

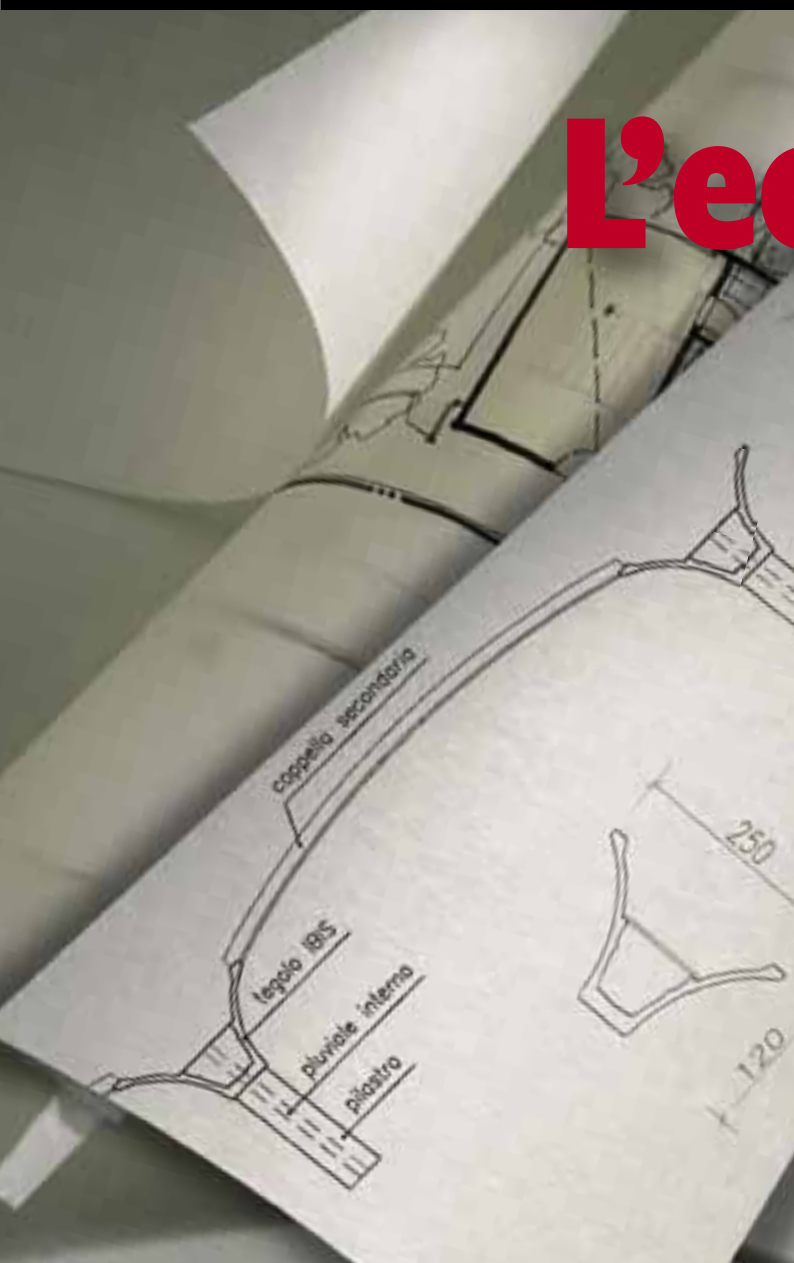
71

verona

architetti



L'eccellenza delle forme



IL SISTEMA IBIS SU PILASTRI

mirabile sintesi di positività

► **BELLEZZA**
della forma architettonica

► **INTELLIGENZA**
della logica ingegneristica

► **ECONOMICITÀ**
nella produzione industrializzata

MOZZO
prefabbricati



ICMQR



CERTIFICAZIONE
SISTEMA QUALITÀ
Certificato n. 9898
Progettazione e
produzione componenti
prefabbricati in calcestruzzo

L'insieme strutturale del "SISTEMA IBIS" è formato da **pochi ed essenziali** elementi e si presenta:

- **privo di ingombri** sbordanti inferiormente alla copertura
- con lo **scarico delle acque** meteoriche direttamente nei pilastri di bordo evitando ogni canale di gronda
- con **effetto estetico elegante** e piacevole per la pulizia, la linearità e la dolcezza delle forme
- con **massima libertà compositiva e grande versatilità** (lucernari zenitali, finestrature a shed o copertura cieca)
- **qualitativamente molto apprezzato** per la notevole rigidità meccanica dell'elemento strutturale e per l'innovativa impermeabilizzazione esterna (tutta metallica)
- dotato di notevole capacità di **resistenza al fuoco**
- con **costi contenuti** per la grande logicità d'insieme e per la forte industrializzazione dell'intero processo produttivo



IL SOSTEGNO INTELLIGENTE E CONCRETO AI TUOI PROGETTI

Mozzo prefabbricati s.r.l. - 37050 S. Maria di Zevio (VERONA) - Tel. 045 7850544 - Fax 045 6050222



EffeDiPi

Fabbrica Del Progetto



*Un mondo
di cmq !!!*

Servizi offerti:

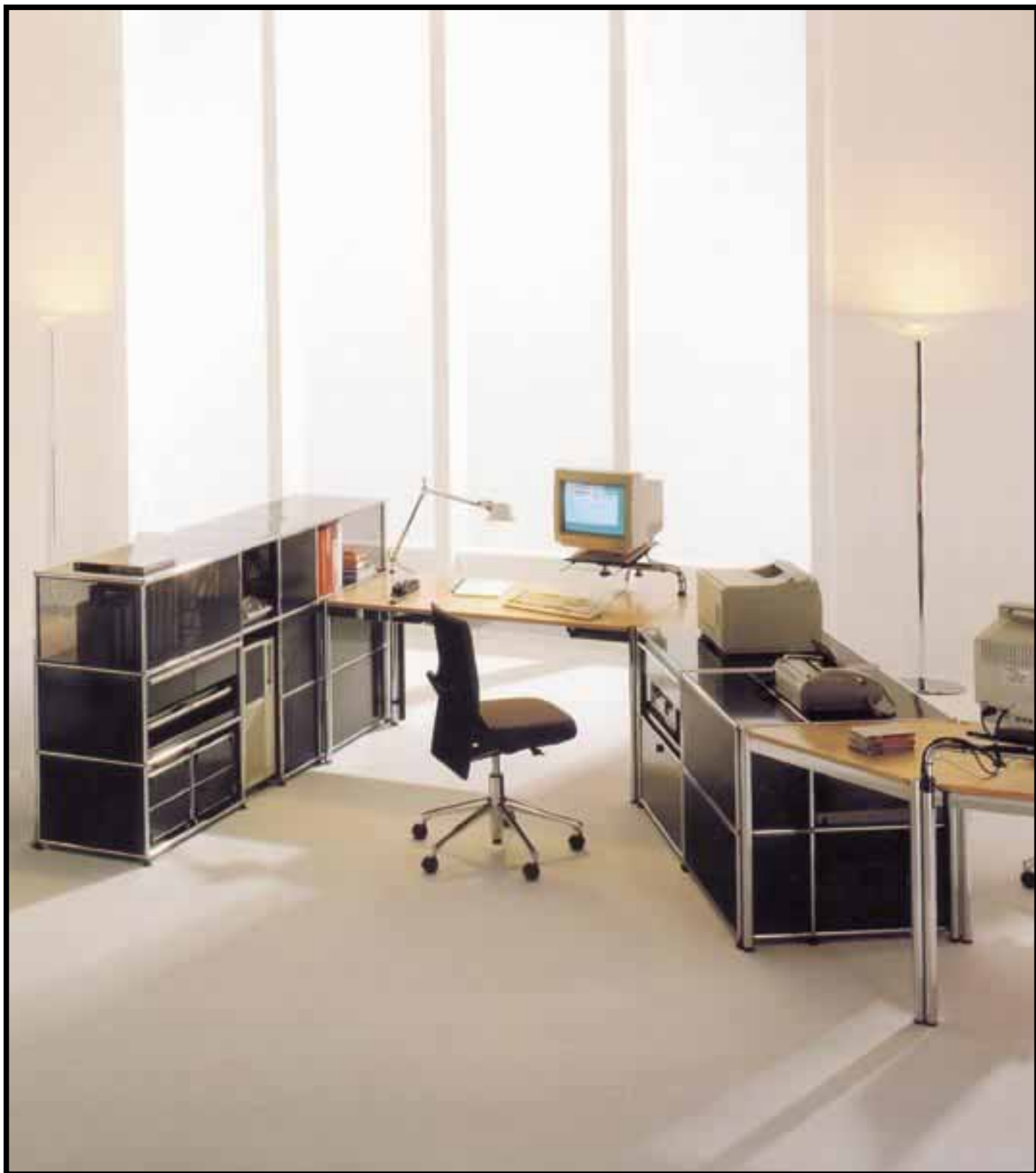
*rilievi
disegno edile
disegno impiantistico
disegno meccanico
computo metrico
documentazione fotografica
rendering*

*Voi progettate...
Noi mettiamo su carta
le vostre idee!*

www.uffedipi.net

Cafarelli & Cafarelli

architettura d'interni
VERONA



USM
Sistemi di arredamento

Cafarelli & Cafarelli
architettura d'interni

Show Room: Galleria Via Anfitreatro, 37121 Verona
Tel. (+39) 045 8012345 - Fax (+39) 045 8010031
e-mail: showroom@cafarelli.it



MEGLIORANZI



IL MERCANTE
D'ORIENTE

corso Sant'Anastasia, 34
Verona • tel. 045.8005050

Oriente e non solo...

Pochi conoscono il mondo del tappeto come Tiziano Meglioranzi, titolare del gruppo "Il Mercante d'Oriente". Lo abbiamo incontrato nel negozio di Corso Sant'Anastasia, nel centro storico di Verona, uno spazio splendidamente allestito, suddiviso su due piani, per un totale di 500 mq. espositivi, dove è possibile avere una visione completa sul mondo del tappeto, con un'offerta unica a livello internazionale.

Aperto nel 1981, "Il Mercante d'Oriente" propone una selezione di tappeti antichi e moderni di elevata qualità, cui si affianca il servizio professionale per la realizzazione di tappeti su misura.

Con l'aiuto del signor Meglioranzi, vediamo in cosa consiste esattamente questo servizio.

"Sin dal 1987 abbiamo cominciato a proporre tappeti su misura, realizzati su progetti di architetti e designer di fama internazionale. Dal 1995, poi, avvalendoci di centri di produzione in India ed in Nepal, abbiamo potuto offrire e perfezionare questo servizio. Dopo aver visionato l'ambiente che ospiterà il tappeto, in accordo con il cliente, decidiamo dimensione, formato e colorazione dello stesso (1200 varianti a disposizione). Quindi si realizzano diversi progetti e, grazie ad un software appositamente creato, riusciamo a vedere l'ambientazione virtuale del tappeto. Questo ulteriore servizio, del tutto gratuito per il cliente, consente di scegliere il modello più adatto, che andrà in produzione e sarà consegnato nell'arco di uno-tre mesi".

Come variano i costi per i tappeti su misura?

"Il prezzo dipende da diversi elementi, a partire dalla tipologia della lavorazione, per passare al materiale utilizzato. Le materie prime, sempre selezionate e di primissima qualità, possono essere la lana, la seta, il cotone, il sisal, la canapa, oppure materiali più particolari per i cosiddetti tappeti tecnici, che prevedono l'impiego di pelle, corda, acciaio, ecc. Considerando questo, il costo può variare dai 45 euro/mq. ai 420 euro/mq. Il cliente ha sempre la certezza di acquistare un tappeto di grande qualità, vista l'attenzione che poniamo in ogni fase della lavorazione, dalla selezione delle materie prime, alla professionalità della progettazione, alla sovrappiù capacità tecnica in fase di produzione".

Dai tappeti contemporanei, passiamo ai tappeti antichi...

"Questi rimangono la mia grande passione e continuano ad avere un grande spazio all'interno dello show room. "Il Mercante d'Oriente" non si limita a selezionarli e proporli alla clientela, ma si è affermato tra le realtà più propositive in Italia per la realizzazione di iniziative tese a diffondere la cultura del tappeto antico. Nel corso degli anni abbiamo allestito importanti mostre a tema, che hanno spesso anticipato le tendenze proposte dal mercato, caratterizzando l'attività dell'azienda".

Ci sono eventi già programmati per il futuro immediato?

"Si è da poco conclusa una mostra dedicata ai tappeti creati da artisti e designer, da noi realizzati dal 1987 fino ai nostri giorni. Per il 2005, stiamo preparando una mostra dedicata ai tappeti antichi e delle serate di presentazione di collezioni di tendenza, rivolte ad architetti ed arredatori, che ospiteremo presso il nostro show room" (per informazioni 045/8005050).

Comprensibile, dunque, che "Il Mercante d'Oriente" continui a rappresentare una delle più qualificate realtà a livello internazionale per la proposta di tappeti antichi, contemporanei e su misura.





L'essenza del Legno

Patos Punto Parquets vanta la più grande esposizione specializzata di Verona per il settore.

Il nuovo negozio di Via Stanga, 25, che affianca quello storico di Corso Milano, 61, presenta, infatti, uno show room di 210 mq., con una vastissima gamma di parquet tradizionali e prefiniti, realizzati con essenze classiche (rovere in tutte le sue qualità) ed esotiche, di provenienza asiatica ed africana.

La decennale esperienza nel settore, il continuo aggiornamento sulle novità proposte dai produttori e la presenza di tecnici specializzati, consentono a Patos Punto Parquets di offrire al cliente una consulenza qualificata in fase di scelta, garantendo poi la perfetta posa in opera.

Nel caso si scelga un parquet prefinito, saranno sufficienti due giorni per pavimentare un intero appartamento, operazione che diviene un po' più lunga con i parquet tradizionali.

Patos Punto Parquets offre alla clientela un ulteriore servizio, rappresentato dalla possibilità di realizzare parquet con disegno personalizzato, che abbinano essenze o colorazioni diverse, che vanno magari a comporre disegni, o motivi geometrici ricorrenti.

Va inoltre ricordato, che ogni essenza proposta da Patos Punto Parquets è certificata per quanto concerne la resistenza all'abrasione ed al fuoco oltre che per il rilascio di formaldeide, sostanza nociva per l'organismo.

Tecniche di posa all'avanguardia, materiali certificati e finiture esclusive garantiscono l'elevata qualità del prodotto finito, che Patos Punto Parquets propone a prezzi realmente vantaggiosi.

*Per toccare con mano la vastità e la qualità dell'offerta, insieme alla competenza ed alla cortesia del servizio, Patos Punto Parquets Vi attende presso i due punti vendita di Verona, ubicati in **Via Stanga 25** (tel. 045.8901434) e **Corso Milano 61** (tel. 045.574171).*



METTI I TUOI SOGNI AL TAPPETO

...se la nostra storia
ha sempre parlato
di tappeti antichi,
da oggi puoi realizzare
con noi anche
il tuo tappeto su misura.

Forma, colore e dimensione
non saranno più un vincolo
ma un' **opportunità.**

La nostra **creatività**
infrecca i tuoi desideri
alle più tradizionali
tecniche di lavorazione.



**IL MERCANTE
D'ORIENTE**

ti antichi, contemporanei



www.tappetisumisura.com



fatti nuovi ... per i tuoi piedi

IL MERCANTE D'ORIENTE
tappeti antichi e contemporanei, anche su misura

C.SO S. ANASTASIA, 34 VERONA 045 8005050

GRUPPO

M

Tecno



Tecno spa
Milano via Bigli, 22
tel. 02/76020341
fax 02/784484
<http://www.tecnospa.com>
e-mail: tecnospa@tin.it

Rivenditore esclusivo per Verona e provincia: AR.VE. s.r.l. Verona corso Milano 128

ARCHITETTI VERONA

Rivista bimestrale sulla professione
di Architetto fondata nel 1959
Terza Edizione - Anno XII
Aut. del Tribunale di VR n.1056
del 15/06/1992

Editore

ORDINE DEGLI ARCHITETTI,
PIANIFICATORI, PAESAGGISTI
E CONSERVATORI
DELLA PROVINCIA DI VERONA

CONSIGLIO DELL'ORDINE

Presidente: Arnaldo Toffali
Vice-presidente: Lorella Polo
Segretario: Marco Arfellini
Tesoriere: Giancarlo Franchini

Consiglieri: Paola Bonuzzi
Paola Ravanello
Enrico Savoia

COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI

Presidente: Susanna Grego
Segretario: Andrea Mantovani
Revisori: Marco Angelo Brugnoli
Raffaele Malvaso
Stefano Bocchini

Direttore: Arnaldo Toffali

Coordinatori: Susanna Grego
Paola Ravanello

Redazione: Berto Bertaso • Marco
Brugnoli • Nicola Brunelli • Nicola Cacciatori
• Daniela Cos • Massimiliano Caviasca •
Gianmaria Colognese • Mariano Dal Forno •
Andrea Donelli • Stefania Emiliani • Ruggero
Facchin • Elena Granuzzo • Alexandros
Mefalopulos • Marco Molon • Giovanni Elia
Perbellini • Laura Scarsini • Alberto Zanardi

Questo numero è stato curato da:
Susanna Grego

Progetto Grafico: Susanna Grego
Zeno Guarienti
Immaginazione: Studio 12
Zeno Guarienti

Redazione: Via Oberdan, 3
37121 VERONA
Tel. 045.8034959
Fax 045.592319

e-mail: red-arch-verona@tiscali.it

Direttore Responsabile: Arnaldo Toffali

Concessionaria Esclusiva per la Pubblicità:

studio12
EDITORIA GRAFICA PUBBLICITÀ

Via Dietro Pallone 12 - 37121 Verona
Tel / Fax 045.803.42.90
studio12@guarienti.com

Stampa: Litografica ZeroTre - VR

Made on a Apple PowerMac G5 / InDesign

architetti verona

71 sommario



11

arnaldo toffali
editoriale
programmare la mobilità urbana



13

ruggero facchin
vignetta



14

daniela cos
nella bella verona...
veronetta tra culle e tombe famose



20

giovanni elia perbellini
urbis et orbis
si ma solo per oggi



24

massimiliano caviasca
un'esperienza europea: barcellona
da cerdà a un piano ecosostenibile



31

susanna grego
successivamente alla l.r. 11/2004...
applicazione



32

susanna grego
primo piano
e.33 - la porta orientale di verona



40

mariano dal forno
biblioteca
codice dei beni culturali e del paesaggio



42

elena granuzzo
mostra
miti greci, archeologia e pittura dalla magna grecia al collezionismo



44

a cura di susanna grego
e-20
[eventi novembre-dicembre 2004]

Fonti delle immagini:
Forno; Archivio Studio Bonetti.

Gli articoli e le note firmate esprimono l'opinione degli Autori, e non impegnano l'Editore e la Redazione del Periodico. La rivista è aperta a quanti,
A

SE IL SOLAIO SOFFRE, IL RIMEDIO C'È.

Peter Cox. Lo specialista che si prende cura dei solai in legno.

Studio Ferri



Il Traliccio LPR® assicura la perfetta connessione tra la soletta in calcestruzzo e la sottostante struttura lignea, garantendo deformazioni contenute entro 1/500 della luce. Il sistema è in linea con le norme tecniche per le costruzioni in zona sismica (Rif. Circ. Min. LL. PP. n°65/AA.GG del 10/04/97) allegato 3, punto 7: **"in alternativa può essere sufficiente anche un collegamento discontinuo che, nel caso di solai in legno, può realizzarsi mediante piatti metallici di ancoraggio chiodati alle travi, passanti in fori predisposti nei muri e successivamente sigillati con malta cementizia"**.



PETER COX

LA SCELTA GIUSTA

.petercoxitalia.it

programmare la mobilità urbana

Nell'ambito del dibattito sull'area metropolitana veronese assume un particolare valore strategico il tema della *mobilità*.

Partendo dall'assunto che *"la mobilità costituisce la fase fisica della comunicazione e della informazione"*, è indubbio il cambiamento che *"l'accesso di massa alle comunicazioni e ai sistemi di trasporto sta producendo nella coscienza della gente e conseguentemente nell'uso dello spazio"*.

Il livello di allarme, sia in termini di inquinamento (acustico ed ambientale) sia in termini di congestionamento, che il traffico urbano ha raggiunto nella nostra città, concomitante all'inadeguatezza delle nostre reti infrastrutturali, induce a riflettere senza indugio alla necessità di una maggiore integrazione su ampia scala tra i sistemi di pianificazione territoriale ed i piani di Settore nel campo della mobilità.

Un'occasione particolare è fornita dalla legge 340/2000 che ha introdotto un nuovo strumento di programmazione della mobilità in ambito urbano.

Il PUM – Piano Urbano della Mobilità consente alle amministrazioni locali *"un più razionale ed efficiente governo della mobilità e allo Stato di attuare una politica di finanziamento selettiva, per la prima volta in grado di finanziare "sistemi" piuttosto che singoli progetti"*.

La novità del PUM è costituita infatti proprio dalla strategia di finanziamento da parte dello Stato (fino al 60% degli investimenti previsti) che diversamente dal passato si basa su un sistema di interventi atti a soddisfare i fabbisogni di mobilità ed a ridurre il congestionamento stradale, piuttosto che su singoli progetti, spesso portati a termine per ottenere il finanziamento anche quando l'opera stessa non risultava più funzionale all'obiettivo perseguito.

Rimane aperta la questione relativa al coordinamento tra il PUM e gli altri strumenti di pianificazione infrastrutturale e dei trasporti (PUP – Piano Urbano dei Parcheggi, PUT – Piano Urbano del Traffico).

In particolare il PUT, introdotto dall'art. 36 del D.Lgs 285/92 (Nuovo Codice della Strada), potrebbe configurarsi come un aspetto qualificante del PUM, rappresentando uno strumento di programmazione sostanzialmente destinato al controllo della domanda di mobilità.

Lo studio che l'Amministrazione comunale di Verona ha commissionato al CAIRE per la mobilità in un ambito metropolitano coinvolgendo i Comuni della prima cintura rappresenta sicuramente un approccio importante al tema, che seguiremo con estremo interesse.

Il punto di partenza per la costruzione del PUM di Verona viene individuato nel *progetto bandiera* contenuto nel Piano Strategico della Città.

Con la sottoscrizione di un protocollo d'intesa da parte dei sindaci dei Comuni dell'Area Metropolitana di Verona, sono state poste le basi per ragionare su *"un sistema"* della mobilità che non può più riguardare solamente l'ambito urbano, ma come previsto dalla filosofia del PUM coinvolgerà una serie di fattori concomitanti a vasta scala.

Auspichiamo che gli amministratori degli ambiti interessati aderiscano senza riserve ideologiche/politiche all'iniziativa del Comune di Verona nell'ottica dell'interesse collettivo per un doveroso miglioramento della vivibilità del nostro territorio. ■



C heek to cheek

A mbarabacicicoccò

M asicchevà

A vanti marsh

L ui & lei

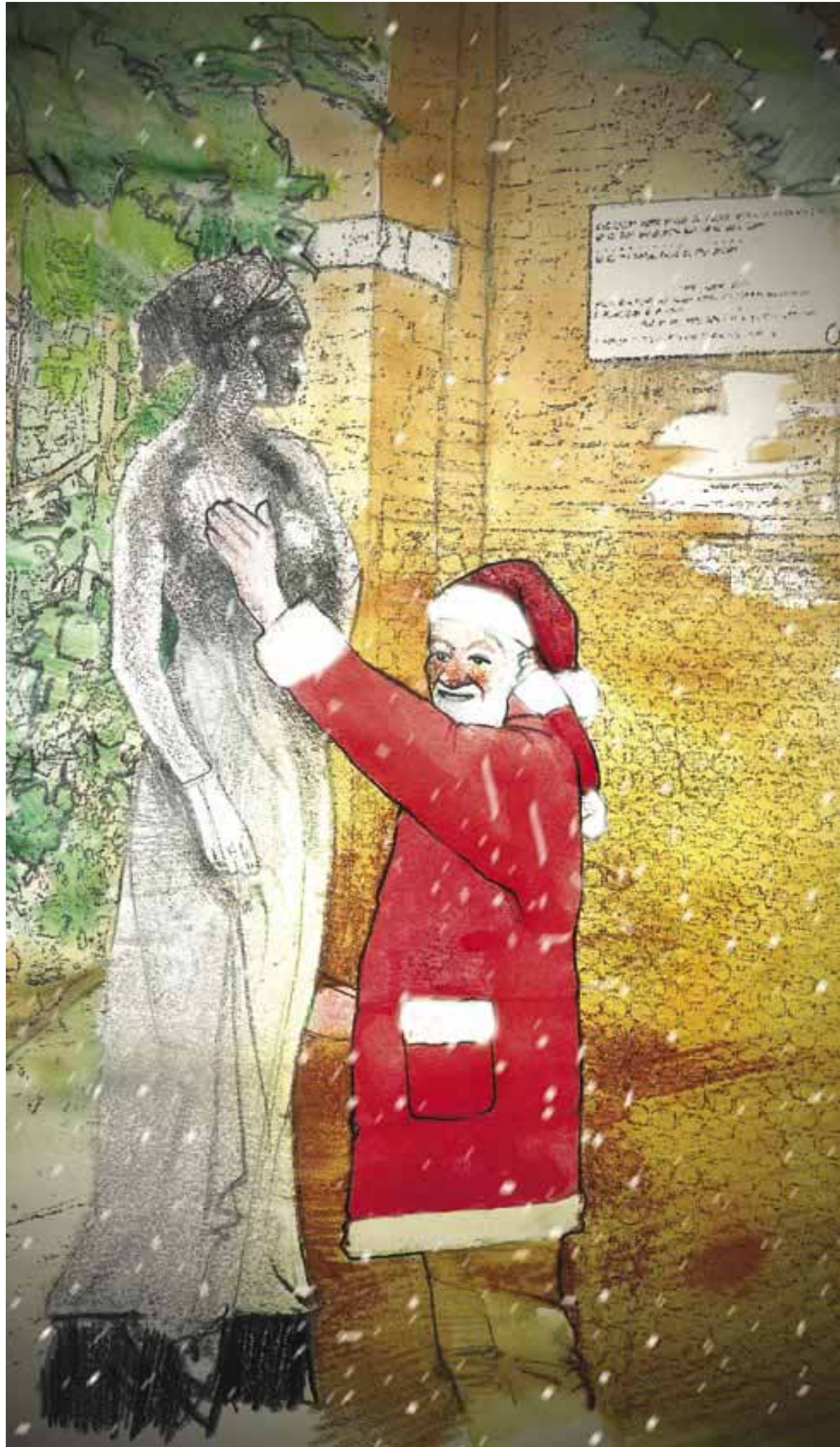
W wiva

P là

N ientepopodimenoiché

T antam

W t voilà



vignetta

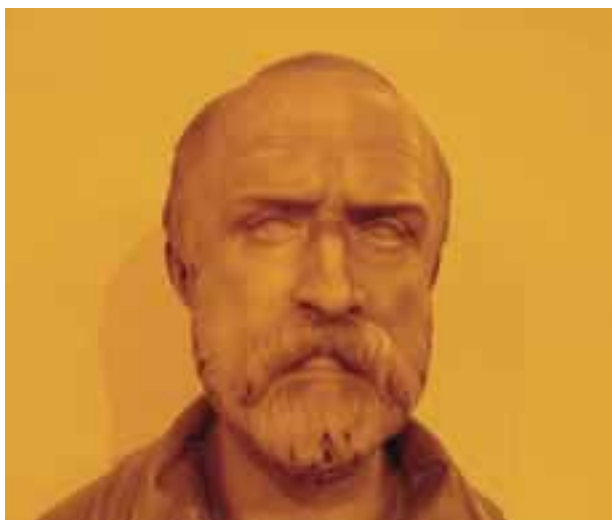
ruggero facchin

nella bella verona...

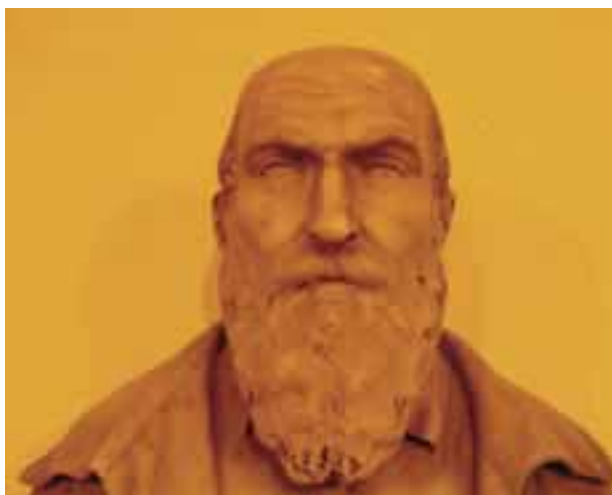
veronetta: tra "culle" e "tombe" famose un breve excursus del quartiere come "luogo natale" di artisti veronesi



Paolo Farinati
Biblioteca Civica
di Verona



Michele Sanmicheli
Biblioteca Civica
di Verona



Paolo Caliari
detto il Veronese
Biblioteca Civica
di Verona

Veronetta, culla di importanti artisti vissuti tra il tardo 1400 e il 1500, ancora una volta ci ricorda come questo quartiere meriti attenzione e considerazione nella lettura del panorama storico - artistico - culturale cittadino. Ricordiamo per esempio Michele Sanmicheli (1484-1559), Paolo Farinati (1524-1606) e Paolo Veronese (1528-1588) che operavano in quella sinistra d'Adige che era la zona fervida di attività industriali ed artigiane di quel tempo, ricca di mulini, magli per metalli, conterie, fabbriche di feltri e botteghe di artigiani e artisti.

Paolo Farinati nacque a Verona nel 1524 in contrada di San Paolo, figlio del pittore Giovanni Battista. Nella bottega del padre, suo maestro, Paolo apprese i primi segreti del mestiere, passando poi alla scuola di Nicola Giolfino (1476-1555) con risultati tanto eccellenti che una sua Madonna venne acquistata da Filippo II re di Spagna, di passaggio per Villafranca nel 1549. Nel 1552 fu incaricato, insieme ai migliori artisti del suo tempo (Battista del Moro, Domenico Brusaporzi e Paolo Veronese), dal cardinale Ercole Gonzaga di dipingere il *San Martino*, una delle tele da collocare sugli altari del duomo di Mantova. Le opere del Farinati sono sparse in tutto il mondo; il Museo di Castelvechio ne possiede numerose e molte altre sono conservate nelle chiese di Verona e della sua provincia. Nella chiesa di Santa Maria in Organo sono presenti due ampie tele eseguite nel 1556 firmate dall'autore, posizionate ai lati del presbiterio e rappresentanti entrambe episodi della *Strage degli Innocenti*. Nella chiesa dei Santi Nazaro e Celso sottarchi, soffitto e catino sono affrescati con le storie dei Santi. Merita sottolineare il primo quadro a sinistra nel presbiterio che rappresenta *Il Battesimo di san Nazaro impartito da san Lino*, nel quale la figura maschile appoggiata alla colonna sinistra del quadro che regge una torcia è l'autoritratto del pittore, mentre la figura seminascosta dalla colonna destra è il ritratto del suo amico Paolo Caliari, detto il Veronese. Nel secondo gradino nel lato destro si vede la chiocciola, noto emblema del Farinati. Altra opera meritevole è conservata in S. Giorgio in Braida dove, nel 1563, all'età di settantanove anni, dipinse la più grande tela conservata in questa città ed una delle sue ultime opere. La *Moltiplicazione dei pani e dei pesci* è collocata nel presbiterio della chiesa e reca la firma in latino *Paulus Farinatus De Ubertis fecit aetatis suae LXXIX* e la data 1603. Altre opere si trovano nelle chiese di S. Anastasia, S. Stefano e S. Tomaso Canturiense. Dal 1570 fino alla morte, avvenuta nel 1606, lavorò nella bottega vicino al palazzo del Podestà, presso le Arche Scaligere. La sua abitazione rimase sempre nella contrada di San Paolo. Paolo Farinati sposò Volpina Bonassutti dalla quale ebbe cinque figli. Lavorò insieme ai figli Orazio, Giambattista e Vittoria che continuarono l'arte paterna e furono suoi fedeli e preziosi collaboratori. Esegui molti disegni ed affreschi su facciate ed interni di edifici pubblici e privati e lavorò anche come architetto.

Paolo Caliari detto il **Veronese** nacque a Verona, in contrada di San Paolo in Campo Marzo, nel 1528, in quella stes-



sa contrada dove nacquero anche i dai Libri, il Cavazzola ed altri minori. Ultimo dei cinque figli dello scalpellino e scultore Gabriele, uno di quegli artigiani - artisti di origine comacina, che qui a Verona crearono il loro mondo artistico di leoni, archi e candelabri, di portali e finestre. La tradizione assegna a Gabriele Caliarì il "gobbo" di sinistra di Sant'Anastasia, che porta con fatica un'acquasantiera ornata di festoni di frutta. Il padre Gabriele avviò subito il figlio Paolo al lavoro come allora si usava e lo mandò, quattordicenne, alla bottega in contrada Santa Cecilia, tra piazza Erbe e Sant'Anastasia, di Antonio Badile, figlio dello scultore ed intagliatore Gerolamo, appartenente ad una famiglia di pittori veronesi attiva fin dal '300. La fama della sua particolare bravura si diffuse assai presto. La nobile famiglia dei Bevilacqua-Lazise gli affidò, nel 1548, la realizzazione di una grande pala da collocare nella propria cappella di S. Fermo, oggi conservata nel Museo di Castelveccchio. Con quest'opera il Veronese si affermò nella sua città come maestro autonomo eseguendo, tra l'altro, alcuni ritratti. Nel 1552 il cardinale Ercole Gonzaga gli commissionò la pala destinata ai nuovi altari del duomo di Mantova disegnati da Giulio Romano: *Sant'Antonio Abate colpito dal demonio*. Intorno al 1553-54 il Veronese dimorò a Venezia raggiungendo negli anni successivi una fama estesa in tutto il territorio della Serenissima, ricevendo elogi, onori e importanti committenze sia dalle famiglie patrizie che dalle istituzioni veneziane, realizzando affreschi, ritratti, dipinti destinati alla devozione privata. Paolo si firmava "da Verona" o "pittor Veronese" almeno fino al contratto per una pala a Montagnana, nel 1555, dove si sottoscriverà come "Messer Paolo Caliaro veronese, abitante in Venezia". Nel 1556 si sottoscriverà invece come "Domino Paolo de Caliaris". Nel 1566, non ancora quarantenne, durante un breve rientro a Verona, sposò Elena Badile, figlia primogenita del suo maestro. A riprova della sincera amicizia che univa i due pittori ricordiamo che Paolo Farinati sarà testimone alle nozze del Veronese insieme allo Schiavone. In questo periodo ritornerà a produrre opere artistiche per la sua città. Nelle sue tele primeggiano le *Cene* che egli predilesse fra le composizioni. Fra



in alto a sinistra:
Autoritratto del Farinati
Chiesa dei Santi Nazario e Celso

in alto a destra:
Ritratto di Paolo Caliarì detto il Veronese. Chiesa dei Santi Nazario e Celso

al centro:
Paolo Farinati, Battesimo di San Nazario impartito da San Lino. Chiesa dei Santi Nazario e Celso

in basso:
Facciata sanmichieliana di S. Maria in Organo



Paolo Veronese,
Martirio di S. Giorgio,
chiesa di S. Giorgio



Maurizio Lotze,
Ponte Nuovo 1866
stampa all'albumina



Lungadige
Sanmicheli con la
Chiesa di S. Tomaso

queste, quella per il monastero dei Santi Nazaro e Celso (ora alla Galleria Sabauda di Torino). Nella chiesa di S. Giorgio in Braida realizzerà *Il Martirio e la gloria di S. Giorgio*, collocato sull'altare maggiore, opera commissionata dai canonici secolari di San Giorgio in Alga, e, nella chiesa di San Paolo, nella sua Veronetta, la pala Marogna raffigurante una Madonna fra i Santi e i committenti della pala stessa. Attualmente sono previsti lavori di restauro degli affreschi eseguiti nel 1569 dal Farinati che si trovano sulle pareti e sulla volta della Cappella Marogna. Dopo la morte del Veronese, avvenuta il 19 aprile 1588, nella sua casa veneziana a San Samuele, la sua "bottega" continuerà a lavorare e produrre opere firmate "*haeredes Pauli*", eredi di Paolo. I suoi figli, nipoti e pronipoti in un inventario del 1682 risultavano ancora in possesso di ben 1485 disegni, schizzi e bozzetti del Maestro, usati come modelli di opere alla maniera di Paolo, richiestissime dai re, cardinali e grandi collezionisti di tutta Europa.

Michele Sanmicheli nacque a Verona nel 1484, da una famiglia di tagliapietre, scultori e costruttori originari di Porlezza sul lago di Como, una quarantina di anni prima rispetto al Calari e al Farinati, in contrada di San Tomaso Cantuariense, alla Binastrova, strada buia nell'Isolo Inferiore in riva all'Adige. E proprio a pochi passi dalla sua Binastrova, avrebbe realizzato il ponte Nuovo, dotandolo di poggiali belvedere. Questa intuizione sanmicheliana confermò il ponte Nuovo come sito privilegiato per godere il paesaggio veronese tra l'Adige e il colle di San Pietro. Il ponte, ricostruito in pietra sui resti di quello scaligero, a quattro arcate asimmetriche, resistette per quasi quattro secoli fino al crollo verificatosi a seguito della devastante alluvione del 1882. In questa zona del quartiere esistevano già due chiese, una consacrata nel 1316 a San Tomaso di Canterbury (Tomaso Becket, canonizzato nel 1172) e l'altra dedicata nel 1351 all'Annunciata. I Carmelitani, alla fine del secolo XV, costruirono l'attuale chiesa di San Tomaso. San Tomaso Becket, Arcivescovo di Canterbury, nato il 21 dicembre 1117, nell'accanita difesa delle prerogative ecclesiastiche, si attirò l'odio del re Enrico II – di cui era già stato amico e cancelliere del regno – che lo fece uccidere nella cattedrale il 29 dicembre 1170. La vicenda ha ispirato il famoso dramma di Thomas Stearns Eliot "*Assassino nella cattedrale*" (1935). La chiesa di San Tomaso risulta strutturalmente un compromesso fra lo stile romanico della tradizione veronese (senza transetto e con il tetto a capanna) e il gusto neo-gotico ormai sullo sfiorire. Il semplice edificio ad un'unica navata venne costruito con ogni probabilità dal 1484 al 1504. Il campanile fu costruito nel tardo '400 secondo la tradizione romanica, con cella campanaria armonica e cuspidi slanciata. Sulla facciata, interamente in cotto, rimasta incompiuta, spiccano due belle bifore archiacute in tufo di Avesa e un ricco rosone ove emerge lo stemma di Cristoforo Lanfranchini. Nel 1518 fu qui trasferito l'elegante portale tardo-gotico, con colonne a spirale e statue, costruito nel 1493 per la chiesa di Santa Maria Mater Domini, che allora si volle distruggere, in Valdonega. I quattro massicci pilastri della facciata e gli aggetti lungo i fianchi fanno supporre un progetto di chiesa a tre navate. A tale idea si era certamente ispirato il Sanmicheli, a cui nel 1545 (o 1550) fu affidato il riordino della chiesa rimasto incompiuto e realizzato solo nell'ultima campata. Oltre alle numerose importanti opere che si trovano nella chiesa di San Tomaso, merita ricordare che Mozart, non ancora tredicenne, la domenica del 7 gennaio 1770, fece la sua seconda esibizione pubblica a Verona suonando il famoso organo costruito nel 1716 da Giuseppe Bonatti (1668-1752). La sua prima esibizione era avvenuta due giorni prima, il 5 gennaio dello stesso anno,

nel ridotto del Teatro Filarmonico. Nella chiesa sono presenti due organi. Del più antico, attribuibile agli Antegnati, collocato in *cornu Epistulae* a destra guardando l'altare, non c'è memoria e ne resta solo la cassa lignea. Su questo organo suonò, in risposta al figlio, Mozart padre. L'altro organo del Bonatti, collocato in *cornu Evangelii*, di quasi un secolo successivo, ritenuto da sempre uno dei più significativi fra gli organi storici per le sue caratteristiche, presenta nella cassa dell'organo, alla sinistra dell'armadietto centrale, tre lettere probabilmente incise da Mozart stesso a carattere romano "W.S.M." ("Wolfgang Salisb. Mozart"), databili senz'altro alla seconda metà del Settecento. Tale scritta fu coperta da due successive dorature a foglia d'oro. Rimasto purtroppo muto per circa trent'anni, nel settembre 2002, questo prezioso e importante strumento, sul quale anche Mozart ha esibito il proprio talento, è stato riconsegnato al patrimonio culturale della città di Verona, grazie al sostegno della Fondazione Cassa di Risparmio di Verona, Vicenza, Belluno e Ancona. L'organaro Barthélémy Formentelli, con gli artigiani del suo laboratorio, ha ripristinato lo strumento con grande passione e con una professionalità resa sapiente dalla ormai ricchissima esperienza. Allo studio di Pier Paolo Cristani, con la direzione di Giorgio Forti, è andato il compito del restauro della maestosa ed elegante cassa lignea. Sempre nella chiesa di San Tomaso è collocato il sepolcro della famiglia Sanmicheli. L'originale della pietra tombale è murato a fianco della porta d'ingresso. Il grande artista veronese viene anche onorato



Organo di S. Tomaso
costruito da
Giuseppe Bonatti
nel 1716



a fianco:
Rosone della chiesa
di S. Tomaso

accanto:
Chiesa di S. Tomaso
particolare del portale



Le tre lettere
"W.S.M." incise pro-
babilmente da Mozart
coperte da dorature
a foglia d'oro

Casa di Michele
Sanmicheli in via
Binastrova



nella stessa chiesa con un monumento funebre neoclassico, scolpito da Ugo Zannoni (1884), collocato vicino al sepolcro. Michele Sanmicheli, al quale si è reso omaggio anche nel Pantheon di Roma con una statua di Antonio Canova posta accanto a quelle dei sommi artisti italiani, viene ricordato con un monumento a lui dedicato anche a Verona, in Pradavalle, a fianco di corso Porta Nuova, una delle grandi strade da lui progettate. Della casa dove egli visse rimane soltanto l'imponente portone che egli aveva posto all'ingresso della propria abitazione. Dopo il 1882, quando una delle disastrose piene dell'Adige indusse il Comune di Verona a costruire i muraglioni che posero fine alla ricorrente minaccia delle acque, l'edificio venne demolito, insieme ad altri di grande valore artistico e storico. Si ebbe tuttavia l'accortezza di salvare la parte monumentale dell'edificio, il portale che egli aveva disegnato e inserito nella casa preesistente, situato ora, un po' nell'ombra, in fondo al vicolo cieco Pozza che si trova in una traversa di via Carducci. Imponente e monumentale, è costituito da pilastri sormontati da un elegante architrave

a fianco:
Portale della casa
di Michele Sanmicheli
in vicolo cieco Pozza



sostenuto da lunghe mensole arrotondate a cartiglio. Come tutti coloro che nell'antichità divennero grandi artisti, Michele cominciò a lavorare ancora bambino nella "bottega", che era officina, laboratorio, scuola e studio del padre Giovanni e dello zio Bartolomeo, tagliapietre e scultori. Verona era infatti una delle città preferite per l'abbondanza di materiale lapideo, pietre e tufi, cavati dai monti della Valpolicella, di Avesa e della Valpantena. A soli 16 anni, nel 1500, conobbe le grandi opere dell'architettura classica romana, studiò nella Roma dei papi, a contatto con i più grandi artisti del suo tempo e nella Firenze dei Medici, capitale delle arti e soprattutto della nuova architettura rinascimentale. Colto e sapiente, il Sanmicheli era in rapporto con Michelangelo, Vasari, Pietro Aretino, Paolo Veronese, il Bembo, Alvise Cornaro e Tiziano che lo raffigurò in veste di apostolo nella sua *Assunta* della cattedrale veronese. Se il Vasari non avesse scritto tanto di lui e con tanta ammirazione nelle *Vite*, poco si sarebbe saputo dell'artista. La sua schiva umiltà gli impedì di scrivere lui stesso e di pubblicare libri sulla propria opera, come avrebbe fatto, dopo di lui, Palladio. La brevissima panoramica di questi tre artisti veronesi non esaurisce certo la ricca biografia di ciascuno, ma vuol proiettare un fascio di luce su un legame tutto particolare che li unisce ad un quartiere della città. ■

Monumento funebre
di Michele Sanmicheli
nella chiesa
di S. Tomaso

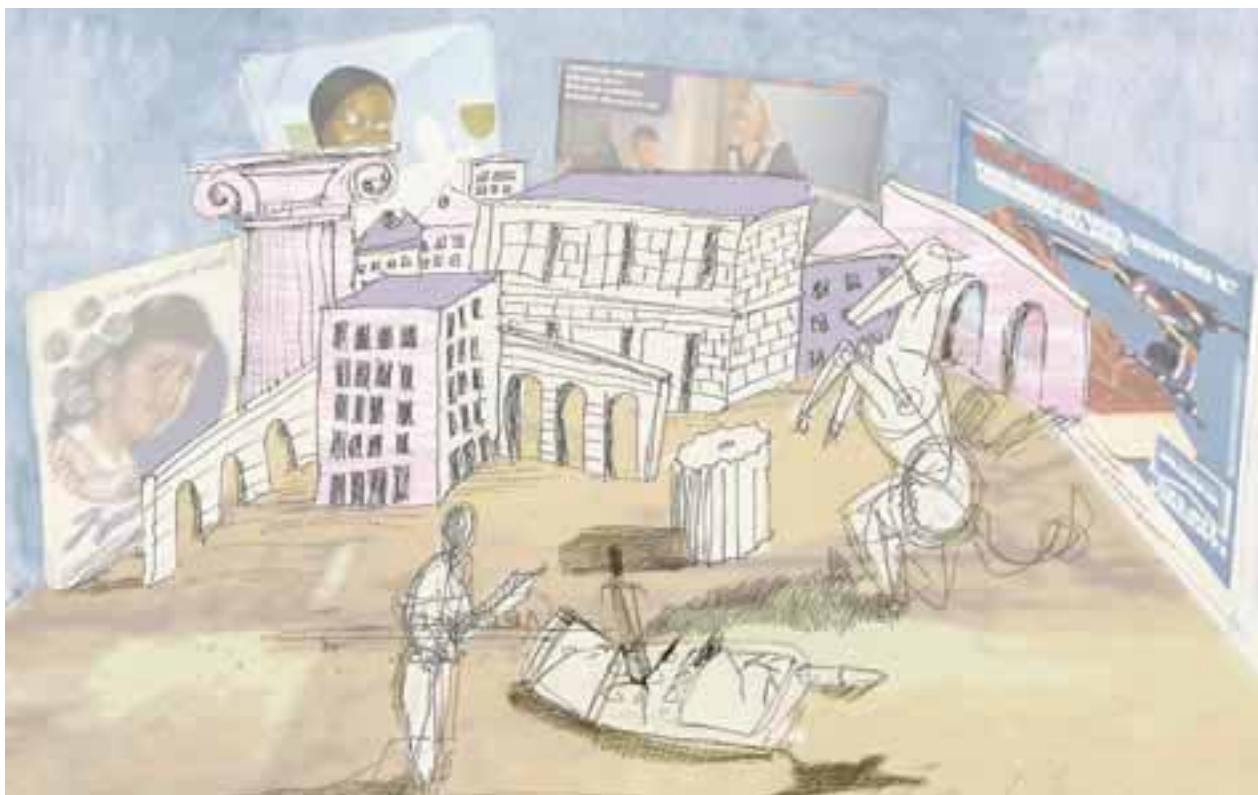


La poltroncina a
b o t t e
denominata
Barrel fu
progettata da
Frank Lloyd
Wright nel 1904
per la sala da
pranzo di Darwin
D.Martin.

100 anni dopo, la
potete ancora
scegliere da
D o m u s
Arredamenti a
San Floriano.



DOMUS
arredamenti



Il progetto in architettura rappresenta il vero momento fondativo, aldilà forse della realizzazione stessa. Attraverso il tempo la diversa lettura e la relativa caratterizzazione simbolica per un'opera architettonica, è destinata a modificarsi integrandosi e riscrivendosi in un "continuum" che lega l'archetipo alla riformulazione del tipo.

Oggi, sempre di meno le architetture sono concepite per durare: ne sono testimoni il precoce invecchiamento delle tecniche costruttive, e lo stesso concetto di flessibilità piuttosto che di reversibilità.

Dunque è il progetto oggi il primo fra i depositari del valore dell'architettura.

La comunicazione

Quando l'architetto di Carlo Magno Oddone di Mez costruì la cappella palatina di Aquisgrana s'ispirò forse al battistero del Laterano in Roma; ma l'ispirazione più importante, e politicamente più significativa, veniva dal cosiddetto Triclinio Aureo, al tempo stesso chiesa e sala del trono, eretto al centro del palazzo imperiale di Bisanzio. Carlo non era mai stato laggiù, benché s'informasse avidamente dai suoi ambasciatori; (il Triclinio Aureo assomigliava alla chiesa di S. Vitale a Ravenna, e un architetto mandato a studiare quest'ultimo edificio tornò ad Aquisgrana con piani e misure sufficienti per costruirne uno simile).

La composizione stessa dell'edificio estroffette il pensiero politico del Sacro e Romano Imperatore, la compenetrazione di due architetture, l'aula e l'edificio dello scranno imperiale divengono metafora dell'unione di due poteri.

Nei secoli a venire in particolar modo nelle chiese medievali di area nordica tedesca si svilupperà una tipologia architettonica detta westwerk che, sempre addossata all'aula della chiesa e costituita da torri a loggia al primo piano diventerà, oltre che sede del trono imperiale, il simbolo della unione del potere politico e religioso proiettata a livello territoriale.

Sotto questo punto di vista dunque le architetture di regime sono la massima espressione di questa vocazione e quindi annunciazione di un potere che sacrifica la purezza degli aspetti formali dell'architettura per creare una estetica riconoscibile e dettata esclusivamente da ragioni politiche.

Albert Speer progetta gli edifici considerando anche la leggibilità delle proporzioni geometriche e quindi di altri fattori talmente simbolici da essere evocativi per le generazioni future; immaginando le proprie opere trasformate in resti archeologici studiati come testimonianza di un grande passato.

Negli esempi citati come in molti altri la forza evocativa dell'architettura è tale da essere comunicazione ed in tal senso quarto potere. Prima della nascita dei media e della totale supremazia degli stessi l'architettura era il medium, ovvero il mezzo attraverso cui si educavano le masse, lo strumento di comunicazione dell'intento politico sociale o religioso. L'architettura era evocazione!

Dove è finita quell'architettura? Quali sono gli stimoli, le spinte che animano la nuova ricerca formale? A quali funzioni risponde l'edificio moderno?

Oggi l'architettura è in tal senso supporto per i mass

media, il telaio, la scatola aperta all'interno della quale si produce l'informazione, mai statica, costantemente in aggiornamento.

Quindi conseguentemente si potrà asserire che città la civiltà moderna è una macchina che si muove fratturandosi, ogni frattura sia essa spaziale o concettuale può essere facilmente cucita tramite l'utilizzo dell'immagine. Nell'immaginario collettivo la città del futuro prossimo è quella di Blade Runner costituita tramite sovrapposizione, tecnologizzazione dell'esistente, up-grade non costruzione ex novo, patch work di infrastrutture anche in conflitto fra loro.

E' infatti diventato il fotomontaggio a scala urbana il principio che produce la nuova architettura, sia che si consideri una nuova pelle architettonica sia che si intenda una più banale macro-tappezzeria di cantiere.

Sono oggi queste le fisionomie che costituiscano il landscape urbano della nuova città.

Il media building è la nuova tipologia architettonica che eserciterà d'ora in poi un profondo influsso sul futuro dei centri urbani, miscelando tre sfere sempre più determinanti per il progetto architettonico: l'economia, le nuove tecnologie e i mass media. Utopia degli anni sessanta, si pensi alle sperimentazione ed alla ricerca di gruppi d'avanguardia come gli Archigram, questo genere di edificio oggi è attualità realizzata soprattutto nella metropoli: New York, Las Vegas, Shanghai: è un edificio che risponde alla domanda di informazione istantanea di una società che si considera società della comunicazione.

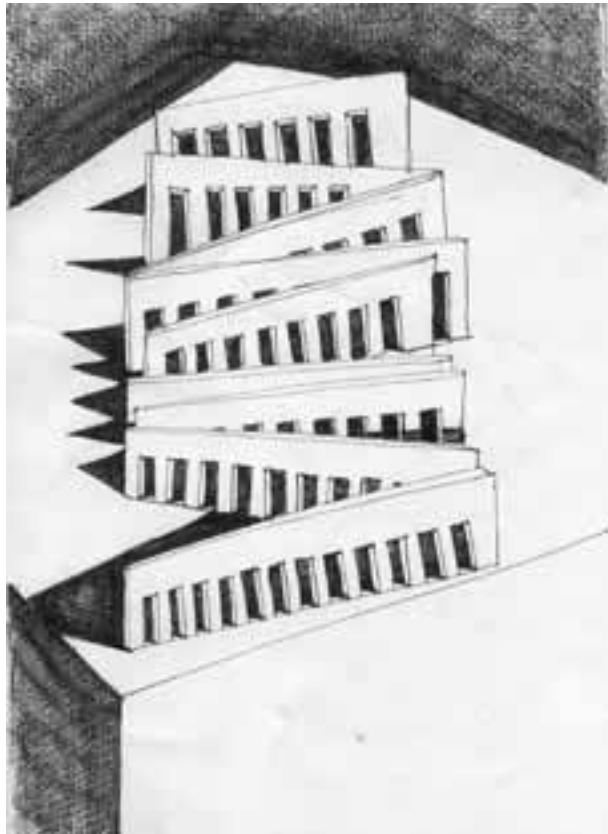
L'orientalizzazione

La liberalizzazione del monopolio mediatico induce a manifestazioni non gerarchizzate ed apparentemente caotiche ma in realtà finalizzate ed utilisticamente collocate nella nicchia della spaccatura, in quella momentanea interruzione del tessuto urbano.

Il processo di trasformazione è in atto e non parte da ragioni sociali ma è piuttosto il riflesso di un procedimento speculativo che alla base ha un marketing d'immagine a scala urbana.

Tale procedimento è delocalizzato e decontestualizzato, proprio perché risultato e sintomo di una entità globale economicamente slegata dal territorio, sovra imposizione e guida il cui fine è produrre una omologazione culturale (una volta standardizzato il prodotto è necessario standardizzare l'acquirente).

Macroscopicamente ciò che accade è un fenomeno che

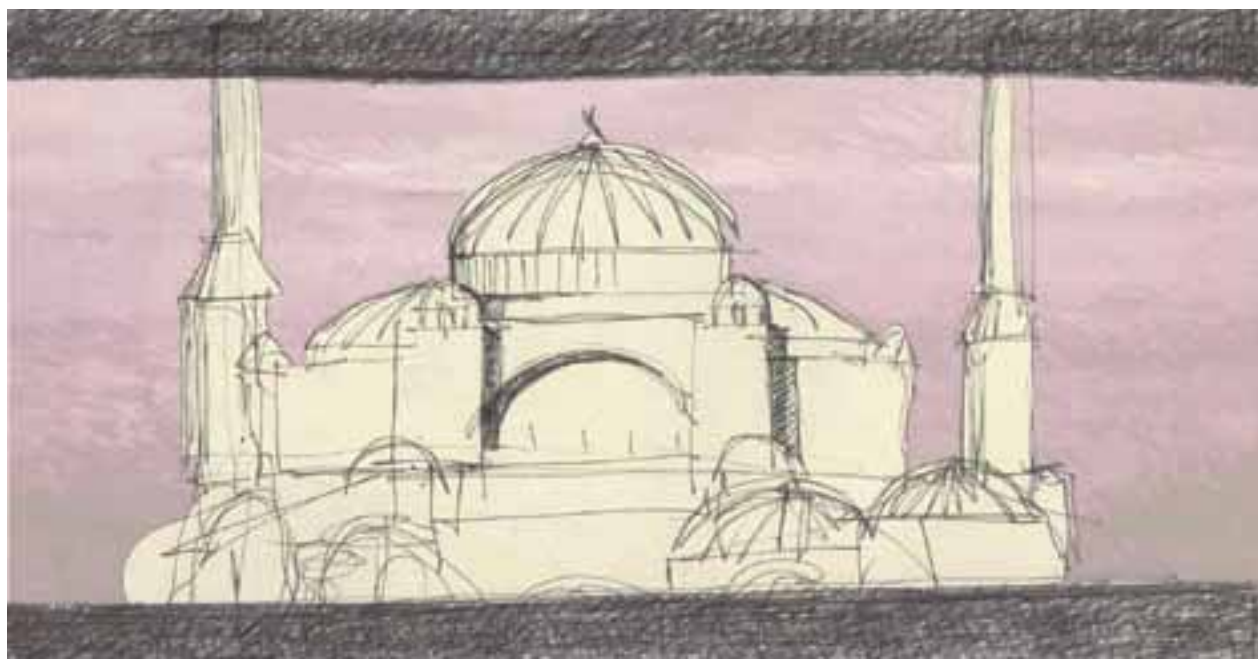


potremmo definire "Orientalizzazione" del sistema urbano. Anche ad una distratta osservazione le città orientali moderne appaiono come consumato groviglio di immagini, caotiche e non pianificate gigantografie di comunicazioni pubblicitarie, icone e simboli di ricchezza e benessere che mai potranno essere raggiunti dalla media della popolazione.

Tale tipo di comunicazione ad immagini nasce e si integra con popolazioni che utilizzano alfabeti ideogrammatici ove il segno grafico rappresenta un'idea e non un valore fonologico.

In una società che produce forme di organizzazione sociale dipendenti in larga misura dalla comunicazione, alla urbanizzazione viene a sostituirsi la commutazione¹ con le conseguenze spaziali che un'operazione del genere produce: cioè l'annullamento delle distanze e la conseguente polverizzazione dei riferimenti e degli insediamenti.

Il rapporto tra città reale e virtuale, prefigurato da Mumford², diventa un problema di attualità che coinvolge quindi gli insediamenti umani in ambito spaziale con legami che vanno oltre la tridimensionalità dello spazio figurativo a



cui siamo abituati. Ci rendiamo conto che questa strada ha insito in sé il pericolo di una riduzione e semplificazione modellistica del reale generando un concreto falso ed illusorio.

Conseguentemente si realizza la standardizzazione dei comportamenti dovuta all'impoverimento del sistema sensorio, sorta di automazione cerebrale, scaturita da un overdrive sensoriale e dal bombardamento di informazioni che avviene con l'eccesso di comunicazione in forma caotica, non gerarchizzata.

Avviene dunque una sorta di transfert per cui questi elementi iconografici diventano status o più semplicemente inducono a dei bisogni fittizi e la pressione è tale, soprattutto in rapporto ad un livello di povertà molto elevato, da sostituire con essi le necessità reali. E' il caso delle periferie di grandi città del terzo mondo ma anche e soprattutto di quell'oriente in via di sviluppo, ove le condizioni di vita sono spaventose. Ammassati in baracche di lamiera, senza strade, senza servizi igienici, senza servizi municipali ma magari con televisori al plasma impianti di parabole satellitari ed internet.

Il concetto di produzione è da ora da associarsi strettamente a quello di consumo, in generale si può dire che il fine di razionalizzare la produzione è quello di massimizzarla in rapporto alle vendite e quindi al consumo.

Questo fenomeno è ben espresso da Playtime³ o la parodia dei servizi: "superstruttura tentacolare che sorpassa lungamente la semplice funzionalità degli scambi sociali fino a costituire la filosofia ed il sistema dei valori della nostra società tecnocratica. Questo immenso sistema vive nella più completa contraddizione. Non solamente non sa mascherare la ferrea legge della società mercantili, la verità oggettiva dei rapporti sociali che è la concorrenza e la distanza sociale crescente con la promiscuità e la concentrazione dei rapporti urbani ed industriali, ma soprattutto la generalizzazione dell'astrazione del valore di scambio nella stessa quotidianità ed anche nelle relazioni più personali. Ma questo sistema a dispetto delle apparenze è esso stesso un sistema di produzione – produzione di comunicazioni, di relazioni umane e di servizi. Esso produce la socialità". (J. BAUDRILLARD, *La société de consommation*. Denoël, Saint-Amand 1996, pag. 257-58).

Tutto ciò dovrebbe farci riflettere sull'utilità effettiva della

maggior parte dei "prodotti dell'iper tecnologia".

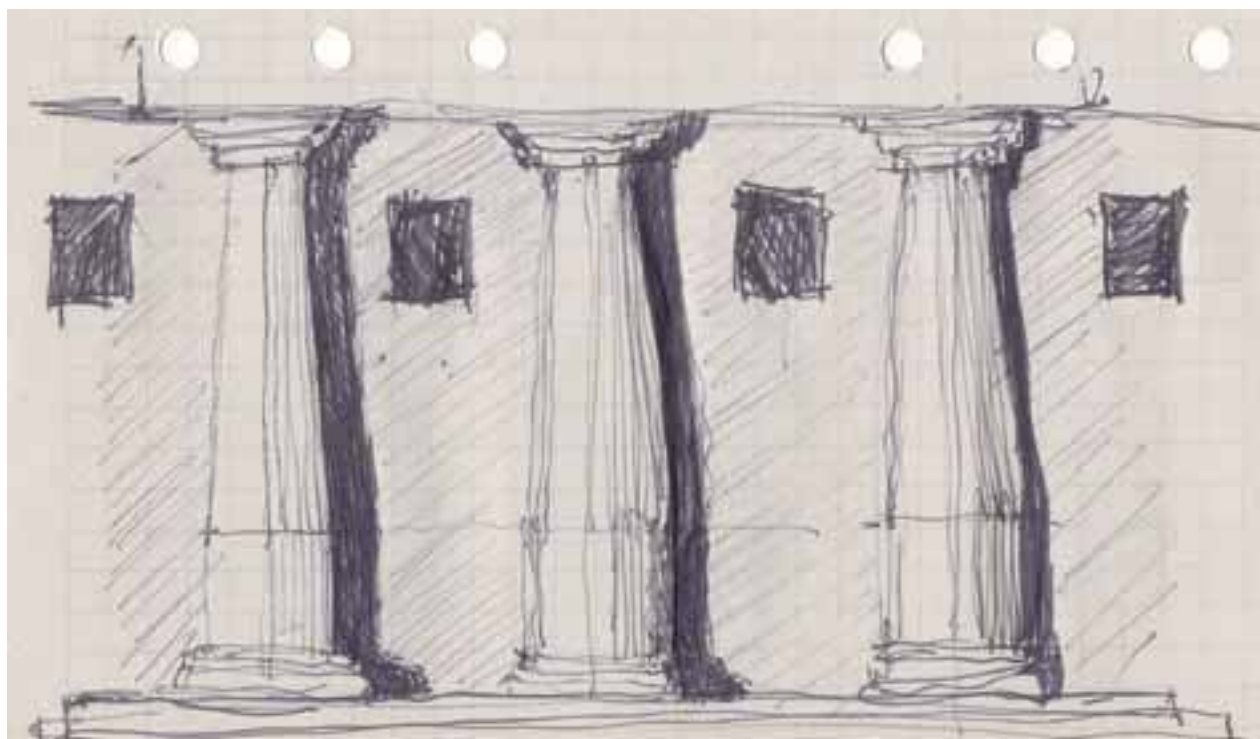
Un altro aspetto della "orientalizzazione" in termini di modificazione culturale è in rapporto all'utilizzo di tecnologie digitali di elaborazione e trasmissione dati. Secondo Philippe Queau, L'immagine può essere generata per mezzo di operazioni linguistiche astratte⁴. Con il digitale ormai l'immagine è diventata un linguaggio non in senso metaforico, ma nel senso stretto della parola. E' questa la rottura fondamentale in rapporto con le tecniche del passato.

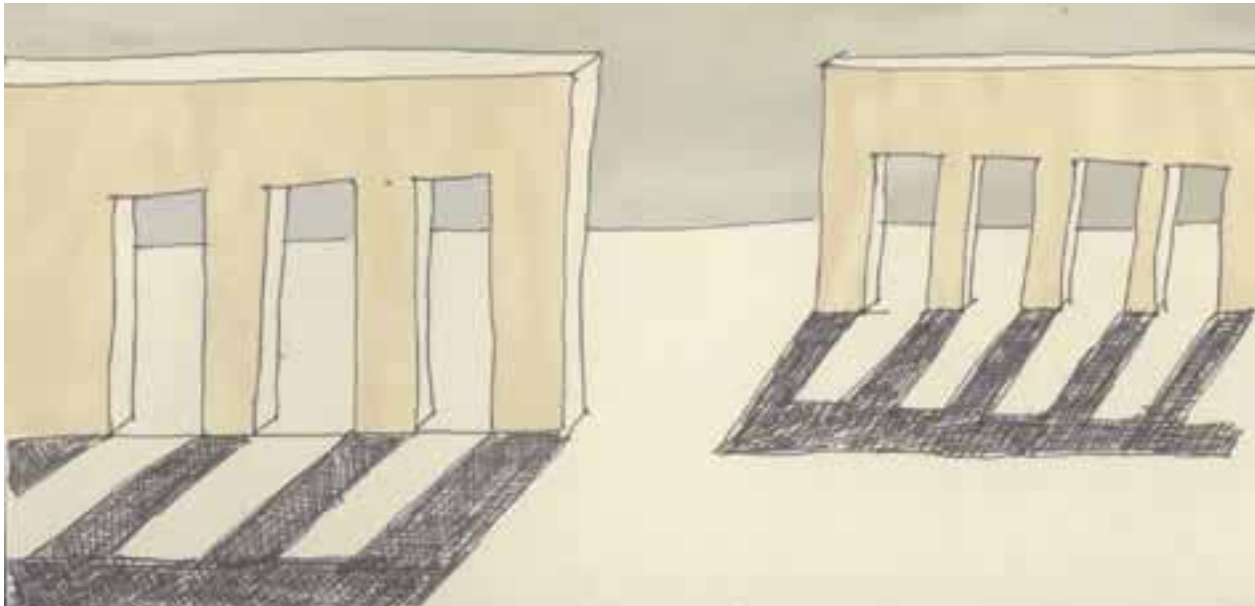
"A differenza del mondo che normalmente ci circonda, lo spazio digitale e l'architettura sono delle realizzazioni umane. Mentre la natura è data, lo spazio digitale e l'architettura sono costruiti per essere usati dall'uomo. Fino a tempi recenti lo spazio digitale è servito come un surrogato dell'informazione testuale e numerica. Tuttavia la tendenza verso la spazializzazione nei sistemi digitali implica il fatto che gli stessi ambienti elettronici possano diventare oggetto di una progettazione. Ma nello spazio digitale niente è prestabilito. L'esperienza spaziale è una scelta consapevole e richiede un investimento di forze e risorse". (PETER ANDERS, *Envisioning Cyberspace*. McGraw-Hill, New York 1998).

In altri termini: l'incredibile accelerazione delle nostre possibilità motorie, l'aumento incessante del panorama cinetico che ci circonda, il verificarsi di esperienze fisiche che denotano la possibilità di superare la barriera del tempo fisiologico e cronologico, ha fatto sì che questa stessa entità topo-cronologica venisse a perdere la sua assolutezza e la sua stessa identità. Siamo disposti ad accettare il verificarsi di fenomeni extratemporali, e addirittura ad ammettere un'inversione e una obliterazione del tempo e del movimento. "Non è escluso che anche di ciò si debba tenere conto in un futuro quadro dell'attività creativa, fantastica e percettiva dell'uomo e non è escluso che sin d'ora questi fenomeni rientrino nel novero di quelli che possono determinare una diversa Weltanschauung dell'umanità..." (GILLO DORFLES, *Nuovi Riti Nuovi Miti*. Einaudi, Torino 1973. pag. 137).

Obsolescenza

"L'architettura moderna aveva integrato le nozioni di standardizzazione, di produzione di massa, di normalizzazione per tentare di unirsi armonicamente al nuovo strumento di produzione industriale e per controllarne lo sviluppo. Le





tecnologie d'informazione e di comunicazione rinnovano questa situazione proponendo la flessibilità, lo sviluppo, il tempo reale, sempre al fine di migliorare la qualità della vita ma anche di ottimizzare la produzione dello spazio. Uno dei limiti di questo approccio è la dipendenza dalla tecnica ed il doppio rischio dell'eccesso d'impiego di tecnologie e della accelerazione dell'obsolescenza dell'architettura". (Frédéric Nantois Lo stile informazionale in architettura, dalla rassegna online Extended play di Arch'it)

L'obsolescenza è il complesso dei fenomeni che producono un accorciamento del periodo di conveniente utilizzo di un fattore produttivo, generalmente un fattore plurienale, rispetto alla sua durata tecnicamente ammissibile. Esempio tipico di obsolescenza è dato dal deprezzamento economico che subisce un macchinario quando se ne rende disponibile uno più efficiente.

Al giorno d'oggi nessun prodotto elettronico è immune dai problemi derivanti dall'obsolescenza dei componenti, il cui ciclo

di vita è legato soprattutto alla tecnologia di fabbricazione dei medesimi.

Ma guardiamoci intorno, non solo il modo della tecnologia elettronica e dei software, ma anche tutto il resto hanno fatto di questa parola il motivo, perlopiù indotto da necessità di mercato e dunque di produzione e consumo, per cui quanto acquisto ed uso oggi non è più sufficientemente

buono ed utile domani.....ed il buono ed utile per me non è più il buono ed utile in rapporto alle mie esigenze, ma è quello in funzione della massima tecnologia o della massima ricerca in termini di design al momento disponibile sul mercato.

L'obsolescenza non è più un difetto è divenuto anzi un pregio, è il fuoco catartico in cui bruciare tutto ciò che non non ci piace... pardon che non piace a chi ha appena messo in mercato il nuovo prodotto (che dispone di rinnovate funzionalità che non useremo mai... proprio come, il secolo scorso, il timer del video registratore che solo pochi eletti utilizzavano). ■



Note

1- Programmate una mappa per mostrare la frequenza degli scambi dati, ogni mille megabyte un singolo pixel su uno schermo molto grande. Manhattan e Atalanta ardono di un bianco compatto. Poi cominciano a pulsare, la velocità del traffico minaccia di sovraccaricare la vostra simulazione. La vostra mappa sta per diventare una nova. Raffreddatela. Aumentate la scala. Ciascun pixel un milione di megabyte. A cento milioni di megabyte al secondo, cominciate a distinguere certi isolati al centro di Manhattan, i contorni dei complessi industriali vecchi cent'anni che cingono il vecchio cuore di Atalanta...(WILLIAM GIBSON, *Ibidem*, pag. 57).

2- LEWIS MUNFORD, *La città nella storia*. Edizioni di Comunità, Vicenza 1962.

3- Play time - (Play Time) FR 1967 di Jacques Tati con Jacques Tati, Barbara Dennek, Jacqueline Lecomte, Reinhard (René) Koldehoff, Valérie Camille, Yves Barsacq. Una giornata di Monsieur Hulot tra uffici asettici e glaciali, traffico metropolitano, turiste straniere e night da sabotare. Caso più unico che raro di "kolossal comico, il più costoso dei film di Tati (che girò in 70mm - e se il film non è visto in tale maniera, e in lingua originale, non sarà davvero mai possibile apprezzarlo per bene - e costrui in studio un'autentica città del futuro, Tativille) è un apologo contro i rischi della disumanizzazione del mondo moderno e la conseguente perdita dell'identità: la cibernetica come stile di vita che, tra suoni rumori cacofonie e linguaggi incompatibilmente diversi, tende alla pazzia e la stralunata poetica dell'autore verrà addirittura celebrata da Salce nel finale di Vieni avanti cretino. Come disse Truffaut, "un film che viene da un altro pianeta", in cui si penetra con garbo e lentezza e si finisce per esserne contagiati costantemente: lo sforzo di mimesi, se eseguito, viene infatti ripagato da una messinscena complessa e attentissima che celebra un horror vacui tragicomico (ogni inquadratura è così fitta di informazioni che andrebbe studiata separatamente): la comicità di Tati, poi, pur debitrice di tante fonti, non assomiglia a quella di nessun altro e vuole restituire, con garbo e ironia, il dramma della solitudine dell'uomo contemporaneo (si badi che Hulot o sta quasi sempre zitto o bofonchia qualcosa che difficilmente si comprende). Poetico senza esserlo apertamente, e anche evidentemente squilibrato, il film riversa tanto l'umiltà di artigiano dell'autore quanto la sua superbia intellettuale. Bellissime le riprese "ludiche" (e felliniane: o viceversa?) del traffico di Parigi, somigliante a sgargianti girandole di automobili o ai girelli per bambini. Il film, tuttavia, fu un fiasco quasi preannunciato e il film (originariamente di 152', poi ridotto a 137' e indi a 129', di nuovo visibile in questo stato dopo il restauro del 2002) fu ridotto dallo stesso Tati a 108'. COMM 129' **** - Roberto Donati

4- Secondo Philippe Quéau - scrittore di analisi estetiche e filosofiche nel campo delle immagini computerizzate, della realtà virtuale e del cyberspazio - la numerizzazione, in quanto trattamento digitale dell'immagine, è la prima tappa di quella che lui definisce la rivoluzione virtuale.

un'esperienza europea: barcellona

da cerdà a un piano ecosostenibile

Vorrei cercare di esporre il "laboratorio Barcellona" avendo una visuale che tenga conto in modo ampio di tutte le problematiche, non per un interesse personale, ma perché la storia di questa città non è in nessun modo interpretabile autonomamente rispetto alle esperienze e alla storia del movimento moderno nel resto delle città europee, anzi, va vista e ricollegata ad esse. Prima ancora è da ricordare come e con quale importanza Cerdà anticipò il moderno costruendo il suo piano urbano partendo dalla città vecchia.

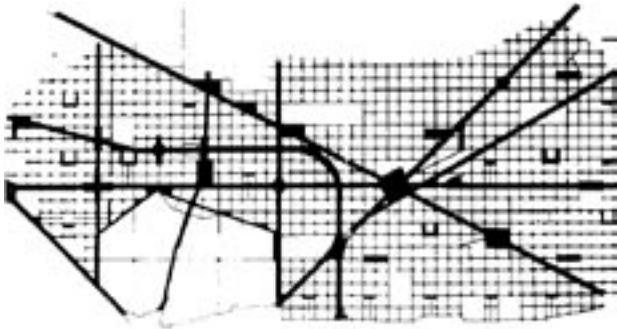
Ultimo, ma non da meno, il progetto di Oriol Boigas, che definisce una catena di interventi dentro e fuori la città vecchia e che hanno avuto inizio negli anni '80 con il risanamento della Villa Olimpica fino ad i più recenti che sono quelli del risanamento del Raval e del Poble Nou e della Nuova Fiera.



Racchiusa nelle mura gotiche e ormai dismesso il suo ruolo di porto mercantile nel (1871), la città di Barcellona si trovava in una situazione di malessere sociale e sanitario, la città vecchia evidentemente ormai insufficiente alle nuove necessità di espansione cittadina doveva essere risanata. La storia dell' Urbanistica di Barcellona cominciò quando l'Amministrazione cittadina decise di indire un concorso per



3



l'espansione della città.

Tra i progetti presentati spiccò quello di Rovira, ma, da Madrid, un ingegnere militare imposto dalla capitale presentò un progetto. Cerdà cominciò dalla città vecchia e, per la sua nuova immagine, la sventrò in più punti al fine di creare legami con la maglia ad essa limitrofa; in orizzontale dalla calle Ferran e in verticale dalla Ramblas, che va a formare il Raval e S. Caterina, il primo a sua volta diviso dalla nuova Ramblas e la seconda dalla via Layetana.

Fu quindi l'inizio di un nuovo modo di pensare la città di Barcellona, che non si sarebbe più conclusa all'interno delle mura, ma avrebbe cercato nella maglia quadrata l'espansione regolare e controllata, non dimenticando la creazione di nuove realtà urbane fino ad ora ad essa sconosciute.

E' forse proprio questo il motivo che negli anni ha fatto dimenticare all'Amministrazione il punto di partenza del piano di Cerdà, ma ben presto ripreso alla metà degli anni 30 dal movimento moderno (C.I.A.M che in Spagna prende il nome di G.A.T.C.P.A.C) con a capo Le Corbusier e Sert.

Faranno la scelta di partire con un piano che, attraverso la rete urbana, possa cucire il tessuto e, attraverso l'inserimento di strutture sanitarie ed uffici pubblici e culturali, portasse lo Stato ad essere presente all'interno della città vecchia.

I tredici progetti presentati al concorso del 1871 e il piano Cerdà furono esposti al pubblico nell'ottobre del 1859 per decisione dell'Amministrazione.

Al posto d'onore fu messo il progetto di Rovira il quale piano presentò un'immagine classica e di grande bellezza. In cui le proporzioni degli elementi urbani erano modulate sulle proporzioni del corpo umano, dalla testa - il foro - alle membra periferiche. La città antica veniva mantenuta intatta.

L'espansione della città nuova prevedeva un'urbanistica che potesse rispecchiare la distribuzione delle classi sociali. I ricchi ed i nobili, che vivevano di rendita, si sarebbero insediati presso il foro; i borghesi si sarebbero insediati in prossimità del centro, dando quindi la possibilità di raggiungere le fabbriche con agio; tutto il resto della popolazione veniva localizzata in aree più o meno vicine dal centro a seconda delle categorie di reddito.

Fu proprio con un piano non in concorso che l'ingegnere Cerdà poté imporre una nuova veste alla città. Questo fu possibile solamente grazie all'appoggio o all'imposizione del governo centrale di Madrid e sicuramente anche alla sua carica militare.

Era un piano con idee nuove e difficili; il suo successo è dato dal fatto che Cerdà, a differenza di Rovira, al primo posto mise la necessità di migliorare le condizioni di vita degli abitanti del barrio e delle periferie.

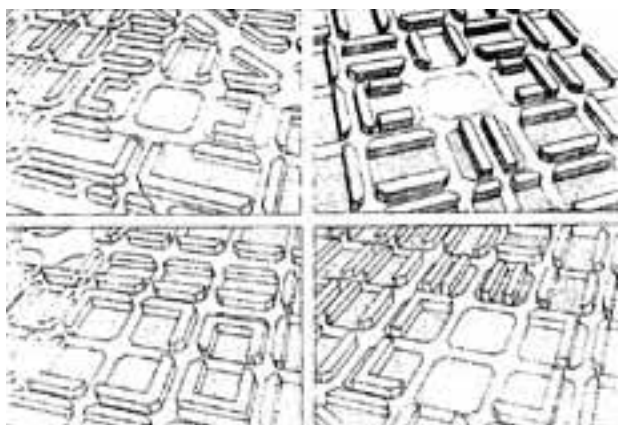
Fu sicuramente un piano di grande audacia, che prediligeva la grande e futura espansione della città. Propose inoltre un eccellente programma di piano, che partiva dalle zone periferiche per garantire nella successiva fase alloggi agli abitanti del barrio che sarebbe stato sventrato. Vi fu però una grossa superficialità nel calcolare i tempi di realizzazione, che rischiarono per anni di far essere il grande piano un grande rovina cittadina.

Quando l'autore fu tenuto a presentare il piano Urbano alla città lo scompose in modo tale da renderlo comprensibile nel modo che segue.

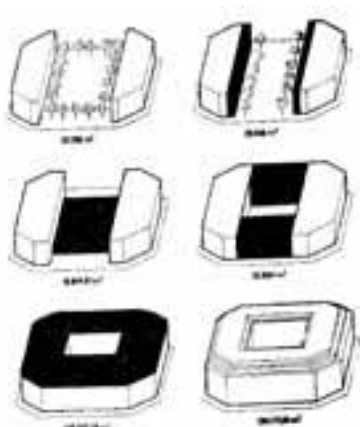
Secondo Cerdà la vita umana si componeva di due funzioni essenziali, il movimento e la stasi.

- L'isolato è il luogo della residenza individuale e familiare (stasi).

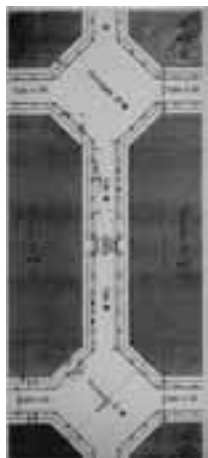
4



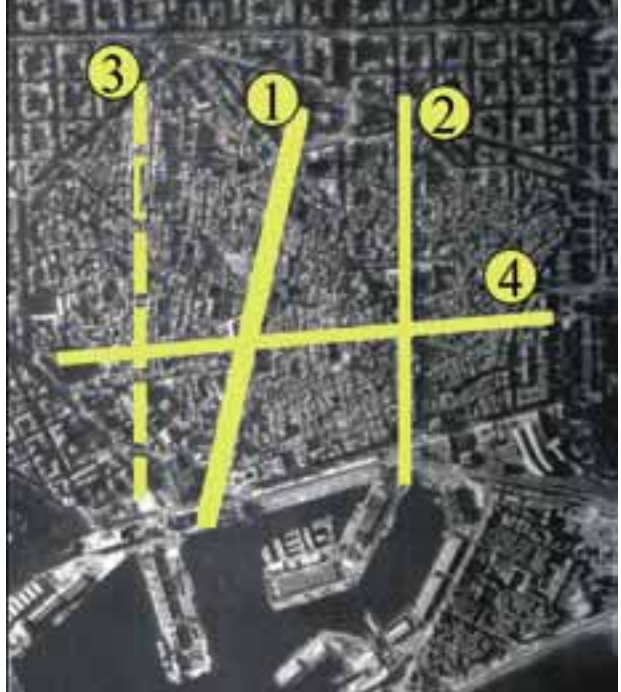
5



6



7



- La via è il luogo della comunicazione con il mondo esterno (il movimento), con la natura e con la società.

Il legame tra la via e l'isolato, elementi della città, dipendeva dunque da un rapporto di ordine superiore tra le due funzioni, la costruzione degli edifici e la viabilità sono due idee correlate ed indissolubili di cui l'una non può esistere senza l'altra.

Per Cerdà, la sua città sarà la proiezione spaziale della società ideale che egli ha costruito nel suo universo ideologico: "una società non può raggiungere la perfezione che attraverso una proiezione dello spazio il più possibile perfetto". Lo spazio assume quindi un valore curativo è un mezzo terapeutico contro i mali della società.

La città deve perciò raggiungere la perfezione, che non si può ottenere attraverso un gioco di omologie o di proporzioni. La città non è un'immagine dell'Universo, né la Città di Dio né dello Stato, ma lo strumento per mezzo del quale gli uomini realizzano i propri bisogni.

Gli elementi della composizione urbana definiscono quindi la forma della città, la via delimitava l'isolato e quindi ne definiva la forma quadrata, l'isolato definiva il senso dell'abitare. I lati lunghi 113 m e con delle smussature agli angoli di m 20 che trasformavano le vie in piazze ottagonali. Gli isolati così configurati erano degli ottagoni di 12.370 metri di superficie di cui almeno 8.000 erano dedicati a giardino all'interno dell'edificio.

Il principio della città era di uguaglianza e quindi doveva essere il più possibile omogenea per assicurare l'equivalenza di tutte le situazioni spaziali a tutti gli abitanti.

Le strade erano tutte larghe 20 m, una dimensione smisurata per quel tempo. Gli assi principali erano larghi 60 m o anche 80 m, il che permetteva il passaggio contemporaneo di sei pedoni e quattro veicoli per ogni senso.

La città di Cerdà doveva assicurare il massimo di igiene pubblica e, pur preservando l'indipendenza dei nuclei familiari, doveva permettere e facilitare le relazioni sociali grazie ad un sistema efficace di comunicazioni.

Cerdà proponeva come punto di partenza di inserire la vecchia città nella trama ortogonale della nuova, sventrandola con delle arterie di penetrazione.

- 1 La Ramblas
- 2 La via Laietana
- 3 La Nuova Ramblas
- 4 La via Ferran.

L'inserimento doveva avvenire in attesa della demolizione delle vecchie costruzioni e la relativa sostituzione con i caratteristici isolati.

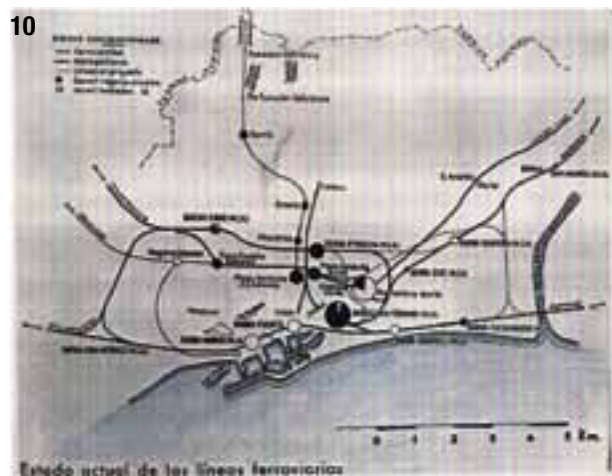
Quando in Europa il movimento moderno comincia a muoversi sulla scia della definizione di nuovi standard residenziali che possano migliorare la qualità della vita, in Spagna e nello specifico a Barcellona nel 1932 prende piede quello che è il movimento moderno catalano, il G.A.T.C.P.A.C. Attivo ed innovativo si costituisce con alla sua guida Sert e Le Corbusier.

La situazione che si presentava agli occhi del movimento moderno era quella di una città da analizzare e scomporre per verificarne i problemi e darne delle soluzioni efficaci. Il primo strumento che venne applicato fu quello di un Piano volumetrico di densità per distretti.

L'informazione demografica fu estratta dall'annuario statistico dello "Ayuntamiento de Barcelona".

L'enorme densità del distretto V e l'elevata mortalità fu il dato determinante che contribuì alla mobilitazione del G.A.T.C.P.A.C. per studiare una soluzione del problema.

8



12



13



14



15



I membri del G.A.T.C.P.A.C. arrivarono a realizzare un modello presentato all'esposizione pubblica del PIANO MACIA nei sotterranei della Placa de Catalunya, nell'estate del 1934.

Ciò che emerse dallo studio fu che innanzi tutto la viabilità era insufficiente a legare tutta la città e, soprattutto, la città vecchia veniva esclusa dalla ferrovia e dal porto industriale all'affaccio al mare.

Come già segnalato sessant'anni prima da Cerdà, la città si era espansa sulla maglia Cerdà, ma aveva tralasciato vari dettami del piano. L'ensanche era stato ampliato, ma le manzane erano state realizzate come volumi quasi totalmente pieni. Il rapporto tra i pieni ed i vuoti non era stato rispettato e, a marcare l'approssimazione di applicazione del piano, la città vecchia non aveva subito tutti quegli interventi primari di sventramenti e demolizioni utili a sfoltire e collegare la città all'ensanche.

Il piano di risanamento della città presentato nel 1934 prese il nome di Pla Macià. La parte che interessò la zona antica costituì l'espressione più dettagliata degli aspetti del piano e la sua caratteristica primaria. L'azione di risanamento si concentrava nei focolai di infezione (zone con il 20% di mortalità) fino a rimodellare progressivamente la parte antica. In modo puntuale si progettava in tutta la città l'abbattimento delle "manzane" segnalate e la loro sostituzione con zone verdi e piccoli edifici a carattere sociale. Il movimento moderno, come sua prerogativa, una volta avviato il processo ed attuati i primi interventi guida (come il sanatorio tubercolotico e una super manzana), lasciò il piano nelle mani dell'amministrazione pubblica.

Si dovrà aspettare fino agli anni ottanta per tornare ad avere un interessamento alla situazione urbana e sociale della grande metropoli.

Nel 1988 la città di Barcellona si troverà investita della carica di città olimpica. Alla guida del piano urbano si troverà un architetto catalano, Oriol Boigas. Già grande architetto, investito di tale carica porterà allo splendore del nuovo millennio la sua città con un piano innovativo di riqualificazione urbana. Il piano generale metropolitano si fondava sul principio di portare l'architettura contemporanea con il suo grande carattere d'immagine ad essere l'elemento guida del piano. Non più quindi un programma d'interventi dettato da zoning e volumetrie edificabili, ma una città nuova fatta di percezioni, visuali, situazioni date da architetture guida.

Questo nuovo modo di intendere l'architettura influenzò tutte le altre città europee che forse non riusciranno mai a portare un tale contributo alla storia urbana europea.

È però anche vero che Boigas non inventò nulla di nuovo. Riuscì a creare una continuità con la storia della sua città ripartendo da ciò che cinquant'anni prima il movimento moderno aveva lasciato. Tanto è vero che il punto nodale della riqualificazione partirà proprio dai quartieri antichi, ed in particolar modo dal Barrio gotico e dal Raval. Si baserà sul rispetto delle strutture urbane tradizionali e sulla portata della loro storicità.

I punti sui quali si basa la teoria di intervento sono tre e si possono riassumere nel modo seguente.

Il primo è il valore che viene attribuito alla memoria storica, nel senso più ampio del termine. Il passato viene inteso come proiezione di una realtà sociale, culturale utile, proprio per le sue radici profonde, ad una rinascita dei suoi fondamenti attraverso la riqualificazione di edifici importanti definibili opere isolate oppure, dove mancassero, alla loro edificazione. Sarà proprio attorno ad essi quindi che il tes-

suto urbano andrà a ricollegarsi e ricostituirsi.

Il secondo è il tentativo di evitare tutto ciò che era avvenuto nel primo trentennio della storia europea e, quindi, non cadere nel processo speculativo di quegli anni. Il tutto attuabile attraverso un conto preciso di offerte e necessità evitando gli sprechi e gli eccessi.

Il terzo è la necessità di evitare la creazione di suburbi. A questo scopo fu necessario dare loro una identità utile alla collettività urbana che, attraverso segni decisi e quindi interventi leggibili, potesse e possa incorporare quelli nuovi con quelli già esistenti atti a essere da guida.

Per poter attuare i tre punti base che caratterizzano il piano, ne verrà previsto uno specifico e puntuale per la zona storica, il PERI. “È necessario basarsi su di una metodologia di intervento precisa e puntuale, per evitare intoppi o dimenticanze”.

E’ molto importante quindi, in una fase preliminare, attuare un’analisi approfondita e, soprattutto, una catalogazione delle parti che compongono le aree di intervento.

Si necessita, quindi, in una seconda fase di una monumentalizzazione delle aree in cui intervenire attraverso la costruzione di edifici “guida” atti, come il termine spiega, a dare vita ad una catena di cambiamenti

Le permanenze quindi assumono un valore primario, riabilitare vuol dire esattamente “restituire una cosa al suo stato primitivo, dal quale era decaduta”. Ma bisogna precisare che riportare allo stato primitivo non significa il ripristino di situazioni antiche ormai obsolete, ma nemmeno restaurare la città come fino ad ora inteso; vuole quindi dire il ritrovare l’equilibrio e la corrispondenza tra la vita sociale e la struttura fisica.

Bisogna quindi portare il quartiere ad avere le nuove condizioni e le nuove strutture atte a soddisfare le impellenti nuove necessità.

A monte, le permanenze di edifici devono essere catalogate, quindi valutata la loro funzione all’interno del tessuto urbano e, nel caso di eccezioni d’alto livello si potrà parlare di conservazione nel senso più stretto del termine. Ma, in caso contrario, gli interventi dovranno essere decisi e senza esitazioni per trasformarsi, come il tempo ha già fatto, ed adattarsi a nuovi usi e nuove funzioni.

E’ quindi un tentativo di ricerca dell’identità, ma sarà possibile dare loro importanza solamente fino a quando la struttura sociale del gruppo che abita il quartiere si identificherà in quell’immagine stessa.

Il quartiere, quindi, con la sua forma data dagli edifici monumentali, gli ambienti tradizionali, le tracce storiche, contiene gli strumenti per chi interviene, vivi e vivificanti della realtà stessa.

Ma altrettanto valore hanno le trasformazioni che sono necessarie al raggiungimento dello scopo del risanamento e della valorizzazione del patrimonio. Non fermarsi di fronte a aree che si credono di interesse storico se queste non sono prima entrate nei ragionamenti di pianificazione preventivi studiati a tavolino.

Quindi, in alcuni casi sarà, anche, necessario sacrificare edifici al fine di migliorarne altri, per il bene della collettività.

Attraverso l’inserimento di strutture nuove la popolazione si mescolerà a quella di passaggio, per ragioni di lavoro e, di conseguenza, si avrà una nuova eterogeneità sociale.

Uno degli interventi migliorativi più evidenti e pragmatici è stato quello del Raval. Al fine di migliorare la viabilità viene aperta una nuova Ramblas a doppie corsie per ogni senso di marcia che, verso la fine del suo percorso, si allarga fino a sembrare una piazza.

16



17



18



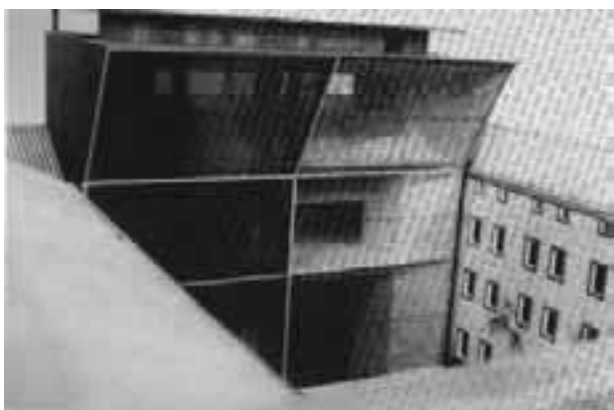
19



20



21



22



Con questa nuova arteria di penetrazione viene quindi ad essere rivalutato il ruolo del Raval che ora deve accogliere tutte le nuove funzioni per esso previste che vanno dal turismo, ad uffici amministrativi e sanitari, a ritrovi di carattere culturale.

Per attuare questo intervento vengono demoliti edifici di poco pregio architettonico, soprattutto considerati inabitabili per ragioni igieniche e strutturali tali da non poter neppure intervenire e migliorare le loro condizioni.

La creazione di spazio libero e l'attribuzione di significato a questo spazio sono i due fattori decisivi per la ricostruzione.

Gli obiettivi da perseguire sono tre:

La permeabilizzazione e il risanamento senza alterazioni della struttura fondamentale del quartiere;

La maggiore agglutinazione sociale del quartiere, cercata attraverso i processi di significazione e di monumentalizzazione;

L'avviamento di trasformazioni a catena a partire da quel fuoco che sarà il nuovo spazio libero.

Quindi, la ricerca del barrio è verso l'esistenza ed il costituirsi di nuovi spazi, piazze, ma non nel senso stretto del termine anzi, verso delle tipologie più simili ai campi veneziani, a piazza delle Erbe a Verona o a piazza Navona a Roma.

Gli interventi puntuali verranno quindi catalogati e pianificati in:

- B- Biblioteca centrale di Catalunya
- H - ospedale
- P - parcheggi
- U- università o centro di istruzione superiore
- M- museo
- PK- parco
- M - stazione metropolitana
- S - scuola
- C - centro civico
- MK- mercato
- T - teatro

Uno dei punti di riferimento storici della Barcellona antica è Piazza Reyat ed è proprio da qui che è partito il restauro della città vecchia.

L'importanza di questo luogo ed il suo valore di memoria storica; difatti è stata uno dei pochi restauri fedeli ai quali è stata ridata la luce della sua importanza sia funzionale che rappresentativa.

Nel tessuto urbano la sua presenza è tanto strana quanto simbolica della vita del barrio, che è sempre alla ricerca di spazi di aggregazione nuovi.

Il programma di intervento per la riqualificazione del Raval è articolato per fasi ed ha avuto inizio circa nel 1992.

Poiché per attuarlo era necessario demolire delle abitazioni si è iniziato prima dagli edifici più fatiscenti che erano quelli situati nel primo tratto della Nuova Ramblas che va dalla piazza di Colombo a nord, trasferendo gli abitanti in zone urbane limitrofe alla Ensanche. Dopo di che si è passato alla ricostruzione, già prevista con edifici di carattere nuovo che al loro interno dovevano comprendere non solo abitazioni, ma anche funzioni sociali, come assistenza sanitaria primaria e piccoli uffici pubblici.

Un esempio di edificio guida è stato il Museo di arte Contemporanea progettato da Richard Mayer, un intervento che attraverso il mezzo della cultura ha riportato la presenza dello Stato nel Raval. Il suo aspetto non è per niente legato al contesto, ma proprio così l'Amministrazione pensa questi interventi, che si collocano come opere d'arte all'interno del

tessuto urbano, facendole diventare un punto di riferimento e di aggregazione.

Il barrio deve quindi vivere sotto ogni aspetto, culturale, economico, sociale.

1- Centro culturale di Santa Monica

2-Restauro del monastero di Los Angeles

Tutto questo non è stato che l'inizio di una pianificazione che ha trovato nella sua prima fase attuativa la realizzazione di quartieri interi con l'alibi di un quartiere di una cittadella olimpica

È il caso del quartiere olimpico scandito da due torri evidenti da tutta la città, dove innovazione architettonica e qualità della vita trovano un equilibrio assolutamente innovativo. Non è nemmeno qui un caso che lo stesso Le Corbusier già visualizzò la realizzazione di un quartiere per il relax dei cittadini stressati dal caos della metropoli. Il riacquisire il rapporto della città con il mare stimolò l'immaginaria espansione di una città che attraverso l'ensance sembra poter avere uno sviluppo infinito ma diverso, come già per Cerdà, in ogni sua parte.

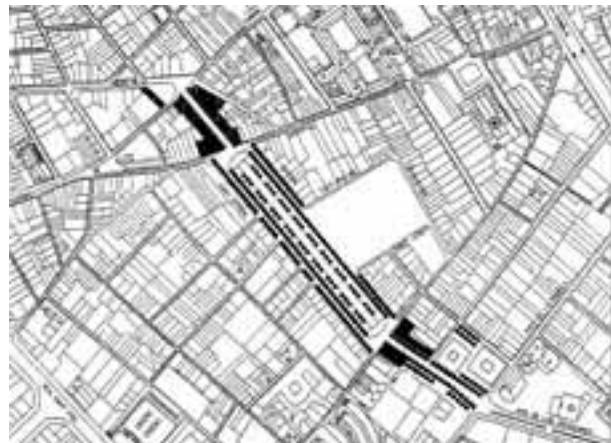
Ad oggi Barcellona ha deciso di non perdere più il suo contatto con la popolazione, l'architettura e al sua immagine acquisita in centotrenta anni di continuità della sua storia.

La sfida che oggi Barcellona ha lanciato è quella di non fermare la sua immagine di città innovativa. L'attuale pianificazione prevede che dopo circa venti anni gli interventi guida vengano demoliti e ricostruiti per poter mantenere un continuo mercato edilizio ed architettonico. La città insomma non si fermerà mai e sarà sempre se pur in zone differenti un continuo cantiere e laboratorio sociale e architettonico.

Ad oggi i quartieri oggetto di innovazione sono quelli della nuova fiera al confine con l'Hospitalet a ovest, ad est il Poble Nou in adiacenza alla villa Olimpica dove la grande arteria della diagonal sventra nuovamente un area ieri industriale ed oggi direzionale e residenziale.

Ma Barcellona non si ferma nemmeno di fronte ad un'altra forma di innovazione, quella di un piano urbano integrato con nuove forme di energia, ad esempio quella fotovoltaica. L'urbanistica trovano sfogo in varie forme fino a caratterizzare un nuovo stile di innovazione quello della ecosostenibilità del piano Urbano. ■

23



24



25



26



Didascalie Immagini

- 1• L'ipotesi di Rovira
- 2• Il piano Cerdà
- 3• I pieni ed i vuoti della Città
- 4• Le nuove forme della Città
- 5• I modelli da usare
- 6• Le strade
- 7• La città vecchia
- 8• 1932 Gatepac
- 9• Motivi del Pla Macia
- 10• La viabilità
- 11• Gli interventi guida
- 12• Il piano generale metropolitano PGM
- 13• Le aree nelle quali si è intervenuti
- 14• I quartieri antichi - il piano PERI
- 15• Le permanenze - le trasformazioni
- 16• La viabilità nel Raval
- 17• Gli interventi nel Raval
- 18• Lo spazio libero - Plaza Reyat
- 19, 20, 21• 1992 - Primi interventi guida
- 22• 1992, Il Raval
- 23• Progetto per la nuova Ramblas
- 24• La nuova viabilità del Barrio Gotico
- 25• 2004, le nuove aree di intervento
- 26• 2004, il Poble Nou in continuità col piano Cerdà

applicazione

Successivamente all'approvazione della L.R. 11/2004 "Norme per il governo del Territorio" la Regione ha approvato:

- la legge 21 ottobre n° 20 che proroga l'entrata in vigore al 28 febbraio 2005 per alcune tipologie di attività urbanistiche;
- gli atti di indirizzo in attuazione dell'art. 46 della L.R. del 23 aprile 2004 n° 11 (delibera GRV n° 3178 del 8 ottobre 2004). [verranno trattati nel prossimo numero di architetti verona]

Entrambi i provvedimenti sono stati pubblicati sul B.U.R. n° 106 del 22 ottobre 2004. Con questi due provvedimenti la L.R. n° 11/2004 diviene applicabile dal 23 ottobre 2004 ma sarà applicata a completo regime solo dal 1 marzo 2005.

L.R. n° 20/2004

L'art. 1 interviene sulla disciplina transitoria dettata dall'art. 48 (11/2004) aggiungendo i commi 1bis-1ter-1quater.

La disciplina transitoria prevedeva che gli solo gli strumenti urbanistici adottati prima del 22 ottobre 2004 potessero seguire la procedura di approvazione dettata dalla 61/85 mentre successivamente a tale data i Comuni, fino all'approvazione del PAT, potessero adottare solo varianti finalizzate alla realizzazione di opere pubbliche o di impianti di interesse pubblico.

Il comma 1 bis (20/2004) stabilisce che possono essere adottate varianti da parte dei comuni a sensi della 61/85 sino all'approvazione del primo PAT e comunque entro e non oltre il 28 febbraio 2005.

Possono quindi essere adottate a sensi della L. 61/85:

- le varianti parziali, che non comportino modifica del PTP (art. 50 commi 3-4-9 L.R. 61/85);
- le varianti conseguenti all'approvazione di programmi integrati di riqualificazione urbana edilizia ed ambientale, di cui alla L. 23/99; (PIRUEA)
- le varianti conseguenti all'approvazione di accordi di programma di cui art. 34 del D.L. 267/01.

Fino al 28 febbraio 2005 è ancora applicabile la disciplina della L.R. 35/02 Varianti alle Z.T.O "D" (blocca capannoni), varianti che abbiano per oggetto nuove zone territoriali omogenee di tipo "D" o il loro ampliamento, che prevede:

- se indispensabili per adeguare le attività agli obblighi derivanti da normative regionali, statali o comunitarie;
- se con un accordo di pianificazione coordinata tra Comune e Provincia ed gli eventuali comuni interessati da tale variante;
- se oggetto della procedura di sportello Unico ex art. 5 del D.L. 447/98 con coordinamento della pianificazione mediante conferenza di servizi

Il comma 1 ter fissa, al 31 dicembre 2005, l'adozione di varianti con il vecchio regime solo se finalizzate all'adeguamento dei P.R.G. ai Piani d'Area.

Il comma 1 quater consente, fino all'approvazione del primo PAT, l'applicazione dell'art. 11 della 61/85 che permette:

- di approvare strumenti urbanistici attuativi con modifica dei parametri, definiti dallo strumento generale (volume e superficie coperta), fino al 10% se d'iniziativa privata e fino al 15% se d'iniziativa pubblica senza che ciò costituisca variante al P.R.G..

Sempre nell'art. 1 ma al 2° comma viene aggiunta la precisazione, al comma 3 dell'art. 48 che prevedeva un regime transitorio speciale per l'edificazione in zona agricola (applicazione della L. 24/85 sino all'approvazione del primo PAT e del PI e comunque sino al 22 ottobre 2005), che si applicano le disposizioni sulle case di abitazione e sugli annessi rustici

introdotta dalla L.R. 35/02.

3° comma -Prevede che la Regione senta la Provincia prima di approvare il PAT.

L'aggiunta viene apportata al comma 4 dell'art. 48 che riguarda il regime transitorio per l'approvazione dei PAT. L'approvazione dei PAT è attribuita alla Giunta Regionale fino all'approvazione del Piano Territoriale di Coordinamento Provinciale (P.T.C.P.) e comunque entro 180 dalla trasmissione di questo dalle Province alla Regione.

L'art. 2 va a modificare l'art. 49 della 11/04, adeguando le disposizioni relative alle abrogazioni. Infatti precisa che l'effetto abrogativo operante dal 23 ottobre 2004 non ha valore per le disposizioni contenute nella L. 61/85, che rimangono operative sino al 28 febbraio e, per quanto riguarda i procedimenti relativi alle varianti adottate, sino al 31 dicembre 2005

L'art. 3 introduce il comma 7 bis all'art. 48 (L.R.11/04) facendo salve le funzioni della Commissione Tecnica Regionale e del Comitato Tecnico Regionale sino al 28 febbraio 2005.

Viste le funzioni attribuite alla Commissione (L.R. 42/84) e al Comitato (L.R.47/93) quali organi consultivi della Giunta Regionale per l'approvazione : la prima, della pianificazione territoriale ed urbanistica e il secondo, delle varianti parziali che non incidono sui criteri informativi e sulle caratteristiche essenziali del P.R.G., il termine fissato per la scadenza del loro esercizio è probabilmente incongruo in quanto la Giunta dovrà approvare, successivamente al 28 febbraio con le procedure della L. 61/85, tutte le varianti adottate dai Comuni sino a tale data.

In sintesi, la situazione legislativa attuale.

Fino al 28 febbraio è previsto un doppio regime per la pianificazione urbanistica generale comunale facendo sopravvivere la disciplina contenutistica e procedurale della L. 61/85.

I Comuni potranno seguire le procedure della nuova legge adottando il Piano di Assetto del Territorio e il Piano degli Interventi, oppure potranno adottare Varianti secondo il regime della L. 61/85.

I P.R.G. e le loro Varianti adottate prima del 22 ottobre 2004 vengono approvati a sensi della L.R. 61/85 e la competenza per la loro approvazione rimane alla Regione.

I P.R.G. vigenti al 22.10.2004 rimangono efficaci fino all'approvazione del 1° PAT e, successivamente all'approvazione di questo, acquisiscono valenza di PI per le parti non in contrasto con il PAT.

Fino al 28 febbraio 2005 sono permessi solo alcuni tipi di Varianti al P.R.G. e non Varianti Generali.

Le Varianti ammesse e che seguono le procedure dettate dalla L. 61/85 sono:

- quelle a sensi dell'art. 50 della L.R. 61/85
- quelle conseguenti all'approvazione di programmi integrati (L. 23/99)
- quelle conseguenti all'approvazione di programmi integrati.

Le Varianti al P.R.G. a sensi della L.R. 35/02 (nuove Z.T.O. di tipo "D" o loro ampliamento) solo se

- indispensabili all'adeguamento a norme regionali statali comunitarie
- oggetto di pianificazione coordinata
- oggetto di procedura di SUAP

L'edificabilità in zona agricola è regolata dalla L. 24/85 fino all'approvazione del primo PAT e del PI e comunque fino al 22 ottobre 2005.

I PAT verranno approvati dalla Giunta Regionale sentita la Provincia fino all'approvazione dei Piani Territoriali di Coordinamento Provinciali. ■

e.33 - la porta orientale di verona





“Ogni spazio deve essere dalla sua struttura e dal carattere della sua luce naturale.... Uno spazio architettonico deve rivelare l'evidenza del suo processo creativo mediante lo spazio stesso: non può essere uno spazio se è ricavato da uno spazio più grande, perché la scelta di una struttura è sinonimo della luce che traduce lo spazio in immagine. La luce artificiale è un limitato statico momento di luce: è la luce della notte e non potrà mai eguagliare le sfumature di tono create dall'ora del giorno e dai prodigi delle stagioni”.

Luis Kahn.

Idea progettuale e tematiche compositive.

L'idea progettuale nasce dalla sfida di creare la nuova porta d'accesso della città, ad est. Il concetto di porta d'accesso alla città richiamato è quello da sempre utilizzato nei secoli: simbolo di identificazione della città e strumento di commercio, difesa e passaggio; quale nodo di orientamento e direzione.

La necessità individuata era quella di creare una struttura che fosse simbolo, richiamo e meta per il viaggiatore, nello spazio esterno al casello di Verona Est identificando nelle arterie autostradali la nuova cinta muraria della città.

Questa nuova struttura vuole essere quindi: elemento integrante e nucleo del nuovo tessuto urbanistico; microcosmo caratterizzato da una propria struttura e da un proprio equilibrio armonico.

Aspetti funzionali e strutturali

La struttura si sviluppa attorno ad una “losanga” interna, allungata. I nodi statici si articolano in quattro blocchi di-

sposti sui quattro lati che vanno a fondersi e ad intersecarsi senza soluzioni di continuità. La copertura risulta completamente aerea ed è costituita da due superfici a vela collegate alla struttura mediante un sistema di puntoni e tiranti in acciaio che ne determinano la forma ed evitano l'interruzione tra l'orizzonte e l'edificio. I quattro blocchi che vanno a costituire le quattro facciate del complesso vengono definite in modo completamente diverso l'una dall'altra.

La facciata principale è evidenziata da sei “vele” trasversali che ripartiscono la larghezza della stessa e tale partitura riduce l'altezza dell'edificio con l'illusione prospettica creata. Alla base è stato realizzato uno specchio d'acqua, a soglia sfiorante che nel gioco dei riflessi, allunga le lesene con un effetto di senza fine. Nella facciata celata dalle vele, nel raccordo concavo creato dall'intersezione delle due superfici, è stato inserito l'ingresso principale. Che è il punto focale della stessa facciata ma anche dell'edificio, del paesaggio esterno, del tessuto urbano e della viabilità.

Le altre facciate sono realizzate sempre creando delle intersezioni tra piani che permettono alla luce naturale di creare ombre, spessori dando dinamica alla superficie.

Dall'ingresso, oltre un “filtro”, si accede alla piazza interna coperta, elemento caratterizzante della costruzione. La luce, attraverso le aperture superiori e modulandosi su passaggi intermedi riempie la piazza formando la sensazione di uno spazio esterno.

La piazza, per rimarcare la sua funzione, è stata pavimentata con lastre di marmo a scacchiera obliqua, bianco e grigio, chiaro riferimento alle piazze rinascimentali italiane.

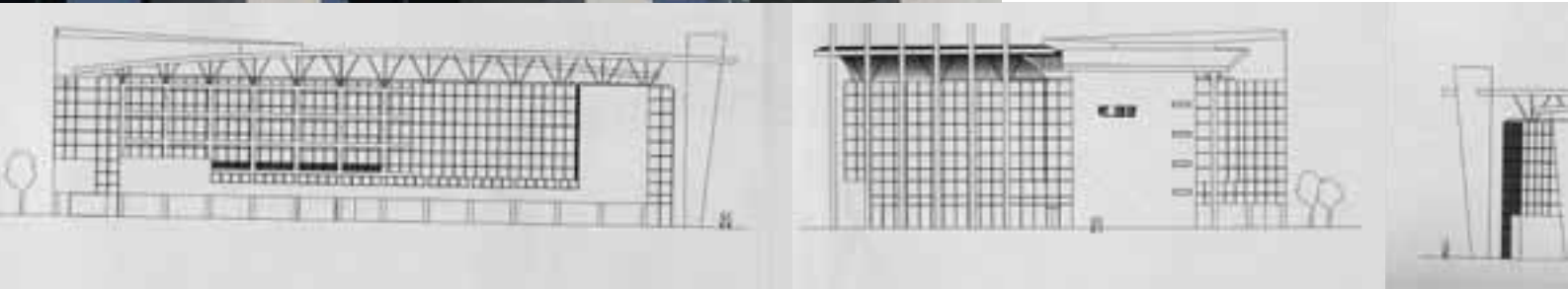
Sulla piazza si affacciano ristoranti, spazi di ristoro e servizi. Al centro della piazza si trova una scalinata che condu-

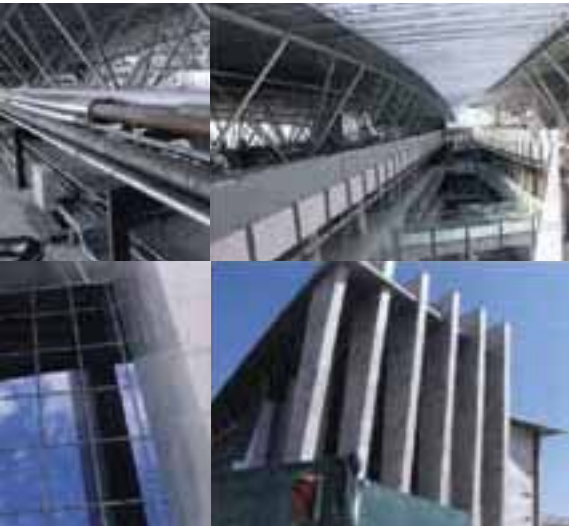


ce al ballatoio superiore e diaframma, un secondo spazio aperto, integrato con la piazza in cui verranno ospitati eventi culturali di rilievo. Ai piani superiori si trovano locali da adibirsi a servizi ed uffici dislocati nei ai quattro blocchi che comunque sono collegati da ballatoi ad anello e da elementi di scambio trasversale che garantiscono la fruibilità dell'edificio nella sua interezza. Nell'intercapedine esistente tra l'ultimo solaio e la copertura vi è la "sala macchine" ed il centro di controllo di tutti gli impianti di cui è dotato il complesso.

L'edificio è interamente rivestito di marmo grigio portoghese che crea effetti luminosi variabili a seconda dell'intensità e dell'angolo di incidenza della luce di un colore che muta e raggiunge la perfezione nei riflessi argentei o perlati.

Affinché questo luogo sia veramente, al di là della ricerca progettuale, punto di riferimento, di incontro e di interscambio culturale si sta ponendo particolare attenzione al tipo di occupazione degli spazi. ■





Scheda Tecnica

Progetto e direzione lavori

Arch. Alfonso Bonetti

Collaboratori

Arch. Emiliano Zamboni

Arch. Ruggero Capraro

Calcolo strutture

Ing. Francesco Cenzone

Ing. Giorgio Pomini

Impianti elettrici e meccanici

p.i. Simone Burato

p.i. Daniele Morena

p.i. Giorgio Marchesini

Supervision e coord.

impianti termofluidici

Ing. Arrigo Andreoli

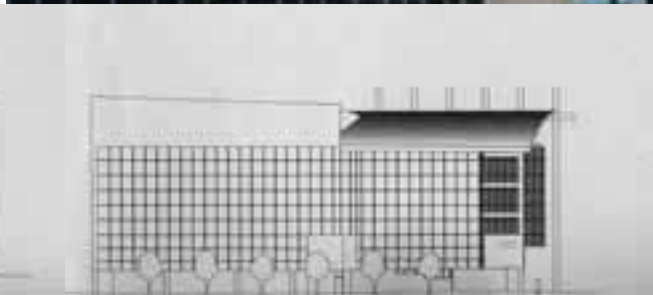
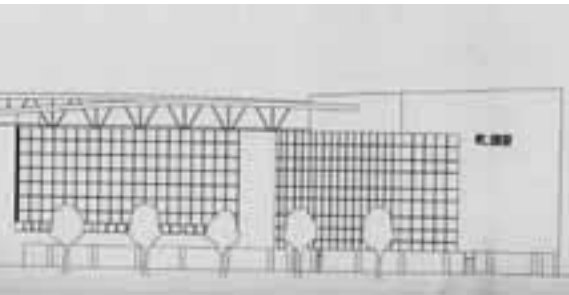
Committente

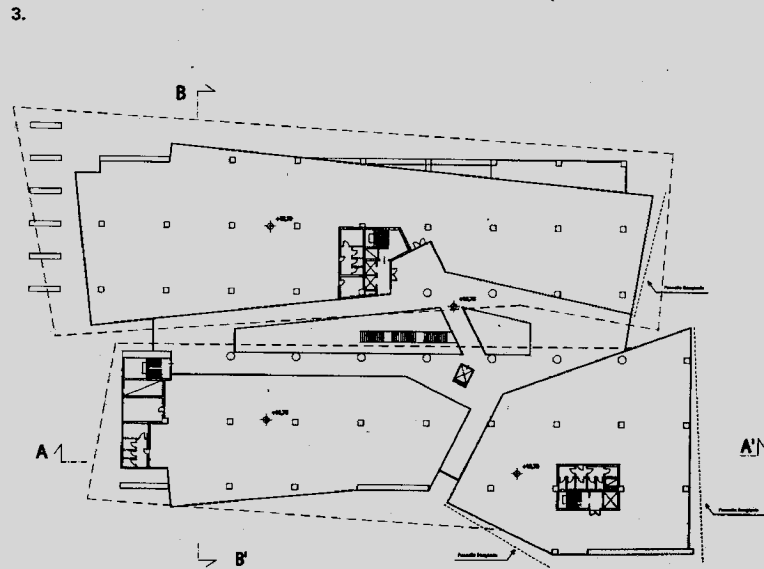
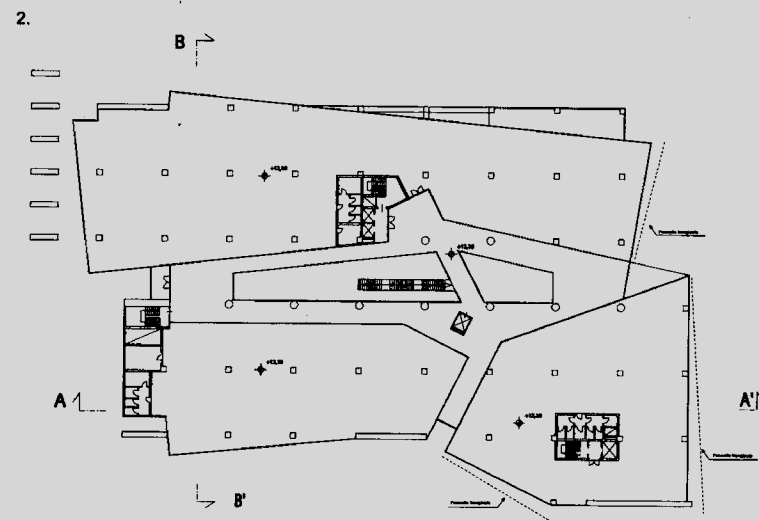
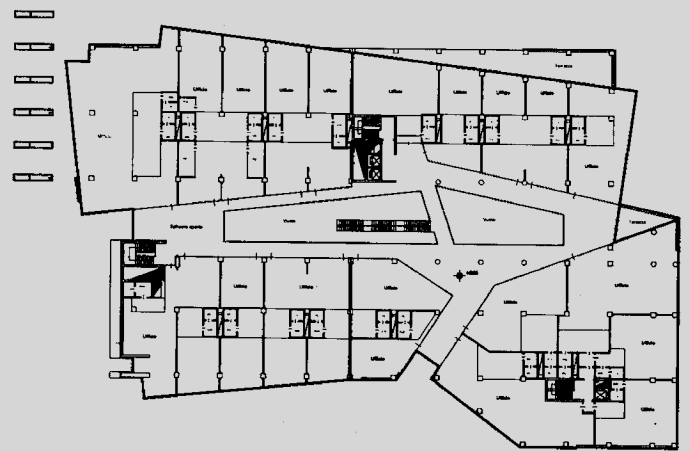
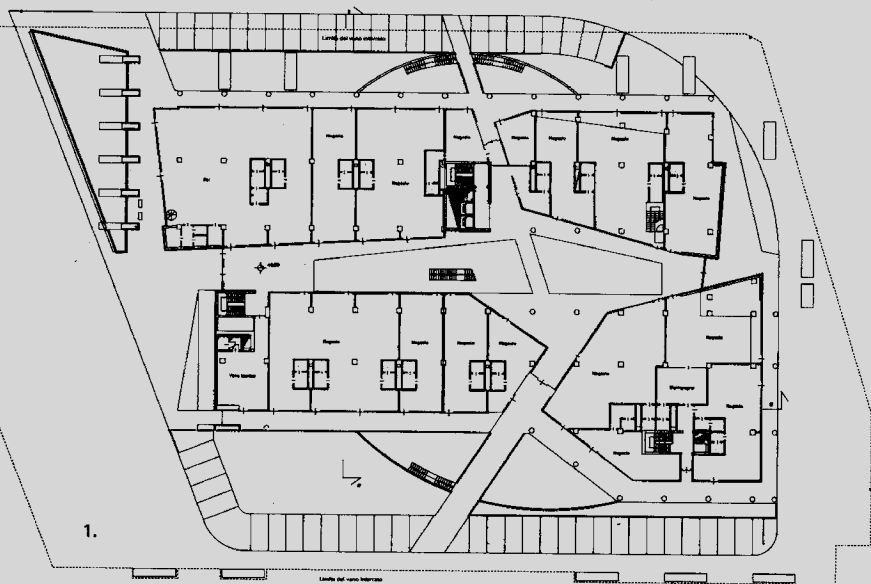
Finalco Impresa Immobiliare

Cronologia

Progetto: 2000-2002

Realizzazione: 2002-2004





ALUK

Il nuovo indirizzo della progettazione

Centro

Assistenza

Progettisti



Consulenza - Assistenza - Progettazione

Il **CAP** rappresenta un punto di svolta nei rapporti tra ALUK e i suoi clienti progettisti.

Si tratta di una struttura formata da tecnici preparati ed esperti al servizio dei professionisti della progettazione.

Il **CAP** è presente presso tutte le sedi di distribuzione di ALUK offrendo Consulenza ed Assistenza ai Progettisti con soluzioni pensate ad hoc per le diverse esigenze, analisi di fattibilità e assistenza in cantiere.

Da oggi chi sceglie ALUK non solo troverà la qualità a premiare il proprio lavoro ma anche un aiuto concreto e professionale.

info@aluk.it

800189595

ALUK[®]

SISTEMI PER INFISSI E FACCIE IN ALLUMINIO

la qualità che premia

www.aluk.it

Vip color.

SNC di A. Panebianco e F. Redolfi

PREVENTIVI
GRATUITI

TINTEGGIATURE & DECORAZIONI

PARETI IN CARTONGESSO

SPATOLATI ENCAUSTI

PARQUET PREFINITI

CONTROSOFFITTATURE

SEGNALETICA STRADALE

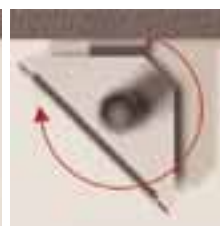
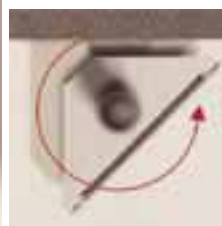
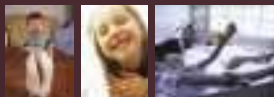
Verona, Via Carinelli, 3 - Tel./Fax 045.521.245 - Cell. 348.580.6567 - 348.580.6568
e-mail angelopanebianco@virgilio.it - angelo750@interfree.it

TINTEGGIATURE E CONTROSOFFITTATURE

Anteprima Assoluta
Originale, Versatile, Innovativo



Una casa tutta da vivere
Benvenuti nel mondo di GNESATO.

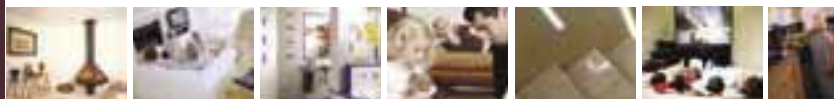


Una scelta di Carattere

GNESATO è orgoglioso di presentare **Canta**, una straordinaria novità nel mondo dei caminetti. Forma salva spazio, vetro-antina panoramica, design leggero, sistema girevole.

Non solo caminetti e stufe ma anche pavimenti e rivestimenti.
Qualità | Professionalità | Servizio Accurato | Prodotti Selezionati

Show Room: **San Martino B. A. VERONA** Via S. Antonio, 52 (ss11)



Servizio Clienti
045.995126



GNESATO

Scegliete la Qualità
www.gnesato.com



S E R R A M E N T I

ALBERTINI

....finestre per ogni architettura

ALBERTINI S.p.A.
Viale dell'Industria, 14/a
37030 - Colognola ai Colli (VR)
Tel. +39 045 61 51 250 - Fax +39 045 61 50 218
em@albertini.it - info@albertini.it - www.albertini.it



antonella trentini codice dei beni culturali e del paesaggio

maggioli editore

Nelle precedenti letture di *BIBLIOTECA* più volte mi sono soffermato sull'importanza e sui valori dei beni paesaggistici e culturali, dove molteplici aspetti di questo tema, si configurano basilari e in sintonia con i campi di interesse della nostra professione. Il nostro patrimonio artistico e storico, la sua valorizzazione e tutto ciò che contribuisce all'attuale dibattito nazionale, identifica in Verona un insieme di opere straordinarie che hanno determinato, con la riforma del Ministero per i Beni Culturali l'istituzione di una Soprintendenza per il patrimonio artistico ed etnoantropologico come naturale completamento della già esistente Soprintendenza per i beni architettonici e il paesaggio. Non casualmente, l'UNESCO nel 2000 con la Convenzione sulla protezione del Patrimonio culturale e naturale la classifica come "città storica" dell'umanità. Intesa non come singolo monumento o sito, ma nel suo complesso urbanistico e architettonico comprendente l'intero centro storico con la sua temporale stratificazione geostorica. Dal primo maggio è in vigore il Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio che è stato più volte causa formale di molti convegni, riflessioni, critiche, negazioni, acclamazioni, e di molteplici scritti più o meno approfonditi, tra i quali ho scelto per limpidezza d'indagine il lavoro di Antonella Trentini, cultore della materia di Diritto amministrativo presso la Facoltà di Scienze Politiche dell'Ateneo bolognese.

Questo testo, che sposta il piano di osservazione sulla forma e la sostanza delle leggi attraverso un commento ragionato del D. Lgs. 22 gennaio 2004, n.42 con un percorso storico è in grado di fornire importanti nozioni di completamento a tematiche tanto discusse. In primo luogo non invade con commenti personali specificità di altre professioni ma con minuziosità cronologica analizza e illumina sui percorsi giuridico normativi e legislativi sino ai più recenti interventi dello Stato, stimolando confronti critici e riflessioni sui temi tanto controversi del settore. Il volume si apre con la prefazione di Francesco Paolucci a cui segue un agile quadro generale, che è suddiviso in cinque parti: il codice dei beni culturali e del paesaggio, beni culturali, beni paesaggistici, sanzioni e disposizioni transitorie, abrogazioni ed entrata in vigore e si completa con un'appendice normativa e giuridica. Il tema trattato può indurre in inganno se si pensa ad un capitolato noioso e lontano ma non è così è agile con una terminologia specifica esauriente e di attualità. Il riporto dei singoli punti della "legge" risulta uno strumento formativo utile in quanto consente una verifica immediata e mirata su competenze, ambiti, enti responsabili, proprietà pubbliche e private, ecclesiali, sulle quali si vuole indagare. Agli inizi del '900 con l'emanazione della legge Bottai, 1 giugno 1939, n°1089 e la successiva n°1497 si disciplinano le prime le regole riguardanti la conservazione e tutela dei beni e delle cose di interesse storico, artistico, archeologico e delle bellezze panoramiche e naturali. Ulteriori tappe fondamentali furono l'entrata in vigore del Codice civile e della Costituzione del 1948 (art. 9 stabilisce la promozione della cultura e la tutela del paesaggio e del patrimonio storico ed artistico della Nazione), ma è nel 1954 nella "Convenzione Internazionale dell'Aja", che si utilizza per la prima volta la definizione di "bene culturale" e nel 1967 la "Commissione Franceschini" istituita dal Ministero della Pubblica Istruzione fu incaricata di redigere una legge-quadro di tutela sui beni artistici con inventariazione e relativa catalogazione. Dall'indagine emerge una situazione, sul territorio nazionale, grave e un bisogno immediato di interventi specifici che si concretizzeranno in un documento della Commissione, suddiviso in 84 Dichiarazioni. Ebbe il merito di introdurre nel nostro ordinamento nuove realtà: la definizione di bene culturale, il valore di vincolo, la figura del Soprintendente per le funzioni di tutela e di valorizzazione del territorio. Nel corso degli ultimi decenni si è assistito ad un costante e progressivo cammino con vari progetti di legge che han-



no avuto il merito di “coagulare” una maggiore sensibilità verso i beni culturali e all’attuazione di importanti disposizioni come i Testi unici, il Decreto Melandri, sino all’attuale Codice con i suoi 184 articoli in vigore dal 1° maggio 2004. Una raccolta di leggi, (Codice: insieme di tutte le norme pertinenti a un ramo del diritto) suddivisa e strutturata in cinque parti, con lo scopo primario di adeguare la materia alle continue urgenze della società contemporanea e rispondere a dei bisogni primari di ordine e sistematicità, in quanto soggetto trasversale e di studio allargato a molteplici categorie professionali. La struttura del testo normativo è complessa, distinta in titoli, capi e sezioni di non semplice gestibilità, soprattutto per chi non è del settore, che con curiosità vuole porvi chiarezza per un più adeguato utilizzo. Più volte si ricorre ad operazioni di riordino logico, necessario per una più fluida visibilità e leggibilità dell’insieme. La tutela e la valorizzazione entrambe d’ampio peso nel contenuto, hanno nella loro interpretazione determinato aspetti tormentati in quanto la “tutela” spetta allo Stato, mentre la “valorizzazione” è competenza Regionale. Decisioni di notevole peso sociale, basti pensare ai ripetuti condoni, non solo per i beni architettonici, ma anche per quelli paesaggistici, controverse contese e interessi che rischiano di manipolare lo scopo e il fine di Bene di tutti e per tutti.

La parte terza è dedicata ai Beni Paesaggistici con le disposizioni generali di tutela e valorizzazione del paesaggio, alla cooperazione tra i diversi soggetti coinvolti, alla pianificazione e alle procedure di intervento. Una particolare attenzione, merita il paragrafo definito “nuovo” relativo al riconoscimento attribuito all’architettura rurale, alle disposizioni per la sua tutela, la salvaguardia e la valorizzazione dei diversi insediamenti agricoli, fabbricati, cortili, edifici realizzati tra il XIII ed il XIX secolo che con opportuni interventi e competenze potranno essere riqualificati, recuperati nelle loro caratteristiche, storiche, costruttive e ambientali.

Possiamo dunque affermare che questi “Beni” sono un valore assoluto, per tutti, testimoni concreti dell’attività creativa dell’uomo, esprimono il “suo” modo di vivere, di pensare e sono una ricchezza enorme, diffusa su tutto il territorio nazionale senza disparità e quindi da proteggere e salvaguardare. L’impianto sanzionatorio, centrato sui beni tutelati, nella quarta parte del testo con i relativi spunti critici, avvia alle disposizioni transitorie e al completamento dello scritto che si avvale di una preziosa appendice su cd-rom per una approfondita consultazione e le recenti pronunce della Corte Costituzionale, del Consiglio di Stato e dei Tribunali Amministrativi Regionali.

La lettura conduce a riflessioni e a consapevolezza critiche di come spesso le giuste leggi e i giusti valori, nei diversi campi di pensiero ed espletamento, portino ad una sola strada che è il “bene comune”. ■

miti greci. archeologia e pittura dalla magna grecia al collezionismo

fino al 23 gennaio, milano, palazzo reale

Non è passato molto tempo dalla conclusione delle ultime Olimpiadi di Atene, straordinaria occasione di considerazione e di riaffermazione dei fattori culturali che legano la nostra storia ad una civiltà tanto complessa, profonda, appassionante come quella greca.

Una civiltà da sempre madre di miti e divenuta essa stessa mito, in una molteplicità di significati, simboli, connotazioni che hanno accompagnato l'uomo nei secoli, nella sua ansia di verità e nel suo desiderio di conoscenza e di appartenenza ad una società.

Ora, dopo un lungo lavoro di alto valore scientifico, una mostra allestita al Palazzo Reale di Milano (promossa dalla Regione Lombardia, dal Comune e dall'Università di Milano e da Banca Intesa) invita a ripercorrere la storia e a riscoprire la natura del mito, proponendone un approccio estetico che, accanto ad affreschi, sculture, reperti archeologici, presenta la forma vascolare quale seducente veicolo di messaggi artistici, etici, religiosi.

Tramite oltre 300 opere provenienti dai maggiori musei europei, è possibile (come scrisse Karoly Kerényi, uno dei massimi studiosi di mitologia) "porsi in ascolto delle sue figure" per carpirne segreti, idee, simboli, apprezzando quella armonia e limpidezza intellettuale che rendono il mito antico un inesauribile racconto figurato.

Nella mostra eleganti immagini di conviti, sacrifici funebri, cacce e duelli, proiettano il visitatore nel mondo ultraterreno, felice sintesi metaforica di ricerche e di risposte alla problematicità del reale, percorso iniziatico che nella dimensione della bellezza richiama, arricchisce, interpreta con immediatezza i fondamenti dei valori umani.

È inevitabile, quindi, soffermarsi sul cratere a volute che rappresenta Medea mentre porge la pozione magica al serpente affinché Giasone possa prendere il vello d'oro; sul sobrio cratere a campana apulo con scena dionisiaca; sulla pelike (un tipo di anfora) con donne sedute con





parasole o sulla splendida stele dipinta proveniente da una tomba di Vergina (Macedonia).

Impossibile non segnalare i bellissimi crateri che immortalano Oreste mentre lotta contro Neottolemo o Orfeo mentre suona la cetra; coppe e piatti accuratamente decorati da palmette, meandri, linguette e girali; askos (recipienti per liquidi) e situle che con imprevedibile varietà ritraggono animate amazzonomachie.

Vasi che evocano le conquiste pittoriche di grandi artisti quali Zeusi, Parrasio, Apelle, in termini di sperimentazioni cromatiche, di illusionismo prospettico, di schemi formali e di giochi chiaroscurali, il tutto impreziosito da un rigore lineare e da un'attenzione per i particolari di indubbia raffinatezza.

Esemplare, in questo senso, la sezione dedicata al Pittore di Licurgo (maestro di una famosa bottega attiva a Taranto nel IV secolo a.C.), che con la sua produzione attesta, meglio di qualsiasi pagina critica, quale livello di grandiosità e di magnificenza abbia raggiunto la ceramica italiota per temi, decorazioni, stili.

Un virtuosismo tecnico affiancato dalla massima cura nella scelta dei soggetti, i quali pur risultando strettamente legati al mondo della tragedia, ne offrono una versione più intensamente emotiva, più fortemente patetica, in una interpretazione estetica che ancora oggi ci coinvolge, ci affascina, ci emoziona. ■

Orari: Martedì-Domenica 9.30-20; Giovedì e Sabato 9.30-22; Lunedì chiuso

Per informazioni tel. 02 54914

www.ticket.it/miti - www.lombardiacultura.it - www.electaweb.it

Catalogo Electa



mostre

• **"Terragni futuro"**

Roma, Casa dell'Architettura, Acquario Romano
fino al 31 dicembre 2004

• **"Oggetti d'arte ad uso arredamento - Proposte uniche d'autore"**

Padova, Padua Art Gallery - Via delle Piazze 28
fino all'8 gennaio 2005

• **"Urban ReGENeration"**

Genova, Loggia Bianchi
fino al 9 gennaio 2005

• **"Forma - La città moderna e il suo passato"**

Roma, Colosseo
fino al 9 gennaio 2005

• **"Carlo Scarpa nella fotografia"**

Vicenza, Museo Palladio - Palazzo

Barbaran Da Porto
fino al 9 gennaio 2005

• **"Marcel Breuer. Design e architettura"**

Mestre-Venezia, Centro Culturale Candiani
fino al 9 gennaio 2005

• **"Grattages di Mario Deluigi"**

Roma, Complesso monumentale San Michele a Ripa Grande, ex carcere minorile
fino al 20 gennaio 2005

• **"Post-Modernism Revisited"**

Francoforte, Deutsches Architektur Museum
fino al 30 gennaio 2005

• **"Arti & Architettura 1900-2000"**

Genova, Palazzo Ducale
fino al 13 febbraio 2005

incontri
e corsi• **"Seminari sulla Pietra di Vicenza"**

Organizzato dal Laboratorio Morselletto di Vicenza.
3 giornate di seminario nelle date: 5 febbraio, 5 marzo, 2 aprile 2005.
Informazioni e iscrizioni: 0444/563155 - morselletto@morselletto.it

• **"Progettare e costruire solai e tetti di legno"**

Organizzato da PMT in collaborazione con IUAV (Venezia), Fiera di Verona, Centro Congressi Arena.
18 e 19 febbraio 2005.
Il corso tende a concertare i vari saperi del progetto con il legno nella sua complessità.
Informazioni: www.pmtexpo.it - www.legnoedilizia.it

• **"Progettare il giardino storico"**

Organizzato dalla Fondazione dell'Ordine degli Architetti

P.P.C. di Vicenza in collaborazione con IUAV Venezia e la Soprintendenza BB.AA. del Veneto Orientale - Provincia di Trento.

Mesi di maggio, giugno, luglio, settembre, ottobre 2005.
Informazioni: fondazioneordine.divicenza@awn.it

• **Ciclo di incontri "Interior File"**

Organizzato dal Polo Regionale di Mantova, Politecnico di Milano, Facoltà di Architettura e Società. Presso Aula Magna, via Scarsellini 15.
Giovedì 13 gennaio: architetture ed allestimenti
Giovedì 20 gennaio: interni design creatività
Giovedì 3 febbraio: allestire il dettaglio
Giovedì 24 febbraio: il progetto di architettura e gli interni
Informazioni: 0376-317007

norme

• **L.R. 21 ottobre 2004, n. 20**

Disposizioni sull'applicazione della L.R. 23 aprile 2004 n. 11 "Norme per il governo del territorio".
Pubblicata su BUR n. 106 del 22/10/2004

• **Atti di indirizzo in attuazione dell'art. 46 della L.R. del Veneto, 23 aprile 2004 n. 11**

Pubblicata su BUR n. 106 del 22/10/2004

• **Individuazione di varie associazioni di protezione ambientale, Ministero dell'Ambiente**

Pubblicata in G.U. n. 182 del 5/8/2004

• **D.P.R. n. 200 del 10/6/2004**

Attività di formazione e studio affidata al Corpo Nazionale dei Vigili del Fuoco, composizione del comitato tecnico-scientifico e certificato di prevenzione incendi
Pubblicata su G.U. n. 184 del 7/8/2004

• **Ordinanza Pres. Consiglio dei Ministri n. 3365 del 29/7/2004**

Disposizioni urgenti di protezione civile
Pubblicata su G.U. n. 186 del 10/8/2004

• **Ministero Attività Produttive - Circolare n. 1 del 3/8/2004**• **Scheda identificativa di prodotti in legno e del settore legno-arredo**

Pubblicata su G.U. n. 187 dell'11/8/2004

• **Provvedimento del Garante privacy del 30/6/2004 Autorizzazione al trattamento dei dati sensibili da parte dei liberi professionisti**

Pubblicata su G.U. n. 190 del 14/8/2004

• **D.M. Infrastrutture del 30/6/2004**

Ampliamento e riqualificazione dei porti
Pubblicata su G.U. n. 193 del 18/8/2004

• **Dipartimento Funzione Pubblica - Circolare n. 4 del 15/7/2004**

Collaborazioni Coordinate Continuative. Regime fiscale e previdenziale
Pubblicata su G.U. n. 203 del 30/8/2004

• **D.M. Beni Culturali del 5/8/2004**

Delega di funzioni ai direttori regionali per i Beni Culturali e Paesaggistici
Pubblicata su G.U. n. 204 del 31/8/2004

• **D.M. Attività Produttive del 20/7/2004**

Risparmio energetico e sviluppo delle fonti rinnovabili
Pubblicata su G.U. n. 205 dell'1/9/2004

• **Direttiva Ministero Infrastrutture del 25/8/2004**
Criteria di progettazione, installazione, verifica e manutenzione dei dispositivi di ritenuta nelle costruzioni stradali

Pubblicata su G.U. n. 209 del 6/9/2004

• **Comunicato Ministero dell'Ambiente**
Istituzione del Consiglio Economico e Sociale per le politiche ambientali

Pubblicata su G.U. n. 209 del 6/9/2004

• **D.L. n. 240 del 13/9/2004**

Accesso alla locazione da parte di conduttori in condizioni di disagio abitativo, nonché integrazioni alla Legge 912/1998 n. 431

Pubblicata su G.U. n. 215 del 13/9/2004

• **Circolare Ministero Attività Produttive del 5/8/2004**
Norme armonizzate in applicazione della direttiva 89/106/CE sui materiali da costruzione

Pubblicata su G.U. n. 216 del 14/9/2004

• **Circolare Ministero dell'Ambiente del 6/9/2004**
Inquinamento acustico

Pubblicata su G.U. n. 217 del 15/9/2004

• **D.M. Economia del 23/7/2004**

Fondo per le demolizioni delle opere abusive

Pubblicata su G.U. n. 218 del 16/9/2004

• **Decreto Agenzia Demanio del 17/9/2004**

Individuazione dei beni immobili di proprietà dello Stato

Pubblicata su G.U. n. 224 del 23/9/2004

• **Comunicato Ministero del Lavoro**
Approvazione di modifiche statutarie di Inarcassa

Pubblicata su G.U. n. 224 del 23/9/2004

• **Comunicato Ministero del Lavoro**
Approvazione di modifiche statutarie e regolamentari di Inarcassa

Pubblicata su G.U. n. 224 del 23/9/2004

• **D.M. Istruzione del 15/9/2004**

Riconoscimento di titoli universitari e professionali in ambito CEE, per concorsi di ricercatore universitario e negli enti di ricerca

Pubblicata su G.U. n. 225 del 24/9/2004

• **Proroga differimento di termini previsti da disposizioni legislative**

Pubblicato su G.U. n. 264 del 10/11/2004

Art. 6 - Proroga i termini per l'adozione delle misure minime di sicurezza previste dall'art. 180 del D.L. n. 196 del 30/6/2003 - "Codice in materia di protezione dei dati personali".

• **D.M. Economia del 27/7/2004**

Identificazione catastale dei beni immobili

Pubblicata su G.U. n. 227 del 27/9/2004

• **D.M. Economia del 16/9/2004**

Individuazione di ulteriori immobili di pregio

Pubblicata su G.U. n. 227 del 27/9/2004

Pur ponendo la massima diligenza nella compilazione della rubrica, la Redazione precisa che i dati forniti sono indicativi e informativi e chiede cortesemente ai colleghi di verificare sempre presso le varie sedi.

Lo Studio 12: Alvise, Annalisa, Zeno

La Redazione: Berto, Marco, Nicola B., Nicola C., Daniela, Massimiliano, Gianmaria, Maria-no, Andrea, Stefania, Ruggero, Elena, Alexandros, Marco, Giovanni Elia, Laura, Alberto, Susi

Augurano agli Architetti, ai lettori di Architetti Verona, agli Inserzionisti

Buon Natale e uno Splendido Anno Nuovo!





Ges Group Srl è un'azienda veronese che può sicuramente vantare un percorso di successo. Fondata nel 1997, si occupa di arredamenti per ambienti comunitari, sportivi, scolastici, o pedaleri, industriali. Un settore che richiede, più ancora di altri, l'adeguamento, organizzativo e produttivo, alle esigenze sempre più sofisticate e peculiari di un ventaglio di clienti abbastanza ampio.

L'obiettivo dell'azienda è quello di puntare sulla qualità, prioritaria in tutte le fasi della produzione fino alla gestione del cliente dopo la vendita, e all'interno delle norme di sicurezza e di igiene. Qualità e sicurezza sono garantite da un costante interesse verso la ricerca tecnologica e vengono coniugate all'attenzione del design, frutto di un'accurata ricerca stilistica,

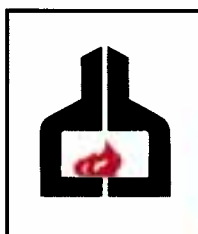


che è un tratto distintivo della produzione della Ges Group Srl. L'aver puntato sulla qualità ha portato comunque all'azienda veronese i suoi frutti: nel 2001, infatti, è stata insignita del premio "Mercurio d'Oro" e nel 2002, Ges Group - "Sport & Community Design" ha ottenuto la più prestigiosa delle certificazioni di qualità, "ISO 9001-VISION 2000", un riconoscimento destinato solo alle aziende che aderiscono al tema di regole internazionali volontarie di cui Vision è la massima espressione. Negli ultimi tempi l'azienda si è trovata di fronte ad una nuova sfida, derivata proprio dal successo ottenuto nel periodo precedente: l'attività, infatti, si è ampliata a nuove aree di business, necessitando così di una decisa ramificazione del mercato oltre confine, permettendo così una sempre migliore affermazione del marchio veronese.

Ges Group s.r.l.
Via dell'Industria, 20
37014 Castelnuovo del Garda (VR)
Tel. 045/6450920 - Fax 045/6450928
www.gesgroup.it



STUFE IN COTTO E IN GHISA
modelli francesi e spagnoli
STUFE A CAMINO SCANDINAVE ORIGINALI



CAMINETTI SUPERIOR

BORSATO F.lli

DI ZENO E LUCIO S.N.C.

37025 PARONA (VR) - Via Preare, 40 - Tel. 045/942333 • 37124 VERONA - Via Cà di Cozzi, 30 - Tel. 045/915699

ESPOSIZIONE PERMANENTE • CONSULENZA • ASSISTENZA TECNICA
MONTAGGIO CON PERSONALE SPECIALIZZATO • CAMINETTI PREFABBRICATI MATERIALI EDILI •
MANUFATTI IN CEMENTO • CERAMICHE • ARTICOLI PER GIARDINO

Esclusivista di caminetti ad aria calda brevetto Multifuoco con



CAMINETTI PREFABBRICATI BREVETTATI

A produzione di acqua calda ed aria calda con garanzia 10 anni



La Grande Cucina. Italiana.



Via Golosine, 174 37136 Verona
Tel. 045.509670 r.a. Fax 045.501076
e-mail: zeusad@tin.it
www.zeusad.it

siamo presenti
a "Vivi la Casa"
22/30 Gennaio 2005
Pad. 8 - Stand C5



TONCELLI



Bruxelles. Appunti di viaggio.

Tosoni offre soluzioni avanzate al nuovo pensiero architettonico e ai suoi interpreti, in tutto il mondo. Facciate continue che rappresentano l'immagine più immediata di questo differente paesaggio urbano, realizzazioni ad alto contenuto tecnologico che garantiscono una perfetta continuità con il pensiero del progettista.

TOSONI

FACCIE CONTINUE - CURTAIN WALLS