



IL VALORE E IL RUOLO DELL'ARCHITETTURA MODERNA, TRA CONSERVAZIONE, INDIFFERENZA E DISTRUZIONE. IL CASO DI PALAZZO MOSCONI A VERONA (1969-1973)

THE VALUE AND ROLE OF MODERN ARCHITECTURE, BETWEEN CONSERVATION, INDIFFERENCE AND DESTRUCTION. THE CASE OF PALAZZO MOSCONI IN TO VERONA (1969-1973)

di Barbara Bogoni e Giorgia Ottaviani

DASTU - Dipartimento di Architettura e Studi Urbani, Politecnico di Milano

Cultural heritage and valorization: these are contemporary themes, but also deeply rooted in the architectural culture. The modern architecture as well has contributed through significant examples to the construction of this depth and, by endorsing memory and its signs, has built the sense of modern cities, which are constantly dialoguing with history. These masterful buildings have validated collective spaces and, through a patient research focused on the balance between past and present, proved to be able to preserve and acknowledge the values of both.

These "vigilant" architectures, which have preserved and valorized the past, now are menaced by the logics disrespecting good architecture and good sense, that have been testified by several resounding examples.

The intervention by Libero Cecchini on the eighteen-century Palazzo Mosconi in Verona promotes a philological reconstruction of the ancient building, demolished by aerial bombing during WW2, together with the realization of new spaces for an important banking-house. This contemporary addition allowed the exploration of such themes as reinforced concrete and pre-stressed marble techniques, which were still unknown.

The new building dialogues with the historic memory but, at the same time, affirms its own formal autonomy, finely mediating the relationship with both urban context and site, as demonstrated in the palace foundations, partially growing from the Roman walls, interpreted as the "living material" of the interior space.

Parole chiave: archeologia, architettura e storia, Libero Cecchini, palazzo Mosconi, restauro conservativo, restauro del Moderno, ricostruzione, riuso, stratificazioni, Verona.

Temi e problemi aperti sulla tutela e sul restauro del Moderno

I temi della tutela e della valorizzazione dei beni culturali sono tanto attuali quanto patrimonio di un sentire antico e profondo dell'architettura, della sua anima e dei suoi valori destinati all'abitare collettivo. Come l'antica anche l'architettura moderna ha contribuito, con eccezionali esempi, a costruire questo sentire e, laddove si è mossa nel rispetto della memoria e dei suoi segni, ha 'costruito' il senso di quegli spazi del vivere moderno che dialogano costantemente con la storia antica (fig. 1). Si tratta di edifici magistrali, che aggiungono valore agli spazi urbani e che, nel loro costruirsi con una ricerca paziente dell'equilibrio tra passato e presente, hanno dato prova di rispettosa attenzione all'uno e all'altro, non rinunciando al riconoscimento del valore di entrambi.

Il tema del restauro del Moderno si offre al dibattito contemporaneo delineando posizioni critiche che portano ad esiti diversificati a partire da presupposti altrettanto diversi: da chi ipotizza una valutazione di valore basata sulla stima 'caso per caso', a chi presuppone prassi di ricerca intorno alle regole del progetto originario, a chi pone attenzione esclusivamente alla conservazione materica, a chi promuove un più rigoroso restauro critico e conservativo, a chi infine estende le regole e la prassi del restauro al più ampio tessuto del costruito, anche moderno.

Generalizzando, possiamo dire che affrontare il tema significa porsi con atteggiamento di ascolto, attenzione e rispetto nei confronti di un passato che, ancora presente, si offre a una fruizione quotidiana.

Il restauro, del resto, ammette una contraddizione in essere: disciplina relativamente giovane che si rivolge al passato, nella sua attualità, attende di trasformare l'eredità del costruito moderno in patrimonio riconoscibile e accreditabile, al fine di una sua effettiva operatività.

Per questo, il suo ambito di applicazione, tanto complesso quanto affascinante, implica una necessaria presa di responsabilità non solo rispetto alla continuità storica e alla trasmissione della cultura, ma anche rispetto alla società civile presente e futura e impone una esemplare rettitudine morale da parte di amministratori, professionisti, operatori e studiosi che apprezzano il valore della buona architettura, antica, moderna e contemporanea.

Tale atteggiamento può essere declinato anche per gli interventi che riguardano le architetture del nostro

passato più recente, per cui la tutela del Moderno diventa un passaggio obbligato a causa anche del rapido invecchiamento dei materiali costitutivi, spesso sperimentali, e del repentino mutare degli equilibri sociali a distanza di poche generazioni¹.

Non ostante motivi metodologici per trattare le architetture del Moderno con pratiche diversificate² rispetto a quelle in uso per i monumenti storici riconosciuti come parte del patrimonio culturale nazionale.

Tuttavia resta imprescindibile "l'azione di riconoscimento di valore, storico-testimoniale o artistico, del manufatto, pur se prodotto in tempi a noi relativamente vicini. Quindi, il giudizio storico critico torna prepotentemente a eccettuare e identificare ciò che già oggi riteniamo meritevole di essere tramandato alle generazioni future"³. Tutte le criticità nella prassi del restauro del Moderno convergono, quindi, in un'unica, grande difficoltà, quella di rendere possibile una attribuzione di valore all'opera costruita e al patrimonio architettonico. Su cosa si debba basare questa attribuzione è (forse) indipendente dal tempo trascorso ed è, piuttosto, intrinseco nella qualità del progetto e nell'operazione stessa della progettualità.



Fig. 2 - Palazzo Mosconi, Verona. Stato di conservazione al 1966: l'ala nord del palazzo e l'edificio medievale innalzato sulle mura romane furono completamente distrutti dai bombardamenti della Seconda Guerra Mondiale; altre parti del complesso versavano in forte stato di degrado (BOGONI, 2009).

Nella pagina accanto, Fig. 1 - Corte Farina, Verona. Rapporto tra il nuovo edificio e le preesistenze archeologiche. La corte, di forma affusolata e modellata su precedenti tracciati storici, era in passato destinata allo stazionamento dei carri per i controlli doganali. (BOGONI, 2009).

¹ GRIMOLDI 2006, pp. 36-41.

² JEHLE-SCHULTE STRATHAUS, REICHLIN 1995.

³ CARBONARA 2006, p. 22.

Spesso però il processo di valutazione del patrimonio architettonico non tiene conto del ruolo fisico e culturale dell'opera e questo risulta maggiormente incoerente quando l'opera in oggetto, che si è generosamente concessa alla storia per valorizzarne i contributi e le permanenze, soccombe a logiche non rispettose né della buona architettura né del buon senso (molti esempi eclatanti e incompresi ne sono testimoni e vittime⁴): in questi casi la denuncia si amplifica, trasformandosi in dichiarazione d'intenti contro l'indifferenza e la distruzione.

Si contano sempre più numerose le campagne di sensibilizzazione, in forma pubblica o privata, per la salvaguardia di beni architettonici o artistici e le iniziative di 'autotutela' promosse dagli stessi autori, ancora in vita, che assistono impotenti sia alla distruzione degli edifici, accreditati dalla cultura scientifica ma non dal tempo trascorso, sia al disconoscimento del proprio impe-

gno professionale, erudito, appassionato e generoso.

Facciamo nostra la posizione di Guglielmo Monti⁵, che nel ripercorrere la storia professionale di Libero Cecchini⁶, uno dei più insigni protagonisti dell'architettura veronese, sostiene: "come si è fatto in Veneto per opere di Gardella, di Scarpa, di Gellner e di Davanzo, è necessario che le Soprintendenze si dedichino più sistematicamente alla schedatura e dichiarazione d'interesse delle architetture recenti. Non si può infatti scindere la tutela dalla valorizzazione e per esercitare correttamente quest'ultima non basta un'approfondita conoscenza dei secoli passati, ma bisogna disporre di un'acuta sensibilità anche per i valori del contemporaneo. Siccome tale sensibilità si sta perdendo, almeno nei suoi aspetti di dialettica con la tradizione, va costruita a partire dalla cura degli esempi positivi, da proporre all'attenzione della collettività perché sia in grado di rigenerare le proprie radici"⁷.

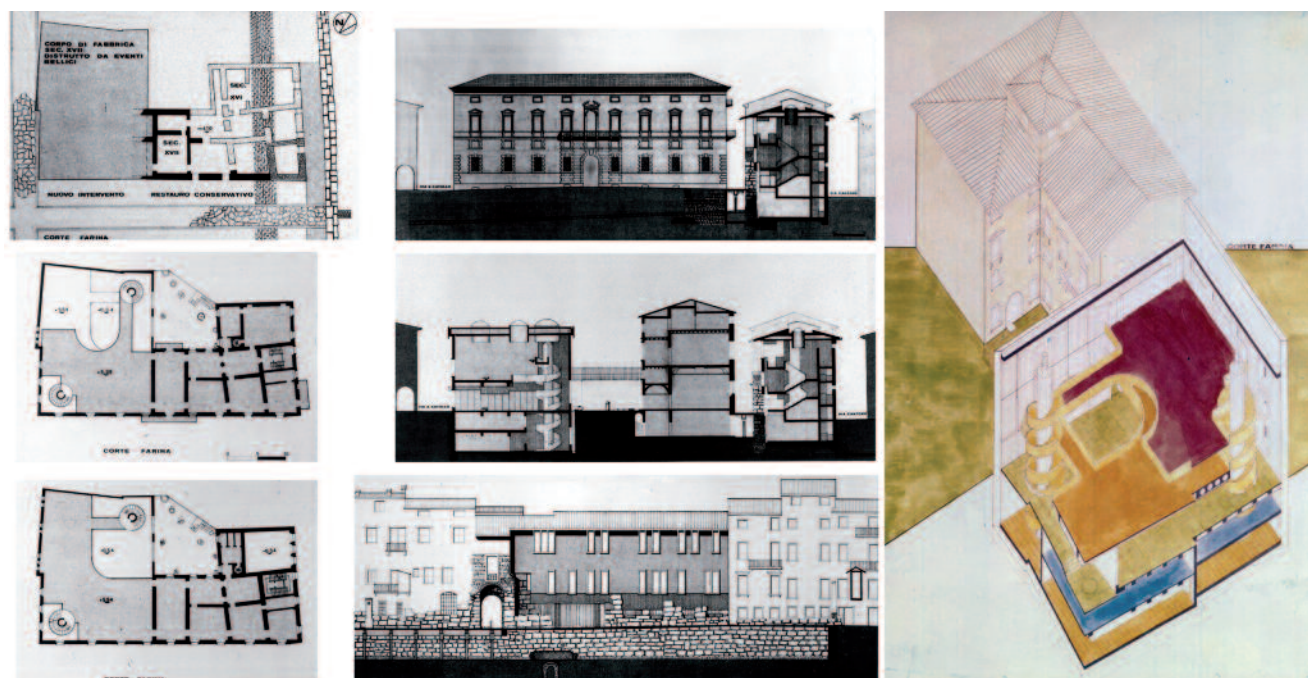


Fig. 3 - Palazzo Mosconi, Verona. Piante, prospetti, sezioni e spaccato assonometrico del volume monolitico. La costruzione settecentesca, un corpo di fabbrica rettangolare con facciata simmetrica, rappresentava uno schermo che celava strutture più antiche, con una appendice sul lato meridionale, cui ne corrispondeva, con tutta probabilità, una sul lato opposto, un tipo a "C" di matrice cinquecentesca (BOGONI, 2009).

⁴ Tuttavia non ci si riferisce ai capolavori dell'architettura del XX secolo universalmente noti, si tratta di un patrimonio esteso e spesso non ancora riconosciuto, o almeno non elevato a un grado di tutela integrale. L'operazione del riconoscimento e dell'attribuzione di valore si rivela quindi indispensabile per salvaguardare tale patrimonio architettonico realizzato in tempi relativamente vicini a noi.

⁵ Guglielmo Monti, dal 1991 Soprintendente per i Beni Architettonici e il Paesaggio delle province di Venezia, Belluno, Padova e Treviso.

⁶ Libero Cecchini, architetto veronese, vive e lavora a Verona dal 1945, occupandosi, in più di sessant'anni di attività, di molti aspetti dell'operare artistico e delle sue tecniche di espressione. Si lega, giovanissimo, alla figura di Piero Gazzola, che lo introduce ai temi che saranno fondativi della sua stessa professionalità: ricostruzione, restauro, archeologia, continuità (storica, paesaggistica, spaziale), contribuendo, con lui e oltre lui, a delineare un modello di intervento sul costruito attento e mai indifferente anche al più esile segno della storia. Tra le molte sue opere legate ai temi della valorizzazione del patrimonio storico-artistico, oltre all'intervento su Palazzo Mosconi, ricordiamo: a Verona, il Piano di ricostruzione di Volargne (1945), la ricostruzione del Ponte di Castelvecchio (1948-51) e del Ponte Pietra (1957-59), la Sede della Soprintendenza presso il chiostro di San Fermo (1966), il recupero dell'isolato romano tra via Adua, corso Portoni Borsari e vicolo Sant'Eufemia (1973-87), il riassetto urbano dell'area archeologica di Porta Leoni (1977-82), la Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Forti (1980), gli Spazi Museali negli scavi archeologici dei Palazzi Scaligeri (1982), il restauro del complesso abbaziale di San Zeno Maggiore (1984-98), il restauro della chiesa di San Procolo (1985-88), la sistemazione archeologica e il Museo della Pieve di San Giorgio di Valpolicella (1986-92) e, fuori dal territorio veronese, la Cittadella dei Musei (1956-79) e il Museo della Grafica Ex'Ma (1982-92) a Cagliari.

Palazzo Mosconi, tra conservazione, indifferenza e distruzione

L'intervento di Libero Cecchini sul settecentesco Palazzo Mosconi, a Verona, promuove una ricostruzione filologica dell'edificio antico distrutto dai bombardamenti bellici del secondo conflitto mondiale e, accanto ad essa, la realizzazione *ex novo* di spazi direzionali per un noto istituto bancario: un'addizione contemporanea, in cui vengono esplorati temi ancora (allora) inediti, legati a innovative soluzioni tecnologiche nell'ambito dell'utilizzo della pietra (armata e precompressa per la realizzazione degli impalcati e delle scale) e del calcestruzzo, ma anche a pratiche sperimentali di restauro; "un'azione di recupero e salvataggio – ma che contemporaneamente è pure un'azione di inserimento di nuovi valori architettonici in un tessuto edilizio preesistente"⁸.

Il palazzo, realizzato sul finire del Cinquecento, ma completato su progetto di Adriano Cristofali solo alla fine del XVIII secolo, rigorosamente simmetrico negli alzati e nella pianta, sorge su preesistenze romane, medievali e cinquecentesche definendo su tre lati un'intera insula nel cuore della città storica. Nel 1944 vennero distrutti l'ala nord e l'edificio medievale innalzato sulle mura romane⁹ (fig. 2); nel 1946 si avviò un iniziale restauro ricostruttivo, che si interruppe quasi subito, a causa di un incendio prima e dell'abbandono poi.

All'inizio degli anni Sessanta, dopo alcuni passaggi di proprietà, il nuovo committente, la Banca Cattolica del Veneto, decise di insediare in questi spazi la propria sede direzionale; in quel momento si può collocare l'intervento di Cecchini che, dopo alcuni progetti di altri professionisti locali, fu chiamato nel 1969 a completare la ricostruzione del palazzo e a realizzare un secondo edificio, le cui strutture portanti erano le stesse mura romane di Verona, che il progetto valorizzò, rendendole fruibili.

Cecchini affrontò un triplice tema: anzitutto il restauro conservativo della porzione superstite dell'edificio storico originario, poi la ricostruzione di un'ampia ala del palazzo con il linguaggio proprio dell'architettura contemporanea, e infine l'allestimento museale, nell'ambito degli spazi dell'addizione, dei ritrovamenti archeologici (l'occasione eccezionale e irripetibile di riportare alla luce e rendere visibili 610 metri quadrati delle interrante mura romane e di esporre al pubblico i reper-

ti rinvenuti durante i lavori). L'intervento di restauro prevede da un lato la ricostruzione della facciata, ripristinando l'originaria simmetria del prospetto in modo da ricomporre la quinta urbana sull'adiacente Corte Farina, e dall'altro operò all'interno dell'edificio applicando il metodo scientifico-conservativo volto al ripristino delle parti esistenti, coniugato a un approccio più innovativo per quanto riguarda la reintegrazione delle porzioni lacunose (fig. 3).

In questa breve ma articolata sequenza si svela il metodo progettuale di Cecchini, che a spazi del XVI e XVII secolo accosta spazialità proprie della contemporaneità senza fratture e lacerazioni, con un atteggiamento che riconosce e integra il passato, così come è nella natura stessa dell'architettura, dalle origini ad oggi, lavorando in armonia con il paesaggio, la natura, la storia dei luoghi¹⁰ (fig. 4): una modalità che come scopre l'an-



Fig. 4 - Palazzo Mosconi, Verona. Fronte su via Valerio Catullo (BOGONI, 2009).

⁷ MONTI 2009, p. 55.

⁸ BRUGNOLI, GUIZZARDI 1975, p. 31.

⁹ VECCHIATO 2006.

¹⁰ "Ogni restauro è diverso dall'altro e varia a seconda del monumento, della sua importanza storica, del suo stato di conservazione, del luogo in cui è ubicato, dell'utilizzo che ne è stato fatto e che se ne vuol fare. Nella mia filosofia di architetto, sia che abbia operato sul nuovo che sull'esistente, posso dire di essere sempre stato guidato da tre principi basilari, legati al tema della continuità ambientale, storica e paesaggistica: 1) lo spazio architettonico esiste in natura: il segreto è scoprirlo; 2) cercare di trasmettere la continuità della storia è come prendere il filo di una ragnatela e muoverlo senza spezzarlo e senza interrompere la tessitura del ragno; 3) immaginare di aprire un grande ombrello sotto cui proteggere le preesistenze storiche e naturalistiche, integrandole, valorizzandole e creando intorno a loro uno spazio nuovo e vivibile", da un'intervista di Lorenzo Marconato e Alberto Vignolo in MARCONATO, VIGNOLO 2007, p. 35.

tico, il reperto, il resto archeologico si stupisce e si ferma a studiarne le ragioni, a leggerne i caratteri, per scoprirne il senso e interpretarne il ruolo; una filosofia inclusiva delle stratificazioni, per Cecchini così pregne e ancora una volta espressioni 'contemporanee' (muraure, affreschi cinquecenteschi, bassorilievi, stucchi veneziani e dorature, si integrano in Palazzo Mosconi con i segni e le funzioni di una modernità operativa, mai mimetica o imitativa, e con i temi derivati dalla libertà concessa al linguaggio architettonico dai setti in calcestruzzo lasciato a vista) (fig. 5).

La nuova addizione è un volume semplificato, il cui valore risponde a un complesso e armonico equilibrio plastico di intarsi, sbalzi, piani reali e virtuali, che tendono alla ripresa delle altezze e dei livelli dell'edificio preesistente. In questo modo i due corpi si legano tra loro in modo indissolubile, pur mantenendo la loro riconoscibilità e identità: uno statico l'altro dinamico, entrambi si rivelano l'uno all'altro e riconoscono, pur nella propria diversa natura, il valore delle preesistenze archeologiche su cui sorgono, esaltate dalla sistemazione progettuale di Cecchini.

L'approccio progettuale si può paragonare a un processo creativo scultoreo, che si accompagna e si integra a quello inderogabilmente funzionale dell'articolazione degli spazi: quelli posti al piano stradale aperti al pubblico e quelli orientati a interazioni particolari, quelli di servizio e quelli di rappresentanza, quelli ricavati nei piani superiori, con forti caratteri di riservatezza e di sicurezza. Tale ricca articolazione rende esplicita l'organizzazione funzionale e disciplina le relazioni interne con spontaneità e fluidità, senza occlusioni materiali o frammentazioni spaziali (fig. 6).



Fig. 5 - Palazzo Mosconi, Verona. Fronte verso la corte interna: il diaframma leggero del cemento faccia a vista consentì una grande libertà compositiva e contribuì a realizzare una fluida continuità spaziale tra interno ed esterno (BOGONI, 2009).

I corpi scala cilindrici, realizzati in calcestruzzo con gradini a mensola in massello di marmo rosso di Verona e corrimano in legno, costituiscono le linee di raccordo tra i diversi livelli funzionali e i cardini intorno a cui trovano la loro sintesi puntuale i piani orizzontali e verticali: figure plastiche e potenti, essi rappresentano la matrice figurativa su cui lavorano organicamente e sinfonicamente anche gli ampi lucernari del soffitto e le finestre circolari che affacciano sul cortile interno (fig. 7).

L'uso massiccio del calcestruzzo armato, innovativo per l'epoca, poi riconosciuto e integrato nel linguaggio architettonico comune, diviene il 'legante' architettonico, formale e percettivo di tutto l'intervento, impiegato sia nelle strutture portanti sia nelle soluzioni a vista degli interni e degli esterni, conferendo all'edificio una monoliticità che vuole essere non solo espressione linguistica ma contemporaneamente manifesto di quella solidità che una banca deve poter trasmettere ai suoi utenti, anche attraverso gli spazi che la rappresentano.

Tuttavia il progetto realizzato costituisce la cosiddetta 'seconda versione', che non differisce dalla prima in termini di spazialità, ma per l'assenza di un elemento di grande innovazione dal punto di vista strutturale, presente invece nella prima stesura, che non venne realizzato per questioni burocratiche; esso avrebbe rappresentato una macro-applicazione della tecnologia della precompressione applicata agli elementi lapidei. La proposta di Cecchini di risolvere un problema di contenimento dello spessore dei solai con una soluzione mai realizzata prima di allora, accolta in primo momento con entusiasmo, curiosità e atteggiamento sperimentale dai committenti, venne a lungo discussa e poi declinata perché tracciava un percorso incerto, per allora, forse, troppo ardito. In realtà Cecchini aveva già sperimentato questa tecnica in un intervento di poco precedente¹¹, in questo caso, però, la estendeva non solo agli elementi formanti i collegamenti verticali delle scale (gradini e pianerottoli in massello di pietra), ma anche gli impalcati dei solai (sfruttando le forze di coazione poste in essere da tiranti in precompressione si sarebbero realizzati solai estremamente sottili, che non necessitavano di alcun rivestimento essendo costituiti da elementi lapidei). Si sarebbe così unita l'istanza strutturale a quella formale ed estetica, che rappresenta la vera cifra della buona architettura.

Un ruolo analogo lo gioca il disegno del dettaglio, che Cecchini porta ad alti livelli di definizione, studiando soluzioni *ad hoc* sia per le componenti architettonico-strutturali sia per gli arredi (teche espositive, tavoli in marmo Rosso Verona ecc.) nel tentativo di integrare

¹¹ Scala in marmo precompresso, Sede della Soprintendenza nell'ex convento di San Fermo, Verona, 1966.

spazialità architettonica, componenti impiantistiche, tecnologiche, materiche e paramenti di finitura in una internità ampia, luminosa e pervasiva dove 'coabitano' e spontaneamente dialogano l'uomo presente, le sue attività frenetiche e dinamiche, i suoi interessi concreti, e la memoria del passato, interpretata come 'materia' vivente (fig. 8).

Si deduce che Palazzo Mosconi non è un caso di architettura effimera, pensata fin dal suo nascere per non durare nel tempo, che, a pochi anni dalla costruzione, appare degradata, abbisogna di interventi di riparazione o risulta inutilizzabile. Non è un caso di architettura 'alla moda', imposta alla città con brutale veemenza, priva di quella continuità figurativa che garantisce la bellezza e la riconoscibilità dei centri storici, incapace di stabilire connessioni forti con il contesto e il territorio fisico, sociale e culturale che l'ha prodotta e in cui risiede. Non è un caso di monumentalizzazione o celebrazione indebita.

Palazzo Mosconi è un edificio equilibrato, inserito con compostezza e continuità nel tessuto urbano, scrigno di una progettualità colta che contiene e stratifica spazialità inedite, che amplificano la loro unicità proprio in virtù della loro coesistenza. Rappresenta "una delle più moderne, ardite architetture realizzate in questi anni (anni Settanta, N.d.AA.) a Verona"¹².

Eppure oggi sull'edificio si vuole operare, come su un rudere residuale privo di storia, predisponendo un intervento offensivo e mutilante che, non solo andrebbe a distruggerne la forma e a snaturarne la funzione, ma ne sancirebbe l'irreversibile perdita di valore per la storia e per la cultura che lega la città a uno dei suoi più insigni protagonisti.

Senso e valore della tutela di Palazzo Mosconi

Palazzo Mosconi è un intervento poliedrico e di pregio, costruttivo e formale, mediatore virtuoso tra storia e modernità, il cui linguaggio risulta essere tuttora moderno nelle modalità di approccio alle tematiche del dialogo tra intervento e patrimonio esistente; oggi è oggetto di un silente confronto, difficile e insoluto, sul suo valore nella contemporaneità e, con l'ultimo avvicinarsi della proprietà, rischia di essere vittima di logiche irrispettose e profane, e, nel disconoscimento del significato storico e culturale di cui è da sempre portatore, di essere avvalorato in esclusivi termini patrimoniali ed economici. La sua ricca e complessa spazialità interna, che in modo magistrale interpreta i materiali lapidei locali; la paziente ricerca progettuale, sottesa

alla formulazione di soluzioni spaziali orientate alla valorizzazione archeologica e alla fruizione dei luoghi del lavoro e dell'accoglienza; l'attenzione puntigliosa e riverente posta al connubio tra architettura storicizzata e moderna, diverranno un parcheggio!¹³, destinazione salutata con entusiasmo sia dai residenti come risoltrice di un problema di viabilità e vivibilità del centro storico, sia dagli attuali proprietari come eccezionale fonte di guadagno. Una soluzione molto miope, non strutturale e che dovrebbe essere sconfessata dal buon senso e dall'opinione pubblica se non dei cittadini, almeno degli amministratori.

Ma l'attuale assenza programmatica di una prassi di valutazione fondata in modo non rigido ed esclusivo sul parametro temporale e più criticamente operante rispetto agli edifici contemporanei e ai loro progettisti (in molti casi ancora in vita e ancora attivi) sempre più spesso affida il compito di delineare la storia dell'architettura e dei tessuti urbani a interessi di natura econo-



Fig. 6 - Palazzo Mosconi, Verona. Veduta interna dell'ampio spazio monolitico e scultoreo in cui si svolge la vita della banca e in cui gli elementi verticali e orizzontali istituiscono un inedito equilibrio (BOGONI, 2009).

¹² BRUGNOLI, GUIZZARDI 1975, p. 31.

¹³ Paradossale rilevare come un destino analogo ma 'rovesciato' abbia conosciuto lo straordinario edificio dell'ex Garage FIAT di Ettore Fagioli (1916), un gioiello di architettura decò, anch'esso situato nel centro storico di Verona, che, lasciato per anni in stato di degrado e abbandono, è stato recentemente restaurato e riconvertito in supermercato.



Fig. 7 - Palazzo Mosconi, Verona. Veduta delle passerelle aree del primo piano con gli oculi aperti nel soffitto che producono, sulle superfici, riflettenti in marmo di Lasa e assorbenti in calcestruzzo, articolati effetti plastici e luministici (BOGONI, 2009).

mica e politica, marginalizzando i contributi scientifici, disciplinari e interdisciplinari.

Palazzo Mosconi rappresenta un capitolo importante della storia di Verona, ne ha tracciato gli sviluppi, ma soprattutto è testimone di una metodologia di intervento sull'antico di cui può orgogliosamente fregiarsi la città: una metodologia che pone alla base di ogni azione sulle stratificazioni urbane e archeologiche l'“integrazione perfetta” tra passato e presente e l'accettazione delle sfide e dei vincoli da essi posti; un metodo che ha reso e rende tuttora percepibili i resti di un trascorso altrimenti celato. Esso offre un'occasione importante di riflessione sulla valorizzazione del patrimonio architettonico del Novecento, sulla opportunità di riconoscere e tutelare le opere significative che, ‘come’ e ‘con’ le più antiche costruzioni, delineano la forma e la bellezza delle città storiche: il palazzo è anzitutto monumento, ma in misura ancora maggiore è palinsesto che, come i rari e fondativi documenti¹⁴ di ogni sapere, merita di essere studiato, tutelato e custodito.

¹⁴ CARR 1966.

Bibliografia

- AA.VV. 1993
 AA.VV., *Architetti Veneti I*, Edizioni Biblioteca dell'Immagine, Pordenone 1993, pp. 91-94.
- BELLINI 1978
 Bellini A., *Il restauro architettonico*, Mondadori, Milano 1978.
- BOGONI 2009
 Bogoni B. (a cura di), *Libero Cecchini. Natura e archeologia al fondamento dell'architettura. Nature and archaeology at the basis of architecture*, Alinea, Firenze 2009, pp. 240-247.
- BRICOLO 2007
 Bricolo F., “I cecchini di Cecchini”, *Architetti Verona*, 80 (2007), pp. 15-17.
- BRUGNOLI, GUIZZARDI 1975
 Brugnoli P., Guizzardi A., “Libero Cecchini. La nuova sede della Banca Cattolica del Veneto a Verona”, *L'industria italiana del cemento*, 1, (1975), pp. 31-42.
- CARBONARA 1981
 Carbonara G. (a cura di), *Restauro e cemento in architettura*, A.I.T.E.C., Roma 1981, pp. 116-117.
- CARBONARA 1997
 Carbonara G., *Avvicinamento al restauro. Teoria, storia, monumenti*, Liguori, Napoli 1997.
- CARBONARA 2005
 Carbonara G., “Architettura e restauro oggi a confronto”, *Palladio*, n.s., 35, (2005), pp. 99-128.
- CARBONARA 2006
 Carbonara G. (a cura di), “Il restauro del moderno”, *Parametro, rivista internazionale di architettura e urbanistica*, 266 (2006), pp. 20-25.
- CARBONARA 2011
 Carbonara G., *Architettura d'oggi e restauro. Un confronto antico-nuovo*, UTET, Torino 2011.
- CARR 1966
 Carr E.H., *Sei lezioni sulla storia*, Einaudi, Torino 1966.
- DEZZI BARDESCHI 1991
 Dezzi Bardeschi M., *Restauro: punto e da capo, frammenti per una (impossibile) teoria*, Franco Angeli, Milano 1991.
- DOGLIONI 2008
 Doglioni F., *Nel restauro*, Marsilio, Venezia 2008.
- GRIMOLDI 2006
 Grimoldi A., “Un sintetico quadro internazionale. Europa settentrionale”, *Parametro, rivista internazionale di architettura e urbanistica*, 266 (2006), pp. 36-41.
- LONGHI 2012
 Longhi D. (a cura di), *Novecento: architetture e città del Veneto*, Regione del Veneto, Padova 2012, p. 982.
- LUMIA 2003
 Lumia C. (a cura di), *A proposito del restauro e della con-*

servazione: colloquio con Amedeo Bellini, Salvatore Boscarino, Giovanni Carbonara e B. Paolo Torsello, Gangemi, Roma 2003.

MARCONATO 2007

Marconato L., "Libero Cecchini: progetto per la Sede della Banca Cattolica del Veneto", *ArchitettiVerona*, 80 (2007), pp. 26-31.

MARCONATO, VIGNOLO 2007

Marconato L., Vignolo A., "Archeologia di una professione: conversazione con Libero Cecchini", *ArchitettiVerona*, 80 (2007), pp. 32-35.

MARCONI 1999

Marconi P., *Materia e significato. La questione del restauro architettonico*, GLF Editori Laterza, Bari 1999.

MONTI 2009

Monti G., "Memoria viva", in *Libero Cecchini. Natura e archeologia al fondamento dell'architettura. Nature and*

archaeology at the basis of architecture, a cura di B. Bogoni, Alinea, Firenze 2009, pp. 30-55.

JEHLE-SCHULTE STRATHAUS, REICHLIN 1995

Jehle-Schulte Strathaus U., Reichlin B., "Parole di pietra", in *BBPR Monumento ai caduti nei campi nazisti. 1945-1995. Il segno della memoria*, a cura di M. Pogačnik, Electa, Milano 1995.

CONCOURS CEMBUREAU 1975

Tavole del Concours Cembureau, 1975.

TORSELLO 1988

Torsello B.P., *La materia del restauro. Tecniche e teorie analitiche*, Marsilio, Venezia 1988.

VECCHIATO 2006

Vecchiato M., "Il Palazzo Mosconi", in *Verona: la guerra e la ricostruzione*, a cura di M. Vecchiato, La Grafica, Verona 2006, pp. 254-260.



Fig. 8 - Palazzo Mosconi, Verona. Teche per l'archivio e l'esposizione dei reperti archeologici rinvenuti in loco: lo spazio interno si trasforma in galleria archeologica aperta al pubblico (BOGONI, 2009).

24 Maggio 2014 - Verona

EX SEDE DELLA BANCA CATTOLICA Palazzo Mosconi - Corte Farina

Progettista: Arch. Libero Cecchini

Collaboratori: Ing. Silvano Zorzi (strutture)

Progetto: 1969-70 – Realizzazione: 1970-73

I cecchini di Cecchini

testo di Filippo Bricolo

pubblicato sulla rivista "architettiverona_80" del 2007

Questo testo parla di Cecchini e dei cecchini del medesimo. Ma non è un atto d'accusa a chi ha progettato, approvato ed eseguito la distruzione di alcune sue importanti opere. Non è nemmeno la difesa a spada tratta di un maestro che non ha bisogno di difese. E tanto meno un inutile spot per pubblicizzare l'opera di un professionista arcinoto. È un discorso su Verona, sulla sua modernità zoppa, sulla sua arretratezza in campo architettonico. E se parla di Cecchini è solo perché il suo caso è emblematico. Se non addirittura simbolico.

L'antefatto

Nel gennaio del 2006, Libero Cecchini, scriveva una lettera indirizzata congiuntamente al Sindaco di Verona, al presidente dell'Ordine degli Architetti della stessa provincia e alla Soprintendenza per i beni ambientali e architettonici.

La lettera, breve e chiara, lanciava un allarme preciso: lavori erano in atto all'interno di opere novecentesche di importanti architetti e ingegneri veronesi; architetture di Fagioli, Mutinelli e Cecchini stesso stavano subendo interventi irrispettosi del valore storico artistico dei manufatti; le trasformazioni avvenivano nel vuoto normativo garantito da strumenti di vincolo inesistenti.

La lettera si chiudeva con un invito a trovare una via legislativa. Passati due anni il tema lanciato da Cecchini è ancora di estrema attualità. Nessuno infatti si sta adoperando per la salvaguardia e la conservazione del patrimonio architettonico del Novecento. La lista degli edifici in demolizione o in trasformazione si va sempre più ampliando e si possono ora guardare anche i primi desolanti risultati di demolizioni completate che hanno portato alla perdita anche totale di architetture di assoluto valore.

Perché si demolisce il moderno?

La risposta è semplice: perché si può. Se non vi sono vicoli e norme e se non vi è dunque nulla ad impedire demolizioni e manipolazioni tutto si riduce alla sensibilità personale. Mancando quella, chiunque può distruggere impunemente anche autentici capolavori se non li ritiene tali. L'allarme è quindi vasto e non interessa solo Cecchini.

Da un'indagine svolta dallo IUAV, nel quadro di una convenzione con il DARC (Dipartimento per l'Arte e l'Architettura Contemporanea) avente come obiettivo la documentazione delle architetture contemporanee in Veneto e Friuli-Venezia Giulia, è emersa la carenza drammatica di vicoli apposti dalle Soprintendenze. Sul numero finale di 78 edifici schedati per il Veneto solo uno, la Tomba Brion di Carlo Scarpa, è risultato vincolato al di fuori del comune di Venezia.

Stando ai risultati di questa indagine appare chiaro che la necessità di un intervento repentino ai fini di scongiurare la perdita di alcune delle più importanti testimonianze architettoniche del secolo breve sia assolutamente necessario.

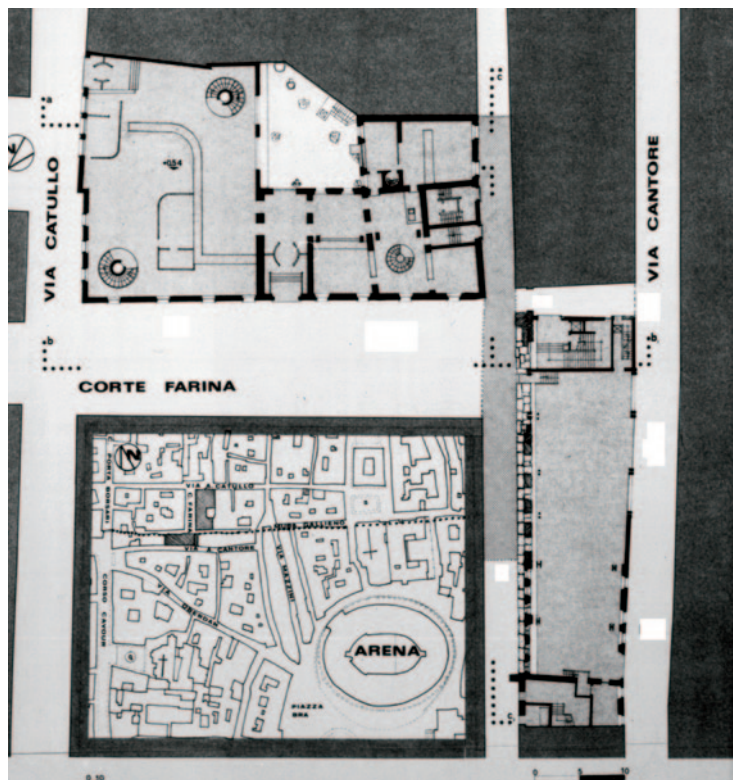
Tuttavia questa giusta battaglia rischia di essere inutile se non si inizia a leggere e capire il reale significato delle demolizioni.

Per chi vuole capire

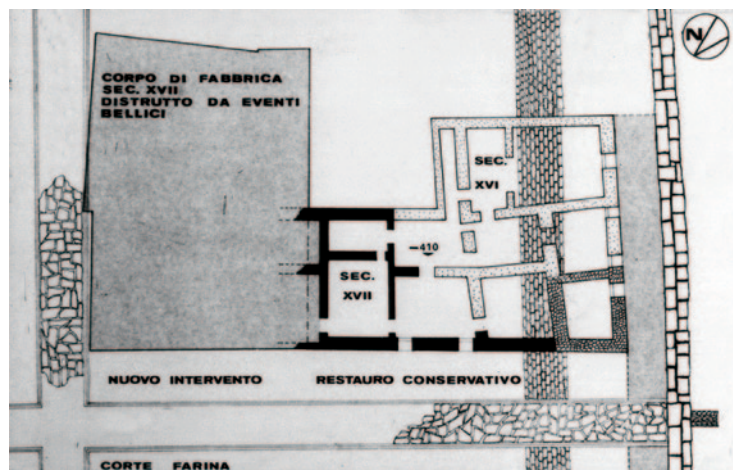
Si demolisce ciò che non si ritiene di valore, ciò che non si riconosce. Chi non vede non riconosce, chi non riconosce non ritiene di dover salvare. Il ragionamento è tanto banale quanto è vero e ricco di implicazioni. Le demolizioni vanno lette come il sintomo evidente del mancato riconoscimento del valore identitario dell'architettura moderna. La demolizione è quindi epilogo di un fenomeno che viene da molto lontano e che affonda le sue origini nella nascita contraddittoria della modernità veronese.

La nostra città al pari delle sue vicine non è riuscita a porre l'architettura a vessillo del suo progresso relegandola a quel ruolo secondario dal quale ancora oggi non riesce a smarcarsi e del quale le nostre lottizzazioni sono la testimonianza più triste.

Altre nazioni conferiscono da tempo all'architettura un ruolo centrale. Il caso citatissimo della Spagna è eloquente come eloquente è la scelta di Siviglia di dedicare una mostra al nostro Libero Cecchini. Con una concomitanza temporale a dir poco singolare mentre a Siviglia si chiudeva la mostra "Libero Cecchini e l'antica Verona: l'architetto e il cuore della città storica" nel cuore di quella stessa città storica si stava completando la demolizione del negozio Principe. Quasi un messaggio. Per chi vuole capire.



Planimetria dell'area di intervento



Schema di intervento e delle stratificazioni storiche

Contro i cecchini

Se il centro storico di Verona possiede anche un volto novecentesco lo deve soprattutto a Libero Cecchini.

Per tutta la seconda metà del XX secolo egli ha operato in maniera continua all'interno del tessuto urbano di Verona. Ne ha curato le ferite. Ne ha ampliato e ricucito i vuoti. Ha ritessuto le sue trame interrotte lavorando nei punti nevralgici della sua struttura urbana.

Nell'arco di cinquant'anni, Cecchini, ha lavorato assiduamente fino a far confondere la sua voce sempre moderna dentro il racconto della città antica. Ha donato al cuore storico di Verona quel nuovo lessico urbano che le era necessario per non involgersi nel culto del suo mito e non rimanere chiusa nella coltivazione sterile della sua bellezza antica. È con l'opera di Cecchini che la città ha potuto continuare quel processo di sovrascrizione e sedimentazione di memorie che era proseguito senza interruzioni per tutto il tempo della sua storia.

È Cecchini l'architetto che ha codificato le modalità attraverso le quali la modernità poteva convivere con le testimonianze romane, rinascimentali, medioevali, ottocentesche.

I lavori sui due più importanti ponti veronesi andati distrutti nel secondo conflitto mondiale (Ponte Pietra, Ponte di Castelvecchio), la riscoperta della Verona sommersa con gli scavi archeologici in fondo a Via Cappello e ai Palazzi Scaligeri, le ardite operazioni all'interno degli isolati della griglia romana (Stal delle Vecie, Palazzo Mosconi, Palazzo Forti), i lavori a San Zeno, lo straordinario capolavoro tettonico in pietra precompressa della scala della Soprintendenza.

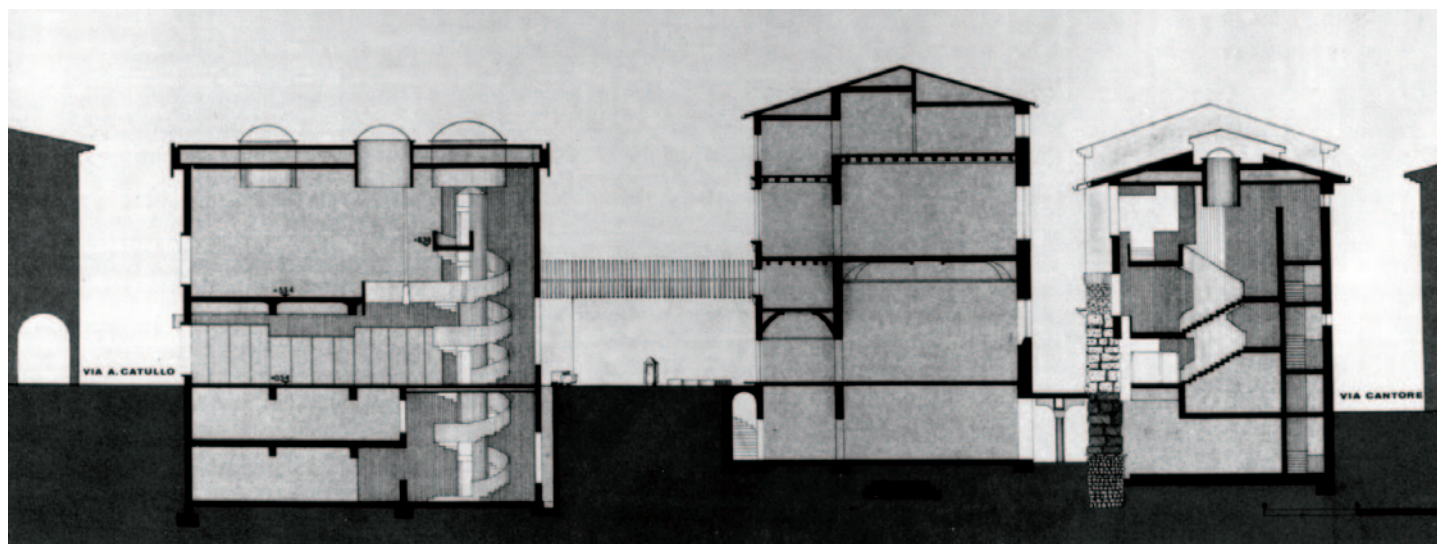
Chiunque si troverà a scrivere la storia della Verona novecentesca non potrà prescindere da Cecchini.

Le sue opere sono diventate espressione culturale essenziale dell'identità storica della città e senza di esse l'immagine odierna di Verona non sarebbe riconoscibile.

Cancellare Cecchini significa cancellare il lato buono del '900 scaligero.

Non possiamo permettercelo. Non possiamo permettere che il lato buio del Novecento (l'architettura senza qualità delle nostre zone residenziali ed industriali) continui la sua corsa dentro un nuovo secolo che deve essere diverso, dimostrando di saper imparare dagli errori e dalle vittorie del passato. Salviamo Cecchini dai suoi cecchini e salveremo Verona.

Sezione trasversale



Palazzo Mosconi dopo i bombardamenti della II Guerra Mondiale



Libero Cecchini: progetto per la sede della Banca Cattolica del Veneto

testo di Lorenzo Marconato

pubblicato sulla rivista "architettiverona_80" del 2007

Guardando le immagini in bianco e nero pubblicate nelle pagine che seguono, si respira l'atmosfera di una stagione ricca di progettisti che avevano la capacità di creare dialoghi rispettosi delle testimonianze del passato, ma allo stesso tempo orgogliosamente moderni. L'appropriatezza figurativa unita a una sapienza costruttiva in grado di porre in relazione l'art and crafts con il linguaggio moderno traspaiono in questa opera di indubbio interesse, il cui raro equilibrio è ora compromesso.

Ai distratti passanti gelosamente nascosto, come accade per molte delle formidabili opere di Libero Cecchini, l'intervento per il restauro e la parziale ricostruzione del Palazzo Mosconi di Corte Farina, regala ancor oggi meraviglia ed emozione a chi, per caso o per arguto amore della buona architettura, decide di curiosare dietro la solenne facciata tardosettecentesca.

Un bel salto indietro ci riporta agli anni ricompresi tra il 1969 ed il '73, quando l'architetto Cecchini fu chiamato a sanare una delle ultime lacerazioni, triste ricordo degli eventi bellici, che nel cuore del più antico tessuto urbano ancora offendeva il volto della città.

Il Palazzo Mosconi occupa ben tre lati dell'insula che delimita il lato sud di Corte Farina. L'evidente inserimento della pianta nel reticolo del tracciato delle strade romane, la vicinanza del manufatto all'antica cinta delle mura di Gallieno ed alla porta della dogana, le testimonianze lasciate nel tardo medioevo dalle trasformazioni della stessa, sorvegliata da un torrizzo di cui furono riscoperte le fondazioni, testimoniano l'origine e la storia del palazzo, che trovò il proprio assetto definitivo alla fine del Cinquecento.



Veduta interna

Due secoli dopo, con l'intervento dell'architetto Adriano Cristofali, la costruzione fu completata con la realizzazione dell'austera facciata che ancor oggi, sebbene parzialmente ricostruita, fa da quinta alla corte.

Una intera ala dell'edificio, quella ad est, venne ignobilmente distrutta dai bombardamenti della seconda Guerra Mondiale. Solo un sommario tentativo di ricostruzione, sul tracciato del vecchio perimetro dell'edificio, fu tentato nel 1946, ma l'opera fu immediatamente abbandonata, sino a giungere nel '69 nelle mani di Cecchini. Negli stessi anni a Verona, esaurito spesso con disinvoltura il puzzle architettonico della ricostruzione postbellica, ferventissima ed incontrollata rimane la necessità di espandere e completare la città. Pochissimi ed arcinoti sono gli interventi in grado di inserirsi con merito in un panorama architettonico regionale o nazionale capace comunque di esprimere qualità. Di quegli anni si ricorda la realizzazione della sede centrale della Banca Popolare di Carlo Scarpa, il ponte Risorgimento e la Biblioteca civica di Pierluigi Nervi ed altri interventi puntuali, equamente divisi tra edilizia pubblica e privata, ascrivibili a pochi professionisti, tra cui il più espressivo e costante è sicuramente Libero Cecchini. L'architetto, continuando il proprio ricco percorso attraverso tematiche della ricostruzione, si trovò di fronte ad una stimolante serie di occasioni offerte sia dal manufatto, che dalla nuova funzione da insediare: il restauro conservativo dell'ampia porzione intatta dell'edificio, la preziosa incognita dei ritrovamenti archeologici e, non ultima, la possibilità di ricostruire una intera ala del palazzo.

Come per numerosi altri interventi sull'edilizia storica, anche per questo verrebbe da pensare che le questioni del restauro conservativo e quelle della nuova costruzione viaggino su binari paralleli, che prudentemente o presuntuosamente mai si vogliano incontrare e positivamente contaminare. Indagando su questo magistrale progetto, si scopre invece che, sebbene i caratteri della nuova costruzione siano ben distinti da quelli della parte storica, in realtà la sensibilità ed i tratti del progettista mirano a governare il tutto, poiché di un solo complesso organismo architettonico si tratta. Non vi è un tema dominante, ma nella composizione si dimostra che la forza sta nell'equilibrio raggiunto tra le discipline, tra il nuovo e l'antico. Cecchini scelse di ricostruire fedelmente la porzione di facciata settecentesca che dall'esterno rendeva completa la sedimentata immagine dell'elegante palazzo di Corte Farina, accostandovi, un po' defilata, una riconoscibile parte di prospetto dal disegno pulito e geometrico. Di contrappunto, mirabile sorpresa desta la plasticità ed la folgorante modernità delle strutture interne. Davvero un capolavoro dell'architettura, che solo pochissimi hanno sino ad ora riconosciuto.

Senza scendere nel dettaglio degli interventi di restauro dell'edificio esistente, entro al quale furono messe a nudo le stratificazioni che nel tempo diedero foggia alla costruzione: murature, affreschi cinquecenteschi, bassorilievi, stucchi veneziani e dorature, particolare attenzione vorremmo dedicare alla ricostruzione dell'ala sud del palazzo.

Seguendo la logica dell'addizione che aveva segnato il percorso storico dell'edificio, la stessa che aveva guidato l'intervento del Cristofali, Cecchini concentra le sue forze creative nel moderno monolite giustapposto alla facciata storica, distinto nella forma dall'antico palazzo, ma ad esso strettamente vincolato e connesso dalla funzione, dalla struttura e dal linguaggio architettonico.

All'interno del nuovo volume a pianta rettangolare, trovano armonicamente posto scansioni verticali ed orizzontali, fuse in un organismo aperto e ben leggibile: una vera e propria scultura che non ha né solai né pareti, se non quelle della teca che le racchiude. Le curve suadenti dei sopralchi e delle balaustre, la rotondità perfetta degli oculi dei lucernari e della finestra sulla corte interna, la coinvolgente dinamicità delle spirali tridimensionali che formano i collegamenti verticali, sono tutti strumenti di una sinfonia architettonica perfetta. Non si tratta però di figure fluttuanti e slegate fra di loro, isolate nella propria lucida autonomia, ma di organismi che vivono in simbiosi mutualistica, con una precisa gerarchia data dalla loro funzione e dal rapporto diretto ed inequivocabile con la costruzione esistente.

Le quote dei soppalchi e delle altre strutture che marcano la successione dei piani sono le medesime dell'edificio antico: lo si nota dal prospetto interno – una virtuale sezione – dove trovano contatto i solai del palazzo vecchio e quelli nuovi in calcestruzzo armato.

Molto ben congegnato è il sistema dei percorsi ed il succedersi dei livelli; netta al pian terreno la separazione fra sportelli ed aree comuni e davvero brillante la soluzione dei soppalchi e delle passerelle che si succedono senza mai lasciar perdere la percezione dello spazio intero e filtrando, di mano in mano che si sale, il contatto tra pubblico ed operatori, fino a raggiungere il massimo della riservatezza in alto e nelle stanze del vecchio edificio.

Gli strumenti che permettono il collegamento verticale sono naturalmente le due scale a chiocciola, poste su due dei quattro angoli della pianta, la cui forma mima una scala del palazzo vecchio. Esse sono figurativamente e staticamente i cardini su cui ruotano gli altri elementi del progetto, pregne di futuristico dinamismo, potrebbero avvitarsi all'infinito accompagnando di volta in volta nuovi episodi aperti l'uno sull'altro. Questa è la metafora che guida il progetto di Cecchini. La capacità di leggere e mettere in rilievo le numerose stratificazioni dell'antica costruzione, sovrapponendo, perché necessario, un nuovo livello fisico che sappia valorizzare e non coprire l'esistente e che sia in grado di vivere anche della propria autonomia linguistica, senza far mai perdere la percezione dell'intero organismo architettonico.

L'uso sapiente dei materiali ed il disegno del dettaglio, ma anche degli arredi, costituiscono uno degli strumenti che l'architetto usa per rendere ancora più omogeneo ed ammaliante il progetto.

Il calcestruzzo armato faccia a vista la fa indubbiamente da padrone, permettendo virtuosi esercizi statico-morfologici e consegnando all'edificio quell'aura di elegante solidità che è propria di una banca e che in tutto rispecchia il carattere severo della facciata settecentesca. Esso non risulta però pesante poiché trattato con estrema perizia, segnato da tagli ed ampie aperture, sospeso come negli oculi senza gravità dei lucernari, o finemente intagliato come nella alta parete prospiciente il cortile interno del palazzo ove, sottile ed ardito, quasi tende a scomparire per far godere appieno degli spazi esterni in un gioco di continui rimandi.

Che emozione vivere questa costruzione! Un autentico privilegio per impiegati e correntisti. Non secondari rispetto al calcestruzzo sono gli altri materiali: il marmo in primis, ma anche acciaio e legno, partecipano all'architettura creando affascinanti effetti cromatici. I pavimenti ed i rivestimenti in marmo bianco lucidato danno maggiore luminosità e continuità agli spazi, segnano linee ed angoli, creando avvincenti contrasti tra diverse cromie e tra luci ed ombre, infine trasformandosi in elementi di arredo, punteggiando con minuscole e raffinate forme dai colori intensi tutti gli ambienti dell'edificio. I corrimani dei ballatoi in legno, l'acciaio ed il vetro, completano l'opera nei piccoli dettagli che Cecchini con tanta passione ha disegnato per tutti i suoi progetti, dimostrando che la sola differenza fra grande e piccola architettura è la scala formale dell'intervento.

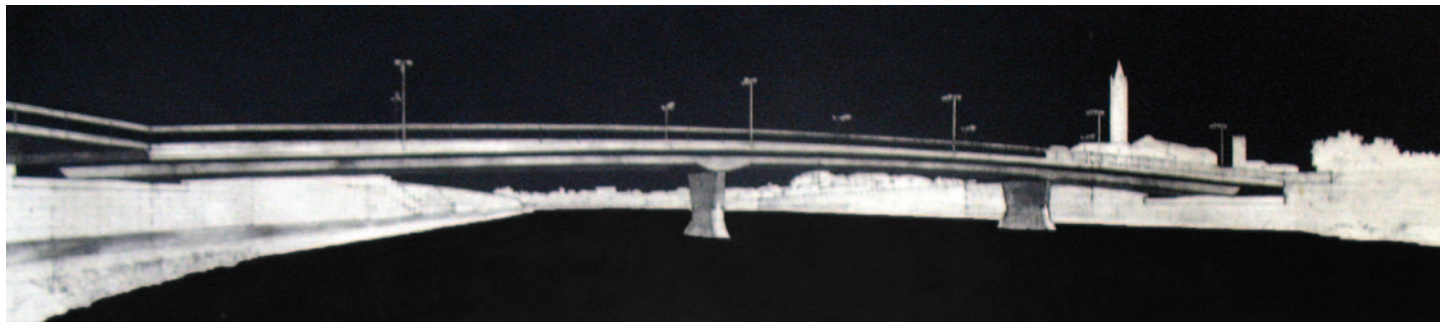
Vedute interne



Silvano Zorzi, Ingegnere

Nacque a Padova il 2 luglio 1921, figlio di Silvio Zorzi, originario di Montorio Veronese.

E' uno dei primi sperimentatori del cemento precompresso e si distingue con Nervi e Morandi come uno dei più brillanti strutturisti dell'epoca. Con Libero Cecchini partecipa al concorso del ponte del Risorgimento del 1962 (che poteva essere realizzato in marmo precompresso) e alla progettazione e realizzazione della sede della Banca Cattolica di Verona dal 1969 al 1973.



Disegno del ponte in marmo precompresso progettato dall'arch. Libero Cecchini e l'ing. Silvano Zorzi

Si allega di seguito una breve biografia

Silvano Zorzi, un ingegnere italiano - Andrea Dari, editore INGENIO - 2013

In un recente convegno l'amico Giovanni Cardinale evidenziava come nella nostra recente storia dell'ingegneria delle costruzioni vi siano state delle figure con la capacità di coniugare innovazione tecnologica e di processo a forte visione culturale, al punto tale da lasciare un ricordo indelebile della loro attività non solo per gli addetti ai lavori ma a un livello più ampio, e tra questi Silvano Zorzi.

Sono passati 19 anni dal 13 marzo 1994 quando si spegneva a Milano Silvano Zorzi.

Si laureò nel 1945 in ingegneria Idraulica a Padova e in Ingegneria della Costruzioni a l'Ecole Polytechnique di Losanna.

L'anno seguente collaborò a Torino con il Centro Studi del Cnr sugli stati di coazione elastici e, tra il 1947 e il 1950, lavorò come progettista prima presso la Società Mantelli di Venezia e poi nello studio dell'ingegner Pietro Vecellio di Milano.

A 29 anni era già titolare di uno studio professionale specializzato in costruzioni in cemento armato e cemento armato precompresso e a 40 Zorzi era presidente della società IN.CO. (Ingegneri Consulenti spa) con uffici a Milano, Venezia e Roma. L'anno successivo divenne consigliere della Giunta esecutiva dell'Anis (Associazione nazionale italiana strutturisti), e nello stesso anno membro della Commissione per il cemento armato precompresso della Fip (Fédération Internationale de la Précontrainte, Parigi) e della Commissione tecnica di studio in seno alla presidenza della Metropolitana Milanese.



Ponte sul fiume Tagliamento a Pinzano, 1968-69 (luce 163 m)

In seguito (1964) fu membro del consiglio direttivo dell'Aicap (Associazione italiana cemento armato e precompresso, già Anicap) e dell'Oice (Associazione delle organizzazioni di ingegneria e consulenza tecnico-economica). Tra il 1966 e il 1971 Zorzi fu consigliere segretario dell'Aica (Associazione italiana cemento armato), e nel 1978 ricevette la medaglia della Fip, in occasione dell'ottavo congresso mondiale svoltosi a Londra, quale riconoscimento della sua attività di progettista.

Dal 1979 al 1987 fu vicepresidente dell'Aicap, e nel quinquennio 1980-85 membro del Consiglio direttivo dell'Oice. Nel 1982 venne nominato membro dell'Accademia di scienze, lettere e arti di Udine, mentre l'anno seguente fece parte del comitato scientifico dell'Oikos e venne premiato dalla commissione internazionale del premio "Pionieri del lavoro italiano nel mondo".

Nel corso del 1995, a un anno dalla sua scomparsa, gli è fu conferita la medaglia d'oro alla memoria dell'Aicap come "sentito riconoscimento per la sua figura straordinaria di studioso e di progettista che tanti contributi ha fornito allo sviluppo dell'Ingegneria delle costruzioni". Un curriculum splendido, che rispecchia una personalità di primo piano dell'Ingegneria italiana che ha collaborato con architetti del calibro di Luigi Figini, Gino Pollini e Vittorio Gregotti.

Tutta la sua produzione muove dalla consapevolezza che i manufatti dell'ingegneria siano architetture permanenti del paesaggio e quindi ne ricerca la leggerezza strutturale, costruttiva e figurativa.

"Una ricerca ricca di innovazione tecnica ed emotiva, che caratterizzò il dopoguerra contribuendo in modo determinante a costruire il paesaggio italiano attraverso una vastissima produzione professionale concentrata principalmente negli incarichi pubblici legati alle grandi strutture, ponti e viadotti che costituiscono l'ossatura del sistema viario autostradale del paese. La continuità del pensiero e dell'opera di Silvano Zorzi risulta evidente se si ripercorrono le tappe delle sue realizzazioni, strettamente collegate all'evoluzione delle tecniche costruttive, dalla fase artigianale dei getti in opera alla prefabbricazione gigante degli impalcati estrusi, in una instancabile ricerca della soluzione migliore in grado di rispondere alla molteplicità di fattori, che rientrano nelle massime opere di ingegneria: razionalità di calcolo, esigenze economiche, tensione innovativa, invenzione statica, rapporto con il paesaggio" (Luca Guoli). Su di lui scrive Angelo Villa, curatore del libro "Silvano Zorzi ingegnere. 1950-1990" in Documenti di Architettura Electa 1995, "La posizione moderna di Zorzi dispone la prassi e il sapere dell'ingegneria non tanto ad investigare le potenzialità assolute delle archetipiche figure della statica quanto ad affrontare particolari condizioni progettuali all'incrocio di fattori diversi, tecnici, produttivi, economici oltre che civili...negando di conseguenza, l'autonomia di soluzioni strutturali paradigmatiche o avventurose acrobazie statico-costruttive e ... delegando l'invenzione progettuale alla migliore applicazione dei sistemi (o meglio alla loro profonda innovazione), Zorzi dispone l'intuizione statica a misurarsi con il particolare del caso in progetto, tra schema strutturale e procedimento costruttivo".

Zorzi era quindi un innovatore, un innovatore a partire già dal pensiero. Nella sua relazione "Habitat Duemila" parlando delle costruzioni residenziali del futuro evidenziava come lo sforzo del progettista moderno dovesse essere quello di attribuire "alla struttura portante un ruolo limpido essenziale, al posto di un frammentario artificio statico; il suo inserimento nell'ambiente può soddisfare a criteri di pura funzionalità con esclusione di ogni intento di magniloquenza monumentale, sotto la specie di opera permanente non soggetta a momentanei stili architettonici o mode capricciose ed eseguita con le tecnologie più avanzate del momento; ma può parere fuori dal tempo, testimonia di un durevole rapporto tra correttezza tecnica ed espressività formale".

Ma è nel settore delle infrastrutture che l'opera di Zorzi consegna alla storia dell'architettura e dell'ingegneria il contributo più importante. Sempre Silvano Zorzi affermava che "L'argomento ponti e viadotti, è per ogni progettista responsabile, uno dei temi più affascinanti perché trattasi di opere che a differenza di quelle monumentali, testimoniano la civile volontà dell'uomo di programmare architetture strutturali utili allo sviluppo delle comunicazioni tra i paesi e le genti; ... testimoni solo di un intrinseco rapporto tra correttezza tecnica ed espressività estetica. L'opera da realizzare deve infatti certamente essere la più funzionale, ma nel contempo essa deve configurarsi come un armonico e durevole inserimento nell'ambiente e costituire una visione di per sé appagante. In gergo tecnico, ponti e viadotti sono chiamati opere d'arte maggiori e in effetti il progettista nell'impostarne lo studio, dovrebbe ripercorrere le tappe della creazione artistica. Egli perciò non deve passivamente adeguarsi alla metodologia (costruttiva) del momento deve piuttosto anticiparne gli sviluppi, essere il protagonista delle innovazioni (è terminata l'epoca dello strutturista che disegna sulla scorta della conoscenza delle leggi fisiche e delle elaborazioni matematiche). Di conseguenza, in virtù del progresso tecnologico, oltre che conoscere a fondo i problemi statici e le loro implicazioni matematiche, egli deve anche disporre di mentalità imprenditoriale, determinare i procedimenti costruttivi, conoscere le macchine coinvolte, sapere come sfruttarle nelle diversificate esigenze, essere in grado di preventivare costi e tempi dell'opera".

Referenze:

Luca Guoli - Silvano Zorzi: Etica della leggerezza (<http://www.newitalianblood.com/>)

Angelo Villa - Silvano Zorzi ingegnere. 1950-1990 - ELECTA



Ponte sul Tevere per la metropolitana di Roma, S. Zorzi con L. Moretti, 1964-1972