

Lorenzo Mingardi

Università degli Studi di Firenze

Stadi. Architettura e mito

Mostra a cura di Manuel Orazi, Fabio Salomoni, Moira Valeri

MAXXI, Roma

30 maggio- 9 novembre 2025

Cosa significa guardare allo stadio non solo come luogo di sport, ma come chiave per leggere la società e le sue rappresentazioni? La mostra *Stadi. Architettura e mito* del MAXXI prova a darci una risposta. Già il sottotitolo programmatico – *Architettura e mito* – sposta l'attenzione dal primo piano dell'oggetto-edificio al piano americano, se non addirittura al campo largo, dove si intrecciano fenomeni artistici, sperimentazioni tecniche e istanze sociali. La premessa, dichiarata nel catalogo¹, è netta: occuparsi di stadi significa occuparsi di società, oltre che di sport e di architettura. Lo stadio è dunque interpretato come un elemento chiave della città: la discussione si apre a un pubblico ampio, non solo agli addetti ai lavori.

Dal punto di vista storico e tipologico, i testi in mostra richiamano l'origine classica della tipologia: lo *stadion* greco, unità di misura e spazio aperto per la corsa, con la duplice matrice stadio-teatro e stadio-arena. Da questi modelli, tra il XIX e il XX secolo, lo stadio moderno si specializza come nuovo spazio urbano dotato di tribune e gradinate per un pubblico pagante, socialmente differenziato. La periodizzazione proposta dalla mostra individua un grande cambiamento fra le due guerre, quando igienismo, riduzione dell'orario di lavoro e ferie pagate alimentano la pratica sportiva e spingono le amministrazioni municipali – specie in Italia – alla costruzione di impianti diffusi: lo stadio si consolida come elemento fondante della città moderna, non solo ricettacolo di folle ma anche infrastruttura per il benessere della collettività. In questa traiettoria, la mostra e il catalogo mettono a fuoco la grande biforcazione novecentesca: da un lato il modello inglese rettangolare codificato da Archibald Leitch,

votato esclusivamente al calcio; dall'altro il modello europeo e latinoamericano spesso ovale e polifunzionale, talvolta stadio-velodromo o stadio con pista d'atletica (particolarmente presente in Italia, fino agli anni Novanta compresi), rappresentato, tra gli altri, dallo Stade Gerland (1926) di Tony Garnier. Nel fitto racconto espositivo si inseriscono inoltre i numerosi contributi dei maestri – Pier Luigi Nervi, Le Corbusier, Günter Behnisch, Frei Otto, Paulo Mendes da Rocha – fino alle visioni rimaste su carta (OMA a Saitama; Cecil Balmond a Chemnitz) e alla fase recente caratterizzata dai grandi studi specializzati nella realizzazione di stadi di calcio (su tutti Populous).

Una sezione chiave del percorso espositivo riguarda la dimensione socio-antropologica degli impianti calcistici. Qui lo stadio diventa specchio della società, capace di rivelarne speranze, errori e orrori. La mostra segue le trasformazioni del pubblico, dall'origine aristocratica all'ingresso delle grandi masse, fino alle tendenze attuali, in cui il calcio è un fenomeno in notevole trasformazione che vede una nuova trasversalità di fruitori (per sesso, età, formazione, interessi culturali) e quindi alla ricerca di approcci maggiormente inclusivi nella progettazione di impianti aperti che agiscano da catalizzatori socio-economici anche oltre la durata del singolo evento sportivo. Con buona pace di Nanni Moretti e delle sue proverbiali crociate sull'importanza delle parole, oggi gli stadi sono dispositivi di *city branding* e destinazioni turistiche, dove la pelle tecnologica, i flussi e l'*experience design* sono parte integrante dell'opera. Il racconto dell'esposizione indaga emozioni, pratiche e liturgie della partecipazione, difficilmente replicabili altrove, senza eludere il tema della violenza, la cui

¹ *Stadi. Architettura e mito*, a cura di Manuel Orazi, Fabio Salomoni, Moira Valeri (Panini editore, 2025).



connessione ai ludi rappresenta da sempre un nodo politico e sociale di primo piano. Paul Zanker, infatti, nel descrivere un affresco di epoca romana raffigurante il grave episodio che vide i coloni di Nocera e i pompeiani scontrarsi in violenti tafferugli dentro e fuori l'anfiteatro di Pompei, sottolineava come vicende simili non fossero così rare in epoca romana tanto da motivare la costruzione della maggioranza delle arene al di fuori delle città². Spostandoci verso gli anni più recenti, dagli anni Settanta del secolo scorso, il fenomeno della violenza si organizza in rituali giovanili militanti e produce esiti traumatici (su tutti, Heysel 1985 e Hillsborough 1989)³, che a loro volta generano un ripensamento profondo del modello stadio – dal punto di vista sia compositivo sia gestionale – sancito emblematicamente dal *Taylor Report* del 1990.

Il capitolo italiano, che la mostra affronta con ampia cura, ci fa comprendere come più di metà degli stadi oggi in uso nelle serie professionistiche affondi le radici nell'epoca fascista. Come ricordato puntualmente nel catalogo, tra le due guerre ha avuto grande importanza per lo sviluppo degli stadi in Italia il bolognese Leandro Arpinati: «Podestà, deputato della Camera, sottosegretario al Ministero degli Interni (ministro a interim era Benito Mussolini), vicesegretario del PNF, presidente della FIGC, delle federazioni nazionali di atletica leggera e nuoto, e infine del CONI. Una concentrazione di potere inusitata»⁴. In particolare a Bologna Arpinati crea uno dei più imponenti poli sportivi in Italia, costituito dallo stadio Littoriale – attuale Renato Dall'Ara –, piscine e altre attrezzature. L'ultimo programma nazionale organico di rinnovamento degli stadi è quello avviato negli anni Ottanta in previsione dei mondiali di Italia '90, con nuovi impianti, ristrutturazioni, grandi imprese pubbliche e private (La Fiat su tutte), coinvolgimento di progettisti di primo piano (da

Vittorio Gregotti a Renzo Piano) e sperimentazioni strutturali (la *spoke-wheel* dell'Olimpico di Roma, la tensostruttura del Delle Alpi di Torino) che avranno un notevole riscontro in successive occasioni⁵. Da un punto di vista socio-antropologico, Italia '90 è stato un evento determinante per quanto riguarda il modo di vivere lo spazio dello stadio da parte dei suoi abitanti, ovvero sia le tifoserie calcistiche italiane. Il mondiale delle *Notti magiche* è il primo grande evento calcistico in cui lo stadio diventa laboratorio di politiche rivolte a contenere fenomeni violenti e, di conseguenza, si assiste a modi diversi di esprimere dissenso da parte delle sottoculture giovanili italiane che erano nate proprio attorno e dentro gli stadi a metà degli anni Settanta, distinguendosi sempre più da quelli inglesi di più antica formazione. Oggi gli stadi italiani nati o trasformati per Italia '90 (uno dei quali, quello di Torino, non esiste più) sono al centro di dibattiti sul loro destino e rivela il ritardo accumulato dal sistema italiano: un dato che giustamente la mostra non nasconde e che rivolge direttamente a chi si occupa di politiche urbane.

Al centro della sezione dell'esposizione dedicata a Italia '90 troviamo il modello ligneo di *Ciao*, la mascotte della manifestazione disegnata da Lucio Boscardin e scelta dopo un lungo concorso pubblico di idee da una giuria composta, tra gli altri, da Marco Zanuso e Bruno Zevi⁶.

L'allestimento espositivo firmato dallo Studio Binocle fa da collante tra i vari fili narrativi, le diverse epoche e la molteplicità dei materiali esposti che compongono la mostra. Lo spazio è organizzato da un corpus di cinquantaquattro progetti internazionali in una sequenza leggibile e comparativa, combinando modelli, disegni, fotografie e documenti con supporti audiovisivi, ma si potrebbe altresì ricorrere all'espressione "riflessi filmati" qualora si volesse evocare uno dei riti collettivi più emblematici

² Paul Zanker, *La città romana* (Laterza, 2013), 94-95.

³ Si vedano: Emilio Targia, *Quella notte all'Heysel* (Sperling & Kupfer, 2015); Indro Pajaro, *15 aprile 1989. La verità sul disastro di Hillsborough* (Urbone, 2020).

⁴ Manuel Orazi, *Tre secoli di stadi italiani*, in *Stadi. Architettura e mito*, 69.

⁵ Gabriele Neri, *Intervista a Massimo Majowiecki*, in *Stadi. Architettura e mito*, 79-86.

⁶ Su Italia '90 si vedano: *Gli stadi mondiali: i progetti e le realizzazioni di Italia '90*, a cura di Alfredo Martini, Giuseppe Nannerini (EdilStampa, 1990); Nicola Porro, Stefano Martelli, Giovanna Russo, *Il Mondiale delle meraviglie* (FrancoAngeli, 2016); Lorenzo Mingardi, "Italia '90: la costruzione di una macchina scenica. Lo Stadio San Nicola di Bari e lo Stadio Olimpico di Roma", *Critica d'Arte* 9-10 (2022): 79-95; Lorenzo Mingardi, "Gli stadi per il Mondiale di Calcio Italia '90. Riti, mascheramenti e antagonisti", *Vesper* 9 (2023): 56-71.



Alcune viste della mostra, fotografie dell'a. (ottobre 2025).

tici dell'Italia tra gli anni Settanta e Ottanta: quella sorta di messa laica rappresentata da *Novantesimo Minuto*, ideato, tra gli altri, da Paolo Valenti. La presenza di un *time-lapse* sulla realizzazione dell'Al Janoub Stadium (2019) e di nuclei di memorabilia e immagini d'archivio – ad esempio sullo stadio La Bombonera (1940) di Buenos Aires – esplicita l'intento di legare la storia progettuale all'immaginario collettivo e alla cultura visuale riferita allo sport. Tali scelte narrative che riattivano la memoria di eventi e gesti funzionano da controcampo all'iconografia dei modelli. L'insieme rende conto di come, nonostante la globalizzazione sfrenata, lo stadio sia comunque ancora percepito dal pubblico come un tempio laico e monumento rappresentativo di identità collettive. L'effetto, nel complesso, è quello di un palinsesto dove confronti cronologici e tipologici sono facilitati da scelte spaziali chiare, pur con qualche densità che talvolta potrebbe sovraccaricare di informazioni il pubblico non specialista. L'ex allenatore viareggino Eugenio Fascetti descriverebbe l'allestimento attraverso il sintagma binario, da lui stesso coniato, «caos organizzato». Il suo celebre Varese della stagione 1981-1982 era fondato sull'imprevedibilità, senza offrire mai troppi punti di riferimento agli avversari.

La mostra si colloca all'intersezione tra storia dell'architettura e studi urbani. La lettura comparata proposta dai curatori consente di tenere insieme la continuità tipologica (dall'antico al contemporaneo) e le discontinuità introdotte dall'economia degli eventi, dalla mediatizzazione e dalla progettazione specialistica. Il capitolo sugli usi non finalizzati allo sport (concerti, raduni, cerimonie religiose; persino usi coercitivi nei momenti più bui del Novecento) amplia la visuale del visitatore e riconsegna lo stadio alla sua natura di macchina sociale polisemica. Non è un caso che le arti visive, la letteratura e il cine

ma abbiano costantemente interagito con questi spazi: dalle prose di Nick Hornby e Umberto Saba alle immagini di Bruno Munari, Alberto Burri, fino alle pratiche più recenti (da Yuri Ancarani a Harun Farocki). I due reportage fotografici di Stefano Graziani – sullo stadio Maradona di Napoli e sul Nereo Rocco di Trieste – e di Filippo Romano – dedicati allo stadio di Udine e al Franco Scoglio di Messina – si pongono nel solco di questa tradizione, trasformando la mostra in un luogo non solo di valorizzazione, ma di attiva produzione di nuovi sguardi.

Al termine del percorso espositivo, l'osservatore è naturalmente indotto a ripercorrere i propri passi, non soltanto per soffermarsi su dettagli che gli erano sfuggiti o su opere che lo avevano particolarmente colpito, ma anche per ritornare alla gradinata, parte dell'allestimento dello Studio Binocle. Qui, il visitatore può sostare, sedersi e immergersi nella lettura dei volumi lasciati liberamente tra i seggiolini: testi fondamentali che ripercorrono la storia e la cultura del calcio, tra cui *L'Arcimatto*, la raccolta degli scritti di Gianni Brera pubblicati sul «Guerin Sportivo»: «Io qui sono al Maracanà e i brasilieri fanno baidamme – scrive nel 1963 – Il Maracanà è un calamaio del diavolo. Penso che se ne serva Satana per far correre le sue pulci. Posa una chiappa sul Corcovado e l'altra sul Pan de Azúcar. Noi siamo le pulci inette, che seggono torno torno. Sul fondo verde corrono pulci distinte da maglie differenti: bianche quelle del Santos, rossonere quelle del Milan»⁷.

Con le opere esposte e il suo catalogo, *Stadi. Architettura e mito* dunque riesce a collocare nella storiografia una tipologia spesso dimenticata o liquidata come minore dalla critica architettonica, trasformandola in una lente attraverso cui leggere la modernità: un punto d'osservazione privilegiato da cui si intravedono le utopie, le tensioni e le passioni collettive che ne attraversano la storia.

⁷ Gianni Brera, *L'arcimatto 1960-1966*, a cura di Andrea Maietti (Baldini & Castoldi, 1993), 230.