


An abstract graphic consisting of several thin red lines that intersect and loop, creating a complex, geometric shape that resembles a stylized arrow or a path. The lines are a deep red color and are set against a plain white background.

Stages of Memory

Strategie per la rigenerazione
dell'ex manicomio di San Salvi a Firenze

The background of the page features several thin, white, intersecting lines that create a complex geometric pattern. These lines form various shapes, including triangles and polygons, against a light gray background. The lines are positioned in the upper and left portions of the page, framing the text area.

Nell'idea di confine come luogo di incontro lo spazio può essere concepito in termini inclusivi e pluridentitari, trasformandosi in un interessante catalizzatore di nuove forme di immaginazione del territorio. Tali contesti comprendono l'idea di un'architettura debole e diffusa, in cui il concetto di debolezza indica un atto creativo fondato sulla modificazione e sulla conoscenza di processi naturali e reversibili.

“Confini” racconta le architetture, le città e i territori legati al confine inteso come separazione, dove si intrecciano aspetti complessi e contraddittori determinati da condizioni fisiche, paesaggistiche, normative, funzionali e socio-culturali.

La collana affronta l'aspetto teorico e applicativo di forme di progettazione sperimentali, che tengono conto dei processi di trasformazione continua del territorio, e immagina un'architettura-filtro flessibile, fatta di sistemi aperti che si adattano alle logiche della collaborazione e della condivisione di beni materiali e immateriali.

La pubblicazione raccoglie gli esiti della ricerca:

Stages of Memory. Regeneration of San Salvi heritage community

Responsabile scientifico: professor Alberto Pireddu

Gruppo di lavoro scientifico: professor Francesco Valerio Collotti, professoressa Valeria Lingua

La ricerca è stata promossa e finanziata da:

POR FSE 2014 – 2020

Asse A Occupazione – Priorità di investimento A.2 – Obiettivo A.2.1 – Azione A.2.1.7

“ASSEGNI DI RICERCA IN AMBITO CULTURALE” (Bando per progetti congiunti di alta formazione attraverso l’attivazione di assegni di ricerca)

“Bando per il conferimento di 22 Assegni di ricerca in ambito culturale” cofinanziato dalla Regione Toscana con le risorse del POR FSE 2014-2020 – Asse A Occupazione, nell’ambito di “Giovanisi” (www.giovanisi.it), il progetto della Regione Toscana per l’autonomia dei giovani.



GIOVANISI



Unione europea
Fondo sociale europeo



REPUBBLICA ITALIANA

Regione Toscana



Ente proponente: Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Firenze



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DIDA
DIPARTIMENTO DI
ARCHITETTURA

Operatori della filiera culturale e creativa regionale: Chille de la balanza

Con il contributo dei partner: Fondazione Cassa di Risparmio Firenze, Chille de la balanza



FONDAZIONE
CR FIRENZE



CHILLE DE LA BALANZA
SAN SALVI CITTÀ APERTA

Altri partner: Simbdea



simbdea

ELIANA MARTINELLI

Stages of Memory

Strategie per la rigenerazione
dell'ex manicomio di San Salvi a Firenze

prefazione Claudio Ascoli

postfazione Giuseppina Scavuzzo

con i contributi di Francesco Collotti, Jurji Filieri,

Anna Lambertini e Alberto Pireddu

CONFINI

Pubblicazione co-finanziata da fondi di ricerca ex 60% del Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze. Responsabile dei fondi: professor Francesco Collotti.

tab edizioni

© 2023 Gruppo editoriale Tab s.r.l.

viale Manzoni 24/c

00185 Roma

www.tabedizioni.it

Prima edizione novembre 2023

ISBN versione cartacea 978-88-9295-701-5

ISBN versione digitale open access (licenza CC BY-NC-ND 4.0) 978-88-9295-777-0

Indice

- p. 9 Prefazione
Come “prendersi cura” per provare a realizzare davvero un percorso di rigenerazione urbana
Claudio Ascoli
- 11 *Muri abitati*
Francesco Collotti
- 13 Premessa
- 15 Capitolo 1
San Salvi, tra architettura e psichiatria
1.1. L'istituzione del manicomio, 15
1.2. Il superamento del manicomio, 24
1.3. Il sistema degli ex ospedali psichiatrici toscani, 37
- 45 Capitolo 2
Chille de la balanza, la comunità patrimoniale
2.1. Arte e cultura organiche al luogo, 45
2.2. Le tappe della memoria, 54
- 75 Capitolo 3
Memoria e progetto
3.1. Riferimenti per il progetto, 75
3.2. Museo e Archivio della Memoria di San Salvi, 84
- 101 Punti di vista
Anna Lambertini, *Altro, Altrove. Farsi attraversare dai paesaggi di resistenza*, 101
Francesco Collotti, *Perdersi per poi ritrovarsi. Il Labirinto dei Ragazzi alla X Triennale di Milano*, 104

Alberto Pireddu, *Storia di un cavallo. Da Venezia a New York, l'arte come salvezza e liberazione*, 111

Jurji Filieri, *Il pensiero laterale nella contaminazione tra arte e design*, 116

p. 121 Conclusioni

123 Postfazione

Gli ex manicomi tra luoghi comuni e beni comuni

Giuseppina Scavuzzo

127 Bibliografia

133 Autori

135 Ringraziamenti

Prefazione

Come “prendersi cura” per provare a realizzare davvero un percorso di rigenerazione urbana

Quando Eliana Martinelli mi ha chiesto “quattro parole” sul-nel libro sviluppato dal progetto *Stages of Memory. Regeneration of San Salvi heritage community*, ho accettato senz'esitazioni, ponendomi nel contempo diversi interrogativi.

In primo luogo, non sarei potuto non partire che da un attestato di riconoscenza per un lavoro approfondito che presenta tanti confronti-relazioni con quanto avvenuto in altre realtà, per alcuni versi assimilabili all'ex manicomio fiorentino pur in presenza di elementi distintivi: Gorizia, Trieste, Arezzo. Già questo è un merito di non poco conto.

In secondo luogo – altro pregio rilevante – l'aver analizzato i collegamenti tra architettura e psichiatria sulla scia della lezione dell'architetto Giovanni Michelucci e non solo.

E infine l'approfondimento sulla “comunità patrimoniale” dei Chille a San Salvi e le peculiarità del processo di ri-creazione della stessa rispetto al luogo attraverso vari momenti-tappe: il Giardino del Cenacolo, la *Passeggiata*, il progetto *Spacciamo Culture*.

Tutto questo lavoro – osserva l'architetto Martinelli – rende necessaria e indifferibile la realizzazione a San Salvi di

un Museo e Archivio della Memoria, del tutto originale, “unico” rispetto a quanto esiste in altre realtà e strettamente e irrinunciabilmente collegato all'attuale Teatro a San Salvi.

Ciò si ricollega indirettamente a quanto in un suo recente contributo, osserva Simone Siliani che – riferendosi a una mia “dichiarazione programmatica” nel dicembre 2007 durante un seminario su *Il teatro e la città* al Teatro della Pergola e ora contenuto negli atti curati da Andrea Di Bari e Maria Alberti – riporta queste parole:

Abbiamo spettatori nuovi, c'è bisogno di una credibilità nuova, che necessita di un teatro del suo tempo. [...] Perché in fondo il teatro a cosa serve? Banalmente, serve a cambiare il mondo. Ma quale mondo? Quello che abbiamo qui, oggi, contemporaneo a noi. Questo mondo ha bisogno di un teatro del suo tempo.

Ecco, il Museo e Archivio della Memoria in stretta relazione con l'attuale Teatro, sarebbe proprio un “teatro del nostro tempo”.

Ma più rileggo le riflessioni di Martinelli, più mi accorgo che quanto ho det-

to ancora non basta per comprendere il suo lavoro. Nel percorso di Eliana (mi sento più libero nel chiamare la Martinelli per nome, dopo una frequentazione quotidiana durata parecchi anni!), c'è ben altro. Gli argomenti trattati sono sì fondamentali e per molti versi da lei analizzati con originalità rispetto a quanto prodotto da suoi colleghi. Ma è il modo in cui tutto è vissuto e presentato che ne fa una piacevole eccezione. Per spiegarmi meglio, forse il motto milaniano *I care* può essere d'aiuto a comprendere. Eliana, infatti, vive tutto il suo lavoro come un ininterrotto prendersi cura. Lo fa poi in un momento storico difficile che lo renderebbe inattuale, ma questo non la ferma. Anzi Eliana ci fa riflettere su quanto sia l'unico percorso possibile, ove si voglia realizzare davvero una rigenerazione urbana.

Poco importa se poi il livello politico-amministrativo, al di là delle rituali dichiarazioni di intenti (tutte positive) provi continuamente a irrigidire ogni cosa e riesca a fermare le reali innovazioni sul terreno della relazione tra Persone, impedendo di fatto la costruzione di un ponte tra memoria-oggi e futuro. E purtroppo è quanto realmente avvenuto in quest'ultimo anno, pochi mesi dopo la stesura dello studio di Eliana che qui presento.

Dopo una prima apparente vittoria nel riconoscimento che mette San Salvi al centro del percorso di rigenerazione indicato nel piano operativo del Comune di Firenze, ecco che lo stesso espelle le attività culturali dai padiglioni storici dell'ex manicomio relegandole nella "periferia sansalvina" e... dimenticando il Museo e Archivio della Memoria. Ecco-

ci, perciò, di nuovo a lottare perché esso nasca davvero, e finalmente!

Naturalmente, a parole, tutti sono d'accordo. Ma guarda caso, il concreto, piccolo, praticabile progetto proposto da Eliana è stato messo da parte! Ricomincia così l'avventura su dove farlo, come farlo, e soprattutto su dove trovare le risorse per un'operazione ben più complessa che implicherebbe abbattimento e ricostruzione di un edificio di oltre 2.000 mq... e comunque nei fatti separato dal Teatro.

Ma il processo di rigenerazione ormai avviato non si fermerà.

Grazie, architetto Eliana Martinelli.

Buon lavoro e continua milanesamente a "prenderti cura" dei tanti progetti che accompagneranno la tua vita!

Claudio Ascoli

Muri abitati

Erano muri che separavano.

Di qui la città dei vivi.

Di là la città dei sepolti vivi.

Un dentro e un fuori.

Ma le carte si scompongono e la parola racconta.

E quelli che son fuori, son quelli che stan dentro.

E quelli che ci stan dentro, son quelli che stan fuori.

Un mondo alla rovescia, ma il muro restava confine invalicabile.

In una stagione in cui ci si dovrebbe dedicare a far ponti, ancora i giornali parlano di muri.

A San Salvi restano lacerto di memoria.

Uno dei risarcimenti possibili oggi ci è parso il gesto di renderli abitati. Agopuntura per tiepidi centri che furono dolore e che ora si fanno nido, panca, tenda, guscio, rifugio, nicchia, stanza, finestra, giardino, fucina, tela da dipingere. Il muro acquista uno spessore e si fa altro.

Inbetween direbbero quelli che han studiato la cosa in modo diligente.

Noi, con i poveri mezzi di chi non ha effetti speciali, ma solo il proprio desiderio di conoscenza, abbiám preso la questione alla larga, portando una classe di

allieve e allievi del primo anno di architettura a cimentarsi con questo luogo difficile e affascinante.

Scoprendo così a poco a poco che non tutti i muri servono per dividere.

Solo col progetto gli architetti conoscono?

Per gradi abbiám cercato di far cantare il cenacolo di Andrea del Sarto negli esercizi di composizione che sono un continuo andirivieni tra zero e tre dimensioni.

Per gradi ci stiamo avvicinando ai muri di San Salvi, usandoli come racconto di storie e palinsesto di vita futura.

Per raccontare bisogna saper ascoltare?

Francesco Collotti

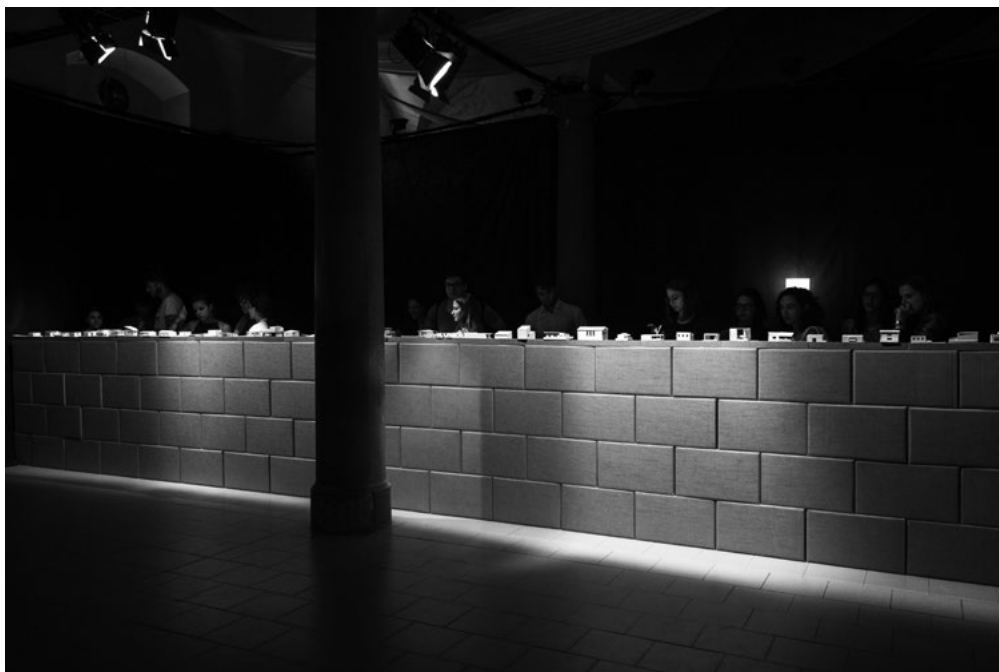


Figura 1. *Muri abitati*, mostra dei progetti degli studenti del Laboratorio di progettazione dell'architettura I, a.a. 2016/2017, docente: F. Collotti. Padiglione di Chille de la balanza, Firenze, 1-16 giugno 2017. Foto di F. Coricelli.

Premessa

La soglia è il luogo. Progettare e costruire la cura, nella continuità della trasformazione, significa rendere possibile abitare la soglia.
Marco Cavallo rompe i muri e costruisce le soglie!

Stiamo per varcare una soglia, che un tempo fu muro, delimitazione fisica tra due idee di città. Nell'approssimarci a questo attraversamento ci soffermiamo per interrogarci: a che punto siamo? Da dove partire per ricostruire, per trasformare una realtà che, nel caso degli ex manicomio, sembra essere sospesa tra passato e presente, ancora alla ricerca di un futuro possibile?

Partiamo da un titolo, che è stato quello di una ricerca. *Stages of Memory* significa "le tappe della memoria", una sequenza di momenti, di flashback, che uno dopo l'altro ci conducono all'oggi. In psicologia, *Stages of Memory* sono le "fasi della memoria": la codifica, o acquisizione, in cui lo stimolo viene ricevuto e categorizzato; la ritenzione, ovvero il consolidamento dell'informazione; il recupero, in cui l'informazione viene ripresa dai ricordi. Un processo di lenta appropriazione e rielaborazione, che talvolta può essere anche fallace, ma che ha sempre un ruolo attivo nella costruzione di una rappresentazione futura del mondo. *Stages of Memory* è anche un omaggio alla scena del teatro, lo *stage*

appunto, dove mettere in atto un rinnovato racconto, la memoria tradita, sovvertita e ricostruita.

Partiamo da un ex manicomio, quello di San Salvi a Firenze, e da un teatro, quello di Chille de la balanza, per provare a restituire un racconto lungo cinquant'anni: il 1973 è l'anno di nascita della compagnia teatrale, ma anche di Psichiatria Democratica, la società fondata da Franco Basaglia per liberare il malato dalla segregazione manicomiale. Questa storia, tutta italiana, entra a far parte di un progetto di architettura, anzi, di più progetti, che costituiscono un'unica, complessiva idea di rigenerazione. D'altra parte, solo l'architettura – e temporaneamente il teatro – è in grado di trasformare la realtà, per dar luogo a quella "vicenda" tanto citata da Aldo Rossi (1999, p. 67): «senza vicenda non vi è teatro e non vi è architettura».

Le trasformazioni che hanno investito l'area dell'ex manicomio di San Salvi negli ultimi centocinquanta anni concorrono alla definizione di un caso studio emblematico, nel quale l'accezione di "periferia" può essere declinata in

* Dell'Acqua P., *Abitare la soglia/abitare i confini*, in Brighenti et al. 2018, p. 171.

rapporto alle centralità urbane, umane ed esistenziali. Possiamo individuare tre diversi momenti in cui affrontare la questione. Il primo, contestuale all'istituzione del manicomio (1891), vede la coincidenza tra periferia urbana a periferia umana. Il manicomio era posto esternamente alla città perché fuori da essa dovevano stare coloro che non erano considerati cittadini: i "matti", ma anche gli appartenenti alle classi sociali subalterne. Il secondo momento, determinato dall'espansione urbana del XX secolo, vede il manicomio come eterotopia¹ interna alla città stessa, una "città negata" nella "città affermata". L'area cessa di essere periferica, ma resta tale nella memoria dei fiorentini, perché permane lo stigma. Il terzo momento coincide con il periodo attuale: l'area è considerata parte della città, così come la malattia mentale è riconosciuta e curata nei presidi territoriali. Tuttavia, l'architettura, con i suoi muri fisici, permane a testimonianza di una storia ingombrante, rendendo il luogo non ancora compiutamente integrato nella memoria collettiva (Martinnelli 2022b, p. 461).

Il progetto di rigenerazione ha cercato di estendere il concetto di patrimonio oltre l'architettura del manicomio, con l'obiettivo di interagire con l'intero ambito territoriale e paesaggistico in cui è inserita, e con la storia e le pratiche culturali e sociali a essa connesse.

È stato, questo, un libro urgente. Urgente come il sentimento e le aspettative che si sono create attorno a San Salvi negli anni della ricerca, da parte di cittadini e amministratori. Urgente come il tema della follia, del malessere mentale, improvvisamente riscoperto negli anni post-Covid e che ha riaperto quel dibattito (mai veramente chiuso) attorno ai luoghi di contenzione.

Infine, un ultimo anniversario. Il superamento del manicomio come istituzione, sancito dalla legge Basaglia, n. 180 del 13 maggio 1978, richiederà, nel caso di San Salvi, più di vent'anni. L'ultimo "matto" uscirà solo il 13 dicembre 1998. Sono passati venticinque anni. E allora, questo libro assume un'ulteriore dimensione di urgenza, nel voler celebrare questa ricorrenza dedicandola a lui. E anche a noi.

1. Le eterotopie possono essere definite come quei luoghi «che hanno la curiosa proprietà di essere in relazione con tutti gli altri luoghi, ma con una modalità che consente loro di sospendere, neutralizzare e invertire l'insieme dei rapporti che sono da essi stessi delineati, riflessi e rispecchiati» (Foucault 2001, p. 23).

Capitolo 1

San Salvi, tra architettura e psichiatria

1.1. L'istituzione del manicomio

1.1.1. *San Salvi prima del manicomio: da luogo di culto a luogo di cultura*

Il complesso manicomiale di San Salvi prende il nome all'omonima zona in cui si trova. Un tempo chiamata Partinule, l'area di San Salvi deve la sua denominazione più recente a una piccola cappella dedicata al santo, che sorgeva qui nell'XI secolo. Nel 1048 i proprietari dell'oratorio, Piero di Gherardo e Lando di Teuzzo, intrapresero, sotto la guida del fondatore dei vallombrosani Giovanni Gualberto, la costruzione di un convento benedettino posto alle dipendenze del monastero di Vallombrosa e protetto dall'imperatore Arrigo II (Carocci 1906, p. 2). La chiesa del monastero, intitolata a San Michele, conserva ancora oggi la struttura originaria a croce latina, con unica navata, abside rettangolare e tetto a capriate, secondo un tipo edilizio comune ad altre chiese vallombrosane.

Tra il 1085 e il 1087 gran parte dei terreni circostanti furono donati al monastero, che rimase pressoché invariato fino al 1313, quando fu ampliato per

diventare residenza dell'imperatore Arrigo VII, che vi instaurò il suo quartier generale durante un periodo di assedio.

Un successivo ampliamento cinquecentesco portò alla realizzazione del refettorio che ancora oggi custodisce il celebre *Cenacolo* di Andrea del Sarto, commissionato all'artista dall'abate Ilario Panichi nel 1511 (Cooperativa O.P.E.R.A. 1979, p. 37) e portato a termine solo nel 1527.

Tra il 1529 e il 1530, durante l'Assedio di Firenze, il monastero subì diversi danni, quando i fiorentini, per difendersi dalle milizie papali, distrussero una parte degli edifici che avrebbero potuto servire da asilo per il nemico. Nel 1534 le monache vallombrosane, che fino a quel momento avevano risieduto nel monastero di via Faenza – demolito per far posto alla Fortezza da Basso – si insediaron nel complesso (Conti 1983, p. 117) e vi rimasero fino alla soppressione napoleonica. In quel periodo la struttura fu restaurata, venne eretto il campanile e, di fronte alla facciata della chiesa di San Michele, un portico a tre arcate frontali e una laterale.

Nel 1817, con l'abbandono definitivo del monastero da parte delle monache, rimase solo la parrocchia, mentre alcune



Figura 1.1. A. Del Sarto, *Cenacolo*, 1511-1527, Museo del Cenacolo di Andrea del Sarto, Firenze. Su concessione del Ministero della Cultura – Direzione regionale Musei della Toscana – Firenze.

parti del monastero furono convertite a ospedale provvisorio per l'epidemia di tifo. Attorno al 1845, una parte del complesso, tra cui il refettorio, fu acquisita dallo Stato e divenne deposito di opere d'arte. Negli anni Ottanta questa porzione fu musealizzata, e aprì così al pubblico il Museo del Cenacolo di Andrea del Sarto, che accoglie ancora *in loco* il celebre affresco tardorinascimentale. Dal 1887, alcuni edifici del monastero furono riconvertiti a manicomio su progetto di Giacomo Roster¹ (*ibidem*).

1. Giacomo Roster (1837-1905), allievo di Giuseppe Poggi, è stato ingegnere e architetto di chiara fama in ambito fiorentino. Padre e fratello di medici

L'area di San Salvi, che dal catasto leopoldino del 1781 faceva parte della comunità di Rovezzano, venne inglobata nel Comune di Firenze nel 1865, anno in cui la città divenne capitale del Regno d'Italia. Fino alla costruzione del manicomio, mantenne un carattere prevalentemente rurale. Sarà proprio la costruzione dell'Ospedale psichiatrico a dare avvio all'espansione urbana attorno alle mura del manicomio.

molto noti a Firenze, ha lavorato ai progetti di diverse strutture sanitarie della città: oltre all'Ospedale psichiatrico di San Salvi, la nuova clinica chirurgica dell'Ospedale di Santa Maria Nuova e l'Ospedale Meyer (cfr. Evangelisti 2022).

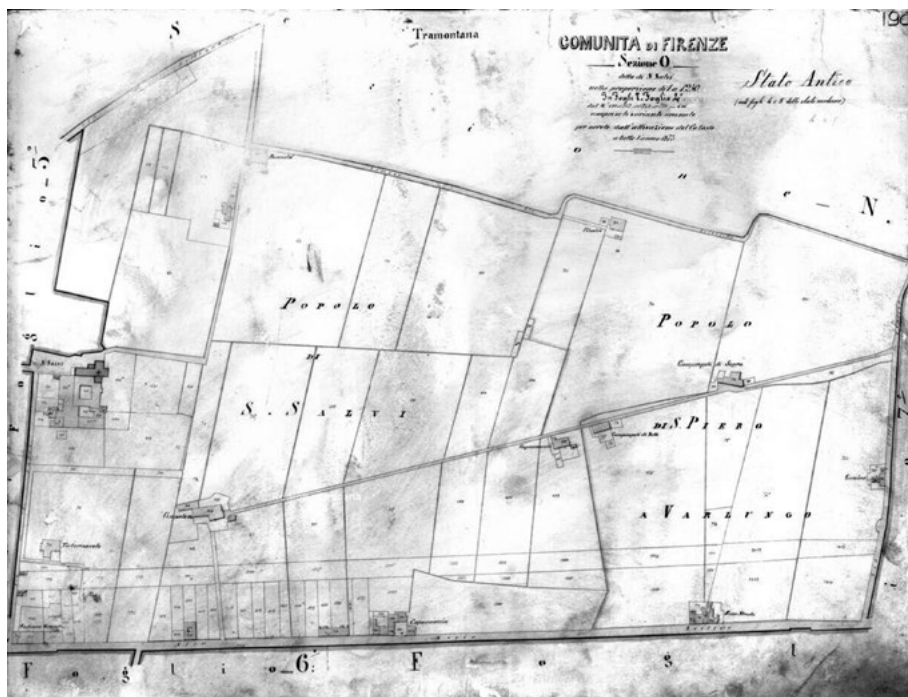


Figura 1.2. Mappa catastale dell'area di San Salvi, 1873, sezione O, foglio 4, particelle da 659 a 790. Archivio di Stato di Firenze (Catasto Generale Toscano – Mappe – Firenze – 190). Fonte: CASTORE Catasti Storici Regionali.

1.1.2. La costruzione del manicomio

Nel 1886 la commissione amministrativa del futuro manicomio, con la consulenza degli psichiatri Augusto Tamburini², Pietro Grilli³ e Giorgio Pellizzari⁴

2. Augusto Tamburini (1848-1919) è stato un personaggio chiave della psichiatria tardo-ottocentesca, già direttore del manicomio San Lazzero di Reggio Emilia, del quale rinnovò profondamente sia la struttura, aprendo diversi laboratori sperimentali, sia l'impostazione terapeutica (Ajroldi et al. 2013, p. 202).

3. Pietro Grilli era libero docente in psichiatria dal 1883 e già vicedirettore dell'Ospedale di Bonifazio a Firenze (Guarnieri 2007, p. 498).

4. Giorgio Pellizzari (1814-1894) è stato medico anatomopatologo, in quegli anni preside di Medicina.

e dell'architetto Giacomo Roster, procedette all'acquisto di cinque poderi di proprietà Pazzi-Forini e Guidi, individuando nell'area di San Salvi il luogo ideale per la costruzione del nuovo Ospedale psichiatrico (Lippi 1996, p. 65). Si trattava, infatti, di una porzione di terreno asciutto molto vasta e a carattere preminentemente rurale, su cui sorgeva l'abbazia di San Salvi, confinante a sud con la linea ferroviaria. Il progetto ha rappresentato un caso emblematico, in quanto risultò dalla stretta collaborazione tra il medico Tamburini e l'architetto Roster (Ajroldi et al. 2013, p. 202).

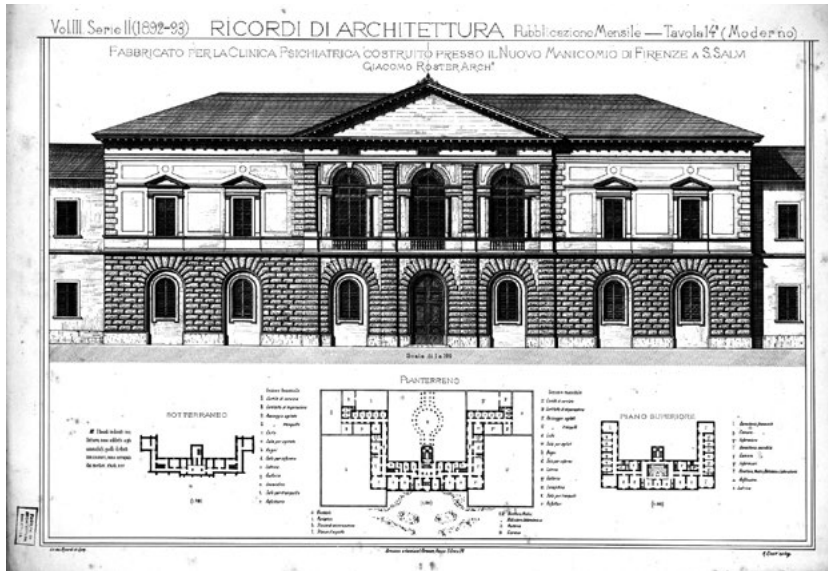


Figura 1.3. G. Roster, progetto di un fabbricato della clinica psichiatrica. Da «Ricordi di architettura» 1892-93, tav. 14.

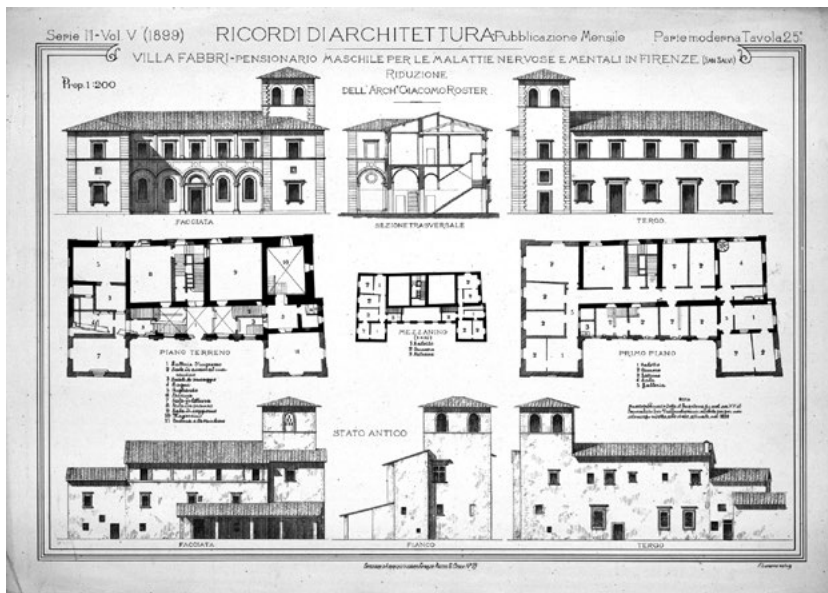


Figura 1.4. G. Roster, progetto di Villa Fabbri. Da «Ricordi di architettura» 1899, tav. 25.

La costruzione del manicomio, intitolato alla memoria dello psichiatra Vincenzo Chiarugi⁵, fu intrapresa l'anno successivo (1887) con lo scopo di realizzare una struttura moderna, in linea con le nuove teorie che si stavano definitivamente affermando in campo psichiatrico. Anche alcuni edifici preesistenti furono adibiti a funzioni manicomiali e dunque sottoposti a interventi di adattamento da parte di Roster, tra cui una villa quattrocentesca localizzata nella porzione ovest dell'area, che diverrà il Pensionario di Villa Fabbri, così chiamato in memoria del commendator Egisto Paolo Fabbri, acquirente dei locali dell'ex manicomio di Bonifazio.

L'Ospedale psichiatrico di San Salvi, che nel 1891 era stato aperto (Lippi 1996, p. 67), andava così a sostituire la vecchia e inadeguata struttura di Bonifazio, che era sorta nel 1788 e fu diretta per molti anni dallo stesso Chiarugi. Si istituì come opera pia autonoma con un proprio regolamento, varato nel 1893, sottoposta alla sorveglianza della Deputazione provinciale.

In Toscana, tra la fine del Settecento e l'inizio del Novecento, si assiste a una grande sperimentazione attorno allo spazio manicomiale come mezzo di cura e riabilitazione morale, a partire dal clima culturale del governo dei Lorena, e in particolare di Pietro Leo-

5. Il medico Vincenzo Chiarugi (1759-1820) svolse un ruolo importante nella nascita della psichiatria, ripudiando la violenza fisica nei confronti degli "alienati" e ponendo le basi per la connotazione dello spazio manicomiale in senso terapeutico, rivolgendo attenzione anche alla salubrità dell'ambiente. Il suo contributo fu seguito e sviluppato in Italia e all'estero (Ajroldi et al. 2013, p. 187).

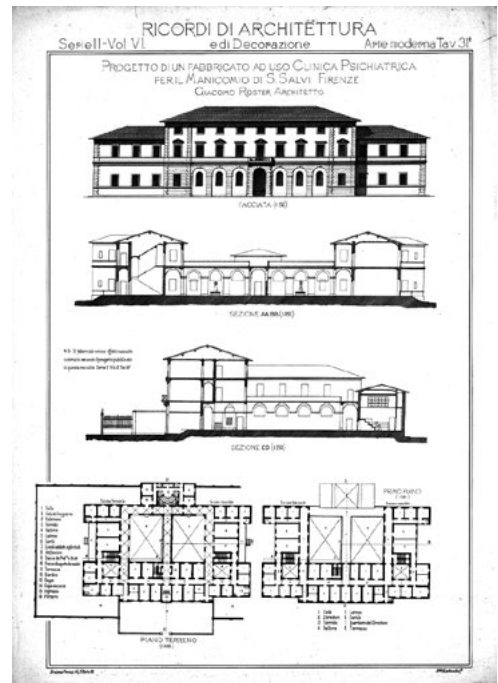


Figura 1.5. G. Roster, progetto di un fabbricato della clinica psichiatrica. Da «Ricordi di architettura» 1900, tav. 31.

poldo (Ajroldi et al. 2013, p. 187). Anche l'impianto planimetrico di San Salvi fu esito di una lunga riflessione da parte della commissione, che analizzò a lungo le possibili conformazioni sulla base degli esempi già realizzati: dai più comuni villaggi a fabbriche sparse, come il manicomio di San Niccolò a Siena, di Santa Maria della Pietà a Roma o di San Lazzaro a Reggio Emilia, a quelli a fabbricati raggruppati, come il tipo imolese. Si optò in particolare per quest'ultima soluzione, realizzando una struttura a villaggio compatta ordinata e rigorosa, costituita da un grande edificio centrale e da padiglioni che ospitavano diversi tipi di pazienti; quasi un modello ideale

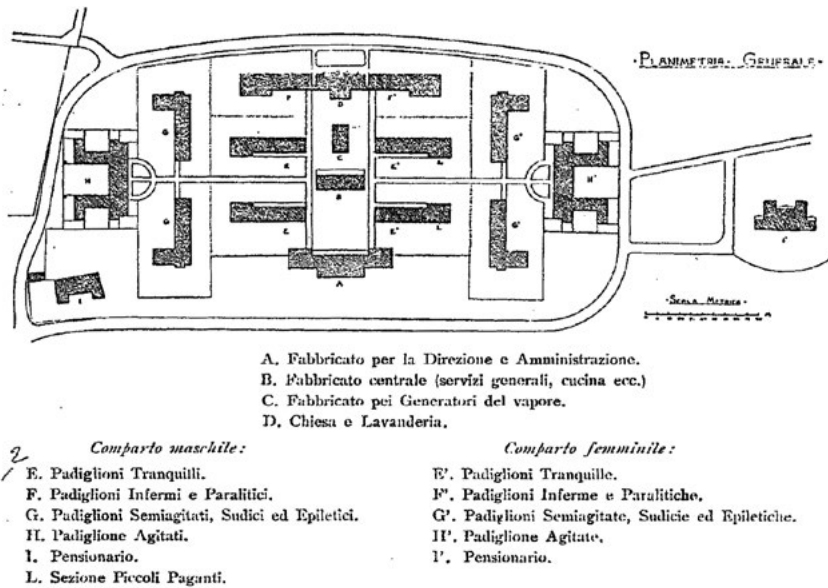


Figura 1.6. Planimetria del manicomio. Da Roster 1900, p. 10.

di città manicomiale. L'intera architettura era intesa come terapia al "disordine delle passioni" causato dalla malattia mentale, idea che ricorreva dalla composizione delle strutture architettoniche e delle facciate, all'organizzazione degli spazi, fino all'allestimento degli interni, come dimostrano le fotografie del fondo Alinari⁶: qui anche i degenti sono ritratti rigorosamente in ordine, in spazi a loro volta arredati in maniera assolutamente rigorosa. L'istituzione manicomiale, dunque, aveva una duplice valenza, che veniva rappresentata dalla stessa architettura: da un lato strumento terapeutico, dall'altro mezzo di apparente tutela per il resto della società.

Dalle testimonianze raccolte nei decenni successivi, sappiamo invece che la

vita di coloro che erano rinchiusi all'interno del manicomio (non solo malati psichiatrici, ma anche poveri e persone ai margini della società) era soggetta a ogni tipo di sopruso e la loro condizione era quella di internati dall'istituzione totale, il cui ordine relazionale e topologico (Slavich 2018, p. 77) era spesso causa di una patologia psichica a posteriori.

"Il nostro ospedale è fatto di pietre, ci sono le inferriate come carcerati, la verde natura, gli alberi disegnati e gli alberi naturali: vi si fermano gli uccellini e la colomba. Ci sono tutti i fiori, gerani e margherite, ci sono molti ricordi della mia giovinezza [...] spero di rimettermi e tornare a casa a fare il mio dovere come ho sempre fatto [...]". Con queste parole piene di poesia, scritte negli anni Sessanta, una ricoverata ha colto in pieno quella contraddizione, che le è stata imposta e a cui ha potuto opporre sol-

6. Pubblicate in Lippi 1996.



Figura 1.7. Foto dell'area di San Salvi negli anni Venti. Archivio Chille de la balanza.



Figura 1.8. Il cinema-teatro di San Salvi. Foto di R. Tagliaferri.

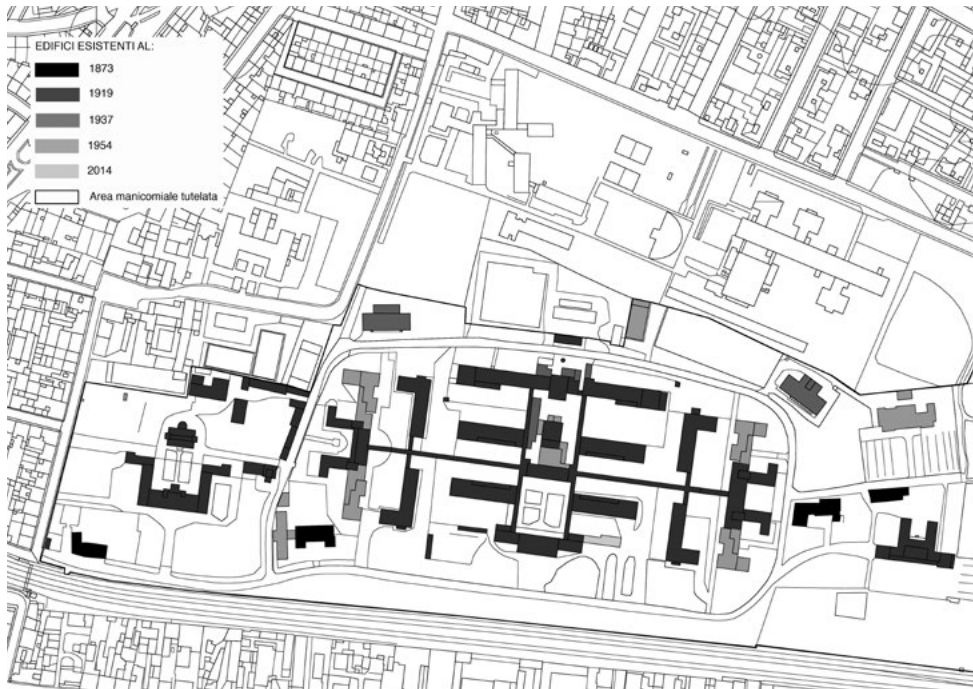


Figura 1.9. Periodizzazione degli edifici. Elaborato di E. Martinelli, 2021.

tanto la speranza. Una speranza che è lo specchio della funzione e della forma dell'istituzione: lo spazio segregato, con le sue pietre e con il suo ordine ossessivamente ripetitivo, deve servire a contenere il caos dello spirito, a ricacciarlo nel profondo, a ricostituire l'ordine mentale, sì che il malato possa apprezzare la bellezza della natura che lo circonda e lo difende, insieme alle mura finché egli non dimostri di essere pronto a tornare al suo dovere, cioè a tollerare le angosce che la città e il mondo dei sani gli procurano. La trappola sta nel fatto che quasi sempre il ritorno in quel mondo sarà comunque impedito dal rifiuto degli altri e della città (Germano 1984, p. 104).

Come abbiamo detto, ordine e gerarchia governavano l'impianto planimetrico.

Lungo l'asse maggiore e orizzontale del complesso, lungo circa quattrocento metri, erano collocate le strutture mediche maschili (a ovest) e femminili (a est), prevalentemente su due livelli. I diversi edifici erano collegati tra loro e con il palazzo direzionale tramite camminamenti che correavano sui muri di confine, per la sorveglianza notturna e come accesso ai dormitori dei medici, mentre gallerie sotterranee ospitavano condotti di vapore e acqua potabile. I padiglioni più vicini all'area centrale ospitavano pazienti ritenuti meno pericolosi, mentre nelle aree periferiche erano situate le strutture dei cosiddetti "furiosi" e "agitati", come è possibile vedere dalla planimetria del Roster (1900, p. 10). Gli internati



Figura 1.10. Ortofoto dell'area di San Salvi. Elaborato di E. Martinelli, 2018. Fonte: Apple Mappe.

erano suddivisi in categorie basate sulle diverse forme di alienazione mentale, a dispetto dei limiti di questa procedura, che tendeva a esacerbare la malattia stessa (Lippi 1996, p. 63). Sull'asse minore e verticale, lungo circa centottanta metri, erano ubicati i locali di amministrazione, servizio e culto. Separatamente rispetto agli altri settori, erano collocati i comparti dei pensionari, per i malati più agiati. Il grande parco si sviluppava all'interno di un muro di cinta, di forma ellittica, alto circa quattro metri. Perfino il recupero degli edifici preesistenti, come la vecchia cascina riconvertita in Villa Fabbri, teneva scarsamente conto dell'impianto tipologico originario ed era volto a ricomporre un'idea di austero ordine, soprattutto in facciata. Anche il progetto del verde rispondeva a un im-

pianto gerarchico: gli alberi di alto fusto separavano i settori nosografici, mentre la vegetazione bassa si concentrava nelle corti tra i padiglioni (Ajroldi *et al.* 2013, p. 202); il viale ellittico alberato, in un primo tempo piantato a lecci, poi a tigli, metteva in evidenza la simmetria del complesso.

Per la costruzione vennero utilizzati soprattutto materiali tradizionali: «fondazioni in muri in pietra posati su calcestrutto pestonato, strutture portanti verticali in muratura di pietrame o di laterizio, coperture con membrature primarie e secondarie in legno e manto in cotto, scale con gradini in pietra serena di Fiesole, impalcati su volte a crociera in mattoni» (Biagini 1996, p. 7).

Nei decenni successivi l'impianto manicomiale venne ampliato. Nel 1895

fu realizzato il laboratorio scientifico e nel 1904, a opera di Attilio Muggia, il serbatoio idrico per la raccolta delle acque freatiche, che costituisce una delle prime opere in cemento armato realizzate a Firenze. Nel 1911 venne creata una colonia agricola di quasi duecentomila metri quadri per l'ergoterapia, ovvero la cura attraverso il lavoro. Infine, tra il 1937 e il 1940 fu costruito il cinematografo in cemento armato, che sarà luogo di incontri e socializzazioni per gli internati, ma anche di funzioni religiose.

Dagli anni Cinquanta, l'introduzione degli psicofarmaci nelle terapie determinò la progressiva trasformazione della struttura, da luogo di asilo permanente a vero e proprio ospedale per degenze brevi, con l'obiettivo di contrastare il progressivo aumento degli internati: in questo periodo si arrivò a ospitare più di duemila degenti, a fronte dei seicento previsti. Fu istituito un servizio di igiene mentale fuori da San Salvi, al fine di garantire un supporto farmacologico ai dimessi. Il progetto di un nuovo grande Ospedale psichiatrico nella periferia di Firenze fu abbandonato negli anni Sessanta, con l'avanzare dei primi movimenti antipsichiatrici, che proponevano «un nuovo modo di far psichiatria nel territorio, andando a ritrovare la follia là dove si sviluppa e cresce, fra la gente, nelle famiglie, nella città, e lì tentando di restituirle uno spazio libero, che non fosse più esclusione e segregazione. In questa storia si ritrova il grosso contributo che certamente da Firenze è stato dato alla cultura e alle esperienze che hanno reso possibile la riforma dell'assistenza psichiatrica con la legge 180 del 1978, ma soprattutto nel versante che

riguarda la scelta del territorio come luogo elettivo e privilegiato dell'intervento sanitario, sociale e partecipativo» (Germano 1984, p. 107).

Il definitivo passaggio alla Provincia di Firenze di tutte le competenze circa il patrimonio, la gestione e l'organizzazione di San Salvi avvenne con il d.p.r. 362/1965.

1.2. Il superamento del manicomio

1.2.1. «*Aprire l'istituzione non è aprire le porte*»

La legge 14 febbraio 1904, prevedeva che il direttore avesse la piena autorità decisionale all'interno del manicomio, sia sulle ammissioni, possibili anche con un semplice certificato medico, sia sulle dimissioni e sull'eventuale possibilità per il degente di comunicare con l'esterno. Una prima apertura si verifica nel 1968 con la legge Mariotti, che cerca di migliorare le condizioni di vita all'interno degli ospedali psichiatrici, regolando i ricoveri. La rivoluzione, normativa e culturale, avviene dopo più di sessant'anni con la cosiddetta legge Basaglia, n. 180 del 13 maggio 1978, in realtà redatta dallo psichiatra e politico democristiano Bruno Orsini, che sancisce la chiusura dei manicomi civili e regola il trattamento sanitario obbligatorio, istituendo i servizi di igiene mentale pubblici. Tale legge quadro ha reso l'Italia il primo paese al mondo ad abolire gli ospedali psichiatrici. Tuttavia, il processo di definitiva chiusura non fu uniforme nel territorio nazionale e richiese molti anni. La legge 180, infatti, non prevedeva finan-



Figura 1.11. Il murale di San Salvi. Archivio Chille de la balanza.



Figura 1.12. La realizzazione del murale nel 1978. Archivio Chille de la balanza.

ziamenti specifici e l'operatività era delegata alle Regioni. L'ospedale neuropsichiatrico di San Salvi, passato alla USL n. 10/E di Firenze con la riforma delle Unità sanitarie locali stabilita dalla legge 833/1978, fu definitivamente chiuso solo nel 1998.

Ai fini della presente ricerca, è necessario soffermarsi sulla rivoluzione basagliana in rapporto ai luoghi dell'istituzione e alla città. La scelta politica di destituire i manicomi – tra l'altro attuata a soli quattro giorni di distanza dal ritrovamento del cadavere di Aldo Moro, noto per aver preso posizione contro l'ergastolo – derivava da una ben precisa visione dell'istituzione manicomiale, concepita non come strumento cura, ma di controllo sociale. Una modalità di esercitare potere sulla parte più povera della popolazione, quella che non poteva esprimere soggettivamente la propria sofferenza esistenziale, conoscendo solo la sofferenza della sopravvivenza (Basaglia 2018b, pp. 21-22). «Il problema fondamentale» secondo Basaglia «consiste [...] nell'andare al di là della "follia istituzionale" e riconoscere la follia là dove essa ha origine, cioè nella vita» (ivi, p. 28). Se trasponiamo la questione a un contesto ambientale, questa posizione può essere tradotta come il superamento non soltanto dell'istituzione in sé, ma anche dell'architettura che la rappresenta. Riconoscendo la città come luogo della vicenda, e dunque della vita, per citare una celebre affermazione di Aldo Rossi (1999, pp. 67, 72), la città dovrebbe essere accettata anche come luogo della follia. Ma non basta: come afferma Basaglia in un celebre intervento a Trieste, «aprire l'istituzione non è aprire le porte» (Basa-



Figura 1.13. La festa di apertura del manicomio nel 1978. Archivio Chille de la balanza.

glia 2018b, pp. 29-44). L'istituzione resta, declinata in spazi diversi e rappresentata dal medico, una figura politica che dovrebbe, secondo lo psichiatra, aprirsi a una relazione col paziente.

[...] la logica della relazione fra medico e malato è sempre la stessa, la dipendenza del malato dal medico. Evidentemente non si tratta di una relazione di reciprocità, e se non c'è reciprocità non c'è libertà fra due persone. Il problema diventa come cambiare questo tipo di relazione.

Penso che possiamo cambiarla nel momento in cui capiamo ciò che determina questa relazione di potere. Possiamo parlare della scuola, dell'università, del carcere, dell'ospedale e anche della famiglia. In tutte queste istituzioni esistono due poli, uno che domina e l'altro che è dominato. [...]

Finché non cambia la relazione di po-

tere, non potranno cambiare le condizioni della salute, della vita. Saremo sempre più malati, sempre più folli, sempre più bambini e non saremo mai persone (Basaglia 2018a, pp. 88-91).

Con l'apertura degli ospedali psichiatrici e il rientro dei "matti" nella società, la questione ambientale assume una dimensione centrale: nascono inevitabilmente problemi di integrazione per chi ha passato una vita in manicomio, e problemi di accettazione da parte della società. Ciò si traduce da un lato, nella creazione di altri luoghi deputati a forme diverse di contenzione o di residenza coatta, poco in linea con l'auspicata diffusione territoriale della psichiatria; dall'altro, nella stigmatizzazione di quei luoghi che erano stati ospedali psichiatrici, dove la città fatica a entrare.

Nel caso di San Salvi, i primi segnali di apertura del manicomio si verificano negli anni Sessanta, in linea con le esperienze di rinnovamento che stavano venendo alla luce in ambito europeo. Nel 1964 lo psichiatra Franco Mori inaugura il centro di attività espressive la Tinaia in una vecchia cascina inglobata nell'area dell'ospedale, con l'idea di avviare la riabilitazione del malato mentale attraverso l'arte (Pecorini 2014). Qui avvengono i primi incontri con artisti e studenti, che affiancano i malati nelle creazioni. La Tinaia si trasforma negli anni Settanta in un vero e proprio atelier aperto anche ad artisti esterni, a cura degli operatori Massimo Mensi e Dana Simionescu. Le attività della Tinaia porteranno alla realizzazione di opere di grande valore, esposte anche in ambito internazionale.

La città entra definitivamente nel manicomio di San Salvi grazie a due protagonisti. Il primo, e il più importante, è stata la comunità di cittadini, che si è fatta promotrice di un processo di apertura dal basso, accompagnando così la dismissione a una progressiva deistituzionalizzazione, diversamente da quanto accadde altrove, dove l'apertura fu guidata dall'istituzione stessa. Simbolo di questo processo è il murale ancora presente sulla palazzina 37⁷, realizzato in occasione della prima festa popolare di apertura del manicomio, all'epoca anco-

ra esistente. La festa, organizzata da psichiatri e infermieri assieme a studenti e lavoratori, si svolse dal 25 aprile al primo maggio 1978, pochi giorni prima dell'approvazione della legge 180⁸. Per la prima volta, molte persone entrarono a San Salvi. Il murale fu realizzato dai giovani della Brigata Rodolfo Boschi di Grassano in collaborazione con alcuni esuli cileni (sono gli anni immediatamente successivi al golpe di Pinochet). I giovani scelsero di trascrivere sul muro la poesia *La città*, che Pablo Neruda aveva dedicato a Firenze quando, nel 1951, era venuto a ritirare la cittadinanza onoraria conferitagli dal primo sindaco del dopoguerra, Mario Fabiani.

Il secondo protagonista è Carmelo Pellicanò, ultimo direttore del manicomio. Psichiatra vicino al pensiero di Basaglia, Pellicanò aveva già coordinato il processo di deistituzionalizzazione del manicomio di Volterra, curando al suo interno esperienze di teatro e di incursioni artistiche. La chiusura di San Salvi fu accompagnata dalla volontà di accogliere un "germoglio" di comunità nella struttura, per tutta la fase di dismissione. Per questo, nel 1997 invitò la compagnia teatrale Chille de la balanza a costituire un presidio culturale permanente, tuttora presente. Pellicanò riteneva che il superamento del manicomio fosse una questione innanzitutto culturale, volta a recuperare la follia come concetto appartenente all'individuo e alla società. Per farlo, era necessario operare

7. L'edificio versa ancora oggi in condizioni di forte degrado, e molte sono state le iniziative orientate alla valorizzazione di questo patrimonio, promosse in particolare da Chille de la balanza, il Quartiere 2 di Firenze e la Società della Ragione. Nel 2021, il Comune di Firenze ha stanziato i primi finanziamenti per il restauro dell'edificio e del murale.

8. Testimonianza di questo evento è un video girato in superotto da un giovane psichiatra, materiale audiovisivo che è entrato a far parte di diversi spettacoli di Chille de la balanza.

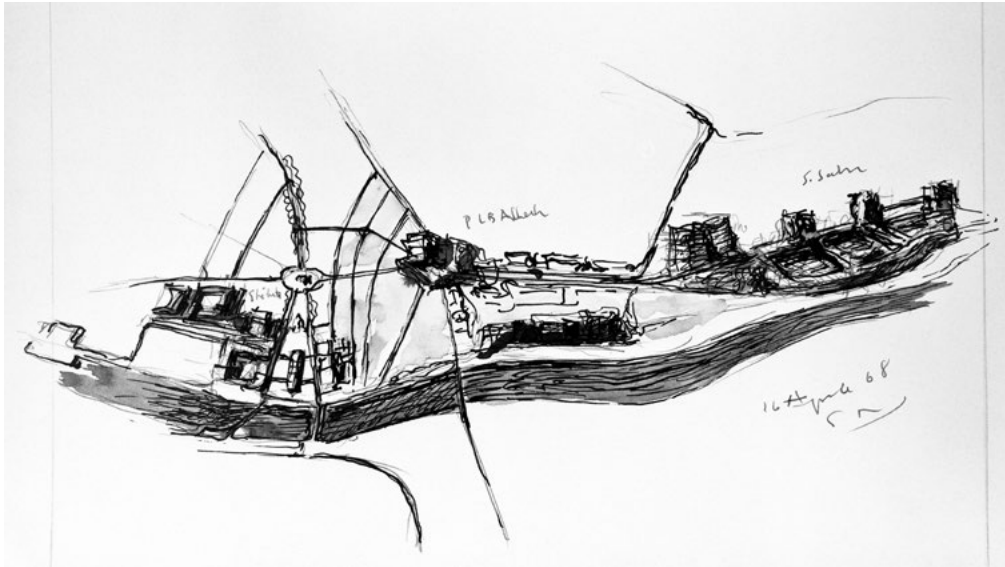


Figura 1.14. G. Michelucci, 16 aprile 1968, collegamento tra il quartiere di S. Croce, piazza L.B. Alberti e S. Salvi. Archivio Disegni Giovanni Michelucci (AD0245 1968). Fonte: Fondazione Giovanni Michelucci. Proprietà: Comune di Pistoia.

in maniera interdisciplinare e collettiva, con l'apporto di architetti e urbanisti, recuperando le strutture manicomiali e aprendole alla città (Pellicanò 1984, pp. 113-114).

1.2.2. *Il contributo di Giovanni Michelucci*

Negli anni successivi alla dismissione del manicomio, cresce il dibattito inerente al futuro dell'area e al suo rapporto con l'intero sistema urbano: «deve questo spazio "potenziale" essere in qualche modo omologato allo spazio della città (ma quale città?) o si può più ambiziosamente pensare che diventi lo strumento (o uno degli strumenti) per costruire una nuova città che si ponga concretamente alla ricerca della salute?» (Germano 1984, p. 108).

Tra i vari progetti, negli anni Ottanta ne viene elaborato uno dal Quartiere 12⁹, in cui è compresa l'area di San Salvi, che promuove «proposte qualitativamente significate e dimensionalmente proporzionate» (Consiglio di Quartiere 12 1984, p. 20), con l'idea di andare a costituire un grande parco a est della città, in continuità con il bacino fluviale dell'Arno e con il Parco dell'Anconella. Oltre a ipotizzare aree diversamente attrezzate, il piano prevede di utilizzare il 20% delle vecchie strutture per le esigenze abitative degli ex degenti.

9. *Elementi di analisi per la stesura di un piano particolareggiato sull'area di S. Salvi e idee per l'est di Firenze*, settembre 1984. Commissione di lavoro: architetti Alessandro Dini, Salvatore Lentini, Giancarlo Rossi, Giuliano Secchi, ingegnere Evaristo Galletti Prayer.

Il contributo intellettuale più importante in questo dibattito è stato quello di Giovanni Michelucci, che dal 1966, anno dell'alluvione, fino alla sua morte, avvenuta nel 1990, avvia una serie di ampie riflessioni sulla città incentrate sul tema del superamento della marginalità. Per Michelucci la città di Firenze va rivista nei suoi aspetti fondamentali, evitando di intervenire su parti isolate e agendo

invece in un sistema di relazioni tra parti. Uno dei temi centrali è superamento dei luoghi di detenzione e dei contesti di isolamento, a partire da quelli presenti nel centro storico. Tra questi, l'ex manicomio di San Salvi rappresenta per Firenze l'ultimo avamposto di emarginazione. La ricerca di Michelucci è testimoniata dalla rivista «La Nuova Città», da lui diretta, che in particolare nella IV serie (1983-85) af-

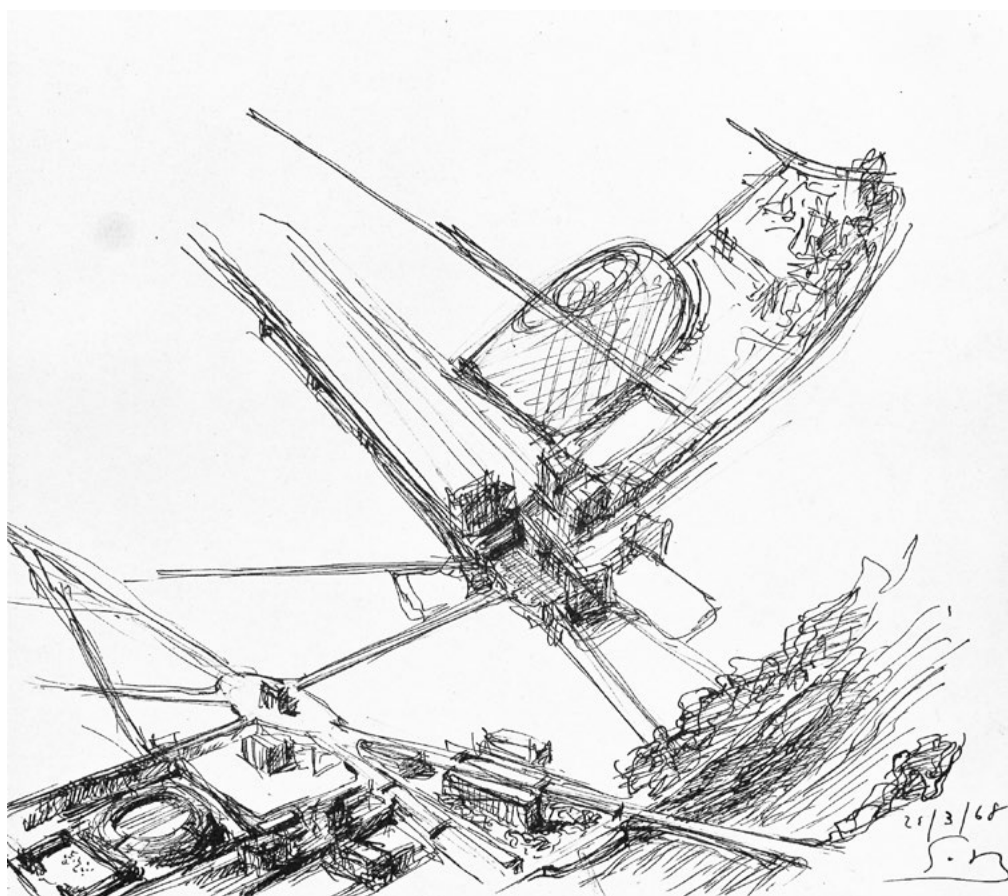


Figura 1.15. G. Michelucci, 25 marzo 1968, collegamento del quartiere di S. Croce con Campo di Marte. Archivio Disegni Giovanni Michelucci (AD0240 1968). Fonte: Fondazione Giovanni Michelucci. Proprietà: Comune di Pistoia.

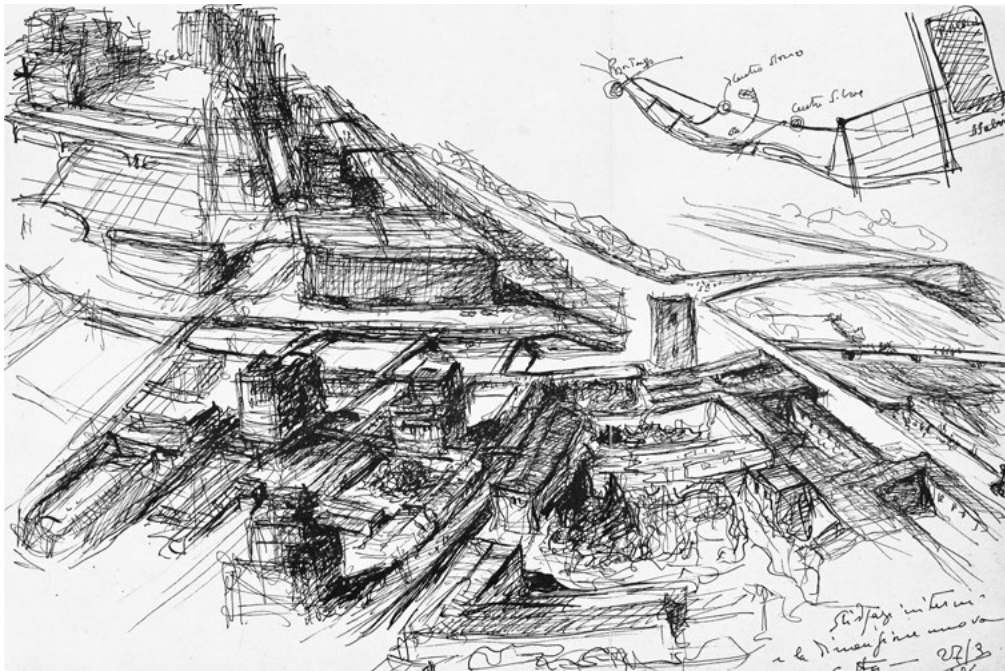


Figura 1.16. G. Michelucci, 27 marzo 1968, insieme di attraversamenti pedonali sui viali di circunvallazione e sull'Arno. Nella pianta in alto a destra, sono evidenziati i nodi chiave di un unico percorso urbanistico pedonale, in cui il centro storico è collegato al nuovo quartiere di S. Salvi. Archivio Disegni Giovanni Michelucci (AD0241 1968). Fonte: Fondazione Giovanni Michelucci. Proprietà: Comune di Pistoia.

fronta con numeri dedicati i temi *Carcere e città*, *Scuole e periferie*, *Città e follia*, *Ordine e disordine*, *La città introvabile*. Su questi numeri scrivono i più importanti nomi della psichiatria basagliana, tra cui Franca Ongaro Basaglia, Giuseppe Germano, Carmelo Pellicanò, Agostino Pirella, Giuseppe dell'Acqua, oltre ad architetti e intellettuali rinomati. La linea editoriale della rivista determina così una ben precisa presa di posizione nei confronti di alcuni temi centrali negli anni Ottanta, quando era in corso una revisione della legge 180 da parte del Governo Craxi, che intendeva riproporre istituti di riabilita-

zione di lungodegenza, considerando la riforma psichiatrica un fallimento.

Nell'editoriale *Dal diario di un architetto* (1984), Michelucci si interroga sul compito dell'architetto nell'affrontare il «problema angoscioso di dover tradurre in termini di spazio architettonico una linea di principio che pure [approva]: che non esista cioè una separazione netta tra ragione e follia» (ivi, p. 2). Negli anni Ottanta il dibattito sulla legge 180 è ancora vivo, così come le critiche alla mancata risposta delle istituzioni nel curare i «matiti» al di fuori della famiglia. Michelucci ritiene che la malattia mentale non possa

non essere conseguente alle condizioni ambientali, e dunque il più importante riferimento operativo per il superamento è la città, dove anche il folle vive.

Cominciando ad enumerare gli spazi della città che si sono rivelati inutilizzabili per i folli, si scopre che non vi è posto capace di accoglierli. La casa, dove spesso il malato di mente è rientrato, dopo la legge 180, a detta delle famiglie, è diventata invivibile. Gli altri ospedali, che ospitano questo tipo particolare di pazienti, hanno solo una funzione temporanea rispetto alle implicazioni e alla gravità del problema. I matti allora vagano spesso in città, sollecitando l'insofferenza dei passanti e soprattutto dimostrando, sulla loro pelle, che la città contemporanea offre spazi per la follia collettiva, ma nessuno per il delirio individuale (ivi, p. 4).

L'unica alternativa possibile alla disseminazione di spazi manicomiali nel territorio è la realizzazione di una struttura urbana che, sgravando le famiglie, sappia rispondere a esigenze sanitarie, culturali e produttive; una "città scuola" dedicata non tanto alla cura del malato, quanto alla complessa rete di rapporti ambientali e interpersonali che determinano il disagio psichico. Per Michelucci il punto di vista critico della città contemporanea dovrebbe essere proprio la malattia, psichica e non solo, durante la quale ci allontaniamo effettivamente dalla città. Il problema cruciale è da ritrovarsi nella relazione tra uomo e ambiente, che, nella visione del modello ospedalizzante, è considerata inevitabilmente deteriorabile; l'ospedale interviene, dunque, per sostenere questo sistema. L'altro modello, quello deospes-

dalizzante, non è stato compiuto, poiché la salute non è stata considerata al centro dei problemi urbani:

Una città che si organizza per fare a meno dell'ospedale può essere definita la "città invisibile". Invisibile, nel senso che l'apparato sanitario più è funzionale meno deve essere appariscente, in quanto penetra la struttura urbana [...] L'importante è però che la "città invisibile" non diventi la "città introvabile" (Michelucci 1985, p. 2).

Michelucci vede nello scontro tra follia e società una critica alla città esistente, fatta di continue cesure e marginalità, che può condurre a forme di psicosi collettive e individuali. I centri di salute mentale, su cui aveva fatto affidamento la legge 180, rispondono a una logica urbana "per funzioni", e non come libera successione di spazi. Nel paragrafo intitolato *La terapia come spazio*, l'architetto afferma: «Ho detto che lo spazio del manicomio era segregativo, ma sono arrivato a concludere che lo spazio della città non lo è da meno» (Michelucci 1984, p. 6).

Tra le proposte di sviluppo urbano elaborate dopo l'alluvione, è significativa quella relativa al quartiere di Santa Croce (Michelucci 1968), che ha dato avvio, nei decenni successivi, alla completa riconversione dell'ex carcere delle Murate. Michelucci concepisce la città come policentrica: l'organismo antico, costituito da tre nuclei (il centro storico, Santa Croce e San Frediano) deve continuare a rappresentare il cuore della città, ma al contempo deve essere alleggerito dal traffico e dalle funzioni che ne precludono certe caratteristiche «a misura

d'uomo» (ivi, p. 81). Nella città immediatamente adiacente, otto e novecentesca, andranno invece identificati nuovi centri e nuovi collegamenti veicolari e pedonali attrezzati.

Studiando il quartiere di Santa Croce, Michelucci elabora diversi schizzi, non leggibili come vere e proprie proposte di forme, ma come tentativi di individuare alcuni temi dominanti. Tre di questi indicano San Salvi come polo conclusivo di un asse di recupero della zona urbana a est, superando i confini imposti dai viali di circonvallazione. I vari centri che si sviluppano lungo questo asse trovano integrazione attraverso aperture sul fiume Arno, considerato elemento di vita. L'architetto ritiene che il futuro di Firenze risieda in un grande progetto di riqualificazione, che va dall'ex carcere delle Murate all'ex manicomio, non concepibili come aree urbane separate:

Limitandoci al carcere delle Murate e al manicomio di S. Salvi, questi due spazi vivono nei loro rispettivi quartieri come una tramontata ipotesi di ordine e di controllo sociale. Difficilmente potranno perdere il peso della loro precedente destinazione, a meno che il nuovo non abbia una forza vitale talmente dirompente da dissolverla progressivamente, trasformandola, da elemento di vincolo nel quartiere, a momento di crescita per tutta la città. Il problema è quello di sottrarre S. Croce ad un accerchiamento, talvolta anche volontario, e piazza Alberti a quell'indefinibile senso di periferia anonima, priva di qualsiasi spessore, sebbene la sua ubicazione stimoli ben altra creatività. L'architettura deve riscoprire una capacità antica, e quindi nuovissima, di legare insieme elementi ed episodi eterogenei. Ordine

è dunque il tentativo di dare ad ogni spazio un significato riferito all'altro (Michelucci 1984), p. 10).

Michelucci propone di insediare in questi quartieri strutture al servizio del mondo universitario, nell'idea che la cultura sia il motore per utilizzare in maniera unitaria le due aree, andando ad agire intensivamente in alcuni spazi. Parla, a questo proposito, di «centro mobile», capace di attivarsi diversamente in base a circostanze e interessi: anziché dividere il territorio in zonizzazioni separate, il progetto dovrebbe prevedere un sistema «polifonico» di diverse attività culturali, ricreative e scientifiche (ivi, p. 12), che comprendono anche il teatro e il mercato.

1.2.3. *Il futuro urbanistico di San Salvi*

L'area di San Salvi ha un'ampiezza di circa trentadue ettari e un patrimonio architettonico e ambientale di grandissimo valore. Attualmente ospita soprattutto uffici e laboratori della Ausl Toscana centro e negli ultimi venti anni è stata oggetto di diverse proposte di progetto.

Nel 2004 è stato adottato da parte del Comune di Firenze un Piano urbanistico esecutivo, oggetto di critiche da parte della cittadinanza. Il Piano, corredato di schede di valutazione e analisi del patrimonio esistente, prevedeva la rivitalizzazione di San Salvi attraverso:

- interventi sul sistema di viabilità, con due nuovi accessi all'area;
- un sistema di collegamento metropolitano, con una stazione presso l'attuale sede ferroviaria a sud;

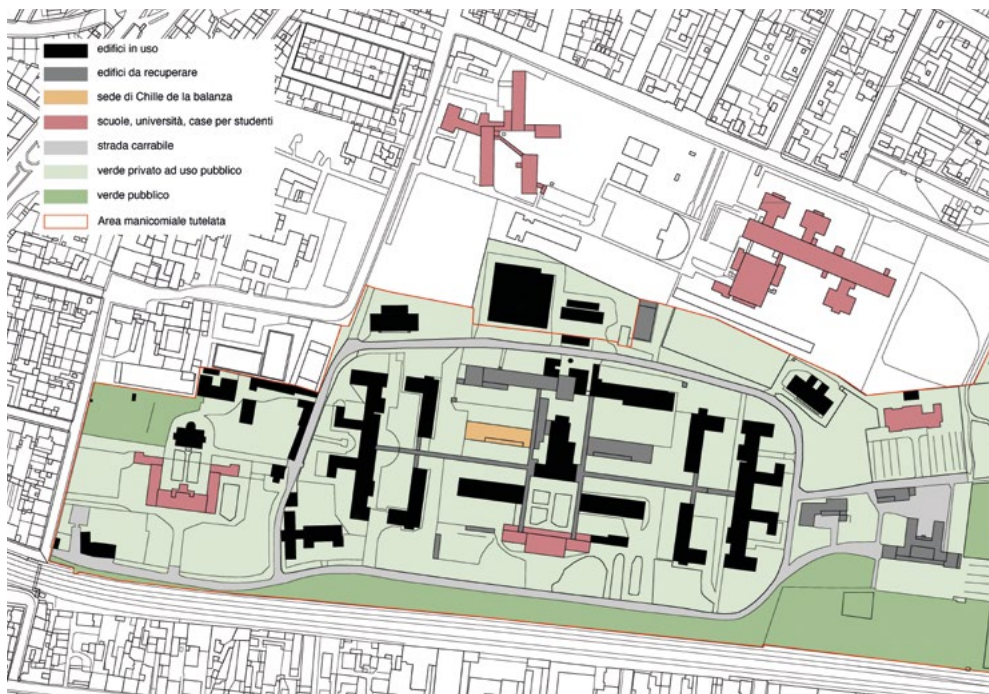


Figura 1.17. Attuali usi dell'area. Elaborato di E. Martinelli, 2020.

- la ridestinazione del patrimonio immobiliare esistente;
- nuove costruzioni e nuove destinazioni per le aree libere dal costruito.

Il Piano individuava sei zone omogenee corrispondenti ad altrettante funzioni, in un'ottica di zonizzazione, dunque, che non considerava una *mixité* funzionale. Le destinazioni d'uso previste erano:

- polo scolastico, costituito da: liceo scientifico "Antonio Gramsci", istituto tecnico "Giuseppe Peano", istituto alberghiero "Aurelio Saffi" e scuola elementare e ma-

terna "Andrea del Sarto". A queste si aggiungeva la realizzazione di un nuovo fabbricato in adiacenza alla scuola alberghiera, adibito ad aule speciali;

- tre tipi di residenza, distribuiti sull'area a est e accessibili da un nuovo ingresso in via del Mezzetta:
 - residenza universitaria, nel quadro della legge 338/00;
 - residenza privata, all'interno di padiglioni esistenti;
 - alloggi di edilizia residenziale pubblica, in un edificio di nuova realizzazione collocato al di là della ferrovia;
- attività sociosanitarie, accessibili da una nuova "porta ovest" su via

Andrea del Sarto, su cui si attestavano un parcheggio pubblico e un nuovo edificio dell'Azienda sanitaria con funzioni gestionali e laboratoriali, nonché un auditorium con capienza di cinquecento persone a uso plurimo della Ausl, della Provincia, del Comune e del Consiglio di quartiere 2. I restanti padiglioni erano destinati a funzioni direzionali e amministrative dell'Azienda sanitaria;

- verde pubblico nell'area a est e lungo l'asse ferroviario, destinato principalmente ad attività sportive;
- parco monumentale nelle aree

verdi sottoposte a vincolo, da riconformare in base al disegno originale, eliminando le superfezioni floristiche;

- nuove aree di parcheggio pubblico adiacenti alla viabilità principale.

Uno degli elementi più criticati del piano era la prevista demolizione dei cosiddetti "edifici non compatibili", al fine di sostituire le volumetrie con nuove costruzioni. Oltre a magazzini e depositi di recente realizzazione, faceva parte di questa categoria anche l'ex cinema-teatro del manicomio, edificio degli anni

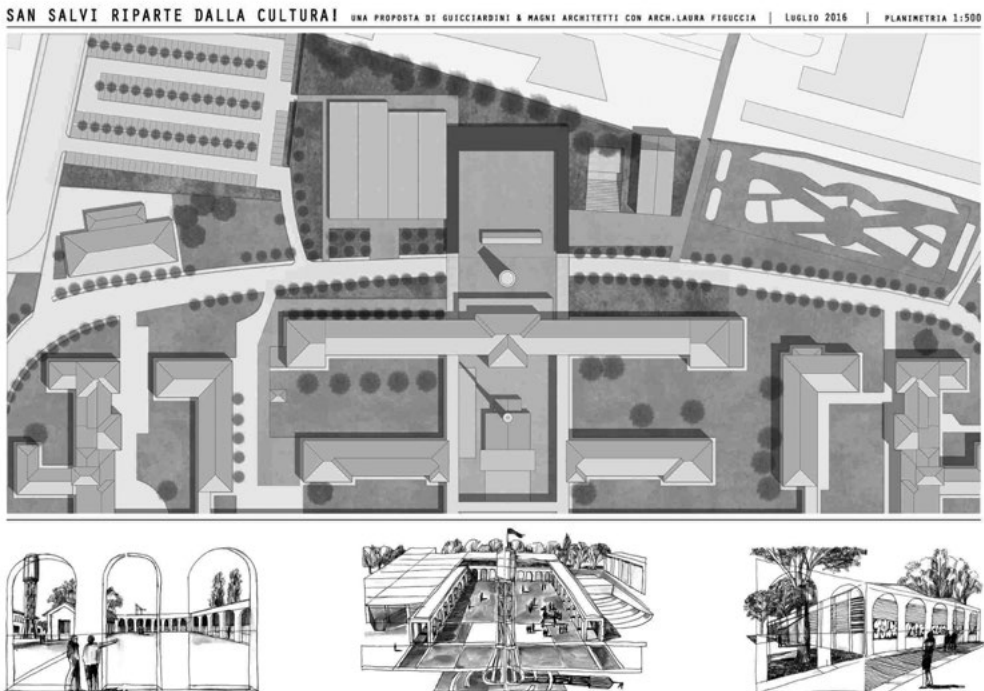


Figura 1.18. Guicciardini & Magni Architetti, *San Salvi riparte dalla cultura*, 2016. Archivio Chille de la balanza.

Trenta che versa tuttora in stato di degrado. Il fabbricato in cemento armato e mattoni è una struttura di pregio e rappresenta indiscutibilmente un elemento di forte memoria per la storia del manicomio.

A seguito dell'approvazione del PUE, nell'ottobre del 2004 si costituisce il Comitato *San Salvi chi può*, che elabora alcune proposte alternative e osservazioni al piano in collaborazione con gli abitanti del quartiere. Nel 2015 si forma anche il Coordinamento *Salvare San Salvi*, che intraprende il processo partecipato *San Salvi per tutti*¹⁰, supportato dalla Regione Toscana in base alla legge regionale n. 46 del 2013. Gli obiettivi sono, da un lato, individuare alcune soluzioni progettuali per una nuova destinazione dell'area; dall'altro, rendere maggiormente consapevoli e informati gli abitanti del Quartiere riguardo alle possibilità di utilizzo del parco, al fine di attuarne una salvaguardia. Il processo individua come possibilità di progetto:

1. l'insediamento di un mercato e di attività collettive in una piazza a nord;
2. la riqualificazione del "cuore" centrale, dove insediare attività artistiche e culturali, tra cui quelle di Chille de la balanza;
3. la realizzazione di un "laboratorio delle alternative" a ovest, con spazi per artigiani e officine comuni;
4. l'implementazione degli spazi universitari;

5. esperimenti di cohousing e abitare temporaneo negli edifici da recuperare a est;
6. l'implementazione delle attività ecologiche legate al parco.

Nel 2016 anche Chille de la balanza presenta il progetto *San Salvi riparte dalla Cultura*, che ridefinisce il recupero dell'area con la consulenza di Guicciardini & Magni Architetti e dell'antropologo Pietro Clemente. La proposta prevede in particolare: la demolizione di due magazzini fatiscenti; la costruzione di una grande piazza, circondata da un loggiato, in prossimità della torre di rifornimento idrico, sulla quale insediare un mercato di quartiere e alcune attività commerciali; il recupero del cinema-teatro, di alcuni magazzini e di una casa colonica, riconvertibili a centro culturale e spazi espositivi; la realizzazione di un teatro all'aperto. Tutti questi interventi concorrono all'idea di "musealizzazione attiva" dell'area, e quindi di un recupero della "memoria viva".

Nel 2018 la Ausl deposita in Comune una proposta di riqualificazione che si rifà al vecchio PUE del 2004, prevedendo la demolizione delle strutture in disuso e la conseguente realizzazione di due nuovi edifici, per ospitare centoventi appartamenti e finanziare così il piano, in un'ottica di privatizzazione dell'area.

Nel corso dell'elaborazione della presente ricerca, tra il 2020 e il 2022, c'è stato un crescente interesse sulla "questione San Salvi" da parte dell'amministrazione comunale, che ha rappresentato un interlocutore importante. Nel 2021 il Comune di Firenze ha promosso una serie di percorsi partecipativi preli-

10. Documentazione tecnica su <https://parteci.pa.toscana.it/web/san-salvi-per-tutti/home> [ultimo accesso 17 marzo 2023].

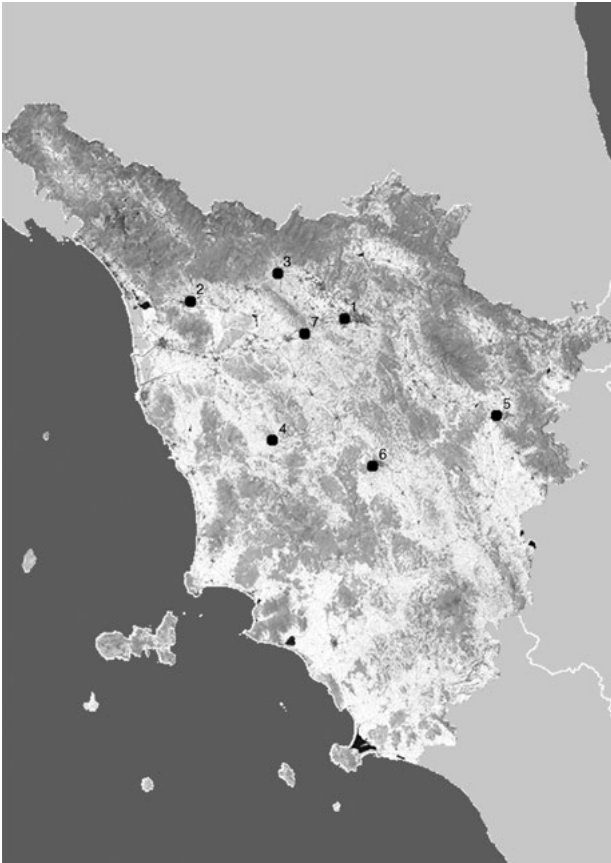


Figura 1.19. Localizzazione territoriale degli ex ospedali psichiatrici della Regione Toscana: 1. Ex ospedale psichiatrico di San Salvi, Firenze 2. Ex ospedale psichiatrico di Fregionaia, Lucca 3. Ex casa di salute Ville Sbertoli, Pistoia 4. Ex ospedale psichiatrico di Volterra 5. Ex ospedale psichiatrico di Arezzo 6. Ex Ospedale psichiatrico San Niccolò, Siena 7. Ex Ospedale Psichiatrico Giudiziario di Montelupo Fiorentino. Elaborato di E. Martinelli, 2020.

minari all'elaborazione del nuovo Piano operativo comunale. Nel corso dell'evento sul Quartiere 2, che si è tenuto il 3 giugno 2021, è stato presentato l'avanzamento della ricerca e alcune proposte sono entrate a far parte del report ufficiale, in particolare in merito alla necessità di istituire un Museo e Archivio della Memoria per la promozione del patrimonio immateriale. Il nuovo POC, adottato il 13 marzo 2023, prevede la riqualificazione delle palazzine 33, 34 e 35 per realizzarvi spazi di housing sociale e

il recupero della palazzina 37 per finalità culturali, in linea con il progetto di rigenerazione urbana che ha ottenuto un finanziamento dal Fondo europeo di sviluppo regionale 2021-2027. Sono inoltre previsti: la dislocazione di una sede dell'Università nel padiglione 39; la creazione di un'area a servizio della cultura, comprendente Chille de la balanza, così come da proposta di Guicciardini & Magni Architetti; la realizzazione di un parcheggio; l'estensione dell'area a verde pubblico.

1.3. Il sistema degli ex ospedali psichiatrici toscani

1.3.1. Censimenti e catalogazioni

La dismissione dei circa settanta manicomio attivi in Italia è durata, con varie proroghe, dal 1978 fino al 31 dicembre 1998. Al momento, risultano abbandonati circa un quinto degli ex ospedali psichiatrici, mentre sono de-funzionalizzati, o con qualche funzione residuale, circa la metà dei complessi. Quasi tutti sono di proprietà delle Aziende sanitarie locali e tutelati da importanti vincoli da parte delle Soprintendenze.

Un progetto complessivo per l'area di San Salvi assume maggiormente senso se inquadrato nel sistema di ex ospedali psichiatrici regionali, valutando due aspetti di indagine: da un lato il recupero architettonico delle strutture, che in molti casi versano in stato di abbandono; dall'altro la messa in evidenza della storia del manicomio, attraverso l'istituzione di archivi dedicati. La classificazione qui presentata è utile per identificare possibili metodi di divulgazione e promozione della memoria manicomiale, in collaborazione con gli enti territoriali e le aziende sanitarie. Pur nella diversità di situazioni, una proposta di rigenerazione di San Salvi, che abbia come focus una nuova idea di musealizzazione, potrebbe divenire progetto pilota di una strategia complessiva per il recupero, architettonico e culturale, di luoghi simili.

Dalla ricerca bibliografica e sitografica, emergono diversi gradi di complessità del sistema di ex manicomio regionali. Una mappatura parziale delle strutture

è disponibile sul sito degli itinerari scientifici in Toscana¹¹, in cui il patrimonio regionale è presentato come facente parte di un museo diffuso.

Uno dei principali ausili per questa prima classificazione è stato il portale Spazi della Follia¹², che per gran parte degli ex ospedali psichiatrici pubblici del territorio nazionale raccoglie «dati storici sull'origine e sulle trasformazioni edilizie, desunti da fonti a stampa coeve (articoli, contributi scientifici, atti amministrativi e relazioni tecniche) e dal ricco e in gran parte inesplorato patrimonio di fonti archivistiche – documentarie e iconografiche – di diversa provenienza (archivi di Stato, archivi provinciali, archivi ASL, archivi di enti o di singoli professionisti, biblioteche storiche o specializzate); dati attuali, acquisiti mediante indagini dirette, inerenti la proprietà, la destinazione d'uso, il regime di tutela e i vincoli, la condizione urbanistica, la consistenza, i caratteri tipologici, architettonici e costruttivi, lo stato di conservazione»¹³. Nel portale, tuttavia, manca la scheda relativa al manicomio di San Salvi.

Un censimento completo degli archivi è disponibile sul portale Carte

11. [https://brunelleschi.imss.fi.it/isd/mappe/imaps.asp?tipol=Ex ospedali psichiatrici](https://brunelleschi.imss.fi.it/isd/mappe/imaps.asp?tipol=Ex%20ospedali%20psichiatrici) [ultimo accesso 17 marzo 2023].

12. <https://spazidellafollia.unicam.it/it> [ultimo accesso 17 marzo 2023]. Il portale raccoglie «i risultati del progetto di ricerca (PRIN 2008) *I complessi manicomiali in Italia tra Otto e Novecento. Atlante del patrimonio storico-architettonico ai fini della conoscenza e della valorizzazione* sviluppato da ricercatori della Seconda Università di Napoli (coordinamento nazionale), dei Politecnici di Milano e Torino, delle Università di Camerino, Palermo, Pisa e Reggio Calabria».

13. <https://spazidellafollia.unicam.it/it/basic-page/il-portale> [ultimo accesso 17 marzo 2023].



Figura 1.20. Ortofoto dell'ex manicomio di Volterra, 2020. Fonte: Apple Mappe.

da legare¹⁴, un progetto della Direzione Generale Archivi del Ministero per i Beni e le Attività Culturali e per il Turismo. Sul manicomio di San Salvi si rileva la presenza di due fondi archivistici ufficiali. Il primo conserva carteggi, cartelle cliniche e registri dal 1867 al 1995 ed è custodito presso l'Archivio di Stato di Firenze. Questo archivio amministrativo e sanitario è stato oggetto di un intervento di recupero da parte dell'amministrazione provinciale di Firenze, a seguito dell'alluvione del 1966. Dopo aver cercato diverse collocazioni all'interno dell'area di San Salvi senza

successo, dal 2011 l'intero archivio storico-amministrativo e quello clinico fino al 1940 sono stati depositati in custodia presso l'Archivio di Stato di Firenze. L'archivio clinico posteriore al 1940 è rimasto invece sotto la responsabilità dell'Azienda sanitaria di Firenze ed è ubicato in due locali idonei presso la Biblioteca di psicologia, al piano terra della ex palazzina direttoriale, nell'area di San Salvi. Il fondo comprende cartelle cliniche divise tra maschi e femmine, archiviate in base alla data di dimissione o di morte, oltre a pochi registri, che non sono stati trasferiti nell'Archivio di Stato di Firenze a causa della limitazione di consultabilità stabilita dalla normativa vigente.

14. <https://cartedalegare.cultura.gov.it/home> [ultimo accesso 17 marzo 2023].

1.3.2. *Le strutture*

Ai fini della presente ricerca, per individuare l'attuale quadro complessivo e le potenzialità della rete in cui si inserisce il manicomio di San Salvi, possiamo distinguere gli ex ospedali psichiatrici regionali in due categorie: le strutture che versano in stato di abbandono e le strutture che sono state riconvertite in sedi universitarie.

Della prima categoria fanno parte:

- ex Ospedale psichiatrico di Fregionaia, Lucca.

Inaugurata nel 1773 nell'ex monastero dei canonici lateranensi di Santa Maria di Fregionaia, la struttura – un tipo intermedio tra manicomio compatto e diffuso – ha ospitato il primo manicomio in Italia e uno fra gli ultimi a essere chiuso definitivamente. Oggi l'imponente fabbricato e il parco circostante, in precario stato di conservazione, sono ancora in attesa di una nuova destinazione. Grazie a una convenzione con l'Azienda USL 2 di Lucca, è oggi sede della Fondazione Mario Tobino, che dal 2006 promuove attività nell'ambito della ricerca culturale e letteraria, della rilevazione della memoria orale e del disagio mentale e sociale, in memoria dello scrittore e medico dell'ex Ospedale psichiatrico. La Fondazione ha inoltre creato un archivio multimediale e un tour virtuale del complesso¹⁵.

- Ex casa di salute Ville Sbertoli, Pistoia.

Fu fondata nel 1868 dal dottor Agostino Sbertoli, che acquistò due ville patrizie sulla collina di Pistoia, appena fuori città. Con l'aumento del numero dei malati e la crescita della fama della casa di cura, furono edificate altre ville, dando luogo a un manicomio conformato a padiglioni disseminati. Oggi il complesso comprende venticinque edifici. Le Ville Sbertoli furono acquisite dalla Provincia di Pistoia nel 1950 e trasformate in Ospedale psichiatrico pubblico l'anno successivo. Dopo il 1978, le strutture passarono alla USL n. 8 di Pistoia, che le adibì ad altri trattamenti sanitari, fino a che non furono gradualmente chiuse. Oggi il complesso risulta inagibile e chiuso al pubblico, nonostante le discrete condizioni dei corpi di fabbrica.

- Ex Ospedale psichiatrico di Volterra.

L'Ospedale psichiatrico di Volterra nasce in seguito all'istituzione di un ospizio di mendicizia per i poveri del comune, riconosciuto ente morale il 5 giugno 1884. Per ridurre l'afflusso di "malati di mente" nell'Ospedale di San Niccolò a Siena, nel 1887 venne istituita una sezione per "dementi" all'interno del ricovero di mendicizia dell'ex convento di San Girolamo. Tra il 1891 e il 1897, la Congregazione di Carità promuove la costruzione di un grande manicomio secondo due progetti, mai realizzati, a opera dell'ingegnere Francesco Zanaboni di Siena e di Filippo Allegri. Nel 1902 fu ufficialmente fondato il Frenocomio San Girolamo, istituzione che nei decenni successivi, sotto la direzione sanitaria di Luigi Scabia, conobbe un notevole sviluppo. Scabia promuove

15.] [ultimo accesso 17 marzo 2023].

la costituzione di un villaggio autosufficiente e autonomo, fondato sulla terapia del lavoro nelle colonie agricole e nelle officine terapeutiche. La novità riguarda anche il modello insediativo, privo di recinzione e generato sfruttando naturale conformazione del sito, senza criteri di simmetria e ortogonalità. I successivi ampliamenti lo resero uno dei manicomi più grandi d'Italia, con oltre centomila metri cubi di volume. Dal 1978 cessò la sua attività come ospedale psichiatrico, divenendo presidio ospedaliero dell'Unità sanitaria locale n. 15 di Volterra, che attualmente dipende dall'Azienda USL Toscana nord ovest.

Attualmente la maggior parte delle strutture versano in stato di abbandono. È però presente una biblioteca-museo dedicata all'Ospedale psichiatrico, accessibile solo con autorizzazione da parte della ASL 5. Al suo interno sono conservati dipinti a olio e plastici, che illustrano l'idealizzazione dei padiglioni, nonché oggetti e macchinari utilizzati in epoca manicomiale. Sono anche presenti alcune riproduzioni fotografiche di graffiti su intonaco, realizzati con una fibbia da Oreste Fernando Nannetti (alias N.O.F.4) durante il suo periodo di degenza, considerati capolavori di Art Brut. Dopo la chiusura e l'abbandono dell'Ospedale psichiatrico, i graffiti sono andati incontro a un rapido deterioramento e ne rimangono integre poche decine di metri, su un totale di circa trecento metri. Nel 2013 circa otto metri dell'opera sono stati recuperati con la tecnica dello strappo, per essere esposti dal 2015 presso il Museo Lombroso dell'Asl, diventato un luogo di testimonianze legate all'ex Ospedale psichiatrico. Un calco dell'o-

pera è esposto al Musée de l'Art Brut di Losanna, che nel 2011 ha presentato una grande retrospettiva su Oreste Fernando Nannetti.

Delle strutture che oggi accolgono sedi universitarie fanno parte:

- ex Ospedale psichiatrico di Arezzo.

Anch'esso nato tra fine Ottocento e inizio Novecento, sotto forma di villaggio simmetrico, dal 1927 fu diretto dal celebre psichiatra Arnaldo Pieraccini che ne fece una struttura all'avanguardia. Dal 1971, sotto la direzione di Agostino Pirella, l'Ospedale psichiatrico di Arezzo diventa protagonista del superamento definitivo della reclusione manicomiale. L'esperienza di Pirella e dei suoi collaboratori fu uno dei riferimenti fondamentali del movimento nazionale che portò all'approvazione della legge Basaglia nel 1978.

Oggi il complesso è stato convertito in distaccamento dell'Università di Siena, ospitando diversi corsi di laurea. La struttura mantiene intatta la propria configurazione originaria, con un piazzale centrale su cui si affacciano gli edifici. Nello stabile è presente una biblioteca che conserva numerosi testi e riviste di interesse psichiatrico, databili tra la metà dell'Ottocento e gli anni Cinquanta del secolo scorso.

Nella Palazzina dell'Orologio è custodito l'Archivio storico dell'Ospedale neuropsichiatrico di Arezzo, che è stato catalogato nel 1999 dal personale qualificato dell'Università di Siena. L'archivio è costituito principalmente dalle cartelle cliniche dei pazienti ricoverati nella se-



Figura 1.21. Ortofoto dell'ex manicomio di Arezzo, 2020. Fonte: Apple Mappe.

zione mentale e nel Padiglione neurologico, attualmente consultabili anche online su *Carte da legare*.

Nel 2019 il progetto *Voci condivise*, promosso dall'Università di Siena, si è occupato di realizzare un archivio digitale partecipato sulle esperienze legate alla malattia mentale, vale a dire un database in cui custodire e rendere accessibili interviste a figli, nipoti, discendenti che hanno vissuto l'esperienza – diretta o indiretta – di un internamento. L'archivio sonoro, unico in Italia, raccoglie inoltre la digitalizzazione di trentasei nastri con interviste a pazienti, condotte negli anni Settanta da Anna Maria Bruzzone¹⁶.

- Ex Ospedale psichiatrico San Niccolò, Siena.

16. Cfr. nel presente volume par. 3.1.5 *Archivio e deistituzionalizzazione ad Arezzo*.

L'ospedale fu inaugurato nel 1818 nell'ex monastero di San Niccolò presso Porta Romana, considerata l'ottimale posizione tra città e aperta campagna. Nel 1870 l'architetto romano Francesco Azzurri intraprese la realizzazione di un grande edificio centrale dove fossero riuniti tutti i malati, tranne quelli a pagamento e gli "agitati". La scelta era quella di convertire il convento in un palazzo signorile con paramento a bugnato. Azzurri crea un'apertura monumentale verso la città, da cui, attraverso un giardino e un'ampia scalinata, si giungeva ai tre ingressi che conducevano all'atrio del manicomio. La struttura era organizzata attorno a due cortili rettangolari, separati da un corpo di fabbrica adibito a cappella. In seguito alla realizzazione di una colonia agricola, nella prima metà del Novecento fu creato il Villaggio manicomiale del San Niccolò, colonia industriale femminile.

La struttura architettonica più rilevante è il padiglione Conolly (1875), realizzato anch'esso da Francesco Azzurri, noto esempio di *panopticon* nell'ambito delle architetture manicomiali. La struttura semicircolare consentiva di sorvegliare le celle nelle quali vivevano isolati i malati difficilmente gestibili. Le celle, originariamente disposte in tre semicerchi di un solo piano, si riferivano al tipo certosino: ogni ospite disponeva di una stanza (dagli angoli stondati, per evitare ferite da azioni autolesioniste) e di un piccolo spazio verde con muri di cinta. Il padiglione si ridusse progressivamente a luogo di canonica reclusione dei malati. In epoca fascista venne anche utilizzato come carcere per dissidenti politici. Del padiglione Conolly si conservano oggi solo due ali laterali, mentre l'ala centrale è stata trasformata in aula universitaria, essendo stato utilizzato negli anni Novanta dalla Facoltà di Ingegneria. Oggi il padiglione è abbandonato e inagibile.

Il manicomio, esteso su una superficie di quindici ettari, è stato tardivamente chiuso nel 1999 e poi riutilizzato per ospitare aule e laboratori di alcune facoltà dell'Università di Siena. La grande biblioteca dell'ospedale è entrata a far parte del patrimonio della Biblioteca Centrale della Facoltà di Medicina di Siena. In un padiglione della struttura risiede oggi il centro di culture contemporanee Corte dei Miracoli, associazione di promozione sociale che opera come importante punto di riferimento culturale per tutto il territorio senese.

Un caso a parte, ma assolutamente rilevante in questo quadro, è l'ex Ospedale psichiatrico giudiziario di Montelu-

po Fiorentino, ospitato nell'illustre sede della Villa Medicea dell'Ambrogiana, realizzata nel 1587 da Ferdinando I dei Medici sull'impianto di un edificio con due torri preesistente, sotto la guida dell'architetto Raffaele Pagni, già collaboratore di Buontalenti. La sua conformazione è una delle più maestose tra tutte le ville medicee: quattro grandi ali delimitano un grande cortile quadrato e sugli angoli si innalzano quattro solide torri con loggia sommitale. Nell'Ottocento, su iniziativa di Leopoldo II, la villa venne trasformata in casa di cura per malattie mentali, in linea con l'idea utilitaristica che gli ultimi granduchi ebbero del sistema delle ville medicee. Negli ultimi anni dell'epoca lorenese, la struttura fu convertita in manicomio criminale, mentre dagli anni Settanta del Novecento diventa Ospedale psichiatrico giudiziario.

Dal 2016 la Regione Toscana si è impegnata, assieme all'Agenzia del Demanio, al Comune di Montelupo Fiorentino e al Ministero della Giustizia, a recuperare e riconvertire il complesso della villa medicea, *in primis* abbattendo il muro di confine, come proposto già nel 1988 da Giovanni Michelucci¹⁷. Un protocollo d'intesa sancisce il definitivo superamento dell'OPG, che viene dismesso il 30 giugno 2017. La chiusura ha portato alla luce il cattivo stato di conservazione della villa, con pochi interventi di manutenzione e restauro, e altri consistenti che rimarcano però l'uso carcerario-manicomiale.

17. Cfr. Marcelli E., *La sfida dell'Ambrogiana: una nuova magnificenza civile?*, in Corleone 2018, pp. 241-261.

Il laboratorio partecipato sul destino della Villa Medicea all'Ambrogiana, promosso dal progetto culturale Cities-Cafés di Montelupo Fiorentino, ha stilato nel 2016 un documento per individuare proposte di valorizzazione del complesso, in un'ottica estesa alla città e ai cittadini. Dopo l'istituzione di una gara, un Piano di fattibilità è stato consegnato nell'agosto 2018. È ancora in via di definizione l'inserimento del complesso nel sito seriale Unesco Ville e giardini medicei in Toscana.

Capitolo 2

Chille de la balanza, la comunità patrimoniale

2.1. Arte e cultura organiche al luogo

2.1.1. Memoria e smemoratezza

L'antropologo Pietro Clemente parla di «smemoratezza del moderno» come di un «processo di dimenticanza connesso al processo di sviluppo oggettivo»¹: dal secondo dopoguerra, quando la vita moderna si è presentata appetibile e ricca, i soggetti sociali che vivevano in luoghi «investiti dal moderno» hanno progressivamente dimenticato, spesso per vergogna. È successo nel territorio rurale italiano, abbandonato dai contadini, che talvolta hanno rinnegato il proprio passato di mezzadri; è successo in alcuni luoghi dalla storia ingombrante interessati da un grande cambiamento, come gli ex ospedali psichiatrici.

Alcune aree dimenticate sono state oggetto di recupero e cura dal basso, da parte delle cosiddette “comunità di eredità”, definite dalla Convenzione di Faro come «quell'insieme di persone che attribuisce valore ad aspetti specifici dell'eredità culturale, e che desidera,

nel quadro di un'azione pubblica, sostenerli e trasmetterli alle generazioni future»². Tali comunità agiscono nella rigenerazione di luoghi in transizione, facendosi portatrici di una “coscienza di luogo”, nell'accezione data da Giacomo Becattini e Alberto Magnaghi. Per il primo «coscienza di luogo vuol dire che fra le diverse identificazioni dell'individuo, quella che prevale è il senso di appartenenza alla società locale», per il secondo «si può in sintesi definire come la consapevolezza, acquisita attraverso un percorso di trasformazione culturale degli abitanti/produttori, del valore patrimoniale dei beni comuni territoriali (materiali e relazionali) in quanto elementi essenziali per la riproduzione della vita individuale e collettiva, biologica e culturale» (Bellandi e Magnaghi 2017, p. 28).

Le aree “di margine” – in senso sia fisico, sia sociale – possono dunque rappresentare luoghi di trasformazioni in atto, dove esplicitare le relazioni possibili tra architetture, paesaggio e territorio, attra-

1. Clemente P., *La smemoratezza del moderno*, in Chille de la balanza 2010, p. 31.

2. In Italia la Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore del patrimonio culturale per la società è stata ratificata dalla legge 1 ottobre 2020, n. 133, e pubblicata sulla Gazzetta Ufficiale n. 263 del 23 ottobre 2020.

verso una metodologia di progetto integrato e transcalare che vede il coinvolgimento, oltre che della comunità, anche di amministratori, stakeholder pubblici e privati e università. Quest'ultima, infatti, nella sua attività di terza missione e ingaggio territoriale, può generare processi di co-produzione di conoscenza che determinano impatti concreti sulla società (Martinelli 2022b, p. 460). La ricerca, in questo senso, ha cercato di delineare i caratteri, da un lato del luogo-manicomio, anche in relazione al sistema territoriale in cui è inserito³, dall'altro della comunità patrimoniale a esso legata, al fine di elaborare strategie progettuali adeguate alla sua rigenerazione.

2.1.2. *Il teatro (e il corpo) come metodo di luogo*

Pietro Clemente considera i Chille de la balanza «portatori di una coscienza di luogo. Si potrebbe dire, giocando con il lessico gramsciano, che sono intellettuali organici al luogo, al luogo nel senso più profondo, quello che ne contiene i percorsi, le memorie, i fantasmi. Un intellettuale collettivo moderno che si esprime nella società civile e non in quella politica è un "erede", nel senso che viene identificato dalla convenzione di Faro per il patrimonio culturale immateriale gestito dal basso, quello cioè di costruire "comunità di eredità" che svolgono una funzione pubblica di salvaguardia verso il patrimonio che hanno in cura. Una sorta di soprintendenza che nasce dal basso, dal luogo, non necessariamente dai



Figura 2.1. "Il cortile dei pini" prossimo al pagdiglione di Chille de la balanza a San Salvi. Foto di F. Coricelli, 2016.

“nativi”, ma dai “curatori” che si fanno “eredi”. La cura che i Chille hanno della memoria manicomiale è forse la loro principale caratteristica e il fatto che siano un gruppo teatrale arricchisce il ruolo del teatro in modo significativo⁴.

Il luogo ha una posizione centrale nella poetica di Chille de la balanza, in quanto indissolubilmente legato alla presenza di corpi. Come scrive Matteo Brighenti (2018), il corpo per i Chille è “metodo del luogo” e la creazione avviene attraverso l'abitare, inteso come “continuare ad avere” un luogo in cui attore e spettatore possono formarsi recipro-

3. Cfr. cap. 1, *San Salvi, tra architettura e psichiatria*.

4. Clemente P., *Quelli della bilancia. Teatro e cittadinanza attiva*, in Brighenti et al., 2018, p. 142.



Figura 2.2. Il cortile degli spettacoli di Chille de la balanza a San Salvi. Foto di F. Coricelli, 2016.

camente. Se l'attore, in questo processo creativo, deve saper ascoltare, lo spettatore deve partecipare all'azione attoriale. In questo modo, entrambi diventano "spett-attori" e si aprono a una possibile modificazione e interiorizzazione dell'esperienza, che nasce dalla condivisione di un luogo. «Il corpo è il luogo, e viceversa, che si definisce nel "farsi" incontro e continuamente nuovo inizio, tra tradizione e tradimento, dove la memoria non è mai semplice ricordo o nostalgia, quanto messa in crisi dell'oggi» (ivi, p. 51).

Claudio Ascoli fonda la compagnia teatrale a Napoli nel 1973, nella sala del Teatro, Comunque, in via Port'Alba n. 30; Sissi Abbondanza, l'altra "colonna portante" della compagnia, si unirà tre anni dopo,

nel 1976. La piccola ampiezza della sala di via Port'Alba porterà la compagnia a sviluppare azioni teatrali "in" strada⁵, ben diverse dai più noti spettacoli "di" strada: la loro ricerca, infatti, può essere considerata una forma di insediamento del luogo attraverso l'azione teatrale, che non è pensata per poter essere fatta indistintamente ovunque, ma è indissolubilmente *site-specific*. La strada è concepita come "il" teatro, e non come una qualunque modalità del fare teatro. Teatro, Comunque è stata un'esperienza tesa a unire due anime: la ricerca e la cultura popolare; una componente così importante, la seconda, da influire nella scelta del nuovo nome della compagnia. Chille de la balanza significa, infatti, "quelli della bilancia" (cfr. Molinaro del Chiaro 1916), con riferimento al nome dei venditori di frutta e ortaggi del Seicento, che si aggiravano per i mercati di Napoli muniti di stadere, catturando i racconti popolari che riproponevano, poi, durante la sera nelle osterie (Lanzara 2007, p. 26).

Nel 1984 la compagnia arriva in Toscana, a Pontassieve, per ricercare nuovi stimoli creativi in un luogo più solitario, lontano da Napoli. Ascoli e gli altri cominciano a lavorare in un "teatro d'aria" collocato lungo il fiume Sieve, una struttura gonfiabile di trecento posti progettata dall'architetto tedesco Hans-Walter Müller, dove vengono messi in scena, tra gli altri, i testi di Samuel Beckett. Il teatro gonfiabile rappresentava per Chille il "luogo teatrale" per antonomasia, capace di contenere l'azione spettacolare senza necessità di riadattamento, nella

5. Cfr. Marino M., *Il romanzo teatrale dei Chille de la balanza*, in Brighenti e Ascoli, 2020, pp. 5-11.



Figura 2.3. *C'era una volta... il manicomio*, di e con Claudio Ascoli. Foto di P. Lauri.



Figura 2.4. *Siete venuti a trovarmi?*, di e con Matteo Pecorini, 2016. Foto di L. Gramignan.



Figura 2.5. *Non si raccontano barzellette sui matti*, di e con Sissi Abbondanza, 2017. Foto di M. Agus.

sua doppia valenza di teatro “nella” città e teatro “per” la città (ivi, pp. 35-37). Nel 1991 la compagnia è costretta ad abbandonare la loro sede sul fiume e per alcuni anni, dal 1993, prenderà in convenzione il Teatro 13 a Firenze, lavorando in collaborazione con l'Istituto Francese. Sono gli anni della ricerca su Antonin Artaud, altro riferimento fondamentale della poetica di Chille.

Infine, nel 1997, l'incontro con San Salvi, che sarà determinante per la ridefinizione dell'“universo” Chille de la balanza. Il primo spettacolo messo in atto in quell'anno a San Salvi è *Il viaggio – Artaud Van Gogh La follia*, tratto da *Van Gogh il suicidato della società* di Antonin Artaud (1947). Da quel momento in poi, Ascoli e Abbondanza tro-

veranno finalmente “casa” a San Salvi, grazie al supporto di Carmelo Pellicanò, ultimo direttore del manicomio⁶. Negli anni della residenza fiorentina, vengono prodotti spettacoli a partire da e per San Salvi, esempi di un legame specifico con il luogo. Il più celebre è *Passeggiando nella notte di San Salvi*, passeggiata-afabulazione di Claudio Ascoli, in scena dal 1999, vero detonatore di riappropriazione di un luogo dimenticato dalla città, che ha saputo giocare «sulla componente “immaginabile”⁷ che nella sincronicità del-

6. Cfr. par. 1.21, «*Aprire l'istituzione non è aprire le porte*».

7. Nella concezione di Walter Benjamin è il rapporto tra passato e memoria storica, in cui il passato viene restituito nell'esperienza di un presente attuale. Cfr. Solmi 1995, p. 83.

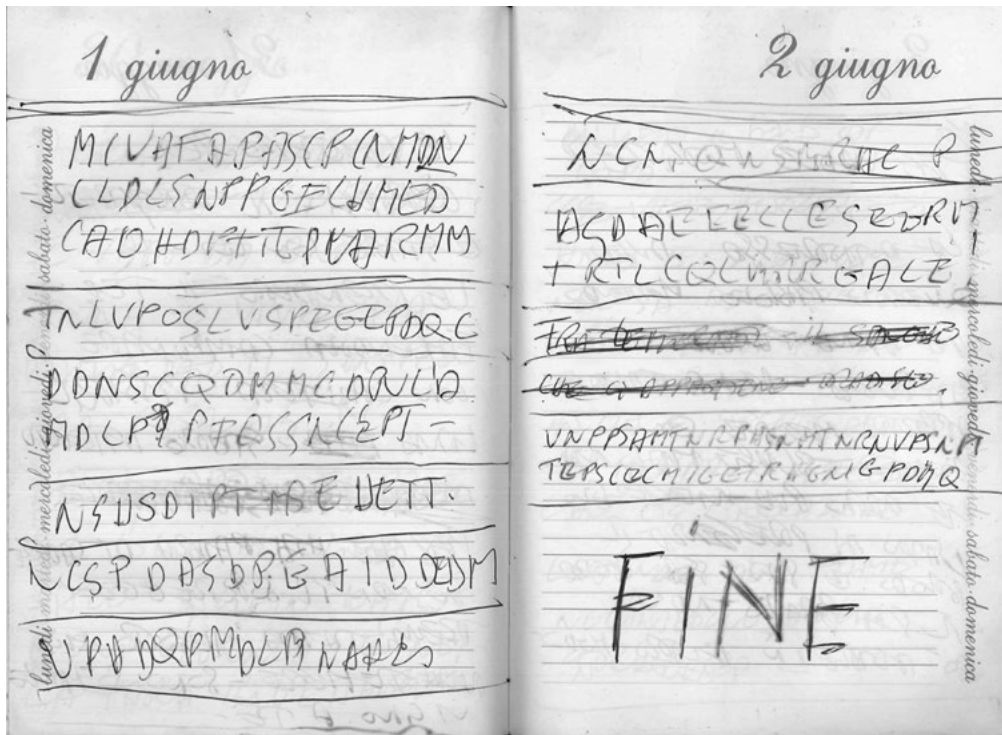


Figura 2.6. Il diario di F. Romiti. Archivio Chille de la balanza.

la passeggiata ognuno mette individualmente in moto nella visione e nell'ascolto di quei pezzi di memoria» (ivi, p. 74). Lo spettacolo si configura come una ricerca di "tracce della memoria"⁸, che si avvale dei molti materiali e delle storie raccolte da Chille de la balanza, ma chiede allo spettatore di farsene interprete, di rivivere quegli avvenimenti in maniera soggettiva, per ricostruire la memoria che, come sappiamo, non è mai del tutto veritiera.

8. Non a caso, *Tracce di vita sensibile* è stato il primo titolo scelto per il progetto sansalvino da Sissi Abbondanza, divenuto poi *San Salvi: la città negata* e infine *San Salvi città aperta*.

Lo spett-attore assume dunque un ruolo attivo nella ridefinizione della memoria e della sua trasmissione. Questo *modus operandi* è orientato alla "ri-creazione" (nella sua doppia accezione di "distrazione, svago" e di "nuova creazione") di una comunità rispetto ai luoghi.

Il ruolo dello spett-attore e la relazione con il luogo in cui egli è chiamato a immergersi, sono gli elementi costanti della ricerca artistica di Chille. La cosiddetta *Trilogia della vita*, di cui fanno parte *Kamikaze* (2002), *Macerie* (2003) e *Paure* (2004), pur non essendo strettamente legata al tema e alla storia manicomiale dal punto di vista drammatur-

gico, è pensata in relazione inscindibile con le sale dei padiglioni e con i giardini di San Salvi, così come lo spettacolo *No* (2005). Tuttavia, dalla seconda metà degli anni Duemila sembra avvenire una svolta, dichiarata dallo stesso Ascoli: il luogo, nella sua dimensione fisica, finisce per non essere determinante per lo spettacolo (ivi, p. 166), che può invece essere riprodotto e “esportato” altrove.

Ciononostante, la ricerca e la vita portate avanti a San Salvi riverberano in ogni azione teatrale di Chille de la balanza e sembrano essere imprescindibili per la creazione stessa. Tanto che porteranno la compagnia a “insediare” temporaneamente anche altre realtà manicomiali italiane, prima con lo spettacolo *C'era una volta... il manicomio* (2010), rielaborazione drammaturgica della passeggiata di Claudio Ascoli, poi con il progetto *Casa Matte* (2015-2016), realizzato con Teatro Periferico e vincitore del Premio Rete Critica 2015, che comprendeva eventi e incontri in molti ex manicomi italiani.

Le testimonianze dal manicomio di San Salvi sono entrate a far parte di altri spettacoli: *Siete venuti a trovarmi?* di e con Matteo Pecorini (2016), monologo tratto da un dattiloscritto rinvenuto nella biblioteca Chiarugi e regalato ai Chille⁹, che ricerca nella sensazione di solitudine un senso di comunità con il pubblico; *Non si raccontano barzellette sui matti* di e con Sissi Abbondanza (2017), liberamente ispirato alla storia di un'artista del centro di attività espressive La Tinaia, Giusi Pastore.

La passeggiata-affabulazione di Claudio Ascoli ha visto, negli ultimi anni, altre due versioni: nel 2019 è diventata *Passeggiando a San Salvi con Francesco Romiti*, un'esperienza itinerante incentrata sulla figura dell'artista, di cui Chille custodisce l'opera completa originale nella speranza di aprirla al pubblico in uno spazio espositivo; nel 2020, in occasione della riapertura dei teatri dopo la chiusura dovuta alla pandemia di Covid-19, si è trasformata in *C'era una volta il manicomio?*, una versione che rielaborava alcuni aspetti comuni tra il distanziamento sociale obbligato e la vita manicomiale.

L'evento itinerante di Ascoli, in tutte le sue forme, può essere considerato come Passeggiata Patrimoniale, riconosciuta dal Consiglio d'Europa come una delle Applicazioni della Convenzione di Faro del 27 ottobre 2005:

A “Heritage walk” is conceived by and with those who live and work in a territory or have a special affinity with it. The walk is devised by combining the stories of all the participants in the context of research work drawing on scientific sources and also on the life experiences of local residents, on the discovery of local curiosities and on the accumulated knowledge of the places concerned. Such a walk can take many forms with the aim of experiencing, documenting and living a territory in unusual ways: guided tours run by heritage communities, sensitive walks run by artists, walks run by authors and visits to the homes of residents in their own neighbourhoods.¹⁰

9. Cfr. D'Arco A., *In viaggio verso un'utopia possibile: il palcoscenico di San Salvi*, in Brighenti et al. 2018, pp. 59-96.

10. Faro Free Application: Heritage Walk <https://rm.coe.int/09000016806abe1c> [ultimo accesso 5 aprile 2023].

In Italia, l'Associazione Faro Venezia si è occupata per prima di attuare per statuto la Convenzione di Faro in collaborazione con l'Ufficio italiano del Consiglio d'Europa, e descrive così la Passeggiata Patrimoniale:

La Passeggiata Patrimoniale ha come obiettivo principale la promozione della consapevolezza tra i cittadini, intesi come soggetti culturali, della loro interazione con il patrimonio culturale in cui vivono e lavorano ed in particolare, del beneficio che deriva dal vivere immersi in questo "patrimonio", tanto per la sua portata storica, quanto per le attività attuali. [...]

Durante la passeggiata sia i partecipanti che gli organizzatori agiscono tanto come residenti quanto come testimoni dell'uso attuale del patrimonio culturale, e delle sue possibili trasformazioni future. [...]

La Passeggiata Patrimoniale si distingue dalla più nota visita guidata per i seguenti motivi:

1. È concepita e pianificata da cittadini che indipendentemente dalle loro professioni agiscono come comunità patrimoniale.
2. Si basa sull'individuazione di un tema significativo che funzioni come filo conduttore unificante per luoghi e persone.
3. A differenza delle visite guidate una passeggiata patrimoniale è centrata sull'incontro con testimoni, cioè con persone che portano una memoria viva con i luoghi, ne raccontano la loro esperienza diretta i significati che hanno per loro e le loro aspettative.
4. Il tema è culturale in senso ampio, e coinvolge luoghi non direttamente interessati dal consueto turismo di massa.

5. Consente preferibilmente la visita di luoghi privati, abitualmente non aperti al pubblico, con il consenso dei proprietari che spesso agiscono anche come testimoni.

6. Le passeggiate sono generalmente progettate e realizzate a titolo gratuito e su base volontaria. Possono comunque essere organizzate su incarico di istituzioni, enti locali o privati, come forma di attività culturale di pubblico interesse.

La Passeggiata Patrimoniale è uno strumento che interpreta in senso pieno il concetto di diritto al patrimonio culturale: la comunità patrimoniale la usa per testimoniare la propria appartenenza al territorio in cui abita e i visitatori, attraverso di essa, possono arricchire la propria conoscenza e capacità di interpretazione delle dimensioni storiche, sociali e culturali del territorio, delle città e dei quartieri¹¹.

Nella poetica di Chille, come abbiamo visto, il ruolo dello spett-attore è determinante e si traduce in un intervento sul luogo. Non solo teatro, ma anche iniziative culturali di altro genere sono state introdotte negli ultimi anni perseguendo lo stesso principio. Una delle più significative in questo senso è stata *Spacciamo Culture*, un progetto di rigenerazione del patrimonio materiale e immateriale dell'area di San Salvi, realizzato da Chille de la Balanza in partenariato con diversi enti¹².

11. <https://farovenetia.org/azioni/le-passeggiate-patrimoniali/> [ultimo accesso 5 aprile 2023].

12. Oltre al Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze e all'Accademia di Belle Arti di Firenze, ricordiamo: Libera Accademia di Belle Arti, Simbdea, Fondazione Franca e Franco



Figura 2.7. F. Romiti, senza titolo, penna su retro di manifesto, 50 x 36 cm. Archivio Chille de la balanza.

La ricerca oggetto di questa pubblicazione ha cercato, mediante il progetto di architettura, di sviluppare e mantenere costanti alcune buone pratiche rispetto al luogo, proprio partendo dalle attività artistiche e culturali, tipicamente *site-specific*, realizzate da Chille de la balanza, considerata comunità patrimoniale. L'attività performativa, nella sua

narrazione corale, elabora temporaneamente la memoria collettiva sotto forma di presa di coscienza dello spazio. Il progetto si propone di estendere e divulgare la memoria del luogo, trasformandola in un'occasione di rinascita, all'interno di spazi restituiti alla collettività.

Il progetto e le iniziative culturali portate avanti nell'ambito della ricerca, si sono avvalse dei tanti materiali raccolti negli anni e parzialmente digitalizzati da Chille de la balanza: foto, manifesti, opuscoli, registrazioni e sbobinate di alcu-



Figura 2.8. E. Martinelli, progetto di rigenerazione del Giardino del Cenacolo di San Salvi, 2018.

ne interviste con testimoni (medici, infermieri, malati, familiari) che hanno vissuto a San Salvi e che hanno continuato a frequentare il luogo anche negli anni successivi alla dismissione del manicomio.

2.2. Le tappe della memoria

2.2.1. *Progetti per il Giardino del Cenacolo*

Il processo di rigenerazione dell'ex manicomio è stato sviluppato nell'ambito della presente ricerca a partire dal Giardino del Cenacolo, situato tra il refettorio dell'ex monastero di San Michele – oggi Museo del Cenacolo di An-

drea del Sarto – e la scuola dell'infanzia “Andrea del Sarto”. Un tempo vivaio del manicomio, il giardino è ancora oggi racchiuso da un muro di confine che ne cela la vista da via di San Salvi, dove è situato l'unico accesso possibile all'area verde. L'apertura del giardino al pubblico fu voluta negli anni del superamento del manicomio, quando con iniziative meritorie si cercò di restituire alla città spazi fino ad allora chiusi, per favorire il superamento dello stigma. Straordinarie figure di docenti, tra cui Idana Pescioli, dettero vita qui a progetti educativi innovativi, noti a livello internazionale.

La prima esperienza di progetto nel giardino, sul tema del “confine”, è stata svolta nel 2017 dagli studenti del Labora-

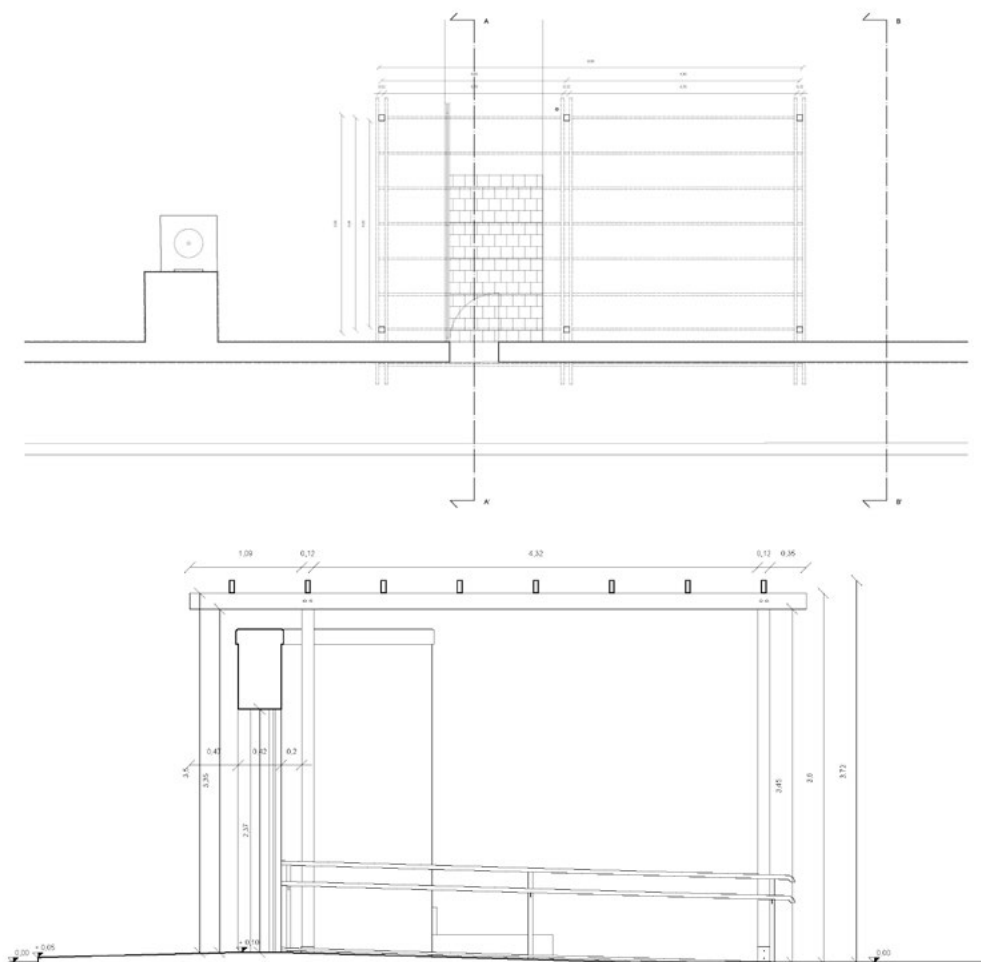


Figura 2.9. E. Martinelli, progetto della pergola sul muro, 2018. Pianta e sezione.

torio di progettazione dell'architettura I dell'Università degli Studi di Firenze¹³, che hanno elaborato diverse proposte per una residenza temporanea costruita

in relazione al muro su via di San Salvi, consapevoli dei plurimi e compresenti significati urbani di questa preesistenza. I progetti sono stati esposti nei locali dei Chille de la Balanza, in una mostra dal titolo *Muri abitati*. L'allestimento, costruito dagli studenti stessi, consisteva in un lungo muro di cartone sul quale

13. Dipartimento di Architettura, docente: F. Collotti, collaboratori: S. Acciai, L. Antichi, F. Coricelli, E. Martinelli. Cfr. cap. *Muri abitati*.



Figura 2.10. La pergola del Giardino del Cenacolo. Progetto e foto di E. Martinelli, 2019.

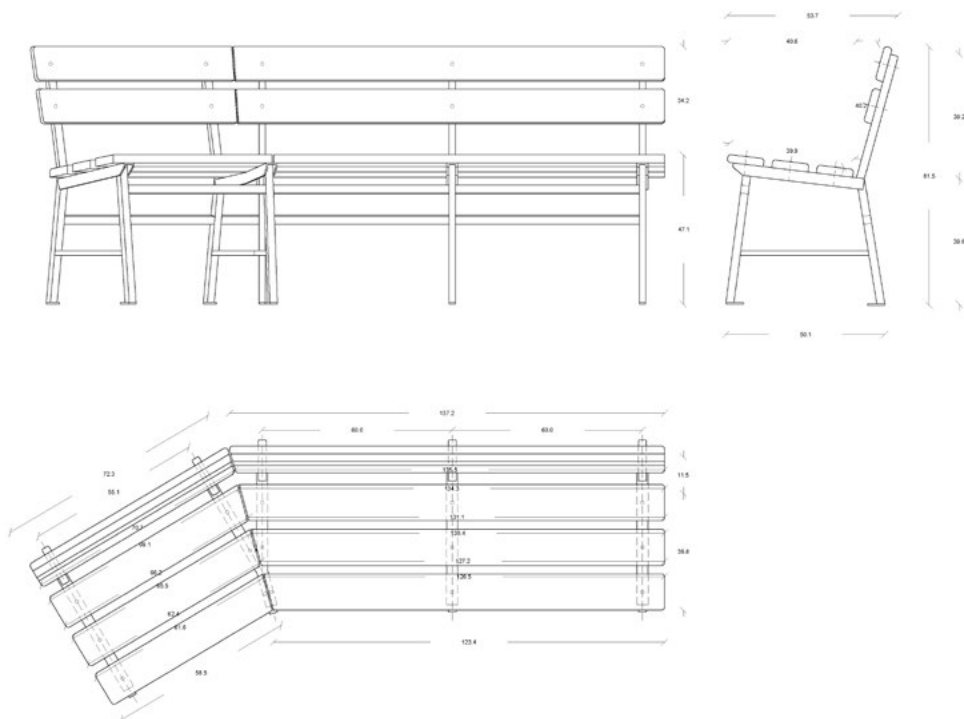


Figura 2.11. E. Martinelli, progetto di una panca per il Giardino del Cenacolo, 2021.

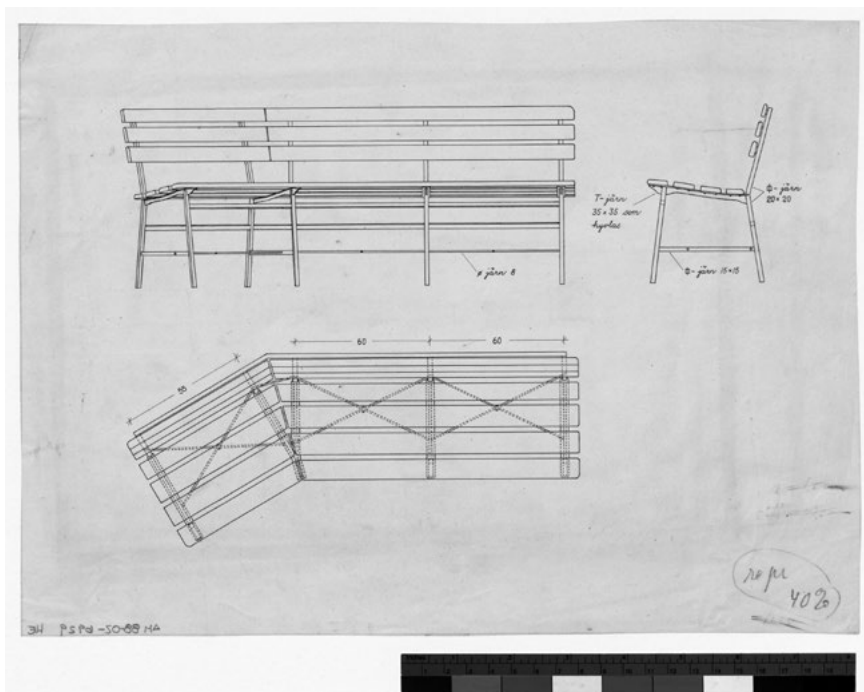


Figura 2.12. E.G. Asplund, progetto di una panca per il Skogskyrkogården di Stoccolma, 1943. ArkDes Stoccolma, collezione: Arkitektur- och designcentrum (ARKM.1988-02-6929).

i modelli di progetto si susseguivano, a rappresentare un principio di architettura e di città (Martinelli e Coricelli 2020, pp. 86-89).

Il tema dell'“abitare il muro” viene ripreso e sviluppato nel progetto di rigenerazione ecologica del giardino, promosso da Chille e sviluppato in due fasi. La prima, nel 2019¹⁴, ha portato alla realizzazione un ciclo di passeggiate botaniche, tre spettacoli rivolti alla cittadinanza e alcuni interventi architettonici,

14. Progetto *San Salvi. Giardini del Cenacolo in Festa* vincitore del bando di Fondazione CR Firenze *Paesaggi comuni*, 2018. Partenariato associazioni: Chille mon amour, Architectura.Place, Verdiana Network.

tra cui la costruzione di una grande pergola¹⁵, con la quale si è cercato di ovviare all'impossibilità di individuare il giardino dal fronte strada. Attualmente, infatti, la piccola porta d'ingresso, che si apre su un muro lungo oltre quaranta metri e in gran parte coperto da affissioni, lascia difficilmente intravedere il giardino retrostante. Il pergolato, che sostiene piante di glicine, può assumere in questo luogo più valenze: a livello simbolico-percettivo, da via di San Salvi, richiama al visitatore la presenza del giardino e ne permette l'identificazione; dal lato

15. Progetto: E. Martinelli e D. Raveggi, realizzazione: Onda Srl.

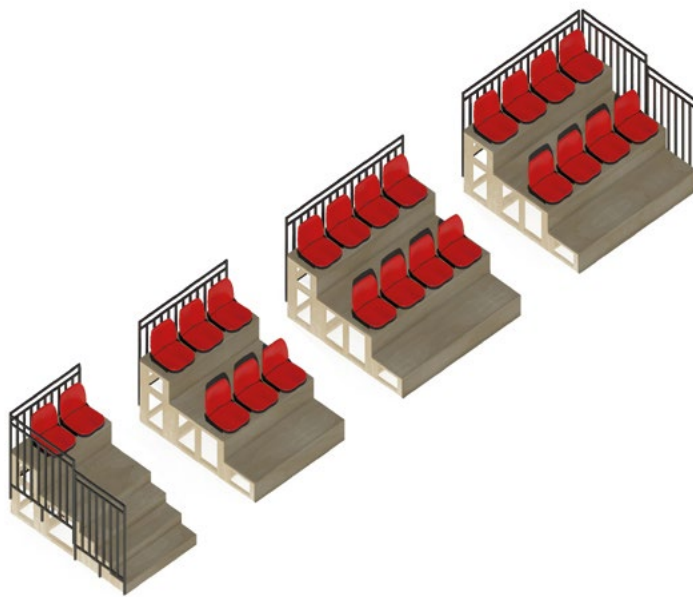


Figura 2.13. E. Martinelli, progetto di una tribuna smontabile per Chille de la balanza, 2019.



Figura 2.14. La tribuna nella sala Dondero del padiglione di Chille de la balanza. Progetto e foto di E. Martinelli, 2019.

WALKING IN SAN SALVI / PASSEGGIANDO A SAN SALVI

1. The Cenacle by Andrea del Sarto / Il Cenacolo di Andrea del Sarto
2. The Cenacle's Garden / Il Giardino del Cenacolo
3. Entrance to San Salvi psychiatric hospital / Ingresso al manicomio di San Salvi
4. Villa Fabbri
5. The management offices / La Direzione
6. La Tinaia
7. The mural / Il murale
8. The cinema-theater / Il cinema-teatro
9. Chille pavilion / Il padiglione dei Chille

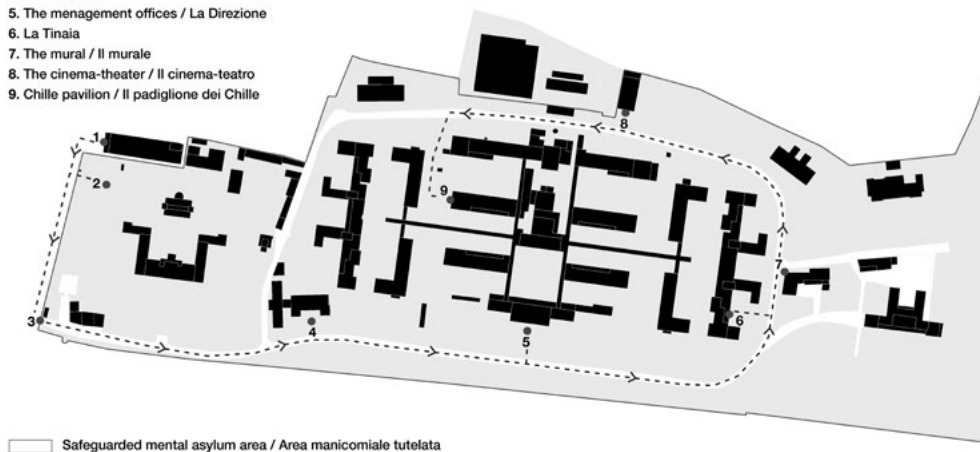


Figura 2.15. *Passeggiando a San Salvi*, itinerario. Elaborato di E. Martinelli, 2021.

del parco, invece, una campata valorizza l'ingresso, invitando il visitatore a entrare; a fianco, una campata più ampia è pensata per accogliere delle sedute, permettendo ai visitatori di vivere lo spazio prospiciente il muro, oggi inutilizzato. Le panche¹⁶ sotto questa campata sono state realizzate nel 2022, durante la seconda fase¹⁷, che ha permesso anche la manutenzione del percorso pedonale che porta all'area giochi. Le nuove panche fanno riferimento a un progetto dell'architetto svedese Gunnar Asplund, realiz-

zato nel 1939 per il Skogskyrkogården, il "cimitero nel bosco" di Stoccolma, patrimonio Unesco dal 1994. Asplund aveva lavorato dal 1917 con Sigurd Lewerentz al progetto dell'intero cimitero, rivolgendo grande attenzione anche all'arredo esterno. La panca originale si piega, invitando alla conversazione in un luogo di silenzio. L'idea è stata quella di "trasferire" due panche simili, che si guardano, sotto la pergola di San Salvi, a stabilire un nuovo modo di abitare insieme.

Contestualmente agli interventi architettonici, anche nel 2022 sono state realizzate nuove passeggiate botaniche rivolte ai bambini e una grande festa-evento di inaugurazione. Ogni fase del progetto, dalla costruzione delle panche agli eventi, è stata possibile grazie alla collaborazione degli abitanti del quartie-

16. Progetto: E. Martinelli, realizzazione: Il Giglio del Campo soc. coop. onlus.

17. Progetto *San Salvi. Giardini del cenacolo. Costruiamo una comunità* vincitore del bando di Fondazione CR Firenze *Paesaggi comuni*, 2019. Partenariato associazioni: Chille mon amour, Verdiana Network, Il Giglio del Campo soc. coop. onlus.

re e delle associazioni coinvolte, sotto il coordinamento dei Chille, con l'obiettivo di educare la cittadinanza a "prendersi cura" del luogo.

2.2.2. Passeggiando a San Salvi

Il Museo e il Giardino del Cenacolo hanno rappresentato le prime tappe di un evento itinerante, *Passeggiando a San Salvi*¹⁸ (2021), sviluppato nell'ambito della ricerca con l'obiettivo di elaborare una nuova forma di *storytelling* dell'area di San Salvi, a partire dalla celebre passeggiata di Chille de la balanza. Il progetto ha visto, in prima istanza, l'individuazione di nove tappe della memoria (Museo del Cenacolo di Andrea del Sarto, Giardino del Cenacolo, Ingresso dell'ex manicomio, Villa Fabbri, Direzione dell'ex manicomio, La Tinaia, il murale, il padiglione di Chille de la balanza) e di un percorso di visita preferenziale. L'itinerario è rivolto a un turismo di prossimità, alla scoperta della Firenze meno nota, e può essere ripercorso dai visitatori in autonomia tramite un filmato-guida, accessibile tramite QR code e la App Coded4Walking (C4W), contenitore interattivo di immagini, documenti e racconti legati ai luoghi. L'intento è quello di restituire una lettura critica del luogo, mediante l'identificazione di uno o più percorsi possibili, che mettano in relazione le varie parti. Alle nove tappe rilevate in questa prima edizione, se ne potrebbero aggiungere altre, come il vecchio vivaio, la ferrovia, villa Maria, la vecchia tinaia, la torre dell'acqua, la

Figura 2.16. D. Campana, ultima lettera a Sibilla Aleramo, 1918. Archivio Chille de la balanza.

lavanderia, la cappella, l'ex area manifatturiera, così da restituire finalmente l'immagine complessiva di San Salvi.

In vista della passeggiata è stato elaborato un copione, nel quale il racconto si struttura nell'alternanza di tre voci-guida, corrispondenti ad altrettante competenze: storico-narrativa (C. Ascoli), architettonica (E. Martinelli), paesaggistica (A. Pallucca). Lo *storytelling* è pensato anche in rapporto ai tempi del video della passeggiata, che ha una durata complessiva di circa trenta minuti¹⁹.

18. Progetto finanziato da bando del Comune di Firenze, 2020. Partenariato: Chille de la balanza, Verdiana Network.

19. Docufilm della passeggiata reperibile ai link <https://www.chille.it/percorso-turistico-culturale/> e https://www.youtube.com/watch?v=gQM3PA4Vw_Q [ultimo accesso 6 aprile 2023].

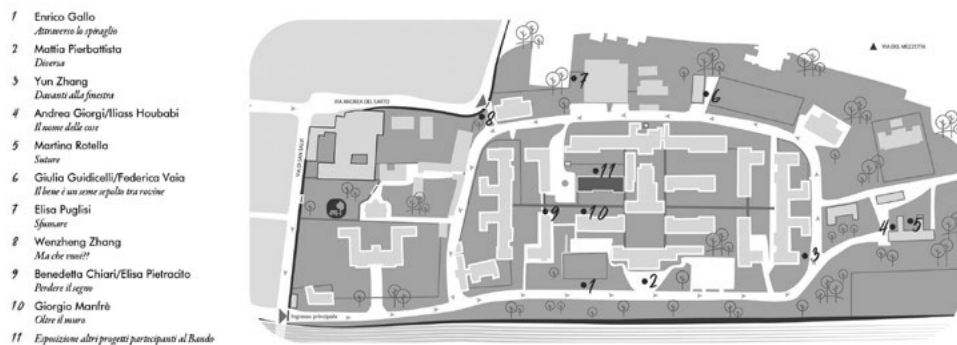


Figura 2.17. Spacciamo Culture interdette, percorso di visita. Elaborato di C. Giaquinta, 2022.



Figura 2.18. N. Di Nucci, *Sketch of Light from the Abyss*, 2020. Foto di M. Agus.



Figura 2.19. M. Rotella, *Suture*, 2022. Foto di P. Lauri.



Figura 2.20. B. Chiari e E. Pietracito, *Perdere il segno*, 2022. Foto di E. Pietracito.



Figura 2.21. G. Guidicelli e F. Vaia, *Il bene è un seme sepolto tra rovine*, 2022. Foto di G. Guidicelli.



Figura 2.22. A. Giorgi e I. Houbabi, *Il nome delle cose*, 2022. Foto di A. Giorgi e I. Houbabi.



Figura 2.23. V. Messina, *Devastazione erbacea*, 2021. Foto di V. Messina.



Figura 2.24. M. Conte e M. Ragazzini, *Restiamo connessi*, 2021. Foto di M. Conte.



Figura 2.25. R. Lopardo e G. Marino, *Il sogno più grande*, 2021. Foto di V. Rapisarda.

I documenti citati provengono da diversi archivi e pubblicazioni, nonché dai materiali raccolti negli anni da Chille de la balanza. Tra le storie raccontate, ci sono quella di Costanza Caglià – che entrerà a far parte del progetto di Museo della memoria – e quella di un uomo, ribattezzato Giacomo Tarantini, tratta dalle sue lettere (Giannoni 2018, pp. 103-173). L'evento è stato un importante strumento di divulgazione, a cittadini e amministratori, dello stato di avanzamento della ricerca, nonché dell'analisi delle vicende architettoniche e urbane portata avanti nei mesi precedenti.

L'itinerario si conclude al padiglione di Chille de la balanza, più precisamente nella sala dedicata al fotografo Mario Dondero – anch'egli legato a San Salvi –,

dove si trova una tribuna per il pubblico realizzata nel 2019²⁰. L'intera struttura, composta di quattro moduli di diverse dimensioni, è pensata per essere smontabile in qualche ora, garantendo la possibilità di utilizzare la sala per altre attività, come mostre, o diverse modalità di spettacolo. In questa sala, al termine della passeggiata, viene letta l'ultima lettera a Sibilla Aleramo che il poeta Dino Campana scrisse nel 1918 proprio

20. Progetto: E. Martinelli, realizzazione: Legno Arredo Reggello, sedute: Ceta S.p.a. Ogni modulo è costituito da portali rigidi in legno di abete, incernierati tra di loro. Le cerniere permettono la rotazione di un portale sull'altro, assicurando la facilità di montaggio/smontaggio. I moduli sono assemblabili tramite barre filettate imbullonate, che assicurano al contempo la rigidità della struttura.

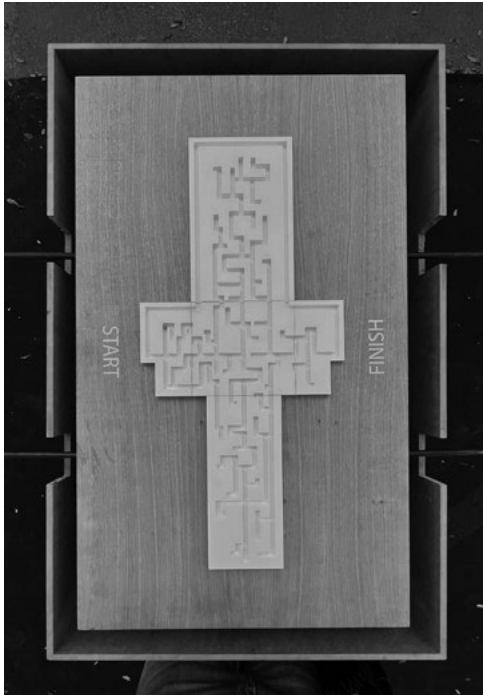


Figura 2.26. M. Pierbattista, *Diversa*, 2022.
Foto di M. Pierbattista.

in questo padiglione, dove fu rinchiuso prima del trasferimento nel manicomio di Castelpulci.

2.2.3. *Spacciamo Culture: allestimenti partecipati*

Lo studio di un percorso di visita, sviluppato anche nel progetto *Passeggiando a San Salvi*, ha permesso di individuare una serie di luoghi-chiave ove mettere in atto delle operazioni di rigenerazione “puntuali”, che si avvalsero della partecipazione di studenti e artisti, oltre che della comunità. È nato così il seminario tematico *Spacciamo Culture*, che ha avuto luogo in quattro

edizioni²¹ dal 2020 a oggi. Il video della passeggiata a San Salvi è stato uno strumento utile per sviluppare l'edizione del 2020, che si è svolta online per disposizioni legate alla pandemia di Covid-19.

Spacciamo Culture si configura come un workshop di progetto organizzato e finanziato²² da Chille de la balanza in collaborazione con il Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze e l'Accademia di Belle Arti di Firenze²³. Finora ha visto la partecipazione di novanta giovani creativi under 35, tra studenti di architettura e arte e artisti esterni. Il seminario ha approfondito le tematiche di rigenerazione urbana e comunitaria attraverso il progetto di installazioni *site-specific*, con l'obiettivo di restituire lo spazio pubblico alla città mediante l'interazione tra corpo, spazio e opera d'arte²⁴. Gli studenti sono stati chiamati a confrontarsi con diverse testimonianze, scritte e orali, della storia di San Salvi, per progettare allestimenti realizzabili da loro stessi con metodi di autocostruzione, al fine di risignificare alcuni luoghi della memoria.

Al termine di ogni edizione del seminario, sono stati selezionati dieci progetti da concretizzare attraverso l'attribu-

21. Al momento della stesura di questo testo, la quarta edizione (2023) è in corso di realizzazione.

22. Il progetto ha inoltre ottenuto il cofinanziamento di Fondazione CR Firenze, tramite il bando *Partecipazione Culturale*, e di Accademia di Belle Arti di Firenze.

23. Docenti DiDA Unifi: F. Collotti, J. Filieri, A. Lambertini, V. Lingua, E. Martinelli (coordinamento), A. Pireddu. Docenti ABAFI: G. Bindi, R. Pettena, C. Rocca.

24. Il sottotitolo del seminario è *Spazio recluso, spazio liberato. Rigenerazione, arte e spazi pubblici nell'ex manicomio di San Salvi*.



Figura 2.27. G. Manfrè, *Oltre il muro*, 2022. Foto di G. Manfrè.



Figura 2.28. E. Gallo, *Attraverso lo spiraglio*, 2022. Foto di B. Bergamo.



Figura 2.29. E. Puglisi, *Sfumare*, 2022. Foto di F. Saturno.

zione di un plafond che coprisse le spese dei materiali. I progetti non selezionati per la realizzazione, essendo comunque meritevoli di attenzione da parte di cittadini e amministratori, sono stati esposti in occasione dell'evento finale, durante il quale è stato possibile visitare l'area disseminata di allestimenti. Nelle ultime due edizioni, è stata aperta anche la sezione "Teatro e danza" del festival: ogni anno, in occasione dell'evento finale, quattro giovani artisti sono stati invitati a mettere in scena i loro progetti teatrali, sviluppati sui temi della salute mentale, della segregazione, della migrazione.

Kevin Lynch, nel celebre libro *The Image of the City* (1960), indaga su come le immagini ambientali influiscano sulla vita delle persone. Sappiamo che le mappe mentali dei visitatori sono direttamente influenzate dall'ambiente. Pertanto, una chiara caratterizzazione dell'immagine ambientale supporta il visitatore nella presa di coscienza del luogo. Lynch parla di *wayfinding* (letteralmente "trovare la via") come di una visione complessiva di orientamento

all'interno di un luogo, che va ben oltre la segnaletica, perché comprende segni e simboli che vanno a organizzare lo spazio costruito: le informazioni, dunque, non sono scisse dall'immagine. Questa modalità di organizzazione spaziale, ampiamente utilizzata in ambito urbano in molte capitali europee, assume un'importanza cruciale in luoghi come San Salvi, in cui è presente una sovrabbondanza di segnali e simboli, che necessitano di essere ricomposti. Introdurre ulteriori cartelli, senza un ripensamento dell'insieme e una visione complessiva del problema, potrebbe diventare rischioso e fuorviante²⁵. In questo senso, le installazioni rappresentano una modalità interessante di appropriazione e risignificazione temporanea del luogo.

25. Nel luglio 2021 sono stati installati dalla Ausl Toscana centro numerosi cartelli descrittivi dei padiglioni, tramite il progetto *Leggere San Salvi*. Tale operazione è stata ampiamente criticata da intellettuali e professionisti del settore per la mancanza di un progetto di *wayfinding* e l'erroneità di alcuni contenuti, che hanno reso controproducente l'operazione. Nel corso della ricerca, sono state elaborate alcune opzioni alternative di segnaletica.



Figura 2.30. Z. Shokooi, *Testimoni*, 2020. Archivio Chille de la balanza.



Figura 2.31. V. DeBlassie e C. Maley, *Cenacoli ombrelliferi*, 2020. Foto di M. Agus.

Dopo aver effettuato un'attenta analisi del sito dal punto di vista storico e morfologico, artisti e studenti sono stati chiamati a individuare alcuni luoghi della memoria, che avessero la caratteristica di poter essere raccontati tramite diverse forme di narrazione. Tali luoghi sono entrati a far parte, per ogni edizione, di

un diverso percorso di visita. Dei settantacinque progetti proposti nelle quattro edizioni, ne sono stati realizzati trenta – di cui qui ne ricordiamo alcuni –, mentre altri undici sono in corso di realizzazione. I progetti hanno lavorato su temi diversi, seguendo modalità diverse di costruzione/ri-costruzione dello spazio.

Alcuni sono scaturiti dalla diretta reinterpretazione dell'architettura manicomiale e dei luoghi rimasti irrisolti per le modifiche e superfetazioni avvenute negli anni, o per semplice incuria e abbandono. È il caso di *Sketch of Light from the Abyss* (N. Di Nucci, 2020), che ha lavorato sul tema faccia/facciata attraverso l'utilizzo di materiali plastici di uso comune applicati sul fabbricato abbandonato di Villa Maria, rinominata "Villa Panico" negli anni dell'occupazione anarchica (2007-2017). La corte esterna dell'edificio è stata insediata dall'installazione *Suture* (M. Rotella, 2022), in cui una sequenza di tele rotte e bruciate dialogano con le finestre chiuse, a rappresentare una memoria che viene via via rammendata, secondo un procedimento inverso al deterioramento.

Un luogo di grande interesse per gli studenti è stato il passaggio loggiato prossimo al padiglione di Chille de la balanza, uno dei pochi frammenti dei percorsi di collegamento tra i padiglioni rimasto aperto, privo di tamponamenti. Il progetto *Come stelle cadenti* (L. Gori, 2021) ha lavorato sul rivestimento tessile dell'architettura, su cui sono state applicate delle maschere-stencil, come principio di ripopolamento. L'installazione *Perdere il segno* (B. Chiari e E. Pietracito, 2022) ha invece portato una chiusura effimera al loggiato: sui grandi teli appesi alle arcate sono stati cuciti resti di potature e rami raccolti a San Salvi, andando a riportare alcune testate giornalistiche, effettivamente pubblicate, sulla questione delle "erbacce infestanti"; una chiara trasposizione al degrado sociale e alla alterità non accolta, che può essere letta solo attraversando il passaggio.

Anche *Il bene è un seme sepolto tra rovine* (G. Guidicelli e F. Vaia, 2022) ha lavorato sulla potenza delle parole, con un'operazione di poesia visiva applicata sulla parete del cinema-teatro ricoperta da vite americana: una rovina "infestata" su cui si staglia il verso assoluto del poeta Piero Buscioni, come condizione di resistenza esistenziale. Le parole de *Il nome delle cose* (A. Giorgi e I. Houbabi, 2022) hanno invece cercato di sovvertire la "realtà San Salvi". Il riferimento è al romanzo *Cent'anni di solitudine* di Gabriel Garcia Marquez, in cui gli abitanti del villaggio di Macondo, contagiati da una malattia che causa la perdita di memoria, tentano di ricostruire un mondo sempre più sconosciuto, ammantando la cittadina con piccoli fogli descrittivi, via via sempre più illusori, che conducono a una completa risignificazione della realtà. I visitatori di San Salvi sono stati chiamati a fare lo stesso a Villa Maria, generando così un'installazione temporanea partecipata.

Diversi progetti hanno lasciato che la costruzione dello spazio fosse determinata dal comportamento spontaneo, seppur guidato, dei visitatori. È il caso di *Percorsi condivisi* (S.A. Navarro Benitez, 2021), in cui è stato chiesto alle persone di contribuire a generare un lungo percorso non-segnato, ma di natura collettiva, disponendo trucioli di legno colorati attraverso il parco che costeggia la ferrovia, camminando insieme per co-abitare lo spazio. In *Devastazione erbacea* (V. Messina, 2021), i visitatori sono stati invitati a contare e catalogare i fili d'erba, in aree di 1 mq, estremizzando l'idea di ordine e ossessione propria del manicomio, ma al contempo ribaltandola, per



Figura 2.32. C. Lastri e N. Renzi, *Contagio*, 2020. Archivio Chille de la balanza.



Figura 2.33. E. Bonciani, *- x - = +*, 2021. Foto di E. Bonciani.



Figura 2.34. F.M. Cobucci, *Fermata Firenze Manicomio*, 2021. Foto di F.M. Cobucci.

generare un tempo di calma e distanza dalla realtà. Di queste installazioni non è rimasto nient'altro che le tracce di chi è passato, per un breve tempo.

Meno effimera, e più legata al gioco, è l'installazione partecipata *Restiamo connessi* (M. Conte e M. Ragazzini, 2021), in cui alle persone è stato richiesto di tessere un labirinto di fili tra pali verticali, per interagire fisicamente e figurativamente con gli alberi dell'ex area manifatturiera, oggi incolta. Gioco e interazione sono stati anche i temi de *Il sogno più grande* (R. Lopardo e G. Marino, 2021), un playground composto da scivolo, tubofono e periscopio, autocostituiti in loco con tubi idraulici e grondaie in PVC. *Diversa* (M. Pierbattista, 2022) è un modello che reinterpreta la planimetria

ordinata di San Salvi trasformandola in un gioco del labirinto, che è stato posizionato di fronte al padiglione direttivo, esattamente nel punto di partenza del labirinto. Infine, *Oltre il muro* (G. Manfredi, 2022) trasforma la materia del muro, che si decompone in piccoli blocchi e si fa gioco delle costruzioni, permettendo così non un abbattimento, ma una decostruzione del confine. Al contrario, il tema della presa di coscienza del limite, e dell'impossibilità di superarlo, è centrale in *Attraverso lo spiraglio* (E. Gallo, 2022), in cui si è cercato una via d'uscita mediante un "tunnel di sensazioni" in prossimità del limite dell'antico vivaio del manicomio.

Un altro tipo di confine, stavolta un cancello sospeso, è il luogo di *Voci* (P.

Wang, 2021) e *Sfumare* (E. Puglisi, 2022). Entrambe le installazioni hanno lavorato sul superamento del limite attraverso i sensi: nel primo caso, un sistema di trentasei radioline appese al cancello, tutte sintonizzate su canali diversi, hanno generato il ricordo delle voci che un tempo abitavano il manicomio; un ronzio percepibile da lontano, che diventa assordante nell'avvicinarsi. Nel secondo caso, un insieme di incensieri in terracotta, posizionati sul cancello, hanno richiesto di essere alimentati con bacche di ginepro dai visitatori, affinché profumo e fumo portassero alla dissolvenza del confine. Le tracce di un superamento del limite restano in *Ma che vuoi?!* (W. Zhang, 2022), una performance *site-specific* attorno a un foro presente sul muro del manicomio. Facendo riferimento al credo medievale, secondo cui i matti avevano una pietra in testa, è stata eseguita una "craniotomia" sul muro per estrarre la "pietra della follia", un rimando al dipinto di Hieronymus Bosch (1494).

Alcuni progetti hanno costruito a San Salvi dei luoghi dello "stare insieme". È il caso di *Testimoni* (Z. Shokooi, 2020), installazione ancora oggi presente, che consiste in sette cubi di cemento disposti a cerchio, a ognuno dei quali corrisponde un albero, simbolo di nuova vita. *La ronda dei folli* (A. Porretta, 2021) propone un'analogia spaziale con il *Cenacolo* di Andrea del Sarto, che rappresenta una scena su due livelli: un grande tavolo e una terrazza sovrastante, da cui si affacciano due curiosi. Posto al di sotto di uno dei camminamenti sopraelevati, un nuovo tavolo ha accolto passanti incuriositi, che venivano ripresi da una telecamera mentre sedevano attorno a

esso. Il video, proiettato su uno schermo, suscitava un ribaltamento del punto di vista. In *Cenacoli ombrelliferi* (V. DeBlasie e C. Maley, 2020) un grande tetto, fatto di resti di ombrelli rotti cuciti tra loro, ha accolto la comunità, mentre alcuni interventi poetici, per contrapposizione, narravano l'isolamento.

Il tema del riciclo dei rifiuti trovati nell'area di San Salvi è il fondamento della scultura *Davanti alla finestra* (Y. Zhang, 2022), una finestra estrusa composta con i resti di potature, simbolo di una comunicazione tra dentro e fuori; ma anche delle grandi maschere-totem, quasi ancestrali, di *Contagio* (C. Lastri e N. Renzi, 2020), tributo alla follia.

Infine, due possono essere considerate le installazioni, per così dire, "assolute", di forte impatto formale e provocatorio. *- x - = +* (E. Bonciani, 2021) consiste in due sculture, ottenute dal "consolidamento" in gesso delle lenzuola, simbolo del manicomio, poste ad asciugare su alcuni dei cancelli di San Salvi, divenendone così calco. *Fermata Firenze Manicomio* (F.M. Cobucci, 2021) è l'installazione simbolo di *Spacciamo Culture*: un cartello, esattamente uguale a quello delle attuali fermate dei treni, è posto lungo la ferrovia, a presidio del luogo che, secondo il PUE del 2004, avrebbe dovuto ospitare la stazione di San Salvi, rinominata dall'autore "Firenze Manicomio". Ancora oggi scambiato per un cartello reale, si erge di fronte a quella che fu la Direzione dell'ospedale psichiatrico, a stimolare un paradosso: cos'è manicomio?

Capitolo 3

Memoria e progetto

3.1. Riferimenti per il progetto

3.1.1. *Per una musealizzazione attiva*

Come scrive l'architetto Corrado Marcetti in merito al progetto di recupero della Villa Ambrogiana, già sede dell'OPG di Montelupo Fiorentino, per operare "con la memoria" in ex luoghi di detenzione, è necessario individuare alcuni riferimenti progettuali «in chiave di museografia aperta, con forti legami col territorio della città metropolitana e con una dimensione partecipativa e laboratoriale»¹. A tal fine, sono qui elencate e approfondite alcune esperienze paradigmatiche, con cui è stato utile confrontarsi per elaborare strategie di intervento per la rigenerazione dell'ex Ospedale psichiatrico di San Salvi, e al contempo inserire il progetto di "musealizzazione attiva"² di San Salvi in un network italiano di spazi manicomiali recuperati.

I casi selezionati sono caratterizzati da interventi di tipo museale e labora-

toriole basati sulla lettura della memoria e sulla sua rielaborazione, attraverso la consulenza di professionisti specifici e, in alcuni casi, delle università. La selezione dei riferimenti è indirizzata alla ricerca di un orizzonte comune verso cui guardare con il progetto, nell'ottica di superare la concezione ottocentesca di museo come semplice contenitore di documenti e narrazioni. Questo tipo di accezione, più tradizionale, si ritrova messa in pratica in alcuni luoghi che hanno ospitato esperienze paradigmatiche di superamento manicomiale, alle quali però non è corrisposta una pratica virtuosa di rigenerazione della memoria: è il caso, per esempio, degli ex Ospedali psichiatrici di San Servolo a Venezia e di San Lazzero a Reggio Emilia.

Quello di Venezia fu uno dei primi manicomi a essere chiuso, il 13 agosto 1978. Dagli anni Novanta la Provincia di Venezia, proprietaria dell'isola in cui era sito il manicomio, ha intrapreso un recupero edilizio volto all'istituzione di un centro di promozione multiculturale³. Tuttavia, l'inserimento di prestigiose

1. Marcetti C., *La sfida dell'Ambrogiana: una nuova magnificenza civile*, in Corleone 2018, p. 249.

2. Nell'accezione proposta da Pietro Clemente nel progetto *San Salvi riparte dalla Cultura*.

3. Dal 2004 la Società San Servolo Servizi gestisce l'isola in cui ha sede, oltre alla Fondazione Fran-

istituzioni internazionali ha generato una sorta di “distaccamento” dalla memoria precedente, al quale non ha posto rimedio l'istituzione del Museo del Manicomio di San Servolo *La follia reclusa*, inaugurato nel 2006, che raccoglie documenti e strumenti appartenuti all'Ospedale psichiatrico con un approccio documentaristico molto orientato al tema della follia⁴. Unico presidio concreto di memoria è la Fondazione Franca e Franco Basaglia⁵, che ha sede qui dal 2006 e che conserva l'archivio basagliano⁶ e la biblioteca personale dello psichiatra.

Il manicomio di San Lazzaro a Reggio Emilia ha rappresentato un punto di riferimento non solo dal punto di vista assistenziale, ma anche nell'ambito della ricerca psichiatrica. Negli anni Sessanta

ca e Franco Basaglia, la Venice International University, il Centro di formazione in Europrogettazione AICCRE, una sezione dell'Accademia di Belle Arti di Venezia e il Collegio internazionale Ca' Foscari.

4. <https://museomanicomio.servizimetropolitane.it/il-museo/> [ultimo accesso 19 marzo 2023].

5. Tra le varie attività, la Fondazione ha promosso in tutta Italia laboratori di cittadinanza connessi alle problematiche della salute mentale, coinvolgendo studenti, docenti, operatori e utenti dei servizi di salute mentale.

6. L'archivio comprende una grande quantità di documenti (dossier, foto, audiovisivi, manifesti, appunti) che vanno dagli anni Cinquanta fino all'epoca di Franca Ongaro senatrice (1984-1991). Con provvedimento del 19 settembre 2008 il complesso archivistico è stato dichiarato “di interesse storico particolarmente importante” dalla Soprintendenza archivistica per il Veneto. Successivamente, grazie al sostegno della Regione del Veneto, che lo ha dichiarato “di interesse locale”, ha preso avvio l'intervento di riordino che ha portato all'inventario finale. Cfr. <https://www.culturaveneto.it/it/web/cultura/archivio-franco-e-franca-basaglia> [ultimo accesso 19 marzo 2023]. Sull'isola di San Servolo hanno sito anche la biblioteca contenente i fondi librari degli ex Ospedali psichiatrici di San Servolo e San Clemente e l'archivio delle diverse sezioni manicomiali di Venezia.

fu intrapreso un processo di radicale trasformazione terapeutica e assistenziale, che lo vide centro di massima espressione della psichiatria territoriale: nel 1969 vengono istituiti i servizi psichiatrici provinciali, con la direzione di Giovanni Jervis – che aveva lavorato a Gorizia – predisponendo interventi di tipo ambulatoriale e domiciliare. Il padiglione Lombroso, uno degli edifici simbolo del complesso manicomiale, progettato nel 1891 dall'ingegnere Angelo Spallanzani e edificato un anno dopo, è stato trasformato in Museo della storia della psichiatria, aperto al pubblico dal 2012. La collezione, istituita dal direttore Carlo Livi, mette in mostra i progressi, le scoperte e le applicazioni che costituivano un vanto per la psichiatria. I direttori successivi la ampliarono, introducendo altri oggetti, compresi diversi strumenti di contenzione e di terapia, quali camicie di forza, macchine per l'elettroshock, cacci del silenzio per isolare gli internati⁷. Tuttavia, anche in questo caso, l'approccio è orientato a una musealizzazione in chiave tradizionale.

I riferimenti progettuali che seguono, invece, sono affrontati nei loro aspetti di innovazione rispetto alla volontà di “risarcire” i luoghi in cui di inseriscono; dunque, sono analizzati relativamente alla condizione specifica delle istituzioni manicomiali precedenti. Pertanto, per ogni caso sono citate le premesse storiche che hanno portato alla progressiva chiusura del manicomio e alla territorializzazione dei servizi di salute mentale.

7. <https://www.musei.re.it/sedi/museo-della-psichiatria/> [ultimo accesso 19 marzo 2023].

3.1.2. Museo Laboratorio della Mente

Nel 1909, sulla collina di Monte Mario a Roma, fu intrapresa la costruzione del manicomio provinciale di Santa Maria della Pietà, su progetto di Edgardo Negri e Silvio Chiera. Il villaggio manicomiale si estendeva su circa centotrenta ettari e comprendeva quarantuno edifici ospedalieri, di cui ventiquattro erano padiglioni di degenza, andando a costituire così il più grande ospedale psichiatrico d'Europa, con una capacità di più di mille posti letto. La struttura era rigidamente suddivisa in sezioni maschili e femminili, secondo un criterio legato al comportamento degli internati, come era avvenuto nel manicomio di San Salvi. L'ospedale psichiatrico fu inaugurato ufficialmente da Vittorio Emanuele III il 31 maggio 1914. Col passare degli anni, continuò ad ampliarsi e aumentarono i posti letti. Il manicomio è stato chiuso definitivamente alla fine del 1999, dopo cinquecento anni di attività⁸. La sua dismissione è stata accompagnata dalla realizzazione del Museo Laboratorio della Mente, diretto dallo psichiatra Pompeo Martelli, che è stato anche consulente per la ricerca oggetto di questo volume.

Il Museo Laboratorio della Mente è diventato celebre a livello internazionale in particolare dopo l'allestimento realizzato da Studio Azzurro nel 2008 all'interno del padiglione 6⁹. Il museo ripercorre in maniera originale la storia del manicomio, raccontando la malattia men-

tale e la segregazione. I temi esplorati affrontano le dinamiche delle relazioni umane che causano sofferenze mentali, replicando nel percorso espositivo la questione dell'"entrare fuori – uscire dentro", vale a dire del rapporto tra chi entra nell'istituzione venendo dalla società e viceversa. Il museo fa parte di un sistema MAB – in cui operano, accanto ai professionisti della salute, quelli di musei, archivi e biblioteche – e si avvale del patrimonio della Biblioteca scientifica Alberto Cencelli, nonché di documenti, materiali audiovisivi e fonti orali provenienti dall'Archivio storico dell'ex Ospedale psichiatrico. Accoglie anche alcuni dispositivi medici, manufatti storici e pezzi di arte irregolare¹⁰. Elemento centrale è un lungo muro trasparente su cui si riflettono alcune vicende, che accompagnano il percorso di visita. La lunga parete – che diviene di volta in volta supporto per proiezione, barriera, vetrina – divide a metà l'intero piano terra, obbligando i visitatori a un continuo passaggio dentro e fuori il disagio mentale. Le diverse sezioni che si susseguono attorno al muro sono ricche di installazioni multimediali, che portano a interagire con oggetti, fonti orali e documenti di archivio. Il visitatore è invitato a immedesimarsi, attraverso l'uso della propria voce, che attiva suoni provocando incomunicabilità, o assumendo posture tipiche degli internati per interagire con le installazioni. Alcuni spazi sono dedicati a Fernando Nanetti e Gianfranco Baieri, esponenti dell'Art Brut, altri alla rivoluzione di Franco Basaglia. Di gran-

8. Cfr. *Santa Maria della Pietà 1914-2014*, 2015.

9. Cfr. UOSD Museo Laboratorio della Mente et al. 2019.

10. <https://www.museodellamente.it> [ultimo accesso 19 marzo 2023].

de interesse è l'installazione interattiva *Portatori di storie. Da vicino nessuno è normale* (2011), collocata all'interno della Biblioteca Cencelli. Qui la condizione attuale della malattia mentale e della discriminazione, ma anche le modalità di cura e intervento, sono raccontate da testimonianze dirette di pazienti, familiari, medici e operatori.

3.1.3. Parco Basaglia come laboratorio

L'ex Ospedale psichiatrico provinciale di Gorizia è stato luogo precursore di un'apertura dell'istituzione a livello nazionale. Dal 1961 e per i successivi sette anni della direzione di Franco Basaglia, al suo primo incarico, sono state qui messe in pratica una serie di sperimentazioni, che hanno portato, un decennio più tardi, al compimento della legge 180: l'introduzione dei farmaci e l'eliminazione della contenzione; l'apertura dei reparti, attraverso la rimozione di barriere fisiche e la ridefinizione dell'architettura manicomiale; la discussione delle pratiche e dei ruoli del personale sanitario; il tentativo di ricostruzione di legami sociali con l'esterno (Pulino 2016, p. 50). Tutto ciò, nell'ottica di superare la "sindrome da istituzionalizzazione dei lungodegenti", rilevata per la prima volta in Italia dagli psichiatri goriziani, e costituire una comunità terapeutica su modello inglese¹¹, «organizzata in modo da consentire il movimento di dinamiche interpersonali tra gruppi che la costituiscono e che presenta le caratteristiche di qualsiasi altra comunità di uomini liberi» (Basaglia 1997, p. 33). L'espe-

rienza di Gorizia fu raccontata da Franca Ongaro e Franco Basaglia nel libro *L'istituzione negata* (1968), che ebbe un grande successo e un forte impatto nella società dell'epoca. Negli stessi mesi, il caso di Gorizia fu documentato da Sergio Zavoli nel celebre cortometraggio *I giardini di Abele* (1968). Tuttavia, proprio nel 1968 Basaglia lascerà la direzione dell'ospedale per vicende politiche sfavorevoli.

Il carattere di "manicomio di frontiera", luogo cruciale per la rivoluzione psichiatrica ma anche unico per collocazione geopolitica, ha destato l'interesse di alcuni docenti del corso di laurea magistrale in architettura dell'Università degli Studi di Trieste, con sede a Gorizia, che hanno condotto nell'ex OPP un vero e proprio laboratorio di progetto, coinvolgendo studenti, parti sociali e proprietà nello sviluppo delle potenzialità del Parco Basaglia¹². I laboratori, condotti dal 2015 al 2019, hanno portato gli studenti a confrontarsi con il pensiero di Basaglia e con altri riferimenti culturali a lui vicini, per comprendere non solo le trasformazioni fisiche, ma anche i valori intangibili che hanno segnato i luoghi. Le sperimentazioni hanno lavorato sull'ipotesi di rendere il parco uno spazio collettivo, con servizi orientati a una "guarigione infinita", trattandosi di un processo spesso mai compiutamente realizzabile, che «coinvolge tutti, al di là del confine tra chi è sano e chi non lo

11. La prima comunità terapeutica fu istituita in Inghilterra da Maxwell Jones nel 1952.

12. Hanno partecipato gli studenti dei corsi di composizione architettonica, architettura degli interni e restauro (docenti: G. Scavuzzo, S. Pratali Maffei). Nel 2019 il workshop integrato di progettazione *Rehuman. Riparare l'umano*, a cura di G. Scavuzzo, S. Pratali Maffei e G. Guaragna, ha visto la partecipazione di docenti ospiti, che hanno offerto una molteplicità di approcci sul tema. L'esito del lavoro è stato pubblicato in Scavuzzo et al. 2019.



Figura 3.1. La sala *Inventori di mondi* del Museo Laboratorio della Mente. Su concessione di: Museo Laboratorio della Mente ASL Roma 1, Studio Azzurro www.museodellamente@aslroma1.it.

è» (Scavuzzo 2020, p. 15). A fianco a questo lavoro di didattica e ricerca, è in corso l'elaborazione di un *Progetto di rigenerazione urbana in chiave storico/culturale del Parco Basaglia a Gorizia*, promosso dalla Regione Friuli-Venezia Giulia e da altri enti, tra cui le proprietà, con il coordinamento di ERPaC (Ente regionale per il patrimonio culturale della Regione FVG). Il Dipartimento di Ingegneria e Architettura dell'Università degli Studi di Trieste partecipa al progetto come partner, apportando un valore aggiunto, mediante la stesura delle linee guida (Scavuzzo et al. 2019, pp. 20-21). Il caso studio di Gorizia può essere dunque preso a riferimento per un'idea di recupero architettonico e semantico dell'ex manicomio in cui il ruolo

della ricerca è esemplare e inquadrato negli obiettivi posti dalla terza missione dell'università.

3.1.4. *Archivio in mostra a Trieste*

L'Ospedale psichiatrico di Trieste, nella tipica struttura a padiglioni sparsi, venne inaugurato nel 1908 in località San Giovanni. Nel 1971 Basaglia ne assunse la direzione, accompagnandone la progressiva deistituzionalizzazione fino alla chiusura definitiva, che avvenne nel 1980. Molte furono le innovazioni proposte da Basaglia: in particolare, fu introdotta la figura dell'ospite, pensata per restituire i diritti di cittadinanza a coloro che, seppur guariti, avevano difficoltà a reinserirsi nel-

la società; la costituzione di una cooperativa per l'inserimento lavorativo degli ex internati, anticipando di circa vent'anni la legge n. 381 del 1992, che disciplina le cooperative sociali; la creazione dei servizi territoriali, con i Centri di salute mentale, a partire dal 1975 (Pulino 2016, pp. 109-116). Grazie alle aperture di Basaglia, furono realizzati nel manicomio eventi, spettacoli e laboratori teatrali a cura di Claudio Misculin per l'Accademia della Follia, ancora oggi attiva. Nel 1973, in particolare, il primo padiglione liberato ospitò il laboratorio di animazione condotto dal drammaturgo Giuliano Scabia e dall'artista Vittorio Basaglia, assieme ai pazienti del manicomio (Dell'Acqua 1985, p. 94), che portò alla realizzazione del celebre Marco Cavallo, iconico cavallo azzurro di legno e cartapesta, simbolo della lotta politica che accompagnerà la legge 180. Alto quattro metri, la scultura si faceva "cavallo di Troia" dei desideri e delle istanze di libertà degli internati¹³. L'ex Ospedale psichiatrico di Trieste è stato anche oggetto di alcune riflessioni progettuali da parte di Giovanni Michelucci, Guido De Masi e Bruno Sacchi (1987), inerenti soprattutto alla realizzazione di strutture di collegamento tra i padiglioni.

Attualmente l'area dell'ex manicomio è tornata a essere a tutti gli effetti un parco cittadino, il Parco di San Giovanni, e l'archivio dell'ex Ospedale psichiatrico è entrato a far parte di un processo attivo di ricostruzione dell'esperienza contemporanea. Nel 2009 Studio Azzurro progettò *Oltre il giardino*, una musealizzazione

inizialmente fatta con i materiali, mai catalogati, provenienti dall'archivio del manicomio. Il titolo intende richiamare l'esperienza di Basaglia, che ha portato il disagio mentale "oltre il giardino" del manicomio. La documentazione, che comprende foto, video e documenti, è consultabile attraverso parole-chiave in tre tavoli interattivi, senza seguire un particolare ordine di catalogazione. I materiali possono così essere "manipolati", diventando tracce di memoria viva e dinamica, ancor prima di essere "istituzionalizzati" attraverso la catalogazione. Il visitatore diviene dunque partecipe di questa memoria collettiva, avendo la possibilità di lasciare un commento vocale o scritto¹⁴. Oggi il centro di documentazione è parte del progetto Giardini in Rete, portato avanti dalla cooperativa sociale La Collina e dalla Conferenza permanente per la salute mentale nel mondo Franco Basaglia, in co-progettazione con il Dipartimento di Salute Mentale di Trieste.

3.1.5. *Archivio e deistituzionalizzazione ad Arezzo*

Come già citato nel primo capitolo¹⁵, dall'inizio degli anni Settanta l'Ospedale psichiatrico di Arezzo è stato luogo di un processo di deistituzionalizzazione, incentrato sulla ricerca di interventi territoriali. Nel 1969, infatti, l'amministrazione comunale decise di interrompere la costruzione del nuovo manicomio, delegando a un gruppo di esperti uno studio su possibili alternative assistenziali

13. Cfr. Scabia 2010 e, nel presente volume, *Storia di un cavallo. Da Venezia a New York, l'arte come salvezza e liberazione* di A. Pireddu.

14. <https://www.studioazzurro.com/opere/oltre-il-giardino/> [ultimo accesso 19 marzo 2023].

15. Cfr. par. 1.3.2, *Le strutture*.



Figura 3.2. La sala *L'istituzione chiusa* del Museo Laboratorio della Mente. Su concessione di: Museo Laboratorio della Mente ASL Roma 1, Studio Azzurro www.museodellamente@aslroma1.it

estese al territorio. La giunta successiva decise di andare oltre e di affrontare la questione del superamento del manicomio, in continuità con l'esperienza di Basaglia. Pertanto, nel 1971 fu nominato direttore Agostino Pirella, già successore di Basaglia a Gorizia. In breve tempo vennero istituiti i servizi di igiene mentale (SIM), che rivoluzionarono l'organizzazione ospedaliera e portarono alla chiusura di alcuni reparti. Sulla scia di quanto avveniva anche a Trieste, vennero realizzate le prime case-famiglia all'interno dell'ospedale, per accogliere ex internati. Arezzo divenne sede di convegni ed eventi che appoggiavano la nascita e lo sviluppo di Psichiatria Democratica (Pulino 2016, pp. 95-102).

Nell'estate del 1977 la docente e ricercatrice Anna Maria Bruzzone realizzò

trentatré interviste ai degenti dell'Ospedale Neuropsichiatrico di Arezzo, che furono raccolte nel volume *Ci chiamavano matti. Storie da un Ospedale psichiatrico* (1979). Il ritrovamento dell'archivio sonoro ha dato luogo a due progetti pluriennali di analisi, catalogazione e digitalizzazione: *Grammo-foni. Le soffitte della voce*¹⁶ e *Voci da ascoltare*¹⁷. I materiali sono entrati a far parte dell'Archivio storico dell'ex Ospedale neuropsichiatrico di Arezzo, conservato presso la Palazzina dell'Orologio dell'ex manicomio, oggi università.

16. Progetto della Scuola Normale Superiore di Pisa e Università degli Studi di Siena, parzialmente finanziato dalla Regione Toscana, che ha permesso di censire, catalogare, trascrivere e digitalizzare materiale sonoro (2016).

17. Sostenuto da Università degli Studi di Siena e Unicoop Firenze (2016-2017).

L'università si è fatta custode, infatti, oltre che dell'archivio, anche del fondo librario e degli arredi e dell'ex manicomio, creando organi di gestione e programmazione deputati, in collaborazione con la Soprintendenza archivistica.

L'archivio di Arezzo è senz'altro un caso emblematico, ma assume un significato maggiore se rapportato al processo di deistituzionalizzazione del manicomio. Ad Arezzo, infatti, il cambiamento ha avuto effetti concreti sia dentro che fuori dal manicomio, con la costruzione di servizi territoriali. Qui gli amministratori non hanno scisso le scelte operative da quelle di tipo medico-psichiatrico, attuando una transizione virtuosa a livello nazionale. Al contrario, a Firenze “deistituzionalizzazione” è stata sinonimo di “deospedalizzazione”: a fianco di una progressiva dimissione dei pazienti, non c'è stata una risposta univoca a livello territoriale. L'amministrazione provinciale non è riuscita a imprimere una direzione unitaria e omogenea alla diffusione di servizi psichiatrici alternativi¹⁸. Una risposta possibile è arrivata invece dalla comunità, che ha promosso una serie di iniziative artistiche e collettive. Questa differenza sostanziale nel processo di transizione ha generato inevitabilmente anche diversi risultati nella riconversione degli spazi manicomiali: la forte presenza delle istituzioni ad Arezzo ha portato all'insediamento dell'Università negli ex locali; tuttavia, la mancanza di un legame con la comunità aretina, nonché di un progetto di riconnessione dell'area a livello urbano,

ha causato la definitiva separazione del parco dalla vita della città. All'opposto, Firenze ha saputo mantenere legami con la comunità, proprio per una presenza istituzionale poco marcata. Per questo, però, gran parte del materiale di archivio è andato perso. La raccolta di informazioni archivistiche e architettoniche può essere considerato il primo passo per la comprensione del luogo e per la creazione di laboratori di comunità strutturati¹⁹.

3.1.6. Firenze in guerra 1940-44. Memory Sharing

Pur non essendo pertinente ai luoghi della segregazione, è opportuno ricordare, ai fini dell'individuazione di riferimenti per il progetto, un esempio di allestimento condiviso e di messa in opera della memoria realizzato presso l'Istituto storico della Resistenza in Toscana a Palazzo Medici Riccardi in occasione del 70° anniversario della Liberazione (24 ottobre 2014 – 6 gennaio 2015). Si tratta del progetto *Memory Sharing*, parte della mostra *Firenze in guerra 1940-44*²⁰, che ha raccontato gli anni della Seconda guerra mondiale attraverso testimonianze per immagini. La spina dorsale era un enorme *wall-patchwork*, in cui la città di Firenze era rappresentata con fotogrammi in sequenza cronologica, come tanti frammenti cinematografici.

19. Cfr. Orefice C., *I complessi manicomiali in Toscana: da “città dei matti” a luoghi di apprendimento per le Learning Cities*, in Baionchi et al. 2017, pp. 182-192.

20. Ricerca storica e curatela: E. Collotti, V. Galimi, F. Cavarocchi, Istituto storico della Resistenza in Toscana. Allestimento: G. Pirazzoli e F. Collotti, con C. Balestri. Collaboratori: N. Bertuccelli Gubin, G. Cerri, C. Barrera.

18. Cfr. Pulino D., *Quale deistituzionalizzazione? I casi dei manicomi di Firenze e Arezzo*, in Baionchi et al. 2017, pp. 164-181.



Figura 3.3. Mostra *Firenze in guerra 1940-44*, Palazzo Medici Riccardi, Firenze, ottobre 2014 – gennaio 2015. Foto di Acquario della Memoria.

Nella sala di ingresso, un grande tavolo raccoglieva documenti fisici e interattivi, introducendo tre scenari: “La città della guerra”, “La città dell’occupazione” e “La città della liberazione”. In queste sale, i visitatori si incontravano con le sagome in cartone di donne, uomini e bambini, sul cui retro erano documentati i fatti che avevano attraversato Firenze nel periodo del conflitto.

Il cuore della mostra era costituito, appunto, dalla sala *Memory Sharing*, ideata dai film-maker Filippo Macelloni e Lorenzo Garzella (NANOF²¹), con l’associazione culturale Acquario della Memo-

21. Società di produzione indipendente, il cui nome si ispira a uno degli pseudonimi di O.F. Nannetti, uno dei principali esponenti dell’Art Brut, pittore e graffitista che fu rinchiuso nell’Ospedale psichiatrico di Volterra.

ria²² e Historypin²³. Si trattava di un vero e proprio racconto intergenerazionale: un tavolo con la mappa di Firenze e un grande schermo consentivano di visual-

22. L’associazione di occupa di sperimentare forme efficaci e innovative per trasmettere il valore culturale della memoria, in particolare alle giovani generazioni, attraverso tecnologie audiovisive e interattive che «possano contribuire a perpetuare le antiche modalità orali di trasmissione del sapere e dell’identità culturale, in una chiave moderna e coinvolgente, non necessariamente depauperata». Le principali attività dell’associazione sono: «la raccolta di documenti e testimonianze, la creazione di un archivio multimediale aperto e dinamico, la realizzazione di laboratori didattici, film, documentari, videoinstallazioni, mostre e musei interattivi che possano rendere “vivo” e comunicativo il materiale raccolto». Da <https://www.memorysharing.it/pisa/chi-siamo/> [ultimo accesso 19 marzo 2023].

23. Archivio digitale di foto storiche e ricordi personali creato dagli utenti, che appuntano luogo e data dei contenuti su Google Maps.



Figura 3.4. Mostra *Firenze in guerra 1940-44*, Palazzo Medici Riccardi, Firenze, ottobre 2014 – gennaio 2015. Foto di Acquario della Memoria.

lizzare in tempo reale le testimonianze, fotografiche e documentali, che venivano caricate su un sito web. Con questo tipo di metodologia narrativa, i figli e i nipoti trasmettono i materiali tramandati dai nonni, trasformando il ricordo individuale in memoria collettiva (Pirazzoli e Collotti 2015).

Il progetto si sviluppava secondo quattro fasi:

- mobilitazione della cittadinanza attraverso web, media, eventi e incontri: invitare le persone a focalizzarsi sulla propria vicenda familiare e a cercare storie che diverranno pezzi importanti della storia collettiva;
- raccolta e digitalizzazione del materiale attraverso portali web, social-network e spazi fisici;
- condivisione del materiale su circuiti web aperti, gratuiti e dinamici, associando all'attività sul

web anche incontri di persona tra generazioni diverse di utenti;

- narrazioni, mostre, eventi: grazie al lavoro dei professionisti, il materiale raccolto è restituito in forma narrativa e coinvolgente.

3.2. Museo e Archivio della Memoria di San Salvi

3.2.1. *Un progetto integrato*

La proposta progettuale è stata elaborata nell'ottica di un progetto integrato²⁴, che affiancasse alla pianificazione degli spazi, anche una pianificazione di

24. La proposta qui descritta è in linea con quanto sperimentato ed elaborato nel 2020 da G. Cerri, E. Martinelli e F. Collotti, nell'ambito della progettazione di uno spin-off denominato *SetUP! Museum and Cultural Consulting*, con il supporto del percorso di pre-incubazione dell'Incubatore Universitario Fiorentino.

attività culturali²⁵. Tutti gli interventi, sia strutturali sia culturali, sono finalizzati alla valorizzazione del patrimonio tangibile e intangibile, con l'obiettivo generale di stabilire una linea di intervento strategica di lungo termine.

In questa ricerca "rigenerazione" è stata intesa come "ricostruzione" dei luoghi della memoria, anche attraverso l'implementazione di pratiche partecipative volte alla ricostituzione della comunità legata all'area di San Salvi, in termini fisici (abitanti del quartiere 2), testimoniali (ex pazienti, ex dipendenti dell'Ospedale psichiatrico) e culturali (artisti, studenti). Il progetto di architettura può supportare il processo di riattivazione comunitaria, già intrapreso da Chille de la balanza, portando sempre più persone, anche fuori dall'area fiorentina, a conoscere l'eredità culturale di San Salvi.

Possono essere qui riassunte le metodologie di lavoro intrinseche al processo progettuale: l'analisi conoscitiva, che è ricostruzione spaziale e tipologica dell'architettura originaria; la divulgazione della conoscenza e l'educazione della comunità, in un quadro di ricerca-azione; il progetto, che si configura come reinterpretazione e recupero del patrimonio, nell'ambito di una *governance* complessiva che si interfaccia con altre discipline e interviene a diverse scale.

Gli interventi strutturali, che hanno agito sul patrimonio materiale e sulla sua rilettura fisica, hanno riguardato lo studio di allestimenti temporanei, come nel caso delle installazioni di *Spacciamo Culture*, ma anche permanenti, come il

Museo e Archivio della Memoria. Questi ultimi si avvalgono del materiale d'archivio raccolto negli anni da Chille de la balanza. L'obiettivo è rendere tale materiale sia consultabile, con una proposta di realizzazione di un centro di documentazione in loco, che sia visibile e "decostruibile" attraverso gli allestimenti museali.

Avendo portato avanti la ricerca durante la pandemia di Covid-19, non è stato possibile ignorare l'esperienza vissuta dagli enti culturali in quel periodo. Fin dai primi giorni in cui è stato istituito il lockdown nazionale (marzo-maggio 2020), musei e teatri hanno prontamente risposto indirizzando le loro energie sugli spazi virtuali. Anche Chille de la balanza ha attivato, in quei mesi, una serie di confronti online su molteplici temi, tra professionisti di vario titolo e di diverse età, tutti accomunati dall'aver frequentato "intellettualmente" San Salvi e la compagnia teatrale²⁶. L'obiettivo era cercare un nuovo pubblico, da un lato, e affiliare ancor più il pubblico affezionato, dall'altro. Sappiamo che convogliare dei contenuti culturali online può rappresentare un espediente temporaneo, ma non una soluzione a lungo termine: all'apparente interesse verso le attività online dei soggetti museali e culturali, corrisponde in realtà un legame "affettivo" molto basso. Il contesto pandemico ha evidenziato in realtà una situazione già nota, e cioè che l'*engagement* è difficile da ottenere e mantenere, in rapporto ai costi delle attività virtuali e social.

25. Cfr. par. 2.2, *Le tappe della memoria*.

26. Cfr. *Chille's corner* <https://www.chille.it/chilles-corner/> [ultimo accesso 25 aprile 2023].

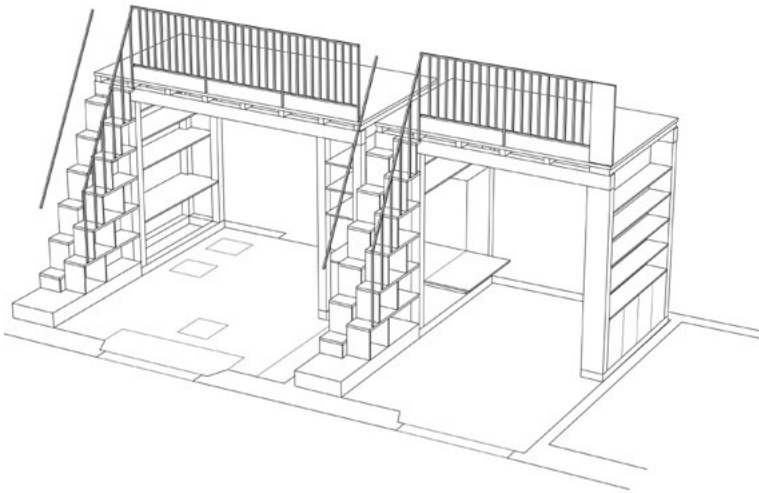


Figura 3.5. E.
Martinelli, progetto
dell'Archivio della
Memoria di San
Salvi, 2020. Prospet-
tiva.

La pandemia ci ha posto di fronte a una necessaria rivalutazione delle strategie basate sui grandi numeri: è stato quanto mai necessario ripartire dalle esperienze dei piccoli enti culturali, che attuano un coinvolgimento dei pubblici di prossimità. La valorizzazione del patrimonio, tangibile e intangibile, è stata dunque ripensata in termini di coinvolgimento attivo della comunità locale, considerando una linea di intervento strategica di lungo termine, sostenibile e flessibile, dunque non solo volta all'immediato contesto emergenziale, attraverso l'applicazione di modelli d'intervento che riguardano gli aspetti di interazione con i pubblici, la partecipazione e una nuova articolazione degli spazi²⁷. A questo

27. La pandemia ha obbligato i lavoratori del settore culturale a dover ripensare non solo le programmazioni, ma anche gli spazi teatrali, in previsione della riapertura avvenuta il 15 giugno 2020. La ricerca ha dato un contributo anche in questo ambito, sulla base di quanto stabilito dall'art. 1, comma m), del d.p.c.m. 17 maggio 2020, avanzando nuove

proposito, non possiamo non considerare il ruolo attivo che lo spettatore ha per Chille de la balanza²⁸. Pertanto, anche la parziale fruizione online di contenuti di carattere espositivo o archivistico sarà di natura sinergica e finalizzata alla fruizione reale di siti e attività, in modo da invogliare il pubblico a visitare i luoghi di persona, con l'idea che l'esperienza con il luogo e gli altri partecipanti debbano rimanere elementi centrali della visita, non sostituibili da mezzi digitali.

3.2.2. Allestimenti

Lo studio di un percorso di visita e i progetti di allestimenti diffusi, realizzati grazie a workshop di progetto aperti ad artisti e studenti, hanno reso esplicita la necessità di far confluire l'esperienza di

proposte di allestimento di palco e platea negli spazi interni ed esterni del padiglione 16, al fine di poter garantire lo svolgimento degli eventi, seppur in maniera ridotta.

28. Cfr. par. 2.1, *Arte e cultura organiche al luogo*.

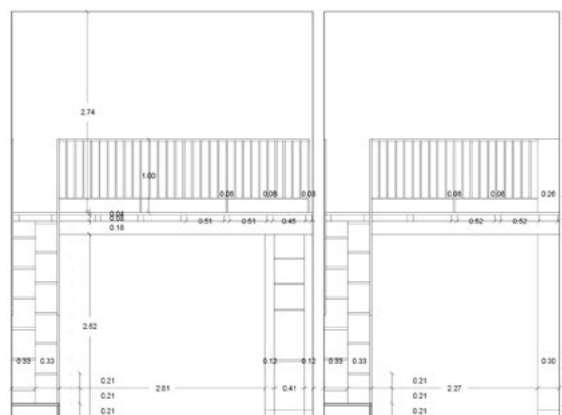
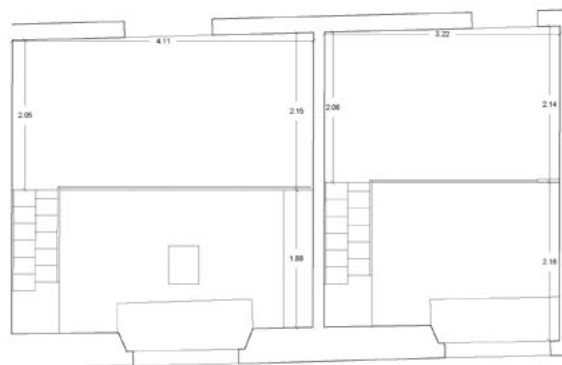
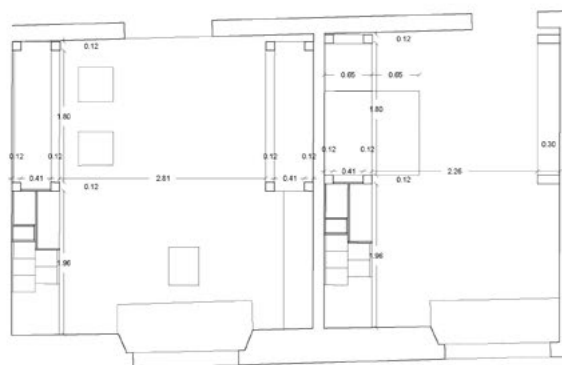


Figura 3.6. E. Martinelli, progetto dell'Archivio della Memoria di San Salvi, 2020. Piante e prospetti.



Figura 3.7. Localizzazione del Museo della memoria di San Salvi. Elaborato di E. Martinelli, 2021.

narrazione del luogo e della sua storia all'interno di un unico spazio espositivo, connesso direttamente a un centro di documentazione, che ospiterebbe i materiali originali, consultabili e completamente accessibili. Quest'ultimo è previsto nel padiglione 16, sede di Chille de la balanza, e occupa due delle stanze che si aprono con grandi finestre sul cosiddetto "cortile dei pini". Per ampliare la superficie destinata alla consultazione dei documenti, in considerazione delle grandi altezze delle stanze, il progetto prevede la realizzazione di soppalchi sotto forma di arredi. Del centro di documentazione potrebbe entrare a far parte anche un archivio multimediale della memoria orale,

contenente le interviste ai testimoni del manicomio, realizzate tra il 2009 e il 2011 dagli studenti del laboratorio di ricerca sul campo *La smemoratezza del moderno*, nell'ambito del corso universitario di Metodologie della ricerca etnoantropologica (corso di laurea in studi geografici e antropologici, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Firenze), tenuto dai professori Pietro Clemente e Costanza Lanzara (Nesi 2013).

Il luogo più idoneo a ospitare il Museo della memoria è stato identificato con il corridoio coperto²⁹ posto in pros-

29. I corridoi coperti, in origine loggiati, fungevano da collegamento tra i padiglioni; ospitavano

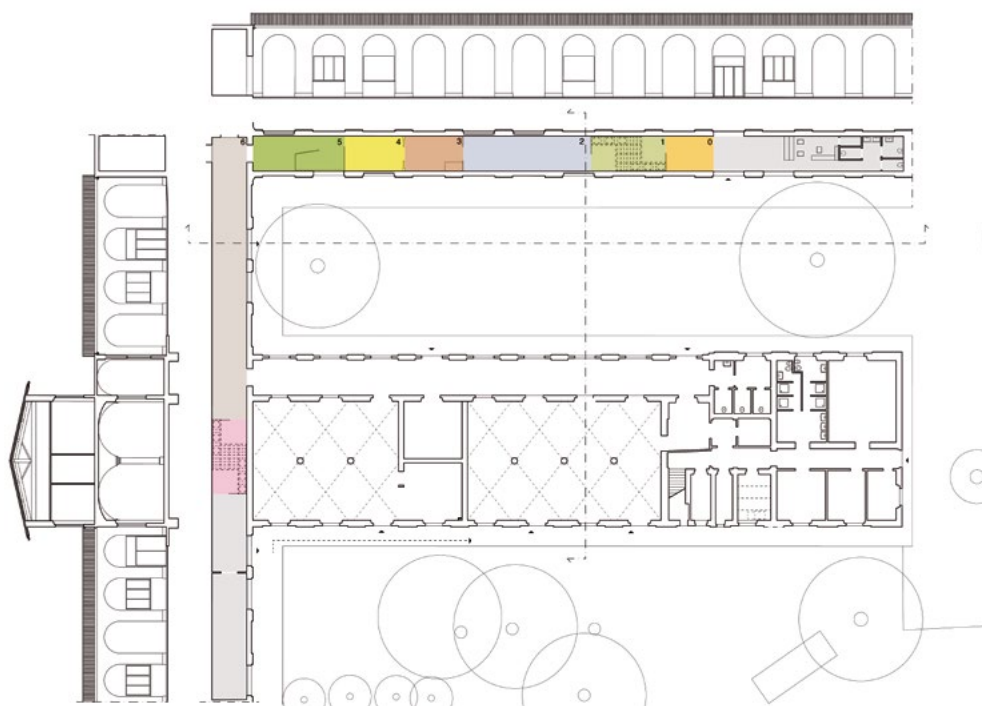


Figura 3.8. E. Martinelli, progetto del Museo della memoria di San Salvi, 2021. Planimetria, che comprende il padiglione dei Chille de la balanza, prospetto e sezione.

simità del padiglione di Chille de la balanza. Tale scelta, in linea con le esigenze espresse dall'operatore culturale, garantisce un presidio culturale permanente non disgiunto dalle attività teatrali e performative, che si fanno portatrici di una memoria in continua trasformazione.

Il percorso di visita si sviluppa come una narrazione esperienziale. La conformazione lineare dei corridoi (larghi 2,92 m per un'altezza di 5,56 m) invita il visitatore a percorrere una sequenza di spazi progettati per accogliere diversi episodi.

dei camminamenti in copertura, per la sorveglianza dei "matti", e gallerie sotterranee, per i condotti di vapore e acqua potabile.

Le stanze si avvalgono di frammenti di architetture, riproposizioni in scala di alcuni pezzi di San Salvi.

- Stanza 0: *Il luogo*. Con l'ausilio di un grande modello e di immagini storiche, si racconta l'ideazione e la costruzione del manicomio. L'interazione del visitatore avviene direttamente sul plastico: sfiorando i vari blocchi e gli ambienti si attivano dei video tematici, che si avvalgono di documentazioni d'archivio, mentre la relativa parte del plastico resta illuminata.
- Stanza 1: *Ordine/disordine*. L'inizio della visita è segnalato dalla pre-



Figura 3.9. Fotopiano dello stato di fatto e prospetto del Museo della memoria. Elaborato di E. Martinelli, 2021.

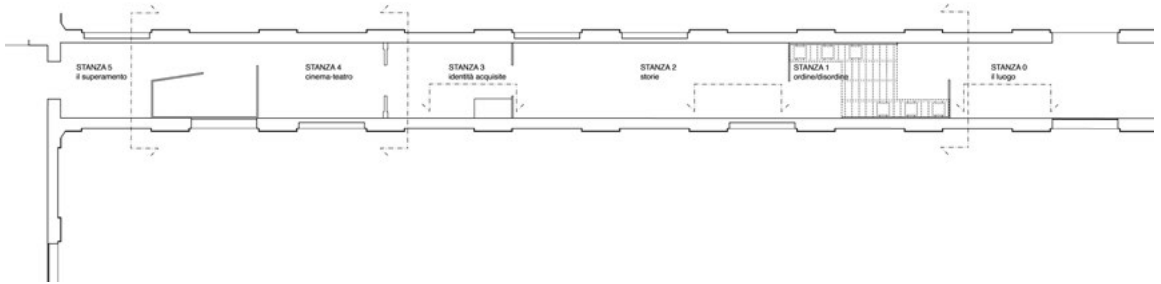


Figura 3.10. Pianta con l'indicazione delle linee di sezione sugli allestimenti. Elaborato di E. Martinelli, 2021.

senza di uno “spazio nello spazio”, una stanza-scatoletta in legno, ricostruzione di uno dei “luoghi di attesa” per pazienti e visitatori, realizzati attorno agli anni Sessanta sotto forma di *boiserie* e ancora presenti in alcune parti dei corridoi di collegamento tra i padiglioni. All'interno della scatola, immagini contrapposte esemplificano la concezione del manicomio, la cui struttura architettonica, estremamente ordinata, fu progettata per fungere da terapia al “disordine delle passioni”. La visita è accompagnata

da un'installazione sonora, che simula una presenza, e una proiezione a terra.

- Stanza 2: *Storie*. Non volti, ma parole tratte dagli archivi, narrano alcune delle storie che si sono svolte a San Salvi. Le voci dei protagonisti più o meno noti, che furono qui rinchiusi (come Dino Campana, Venturino Venturi e Francesco Romiti) sono interpretate dagli attori di Chille de la balanza. Lungo il corridoio si trovano alcuni oggetti, che rappresentano le vicende; toccandoli, si attivano dei monologhi.



Figura 3.11. I camminamenti sopra i corridoi coperti. Foto di R. Bartolozzi, Archivio Chille de la balanza.

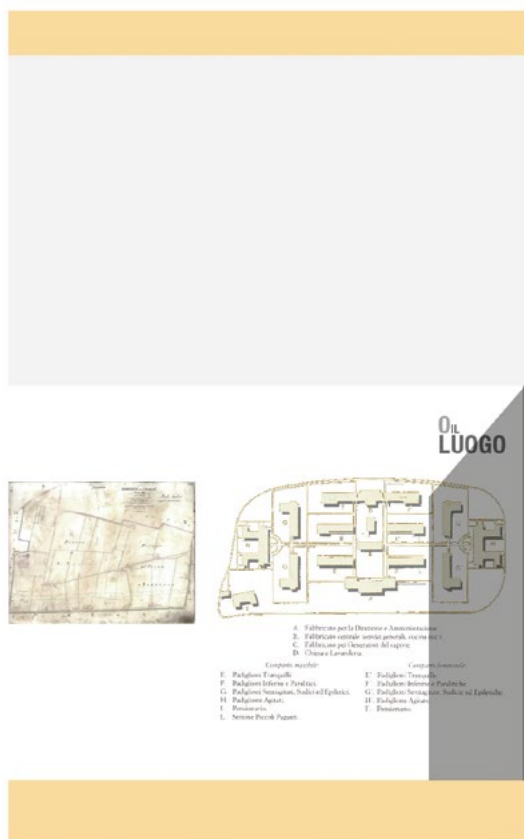


Figura 3.12. E. Martinelli, progetto della stanza 0: *Il luogo*, 2021. Sezione.



Figura 3.13. Space S.p.a., ipotesi di modello interattivo per la Stanza 0, 2022.



Figura 3.14. E. Martinelli, progetto della stanza 1: *Ordine/disordine*, 2021. Sezione.



Figura 3.15. Un ospite del manicomio. Foto di R. Bartolozzi, Archivio Chille de la balanza.



Figura 3.16. Infermiere e donne nel manicomio. Foto di R. Bartolozzi, Archivio Chille de la balanza.

- Stanza 3: *Identità acquisite*. Con la legge Basaglia i “matti” hanno riacquisito i diritti civili e hanno potuto dotarsi di un documento di identità. Sulle pareti della stanza sono proiettate le fototessere scattate negli anni Settanta dal fotografo Renato Bartolozzi. Il visitatore può farsi un autoscatto all’interno di una cabina: la sua immagine sarà proiettata sulle pareti assieme alle altre, andando a comporre un mosaico di volti degli abitanti passati e presenti³⁰. Ogni foto scattata sostituirà la precedente, creando un senso di

30. L’idea prende a riferimento due lavori: la stanza delle foto segnaletiche del Museo della Mente di Roma, progettata da Studio Azzurro, e l’installazione realizzata dello studente S. Pulizzotto nell’ambito del workshop *Spacciamo Culture 2020*.

- collettività e destino comune. Nel caso di alcune identità note, un leggìo multimediale consentirà di accedere alla banca dati delle notizie biografiche o storiche.
- Stanza 4: *Cinema-teatro*. Uno dei luoghi più rilevanti per la vita e gli incontri nel manicomio è raccontato attraverso la testimonianza di Costanza Caglià, scrittrice internata che narra in un libro (2001) e in un video³¹ la sua storia d’amore con un altro ospite del manicomio, Torrello Vannucci. L’ingresso alla stanza è definito dalla riproduzione di uno dei portali in cemento armato del cinema-teatro, struttura oggi

31. Il video *Fotografie d’amore con Erode* (7:25 min) è stato realizzato da L. Ferro nel 1987 e riprende i due protagonisti reali.

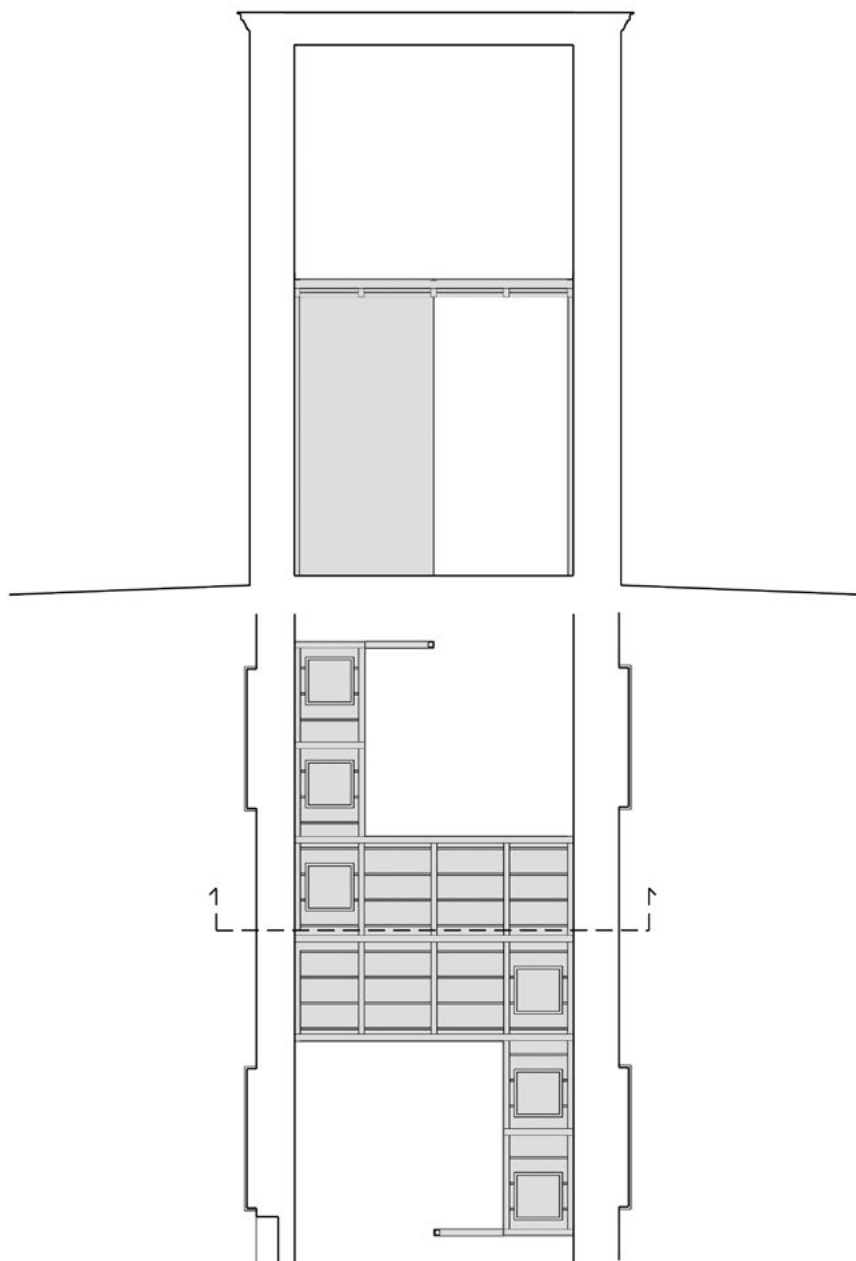


Figura 3.17. E. Martinelli, progetto della stanza-scatoia in legno nella stanza 1, 2021. Pianta e sezione.



Figura 3.18. Uno dei “luoghi di attesa” nei corridoi coperti. Foto di R. Bartolozzi, Archivio Chille de la balanza.



Figura 3.19. E. Martinelli, progetto della stanza 2: *Storie*, 2021. Sezione.

in stato di abbandono. Lo spazio è allestito con una multiproiezione che riproduce il filmato in loop e una serie di sedute frontali.

- Stanza 5: *Il superamento*. Qui è riprodotta, in scala 1:10, la parete dell'edificio 37, che ospita ancora oggi un murale realizzato nel 1978 da cittadini, studenti, pazienti e medici, in occasione della prima festa di apertura del manicomio alla città, pochi giorni prima dell'approvazione della legge Basaglia. Sull'installazione, una proiezione interattiva (video in loop) racconta le tappe del superamen-

to del manicomio. Avvicinandosi a un display frontale, sarà possibile scegliere quale sezione indagare.

- Stanza 6: *Esposizioni temporanee*. Questa grande aula è atta a ospitare mostre temporanee dedicate ad alcuni protagonisti del manicomio e del suo superamento, ad artisti che hanno lavorato qui, alla storia e agli incontri di Chille de la balanza.
- Il percorso espositivo si conclude con un bookshop, un'altra stanza-scatoletta in legno, ricostruzione di quella ancora presente nel medesimo tratto del corridoio.

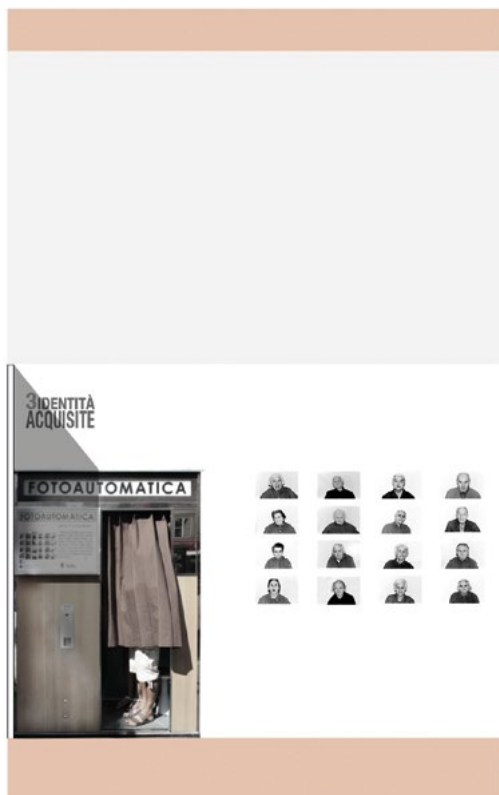


Figura 3.20. E. Martinelli, progetto della stanza 3: *Identità acquisite*, 2021. Sezione.

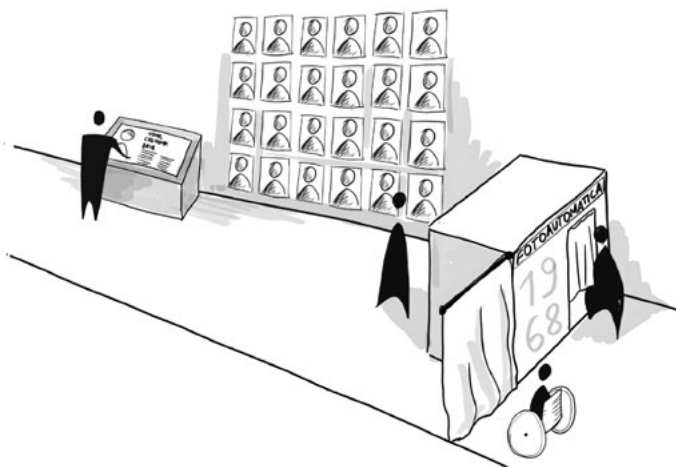


Figura 3.21. Space S.p.a., ipotesi di allestimento interattivo per la Stanza 3, 2022.



Figura 3.22. Fototessere scattate da R. Bartolozzi. Archivio Chille de la balanza.



Figura 3.23. S. Pulizzotto, installazione per *Spacciamo Culture* 2020, in cui sono fotografati gli abitanti del manicomio di ieri (i "matti") e di oggi (la comunità attorno a Chille de la balanza). Foto di S. Pulizzotto.



Figura 3.25. E. Martinelli, progetto della stanza 5: *Il superamento*, 2021. Sezione.

L'uscita è prevista nel cosiddetto "cortile dei pini", su cui affaccia anche il magazzino.

Per l'elaborazione del progetto interattivo, è stata condotta una piccola ricerca di mercato ristretta all'ambito toscano, finalizzata all'individuazione di possibili aziende specializzate nell'*Information and Communication Technology* applicata al design degli spazi espositivi. Tra queste, è stata individuata l'azienda Space S.p.a. di Prato, una realtà



Figura 3.24. E. Martinelli, progetto della stanza 4: *Cinema teatro*, 2021. Sezione.

altamente specializzata, molto radicata nel territorio e attenta alle politiche di sviluppo territoriale. Con la sua consuetudine, è stata verificata la fattibilità delle proposte, che sono state comparate con allestimenti già realizzati dall'azienda in alcuni musei toscani.

Punti di vista

In questa sezione sono raccolti i contributi dei docenti coinvolti nel progetto di ricerca a vario titolo, che rivolgono su San Salvi sguardi diversi, secondo i punti di vista delle diverse discipline: la composizione architettonica, l'architettura del paesaggio e il design. Se Anna Lambertini ritiene che il passeggiare sia già un'azione per ri-progettare l'area, Francesco Collotti cerca in una figura da percorrere, quella del labirinto, un possibile principio di riappropriazione del luogo e di noi stessi. Alberto Pireddu ricorda alcune storie di cavalli – da Marco Cavallo ai cavallini di Costantino Nivola –, sculture-simbolo di liberazione, oggi dimenticate in nome di un rinnovamento distratto. Infine, Jurji Filieri ci ricorda come interpretazione transdisciplinare e pensiero laterale siano necessari per affrontare il progetto di arte e design all'interno di una realtà complessa come quella di San Salvi.

Altro, Altrove. Farsi attraversare dai paesaggi di resistenza
di Anna Lambertini

Si dice che la storia umana sia stata fatta prima di tutto con i piedi.

È camminando su due gambe, in posizione eretta e grazie al bipedalismo, che milioni di anni fa gli antichi antenati *Sapiens* si sono messi in viaggio, spostandosi dalla valle di Afar, in Etiopia, per avanzare attraverso spazi e territori differenti, disperdersi per tutto il pianeta, colonizzarlo e abitarlo, in forme e modi diversi. Un processo migratorio diacronico, multidirezionale, dinamico e talmente articolato nello spazio e nel tempo che nessuna mappa è in grado di registrare (DeSilva 2022).

Marco Aime, antropologo e scrittore, ricorda che proprio grazie ai piedi «gli esseri umani si sono incontrati e scontrati, scambiandosi idee e geni, al punto che se oggi gli scienziati possono affermare l'inconsistenza dell'idea di razza applicata al genere umano, poiché ciascuno di noi possiede un corredo genetico estremamente vario, possiamo altrettanto affermare che anche ogni cultura rivela in sé una più o meno grande varietà di elementi venuti dall'esterno, dall'altro» (Aime 2018, p. 11).

Venuto "dall'altro, "da" altro. In altre parole, ciò che proviene da qualcuno o qualcosa che è diverso da noi, ma pure da una dimensione che non ci è consueta,

che è strana, bizzarra, anomala. “Altra” si dice di una condizione fuori dal comune, fuori dalla norma, fuori dalla normalità. O fuori di testa. “Altro”, che deriva dal latino *alter*, condivide infatti la stessa radice con il verbo “alterare” che, in particolare nella sua coniugazione intransitiva “alterarsi” (cambiare di umore, arrabbiarsi), acquista un significato che rinvia a passaggi decisamente peggiorativi di una dinamica, di un processo di trasformazione (di assetti spaziali come di stati fisici, mentali, emotivi...). “Altro” ha anche affinità con il latino *ultra*, al di là, ed è strettamente apparentato con il termine “altrove” (dal latino *aliter ubi*, in altro luogo), al quale è connaturato «il senso di una doppiezza spaziale, in cui [...] si delinea la evidente chiarezza di un “qui” opposta al più sfumato profilo di un altro luogo, che si connota attraverso una dimensione identitaria insieme di distanza e di differenza» (Papotti 2018, p. 25).

Territorio di margine della città pubblica lasciato da decenni in una condizione di sospensione, l'ex complesso manicomiale di San Salvi, a Firenze, è spazio emblematico di rappresentazione dell'altro e dell'altrove. E lo è da più punti di vista: in quanto espressione di una «eterotopia di deviazione»¹ concepita

alla fine del XIX secolo come «luogo terapeutico esclusivo per la cura degli alienati», ma anche in quanto manifestazione di una forma di «città selvatica» (Metta e Olivetti 2019), abitata da porzioni consistenti di vegetazione a libera dinamica evolutiva, differenti nature urbane, presenze clandestine, spazi residuali e strutture patrimoniali in abbandono.

Camminare al suo interno, servendosi della espansiva «autorità dei piedi» (Dixon-Hunt 2012) per muoversi senza timore, con decisione ma con empatia, attraverso circa trentadue ettari di paesaggio urbano – spezzettato, variamente recintato, trattenuto in una condizione insulare a non facile accessibilità – può significare dunque molto più di un modo per fare della buona e dilettevole attività fisica all'aria aperta. Camminare passando attraverso le varie «specie di spazi» (Perec 1989) di San Salvi può rivelarsi un atto culturale, e tradursi addirittura in un'azione progettuale, quando piedi, corpo e mente si trovano allineati, disposti a inciampare a più riprese nella dimensione plurima e promettente di un paesaggio di resistenza, carico di potenzialità perlopiù soggiacenti.

Con paesaggi di resistenza (con la “r” minuscola) intendo riferirmi a realtà, situazioni, assetti spaziali, dove è possibile trovare presidi, tracce, indizi di azioni di opposizione a processi pianificati di trasformazione anonima, anesthetica e acritica di luoghi e territori. Nei paesaggi di resistenza, inoltre, fermentano o sono attive “forze di attrito” disposte a opporsi e a contrastare l'avanzare di immaginari collettivi sterili e tossici, prodotto della «incapacità di immaginare l'altro, di immaginarsi con l'altro, di immaginare un

1. La definizione rinvia alla ben nota, illuminante, trattazione di Michel Foucault *Spazi altri / Des espaces autres*, presentata per la prima volta nel 1967 in una conferenza tenuta a Tunisi. Nel testo viene introdotto e descritto il concetto di “eterotopia” come di luogo che giustappone al suo interno altri spazi in apparenza incompatibili. Ne esistono di più tipi. In particolare, le eterotopie di deviazione sono quelle «nelle quali vengono collocati quegli individui il cui comportamento appare deviante in rapporto alla media e alle norme imposte», come le case di riposo, le cliniche psichiatriche, le prigioni, i ricoveri per anziani (Foucault 2001, p. 26).



Figura 1. Selvatico urbano, San Salvi marzo 2023. Foto di A. Lambertini.

altro modo di fare comunità» (Meschiari 2021, p. 97).

E ancora, paesaggi di resistenza sono quelli dove si allenano il pensiero critico e la capacità di forgiare modelli alternativi di visione del mondo; dove si coltivano aggiornate categorie etiche-estetiche con le quali combattere la miseria percettiva (Roger 2009, p. 85) che ci impedisce di affrontare la complessità.

In un suo recente testo Jean-Marc Besse (2020), filosofo e geografo, suggerisce di considerare il paesaggio come

un dispositivo di attenzione verso il reale, presupposto essenziale per attivare o riattivare un rapporto sensibile e sensato con il mondo che abitiamo. Il paesaggio implica l'esperienza di un attraversamento, suggerisce l'autore, o piuttosto di una immersione che mobilita lo sguardo, lo allena ad essere mobile, e dispone il corpo in un certo stato, dato che «ci sono degli stati corporei come ci sono degli stati d'animo» (ivi, p. 54).

Ecco, in questa immagine dell'attraversamento (e dunque del camminare) inteso come atto fisico e percettivo, esperienza tattile e visuale, corporea e mentale, e soprattutto come sequenza di passaggi da uno stato all'altro, si trova – mi pare – nitidamente evocata una promettente quanto necessaria traiettoria di ricerca dell'architettura del paesaggio contemporanea, che risulta particolarmente promettente nelle condizioni di resistenza.

Poiché il paesaggio è spazio-tempo in continuo divenire, il progetto agirà "con il paesaggio"² come un sensibile sensore del cambiamento, come un rivelatore di assetti, forme, funzionamenti possibili, come un rilevatore di passaggi del processo di trasformazione. Trasformazione, cioè una successione incessante di movimenti interattivi, che si dispiega nell'intreccio di differenti livelli di complessità, coinvolge una molteplicità di attori, fenomeni, forme di *agency*, si manifesta con temporalità plurime, e dunque con esiti mai davvero certi.

Le azioni di progetto potranno allora tradursi, di volta in volta, in: rilevare, assecondare, innescare, anticipare, accogliere passaggi di stato di equilibrio, modifiche di assetto e funzionamento, cambi di percezione.

Passaggi, modifiche e cambiamenti che potranno essere impercettibili, lenti e nascosti quanto appariscenti, velocissimi, sbalorditivi. Capaci di affermare, in ogni caso, anche il diritto di esistere e di

resistere, soprattutto nei paesaggi urbani, di spazi "altri", irregolari, diversi, inconsueti, fuori dal comune. Non necessariamente aderenti a certe visioni asettiche, edulcorate e rassicuranti di controllabili *smart green city*.

Perdersi per poi ritrovarsi. Il Labirinto dei Ragazzi alla X Triennale di Milano di Francesco Collotti

Il labirinto è una delle figure che abitano i parchi e i giardini. Ho pensato di portare a San Salvi un'esperienza diretta, che ho vissuto a Milano quando ero un bambino, agli inizi degli anni Sessanta. Il Labirinto dei Ragazzi era stato costruito dal gruppo BBPR alla Decima Triennale di Milano al Parco Sempione, dietro il Castello sforzesco. Io ho visto quel labirinto, ci ho giocato a nascondino, chiedevo sempre a mia nonna di portarmici perché era un luogo che a me pareva magico, un sogno forse. Negli anni successivi è purtroppo andato distrutto, poiché era un'opera temporanea, assolutamente provvisoria, destinata a vivere solo qualche stagione. Ho pensato che questo tema del labirinto fosse la cosa più adatta per San Salvi, perché ritengo che perdersi per poi ritrovarsi, a volte sul serio, a volte per gioco, sia uno dei casi della vita su cui occorre riflettere.

I personaggi di questo racconto, in ordine di apparizione, sono: il gruppo BBPR, lo studio milanese di architettura costituito da Lodovico Belgiojoso, Gian Luigi Banfi, Enrico Peressutti ed Ernesto Nathan Rogers (dopo la deportazione e l'uccisione di Banfi ridotto ai

2. Il paradigma "agire/pensare con il paesaggio" costituisce una fertile e convincente traiettoria di ricerca proposta tra gli altri da G. Celestini (cfr. Celestini 2018) e J.-M. Besse (*op. cit.*) Se pur trattato con tonalità differenti, si rintraccia anche in V. Gravano (2012).

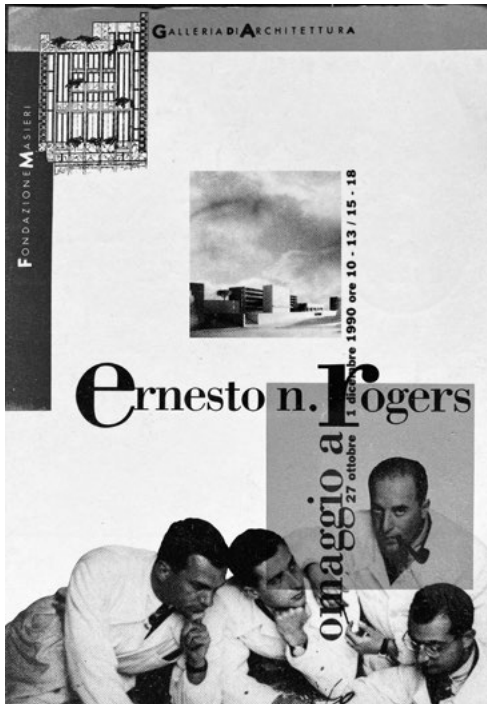


Figura 2. Cartolina della mostra *Omaggio a Ernesto N. Rogers*, Fondazione Masieri, Venezia, 27 ottobre – 1 dicembre 1990.

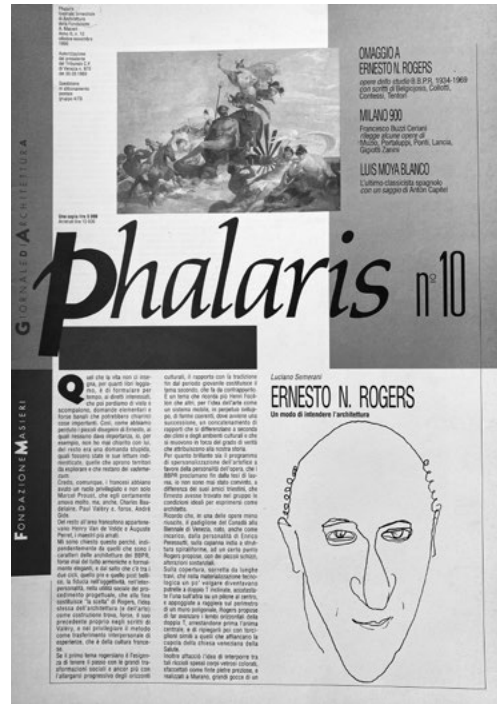


Figura 3. Frontespizio di «Phalaris» 10, 1990.

solli tre rimanenti). L'immagine che accompagna i primi protagonisti del nostro racconto è la cartolina di una mostra che avevamo organizzato a Venezia agli inizi degli anni Novanta alla Fondazione Masieri, dedicata in particolare a Ernesto Nathan Rogers, che ci interessa in particolare, perché è quello che più da vicino segue le vicende del Labirinto dei Ragazzi.

Un altro personaggio piuttosto importante in questo racconto è Saul Steinberg, uno dei più grandi illustratori del Novecento, disegnatore del «New Yorker» che per vicende singolari interseca la Milano e l'Italia degli anni Trenta.

Charles Simic parla di Steinberg in *Adelphiana*³:

Ha disegnato un labirinto con dentro sé stesso.

Ha disegnato una mano sinistra che disegna la destra nell'atto di disegnare la sinistra.

Ha disegnato un uomo che si cancella con un tratto di penna.

Ha disegnato la lettera E seduta ad un tavolo mentre mangia la lettera A.

3. Charles S. (2003), *Saul Steinberg*, in «Adelphiana», 2, per la traduzione di A. Cattaneo, ora raccolta in Belpoliti e Ricuperati 2005, pp. 26-29.

Ha disegnato un bambino grasso nell'atto di fracassare un mappamondo con un martello.

Ha disegnato due conigli che si abbracciano dentro una bocca di drago.

Ha disegnato un uomo che beve champagne con una cannuccia da una scarpa da sera con tacco a spillo.

Ha disegnato una folla di punti interrogativi che fronteggiano soldati con i fucili puntati.

Un altro dei personaggi che mi piace ricordare in questa storia è Alexander Calder, che al Labirinto dei Ragazzi – proprio al centro – compone uno dei suoi straordinari leggeri volatili *mobiles*. Di lui abbiamo un ricordo proprio da parte di Saul Steinberg. Per la traduzione di Anita Franchi, abbiamo la sbobinatura del discorso funebre che Steinberg tenne per Calder, chiamato qui affettuosamente Sandy (Belpoliti e Ricuperati 2005, p. 74):

Anche io ricordo Sandy come un essere danzante. Non sono mai mancate occasioni per ballare, sin dal nostro primo incontro nel 1942, nello studio che dava sulla Seconda Avenue. Tanta musica da ballo e il memorabile 14 luglio del 1946 a Parigi [il primo 14 luglio con Parigi finalmente liberata dalla guerra, *n.d.r.*], e tanti party danzanti dalla cucina di Roxbury, circondati da *mobiles* che ruotavano appesi al soffitto, da piccoli *mobiles* che vibravano e saltellavano sui tavoli e sulle mensole, mentre i danzatori si trasformavano, a loro volta, in grandi *mobiles*. Le coppie giravano su sé stesse e ruotavano nella stanza, talvolta urtando un *mobile* che in risposta restituiva il colpo con il suo tipico movimento.

Steinberg continua nel suo ricordo (*ibidem*):

Il danzare di Sandy ci parlava di quanto fosse bella la vita, e il suo danzare, come il suo lavoro, era intelligente e poetico [...] e ovviamente lui era una persona divertente [...] danzare era per lui anche un modo di abbracciarci. Riusciva a far ballare persone che non credevano di saperlo fare e che non ballavano ormai da anni. Ballava con chiunque donne, uomini, bambini, sedie [...] Una volta l'ho visto ballare con un Labrador.

Ecco questi sono i nostri personaggi utili al racconto del Labirinto dei Ragazzi.

Il mondo era quello della Milano che ruotava intorno alla rivista «Domus», di cui allora Rogers era il direttore. In seguito, diverrà direttore di «Casabella», cui aggiungerà il termine “continuità” a ribadire un particolarissimo rapporto che unisce l'architettura, e l'architettura italiana in particolare, a un tempo lento dove la lunga durata ha più senso delle rotture. La «Domus» di Rogers ospitava regolarmente i disegni di Steinberg. Un breve trafiletto di Rogers intitolato *Problema: la moda* è accompagnato proprio dai suoi disegni.

Antefatto (in anni difficili)

In un singolare volumetto ritrovato in tempi recenti Ernesto Nathan Rogers scrive a sé stesso. È il 1938, l'anno delle leggi antiebraiche firmate da Mussolini e dal re. Rogers è ebreo e vive questa drammatica vicenda essendo messo ai margini dell'attività professionale. E scrive le *Lettere di Ernesto ad Ernesto*: ce n'è una, la numero 29 (Rogers 2000, pp. 52-53),



Figura 4. Frontespizio di Rogers E.N. (2009), *Editoriali di architettura*, Zanonai, Rovereto.

che qui ci interessa richiamare. Rogers si perde in una piazza affollata, si strania, si confonde nella massa in cui tutti precipitano, si sente preso dentro e al contempo guarda la scena da fuori, consapevole di una sua estraneità e tuttavia inabile a resistere, arrendendosi infine nel dedalo da cui non riesce a uscire.

Caro Ernesto,

la piazza era gremita: mi trovavo in mezzo ad una folla densa, particella di un'unità, poro di un continuo involucro di pelle e accoglievo il respiro del cielo dentro e profondamente.

E diventavo parte di un'onda: su su salivo, in punta di piedi, poi oscillavo, e diventavo fronda di un bosco.

Tu dicesti «guardali». Ma io vidi te. E capii che eravamo diversi dagli altri.

La folla diventò un labirinto dove mi persi. Né seppi più raggiungerti in cima al Belvedere dal quale agitavi il bianco fazzoletto per indicarmi la via. Sempre più grande divenne quel cencio, un'immensa bandiera bianca, un segnale di resa.

«Guardali» ti dissi, e non volli cedere. Il labirinto assunse forma di polmoni. Nessuno è più capace d'uscirne. Mi sento soffocare. Aiutiamoli, per carità. L'amore ci insegni ad odiarne qualcuno.

Ti saluto sventolando la mia nuova bandiera.

Il labirinto 1954

Il labirinto dei ragazzi viene costruito dai BBPR nel 1954 nel parco della Triennale a Milano, poco distante dall'edificio della Triennale di Giovanni Muzio. Allora lo chiamavamo il Labirinto dei Ragazzi, oggi una giusta e rinnovata sensibilità sulla questione ci farebbe dire che è il labirinto dei ragazzi e delle ragazze.

Una bella fotografia scattata durante la realizzazione mostra Ernesto Nathan Rogers che con gesto affettuoso porta un ragazzo e una ragazza a vedere i graffiti di Saul Steinberg del grande panorama di Milano. In primo piano la danza del *mobile* di Calder.

Torna alla mente un disegno di Steinberg, un labirinto. A Steinberg per costruire il suo labirinto era sufficiente tracciare una linea da A a B assecondando il principio che la verità (o la salvezza per ritrovarsi dopo essersi persi, oppure ancora la perfezione? Ne parliamo dopo...) è la distanza più lunga tra due punti. Per questo arrotola la linea in un

gigantesco palazzo-città ghirigoro che sembrerebbe costruito intorno agli occhi del Minotauro. Non sembrerebbe, ma qui il labirinto è il percorso più breve per andare da A a B.

Scrive Rogers, nella relazione di progetto, con Belgiojoso e Peressutti (Ciribini 1982, p. 59):

Uno dei problemi più attuali della vita culturale è quello di stabilire un contatto tra l'arte ed il pubblico. Ritenendo che questa sia essenzialmente una questione di educazione, crediamo che debba essere affrontata fino dagli anni della prima giovinezza, sì che l'arte non diventi un'esperienza astratta ed intellettualistica, ma un diretto rapporto di scambio tra l'uomo e gli oggetti creati da lui. Il Labirinto dei ragazzi ha soprattutto tale scopo: mettere in contatto il visitatore, anche giovanissimo, con gli aspetti dell'arte, in modo non retorico, ma sotto forma quasi di gioco, ove la comprensione e la partecipazione – non forzata entro complessi schemi critici di difficile lettura – sia immediata, sintetica e piacevolmente emotiva.

Pertanto il padiglione è costituito da tre grandi spirali di muratura, ognuna integrata a modo di contrappunto da un'altra spirale. Su di essa si svolgono i graffiti di Saul Steinberg, come lungo un vasto diorama, il quale costituisce un saggio delle "cose da vedere" (a Milano), "un'accademia della vista".

Il centro della composizione, continuamente intuito, viene raggiunto solo alla fine dove è dato di scoprire la Scultura Mobile di Alexander Calder, che si rispecchia nell'accconcio laghetto [...]. Semplicità di forma, realizzata con mezzi tradizionali, quali il muro di mattoni e l'intonaco con polvere di marmo, adatto per il classico graffito che scopre il sottostante intonaco al nero zinco. Inse-

rimento nel paesaggio in modo organico, tenendo conto dei naturali dislivelli e degli alberi del sito nonché dei diversi incidenti tutto attorno all'orizzonte (Castello sforzesco, Torre della Triennale, Arco della Pace, Ponte delle Sirenette).

La sintesi delle tre arti plastiche (pittura, scultura ed architettura) è motivo iniziale e scopo della composizione, la quale, articolandosi attorno al *mobile* di Calder che ne è il primo elemento dimensionale, si svolge via via attorno ad esso, fino a scoprirlo interamente.

Eccolo, in queste parole della relazione, il Labirinto della Triennale, che qualche volta era il pezzo forte delle passeggiate al parco con mia nonna, il momento che io aspettavo. Rogers ne parla in un breve scritto del 1954 dove lo presenta come una «piccola e semplice composizione» che potrebbe essere compresa solo facendone esperienza degli spazi che sono «un successivo contrappunto di superfici curve, variamente modulate nelle tre dimensioni». L'idea di progetto è in continuità con la tradizione degli antichi labirinti. L'atteggiamento pedagogico e affettuoso che abbiamo visto in quella fotografia con Rogers e i ragazzi prosegue nelle sue riflessioni: «il visitatore viene sollecitato emozionalmente dall'alternarsi di curiosità e sorprese, comuni al giovane e all'adulto che abbiano vivo il senso delle cose poetiche. Dal punto di vista del processo creativo la misura fondamentale è stata generata dalla scultura mobile di Alexander Calder, attorno alla quale sono state sviluppate le sei spirali, ma dal punto di vista dello spettatore questa scultura è la meta che si conquista dopo un lungo e sinuoso cammino».

Steinberg ricostruisce il disegno del panorama di Milano sui muri del Labirinto dei ragazzi. E che cosa fosse il clima della Milano degli anni Cinquanta si può cogliere da una doppia pagina di «Domus» con un bel pezzo di Rogers sulla moda e i disegni di Steinberg.

«La protagonista assoluta di questi disegni è la linea», scrive in un bel saggio Giuseppe Di Napoli⁴:

Che cos'è una linea? Una linea è stata la più importante invenzione dell'uomo. Senza questo segno-concetto, essenziale tanto al disegno quanto alla scrittura, l'umanità non sarebbe riuscita mai a produrre culturalmente e materialmente ciò che ammiriamo nel linguaggio, nell'arte, nella scienza e nella tecnica di ogni civiltà dell'uomo. La linea costituisce l'unico elemento comune a qualunque linguaggio in grado di visualizzare qualunque forma.

Ecco il numero 10 di «Phalaris», la rivista che facevamo a Venezia con Lucia Semerani, già allievo di Rogers. Venti numeri di una stagione felice (Fraziano e Semerani 2022). Esattamente a metà dei venti numeri pubblicati, ne avevamo dedicato uno proprio a Ernesto Nathan Rogers. Non è poi per caso che le copertine degli *Editoriali di Architettura* di Rogers in varie edizioni richiama il labirinto, proprio il Labirinto dei Ragazzi (e, nella copertina originale Einaudi, persino quella figura sottesa al museo di Le Corbusier). E in fondo che cosa abbia a che fare il toro con il labirinto lo sappiamo bene. Avevamo scelto le immagini

4. Di Napoli G., *Il disegno del disegno di Steinberg*, in Belpoliti e Ricuperati 2005, pp. 357-358.



Figura 5. Frontespizio di Rogers E.N. (1968), *Editoriali di architettura*, Einaudi, Torino.

del labirinto della Triennale per parlare del lavoro di Rogers. Il tema in realtà aveva abitato i pensieri di Rogers, forse in un desiderio di profondità quasi iniziatica, dalla fine degli anni Trenta. L'ultima delle *Lettere di Ernesto a Ernesto*, è la numero 42 (Rogers 2000, p. 73). La lettera è scritta nel 1939, probabilmente dopo il primo settembre quando le truppe naziste invadono la Polonia.

Giro giro tondo intorno al mondo: sono partito da me per raggiungerci e t'ho trovato in me: prima tu, oh Ernesto, poi Dio, poi io, poi Dio, poi tu, poi io; non c'è altra strada: ti ho ritrovato Ernesto, ho ritrovato il mondo; ricominciamo il giro tondo, infiliamo il braccio

in quello del vicino, uno di qua, l'altro di là e ognuno si tenga le mani con le proprie mani per sentire come io sento il freddo della tua destra scaldarsi nel sangue della tua sinistra.

Ernesto, amico mio, compagno degli uomini, amico di Dio: Dio che non c'è.

Ti saluto, Ernesto

Ci piace accompagnare questi pensieri di Rogers, che si perde e poi si ritrova, con un suo disegno che sembrerebbe un mandala o, forse, un appunto alchemico: *vom ich zum ich*, in tedesco scrive/disegna "dall'io all'io", che con un pensiero traslato rimanda al senso del labirinto.

Daidallein, del resto, in greco è lavorare con perizia, un po' tendenziosamente potremmo dire lavorare con arte. Si tramanda che Dedalo fosse l'architetto del labirinto, e il costruttore del labirinto è dunque tecnico e artista per eccellenza (dove i due termini, nella libertà del tradurre dal greco, si confondono), insomma l'architetto è colui che esegue un lavoro che risulta ben fatto, come sempre dovrebbe essere per il nostro mestiere. Ma come abbiamo visto nei disegni di Steinberg, che studiò architettura a Milano frequentando i bei viali di Città Studi negli anni Trenta, il labirinto è la via che porta alla salvezza, forse alla perfezione, ma è anche da A a B la via più lunga.

Il ragionamento rischia di portarci lontano, ma verrebbe da dire che solo la via più lunga conduce alla perfezione. C'è chi ha scritto che «la via che conduce dal significante al significato non è dritta, si snoda sinuosa come il cammino del serpente che percorre le oscure interiora della Terra e viene alla luce rin-

novato» (Banaudi). Teseo si nasconde tra le vittime del sacrificio destinate a saziare il Minotauro, generato dal toro bianco di Creta e da Pasifae, ma Arianna innamorata gli affida il filo capace di salvarlo. Il Minotauro è la forza cieca dominata dall'istinto animale e abita la grotta al centro del labirinto, luogo del caos originale oscuro e segreto, grembo della madre terra.

Il labirinto è dunque il primo passo per la rigenerazione, la morte e la resurrezione?

Nel caso di San Salvi, questo sarebbe evidente nel percorso di uscita dal mondo alla rovescia della pazzia?

È questo un percorso che serve alla redenzione?

O in senso laico, alla rigenerazione?

Nelle cattedrali gotiche il labirinto è tra le prime campate e prevede un passaggio di purificazione, penitenza, concentrazione e meditazione, cioè una sorta di prova di ingresso che tocca superare per raggiungere l'accesso all'altare che è, nei fatti, il Santo dei Santi. Sul senso profondo dell'attraversamento del labirinto ritorna, in uno scritto alchemico, Fulcanelli (1930): «quelle che soit leur forme, la complication de leur tracé, les labyrinthes sont les symbols parlants du Grand-Oeuvre considéré sous le rapport de sa réalisation matérielle».

Il labirinto, dunque, è un percorso salvifico; non è, credo, ancora un mandala, ma solo chi riesce a perdersi può poi pensare di ritrovarsi. Ecco perché, raccontandovi questa storia, ho immaginato che questo labirinto della Triennale potesse essere, per il giardino di San Salvi, una delle figure possibili.

Storia di un cavallo. Da Venezia a New York, l'arte come salvezza e liberazione

di Alberto Pireddu

Narrando della tenacia con la quale i veneziani protessero le proprie architetture e opere d'arte dalla furia dei bombardamenti nemici durante la Prima guerra mondiale, Ugo Ojetti ci rammen-

ta, semmai ve ne fosse bisogno, il dovere morale di difendere la bellezza e la storia di fronte all'incuria e alle devastazioni.

Il suo imprescindibile libro *I monumenti italiani e la guerra* ritrae alcuni tra i principali capolavori delle nostre città tramutati in astratti, surreali, volumi da cumuli di sacchi sabbia, precari involucri di legno, lamiere, mattoni e tessuti: e ciò, senza distinzione alcuna, da Venezia ad



Figura 6. Veduta della Stephen Wise Recreation Area, Harlem, New York, 1963-64. Architetto Richard Stein. Courtesy Fondazione Nivola.



Figura 7. Cortile della Edward C. Blum Public School 46, Brooklyn, New York, 1959 (parzialmente distrutto). Architetto Richard Stein. Courtesy Fondazione Nivola.

Ancona, da Ravenna a Padova, da Verona a Milano, da Bologna a Firenze, sino a Roma.

Le prime immagini dell'albo documentano il salvataggio dei cavalli di San Marco, calati dalla facciata della basilica e portati in un rifugio sicuro esattamente un secolo dopo il loro ritorno da Parigi, dove erano stati condotti dallo stesso Napoleone, che ne aveva perpetrato l'ennesimo spoglio.

La singolarità della coincidenza offre a Ogetti lo spunto per ricostruire la storia travagliata di questi bronzi eccezionali, ricordando come essi si siano mossi sempre e solo al cadere di un impero e avvertendo nella loro discesa l'auspicio di una vittoria:

dall'arco di Nerone o di Traiano erano discesi per andare con Costantino a Costantinopoli; dall'ippodromo di Costantinopoli erano tornati in Italia a Venezia, quando l'impero greco cadeva esausto davanti alla quarta crociata e ad Enrico Dandolo; da Venezia a Parigi e dopo poco da Parigi a Venezia, quando precipitò l'Impero napoleonico (Ogetti 1917, p. 14).

Con il loro (eterno) ritorno, i fragili destini dell'arte si mostravano più forti dei grandi stravolgimenti della Storia: quelli che avevano visto scomparire dominazioni secolari, rivalità insuperabili, condottieri invincibili e ordini costituiti.

Il ricordo del valore dei soldati e dei civili italiani che, in quella difficile circo-

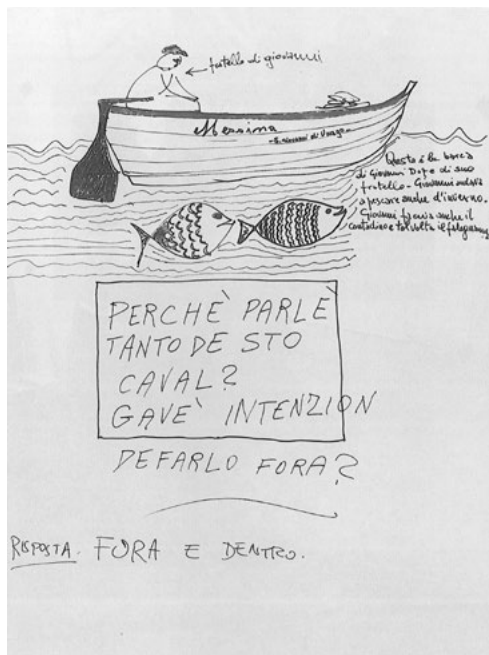


Figura 8. Doz fa il Timone, – dice Dell'Acqua, – io la barca: siamo tutti e due sulla stessa barca. Immagine tratta dal libro *Marco Cavallo. Una esperienza di animazione in un ospedale psichiatrico*. Courtesy Fondazione Scabia.

stanza, difesero il volto delle città anche a costo della propria vita, rende ancora più incomprensibili le ragioni e le modalità con cui recentemente due opere straordinarie sono state, al contrario, dimenticate e persino maltrattate.

A distanza di pochi mesi una dall'altra le cronache hanno registrato lo sfratto del Marco Cavallo dal capannone del comune di Muggia, che lo ospitava, e la parziale distruzione dei cavallini di Costantino Nivola nel playground delle Wise Towers a New York, in nome di un "rinnovamento" urbano evidentemente incapace di proiettarsi oltre le ragioni del calcolo economico e della funzione.

Marco Cavallo è il gigante di legno e cartapesta nato dalla collaborazione tra i ricoverati, i medici, gli infermieri dell'Ospedale psichiatrico San Giovanni di Trieste, allora diretto da Franco Basaglia, e un gruppo di "artisti" che, tra il gennaio e il febbraio del 1973, vollero mettere la propria professionalità, ma soprattutto la propria umanità, al servizio di una esperienza tanto inedita quanto affascinante nella imprevedibilità degli esiti: Vittorio Basaglia, Ortensia Mele, Federico Velludo, Vittoria Basaglia, Stefano Stradiotto. Simpatica controfigura di un altro cavallo (il vero Marco Cava) che da anni varcava i cancelli del manicomio portando con sé i fagotti della biancheria e, insieme, proiezione del sogno di rompere le mura della reclusione, le «mind-forg'd manacles» di una delle più celebri poesie di William Blake.

Occupando gli spazi di un'ala dismessa dell'ospedale, essi crearono un luogo di incontro e di libera espressione per i ricoverati, il Laboratorio P, nel quale affluirono cittadini di Trieste e non solo, per dipingere, fotografare, recitare, cantare o semplicemente chiacchierare, comunque collaborare, «mettendo in moto le corde dell'immaginario e la forza della partecipazione» (Scabia 1976, seconda di copertina). Qui Marco fu costruito sotto la direzione di Vittorio Basaglia, fu scelto il suo colore azzurro, e si pensò che la sua pancia dovesse essere piena di cose: oggetti come desideri, illusioni e speranze.

Al termine del trentacinquesimo giorno la scultura/macchina teatrale abbandonò il manicomio e il Paradiso Terrestre che intorno a lui fu creato per intraprendere le strade della città, dove lo attese una grande festa popolare. «Nel

traffico e sotto gli sguardi un po' stupiti della gente che lo incontra, Marco Cavallo ha la sfacciataggine dell'assurdo (ma un assurdo ben carico di significato) che lo fa sembrare gigantesco, mentre non è alto neppure tre metri» ebbe a scrivere Giuliano Scabia (1976, p. 131) nel diario di questo irripetibile itinerario di ricerca che fu a sua volta un itinerario di scrittura e confronto, un testo collettivo più volte ri-visto e ri-scritto, finché il suo autorevole «cronista» non decise di darlo alle stampe nel 1976.

Da allora Marco è divenuto «il simbolo della liberazione dal manicomio e da una psichiatria oppressiva»⁵ e ha iniziato il suo viaggio per il mondo, rinnovandosi nelle forme di un *alter ego* di vetroresina, dopo essere stato distrutto da un incendio; mai arrendendosi. Si è persino moltiplicato fino ad avere, pare, numerosi cloni sparsi, o comunque in movimento, nei cinque continenti.

I cavallini di Costantino Nivola, invece, comparvero per la prima volta nella Edward C. Blum Public School 46 (realizzata nel 1959 con l'architetto Richard Stein), dove l'intervento dell'artista sardo era parte di un più vasto programma educativo che riconosceva all'arte e all'architettura un ruolo attivo nello sviluppo della creatività dei bambini. Essi possedevano forme tozze e panciute che rimandavano a culture e mondi lontani: le statuette zoomorfe Amlash dell'antica Persia; i cavalli giapponesi in terracotta Haniwa, guardiani dei sepolcri del periodo Kofu (Altea, Camarda 2015, p. 280);

5. Marino 2022, disponibile su <https://www.dopiozero.com/marco-cavallo-sfrattare-la-liberazione> [ultimo accesso 22 marzo 2023].

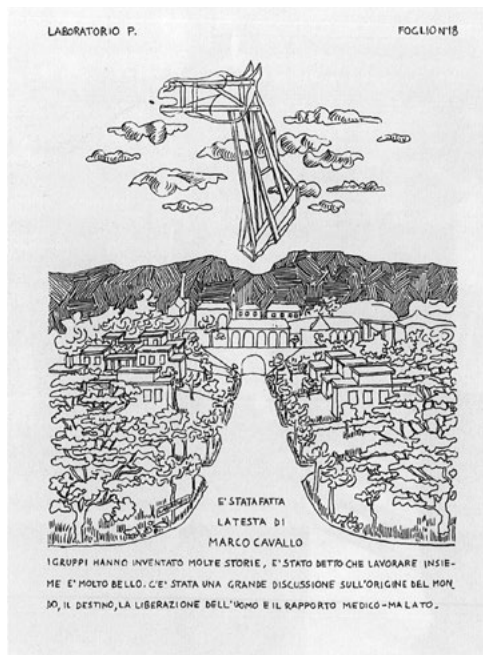


Figura 9. Ventiduesimo giorno. 8 febbraio, giovedì. Immagine tratta dal libro *Marco Cavallo. Una esperienza di animazione in un ospedale psichiatrico*. Courtesy Fondazione Scabia.

gli stessi cavallini della Giara di Gesturi, forse discendenti, a loro volta, dai cavalli importati sull'Isola dai Fenici o da quelli addomesticati molto tempo prima dalle popolazioni nuragiche.

Pochi anni dopo, diciotto cavallini analoghi animarono il playground dedicato al rabbino Stephen Wise nell'Upper West Side di Manhattan, divenendo più compatti e tondeggianti – oltre che variamente colorati nei toni del rosa, del blu e del giallo – e dialogando con le forme di un murale graffito alla base di una delle torri, un *sandcast* a bassorilievo a segnare l'accesso dalla strada e una fontana composta da due ottaedri affiancati (ivi, p. 281).

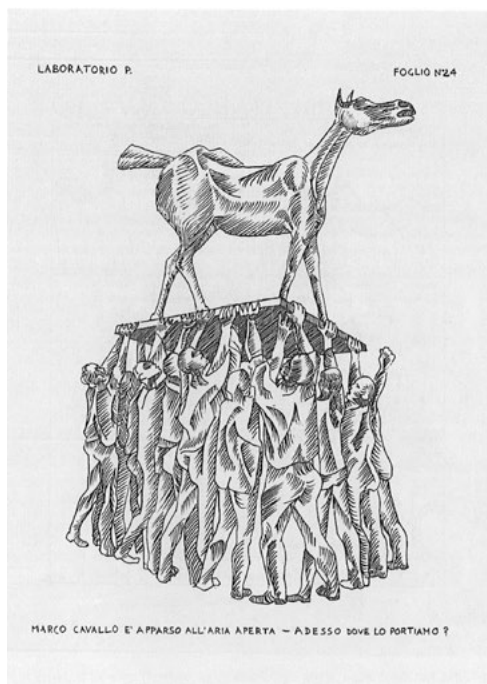


Figura 10. Ventottesimo giorno. 16 febbraio, venerdì. Immagine tratta dal libro *Marco Cavallo. Una esperienza di animazione in un ospedale psichiatrico*. Courtesy Fondazione Scabia.

Infine, i essi ebbero il compito di umanizzare, per quanto possibile, il Children's Psychiatric Hospital del Bronx State Hospital, un luogo di cura per bambini dai cinque ai quindici anni con problemi mentali di vario genere: qui trovarono la loro casa nella corte dei padiglioni dedicati ai più piccoli, un luogo di gioco e ricreazione popolato di graffiti, bassorilievi, grandi frutti in cemento (*ibidem*).

Pur rappresentando un esempio paradigmatico di quelle che Ernesto Natan Rogers (1959, p. 41) definì «sculture ambientate» sulle pagine di «Casabella

Continuità», per le relazioni che esse erano in grado di instaurare con l'ambiente che le ospitava, le opere della Stephen Wise Recreation Area, divennero sin da subito oggetto di critiche da parte di alcuni membri delle comunità locali, subendo nel tempo atti di vandalismo e rifacimenti poco rispettosi della natura dei luoghi, tra cui una sopraelevazione della pavimentazione, che accorciò maldestramente le zampe degli animali. Fino alla loro rimozione nel 2021, nel quadro dei lavori di riqualificazione dell'area promossi dalla New York Public Housing Authority già citati.

La reazione unanime del mondo della cultura, tra l'Italia e gli Stati Uniti, ha avuto la duplice conseguenza di avviare una operazione di restauro dei cavallini e una doverosa riflessione sul senso e sul significato dell'arte pubblica rispetto a un insieme di condizioni percettive e fruttive ormai mutate. Infatti, come hanno sottolineato Giuliana Altea e Antonella Camarda (2021)⁶, se un tempo l'arte aveva il compito difficilissimo di rafforzare il senso di appartenenza ai luoghi da parte dei cittadini residenti, oggi la comunità di riferimento di qualsiasi intervento, specie se conosciuto e storicizzato, «diventa transnazionale e fluida, non definita da un contesto territoriale ma continuamente riconfigurata dai flussi dell'informazione, dall'emotività e da connessioni non lineari».

Come i Cavalli di San Marco e Marco (il vecchio cavallo della biancheria del manicomio di triestino, salvato dagli

6. <https://www.ilsole24ore.com/art/i-cavallini-nivola-senso-comunita-e-ruolo-dell-arte-citta-ADzYTUPB> [ultimo accesso 28 marzo 2023].

stessi reclusi che lo adottarono pagando il prezzo della sua vendita per la macellazione), anche i cavallini di New York saranno sottratti al loro destino. Attualmente, essi stanno attraversando una fase di attento restauro e dovrebbero essere restituiti alla piazza che li aveva ospitati per quasi sessanta anni.

Nel frattempo, il loro ricovero è un magazzino segreto, da molti denominato simpaticamente «the stable»⁷ (Budds 2022), dal quale si auspica possano essere liberati al più presto, come si spera che a Marco (ormai cinquantenne) sia restituita la sua meritatissima casa.

Il pensiero laterale nella contaminazione tra arte e design di Jurji Filieri

Voglio partire da una necessaria premessa strategica, da cui muove la ricerca personale condotta sui processi creativi e progettuali in relazione alle contaminazioni disciplinari e che guida una speculazione aperta sugli scenari metodologici applicati al design. Se infatti è senz'altro vero che nella storia recente si è spesso teso a tracciare confini via via più marcati tra i vari campi del sapere, delineando un panorama di specializzazioni parziali dal campo di indagine sempre più circoscritto, intendo qui sollevare almeno un dubbio preliminare, che nel corso del testo troverà diverse "sponde" testimoniali, capaci di lasciar intravedere soluzioni inclusive e meno selettive per il

progetto. Esistono almeno due criticità o debolezze evidenti del modello specialistico predominante:

1. da un lato la scarsa specularità del metodo di analisi con il contesto, che attraverso una struttura razionale, prevalentemente induttiva, appare il più delle volte incapace di "abbracciare" lo spettro di complessità che circonda l'oggetto;
2. dall'altro una scarsa aderenza strumentale con il nuovo quadro tecnologico, nel quale, grazie a strumenti quali Intelligenza Artificiale (AI) e *Big Data Analytics* ad esempio, sempre più fattori possono essere valorizzati e sovrapposti iterativamente all'interno dei processi decisionali, compresi quelli creativi.

Sulla base di questi due punti potremmo sollevare dunque una questione di inopportunità, filosofico/analitica e strumentale al contempo, che se trascurata o non corretta rischierebbe di tradursi in una sorta di condizionamento del progetto, forclusivo⁸ di opzioni praticabili, nella misura in cui limita la capacità di sviluppare proposte progettuali diversamente efficaci rispetto al problema.

Viviamo oggi in una società articolata, che evolve rapidamente nella direzione di una complessità crescente: pensare di affrontarla attraverso modelli

7. <https://www.curbed.com/2022/03/costantino-nivola-wise-towers-horse-sculpture-repair-conservation.html> [ultimo accesso 28 marzo 2023].

8. Il termine, appartenente al linguaggio della psicoanalisi lacaniana, in questo caso appare pertinente proprio per la qualità descrittiva del meccanismo con il quale si cancella definitivamente un avvenimento, che non rientra più nella memoria psichica.

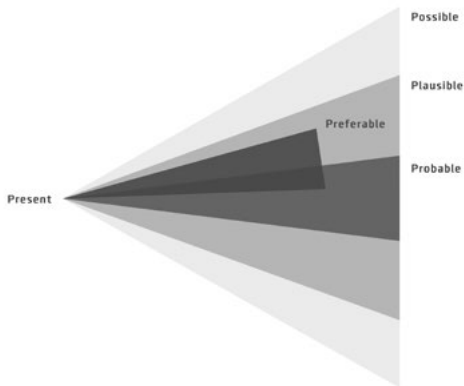


Figura 11. A. Dunne & F. Raby, *PPPP diagram* (*probable, plausible, possible, preferable*). Elaborato di J. Filieri.

selettivi (inevitabilmente approssimativi della realtà) è con ogni probabilità un'opzione inefficace, da cui possono derivare effetti e conseguenze ancora peggiorative, quali ad esempio quelli che la società globale già vive e sperimenta, ormai in modo frequente, se pensiamo alla serie di crisi sistemiche e interconnesse che caratterizzano il nostro tempo (sociale, economica, ambientale, sanitaria).

Una società complessa deve quindi esser descritta attraverso modelli complessi e, laddove il singolo individuo non riesce da solo a dipanare la complessità in modo inclusivo e trasversale, è ragionevolmente opportuno immaginare un progressivo allargamento della base intellettuale da cui scaturirà la soluzione, oltre i confini disciplinari, gli strumenti settoriali, le metodologie di analisi e di azione di ciascun professionista (ad esempio attraverso strategie di comunità, approcci collaborativi o ancora azioni partecipate di indagine e rielaborazione dei dati).

Su questa urgenza/necessità convergono oggi la ricerca e la pratica di studiosi

e creativi di diversa estrazione. Il filosofo Edgar Morin stimola la costruzione di un approccio massimalista (non riduzionista) nei confronti della realtà, da cui scaturiscono azioni e progetti, in grado di corrispondere meglio alle sfide della contemporaneità e di promuovere lo sviluppo di soluzioni alternative di fronte ai problemi: in questo senso diventa strategico, maturare un pensiero sistemico, intendendo per sistema «l'insieme delle interazioni in seno a un'unità geofisica determinabile, contenente diverse popolazioni viventi, la quale costituisce un'unità complessa di carattere auto-organizzatore» (Morin 2017, p. 45).

Più che una semplice collaborazione tra discipline differenti (approccio interdisciplinare) emerge l'idea di una loro fusione (transdisciplinare) per generare un sapere libero dai limiti consolidati, capace di promuovere nuovi modelli, idee e pratiche. Lo stesso approccio ancora nelle parole di Alice Rawsthorn (2018, p. 48) «Il futuro della produzione potrebbe essere determinato dalla sua capacità di abbracciare l'elasticità della cultura contemporanea facendo incursioni tattiche in altre discipline, come ha fatto abilmente [...] il design». Dentro questo paradigma si sviluppano oggi le più interessanti ricerche sulle arti visive, plastiche e applicate, al centro di un ripensamento integrale della società e dei suoi equilibri.

Ciò che accomuna e spesso orienta reciproci sconfinamenti nei casi di contaminazione tra arte e design è un particolare processo di pensiero, teso a conservare, e non scartare, soluzioni e informazioni non validate o validabili durante l'intero processo creativo, da cui deriva uno spettro di possibilità finali



Figura 12. A. Dunne & F. Raby, *Technological Dreams no.1*, 2007.

numeroso e variegato. È ciò che lo psicologo maltese Edward De Bono (2001) definisce “pensiero laterale”.

In realtà il pensiero laterale va al di là di questi due ambiti; attraverso questo approccio attitudinale possiamo contaminare tra loro ambiti molto diversi l'uno dall'altro.

De Bono considera l'ipotesi di risolvere i problemi non attraverso un percorso lineare di tipo logico (il percorso che abitualmente le discipline hanno storicamente adottato nel risolvere questioni di ogni genere), quanto piuttosto attraverso un'osservazione che arriva da angolazioni diverse (almeno due), rispetto alle quali non solo gli *output*, bensì anche i fattori transitori di progetto, variano.

In linea di coerenza con la sua evoluzione storica e le varie espressioni locali, il design è disciplina pervasiva e ubiquitaria, legittimamente chiamata svolgere un ruolo strategico, di canalizzazione e coordinamento, anche in quei casi in cui i saperi sono molteplici e distanti tra loro.

Il perimetro ermeneutico del design oggi è decisamente più ampio rispetto a quello che tradizionalmente lo colloca in posizione di prossimità con l'oggetto; il design è ormai disciplina che va al di là dei linguaggi, della forma, della funzione e del *problem-solving*. Non ci si rivolge più a un designer per risolvere un problema o per disegnare begli oggetti, bensì, sempre più spesso, per scoprire o definire bisogni inespressi da parte del pubblico (*problem-setting*) e agire da *problem-farmer*. Il design è un'attitudine «inventiva universale, che permette di vedere i progetti in relazione ai bisogni del singolo e della comunità» (Moholy Nagy 1947, p. 42), oggi in continua migrazione verso ambiti via via più laterali, fino ad assumere una configurazione estesa, liquida, periferica. Nel processo di comprensione della complessità le separazioni tra le discipline dunque sfumano, dentro un unico gradiente, che in modo sempre più aperto contempla risultati diversi, più o meno vicini alla forma di un prodotto.

Si osservi dunque il diagramma disegnato da due ricercatori e designer inglesi, Anthony Dunne e Fiona Raby, dal quale emerge quanto ampio sia il campo della cultura di progetto e come la pratica del design, grazie a una mobilità interpretativa estesa, possa descrivere risultati diversi. Una serie di coni, uno dentro l'altro, ciascuno dei quali rappresenta un perimetro interpretativo più o meno codificato, in cui dal campo del “probabile” (cui appartiene tutto ciò che ha una probabilità di concreta realizzazione universalmente contemplabile) si passa a quello del “plausibile” (ciò che si può immaginare in funzione delle tecnologie già



Figura 13. J. Seymour, *Sacred Mountain*, galleria Etage Projects, Copenhagen, 2019.

disponibili e/o prevedibili), quindi al più ampio spettro del “possibile”, ovvero di ciò che è scientificamente immaginabile, anche oltre i condizionamenti culturali e tipologici della produzione esistente.

Ebbene io credo che un’apertura del design verso il campo del possibile rappresenti oggi un’interessante opportunità e che dentro un campo così largo, come quello delineato dal cono più esterno appena descritto, l’approccio critico, speculativo, finzionale, rappresenti un efficace apparato metodologico per il progetto futuro.

Possibile, dunque, non è soltanto ciò che è reale: non solo ciò che esiste. Fa

parte di questo campo tutto quanto può essere razionalmente immaginato dentro un quadro di finzione contestuale più articolato. È una *fiction* che possiamo immaginare.

Una delle pratiche più diffusamente utilizzate dal design è quella basata sulla costruzione di scenari, all’interno dei quali sono inseriti oggetti, processi, servizi: ebbene costruire uno scenario, significa scrivere una sceneggiatura, dentro alla quale si svolgono fatti, azioni, eventi, tra cui anche il progetto.

In linea di massima la premessa è sempre finzionale e dietro alla sceneggiatura della *fiction* (talvolta al flop del-

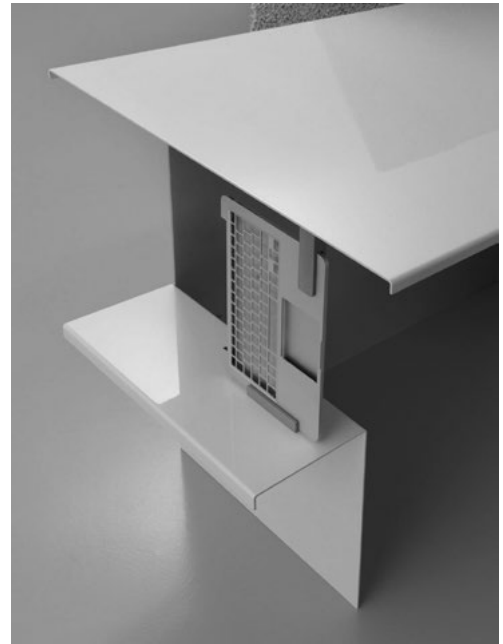


Figura 14. Formafantasma, *Ore Streams*, NGV Triennial di Melbourne 2017, XXII Triennale *Broken Nature* a cura di P. Antonelli, Moma New York 2018.

la *fiction*) c'è sempre una domanda del tipo "*what-if...?*". Si parte sempre da un "se" condizionale, in grado di orientare il campo di indagine e di alimentare il progetto a partire da condizionamenti che, nella misura in cui cancellano o compromettono il quadro interpretativo prevalente (ad esempio attraverso l'artificio del paradosso), interrompono la sequenza logico-selettiva del pensiero verticale e la trasformano in pensiero laterale.

In calce si riportano tre esempi progettuali, in cui l'ibridazione disciplinare, operata in modo sistemico durante il progetto, ha generato pensiero laterale e condotto a risultati formali nuovi, non convenzionali, diversamente rilevanti in uno scenario evolutivo del *qui e ora*.

Conclusioni

A San Salvi, la strategia di intervento, finalizzata al progetto di rigenerazione, ha visto le seguenti fasi, non sempre consequenziali nel tempo, ma talvolta sovrapponibili e contingenti:

1. analisi approfondita della storia e dell'architettura del luogo, nei suoi aspetti materiali e immateriali, attraverso lo studio dei documenti e delle testimonianze raccolte negli anni da Chille de la balanza. L'analisi è stata intesa già come fase progettuale, avendo permesso di definire i possibili percorsi di visita nell'intera area, e al contempo di rilevare risorse o carenze socio-ambientali, in grado di valorizzare o impedire la progettualità. È stato fondamentale, in questa fase, stabilire una conoscenza profonda della storia e delle attività realizzate dall'operatore culturale di riferimento nell'area di San Salvi;
2. attivazione di un confronto diretto con le istituzioni, al fine di definire i possibili interventi;
3. divulgazione dei risultati e delle informazioni raccolte, nonché estensione del confronto con la

cittadinanza attraverso iniziative aperte, configurabili a tutti gli effetti come attività culturali partecipate¹;

4. proposta di progetto a partire dal riuso della preesistenza, da mettere in relazione col sistema-territorio e con i piani urbanistici.

In ognuna di queste fasi, è stato fondamentale avvalersi della preziosa consulenza di esperti provenienti da diverse discipline e ambiti, dalla psichiatria all'arte, dalla storia della medicina all'*Information Technology*. Il progetto è scaturito da un processo di apprendimento continuo, maturato anche in seno alle esperienze didattiche condotte in loco, ed è così divenuto il mezzo per superare le dicotomie e le contraddizioni del luogo, non negandole, ma attuandone una risignificazione.

Resta una domanda, a conclusione di questo percorso: qual è il ruolo del pro-

1. L'autrice ha preso parte, in qualità di ricercatrice, ad alcune visite guidate e tavole rotonde aperte ad architetti e cittadini, e ha coordinato i tre workshop di progetto aperti a studenti e artisti. Tutti gli eventi sono stati organizzati da Chille de la balanza con il supporto di diverse istituzioni.

gettista, che si trova a lavorare in contesti estremamente consolidati dal punto di vista formale e strutturale? Come operare la trasformazione (o rigenerazione) dei luoghi quando l'architettura non può essere modificata, e rappresenta ancora una memoria ingombrante?

L'architetto oggi può e deve essere in grado di farsi interprete della realtà, anche in contesti consolidati e di difficile trasformazione, dove la forma sembra essere già compiuta. La forma deve essere abitata, o talvolta liberata dall'uso, restando però appannaggio dell'uomo. In questi contesti, il lavoro dell'architetto è orientato alla trasmissione, mediante il progetto, del "saper abitare" gli spazi, poiché solo attraverso questo sapere si può ristabilire un'eredità.

Postfazione

Gli ex manicomi tra luoghi comuni e beni comuni

La transizione dei luoghi dismessi dell'internamento manicomiale a patrimonio comune, a *commons*, non è banale né pacificante, come non lo è la relazione tra questi beni e le comunità che li ereditano. Tuttavia proprio in questa problematicità può prendere forma il complesso di valori di questo patrimonio.

La Convenzione di Faro definisce Comunità di eredità o Comunità patrimoniali l'insieme di persone che si riconosce in un patrimonio, materiale e immateriale, e attraverso azioni dal basso intende prendersene cura, come è accaduto al San Salvi di Firenze grazie all'azione di Chille de la balanza, dell'Università e dell'Accademia di Belle Arti di Firenze.

Gli ex ospedali psichiatrici costituiscono, tuttavia, un'eredità complicata, perché in essi l'idea stessa di comunità è stata sfidata, negata, poi faticosamente rivendicata, addirittura come forma terapeutica. La storia dei luoghi dell'internamento racconta il modo in cui le comunità si costruiscono, si riconoscono, e, soprattutto, cosa e chi sono disposte a sacrificare per il "bene comune". I manicomi sono complessi progettati intorno

a un'idea di cura fondata sull'allontanamento e l'isolamento dalla comunità del malato, dunque su un'esclusione praticata "per il suo bene" – al fine di allontanarlo dalle cause di stress che, già secondo i primi psichiatri, causa o aggrava la malattia – e per il bene e la sicurezza della collettività "sana". Si tratta, dunque, di un provvedimento – l'allontanamento disposto dalle autorità – e di una pratica – l'internamento – messi in atto per il bene comune, letteralmente, al folle e alla collettività.

La legge 180, mettendo fine all'internamento coattivo, ha messo fuori legge, in Italia, anche una tipologia architettonica, l'Ospedale psichiatrico, stabilendo che: «[...] è in ogni caso vietato costruire nuovi ospedali psichiatrici, utilizzare quelli attualmente esistenti come divisioni specialistiche psichiatriche di ospedali generali»¹. I circa settanta ospedali psichiatrici diffusi sul territorio nazionale hanno avuto, dopo l'entrata in vigore della legge, destini molto diversi, dall'abbandono alla riconversione, alla parziale musealizzazione.

1. Legge 13 maggio 1978, n. 180, *Accertamenti e trattamenti sanitari volontari e obbligatori*, art. 7.

Pur nelle diverse condizioni, questi complessi continuano a interrogarci su quale sia stata e quale sia oggi la capacità delle comunità di accogliere l'altro, chi è malato o è comunque portatore di una diversità, e di fargli, idealmente e architettonicamente, spazio.

Se i luoghi dell'internamento, e poi della sua condanna e abolizione, sono stati, negli anni del movimento per la liberazione manicomiale, per filosofi, intellettuali e attivisti, indicatori dello stato di salute democratica di una società, pensarli oggi come *commons* comporta un'interrogazione alla comunità su molte delle sue contraddizioni.

La rigenerazione dei luoghi della cura psichiatrica presenta quindi profonde differenze rispetto a quella proposta per altre parti di città che abbiano ospitato la comunità urbana e poi, per dinamiche urbane, sociali, economiche abbiano conosciuto l'abbandono o il degrado. In questi casi, infatti, si può pensare di riattingere alla predisposizione, anche materiale e distributiva, di luoghi e architetture a ospitare una comunità, riqualficando un patrimonio immobiliare e permettendo alla comunità di riappropriarsi e rivivere gli spazi rigenerati.

Diverso è il caso degli ex ospedali psichiatrici, pianificati per l'esclusione, per quanto terapeutica, e inseriti da Michel Foucault tra le "eterotopie di deviazione", luoghi in cui trovano collocazione gli individui il cui comportamento è considerato deviante rispetto alla norma.

Il manicomio è un'emblematica figura spaziale di separazione tra un "loro" e un "noi": tra coloro che costituiscono una pericolosa, perturbante, deviante alterità, e per questo sono esclusi, e il

"noi" come forma pronominale ideologicamente e clinicamente comunitaria della norma collettiva. Una separazione che anche oggi determina forme di esclusione e perfino segregazione. È uno specchio del passato in cui possiamo continuare a riconoscere molti dei lineamenti del presente; per esempio, la facile revocabilità dell'appartenenza a quel "noi" rassicurante: una diagnosi o anche la provenienza o appartenenza a gruppi sociali, possono essere sufficienti a passare dalla parte del "loro" e perdere credibilità, prerogative, diritti.

Il movimento internazionale per la chiusura degli ospedali psichiatrici, dagli anni Sessanta, ha denunciato le condizioni degradanti cui molti pazienti erano costretti o abbandonati, ricorrendo a immagini crude e drammatiche. Attraverso tali immagini le democrazie vittoriose sull'atrocità nazista scoprivano con sgomento di ospitare al loro interno qualcosa di molto simile a campi di concentramento. Erano anche le singole città e comunità a essere messe di fronte a quanto, forse, avrebbero preferito continuare a non vedere: la difficoltà piena di contraddizioni di prendersi cura delle proprie componenti più fragili, scomode, rappresentanti gli aspetti meno pacificanti dell'idea stessa di comunità.

Una consapevolezza che ha prodotto, rispetto ai luoghi, uno stigma che li ha resi «emotivamente contaminati»², determinando una sorta di *damnatio memoriae* per queste aree della città.

2. «Emotionally polluted ground stigma» è l'espressione utilizzata dallo psichiatra australiano Alan Rosen nel suo intervento al convegno *Musei, memorie e narrazioni per la salute mentale* di Roma, nel 2019.

La chiusura degli ospedali psichiatrici, tuttavia, è una complessa storia di negoziazione tra diritti, cura, sicurezza, in cui l'idea di comunità torna per assumere un ruolo decisivo. Ad affermarsi, infatti, è l'idea che l'ospedale come macchina per guarire, come dispositivo terapeutico, debba essere sostituito da luoghi in grado di accogliere una comunità che diventa, essa stessa, strumento di cura: la comunità terapeutica.

Il racconto di questo passaggio, spesso rimosso, può essere la leva su cui lavorare per una bonifica emotiva dei luoghi che hanno ospitato l'istituzione psichiatrica, per una narrazione che non li veda solo come luoghi di esclusione e sofferenza ma, anche, di consapevolezza e conquiste: patrimoni comuni in ragione dell'essere problematici e ricchi giacimenti di pensiero critico, custodi di un *genius loci* rivoluzionario, storicamente sedimentato, spazio di processi sociali largamente rimossi.

Per questo, il termine rigenerazione, da solo, diventa insufficiente. Eliana Martinelli utilizza l'espressione "risarcimento", che richiama un danno, appunto anche patrimoniale, cui riparare. Un termine analogo, che per varie ragioni ricorre nella vicenda della liberazione manicomiale, è "restituzione".

Mentre in medicina si parla di *restitutio ad integrum* per indicare la guarigione completa, cui è finalizzato ogni ospedale nella concezione classica della *machine à guérir*, la parola restituzione assume nelle vicende manicomiali accezioni diverse.

L'azione di Franco Basaglia, destinata a rivoluzionare la psichiatria in Italia, ha inizio, a Gorizia, con una restituzione:

della parola ai ricoverati che, nelle famose assemblee goriziane, per la prima volta, possono far sentire la loro voce. Solo anni dopo le persone con disagio mentale si vedranno restituiti anche i propri diritti di cittadini.

Nel significato più comune, restituzione indica una riconsegna, spesso intesa a sanare una privazione: è il caso dei matti e dei loro effetti personali, requisiti al momento del ricovero, e riconsegnati nell'ospedale "liberato". Lo stesso avviene alla città, cui sono restituiti suoi brani condannati alla marginalità e all'oblio dalla loro stessa storia.

Nel campo della rappresentazione e dell'analisi architettonica si definisce restituzione il complesso delle operazioni per conoscere forme, misure e caratteristiche materiali di un'architettura e tradurli in rilievi e disegni.

In filologia, *restitutio textus*, significa ricostruire la lezione originaria di un testo «attraverso la recensione e, quando occorra, la congettura»³.

Quest'accezione corrisponde a quanto è stato fatto a San Salvi attraverso diverse azioni, da quelle performative, che hanno restituito voce ad abitanti passati e presenti del complesso, a quelle messe in atto dagli architetti. Queste ultime sono un'esplorazione delle possibilità narrative dell'architettura nel caso di intervento su strutture già fortemente definite. Lavorando per una *restitutio textus*, l'architettura si dispone a fare da commentario, aiutando la leggibilità dello spazio, o a costruire "congetture" offrendo luoghi per ospitare arti perfor-

3. <https://www.treccani.it/vocabolario/restituzione> [ultimo accesso 4 aprile 2023].

mative o accogliere azioni di appropriazione da parte della comunità. Forme collettive di abitare lo spazio pubblico che hanno bisogno di interventi architettonici come di impalcature su cui far crescere pratiche di comunità, esperimenti sociali come antidoti alla patologia dell'opposizione escludente tra "noi" e "loro", per cui l'architettura ha fornito, e continua a fornire, strumenti, muri e dispositivi di separazione.

L'intervento su preesistenze così controverse chiama a una riflessione storica e deontologica sul ruolo che sono stati chiamati a svolgere gli architetti e sulla loro responsabilità nella concezione di queste strutture, e insieme sollecita la capacità dell'architettura di porre, oggi, questioni complesse e aperte attraverso il progetto. In questo caso ripensando luoghi la cui storia d'uso, nella forma dell'istituzione manicomiale, è cessata, "chiusa" nel segno dei diritti conquistati e della politica e che l'architettura deve "aprire" alla comunità a garanzia di diritti mai scontati.

Quando, nel 1973, Marco Cavallo usciva, liberatore, dai cancelli dell'Ospedale psichiatrico di Trieste, per i pazienti che lo seguivano festosi entrare in città significava cercare di avere nuovamente accesso alla comunità urbana. È lecito chiedersi quanto, oggi, la capacità di accogliere della comunità sia resa labile dalla spinta all'individualismo, dal trend normalizzante che ci richiede di essere «monadi performatanti» (Rovatti 2018, p. 13).

Il filosofo Jean-Paul Dollé, paradossalmente e provocatoriamente, capovolge la questione dell'Ospedale psichiatrico, reclamando la necessità dell'asilo come luogo della cura della città. Consi-

derare atto di cura il reinserire la persona con disagio mentale nella città presuppone che, dall'altra parte del muro, ci sia la città come vivere insieme e come contratto sociale cui tornare. Secondo Dollé, nella misura in cui per realizzazione del sociale si intende, oggi, che l'individuo dimostri di essere perpetuamente performante e che la città fondata su un contratto sociale sembra sostituita da un agglomerato di individui privi di altro orizzonte che non sia il proprio interesse, la vecchia vocazione del prendersi cura e la stessa parola asilo, tornata con urgente attualità nella locuzione "diritto d'asilo", può assumere un nuovo senso (Dollé 2001). Ciò che può giocarsi nell'ex Ospedale psichiatrico è un progetto del prendersi cura dell'umano, più che di guarirlo.

Accogliendo questa sollecitazione, ogni ex Ospedale psichiatrico dovrebbe divenire un rifugio, liberare da «quell'altra prigione, orgogliosamente abitata dai sani» come Sergio Zavoli definisce, nel suo documentario *I giardini di Abele* (1968), la città fuori dal manicomio. Come lo spazio delimitato e protetto del comodino, che Basaglia consegna ai pazienti per riporre gli effetti personali restituiti, consente loro di avere cura della propria memoria e di ricostruire su di essa un'immagine di sé su cui elaborare una progettualità, così l'asilo come rifugio può restituire un'immagine di comunità su cui far crescere una progettualità collettiva.

Giuseppina Scavuzzo

Bibliografia

- Abbondanza S., Giaquinta C., Lauri P. (a cura di) (2019) *Umani: Francesco Romiti*, Mandragora, Firenze.
- Aime M. (2018), *L'altro*, in Aime M., Papotti D. (a cura di), *Piccolo lessico della diversità*, Fondazione Benetton Studi Ricerche/Antiga Edizioni, Treviso, pp. 11-23.
- Ajroldi C., Crippa M.A., Doti G., Guardamagna L., Lenza C., Neri M.L. (a cura di) (2013), *I complessi manicomiali in Italia tra Otto e Novecento*, Mondadori, Milano.
- Altea G., Camarda A. (2015), *Nivola. La sintesi delle arti*, Ilisso, Nuoro.
- Altea G., Camarda A. (2021), *I cavallini di Nivola, il senso di comunità e il ruolo dell'arte nelle città*, in «Il Sole 24 Ore».
- Baionchi M., Setaro M., (a cura di) (2017), *Asili della follia. Storie e pratiche di liberazione nei manicomi toscani*, Pacini Editore, Pisa.
- Banaudi D., *Daidalos, il gioco dell'artista*, dattiloscritto s.d.
- Basaglia F. (1968), *L'istituzione negata*, Baldini+Castoldi, Milano.
- Basaglia F., Ongaro Basaglia F. (a cura di) (1969), *Morire di classe. La condizione manicomiale fotografata da Carla Cerati e Gianni Berengo Gardin*, Einaudi, Torino.
- Basaglia F. (a cura di) (1997), *Che cos'è la psichiatria?*, Baldini+Castoldi, Milano [ed. orig. 1973].
- Basaglia F. (2005), *L'utopia della realtà*, Einaudi, Torino.
- Basaglia F. (2018), *Conferenze brasiliane*, Raffaello Cortina, Milano [ed. orig. 2000].
- Basaglia F. (2018), *Se l'impossibile diventa possibile*, Edizioni di Comunità, Città di Castello (PG).
- Bellandi M., Magnaghi A., (a cura di) (2017), *La coscienza di luogo nel recente pensiero di Giacomo Becattini*, Firenze University Press, Firenze.
- Belpoliti M., Ricuperati G. (a cura di) (2005), *Saul Steinberg*, Marcos y Marcos, Milano.
- Berengo Gardin G. (2015), *Manicomi. Psichiatria e antipsichiatria nelle immagini degli anni Settanta*, Contrasto, Milano.
- Besse J.M. (2020), *Paesaggio ambiente. Natura, territorio, percezione*, DeriveApprodi, Lavis (TN).
- Biagini C. (1996), *San Salvi nella formazione del capitale sociale ottocentesco*, in «Il bollettino degli ingegneri», 12, pp. 3-9.
- Brighenti M., Clemente P., Corleone F., D'Arco A., Dell'Acqua P., Orefice C., Pellicanò C. (2018), *Pazzi di libertà. Il teatro dei Chille a 40 anni dalla legge Basaglia*, Pacini Editore, Pisa.
- Brighenti M., Ascoli C. (2020), *Napule '70. Chille de la balanza*, Pacini Editore, Pisa.
- Bruzzo A.M. (1979), *Ci chiamavano matti. Storie da un Ospedale psichiatrico*, Einaudi, Torino.
- Budds D. (2022), *The Nivola Horses Are Finally Getting Their Feet Back*, in «Curbed».
- Caglià C. (2001), *L'amore con Erode*, CRT, Pistoia [ed. orig. 1983].

- Carocci G. (1906), *I dintorni di Firenze*, vol. 1: *Sulla destra dell'Arno*, Galletti e Cocci Tipografi Editori, Firenze.
- Cavarocchi F., Galimi V. (a cura di) (2014), *Firenze in guerra 1940-1944. Catalogo della mostra storico-documentaria (Palazzo Medici Riccardi, ottobre 2014 – gennaio 2015)*, FUPress, Firenze.
- Celestini G. (2018), *Agire con il paesaggio*, Aracne, Roma.
- Chiavacci G., Falzin M., Galluppi A. (1985), *Comunicare oltre il recinto. Il complesso psichiatrico delle Ville Sbertoli a Pistoia*, in «La Nuova Città», IV serie, 6/7: *La città introvabile*, pp. 105-111.
- Chille de la balanza (a cura di) (2010), *I tetti rossi: San Salvi da manicomio a Libera Repubblica delle Arti, Silenzio: proposte e riflessioni per una memoria viva*, Forum San Salvi, sabato 14 marzo 2019, Edizioni Polistampa, Firenze.
- Ciribini G. (1982), *Architettura e tecnica*, in Piva A. (a cura di), *Banfi, Belgioioso, Peressutti e Rogers: lo studio BBPR a Milano. L'impegno permanente*, Electa, Milano.
- Clemente P., Mattei L. (a cura di) (2020), «Nuova rassegna di studi psichiatrici», 19: 2° parte, *atti del convegno "Un OP di nome San Niccolò. Storia e memorie della psichiatria senese a 40 anni dalla Legge Basaglia"*, Siena, 20-22 settembre 2018 [<https://www.nuovarassegnastudipsichiatrici.it/volume-19> accesso 25 aprile 2023].
- Comune di Firenze (2004), *Il piano urbanistico esecutivo*, in Fabietti V., Giaimo C. (a cura di), *5° Rassegna Urbanistica Nazionale*, Arsenale di Venezia, 10-20 novembre 2004, catalogo della mostra, INU, Roma.
- Consiglio di Quartiere 12 (1984), *Il ruolo dell'area di San Salvi nel settore est di Firenze*, in «La Nuova Città», IV serie, 5: *Ordine e disordine*, pp. 20-21.
- Conti A. (a cura di) (1983), *I dintorni di Firenze. Arte Storia Paesaggio*, La Casa Usher, Firenze.
- Cooperativa O.P.E.R.A. (a cura di) (1979), *Arte e storia in San Michele a San Salvi*, Comune di Firenze, Firenze.
- Corleone F. (a cura di) (2018), *Mai più manicomi. Una ricerca sulla Rems di Volterra, la nuova vita dell'Ambrogiana*, Fondazione Michelucci Press, Fiesole (FI).
- D'Agostino A. (a cura di) (2017), «Festival dell'Architettura Magazine», 41: *Rapporto sullo stato degli ex ospedali psichiatrici in Italia*.
- De Bono E. (2013), *Sei cappelli per pensare*, Rizzoli, Milano.
- De Bono E. (2001), *Creatività e pensiero laterale*, Rizzoli, Milano.
- De Martino A., Puppa P., Toninato P. (a cura di) (2018), *Diversità sulla scena*, Accademia University Press, Torino.
- DeSilva J. (2022), *I primi passi. Perché la posizione eretta è stata la chiave dell'evoluzione umana*, HarperCollins, Milano.
- Dell'Acqua G. (1985), *Non a caso Trieste. Le più recenti esperienze di una ricerca "eversiva"*, in «La Nuova Città», IV serie, 6/7: *La città introvabile*, pp. 94-104.
- Dixon-Hunt J. (2012), *Sette lezioni sul paesaggio*, Libria, Melfi.
- Dollé J. (2001), *L'architecture de l'hôpital psychiatrique comme symptôme de l'évolution récente de la ville*, in Segade J. et al., *Architecture et psychiatrie: L'hôpital: espace de soin, espace urbain*, Ed. la Ferme du Vinatier, Bron, pp. 32-46.
- Dunne A., Raby F. (2013), *Speculative everything. Design, fiction and social dreaming*, MIT Press, New York.
- Evangelisti M. (2022), *Giacomo Roster. Un architetto a Firenze nella seconda metà dell'Ottocento*, Edizioni ETS, Pisa.
- Filieri J. (2020), *Peripheral Design. Casi, metodi e strumenti di innovazione design-driven in contesti relazionali periferici*, Didapress, Firenze.
- Foot J. (2014), *La "Repubblica dei matti". Franco Basaglia e la psichiatria radicale in Italia, 1961-1978*, Feltrinelli, Milano.
- Foucault M. (2001), *Spazi altri. I luoghi delle eterotopie*, Mimesis, Sesto San Giovanni (MI) [ed. orig. 1967].

- Fraziano G., Semerani L. (2022), *L'artista, il toro, il tiranno*, Edizioni Università di Trieste, Trieste.
- Fulcanelli (1930), *Les Demeures Philosophales et le symbolisme hermétique dans le rapport avec l'art sacré et l'ésotérisme du grand oeuvre*, Les Editions des Champs-Élysées, Paris.
- García Antón, K., King E., Brändle C. (2007), *Wouldn't it be nice... wishfull thinking in art and design*, Centre d'Art Contemporain Genève, Genève.
- Germano G. (1984), *Dal manicomio di San Salvi una sfida per Firenze*, in «La Nuova Città», IV serie, 3: *Città e follia*, pp. 104-112.
- Giannoni G.F. (2018), *Nel dentro del dentro. Lettere dal manicomio e dalla follia*, Centro d'Informazione e Stampa Universitaria, Roma.
- Gravano V. (2012), *Paesaggi attivi. Saggio contro la contemplazione*, Mimesis, Milano.
- Guarnieri P. (2007), *Matti in famiglia. Custodia domestica e manicomio nella provincia di Firenze (1866-1938)*, in «Studi Storici», 2/2007, pp. 477-521.
- Lambertini A. (2013), *Urban Beauty! Luoghi prosimi e pratiche di resistenza estetica*, Editrice Compositori, Bologna.
- Lanzara C. (2007), *Teatro, comunque. L'universo creativo dei Chille de la balanza da Napoli al "mondo" di San Salvi*, Morgana Edizioni, Firenze.
- Lippi D. (1996), *San Salvi. Storia di un manicomio*, Olschki, Firenze.
- Lynch K. (1960), *The Image of the City*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts (trad. it. *L'immagine della città*, Marsilio, Padova 1969).
- Magris C., (2011), *Colloquio con Peppe Dell'Acqua. La battaglia del cavallo che liberò i malati di mente*, in «Corriere della Sera. Cultura».
- Marino M. (2022), *Il poeta d'oro. Il gran teatro immaginario di Giuliano Scabia*, La casa Usher, Firenze.
- Marino M. (2022), *Marco Cavallo: sfrattare la liberazione?*, in «Doppiozero».
- Martinelli E., Coricelli F. (2020), *Muri abitati*, in S. Dalzero, A. Iorio, O. Longo, C. Pirina, S. Rugino, D. Sigurtà (a cura di), *Boundary Landscapes*, tab edizioni, Roma, pp. 85-92.
- Martinelli, E. (2022), *San Salvi, le tappe della memoria*, in «Dialoghi Mediterranei», 54 [<http://www.istitutoeuroarabo.it/DM/san-salvi-le-tappe-della-memoria/>], accesso 6 aprile 2023].
- Martinelli E. (2022), *Culture organiche al luogo. Il progetto come maieutica*, in Bartocci S., Bid-dau G.M., Cabras L., Dessì A., Pujia L. (a cura di), IX Forum ProArch *Transizioni. L'avvenire della didattica e della ricerca per il progetto di architettura. Book of papers*, ProArch Società scientifica nazionale dei docenti di progettazione architettonica icar 14-15-16, pp. 460-465.
- Meschiari M. (2021), *Geografie del collasso. L'Antropocene in 9 parole chiave*, Piano B edizioni, Prato.
- Metta A., Olivetti M.L. (2019) (a cura di), *La città selvatica. Paesaggi urbani contemporanei*, Libria, Melfi.
- Michelucci G. (1968), *Il quartiere di Santa Croce nel futuro di Firenze*, Officina edizioni, Roma.
- Michelucci G. (1984), *Dal diario di un architetto*, in «La Nuova Città», IV serie, 3: *Città e follia*, pp. 2-7.
- Michelucci G. (1984) *Il crollo di un antico limite. Un'immagine di Firenze tra il carcere delle Murate e il manicomio di San Salvi*, in «La Nuova Città», IV serie, 5: *Ordine e disordine*, pp. 9-13.
- Michelucci G. (1985), *La città introvabile*, in «La Nuova Città», IV serie, 6/7: *La città introvabile*, pp. 2-7.
- Michelucci G., De Masi G., Sacchi B. (1987), *Dalla collina alla città. Una visita al parco dell'ex Ospedale psichiatrico di S. Giovanni a Trieste*, in «La Nuova Città», V serie, 2, pp. 50-58.
- Moholy-Nagy L. (1947), *Vision in motion*, Paul Theobald & Co, Chicago.
- Molinari del Chiaro L. (1916), *Canti popolari raccolti in Napoli con varianti e confronti nei varii dialetti*, Libreria antiquaria Luigi Lubrano, Napoli.

- Morin E. (2017), *La sfida della complessità*, Le Lettere, Firenze.
- Nesi M., *Progettazione di un archivio multimediale online della memoria orale di San Salvi*, tesi di laurea in metodologie informatiche per le discipline umanistiche, relatore: prof. M. Moneglia, correlatori: prof. C. Lanzara, prof. A. Panunzi. Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Firenze, a.a. 2012/2013.
- Ogetti U. (1917), *I monumenti italiani e la guerra*, Alfieri & Lacroix, Milano.
- Ongaro Basaglia F., *Riforma e controriforma*, in «La Nuova Città», IV serie, 3: *Città e follia*, pp. 8-9.
- Padovani S., Meloni Trkulja S. (1982), *Il Cenacolo di Andrea del Sarto a San Salvi: guida del museo*, Libreria Editrice Salimbeni, Firenze.
- Papotti D. (2018), *L'altrove*, in Aime M., Papotti D. (a cura di), *Piccolo lessico della diversità*, Fondazione Benetton Studi Ricerche/Antiga Edizioni, Treviso, pp. 25-37.
- Pecorini M., "Assistenza psichiatrica e vita sociale": un'esperienza innovativa prima della legge 180, tesi di laurea in scienze e tecniche psicologiche, relatrice: prof. P. Guarnieri. Scuola di Psicologia, Università degli Studi di Firenze, a.a. 2013/2014.
- Pellicanò C. (1984), *Se parlo della città parlo anche dell'uomo*, in «La Nuova Città», IV serie, 3: *Città e follia*, pp. 113-114.
- Pellicanò C. (2007), *Insegnare a vivere vivendo, trasformare la follia in generatrice di norma*, in «Fogli d'informazione», III serie, 2, pp. 1-3.
- Pellicanò C., Raimondi R., Agrimi G., Lusetti V., Gallevi M. (a cura di) (2008), *Corrispondenza negata. Epistolario della nave dei folli (1889-1974)*, Edizioni del Cerro, Pisa.
- Perec G. (1989), *Specie di Spazi*, Bollati Boringhieri, Milano [ed. orig. 1974].
- Pirazzoli G., Collotti F. (2015), *Firenze Palazzo Medici Riccardi, site specific per i luoghi e le storie di Firenze in guerra. Firenze in Guerra 1940-44*, in «Firenze Architettura», 1: *Costruire con poco*.
- Pulino D. (2016), *Prima della legge 180. Psichiatri, amministratori e politica (1968-1978)*, Alpha-beta Verlag, Merano (BZ).
- Rawsthorn A. (2018), *Design as an attitude*, JRP Ringier, Zurich.
- «Ricordi di architettura» (1892-93), II serie, vol. III.
- «Ricordi di architettura» (1889), II serie, vol. V.
- «Ricordi di architettura» (1900), II serie, vol. VI.
- Rogers E.N. (1959), *Sculture ambientate*, in «Cassabella Continuità», 225, pp. 39-43.
- Rogers E.N. (2000), *Lettere di Ernesto a Ernesto e viceversa*, Rosellina Archinto, Milano.
- Rossi, A. (1999), *Autobiografia scientifica*, Nuova Pratiche Editrice, Milano [ed. orig. 1981].
- Roger A. (2009), *Breve trattato sul paesaggio*, Sellerio, Palermo [ed. orig. 1997].
- Roster G. (1900), *Il nuovo manicomio di San Salvi a Firenze*, in «L'edilizia moderna», fasc. 1, pp. 10-11.
- Rovatti P.A. (2018), *Denuncia e battaglia*, in Cipriano P., *Basaglia e le metamorfosi della psichiatria*, Elèuthera, Milano.
- Santa Maria della Pietà 1914-2014* (2015), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI).
- Scabia G. (1976), *Marco Cavallo. Una esperienza di animazione in un Ospedale psichiatrico*, Einaudi, Torino.
- Scabia G. (2010), *La luce di dentro. Viva Franco Basaglia. Da Marco Cavallo all'Accademia della Follia*, Titivillus, Corazzano (PI).
- Scabia G. (2011), *Marco Cavallo. Da un Ospedale psichiatrico la vera storia che ha cambiato il modo di essere del teatro e della cura*, Alpha-beta Verlag, Merano (BZ).
- Scavuzzo G., Pratali Maffei S., Guaragna G. (a cura di) (2019), *Riparare l'umano. Lezioni da un manicomio di frontiera*, LetteraVentidue, Siracusa.
- Scavuzzo G. (2020), *Il parco della guarigione infinita. Un dialogo tra architettura e psichiatria*, LetteraVentidue, Siracusa.
- Slavich A. (2018), *All'ombra dei ciliegi giapponesi. Gorizia 1961*, Alpha-beta Verlag, Merano (BZ).

-
- Solmi R. (a cura di) (1995), *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Einaudi, Torino.
- Tabani O., Vadalà M.F. (1982), *San Salvi e la storia del movimento vallombrosano dall'XI al XVI secolo*, Tipolitografia Vueffe, Firenze.
- Terani D.F. (1925), *La badia di San Salvi*, Tip. ditta E. Cipriani, Pescia.
- Tolstòj L. (1927), *La tempesta di neve; Polikuska-Cholstomer: Storia di un cavallo, La morte di Ivan Iljic, Albert*, Slavia, Torino.
- UOSD Museo Laboratorio della Mente, Dipartimento di Salute Mentale ASL Roma 1, Studio Azzurro (a cura di) (2019), *Museo Laboratorio della Mente*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI).
- Zavoli S. (1968), *I giardini di Abele*, regia e sceneggiatura di S. Zavoli, produzione RAI, b/n, durata: 26'.

Autori

Eliana Martinelli

Architetta e PhD in composizione architettonica presso l'Università Iuav di Venezia, è ricercatrice presso l'Università degli Studi di Perugia. È stata docente presso diverse università in Italia e all'estero. Si occupa di progetto architettonico e urbano nel mondo euromediterraneo, con particolare attenzione al contesto islamico e alle strategie di rigenerazione del patrimonio.

Claudio Ascoli

Nato in una famiglia di teatranti napoletani da tre generazioni, fonda nel 1973 la compagnia di ricerca Chille de la balanza, che dal 1998 risiede nell'ex manicomio di San Salvi a Firenze come presidio culturale permanente, con l'obiettivo di aprire l'area alla città. La compagnia è riconosciuta e finanziata da MiC, Regione Toscana, Comune di Firenze e Città Metropolitana.

Francesco Collotti

Professore ordinario di composizione architettonica e urbana all'Università di Firenze. Svolge attività didattica e di ricerca con progetti pilota nella regione euromediterranea fino ai Balcani, medio e vicino Oriente, Maghreb. È coordinatore

di un dottorato di ricerca su architettura e patrimonio.

Jurji Filieri

Architetto, curatore e designer, è ricercatore e docente presso il corso in design per l'industria sostenibile e il territorio dell'Università degli Studi della Tuscia. Svolge attività di ricerca nel campo del design relazionale, dell'innovazione design/media-driven, delle influenze tra arte e design.

Anna Lambertini

Architetto e paesaggista, PhD in progettazione paesistica, è professoressa associata in architettura del paesaggio presso il Dipartimento di Architettura dell'Università di Firenze. Insegna anche all'Ecole Euro-Méditerranéenne d'Architecture, de Design et d'Urbanisme di Fès (Marocco). Socia AIAPP /IFLA, dal 2016 è direttore della rivista «Architettura del paesaggio».

Alberto Pireddu

Architetto e PhD, è professore associato di composizione architettonica e urbana presso il Dipartimento di Architettura | Università degli Studi di Firenze e inse-

gna presso EM | ADU, Ecole Euro-Méditerranéenne d'Architecture, de Design et d'Urbanisme di Fès. Dal 2013 è membro del comitato di redazione della rivista «Firenze architettura».

Giuseppina Scavuzzo

Architetta e PhD in composizione architettonica presso l'Università Iuav di Venezia, è professoressa associata in composizione architettonica e urbana presso l'Università di Trieste dove è coordinatrice del corso di laurea magistrale in architettura. Ultima pubblicazione: *Senshome. Architettura e sensibilità atipiche*, Letteraventidue, Siracusa 2023.

Ringraziamenti

Ringrazio *in primis* Claudio e Sissi, i Chille, per aver creduto fin da subito in questa ricerca: senza il loro “dispendio” e il loro “teatro degli affetti” non sarebbe stata possibile.

Grazie a Regione Toscana e Fondazione CR Firenze per aver scelto di finanziare questa ricerca. Grazie a Comune di Firenze e Quartiere 2 per averla supportata.

Grazie a Francesco Collotti, primo promotore di questo studio, e ad Alberto Pireddu, responsabile scientifico dell'assegno di ricerca che ha portato a questa pubblicazione. Grazie ad Anna Lambertini, Jurji Filieri e Valeria Lingua per i loro sguardi vicini e necessari.

Grazie a Pietro Clemente per il suo colto e mai scontato punto di vista, e a Corrado Marcetti per avermi fatto conoscere l'“uomo” Michelucci. Grazie a Pompeo Martelli, per avermi aperto le porte del manicomio di Roma.

Grazie a Simbdea, partner di questo progetto, rappresentata da Alessandra Broccolini. Si ringraziano Maria Grazia Giannichedda e Daniele Pulino della Fondazione Basaglia per la collaborazione alla formulazione del progetto.


Grazie a Space S.p.a., nelle figure di Francesca Romana Conti e Benedetta Masolini, per la generosa consulenza.

Grazie a Claudio Rocca, Gaia Bindi e Robert Pettena per aver coinvolto tanti giovani artisti in *Spacciamo Culture*.

È impossibile citare tutte le persone che hanno contribuito, in misura diversa, alla ricerca: tante sono state le conversazioni illuminanti, gli incontri inaspettati e le esperienze condivise, in quell'approdo che è il padiglione 16 di San Salvi. Ne citerò solo alcune, in ordine alfabetico: Matteo Brighenti, Naomi Buonazia, Clara Carusi, Antonia Cerullo, Franco Corleone, Antonella D'Arco, Roxana Iftime, Paolo Lauri.

Un doveroso grazie va a Dana Simionescu, scomparsa a poche settimane dalla pubblicazione di questo volume, che è stata una dei principali artefici dell'apertura di San Salvi alla città.

Infine, un ringraziamento speciale va a Matteo Pecorini, che ho incontrato a San Salvi e con cui ho intrapreso un viaggio Verso Oklahoma.

The background of the page features several thin, white, intersecting lines that create a complex geometric pattern. These lines form various shapes, including triangles and polygons, against a light gray background. The lines are positioned in the upper and lower portions of the page, framing the central text area.

Confini è una collana diretta da João Ferreira Nunes (Università della Svizzera italiana, Mendrisio).

Il comitato scientifico è composto da Michael Jakob (Scuola di ingegneria di Ginevra-Lullier e Politecnico di Losanna), João Gomes da Silva (Università della Svizzera italiana, Mendrisio), Claudia Battaino (Università di Trento), Annette Condello (Curtin University, Australia), Olivia Longo (Università di Brescia), Giorgio Peghin (Università di Cagliari).

*Stages of Memory. Strategie per la rigenerazione
dell'ex manicomio di San Salvi a Firenze*

di Eliana Martinelli

prefazione Claudio Ascoli

postfazione Giuseppina Scavuzzo

con i contributi di Francesco Collotti, Jurji Filieri, Anna Lambertini e Alberto Pireddu

direttore editoriale: Mario Scagnetti

editor: Marcella Manelfi

progetto grafico e redazione: Giuliano Ferrara

Eliaana Martinelli, architetta e PhD in composizione architettonica all'Università Iuav di Venezia, è ricercatrice presso l'Università degli Studi di Perugia. È stata docente in diverse università in Italia e all'estero. Si occupa di progetto architettonico e urbano nel mondo euromediterraneo, con particolare attenzione al contesto islamico e alle strategie di rigenerazione del patrimonio.

euro 20,00



ISBN 978-88-9295-701-5

www.tabedizioni.it