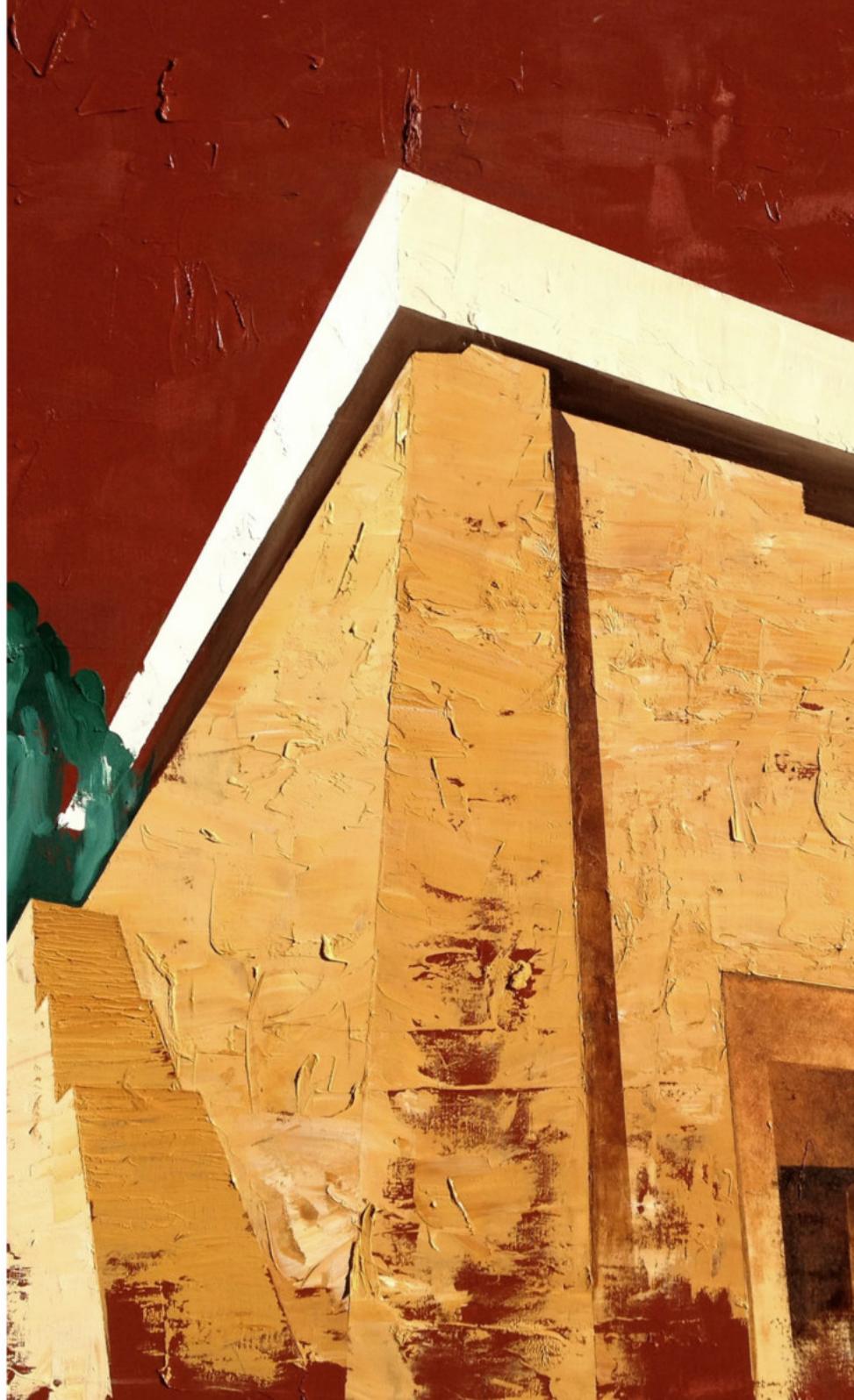


Luca Barontini

# “L’Eroe in piedi”

ri-scrittura del Monumento a Ciano







© Copyright ALINEA EDITRICE s.r.l.  
Firenze 2013  
50144 Firenze,  
Via Pierluigi da Palestrina, 17/19 rosso  
Tel. +39 055/333428  
Fax +39 055/6285887

*tutti i diritti sono riservati:  
nessuna parte può essere riprodotta  
in alcun modo (compresi fotocopie e  
microfilms) senza il permesso  
scritto della Casa Editrice*

e-mail [ordini@alinea.it](mailto:ordini@alinea.it)  
[info@alinea.it](mailto:info@alinea.it)  
<http://www.alinea.it>

ISBN 978-88-6055-790-2

*In copertina:*  
Oltre il mare, veduta dall'alto di  
Monte Burrone e le arches di  
Costanzo e Maria Ciano.  
(elaborazione grafica  
Eutropia Architettura)

finito di stampare nel giugno 2013

-

stampa: Genesi Gruppo Editoriale s.r.l.  
Città di Castello (PG)

# “L’Eroe in piedi”

## ri-scrittura del Monumento a Ciano

ALINEA  
EDITRICE

## **Committenza**

Antonio Canaccini

## **Comitato scientifico**

Fabio Canaccini  
Sergio Consiglieri  
Joanna Newton Sears  
Roberto Cascavilla

## **Capoprogetto**

Ph.D. Arch. Luca Barontini

## **Gruppo di progettazione**

Eutropia Architettura

Arch. Matteo Baralli  
Ph.D. Arch. Luca Barontini  
Arch. Jacopo Carli  
Ph.D. Arch. Ugo Dattilo  
Arch. Valentina Pieri  
Arch. Antonella Tundo

[www.eutropia-architettura.it](http://www.eutropia-architettura.it)

## **Progetto editoriale ed elaborazioni grafiche**

Eutropia Architettura

## **Realizzazione maquette**

No One maquette

- 6 Gianfranco Chetoni  
Dirigente Dipartimento 4 - Politiche  
del Territorio - Comune di Livorno  
**Un luogo per l'incontro tra i Popoli  
e le Religioni**
- 8 Francesco Tomassi  
**Il Cimitero di Costanzo**
- 10 Mons. Paolo Razzauti  
Vicario episcopale per la città di Livorno  
**Dalla Natura sorge la Vita**
- 12 Marzio Conti  
Presidente Proloco Montenero  
**Monumento a Ciano: massimo  
degrado della città**
- 14 Ugo Dattilo  
**Grattacieli, eroi, mostri marini**
- 18 Antonella Tundo  
**Memoria come materia architettonica**
- 20 Giacomo Marchionni  
**Sostruzioni**
- 22 Jacopo Carli  
**Dove riposa il "Giardiniere Planetario"**
- Luca Barontini  
**"L'Eroe in piedi":  
ri-scrittura del Monumento a Ciano**
- 26 **"Il Marinaio esemplare":  
Monte Burrone e Monumento a Ciano**
- 34 **Il ventre dell'Architettura:  
l'aula del commiato**
- 38 **Oltre il mare:  
ri-scrittura del Monumento a Ciano**
- 42 **La Cava di pietra Alberese:  
il nuovo cimitero monumentale**
- 50 **La Via dei Sepolcri**
- 55 **Maquette**

## Un luogo per l'incontro tra i Popoli e le Religioni

Gianfranco Chetoni

Nella redazione del Piano Regolatore della città di Livorno degli anni novanta era già presente la consapevolezza che Monte Burrone e lo stesso Monumento a Ciano fossero aree degradate e lasciate all'oblio: aree sensibili da recuperare e riconvertire alle esigenze contemporanee. Per questo motivo, nel PRG, fu predisposta un'apposita scheda con lo scopo specifico di valorizzare l'intera struttura del monumento. Si prevedeva che questo avvenisse non solo attraverso un mero restauro, ma sviluppando un'idea più

ampia di integrazione nel contesto. Questa doveva coinvolgere un'area che vede la presenza di emergenze religiose importanti, come quella del Santuario di Montenero e la Galleria degli Ex Voto che rappresentano, nella storia di Livorno e della Toscana, un baluardo fondamentale sia dal punto di vista ecclesiale che dal punto di vista della storia della città.

Il Monumento a Ciano, nella sua monumentalità, nel suo essere opera e paesaggio insieme, impone uno sguardo al contesto generale, sug-

gerisce una filosofia di intervento memore di un concetto caro al Vescovo Ablondi, quello dell'incontro tra i Popoli e le Religioni.

Il lavoro dello studio Eutropia si muove proprio in questa direzione, cioè verso una progettualità che riporta questa tematica al centro del dibattito odierno. I progettisti hanno condotto apprezzabili risultati in questo senso. Infatti è evidente, oltre ad una qualità stilistica frutto di una notevole ricerca, che il prodotto ultimo è sintesi di una proposta con-

creta e valida. In sintesi quello che conta in questo contesto non sono tanto le destinazioni d'uso attuali o quelle che in futuro il nuovo PRG prevedrà sull'area, ma è importante che su queste tematiche i giovani architetti si lancino, con le loro idee fresche e con le loro proposte nuove, al fine di portare un effettivo contributo alla valorizzazione del territorio labronico e ai siti che in passato sono stati oggetto di interventi da parte della comunità livornese, al di fuori delle finalità precise della tematica del Monumento a Ciano.



## Il Cimitero di Costanzo

Francesco Tomassi

Sulla collina attigua a Montenero, luogo di monasteri e di fede, nell'area circostante il Mausoleo non finito di Costanzo Ciano è stato aperto ai vivi un nuovo luogo di sepoltura: un cimitero a terrazzamenti che hanno, come fondale contrapposto al muro dei morti, la costa mediterranea della città di Livorno.

Il cimitero ha, nel grande spazio voltato del mausoleo, il luogo dove vengono celebrate le ultime testimonianze di fede ai defunti, prima della loro sepoltura.

A questo luogo di silenziose cerimonie, si accede con un percorso senza fine che dalla piazza inferiore sale di terrazza in terrazza al Mausoleo, per poi giungere con un simmetrico percorso di discesa, fino alla piazza da cui era iniziato.

La piazza è già un luogo di fede, dove l'amico o il parente dei sepolti trova fiori, ceri e lumini, con cui ornare le tombe a lui care.

Amo visitare i vecchi cimiteri, questa terra di toscana ne è ricca: cimiteri di campagna, cimiteri monumentali, storici, affacciati sul lago, protesi sul mare, sempre con filari di cipressi ed alti muri di cinta a delimitare la morte.

I cimiteri sono visitati da persone anziane; si incontrano vecchie donne, mogli, che su alte scale di ferro, sostituiscono fiori appassiti o puliscono lapidi impolverate di mariti o amanti già nell'oblio della morte. Sempre angoscia provo davanti al mai finito dolore, di ancora giovani coppie intente ad ornare le tombe di figli, che la morte ha impedito di amare.

Non amo visitare i nuovi cimiteri,

costruiti su rigorosi progetti di referenziati architetti.

Il primo di essi che visitai fu quello di Modena, disegnato da Aldo Rossi. Provo ancora un senso di angoscia e sgomento nel ricordare quel luogo, che così intensamente esprimeva il sentimento di rifiuto della morte da parte della società contemporanea.

Il cimitero di Monte Burrone al Mausoleo di Costanzo è invece un luogo naturale, di grande suggestione simbolica.

Il suo percorso di accesso al tempio, con rampe contrapposte simmetriche, ricorda il Santuario della Fortuna Primigenia a Palestrina, straordinario monumento romano, articolato a terrazze sovrapposte, affacciate sul mare Tirreno di Terracina.

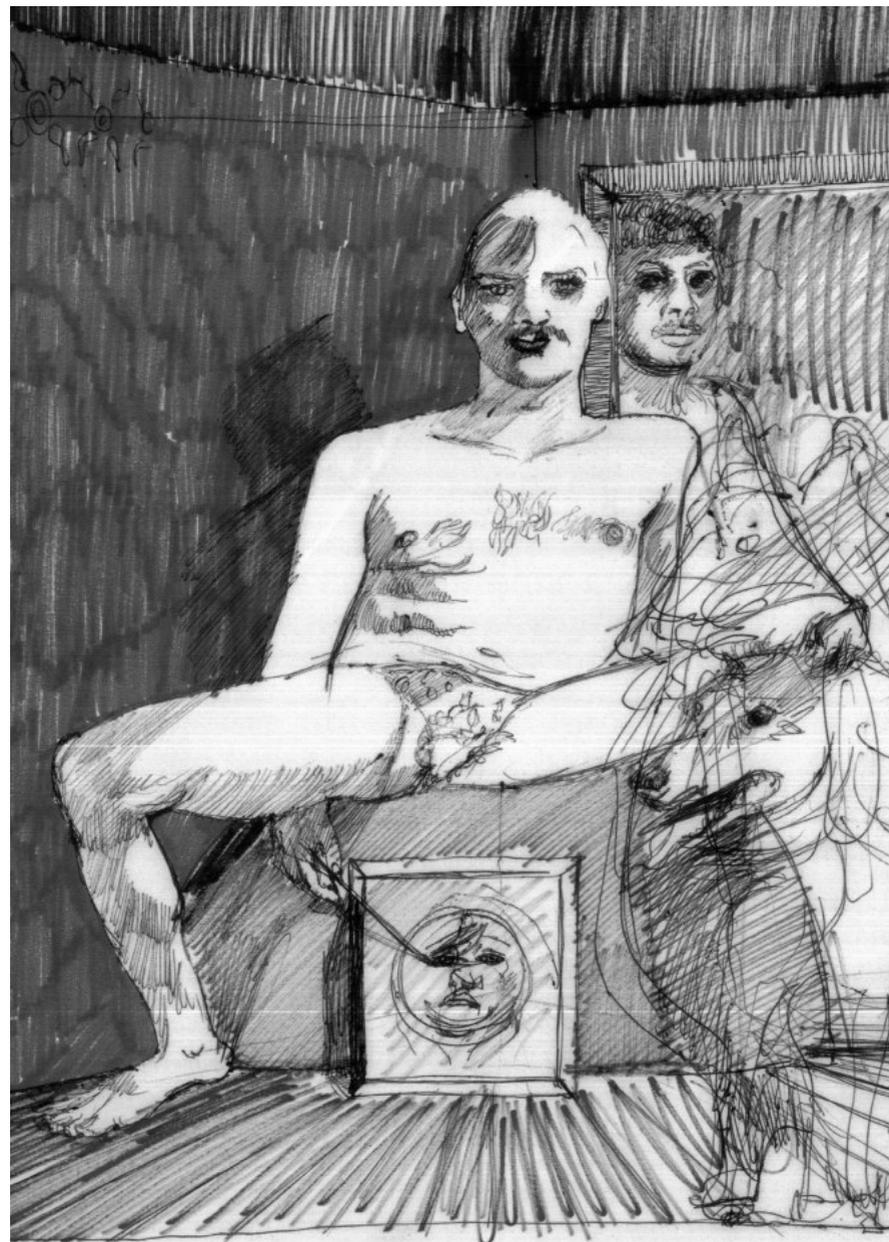
I loculi, incuneati nei muri di sostegno delle soprastanti terrazze evocano, nel cimitero di Monte Burrone, il sentimento religioso del ritorno alla terra dei corpi defunti.

La salita dalla piazza inferiore al tempio, con un percorso che ad ogni terrazza si apre sulla vista scenografica del mare, evoca le immagini romantiche dei pittori simbolisti di fine Ottocento, che rappresentano l'aspirazione al divino dell'uomo, con processioni di corpi e di ombre verso altri santuari.

La sera, da lontano, i lumini dei morti brillano e ricordano alla città i parenti e gli amici defunti.

Fig. 1

Francesco Tomassi, 1980. *I Appunto*  
tecnica mista su cartoncino, collezione privata Eutropia Architettura.



## Dalla Natura sorge la Vita

Mons. Paolo Razzauti

La natura è uno dei doni più belli che abbiamo ricevuto insieme alla vita. Così spesso si afferma.

Ma a me piace più affermare che ci sono stati prestati, perché il dono diventa qualcosa di nostro, mentre il prestito va reso e bisogna renderlo come ci è stato dato: cioè senza sciuparlo.

Purtroppo, invece, molto spesso ci dimentichiamo di questo e deturpamo sia la vita che la natura.

Potremmo anche affermare che la morte tronca la vita, la conclude; ma chi crede, sa che la morte è sol-

tanto un passaggio, ed anche per chi non crede, dopo la morte resta la memoria della persona.

Faccio questa riflessione, perché mi è piaciuto molto il progetto dello studio Eutropia che, nel suo disegno di riqualificazione della zona di Monte Burrone e del Mausoleo di Ciano, ha cercato di unire questi valori di natura, vita e morte.

Anche da un punto di vista filosofico e religioso, dinanzi alla morte siamo tutti uguali e per questo siamo affascinati da quel senso di infini-

to che queste realtà ci presentano. Il voler creare un luogo di suffragio, nel quale tutti si possano trovare e riconoscere, non significa renderlo vuoto e senza significati, ma anzi proprio qui si deve trovare quel senso di spiritualità ed infinito che ci unisce.

Ecco, allora, che il senso di accoglienza e raccoglimento che offre l'aula di commiato termina con uno sfondo dove le diverse sensibilità si uniscono in unico simbolo che deve aiutare ad elevare il pensiero dalla tristezza della morte, per farlo "vo-

lare" verso l'eternità della Natura e della Vita.

Soltanto elevando il nostro pensiero, potremo essere capaci di non rovinare ciò che ci è stato dato in prestito. Così vita, natura e morte, non saranno elementi di elusione ma di incontro.

Grazie, quindi, ai giovani architetti di Eutropia Architettura, che nella loro opera ci aiutano in questo.



## Monumento a Ciano: massimo degrado della città

Marzio Conti

È inquieto il non finito del Monumento a Ciano. Ti avvicini a lui e quella nitidezza, quasi intimidatoria nel suo chiarore, che catalizza l'attenzione dello sguardo che percorre i rilievi collinari del litorale, si frantuma, si spezza. La sua forza si piega alla storia, alla natura, ma soprattutto all'incuria delle nuove generazioni.

Si è piegata alla storia con la spietata concretezza degli eventi bellici prima e poi con una sorta di epurazione ideologica condotta, più o meno consapevolmente, nei confronti di espressioni artistiche, talvolta grottesche, ma spesso degne di grande interesse, prodotto della cultura fascista.

Alla natura che, in una sorta di intima condivisione dello spazio, ha violato la fabbrica interrotta. Irriverente si è insediata all'interno della struttura diroccata.

Ciò che però maggiormente ha inciso nel declino di questo monumento è indiscutibilmente l'incuria dell'ultimo settantennio: quello che inizialmente avrebbe dovuto rappresentare un mausoleo è oggi una discarica ed un luogo insicuro.

La spazzatura invade sia l'interno che l'esterno del monumento. Il rivestimento in granito è stato nei decenni spogliato di interi pezzi e imbrattato in malo modo.

La cronaca è ricca inoltre di storie che vedono il Monumento a Ciano come teatro di incontro per situazioni al limite della legalità, di regolamenti di conti e nel peggiore dei casi di tragici incidenti.

Credo di poter asserire con totale certezza che il Monumento a Ciano è un vero relitto, che costituisce il massimo degrado della città di Livorno. Per questo trovo indispensabile e doveroso un progetto concreto di riqualificazione dell'area, nel rispetto delle vigenti regolamentazioni urbanistiche. Un progetto in cui le diverse funzioni si amalgamano in virtù della loro vicinanza, nel collaudato, ma bisognoso di implemento, sistema Montenero. Le diverse funzioni, per questa porzione di territorio, si dovrebbero rivolgere a target differenti e a differenti fasce di età, annullando così le esistenti barriere di comunicazione tra i membri della comunità. Un'accessibilità a tutti e soprattutto da tutti. Particolare attenzione, come l'ambizioso progetto di Eutropia Architettura sembra offrire e cogliere, dovrebbe essere rivolta all'inserimento del progetto all'interno del contesto naturale delle colline livornesi. Il coinvolgimento degli elementi architettonici preesistenti, oramai parte del panorama, l'uso puntuale degli stessi materiali e l'inserimento di elementi naturali all'interno del progetto, uniforma i nuovi elementi al paesaggio, riducendo l'impatto con il territorio.

Infine l'uso stesso del territorio, attraverso la commistione di funzioni distinte (strutture ricettive e di accoglienza, il nuovo cimitero monumentale e l'esistente circuito mariano), oltre a riqualificare l'area ne garantirebbe un naturale sistema di sicurezza e di accessibilità, restituendo alla città un gioiello da troppo tempo dimenticato.



## Grattacieli, eroi, mostri marini

Ugo Dattilo

*"Perché Livorno dà gloria  
soltanto all'esilio  
e ai morti la celebrità"*

Vinicio Capossela

*"Senti Robè, che ne dici? Ci fermiamo a Calafuria, te faccio magnà 'na zuppa de pesce da impazzi"*.

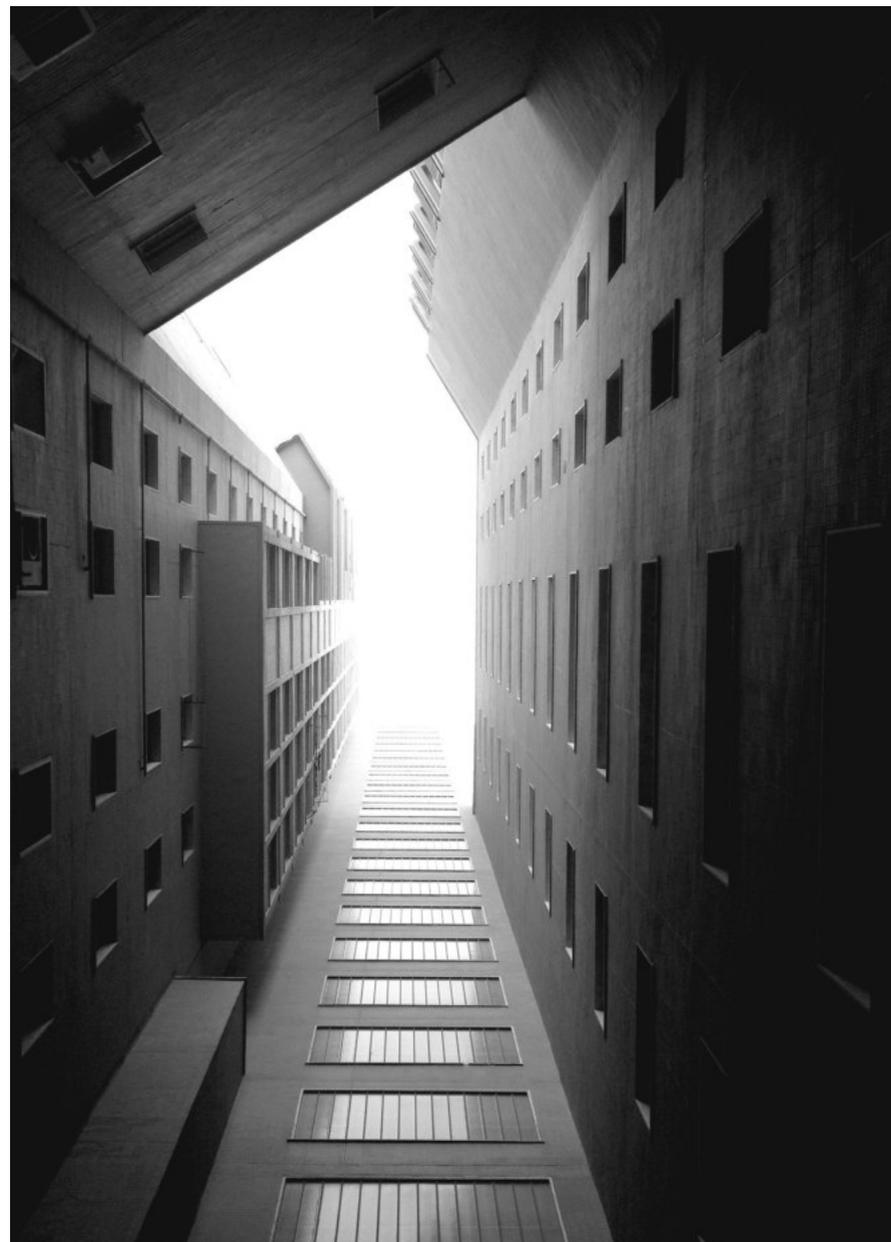
È il 1962 quando Dino Risi dipinge sul volto di un superlativo Gassman il paradigma di una certa italianità, quella dell'uomo guascone, bicchiere sempre in mano e sorriso beffardo, animato da una voglia di vivere incontrollata e coinvolgente, ma pur sempre dotato di una sua morale: sottofondo latente di correttezza e umanità, il tutto ben nascosto da spalle larghe e occhiali scuri. Erano quelli gli uomini dell'Italia del miracolo economico, gli uomini di una Roma ormai matura e del litorale maremmano ancora verace. E sono ancora oggi, talvolta, gli uomini della Livorno portuale, novecentesca, rossa e marinaia. La Livorno artistica di Modigliani cantata da Vinicio Capossela e quella puttaniere della Madama Sitri di Bobo Rondelli. La Livorno insomma di tutti i livornesi, che difficilmente concedono gloria a nessuno, al massimo regalano distratti qualche briciola di celebrità.

Eppure tutti noi italiani siamo abituati a riconoscere bene gli eroi della nostra storia, di quella storia che è principio fondante dell'identità di tutte le nostre città, delle nostre strade, delle statue nelle nostre piazze. Possediamo noi italiani, e quindi anche i livornesi, un'innata propensione verso il culto del mo-

numento, sebbene poi difficilmente pratichiamo l'esercizio della memoria che quel monumento suggerisce e veicola. Inoltre abbiamo stranamente sviluppato un filtro culturale che setaccia tutto quello che non appartiene ad un passato remoto, relegando così il passato prossimo al limbo di quel che non merita gloria, non merita di essere celebrato, perché non ancora ricoperto dal concetto romantico di rovina che sembra essere l'unico lascia passare per la monumentalità.

Eppure il secolo breve appena trascorso, così denso e controverso, ha regalato alle nostre città e, più in generale alla nostra memoria, una moltitudine di monumenti che aspettano di essere scoperti, ma qualcosa impedisce ai nostri occhi di riconoscerli, occhi troppo distratti ad osservare quel che resta di mille anni fa per poter vedere quello che è accaduto ieri. Figuriamoci poi se quello che è accaduto ieri è successo nella rossa Livorno per mano di un fascista della prima guardia, come quel Costanzo Ciano di cui resta l'incompiuto monumento diventato ormai, più che la celebrazione dell'eroe, il frammento di un'epoca da dimenticare.

Così anche Livorno, come tutte le nostre città, pullula di monumenti novecenteschi che sfuggono all'attenzione di molti. Alcuni di questi non sono facilmente riconoscibili, perché troppo giovani e ancora ricoperti dalla patina dell'uso quotidiano che li tira giù dal piedistallo della celebrazione; altri non si vedono perché restano sommersi sot-



to le maree; altri ancora si vedono benissimo ma nessuno li vuole guardare. Grattacieli, eroi, mostri marini: eccoli i nostri tre monumenti invisibili che tenteremo ora di riportare alla luce.

Appartiene alla prima delle tre categorie l'ennesimo figlio della penna inquieta di Giovanni Michelucci, colui che qualcuno ha definito "il migliore architetto toscano dopo il Brunelleschi". Il suo grattacielo livornese si eleva elegante nello skyline semiperiferico della città labronica. Sobrio, corretto, composto, non sbaglia un colpo nella sua composizione volumetrica così efficace e semplice da sembrare suggerita da una brezza estiva di mezzo pomeriggio: quanto di più naturale possa accadere. Troppo presto probabilmente perché la città lo possa riconoscere, una città distratta dalla patina di anonimato che conferisce l'utilizzo di tutti i giorni ad una architettura d'autore. Troppo poca tuttavia, la gloria saltuaria che gli riconosce di tanto in tanto qualche gruppo di fanatici studenti di architettura che, in una notte brava, gli rendono omaggio a modo loro. Troppo poco se il resto della città non se ne accorge, se non riconosce il volteggiare elegante di un ginnasta circondato dai passi scomposti di architetture mediocri. Troppo poco se tutti passano oltre. Così come passano oltre le orde di motorini che ogni estate veleggiavano paralleli alla linea di costa, spostandosi dall'urbanità della Terrazza Mascagni verso i più selvaggi

scogli del Romito. Difficile che qualcuno alzi lo sguardo e veda, incastonato nella collina di Monte Burone, il basamento del Monumento a Ciano. Tirano dritto, con gli occhi nascosti da improbabili occhiali da sole e la testa che, coperta da grossi caschi, diventa troppo pesante per essere sollevata. Eppure quel pezzo di monumento esiste e paradossalmente resiste. Resiste ad una natura aggressiva che cerca di mimetizzarlo, resiste al tempo e alla vergogna della città rossa, resiste all'indifferenza di una memoria che si distrae. E mentre resiste, dall'alto, osserva il mare come un faro di terra e la città come un uccello in volo. Mentre guarda il grattacielo di Michelucci sembra suggerire qualcosa: sembra ricordarci qualcosa. Ci ricorda che da lassù si vede Calafuria, ci ricorda che lui c'era ad osservare quella curva nell'attimo esatto in cui la Lancia Aurelia B24 su cui viaggiavano Bruno e Roberto decide di sterzare di colpo e tuffarsi nel mare. La "zuppa de pesce da impazzi" i due protagonisti de *Il sorpasso* non la mangeranno mai, perché il sogno finisce di colpo e sul più bello (metafora profetica del miracolo italiano), esattamente quando Gassman sbaglia manovra e resta incredulo a guardare la sua macchina inabissarsi nel mare blu, dopo aver volteggiato leggera sulla scogliera. Eccoli allora il nostro terzo monumento invisibile. Quest'ultimo invisibile veramente, deposto ancora oggi sul fondale del mare di Livorno insieme alle speranze del sogno e ai mostri marini della realtà.

Mi piace allora immaginare che, oltre alle funzioni proposte nel progetto di recupero del Monumento a Ciano, ce ne sia anche una teorica e didattica: immagino che dalla nuova terrazza panoramica posta sopra il basamento si possa riconoscere quel filo virtuale che unisce il grattacielo di Michelucci con gli abissi del mare dove riposa la Lancia spider. Così che si possa impartire alla cittadinanza la lezione di guardare alla storia del Novecento con più attenzione, per poter apprezzare i lasciti di questo secolo e per saper rendere loro la giusta gloria,

senza paura che questa strida con il nostro presente e con le nostre certezze. Sarebbe un peccato accorgersi troppo tardi di aver perso questa occasione. Sarebbe un peccato trovarsi a chiedere un bel giorno quel che cantava Paolo Conte: "Dov'eravamo mai in quel mattino / quando correva il novecento / le grandi gare di mocassino?"

Fig. 2  
Giovanni Michelucci, 1966. Grattacielo di piazza Matteotti, Livorno.  
Fig. 3  
Dino Risi, 1962. *Il sorpasso*.



## Memoria come materia architettonica

Antonella Tundo

*"Di mesta ma grande importanza è il tema del cimitero in architettura; come crescevano le città tanto crescevano i cimiteri ma è in questi ultimi che si stabiliscono i ricordi, gli affetti, i resti fisici delle persone, ma anche delle città". Aldo Rossi*

Da sempre per l'uomo la città dei morti ha rivestito la stessa importanza della città dei vivi ed anzi più in questa si è servito dell'architettura e della sua monumentalità per affrontare e superare, glorificando e custodendo chi nel regno dell'aldilà vi era già, il mistero della morte. "Ogni città come *Laudomia*, ha al suo fianco un'altra città i cui abitanti si chiamano con gli stessi nomi: è la *Laudomia dei morti*, il cimitero. Più la *Laudomia dei vivi* s'affolla e si dilata, più cresce la distesa delle tombe fuori dalle mura. Le vie della *Laudomia dei morti* sono larghe appena quanto basta perché vi giri il carro del becchino, e vi s'affacciano edifici senza finestre; ma il tracciato delle vie e l'ordine delle dimore ripete quello della *Laudomia viva*, e come in essa le famiglie stanno sempre più pigiate, in fitti loculi sovrapposti<sup>1</sup>."

Credenti e non credenti, fin dalla notte dei tempi, hanno affidato a scenografiche architetture il ricordo delle persone amate e perse per colmarne l'assenza, collocare i loro corpi e dare un posto al dolore. E forse in un certo senso onorare e dar luogo, in una trasposizione concettuale, la loro dipartita futura. Un'elaborazione, nel concreto del costruito, del senso della fine, un luogo a fronte del non luogo ignoto e futuro. Una città separata,

ma indissolubilmente unita a quella dei vivi. Il cimitero è un luogo appartato, chiuso, dove vige il silenzio e la pace, uno scenografico e placido teatro dove va in scena l'ultimo atto della vita, una sorta di cornice dove sono racchiuse le tragedie umane e il dolore personale, dove si perpetua l'elaborazione del lutto. Questo luogo è a tutti gli effetti non solo la rappresentazione intima della perdita, ma è soprattutto la sintesi di un sentimento pubblico che lega tutti gli uomini. Ogni perdita è una perdita privata, ma anche universale e corale, da celebrare all'altare dei sentimenti. Il cimitero quindi è una vera città dei morti, che come quella dei vivi, è fatta di spazi distinti e necessita di luoghi privati e di altri pubblici che sacralizzino un sentimento universale e diffuso. Poiché la morte è forse la sola cosa ad accomunarci realmente, per il fatto che apparterrà a tutti e il suo mistero è il medesimo per chiunque, è necessario uno spazio che dia libera voce alla grandezza di un sentimento condiviso. Forse proprio per questo delicato compito che il cimitero nei secoli ha rappresentato per la collettività una delle maggiori espressioni di civiltà palesando il suo equilibrio tra arte, architettura, spazio reale e spazio simbolico e interiore, tra materia e monumento.

Alla sacralità legata a questo luogo è corrisposta negli ultimi anni, in Italia, spesso una totale assenza di vera progettualità, relegando l'ampliamento dei cimiteri a mere linee e tracciati. Ma è anche vero che pur se in pochi casi, è proprio in alcuni di questi progetti che si legge e si palesa un'eticità

ed una morale che con difficoltà si ritrova nella gran parte dell'architettura contemporanea. In questi è chiara un'attenzione agli spazi, alla purezza delle linee e delle geometrie, alla correttezza del progetto, dove materiali puri, non camuffati fanno emergere l'architettura. La mano del progettista quasi scompare e tutto acquista una chiarezza, quasi una *pietas* verso quel luogo e i suoi abitanti. Solo alcuni esempi del XX secolo: basti citare il Cimitero nel Bosco a Stoccolma (Lewerentz e Asplund), Patrimonio dell'Umanità; il Cimitero di Zale a Lubiana (Joze Plecnik); il cimitero di Modena (Aldo Rossi e Gianni Braghieri). L'ampliamento cimiteriale al Monumento a Ciano si pone con questa reverenza e con questo sentimento nel suo essere, in un misto di spazio fisico e simbolico, nei confronti dei suoi abitanti, nei confronti dei visitatori e del sentimento universale che la morte impone, cioè rispetto, attenzione ai dettagli e sguardo alla natura circostante, in una penetrazione tra paesaggio e architettura che simboleggia la vita, coniugando il dolore per la separazione e lo stupore per la morte con il paesaggio naturale. La purezza dell'architettura crea un fondale perfetto per un raccoglimento e una stupita commozione. Vi è qui un'interpretazione al tema della memoria che si trasforma in costruito ed in materia.

1 - Italo Calvino, 1972. "Laudomia" in *Le città invisibili*, "Opere di Italo Calvino" n°9, Mondadori, Milano.

Fig. 4  
Gunnar Asplund e Sigurd Lewerentz, 1915-1940, Cimitero nel Bosco, Stoccolma.



## Sostruzioni

Giacomo Marchionni

*"Dal dì che nozze e tribunali ed are  
dier alle umane belve esser pietose  
di se stesse e d'altrui, toglieano i  
vivi all'etere maligno ed alle fere i  
miserandi avanzi che Natura con  
veci eterne a sensi altri destina."*  
Ugo Foscolo, *Dei sepolcri*, vv 91-96.

È con queste parole che Ugo Foscolo apre la seconda parte (vv 91-150) del *Dei Sepolcri* in cui passa in rassegna i vari riti funebri, esaltando in particolare quelli classici ed anglosassoni. Egli rimarca come l'atto della sepoltura, insieme ad altri riti, tracci una netta linea di demarcazione tra ciò che possiamo chiamare civiltà e ciò che non può essere riconosciuto come tale. Così come la letteratura, che dà sempre misura i battiti dell'evoluzione delle civiltà, l'architettura tenta di traslare la stessa tensione verso l'atto nobile del costruire, continuando quella stessa lenta e ponderata operazione di misura.

All'architettura è affidato il compito non tanto di tracciare un perimetro all'interno del quale debbano essere seppelliti i morti, ma di dare forma a certe strutture intellettuali. Rendere riconoscibile l'atto della custodia, un cimitero non è altro che questo.

*"...religion che con diversi riti  
le virtù patrie e la pietà congiunta  
tradussero per lungo ordine d'anni."*  
*Ibidem*, vv 101-103.

Attraverso i secoli, le diverse comunità, hanno definito a loro modo

l'atto del custodire i morti, ma sempre all'interno di un' "area sacra". Prendere coscienza di ciò significa avvalorare la tesi che prevede lo svolgersi di questa pratica solo all'interno di luoghi ad alto contenuto simbolico, dove ricorrono elementi tipici, quali il recinto, il portale, il bosco, il tumulo, la lapide. Tutto questo ci induce a pensare come, nonostante le varie declinazioni e riscritture della tipologia, che segnalano la necessità impellente di un rapporto intimo e diretto con la pratica in oggetto, certe forme hanno un'impronta davvero profonda nell'animo umano, esse infatti inevitabilmente ricorrono. Potremmo definire quest'ultime come "sostruzioni intellettuali" proprie dell'uomo, ovvero quel sedime di carattere ancestrale dal quale scaturisce il nuovo che deve germogliare.

È forse in ragione a quanto esposto che un progetto per un cimitero, costruito nei pressi del Monumento a Ciano a Livorno, ha la capacità di esprimere contemporaneamente sia le strutture intellettuali attuali sulle quali è tenuto a riflettere un progettista contemporaneo, sia le sostruzioni dell'intelletto proprie dell'uomo in generale e dell'uomo labronico nello specifico. Si nota la mano di un progettista livornese, padrone dei luoghi, erede della loro storia. Questo cimitero giace in una condizione di felice contaminazione tra il tipo latino e quello anglosassone. Dell'uno eredita il forte individualismo dell'impianto, dell'altro la suggestione del cimitero-parco,

dove i singoli slanci di grandiosità individualistica sono sostituiti da una monumentalità più silenziosa e domestica, mitigata da una potente quantità di verde.

L'intero progetto potrebbe essere raccontato attraverso la descrizione dei suoi tre elementi costitutivi: un muro, un albero, il mare.

Il muro è la trasfigurazione del recinto, del confine che separa ciò che sta dentro, al sicuro, da ciò che sta fuori. Nel caso specifico è anche un elemento misuratore. Misura il fatto che di fronte alla morte vige la legge dell'uguaglianza e che di fronte a lei abbiamo tutti la stessa statura. L'albero restituisce al cimitero il colore della vita, a ricordare che il cimitero è soprattutto un luogo per i vivi.

Il mare è l'elemento chiave. Indiscutibilmente è la sostruzione prima, alla base dell'essere labronico, dell'appartenere a questi luoghi. Il mare è arrivo ed è partenza, ma è soprattutto luogo di confronto. Il mare è fatto per essere guardato.

*"...Si! Grande mar ai deliri votato,  
Pelle di pardo e mantello forato,  
Da mille e ancor mille idoli solari,  
Idra assoluta, carne blu inebriante  
Che ti mordi la coda scintillante,  
In un tumulto che al silenzio è pari,  
Si leva il vento! Su, alla vita, presto!..."*<sup>2</sup>.

Questo è sicuramente un progetto di mare. È un cimitero marino.

2 - Paul Valery, 1920. *Cimitero marino*, XXIII strofa.



## Dove riposa il “Giardiniere Planetario”

Jacopo Carli

*“Vous savez, c’est la vie qui a raison, l’architecte qui a tort”.*

Queste le parole di Le Corbusier dinanzi alle modifiche subite dal suo celebre intervento a Pessac; la vita più forte dell’architettura, la vita che se ne appropria, solcandola, consumandola, plasmandola fino a specchiarsi in essa.

Così facendo, la vita accoglie l’architettura nella storia, facendole spazio in un mondo mai stato così limitato ed incredibilmente complesso: da un lato la consapevolezza della finitezza delle risorse ambientali, dall’altro l’affacciarsi ad un approccio olistico della realtà, uno sguardo unitario che abbraccia la complessità delle relazioni tra gli elementi rispetto all’analisi degli elementi stessi.

Ogni elemento ha senso solo in relazione al tutto.

Il sentimento “romantico” che il rudere suscita, la proiezione mentale del non-finito verso l’assoluto, la natura che si riappropria di spazi dimenticati dall’uomo, sono tutti emblemi della natura unitaria del mondo. Il fascino che l’incompiuto Monumento a Ciano esercita va letto proprio in questo senso, come la sorpresa che si ha di fronte al rinnovarsi delle stagioni, alla rigenerazione degli esseri viventi, alla cicatrice d’una ferita rimarginata.

A Monte Burrone tutto questo non s’è avverato fino in fondo; l’incuria, il vandalismo, il degrado sono

elementi alieni, infezioni che non consentono alla natura di reinventare la rovina, di riappropriarsene: è necessario un intervento dell’uomo per riconciliare questo territorio con la vita che vi scorre tutto intorno, esorcizzare l’artificio che lui stesso ha creato.

Nel suo importante trattato *Le jardin planétaire*, Gilles Clément pone la “finitezza” di risorse dell’ecosistema ed il conseguente “rimescolamento planetario” (brassage planétaire) come elementi fondamentali per una nuova concezione del sistema-mondo: l’ambiente è come immerso in un “fluido” di venti e di stagioni che muovono tutte le specie animali e vegetali generando la complessità del mondo. L’unica specie che contravviene a questa legge atavica è l’uomo, che ha frapposto tra sé e la natura i suoi manufatti (vestiti, case, riscaldamento), divenendo di fatto immune ai condizionamenti ambientali.

Il pianeta è un giardino in cui l’uomo si è sostituito alle leggi naturali favorendo scambi e contatti che da un lato mettono a rischio la biodiversità, dall’altro creano nuove ed inedite relazioni.

Una concezione al contempo ecologica ed antropocentrica del mondo, uno scenario in cui l’essersi sottratto alle leggi di natura pone l’uomo in una posizione di responsabilità, di sorveglianza e rispetto nei riguardi del mondo di cui fa parte.

Il Giardiniere cura il suo giardino perché da esso dipende la sua stessa vita.

Nella sua proposta progettuale, Eutropia accetta la sfida, si sporca le mani per ripulire Monte Burrone, affila le cesoie, taglia, pota quello che non va, rende leggibili le relazioni tra il suolo ed il rudere, invitando la natura a pacificarsi con questa terra: un equilibrio tanto labile che necessita di una nuova funzione per consolidarsi,

perché la cura e la costanza lo radichi nuovamente al suolo.

Il “Nuovo Cimitero di Monte Burrone” rappresenta un monumento a questo ritrovato ruolo dell’uomo, una testimonianza di un patto, della consapevolezza di far parte del tutto, di esserne volenti o dolenti responsabili.

Il Giardiniere cura il suo giardino, perché da esso dipende la sua stessa vita, compresa la sua fine.



# **“L’Eroe in piedi”: ri-scrittura del Monumento a Ciano**

Luca Barontini

## Il Marinaio esemplare: Monte Burrone e Monumento a Ciano

Nella notte tra il ventisei e il ventisette giugno del 1942, all'età di 63 anni, moriva Costanzo Ciano, gerarca fascista della prima ora, padre-padrone della città di Livorno e padre del più famoso Galeazzo Ciano genero di Mussolini.

Costanzo era conosciuto popolarmente tra le genti del porto come "il Ganascia", in virtù della prominente mandibola e della sua passione per la buona tavola. Famose erano le sue cacciucate, per le quali sempre tornava nella città natale. Anche la sua morte, nell'immaginario collettivo, è legata al cibo; si narra infatti che sia morto proprio dopo una luculliana cena dagli amici fraterni Baiocchi di Antignano. In vita Ciano si preoccupò di rendere la sua Livorno il cantiere navale più importante dell'impero fascista, incoraggiando e sostenendo inoltre l'esecuzione dell'ospedale, la creazione di nuovi quartieri popolari e l'istituzione della provincia. La Livorno fascista e non solo, lo amava, perché era sanguigno e generoso e soprattutto era rimasto, nonostante il suo ruolo, un livornese verace. È pertanto facilmente comprensibile perché ricevette onori solenni da questa città. Fu il primo grande gerarca ad essere salutato in pompa magna: unico a Livorno e forse non solo nella città labronica.

Anche Indro Montanelli sul Corriere della Sera del 30 Ottobre del 1940 ebbe a scrivere: "Nella lotta entrò com'era entrato nelle acque della flotta nemica: guardando dritto davanti a individuare il nemico. Il nemico non era un uomo e un partito;

*il nemico era il malcostume elettorale e parlamentare. Costanzo Ciano, nell'età di allora, faceva figura di un Prometeo incatenato. A un certo punto, come gli succedeva sulle navi, sentì la rotta che bisognava tenere. Anche per lui, come per tanti altri italiani, i migliori, il Fascismo fu una intuizione, un gesto di fede, compiuto senza calcolo. A bordo, dopo Dio, il padrone è il capitano. Costanzo Ciano cercò il suo capitano. Lo trovò, e da quel giorno lo seguì fedelmente, senza una pausa di esitazione, a lui dando tutto..."*

All'indomani della sua scomparsa, in un solenne proclama, il podestà diede ordine di innalzare, alla memoria del grande livornese, un maestoso santuario funebre per eternarne le gesta marinare.

Ancora oggi è visibile la volontà di quell'opera, iniziata, ma mai terminata. Il non finito del Mausoleo a Costanzo Ciano domina dall'alto Livorno: retaggio di vestigia passate. Immobile, nella sua imponente incompiutezza, catalizza lo sguardo di chi dal mare si inerpica su per Monte Burrone. L'orografia, il silenzio, il relitto e la volontà di memoria evocano in questo sito una certa solennità. Corrado Pavolini, in un articolo dell'epoca, lo descriveva con queste parole: "Monte Burrone è il luogo che è stato scelto, qui a due tiri di schioppo, per innalzarvi la tomba del Marinaio esemplare [...]. Il posto è solitario, aperto, bellissimo. Rari pinastri nani tormentati dal vento, s'abbarbicano al suolo fulvo e scabroso. Cicale, odor d'erba al sole. Solitudine perfetta [...]".



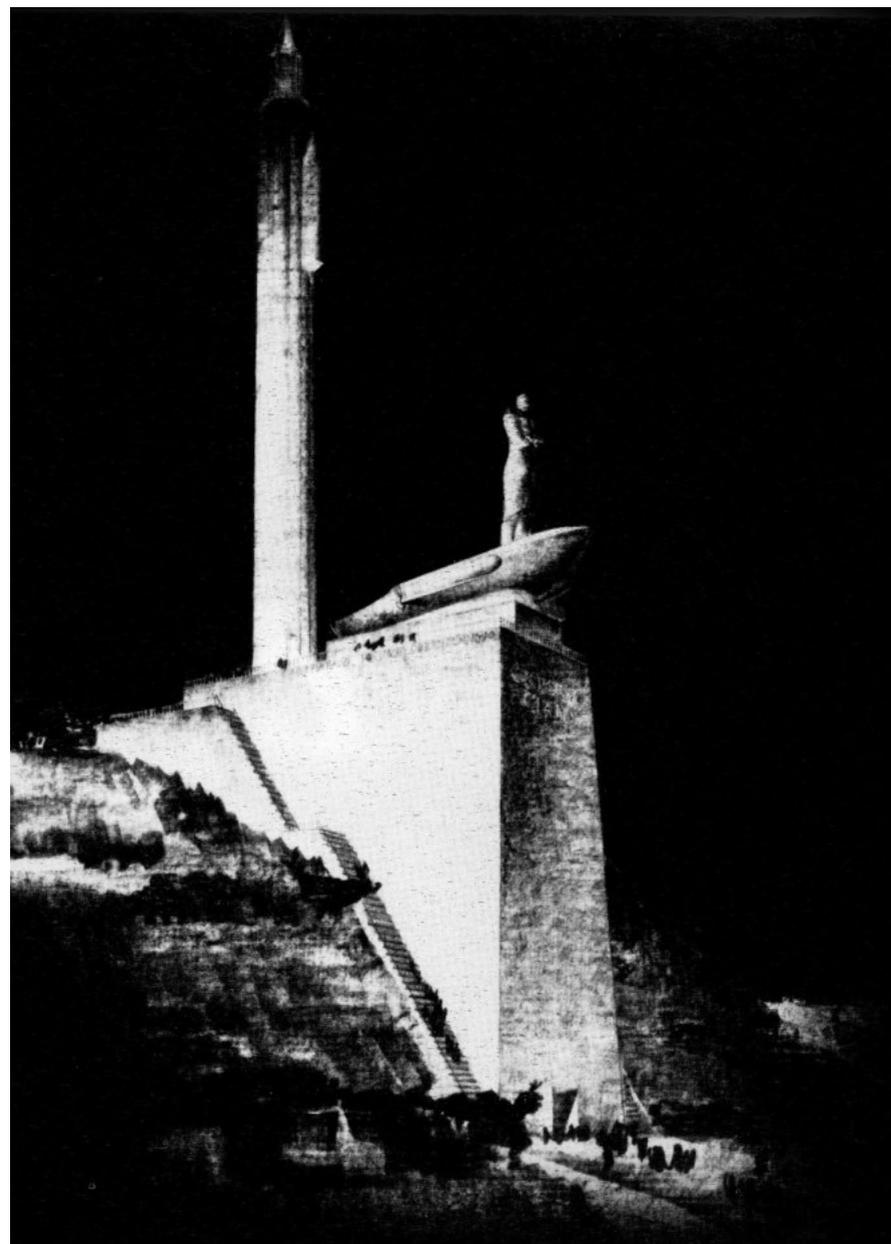
La realizzazione artistica del mausoleo venne affidata ad Arturo Dazzi, scultore notissimo a livello internazionale, nonché Grande Accademico d'Italia. Non furono indetti concorsi; l'incarico fu affidato direttamente a quello che era sicuramente uno degli artisti più graditi al regime, soprattutto per le sue esperienze nell'ambito della monumentalistica celebrativa. Dazzi infatti, negli anni tra il 1918 e 1926, vinse numerosi concorsi romani ed eseguì lavori di decorazione per Marcello Piacentini. In questo stesso periodo molte furono le sue realizzazioni di Monumenti ai Caduti, tra le più importanti quella a Genova, progettata sempre in cooperazione con l'architetto romano ed inaugurata nel 1931.

Anna Vittoria Laghi nella prefazione al catalogo dedicato all'opera scultorea di Dazzi scrive: *"Dazzi aveva trovato un linguaggio armoniosamente scandito, sereno che sulla stessa via di sottrazione e rinuncia intrapresa dall'architettura e teorizzata da Marcello Piacentini sembrava offrire un modello di riferimento alla nuova scultura italiana"*<sup>3</sup>.

Nella città labronica, per concretare l'intuizione scultorea e la necessaria architettura, Dazzi si avvale della collaborazione dell'architetto Gaetano Rapisardi, che aveva conosciuto a Roma. Questi era un interprete della ricerca piacentiniana, che però, già dagli inizi degli anni trenta, tentò di mediare tra un'influenza classicista e l'avanguardismo dei razionalisti. L'area di Monte Burrone, già allora di proprietà

della famiglia Canaccini, fu il luogo designato per l'esproprio e la realizzazione del mausoleo. I lavori all'inizio furono febbrili e nel giro di un anno Dazzi e Rapisardi produssero due versioni successive del progetto: nella seconda stesura, allargandone notevolmente le dimensioni, tesero ad un gigantismo scultoreo eroicizzante, tipico del periodo. L'opera rispettò, sin dalla sua concezione, le richieste avanzate della committenza: un mausoleo pensato come un blocco monolitico, che doveva sorgere dalla collina. Il cromatismo grigio chiaro del granito, scelto da Dazzi per il rivestimento, avrebbe dovuto instaurare un rapporto dicotomico con la folta macchia verde circostante.

L'architettura era concepita su tre distinti livelli: al piano terra uno spazio unico di circa tredici metri di altezza era l'alloggio della salma dell'illustre defunto e dei suoi familiari; il primo piano, più basso, di circa sei metri di altezza, si configurava come un piccolo museo, nel quale dovevano essere conservate, quasi come delle reliquie, alcune testimonianze riguardanti la vita di Ciano; infine sul terzo livello era prevista una terrazza, sulla quale dovevano sveltare il colosso del gerarca e un grande faro a mò di fascio littorio. L'immagine che si voleva evocare era quella della Valle dei Re: chiunque si fosse avvicinato al monumento avrebbe potuto scorgere, in scorcio dal basso, il fuori scala dell'austera e lineare facciata neo-egizia. Uno scalone semicircolare e mai costruito, consentiva

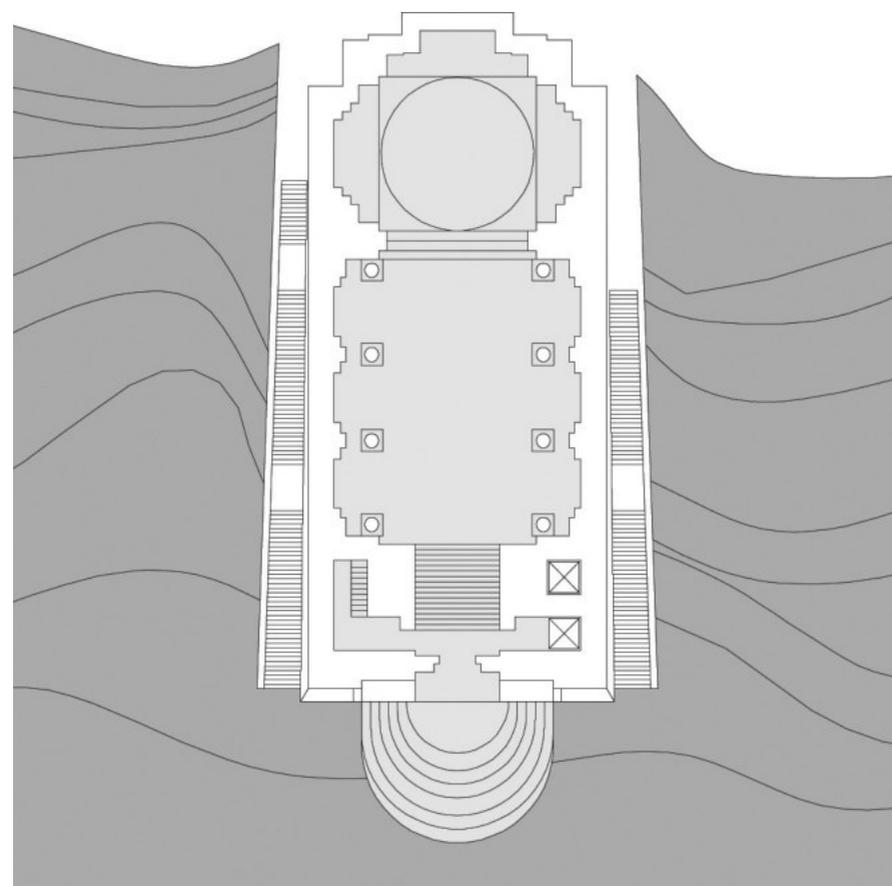


l'accesso, collegando la quota del piazzale all'interno della costruzione. Oltre a questa erano previsti due ascensori posti ai lati del vestibolo d'ingresso che avrebbero dovuto condurre al piano superiore. Un misurato vestibolo separava questi impianti di risalita dalla grande sala del commiato. Questa era formata da una grande navata unica voltata a botte, sorretta da otto maestose colonne monolitiche in marmo verde Arni, sormontate da capitelli dorici.

La sorpresa di trovare, nel ventre di pietra del basamento monolitico, una prospettiva neoclassica era ulteriormente esacerbata dall'utilizzo di materiali preziosi; per i pavimenti infatti era stato previsto un marmo nero Scherbino e come rivestimento per le superfici perimetrali il marmo grigio Timavo. In questo spazio il richiamo ad antiche divinità è ancor più eloquente: un nuovo tempio pagano per ricordare un uomo in cui, nell'ideologia del tempo, rivivevano epiche eroicità. La navata centrale si apriva su una sorta di abside rialzata su di un terzo livello: questa era la zona più raccolta e segreta del mausoleo e per questo custode delle spoglie mortali. L'abside, che accenna ad una croce greca con tre nicchie sul perimetro, era sormontata da una doppia cupola a vela e lucernario centrale. Passando dall'oscurità della prima sala alla luce radente dell'abside, si doveva come venir accecati dalla "luce del mondo eterno", che avrebbe dovuto far risaltare l'arca di Ciano. A vigilare il sarcofago dell'eroe marinaio

erano stati pensati quattro giganti di granito bianco: due marinai e due giovani balilla. Il secondo livello non fu mai realizzato e di questo è possibile fare solo un'ipotetica ricostruzione. Dai disegni di cantiere si intuisce un grande volume tripartito da un duplice filare di colonne a base quadrata, presumibilmente poste in asse con l'ordine gigante sottostante. L'ultimo livello, quello della terrazza e piano del monumento, era raggiungibile solo dall'esterno: ai lati del basamento si snodavano due rampe di scale che partivano dai piedi della collina, tagliate da cesure puntuali di altri sentieri che più sinuosi vi si intersecavano, modulando l'avvicinamento del visitatore che, quasi in pellegrinaggio, si recava a rendere omaggio al defunto.

Sempre Pavolini ebbe a scrivere in un suo articolo: *"La più bella veduta del mondo si apre ai nostri sguardi commossi: mare infinito ridente con le sue vele minuscole come gingilli visti dall'aeroplano; azzurrini all'orizzonte i profili della Gorgona e della Capraia; dietro alla Capraia una idea, un sospiro di Corsica; qua sotto, al di là d'uno strapiombo imponente, il villaggio d'Antignano, e più oltre l'Ardenza, poi subito la città di Livorno con le braccia stese del suo porto, e la costa incantevole verso Marina di Pisa, verso Viareggio, con in fondo la muraglia evanescente delle Apuane... Dall'altra parte si snoda tortuosa l'Aurelia in direzione di Grosseto e di Roma; distinguamo nitido il castello del Romito dove dorme Sidney Sonnino, la punta*



aerea di Castiglioncello. Laggiù la sagoma lieve dell'Elba. Alle nostre spalle brillano i vetri di Montenero; altri monti boscosi, altre colline pezzate a perdita d'occhio concludono il panorama immenso e stupendo. Ben degna, ben cara cornice al ritratto dell'Eroe in piedi".

La sommità dell'edificio, la grande terrazza aperta sul panorama appena descritto da Pavolini, sarebbe dovuta essere la base dell'imponente colosso con le fattezze di Costanzo Ciano, ritratto nelle vesti di "marinaio d'Italia".

L'idea era quella di rievocare l'uomo durante *La Beffa di Buccari*, azione grazie alla quale Ciano ottenne la medaglia d'oro.

L'impresa di Buccari ebbe infatti al tempo una grande risonanza, non tanto per gli effettivi risultati materiali, ma per quelli psicologici sui soldati e sulla Nazione, che dopo lo sfondamento di Caporetto acquisirono incredibile valore.

Particolare enfasi a tale episodio venne data dal Vate, Gabriele D'Annunzio, che nel suo ruolo di spregiudicato interventista, affiancò Ciano a comando del suo MAS. Dazzi immaginò una sorta di "modernosa" statua equestre dove, al posto del classico cavallo, l'eroe romantico domava la sagoma abbozzata di un incrociatore MAS. Il gigante, il motoscafo, i siluri e le altre parti scultoree dovevano essere realizzate in granito tinta verde della Maddalena. La sola statua del gerarca, di circa dodici metri di altezza, era pensata suddivisa in sei conci, dei quali furono realizzati

solo i primi due: ancora oggi nella cava abbandonata di Villamarina, nell'Isola di Santo Stefano, si può trovare il masso dell'immensa testa del marinaio. Attraverso le fotografie storiche del plastico di progetto, è possibile osservare, alle spalle del colosso, un faro-torre, rivestito in travertino: una chiara stilizzazione di un fascio littorio, alto più di cinquanta metri, pensato per essere visto sino dalla Liguria.

La sua posizione, in fase di cantiere, venne poi arretrata, perché si ritenne che l'eccessiva altezza del faro avrebbe sminuito il complesso scultoreo. Una precisa disposizione di Achille Storace imponeva che: *"le federazioni dei fasci di combattimento delle città poste sul mare, devono adottare il seguente motto: vivere non è necessario, ma è necessario navigare"*. Il faro doveva indicare la rotta da seguire: illuminandola con fiamma perpetua la sua presenza era protettrice, eroica, da emulare.

Ancora in fase di esecuzione fu abbattuto dalle truppe tedesche in ritirata, lui insieme a molti altri siti strategici. Ancora oggi, nella bosaglia, è possibile leggere i frammenti di queste opere.

L'ambizioso progetto, durante il periodo bellico, a causa delle ristrettezze economiche, subì un progressivo arresto. Il colpo di stato del 25 luglio del 1943, che sancì la fine effettiva del fascismo, fece infine venire meno le motivazioni che avevano lanciato la grande impresa, che oggi rimane abbandonata all'incuria e all'oblio.



## Il ventre dell'Architettura: l'aula del commiato

Il cimitero è un luogo in cui ogni cittadino ha diritto di sepoltura, uno spazio che esige un sentimento di rispetto nei confronti della morte, nelle cui forme tale condizione deve essere riconoscibile.

*"Se in un bosco – scrive Loos – troviamo un tumulo, lungo sei piedi e largo tre, disposto con una pala a tronco di piramide, ci facciamo seri e qualcosa dice dentro di noi: qui è sepolto qualcuno. Questa è architettura".*

All'architettura è affidato questo delicato compito: rendere riconoscibile e materializzare l'atto della custodia del corpo e quindi della sua memoria per chi rimane.

Come nella città dei vivi vi sono luoghi pubblici e luoghi privati, edifici in cui si svolgono attività di comune beneficio e altri dedicati ad un culto particolare, così nella città dei morti troviamo questa separazione. La distinzione fra pubblico e privato, così importante nel progetto della città, diventa fondamentale nel progetto del cimitero.

Anche qui infatti si distinguono due parti: una più intima, quasi domestica, se così si può dire, destinata al culto delle singole sepolture, l'altra più pubblica che contiene e manifesta il generale senso del luogo.

Gli elementi che costituiscono questo spazio sono il crematorio, edificio destinato all'incenerimento e alla custodia delle urne, le grandi corti che contengono i loculi, l'edificio dei servizi per il pubblico (uffici amministrativi, camere mortuarie, deposito di osservazione, sale per l'autopsia), il parco per le inumazioni e l'aula del commiato.

svolge e per la cornice storica in cui si colloca, l'edificio più rappresentativo di tutto il complesso, nella sua funzione di custodia e memoria, sia proprio l'aula del commiato.

È quasi doveroso dunque demandare al ventre del Monumento a Ciano il ruolo di scena fissa, fondale per una complessa ed articolata cerimonia: un supporto partecipe, la cui concinnitas dipenderà dall'equilibrio tra necessità funzionali e desiderio espressivo. Fondamentale la simbologia del transito tra il mondo della materia e mondo dello spirito, tra il mondo visibile e il mondo invisibile, come ebbe a scrivere Arnold Hauser: *"il trapasso dell'opera alla confusione estetica, una singolarissima visione di quell'interregno dello spirito, in cui la sfera estetica confina con la metafisica e l'espressione, oscillando fra sensibile e soprasensibile, par che si liberi a forza dallo spirito. E quel che infine si crea è prossimo al nulla, informe, inarticolato"*<sup>14</sup>.

Il progetto dell'Aula del Commiato parte appunto dal tentativo di fermare, nella concretezza di un'architettura, quel momento in cui pare che: *"l'anima debba resistere mentre il corpo rinunzia ad afferrarsi"*<sup>15</sup>.

La navata unica voltata a botte del Monumento a Ciano è uno spazio universale, dove convergono tutte le perdite, per essere ricordate e custodite, nell'idea generale della morte. Uno spazio che restituisce una sorta di giustizia al triste rito del saluto poiché, come annotava un giovane Rilke in visita a Firenze, *"L'essenziale alla fine è questo: vedere tutto dentro la vita, conferendo*



*dignità ad ogni elemento: anche al micidismo, anche alla morte*<sup>6</sup>.

Il nuovo progetto accetta così la preesistenza, l'abbraccia, esaltando e custodendo al suo interno una rovina artificiale, instaurando con essa un'ideale scena del lutto: uno spazio partecipe di quel dramma di cui l'uomo recita qui l'ultimo atto. Il frammento dell'edificio viene semplicemente ripulito dall'incuria del tempo in modo che il "nuovo suolo" ed il sepolcro, costretti tra le antiche mura, abbiano come vera ed unica conclusione il vuoto del cielo. Ed è proprio con questo che l'Au-

la del Commiato cerca continuamente di instaurare un dialogo, nel tentativo di restituire al rito dell'ultimo saluto il suo significato e la propria inalienabile dignità. Una luce zenitale inonda e bagna le pareti lasciate al grezzo del monumento, esaltando la loro incompiutezza, fino a fermarsi sul nuovo pavimento lastricato. Un gioco di luci e ombre che varia con le ore, le stagioni, segna il passare del tempo e contemporaneamente, come ogni luce zenitale, sembra indipendente da esso. Tutto lo spazio è agitato e pervaso dal contrasto tra quell'azzurro lontano e lumi-

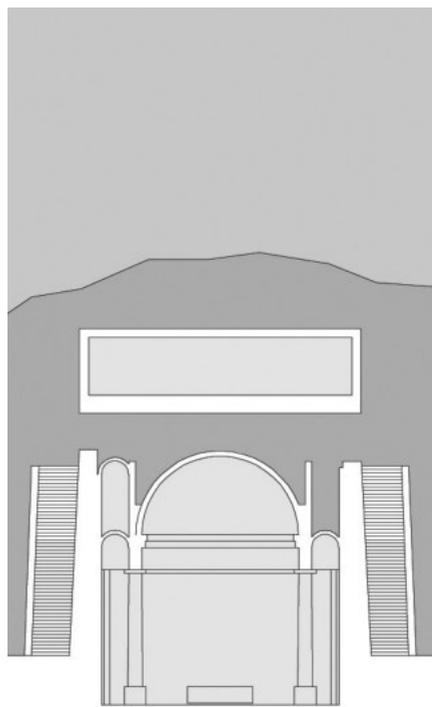
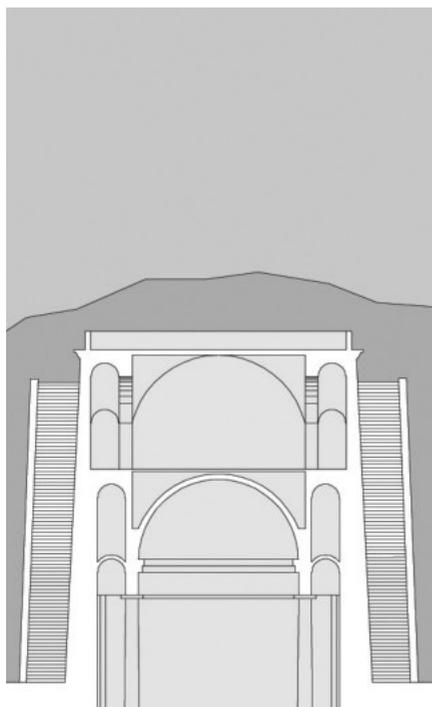
noso e l'ombra della roccia viva. I pochi e silenziosi elementi che compongono l'aula del commiato sono manifesto eloquente di un'idea che è prima di tutto sociale, un'idea di vita civile.

Sono infatti il senso della diversità, dell'unità e del rispetto che definiscono per primi il progetto e la sua genesi. L'azzurro del cielo, la roccia, la preesistenza, il nuovo suolo e un blocco di pietra al centro della stanza sono gli unici elementi compositivi di uno spazio pensato per cerimonie religiose comuni: un luogo fatto e dedito per la comprensione ed il confronto. "L'Uovo

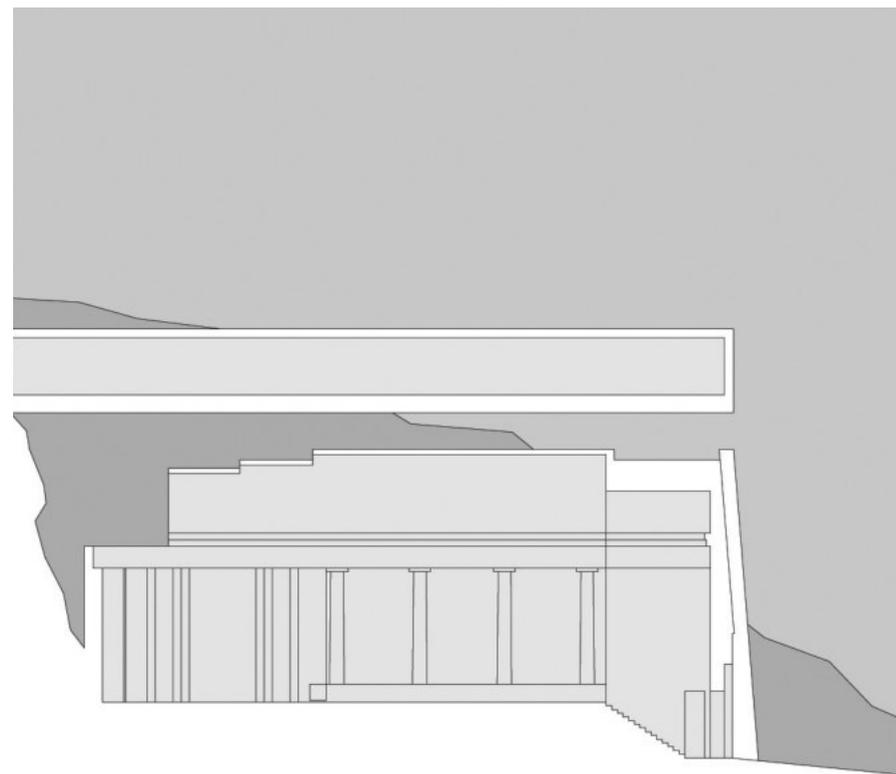
Cosmico", è invece simbolo della creazione, è come ne *La Pala di Brera* di Piero della Francesca, fulcro prospettico e figurativo dell'intera composizione. Sospeso, in asse al blocco di pietra, il grande uovo non tenta solo di unificare le varie religioni ad un'idea metafisica più generale, quanto piuttosto far avvicinare i culti l'uno all'altro, attraverso un approccio di dignità e rispetto reciproco.

La serena luminosità degli spazi sottolinea il desiderio comune di silenzio e raccoglimento: a parlare sono i pochi ma significativi dettagli architettonici.

12



9



10

## Oltre il mare: ri-scrittura del Monumento a Ciano

Nel secolo che ci siamo appena lasciati alle spalle, l'idea di frammento si carica di atmosfere letterarie, tematiche concettuali e di motivi figurativi, in una sorta di ibrida combinazione di elementi razionali, dittinghi semantici e valori metaforici. Si inverte pienamente in architettura nel simulacro della rovina: dove il frammento rimanda alla definizione del suo essere, alla sua inalienabile relazione tra la parte e l'intero, tra l'intero e il tutto.

La parte non è infatti un frammento, in quanto non contiene virtualmente la profezia dell'intero.

Anche se includesse idealmente l'intero, la parte non costituirebbe frammento senza una vicissitudine traumatica. Il frammento per essere tale deve necessariamente recare il: *"segno sacralizzante di una violenza, le stigmate di un trauma"*.

Solo allora la parte accede ad un livello semantico più nobile, più alto, di quello che normalmente occupa nella compagine costruttiva quando questa è intatta.

Nel caso del Monumento a Ciano, il frammento con cui abbiamo a che fare è partorito da un costruito mai terminato che necessariamente innesca un desiderio duale e contrapposto: quello di ultimazione e quello di un lascito in una condizione di non finito. In questo senso il frammento non è soltanto la sintesi nobile di un intero, ma un vero e proprio accumulatore concettuale ed iconico che densifica ed accelera i contenuti progettuali di un'architettura: *"la sistematica*

*dell'edificio si scinde nel suo carattere di scelta tra possibilità infinite che permangono, come risonanza o come virtualità, nelle sue relazioni sintattiche"*<sup>8</sup>.

I muri novecenteschi eretti dal Dazzi inverano quella che Baudelaire definisce: *"la sussistenza eterna delle cose, l'anima dell'arte"*; avvicinarsi ad essa col progetto significa adagiarsi accanto un elemento relativo che, ponendosi come corpo nuovo, consenta a quell'anima di rivelarsi compiutamente.

L'idea è stata quindi quella di riscrivere, con gli strumenti del contemporaneo, un elemento che fu solo immaginato nella sua totalità: una forma elementare ed archetipa cui è affidata la muta eloquenza dell'intero progetto. Nel nuovo disegno del Monumento a Ciano vi è un'enorme pietra tombale posta a proteggere la rovina del basamento e a confrontarsi con il secondo livello che mai fu ultimato.

Un duplice processo di astrazione informa e plasma questo progetto: da un lato la ricerca di una cristallina essenzialità, capace di scindere gli aspetti necessari da quelli contingenti e dall'altro il tentativo di tradurre in una forma architettonica eloquente l'ineluttabilità della morte, il silenzio, l'assenza, la trascendenza e il mistero.

Sulla sommità, a lambire la quota più alta di Monte Burrone, uno specchio d'acqua sul quale sono adagiati, quasi sospesi, i sepolcri di granito rosa di Costanzo e della figlia Maria Magistrati Ciano.



Qui i due sarcofagi, le due arche, attendono di intraprendere il loro viaggio nel tempo, forti della propria chiarezza geometrica e della *firmitas* architettonica che le contraddistingue. Il loro poetico ermetismo riflette il mistero della morte, ma il loro orientamento aiuta a dissolverne la paura, volgendosi ad un luminoso Oriente.

I sepolcri cercano un dialogo con un infinito lontano e sconosciuto; invitano a guardare oltre il mare e il suo intensissimo blu, trascendendo limiti e confini pre-fissati.

3 - Anna Vittoria Laghi, 2002. *Arturo Dazzi: Dipinti e sculture della Donazione Dazzi di Forte dei Marmi*, Moschetto Editore, Montecatini Terme.

4 - Arnold Hauser, 1964. *Storia sociale dell'arte*, Einaudi, Torino.

5 - Konrad Burdach, 1935. *Riforma, Rinascimento, Umanesimo*, Edizioni Sansoni, Firenze.

6 - Rainer Maria Rilke, 1990. *Il dialogo fiorentino*, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano.

7 - Franco Purini, 2006. "Il frammento come realtà operante" in *Firenze Architettura 1.2006: Il Frammento*, Fotolito Saffe, Calenzano (FI).

8 - Maria Grazia Eccheli, 2008. "Del frammento nella composizione" in *Maria Grazia Eccheli Riccardo Campagnola: Architetture topografie leggendarie*, Alinea Editrice, Firenze.

Fig. 5

Gaetano Rapisardi, 1940, fotografia del plastico, Archivio privato Rapisardi.

Fig. 6

Gaetano Rapisardi, 1940. Prospettiva, Archivio privato Rapisardi.

Fig. 7

"L'Uovo Cosmico", veduta interna della nuova aula del commiato.

Fig. 8

"Sezione trasversale", progetto Dazzi Rapisardi.

Fig. 9

"Sezione trasversale", stato di progetto.

Fig. 10

"Sezione longitudinale", stato di progetto.

Fig. 11

"La grande pietra tombale", ri-scrittura del

Monumento a Ciano, cm 100 X cm 100 olio su tela.

Fig. 12

"Oltre il mare", veduta dall'alto di Monte Burrone e le arche di Costanzo e Maria Ciano.

Fig. 13

"Il cimitero monumentale", cm 100 X cm 100 olio su tela.

Fig. 14

"Il grande parco del cimitero monumentale" veduta dal primo terrazzamento.

Fig. 15

"La cava di pietra Alberese", cm 100 X cm 100 olio su tela.

Fig. 16

"La Via dei Sepolcri" veduta dei sarcofagi di pietra tra gli antichi tracciati nella macchia di Monte Burrone.



## La Cava di pietra Alberese: il cimitero monumentale

Gli elementi che costituiscono e definiscono la città dei morti, e che ne rappresentano il senso, sono molteplici ed è possibile ritrovarli attraverso la storia, uguali ed immutati. Nei cimiteri, attraverso la loro composizione architettonica, si tramanda chiaramente e senza indugi il sentimento del rispetto che appartiene indissolubilmente all'atto della custodia.

Gli elementi architettonici che caratterizzano il luogo della sepoltura sono il recinto, il bosco, la porta, il portale, il tumulo, la lapide. Tutto è ancorato al suolo che assume per questo una sua forte identità. Questo è un luogo riservato ai defunti, un luogo evocativo del tempo.

Il recinto è l'elemento costruttivo e ricorrente che appartiene storicamente a questo spazio e lo identifica, quasi a dividere la città dei morti da quella dei vivi, in un tacito raccoglimento, separando ciò che è materiale, da ciò che non lo è più. È elemento di individuazione e allo stesso tempo di protezione del luogo. Anche il bosco, nella sua simbologia, è legato al culto dei morti. La vegetazione si intreccia al costruito, in tutti quei cimiteri che affidano alla natura e ai suoi elementi il senso della durata e dello scorrere del tempo. La porta e il portale infine definiscono e rendono riconoscibile il passaggio da un luogo a un altro, dalla vita al regno dei morti: sono la costruzione del limite ed impongono il silenzio ed il rispetto, varcati i loro confini.

Il progetto per il Cimitero Monumentale di Monte Burrone con-

templa la possibilità di rifondere gli elementi peculiari della tradizione tipologica cimiteriale in un'architettura libera nella sua struttura.

Una composizione che non implichi eccessivi sbancamenti e che si adatti dolcemente all'orografia esistente. In questo modo si minimizza l'impatto che un cimitero tradizionale, perimetrato, chiuso, limitato, provocherebbe sul paesaggio. Un'architettura che sintetizza i principi in forme, che mutua dai cimiteri nordici il rapporto diretto con i loculi e dai cimiteri dell'Europa meridionale la delimitazione del luogo.

Interlocutrice e protagonista costante del progetto è la natura, il mare, l'azzurro del cielo, la montagna, l'orizzonte.

Natura ed artificio si scambiano temi ed energie, si fondono e al tempo stesso si mostrano come dualità cariche di risonanze simboliche. L'architettura fa qui come un passo indietro, materializzandosi solo in scelte di tracciato, in risonanze emotive, risvegliate ed incoraggiate dalla spumeggiante natura. Il terreno non si muove, il territorio non si modifica, il paesaggio si trasforma.

Il progetto riconosce e rispetta la complessa morfologia delle colline labroniche, l'accetta come eredità, si affida ad essa, la utilizza, la incorpora come parte di un tutto creando così nuove tensioni: il risultato è qui un modello reale di tutte quelle scritte e ri-scritte del territorio che hanno reso unica ed irripetibile la campagna toscana.



Il progetto in sé, è più il progetto di un sito che quello di un programma: riconosce lo spazio cimiteriale, normalmente simulacro del culto della morte, come un parco urbano, luogo vitale e non simbolo tragico, che nella sua accezione classica necessariamente demanda ad uno spazio tetro ed inospitale.

La scelta progettuale è quindi quella di un intervento decisamente paesaggistico, che traduce la scoscesa sezione del terreno in una forte articolazione architettonica, una sorta di pronunciata modanatura, ca-

pace di intercettare la luce in piani nettamente profilati e giocare con le ombre che ne derivano.

In questo modo il cimitero si fa rappresentazione diretta del suolo sul quale sorge. È il tentativo compositivo di riscrittura di quella che fu la cava di estrazione di pietra Albere in Monte Burrone. È monumentalizzazione e chiaro-scuro di un eloquente frammento di geografia già investito da vettori antropici.

Intrinsecamente assonometrico il cimitero si fa nel suo disegno meta-

fora plastico-spaziale della struttura morfogenica dell'ex cava.

L'ordine razionale si affianca alla matericità del sito, non tanto in una volontà di sintesi quanto nel desiderio di accostare due registri linguistici diversi, rendendoli l'un l'altro necessari.

Nella contrapposizione dei due elementi si genera un susseguirsi di piani, veri e propri terrazzamenti che scandiscono lo spazio e il tempo della salita; un percorso simbolico che rende inevitabilmente il visitatore, fisicamente e mental-

mente, partecipe alla drammaticità del contenuto. Una vera e propria *Via Crucis*, che invero, nella duplice percorrenza delle sette giaciture di cui si compone il cimitero, la sequenza delle stazioni della "via dolorosa".

Il sacrario è però anche un teatro, nell'accezione antica dei greci, incastonato sul fianco di un colle. L'architettura è ancorata al territorio e il territorio viceversa si pone all'architettura come grembo su cui plasmare antiche geometrie. Il cimitero è una vera e propria cavea



verde a gradoni, aperta su quello straordinario fronte scena che è l'orizzonte del Mar Toscano.

Invertendo la normale prassi, gli spettatori questa volta sono gli uomini che qui hanno la loro dimora eterna; gli attori sulla scena invece siamo noi, spettatori delle vite passate. Vi è una tensione inversa che traduce la collettività della memoria e del pensiero nell'individualità di una preghiera. La ri-scrittura della cava di Monte Burrone si trasforma così in un'architettura intesa come prolungamento del paesaggio, dissolta nella natura, silenziosa, quasi invisibile. La natura stessa diviene edificio, cinque muri, cinque gradoni incorporano la totalità delle funzioni necessarie ad ospitare quello che è l'ambizioso programma del nuovo cimitero monumentale.

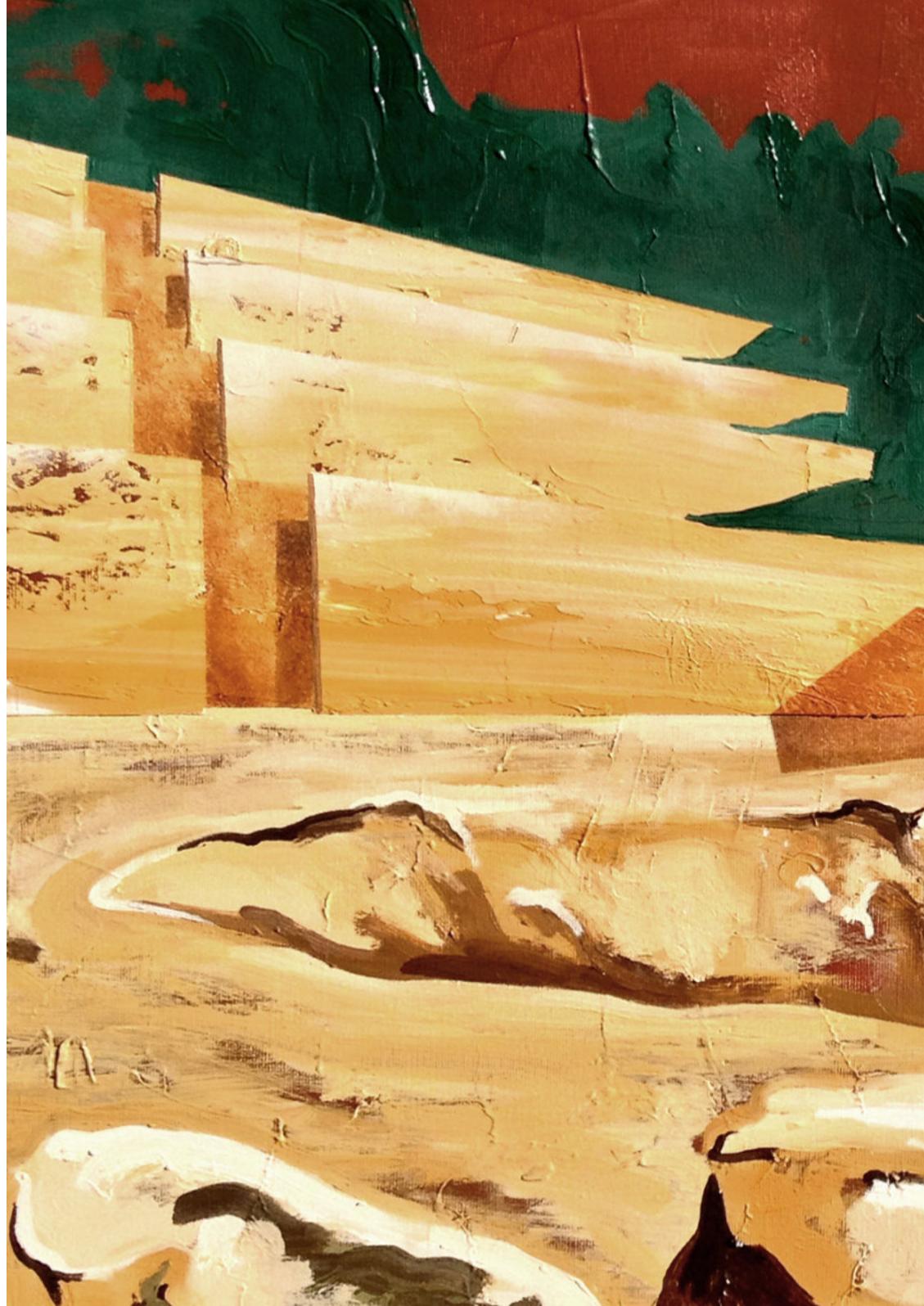
I circa 8000 mq del cimitero monumentale sono solcati da cinque percorsi scavati nel pendio e profondi otto metri l'uno. I muri di contenimento dei terrazzamenti coincidono con i muri frontali di un duplice ordine di sepolture in loculi, anche queste per lo più ricavate nella sezione della collina. La loro copertura, quando non interrata, verrà ricoperta da terra piantumata con essenze caratteristiche della macchia toscana, in modo da ristabilire la continuità del piano vegetativo e disegnare una sorta di marcatura delle curve di livello, visibile, in maniera suggestiva, specialmente con le luci notturne.

Questa scelta tipologico-compositiva è stata determinata da tre intenzioni progettuali. Prima di tutto trasformare i muri dei terrazzamenti in struttu-

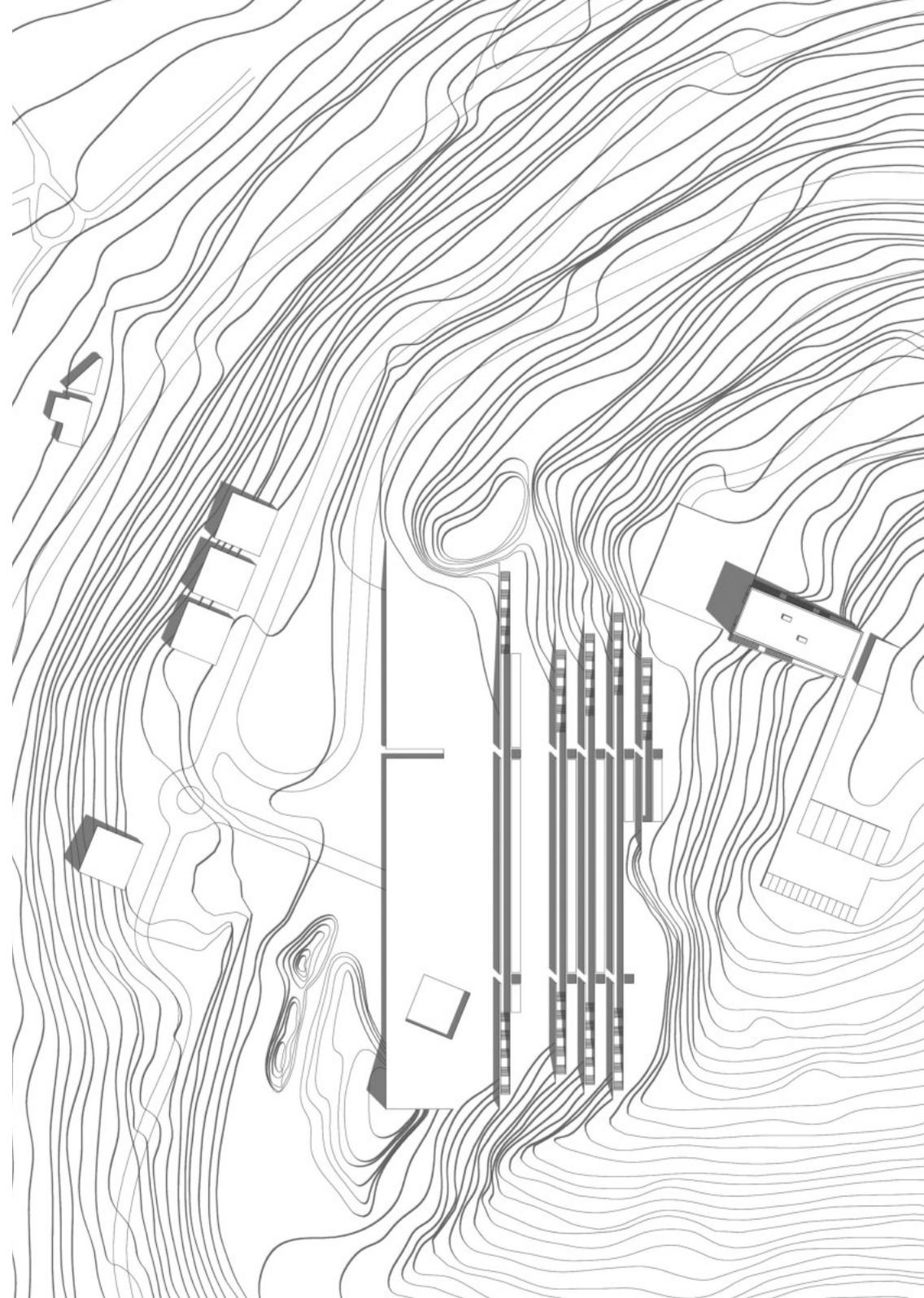
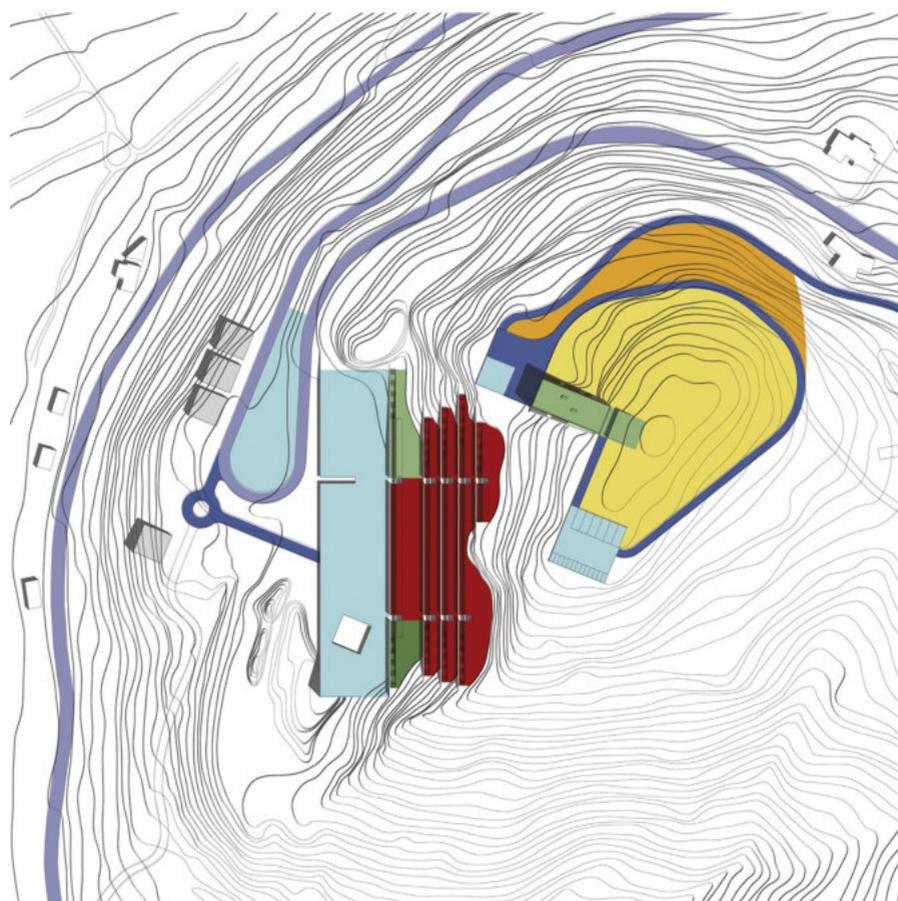
re contenenti i loculi. Poi ridurre il più possibile l'emergenza delle sepolture facendole assorbire dal terreno.

Ed infine controllare nel tempo le scelte estetiche degli interventi dei privati per la costruzione delle cappelle, garantendo l'omogeneità dei fronti a valle, lasciando però completa discrezionalità nella personalizzazione e scelta della rifinitura dei fronti interni lungo i percorsi di distribuzione. Questo sottolineerà l'idea che siamo tutti uguali di fronte alla morte, e che tutti, nell'eternità, possono ancora ribadire il proprio essere stati ed il proprio essere ancora oggi individui.

Per questo il cimitero si distingue in due parti, una domestica, interna alle gallerie e destinata al culto delle singole sepolture; l'altra pubblica, rivolta alla città, che contiene e rappresenta il senso del luogo. Come in una casa, in questo edificio la parte privata e quella pubblica, entrambe necessarie, si distinguono e svolgono due ruoli diversi. Infatti, se da un lato non si può negare il diritto a un rapporto privato con il proprio luogo di sepoltura, dall'altro è impossibile rinunciare alla rappresentazione di un unico e corale sentimento che lega fra loro tutti i cittadini di fronte alla morte. Un sentimento di rispetto per la sepoltura.



- |   |                                      |   |   |
|---|--------------------------------------|---|---|
|  | Viabilità di progetto                |  | Servizi area cimiteriale 9.000 mc circa       |
|  | Parcheggio mq 10.400 circa           |  | Impianti per cremazione 4.200 mc circa        |
|  | Servizi 10.700 mc circa              |  | Area tumulazione a terra 11.500 mq circa      |
|  | Cimitero Monumentale 49.000 mc circa |  | Area tumulazione degli animali 3.800 mq circa |



## La Via dei Sepolcri

La cima del Monte Burrone, privilegiata, panoramica e collocata alle spalle del mausoleo è il luogo deputato per l'inumazione a terra.

Il progetto prevede la costruzione di un cimitero frammentato in un insieme di piccoli edifici, articolati lungo le anguste strade esistenti, che seguono le pendici della collina, senza alcun tipo di chiusura e con la presenza continua del mare come scenario di fondo.

Il recupero degli antichi tracciati nel bosco, con la creazione di zone di sosta e meditazione, predispo-

ne all'organizzazione di una serie di tombe, blocchi apparentemente autonomi e separati fra loro, ma in realtà unificati e messi in comunicazione proprio attraverso la rete del sistema dei percorsi a terra.

L'immagine del cimitero che ne vien fuori è dunque quella di un insieme di stradine, siepi, che discendono sinuosamente lungo il fianco della collina fino al mausoleo, adattando il proprio tracciato all'accidentata orografia del terreno.

La realizzazione delle aree pedonali sarà realizzata in maniera tale da

conservare la totale permeabilità del suolo. Questa, dunque, sarà una zona meno intensiva, dove la macchia esistente potrà essere esaltata dall'utilizzo di un'architettura che crea la giusta sinergia tra la preesistenza e le necessità di raccoglimento e meditazione che il luogo richiede.

Come nella ri-scrittura della cava, l'architettura diviene il territorio e in questo caso, forse diviene interpretazione sensibile di esso.

Questa idea ci ha spinto a comporre trascendendo l'ambito più ristret-

to del progetto, ma abbracciando la natura e il luogo, in modo che quest'ultimo non definisca oggetti chiusi in sé stessi, ma oggetti capaci di appropriarsi di ciò che sta intorno: della sua geografia e anche della sua memoria.

L'immagine che il progetto vorrebbe evocare è *La Via dei Sepolcri* di Pompei. I limiti tradizionali del camposanto si dissolvono ancora una volta, lasciando al cielo, al mare e alla collina, l'onere di definire la città dei morti.



La nuova necropoli si compone di platoniche geometrie, quasi arche di pietra in fregio al camminamento che conduce alla vetta del monte. Pensati adagiati su un basamento in blocchi di cava appena sbozzati, i nuovi sarcofagi si ancorano alla terra, quasi a voler indicare un naturale ricongiungimento di spirito e di materia, lasciando tra essi spazi sempre mutevoli, singolari spiragli di luce e speranza. La soppressione dei muri, la rottura del concetto di recinto e la dissoluzione dei suoi limiti, implicano

anche la perdita di riferimenti dello spazio abituale. Il paesaggio, segnato da una natura violenta, trova quindi equilibrio solo nella geometrica sistemazione dei blocchi monolitici: gesti consapevoli guidati da un "ordinato disordine" che dissolvono la loro voce nel territorio anonimo dell'Architettura. Artefatto e Paesaggio diventano un tutt'uno. La configurazione organica della terra, la montagna in questo caso, si oppone al rigore geometrico dei cubi di pietra. Le scatole galleggiano liberamente

sul fronte e si incassano nel terreno, legandosi inevitabilmente alla terra. Lo spirito e la materia si contrappongono, finendo col fondersi.

Ogni scatola sottende una linea che penetra nel monte, ogni linea differisce dalla precedente a costituire una catena, una cartografia. Sono le lettere di un atlante, territori mutevoli che inventano infiniti paesaggi. Ogni singola linea, ogni singola giacitura, perde di valore e assume di significato solo quando agisce in sintonia con le altre,

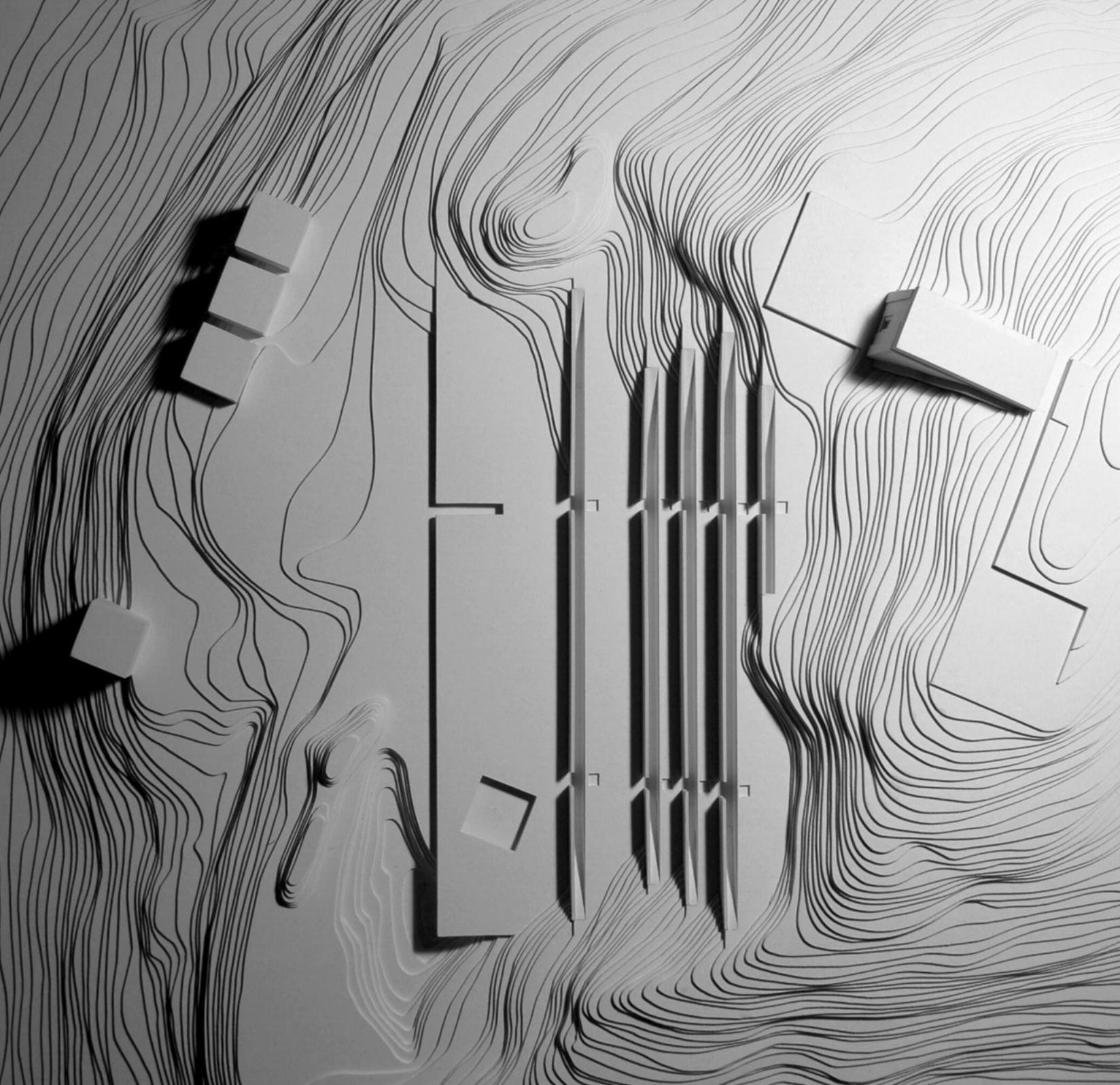
in una rete fitta di significati. Tra di esse sono contenuti questi volumi: pietre custodi di fragili spoglie mortali che disegnano di volta in volta una calligrafia.

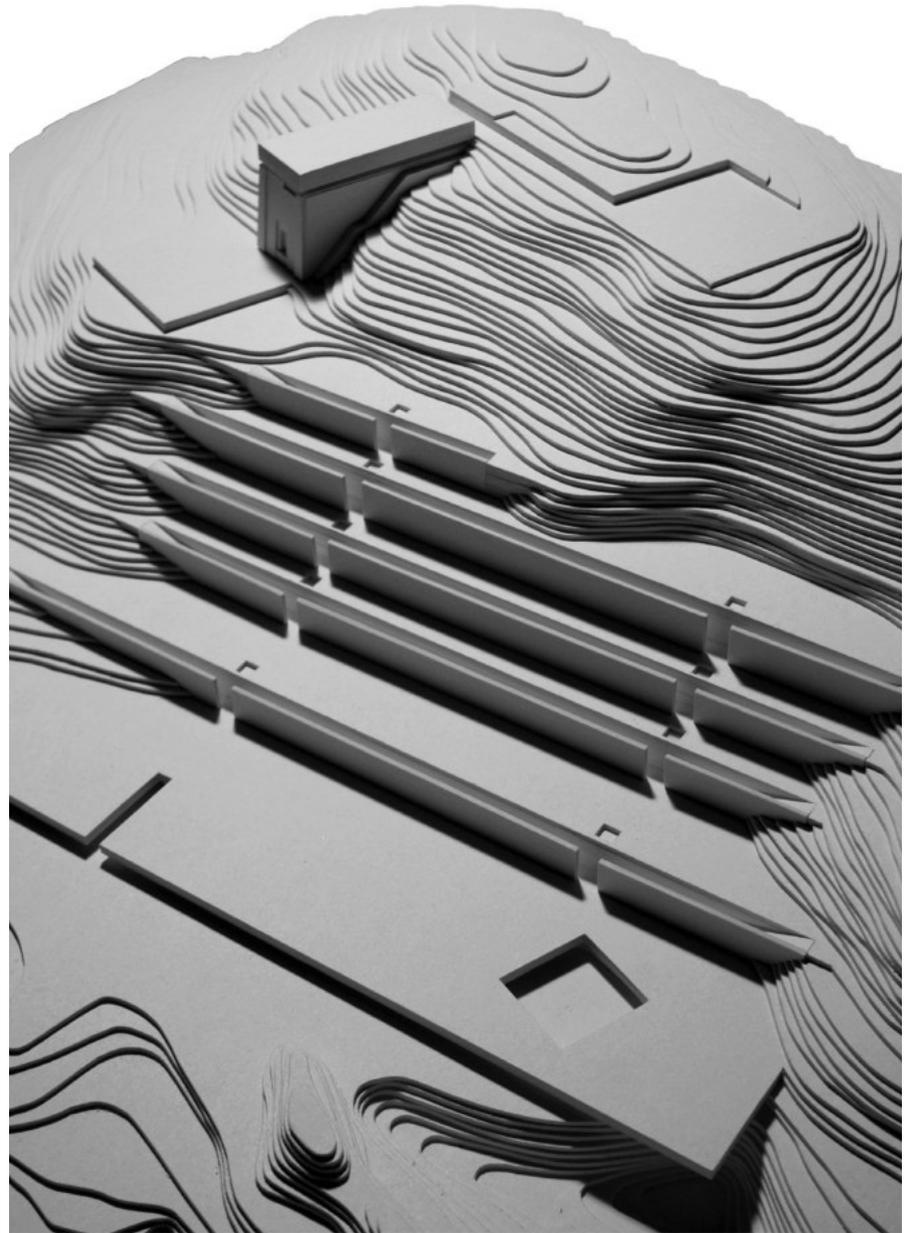
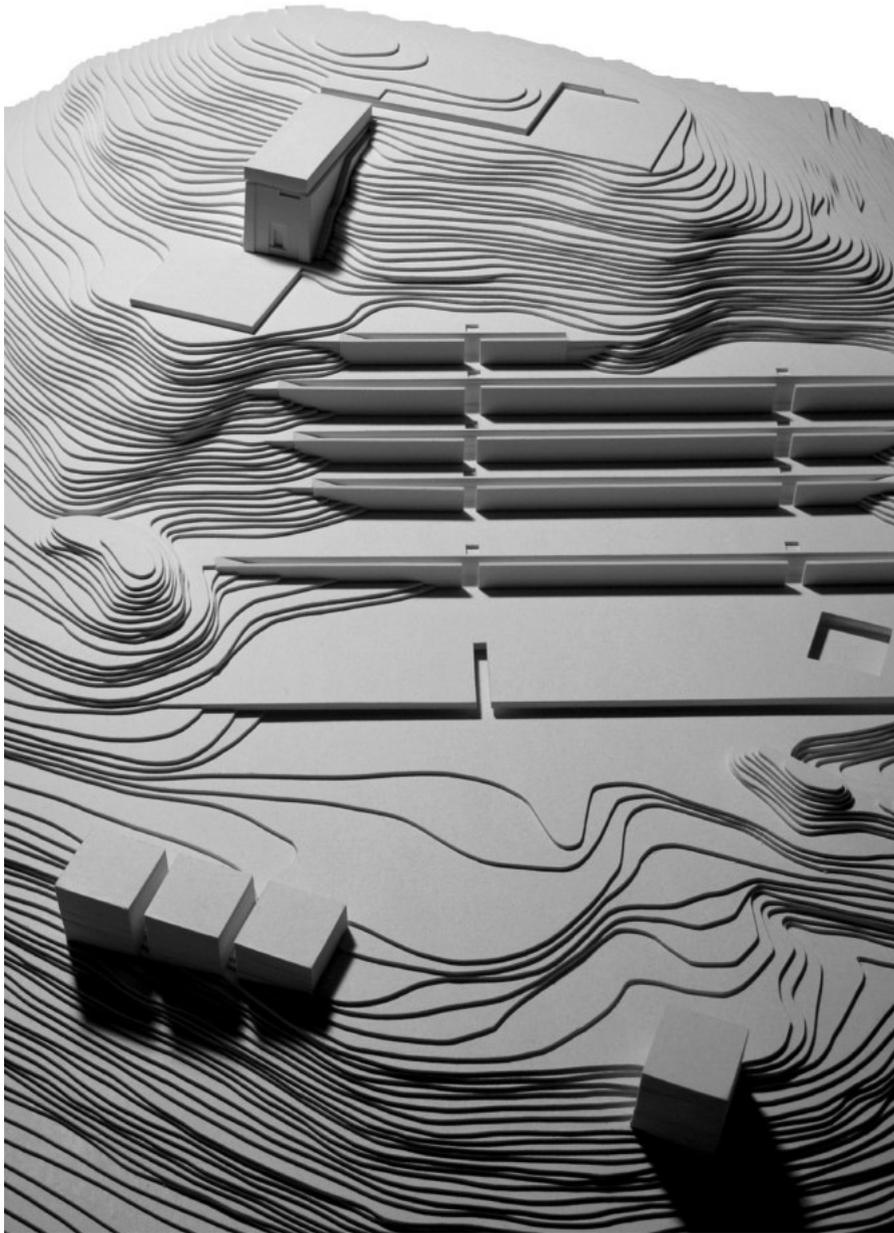
Qui importanti non sono gli oggetti, ma la strategia.

C'è un pensiero, una pena, dietro ogni pietra, ma anche una profonda sorpresa. A volerci ricordare che la morte e i morti stanno lì dove andiamo, lì dove il cammino della vita li conduce.



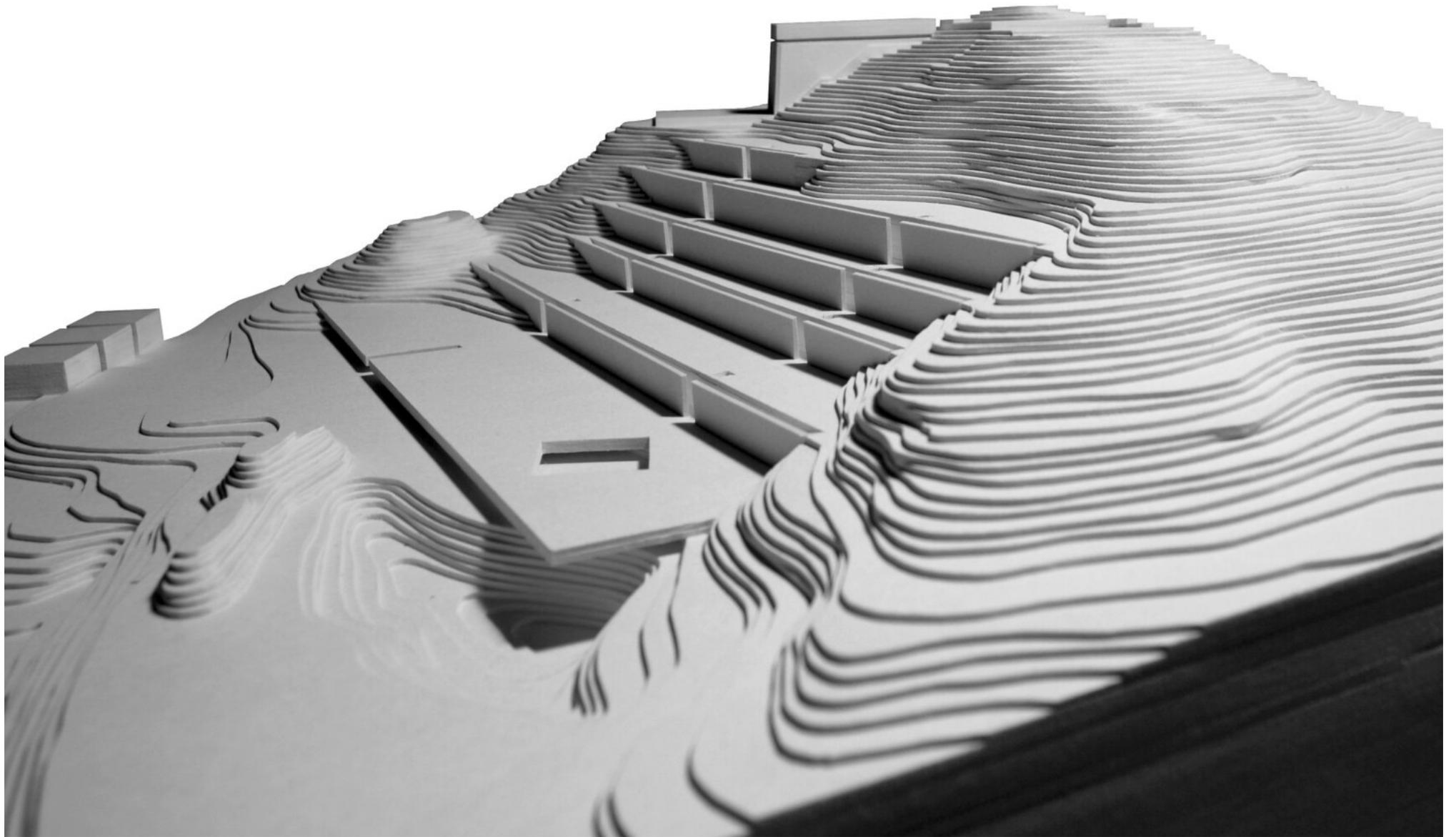
**Maquette**













## Eutropia Architettura



Eutropia Architettura nasce nel 2003 a Firenze, ed è composta da un team di architetti: Matteo Baralli (La Spezia, 1980), Luca Barontini (Livorno, 1980), Jacopo Carli (Viareggio, 1981), Ugo Dattilo (Lamezia Terme, 1980), Valentina Pieri (Livorno, 1980), Antonella Tundo (Lecce, 1979).

Eutropia è ne *Le città invisibili* di Italo Calvino, - da cui mutua il suo nome e i suoi principi fondatori - la città reticolare, degli scambi, delle intersezioni, degli incontri, della molteplicità, del riscatto sociale, degli inediti campi del possibile.

*"Entrato nel territorio che ha Eutropia per capitale, il viaggiatore vede non una città ma molte, di eguale grandezza e non dissimili tra loro, sparse per un vasto e ondulato altopiano. Eutropia è non una ma tutte queste città insieme..."*

Le diverse competenze e capaci-

tà personali creano un metodo di ricerca che si basa sul confronto aperto e sulla libera espressione delle proprie potenzialità. Il lavoro progettuale di Eutropia è legato prevalentemente allo spazio pubblico e all'architettura degli interni, intesa come proiezione intimistica di un concetto di abitare declinato e declinabile in maniera molteplice in tutte le sue possibili scale.

Lo studio ha esperienza nella progettazione di un ampio spettro di aree tematiche, che vanno dalle residenze, alle ville private, agli spazi aperti, agli edifici pubblici, agli impianti sportivi, agli edifici commerciali, showrooms, allestimenti museali, stand per fiere. Lo scopo del lavoro varia dal livello urbano all'interior design e dalla scala della progettazione a quella del prodotto. Attualmente è forte una ricerca nel campo delle soluzioni innovative per l'architettura con materiali di ultima generazione.



ISBN 978-88-6055-790-2



9 788860 557902

€ 12,00