Signa navicellaio in n.2 navicellate (...)

ambienti e spazi di vita appaiono subito nell'allestimento dell'appartamento in Palazzo Vecchio. Così per rendere "regali" gli ambienti piuttosto angusti ricavati dall'adattamento di spazi già residenza dei Priori (a seguito del trasferimento della famiglia ducale il 14 giugno 1540) si introducevano apparati e arredi di straordinaria ricchezza come la completa doratura dei soffitti lignei, il rivestimento delle pareti con damaschi e arazzi, la ricercatezza di cortinaggi e parati da letto, secondo il gusto e gli intendimenti della duchessa.

Ma assai più importante appare l'intervento di Eleonora di Toledo nella prefigurazione di una possibile residenza

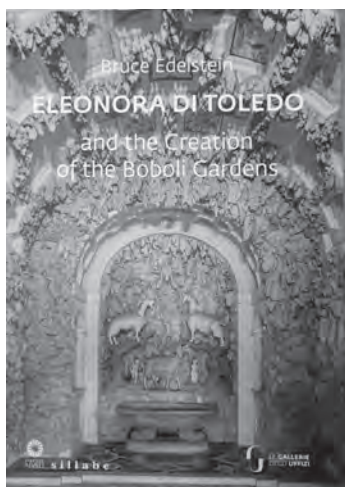


Da sinistra: Il cantiere del cortile di Palazzo Pitti, affresco, 1565 (Firenze, cortile di Palazzo Vecchio); Stefano Buonsignori, *Nova Pulcherrima civitatis Florentiae topographia accuratissime delineata*, 1584, particolare con Palazzo Pitti ed il giardino di Boboli. Nella pagina a fianco: Giardino di Boboli; sopra: gli "orticini" della duchessa; sotto, a sinistra: L'ingresso alla grotta realizzata da Baccio Bandinelli su diretta committenza di Eleonora di Toledo; a destra: Interno della grotta con gli elementi scultorei (capre) realizzati da Giovanni Fancelli detto Nanni di Stocco

altra identificabile come reggia, che troverà esito nella acquisizione del "palazzo e orto dei Pitti" da trasformare in reggia urbana. Sembrano però da considerare in qualche modo antesignane delle operazioni che condurranno alla creazione del giardino di Boboli ed alla riedizione del palazzo Pitti, i "suggerimenti" della duchessa relativi ai lavori condotti contemporaneamente nelle ville di Castello e di Poggio a Caiano e nei rispettivi giardini. Il progetto del giardino di Castello elaborato dal Tribolo fino dal 1538 prevedeva la realizzazione di vivai, fontane e giochi d'acque e la messa a dimora di essenze arboree speciali come gli agrumi (aranci e limoni) è pensabile possa obbedire ai desideri della duchessa di evocare/riproporre soluzioni ben presenti nei giardini napoletani. Ma il giardino di Castello divenne anche il principale riferimento quando si cominciarono i lavori a Boboli significativamente affidati allo stesso Tribolo. Anche nella villa di Poggio a Caiano nel 1542 erano in atto lavori nel palazzo e nel giardino con la

soprintendenza sempre del Tribolo che realizzava il nuovo giardino «a piè del palazzo verso Firenze» probabilmente rispondendo a richieste della duchessa sempre alla ricerca di una possibile residenza adatta a rappresentare la corte principesca.

Ma se per le due ville suggerimenti/ricieste della duchessa rimangono nell'ambito del probabile e possibile, la creazione del giardino di Boboli, affidata alla progettazione del Tribolo, vede la diretta partecipazione di Eleonora nella introduzione di essenze arboree come agrumi ed altri alberi da frutta insieme alla presenza di alberi di alto fusto adatti a qualificare percorsi e viali, nella regimazione idraulica per la realizzazione di fontane e vivai, ma è soprattutto con la realizzazione della grotta (grotticina di Madama) animata dal prezioso repertorio scultoreo di Bandinelli e Fancelli che l'intervento della duchessa si fa ancora più puntuale ed apre la strada alle future meraviglie del parco-giardino.



ELEONORA DE TOLEDO ED IL GIARDINO DI BOBOLI

B. EDELSTEIN, *Eleonora di Toledo and the Creation of the Boboli Gardens*, Sillabe, Livorno, 2022.

Il giardino, o meglio, i giardini, di Boboli a Firenze hanno affascinato ed ispirato viaggiatori di tutta Europa sulla via del *Grand Tour*. La particolarità emergente – come sottolinea Schmidt nell'introduzione al volume – è proprio la pluralità delle diverse parti, ciascuna con un suo proprio carattere: dalle prime grotte della metà del XVI secolo, al giardino barocco dei Granduchi, a quelli del periodo illuminato del regno di Pietro Leopoldo. Partendo da nuove ricerche d'archivio, il volume intende ora mettere in luce il ruolo di Eleonora di Toledo come principale mecenate del Giardino di Boboli. Il giardino è stato fin dall'inizio parte di un progetto volto a dar vita ad una vasta tenuta nel cuore della Firenze rinascimentale. Boboli rappresenta così un momento cardine nella storia del palazzo, in cui si è invertito il tradizionale rapporto tra architettura e paesaggio. Nuove ricerche d'archivio confermano che la Duchessa fu l'unica vera responsabile del patrocinio del giardino fino alla sua morte.

Eleonora, duchessa di Firenze dal 1539 al 1562, è nota infatti per avere acquisito il palazzo Pitti con l'annesso Giardino: nel febbraio 1550, Eleonora acquista il palazzo e le proprietà confinanti degli eredi Pitti; attraverso successive acquisizioni, Eleonora ed il marito avrebbero poi assemblato il primo nucleo dei giardini di Boboli. Il libro propone ora una nuova lettura: Eleonora avrebbe scelto la proprietà

proprio per il suo giardino e non viceversa. Varie fonti ritracciate infatti, da Marucelli, a Benedetto Varchi celebrano Eleonora come prima responsabile per la metamorfosi della proprietà in un lussureggiante paesaggio ed Ammannati per la trasformazione del palazzo in una magnificente reggia. Operazioni, queste, non condotte da funzionari operanti a nome di Eleonora, ma sovrintese da lei stessa: la personalità di Eleonora risulterebbe, anche in questa scelta, quindi quella di un attivo manager delle sue proprietà e beni: «*a fabulous role model for female leaders in any field*», fatto di concretezza economica, oltre che senso artistico.

Un giardino che ha molto dell'attualità. Motivata da idee che vengono ricondotte dall'autore a Leon Battista Alberti, Virgilio e Plinio, quelle di un cibo sano, dell'aria pulita e dell'esercizio fisico tipico dell'ambiente agricolo. Una visione molto moderna del giardino, come spazio di produzione agricola (*mens sana in corpore sano*), ma anche estremamente legata ad una visione toscana del giardino-campagna, nella quale Eleonora si inserisce e che interpreta. Sicuramente a lei, proveniente e cresciuta nella Napoli vicereale, è molto congeniale. Infatti, è alla villa di Poggio a Caiano che arriva Eleonora dal suo primo sbarco in Toscana, a Livorno, una villa e residenza di campagna, sede da lei prediletta – come è noto – in molte occasioni. L'ordine di realizzare un giardino pensile sul tetto dell'ex-Palazzo della Signoria sarebbe stato, per esempio, uno dei primi atti di Eleonora, quando ancora risiedeva al Palazzo.

C.D.B.

PATRIMONIO CULTURALE E RIGENERAZIONE URBANA. PER UNA CONVERGENZA INTERSETTORIALE E INTERISTITUZIONALE DI LUNGO TERMINE

LAURA RICCI, ANDREA IACOMONI, CARMELA MARIANO

Abstract: *The dossier highlights the new urban question through a public governance strategy for environmental regeneration, social revitalization, cultural and economic enhancement of the city, mainstreaming the urban dimension, through the lens of social inclusion and economic development, and assuming the public space of the city as a physical structural for a new welfare as a network of networks. In particular, the European Union places cultural heritage at the center of the Agenda of its member countries, through policies that combine the protection and enhancement of tangible and intangible assets with those for education and culture, climate change, regional and digital policies.*

La riflessione al centro del Dossier si contestualizza nel processo di approfondimento e di confronto, dal contesto internazionale a quello nazionale, che da anni riveste un ruolo centrale nelle attività di ricerca e di sperimentazione, di disseminazione e di formazione del Dipartimento PDTA, finalizzato alla messa in campo di nuove prospettive e nuovi riferimenti teorico-metodologici e operativi, utili a sostanziare la nozione di rigenerazione urbana, costruire la città pubblica e realizzare un nuovo *welfare* urbano.

Nello specifico, il Dossier riflette alcune delle attività che il Dipartimento ha svolto in occasione della partecipazione alle proposte di partenariato esteso dell'Ateneo Sapienza, Università di Roma, per l'Ambito n. 5 del PNRR *Cultura umanistica e patrimonio culturale come laboratori di innovazione e creatività*, e trae le mosse da una Call for papers (Call) *Patrimonio culturale e welfare urbano. PNRR, strategie, piani e progetti per la rigenerazione della città contemporanea*, del marzo 2022.

Ponendosi in continuità con i dossiers ospitati nei numeri precedenti (89-94) della Rivista, questo ultimo Dossier si configura come ulteriore occasione di riflessione su alcuni significativi nodi tematici di innovazione disciplinare, centrali nelle politiche europee e nella nuova programmazione comunitaria, ponendo un focus sulle componenti storico-culturali e identitarie della città pubblica, quale matrice e

ossatura portante di una strategia *integrata* e *interscalare* di governo pubblico, finalizzata alla rigenerazione urbana e al riequilibrio territoriale (Ricci, 2017).

Il connotato di generalizzata marginalità socioeconomica, urbanistica e culturale, connesso alla nuova questione urbana, che registra il superamento del concetto stesso, di "periferia", intesa come distanza fisica e in contrapposizione rispetto alle aree centrali, l'aumento della popolazione mondiale, i cambiamenti climatici, il depauperamento delle risorse ecologiche ed energetiche, evidenziano oggi più che mai, un aggravio delle carenze strutturali e delle anomalie genetiche che hanno caratterizzato, fin dai primi del '900, lo sviluppo delle città italiane.

Questo scenario richiama l'urgenza di una strategia unitaria di governo pubblico per la rigenerazione ambientale, la rivitalizzazione sociale, la valorizzazione culturale ed economica della città contemporanea, che coniughi la dimensione urbanistica con l'inclusione sociale e lo sviluppo economico locale, assumendo la città pubblica come riferimento fisico strutturale di un nuovo *welfare*, *rete di reti* materiali e immateriali, interattive e integrate (Ricci, 2021); espressione dell'identità storico-culturale e sociale, mezzo per la ricomposizione tra dimensione fisica e integrazione sociale, tra specificità formale e patrimonio culturale, tra *rappresentazione* e *autorappresentazione* delle comunità.

Nel quadro delle politiche e della nuova programmazione comunitaria, questa strategia, finalizzata «a rivitalizzare aree problematiche – affrontando le questioni connesse al recupero degli ambienti naturali e antropici, alla conservazione del patrimonio, all’integrazione sociale, all’occupazione e alle attività economiche» (EC, 2007), costituisce il riferimento per le 12 priorità tematiche dell’Agenda Urbana Europea (EU, 2016) ai fini della messa in campo di *best practices*, e trova riferimenti operativi nel *Green new deal* (2019), nel *Just Transition Fund* (2021) e nel Programma *Horizon Europe* (2021/2027).

In questo quadro, il PNRR (2021) ha individuato, in particolare nella Missione 1. *Digitalizzazione, innovazione, competitività, cultura e turismo*, la possibilità di contribuire a migliorare la qualità della vita, puntando sui beni culturali e sui luoghi identitari “come fattori chiave nei processi di rigenerazione urbana” che “concorrono attivamente alla promozione dell’inclusione e del benessere oltre che ad uno sviluppo economico sostenibile”. Questo anche attraverso il finanziamento, in attuazione della Missione 4, *Istruzione e Ricerca*, di partenariati estesi su temi strategici tra cui, appunto, quello relativo alla “Cultura umanistica e patrimonio culturale come laboratori di innovazione e creatività” afferenti al Partenariato Esteso n. 5.

In questo facendo proprie alcune delle linee strategiche definite dal nuovo PNR 2021/2027, che *nell’Ambito Tematico (At) 2 Cultura umanistica, creatività, trasformazioni sociali, società dell’inclusione*, individua, tra le 12 linee di ricerca del *subAmbito 5 “Trasformazioni sociali e società dell’inclusione”*, quella riferita a “*Strategie e strumenti per la rigenerazione urbana e per il governo del territorio*”.

L’Unione europea, dunque, proprio a partire dal profondo legame tra valorizzazione dell’identità storico-culturale, qualità e sostenibilità dei contesti urbani e opportunità di sviluppo socio-economico, inserisce il patrimonio culturale, nella sua accezione più ampia e plurale, al centro dell’Agenda dei Paesi membri, attraverso politiche che coniugano le azioni di tutela e di valorizzazione dei beni materiali e immateriali con quelle per l’istruzione,

l’ambiente, la lotta contro il cambiamento climatico, la digitalizzazione, sia attraverso programmi di finanziamento (*Horizon Europe, Fondi strutturali*); sia delineando un uso del patrimonio come leva strategica per la rigenerazione delle aree marginali, al di là delle fonti tradizionali di crescita per stimolare lo sviluppo, l’innovazione, l’attivazione di nuove economie e il miglioramento della qualità della vita.

In questo contesto e in coerenza con il carattere di integrazione della rigenerazione urbana, il Dossier propone, pertanto, una riflessione sull’esigenza di una convergenza intersettoriale e interistituzionale tra tutte le politiche che attengono al governo del territorio, da quelle urbanistiche, a quelle relative al patrimonio culturale, ambientali, edilizie, sociali, dando priorità alla valorizzazione e alla messa in rete dei beni comuni identitari, sui quali rifondare la struttura della città pubblica, la qualità dell’ambiente urbano e il senso stesso dell’uso collettivo degli spazi (Ricci, 2017). Una convergenza di lungo termine e non congiunturale, che persegua obiettivi di democratizzazione e di welfare, sia per il miglioramento delle condizioni di vita delle comunità, sia per il rafforzamento della fruizione collettiva, quale attuazione del principio costituzionale di uguaglianza.

Questa riflessione, nel promuovere un’interazione tra rigenerazione urbana e patrimonio culturale, richiama e sostanzia, dunque, un’accezione comprensiva e polisemica di patrimonio, che ponga a sintesi le differenti competenze, saperi e forme culturali della contemporaneità. La ricchezza e la polisemia del patrimonio culturale, dei linguaggi, e delle pratiche, le contaminazioni disciplinari si esprimono anche nella pluralità dei contributi pervenuti a esito della Call, e selezionati in questo Dossier, vera articolazione di saperi differenti, in cui emerge il ruolo decisivo svolto dalle discipline del progetto, e che, nell’ambito dello scenario culturale, politico, economico, sociale e antropologico contemporaneo, possono svolgere, ponendosi a sintesi, un ruolo efficace e fortemente attrattivo.

L.R.

Patrimonio culturale e welfare urbano. Strategie, piani e progetti. I contributi.

Il Dossier ospita 9 dei 36 contributi pervenuti a esito della Call. La molteplicità dei punti di vista e degli approcci registra una convergenza verso la definizione di nuovi riferimenti a carattere propositivo, riconducibili, strumentalmente, a 3 categorie interpretative – cui corrispondono diverse linee di intervento, riferite ai 3 livelli di azione, strategie, piani e progetti-, utili per una sistematizzazione dei 9 contributi, che vedono il coinvolgimento di una molteplicità di discipline, tra cui la *Pianificazione e la Progettazione urbanistica*, la *Composizione architettonica e urbana*, la *Tecnologia dell'architettura*, il *Design*, la *Fisica tecnica ambientale*, l'*Arte* e la *Comunicazione audiovisiva*.

La prima categoria, *Patrimonio culturale e welfare urbano. Strategie, piani e progetti per l'innovazione culturale e l'inclusione sociale*, fa riferimento al ruolo della creatività e della innovazione culturale e digitale nella valorizzazione e fruizione inclusiva delle componenti del patrimonio culturale, attraverso la promozione della conoscenza e dell'accessibilità agli spazi e ai luoghi del patrimonio, come diritto universale alla partecipazione culturale, aspetto fondamentale di integrazione della vita delle comunità.

In questa si collocano i 3 contributi di A. Barresi e G. Pultrone; di E. Sommariva, C. Porfirione, N. Casiddu, M. Gausa Navarro; di M.A. Chaves, G. Donvito, F. Moral Andrés.

La seconda categoria, *Patrimonio culturale e welfare urbano. Strategie, piani e progetti per la valorizzazione dell'identità e dei valori storico-culturali*, fa riferimento al ruolo del patrimonio culturale quale componente fondamentale nella costruzione e rappresentazione della memoria e dell'identità dei luoghi e delle comunità, basata su eredità culturali comuni, esperienze storiche e valori condivisi, con una particolare attenzione al ruolo del paesaggio, quale sistema connettivo multifunzionale, che lega identità storiche e dinamiche ambientali e che costituisce la chiave interpretativa per una salvaguardia

e valorizzazione delle diversità culturali e dei connotati costitutivi dei luoghi.

In questa si collocano i 4 contributi, di V. Martelliano e C. Antonuccio; di F. Crupi; di P. Galuzzi e P. Vitillo; di F. Desideri.

La terza categoria, *Patrimonio culturale e welfare urbano. Strategie, piani e progetti per lo sviluppo sostenibile e la rigenerazione ecologico-ambientale*, fa riferimento al ruolo del patrimonio culturale quale risorsa strategica per lo sviluppo sostenibile di un territorio e la valorizzazione di asset culturali, in grado di contribuire significativamente alla coesione sociale e al consolidamento del senso di identità dei cittadini, oltre che di mobilitare competenze, risorse e attori diversi nella costruzione di economie di prossimità competitive, ma, al contempo, rispettose dell'ambiente.

In questa si collocano i 2 contributi, di M. Ferretti, M.G. Di Baldassarre, C. Rigo, B. Di Leo; R. Cherubini, F. Cumo, A. Sferra, G. Piras, F. Pini, S. Agostinelli.

A.I., C.M.

BIBLIOGRAFIA

EC (2007), *State Aid Control and Regeneration of Deprived Urban Areas*, Commission Staff Working Document.

L. RICCI (2017), *Governare la Città contemporanea. Riforme e strumenti per la rigenerazione urbana*, in *Urbanistica* n. 160.

L. RICCI (2021), *Città pubblica e nuovo welfare. Una rete di reti per la rigenerazione urbana*, in *'ANANKE* n. 92.

L. RICCI, A. IACOMONI (2021), *Rigenerazione urbana e governo della città contemporanea. La prospettiva ecologico-ambientale. Piani e progetti*, in *'ANANKE* n. 93.

L'OPERA COSTRUITA DI GIO PONTI, DAL GRATTACIELO PIRELLI ALLA SCUOLA DI MATEMATICA. CONOSCERE PER CONSERVARE

SIMONA SALVO

Abstract: *The interest towards Gio Ponti's work and figure has been growing exponentially over the past two decades, nurtured by the flourishing of cultural initiatives that are redefining his profile of refined artist, multifaceted intellectual and extraordinary architect, and celebrating his works, today recognized as extraordinary interpretations of an all-Italian modernity. Ongoing research dedicated to some of his important works thus stands as a valuable scientific and philological reference to pinpoint the critical assessment guiding the current process of historiographical reevaluation. Among these, scientific investigation on two outstanding works - the Pirelli skyscraper in Milan and the School of Mathematics at Rome's university campus - offers relevant knowledge to endow the informed and conscious rereading of Ponti's work, of his multifaceted figure, and of his time. These, in fact, testify the undisputed genius of the architect, but also highlight achievements which should instead be traced back to the many players - engineers, architects, clients, entrepreneurs, artisans, workers, artists and technicians - who took part to the "very human" cultural mosaic that allowed Ponti's creativity to unfold. A mosaic which should be carefully considered in view of the current hermeneutic process, which aims at a correct historicization of his works and, hopefully, at their protection and conservation. The article proposes a synthesis of the outcomes of the two experiences, and refers back to the extensive bibliography about the case of the Pirelli skyscraper and to a newly issued research report on the School of Mathematics.*

«Sarà l'edificio a renderci sempre tutti concordi»

(1). Nell'arco degli ultimi vent'anni l'interesse, specialistico e di pubblico, per l'opera e per la figura di Gio Ponti è cresciuto in modo esponenziale. Lo testimoniano le molte iniziative volte a celebrarne il profilo di raffinato artista, poliedrico intellettuale e straordinario architetto, e ad apprezzarne le creazioni, oggi riconosciute quali straordinarie interpretazioni di una modernità tutta italiana. Il giudizio critico su Ponti va dunque spostandosi all'estremo opposto rispetto alla storiografica architettonica degli anni Settanta che ne aveva duramente condannato le opere, specie quelle degli anni Trenta per l'irrisolto rapporto con la committenza fascista (2). Le ricerche su due fra le sue opere più importanti – il grattacielo Pirelli di Milano e la Scuola di Matematica nella città universitaria di Roma – si offrono quindi quali tasselli di un quadro conoscitivo utile ad informare l'attuale processo di rivalutazione storiografica del poliedrico architetto, della sua opera, e del suo tempo.

Seppure in posizione antitetica nel contesto di un ideale percorso di rilettura critica dell'opera di Ponti, il grattacielo milanese e la Scuola romana sono infatti ugualmente rappresentativi della sua produzione architettonica nonostante i due edifici abbiano conosciuto destini inversamente proporzionali. Non soggetto a tutela monumentale ma restaurato il Pirelli, vincolato ope legis ma oggetto di numerose alterazioni l'edificio romano (3); inserito in un contesto istituzionale già consapevole il grattacielo, a stento riconosciuta dalla letteratura critica la Scuola; inquadrato in un'epoca ancora soggetta a revisioni critiche il primo, inserita in un quadro storiografico apparentemente vagliato la seconda; vera e propria icona degli anni Sessanta il primo, pressoché assente dall'immaginario collettivo la seconda.

Entrambe le opere di Ponti testimoniano infatti il genio indiscusso dell'architetto, ma raccontano anche vicende, contesti e processi da ricondursi a quel mosaico culturale composto da ingegneri, architetti, committenti,



In queste due pagine: Milano, il grattacielo Pirelli. In questa pagina, da sinistra: il grattacielo Pirelli di Milano nel 1960 (© P. Monti, BEIC 6338549); Il grattacielo Pirelli dopo l'incidente aereo (© S. Salvo 2003). Nella pagina seguente, sopra: Restituzione grafica tridimensionale del giunto che ancora al solaio il telaio in alluminio anodizzato delle facciate del grattacielo Pirelli (© ISA 2004); sotto: Il grattacielo Pirelli dopo l'intervento di restaurato (© ISA 2004)

imprenditori, artigiani, maestranze, artisti e tecnici che consentì alla creatività pontiana di esplicitarsi. Un mosaico che oggi va attentamente soppesato all'interno del processo ermeneutico volto alla corretta storizzazione delle opere, e di Ponti stesso, in vista della loro tutela e conservazione.

Peraltro, l'intervento sul grattacielo milanese (2002-2004) ha rappresentato una svolta nel processo di rivalutazione in atto sia per gli esiti felici dell'operazione, di per sé del tutto inedita, sia per i molti riscontri storiografici che ne sono derivati (4), sia perché ha riaffermato il ruolo centrale della conoscenza del dato materiale nell'istituire una circolarità virtuosa tra riconoscimento critico e restauro, viepiù se si tratta di edifici del Novecento. Collocata in un contesto del tutto diverso per le ragioni da cui ha preso le mosse e per le caratteristiche dell'opera, la ricerca

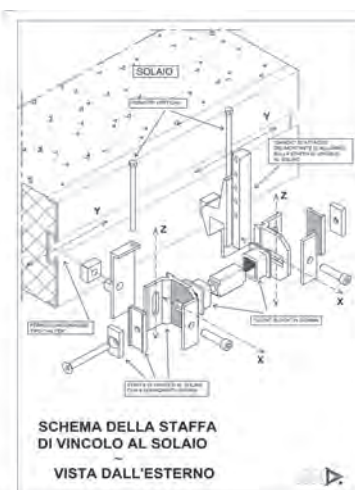
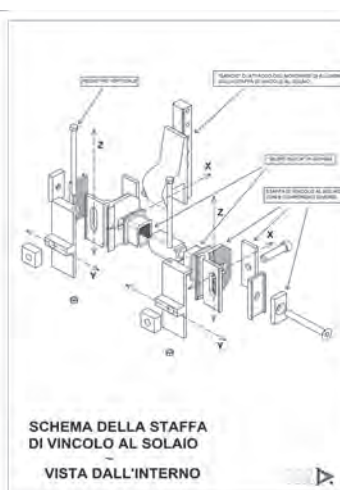
svolta sulla Scuola di Matematica (2018-2021) ha fatto tesoro di quella prima esperienza ponendo il manufatto al centro della lettura scientifico-analitica.

Un restauro "a ciel sereno". Il drammatico incidente che il 18 aprile del 2002 colpì il grattacielo Pirelli, danneggiandone le facciate in metallo e vetro, irruppe nella vita sonnolenta dell'edificio, costringendo a volgere uno sguardo diverso verso quella presenza nello skyline milanese considerata persino ingombrante. Concepito da Ponti come un "cristallo", nell'arco di pochi decenni era di fatto tristemente ingrigito, ricoperto com'era di polveri inquinanti mai pulite, né mantenuto da quando al binario di ancoraggio della navicella per la manutenzione delle facciate si erano dovute agganciare grandi reti metalliche per contenere i pezzi di rivestimento in mosaico

che andavano staccandosi dalle superfici in cemento armato (5). Quelle reti, nere e pesanti, neutralizzavano lo sfavillante luccichio originario, simbolo della ricostruzione post-bellica e del futuro promettente cavalcato dal Paese sull'onda dello sviluppo industriale.

Il grattacielo aveva vivacchiato in questo stato finché la Regione Lombardia, subentrata ai Pirelli nel 1977, non avviò una campagna di studi volti alla conservazione programmata degli edifici novecenteschi di sua proprietà. L'involucro in metallo e vetro, le strutture in cemento armato e gli impianti furono oggetto di anamnesi puntuali volte ad indirizzare le ormai indispensabili opere di adeguamento funzionale, impiantistico e normativo. Non priva di finalità pragmatiche, l'operazione era tuttavia conseguenza di un implicito riconoscimento di valore per l'opera.

Il clamore, l'urgenza e il *pathos* che accompagnarono l'incidente del 2002 catalizzarono quindi un processo già in atto. L'emergenza imponeva però di valutare velocemente il danno procurato a strutture e facciate: il processo fu quindi a dir poco sincopato, ma non per questo confuso. Il grattacielo dimostrava infatti di aver incredibilmente resistito bene all'impatto col velivolo, ma per poter comprendere quella formidabile dimostrazione di qualità, si rendeva indispensabile indagare l'effettivo assetto costruttivo di strutture e facciate e asserire puntualmente il valore storico dell'edificio (6). Intervento e conoscenza dovevano quindi procedere di pari passo, da un lato individuando quali interventi attuare per restituire l'edificio all'uso, dall'altro intuendo che la chiave di volta dell'operazione era insita nell'edificio stesso. Si trattava di un'occasione unica e rara per operare *in corpore vili* (7). L'involucro in metallo e vetro (8) poneva infatti un vero enigma poiché si trattava di una tecnica costruttiva poco studiata e ancor meno descritta dalla scarsa documentazione di progetto conservata negli archivi (9), né si conoscevano esperienze volte al loro recupero. Nell'agosto del 2002 si decise quindi di smontare una campata della facciata per poter studiare il meccanismo di funzionamento dei singoli elementi: profili metallici,





In queste due pagine: Roma, La Scuola di Matematica. Nella pagina precedente, sopra, da sinistra: La Scuola di Matematica nel 1935 (da "Architettura" 1935, p.46); Il cortile della Scuola di Matematica occupato dalle scale antincendio aggiunte a metà anni Ottanta (© S. Salvo 2021). Sotto, a sinistra: La biblioteca della Scuola di Matematica oggi (© N. Sardo 2021); a destra: Restituzione grafica tridimensionale della Scuola di Matematica nel 1935, e oggi (© M. Cortesi 2021). In questa pagina, da sinistra: Plastico in legno a scala 1:50 che restituisce il corpo frontale della Scuola di Matematica (© S. Salvo 2021); La vetrata artistica disegnata da Ponti e realizzata da Fontana Arte per la facciata della Scuola di Matematica riproposta con una installazione illuminotecnica nel novembre del 2017 (© A. Lanzetta 2017)

vetrate ed elementi di bloccaggio. Il pezzo essenziale del sistema-facciata risultò essere il giunto che ancora il telaio metallico della facciata ai solai in cemento armato. Disegnato per consentire l'adattamento nelle tre direzioni cartesiane tra facciata e struttura, quel giunto, detto "jolly" per la sua versatilità, rivelava qualità tecnologiche e materiali inaspettate tanto esuberanti da aver difeso la facciata non soltanto dall'invecchiamento ma anche dalla spinta centrifuga provocata dall'esplosione del velivolo al momento dell'impatto contro edificio. La restituzione grafica dei componenti smontati restituiva finalmente i tratti di una vicenda rimasta nelle pieghe della storia del grattacielo, una storia di imprenditori e committenze eccellenti, di filiere produttive e tecnici ingegnosi, e di una mano d'opera ancora in gran parte artigianale a onta della tecnologia modernissima. La consapevolezza che si trattava di una testimonianza formidabile, di eccezionale solidità e dal design elegantissimo condusse alla decisione di conservare il telaio in alluminio anodizzato delle facciate. Il grattacielo restaurato e restituito ad una perfetta leggibilità per merito della conservazione dei pezzi autentici della facciata sanciva così l'inizio di quello che poi sarebbe divenuto un vero e proprio *revival* pontiano (10).

Un capolavoro poco conosciuto. Poco nota e tutt'oggi poco celebrata fra le architetture di Ponti, la Scuola di Matematica è, invece, un'opera chiave nella carriera del Maestro. Disegnata e costruita fra il 1932 e il 1935 per la città universitaria di Roma (11), l'opera rappresentò una vera e propria svolta nella carriera del poco più che quarantenne Ponti: Fu il primo incarico su committenza pubblica e la prima commessa per il regime fascista, il primo progetto per un edificio non residenziale, la prima costruzione realizzata a Roma, la prima occasione professionale dopo lo scioglimento del sodalizio con Emilio Lancia e la prima realizzazione in un contesto urbano di nuova edificazione. Eppure, a meno di studi fondati per lo più sull'anamnesi visiva e sulla scarsa documentazione storica (12), la Scuola è stata trascurata sia da Ponti – che raramente ne fa menzione nei suoi scritti – sia da una storiografia pontiana piuttosto milano-centrica. La possibilità di svolgere una ricerca interdisciplinare, di natura storico-critica applicata all'edificio (13), ha dunque rappresentato un'occasione senza precedenti per strutturare un riconoscimento scientificamente fondato e filologicamente corretto (14). Al centro della ricerca

si è dunque tenuto l'edificio, considerato nella sua espressione formale e nella sua consistenza materiale attuale, segnata da poche perdite e da molte aggiunte, e col suo carico di storia e di memorie. Il confronto continuo tra disegno e realtà costruita e l'interpolazione tra un ambito e l'altro della ricerca hanno infatti obbligato ad una continua verifica dei dati per poter assottigliare le imprecisioni e verificare le diverse interpretazioni dell'opera offerte nel tempo.

Il rilievo ha rappresentato un passo sostanziale nella conoscenza dell'edificio, e nonostante il ricorso a metodologie avanzate di acquisizione massiva di dati, si è resa necessaria una verifica continua sulla realtà costruita, risultata ben più complessa e "irregolare" di quanto suggerisse l'analisi autoptica dell'edificio. Altrettanto complicato si è rivelato il rilievo critico degli arredi fissi e mobili, censiti per tipologia e anno di produzione poiché non tutti i pezzi risalgono alla fase originaria pur essendo in perfetta continuità con quelli disegnati da Ponti. Attraverso lo studio dei materiali e delle tecniche costruttive si è poi potuta approfondire la relazione tra progetto ed effettiva costruzione dell'opera. Le analisi chimico-fisiche effettuate su micro-campioni prelevati *in situ* hanno consentito di redigere un abaco dei materiali costitutivi che ha rivelato il magistero con cui si operava in quegli anni ma anche i tratti di una vicenda non priva di ostacoli, imprevisti e correzioni in corso d'opera. Alle indagini strutturali e geotecniche si deve poi l'individuazione del sistema strutturale effettivamente adottato: una soluzione coerente con il progetto architettonico di Ponti e non un'audace struttura in cemento armato con travi di grande luce come voleva la propaganda dell'epoca.

Lo studio dell'assetto impiantistico e dell'efficienza energetica dell'involucro esterno dell'edificio si è poi rivelato strategico, specie in relazione alle attività, ai fruitori e alla presenza di oggetti sensibili alle variazioni microclimatiche, fra cui la preziosa collezione di libri e manoscritti antichi conservata nella biblioteca

Lo studio del piano antincendio ha poi aperto un capitolo

a parte. L'aggiornamento della normativa in materia di edilizia scolastica impose un feroce adeguamento a metà anni Ottanta, ma non esistono ragioni per spiegare l'inserimento di tre massicce scale di sicurezza in così pochi metri quadri, oggi da ripensarsi alla luce delle conoscenze acquisite (15). Attorno a questo tema e alla riorganizzazione funzionale dell'edificio si coagula infatti la tensione fra le istanze del monumento e quelle del suo uso quotidiano. Pur rimanendo immutata la destinazione d'uso, la vita nell'edificio è invece molto cambiata nell'arco dei decenni in seguito alle riforme della ricerca e della didattica universitaria, e soprattutto alla crescita esponenziale del numero di studenti e docenti di Sapienza. La cronologia integrata di 86 anni di vita dell'edificio, ricostruiti tessendo le fila della storia e quelle della memoria di coloro che lo hanno frequentato per anni, restituisce il complesso quadro delle ragioni di tante trasformazioni: affiora così un filo rosso, che parte dal progetto di Gio Ponti, mette a fuoco l'opera effettivamente costruita e giunge fino all'oggi.

Fra molte considerazioni, emerge la complessità dell'articolazione spaziale immaginata da Ponti. Se è vero che egli pensava l'architettura «come un cristallo», è altresì evidente che le sue architetture non sono affatto semplici. Per dotarci di uno strumento in grado di decifrare tale complessità con rigore filologico e scientifico, abbiamo realizzato un modello in legno a scala 1:50 del corpo di fabbrica frontale, la parte più articolata e interessante dell'edificio. Questa forma di ri-costruzione ha messo alla prova la conoscenza acquisita, dandosi quale "riconoscimento operante" della capacità di Ponti di prefigurare spazi, sequenze visive ed effetti architettonici dotati di armonia e bellezza.

«Abbiamo soltanto la nostra civiltà per salvare la nostra civiltà». Che relazione sussiste tra il processo conoscitivo che ha informato il restauro del grattacielo Pirelli e la ricerca interdisciplinare applicata alla Scuola di Matematica?

Le premesse alle due esperienze sono certo diversissime – lì un intervento dettato dal drammatico incidente, qui uno studio preliminare alla conservazione programmata dell'edificio. Eppure, entrambe fanno leva sul medesimo fondamento teorico-metodologico che struttura il giudizio critico sull'opera attorno alla lettura diretta del suo *hic et nunc*: l'aver preso coscienza di tanta complessità e bellezza ha tracciato la via della conservazione, nel primo caso "in atto" nel secondo "in potenza".

L'indagine specialistica non è tuttavia l'unica ruota che muove il processo conoscitivo e il riconoscimento di valore. Informata della stessa circolarità virtuosa che ha innescato il restauro del Pirelli, anche la ricerca sulla Scuola di Matematica vorrebbe suscitare un desiderio – ovvero l'opportunità se non l'obbligo morale – di recuperarne la bellezza perduta. Diversamente dalla vicenda che colpì il Pirelli nel 2002, dove il restauro fu una scelta anche di carattere politico, il futuro della Scuola di Matematica resterà probabilmente prerogativa di chi vive l'edificio quotidianamente. Il fine ultimo di questa e di altre ricerche sta quindi nel sollecitare la maturazione di una piena consapevolezza critica innanzitutto nei suoi "abitanti", studenti e docenti di Matematica e di Sapienza tutta (incluso l'Ufficio Tecnico che ne gestisce la manutenzione degli edifici), negli abitanti di Roma e nei turisti che la visitano. Questo mirabile edificio si può infatti ancora godere non soltanto perché assolve ad una funzione specifica ma anche per i suoi straordinari effetti architettonici, com'è accaduto nel novembre del 2017 con la rievocazione della perduta vetrata artistica che decorava la facciata dell'edificio (16). Una *performance* giocata tra effetti illuminotecnici e sonori che ha emozionato il pubblico, testimoniando la forza di cui sono dotate l'arte e la cultura (17).

Bisogna dunque guardare al futuro da questa prospettiva, facendo leva sulla conoscenza raccolta e cavalcando l'onda lunga della fama che ha riacquisito Ponti, con l'auspicio che sia, appunto, *la nostra civiltà a salvare la nostra civiltà*.

1. Gio Ponti a Valtolina, Dell'Orto, Fornaroli, Rosselli, Nervi e Danusso nel 1958 durante la realizzazione del grattacielo Pirelli.
2. B. Zevi, *Sterzate architettoniche. Conflitti e polemiche degli anni Settanta-Novanta*, Dedalo, Bari, 1992.
3. Ad oggi il grattacielo milanese è vincolato ai sensi della legge 633/1941 per la tutela del diritto d'autore con decreto del 22 aprile 1995 emanato su istanza della famiglia Ponti; la Scuola di Matematica invece è sottoposta a tutela dal 2 agosto 1989 ai sensi della legge 1089/1939 che vincola la città universitaria di Roma.
4. S. SALVO, *Le conseguenze del restauro. Dopo il restauro del grattacielo Pirelli*, in *Palladio*, 2014, 53, pp. 99-106.
5. Nota per aver consentito al regista Michelangelo Antonioni di girare le primissime scene del film *La notte* nel 1961, la navicella rimase in funzione solo pochi anni.
6. Il consolidamento dei solai dei piani 25° e 26° colpiti dall'onda d'urto dell'esplosione è consistito nell'inserire una struttura sussidiaria composta da trefoli in acciaio pretesi posti sull'intradosso, progettati con la consulenza di Antonio Migliaccio.
7. S. SALVO, *Grattaciolo Pirelli. Cronaca di un restauro*, in M.P. SETTE (a c. di), in M.P. SETTE (a c. di) *Saggi in onore di Gaetano Miarelli Mariani*, Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura, Bonsignori, Roma 2007, pp. 571-580.
8. P. CEVINI, *Il grattaciolo Pirelli*, NIS, Roma 1996. Vale ricordare che le facciate continue del Pirelli rappresentano un unicum; furono cioè disegnate ad hoc dalle ditte Fratelli Greppi e Curtisa e realizzate col contributo della FEAL avviando un ciclo produttivo apposito per la costruzione del grattacielo milanese; in proposito P.L. GREPPI, *Le pareti metalliche prefabbricate del grattaciolo Pirelli a Milano*, in *Costruzioni metalliche*, 1960, 4, pp. 158-161.
9. La documentazione del grattacielo si conserva in parte presso l'Archivio Pirelli, in parte presso l'Archivio Gio Ponti di Milano, in parte presso lo CSAC di Parma.
10. M.A. CRIPPA (a cura di), *Il Grattaciolo Pirelli*, Skira, Milano 2005.
11. S. MORNATI, *La Città Universitaria di Roma. Note sulla Scuola di Matematica di Gio Ponti*, in M. CASCIATO, S. MORNATI, C.P. SCAVIZZI (a cura di), *Il modo di costruire. 150 anni di costruzione edile in Italia*, EdilStampa, Roma 1992, pp. 345-359.
12. L'Archivio Storico di Sapienza conserva i disegni di progetto nel fondo "Patrimonio Edilizio", e la documentazione del processo di realizzazione nel fondo "Consorzio per l'edilizia della Regia Università di Roma", disponibile alla consultazione soltanto a partire dal 2008 dopo un primo riordino; poco documentata risulta invece la vita dell'edificio, specie nel periodo 1980-2000.
13. Le ricerche volte alla redazione di un piano di conservazione programmata per questo edificio sono state finanziate dalla Fondazione Getty nell'ambito del programma *Keeping it Modern* nel 2018, su proposta di chi scrive.
14. S. SALVO, *Conservation and modern architecture. Fortune and misfortune of the School of Mathematics at "Sapienza" University (G. Ponti, 1932-1935)*, in *Frontiers of Architectural Research*, Elsevier B.V., 2015, 4, pp. 186-201 (online).
15. S. SALVO, *The School of Mathematics at Rome's University campus, Gio Ponti (1932-1935)*, The Getty Foundation - Sapienza Università Editrice, 2022, <https://www.editricespapienza.it/book/8172>.
16. Probabilmente la vetrata andò in frantumi durante il bombardamento alleato sullo Scalo di San Lorenzo del 19 luglio 1943.
17. S. SALVO, *Più di una vetrata, un concetto architettonico. Processualità storico-critica della rievocazione di un oggetto storico artistico come atto di restauro*, in S. CATUCCI (a cura di), *La vetrata della Scuola di Matematica, disegno di Gio Ponti per Luigi Fontana*, Quodlibet, Macerata, 2017.

ARCHITETTURA DI SUOLO E ARCHITETTURA DI PROFILI IL PIRANESI PRIX DE ROME ET D'ATHENES E IL CONCORSO INTERNAZIONALE PER L'ACROPOLI DI ATENE

PIER FEDERICO CALIARI

Abstract: *The trilogy of international consultations for the enhancement of three major UNESCO archaeological sites promoted and organized by the Adrianea Academy of Architecture and Archeology in collaboration with the Board of Architects, Landscapers and Planners of the Province of Rome has ended: after the International Calls for project for the New Via dei Fori Imperiali in Rome (2016) and for the Great Villa Adriana (2018), were presented at the Casa dell'Architettura - Acquario Romano the twenty-four projects competing for the Piranesi Prix de Rome et d'Athènes, scientific prize reserved for university project teams and dedicated to the Acropolis of Athens and its surroundings. The results, of great interest, constitute a corpus of projects and points of view that could be of considerable use for the Greek ministerial bodies.*

Progettare l'Acropoli di Atene... forse un pensiero indicibile.

Un pensiero che, espresso in questo modo, può apparire come un paradosso e suonare – anche a un orecchio consumato e reso insensibile dalle più inaspettate stratificazioni – come un ossimoro.

Che senso potrebbe avere infatti progettare il (nel) luogo che identifica esso stesso il principio del progetto “umanistico” del mondo occidentale? Non ha forse i connotati di una forzatura teorica inevitabilmente destinata a sortire nell'esercitazione accademica se non nell'utopia? Qual è il dato di necessità che pulsa dietro a questa sfida al luogo icona delle nostre origini culturali?

Se ci avviciniamo al tema per *ratio facilis*, cioè guardando l'Acropoli come qualcosa di intoccabile, in effetti la sfida potrebbe sembrare pretestuosa. Osservandola invece dal lato di una più articolata *ratio difficilis*, la sfida assume invece i contorni di qualcosa che ha un senso e ha a che fare proprio con l'assenza, registrata da secoli, proprio del principio che quel luogo ha generato. Quello del “disegno della perfezione” attuato su un sito invece scabroso e modellato dagli incidenti della forma geologica, dove l'immagine consolidata da tre secoli e mezzo è quella dell'esito sconvolgente di diversi assedi portati alla Rocca Sacra e di uno spietato bombardamento: una distesa infinita di frammenti e lacerti di architetture sfigurate che

giacciono sulla crosta del *plateau* in messianica attesa di una consolatoria riconciliazione con la forma originaria, in un quadro d'insieme sospeso tra ineluttabilità della forma in rovina e desiderio identitario di ricostruzione. Della ricomposizione cioè, di quel vuoto fisico e mentale assieme, tra ciò che si vede e ciò che non si vede.

Il rapporto tra l'intoccabile Rocca Sacra e il progetto di architettura si pone decisamente già nel 1834, a partire da un doppio registro: da una parte, con il progetto per il Palazzo Reale di Otto I proposto da Schinkel – poi naufragato a causa, pare, di mancanza di fondi (1) – e dall'altra con i *Memoranda* di Leo Von Klenze, indirizzati al sovrano reggente, con le indicazioni per il restauro dei monumenti dell'acropoli (e con il sacrificio di tutte le presenze post classiche, in particolare quelle bizantine e ottomane). Ma, se l'ago della bilancia si è poi inesorabilmente spostato tutto a favore della seconda opzione apparentemente risolutrice, nella realtà la seduzione romantico paesaggistica della soluzione schinkeliana – tutt'altro che una pura esercitazione accademica o utopistica come è stata definita – tiene aperto un problema gigantesco: quello costituito dalla presenza controversa dell'unico edificio moderno costruito sul *plateau*, il cosiddetto *Old Acropolis Museum*, dalla sterminata e desolante distesa di frammenti pentelici sulla crosta dell'estradosso, e dalla

I progetti premiati: in questa pagina: Primo Premio. Massimo Ferrari, Claudia Tinazzi, Politecnico di Milano, DABC – Dipartimento di Architettura Ingegneria delle Costruzioni e ambiente costruito con Toni Gironès, Estudi D'Arquitectura Toni Gironès e Universitat Rovira i Virgili – Tarragona



presenza irritante e senza soluzione di continuità dei cantieri di restauro dei monumenti. Questi tre “incidenti” costituiscono il nocciolo della questione che insegue non tanto l’immagine fulgida della Rocca Sacra così come rappresentata da Leo Von Klenze, quanto la soluzione lasciata aperta dal suo antagonista prussiano, quella cioè di una sistemazione ordinata, progettata, disegnata, romantica e paesaggistica, come del resto è poi stato fatto per l’intero Parco Archeologico Culturale di Atene.

Le basi per il primo e decisivo passo verso la ricomposizione dell’Acropoli e verso i profili che tutti conoscono – soprattutto quelli consolidati dal secondo dopoguerra agli anni Ottanta del secolo scorso e che celano dietro la neutralità dell’anastilosi una potente autorialità – è stato generato dal progetto ambizioso, coraggioso e culturalmente inedito di Nicolàos Mpalànos (1869-1943) realizzato tra il 1895 e il 1943. Quasi mezzo secolo di tempo a disposizione per mettere a punto un’operazione geniale – frutto della cultura tecnico scientifica combinata con quella di matrice *beaux arts* maturata dallo stesso durante il periodo di formazione a Parigi presso École Nationale des Ponts et Chaussées – la quale, con altri mezzi tecnologici vive ancora adesso, nonostante l’energica onda d’urto critica mossa dal mondo dell’archeologia e del restauro conservativo. Resta il fatto che, l’Acropoli ripensata da Mpalànos costituisce un riferimento

ineludibile sulle possibilità e limiti della ricostruzione per anastilosi dei monumenti della Rocca Sacra. In questo senso, il passo di Mpalànos, che segue quello di Kyriakos Pittakis (1798-1863) e precede quello di Anastasios Orlandos (1887-1979), è quello decisivo per restituire l’immagine dei monumenti in quello stato di sospensione tra rovina archeologica e riconoscibilità tipologica. Tuttavia, a parte le imponenti operazioni di restauro e de-restauro sui tre monumenti principali, che sta interessando senza soluzione di continuità l’Acropoli da quasi due secoli, un progetto di sistemazione generale capace di convivere con le esigenze di conservazione e gestione del sito non è mai stato affrontato, se non con la sola previsione del diradamento totale delle architetture post classiche. Da questo angolo visuale appare quindi necessario dare vita ad un nuovo e inedito progetto di sistemazione del sito che preveda un aggiornamento delle modalità di gestione delle operazioni di restauro (soprattutto ora che le stesse sarebbero in effetti limitate alla ricostruzione della cella del Partenone) e la conseguente liberazione dal cantiere dislocato sul lato meridionale del *plateau*; nondimeno, appare urgente la riorganizzazione dei flussi di approvvigionamento dei materiali destinati alle anastilosi, la riqualificazione dell’edificio dell’*Old Acropolis Museum* (o sua sostituzione), la riflessione sulle potenzialità dello scavo della cosiddetta Colmata Persiana,

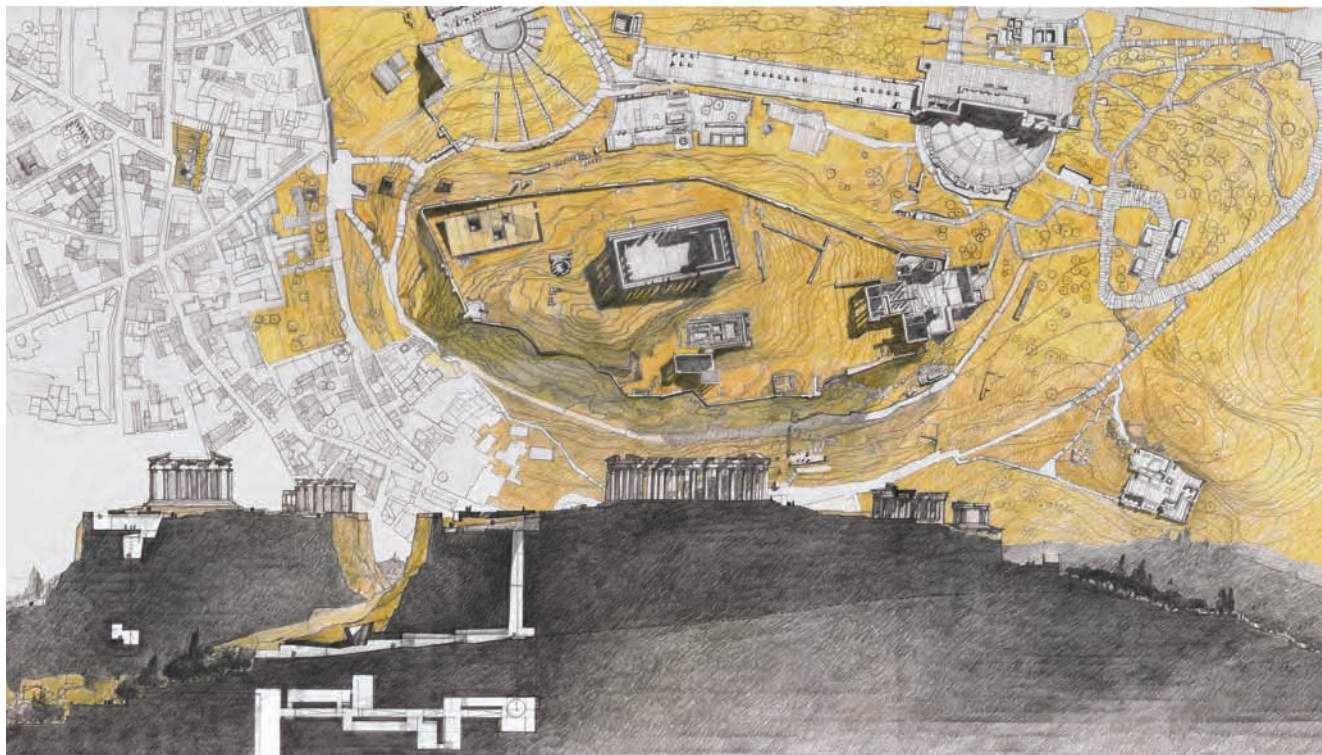


I progetti premiati: Primo Premio. Sopra: Alexander Schwarz, Universität Stuttgart con Martin Reichert, David Chipperfield Architects Berlin. Sotto: Paolo Mellano, Carla Bartolozzi, Mauro Berta, Massimo Crotti, Annalisa Dameri, Francesco Leoni, Francesco Novelli, Emanuele Romeo; Politecnico di Torino, Dipartimento di Architettura e Design con Maria Elisa Micheli, Università di Urbino, Dipartimento di Studi Umanistici





I progetti premiati, Menzione Speciale: Sopra: Emilio Faroldi, Matteo Ruta, Arnaldo Araldi, Politecnico di Milano, Scuola AUIC, Dipartimenti ABC e DASTU con EMBT Architects – Benedetta Tagliabue, Barcellona con Alice Bottelli + Joi Donati DBmLab Architects, e Chiara Filios Normale Architettura, Milano. Sotto: Luigi Franciosini, Dipartimento di Architettura, Università degli Studi Roma Tre, ICADA–International Centre of Architecture Design and Archaeology





I progetti premiati: Menzione speciale. Sopra: Alessandro Viscogliosi, Sapienza Università di Roma, Dipartimento di Pianificazione, Design, Tecnologia dell'Architettura con Maria Claudia Clemente e Francesco Isidori, Labics, Studio di Architettura e Pianificazione Urbana. Sotto: Segnalazione. Andrea Tartaglia, Lodovico Migliore, Massimo Bellotti, Politecnico di Milano, DABC con Studio di Architettura Migliore + Servetto di Milano, Samuele Ossola + Paolo Conforti, Studio di Architettura Pilot di Milano con Studio Bellotti di Mariano Comense. Nella pagina seguente: Segnalazione. Luisa Ferro, Politecnico di Milano, dipartimenti DABC e DASTU, Fabrizio Slavazzi, Università degli Studi di Milano, Dipartimento di Matematica



la riqualificazione dell'accessibilità dell'estradosso del plateau, nonché la sua riconsiderazione anche dal punto di vista paesaggistico.

In effetti, se si osserva quel luogo così affascinante introducendo lo sguardo appena sotto la crosta di pietra che ne copre la superficie, ci si accorge di trovarsi di fronte ad una profonda aporia progettuale. Ne è testimone l'intensa risposta generata dal bando di concorso che ha ispirato in modo deciso l'azione progettuale verso un atteggiamento volutamente contenuto tra "un'architettura di suolo" e "un'architettura di profili", evitando di promuovere disinvoltare volumetriche.

E questo è il compito che si è dato lo scrivente redigendo le linee guida per la progettazione del Premio Scientifico Piranesi Prix de Rome et d'Athènes 2023, con l'obiettivo di uscire dall'aporia e chiamare un'ampia platea di partecipanti ad una consultazione pubblica capace di coinvolgere atenei e dipartimenti universitari animati da quella sensibilità necessaria per poter attendere ad un impegno progettuale così importante e scientificamente significativo, riferito appunto al ridisegno dell'Acropoli di Atene e delle sue adiacenze.

Qual'è quindi la finalità dell'intera operazione promossa e organizzata dall'Accademia Adrianea di Architettura e Archeologia oltre al titolo scientifico? Certamente quella di offrire agli enti ministeriali greci preposti (Athens Ephorates of Antiquities e ad Acropolis Restoration Service) un corpus di idee e di punti di osservazione inediti rispetto a quanto fin'ora noto e prodotto. Obiettivo scientifico puro, quindi, con buona consapevolezza di vedere considerate le migliori proposte concorsuali per un prossimo futuro.

Alla Call Internazionale per la riqualificazione dell'Acropoli



di Atene, curata da Pier Federico Caliarì e Greta Allegretti con la collaborazione di Romolo Martemucci, Carola Gentilini e Sara Ghirardini, hanno partecipato ventiquattro gruppi universitari di ricerca e progetto composti da filiere appartenenti a venti atenei italiani ed europei (i Politecnici di Milano, Torino e Bari; l'Università Politecnica delle Marche, le Università di Bologna, Milano, Genova, Palermo, Napoli, Caserta, Matera, Roma, Venezia tra le italiane e Bucarest, Stoccarda, Patras, Valladolid, tra quelle straniere) che hanno operato in collaborazione con studi di architettura di rilievo internazionale come quelli di David Chipperfield Berlin (recente vincitore del Pritzker Prize e del concorso internazionale per l'ampliamento del Museo Archeologico di Atene); EMBT – Benedetta Tagliabue di Barcellona con DBmLab Architects e Normale Architettura di Milano; Marcio Kogan Studio Mk27, São Paulo Brasile; Labics di Roma; Lucas Bobotis di Bucarest; Dimitris Antonakakis Atelier 66 di Atene; Guillermo Vazquez Consuegra di Siviglia; GTRF Giovanni Tortelli Roberto Frassoni Architetti Associati di

Brescia; Juan Carlos Arnuncio, Estudio JCA di Valladolid; Franco Stella, FSA di Vicenza-Berlino; Giampiero Frassinelli, Superstudio di Firenze; Studio di Architettura Migliore + Servetto e lo Studio di Architettura Pilot di Milano.

Gli esiti della Call Internazionale. Sono stati di rilevante interesse e approfondimento scientifico. Il tema generale è stato quello della riqualificazione di una vasta area del centro di Atene nota come Parco Culturale Archeologico, comprendente non solo l'Acropoli con i suoi monumenti straordinari, ma anche l'Agorà Greca, quella Romana e le due colline della Pnice e di Filopappo. I temi di dettaglio hanno impegnato i gruppi nel disegno delle connessioni interne tra le diverse aree, con particolare attenzione al percorso delle Panatenaiche; nel disegno della riqualificazione del *Peripatos*, il percorso circolare che avvolge l'Acropoli lungo le sue pendici e scandito dalla presenza di una serie di santuari arcaici che testimoniano l'eccezionale concentrazione di elementi notevoli in una topografia di intensa sacralità; infine, nel disegno di nuovi profili caratterizzanti l'estradosso della Roccia Sacra – rileggendo gli spazi interstiziali compresi tra Partenone, Propilei, Ereteio, *Old Acropolis Museum* e Colmata Persiana – e quelli della pendice sud orientale compresi tra la Grotta di Aglauro e il Teatro di Dioniso con l'Odeon di Pericle. La valutazione dei progetti è stata affidata ad una Commissione Scientifica composta da Luca Basso Peressut, Direttore Piranesi Prix de Rome et d'Athènes; Fani Tufano Mallouchu, Vicepresidente ESMA e Membro del Comitato per la Conservazione dei Monumenti dell'Acropoli di Atene; Konstantinos Karanasos, architetto del Parthenon Restoration Project; Pierluigi Panza, giornalista del Corriere della Sera e Direttore di 'ANANKE, rivista di Cultura, Storia e Tecniche della Conservazione; Simone Quilici, American University of Rome e Direttore del Parco Archeologico dell'Appia Antica.; Livio Sacchi, già Presidente OAR e Membro CNAPPC e Amedeo Schiattarella, Architetto titolare di Schiattarella Associati, già Presidente OAR.

I vincitori del Piranesi Prix de Rome et d'Athènes.

Primo Premio (*ex aequo*):

Alexander Schwarz, Universität Stuttgart con Martin Reichert, David Chipperfield Architects Berlin.

Massimo Ferrari, Claudia Tinazzi, Politecnico di Milano, DABC–Dipartimento di Architettura, Ingegneria delle Costruzioni e Ambiente costruito, con Toni Girones, Estudi D'Arquitectura Toni Gironès e Universitat Rovira i Virgili – Tarragona.

Paolo Mellano, Carla Bartolozzi, Mauro Berta, Massimo Crotti, Annalisa Dameri, Francesco Leoni, Francesco Novelli, Emanuele Romeo; Politecnico di Torino, Dipartimento di Architettura e Design con Maria Elisa Micheli, Università di Urbino, Dipartimento di Studi Umanistici.

Menzione Speciale (*ex aequo*):

Alessandro Viscogliosi, Sapienza Università di Roma, Dipartimento di Pianificazione, Design, Tecnologia dell'Architettura con Maria Claudia Clemente e Francesco Isidori, Labics, Studio di Architettura e Pianificazione Urbana.

Emilio Faroldi, Matteo Ruta, Arnaldo Arnaldi, Politecnico di Milano, Scuola AUIC, Dipartimenti ABC e DASTU con EMBT Architects – Benedetta Tagliabue, Barcellona con Alice Bottelli + Joi Donati DBmLab Architects, e Chiara Filios Normale Architettura, Milano.

Luigi Franciosini, Dipartimento di Architettura, Università degli Studi Roma Tre, ICADA–International Centre of Architecture Design and Archaeology.

Segnalazione (*ex aequo*):

Luisa Ferro, Politecnico di Milano, dipartimenti DABC e DASTU, Fabrizio Slavazzi, Università degli Studi di Milano, Dipartimento di Matematica;

Andrea Tartaglia, Lodovico Migliore, Massimo Bellotti, Politecnico di Milano, DABC con Studio di Architettura Migliore + Servetto di Milano, Samuele Ossola + Paolo Conforti, Studio di Architettura Pilot di Milano con Studio Bellotti di Mariano Comense.

1. R. Carter, *Karl Friedrich Schinkel's Project for a Royal Palace on the Acropolis*, in *Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 38, No. 1 (Marzo 1979), pp. 34-46 (13 pages), University of California Press.

ANCIENT AND MODERN HERITAGE IN SUDAN: FROM THREATS TO OPPORTUNITIES. AN URBAN CORRIDOR BETWEEN THE ARCHAEOLOGICAL SITES OF MEROE AND SUDAN NATIONAL MUSEUM

DALIA OMER

Abstract: In such a culturally diverse country with remarkable longstanding history and rich cultural heritage resources, Sudan falls behind in the conservation of these assets, and both the economic and touristic reflection of this wealth and livelihood opportunities for communities. Admittedly, these resources are found to be threatened by induced management policies and practices, major environmental hazards, and man-made attitudes. In this capacity, this paper briefly presents the outcomes of a research, whose methodology addresses these challenges through two study cases, different in nature, namely the Archaeological Sites of Meroe, inscribed on the World Heritage List, and the Sudan National Museum in Khartoum. The study's aim focuses on two conclusive streams; one emphasised on an urban and territorial goal through promoting cultural corridor as an integration solution between the two cases, while the second focuses on approaching individually the challenges of each of the two cases, in terms of conservation and improved management supported by responsible project design and insertion of new functional elements.

Sudan is counted for more than 14,000 archaeological and historical sites, currently, most of the issues articulated around these remains are correlated with the endangerment of environmental challenges and man-made actions, taking into account that their values are not evident in the country's economical wheel and touristic mechanisms.

This gap to a great extent is attached to the lack of knowledge, experience and scarce funding resources on one hand, and to the insufficient management laws of Sudanese cultural heritage resources on the other hand. As these policies confine the protection to a specified group of monuments that are one-hundred years old only, abandoning all of the 19th century remains out of consideration. In contrast, there are no overarching sets of structured principles and measures (acts, protocols, guidelines...) assigned to conservation and restoration, whether they are to be preserved

as an archaeological interest or to be used for its original function or nevertheless to an adapted reuse. To address such an argumentative subject, the herewith presented conducted research thesis (1) investigated these issues in a multidimensional scale, through using two study cases sites in Sudan: Meroe, archaeological sites from the Kingdom of Kush (Nubian), and the Sudan National Museum, a repository building of the 19th century.

The hypothesis of this study emphasises conservation as an urban and territorial integrated tool, as per conservation principles. Furthermore, the protection of cultural heritage can only be assured by promoting public awareness for conservation, and this shall be supported by the presentation and accessibility of the cultural heritage resources. Apart from the goals of conservation, in the field of urban design, the respect and maintenance of archaeological heritage assets in an





In the previous page: The geographical location of the two study cases in Sudan (Reference: Sudan & Nubia, The Sudan Archaeological Research Society, Bulletin No. 22, 2018). In this page: The Archaeological Sites of Meroe, an overview showing the northern field from the southern field (photo part of Zamani Project: A Research Group within the University of Cape Town, documenting Meroe Pyramids in March 2013 (Reference: <https://www.zamaniproject.org/site-sudan-meroe-pyramids.html>)

urban space can meet the goals of urban planning for the promotion of creating safe, accessible, well-designed, locally distinctive, rich and vital environments (in line with the sustainability principles). Undoubtedly, since the existence of the archaeological remains in an urban space creates potential for the realisation of these goals, their integration into modern town and city life is an important

ingredient for a creative and quality urban planning process. This inevitably raises the thesis argument that the failure to guarantee the integration of the archaeological remains in our living context would cause them to become lost in their surroundings, decreasing the quality of the urban space and leaving them to decay.

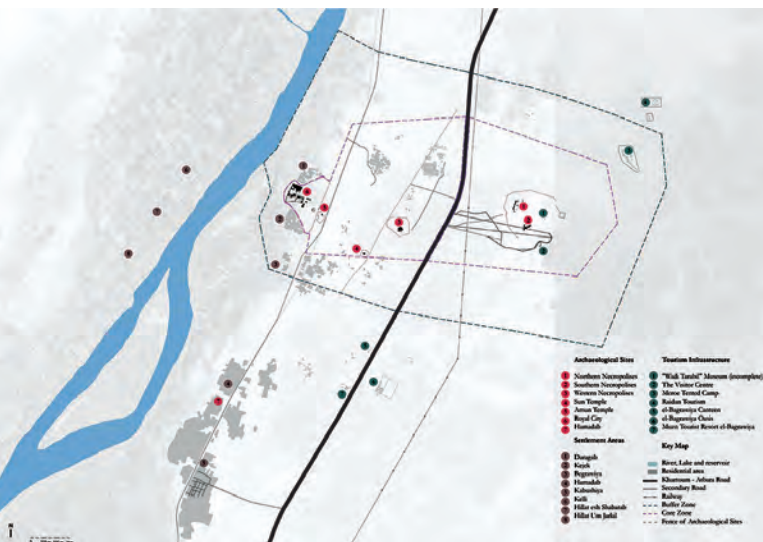
In support of the intensive conducted analysis, the

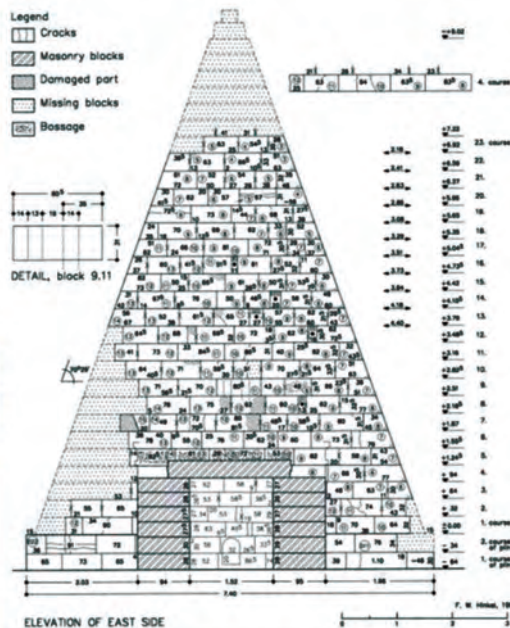
research employs socio-economic analysis in the aim to classify the socio-economic consequences of interventions and actions aimed at the restoration and valorisation of existing cultural heritage to guarantee the success and consistency of these measures in ensuring the long-term viability and conservation of the cultural heritage assets. In this respect, the economic drivers in Sudan are predominantly concerned with natural resources, therefore the concept of delivering sustainable tourism as an effective actor on the territory's economic wheel can be only achieved through promoting cultural heritage resources. Upon the complex challenges tailored around promoting and preserving cultural heritage assets, the research investigates positive and negative (succeeded and failed) solutions offered on various reference cases facing similar challenges in order to better aid with the concepts and solutions to be adapted and translated into final proposals for the conservation project.

1. Archaeological Resources Management in Sudan. Currently, legal protection of cultural heritage resources applies at three levels: national, regional

or provincial, and institutionally through the National Cooperation of Antiquities and Museums (NCAM). On a national scale, since the latest 'Antiquities Laws' (Ordinance for the Protection of Antiquities 1999) defines and protect objects that are only one hundred years old, as aforementioned, traces of the 19th century period and onwards from Sudan's history attributed to the colonial and post-colonialism eras are excluded from legal protection, abandoning them to the sectors or stakeholders they remain attached to, by which the latter jeopardises their authenticity and put them into risks. Consequently, the conducted research concludes that the remains of these periods must be regarded as modern heritage and urgently integrated within the heritage protection laws' framework. While on the regional or provincial level, another major issue is linked with the scale by which these laws are acting, as the type of the administrative structure in Sudan that regulates and organises cultural heritage activities is mostly defined by the regime's agenda and legislative regulations. Since Sudan's federal system gives states considerable autonomy in handling and managing cultural heritage concerns falling within their boundaries, the differing interpretations of constitutional and institutional mandate texts creates conflicts when it comes to performing the antiquities laws. Furthermore, this extends far beyond the agreements on the methods and interventions to be used at the heritage sites, but moreover, it also produces disputes when it comes to financial concerns of the revenue shares. Therefore, the collaboration is required between provinces' administration and the National Cooperation of Antiquities and Museums (NCAM) to agree and structure the work between the two bodies in the benefit of the antiquities.

2. First Study Case: The Archaeological Sites of Meroe. The heartland of the Kingdom of Kush; Meroe's archaeological sites, together with Naqa and Musawwarat es-Sufra, comprise the well-known 'The Archaeological Sites of the Island of Meroe'. The capital city; Meroe, is evident as the most significant administrative, religious and artistic





Pyramid BEG W18: Structural situation in December 1997 after the beginning of the restoration of the offering chapel; Pyramid BEG W 18: Beginning of the reconstruction on the new foundation; Drawing by F.W. Hinkel – Example of the generally applied recording scheme for the ancient masonry surface, here on the east side of the pyramid BEG W18, used later for the reconstruction work (Reference: F.W. Hinkel, *The Royal Pyramids of Meroe, Architecture, Construction and Reconstruction of a Sacred Landscape, Sudan & Nubia, Sudan Archaeological research Society, Bulletin n.4, 2000, pp. 11-26*)

gaps to be bridged and addressed, as well as the elements to which the research's methodology and materials must be applied to. As a result, the research's approach focused on various dimensions and scales to ensure that a comprehensive understanding of the different issues related to the site could be covered.

The first dimension entails a large spatial analysis that elaborates the context of the site in regards to the nature and typologies of the surroundings. The findings of this extensive analysis illustrated that the two hundred kilometres north of Khartoum city, where the archaeological sites of Meroe lay, are partly overlaid by the modern villages of Deragab and Kigeik, and cut through by infrastructure mechanisms designated by the Port Sudan – Khartoum Railway and Khartoum – Atbara Highway, which are constantly imposing pressures on the site. The

centre, its 4 km sq. setting consists of three cemeteries – the Southern, Northern and Western Cemeteries –, the Royal City (Meroe Town), and the Sun Temple.

Understanding the factors and parameters that pose constraints at the site allows the study to determine which

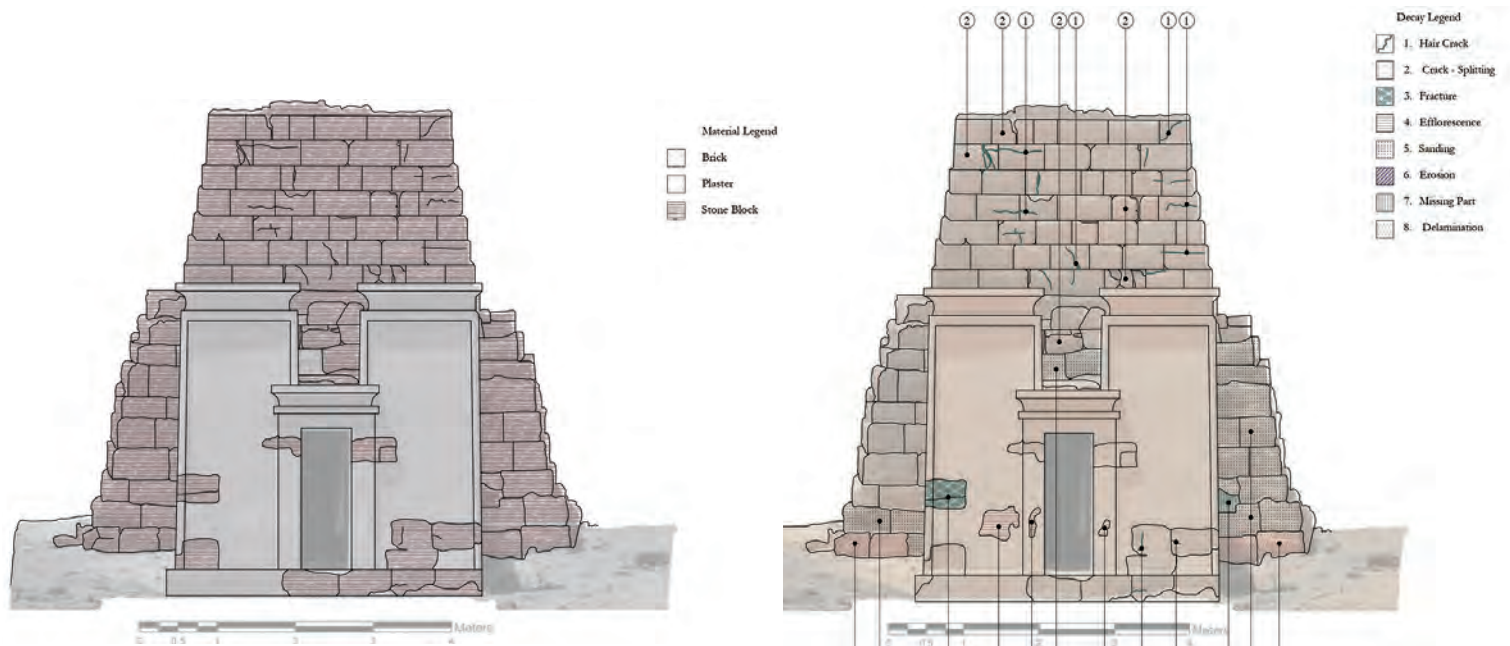
latter highway is considered a major route from the capital (the Great Khartoum) to Meroe, taking an average of three and a half hours to reach the site by vehicles, and continues further to other cities in the north. Besides Khartoum, Meroe is stretched in between another three major cities at the River

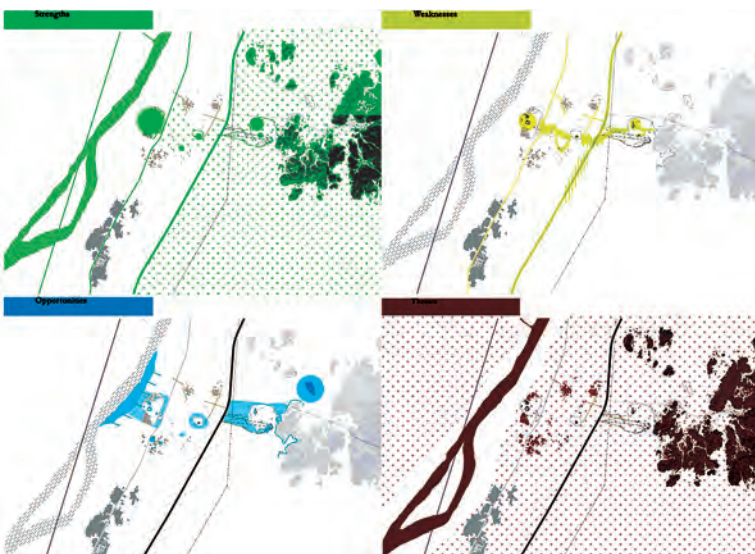
Nile state; Shendi, Atbara and Al Damar, and its proximity to Shendi's Domestic Airport provides a significant benefit, as the 45 km distance (an average of 30 minutes driving) offers an ideal opportunity for reaching the site.

Interventions Strategies and Techniques. The second dimension approached by the research is the poor state of conservation of the archaeological remains at Meroe, which has always been a controversial subject once addressing the architectural heritage interventions, whether they are designated as preservation measures, or restoration or reconstruction work, the authenticity pressure on the heritage site emerges in tandem. In this context, a certain amount of restoration interventions has been carried



First case study: The Archaeological sites of Meroe. Above: The shelters of the Royal Baths with the surroundings (Reference: https://www.youtube.com/watch?v=plVH_IgaWW8&t=1794s&ab_channel=MeroeCentre). Below, from left: Material analysis of front elevation of Beg. N. 1 using an Ortho-projection of its 3D-model derived from laser scanning by Zamani (2015). Decay analysis of front elevation of Beg. N. 1 using an ortho-projection of its 3D-model derived from laser scanning by Zamani (2015). Below: The northern cemetery: 1906, photo from the Chicago University Breasted Expedition to Egypt and the Sudan (P. 2830, Courtesy of the Oriental Institute of the University of Chicago); 2008 (photograph by Pawel Wolf, 2008). The Relief-decorated courtyard and chapel (BEG N 11) (photo by: Alexandra Riedel, 2009). Reference: Alexandra Riedel, Sand and water – and their effect on the pyramids of Meroe in the Sudan, Willem J.H. Willems & Henk P.J. van Schaik, Water and Heritage, 2015. The northern cemetery in March 2013, during the spatial documentation by the Zamani project (Reference: <https://www.zamaniproject.org/site-sudan-meroe-pyramids.htm>)





out in Meroe since the mid 20th century and yet planned to be foreseen in the near future, most notably on a small number of pyramids and a few buildings at the Meroe Town such as the Royal Baths.

These adopted interventions comprise various strategies and techniques. At the necropolises from early times, the 'Anastylosis' strategy of dismantling the blocks and re-erecting the structures on new foundations had been persistently employed at the pyramidal superstructure and its chapel once the structural state did not allow for any further rescuing measures. Opening the burial chambers to enable visits of the public has also always been approached. On the other hand, at the Royal City, protective shelters had been introduced at the Royal Baths: they are proved to constantly induce problematic threats to the archaeological fabric.

Challenges. In alignment to spatial analysis, the research adopted intensive investigation employing SWOT analysis, analytical analysis, material and decay analysis to define the factors affecting the property and threatening it. In this regard, the research defined two levels where these factors are acting, one at the territorial scale of the entire site, and the second at the single monument level.

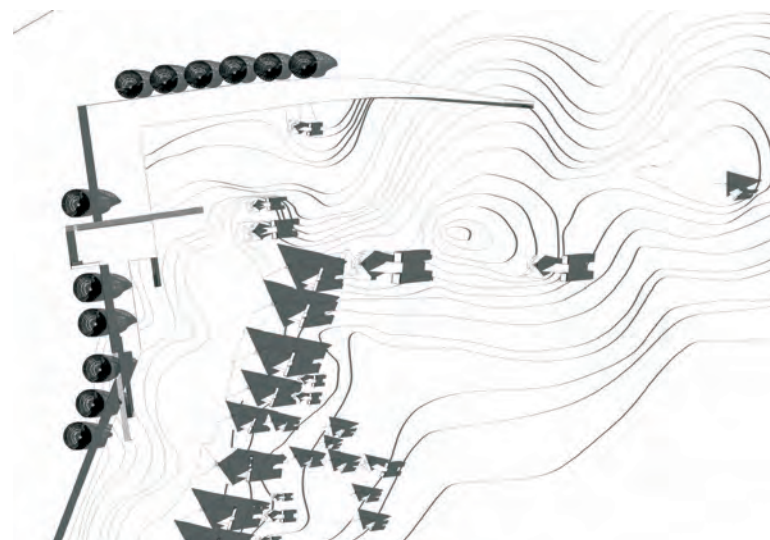
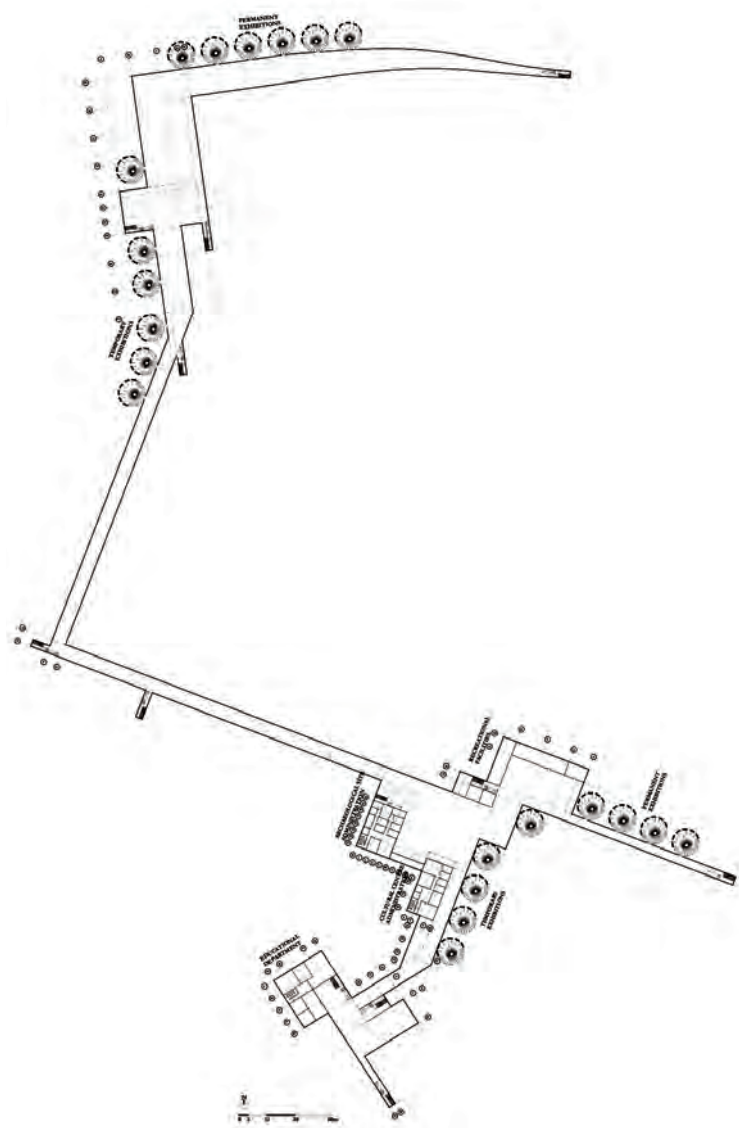
Pressures at the wider scale are stretched mainly in three streams; at first, the fragmented landscape and the extended area of the cultural landscape, with a cultural setting extending over 3 km east-west and more than 1 km north-south mainly disconnected due to scarce links and defined pathways among them. The nature of the cultural landscape

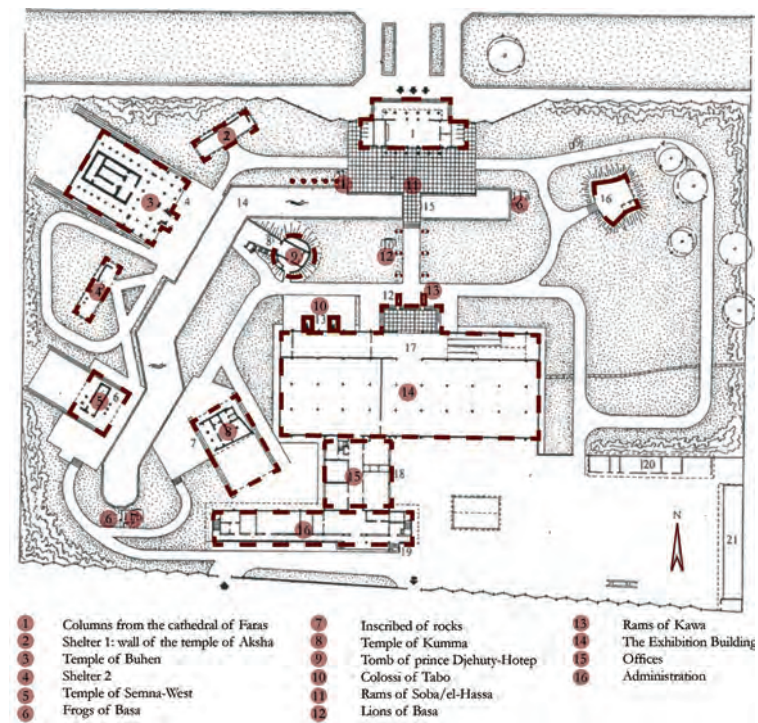
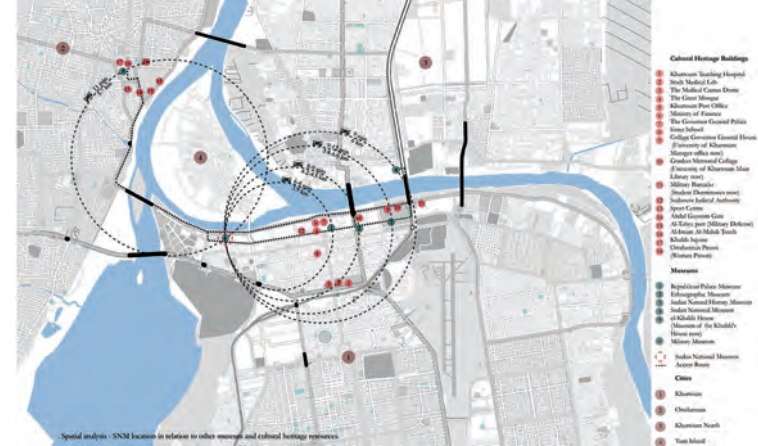
First case study: The Archaeological sites of Meroe. From above: The northern cemetery in 1906, photo from the Chicago University Breasted Expedition to Egypt and Sudan (Courtesy of the Oriental Institute of the University of Chicago); The northern cemetery in 2008 (Photo: Pawel Wolf, 2008); The relief decorated courtyard and chapel (BEG N 11) (Photo: Alexandra Riedel, 2009) (Reference: A. Riedel, Sand and water -and their effect on the pyramids of Meroe in the Sudan, Willem J.H. Willems & Henk P.J. van Schaik, Water and Heritage, 2015, Fig. 84c: the northern cemetery in March 2013, during the spatial documentation by the Zamani project (Reference: <https://www.zamaniproject.org/site-sudan-meroe-pyramids.html>); Below: SWOT Analysis at the Urban of the Archaeological sites of Meroe (Reference: by Author)

itself, from desert to clay topographical lands, to high and low hills, is adding more complexity to the whole situation. The second stream concerns the critical environmental challenges. According to ICOMOS, desertification and wind erosion are the dominant threats to the sites. Meroe lies in the savannah belt on the south side of the Sahara, the desert sand is burying the eastern part of the site where the necropolises lie, by which the increasing desertification is rising erosion rates by windblown sand. The wind erosion caused the loss of 90% of the reliefs on pyramids' chapel walls during a period of only 6 years, as it is responsible for destroying the hardened dark patina of the sandstone and eroding its very soft inner stone material. Moreover, as Meroe sits approximately 1,650 feet away from the banks of the Nile, the Royal city at the western part of the site faces the risk of Nile River floods and it has been flooded four times (1946, 1977, 1988, 1994) over the past 60 years; again in 2020, it was at a risk of becoming swamped. Additionally, the exposure of rainwater has various impacts at the archaeological site, as it is responsible for substantial structural instability and stresses at the necropolises, the latter alongside with the collapse of archaeological features occurred in the Sun Temple, the Lion Temple and the Royal City. The third stream from the pressures affecting the urban scale of the archaeological site is accounted for by the development pressure which is jeopardising the integrity of the site by the unplanned development of settlements' urban expansion, and mining.

In contrast, the research defines the acting pressures at the monuments' level by: inappropriate protective site-specific adopted solutions (i.e. the installed protective shelters), as well as inappropriate conservation techniques, in addition to a wide range of other man-provoked actions, such as:

First case study: The Archaeological sites of Meroe. From above: Conservation project at Meroe: Underground Plan of the new interventions of the Cultural Heritage Centre at the Royal Necropolises Fields; Conservation project at Meroe: Ground Part Plan of the North Part of the Cultural Heritage Centre at the Northern Necropolises (Reference: by author)





visual impacts due to infrastructures, uncontrolled tourism, redundant visitor infrastructure, noise pollution, graffiti, public safety hazards, inappropriate /inexistent site drainage, inappropriate dumping of excavation spoils, informal and damaging vehicular access, littering, which further burden on decay mechanisms. Focusing on the protective shelter installed at the Royal Baths and foreseen to be replicated as a protective measure at the archaeological town: the two brick protective structures, built more than 50 years ago, at the Roman Baths are now representing an increasing threat to the historic fabric and a new protective shelter is being planned over the core area of the Royal Baths to provide the greatest possible conservation of the archaeological remains while also presenting them to tourists.

3. Second Study Case: Sudan National Museum in Khartoum, the Historic Protective Shelters.

The importance of the Sudan National Museum stands among all the other museums on the territory for its historical and cultural connections with the emergence of the archaeological discipline in Sudan. Its uniqueness extends far beyond the national level of collecting diverse Sudanese archaeological remains, to the international one of housing in the museum's garden the relocated Nubian temples from UNESCO's first international campaign 'Nubian Salvage Campaign'. The designed shelters to protect the relocated temples represent vital and distinguishing components of the Museum, as they were meticulously envisioned and built in accordance with the dimensions and nature of the relocated temples, above all, influencing the design of the museum site's landscape of the artificial Nile course. Additionally, it is worth mentioning that the strategy of positioning the shelters in a certain angle and orientation is to be similar to the original location of the temples. Therefore, it can be argued that such shelters shall also be considered in its historical feature, representing an important material testimony of attempts and experiments in improving in-situ methodologies and techniques for preservation applied to archaeological remains.

Second Study Case: Sudan National Museum in Khartoum. Spatial analysis- Sudan National Museum in relation to other museums and cultural heritage resources (Refebrece: by author): Below: General Plan of the Museum Complex (by F. Hinkel), colours (Red) edited by the author (Reference: Eugenio Fantusati, *il Museo Nazionale di Khartoum, Africa: Rivista trimestrale di studi e documentazione dell'Istituto italiano per l'Africa e l'Oriente*, Anno 60, No. 3/4 (Settembre-Dicembre 2005), pp. 527-532): In the next page, from left: Aerial view showing the temples shelter at the Archaeological Garden (Reference: <https://pbs.twimg.com/media/EQe-9hyMWkAEOfEX.jpg>); Internal view of Buhen temple, March 2021 (Reference: By author); below: The Archaeological garden, Nubian Temples (Reference: Eugenio Fantusati, *il Museo Nazionale .. op.cit.* 2005, pp. 527-532)

OCCHI INNOCENTI E CREATIVI

FRANCO PURINI

In un passo della sua *lectio magistralis* Sergio Givone ha chiarito che la concezione brunelleschiana della prospettiva e quella di Leon Battista Alberti non erano concordi. Per l'ideatore e costruttore della cupola di Santa Maria del Fiore la prospettiva apriva a un'idea concreta e *finita* del costruire, mentre in quella albertiana essa interrogava e rappresentava l'infinito. Il finito si iscriveva nel tempo in cui si manifestava, mentre l'infinito sembrava superare il tempo stesso evocando una dimensione più astratta capace di oltrepassare ogni convenzione interpretativa per addentrarsi in territori tematici sconosciuti, avventurosi, ed enigmatici.

In effetti le opere di Leon Battista Alberti sono anch'esse, fisicamente, presenti a noi nei loro spazi, nelle tessiture parietali dei volumi, nella concezione geometrica delle strutture, ma al contempo si configurano come teoremi insolubili, esiti di misteriose alchimie proporzionali che nascondono problemi compositivi e costruttivi quanto mai complessi, sempre diversi ogni volta che tali opere vogliono essere decifrate nella loro interezza.

L'invenzione della prospettiva aveva permesso di superare il mondo medioevale con la sua molteplicità di visuali – si pensi agli affreschi di Giotto – nelle quali edifici, rocce, alberi, gruppi di persone si affollano in un *disordine ordinato*, se questo ossimoro mi è consentito. La prospettiva, che consentì la nascita del Rinascimento permetteva non solo di cogliere nella loro esattezza le distanze tra noi e le cose, facendole in questo modo comprendere nella loro essenza, ma *ordinava il mondo* conferendo ad esso una logica precisa che dava la possibilità di decifrarlo nella sua interezza e al contempo in ogni sua componente.

Come è noto il *vedere prospettico*, e più in generale il vedere stesso, ha subito nel corso del tempo una serie di mutazioni che in questo scritto non è possibile elencare

in modo completo e preciso. Basterà ricordare come la visione prospettica rinascimentale è cambiata nel Barocco, si è ulteriormente riproposta nel Neoclassicismo, si è contaminata nell'Ottocento soprattutto per la nascita della fotografia, la quale, oggettivando lo sguardo, ne ha creato un altro, parallelo e a volte opposto, per approdare poi alla psicologia come *vedere se stessi* nel proprio interno. Nello stesso periodo il cinema ha di fatto organizzato il vedere in nuove forme, costantemente crescenti, nel numero e negli obiettivi.

Esaurita questa premessa vorrei analizzare, seppure sinteticamente, gli ultimi cinquant'anni per cercare di delineare, dal mio punto di vista, la vicenda del vedere, in particolare nelle arti. Ho già accennato a ciò che ha preceduto l'evoluzione della nostra osservazione del mondo, alla funzione della fotografia e del cinema, che hanno imposto un'idea e una pratica della visualità che si è configurata come un fattore determinante per il cambiamento delle arti stesse.

Un cambiamento rivoluzionario. L'Impressionismo non sarebbe mai apparso nella pittura se la precedente necessità che essa rappresentasse il mondo non fosse stata sostituita dalla fotografia, ben presto configuratasi essa stessa come un'arte. Liberi dal dover cercare di illustrare il mondo per come esso è, nella visione ovviamente personale di ciascun artista, gli impressionisti si sono spinti più avanti mostrandone gli aspetti impliciti o segreti, la sua identità nascosta, da sempre rimasta come qualcosa di non rappresentabile se non attraverso qualche accenno spesso indeterminato e di fatto quasi del tutto incomunicabile. Anche l'Espressionismo ha rivelato una realtà distorta, preoccupante, oscura, pervasa, come nel precedente Romantiscismo, che ha visto il bello nel brutto, nel deforme nell'orrore – si pensi all'arte visionaria di William Blake e di tanti altri artisti,

che hanno spinto al limite la loro immaginazione – di energie negative. Il Cubismo, l'Astrattismo, l'Informale, l'Espressionismo Astratto americano, hanno messo in evidenza un universo nascosto giacente in noi, già intuito da Leonardo quando parla delle *macchie sui muri* come figure casuali che ci dicono qualcosa che vuole coinvolgerci. Un universo che si è aperto a uno sguardo che lo ha esplorato scoprendo *paesaggi interiori* da riconoscere, nominare, rendere visibili a tutti.

Nel Novecento mi sembrano tre gli orientamenti i quali, oltre alla fotografia e al cinema, hanno avuto un ruolo fondamentale nel vedere, trasformandolo attraverso un processo evolutivo ancora in atto. Il primo orientamento è quello proposto dal Futurismo con il mito della *velocità*, della *violenza bellica*, della *macchina* come sostituto necessario della bellezza plastica. Il secondo è la Metafisica, di Giorgio De Chirico, il quale in riferimento ad Arnold Böecklin, ha saputo introdurre nella pittura una narrazione inquietante nel mistero soggettivo che rinvia, con atmosfere che ricordano oltre l'artista svizzero Nicolas Poussin, a un *sovramondo mitologico* del tutto opposto alla modernità. Il terzo orientamento che penso sia stato determinante nel modificare il vedere è quello di Marcel Duchamp, che ha saputo creare un *immaginario visibile* come prodotto di un concettualismo a volte più che enigmatico, come nel "Grande vetro". A corollario di queste tre *invenzioni* del vedere nel Novecento non si può dimenticare l'invadenza crescente della pubblicità, anche essa in grado di trasformare il vedere attraverso l'interazione costante di icone commerciali, un aspetto della vita, soprattutto urbana, che Andy Warhol ha saputo interpretare magistralmente. In breve, nel Novecento, la presenza di un vedere fantastico parallelo a quello reale, che era esistito da sempre, come ci insegnano le fiabe, i romanzi, ma anche i quadri, le sculture e le architetture si fa progressivamente più costante, diretto e operante, un *vedere ideale*, pressante nella sua costante presenza, che sfida quello reale.

Nell'architettura il vedere del Novecento è notevolmente

cambiato, forse in modo irreversibile. La *semplificazione razionalista* ha dato vita a un vedere sintetico che considera primario il volume, gli spazi esterni e quelli interni ricondotti a una geometria primaria. Il tutto in un comporre sostanzialmente *paratattico* sostanzialmente basato sull'accostamento degli elementi non più intesi come parti di un insieme organico ma come entità autonome aggiunte alle altre. Questa semplificazione è comunque contraddetta da quella che Le Corbusier ha definito come *la promenade architecturale*, ovvero l'esplorazione di un edificio attraverso una *ritualità visuale* che scopre gradualmente, con adeguate regole, attraverso percorsi veloci e altri lenti, un'attenzione alla luce, un *montaggio* di sapienze attentamente selezionate, una *coreografia di spazi parlanti* che celebra un'esperienza vitale, spesso esaltante, da ricordare a lungo. A questa dualità fortemente dialettica, che dà vita a una *lettura visiva*, va aggiunta la considerazione del carattere dell'edificio a partire dal rapporto tra tettonica e architettura, vale a dire la relazione che lega la logica strutturale di una costruzione al modo con il quale essa è espressa nei termini di una superiore necessità espressiva, la *venustas* di cui parla Vitruvio. Tornando per una breve diversione alla *settima arte*, va detto che tramite la sceneggiatura essa ha anche avuto un effetto importante nella letteratura. Molti romani, ma forse è giusto dire, pressoché tutti, per scelta o inconsapevolmente hanno interiorizzato un *carattere filmico* che ogni lettore antepone all'interpretazione della trama, come avviene, per limitarmi a un solo esempio, scorrendo le emozionanti pagine de *Il grande Gatsby* di Francis Scott Fitzgerald.

Una distinzione importante che occorre includere in queste note riguarda il *vedere programmatico* e il *vedere casuale*. Il primo è l'esito di una scelta di cosa osservare e comprendere. Una scelta che quindi presume una preparazione preliminare nella quale si antepone una visione probabile e desiderata a ciò che si osserverà. In questa forma del vedere c'è quindi un che di *artificiale*

che spesso altera la *verità* di quello che il nostro sguardo sta interpretando. Senza dimenticare che il vedere, nelle sue due forme, è un atto individuale che si confronta ogni volta con le convenzioni relative alla lettura del mondo. Convenzioni che le società non possono non diffondere e sostenere. Il vedere casuale è invece imprevedibile. Esso ci può sorprendere mostrandoci qualcosa che ci colpisce o ci lascia indifferenti. Nel primo caso ciò che vediamo si imprime indelebilmente nella nostra mente lasciando in essa la volontà di replicare l'inaspettato; nel secondo la cosa vista, per noi non rilevante, viene cancellata assieme alle sue inevitabili *risonanze concettuali* e le sue *affinità figurative* con altre entità, tra le quali alcuni consueti e ricorrenti *oggetti di affezione* del nostro vedere.

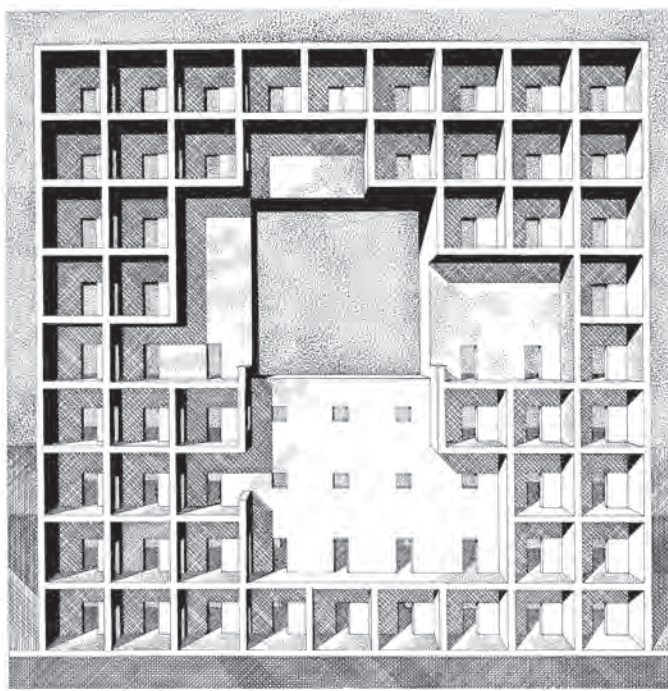
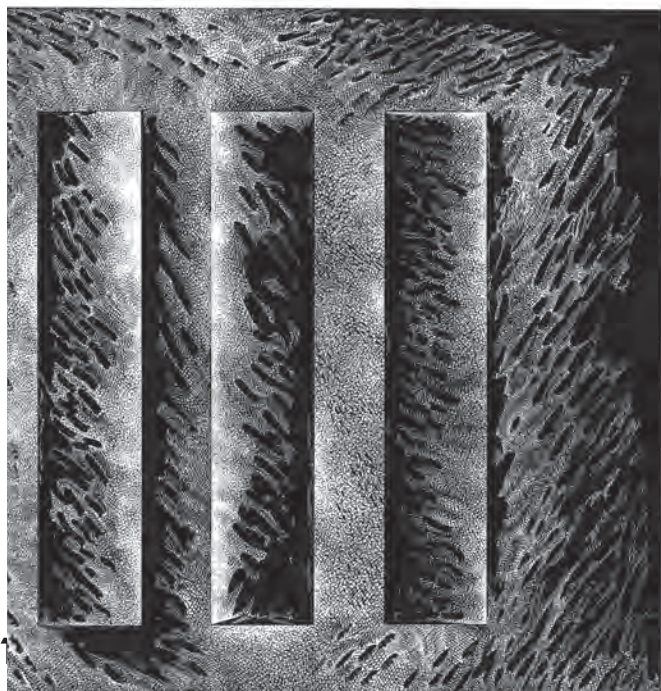
A quanto descritto finora sulle trasformazioni del vedere nel Novecento, vanno aggiunte ulteriori mutazioni prodotte dalla rivoluzione digitale, dal primato della tecnica, da tempo ormai, chiamata *tecnologia*, dai mass media e dalla liturgia laica del consumismo, che è qualcosa di diverso e lontano dal necessario *consumo*. In effetti il consumismo si propone come l'accelerazione incessante di un'esigenza a circondarsi e usare oggetti spesso superflui, a sperimentare diverse forme di abbigliamento in una costante ricerca di matrice narcisistica, accumulare strumenti che amplifichino oltre il limite del normale la capacità di esistere su più piani all'interno di un'ossessione *presenzialista*. Non è possibile approfondire in questo contesto, ciascuna di queste quattro cause di un vedere sempre più autoreferenziale il quale non ha fatto altro che negare se stesso. Il digitale disperde l'unicità irripetibile dell'essere umano attraverso una voluta molteplicità di variazioni e delle conseguenti espressioni di ciò che esso è il *cyberspazio*. La *realtà virtuale*, quella *augmentata*, il *metaverso*, sono entità ridondanti che spostano e dilatano quella narrazione parallela che ha sempre accompagnato la vita umana, come ho già ricordato. Vedere con gli occhi virtuali la realtà è oggi quanto mai rischioso, anche perché si è più visti dalla realtà vera tradotta in virtuale che persone

che vedono. Le migliaia di immagini di sé con dietro il Colosseo prodotte ogni giorno a Roma dai turisti sono la prova che l'Anfiteatro Flavio non è veramente visto ma che sono i turisti che vogliono essere visti e certificati, nella loro presenza, dal grande monumento.

L'*inversione del vedere*, che non è più un atto cosciente, ma come ho appena detto, l'essere visti come prova del nostro esistere, testimonia che non esiste più un *progetto del vedere*, ovvero una scelta su cosa selezionare del mondo e *come vedere* ciò che si desidera conoscere, comprendere e ricordare. Saper vedere non sembra essere più un *crociano atto ideale*, come si constata leggendo il celebre libro di Matteo Marangoni, ma forse significa oggi ricostruire dalle sue basi il vedere a partire da una critica motivata alla saturazione imponente e soprattutto totalizzante delle immagini. Limitandomi all'arte, un quadro o un edificio sono oggi sopraffatti, fino quasi a diventare invisibili, da una nuvola sempre più spessa di opere che hanno dato vita alle loro origini, vere o presunte, di opere analoghe contemporanee o successive, di assonanze con altri manufatti, di derivazioni letterarie da loro generate, dall'essere materiali per fotografie o film. In sintesi il vedere è ostacolato da un'iperbole *visiva* che finisce con l'oscurare quel contenere, la parola vedere, come ha ricordato nella sua *lectio magistralis* Sergio Givone, l'*idea* che dà senso a ogni cosa o opera. Il significato che quindi cerchiamo vedendo, la cosa che interroga i nostri occhi, ci viene negata da un'attitudine, condivisa dai più, alla *ridondanza descrittiva*, a una seduzione superficiale, al rinvio a realtà alternative, a un piacere di guardare che ha tolto alla vista la sua essenza, consistente in un'acquisizione istantanea che però include, in una contraddizione vitale e positiva, itinerari labirintici, abissi di confronti, una sensibilità implicita a trovare la direzione giusta del nostro cammino erratico che sa dove farci arrivare ma che non sa indicare come pervenire al significato che cerchiamo nelle cose che si desidera. Saper vedere oggi si potrebbe quindi configurare come una temporanea sospensione di ogni contesto



Franco Purini. Sopra, da sinistra: Frammenti dell'antico sporgenti su nuovi resti; La terra desolata, dalla serie AROUND THE SHADOW. Sotto, da sinistra: Triglifo; Spazio fenomenico, 2022



iconico che oggi assedia ciò che vediamo, per un verso fissandolo solo nel presente, per l'altro circondandolo di una sfera di visioni non cercate che lo dissolvono per il loro inesauribile sovrapporsi in una moltitudine di versioni, di oggettivazioni e di derive semantiche, in qualcosa di molto vicino a un preoccupante nulla.

SAPER VEDERE OGGI

RENZO MANETTI

Saper vedere. Era il 1933 quando Matteo Marangoni pubblicò *Saper vedere*, che per la prima volta cercava di educare alla comprensione e ad una visione corretta di un'opera d'arte. Il libro ebbe subito grande fortuna, tanto che nel 1948 Bruno Zevi ne parafrasò il titolo nel suo *Saper vedere l'architettura*. L'assunto era che non si possono applicare all'architettura i criteri di giudizio con cui si vede una pittura o una scultura. «Qual è il difetto caratteristico della trattazione di architettura nelle correnti storie dell'arte?» si domandava Zevi. E rispondeva: «Gli edifici sono giudicati come fossero delle pitture e delle sculture, cioè esternamente e superficialmente, come puri fenomeni plastici... Il carattere precipuo dell'architettura – il carattere per cui essa si distingue dalle altre attività artistiche – sta nel suo agire con un vocabolario tridimensionale che include l'uomo... L'architettura deriva dal vuoto, dallo spazio racchiuso, dallo spazio interno in cui gli uomini camminano e vivono».

Ed ecco nel 1960 ancora Zevi pubblicare, sull'onda del successo del suo primo libro, *Saper vedere l'urbanistica*, basato sullo stesso schema: «La realtà di un edificio dipende dai punti di vista esterni, cioè dalla conformazione dello spazio urbano in cui si immerge; e viceversa questo spazio è qualificato tridimensionalmente dagli edifici che lo contornano... Che lo spazio sia protagonista anche dell'organismo urbano appare evidente. La gente non

Forse è solo l'unicità di un vedere che non dimentica ciò che essa è nella sua profonda e sorprendente semplicità che può indicarci la direzione da prendere per rendere i nostri occhi non solo capaci di rivelarci il problema che ci viene sempre proposto da ciò che osserviamo ma che siamo, al contempo, di nuovo innocenti e creativi.

sa leggere una città perché non sa vederne i vuoti». Ecco la domanda: questa lettura rimane ancora attuale? È lo spazio la chiave di lettura di un'architettura, di una città?

Saper vedere un'architettura e una città.

Ripropongo allora la domanda di Zevi: come si legge un'architettura? Foto e video non riescono a far comprendere un edificio o una città, ne danno solo una visione parziale e soggettiva. La foto permette forse di vedere e giudicare un dipinto, ma già si scontra con la tridimensionalità della statua. Forse un video riesce a mostrare una scultura, seppur parzialmente. Ma un'architettura, come una città, deve essere vista dal vivo e percorsa, solo così si ha piena consapevolezza dei suoi spazi, dei suoi rapporti, delle sue dimensioni, delle sue relazioni con lo spazio e l'ambiente che la circonda.

Le Corbusier tracciava schizzi e disegni delle architetture che visitava, non foto. Lo schizzo raccoglie impressioni, un'intimità, una tridimensionalità della visione, che la foto non rende: «Quando si disegna dal vero si sposta lo sguardo dalla realtà al foglio e dal foglio alla realtà in un andirivieni continuo. Si osservano i contorni delle forme, si rintracciano i punti in cui qualcosa copre qualcos'altro, le giunture, i rapporti spaziali e soprattutto si seguono con l'occhio i bordi degli oggetti, come a toccarli.