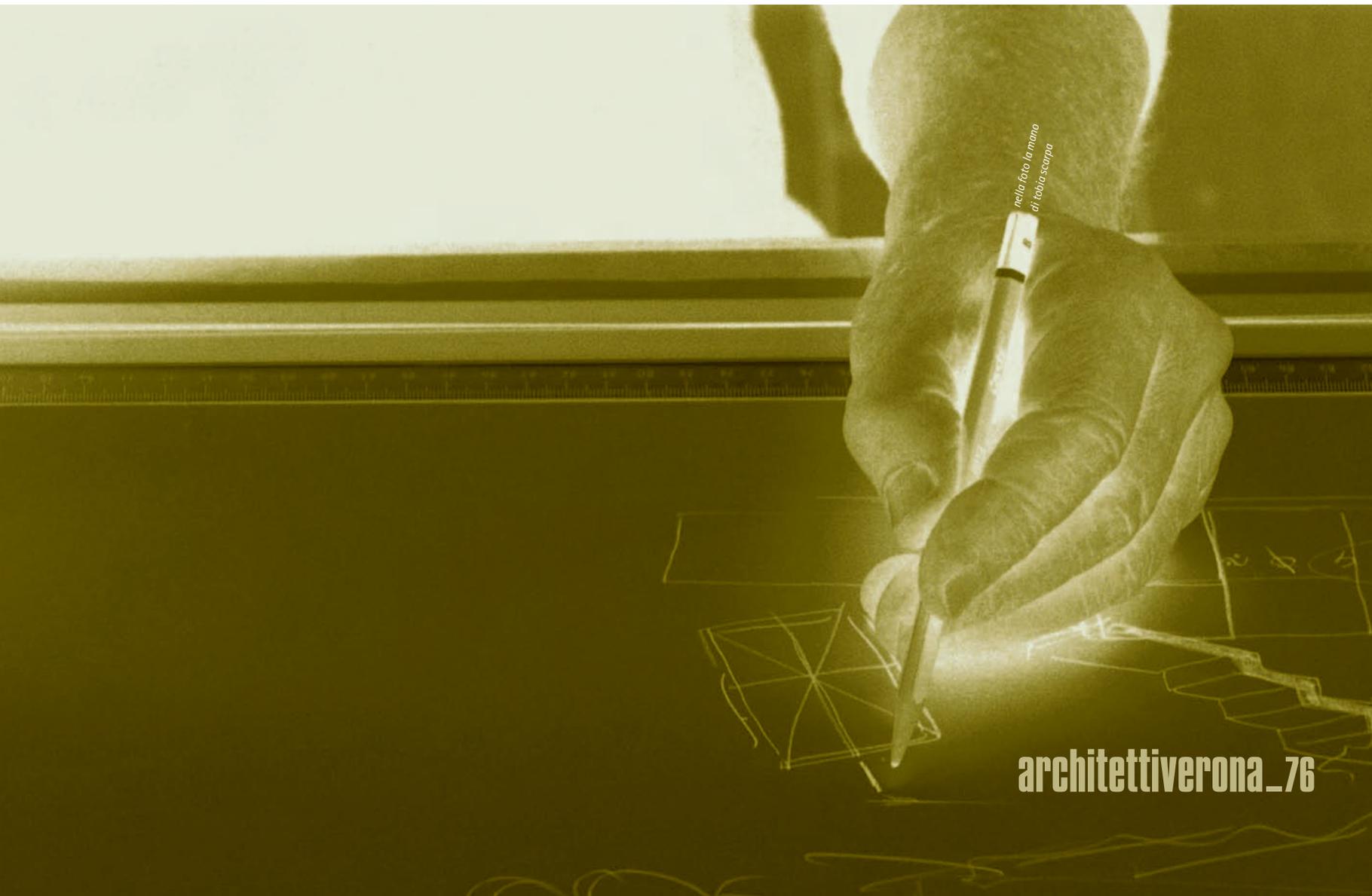


centro per esposizioni temporanee al cortile del mercato vecchio_un progetto di tobia scarpa

semerani: dieci domande necessarie_ citterio: asilo gsk a verona_ giovani architetti nuovi bar a verona 1_ architetti verona e il progetto del f.a.q. (forum per l'architettura di qualità)_ alessandra chemollo: fotografare scarpa_ vema: tre domande a franco purini_ la responsabilità della bellezza: colloquio con tobia scarpa



nella foto la mano
di tobia scarpa

architettiverona_76

O R D I N E
degli
A R C H I T E T T I
P I A N I F I C A T O R I
P A E S A G G I S T I
C O N S E R V A T O R I
della provincia di
V E R O N A

CONSIGLIO DELL'ORDINE

Presidente: Arnaldo Toffali

Vicepresidente: Paola Bonuzzi - Segretario: Enrico Savoia - Tesoriere: Giancarlo Franchini

Consiglieri: Daniela Bevilacqua, Filippo Bricolo, Vittorio Cecchini, Leonardo Clementi, Stefania Emiliani, Susanna Grego, Raffaele Malvaso, Andrea Mantovani, Stefano Olivieri, Paola Ravanello, Paola Tosi

Fondata nel 1959 e giunta al XIV anno della Terza Serie, «architettiverona», rivista sulla professione di architetto pubblicata dall'Ordine degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori della Provincia di Verona, affronta con rinnovato slancio un nuovo progetto editoriale fondato sulla continuità di una testata che è consolidata nella vita della città e della professione.

Questa iniziativa si pone all'interno di un strategia più ampia, sintetizzata nella formula del "F.A.Q. - Forum per l'Architettura di Qualità", con il quale l'Ordine intende promuovere una maggiore diffusione della qualità architettonica sul territorio della provincia.

Le ragioni che stanno alla base del nuovo progetto partono dalla constatazione che l'architettura italiana stia indubbiamente attraversando un momento di profonda crisi.

Basta uno sguardo anche sommario alle recenti edificazioni nelle città e nei paesi, nelle periferie, nei sempre più estesi territori suburbani o nelle campagne, per registrare la sostanziale assenza di una "qualità diffusa" del costruito. Per una convergenza di situazioni nega-

tive (obsolescenza della normativa urbanistica, mancanza di partecipazione collettiva, ritardi culturali etc.) si è accentuato il divario tra l'edilizia corrente e le opere che vengono rappresentate nelle riviste di architettura: un divario che appare spesso incolmabile.

Il rischio è che la situazione attuale, fortemente compromessa, si fossilizzi interrompendo la tradizione della grande architettura italiana e, nello specifico, di quella veronese, spezzando la continuità di una storia millenaria punteggiata da momenti tipici universalmente riconosciuti - l'architettura romana, medioevale, sanmicheliana, scarpiana, etc.

Riteniamo sia utile e necessario adoperarsi affinché questo non avvenga, come espressione di una volontà costruttiva nei confronti del presente, di rispetto del passato e di apertura positiva al futuro. Considerato che *"L'Architettura è espressione culturale essenziale dell'identità storica in ogni Paese"* e che *"(...) l'opera di architettura tende a sopravvivere al suo ideatore, al suo costruttore, al suo proprietario, ai suoi primi utenti. Per questi motivi è di interesse pubblico e costituisce un patrimonio della Comunità"*, come

richiamato dalle nostre norme di deontologia professionale, è indispensabile che l'architetto, all'interno di uno sforzo comune tra professionisti, enti di governo del territorio, mondo della cultura e committenti, rivendichi un ruolo primario, in virtù di un magistero che deve saper alimentare, *"(...) nel rispetto dell'interesse generale della società che riconosce prevalente a quelli del committente e personale"*.

Il nuovo progetto editoriale di «architettiverona» intende fare proprie e rilanciare a gran voce queste motivazioni, attraverso l'ambizioso sforzo di formulare domande, sollecitare consensi e proporre risposte, nei confronti di un interlocutore ideale che è in primo luogo l'architetto, ma aperto nei confronti di un pubblico il più possibile ampio e consapevole. In quanto organo di espressione dell'Ordine professionale, la rivista sarà da impulso affinché il proprio ruolo non sia orientato soltanto alla giusta tutela dei diritti dei propri iscritti, ma anche verso una concreta e responsabile evidenziazione dei rispettivi doveri.

Il Presidente
ARNALDO TOFFALI

anno 2006

architettiverona_76

Redazione
via Oberdan, 3 - 37121 Verona
tel. 045 8034959 - fax 045 592319
architetti.verona@libero.it

Direttore responsabile
Arnaldo Toffali

Editor
Filippo Bricolo

Redazione:
Dario Aio, Elisa Azzolini, Andrea Benasi,
Berto Bertaso, Nicola Brunelli,
Anna Bruschetta, Laura De Stefano,
Desana Lyskova, Sabina Malavasi,
Lorenzo Marconato, Alberto Vignolo,
Alberto Zanardi

Questo numero è stato curato da:
F. Bricolo, A. Vignolo, A. Zanardi

Si ringrazia per la preziosa collaborazione:
Adele Costantino, Costanzo Tovo,
Luca Lagrecacolonna

Stampa
Cierre Grafica - via Ciro Ferrari, 5
Caselle di Sommacampagna (Verona)
tel. 045 8580900 fax 045 8580907
grafica@cierrenet.it - www.cierrenet.it

- 7 editoriale
- 8 scaverò: tobia scarpa
e l'azzardo della ragione
F. Bricolo
- 10 la responsabilità della bellezza.
dialogo con tobia scarpa
a cura di
F. Bricolo, A. Vignolo, A. Zanardi
- 18 centro espositivo polivalente
al cortile del mercato vecchio
il progetto
- 34 la ragione ritrovata
A. Vignolo
- 42 spazi espositivi a confronto
A. Vignolo
- 44 i lavori per il restauro conservativo:
intervento strutturale
G. Cocco
- 50 dalla schedatura
alla mappatura del degrado
A. Torsello
- 54 lo spazio espositivo e gli impianti
nel palazzo della ragione
A. Lagrecacolonna

odeon

- 58 Nuovi bar a Verona
- 60 Villa Girasole, la casa rotante
- 61 Riqualificazione di Piazza Mercato
- 63 Asilo aziendale GlaxoSmithKline
- 64 Il centenario di Carlo Scarpa,
1906-2006
- 65 I disegni di Carlo Scarpa
per Castelvecchio
- 66 Progettare un museo
- 67 Arturo Sandrini, 1955-2006

forum per l'architettura di qualità

- 68 tre domande necessarie
a luciano semerani
F. Bricolo
- 72 considerazioni su vema:
tre domande a franco purini
N. Brunelli
- 76 fotografare una casa
A. Chemollo

Con questo numero riprende l'uscita regolare di «architettiverona», dopo una pausa di riflessione, dovuta al rinnovo delle cariche istituzionali dell'Ordine, che è stata l'occasione per ripensare la formula della rivista.

La nuova cadenza quadrimestrale offrirà la possibilità di approfondire gli argomenti trattati fuori dalle urgenze della cronaca e in maniera più meditata e critica, grazie all'impostazione monografica dei numeri. La programmazione editoriale verrà divisa in annate, ognuna della quali affronterà una specifica tematica, in tre numeri per anno di pubblicazione.

Al tema principale di ogni numero si affiancherà *Odeon*, una sezione miscelanea in grado di offrire al lettore spunti e informazioni su iniziative, personaggi, eventi, pubblicazioni e quant'altro sia vicino al mondo dell'architettura veronese e alle attività dell'Ordine.

Al luogo della rappresentazione farà se-

guito il luogo della discussione. Il *Forum per l'Architettura di Qualità* riassume in un acronimo – il F.A.Q. – l'intento di promuovere una maggiore diffusione della qualità architettonica, attraverso un dibattito incentrato su alcune domande ricorrenti, che troveranno spazio sulla rivista e in altre iniziative-incontri, convegni, presentazioni pubbliche, mostre. Il territorio veronese, campo d'azione privilegiato degli architetti che qui operano, è parte costitutiva della realtà veroneta e ne rappresenta efficacemente alcune contraddizioni che incidono pesantemente sui modi e sugli atteggiamenti di chi è impegnato a cimentarsi nel progetto – il governo del territorio, la trasformazione dei paesaggi naturali e artificiali e la formazione di nuovi scenari costruiti.

Lo scollamento in atto da tempo tra le risorse economiche da una parte, quelle ambientali e culturali dall'altra, si affianca a un divario crescente tra le rea-

li esigenze dell'uomo e i modelli che si sono consolidati, fino a diventare dei veri e propri "luoghi comuni". Da ciò è derivata una profonda frattura tra il grado di maturazione culturale della società, in termini generali, e una sostanziale ignoranza o insipienza in materia di architettura. Per queste ragioni, l'universo rappresentato nelle riviste di architettura, che hanno l'indubbio merito di proporre le migliori esperienze sul campo, appare spesso lontano, come l'immagine riflessa della speranza di una realtà migliore e possibile.

Lo sforzo della redazione di «architettiverona» sarà quello di mettere a fuoco costantemente l'obiettivo della qualità, in continuità con l'autorevolezza di una testata che deriva dagli sforzi di chi l'ha fondata e di chi ne ha generosamente portato avanti il compito, numero dopo numero, e che costituisce anche per la nuova redazione una garanzia e un impegno di indipendenza critica.

scaverò: tobia scarpa e l'azzardo della ragione

Filippo Bricolo

Verona città chiusa, bigotta, Verona uguale ai veronesi. Verona paurosa dei cambiamenti, delle accelerazioni. Verona che sfianca i volenterosi, che spegne gli ardori di chi ci prova.

Per contro Verona dei cambiamenti, delle trasformazioni: Verona del Sanmicheli, del Boito, dell'Avena, di Fagioli, di Magagnato e di Scarpa, di Nervi, di Cini Boeri di Caccia Dominioni, Verona dei veronesi: di Rudi, di Calcagni e di Cenna, Verona di Cecchini.

Verona è, in fondo, l'insieme di questi due mondi-modi opposti che convivono e che si scontrano elidendosi a vicenda smorzando reciprocamente i moti contrari e facendoli confluire nella apparente fissità della sua straordinaria struttura fisica.

Verona è una città addormentata dal rito e dalla ripetizione che vive sotto la minaccia perenne della mediocrità, ma che alla fine viene sempre salvata dalla eccezione dell'intuito o dall'azzardo della Ragione.

Forse solo la ritrosia provinciale di questa città poteva provocare reazioni così suadenti come il Museo di Castelvecchio e forse solo qui, in questo limbo culturale, enclave della prudenza e del-

l'immobilismo, l'incontro di due uomini al sorgere di un'epoca poteva arrivare a scrivere in pietra, legno, ferro, sguardi e cemento il trattato definitivo della museografia italiana. Il direttore, l'architetto e la città si intercettarono in uno di quei momenti in cui il tempo attende chi sappia disegnarlo.

Ora, quella stessa città, a distanza di quasi cinquant'anni da quell'autentico evento germinale che fu la mostra "Da Altichiero a Pisanello", per mano di un altro Scarpa, sta per avere un nuovo spazio espositivo, ricavato ancora in un manufatto denso di stratificazioni storiche. Ma il tema, questa volta, non è il museo ad allestimento fisso, ma bensì la creazione di uno spazio flessibile dedicato ai riti delle esposizioni temporanee. Un tema abusato, sicuramente meno pionieristico, ma degno d'interesse non foss'altro per il rifiuto degli stereotipi e la risposta perentoria data dall'architetto.

Tobia Scarpa arriva alla Ragione di Verona in una età in cui un figlio che ha fatto tanta strada può dialogare con il padre senza la necessità di negarlo, ma comprendendolo. La straordinaria *anastilos* progettuale della scala Businaro al Palaz-

zetto di Monselice, i lavori alle Gallerie dell'Accademia di Venezia a stretto contatto con l'opera paterna, la realizzazione del nuovo Centro Espositivo scaligero che sta arrivando alla sua conclusione sotto gli sguardi attenti dei cavalieri sulle loro arche, sono il segno che, come ha acutamente sottolineato Guido Pietropoli, questo incontro tanto atteso tra Enea e Anchise si sta finalmente compiendo, non tanto nelle nebbie dell'oltretomba, ma nel terreno ad entrambi più consono del progetto e della costruzione.

Ma nel palazzo della Ragione, attualmente in restauro, qualcosa dell'esperienza paterna manca. Il nuovo centro espositivo si allontana, infatti, dalla vicenda del Museo di Castelvecchio, in quanto in esso si registra l'assenza di due delle cinque componenti essenziali che portarono alla realizzazione del Museo scarpiano. Se la continuità tra le due opere è garantita dalla presenza di un manufatto ricco di memorie sovrapposte, da una municipalità colta e dalla sapienza progettuale di un architetto dotato della rara capacità del saper vedere, ciò che viene invece a mancare sono sia la figura carismatica del diretto-



Scarpa
5/2
@
2003

re del museo, che il soggetto stesso della rappresentazione musiva, ovvero l'opera d'arte.

Guardando gli spazi che stanno prendendo forma nel laboratorio sperimentale del Cortile del Mercato Vecchio, viene da pensare che Tobia Scarpa abbia deciso di affrontare il problema della mancanza dell'opera d'arte mettendone in mostra l'assenza, disegnando spazi dell'attesa, costruendo vuoti e silenzi mai muti perchè dotati della giusta eloquenza della misura e dell'evocazione.

L'edificio antico è stato liberato dalle superfetazioni e dalle incrostazioni del tempo, e appare ora come scavato al suo interno attraverso un'operazione di demolizione critica che ha rimesso in evidenza l'affascinante spazialità del manufatto originario. L'acronimo "scaverò" (scaligeri-verona) che appare come sigla enigmatica ai lati degli schizzi di progetto, sembra oggettivarsi nella riscoperta vastità dei vani liberati, che appaiono come conseguenza di quella azione dichiarata. Ma lo scavo, metaforico e fisico, all'interno dell'edificio non ha significato cancellare le memorie sedimentatesi nella sua cassa armonica e

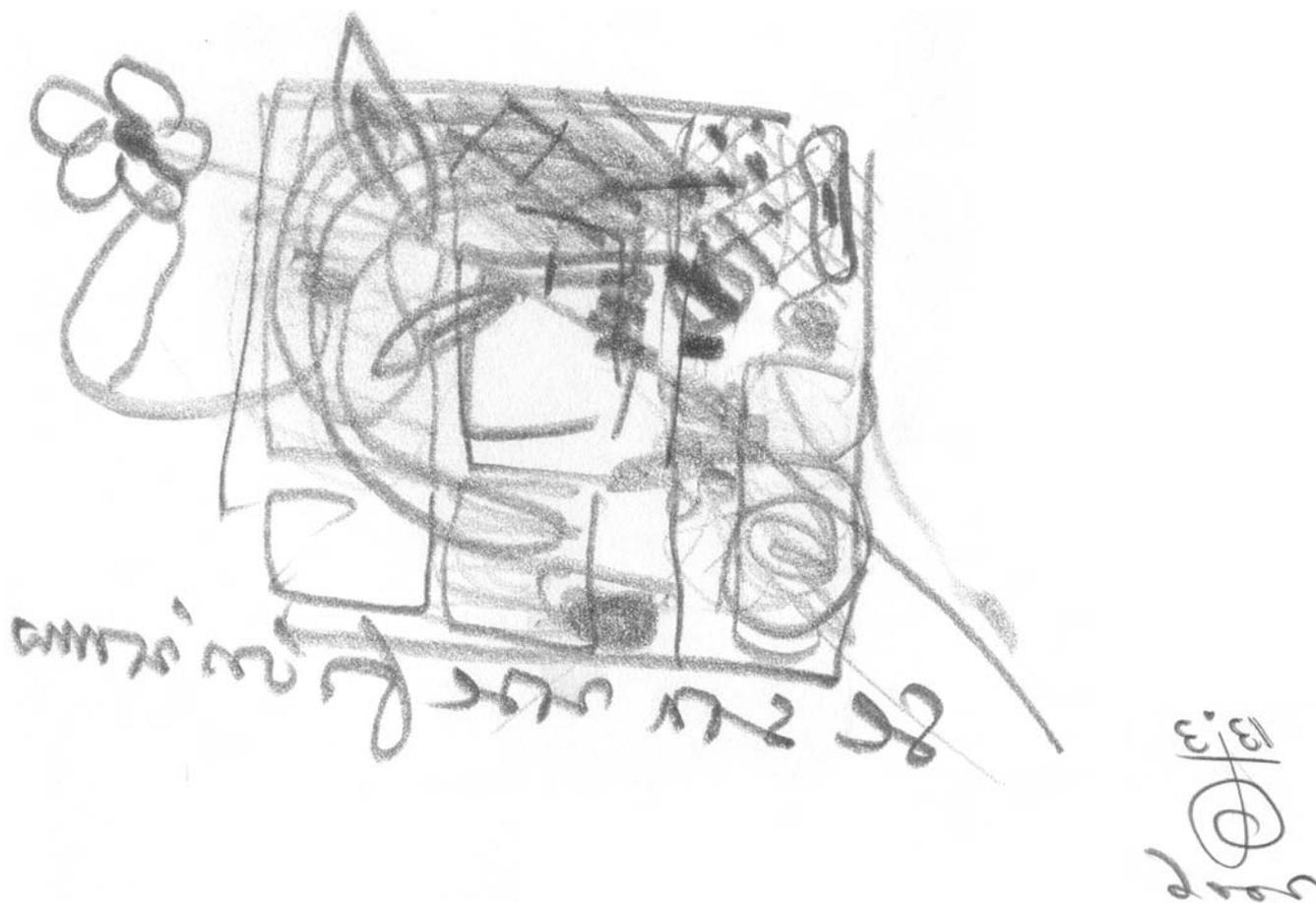
nemmeno ha comportato un cedimento verso l'abitudine contemporanea della scatola bianca. Scarpa rinuncia programmaticamente a quella diffusa tendenza che porta alla creazione di spazi espositivi nulli, afasici, costruiti per far sì che l'opera d'arte possa esercitarsi in un incontaminato soliloquio e se non può cimentarsi nello scrivere il dialogo tra opera e spazio architettonico, decide di crearne i presupposti e così, dopo aver liberato gli spazi che ruotano attorno al Cortile del Mercato Vecchio dalle divisioni interne che erano state nel tempo costruite, egli inizia ad operare sulla superficie delle pareti stesse prodigandosi nella loro spogliazione. La scelta di demolire tutti gli strati d'intorno arriva a mettere a nudo l'affascinante fisicità e l'eterogenea composizione delle murature, facendo emergere un racconto sommerso che proietta nei futuri spazi espositivi quell'amore per le rovine apocriefe ed il loro potenziale evocativo che è presente nell'opera di Tobia Scarpa fin dagli esordi. Il passo successivo è quello di stendere sulle superfici messe a nudo una velatura di calce bianca, un sudario (come lui stes-

so l'ha definito), che lascia in vista l'affascinante racconto delle pietre e dei mattoni, ma allo stesso tempo, lo omogeneizza evitando che esso possa entrare in eccessivo contrasto con le opere che verranno esposte. La scialbatura della Ragione, provocando attraverso la rovina un'evidenziazione smorzata della memoria, mette in scena un calcolato equilibrio che pone in un secondo piano la voce delle murature facendole diventare sfondo discreto per le future narrazioni. Chi sarà chiamato ad allestire nel Palazzo della Ragione non sarà chiamato a compiere un esperimento in vitro o ad operare in un luogo sterile, ma dovrà agire all'interno di uno spazio che chiede di essere rispettato, che reclama una sua autonomia, una sua anima, presentandosi dotato di memoria e di retorica e quindi rifiutando di essere solamente una macchina celibe.

L'azzardo della Ragione è quindi anche quello di rifiutare un ruolo puramente strumentale, per donare ai veronesi e ai pellegrini dell'arte l'eretica presenza di una nuova rovina, un grande gesto che Verona saprà far suo con la consueta dolente dedizione al rito.

la responsabilità della bellezza. dialogo con tobia scarpa

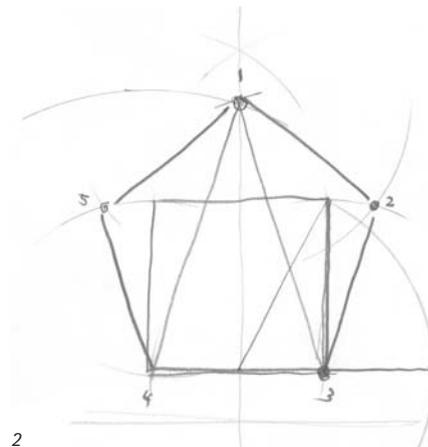
a cura di Filippo Bricolo, Alberto Vignolo, Alberto Zanardi



1

1. Tobia Scarpa, pianta del Palazzo della Ragione, con la dedica "Se son rose fioriranno", schizzo realizzato durante l'intervista

2. Tobia Scarpa, pentagono, schizzo realizzato durante l'intervista



Incontriamo Tobia Scarpa nel suo studio di Venezia, uno spazio luminoso e ampio che si presenta con l'atmosfera del laboratorio artigianale, fatto con gentilezza e scioltezza. Nel corso della conversazione, il nostro interlocutore traccia di continuo segni e appunti su grandi fogli di carta, usando indifferentemente la mano destra e la sinistra ("mio padre era mancino, io ho voluto avere qualcosa di più..."). Riflessione del pensiero e azione della mano attraverso disegno sembrano essere tutt'uno. L'argomento principale della conversazione è il progetto veronese, ma le riflessioni fuori tema sono diverse e assai stimolanti.

ARCHITETTIVERONA: Lei sembra appartenere a una categoria di architetti che pur ponendosi appieno nella contemporaneità, ha tentato di ricucire lo strappo del moderno nei confronti del passato.

TOBIA SCARPA: In realtà, il pensiero moderno si è battuto moltissimo, in tutte le sue fasi e sfaccettature, per "aggregare" ciò che esisteva prima. Quello che la mia generazione ha vissuto è stata l'assoluta necessità di essere moder-

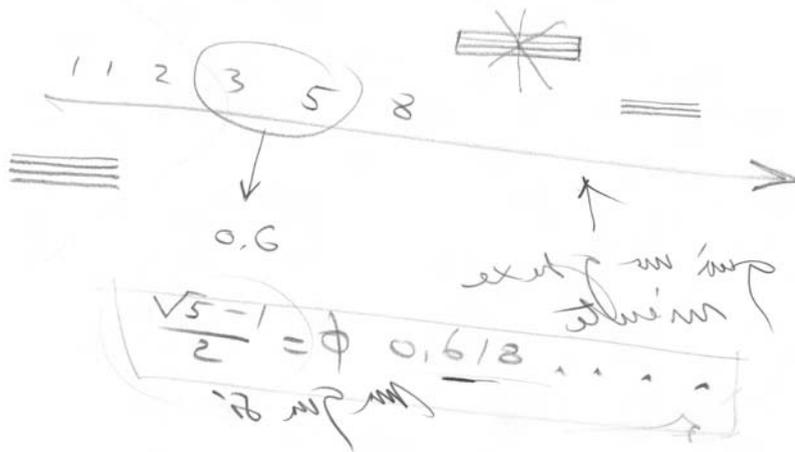
ni, perché venivamo da un' Italia che era marginale a questi fenomeni e pensava di riscattarsi affidandosi alla modernità. È mancata la riflessione che "il moderno" era solo uno dei tanti modi di pensare che passano nel tempo, e che quindi andava guardato e anche vissuto con quel tanto di attenzione da poterlo riferire alle proprie ambizioni. Invece sono arrivate le adesioni, come fosse una chiesa, e le ambizioni personali sono confluite dentro questo sistema strutturato. Un percorso per me sbagliatissimo: io ritengo che l'uomo, per essere libero, deve essere singolo, e basta!

Il merito principale di mio padre è stato quello di accettare la modernità senza rinunciare a ciò che amava del passato, e questo gli ha consentito di costruire uno straordinario "ponte" tra le epoche. Il pensiero moderno non è stato capace, in nessuna delle sue espressioni, di rendere effettiva la promessa di migliorare il mondo, per cui ci siamo trovati di fronte a una sorta di follia, in cui la vita non era percorsa come somma di esperienze che devono essere vissute nel profondo. Credo che i mondi del passato invece non avessero questa ipocrisia, o

se l'avevano, era in forme più sottili. E tutto sommato a me, del passato, del presente e del futuro non è che interessi granché... quello che a me interessa è l'attimo in cui avviene un fenomeno straordinario, quando nello spiraglio tra la necessità e la potenzialità di realizzare un lavoro, si introducono degli elementi "magici". Non sempre avviene, ma talvolta, grazie alla circuitazione degli avvenimenti, tra errori e correzioni di rotta, si trova la via per riprendere il pensiero originale e portare a compimento un progetto e sentirlo giusto e felice. Questo è quello che veramente conta per me.

AV: Analizzando i suoi progetti, osserviamo che, accanto alla gestione rigorosa di composizioni molto complesse, c'è sempre il gusto dell'invenzione, quasi a voler rilanciare la complessità.

TS: Di fronte a un progetto, io non ho apriorismi, dal momento che non devo rendere conto di nulla: si potrebbe dire, paradossalmente, che sono senza scrupoli. Purtroppo non sono così libero come vorrei, perché il linguaggio che so usare è quello che ho imparato. È lo strumento che mi permette l'azione. Tal-



3. Tobia Scarpa, ragionamenti sui rapporti aurei con le scritte "Qua non ghe xe niente" "Ma qua si", schizzo realizzato durante l'intervista

3

volta ci si ritrova davanti a una situazione complessa, in cui non si riesce a trovare il filo conduttore, e viene così meno lo stimolo di affrontare un argomento. Devo dire che, più vado avanti con il tempo, meno sento un attaccamento forte verso questo mestiere: potrei anche smettere di fare l'architetto e non perderei niente! Ma la soddisfazione profonda di aver "rubato" all'occasione, di essere stato più veloce e di aver catturato il *kayros*, il momento opportuno, si rivela poi emozionante in molte cose, soprattutto in quelle che ancora non conosco e non padroneggi. Allora viene il dubbio, consolidato dall'esperienza nel mestiere, che molto spesso è l'occasione quella che aiuta: se si è bravi, e si sono collezionati più lavori che non siano stridenti, allora si è veramente fortunati. Io ho avuto delle occasioni che si sono concatenate, e che per me sono state positive. È chiaro che anch'io ho portato qualcosa, perché c'è sempre una triangolazione negli eventi.

AV: Sembra che lei, rispetto alle grandi star internazionali che puntano molto sulla riconoscibilità della loro opera, abbia la forza e la capacità,

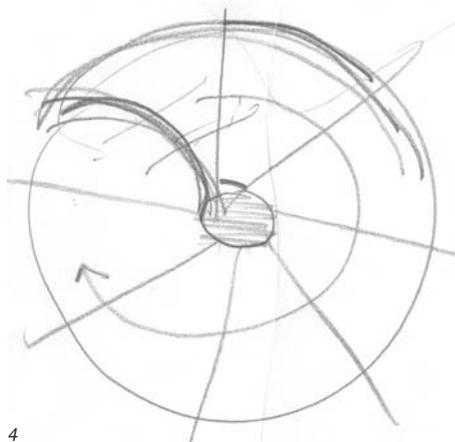
ogni volta, di ricominciare da capo: una fatica, nel suo modo di fare l'architetto, che poi non si palesa nella costruzione. Questo atteggiamento pone in campo la questione etica del progettare.

TS: La questione dell'eticità in architettura mi fa pensare a un libro che ho scoperto solo di recente, opera di un teologo tedesco non cattolico, Dietrich Bonhoeffer, che entrò in conflitto con il regime nazista e quindi venne internato e giustiziato. Ciò che lui afferma, e che io sento di condividere profondamente, è che dobbiamo assumerci l'assoluta e totale responsabilità di ogni azione che compiamo. Bisogna quindi avere la consapevolezza e la tranquillità che, nel bene e nel male, noi siamo ciò che stiamo facendo, e che nell'agire, nel prendere posizione su una serie di argomenti, l'uomo vive. Assunto questo principio di responsabilità, non si può dunque dire "ma io, siccome sono cattolico, mi sono comportato così", oppure "siccome io sono dello stile moderno, mi comporto così"... Da questo punto di vista posso dire di detestare Le Corbusier, o Picasso, soprattutto per il fatto...che

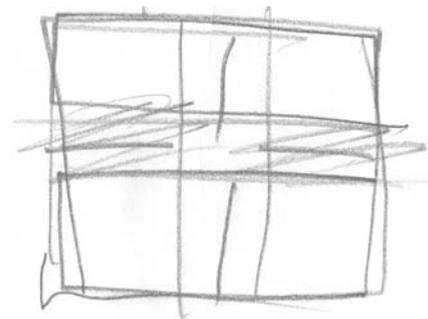
hanno approfittato della loro intelligenza per farsene un vanto ...fino al punto da imbrogliare.

Le Corbusier, ad esempio, pone il suo Modulor come regola universale nel rapporto tra l'uomo e il suo ambiente, ma nella sezione aurea c'è molto di più, ci sono valori simbolici, profondità archetipiche, dimensioni poetiche che vengono semplicemente eluse o false... Prendiamo ancora ad esempio la famosa mano aperta. A Santiago de Compostela, all'ingresso della Cattedrale, c'è una colonna di età pre-rinascimentale con il santo e ai suoi piedi una figura bestiale. Entrando, la gente si appoggia alla colonna con una mano e batte la testa sul diavolo che c'è sotto, esprime un pensiero, e poi se ne va felice... La tradizione di entrare e di apporre la mano si ritrova anche nella cripta di Orcival, con l'esatta impronta della mano lasciata nel tempo da tutte le persone che, nella loro umiltà, hanno cercato di condividere il sentimento profondo della loro spiritualità facendo un gesto ripetuto. Così facendo, hanno "scavato" questa mano, che sicuramente il signor Le Corbusier ha visto, perché è talmente

4. Tobia Scarpa, disegno in pianta della scala di casa Veratti e della scala di casa Scarpa a Trevignano, schizzo realizzato durante l'intervista



4



identica... E allora, perché non rivelarne l'origine? Fa parte della gioia dell'esistenza il condividere e l'aver da altri, invece Le Corbusier, come pure Picasso con la stessa arroganza, ha "rubato" a tutti quanti. Al di là di questo, ciò non toglie che sia l'uno che l'altro mantengano nella loro opera una capacità straordinaria di commuovermi...

AV: La presenza della rovina nella sua architettura, si riscontra fin dalle prime opere, ad esempio nei "tagli" della sua casa di Trevignano: il senso di un'assenza che poi diventa presenza e profondità.

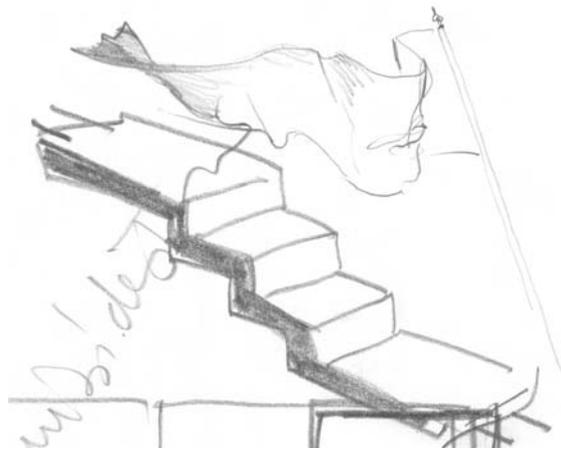
TS: Questa osservazione coglie un elemento sottile: all'epoca del progetto, ero venuto a conoscenza di Mohenjo-Daro, le rovine di una antica città, risalente a 4000 anni a.C, le cui costruzioni erano basate su dei muri molto grossi, che poi in caso di necessità venivano scavati. La mia casa nasce proprio da questo sentimento di avere dei muri. Di fatto, la casa è costituita da due muri, uno dei quali è in realtà doppio, anche se io lo considero un muro unico, "massivo", con sopra la terra proprio per significare che è unico. Al di sopra dell'al-

tro muro più spostato, che racchiude lo spazio dove vivo, ho messo invece un tetto leggero. Ovviamente, con le tecniche che abbiamo a disposizione, posso mettere tanti piani quanti voglio, fatti in cemento. Il concetto era quello di avere un grande "muro potente" a nord, dipinto di nero, e un "muro leggerissimo" a sud, dipinto di calce e spazzolato per cavargli via il colore.

AV: Nello stesso progetto, quasi fosse un modello al vero di sperimentazione e ricerca, troviamo per la prima volta alcuni elementi che diventeranno poi ricorrenti nella sua attività progettuale...

TS: Quando devo disegnare un elemento che si ripete, ad esempio una porta, a me piacerebbe avere una capacità di fantasia tale che ogni volta ci sia l'invenzione di un oggetto nuovo che mi soddisfi. Ma non è così semplice, perché la tecnica è sempre la stessa, il materiale conveniente pure... per questo le porte normalmente sono tutte indistintamente uguali. Lo stesso vale per la scala. Quando ho realizzato quella di casa mia, l'esperienza che avevo erano le molte scale che avevo disegnato per mio padre, tra cui quella per la casa Veritti, che è stata la

prima sulla quale ho ragionato a fondo. Si trattava di una piccola scala a chiocciola, ma non volevo la tipica soluzione con un gradino dritto che è larghissimo da una parte e strettissimo dall'altra. Tracciando invece un gradino curvo, la linea sulla quale ci si muove nel percorrere la scala diventa più comoda e si viene a formare uno spazio di maggiore qualità. Facendo una semplice verifica, è risultato che il numero minimo di gradini sono 12 con un'alzata di 20 cm per poter avere la spirale dentro la quale si passa. Poiché questa scala era opportuno costruirla a Venezia, l'ho fatta fare con delle lame di ferro, le abbiamo avvitate sul muro, e così l'operaio (che non avrebbe mai capito e fatto la scala che volevo) ha gettato dentro questo cassero il cemento, e la scala che ne è risultata finita, è quindi quasi un prefabbricato. Questa tecnica di far diventare l'insieme gradini-pianerottolo una trave, permette di vincolarla alle pareti e di portare a sua volta gli altri gradini. Questa soluzione è meravigliosa, perché si fanno tre alzate, cioè un numero dispari, si arriva con lo stesso piede e si ha un riposo, poi si ruota, si ripetonono i tre gradi-



5. Tobia Scarpa, disegno di scala con cosciale metallico, schizzo realizzato durante l'intervista

5

ni e così avanti, si percorrono anche diecimila gradini. Sono così risultati elementi, caratteristico-formali e logici impeccabili, e molto funzionali: e chi si libera più di una soluzione del genere?

AV: Anche nel Palazzo della Ragione, le scelte fondamentali del progetto ruotano attorno alla risoluzione dei nodi distributivi. Come avete affrontato il problema?

TS: Quando abbiamo preso parte al concorso, l'ipotesi – non nostra – prevedeva la realizzazione di nuovi corpi scala rotondi per distribuire i percorsi espositivi. Da subito, però, è apparso evidente che la necessità di questo edificio era semplicemente di essere rimesso in assetto, per poter durare ancora nel tempo. Abbiamo pertanto lavorato sulla distribuzione a partire dai corpi scala esistenti, mettendo in luce così una logica molto semplice. L'ingresso e gli spazi accessori (il bar, il ristorante) si aprono su piazza dei Signori, dove si possono mettere i tavolini e sedersi all'aperto, mentre salendo si ritrova la zona dei servizi di base – guardaroba, bookshop – attorno alla Torre dei Lamberti, con un altro piccolo caffè. Si entra così finalmente negli

spazi delle mostre, con il grandissimo salone delle Udienze e la scala che risale dal basso, poi c'è la Torre con la Cappella dei Notai, e a seguire la sala conferenze, che si può anche trasformare in spazio espositivo. La Scala della Ragione viene utilizzata unicamente per le inaugurazioni o per occasioni importanti. Sono possibili diverse alternative di percorso, potendo così dividere gli spazi in tre o quattro mostre differenti. Nell'intervenire in un complesso assai stratificato ma molto compromesso, una volta liberati da tutto ciò che era spurio – i frazionamenti, le suddivisioni in stanzette ecc. – abbiamo fatto in modo di dare unità all'edificio, ritrovando quel rapporto tra la scala umana e la dimensione del volume architettonico che in tutta evidenza questi grandi spazi avevano quando dovevano rappresentare il potere dell'epoca. Oggi, di quel potere rimane solo l'astrazione, resa attraverso la dimensione ritrovata.

AV: La volontà di restituire l'idea di questi grandi spazi si esprime anche attraverso la finitura delle pareti.

TS: All'inizio del progetto, pensavamo di poter rinvenire degli elementi significa-

tivi del passato al di sotto dei vari strati di intonaci. E invece, al di là di un frammento di angioletto medievale, in tutto l'edificio non è rimasto nulla! Boito nel suo intervento ha distrutto tutto quel che ha potuto, non avendo la sapienza di un Viollet-le-Duc, che aveva invece una grande capacità di inventare, creare, ricostruire. Del resto, cosa facevano gli antichi? Di fronte alla grande Cattedrale, nel caso ad esempio di un disesto statico buttavano giù un pilastro e lo sostituivano con un altro, che non rifacevano nello stile di quello precedente, bensì in uno stile che loro consideravano "moderno". Queste differenze si tenevano assieme perché il concetto del simbolo e il significato delle relazioni, era molto vivo e forte e rispettato. Tutto questo è andato purtroppo perduto, essendosi irrigidito il meccanismo di riconoscibilità. Mi ricordo che quando mio padre ha progettato il piccolo ponte di ferro per la Querini-Stampalia, ha dovuto litigare con la Soprintendenza che non glielo voleva lasciar fare, perché non era nello "stile veneziano". Allora lui si è inferocito, e siccome aveva giusto orgoglio della sua professiona-

lità, per dimostrare la sua ira gettò a terra il cappello calpestandolo con furia. Senza quel gesto oggi non avremmo quell'opera. Allora, per il restauro, non erano ancora state elaborate delle teorie normative, oggi invece domina soprattutto nelle Sovrintendenze una forte ideologia rigorista, della conservazione per la conservazione...

Nel palazzo della Ragione la facciata su Piazza dei Signori è stata ripulita e restaurata facendo emergere tutte le decorazioni antiche mentre all'interno non è rimasto quasi nulla di originale a partire dalle stesse murature.

Cosa può fare allora il povero architetto? Mettere forse un intonaco su un muro che è stato privato con violenza delle sue mille significative memorie? Allora abbiamo steso questa finitura a calce, una tecnica che si usa da sempre anche nelle costruzioni rurali per chiudere i buchi delle murature, per risanare dagli insetti ecc., applicando strati su strati successivi. Ne è risultato una specie di "sudario", una patina che lascia trasparire un dialogo con l'involucro, e che dando luce a questi spazi li ha resi emozionanti.

AV: Accanto alla calce delle pareti c'è il grigio delle pavimentazioni: dunque quasi un mondo in bianco e nero...

TS: L'esigenza era quella di evitare dominanti di colore che alterassero la lettura degli spazi e delle opere esposte. Per questo abbiamo usato un grigio relativamente chiaro, che non soffocasse la luce ma che evitasse di rimandare riflessi, o per lo meno li attenuasse. In alcuni casi abbiamo usato anche le classiche piastrelle quadrate bianche e rosse, dove sembrava comodo o vantaggioso. Per le stesse ragioni, sono state studiate delle lampade apposite, che non hanno particolari innovazioni dal punto di vista della meccanica, ma che, attraverso un lungo studio, raggiungono la qualità di luce più idonea per illuminare l'opera d'arte. Siamo arrivati ad avere delle parabole che, invece di 30° come è d'uso, concentrano il fascio luminoso in appena 8°. In questo modo si ottiene una diminuzione dei raggi parassiti, una sorta di "nebbia luminosa" che l'occhio non percepisce, ma che toglie vigore alla lettura dell'opera esposta. Approssimandosi al raggio parallelo, ci si avvicina alla qualità della luce

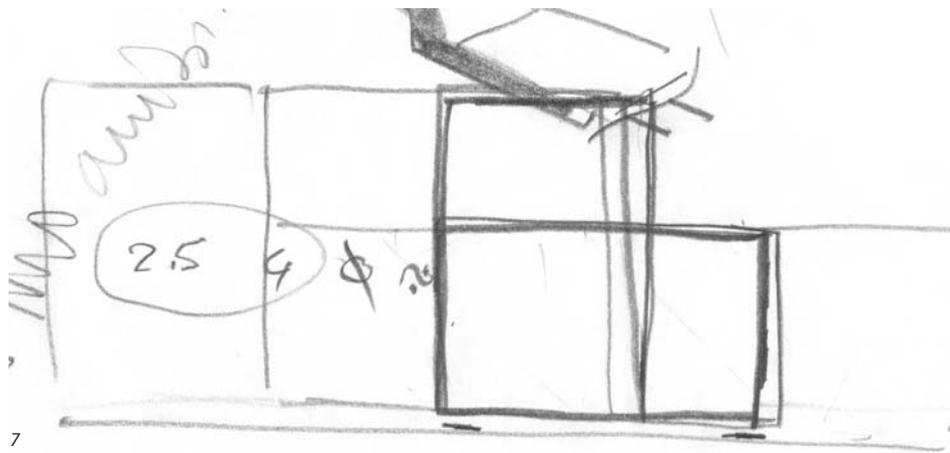
6



solare, si ricostruisce quel legame con la lettura delle immagini che abbiamo fin da bambini, quando abbiamo iniziato a vedere, e questa aiuta semplicemente ad avere una illuminazione più nitida e profonda. Inoltre, essendo più efficiente, è possibile ridurre la quantità di energia necessaria, e quindi invece di 150 lum, ne bastano 110-120, con un risultato migliore.

AV: Il sistema di illuminazione dovrà essere usato nel momento in cui verranno allestite delle mostre, ponendosi in relazione con l'involucro del palazzo?

TS: Questo è ancora tutto da dimostrare. Normalmente, quando si organizza una mostra arriva un architetto, che costruisce il progetto di allestimento con degli elementi diversi di volta in volta. Per Verona, ho progettato un sistema di pannelli da riutilizzare. Si tratta di leggeri telai di ferro che portano dei pannelli. Questi possono essere disposti sia in orizzontale che in verticale, di modo da poter realizzare muri altissimi, oppure dei muri ... bassi. Questi telai sono appoggiati su dei piedi che li tengono leggermente sollevati dal pavimento, e sono attrezzati con gli attacchi per le lam-



6-7. Tobia Scarpa, disegno nei pannelli espositivi per il Palazzo della Ragione, schizzi realizzati durante l'intervista
8. La mano di Tobia Scarpa, mentre disegna il pannello espositivo per il Palazzo della Ragione (foto Alberto Zanardi)

pade. La dimensione di ogni pannello è di 2,50x4,00 metri. In maniera inconsapevole, ho utilizzato due misure che si approssimano in maniera ragionevole al rapporto aureo ($2,50 : 4,00 = 0,625$), cioè all'incirca il famoso ϕ (0,618).

AV: Ma in che modo, secondo lei, alcune sequenze geometriche particolari, ad esempio i rapporti aurei, influiscono sulla percezione dell'architettura?

TS: Non influiscono, la permeano! Lo strumento del simbolo è un archetipo profondo, una necessità delle nostre anime che io sento epidermicamente, pur non avendo gli strumenti per approfondirlo da un punto di vista teorico. È un elemento conosciuto da sempre dal punto di vista pratico, utilizzato come strumento necessario per la costruzione. Fra tutti i rapporti proporzionali possibili, quello più rappresentativo è il rapporto aureo, perfetto e impeccabile perché è là dove la natura trova una forma di equilibrio fra due entità o grandezze diverse. Indubbiamente c'è un po' di superbia intellettuale, da parte di chi è ... capace di trovarlo (avendolo cercato), e la sua sistematizzazione è una dimensione umana dello sviluppo

delle idee. Sia che lo si metta in evidenza, sia che lo si lasci sotto traccia, quello che conta in realtà è la partecipazione di questa simbologia, che improvvisamente può diventare significativa oppure restare muta. Se è significativa, allora è importante comprenderla: ma allora l'architetto sarà così furbo che ne darà l'immediata causa, mettendo un segno, come per dire "guarda che c'è il simbolo". Se invece non è così importante, lo usa per sé come uno strumento, come la tavolozza dei colori. E un quadro non è certo incollato alla tavolozza con tutti i colori usati...

AV: È possibile che questo rapporto aureo influisca sulla percezione dello spazio?

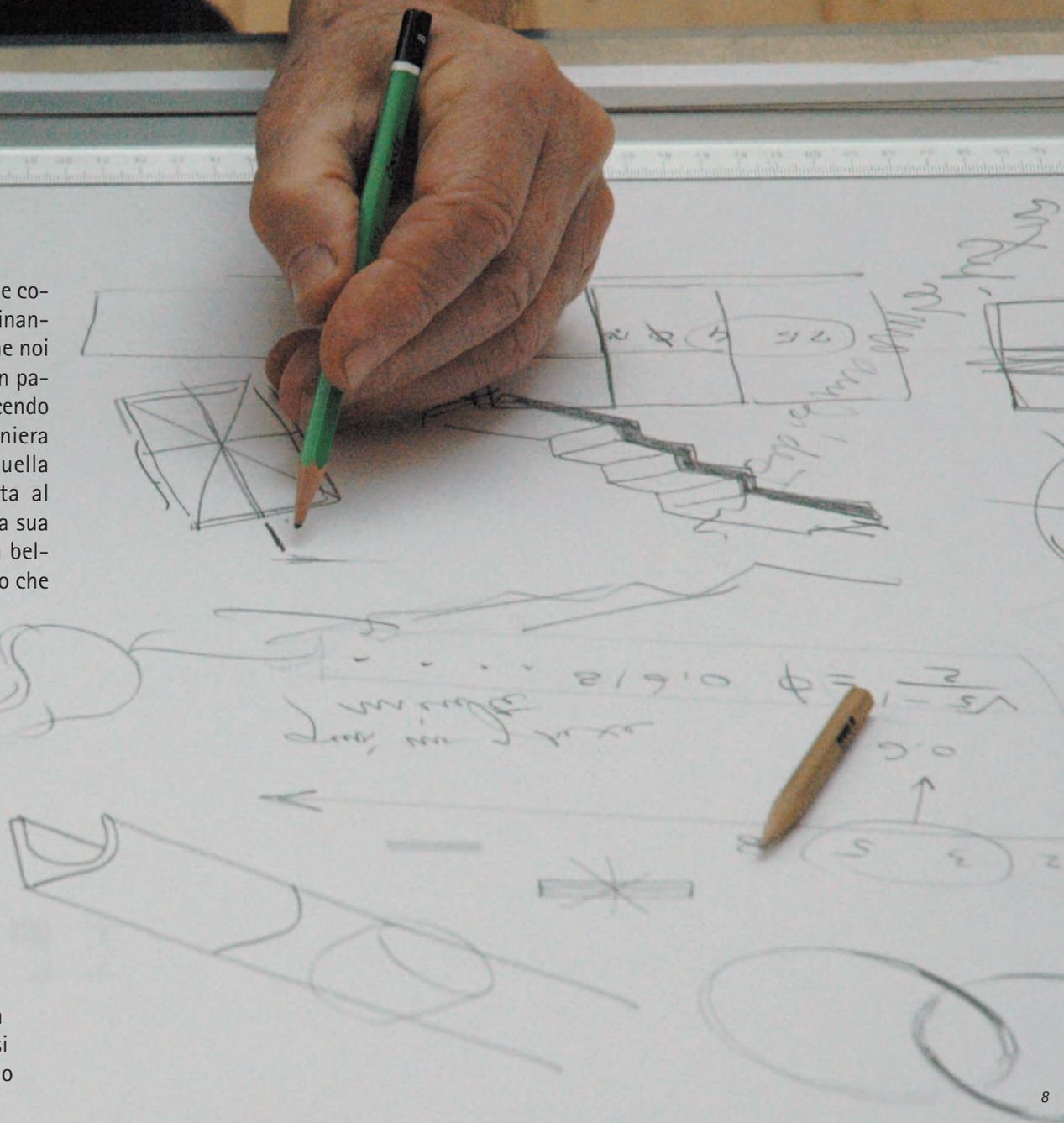
TS: Dipende, non si può stabilire a priori. Ci sono degli spazi medioevali di grande suggestione ed evocazione, fatti di verticalità, di strette luci improvvise ecc., che non hanno niente a che vedere con i rapporti aurei. Una delle esperienze più intense della mia vita, è accaduta a Malta, nella sacrestia della cattedrale, dove si entra per una porticina in un ambiente rettangolare, che ha una sola finestrella sullo stesso lato

della parete dalla quale si entra. Questa finestra dà luce al San Giovanni decollato di Caravaggio, che è come una superficie buia, dipinta, un antefatto strutturale architettonico con colonne ed arco, al di sotto del quale si muovono delle persone, e dalla finestrella del dipinto emerge una testa che guarda sbigottita il piatto portato da Salomè con la testa del decollato; questo quadro io lo ricordo come un'unica massa marrone, senza colori... Che questa stanza fosse o meno in rapporto aureo è insignificante, anche se può essere molto curioso andarlo a verificare e magari riscontrarlo.

AV: Chiudiamo con riflessione sul ruolo di una rivista di architettura oggi: secondo lei c'è ancora posto per un ideale di bellezza?

TS: Io credo che una rivista abbia senso solo se ci sono delle idee precise per esprimere il linguaggio di questa sapienza che è l'arte del costruire: allora c'è spazio sia per la teorizzazione, sia per la rappresentazione che per la divulgazione. Ma potrebbe essere vero anche il contrario: cioè che una rivista, che è un modo di esprimere un pensiero, possa

stimolare un modo di realizzare le cose. La parola ha questo di affascinante, o di pericoloso se si vuole: che noi usiamo delle "strutture", che non padroneggiamo nella sostanza, dicendo cose che altri capiscono in maniera diversa, trovandoci quindi in quella famosa babele, sempre pensata al passato, ma che in realtà è nella sua piena efficienza al presente. La bellezza, secondo me, è un desiderio che tutti abbiamo nel profondo. Io nasco cristiano, e questo mi ha dato molto lavoro da sviluppare per potermene discostare in qualche maniera, non potendo accettare un dio fatto e scritto, perché se così fosse, allora noi saremmo pari agli dei e invece constatiamo che questo non è possibile. Ciò significa che la concezione del dio è altra, e ritorniamo così al discorso della responsabilità individuale: lo si deve cercare. La bellezza è uno degli strumenti per farlo.



centro espositivo polivalente al cortile del mercato vecchio il progetto

committente: Comune di Verona

progetto architettonico:
Arch. Tobia Scarpa (capogruppo)
Arch. Afra Bianchin Scarpa

rilievi specialistici e restauro:
Arch. Alberto Torsello - SAT Survey S.r.l.

progetto delle strutture:
Ing. Giandomenico Cocco

progetto degli impianti:
Arch. Adriano Lagrecacolonna

coordinatore per la sicurezza:
Arch. Giovanna Mar

staff responsabili Uff. Lavori Pubblici Comune di Verona:
Ing. Luciano Ortolani, Direttore dell'Area
Arch. Costanzo Tovo, Responsabile del procedimento
Ing. Adele Costatino, Coordinamento e supporto

cronologia:
incarico: 2000
progettazione preliminare e definitiva: 2002
progettazione esecutiva: 2003
inizio lavori: 02/09/2004
data di ultimazione lavori: 01/03/2007

importo globale dell'intervento:
18.076.000,00 euro

finanziatori dell'opera:
Fondazione Cassa di Risparmio di Verona VI BL e AN

dimensione complessiva intervento:
superficie in pianta 5.609,27 mq

direttore dei lavori:
Ing. Giandomenico Cocco

direzione artistica:
Arch. Tobia Scarpa

impresa costruttrice:
A.T.I. Italiana Costruzioni S.p.A. Roma
Fratelli Navarra S.r.l. Piegara (PG)



Luciano Ortolani: L'area Lavori Pubblici del Comune di Verona, attraverso le sue articolazioni operative ed in particolar modo con il CdR Progettazione, già da diverso tempo è impegnata nella progettazione e nel coordinamento dei lavori di alcune opere significative tra le quali spicca il restauro del Palazzo della Ragione. Tutto ciò si inserisce in un programma di interventi di recupero che è stato appositamente attivato per il rinnovamento e la riqualificazione della città, il cui centro storico è stato inserito dall'UNESCO nell'elenco dei siti patrimonio dell'umanità. L'obiettivo è far sì che questo vasto programma diventi un'occasione di sviluppo non solo di carattere economico ma anche culturale. I lavori per la realizzazione del Centro espositivo polivalente nel Palazzo della Ragione, iniziati nell'autunno del 2004 e oramai vicini alla loro conclusione, rappresentano un importante passo che metterà a disposizione della città un centro di grande valenza culturale, in grado di attrarre visitatori alla ricerca di mostre di altissimo livello. Si tratta di un'opera che, per la natura tecnica dell'intervento, per la complessità

delle operazioni e per la sua collocazione nel centro vitale della città, ha richiesto un notevole impegno per assicurare lo svolgimento equilibrato delle fasi lavorative ed il completamento dei lavori entro i tempi stabiliti. Fulcro del nuovo complesso saranno le sale espositive, situate nei piani nobili del Palazzo, dotate di avanzate tecnologie per i possibili allestimenti, ed una sala conferenze da 150 posti dotata di sistemi per la traduzione simultanea e la proiezione di immagini. L'intervento ha previsto, inoltre, la realizzazione di sofisticati sistemi tecnologici che, opportunamente integrati nel manufatto storico, garantiranno la corretta conservazione delle opere esposte e daranno la possibilità di rispondere adeguatamente alle esigenze dei visitatori attraverso un insieme di funzioni ricettive di elevata qualità.

Luciano Ortolani, ingegnere, è Direttore Dell'Area Lavori Pubblici del Comune di Verona e Conservatore dell'Anfiteatro Arena, attualmente coordina il recupero dell'Arsenale e gli interventi previsti all'interno del PRUSST.

Una sfida lunga cinque anni. Le tappe del progetto

Intervista a Costanzo Tovo

Architettiverona: *La grande avventura della restituzione alla città del Palazzo della Ragione sta oramai giungendo a termine, la città di Verona potrà così godere di nuovi spazi per la cultura e per l'incontro, spazi calibrati dalla mano sapiente di Tobia Scarpa celebre architetto attualmente impegnato anche alle Gallerie dell'Accademia di Venezia.*

Può spiegarci qual'è stato l'iter di questa affascinante operazione?

Costanzo Tovo: È interessante ripercorrere l'iter di questa affascinante operazione per mettere in luce, oltre agli aspetti progettuali veri e propri, le tappe e le procedure che ne hanno consentito la messa in opera. Il restauro del palazzo scaligero per la realizzazione di un centro espositivo polivalente è indubbiamente un'opera complessa e molto impegnativa, che ha comportato il difficile coordinamento di diverse competenze e l'interazione di figure dalle caratteristiche eterogenee e a volte divergenti.

La sfida iniziale, che ora è vicina al traguardo, era di portare a termine nell'arco di cinque anni il progetto e la realizzazione dell'opera. Questo obiettivo ha trovato rispondenza negli intenti della Fondazione Cariverona, che aveva deciso di finanziare i costi della progettazione.

Si è giunti così, sulla base del programma di intervento approvato dal Consiglio Comunale nel 1999, all'espletamento della gara per l'affidamento dell'incarico.

All'epoca della gara, però, il regolamento di attuazione della legge 109 non era ancora stato emanato. Si è dovuto pertanto mettere a punto una procedura, sulla base della normativa europea, che ha portato alla realizzazione di una delle prime esperienze del genere in Italia. La particolarità dell'operazione è stata quella di non fermarsi a valutazioni di tipo quantitativo ma di valutare, oltre all'offerta economica e ai curricula dei partecipanti, anche il progetto, introducendo così un parametro di natura qualitativa. Su queste basi, nel 2000, si è aggiudicò la gara il raggruppamento guidato da Afra e Tobia Scarpa, coadiu-

vati da un team multidisciplinare di esperti nel rilievo, nella progettazione delle strutture, degli impianti etc.

Inizia così l'interessante fase degli studi, dei sondaggi sulla struttura del manufatto. La parte degli scavi archeologici fu finanziata dal Comune e condotta per la parte archeologica dal nostro ufficio con la supervisione della Dott.ssa Giuliana Cavalieri Manasse, Soprintendente Archeologica per Verona. Le indagini hanno portato al rinvenimento ad una quota di 70 cm sotto il livello attuale della piazza di importanti reperti di un tempio che si trovava ai margini del Foro della città romana.

Il cammino dell'opera prosegue quindi con la progettazione definitiva e, acquisiti tutti i necessari pareri da parte degli organi di controllo, con l'approvazione da parte della Giunta Comunale (dicembre 2002). Ritorna in campo a questo punto la Fondazione Cariverona, che stanziava per le opere di restauro, ristrutturazione e di allestimento degli spazi, l'importo totale di 18.076.000 euro.

L'impegno collettivo per il rispetto dei tempi prefissati ha così portato nel giugno 2003, dopo la validazione del pro-

getto, all'approvazione dell'esecutivo, e al successivo bando per l'affidamento dei lavori, che trattandosi di un importo superiore a 5.000.000 di euro si è dovuto svolgere a livello europeo.

Il momento della gara, spesso fonte di interminabili controversie legali, ha impegnato particolarmente il nostro ufficio. Sulle 15 offerte pervenute, è stato necessario svolgere una approfondita analisi dei prezzi valutando per ciascuno le singole componenti (materiali, manodopera, noli, trasporti etc.) Tale lavoro, che ha comportato un'istruttoria di quattro mesi su oltre 400 prezzi, ha consentito di scartare le offerte anomale e di aggiudicare i lavori all'impresa Italiana Costruzioni di Roma, che aveva presentato la prima delle offerte non anomale. La scrupolosità di questo lavoro ha fatto sì che non sia stato presentato nessun ricorso al TAR dal parte delle ditte escluse, consentendo uno svolgimento regolare dei lavori e il rispetto della tempistica programmata.

AV: Il restauro del Palazzo della Ragione per la realizzazione di un centro espositivo polivalente è un'opera complessa e molto impegnativa che ha sicuramente

richiesto il difficile coordinamento di diverse competenze. Può parlarci di questa esperienza?

Costanzo Tovo: La descrizione particolareggiata dell'aspetto procedurale e tecnico-amministrativo di quest'opera può dar conto del ruolo dell'architetto coordinatore all'interno dell'iter progettuale.

Il coordinamento comporta la necessità di valutare tutta la gamma delle procedure, più che il risultato. Se pensiamo al progetto come a un ipotetico "treno", l'architetto coordinatore incarna il ruolo di colui che deve tenere sotto controllo tutti gli scambi collocati nel percorso, per evitare ogni possibile "de-raggiamento": per far ciò egli deve essere in grado di anticipare i problemi di natura tecnica e amministrativa. È suo compito tenere assieme e far viaggiare assieme i diversi "vagoni" del convoglio, ovvero le molteplici competenze che un'opera complessa necessariamente comporta.

Nel caso del Palazzo della Ragione, chi scrive ha svolto questo ruolo, all'interno dei propri compiti istituzionali, coadiuvato dall'Ing. Adele Costantino, assi-

stente di supporto al R.U.P. La presenza di una personalità creativa come quella di Tobia Scarpa, da una parte, e la delicatezza degli interventi di restauro sul manufatto storico dall'altra, hanno sicuramente comportato un delicato equilibrio anche nei confronti degli aspetti economici e di contabilità dei lavori i quali sono stati affrontati studiando soluzioni appropriate alla complessità del caso.

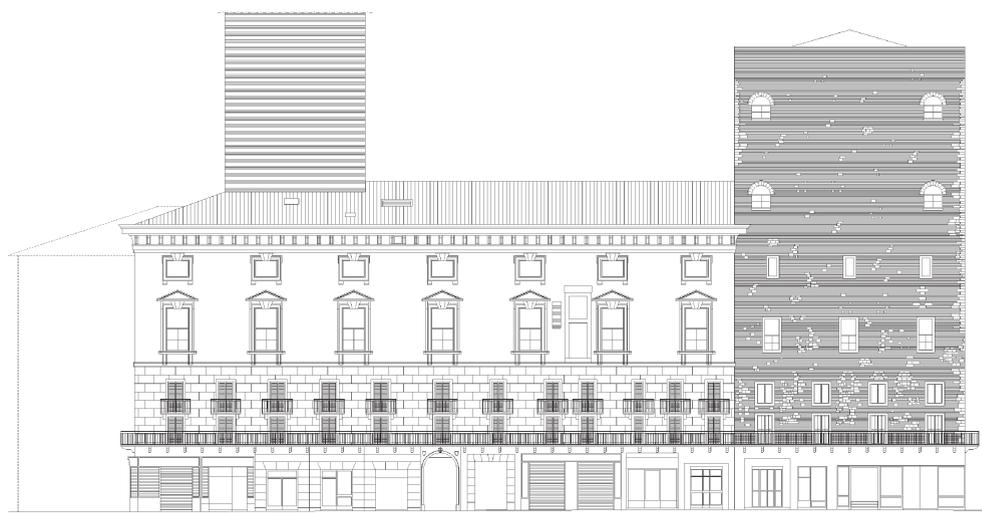
AV: *Il restauro del Palazzo della Ragione in realtà non prevede soltanto la realizzazione di un centro espositivo polivalente, chiuso come un museo di vecchia concezione. Spazi dedicati a servizi collocati a vari livelli (bookshop, bar, ristoranti, sala conferenze, spazi per la didattica...etc) saranno accessibili a prescindere dalle mostre in corso ed in differenti orari da esse facendo diventare il nuovo centro un pezzo di città. Si tratta di una scelta molto interessante.*

Costanzo Tovo: Si è vero, è stata una scelta su cui si è molto lavorato infatti il contributo dell'Amministrazione e del nostro ufficio non si è limitato unicamente agli aspetti burocratici. Interpretando per quanto possibile il ruolo del

committente, le indicazioni nei confronti degli usi e della funzionalità del Palazzo della Ragione hanno approfondito e stimolato le idee iniziali dei progettisti, contribuendo ad articolare la diversità dei livelli di fruizione di spazi e servizi collocati a vari livelli (bookshop, bar, ristoranti, sala conferenze, spazi per la didattica etc.), che saranno accessibili a prescindere dalle mostre in corso e in differenti orari da esse. Quello che si è voluto fare è trasformare il nuovo centro espositivo polivalente in un vitale pezzo di città.

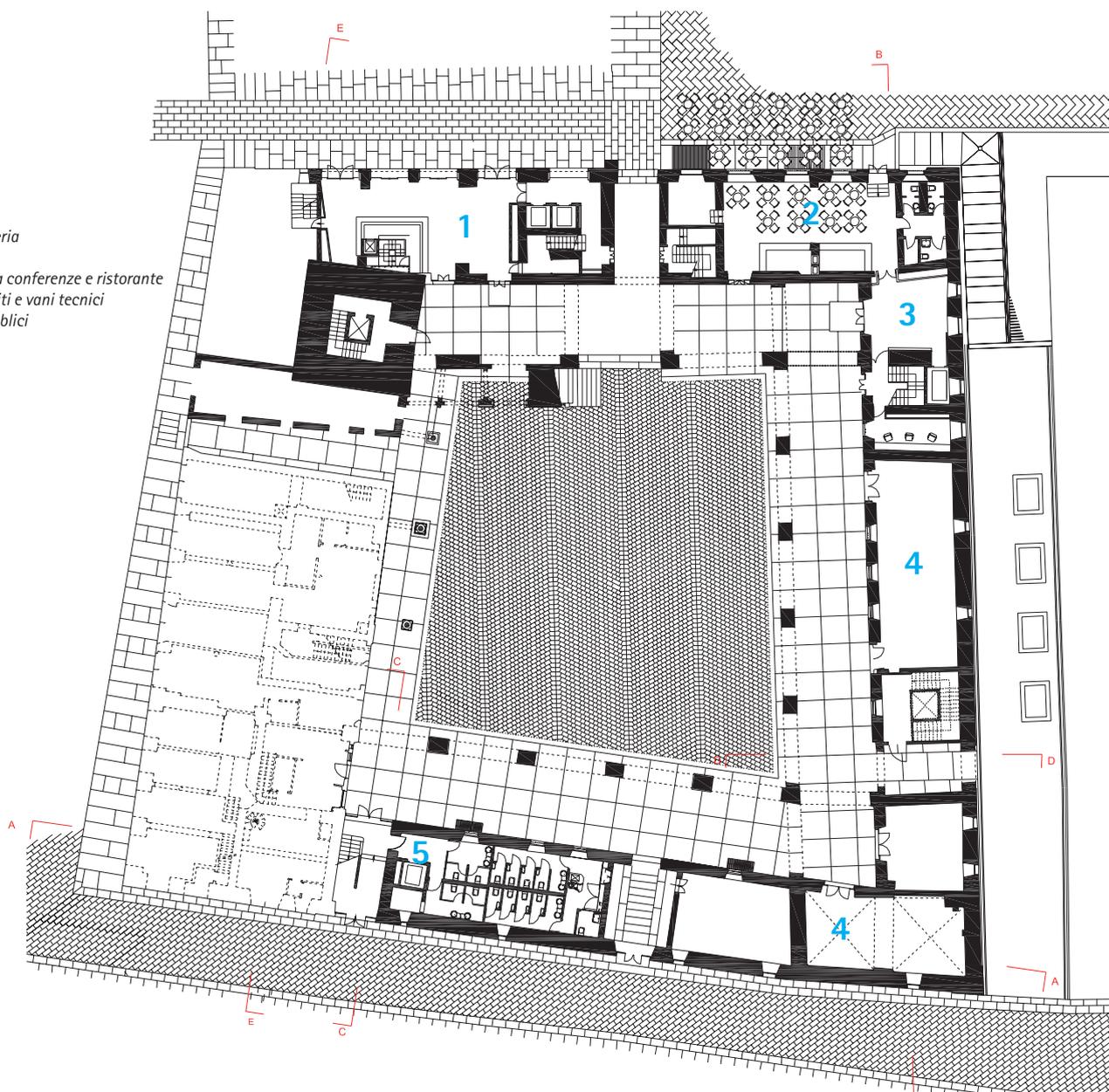
Costanzo Tovo, architetto, è Dirigente CDR Progettazione del Comune di Verona, ha coordinato i lavori del Teatro Camploy, di palazzo Forti, della Gran Guardia e quelli attualmente in corso della Biblioteca civica di via Cappello.

1. Prospetto su Piazza dei Signori
 2. Prospetto su Piazza Erbe
- 1:500



3. Pianta piano terreno
1:500

- 1 Ingresso e biglietteria
- 2 Bar
- 3 Ingresso uffici, sala conferenze e ristorante
- 4 Sala gruppi, depositi e vani tecnici
- 5 Servizi igienici pubblici



- 4. Sezione AA
- 5. Sezione CC
- 6. Pianta mezzanino



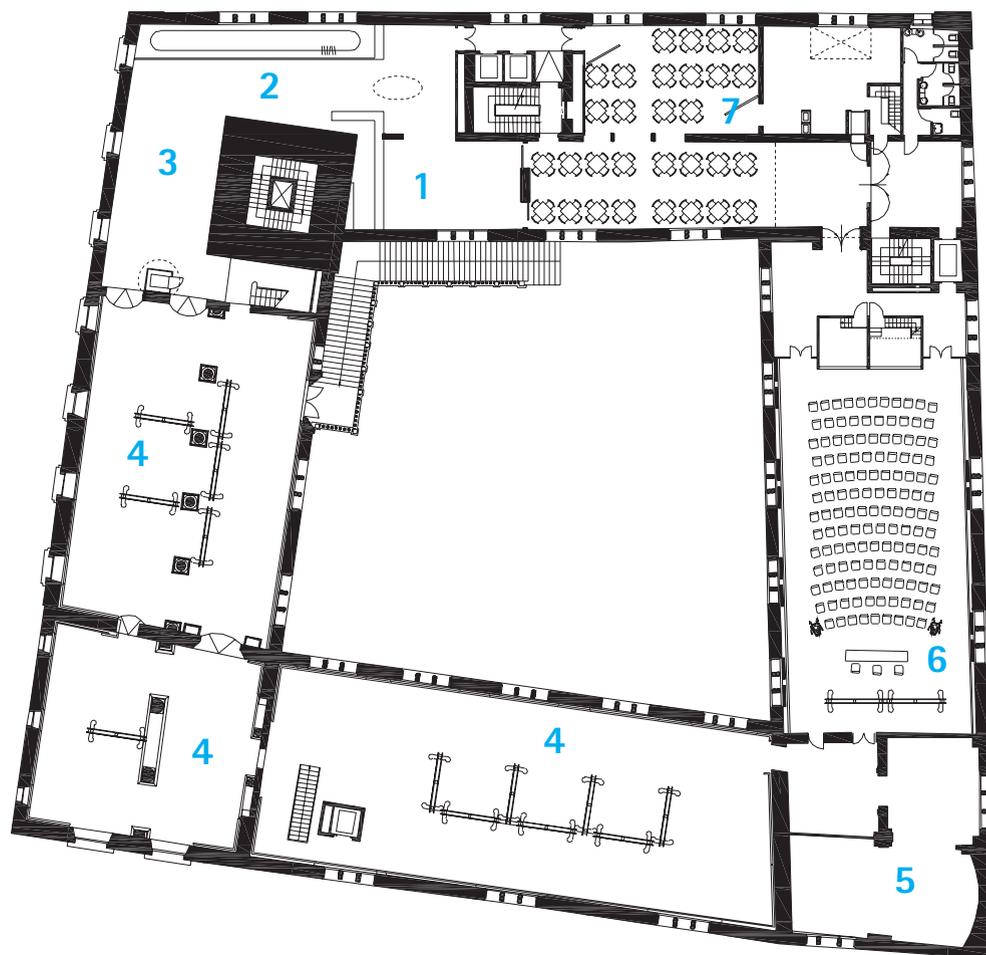
- 1 Spazi espositivi
- 2 Ristorante
- 3 Uffici



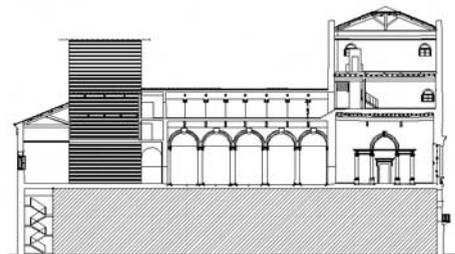
- 7. Sezione BB
- 8. Sezione DD
- 9. Pianta piano primo



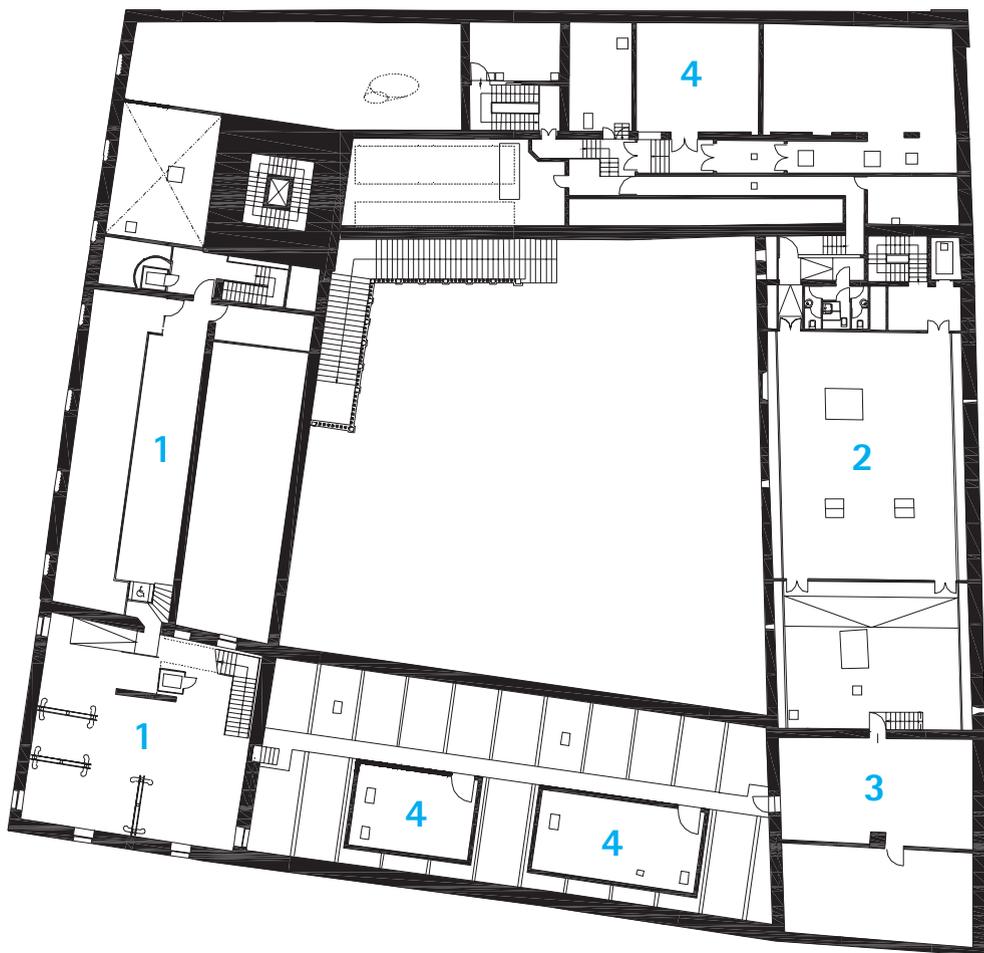
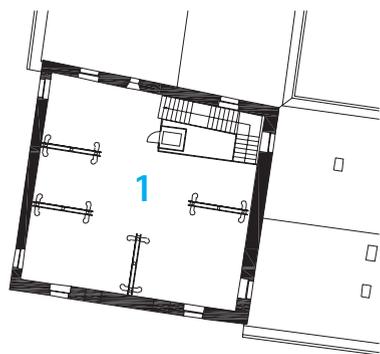
- 1 Ingresso mostre - caffetteria
- 2 Guardaroba
- 3 Bookshop
- 4 Spazi espositivi
- 5 Cappella dei Notai
- 6 Sala conferenze
- 7 Ristorante

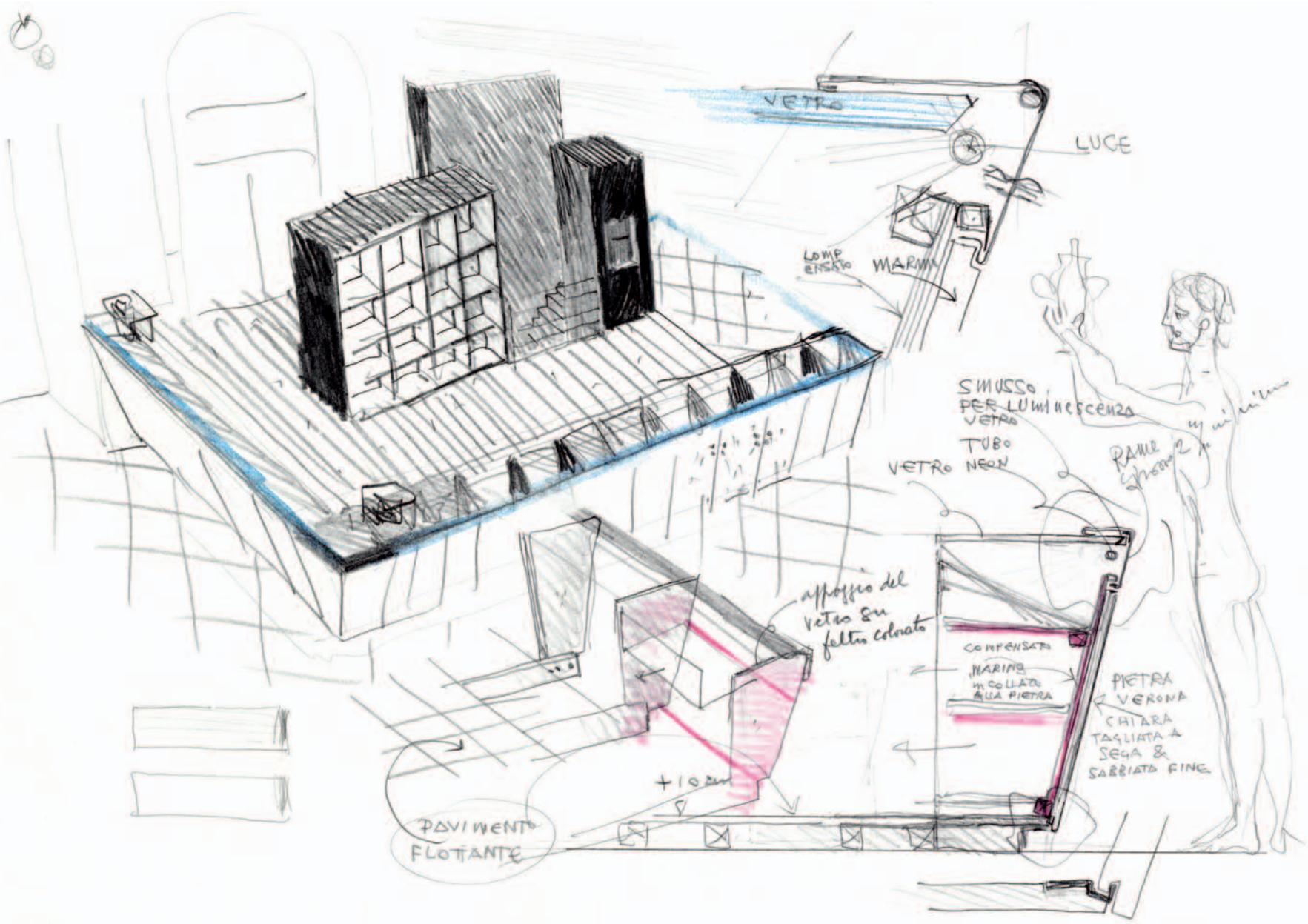


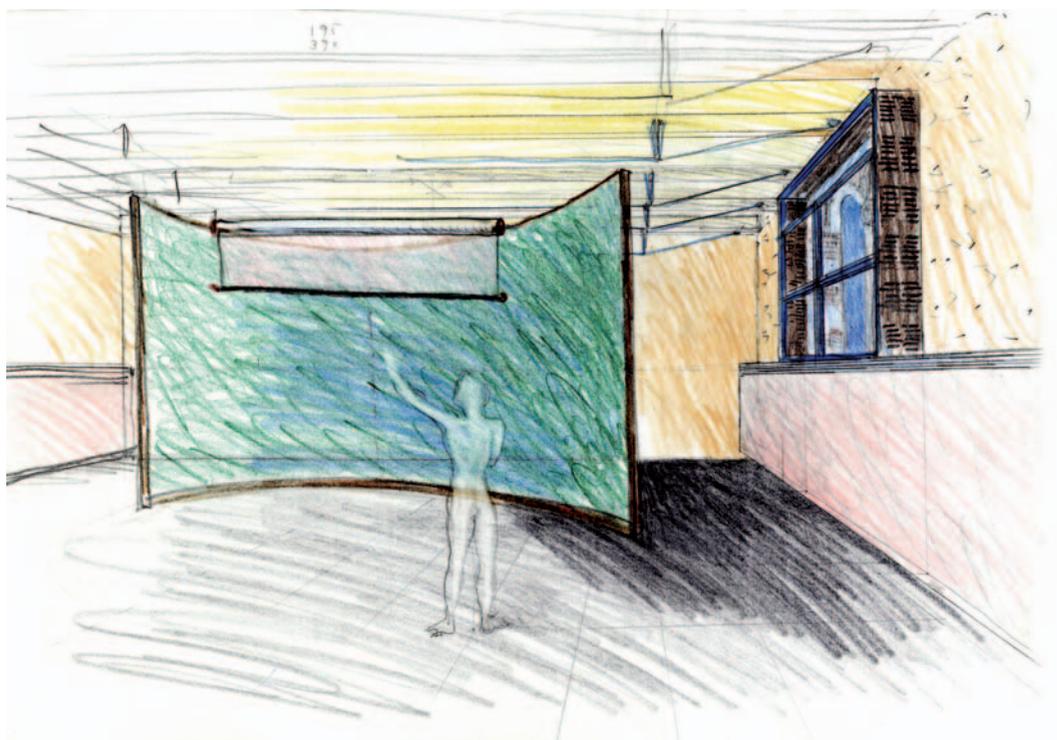
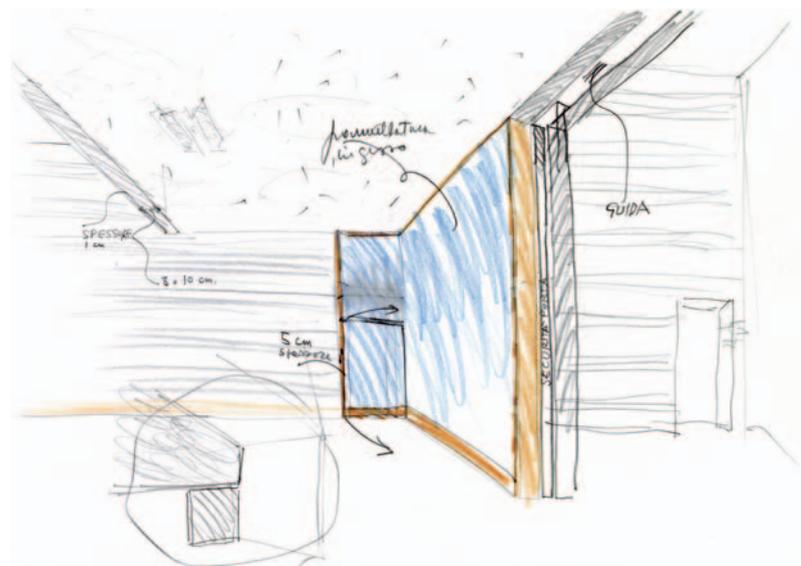
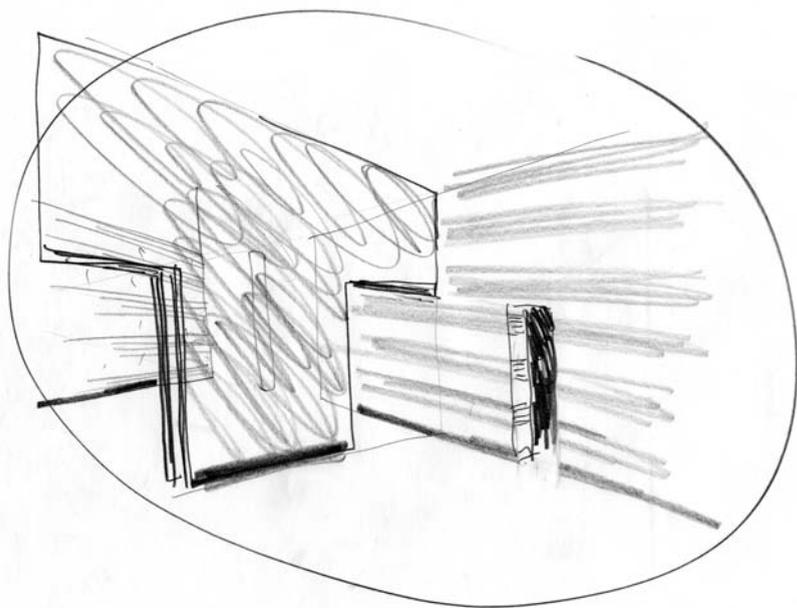
- 10. Sezione EE
- 11. Pianta piano secondo
- 12. Pianta piano terzo



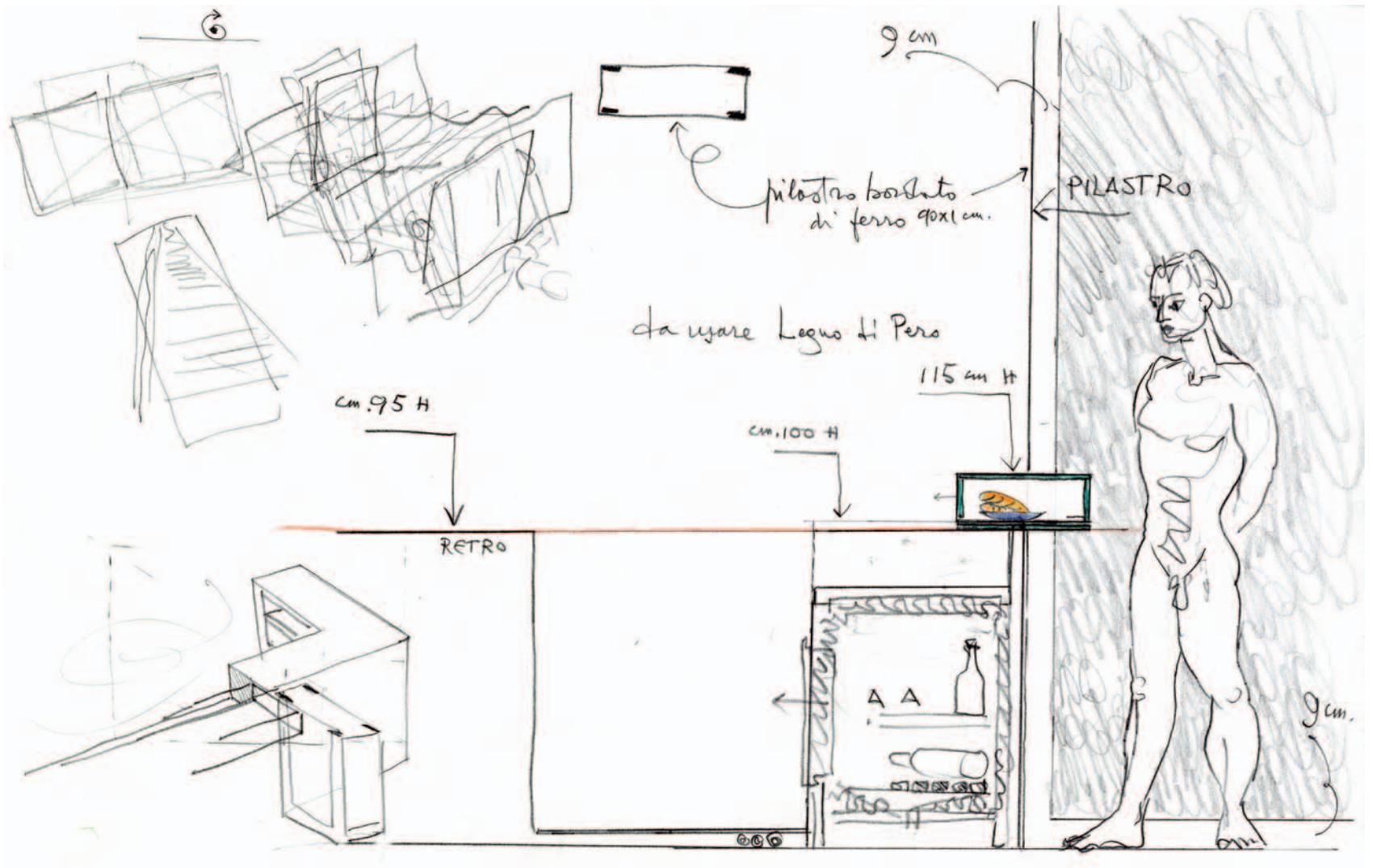
- 1 Spazi espositivi
- 2 Laboratorio
- 3 Depositi
- 4 Vani tecnici

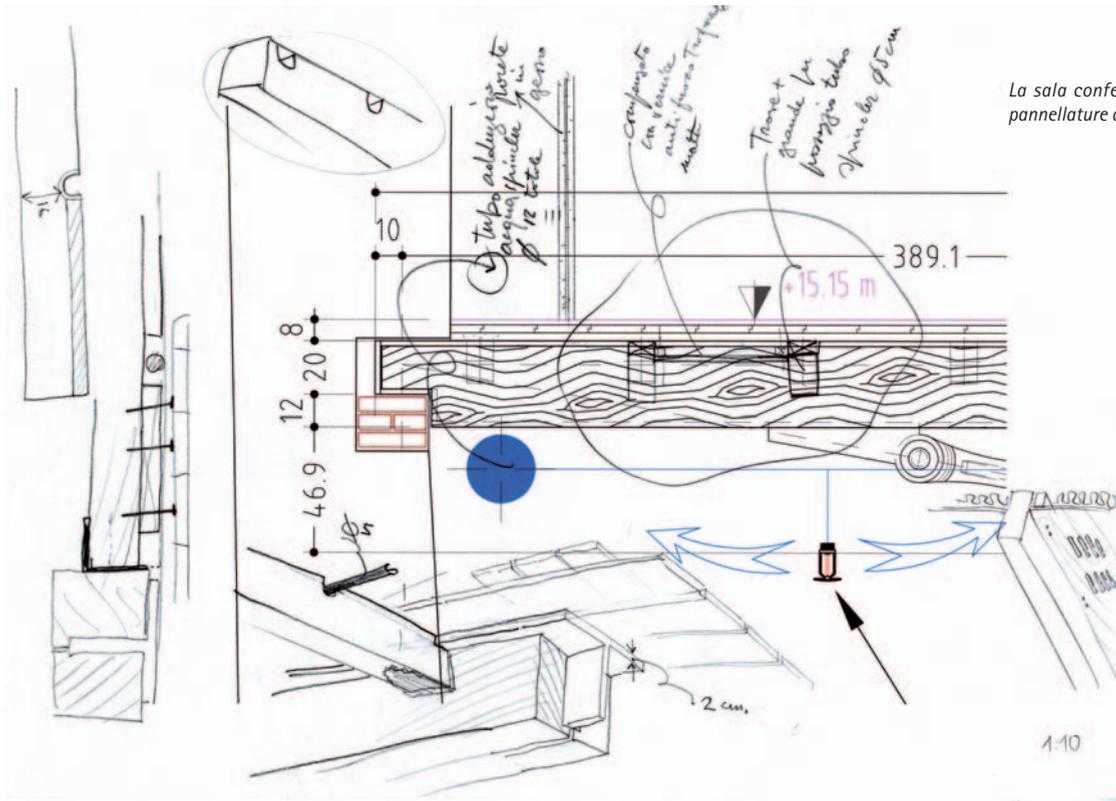




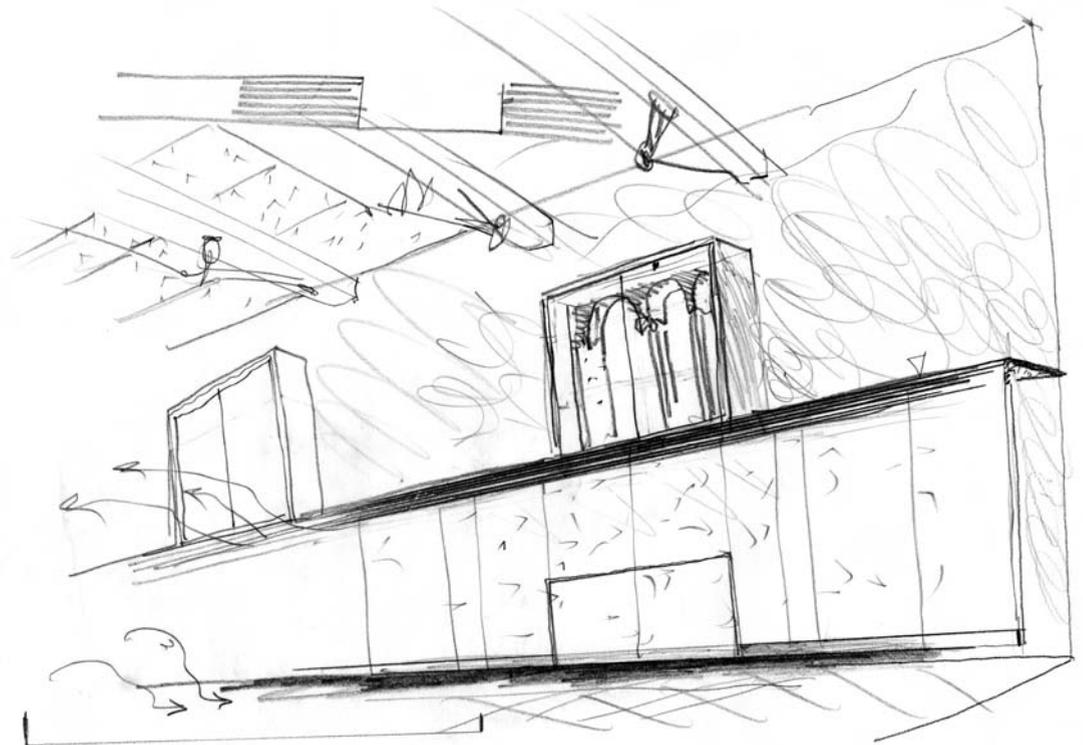


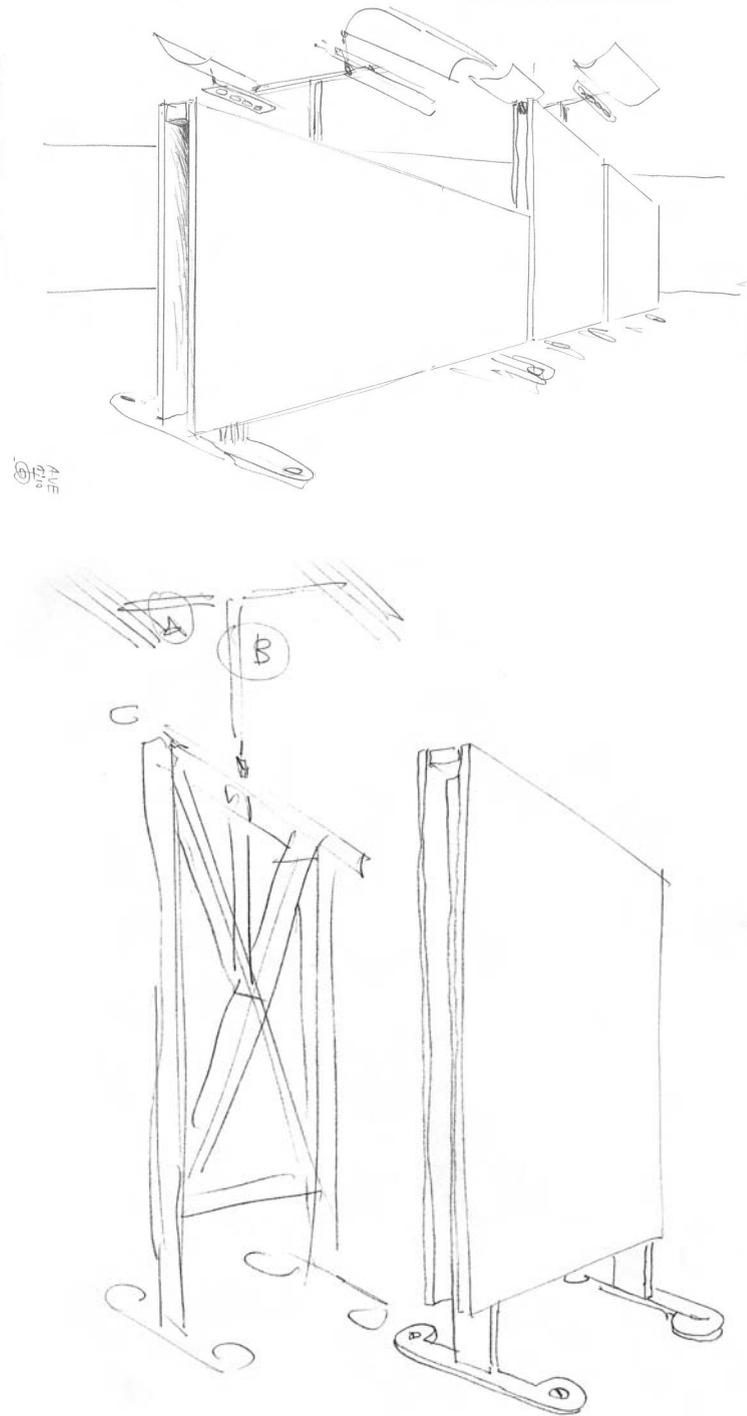
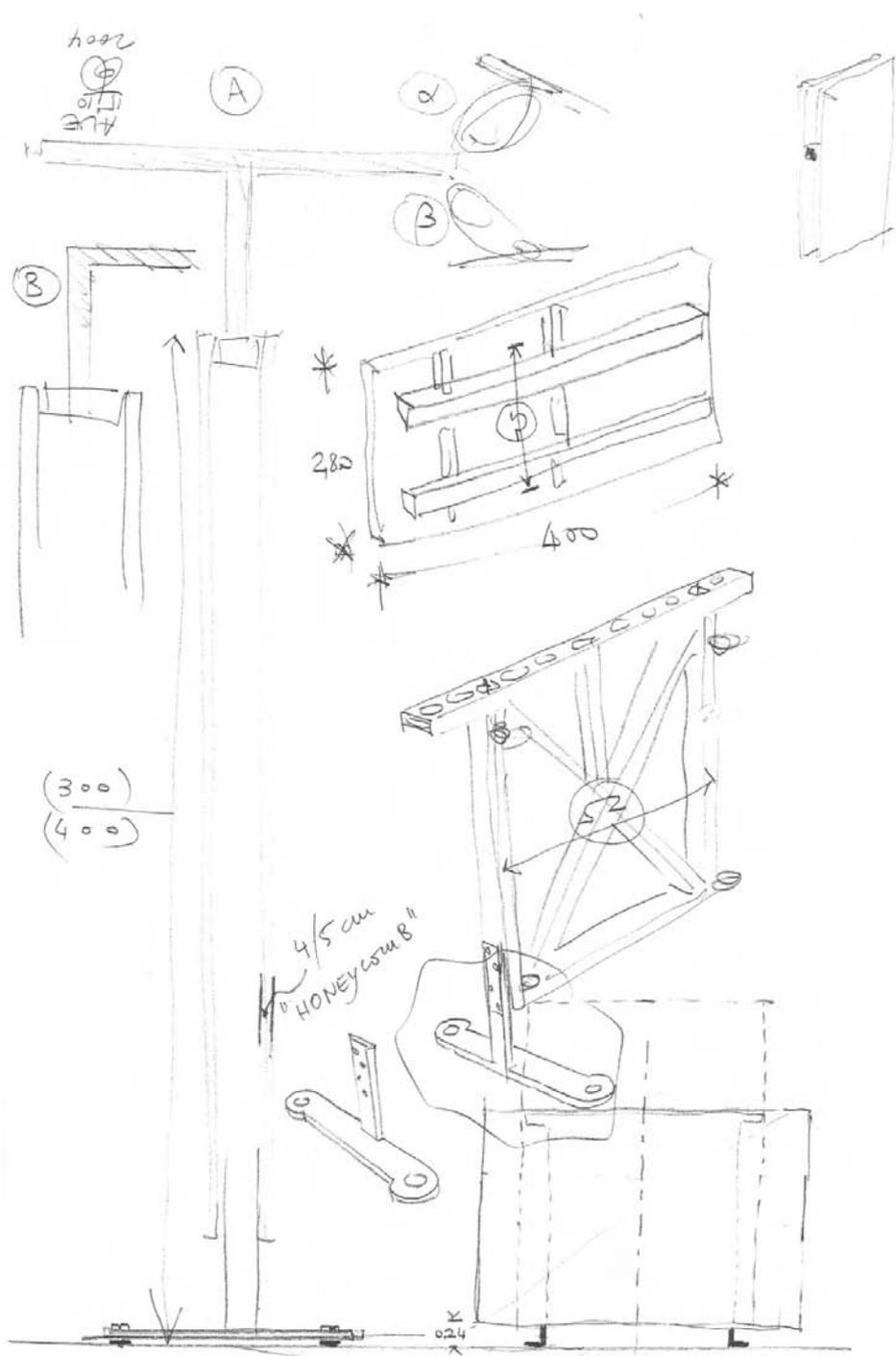
*Nella pagina precedente: studi per il bancone dell'ingresso principale da Piazza dei Signori
In questa pagina: varchi e sezionamenti tra le diverse aree del centro, in basso dettaglio della sala conferenze*



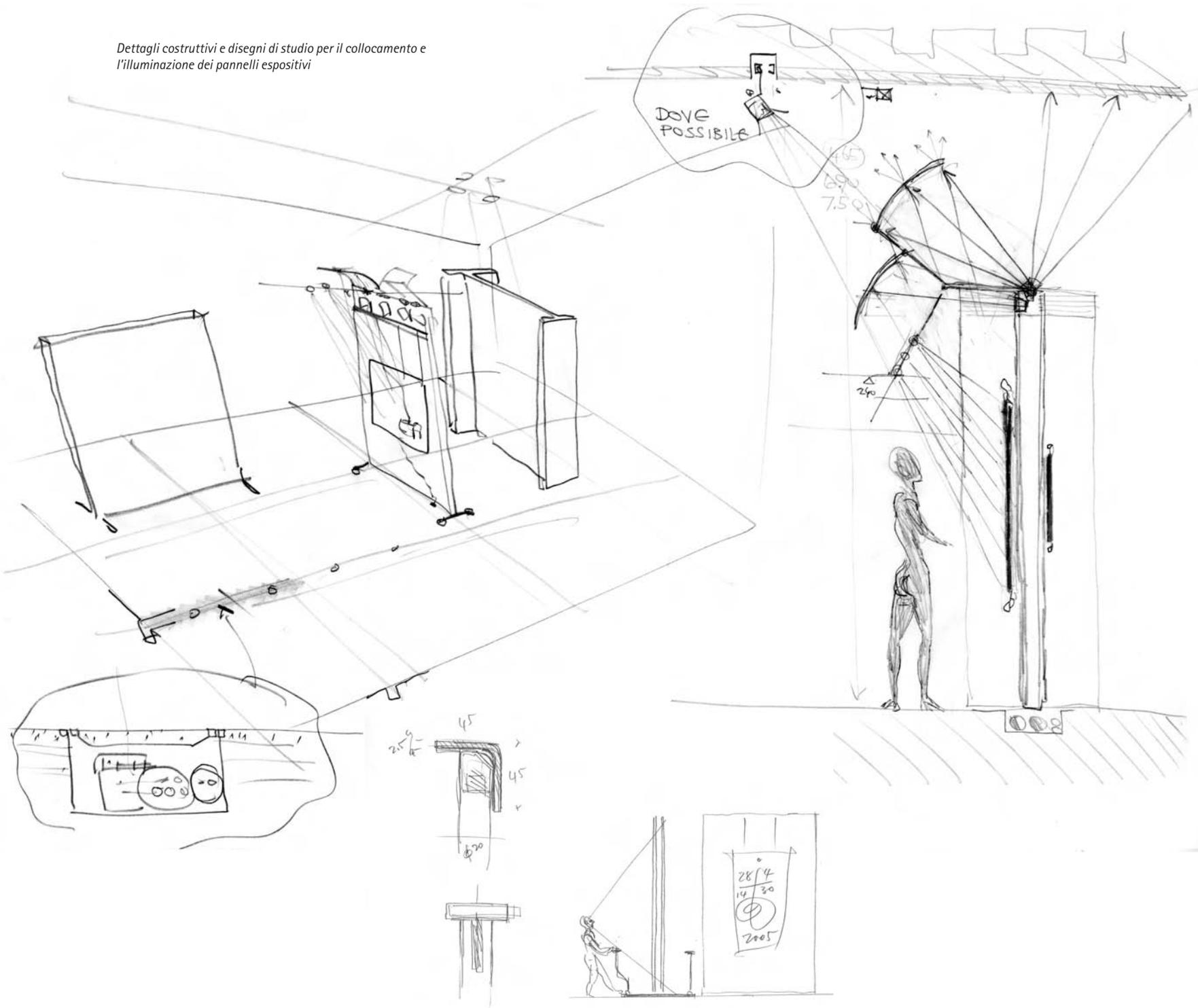


La sala conferenze: particolari del solaio, disegno delle pannellature a parete e schizzo prospettico





Dettagli costruttivi e disegni di studio per il collocamento e l'illuminazione dei pannelli espositivi



la ragione ritrovata

Alberto Vignolo



Il grande cantiere attualmente all'opera nel cuore pulsante della città, tra piazza Erbe e piazza Dante, a lavori conclusi arricchirà Verona di un nuovo spazio di eccellenza per la produzione culturale, destinato a segnare profondamente la topografia dei luoghi per l'arte e la fruizione turistica, a partire dall'architettura riscoperta e sapientemente reinventata dell'antico palazzo.

Molte sono le considerazioni e gli spunti critici che il progetto pone in campo, nell'attesa che sia l'opera realizzata a parlare compiutamente: la presenza di un progettista di grande nome come Tobia Scarpa; il ruolo della funzionalità preziosa e "alta" dello spazio espositivo; il tema del restauro del complesso storico, il rapporto tra spazio architettonico e opere d'arte; la questione del linguaggio contemporaneo tra invenzione e materialità dell'opera.

La realizzazione di un centro espositivo polivalente, attrezzato di tutto quanto si renda necessario ad ospitare mostre di richiamo per il grande pubblico, andrà a completare l'offerta delle realtà museali cittadine, cronicamente a corto di spazi. Le limitate dimensioni della sa-

la Boggian di Castelvecchio da una parte e l'impossibilità di mantenere un allestimento stabile a Palazzo Forti contestualmente alle esposizioni temporanee, si sommano al ruolo più marginale del Museo archeologico e al destino ancora tutto da scrivere per la nuova sede all'Arsenale del Museo di Storia naturale. A ciò si è infine sposata la necessità di trovare un destino consono ad uno dei grandi contenitori monumentali della città, da tempo oramai in condizioni di inaccettabile abbandono.

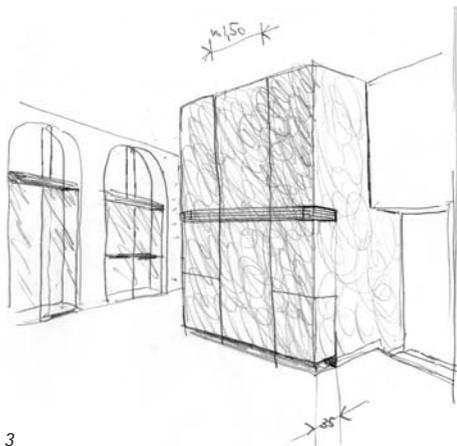
Alla base dell'intera operazione c'è dunque una meditata politica urbana, che pone l'architettura al centro di una efficace strategia comunicativa. Non è quindi un caso che il progettista selezionato per il restauro del Palazzo della Ragione riproponga di fatto quella triade Scarpa-Verona-Museo che è iscritta e quasi istituzionalizzata negli usi e nelle consuetudini della città.

Ma per Tobia Scarpa, l'illustre cognome è un plusvalore che si sovrappone ad una personalità assolutamente autentica e originale, ed il progetto veronese giunge in una stagione particolarmente feconda della sua carriera architettoni-



2

ca. Percorso un iter volutamente marginale e fuori dal coro, da artigiani del progetto profondamente radicati nella realtà produttiva del nord est, la collaudata coppia Afra & Tobia Scarpa ha attraversato le tappe del progetto a tutto campo, dalle iniziali esperienze legate principalmente al design per passare attraverso la grande palestra della collaborazione con Benetton, per la quale hanno incarnato una figura quasi beherensiana di progettisti globali: dalla strategia comunicativa alla reinvenzione del tipo del negozio standardizzato, dalle architetture industriali delle fabbriche al restauro delle sedi di rappresentanza del gruppo. Arrivano infine, in età matura, le grandi commesse pubbliche, con la stagione dei concorsi vittoriosi per Verona, per l'ampliamento delle Gallerie dell'Accademia a Venezia, o ancora per il Palasport di Salerno. L'esperienza per i punti vendita Benetton, architetture espositive in miniatura, fatte salve le diverse scale dimensionali e di valore, viene messa a frutto anche in questo progetto. Cosa è infatti un centro espositivo, se non una grande vetrina a scala urbana?



3

È indubbio che la funzione primaria di uno spazio espositivo, ostensorio in attesa dell'icona artistica di turno, sia quella del mostrare. Ma fondamentale è saper garantire agio e comodità per i fruitori a tutti i livelli, dagli operatori al pubblico occasionale, dal conoscitore d'arte al turista di passaggio. Da ciò deriva la grande rilevanza degli spazi per l'accoglienza e per i servizi, che formano l'innervamento strutturale del centro espositivo. È sicuramente una strategia, un'astuzia del progetto, oltre che sano e rigoroso funzionalismo.

Il palazzo per esposizioni denota un curioso statuto epistemologico: del museo ha tutte le caratteristiche, la strutturazione e i componenti, salvo quella principale, cioè una collezione attorno alla quale costruire un involucro. Dunque un museo vuoto, assente, in attesa di un destino che si compie di volta in volta, esposizione dopo esposizione. Un tempio laico consacrato all'adorazione e ai riti dell'arte, con tutto quello che ciò comporta. Il progetto deve predisporre a differenti velocità d'uso e attrezzarsi a tutte le evenienze che la molteplicità della fruizione artistica può proporre.

Come si declina questo complesso tema nel Palazzo della Ragione?

La lettura del progetto di Tobia Scarpa ci accompagna passo dopo passo nella riscoperta degli spazi del palazzo. L'accesso principale è situato su piazza Dante, in un vano che funge da primo punto di orientamento e biglietteria, e che consente il passaggio verso l'ingresso indipendente alla Torre dei Lamberti. Sulla stessa piazza si apre un ristorante, sviluppato anche ai livelli superiori secondo controllati gradi di autonomia dalle sale espositive.

A livello del mezzanino si organizzano differenti nuclei funzionali accessibili in maniera indipendente: una prima saletta espositiva sopra l'ingresso (fig. 16), il livello superiore del ristorante, uffici e spazi per il personale e ulteriori sale espositive diversamente articolabili nella sequenza delle mostre.

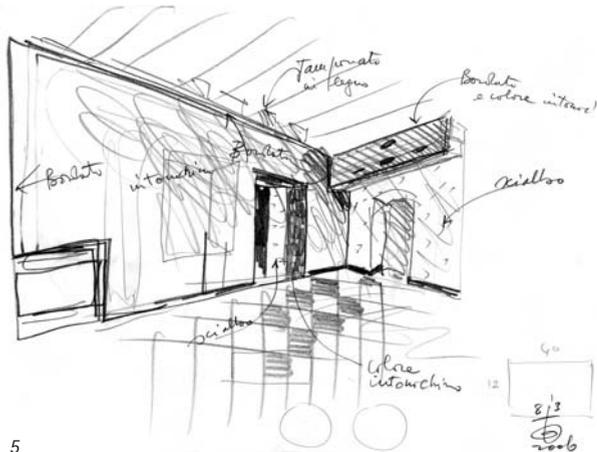
Il piano nobile è caratterizzato dalle vaste sale, che costituiscono il fulcro degli spazi espositivi del complesso (figg. 9-11-15). La grande proporzione di questi ambienti, liberati da incongrue frammentazioni, ritrova secondo la volontà del progettista quel rapporto

originario tra scala umana e dimensione del volume architettonico che, da espressione del potere civico, viene ora consacrato alla celebrazione dell'espressione artistica.

Giunti dal corpo scale principale in un ampio spazio distributivo, prende avvio un percorso antiorario lungo i corpi di fabbrica disposti attorno al cortile porticato. Addossati al fusto della Torre dei Lamberti (fig. 8), che attraversa nel suo slancio l'intero palazzo, si dispongono bar, bookshop e guardaroba. Apre quindi la sequenza degli ambienti espositivi la Sala delle Colonne (fig. 14), restituita alle sue monumentali proporzioni, per proseguire attraverso la Sala delle Udienze fino allo snodo della Cappella dei Notai, prezioso museo nel museo.

La sala conferenze – che potrà anche essere adibita ad esposizioni – chiude il percorso ad anello del piano nobile, in corrispondenza di un collegamento verticale che ne permette un utilizzo autonomo.

La molteplicità di percorsi e aggregazioni modulari degli spazi costituisce una delle valenze precipue del progetto. La Sala delle Colonne sarà accessibile in



5

appropriate ai nuovi usi. Una soluzione efficace e positiva, anche nei confronti dell'effettiva qualità dei manufatti originali. Le scale esistenti quindi vengono recuperate, integrate quanto serve, affiancate dagli elevatori meccanici. Un unico corpo scala, quello che dal cortile porta direttamente agli uffici al mezzanino e alla sala conferenze al primo piano, viene demolito e ricostruito per dare spazio all'ascensore. Troviamo così qui una firma d'autore, quella scala "alla Tobia", con il cosciale di ferro sagomato a risega e vincolato alle murature perimetrali del vano, dove l'elemento caratteristico-formale e quello logico della funzionalità convergono nel segno distintivo.

In realtà, in questo caso si aggiunge un ulteriore elemento: per le pedate, infatti, verranno recuperati e posizionati sulla struttura in ferro i gradini di marmo della scala preesistente. Un gesto che rivela la rara capacità di far parlare assieme l'antico e il moderno, la tecnica contemporanea con i segni del passato e che permette di lasciare inscritta la storia di quel particolare spazio in maniera non didascalica.

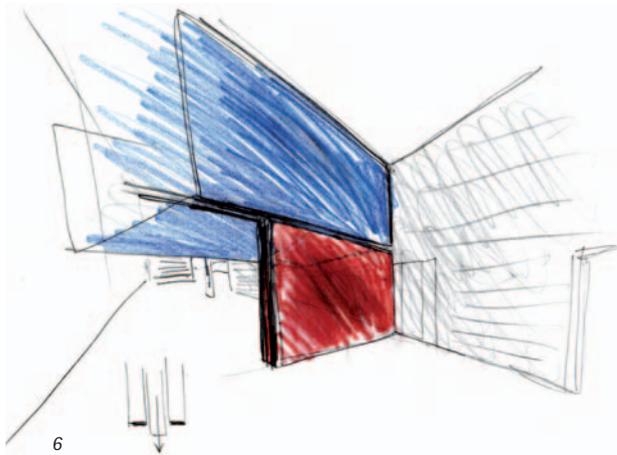
Si inizia così a svelare la nuova caratterizzazione degli spazi che il progetto introduce, e che gli usi e il restauro indicano solo in parte.

Il presupposto che uno spazio espositivo debba essere tendenzialmente "neutro" per non sovrapporsi alle opere da esporre, è più che altro un pregiudizio. Anche il paradigma della "scatola bianca", supposto ambiente ideale per l'esposizione delle opere d'arte, risponde più che altro a una precisa visione ideologica, astratta o minimalista che sia. Dal momento che lo spazio non è mai neutrale, ma piuttosto può essere di volta in volta interpretato, nel progetto veronese Tobia Scarpa porta con sé tutta la propria storia personale, i materiali e le figure di una vita passata sul tavolo da disegno e in cantiere.

Posta la sorpresa nel trovare veramente poco o nulla al di sotto delle recenti stratificazioni di intonaci e tinteggiature, di fronte alla grande vastità degli spazi liberati, viene stesa sulle superfici ripulite delle murature una scialbatura a calce assai scabra (fig. 11-17-22), una sorta di sudario – così lo definisce lo stesso autore – estremamente sensi-

bile alle variazioni di luce, e che farà da sfondo alle levigate contropareti, che serviranno da supporto espositivo (fig. 25). Una stratificazione di piani, dunque, o meglio un'allitterazione, tra pareti di fondo, contropareti e i pannelli espositivi variamente allocabili all'interno delle sale. Se aggiungiamo il controllato tono grigio dei pavimenti in lastre di bardiglio – la tradizionale scacchiera veronese bianca e rosata è riservata al ristorante e ad altri ambienti di servizio – e, analogamente il colore asettico dei controsoffitti, ne deriva un universo cromaticamente assai controllato, con la stessa valenza poetica di un film che voglia evocare una sensibilità d'altri tempi attraverso il bianco e nero. Il controllo cromatico è del resto un'esigenza primaria in uno spazio espositivo, assieme alla gestione dell'illuminazione artificiale, per la quale sono stati studiati appositi apparecchi illuminanti, che andranno a far parte del sistema espositivo modulare.

In realtà, se le sale espositive sono così rigorose e controllate – ma sono le spazialità a parlare, comunque – non mancano i guizzi inattesi di colore. Le zone



di passaggio, le scale, i nuovi elementi inseriti, gli arredi fissi, accolgono le accese pennellate degli stucchi e degli in-tonachini lucidi, con una variegata e intensa tavolozza di rossi, blu, gialli, verdi. Di fatto, l'architettura dello spazio espositivo rimane in sospeso tra servizio tecnico ed estetizzazione. Resta l'aporria tra espressività dello spazio e il suo successivo uso: riuscirà infatti il raffinato involucro d'autore a lasciare spazio all'interpretazione dell'allestimento? In realtà, il progetto stesso propone diversi gradi di apertura: la versatilità dei pannelli, che potranno essere disposti sia in orizzontale che in verticale oltre che spostati nel piano, l'attrezzatura modulare degli impianti coi pozzetti a pavimento, l'articolazione variabile dei percorsi espositivi. Si apre quindi la strada a un doppio livello di lettura, il primo con l'edificio in sé e per sé, il secondo con la visione scarpiana dello stesso. L'allestimento è come una scrittura scenica: il palcoscenico è ben attrezzato, vedremo poi i vari registi all'opera.

Molti altri ancora sono gli elementi che si potranno pian piano scoprire, descri-

vere, criticare o osannare. Nel complesso, il progetto appare robustamente moderno, con un atteggiamento anti intellettualistico, che porta al massimo dell'efficacia la sapienza costruttiva nella quale consiste, per Tobia Scarpa, l'essenza del linguaggio architettonico. È un moderno secolarizzato, libero da dogmi e dalla teorizzazione fine a se stessa. La libertà dell'invenzione creativa diventa invece il motore del progetto per il Palazzo della Ragione. Quella stessa Ragione che, nel nome del palazzo, era intesa come guida per amministrare la giustizia, e che diventa la *ragion pratica* che ha condotto la mano sapiente del progettista verso un'opera che racchiude molte fiduciose aspettative.

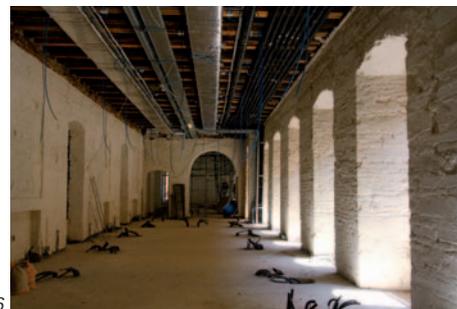


1. Il Palazzo della Ragione visto dalla Loggia di Fra' Giocondo (foto fratelli Brogi)

2. Le arcate su via della Costa futuro ingresso al centro espositivo (foto Enzo e Raffaello Bassotto)

3-4-5-6-7. Tobia Scarpa, schizzi di progetto per il Palazzo della Ragione

8-25. Verona, Palazzo della Ragione durante i lavori di restauro (foto Dario Aio, Alberto Zanardi)





17



18



19



20



21



22



23



24



25

spazi espositivi a confronto

Alberto Vignolo

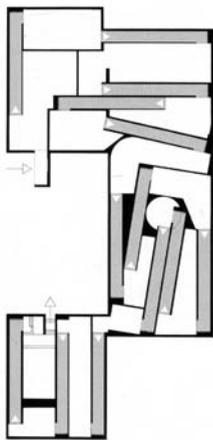
	Esposizioni temporanee	Esposizioni permanenti	Numero mostre contemporanee	Altri * spazi
Palazzo del Mercato Vecchio Verona	1700 mq	-	3	Sala convegni Caffetteria Ristorante
Palazzo Grassi Venezia	2150 mq	-	1	Caffetteria Ristorante
Palazzo Reale Milano	3700 mq	Museo della Reggia	3	Caffetteria
Casa dei Carraresi Treviso	1500 mq	-	1	Sala convegni Caffetteria
Santa Giulia Brescia	1400 mq	Museo della Città	1	Sala convegni Caffetteria Ristorante
Basilica Palladiana Vicenza	1125 mq	-	1	-
Palazzo della Ragione Padova	1975 mq	-	1	-
Palazzo Diamanti Ferrara	500 mq	Pinacoteca Nazionale	1	-
Fruttiere di Palazzo Te Mantova	1150 mq	Museo Civico	1	Caffetteria
GAMeC Bergamo	950 mq	Accademia Carrara	1	-
MART Rovereto	1800 mq	3200 mq	2	Auditorium Biblioteca Caffetteria

* Bookshop tutti

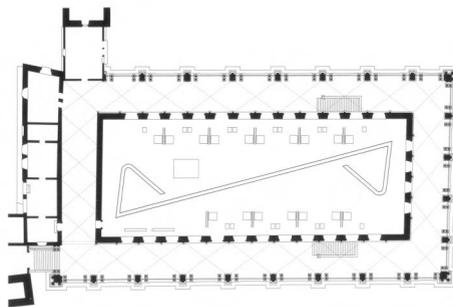
La destinazione a centro espositivo polivalente, con l'ambizione di ospitare mostre di eccellenza, pone il Palazzo della Ragione a confronto con realtà analoghe già esistenti, prese a paragone in un ambito che vede Verona al centro di una fitta rete di luoghi per l'arte e la cultura. La duplice valenza del museo dotato di spazi per mostre temporanee, da una parte, e del contenitore specializzato come centro espositivo dall'altra, si declina secondo differenti modalità, in relazione agli spazi disponibili, alle consuetudini e alle politiche culturali di ogni singola realtà. Si distinguono così esempi che trovano una vocazione specialistica per un particolare tipo di rassegna (di arte antica, arte moderna, architettura ecc.), rispetto ad altri che mantengono invece una vocazione generalista.

L'indagine su un contesto geografico sommariamente definibile lombardo-veneto, vede ai propri estremi i casi più noti. Se da un lato, infatti, Palazzo Grassi a Venezia è l'esempio più eclatante di una istituzione privata interamente concentrata sulla produzione di esposizioni di forte richiamo, a fianco di quelle organizzate dai Civici Musei princi-

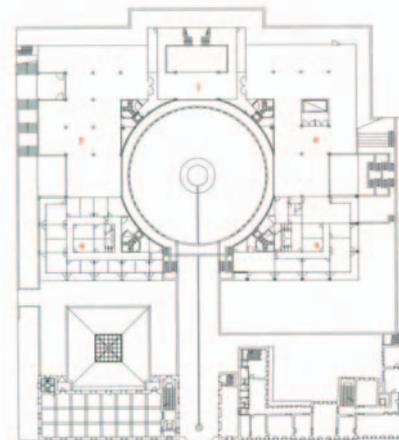
1



2



3



palmente nella sede del Museo Correr, dall'altro il cantiere di Palazzo Reale a Milano porterà a riunire, a lavori terminati, la sede della Galleria Civica di Arte Moderna agli spazi aulici della Reggia e a una diversificata offerta di spazi per mostre, già funzionanti peraltro da circa due decenni.

Ad una dimensione più provinciale si impronta invece il caso di Treviso, dove le mostre organizzate alla Casa dei Carraresi, nonostante gli spazi quantomeno sacrificati, sono state capaci di attirare grandi masse di turisti e cultori d'arte, grazie ad una notevole capacità comunicativa e pubblicitaria.

La medesima organizzazione, trasferitasi a Brescia, ha fatto di Santa Giulia, Museo della Città, il nuovo centro delle mostre-evento incentrate sui grandi maestri dell'arte moderna, allestite nei vasti spazi del complesso monastico di origine longobarda, assieme alle ricche collezioni civiche di arte ed archeologia antica.

Un posto a parte spetta agli edifici monumentali che, per la loro singolarità, vengono utilizzati come spazi espositivi. È questo il caso della Basilica palladiana

di Vicenza, negli ultimi anni indirizzata alle mostre d'architettura, o di Padova con il Palazzo della Ragione, che ne segue in parte le tracce.

A Ferrara, il piano terra del Palazzo dei Diamanti è sede della Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, dedicata alle mostre temporanee che hanno portato la città alla ribalta di questo tipo di rassegna, nell'attesa che i progetti di sistemazione e di messa a regime del sistema museale cittadino arricchiscano e potenzino tale vocazione.

A Mantova, invece, il percorso attraverso le sale di Palazzo Te funge da magniloquente accesso per le Fruttiere, dove vengono allestite periodicamente raffinate mostre di arte antica, arte moderna e di architettura.

La Galleria di Arte Moderna e Contemporanea di Bergamo, ricavata dal restauro di un complesso di origine monastica, affianca l'Accademia Carrara e le sue collezioni d'arte antica come sede espositiva, che ha promosso un intenso programma di attività dedicate in particolare alle arti visuali del XX secolo.

Altre realtà museali quali Parma, Cremona, Modena, Reggio Emilia, Piacenza,

riassumono al loro interno entrambe le valenze delle esposizioni permanenti e temporanee secondo declinazioni di volta in volta specifiche.

Del tutto singolare infine il caso del Mart di Trento e Rovereto, incentrato su una specializzazione funzionale tra il Palazzo delle Albere a Trento, riservato alle esposizioni sull'Ottocento, e il nuovo edificio museale di Rovereto, che assomma gli spazi per le collezioni permanenti e quelli per le grandi mostre sul Novecento e la contemporaneità.

1. Milano, Palazzo Reale. Mostra vie d'acqua da Milano al mare, allestimento Achille e Piergiacomo Castiglioni, 1963
2. Vicenza, Basilica Palladiana, Mostra Sverre Fehn
3. Mario Botta, Mart, Rovereto

i lavori per il restauro conservativo: intervento strutturale

Giandomenico Cocco

Ho avuto l'avventura, o meglio la fortuna di lavorare e collaborare con architetti che lasciavano il segno nell'opera che si realizzava e che cercavano di interpretare e capire l'oggetto sul quale si interveniva, la sua storia, i suoi amori, le sue sconfitte, la sua anima senza violentarlo con la propria poetica: grande che fosse. Le storie della nostra città, dei nostri valori, delle nostre strade, sono costellate di questi segni, rinnovamenti e ridisegno urbano alle volte però non sapiente o meglio non silenzioso e fedele interprete e conoscitore dell'anima nascosta. Palladio ha "rinnovato Vicenza" cancellando l'anima Gotica della città. Vorrei conoscere l'oggi rivivendo il passato. Seguo e cerco di capire l'architetto al quale interessa "quello che si vede e si vedrà", lavorando su quello che "non si vede" e non si vedrà. Però ho capito che il non rispetto della natura dell'oggetto, delle sue connessioni al contesto, dei suoi vincoli esistenti, del modo e del tempo in cui è nato e vissuto non paga, anche se si interviene con materiali e tecniche d'avanguardia. L'oggetto restituisce sicuramente nel tempo e spesso anche subito, lo sfregio

patito rivendicando la sua storia con segnali ed effetti anche rovinosi sui materiali e sulle strutture.

Con questo spirito ho approntato il progetto di risanamento strutturale del Palazzo della Ragione o del Mercato Vecchio di Verona.

Se si analizza l'iter del progetto strutturale, si vede come alla base delle soluzioni statiche, ci sia un esteso programma di indagini non distruttive che si sono sviluppate sia nella ricerca della consistenza statica degli elementi dell'edificio, come nella ricerca dei materiali con i quali questi sono stati costruiti, il loro degrado con i motivi e le ragioni di questo, come pure la conoscenza delle preesistenze architettoniche ed archeologiche.

Tutte queste indagini sono state correlate fra loro dal nostro gruppo di progettazione in modo da dare una risposta univoca e coordinata con le varie discipline. Il tipo ed il numero di ispezioni programmate ha coperto bene tutte le tipologie strutturali presenti nella fabbrica ed il loro risultato ha permesso di individuare il tipo e le metodologie del ripristino statico.

I solai e le coperture sono stati indagati con ispezioni dirette, analisi con resistograph, prove di impronta sul legno, ultrasuoni, endoscopie ed analisi dendrologiche. Si è determinato così: morfologia, dimensioni e caratteristiche meccaniche sia dei pacchetti di solaio come delle travature di copertura. Venivano inoltre individuati i parametri fisico-meccanici tali che determinano i valori di input da utilizzare per la costruzione dei modelli matematici.

Analizzando attentamente i legni delle capriate, si sono evidenziate le tecnologie costruttive originarie, le modalità di montaggio, l'essenza dei legni ed il tempo di costruzione. Parecchie strutture risalgono al quattordicesimo secolo superando brillantemente le usure del tempo ed i disastri causati anche dall'uomo e le catastrofi naturali.

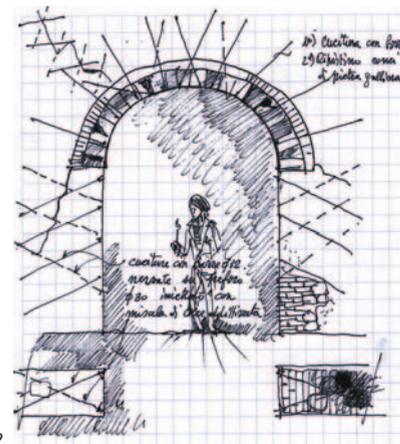
Approfondito è stato l'esame delle murature e del loro assetto statico e del loro degrado, fino agli indici di pericolosità statica. Si può tracciare così un percorso ed una metodologia applicabile al caso specifico del Palazzo ma che può essere estesa a qualsiasi intervento di questo tipo.

1. "...affresco di un angelo con occhi penetranti..."

2. Consolidamento del portale con cuciture



1



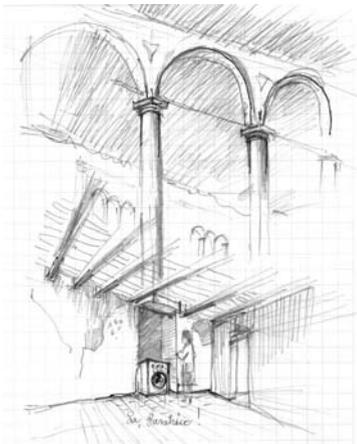
2

Si è sviluppata una ricerca d'archivio ed un'analisi del territorio che permettesse di individuare gli eventi più significativi capaci di incidere o sull'edificio già costruito o sulle ragioni di scelte costruttive che caratterizzano l'edificio, quali: la conformazione geomorfologica del territorio, le esondazioni per la presenza di fiumi, le formazioni clastiche o vulcaniche, terremoti, trasformazioni antropomorfiche del territorio, conoscenza dei vari insediamenti urbani, ricerca dell'esistenza di rilievi archeologici ed infine restauri, modifiche ed ampliamenti succedutisi nel tempo. Abbiamo così analizzato la "fabbrica nel suo complesso, come nelle sue parti fondamentali.

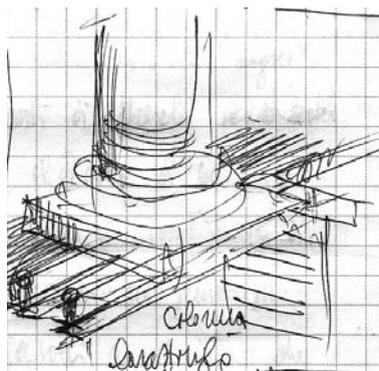
Si sono così scoperti i segnali di sofferenze strutturali esistenti dalla conoscenza di dissesti avvenuti nei secoli passati, proprio nella massiccia torre che fa angolo fra piazza delle Erbe e via Cairoli. L'arco che separava la torre del salone della Ragione ha avuto il suo ultimo consolidamento negli anni ottanta del XX secolo. Dall'archivio del comune si sono trovate le indagini e gli interventi fatti in quell'epoca.

Le verifiche statiche da noi eseguite confermavano questo stato di sofferenza. L'intervento di consolidamento è stato quindi mirato e rispettoso del sistema statico esistente. Il grande arco è stato nel tempo passato assorbito ed integrato con una parete di pietra e mattoni. La parete presentava una grande ferita trasversale che indicava una avvenuta sollecitazione orizzontale di tipo sismico, con un contemporaneo assetamento differenziato del pilastro del portico. Le indagini con martinetti piatti hanno rilevato che lo stato di sollecitazione del pilastro era elevato così come si era ipotizzato analizzando le conseguenze del dissesto avvenuto. L'analisi con georadar e con endoscopie dello stato del pilastro conduceva ad una diagnosi non soddisfacente dello stato di consistenza del pilastro stesso. Si procedeva quindi sia ad una accurata sostituzione muraria con cucì e scuci della parete lesionata e ad una successiva cucitura con barre su preforo iniettato con calce, come ad un consolidamento del pilastro con iniezioni attraverso delle fessure che raggiungevano i vuoti esistenti all'interno.

Ritengo che il dissesto sia stato eliminato e che il fenomeno non abbia proseguito nel tempo. A distanza di un anno, a finitura con "scialbo" già completata, in questa parete non si notano movimenti o segnali di alcun tipo. Abbiamo così potuto restituire alla sua antica bellezza, un piccolo arco esistente su questa parete e parzialmente chiuso per la presenza dei dissesti prima illustrati. Pure il portale in pietra, nato come ornamento imponente del varco di collegamento fra la sala della Torre Cappella ed il salone dotato di colonne, si trovava in gravi condizioni di instabilità: ciò era denunciato da forti lesioni e distacchi. Pur monitorato per lungo tempo, anche prima dell'inizio dei lavori, non si trovava spiegazione plausibile di tale dissesto che continuava a dare manifestazioni di precarietà statica. In questo caso la metodologia di ricerca preliminare, prima indicata aveva subito una "censura"; era stato impossibile accedere ai locali sottostanti perché abitati da privati e chiusi alle ispezioni per mascheramenti e superfetazioni eseguite in più tempi. La situazione apparve molto più grave delle ipotesi fat-



3



4

3-4-5. "...Quello che ha coinvolto la sicurezza di alcune parti strutturali del salone, sono stati gli interventi eseguiti negli anni passati dagli utilizzatori degli ambienti sottostanti: ...due colonne del salone in bilico su spezzoni di rotaie perchè al di sotto c'era la necessità di ricavare piccoli vani o per inserire una lavatrice o una porta..."

te, quando si poté accedere ai vani sottostanti la base dei pilastri del portale. L'appoggio era costituito da "monconi" di travi in legno, ammalorati, rimaneggiati, assolutamente insicuri. Dopo una puntellazione pesante, si provvide a consolidare la base con elementi di acciaio poggianti sulle sottostanti "potenti" murature.

La grande sala "Sala delle Colonne", come si identifica in cantiere fra gli addetti ai lavori, oggi è restituita alla sua antica bellezza. Il salone si trova al piano primo e vi si accede dall'esterno con una scala monumentale in marmo di Verona che orna il cortile nell'angolo della Torre dei Lamberti.

Il solaio di calpestio fa da piano di separazione con unità private per quasi tutto il lato prospiciente con piazza delle Erbe. Questa situazione permane, diciamo da secoli, ed è consolidata con lo stato di fatto odierno. Abbiamo ispezionato tutte le cantine private al piano interrato scoprendo, almeno noi: antri, volte, tortuose scalette in pietra, piccole gallerie, antichi pozzi nascosti, grandi volumi voltati al di sotto del selciato del cortile interno, ma non abbiamo mai

rilevato dissesti sulle possenti murature. Quello che però ha coinvolto, anche in modo serio, la sicurezza di alcune parti strutturali del salone, sono stati gli interventi eseguiti negli anni passati dagli utilizzatori degli ambienti sottostanti: vecchie travi praticamente sostenute dagli infissi, due colonne del salone in bilico su spezzoni di rotaie perchè al di sotto c'era la "necessità" di ricavare nelle grosse murature piccoli vani o per inserire una lavatrice o una porta per un camerino.

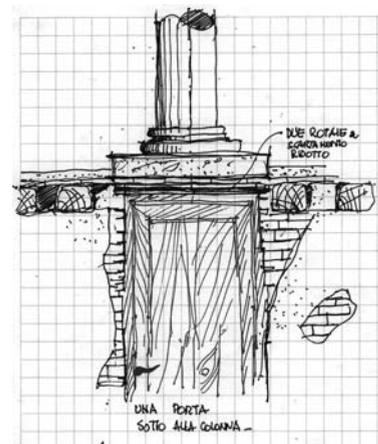
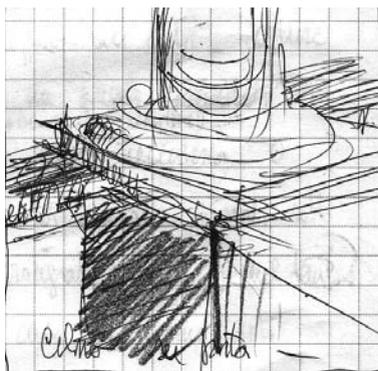
Gli interventi di consolidamento non sono accreditabili alla grande ingegneria, ma alla oscura arte del paziente "capomastro" o del "portacariole" in cui spesso la nostra ingegneria si trasforma o si adegua a servizio diligente ed appassionato dell'opera in costruzione ed a quello che "poi si vedrà"; o meglio a servizio dell'architettura.

Ma non abbiamo trovato solo difficoltà, ma anche degli stupendi lacerti di affreschi sulle pareti al di sotto di 60 cm della quota del calpestio entro il riempimento di "rovinassi" esistente nei punti più bassi degli estradossi della volta a crociera che fa da soffitto alla cappella

dei notai. Oppure un pezzo di affresco di un angelo con occhi penetranti (spiritati, ha osservato il capocantiere), presumo, di epoca trecentesca. O alcune formelle di teste di Santi ritrovate sotto intonaci su ambienti arrangiati e modificati nel tempo. Piccoli tesori scoperti per caso che hanno dato un'anima al nostro fare. Su due vani, dove si stava scavando con la lentezza ed accuratezza dell'archeologo, per ricavare i vani delle centrali elettriche, la dottoressa Manasse, direttrice della sezione archeologica della Soprintendenza di Verona, scoprì che stava portando alla luce un resto completo ed importate della scalinata del tempietto Romano già individuato all'interno del cortile del Palazzo. Abbiamo dovuto intervenire e trovare un altro posto per le centrali.

Lasciando allo specialista, arch. Torsello, l'analisi e la descrizione dettagliata del degrado di ogni punto delle facciate con una rappresentazione tematica molto attenta, il restauro statico di queste, ha avuto all'origine una ricerca del tipo e della qualità delle fondazioni con ispezioni profonde sia lungo le murature di facciata come in alcuni pilastri. La parte

6. Stato di fatto. Schizzo relativo alla presenza di una porta al di sotto di una delle colonne della "Sala"



fuori terra, non denunciava comunque dissesti che potessero avere origine da dissesti fondali, ma il cambiamento d'uso dell'edificio obbligava all'analisi dimensionale e di consistenza delle stesse per un controllo dello stato tensionale esistente; correlandolo con le tensioni di esercizio ricavate dal calcolo teorico. Le prove non distruttive con i martinetti piatti confermavano comunque i valori teorici e l'analisi diretta confermava che lo stato di conservazione era sufficiente. I dissesti localizzati delle facciate non derivano da dissesti delle fondazioni che si trovano, come detto, in buone condizioni di conservazione ed efficienza statica. In alcuni punti il degrado superficiale di queste murature si è trasformato in dissesto statico con lesioni e con assenza di elementi lapidei. In zone estese di alcune pareti per 3-4 metri fuori terra, il lento ma costante deterioramento superficiale, avvenuto con la combinazione di vari elementi quali: vento, umidità, aggressione da volatili, disamore dell'uomo, è arrivato al limite fra il degrado di "pelle" e quello strutturale. Il risanamento è avvenuto con una successione temporale e coordinata di più

operazioni: ricucitura di lesioni, con ricostruzioni murarie utilizzando materiali dello stesso tipo di quelli originali: pietra "Gallina", blocchi di marmo di Verona, e mattoni vecchi con calibratura uniforme dei toni di colore; ripassatura delle connessioni dei mattoni e pulizia con aeroabraisivo a base di carbonato di calcio e qualche impacco detergente nei punti più cattivi dello sporco esistente soprattutto sui pilastri. Un tentativo di risanamento statico di alcuni architravi in pietra del tratto di facciata su Piazza Dante ha concluso il nostro lavoro strutturale sulle pareti esterne. Gli architravi in pietra di Verona erano fessurati, abbiamo cercato di cucirli con piccole barre in acciaio inox ma l'intervento è miseramente fallito: gli architravi non erano monolitici, ma costituiti solo da un semplice rivestimento di poca importanza storica. La pulizia ed il restauro ha ridato splendore alle vecchie pietre con il ritrovamento fra l'altro di rivestimenti con foglia d'oro su alcune cornici lapidee e la messa in luce di disegni in affresco dai colori bellissimi.

Giandomenico Cocco, ingegnere, collabora da molti anni con Tobia Scarpa ed è progettista delle strutture e direttore dei lavori al Palazzo della Ragione.

7. "...messa in luce di disegni in affresco..."

8. Particolari degli affreschi della facciata su Piazza Dante



7



8

9. Indagini con resistograph

10. Georadar

11. Ispezione di un solaio pre-esistente

12. Ispezione della testata di una delle capriate

13-15. La sala delle colonne: prima e dopo il consolidamento

14-16. Risanamento delle murature: prima e dopo l'intervento



11



14



9



12



15



10



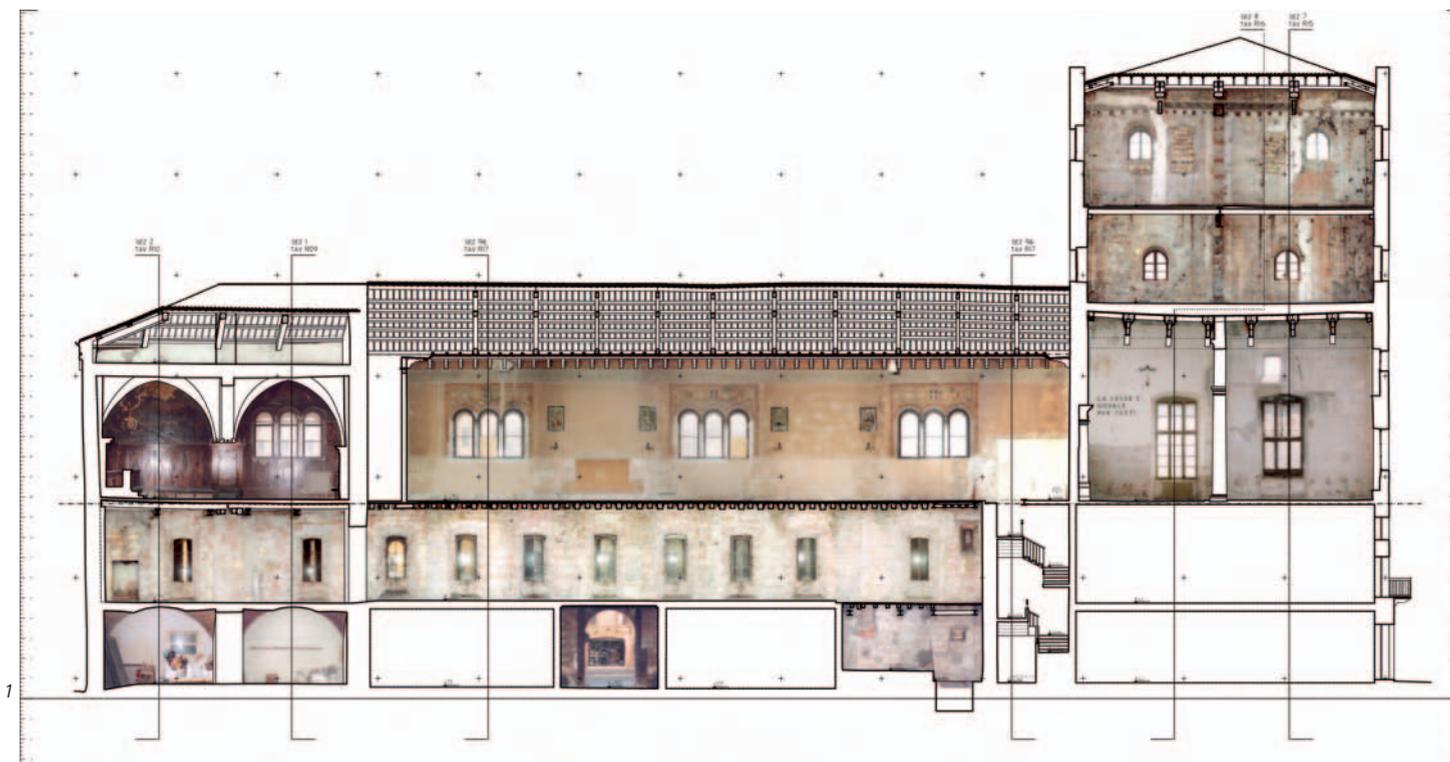
13



16

dalla schedatura alla mappatura del degrado

Alberto Torsello



1. Sezione di rilievo con fotopiani interni dello stato di fatto
2. Via Cairoli, fotopiano digitale
3. Via Cairoli, fotopiano con la mappatura dei fenomeni di degradazione
4. Esempi tratti da schede di analisi dei materiali e schede dei fenomeni di degradazione

La definizione degli obblighi per l'esecuzione delle indagini utili alla stesura del progetto di conservazione introdotta negli anni passati dalla normativa (art. 214 Merloni-ter), ha stabilito la fondamentale connessione logica e tecnica che esiste tra quelle indagini e il progetto di intervento.

Al fine di assicurare risultati il più possibile rispondenti alle necessità dei futuri interventi, la caratterizzazione dei materiali e dei fenomeni del degrado del complesso architettonico, è stata eseguita mediante una serie di analisi empiriche delle superfici accessibili per accertare i materiali e i processi di degradazione affiancate da altre analisi strumentali per la costruzione del quadro diagnostico completo. La trascrizione delle informazioni così acquisite è stata realizzata mediante la redazione di *fotopiani digitali* realizzati tramite raddrizzamenti delle immagini tratte dalla campagna fotografica e basati sui punti topografici.

Essendo generati dalla proiezione di punti su un piano perfettamente parallelo alla superficie interessata, tali fotopiani rappresentano lo sviluppo dimen-

sionale reale della superficie medesima. Le rappresentazioni così ottenute, integrando il valore metrico del rilievo topografico con la ricchezza informativa del supporto fotografico, divengono uno strumento operativo fondamentale sia alla fase di rilievo e indagine dei materiali e del degrado delle superfici, sia alla fase di progettazione architettonica e di restauro.

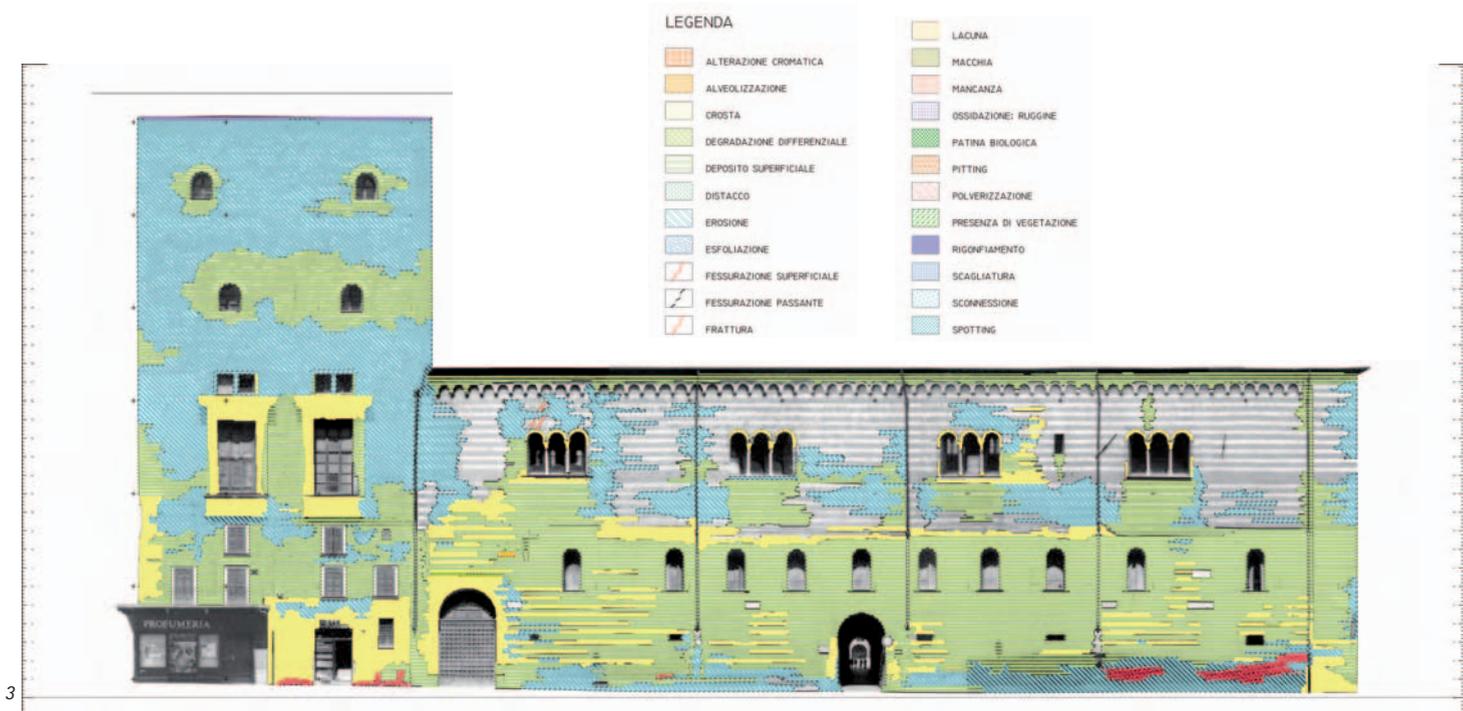
Tale strumento ha svolto sostanzialmente la funzione di "cartografia di base" per l'individuazione degli elementi, delle linee (fessure, fratture, stuccature e simili), delle superfici (aree di pertinenza dei vari tipi di materiale e loro combinazioni significative, aree di estensione di ciascun fenomeno di degradazione); mediante contorni vettoriali e abbinamento ad un foglio di calcolo è stato possibile determinare in automatico numerosità, lunghezze e aree; inoltre la costruzione di mappe tematiche, separate per materiali e per fenomeni di degradazione ha consentito letture incrociate e calcoli in tempo reale delle quantità.

A completamento delle informazioni elaborate sui fotopiani, sono state re-

date una serie di schede analitiche descriventi le tipologie dei materiali semplici e composti, i fenomeni di degradazione semplici e combinati secondo il lessico *Normal*.

Le informazioni così prodotte, nell'insieme e nelle parti, costituiscono un effettivo strumento di guida alla progettazione e all'esecuzione degli interventi e non un semplice apparato di dati ingestibili perché disomogenei, disaggregati o espressi in forme incomprensibili. Tale metodologia infatti permette di comprendere le informazioni effettivamente *necessarie*; in altri termini è *mirato* all'individuazione di fenomeni tipici di quel monumento, evitando inutili sprechi, ma puntando alla costruzione di diagnosi realistiche.

Alberto Torsello, architetto, ha realizzato attraverso la società SAT Survey di Venezia, della quale è amministratore, i rilievi specialistici e le indagini che hanno guidato il restauro del Palazzo del Mercato Vecchio.



Analisi dei materiali

MATERIALE
Legno di larice 1

Localizzazione campione
piano secondo vano D10 copertura



4.1

4.3

MATERIALE
Cocciopesto

Localizzazione campione
piano primo vano C24 parete D



4.2

4.4

Documentazione fotografica del degrado

**DEPOSITO
SUPERFICIALE**



LESSICO NORMAL: accumulo di materiali estranei di varia natura, quali, ad esempio, polvere, terriccio, guano di piccioni, ecc. Ha spessore variabile e generalmente, scarsa coerenza ed aderenza al materiale sottostante.

MATERIALE
Biancone

Localizzazione campione
prospetto P01 settore mediana 2



**ALTERAZIONE
CROMATICA**



LESSICO NORMAL: alterazione che si manifesta attraverso la variazione di uno o più parametri che definiscono il colore: tinta, chiarezza, saturazione. Può manifestarsi con morfologie diverse a seconda delle condizioni e può riferirsi a zone ampie o localizzate.

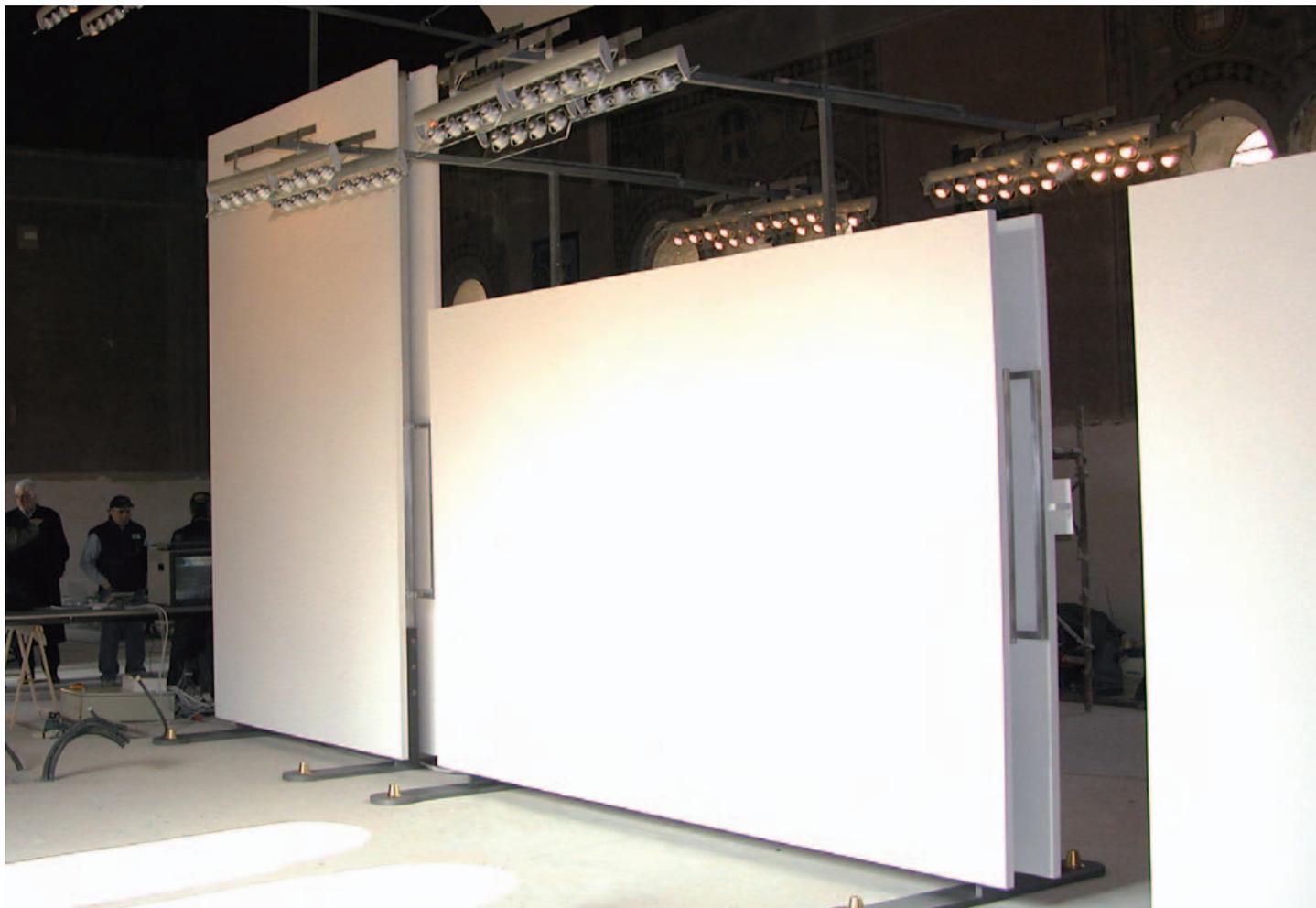
MATERIALE
Tufo

Localizzazione campione
prospetto P01 settore mediana 1

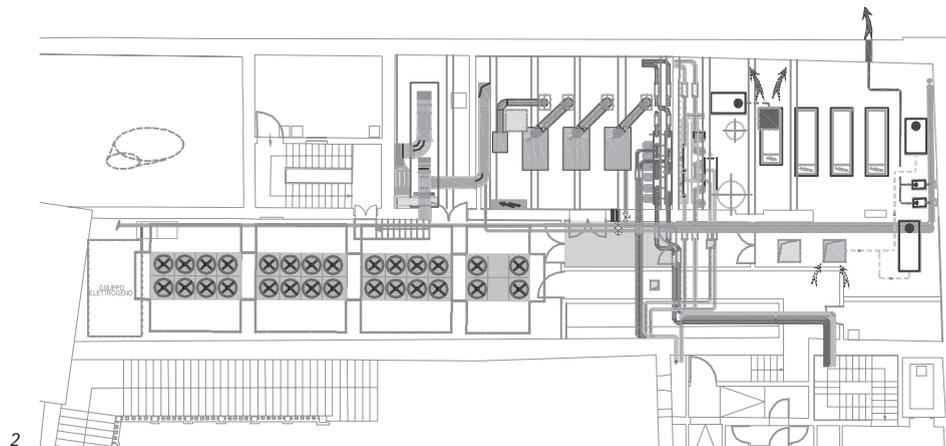


lo spazio espositivo e gli impianti nel palazzo della ragione

Adriano Lagrecacolonna



1. Progetto di Tobia Scarpa per un sistema espositivo costituito da pannelli mobili dotati di lampade a diode
2. Pianta centrali tecnologiche in copertura



Il Palazzo della Ragione o del Mercato Vecchio in Verona diventerà, con la ristrutturazione, un museo con percorsi espositivi fissi o temporanei, sala conferenze, luoghi di ristoro e servizi vari. Pertanto l'ipotesi progettuale impiantistica sia meccanica che elettrica è finalizzata a conseguire una conservazione ottimale delle opere esposte con riferimento alle condizioni termoigrometriche, illuminotecniche e di protezione degli agenti inquinanti atmosferici; altro criterio adottato nella progettazione è il concetto di sicurezza, inteso sia come garanzia di funzionamento degli apparati meccanico-elettrici secondo criteri di "riserva", sia come protezione contro l'intrusione nei locali, protezione delle opere esposte e di salvaguardia contro i possibili incendi. Tutti i principi guida sopradetti sono in sintonia con quanto indicato nella Norma UNI 10829 e nel decreto del 10 Maggio 2001 del Ministero per i Beni e le Attività Culturali.¹

Il complesso museale è suddiviso in varie zone di utilizzo, con caratteristiche diverse sia per orario di apertura visitatori sia per esigenze tempistiche,

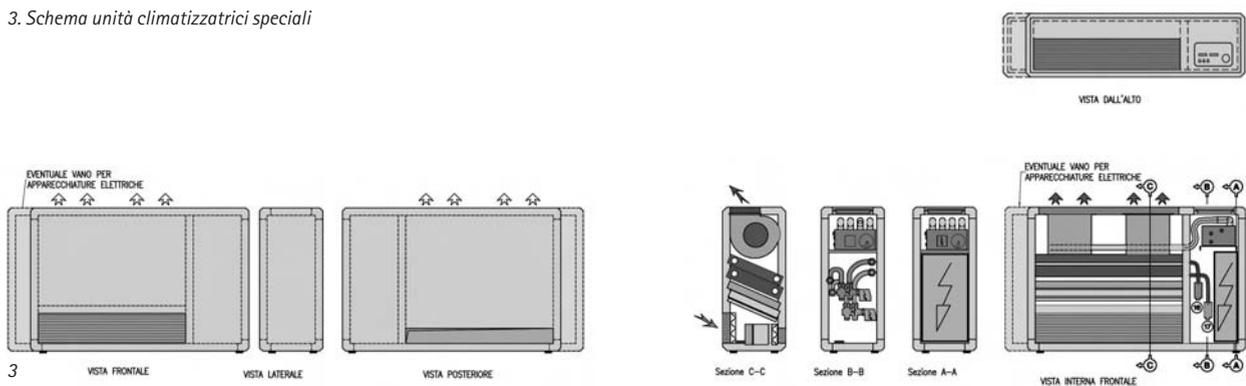
questa suddivisione è fatta anche per realizzare una economia di gestione.² La centrale termica per il Museo è dotata di n. 3 generatori di calore alimentati a gas metano della potenzialità complessiva di kW 1.320. La centrale termica per il ristorante è dotata di un generatore di calore alimentato a gas metano di kW 208. Le zone autonome (ingresso, bookshop, aula didattica, uffici al piano mezzanino, bar al piano terra, sale regia) sono servite da una serie di pompe di calore capaci di fornire kW 142,9 per il riscaldamento.

La centrale frigorifera per la produzione dell'acqua refrigerata per il museo è costituita da n. 3 gruppi frigoriferi a due sezioni con raffreddamento ad aria del fluido refrigerante, della potenzialità complessiva di kW 1.182. Il gruppo frigorifero, dello stesso tipo, è installato per il ristorante con una potenzialità di kW 174. Le zone autonome sono servite da gruppi frigoriferi a pompa di calore raffreddati ad aria della potenza di kW 131,6.

La tipologia degli impianti a servizio del complesso museale è di tipo misto, considerata la difficoltà di inserimento in locali tecnici delle centrali di trattamen-

to dell'aria e dei canali relativi a servizio dell'intero complesso pertanto nei vari locali sono installati delle speciali unità di climatizzazione che controllano il calore sensibile ambiente estivo-invernale, mentre dove è stato possibile sono state inserite delle centrali di trattamento aria con una rete di canali e diffusori capaci di controllare l'umidità ambiente, di eseguire un corretto ricambio dell'aria nei vari ambienti unita ad una efficace filtrazione degli inquinanti atmosferici contenuti nell'aria esterna (filtri a bassa efficienza, alta efficienza, filtro all'allumina impregnata di permanganato di potassio per l'eliminazione delle SOx e degli NOx, filtro finale).

In alcuni locali non serviti o poco serviti dal sistema misto (unità climatizzatrici e aria primaria) sopradescritto sono state installate delle particolari unità climatizzatrici che sono dotate come le centrali di trattamento dell'aria dello stesso sistema filtrante, sono anche dotate di un dispositivo di umidificazione ad ultrasuoni utilizzando acqua demineralizzata. Le condizioni termoigrometriche dell'intero complesso, nonché il funzionamento di tutta l'impiantistica meccani-



ca sono controllate da un sistema a microprocessore DDC, facente capo alla sala regia che registrerà in continuo le condizioni di funzionamento delle apparecchiature e le condizioni termometriche nelle sale espositive.

Per quanto riguarda gli impianti elettrici e speciali, Il Palazzo della Ragione è dotato di impianti autonomi per la trasformazione, generazione in emergenza, in riserva ed in continuità assoluta, per la distribuzione dell'energia elettrica ad uso degli impianti di forza motrice di servizio, delle apparecchiature e sistemi di sicurezza, per gli impianti di clima e per gli impianti di illuminazione. Sono installati n. 2 trasformatori del tipo in resina da 1.000 kW cadauno, uno è di riserva in caso di avaria.

La distribuzione elettrica principale è realizzata con cavi a ridotta emissione di fumi e gas tossici per i circuiti normali, mentre l'illuminazione di sicurezza è realizzata con cavi resistenti al fuoco per due ore posti entro cavidotti interrati, passerelle portacavi nei cavedi montanti e nei contro soffitti.

Premesso, inoltre, che l'ipotesi progettuale partiva dal fatto che le murature

non dovevano subire interventi invasivi, si è optato per una distribuzione elettrica secondaria a vista entro tubi di rame, lasciando la tessitura muraria, che nel tempo aveva subito svariate manipolazioni, nella sua attuale condizione.

Gli apparecchi illuminanti per le aree espositive sono collegati in modo fisso sul retro delle contropareti o in modo mobile, per gli espositori mobili, da colonnine a pavimento, dove, dalle medesime colonnine, sono derivati pure i cavi per i collegamenti ai sistemi di sicurezza. L'illuminazione degli ambienti e delle opere è realizzata con l'impiego di un unico oggetto, dotato di quattro lampade a diodi da 20:-50W con diverse ottiche in funzione dell'impiego, in soluzione singola o multipla, diversamente accessorizzato per posa a parete, a soffitto, a controsoffitto, a sospensione, a piantana, per uso interno ed esterno. Il progetto di detto sistema è opera dell'Arch. Tobia Scarpa.

Gli apparecchi illuminanti per l'illuminazione generale degli ambienti sono dotati di lampade con riflettori a fascio largo, mentre quelli per l'illuminazione delle opere avranno riflettori diversifi-

cati in funzione della distanza e della quantità di luce richiesta sull'opera.

Gli apparecchi illuminanti per l'illuminazione generale degli ambienti, dove necessario, saranno impiegati anche per l'illuminazione di emergenza tramite un dispositivo incorporato che commuta l'alimentazione elettrica dai circuiti normali a quelli di emergenza.

Tutti gli apparecchi illuminanti, dotati di reattori elettronici dimmerabili, sono collegati ad un sistema di regolazione automatica della luce e delle scene in funzione della quantità di luce ammissibile sulle opere, del contributo di illuminazione naturale filtrante dall'esterno e della massima esposizione energetica annua; questo sistema permette di poter reimpostare, ad ogni cambio di mostra, l'illuminazione generale e particolare delle opere esposte.

Il palazzo adibito ad attività espositiva permanente e temporanea è dotato di sistemi di antintrusione e controllo degli accessi, antieffrazione delle opere con sistemi diversi in funzione della tipologia dell'espositore.

Tutti gli ambienti sono dotati di sistema di videocontrollo generale degli stessi e

particolare delle opere con telecamere. L'edificio è dotato di sistema di rilevazione incendio con uso di rivelatori di diversa tecnologia in funzione della tipologia dei locali e del rispetto degli ambienti storici; detto sistema si collega in modo automatico al sistema di evacuazione in caso di emergenza.

L'impianto elettrico, di illuminazione, meccanico, di sicurezza, sono centralizzati su un unico sistema di supervisione che controlla il tutto e fa interagire tra loro, per quanto programmato, le varie

parti con la possibilità di remotare il tutto a distanza.

L'edificio è dotato di un cablaggio strutturato con dotazioni di prese sia per gli uffici, che per le aree espositive e di convegno, al fine di permettere la massima flessibilità di connessioni interne ed esterne; l'accesso alla rete pubblica è in rame per i servizi telefonici ed in fibra ottica per i servizi dati.

La sala conferenze è dotata di impianti audio e video e predisposizioni di connettività per videoconferenze.

¹ CONDIZIONI TERMOIGROMETRICHE DI RIFERIMENTO

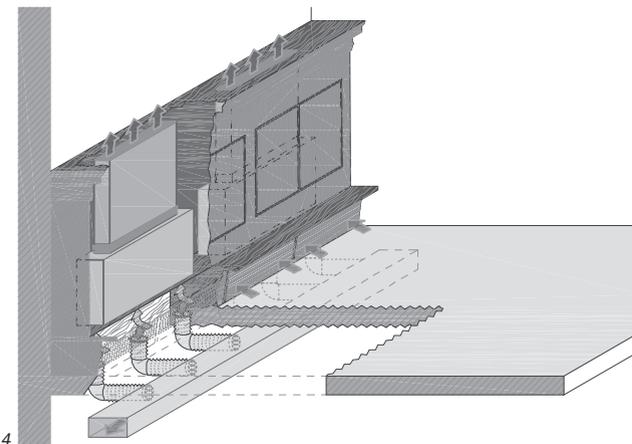
Inverno: -5°C col 90% di U.R.
Estate: 32,4°C col 51,8% di U.R.

CONDIZIONI TERMOIGROMETRICHE DI CONSEGUIMENTO:

Inverno: temperatura 20°C, con escursione massima nelle 24 ore del valore di 1,5°C.
Estate: temperatura di 22°C, con escursione massima nelle 24 ore del valore di 1,5°C.
Primavera valori di temperatura interpolati in aumento o in diminuzione all'avvicinarsi
Autunno: dell'estate e dell'inverno.
Umidità: inverno ed estate 55% U.R. con escursione massima nelle 24 ore di 6 unità percentuali.
Ricambi d'aria: mc/h 20 per persona di aria esterna, 10 vol/h nei servizi e 1 vol/h minimo in tutti i locali.
Ricircoli d'aria: 5÷6 vol/h ambiente, con l'ausilio eventuale di destratificatori d'aria anche per eliminare il gradiente termico nei locali.

CONDIZIONI DI FUNZIONAMENTO:

Acqua calda per il riscaldamento: mandata 60°C dT 10°C
Acqua refrigerata: mandata 7°C dT 5°C
Acqua potabile: da acquedotto comunale.
Alimentazione elettrica: da rete Enel 10 KV trasformati in bassa tensione a 400V 3F+N. Sistema Tn.
Rumorosità: nei locali espositivi il livello sonoro sarà contenuto in 35÷40 NC.
Illuminamento naturale e artificiale: da stabilire nei vari casi, comunque non superiore ai 150 lux e nei limiti stabiliti dalla norma UNI 10829. Il dimensionamento dell'impianto elettrico è tuttavia impostato sui 200 lux per consentire un maggior illuminamento in non più del 10% delle opere esposte (È consentito il superamento dei 150 lux sempre entro i valori annuali massimi concessi per la dose di luce).
Potenza elettrica: energia termica dissipata in ambiente, 25 W/m² (valore medio da verificare nelle varie stanze).
Dose di luce: massima 0,5 Megalux.ora/anno.



Adriano Lagreca Colonna, architetto, ha partecipato alla maggior parte delle realizzazioni di Tobia Scarpa in qualità di progettista degli impianti. Per il Palazzo della Ragione, si è occupato della progettazione degli impianti meccanici, elettrici e speciali (con la collaborazione del per. ind. Giuseppe Bianchin, del dott. per. ind. Marco Lagreca Colonna, dell'ing. Riccardo Garavello e del per. ind. Sergio Rigato).

Radiazioni ultraviolette massime: UV μ W/m 75 (per illuminazione artificiale tendente a zero).

CARATTERISTICHE SUPERFICI DEL FABBRICATO:
Murature in cotto nei vari spessori. Coperture con soffitte praticabili. Pavimenti lapidei su terreno.

CARATTERISTICHE NUOVI VETRI:

lastra interna spessore 4 mm;
intercapedine 15 mm. con gas Argon;
lastra esterna accoppiata 4+4;
trasmissione luminosa (T.L.) = 76%;
coefficiente trasmissione termica = 1,1 K/W;
abbattimento infrarosso = 80%;
trasmissione raggi UV = 1%;
trasmissione energetica totale (F.S.) = 64%;
isolamento acustico: non inferiore a 38 dB(A).

² MUSEO: mc (netti)	20.800
RISTORANTE: mc (netti)	2.000
ZONE AUTONOME: mc (netti)	2.200
TOTALE: mc (netti)	25.000

Nuovi bar a Verona 1: "via Roma 33 café"

Progettista: Arch. Daniele Dalla Valle,
DEA architettura

Direzione lavori: Arch. Silvia Borgo, DEA archi-
tettura

Progetto impianti: P.I. Alessandro Bacciconi

Opere edili: Impresa Chiccherello

Arredi: Salvagno2arredamenti

Illuminazione: Arredoluca



Sito all'imbocco della centralissima via Roma, in prossimità dell'ingresso di Castelvecchio, in pieno centro storico di Verona, troviamo l'elegante bar-ristorante "via Roma 33 café", di recente progettato dal giovane architetto veronese Daniele Dalla Valle dello studio DEA architettura. Inediato ai piani terra ed interrato di un edificio storico, il locale è stato interamente ripensato cercando di sfruttare al meglio la vivibilità e la luminosità degli ambienti, un tempo mal disposti, frammentati e poco luminosi.

La pianta del piano terreno ha forma irregolare (trapezoidale), ma la presenza di un muro di spina, posto ad un terzo del lato lungo del locale, faceva indubbiamente perdere la percezione e la fruibilità di uno spazio quasi "strozzato" dalla presenza di elementi ingombranti e disordinati (inclusi il bagno ed il vecchio bancone).

L'interrato veniva utilizzato solo come magazzini-

no, e vista la qualità dello spazio della cantina voltata a botte, si è deciso di recuperarlo per creare due salette con carattere più privato ed un magazzino di dimensioni più ridotte.

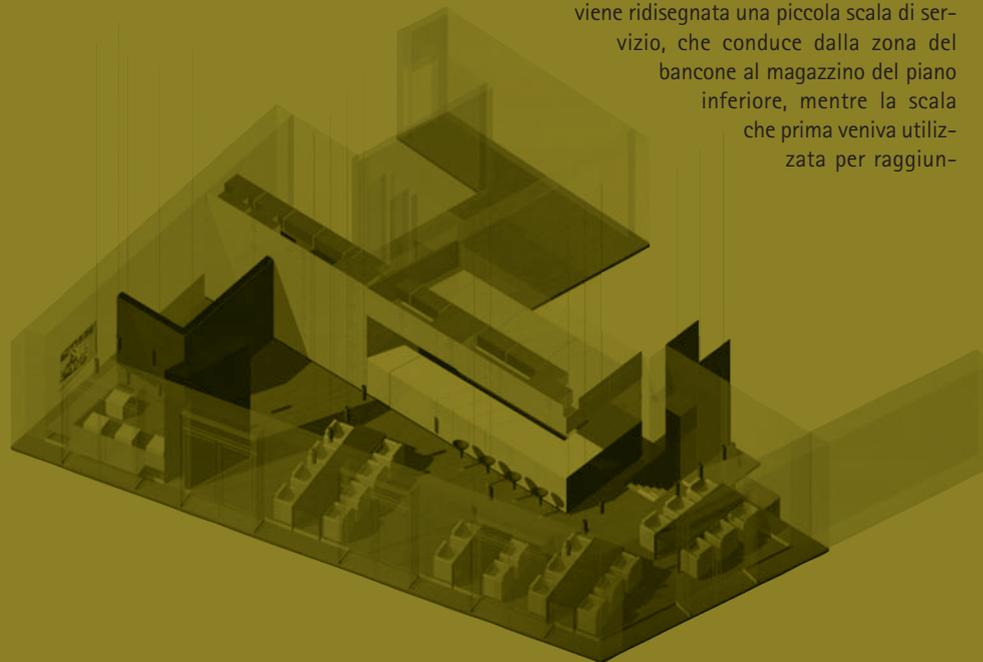
Le intenzioni del progettista erano quelle di considerare lo spazio come un'unica "scatola bianca" vivibile, contenente altri piccoli "volumi colorati" di servizio: la cucina, il banco, i servizi, gli impianti e i contenitori per tovaglie e accessori vari. Il tutto è caratterizzato da un linguaggio architettonico essenziale, con un'attenta gestione della luce, soprattutto nel rapporto tra illuminazione diurna naturale ed effetti luminosi artificiali, per un look notturno più accattivante.

Di certo l'operazione più impegnativa si è rivelata la gestione di spazi e volumi nella porzione a sud del pian terreno, un tempo divisa da un setto di muro più consistente, con lo scopo di far percepire il volume del locale come unico e per dare continuità al bancone, che proprio in prossimità del suddetto muro riacquista l'integrità della scatola intesa come volume puro ed indipendente (esso contiene infatti la zona di preparazione dei cibi). La parte del muro di spina esterna al box del bancone-cucina, ora parzial-

mente sbrecciato e sapientemente trasformato in uno scaffale portabottiglie, unico setto rimasto libero (per esigenze statiche) all'interno della pianta trapezoidale del piano, verrà trattato invece come una falsa scatola, perdendo completamente l'aspetto di muro. Anche il servizio igienico, disposto sempre nella medesima porzione di pianta, viene riletto completamente dal progettista, soprattutto nella sua immagine esterna. Se ne varia la dimensione nel lato lungo, diminuendola a favore della zona cucina e si cerca di renderlo leggibile proprio come un altro volume indipendente: un'altra scatola dunque, colorata ed autonoma, anche se in realtà si tratta proprio del vecchio bagno, giustapposto in maniera approssimativa al perimetro del locale.

Per il resto la disposizione degli "oggetti" nel volume del bar non cambia, ma la qualità degli spazi e la percepibilità degli elementi che li compongono, grazie al sapiente uso di colori, materiali e luci, risulta di molto migliorata. Lo stesso dicasi per la vivibilità sia della parte pubblica del bar, che di quella riservata al personale. In questo senso rilevante importanza viene data ai collegamenti verticali con il piano inferiore, ora aperto al pubblico.

Durante i lavori di ristrutturazione dei locali viene ridisegnata una piccola scala di servizio, che conduce dalla zona del bancone al magazzino del piano inferiore, mentre la scala che prima veniva utilizzata per raggiun-





gere l'interrato viene completamente riletta nella sua immagine e riservata esclusivamente al pubblico, conducendo il visitatore alla saletta voltata del piano inferiore. Da vero cesellatore l'opera di riapertura della scala nel retro-bancone ed il suo preciso e quasi impercettibile inserimento negli arredi stessi del banco, e non di minore accuratezza ed effetto è la reinterpretazione dell'altra scala, grazie all'uso di materiali disposti in modo tale da rendere un oggetto indipendente anche la scala e di catturare parte della luce del piano superiore per condurla a quello inferiore, invitando il visitatore a scendere.

Attento risulta l'uso dei materiali e delle soluzioni d'arredo in tutto il progetto, così pure dicasi per la disposizione degli impianti tecnologici. Sono pannelli in rovere sbiancato o verniciato di un verde intenso, scanditi da linee orizzontali modulari, ad ordinare il rivestimento delle pareti delle scatole e la boiserie che, come un nastro, lega le pareti della stanza al piano inferiore, nascondendo al suo interno impianti e luci. Per il bancone bar, rivestito in lastre di vetro stratificato, si è optato invece per una griglia di linee che formano una pulitissima scacchiera di pannelli rettangolari regolarmente disposti.

Tutto è volto a rendere più efficace la filosofia con cui è stato concepito il locale dal progettista, ma una mano non indifferente è arrivata dalla lungimiranza del committente (ebbene anche in senso economico!) e dalla proficua collaborazione di ditte, collaboratori e artigiani qualificati.

Anche a Verona, quando tutti i soggetti chiamati a realizzare un'opera (grande o piccola che sia) riescono a collaborare prestando ascolto a chi investe nell'architettura di qualità e cerca di proporla spesso predicando nel deserto, si riesce a fare qualcosa di veramente buono.

(Lorenzo Marconato)

Light_work cinque luoghi di lavoro contemporanei

Carlo Ferrari, Alberto Pontiroli
Il Poligrafo, 2006 pp. 112

In questo volume sono presentati cinque diversi interventi riguardanti ambienti di lavoro realiz-

zati dallo studio Archingegno tra il 2000 ed il 2004. Introduce il testo Alessandro Rocca con un saggio sui lavori eseguiti dallo studio accomunati, secondo il critico, da immagini forti e immediate, dall'espressione di un sano pragmatismo unito all'utilizzo spettacolare e disinibito della materia luminosa. Segue una rapida introduzione ai progetti scritta dagli autori degli stessi dove emerge la linea teorica che contraddistingue lo studio e che può essere parzialmente riassunta dallo slogan che costituisce il titolo del testo, ovvero l'abbinamento dei due termini - light work - che allude a lavori di luce, ma anche a un "lavoro leggero" come un auspicabile progetto di vita.

Successivamente vengono presentati i cinque lavori tramite una relazione di progetto, i dati principali, schizzi, planimetrie e sezioni più interessanti ed un ricco apparato fotografico che ben evidenzia i concetti espressi nel libro. Conclude il testo una nota bibliografica dei tre soci dello studio (Carlo Ferrari, Alberto Pontiroli, Giovanni Montresor) ed una cartellata cronologica dei lavori fatti ed in corso.

(Andrea Benasi)



Villa Girasole La casa rotante The Revolving House

Testi di Aurelio Galfetti, Kenneth Frampton,
Valeria Farinati
Foto di Enrico Cano
Mendrisio Academy Press, 2006



Villa Girasole è una "casa" girevole che l'ingegnere veronese Angelo Invernizzi volle costruire per sé e per la sua famiglia a Marcellise tra il 1929 e il 1935. La monografia scritta in italiano e inglese, si compone di due volumi ben distinti: "La storia", che racconta le vicende costruttive attraverso i documenti storici originali e "Le immagini", che raccoglie le bellissime fotografie scattate da Enrico Cano.

Nell'introduzione, l'architetto Aurelio Galfetti (Presidente della Fondazione) si sofferma sul si-

gnificato profondo di questa insolita costruzione e pone altresì l'accento sul suo futuro. Una casa girevole è, per molti aspetti, la negazione di alcuni principi caratterizzanti la casa: è una sfida alla gravità, al peso, alla staticità e all'idea stessa di "radicamento". Leggerezza e movimento sono invece le componenti nuove del fare architettura all'inizio del secolo passato. Il Girasole, dunque, può essere visto come un'espressione riuscita di questo modo di pensare e va quindi ristabilito nella sua essenza: deve, pertanto, tornare a girare. Alcuni anni fa, la proprietaria della villa, Lidia (figlia di Angelo Invernizzi), ha voluto metterla a disposizione dell'Accademia di Architettura e dell'Archivio del Moderno di Mendrisio: per questo è stata creata la Fondazione svizzera di diritto privato "IL GIRASOLE - ANGELO E LINA INVERNIZZI", i cui membri ritenevano, e ritengono tuttora, che la proposta e la sfida implicite nella donazione (conservazione e ripristino del movimento) andassero comunque raccolte. "...Il Girasole è tutt'altro che uno sfizioso meccano fuor di misura escogitato da un pastrufaziano fatto ingegnere, ma un autentico dispositivo architettonico e paesaggistico. Soltanto che, per finire con una boutade, se Palladio, per cambiar scena, doveva invitare gli ospiti della villa Godi Valmarana ad attraversare il salone, all'ingegne-

re Invernizzi bastava una leggera pressione su un pulsante. Ecco perché il Girasole deve tornare a girare, spazzando le tele argentee che ragni pazienti hanno teso fra le ruote del marchingegno. Se ciò accadrà, come ci si augura di cuore, sarà in primo luogo grazie alla munificenza di Lidia Invernizzi, mai sufficientemente ringraziata, che ha generosamente scelto di donare il Girasole proprio a una scuola di architettura, nella speranza che quel progetto tanto audace possa continuare a incantare e stupire."

Mentre Kenneth Frampton indaga sui rapporti con il contesto storico e i possibili riferimenti progettuali, considerando la casa come una sintesi finale della tecnica e dell'ingegneria del XIX secolo e l'architettura del XX secolo (in cui la perfezione raggiunta da Hennibike nella costruzione in cemento armato, si combina all'invenzione dell'infrastruttura ferroviaria da parte di George Stephenson, per non parlare della nuova tecnologia del motore elettrico), spetta a Valeria Farinati occuparsi degli aspetti più tecnici, descrivendo in maniera dettagliata i rapporti di collaborazione con gli altri progettisti (l'arch. Ettore Fagioli e l'ing. meccanico Romolo Carapacchi) e tutte le fasi della costruzione (struttura, impianti, finiture, arredi, ecc.) con l'ausilio di foto, disegni e documentazione aziendale dell'epoca.

(Simone Nicolini)



GIRASOLE

Girevole Magion, che l'aureo Sole
Guardare in viso sai tutte le ore,
Di chi osserva al di fuor l'agile Mole
La meraviglia sei, sei lo stupore!
Ma di chi dentro vede e scrutar vuole
Questa Anella del chiaro Astro Maggiore,
Vera Casa Incantata de le fole,
Stupore e meraviglia è l'Inventore!
E il bel novo Satellite ancor mostra
Il genio Onnipotente dei Mortali:
In terra non fu mai più arcana Giostra!
Gira, Palagio, e seguita a girare
Sui cardini rotante geniali,
Finché toi manderà il Disco Solare!

Don Pietro Silvestrini

Il volume può essere acquistato presso la portineria del Girasole (Marcellise di San Martino B.A., via Mezzavilla 1, tel. 045-8740113) al costo di 100,00 €.

A sinistra, un poetico inno alla Villa in una cartolina d'epoca

Riqualificazione di Piazza Mercato dei Grani e di via Roma a Soave

Committente: Comune di Soave (VR)

Progetto e Direzione lavori:

Arch. Renato Molinarolo

Responsabile del procedimento:

Ing. Assunta Burato

Direttori Operativi:

Ing. Franco Talamini, Geom. Marco Orlandi

Impresa: MAB s.r.l. - Villaga (VI)

Arredo urbano:

Fermet s.r.l. (VI) - Vivai Zandomeneghi (VR)

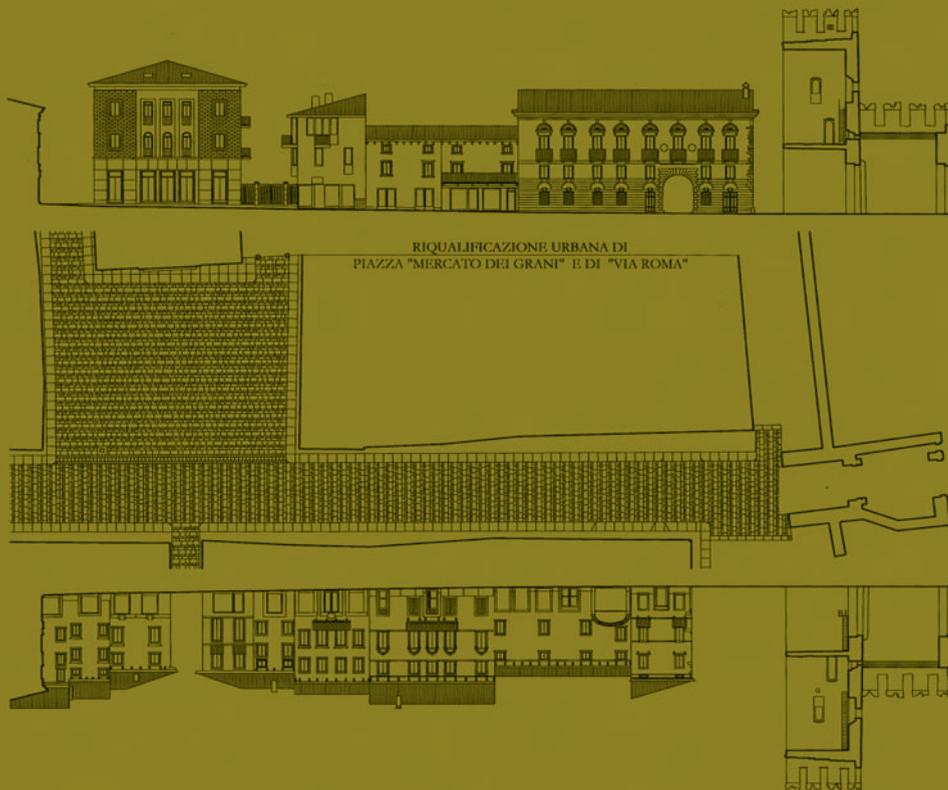
Cronologia: 2005

Importo Lavori in progetto: 180.000,00 Euro

Importo Lavori stato finale: 175.334,79 Euro

Di forma quadrata, il vuoto urbano era l'antico Mercato dei Grani, come testimoniano alcune pietre squadrate poste al centro della piazza e utilizzate nei tempi passati per misurare i cereali. Su questo spazio è stato collocato il monumento ai Caduti della Grande Guerra, opera dello scultore Egidio Girelli, inaugurato il 29 maggio del 1921, prima sito in Piazza Antenna. La peculiarità commerciale di questo spazio aperto della città scaligera è rafforzata dalla testimonianza di un quartiere ebraico, nei pressi, fin dai primi decenni del 1400.

Alcune delle quinte architettoniche che definiscono questo vuoto urbano sono ancora di interesse storico (via Roma), altre sono state malamente ricostruite tra gli anni '60 e gli anni '80, creando un notevole squilibrio formale della cortina muraria.



L'eliminazione del traffico, pur essendo una condizione essenziale del recupero all'uomo del dominio della scena urbana, non basta alla ricostituzione del luogo. Il primo segno da cancellare è quello che aveva segnato la conquista dell'automobile: l'asfalto. Il primo ed indispensabile provvedimento da prendere è quindi la ripavimentazione delle isole pedonali. È il primo segno di un progetto che riporti a scala umana buona parte della città. Ritroveremo allora il senso del camminare, su pavimenti diversi, in una superficie scandita da spartiti e dai colori dei materiali, dove i nostri passi risuoneranno, secondo ritmi più umani.

Il progetto riguarda l'arredo di uno spazio urbano, collegato grazie a via Roma, ad uno degli accessi storici della città, Porta Verona, posto a sud della cinta muraria scaligera.

Questo progetto ha anche un duplice obiettivo: indicare un possibile disegno della pavimentazione che da Porta Verona si estenda fino a Porta Aquila, ora Porta Bassano, e lo spostamento o rimozione del monumento ai Caduti.

Nel corso dello studio per la sistemazione e la valorizzazione della piazza è apparsa evidente la necessità di ridefinire gli elementi essenziali componenti questo spazio: il luogo di sosta e di relazione, porta Verona, le mura, ed un possibile aggancio a Corso Vittorio Emanuele attraverso un ulteriore vuoto urbano creando di fatto un tessuto connettivo pedonale intersecante la via storica.

Il progetto ha inteso conferire una struttura più ampia allo spazio attuale, assorbendo parte di via Roma, tracciando sulla sua superficie, liberata dalle auto in sosta, la trama di un possibile dialogo tra le emergenze urbane che lo cingono: le mura, il fiume, altri spazi, la strada...

Abbiamo esaminato l'ipotesi di un grande disegno che poteva, per esempio, continuare nel pavimento quel movimento di rotazione che partendo dal "Pilotto", luogo di incontri da sempre, quasi sasso lanciato nell'acqua, viene ripreso dal fiume Tramigna, dando origine ad un sistema di cerchi e raggi in espansione nelle varie direzioni cardinali (una nuova rosa dei venti); il

disegno è ottenuto con strisce di cotto che racchiudono campi di pietra a filari contrapposti. (in basso a sinistra).

Un'altra ipotesi si basa sulla matrice geometrica della piazza, che determina essa stessa origine ed orientamento di una maglia quadrata, pavimentata in pietra, evocativa di tracciati regolari di romana memoria e caratterizzata dall'utilizzo di materiali tipici della tradizione costruttiva locale. Il disegno della riquadratura, su base modulare, è costituito dall'incrocio di fasce in biancone che individuano campiture di trachite. In questo caso, si può qui richiamare la tensione alla massima semplificazione per un progetto realizzabile, in cui la superficie della piazza "liberata" dalle auto acquista un effetto urbanistico tale da dialogare con gli edifici che vi si prospettano, in una disposizione di apertura verso la città murata. Per questa soluzione si è preferito non occupare la zona della piazza con elementi di arredo di tipo fisso per consentire il completo utilizzo anche in occasione di manifestazioni varie, favorendo l'eventuale uso di strutture temporanee quali tensostrutture a "vela". (in basso al centro)

L'ipotesi di una pavimentazione risolta con il disegno di una scacchiera, dettata forse dalla suggestione di affini memorie scaligere con Marostica, è stata accantonata quasi subito in quanto non avvalorata dalla nobile ed incruenta tenzone che si svolse nel 1454 nella città vicentina. Tale ipotesi prevedeva la realizzazione di un gruppo di lampade, di diversa altezza, che avrebbe creato un "bosco" di luci di grande suggestione. Al di là delle numerose possibilità geometriche



fantastiche, formulate sulla spinta dell'effimero urbano, attraverso segni di probabili disegni, abbiamo pensato ad una realizzazione con i materiali di sempre attraverso una disposizione orizzontale di conci di varie dimensioni a correre, cercando nell'architettura della piazza le ragioni di un disegno essenziale per un futuro che non prescindere dal passato accentuato dalla presenza di un'edicola e di ombrelloni quali occasioni di aggregazione sociale. Con quest'ultima,

essenziale proposta siamo giunti al convincimento, quasi una certezza, che l'unico "segno" importante sia la città stessa: le mura, il castello, la storia.

Il disegno, in conclusione, viene utilizzato come strumento di ricerca ed invenzione per la ridefinizione della città contemporanea, come grande architettura che rielabora lo spazio e trasforma il "vuoto" in luogo da vivere.

(Renato Molinarolo)



L'origine del centro abitato di Soave può essere ricondotta all'epoca romana, mentre lo sviluppo urbanistico viene a legarsi sin dall'alto Medioevo alla costruzione del sistema fortificato dominato dal castello sul colle Tenda, che ancora oggi caratterizza la struttura della città.

All'epoca della costruzione della cinta muraria nel XIV secolo, il centro abitato si sviluppa lungo l'asse nord-sud tra Porta Aquila e Porta Verona, sul quale si affacciano tutti gli edifici con funzioni pubbliche o religiose.

Nel corso della dominazione veneta il borgo all'interno delle mura si espande e inizia a configurarsi l'attuale tessuto urbano a reticolo ortogonale. Mentre il tessuto cittadino si evolve, il castello perde progressivamente le sue funzioni difensive, viene ridotto a tenuta agricola e vive un periodo di trascuratezza e progressivo degrado.

La fine del XIX secolo e l'inizio del XX sono caratterizzati da numerosi interventi: il restauro degli edifici di maggiore pregio situati all'interno della cinta muraria, il restauro del castello ad opera di Giulio Camuzzoni, nonché la realizzazione di nuovi insediamenti con forte impatto negativo sul tessuto preesistente.



Asilo aziendale GlaxoSmithKline

Progetto: Antonio Citterio Et Partners
in «Domus» 892, maggio 2006, pp. 46-55



È in un contesto industriale e decisamente poco accogliente che nasce a Verona l'asilo voluto da GlaxoSmithKline per i figli dei propri dipendenti. Parte importante di un progetto ad ampio respiro che prevede la realizzazione di un campus aziendale, l'asilo si caratterizza per la sua semplicità compositiva, che nulla ha a che fare con la banalità, risultato progettuale di un'attenta analisi delle esigenze dell'utente e delle specificità del luogo.

Da qui la scelta dei progettisti di ritagliare un ambiente domestico organizzando l'edificio attorno ad una corte allungata a pianta irregolare in modo da determinare uno spazio interno protetto per i giochi all'aperto.

L'ampiezza del corpo fabbrica avvolto attorno alla corte è estremamente variabile: ridotto ad un portico sul lato meridionale dell'area, diventa profondo ed articolato su quello settentrionale, adatto quindi ad accogliere gli spazi dell'asilo.

L'organizzazione planimetrica degli interni è stata studiata con una certa flessibilità ed in modo da evitare un rigido corridoio di distribuzione. Le aree della didattica e della mensa si sviluppano a Sud e attraverso un'ampia vetrata vengono proiettate sulla corte godendo di una più ampia

percezione spaziale, di ottima illuminazione e di un evidente guadagno termico passivo. Sul fronte Nord si sviluppano invece le zone di riposo e servizio caratterizzate da forometrie limitate e dal prospetto giocoso.

Il progetto di Antonio Citterio and Partners aggiunge un significativo tassello ad un ipotetico puzzle delle architetture d'autore che si stanno progressivamente assommando nel nostro territorio, segno di un atteso cambio di stagione per Verona. La realizzazione promossa dalla multinazionale anglo-statunitense, presenza rilevante nel tessuto socio-economico della città, pur essendo rivolta al microcosmo del 'recinto di fabbrica' è motivo di stimolo per la realtà professionale locale, chiamata a confrontarsi con l'aggiornato e accattivante linguaggio del progettista e designer milanese.

L'articolo pubblicato da «Domus» (*L'asilo-cortile*, con testo di Pier Paolo Tamburelli) descrive l'esempio veronese mettendo in luce l'elegante sobrietà delle forme e l'ambizione del progetto imprenditoriale dell'azienda committente.

(Sabina Malavasi)



Il centenario di Carlo Scarpa, 1906-2006

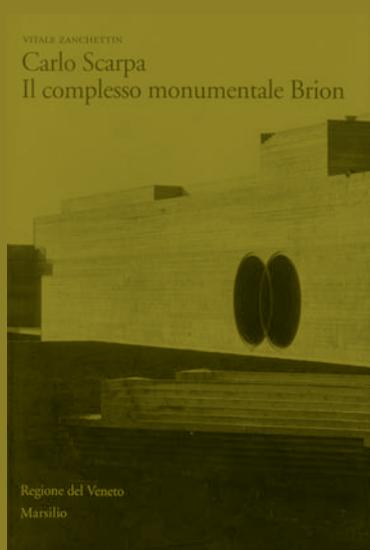


Tra le iniziative in occasione del centenario della nascita di Carlo Scarpa, assunto in maniera definitiva e ministeriale tra i padri nobili dell'architettura del Novecento, non sono mancate numerose proposte dal mondo editoriale. Due volumi prendono in esame la tomba Brion, l'opera ultima e definitiva del maestro veneziano, che lo vede impegnato, tra progettazione ed esecuzione, dal 1969, anno in cui gli viene affidata la committenza, fino alla morte nel 1978, che conduce al compimento del complesso monumentale come ultima dimora del suo progettista. Il primo volume, curato da Erilde Terenzoni, è un inventario sistematico dei 1853 elaborati grafici riguardanti il complesso, provenienti dall'archivio Scarpa conservato negli anni da Tobia e acquisito nel 2001 dalla DARC, la Direzione generale per l'arte e l'architettura contemporanea del Ministero per i Beni e le Attività Culturali. Assai stimolante è l'altro libro di Vitale Zanchettin, storico dell'architettura e ricercatore presso lo IUAV. L'autore ripercorre le fasi progettuali e realizzative dell'opera, attraverso testimonianze

e documentazioni che ne attraversano la genesi e lo sviluppo, per concentrarsi in particolare sul rapporto tra disegno e costruzione nel susseguirsi delle fasi di cantiere. Storia e progetto si intersecano nella ricerca dei motivi ispiratori, nella descrizione dei rapporti con la committenza, con le maestranze e con il luogo, fermandosi sulla soglia del completamento delle opere in calcestruzzo, e segnando quindi la strada per ulteriori approfondimenti. Accompagnano il testo, con una singolare consonanza fra scritto e immagine, le fotografie di Gianni Berengo Gardin scattate nel 1972, quando il complesso non era ancora terminato, e che ne mettono in luce allo stato nascente la potente carica espressiva.

Un altro volume in uscita per il centenario, sotto l'egida del CISA di Vicenza, si presenta come un inventario sistematico delle 58 opere ancora esistenti realizzate da Carlo Scarpa, attraverso una ricognizione per immagini affidata agli scatti di Gianantonio Battistella e Vaclav Sedy. Anche sulla copertina di questo atlante occhieggiano i due cerchi intersecati del cimitero Brion, diventati, da simbolo rappresentativo dell'amore coniugale, un involontario marchio d'autore.

(Alberto Vignolo)



Erilde Terenzoni
Carlo Scarpa. I disegni per la Tomba Brion. Inventario
 Electa, 2006
 pp. 292 con 500 ill. a col
 ISBN: 8837045913

Vitale Zanchettin
Carlo Scarpa. Il complesso monumentale Brion
 fotografie di G. Berengo Gardin
 Marsilio, 2005
 pp. 212 con 180 ill. a col e b/n
 ISBN: 8831788590

Carlo Scarpa. Atlante delle architetture
 a cura di G. Beltramini e I. Zannier
 fotografie di G. Battistella e V. Sedy
 Marsilio, 2006
 ISBN: 8831790692



I disegni di Carlo Scarpa per Castelvecchio

Alba Di Lieto
Marsilio, 2006
ISBN: 8831789783



Vi sono due modi di approcciarsi ad un'opera d'arte o a una grande architettura, due modi assolutamente complementari e necessari. Il pri-

mo, è quello dello sguardo incantato, dell'estasi, della partecipazione, del coinvolgimento incondizionato in ciò che l'artista ha preparato per persuaderci. Il secondo, è quello opposto di chi si pone domande, di chi tenta di capire cosa si cela dietro l'incredibile e misteriosa eloquenza della grande architettura e decide quindi di varcare la soglia della sua intimità, di oltrepassare lo specchio per addentrarsi nei complessi meandri del suo farsi.

Alba Di Lieto, con il suo affascinante *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvecchio* (Regione Veneto-Marsilio 2006), ci invita ad esplorare questi luoghi offrendoci uno strumento di conoscenza preciso e calibratissimo. Sfolgiando le 480 pagine del libro che accolgono 880 disegni realizzati per il Museo di Castelvecchio sembra di poter partecipare, insieme a Scarpa e ai suoi collaboratori, all'avventura della costruzione di questo indiscusso capolavoro della museografia mondiale. I disegni corredati di precise didascalie sono ordinati seguendo l'iter progettuale ed offrono a ricercatori ed amanti dell'opera di Carlo Scarpa l'occasione irripetibile di seguire il maestro veneto durante tutta l'elaborazione del progetto. Dal-

la lettura dei fogli emergono via via l'ostinazione sul più piccolo dettaglio, la genesi della magistrale collocazione del Cangrande, i ripensamenti, l'inteso dialogo disegnato con l'opera da esporre, le iscrizioni poste ai margini dei fogli, dai promemoria lasciati ai suoi collaboratori alla celeberrima "Telefonare Parini Bojia lù" (cat 432). Il testo di Alba Di Lieto segna la fine di un percorso iniziato nel 1975 con l'acquisizione dei disegni da parte del direttore Licisco Magagnato, un percorso descritto con brevità e precisione nell'utilissima guida alla lettura che introduce la sezione più corposa del testo dedicata a "I disegni". Ma questo punto di arrivo è anche e soprattutto un punto di partenza per future esplorazioni, uno strumento duttile messo a disposizione di tutti coloro che a diversi livelli si interessano all'opera di Carlo Scarpa. Completano il testo alcuni scritti importanti per inquadrare la situazione del Museo di Castelvecchio alla vigilia dell'intervento e del castello prima del museo (Paola Marini), una testimonianza di Tobia Scarpa sul centenario, un testo di Marisa Dalai Emiliani e la corposa sezione degli apparati.

(Filippo Bricolo)



**Progettare un museo.
Le nuove gallerie
dell'Accademia di Venezia**

a cura di Renata Codello
Electa, 2005
pp. 231
ISBN 88-370-3475-X



Il volume illustra il progetto esecutivo per le Grandi Gallerie dell'Accademia di Venezia che faranno di questo museo, a lavori conclusi, uno dei più importanti del mondo e al passo con quello che da anni avviene in altri stati ma non in Italia.

La prima parte del libro accoglie la ricerca storica, documentale e fotografica con vari contributi della curatrice Renata Codello, di Giovanna Nepi Scirè, Paola Modesti, Francesco Dal Co e Alessandra Chemollo.

Nella seconda parte sono invece contenuti e sviluppati con scritti e numerose illustrazioni i vari passaggi del percorso progettuale e tecnico durato alcuni anni, partendo dal rilievo e dalle indagini sui fabbricati, per passare al progetto preliminare fino a quello esecutivo con le verifiche statiche e le soluzioni di consolidamento strutturale ed impiantistiche messe a punto dall'equipe dei vari specialisti, costituita da Tobia Scarpa, Renata Codello, Evandro Sacchi, Giandomenico Cocco, Adriano

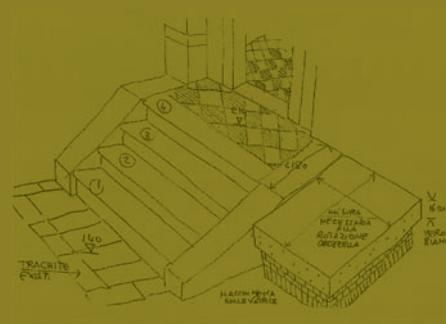
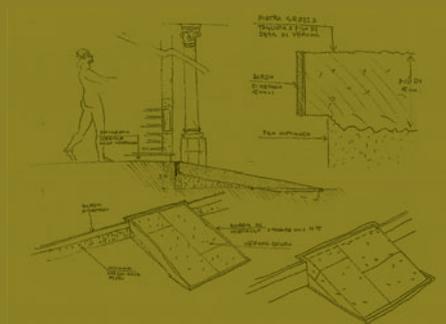
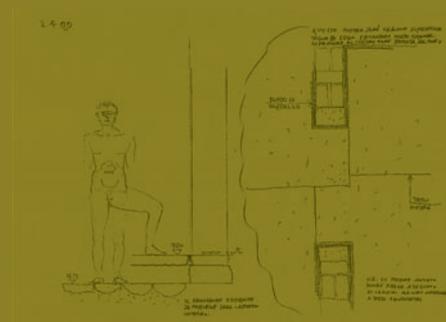
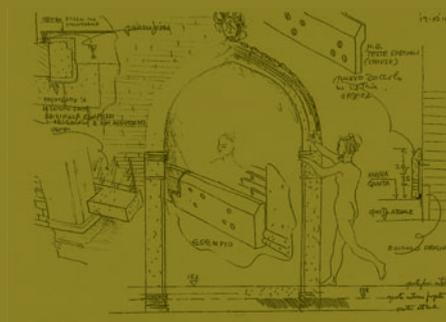
Lagrecacolonna, Luigi Cocco, Alberto Torsello, Vincenzo Muzi.

Quello che traspare dalla lettura del volume è un aspetto molto positivo ma piuttosto raro da ritrovare nella pratica professionale: la collaborazione fattiva tra Soprintendenza ai Beni Architettonici e progettisti mirata al conseguimento di un risultato comune di alto valore, piuttosto che ad una sua limitazione mediante apposizione di vincoli.

Altrettanto interessante appare la scelta di pubblicare parte degli elaborati grafici nella forma originale utilizzata dai progettisti e non nella forma rivisitata e corretta che si trova spesso nelle riviste di architettura, dove ad una lettura agevole perché semplificata da scelte grafiche mancano le connotazioni caratteristiche che contraddistinguono i disegni di progetto originali.

Il titolo è accattivante ma sembra corrispondere solo in minima parte ai contenuti, poiché nella pubblicazione non vengono trattate problematiche di museografia in senso stretto ma piuttosto viene documentato concretamente lo svolgersi di un progetto di restauro in senso più ampio, finalizzato al recupero di un manufatto di grande valore architettonico con l'inserimento di nuovi elementi funzionali di chiara leggibilità formale e tecnica, per adeguare il complesso alle nuove normative ed alla crescente domanda di spazi destinati alla cultura. Per gli alti contenuti metodologici e scientifici la pubblicazione si colloca tra quelle che dovrebbero far parte della biblioteca privata dei progettisti che si occupano di lavori pubblici ed in modo particolare di lavori su edifici esistenti con notevoli valenze storiche.

(Valter Rossetto)



Arturo Sandrini 1955-2006



Arturo Sandrini ci ha lasciati l'undici settembre scorso creando un vuoto incolmabile presso gli studenti, architetti e studiosi che hanno apprezzato le sue doti intellettuali e umane, donate con generosità a tutti gli amici, gli allievi e ai concittadini che negli anni ne hanno richiesto il prezioso contributo. Laureatosi allo I.U.A.V. con Manfredo Tafuri, fin dagli esordi Arturo si era concentrato sulla sua città con una tesi sul Settecento veronese, in particolare sulla figura di Alessandro Pompei, fornendo una lettura approfondita e complessa di quell'importante periodo della cultura veneta.

L'interesse per la città scaligera e l'abilità nella ricerca lo portarono a collaborare ad importanti eventi culturali, divenuti ormai capisaldi

della storia dell'architettura veronese, tra cui la mostra "Verona 1900-1960: architetture nella dissoluzione dell'aura" di cui curò giovanissimo anche il catalogo.

Sempre attivo sul territorio, come dimostrano i numerosi articoli sui quotidiani locali, Arturo ha iniziato di lì a poco il proprio percorso accademico al Politecnico di Milano, vincendo una borsa presso il neonato Dottorato di Ricerca in "Conservazione dei Beni Architettonici". In quel periodo compie i suoi studi sull'edificio della *Dogana Veneta*, seguiti dalla monumentale opera sull'*Architettura a Verona nell'età della Serenissima*, completata qualche anno dopo da quella sul periodo napoleonico e contemporaneo, raccolte in fondamentali pubblicazioni da lui stesso ideate e curate in collaborazione con l'amico Pierpaolo Brugnoli.

La sua altissima professionalità e l'indiscutibile talento richiamarono l'attenzione da parte delle maggiori istituzioni culturali della città, e portarono Arturo alla nomina di *Ispettore Onorario* della Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici di Verona e all'ingresso nei direttivi di numerose e prestigiose associazioni e circoli accademici.

L'attività didattica, esercitata all'inizio presso il Liceo Artistico Statale e in alcuni corsi universitari e di specializzazione, ebbe una svolta nel 1996 quando venne incaricato presso la Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano di tenere il corso di "Caratteri costruttivi dell'edilizia storica", disciplina che in quel periodo iniziava a concentrare l'interesse di un pubblico sempre più vasto tra archeologi, storici e cultori del restauro.

La ricchissima attività di ricerca è testimoniata da oltre centocinquanta pubblicazioni di grande valore.

Se infatti all'esordio il nostro si è occupato soprattutto di problemi relativi alla storia dell'architettura e dell'urbanistica e alla conservazione dell'edilizia storica, più recentemente ha indirizzato la propria ricerca sulle metodologie di analisi diretta del patrimonio edilizio

storico, affinando le tecniche di rilievo stratigrafico-murario e di analisi archeometriche, in particolare su fabbriche di origine medievale di carattere fortificatorio ed ecclesiastico.

All'insegnamento a Milano si è affiancato poi quello alla Facoltà di Ingegneria dell'Università di Trento e, nel corso degli anni, entrò di ruolo nell'organico del Politecnico, dove diventò titolare del corso di "Restauro architettonico" presso la sede di Mantova.

La propensione al donarsi agli studi, quanto agli allievi, è testimoniata da uno dei suoi ultimi impegni: chiamato a coordinare la nuova *Scuola sperimentale di Restauro* attivata presso l'Accademia Cignaroli di Verona, ha messo a disposizione il proprio bagaglio culturale e scientifico, chiamando attorno a sé alcuni tra i principali esponenti del restauro italiano, fondando così una delle più aggiornate e riconosciute istituzioni della disciplina.

La vita di Arturo è difficilmente sintetizzabile in poche righe, tanti erano i suoi interessi, basti pensare all'articolata attività professionale che lui stesso intendeva non come "mera operazione solitaria", ma come lavoro di gruppo, dove competenze disciplinari diverse si confrontano e dialogano tra di loro, testimoniando ancora una volta la grande apertura e disponibilità verso gli altri ed anche umiltà, leggendo i suoi collaboratori con un fraterno rapporto di amicizia oltre che professionale.

È comunque attraverso questo *modus operandi* che, intervenendo su alcuni dei principali monumenti locali e nazionali – si ricordino i Castelli di Montorio, Salizzole, Bevilacqua, le numerose chiese, ville e porte urbane, per non parlare delle tante consulenze ad uffici pubblici tra cui quelle sul prospetto della Gran Guardia, su Porta Vescovo e sull'Arena – Arturo ha delineato non solo la conservazione materiale di queste testimonianze, ma anche la crescita culturale di un'intera città, oltre alla crescita umana e professionale delle persone delle quali si è circondato.

(G. Castiglioni, S. D'Aumiller, F. Legnaghi)

tre domande necessarie a luciano semerani

a cura di Filippo Bricolo



ARCHITETTIVERONA: Quale dovrebbe essere oggi, secondo la sua esperienza, il ruolo di una rivista di architettura?

LUCIANO SEMERANI: Bisognerebbe innanzitutto verificare se c'è lo spazio per fare una rivista di architettura che non sia prevalentemente commerciale, come lo sono, con qualche eccezione, quelle attuali. È lo stesso problema della democrazia: se si vogliono avere molti voti, o pubblicare molte copie, bisogna preoccuparsi soprattutto di ciò che la massa ritiene sia importante. Così facendo, si confermano sempre i contenuti che sono già stati consumati, e che pertanto risultano essere più facilmente vendibili. È difficile introdurre un momento critico, e soprattutto è difficile introdurre la polemica, all'interno di una logica commerciale. Se invece tu pensi di avere un ruolo intellettuale, allora operi una scelta di elementi non attesi, esprimendo così una linea culturale, un progetto. Se credi in qualche cosa, esprimi questa fede, non solo in architettura, ma nel modo di interpretarla e di praticarla. Così facendo, non pubblici per nazioni, per categorie o per generazioni, ma scegliendo quegli elementi che ritieni possano far pensare. Purtroppo, non è detto che far pensare sia la merce che incontra maggior acquisto.

Quale dovrebbe essere il ruolo di una rivista pubblicata da un ordine professionale, quindi legata a un territorio come, nello specifico, quello veneto o veronese, in cui la qualità architettonica manifesta diversi elementi di criticità?

Quello di darsi degli obiettivi di carattere culturale è un problema comune a molti ordini professionali. Se guardiamo alle esperienze straniere, la rivista del collegio degli architetti di Barcellona o la rivista dell'associazione degli architetti di Salisburgo, ad esempio, non rappresentano l'intero mondo del collegio, ma esprimono di volta in volta la tendenza di un gruppo che si fa promotore di un dibattito. Se l'ordine riesce a darsi questo obiettivo, acquista importanza il fatto che un mondo di professionisti intervenga non soltanto in difesa della categoria, ma anche in merito alle trasformazioni che avvengono in un luogo, non soltanto da protagonista ma anche da corresponsabile e, in qualche modo, da contestatore delle scelte sbagliate. Mi è capitato di visitare assieme a Elias Torres la mostra sui progetti urbani ospitata all'interno del Centro congressi di Herzog & de Meuron al Forum di Barcellona, e discutevamo del modo in cui gli uffici pubblici riuscivano a gestire questi progetti. Tutto avviene in un clima di generale rispetto e stima reciproca tra i colleghi, anche in virtù del fatto che c'è un'attività molto intensa e un fervore edilizio che, in sostanza, produce lavoro e ricchezza. Elias Torres ha affermato: "Siamo noi architetti che contiamo", a dimostrazione del ruolo e della presenza del collegio e degli architetti più illuminati nel gestire la trasformazione della città. Manca del tutto quella divisione delle responsabilità che c'è oggi in Italia tra mondo politico, mondo dei funzionari e mondo dei professionisti, divisione che è vissuta attraverso collusioni, sottobo-

schì e prestanome... In Spagna gli interessi si incontrano e si scontrano alla luce del sole, con il senso della dignità del mestiere e della responsabilità nei confronti della cosa pubblica. Non c'è la divisione che vige in Italia tra il mondo delle università, dove oramai stanno dei falliti, e il mondo esterno dove operano abili professionisti, e non c'è l'idea che bisogna subire lo star system. Gehry e Herzog & de Meuron lavorano a Barcellona, ma tutto è temperato da un sistema che consente di avere insieme la critica e la stima.

Credo che si tratti, per la categoria come per gli individui, di un problema di autostima. Prima di tutto bisogna nutrire la stima di se stessi e un rapporto signorile con le autorità. Nel passato, ogni città aveva uno o più architetti che si contendevano il lavoro e il potere, ma che, nella loro categoria, erano ritenuti depositari di un sapere tecnico, di una conoscenza.

Un'altra cosa che penso potrebbe fare la rivista di un'ordine è quella di difendere l'interesse e la completezza dell'architettura dall'approccio atomistico, settario e settoriale che viene dal mondo delle discipline separate come l'igiene, l'urbanistica, il restauro, l'ecosostenibilità ecc, che poi si tramutano nel verde, gli standard, i vigili del fuoco, la legge sulle barriere architettoniche... tutte cose che apparentemente sono oggettive, ma che sono in realtà soggettivate perché vengono viste in distinti uffici - soprintendenze, vigili del fuoco etc...e immesse nel progetto come elementi che castrano non l'unità della concezione dell'architettura, ma l'unità della logica

dell'architettura: una logica che può anche essere condivisa da più persone, qualora i funzionari i tecnici si prendano delle responsabilità rispetto all'architettura, non rispetto alla loro "carega".

Ci parli della sua esperienza come direttore di Phalaris, una rivista con un'idea palese, un'impronta, ma senza settarismi: una rivista non solo per architetti, ma per intellettuali interessati anche all'architettura.

Phalaris era un ripreso del tipo di rivista che aveva fatto Giò Ponti nei primi anni di Domus, e poi aveva trasferito nella rivista Stile con Garzanti. Era una rivista in cui trovavi anche il disegno dei merletti o la recensione di un film, sostanzialmente una pubblicazione in cui i temi dell'architettura (che potevano essere il monumento, il paesaggio, l'autobiografia dell'architetto) venivano confrontati e rapportati ad un clima nel quale l'architettura si trova ad operare, e in cui l'architetto in quanto intellettuale si confronta, per somiglianza o per opposizione, con il mondo della musica, del teatro, della letteratura, della poesia o della pittura e della scultura. Questa impostazione derivava dal mio fastidio nei confronti dell'architettura come monomania. Gli architetti sono monomaniaci o schizofrenici: io preferisco gli schizofrenici, cioè preferisco chi ama l'architettura come un'arte difficile, che si capisce e si impara lentamente, e che non ha mai avuto enfant prodige, che però vive nel mondo della cultura e del pensiero espressivo, non in quello raffinatissimo della scienza o del mondo dell'arte. Questo era Phalaris: il suo

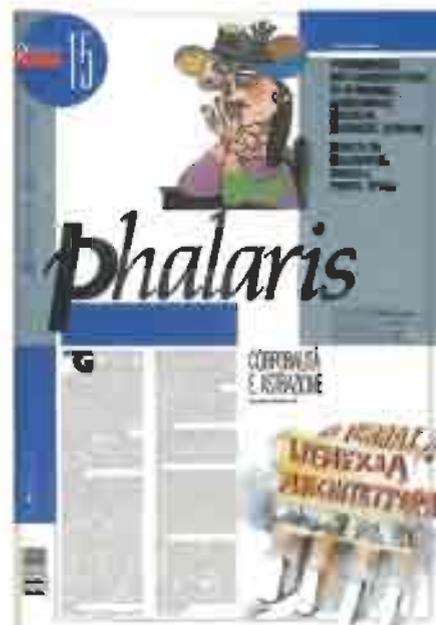
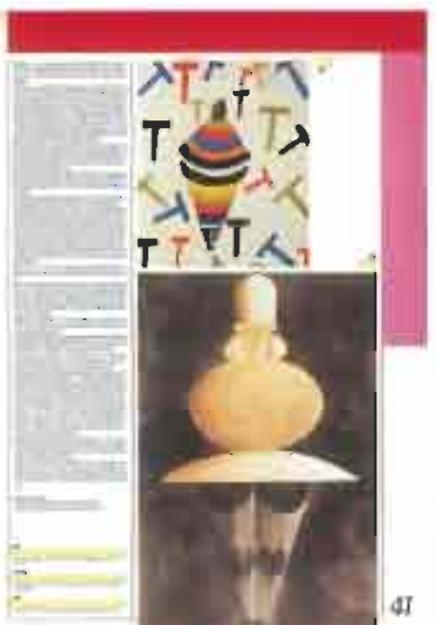
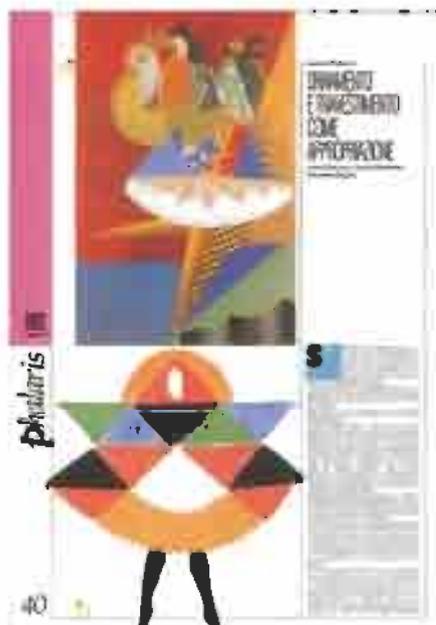
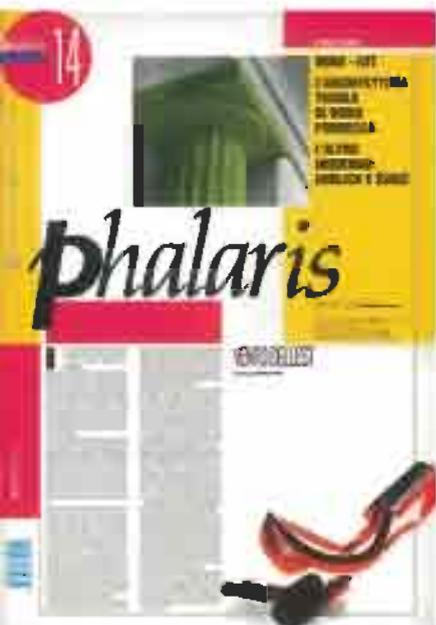
pubblico era composto per un terzo di abbonati studenti, un terzo di abbonati architetti ed un terzo di signori, designer, intellettuali, persone di diverso tipo che la leggevano volentieri. Ti dirò che ancora oggi incontro delle persone, l'ultimo che me l'ha detto è stato Casamonti, che ricordano questa rivista come un qualcosa di abbastanza originale. L'originalità derivava da questo modello che avevamo assunto. Giò Ponti era un personaggio tutt'altro che stupido. Ai miei tempi, quando era professore, lo ritenevamo un persona modesta dal punto di vista intellettuale, perché era un uomo molto frettoloso, faceva tutta la rivista di notte e scriveva quello che gli veniva di getto senza grandi preoccupazioni di carattere epocale. Ma era un operatore culturale che andava dalla ceramica ai water fino ai grattacieli, e considerava questa arte come fortemente collegata al mondo dell'artigianato, della poesia, della pittura. Devo dirti che poi il piccolo gruppo di redazione che avevamo messo in piedi, che era un gruppo di amici o di allievi, via via trovava connessioni all'esterno con musicisti, poeti, scultori e nascevano questi numeri con molta allegria e facilità. Purtroppo il sostegno di una rivista di questo tipo era possibile solo mediante il sostegno di sponsorizzazioni, che ad un certo punto sono venute meno. Phalaris costava abbastanza; in seguito l'avevo proposta ad Allemandi, che era molto propenso a fare questo giornale dell'architettura, che poi ha fatto, ma non mi sembra che abbia rispettato questo modello. Ho sempre pensato che le riviste di ar-

chitettura dovevano essere com'era la Casabella ai tempi di Rogers, quando io cominciai a lavorare in questo mondo. Allora, quando arrivava un numero eri felice, ti dava gioia: una rivista deve far piacere e contenere una cosa bella che non ti aspettavi. Forse questo si allontana da uno strumento utile all'aggiornamento professionale, ma io credo che dovrebbe essere così. Devo dirti che le riviste che oggi vedo in giro, e che acquisto sempre meno, si scorrono velocemente e si buttano da una parte. A volte c'è qualche saggio di carattere storico che è interessante, ma pochissime curiosità di chi le fa.

Luciano Semerani entra nella redazione di "Casabella continuità" sotto la guida di Ernesto Nathan Rogers e dirige la rivista "Phalaris" tra il 1987 e il 1992.

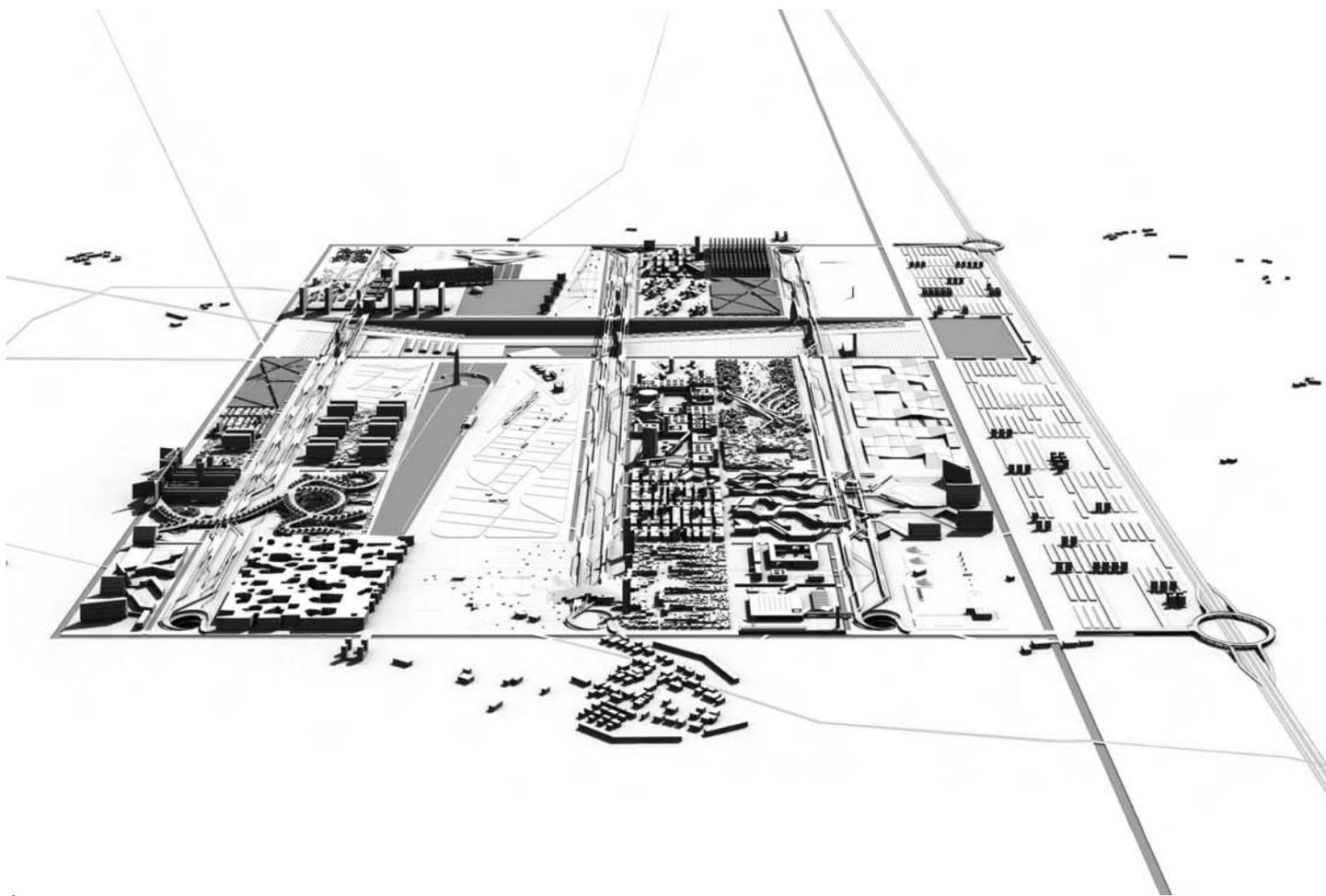
Dal 1970 è professore presso la facoltà di architettura di Venezia.

Tra le principali opere dello studio Semerani-Tamaro ricordiamo: l'Ospedale di Gattinara (1965) e la Facoltà di Medicina a Trieste (1980), il municipio di Osoppo (1979) e l'ampliamento dell'ospedale SS. Giovanni e Paolo a Venezia (1978-2000).



considerazioni su vema: tre domande a franco purini

a cura di Nicola Brunelli



1

ARCHITETTIVERONA: La recente definizione della "nuova città ideale" – modello di perfezione e virtuoso frutto dell'immaginazione, nel contempo sinonimo di una utopia purtroppo difficilmente realizzabile nel complesso e compromesso contesto sociale, culturale ed economico contemporaneo del nostro paese – quanto effettivamente rappresenta oggi un'esigenza prioritaria per l'architettura e in che modo può contribuire alla "correzione" ed al superamento degli sbagli commessi nel recente passato, che hanno deturpato i sobborghi, le periferie e le campagne anche nel ricco Nord-Est, caratterizzando il fenomeno della città diffusa?

I risultati di questa ineccepibile ricerca tipologica e linguistica, ottenuti indagando le affascinanti potenzialità tecniche, tecnologiche e mediatiche della nuova città del futuro, non rischiano involontariamente di distogliere l'attenzione di amministratori, progettisti e dell'opinione pubblica dall'esigenza primaria di porre rimedio agli sbagli del recente passato e che ancora offendono le città del presente?

Inoltre in un prossimo futuro che sarà inevitabilmente caratterizzato da interventi progettuali che dovranno necessariamente tendere al restauro, alla ristrutturazione, al recupero ed alla riqualificazione architettonica ma anche urbana del nostro territorio – e quindi misurarsi con sistemi complessi ma tangibili quali i centri storici inviolabili, le periferie sempre più degradate, le aree industriali dismesse, le abusate lottizzazioni, il dilagare dei

capannoni, delle villette a schiera e dei centri commerciali – la codificazione di un seppur stimolante (provocatorio?) modello ideale di nuova fondazione riuscirà a guidare le imminenti scelte architettoniche ed urbanistiche che amministratori, imprenditori e progettisti dovranno inevitabilmente intraprendere?

FRANCO PURINI: Il modello teorico e iconico della *città ideale* non va inteso, come ha invece fatto Massimo Cacciari criticando Vema, in senso letterale. Non era mia intenzione riproporre oggi la dimensione astratta e atopica delle prefigurazioni urbane rinascimentali negli stessi termini in cui furono immaginate allora, ma recuperarne lo spirito innovativo, la carica intrinsecamente sovvertitrice delle convenzioni consolidate e le intenzionalità profonde. La città ideale – ma occorre ricordare che tutte le città in qualche modo sono ideali, basta pensare a Las Vegas ma anche alla nostra Gibellina – è stata da me considerata come il luogo di un pensiero urbano capace di riformularsi dalle sue basi e in tutte le sue articolazioni. Traendo dal modello della città ideale l'energia sperimentale che esso ancora contiene è stato così possibile pensare a un superamento possibile della *città diffusa*, una città che ha avuto il suo indubbio significato e i suoi contenuti positivi ma che ha finito con il produrre più problemi che soluzioni, *consumando territorio* e creando una periferia infinita. A questa *città che nega la città* Vema contrappone una forma conclusa, armonica, equilibrata, ri-

solta in un paesaggio urbano nel quale, nell'ottica di una sostenibilità non intesa solo in senso tecnico, ma anche estetico, l'architettura si riconcilia pienamente con la natura. Vema può essere definita come una *nuova centralità*, una polarità territoriale che restituisce un senso all'esistente nel momento stesso in cui costruisce una realtà inedita dal carattere innovativo nella quale può agire quella che Richard Florida ha definito *la classe creativa*. Con questo termine lo studioso americano ha indicato quel nuovo ceto che occupa una posizione emergente nella società globale perché in grado di operare connessioni impossibili nella modernità ma oggi, nella post-modernità, assolutamente necessarie. Coniugare la produzione con la comunicazione, la sfera del corpo e del tempo libero con quella della cultura, la dimensione dello spirito con gli obblighi sempre più incalzanti della competizione europea e globale si configura infatti come un'azione inevitabile se si vuole dar vita a un *nuovo sapere*. Si tratta in effetti di costruire quella conoscenza incrociata e stratificata, definita dall'interazione tra le varie attività umane, che è alla base dell'idea stessa di globalizzazione. In questo senso Vema è anche *un ponte di comando*, tanto per usare un'espressione di Le Corbusier, ovvero una città che può svolgere il ruolo di postazione direzionale avanzata per quanto riguarda l'imprenditoria della Lombardia e del Veneto. Un'imprenditoria tra le più attive del paese ma priva ancora, per quanto riguarda la sua *traduzione urbana e architettonica*, di uno *strumento di la-*

voro adeguato alle sue possibilità. Collocata in un quadrante geografico che diventerà sempre più determinante per il futuro dell'Italia, in quanto a Verona si verificherà l'incrocio dei due corridoi transeuropei Berlino-Palermo e Lisbona-Kiev – un incontro di direzioni di traffico che darà origine senza dubbio a trasformazioni territoriali importanti – Vema risponde a una domanda insediativa precisa. Quando l'ho sistemata sulla carta del Touring Club ho potuto constatare che in qualche modo Vema era sempre stata lì.

Per quanto riguarda il timore che la realizzazione di un progetto come quello di Vema possa distogliere l'attenzione di amministratori, progettisti e in genere dell'opinione pubblica dall'attenzione verso le città esistenti, occorre chiarire che questa preoccupazione non si pone. L'azione sul territorio è per sua natura vasta e plurale. Esiste sicuramente l'esigenza di una *manutenzione illuminata* di quanto è stato già costruito ma ciò non toglie che sia al contempo urgente progettare e poi spazialmente rendere concrete forme insediative capaci non solo di corrispondere ai nuovi processi urbani che stanno interessando il nostro territorio, ma anche di anticiparli. Da questo punto di vista ritengo che quando il Presidente della Regione Veneto Giancarlo Galan – che comunque ringrazio assieme a Massimo Cacciari per l'interesse dimostrato nei confronti del lavoro presentato nel Padiglione Italiano – ha parlato di un'alternativa tra Vema e il recupero di Marghera ha considerato come due ipotesi opposte quelle che non sono altro che strategie com-

plementari. Vema e la nuova Marghera rispondono a esigenze diverse, entrambe prioritarie. Mentre Vema si pone il problema di come possa evolvere in modo sostenibile e dimensionalmente conforme il territorio di una delle zone più industrializzate del paese, sicuramente interessato da fenomeni di nuove urbanizzazioni, Marghera si propone come il luogo attraverso il quale Venezia può integrarsi con la realtà più dinamiche del nostro tempo, dotandosi di quelle funzioni che essa può accogliere nella sua struttura.

Infine il grande tema della riqualificazione paesistica, urbana e architettonica del nostro patrimonio storico e contemporaneo non è neanche esso in opposizione a Vema. Una città, occorre ricordarlo, che nasce da una lettura attenta delle preesistenze territoriali, accolta come una componente essenziale del suo disegno. Tra Verona e Mantova la costruzione di questa nuova città potrà costituire una sorta di *cantiere sperimentale* per ogni altra azione da compiere, ponendosi come una *situazione* costantemente mutevole che induce l'esigenza di rileggere in modo nuovo le testimonianze del passato e del presente. In questo senso Vema rappresenta una scommessa sul futuro, ma anche l'occasione di una *risrittura* attenta, ispirata e responsabile di tutto ciò che fa del paesaggio, della città e dell'architettura, la scena duratura della vita umana.

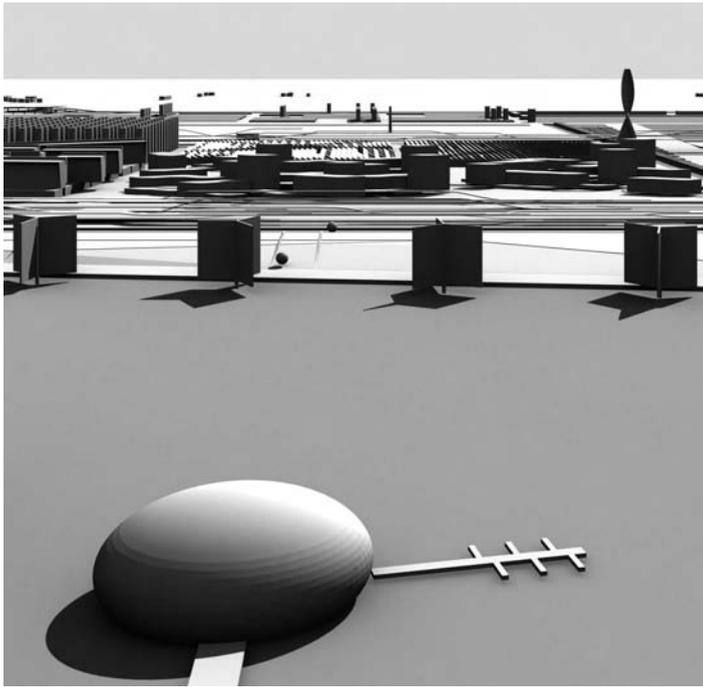
Franco Purini (1941), architetto romano, ha avuto un importante ruolo nel dibattito architettonico fin dagli anni Settanta, intraprendendo nel contempo un intenso sodalizio professionale e di vita con Laura Thermes, con la quale conduce un "Laboratorio compositivo" a Roma, che si caratterizza per la qualità e la vivacità degli scambi culturali.

Professore ordinario di Composizione architettonica e urbana alla facoltà di architettura Valle Giulia dell'Università La Sapienza di Roma, ha insegnato nelle università di diversi paesi ed è membro dell'Accademia nazionale di San Luca.

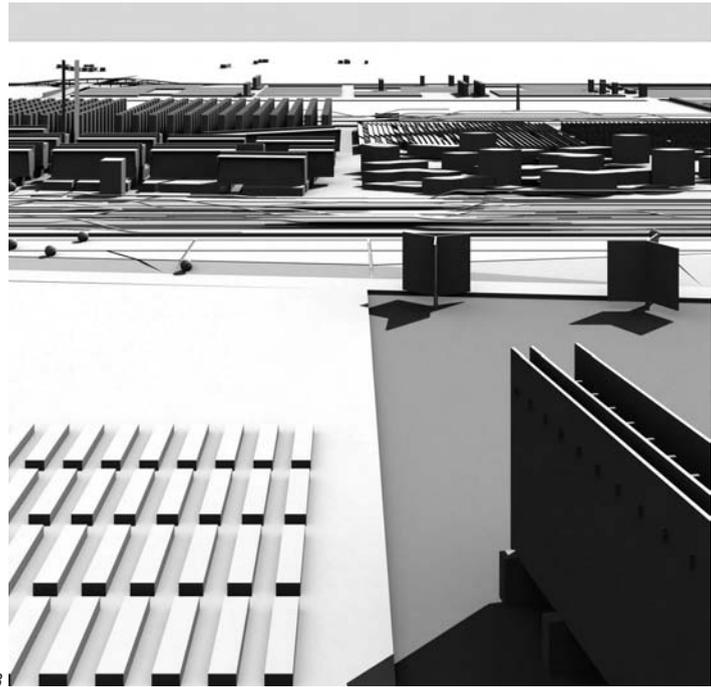
La sua opera è stata più volte pubblicata e presentata in diverse rassegne in Italia (Biennale di Venezia e Triennale di Milano, in particolare) e all'estero. Autore di varie pubblicazioni, ha partecipato a numerosi concorsi nazionali ed internazionali.

È ideatore di Vema e curatore del "Padiglione Italiano", presso le Tese delle Vergini all'Arsenale di Venezia dove ha allestito l'esposizione "La Città Nuova. Italia-y-2026. Invito a Vema" nell'ambito della decima rassegna internazionale di architettura della Biennale di Venezia.

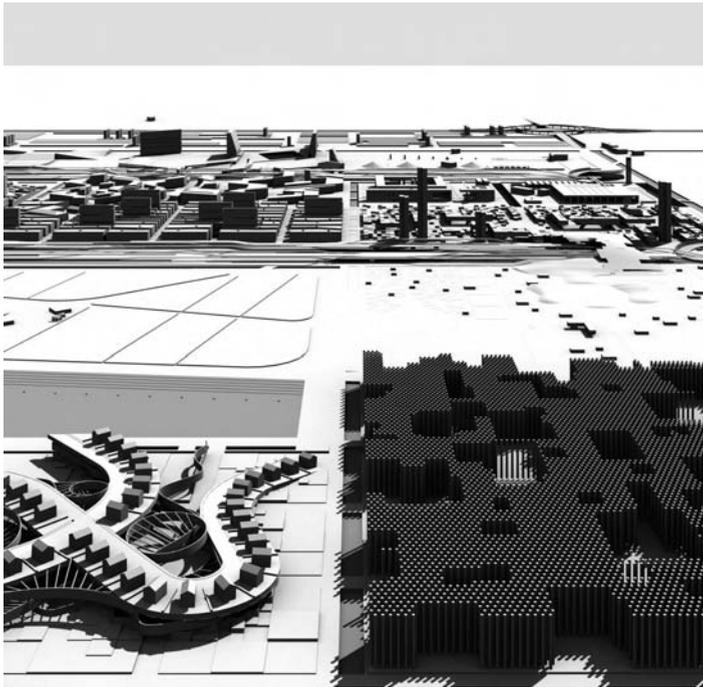
1. Slow town Vema. Vista generale
2-5. Vedute della "città nuova"



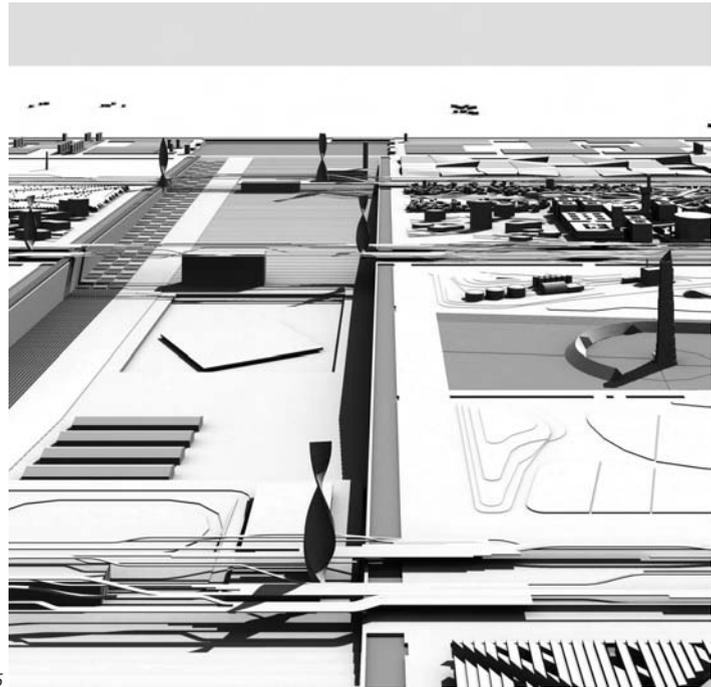
2



3



4



5

*Se sapessi raccontare una storia con le parole,
non avrei bisogno di trascinarci dietro
una macchina fotografica.*

Lewis Hine

fotografare una casa

Alessandra Chemollo



Credo che il mestiere che ho scelto abbia a che fare con il piacere che provo a esplorare quanto si mostra nelle espressioni ed atteggiamenti altrui. Indagare il modo in cui una superficie si increspa lasciando trapelare qualcosa che sembra muoversi sotto, fermare quell'attimo per poterlo riguardare.

Un'attività simile a quella di chi raccoglie indizi, ma lasciandoli agire simultaneamente permettendo loro di comporsi, di farsi immagine; tante cose tutte insieme che prendono forma e restano lì quasi congelate.

Le pelli degli edifici non sono così mobili, ed il processo della rappresentazione richiede in architettura strumenti certamente più complessi. C'è il modo in cui un vuoto diventa spazio, la forma che prende la struttura, la grana delle superfici lambite dalla luce ed il ritmo che le singole voci hanno nell'insieme. Ci sono i colori, il caldo e il freddo dei materiali, il morbido e il duro del vuoto che ci accoglie, le infinite articolazioni di ogni tema. Ciò nonostante le fortunate occasioni in cui ho potuto vedere e fotografare l'intera opera di un architetto mi hanno sempre restituito l'emozione di entrare nella sua testa, tanto da ritrovarmi ad immaginare con il mio corpo il modo in cui si muoveva il suo.

Ma se progettare una casa è (tra le altre cose) individuare la forma che assume un pensiero, anche abitarla lo è. Una casa è una casa, e vedendone tante, di persone che non si conoscono, ci si abitua (e un po' si apprende) a ricostruire le tracce di ciò che si muove sotto la superficie di chi ci vive. Il problema poi è tenerli tutti insieme questi indizi, la-

sciando che si diano di per se stessi una forma, con la fiducia magari che questa forma appaia poi, dopo che siamo riusciti a "congelarla".

Fotografare una casa significa allora separare l'idea che l'ha generata in quanto architettura dalla forma che ha assunto in virtù di chi la abita: spostare quadri, vasi di fiori, fotografie; fermare l'inquadratura appena prima che la tenda sia visibile. È invasiva la presenza del fotografo: varca il limite dell'intimità con degli sconosciuti, rovista tra le cose, le sposta, potrebbe anche romperle...

D'altronde il più delle volte nemmeno la relazione tra fotografo e architetto è tra le più facili, è difficile concordare le modalità e il livello dell'interpretazione, capire dove finisce la lettura di un testo dato e dove comincia la declinazione di una lingua propria.

Sono rari i casi in cui stabilire questi limiti è facile quanto naturale, rari come incontrare qualcuno con cui la comprensione su questioni fondamentali è scontata.

Le case che gli architetti progettano per sé sono dei luoghi perfetti in cui chi le ha progettate va perfettamente d'accordo con chi le abita: una sorta di abito su misura, quasi un calco di quanto si muove sotto la superficie di un pensiero che, giocando contemporaneamente più ruoli, ha dato loro quella forma. Qualcosa che la mia macchina può quasi scientificamente registrare, metà del mio lavoro già fatto.

Una passione che devo certamente a Casa Lina di Ridolfi, protagonista del mio primo portfolio, e che mi aveva appassionato al punto da studiare a lungo racco-

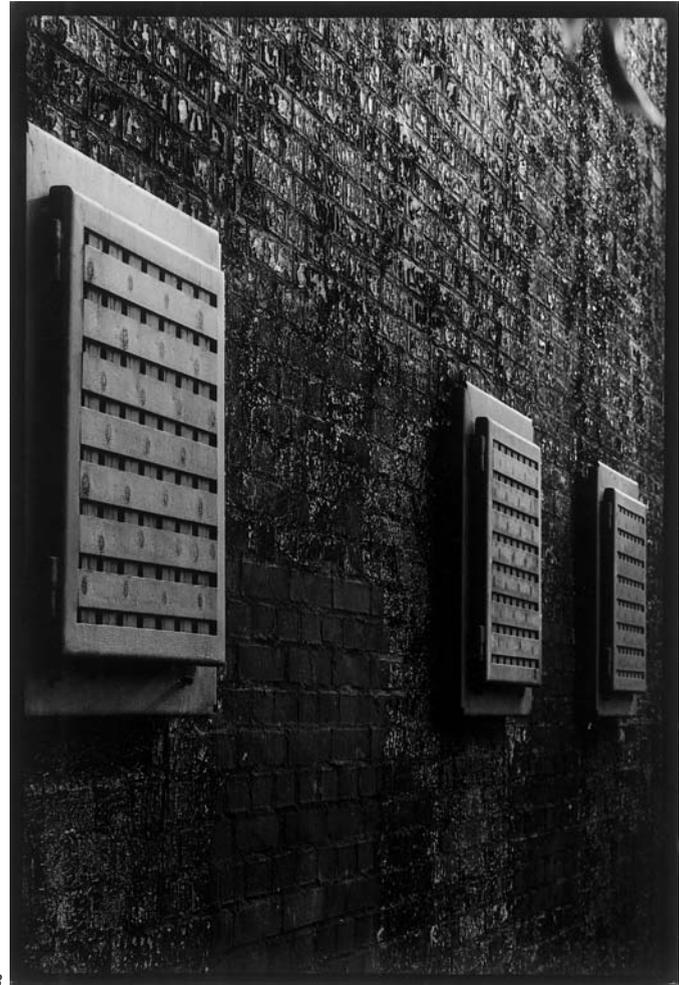
gliendo materiali per una tesi di laurea. Prima di conoscere Afra e Tobia Scarpa sono entrata nella loro casa per fotografarla. Non si trattava di un lavoro per una rivista: era una sorta di prova a cui venivo sottoposta da un amico comune (curatore successivamente della monografia a loro dedicata), che era rimasto incuriosito dalle immagini del mio portfolio. La precisazione è sensata perché credo che la determinazione del grado di libertà di cui si gode in una precisa situazione influenzi decisamente le modalità e quindi il risultato del lavoro, specialmente quando l'inesperienza ci rende incerti.

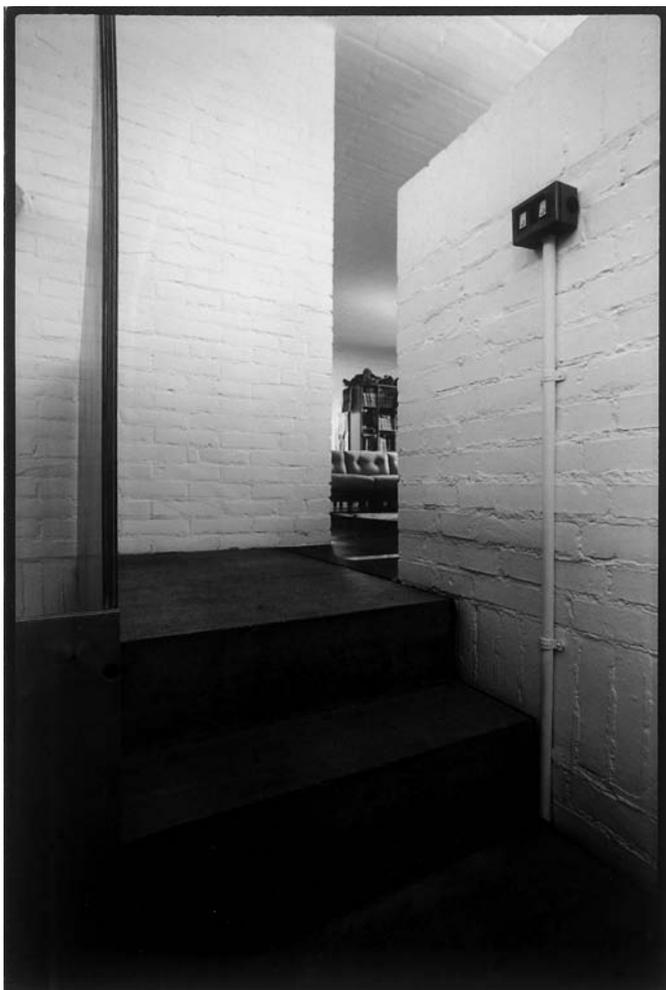
Non ricordo con precisione la stagione, ma una vaga memoria di luci e odori mi restituisce le sensazioni di una mezza stagione, forse tarda estate. Ricordo l'arrivo, da una strada trafficata e capannoni in serie a un luogo che la sera si popolava di civette. Ricordo il silenzio, la sensazione di essere in una casa forte, piena di cose trovate, oppure inventate con un poco che diventa prezioso, tutto insieme come la magia di un sacchetto di biglie.

Ricordo la sensazione di essere qualcuno che venendo da fuori varca il limite di un'intimità, questo guardare con un tempo lungo ogni cosa, che quando non è un bambino a farlo ci si sente un po' in colpa.

Spero che le mie immagini conservino le tracce delle emozioni che ho provato. *"Questa è la superficie. Pensa adesso – o meglio intuisci – che cosa c'è di là da essa, se questo è il suo aspetto"*

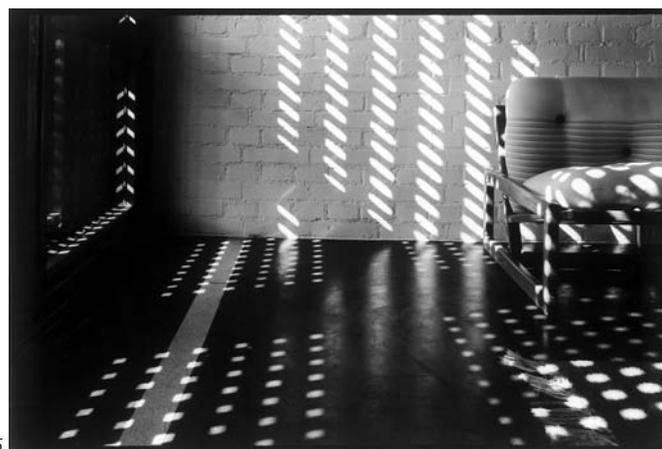
Susan Sontag, *Sulla Fotografia*, Torino, Einaudi 1978





4

Alessandra Chemollo (1963), durante il corso degli studi allo IUAV inizia a lavorare come fotografa professionista. Si laurea nel 1995 con una tesi sul rapporto tra architettura e fotografia nel mondo contemporaneo. Dopo una lunga collaborazione con Manfredo Tafuri sui temi dell'architettura storica, realizza numerose campagne per riviste ed opere monografiche, tra cui l'opera completa di Alvaro Siza e la documentazione delle opere di Afra e Tobia Scarpa. Nel 1992 fonda con Fulvio Orsenigo lo studio ORCH. Vive e lavora a Venezia.



5

1-6. Casa Scarpa, Trevignano (Treviso), 1969. Fotografie di
Alessandra Chemollo, 1991.



6