

Bloom

RIVISTA SEMESTRALE DI ARCHITETTURA
NUMERO 33 II SEMESTRE 2021



Bianco-Valente, *Terra di me*, 2018, stampa fine art, 78 x 115 cm

Bloom

Rivista semestrale di Architettura

direttore responsabile
Dario Giugliano

direttore scientifico
Antonio F. Mariniello

vice direttore
Gianluigi Freda

comitato scientifico
Renato Capozzi
Alberto Cuomo
Tzafir Fainholtz
Gianluigi Freda
Dario Giugliano
Sergio Givone
Antonio F. Mariniello
Pasquale Mei
Giovanni Menna
Silvano Petrosino
Federica Visconti

redazione
Paola Galante (coordinatore)
Alberto Calderoni
Maria Gabriella Errico
Federica Deo
Maria Lucia Di Costanzo
Bruna Di Palma
Claudia Sansò
Francesco Sorrentino
Giuliano Zerillo

call

saggi

opere

luoghi

recensioni

Indice

5	A Sud. Per un atlante meridiano
7	Bloom33_Sovrascritture
8	Ready made o dell'adattabilità.
	Sovrascritture in Maria Giuseppina Grasso Cannizzo
	Francesca Iarrusso
20	Progetti per il nuovo Atrio dell'Alhambra. Figure di tempo
	rappreso per un luogo simbolo del Mediterraneo
	Mauro Marzo, Viola Bertini
36	Lo spazio costiero del Mediterraneo, tra sfide climatiche e
	soluzioni di resilienza. Il caso studio di Tétouan in Marocco
	Lorenzo Fabian, Daniela Ruggeri
48	Vittorio Gregotti, il Sud e la scoperta della dimensione
	antropogeografica dell'architettura
	Fabio Guarrera
60	Figini e Pollini in Sardegna: il paesaggio mediterraneo attraverso
	i progetti di scuole per il borgo di Porto Conte
	Lino Cabras
70	Strati di identità e spazi per l'università. Il progetto di Giancarlo
	De Carlo per il Monastero di San Nicolò l'Arena a Catania
	Francesca Coppolino
78	La centrale termoelettrica Tifeo di Augusta.
	Proposta per un possibile recupero
	Cristina Casadei
86	La Sicilia dei centri minori: Above the clouds nella Valle di
	Bolognetta
	Renzo Lecardane, Paola La Scala, Bianca Andaloro
92	Ai margini del Sahara.
	Tipi e forme dell'habitat del sud marocchino
	Cecilia Fumagalli
100	L'Isolotto di San Martino, un (piccolo) palinsesto per l'abitare
	meridiano
	Raffaele Marone
107	Imparare a Tremare
	Francesco Sorrentino

I progetti per il nuovo *Atrio de la Alhambra* Figure di tempo rappreso per un luogo simbolo del Mediterraneo¹

Nel 1984 l'UNESCO include nella lista del patrimonio mondiale il complesso dell'Alhambra, che è oggi tra i più visitati siti UNESCO europei. La fruizione contemporanea di questo patrimonio pone specifiche necessità, legate non solo alla sua tutela e conservazione, ma anche alla gestione dei flussi turistici. È in virtù di tali necessità che nel 2010 è redatto il Plan Director de la Alhambra y Generalife che già prevede l'espletamento del Concurso Internacional de Ideas Atrio de la Alhambra, volto al progetto di un edificio per l'accoglienza dei visitatori e destinato a funzionare come nuovo ingresso al complesso monumentale.

Il paper si propone di compiere una lettura critica interpretativa di alcuni dei progetti presentati al concorso. In particolare, saranno oggetto di analisi il progetto vincitore – non realizzato – di Álvaro Siza-Juan Domingo Santos e tre dei progetti finalisti, realizzati da Antonio Tejedor-Manuel Aires, Cruz y Ortiz Arquitectos e Guillermo Vázquez Consuegra.

La lettura sarà volta a mettere in luce le diverse modalità attraverso cui gli architetti – muovendosi in equilibrio tra antico e nuovo, natura e artificio – hanno interpretato i caratteri di questo luogo simbolo della mediterraneità. Lo sguardo di tali progetti, nell'intrecciare memoria, tempo e paesaggio, rivela possibili approcci contemporanei al pensiero meridiano.

•
I
S
A
G
G
I

Premessa

Al-Hamra' - la Rossa.

Emblema dell'architettura reale araba di età medievale, il complesso architettonico dell'Alhambra rappresenta un'eccezionale testimonianza della Spagna islamica del XIV secolo. All'interno della cittadella fortificata le figure di palazzi, patii, giardini e terrazzamenti si adattano alla complessa morfologia del sito e la plasmano in un insieme estremamente composito ma al contempo percepito come unitario. Le forme assunte dalle architetture e dagli elementi tecnici per la regimentazione di suolo e acqua rispondono ad esigenze tanto climatiche, funzionali e topografiche, quanto simboliche ed estetiche. Nell'Alhambra si coagulano manifestazioni espressive appartenenti a tempi lontani che, sovrapponendosi l'una all'altra, conducono al disegno di sintesi formali susseguenti e mai definitive, a quell'insieme di interventi che, come scritte, cancellazioni parziali e riscritture apportate al medesimo testo, ci hanno consegnato una porzione di paesaggio modellata e costruita da civiltà affatto diverse e conservata pressoché integra fino alla contemporaneità. Le ragioni formali di questo insieme, in cui i segni della stratificazione storica si legano indissolubilmente alla specificità di un brano di territorio, risiedono tutte nel suo *essere a Sud*, in quell'unità nella pluralità che definisce un carattere precipuo della mediterraneità. Per dirla con Fernand Braudel, questo mare "crocevia", "eteroclitico", si manifesta "come un'immagine coerente, un sistema in cui tutto si fonde e si ricompone in un'unità originale" (Braudel, 2010, p. 9).

Un "esempio vivente del mix tra tradizioni artistiche orientali e occidentali" (UNESCO, 2016, p. 66). È questo uno dei principali caratteri che l'UNESCO riconosce nell'*ensemble* architettonico quando, nel 1984, include il complesso dell'Alhambra e del Generalife nella lista del patrimonio mondiale sulla base dei criteri culturali I, III e IV. Anche nelle seguenti decisioni prese dall'UNESCO si rintraccia quel processo di successive modificazioni che contraddistinguono la storia del luogo con particolare riferimento ai suoi limiti e al rapporto con l'immediato intorno. Un decennio dopo l'iscrizione nella lista, si ridisegna il perimetro del sito estendendolo al fine di inglobare il quartiere arabo di Albayzin; nel 2011 si precisa ulteriormente quale porzione dell'ambito urbano circostante sia interessato dalla buffer zone².

Con oltre 2,7 milioni di visitatori registrati nel 2019³, il complesso monumentale composto da Alhambra e Generalife è oggi tra i più visitati siti UNESCO europei. La fruizione contemporanea di questo patrimonio pone

specifiche necessità, legate non solo alla sua tutela e conservazione, ma anche alla gestione dei flussi turistici. È in risposta a tali necessità che è redatto il *Plan Director de la Alhambra y Generalife 2007-2015*⁴. Il documento di pianificazione strategica per la gestione del complesso monumentale, elaborato dal *Patronato de la Alhambra y Generalife*, prevede nell'ambito della programmazione 2011-2015 l'espletamento di un concorso internazionale di idee per il nuovo atrio dell'Alhambra, volto al progetto di un edificio per l'accoglienza dei visitatori e destinato a funzionare come nuovo ingresso al complesso monumentale.

Obiettivo del concorso è

la trasformazione integrale del sistema di accesso al Monumento con il fine di adattarlo alle nuove esigenze e necessità espresse dai visitatori, favorendo una sua migliore integrazione nell'intorno paesaggistico (Patronato de la Alhambra y Generalife, 2007, p. 166).

Per accogliere il nuovo edificio, da collocarsi in corrispondenza dell'ingresso esistente, è prevista la demolizione del padiglione di accesso, della caffetteria e della piattaforma dell'acqua, anche allo scopo di recuperare una relazione visuale con il complesso monumentale. Sfruttando il lieve dislivello esistente, si propone un piano trattato a giardino al di sotto del quale disporre l'atrio, che il documento prefigura come “uno spazio aperto, pienamente adattato all'intorno e rispettoso delle masse vegetali esistenti” (Patronato de la Alhambra y Generalife, 2007, p. 166). Oltre a fornire alcune indicazioni di massima, il *Plan Director* dettaglia le funzioni previste, tra le quali un ruolo preminente è attribuito alla sala di presentazione dell'Alhambra, intesa come uno spazio di informazione e comunicazione indirizzato a facilitare la comprensione del sito monumentale e del territorio nel quale è inserito, a narrare la sua storia, a metterne in luce le fragilità, a riflettere sulle necessità di tutela e sugli strumenti per la sua salvaguardia. In definitiva, un edificio che accolga i visitatori, li introduca fisicamente al sito, li prepari alla sua visita.

A tre anni di distanza dall'entrata in vigore del *Plan Director*, nel 2010, è bandito il *Concurso Internacional de Ideas Atrio de la Alhambra*⁵, che recepisce, seppur con alcune variazioni, le linee guida contenute nel Piano. In particolare, nel bando di concorso si ribadisce il ruolo del nuovo atrio come porta d'ingresso al monumento e occasione volta a individuare soluzione alle criticità generate dai flussi pedonali e veicolari dei visitatori.

Il programma richiesto si compone di due parti - il padiglione di accesso e il riordino dello spazio pubblico di pertinenza - da collocarsi in un ambito di attuazione che, sebbene ampliato, in linea di massima conferma quanto era stato previsto nel *Plan Director*. A tale ambito si aggiunge un'area d'influenza all'interno della quale è lasciata libertà ai progettisti di proporre, nel rispetto degli obiettivi del concorso, eventuali interventi ritenuti utili alla costruzione di relazioni con il preesistente edificio di Fuente peña.

Il concorso è espletato in due fasi. La prima fase consiste nella selezione di cinque progettisti o di raggruppamenti di progettisti sulla base di una serie di requisiti tecnici definiti nel bando; la seconda fase consta nella scelta del progetto vincitore in relazione a molteplici criteri che riguardano, tra gli altri, la qualità architettonico-artistica della proposta progettuale, il suo carattere di originalità e la capacità del progetto di dialogare con il luogo, di integrare l'edificio nel paesaggio e di interrelarsi con i valori patrimoniali dell'Alhambra.

Sono ammessi alla seconda fase del concorso e chiamati a sviluppare una proposta progettuale gli architetti: Manuel Aires Mateus - Antonio Tejedor Cabrera; João Luís Carrilho da Graça - Antonio Jiménez Torrecillas; Antonio Cruz - Antonio Ortiz; Álvaro Siza - Juan Domingos Santos (progetto vincitore) e Guillermo Vázquez Consuegra. I cinque progetti presentati, muovendosi in equilibrio tra antico e nuovo, natura e artificio, interpretano con significativa diversità, ma anche con alcune analogie, sia il tema di concorso che il senso e i caratteri del luogo. La logica insediativa dell'edificio, il disegno degli spazi aperti e la spazialità interna, da un lato, il rapporto con la memoria del luogo e con la complessa stratificazione dei suoi segni, dall'altro, costituiscono chiavi interpretative dei progetti presentati alla seconda fase.

Le proposte di progetto

Il luogo di progetto, compreso tra i parcheggi e l'ingresso al monumento attraverso il Paseo de los Cipreses è, scrivono Aires Mateus e Tejedor Cabrera nella loro “memoria”⁶, “parte di un supporto topografico e paesaggistico molto segnato dalle successive culture storiche nel corso dei diversi secoli a partire dalla fondazione nasride” (Aires Mateus e Tejedor Cabrera, 2011)⁷. La collina alla cui base deve collocarsi, secondo quanto previsto dal bando, il nuovo atrio dell'Alhambra è stata modellata nel tempo attraverso azioni di addizione e sottrazione che hanno configurato un paesaggio costruito, nel quale le geometrie artificiali “interferiscono con il supporto naturale”.

Le diverse conformazioni assunte da questo luogo nel corso dei secoli, la forma attuale e le prefigurazioni proposte dai progetti finalisti, rimasti tutti sulla carta⁸, sono espressioni di tempi rappresi, per usare un'espressione di Marisa Madieri e Claudio Magris. "Non solo un individuo, anche un luogo è tempo rappreso, tempo plurimo", scrive lo scrittore triestino.

Non è solo il suo presente, ma pure quel labirinto di tempi ed epoche diverse che si intrecciano in un paesaggio e lo costituiscono, così come pieghe, rughe, espressioni scavate dalla felicità o dalla malinconia non solo segnano un viso ma sono il viso di quella persona, che non ha mai soltanto l'età o lo stato d'animo di quel momento, bensì è l'insieme di tutte le età e gli stati d'animo della sua vita (Magris, 2015, pp. XVI-XVII).

I cinque progetti finalisti del concorso operano sulla stratificazione complessa e condensata di questo sito, la esaltano, la fanno emergere "come semi che spacchino il guscio" (Magris, 2015, p. XVI).

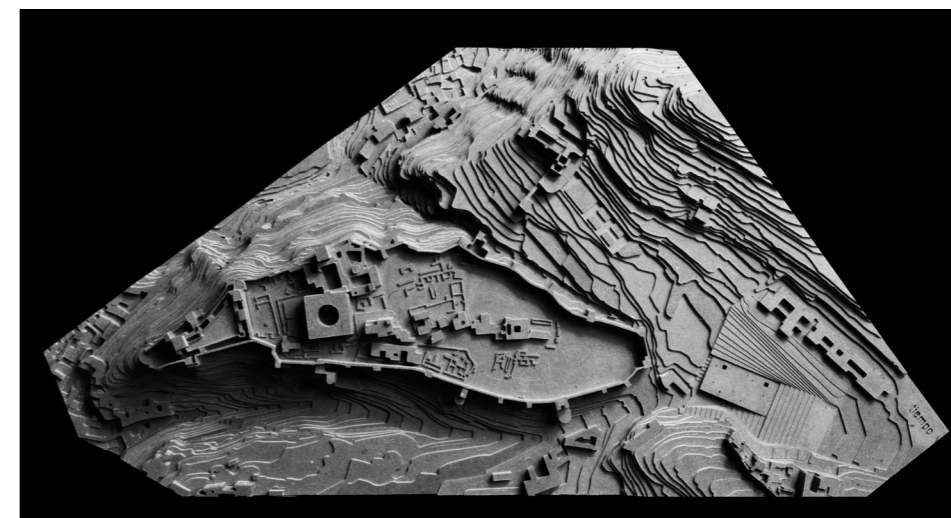
Le letture elaborate da architetti di grande rilievo sulla scena iberica e internazionale ci consentono di indagare alcune questioni diverse che, pur tutte già presenti in questo luogo simbolo del Mediterraneo, necessitano del progetto di architettura per essere poste in luce, evidenziate e messe in relazione tra loro: il rapporto che le proposte stabiliscono con la conformazione del sito, le relazioni strategiche intessute con le preesistenze, la memoria di quelle figure, quelle spazialità e quelle sequenze percettive che connotano non solo l'Alhambra, ma molti luoghi dell'Andalusia nei quali i caratteri delle civiltà che si sono succedute permangono e si sfumano gli uni negli altri.

Il rapporto dell'architettura con il suolo, tema precipuo della mediterraneità, si pone a fondamento dei principi insediativi dei cinque progetti di concorso, ciascuno dei quali, nel relazionarsi con i caratteri fisici del sito, interpreta e modifica la morfologia esistente reinventando il luogo e ridisegnando la soglia del grande complesso monumentale.

Il progetto di Aires Mateus e Tejedor Cabrera

Il progetto di Aires Mateus e Tejedor Cabrera (Fig. 1) prefigura una "piattaforma topografica" che, senza alcun intento di mimesi, si innesta nel declivio esistente. La scelta di una rigorosa geometria distingue preesistenza naturale e artificio contemporaneo, rendendo immediatamente riconoscibile la figura architettonica in contrappunto con l'accidentato pendio sul quale si insedia.

1. Il progetto di Aires Mateus e Tejedor Cabrera

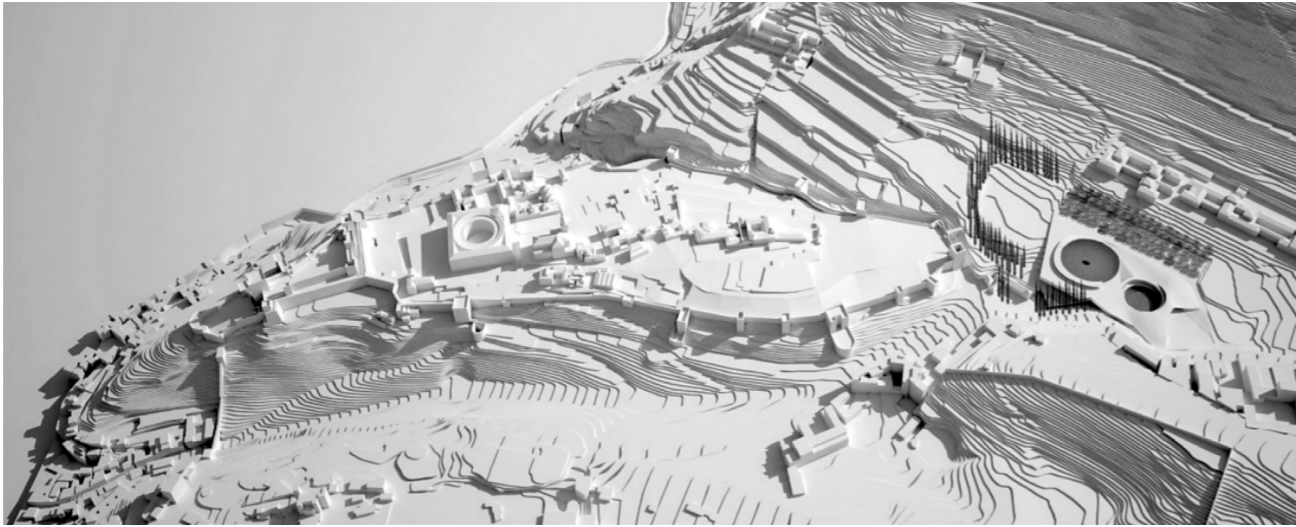


Tuttavia, nel relazionarsi con il suolo e nel celarsi parzialmente al di sotto della coltre di terreno, l'architettura progettata da Mateus e Tejedor intende costruire un nuovo brano di paesaggio che, "senza imporre una nuova presenza là dove la storia con il suo peso ha già iscritto la sua lunga esistenza", introduce un'equilibrata soluzione di continuità tra declivio e piano verde orizzontale di copertura, tra esterno e interno, tra storia e presente. Alla rigorosa geometria esterna si contrappone la ricchezza di una spazialità interna "abitabile, che nasce da quel suolo specifico che un cielo richiede". Tale spazialità è rivelata da due "ciclopiche pareti" che, intagliate e convergenti in una "improbabile volta" marcano il confine tra il mondo esterno e quello interno, tra la silenziosità dello spazio aperto e l'eloquenza dello spazio coperto, che trova in un'articolata concatenazione di volumi la propria ragion d'essere. Un "ipogeo tornito e quadrato", accessibile anche dall'esterno mediante una fenditura nel terreno, si aggancia, ruotato, allo spigolo della grande sala a pianta rettangolare, delineando così una composizione planimetrica di figure che, seppur essenziale, ha la capacità di evocare il più complesso "paesaggio intramurale dell'Alhambra".

Il progetto di Carrilho da Graça e Jiménez Torrecillas

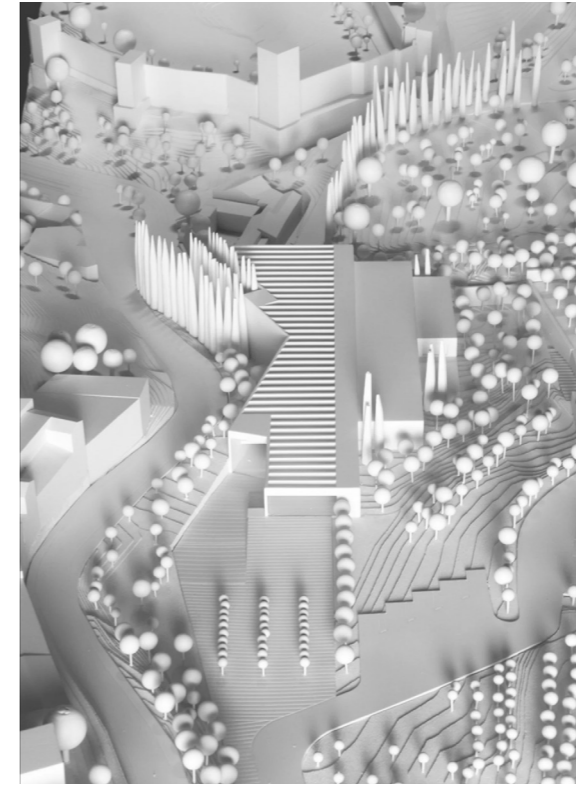
Pur nelle evidenti differenze tra i progetti, altre due proposte concorsuali, quelle di Carrilho da Graça - Jiménez Torrecillas e di Cruz y Ortiz, ragionano a partire da una figurazione che pone in evidenza il contrappuntistico rapporto tra il verde pendio e il piano di copertura.

Il progetto Carrilho da Graça e Jiménez Torrecillas (Fig. 2) compie due scelte



2. Nella pagina accanto:
Il progetto di Carrilho da
Graça e Jiménez Torrecillas

3. Il progetto di Cruz y
Ortiz



iniziali, insediativa l'una, formale l'altra, determinanti rispetto alla configurazione del progetto presentato al concorso. L'obiettivo dichiarato nella "memoria" è la volontà di mediare il rapporto tra il nuovo edificio e il contesto circostante. Da un lato, la scelta insediativa è quella di occupare l'intera area prevista dal bando per l'intervento; dall'altro, la scelta formale è quella di proporre un'estesa superficie al di sotto della quale concentrare tutte le funzioni previste dal programma; riprendendo alcune quote storiche del sito, tale superficie si configura come un giardino pensile raccordato tanto visivamente quanto percettivamente all'intorno. Riprendere la quota di giacitura delle Casas de la Mimbres come livello su cui impostare l'accesso principale all'atrio dell'Alhambra consente ai due progettisti di stabilire un piano di continuità tra preesistenze e nuovo intervento.

Sulla superficie del giardino pensile si intagliano due figure circolari di dimensioni diverse; al di sotto di quella più vasta, connotata dalla presenza di un oculo centrale a rischiarare l'ambiente interno, si organizza lo spazio di un ampio atrio intorno a cui si sviluppa una rampa continua; al di sotto della figura circolare minore, che ha un diametro comparabile con quello della corte del Palazzo di Carlo V, si colloca l'auditorium.

Tra boschi preesistenti, cavità spaziali interne, ambiti di soglia, vasche d'acqua e rampe, l'intero progetto si articola come una successione di sequenze percettive che preparano il visitatore alla visita del complesso monumentale. Luogo di mediazione per eccellenza, la superficie superiore posta a copertura dell'atrio è concepita come un "giardino abitato" (Carrilho da Graça e Jiménez Torrecillas, 2011)⁹ che si popola di viste diversificate sull'Alhambra e

sul paesaggio intorno a essa. Si tratta di una figura iconica in cui si condensano valore e senso dell'intero progetto, "superficie duttile che media tra i limiti dell'area di intervento, proponendo una nuova orografia che ammorbidisce i bruschi cambi di quota esistenti" e che diluisce i limiti del nuovo intervento nella preesistenza.

Il progetto di Cruz y Ortiz

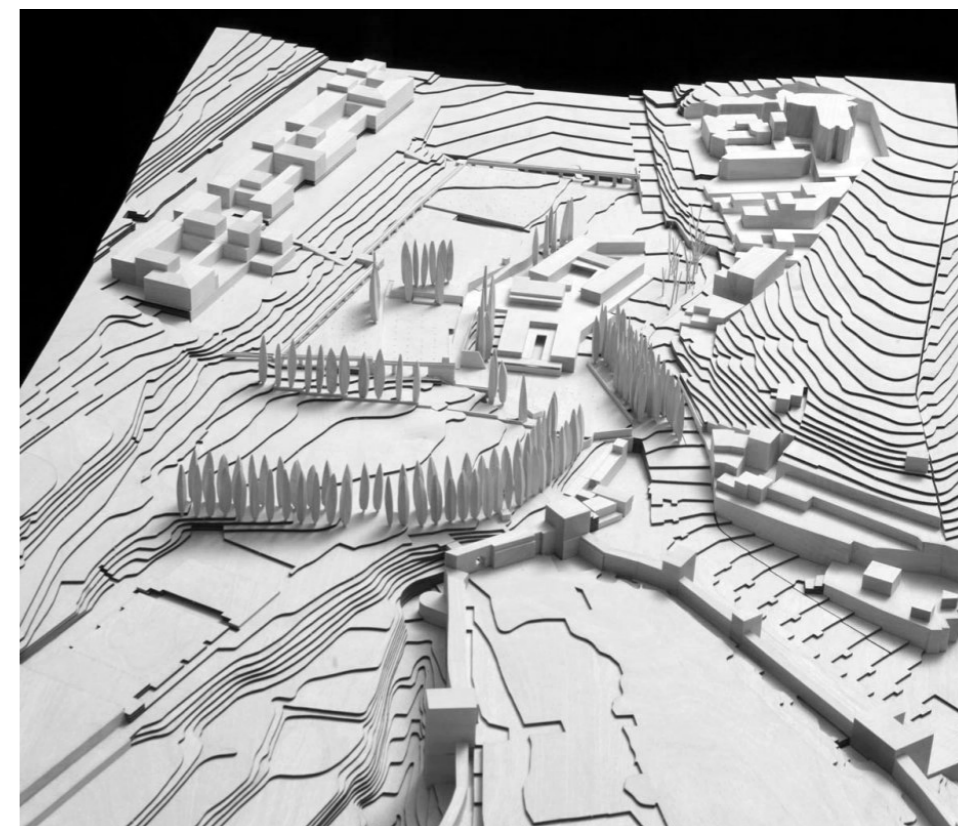
Al fine di raggiungere l'obiettivo dichiarato nella "memoria" di integrazione e "fusione con la natura circostante" (Cruz e Ortiz, 2011)¹⁰, Cruz y Ortiz operano attraverso scelte di carattere insediativo, formale e materico (Fig. 3). L'edificio, costituito da due parti – l'una chiusa definita da volumi architettonici a base rettangolare accostati e l'altra aperta e coperta da un'amplissima pensilina –, si insedia sulla preesistente strada di accesso al complesso monumentale dell'Alhambra, ne definisce la soglia e insieme un ombreggiato percorso d'avvicinamento. La pensilina, ambito di intermediazione tra tessuto urbano circostante ed *ensemble* storico, tra edificio concluso e spazio aperto, assume conformazioni assai diverse sui due lati lunghi; da una parte si raccorda al nuovo edificio, dall'altra si appoggia a lunghi setti murari che, collocati

secondo l'andamento delle curve di livello, definiscono una linea spezzata cui si accostano filari di cipressi. Lungo questo fronte spezzato del pergolato, così come lungo quello più regolare dell'edificio vero e proprio, la vegetazione, sia essa preesistente o di progetto, si immagina in una condizione di massima prossimità al nuovo manufatto. L'intento esplicitato nella "memoria" è quello di creare una sorta di "diluizione" tra l'opera proposta e il paesaggio circostante. I confini tra lo spazio dell'artificio e quello della natura sono sfumati. L'uso di un calcestruzzo che riprenda cromaticamente quella terra locale usata nella costruzione dei monumenti compresi all'interno del complesso corrobora l'intento di una complessiva integrazione tra luogo e progetto.

Il progetto di Siza e Domingo Santos

Allo scopo di mettere "in relazione architettura e giardino in modo integrato all'interno di un territorio di alto valore paesaggistico" (Siza e Domingo Santos, 2011)¹¹, Siza e Domingo Santos disegnano un sistema di volumi e piattaforme che si pongono in continuità con i frutteti esistenti e si adattano alla topografia del terreno (Fig. 4). Come illustrano con immediata chiarezza gli schizzi realizzati da Siza¹², l'individuazione di "visuali e preesistenze che consentono una lettura precisa dei rapporti con il luogo" determina le scelte formali e insediative. L'edificio si inserisce nell'area a partire dal disegno di una terrazza poligonale, i cui lati spezzati si piegano per assecondare la topografia del sito, incorporare piani ed elementi architettonici esistenti e raccordare le parti di cui il progetto si compone. La quota della terrazza, che coincide con quella dei Jardines Bajos del Generalife, è definita allo scopo di recuperare una relazione visiva con le mura, con la Torre dell'Acqua e con la Porta dei Siete Suelos e costruire uno spazio pubblico che diventi macchina della visione. In relazione con la terrazza, al di sopra o al di sotto di essa, sono collocati i due volumi principali, articolati intorno a corti per introiettare porzioni di cielo o viste sul paesaggio. La volontà, esplicitata nella "memoria", di concepire il nuovo Atrium "come un giardino panoramico sull'Alhambra, con una sequenza di patii che articolano il rapporto con la Plaza de la Alhambra e il Camino de los Cipreses" determina il carattere della proposta progettuale, che costruisce un nuovo paesaggio attraverso l'invenzione di suoli artificiali che digradano per raccordare le quote esistenti. Tali suoli, sorretti da muri, incorporano preesistenze e costruiscono visuali; ciò permette al progetto di configurarsi come un dispositivo capace di generare molteplici sequenze spaziali.

4. Il progetto di Siza e Domingo Santos



Il progetto di Vázquez Consuegra

L'assunto da cui si sviluppa la proposta di Vázquez Consuegra (Fig. 5) è l'esplicita illustrazione di un interesse oltre che di un metodo progettuale. Egli propone che l'Atrium sia "inteso non tanto come oggetto, come manufatto isolato, ma come parte integrante del paesaggio dell'Alhambra" (Vázquez Consuegra, 2011)¹³. In effetti i disegni e, ancor più, il modello del progetto restituiscono l'immagine di una figura spezzata che segue la topografia del sito, si piega per accogliere la vegetazione esistente, accompagna le curve di livello del pendio che sembrano assumere un ruolo morfogenetico nell'elaborazione progettuale. Il principio insediativo, in una sorta di riverberazione dei segni del luogo, si esplicita nell'evidente volontà di "risolvere, in un unico gesto, non solo il programma degli usi ma anche i limiti, le relazioni e i transiti con gli spazi attigui" e che annulli o riduca al minimo la necessità di anditi, di spazi di collegamento tra le parti dell'opera. Come avviene negli altri progetti sopra descritti, alcune parti del programma funzionale trovano



5. Il progetto di Vázquez Consuegra

collocazione al di sotto della quota del suolo, con l'obiettivo di ridurre l'impatto volumetrico dell'edificio nella percezione d'insieme.

La piega di una sottile superficie crea un'ampia piazza coperta e determina uno spazio-soglia che accoglie e indirizza i visitatori verso un percorso in lieve discesa che introduce i turisti alla visita all'Alhambra.

Il vuoto che si condensa all'interno di linee geometriche "spigolose ed energetiche" è investito di diversi ruoli: quello distributivo, innanzitutto, quello

programmatico in rapporto alle funzioni che accoglie ai suoi margini, quello compositivo che trasforma gli ambienti chiusi in cortine che danno senso allo spazio centrale. Uno spazio che ha un carattere "fluidico e continuo, dinamico e luminoso" al pari di un corso d'acqua impetuoso che solca un territorio, per riprendere una similitudine usata nella "memoria".

Conclusioni

L'interesse di questi cinque progetti non risiede tanto nel linguaggio, nelle cifre stilistiche, negli evidenti transiti formali nell'ambito della produzione degli autori, quanto nella loro capacità di interrogare e interpretare un luogo, quello dell'Alhambra, nel quale storie, civiltà e destini diversi si sono incrociati. Qui il tema braudeliano dell'eteroclisia mediterranea si incunea nella specificità del luogo e si radica nella memoria.

Cosa possa intendersi per memoria in rapporto alla città e all'architettura, è spiegato da Aldo Rossi nel discorso tenuto a Santiago di Compostela nel 1976. Attingendo dalla disciplina dell'immunologia, Rossi definisce la memoria come "la conoscenza del 'non self', di ciò che non è proprio", di ciò che conduce al riconoscimento dell'altro, del diverso da sé proprio attraverso la conoscenza dello "specifico". La città, e per estensione ciascun luogo, si costruisce "non cercando questo o quello stile ma elaborando una architettura dove memoria e specifico producano qualità analogiche" (Rossi, 1976, p. 1).

Memoria e specificità costituiscono lenti filtranti attraverso cui leggere non solo le proposte progettuali sopra descritte, ma anche i caratteri del luogo di volta in volta assunti all'interno delle strategie messe in campo dagli architetti finalisti. Le medesime questioni talora ricorrono all'interno di più progetti, talaltra costituiscono degli unicum all'interno delle riflessioni progettuali. Luce, acqua ed elementi vegetali, propri dell'Alhambra e comuni a molte architetture mediterranee, sono assunti in vari casi come veri e propri materiali del progetto. La luce che filtra in maniera diffusa nel pergolato di Cruz y Ortiz, quella concentrata che piove dall'oculo di Carrilho da Graça e Jiménez Torrecillas, quella che trafigge la spazialità interna di Aires Mateus e Tejedor Cabrera o quella che genera "un'atmosfera filigranata, intensa e vibrante" al pari "di alcune sale palatine" nell'ingresso di Vázquez Consuegra. L'acqua che, come avviene in "altri cortili dell'Alhambra", disegna l'impluvium di Siza e Domingo Santos o quella che, poichè "ragione dell'esistenza di questo luogo [...] e condizione indispensabile per abitarlo", ricopre insieme alla ve-

getazione, come una “coltre”, la copertura dell’Atrium di Carrilho da Graça e Jiménez Torrecillas. Gli elementi vegetali che, estendendosi anche al di sotto del pergolato, permettono al visitatore di percepire sempre, da qualunque punto di vista, l’edificio di Cruz y Ortiz come immerso nella vegetazione oppure quelli che disegnano la “vasca degli alberi” di Carrilho da Graça e Jiménez Torrecillas, espressione di “un modo di intendere il giardino e il paesaggio come un processo continuo” dove si condensano “specie, presenti e passate, del paesaggio della Sabika”. Agli elementi ricorrenti si affiancano poi particolari interpretazioni dei caratteri e della memoria del luogo che connotano specifici progetti. Il sistema insediativo e tipologico proposto da Siza e Domingo Santos “prende come riferimento le piattaforme paesaggistiche del Generalife” e si definisce come un sistema di corti, giardini e recinti, che allude in modo esplicito alle “costruzioni dei palazzi islamici”. L’edificio percorso di Vázquez Consuegra, nell’immaginare una sequenza spaziale e percettiva, allude forse a quelle concatenazioni di spazi, aperti, chiusi o coperti che disegnano il paesaggio interno alle mura dell’Alhambra. Il complesso sistema multiforme delle volte che definiscono una concatenazione di volumi all’interno del progetto di Aires Mateus e Tejedor Cabrera, stabilisce una diretta relazione con quegli interni dell’Alhambra in cui il susseguirsi di “cieli esterni e “cieli interni” genera precise spazialità.

Il concetto di massa evocato dalle sezioni di Aires Mateus e Tejedor Cabrera, le figure dei patii che popolano gli schizzi “corsari” dell’architetto portoghese nel progetto Siza - Domingo Santos, il grande pergolato di Cruz e Ortiz, la topografia generatrice di Vázquez Consuegra, la superficie di Carrilho da Graça e Jiménez Torrecillas declinata nel doppio ruolo di copertura e di giardino pensile interrogano e interpretano l’Alhambra in relazione alla sua forma, alla sua storia, all’esigenza di ridefinirne l’accesso in risposta ad un fenomeno culturale, sociale ed economico tra i più rilevanti della contemporaneità, il turismo.

Parafrasando Braudel che afferma che “La storia non è altro che una continua serie di interrogativi rivolti al passato in nome dei problemi [...] del presente che ci circonda e ci assedia”, potremmo dire che anche il progetto pone domande al passato dei luoghi in nome delle esigenze espresse dal presente. Ciò vale per ogni luogo e ancor più vale per “il Mediterraneo, che ancora si racconta e si rivive senza posa”. Giacché “Essere stati è una condizione per essere” (Braudel, 2010, p. 7).

Bibliografia

- AA.VV. (2014), Álvaro Siza Viera. *Visions of the Alhambra. New Access and Visitor Centre*. Aedes, Berlino.
- AA.VV. (2011), “Atrio de La Alhambra, Granada”. *Arquitectura Viva Proyectos*, n. 43, pp. 48-59.
- Aires Mateus M., Tejedor Cabrera A. (2011), Memoria del *Concurso Internacional de Ideas Atrio de la Alhambra*, documento inedito.
- Braudel F. (2010), *Il Mediterraneo. Lo spazio tra la storia gli uomini le tradizioni*. Bompiani, Milano.
- Carrilho da Graça J. L., Jiménez Torrecillas A. (2011), Memoria del *Concurso Internacional de Ideas Atrio de la Alhambra*, documento inedito.
- Cruz A., Ortiz A. (2011), Memoria del *Concurso Internacional de Ideas Atrio de la Alhambra*, documento inedito.
- Domingo Santos J. (2015), “Puerta Nueva. Atrio de la Alhambra”. *Proyecto y Actualidad*, n. 12, pp. 14-15.
- Domingo Santos J., Moreno Álvarez C. (2020), “Atrio de la Alhambra. Una reflexión sobre el jardín moderno en la conservación del monumento nazarí y su entorno”. *Proyecto, Progreso, Arquitectura*, n. 22, pp. 138-157.
- Magris C. (2005), *L’infinito viaggiare*. Mondadori, Milano.
- Patronato de la Alhambra y Generalife (2007), *Plan Director del Patronato de la Alhambra y Generalife 2007-2015*.
- Patronato de la Alhambra y Generalife (2010), *Concurso de ideas con intervención de jurado Atrio de la Alhambra - Bases administrativas*.
- Patronato de la Alhambra y Generalife (2010), *Concurso de ideas con intervención de jurado Atrio de la Alhambra - Documentación técnica*.
- Rossi A. (1976), “Discorso di Santiago”, in Rossi A., *I Quaderni Azzurri*, a cura di F. Dal Co (1999), vol. 20, edizione anastatica. Electa, Milano.
- Siza Á., Domingos Santos J. (2011), Memoria del *Concurso Internacional de Ideas Atrio de la Alhambra*.
- Teixeira Gomes dos Santos M. S. (2017), *Porta Nova da Alhambra: Das razões profundas do projecto no tempo longo do processo de criação arquitectónica*. Tesi di Dottorato, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Programa de Doutoramento em Arquitectura, Perfil B - Arquitectura: Teoria, Projecto e História. Relatore Alexandre Alves Costa, correlatori Juan Domingo Santos e Marta Oliveira.
- UNESCO (2016), *Adoption of Retrospective Statements of Outstanding Universal Value*, decisione 40 COM 8E, documento WHC/16/40.8E.Rev, <https://whc.unesco.org/en/decisions/6841>. Vázquez Consuegra G. (2011), Memoria del *Concurso Internacional de Ideas Atrio de la Alhambra*, documento inedito.

Note

1. Pur condiviso in tutte le sue parti, la stesura dell'articolo risulta riferibile a Mauro Marzo per i paragrafi Le proposte di progetto, Il progetto di Carrilho da Graça e Jiménez Torrecillas, Il progetto di Vázquez Consuegra, Conclusioni e a Viola Bertini per i paragrafi Premessa, Il progetto di Aires Mateus e Tejedor Cabrera, Il progetto di Cruz y Ortiz, Il progetto di Siza e Domingo Santos.
2. La documentazione completa relativa alla nomina UNESCO è consultabile all'indirizzo: <https://whc.unesco.org/en/list/314/>
3. I dati sono tratti da: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico, Estadística de la Red de Espacios Culturales de Andalucía, https://www.juntadeandalucia.es/cultura/estadisticas_cultura/operaciones/consulta/anual/14982?CodOper=b3_893&codConsulta=14982. Consultato nel novembre 2021.
4. Patronato de la Alhambra y Generalife, Plan Director del Patronato de la Alhambra y Generalife 2007-2015. La validità del piano è stata successivamente estesa sino al 31/12/2020. Il documento è consultabile all'indirizzo: <https://www.juntadeandalucia.es/organismos/culturaypatrimoniohistorico/consejeria/transparencia/planificacion-evaluacion-estadistica/planes/detalle/111133.html>
5. Sulle modalità di svolgimento, gli obiettivi e i contenuti del concorso si vedano i documenti: Patronato de la Alhambra y Generalife, Concurso de ideas con intervención de jurado Atrio de la Alhambra - Documentación técnica e Patronato de la Alhambra y Generalife, Concurso de ideas con intervención de jurado Atrio de la Alhambra - Bases administrativa.
6. Termine con il quale è chiamata in spagnolo la relazione scritta di descrizione del progetto. Le riflessioni contenute nel presente articolo si basano sulle "memorie" che ci sono state fornite dagli architetti autori dei cinque progetti finalisti.
7. Per consentire una più agile lettura, i successivi riferimenti alla "memoria" dei medesimi autori non saranno riportati tra parentesi. La "memoria", inedita, ci è stata gentilmente concessa dall'architetto Antonio Tejedor Cabrera.
8. Il concorso, bandito nel 2010 e conclusosi nel 2011, è stato vinto dagli architetti Álvaro Siza e Juan Domingos Santos. Alla decisione della giuria è seguito un lungo dibattito intorno al progetto vincitore, che ha visto coinvolti, tra gli altri, il Patronato de la Alhambra y Generalife e l'ICOMOS; ciò ha bloccato la realizzazione del progetto che, a dieci anni di distanza, è rimasto solo su carta.
9. Per consentire una più agile lettura, i successivi riferimenti alla "memoria" dei medesimi autori non saranno riportati tra parentesi. La "memoria", inedita, ci è stata gentilmente concessa dall'architetto João Luís Carrilho da Graça
10. Per consentire una più agile lettura, i successivi riferimenti alla "memoria" dei

medesimi autori non saranno riportati tra parentesi. La "memoria", inedita, ci è stata gentilmente concessa dagli architetti Antonio Cruz e Antonio Ortiz.

11. Per consentire una più agile lettura, i successivi riferimenti alla "memoria" dei medesimi autori non saranno riportati tra parentesi. La "memoria" ci è stata gentilmente concessa dall'architetto Juan Domingos Santos ed è stata pubblicata, con minime variazioni, in Domingo Santos J. (2015), "Puerta Nueva. Atrio de la Alhambra". *Proyecto y Actualidad*, n. 12, pp. 14-15.

12. Gli schizzi di Álvaro Siza sono pubblicati nel libro AA.VV. (2014), *Álvaro Siza Vieira. Visions of the Alhambra*. New Access and Visitor Centre. Aedes, Berlino.

13. Per consentire una più agile lettura, i successivi riferimenti alla "memoria" dei medesimi autori non saranno riportati tra parentesi. La "memoria", inedita, ci è stata gentilmente concessa dall'architetto Guillermo Vázquez Consuegra.

Mauro Marzo

Università Iuav di Venezia, Dipartimento di Culture del progetto
Visiting professor e researcher presso Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Sevilla

Viola Bertini

Università Iuav di Venezia, Dipartimento di Culture del progetto
Visiting professor e researcher presso Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Sevilla