indagine sullo stato dell'architettura veronese parte terza: la dimensione collettiva dello spazio

progetti di abdarchitetti, archingegno, architetti&associati, ardielli, eccheli e campagnola, mosciaro, +39studio _ la cittadella dei musei a cagliari di cecchini e gazzola _ cegan sullo spazio collettivo _ architettura e committenza: il caso pederzoli _ 5+1 piazze a concorso _ finestra verona sud: il polo finanziario

architettiverona rivista quadrimestrale sulla professione di Architetto fondata nel 1959 - Terza edizione - Anno XVII n. 2 maggio/agosto 2009
Aut. del Tribunale di VR n. 1056 del 15/06/1992 Poste Italiane Spa, spedizione in A.P. D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004) art. 1, comma 1, DCB Verona

ORDINE
degli
ARCHITETTI
PIANIFICATORI
PAESAGGISTI
CONSERVATORI
della provincia di
VERONA

CONSIGLIO DELL'ORDINE
Presidente: Arnaldo Toffali - *Vicepresidente*: Paola Bonuzzi
Segretario: Enrico Savoia - *Tesoriere*: Giancarlo Franchini
Consiglieri: Filippo Bricolo, Vittorio Cecchini,
Gian Maria Colognese, Susanna Grego, Mario Lonardi,
Raffaele Malvaso, Andrea Mantovani, Michele Moserle,
Paola Ravanello, Paola Severoni, Paola Tosi

Il Premio «architettiverona»

Nel 1959 usciva il primo numero di «architettiverona».
Per celebrare questa importante ricorrenza, l'Ordine degli Architetti Pianificatori Paesaggisti e Conservatori della provincia di Verona ha istituito il *Premio «architettiverona»*, da attribuire ad *una o più personalità che si siano distinte per aver colto e messo in evidenza, attraverso la propria opera architettonica o intellettuale, le potenzialità del territorio della provincia di Verona.*
La redazione della rivista, nell'ambito della propria azione di indagine e restituzione del panorama dell'architettura veronese, ha segnalato al Consiglio dell'Ordine, che ha accolto all'unanimità, la figura di Angelo Mangiarotti per l'attribuzione del riconoscimento, con la seguente motivazione: "All'architetto Angelo Mangiarotti, maestro indiscusso del nostro tempo, che ha saputo con il suo operato nel territorio veronese elevare ai massimi livelli i temi più diffusi, ma sottovalutati dell'architettura contemporanea. Il complesso residenziale di Murlongo a Costermano, la villa Pederzoli a Bardolino, le concessionarie di Domegliara e Bussolengo costituiscono, a trent'anni dalla loro esecuzione, un esempio ancora vivo e attuale di un'architettura capace di rispondere con misurata razionalità alle necessità dell'uomo".
Con la cerimonia del 13 giugno 2009, il Premio è stato consegnato nelle mani di Anna Mangiarotti, architetto e figlia di Angelo, scegliendo come cornice della manifestazione la raffinata spazialità industriale della concessionaria Car Diesel di Bussolengo.
Sono intervenuti nell'occasione l'assessore regionale all'Ambiente Giancarlo Conta e Giuseppe Pilla, presidente della Federazione degli Architetti del Veneto, per i saluti. Pierre Alain Croset, architetto e critico, ha inquadrato il Premio entro iniziative analoghe, mentre Filippo Bricolo, editor di «architettiverona», ha ricordato le varie tappe della vita della rivista.
La figura di Mangiarotti è stata poi introdotta da Alberto Vignolo, curatore della pubblicazione

delle opere veronesi sulla rivista, e da Ettore Valori, collaboratore dello Studio Mangiarotti, con un intervento incentrato sul valore del disegno nella sua opera.
Anna Mangiarotti, nel ringraziare per l'attribuzione del Premio, ha voluto infine ricordare il ruolo fondamentale del committente, Giancarlo Pederzoli, anch'egli presente nell'occasione.
Il Premio «architettiverona» si accoda così, quasi in punta di piedi, ad altri analoghi e già maturi riconoscimenti nell'ambito veneto, quali il Premio Dedalo-Minosse alla committenza di architettura che, fondato nel 1997, è uno dei più importanti premi di architettura internazionali, il Premio Città di Oderzo, che vede riconosciuto il suo ruolo di strumento di promozione della cultura dell'architettura e del paesaggio del triveneto, e il Premio Barbara Cappochin, rivolto ad opere realizzate nell'arco dei due anni precedenti, che dopo la prima edizione provinciale del 2003 è diventato di livello internazionale, sorto con lo scopo di mantenere vivo il ricordo della giovane studentessa della Facoltà di Architettura di Venezia, attraverso la promozione della qualità dell'architettura.
Il filo conduttore che lega queste iniziative è l'impegno per la *promozione della cultura architettonica ed urbanistica nel nostro paese*, impegno che la rivista «architettiverona» persegue da cinquant'anni attraverso l'incessante lavoro dei tanti colleghi che si sono succeduti nelle varie redazioni: a loro va il riconoscimento dell'impegno profuso, che ha posto le fondamenta del neo istituito Premio.

ARNALDO TOFFALI

anno 2009

architettiverona_83

Editore
Ordine degli Architetti Pianificatori Paesaggisti
e Conservatori della provincia di Verona

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, Andrea Benasi, Angelo Bertolazzi
Berto Bertaso, Nicola Brunelli, Roberto Carollo
Laura De Stefano, Lorenzo Marconato,
Alberto Vignolo, Alberto Zanardi

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

Si ringraziano per la collaborazione:
Paola Fornasa (Studio Ardielli), Federica Provoli

A ricordo dell'architetto Alberto Marconato.

Concessionaria esclusiva per la pubblicità:
Promoprint Verona - Stefano Carli - tel. 335 5984516
fax 045 8589140 - info@promoprintverona.it

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

Gli articoli e le note firmate esprimono l'opinione degli Autori, e non impegnano l'Editore e la Redazione del Periodico. La rivista è aperta a quanti, Architetti e non, intendano offrire la loro collaborazione. La riproduzione di testi e immagini è consentita citando la fonte.

11 il premio «architettiverona»
Arnaldo Toffali

13 chi va all'osto perde il posto
Filippo Bricolo

spazi e luoghi collettivi: progetti e realizzazioni

16 riqualificazione del lungolago a bardolino
Marco Ardielli

22 uno spazio vissuto
Gianni Vesentini

24 mensa scolastica a dossobuono
Abdarchitetti

29 misurata semplicità
Giuseppe Pompole

30 teatro vittoria a bosco chiesanuova
Archingegno

37 scena e retroscena
Alberto Burro

38 dogana veneta a lazise
Architetti & associati

44 alla ricerca di un legame di antica memoria
Alberto Zanardi

48 hotel mod05 a sandrà
Enrica Mosciaro

55 una civile educazione
Giuseppe Tommasi

56 un'acropoli pubblica: la cittadella museale a cagliari di cecchini e gazzola
Amanzio Farris

spazi e luoghi collettivi: esperienze e riflessioni critiche

66 i luoghi collettivi: riflessioni

71 piccola e breve indagine sullo spazio pubblico: per una sociologia dello spazio collettivo

odeon

78 palazzetto dello sport a sant'ambrogio

83 piazza della libertà a legnago

87 controversie: contro o contro la fine dell'architettura?

88 amatissimo frank

89 piazze per tutti: 5+1 concorsi

92 stile epistolare

forum per l'architettura di qualità

94 quel che resta del polo
a cura di Alberto Vignolo

106 l'architettura vista dalla parte del committente: il caso pederzoli
Carlo Alberto Cegan, Alberto Vignolo

In copertina: particolare del lungolago di Bardolino.
Foto di Giovanni Morandini

chi va all'osto perde il posto

filippo bricolo

A me capita ogni volta. Eppure, ogni volta che capita, ancora mi stupisco. La scena è la stessa: sfoglio un giornale, leggo che è stata inaugurata un'opera pubblica e cerco con ansia, tra le righe dell'articolo, il nome dell'architetto. Leggo prima velocemente, poi sempre più lentamente, ma nulla. Il nome non c'è. C'è la foto del taglio del nastro, la dichiarazione contraria dell'opposizione, le irrinunciabili opinioni del comitato del no. Il nome dell'architetto, però, non c'è, non si trova.
Strano, mi dico. Quando si presenta un libro si invita l'autore, non l'editore. Quando si presenta un nuovo disco la comunicazione è tutta basata sul cantante e non sul produttore.
Strano, mi dico ancora. E così, siccome sono un po' testardo, mi rimetto a pensare. Ragiono, ragiono, faccio mille giri, ma poi, alla fine, ritorno sempre lì, in quel punto, a quella domanda che mi tormenta: perché l'architetto è scomparso dalle cronache?
Che l'architetto non sia più accreditato nell'opinione pubblica è cosa abbastanza evidente. L'esempio dell'inaugurazione è solo uno dei tanti possibili. Sui giornali e sulle tv locali, tutti discutono di architettura, di urbanistica, di parcheggi, di Verona Sud, di PAT di PI. Ne parlano gli avvocati, gli ambientalisti, gli imprenditori, i proprietari ma, se ci pensate bene, l'unica figura che manca in questo coro assai dissonante è l'architetto. La sua opinione non c'è, non è ritenuta necessaria. L'architetto, per la "signora Maria", non è un intellettuale, non è un punto di riferimento culturale. L'architetto è solo il professionista che deve essere pagato per il disegno di una casa, di un capannone, ma niente di più. L'architetto non è titolato a discutere: egli deve solo aspettare l'incarico, ringraziare ed espletare.
È così che si scompare dalle cronache.
È così che si smette di essere punto di riferimento.
Non serve un giornalista o un grande esperto di comunicazione per spiegare questo fenomeno. Scompari quando non manifesti con forza la tua opinione, scompari quando non costruisci nulla di rimarchevole. Basta il verificarsi di una di queste due condizioni per metterti in secondo piano, ma se si verificano entrambe, allora, non hai proprio scampo.
Che sia successo così?
Quante opere veramente degne di nota sono state costruite a Verona e in provincia negli ultimi cinque o dieci anni? Quante di queste opere sono state pubblicizzate, pubblicate, discusse in incontri e conferenze dall'ampio riscontro? Quante di queste opere sono state portate ad esempio? E ancora: quante volte gli architetti hanno organizzato incontri pubblici per discutere con la gente di architettura, dei problemi del territorio, delle problematiche di tutti i giorni legate alla vita della città? Insomma, quante volte gli architetti sono usciti dalla comoda invisibilità del professionismo e si sono posti come interlocutori?
L'architetto ha lasciato un vuoto e la società lo ha semplicemente riempito. Non ci sono rivendicazioni o recriminazioni da fare. In fondo è tutto molto banale: *chi va all'osto perde il posto.*
Bene, mi si chiederà, come facciamo ora a riconquistare la nostra posizione? Non lo so. Non sono un tipo dalla risposta pronta. Credo che le azioni da fare siano molte e che inoltre siano molto complicate da farsi. Tra tutte le azioni possibili, però, una mi appare chiara e riguarda questa rivista.
«Architettiverona» può diventare una voce. Una voce autorevole che, nel chiacchiericcio rumoroso e bellicoso dell'opinione pubblica, possa distinguersi per la capacità di approfondire un argomento, di sviscerarlo e di offrire al dibattito una teoria strutturata, una tesi, una ricerca. Per fare questo è necessario che «architettiverona» prosegua, sempre con maggior intensità, il percorso di approfondimento intrapreso negli ultimi cinque anni, ma è necessario, ora come non mai, che essa si apra alla città. Una sfida difficile, provata diverse volte, ma mai veramente riuscita nei cinquant'anni della sua vita. La nostra rivista è, infatti, uno strumento che non è mai riuscito a varcare con forza il recinto dell'auto-referenzialità. «Architettiverona» ha svolto il suo compito con onore e dignità, grazie allo sforzo di un numero notevole di architetti, ma è sempre rimasta una rivista di professionisti, dedicata a professionisti, inviata a professionisti. In questo circuito chiuso, è mancata l'osmosi con la città, è mancata la reciproca influenza con i cittadini, la compenetrazione, lo scambio.
Con questo numero, lascio il ruolo di editor di «architettiverona», e lo lascio con questo invito all'apertura, alla ricerca della modalità migliore per far arrivare la rivista e i suoi studi ad un numero sempre maggiore di persone. Invito chi mi succederà ad avere l'ambizione di esser voce autorevole, di avere coscienza della propria titolarità, di avere la testardaggine di chiedere spazi, di rompere le scatole, di voler farsi sentire, di chiamare a raccolta i migliori architetti, di continuare a stanarli, perché solo la somma delle eccellenze produce la massa critica necessaria a creare il consenso nei confronti della nostra categoria.

Via Paride a Cerea prima degli ultimi lavori di ristrutturazione: particolare.
Foto di Dario Aio.

spazi e luoghi collettivi: progetti e realizzazioni

Spazi aperti, una mensa e un palasport, un teatro, uno spazio multifunzionale a recupero di un complesso storico, e un hotel come ambito ibrido tra la dimensione pubblica e quella privata: attraverso questi differenti esempi vengono indagate in questo numero alcune dimensioni dello spazio collettivo. A questi si aggiunge il complesso museale della Sardegna, poco nota opera "veronese" fuori dal territorio di riferimento.

riqualificazione del lungolago a bardolino

marco ardielli

Progetto architettonico
Studio di architettura Marco Ardielli, Verona

Direzione lavori
lungolago Mirabello:
arch. Giuseppe Camporini
lungolago Cornicello:
ing. Roberto Daducci

Impresi edili
lungolago Mirabello:
Brunelli Placido Franco s.r.l.
lungolago Cornicello:
Piazza Franco s.r.l.

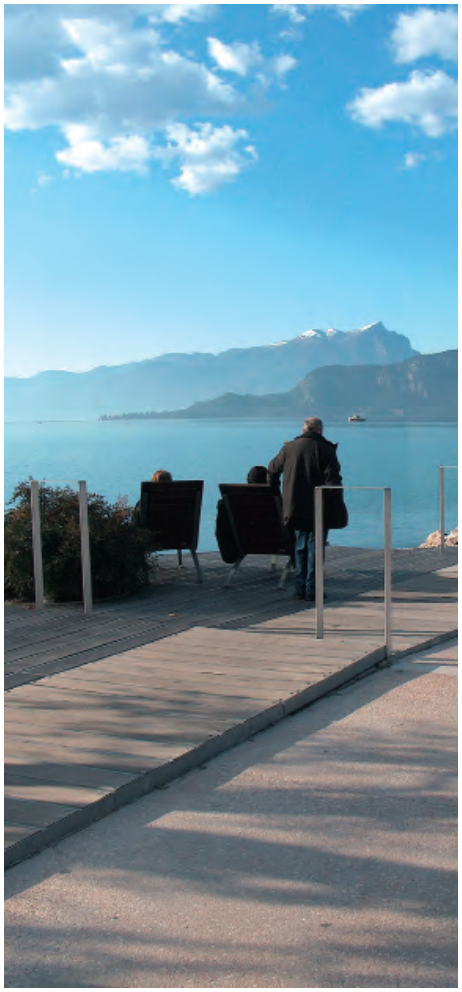
Committente
Comune di Bardolino (VR)

Cronologia
termine lavori: maggio 2009

Fotografie
Giovanni Morandini

Web
www.marcoardielli.com

Il rimodellamento spaziale e funzionale del lungolago di Bardolino, portato a termine nel 2009 sulla base del progetto di Marco Ardielli, riscrive in maniera brillante e significativa le regole dello spazio collettivo più caratteristico dei paesi affacciati sul Garda: il bordo acqua.
Invenzione relativamente recente, il concetto di lungolago come ambito dedicato al tempo libero e al passeggio assomma la promiscuità degli usi ad un generale accanimento in nome del domestico, rassicurante concetto di 'arredo urbano'. Solo in rari casi, la riflessione progettuale è riuscita a riscattare il lungolago come tema di una riflessione progettuale complessiva, come nel caso di Salò con il piano delle rive di Vittoriano Viganò (1983-87).
L'intervento di Bardolino rientra in questa logica: è infatti l'esito di un *masterplan* che ha permesso a progettisti e amministratori di ragionare alla scala vasta dell'intervento, e di sfuggire così alla pura logica dell'*embellissement*. L'ambito di progetto abbraccia i due tratti di lungolago che si dipartono dalla zona portuale, l'uno a nord (Cornicello), e l'altro a sud (Mirabello). Entrambi sono delimitati, ad ovest, dal fronte d'acqua, e ad est dal centro storico di Bardolino, caratterizzato dalla presenza di ville prospettanti il lago e degli edifici del nucleo storico del paese.
L'invenzione del progetto si compie nel modellato continuo della nuova sezione, che annullando i dislivelli tra strada, aiola e marciapiede, orienta in direzione del lago. La compresenza diviene la regola, in luogo della separazione. L'identificazione dei differenti ambiti è affidata al cambiamento delle superfici: il porfido a cubetti in grandi campiture



1

1. Spazio pubblico, tempo libero, sguardo lontano.
2. La passeggiata a lago in una veduta serale.
3. Planimetria generale dell'ambito di intervento.
4. Pianta della pavimentazione, particolare.

3

4

5. Sezione di progetto con lo sbalzo sulla preesistente scogliera artificiale.
6. Elementi del progetto: i "funghi", l'onda, i lampioni, il verde e le pavimentazioni.

5

6

briosamente spettinate, il ghiaietto lavato per le superfici convesse, e le doghe di legno per il camminamento parzialmente a sbalzo sulla scogliera artificiale, autentico pontile *on the rocks*.
La scrittura di questa nuova regola spaziale prevede una serie di variazioni, che vanno a sottolineare gli estremi dei percorsi e i punti notevoli con elementi studiati *ad hoc*, come la passerella pedonale sul porto che dà continuità al camminamento.
Le grosse panche sagomate a fungo, oggetti apparentemente misteriosi, inventano con la singolarità della loro forma nuove esperienze d'uso, che vanno dall'interrogazione alla scoperta, dall'appoggio allo struscio, dal sedersi al coricarsi: la funzione segue la forma, e i "funghi" sono così diventati punti di ritrovo condivisi.
Le alberature preesistenti, riscattate dall'isolamento delle singole aiuole in fossa, sono rimpolpate da una ricca verzura di arbusti e di essenze ornamentali. L'illuminazione artificiale si avvale di bassi lampioni che ritmano lo spazio del cammino, assieme a punti e linee luminose incassate nelle pavimentazioni che sottolineano percorsi e direttrici.
Se l'orchestrazione dell'opera fa rilevare ai cultori del dettaglio architettonico qualche nota poco accordata, la composizione della partitura è di sicuro impatto e dotata di una di forte identità attrattiva.
L'autore, lacustre egli stesso, prosegue con questa opera una proficua dedizione all'architettura del *loisir*, che lo ha già portato a progettare tra l'altro il Golf Club Paradiso a Peschiera e, di recente, il Parc Hotel Germano, sempre a Bardolino.

Alberto Vignolo

7

8

7. La linea morbida dell'onda in sezione, che indirizza gli sguardi in direzione del lago.
8. I tagli della pavimentazione verso la spiaggia.
9. Particolare della passerella in corrispondenza dell'imbocco del porto.
10. L'orizzonte del lago visto dalla passeggiata.

9

10

11. Il lungolago come anfiteatro naturale in occasione dell'Air Show nel 2008.

temi

Uno spazio vissuto

Gianni Vesentini

Funghi giganti su cui chiacchierano sdraiati alcuni ragazzi, bambini che giocano su una lunga passerella in legno che corre sulla scogliera, una giovane coppia seduta con i piedi a sfiorare l'acqua, mentre due anziani complottando guardando una grande ancora affiorare dal lago. E poi altre persone sulle panchine a sdraio ad aspettare il tramonto. Quando lo spazio che ci circonda non ci vincola, ma ci lascia liberi, ci sentiamo a nostro agio, possiamo fermarci, osservare, giocare, passeggiare, darci appuntamento o semplicemente restare. Una buona architettura valorizza le nostre fantasie e ci fa sentire liberi di scegliere. Così a Bardolino il lungolago, zona di transizione a lungo trascurata, diventa con il progetto dello studio di architettura Marco Ardielli, elemento finalmente valorizzante, perché a essere valorizzate sono le persone che lo vivono. Sono le superfici e il materiale utilizzato a realizzare lo spazio e a creare una naturale armonia tra l'acqua, la terra e tutte le varie attività che qui si sviluppano nel corso della giornata. Un'armonia che si estende alla vita stessa del paese, spostando il baricentro di Bardolino verso l'elemento che ne ha fatto la sua storia, il lago di Garda.

Basta arrivare qui per capirlo. Basta parcheggiare la macchina all'ombra di un albero, fare a piedi pochi passi e subito veniamo guidati verso il lago stesso, accompagnati dalle forme della composizione di progetto a costeggiare l'acqua, quasi sospesi sull'ampia passeggiata in legno, mentre tutto intorno il lungolago prende vita. Zone verdi, alberi, percorsi, famiglie, barche, ragazze, sedute fantasiose e girovaghi occasionali, il pomeriggio trascorre tra persone di tutte le età. Ragazzini che affittano i pedalò, escursionisti in bicicletta che si fermano a riposare all'ombra degli alberi, barche che scivolano sotto il piccolo ponte pedonale, quasi a sfiorare i piedi delle persone che lo attraversano, entrando nel porticciolo al calar del sole. Ed è proprio con l'arrivo della

11

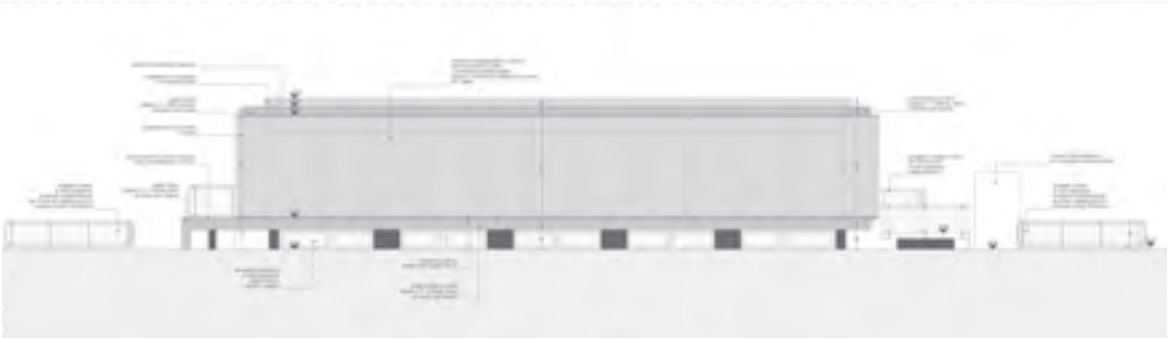
sera che lo spazio si reinventa. Le luci nascoste si accendono riflettendosi in una linea continua sull'acqua, mentre altre illuminazioni con scorci di luce tracciano la strada, e i ristoranti e i bar si animano su questo spazio ritrovato.
E così la naturale carica espressiva di un lago al tramonto, di una luce riflessa sull'acqua trova compimento nei passi dei visitatori che come me vengono attratti dalla forza e dalla bellezza del luogo. Perché lo spazio in cui ci troviamo non è più solo un punto di accesso all'acqua, ma ha una vita propria. Si può scegliere dove andare, cosa fare. La strada pedonale ben illuminata da semplici lampioni di luce verticale è tracciata a terra da un porfido a cubetti originalmente disposto, che si sviluppa e accompagna alla passerella in doghe di legno che costeggia il lago, diventando la via più intima, dove passeggiare senza fretta o fermarsi per brevi e lunghi istanti. Il tutto scandito da luoghi di sosta verdi e forme sinuose, materiali semplici. E così il lungo lago in questo tratto del Garda diventa una zona pensata e realizzata per i pedoni, non più costretti a contendersi lo spazio e la salute con le auto della vicina Gardesana. Terra, acqua, legno, pietra e uomini, sono questi gli elementi che reggono tutto il progetto, senza che uno prevalga sugli altri.
E quando anche la serata finisce, la musica dei locali si spegne e le persone decidono di tornare lentamente alle proprie case, o come nel mio caso, alla propria auto, ci si lascia alle spalle un luogo che non va a dormire. Si percepisce infatti che è il frutto di un progetto più ampio, perché nessuno vero spazio può essere indipendente da ciò che lo circonda. Così è anche il lungolago di Bardolino, nel quale si respira l'intenzione realizzata di un progetto unitario, che si colloca all'interno di un *masterplan* ben strutturato, di uno studio attento alle necessità e qualità di un'area urbana di alto valore come quella del Lago di Garda e di Bardolino in particolare. Un'area che tiene conto delle esigenze turistiche e abitative di un paese moderno, che lascia un segno, riconsegnando nelle mani della gente uno spazio pubblico polivalente, interessante, usufruibile e soprattutto libero di essere calpestato e vissuto, finalmente.

Gianni Vesentini, architetto, si è laureato al Politecnico di Milano. Autore di recensioni di mostre ed esposizioni, nel 2008 ha pubblicato il racconto *Con le mani in tasca* (Il Filo).

mensa scolastica a dossobuono

botticini/abdarchitetti

1



2

Progetto architettonico
Camillo Botticini
Botticini – De Appolonia & associati, Brescia

Collaboratori
Paola Martinelli, Ignazio Marchetti

Direzione lavori
Camillo Botticini

Strutture
Franco Palmieri

Impianti
Studio associato Balzelli

Imprese
Elettrolux
Robsel Impianti, Desio (MI)

Committente
Comune di Villafranca (VR)

Cronologia
progetto: 2005-2006
realizzazione: 2007-2008

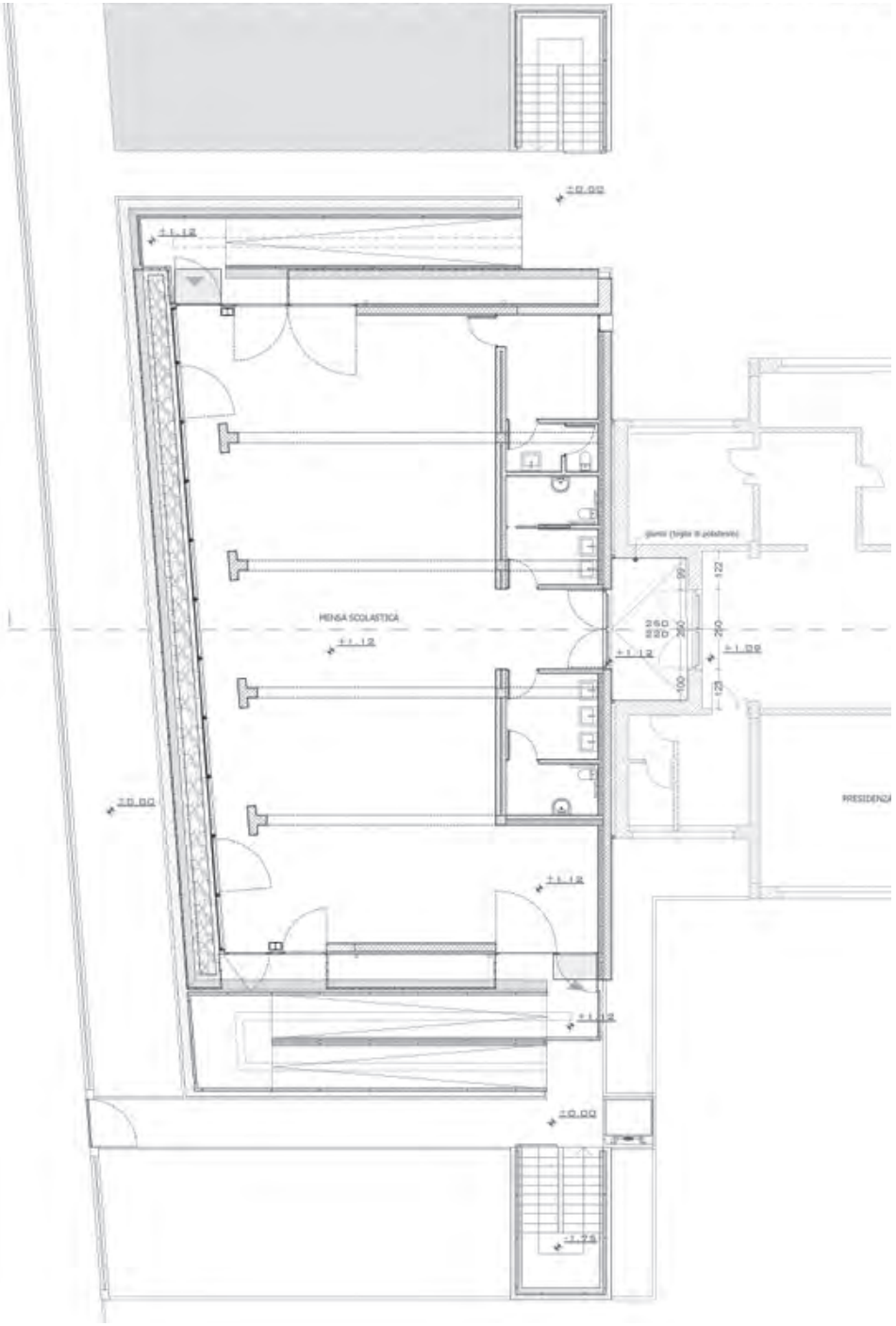
Costo dell'opera
735.000 euro

Web
www.abdarchitetti.com

L'amministrazione comunale di Villafranca è il promotore del progetto per la mensa scolastica di Dossobuono: un padiglione in ferro e vetro (apparentemente) sospeso che va a concludere un plesso scolastico di scarso interesse architettonico, "aprendosi" sui tre lati liberi affacciati sul giardino.
L'addizione si sviluppa su un solo livello rialzato sulla quota di campagna, ristabilendo in questo modo, rispetto all'esterno, un corretto punto di vista per i piccoli fruitori.
L'aula libera, aggettante rispetto al seminterrato, accoglie lo spazio di refezione per gli studenti e il corpo servizi per la preparazione dei cibi; all'esterno due rampe asimmetriche la raccordano alla quota del giardino e da qui due corpi scala scendono al piano seminterrato dove sono ricavati spazi accessori. All'interno lo spazio è scandito da una sequenza di grandi portali che sostengono la copertura piana; la luce filtra attraverso una cortina di piante di bambù poste all'interno della doppia parete vetrata lungo tutto il perimetro.
I percorsi, la continuità e discontinuità degli spazi, il rapporto interno/esterno hanno assunto nel progetto la stessa cura. L'idea inizialmente – dal racconto dello stesso architetto – era in parte diversa da quella poi realizzata: "una facciata doppia con delle lamelle-frangisole di rosso Verona. Esigenze di contenimento dei costi hanno fatto si che si optasse per la doppia "pelle" in u-glas; poi diventato vetro serigrafato evocando lo schema del codice a barre".
All'interno il colore bianco – dominante anche all' esterno – è contrapposto a quello del pavimento in rovere. Tutti gli spazi sono trattati con un rivestimento fonoassorbente in cartongesso.
Camillo Botticini (Brescia, 1965) si laurea a Milano nel 1990 sotto la guida di Sergio Crotti. Gli esordi progettuali sono a Parma con una breve frequentazione dell'atelier di Guido Canali; non ancora trentenne si dedica alla libera professione con tante riuscite prove di architetture pubbliche. Concluso il Dottorato di ricerca in Progettazione Architettonica e Urbana, dal 2003 è professore a contratto a Milano.
Dopo una fortunata partnership con Giulia De Appolonia (Pordenone, 1969), dal 2008 i due architetti uniscono il percorso comune di ricerca e gli intenti professionali dando origine allo studio Abda.
Sul piano compositivo i progetti di Botticini denunciano una matrice razionalista legata al contesto storico e paesaggistico attraverso l'uso dei materiali autoctoni e di modelli coerenti alle specificità. La tradizione è inserita senza alcuna retorica attraverso gli strumenti della contemporaneità, con una scarna quantità di gesti che porta a sintesi minime ma sempre esaustive.
Esenti da ogni autoreferenzialità, le opere di Botticini risentono dell'influenza di un percorso di ricerca sempre presente accanto all'attività professionale che lo porta a esplorare strade lontane da manierismi del momento.

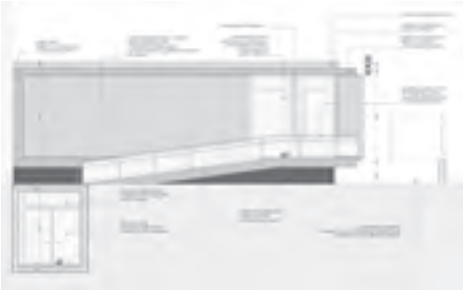
Giuseppe Pompole

1. Veduta da nord ovest.
2. Prospetto ovest.
3. Pianta piano rialzato.
4. La doppia parete vetrata con il bambù interposto.
5. Prospetto nord.
6. Sezione longitudinale con l'evidenza dell'ambiente seminterrato.
7. Veduta da sud ovest.



3

4



5

6

7

8. L'attacco con l'edificio della scuola e le scale al livello interrato.
9. Veduta interna della sala della mensa con le travi a "T".

9

temi

Misurata semplicità

Giuseppe Pompole

Nel panorama dell'architettura caratterizzato dall'assenza di relazioni, la mensa di Botticini appare una piacevole nota in dissonanza rispetto all'attuale tendenza che, omologando le costruzioni a oggetti di design, propone opere senza senso architettonico.
La delicata armonia e l'equilibrio non privo di tensioni cui Botticini è giunto rivelano invece strategie sapientemente condotte nell'obiettivo di contenere forme e segni per risolvere il rapporto fra grande luce libera e parti trasparenti, tra staticità e movimento.
Nel nuovo edificio si riscontrano elementi chiave che generano in maniera palese le regole della composizione: lo schema di travi-pilastro risulta cardine della composizione e dà significato al tutto. Altri elementi sembrano invece appartenere ad un livello secondario della narrazione, con una gerarchia di segni mai in contrasto fra loro.
Nel complesso emerge un equilibrio delle parti con un bilancio in pareggio: fra la struttura "chiave" dell'aula e il limitato repertorio di complementi (le rampe, la pelle vetrata, la serra nell'intercapedine perimetrale) che servono a confermare lo spirito dell'opera. L'esterno è un impaginato silenzioso con un lessico cosciente delle più recenti ricerche, ed è evidente l'ammiccamento ai giapponesi Sejima e Nishizawa.
Introducendo il volume che raccoglie gli esiti dei primi anni di professione di Botticini, Cherubino Gambardella parla di *eversioni rigorose*. Il nuovo edificio infatti evidenzia una attenzione per la materia tettonica ma con sferzate di tensione: tutto fluisce con grande armonia e la asimmetrica coppia di rampe esterne, sollevando il corpo di fabbrica, libera il gioco miesiano della scatola sospesa, come nella famosa casa Farnsworth e nella Crown Hall del maestro.
Di fronte ad un contesto arido e privo di spunti di dialogo quale la scuola esistente, il disagio dell'architetto è proporzionale alla sua consapevolezza: la risposta del progettista, condotta con garbo, dimostra la capacità di estensione del suo gesto progettuale, decisamente più ampio del compito che gli è stato assegnato. Si sono sapute fondere le esigenze della committenza pubblica con una particolare attenzione all'architettura nella sua complessità compositiva, in una categoria di edifici la cui qualità e correttezza formale sono troppo spesso trascurate dalle politiche amministrative.
L'incarico del progetto è avvenuto per affidamento fiduciario nel 2005. Attualmente il dispositivo introdotto dal *Codice dei Contratti* in tema di incarichi ha invece come parametro di selezione del progettista il solo criterio economico, volto alla semplificazione delle procedure ed a ridurre i margini di discrezionalità; ma il criterio "*secondo il prezzo più basso*" oltre a non garantire una prestazione migliore, rischia di produrre un'alterazione dei rapporti di corretta concorrenza.
Si sta andando nella direzione di un professionismo che non migliora la qualità degli oggetti privilegiando esclusivamente la soddisfazione di requisiti a discapito di una ricerca che può comportare rischio. Il committente pubblico sceglie di non rischiare, non essendo sostenuto da un solido apparato culturale e legislativo che lo legittimi, anteponendo l'esecuzione alla progettualità e il fatturato all'idea, demandando a fattori squisitamente economici la garanzia della qualità dell'opera.

teatro vittoria a bosco chiesanuova

ferrari_pontiroli/archingegno

Progetto architettonico e direzione lavori
Carlo Ferrari e Alberto Pontiroli/Archingegno

Strutture
Giovanni Montresor

Impianti meccanici
Giampaolo Garavaso

Impianti elettrici e meccanici
Silvano Scamparle

Impresa edile
Rivvek, Resana (TV)

Arredi e attrezzature di sala
Habitat Italiana (BS)

Committente
Comune di Bosco Chiesanuova (VR)

Cronologia
progetto e realizzazione:
maggio 2004-ottobre 2006

Dati dimensionali
superficie costruita: mq 1.420
volume intervento: mc 8.200

Web
www.archingegno.info

1

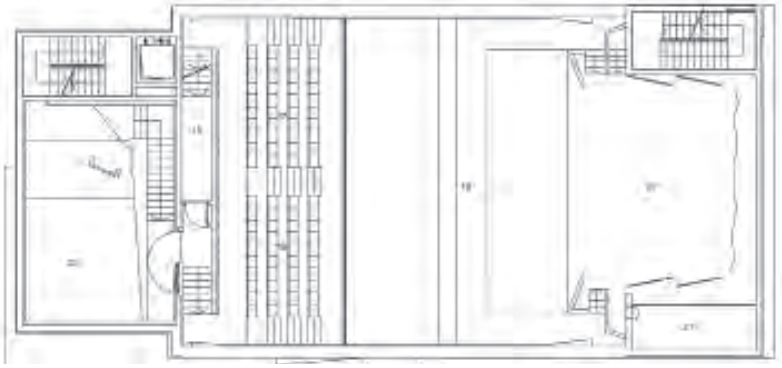
1. Un gioco di specchi nel foyer.
2. L'ingresso principale.

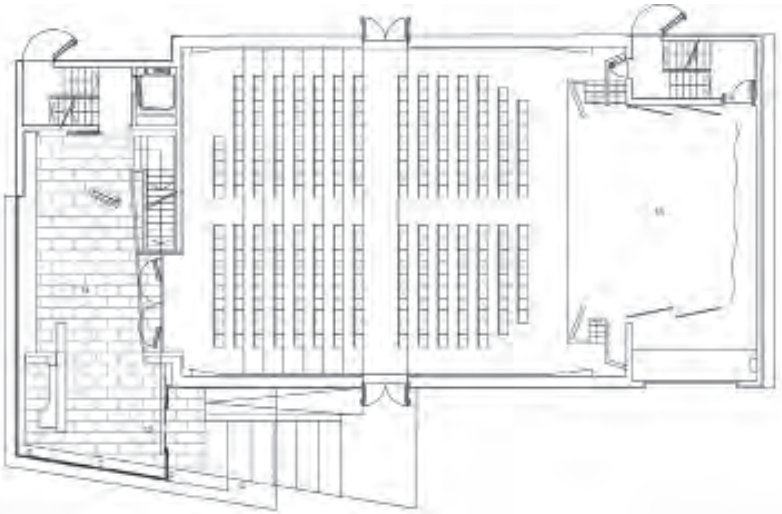
2

Il nuovo teatro di Bosco Chiesanuova sorge sul sedime del vecchio cinema-teatro costruito nel 1960 in un angolo della seconda piazza del paese, utilizzata come parcheggio e delineata da un'edilizia piuttosto eterogenea e di modesta qualità architettonica. L'intervento di recupero del teatro Vittoria, che si colloca in una posizione defilata rispetto alla piazza stessa e soprattutto rispetto al centro urbano, non si impone come elemento monumentale, ma al contrario si inserisce delicatamente nell'angolo a Nord-Est della piazza mantenendo parzialmente i muri Est e Ovest del vecchio cinema che delineano la planimetria del nuovo edificio.
I lavori, curati dallo studio veronese Archingegno, svoltisi tra il 2004 e il 2006, hanno portato alla quasi totale demolizione dell'edificio, al successivo ampliamento e allo spostamento dell'entrata e quindi del *foyer* a Nord, verso il parco di villa Tosatori. L'edificio esternamente si articola tramite una chiara composizione di volumi cubici, riprendendo elementi tipici della tradizione montana, quali la conformazione tettonica semplice ed essenziale, l'utilizzo della pietra locale sia nel basamento che nella copertura, l'intonaco bianco, il legno che segnala le aperture di servizio al piano terra. Il teatro mantiene inoltre alcuni allineamenti con gli edifici adiacenti evidenziando una rilettura oggettiva del luogo, mantenendo la scala e la misura del contesto (senza volerlo stravolgere con un intervento spettacolare e probabilmente inadeguato), dal quale si evidenzia per la sua unitarietà e per il disegno caratterizzato da un linguaggio contemporaneo delicato e non aggressivo, con una doppia valenza: allo stesso tempo astratta e realista.
Indica l'ingresso una grande vetrina angolare che sporge dall'edificio, assumendo così un significato urbano, metafora contemporanea dello spazio porticato che tradizionalmente rappresenta il filtro tra centro abitato e spazio teatrale. La continuità tra esterno ed interno è sottolineata da una rampa che dal livello stradale conduce a quello leggermente rialzato del *foyer* (scelta che permette, inoltre, di godere dall'interno la vista del paesaggio circostante).
Il *foyer* si articola tramite spazi a diverse altezze e profondità delineati da pareti, quinte ed apparati atti a formare una sorta di scenografia rivolta a rappresentare sia il mondo esterno che il mondo artificiale tramite elementi apparentemente semplici ma che vanno concatenandosi a formare una trama complessa. Grazie ad un sapiente utilizzo delle trasparenze dell'involucro e della luce artificiale collocata prevalentemente agli angoli delle pareti, si viene a costituire uno spazio altamente suggestivo.
La sala propone un modello tipologico convenzionale a partire dalla forma e dalle dimensioni (15 x 20 m) che derivano dal mantenimento dei muri perimetrali della costruzione originaria. L'intera sala, caratterizzata da poltroncine e tendaggi blu, è rivestita in legno: pino americano per le pareti ed il soffitto, faggio per la pavimentazione. La capienza è di 340 posti. A soffitto è stata costruita una nicchia in cartongesso per la larghezza totale della sala che maschera la passerella tecnica metallica pedonabile utilizzata per la manutenzione e il controllo dei proiettori del palcoscenico. All'interno della nicchia sono state inserite lampade fluorescenti, scostate dal soffitto, che creano la sensazione che in quel punto il soffitto presenti una soluzione di continuità e che vi sia presente un'apertura nello stesso. Questo taglio luminoso diventa una linea di sezione e agisce sulla percezione dello spazio da parte dell'osservatore, dilata le misure reali e conferisce alla sala una grande ricchezza di scorci visuali e di complessità spaziale.
Il palco e la torre scenica hanno una distribuzione spaziale convenzionale che non pone alcun limite alla libertà di regia. Per quanto riguarda l'ingresso delle scene nella zona del palco, questo è stato risolto attraverso una grande bucatura, posizionata all'altezza dei piani dei camion, che caratterizza il prospetto sulla piazza.

Andrea Benasi

3. Dal basso, piante del livello di accesso (platea), del livello galleria e del livello superiore (sala conferenze).
4. Il fronte sulla piazza.
5. Sezione prospettica.





13 ingresso
14 foyer
15 platea
16 palcosccenico
17 vano tecnico
18 galleria
19 vuovo su platea
20 vuoto su palcoscenico
21 ballatoio regia
22 vuoto su foyer
23 regia
24 sala proiezione
25 vuoto su galleria
26 vuoto su platea
30 foyer superiore
31 zona ristoro
32 sala prove-conferenze
33 quadri elettrici
34 locali impianti
35 graticcio superiore

3

4

1 foyer superiore
2 sala regia e proiezione
3 galleria
4 sala conferenze
5 passerella controlli luci
6 locale impianti
7 sala cinema
8 torre scenica
9 graticcia superiore
10 foyer inferiore
11 bagni e guardaroba
12 vano tecnico
13 platea
14 palcoscenico
15 graticcia inferiore
16 camerini

5

6

7

6, 7. Campo e controcampo nel foyer con il bancone dell'accoglienza.
8. Il corridoio distributivo a livello della platea.
9. Veduta della sala del teatro dal palcoscenico.
10. L'aggetto del corpo dell'ingresso sulla piazza.
11. Il profilo del teatro nel contesto urbano.

8

9

10

11

temi

Scena e Retroscena

Alberto Burro

L'inverno scorso, al ritorno da una passeggiata in Lessinia mi era capitato di notare un edificio con delicate luci policrome in facciata. Erano circa le 17 e sul fare del tramonto entrano in scena le luci artificiali. L'edifico era chiuso, "spento", tuttavia in alto vi era un piccolo sfondato di facciata che, cambiando colore, ha attirato la mia attenzione.
La composizione mi è sembrata molto pulita e "silenziosa". Lo stile mi ha ricordato alcune opere portoghesi e mi è piaciuto constatare come in un contesto montano che nulla ha a che vedere con il mediterraneo possa integrarsi, assolutamente in modo armonioso, un edificio contemporaneo. La scuola architettonica portoghese, d'altro canto, non è uno stile estemporaneo recente, ma affonda le proprie radici nel razionalismo architettonico del secolo scorso e fa parte ormai di uno dei linguaggi costruttivi consolidati.
Quest'edificio è una bella conferma: se un edificio è ben progettato, coerente a sé stesso e rispettoso degli spazi e dei ritmi che lo circondano, può essere inserito nella maggior parte dei tessuti urbani senza dovervisi omologare, poiché adopera la sua diversità per arricchire il tessuto stesso. Ci sono fortunatamente pochi luoghi "cristallizzati" nella storia e ve ne sono molti altri, invece, dove si vede e si può apprezzare l'evoluzione delle tecniche e del pensiero. La città diventa testimonianza dello scorrere del tempo e memoria dell'opera dell'uomo. Il lavoro del "sapiente" architetto è quello di arricchire di contenuti questo percorso.
Come sosteneva Aldo Rossi la città storica è costituita da un tessuto indifferenziato e da emergenze urbane (il museo, la chiesa, il municipio, il teatro...) che seguono altri parametri ed altri canoni estetici; la facciata del bel lavoro di Archingegno segnala, attraverso la sua composizione, l'appartenenza alla seconda categoria, mentre i volumi cercano un dialogo che non si discosti molto dal contesto, quasi alla ricerca di un mimetismo volumetrico dell'opera.
Nella piazza di Bosco Chiesanuova, in un tessuto edilizio piuttosto anonimo, tale da non spingere verso una omologazione di linguaggio, sono presenti edifici con caratteri estetici dettati dalla tradizione montana, alcuni altri degli anni sessanta e settanta ed ora anche questo nuovo intervento.
In montagna, nei secoli scorsi, le case avevano grandi superfici murarie e piccole finestre poiché l'uomo doveva soddisfare il bisogno di proteggersi dal freddo. Ora le necessità sono cambiate, più evolute e più complesse: esistono vetri e serramenti che isolano più di un muro in sasso ed è possibile proteggersi anche in altri modi dall'inverno, dal gelo e dal vento.
Oggi è possibile realizzare intere pareti trasparenti, oggi è possibile continuare ad ammirare una vecchia villa privata con giardino dall'interno di una "scatola di vetro", l'ingresso del Teatro.
La composizione delle facciate è sempre un rapporto sbilanciato tra interno ed esterno, certi progetti nascono attraverso lo studio di pura composizione degli esterni e poi adeguano gli spazi interni alla loro "ragione" o logica compositiva, altri, al contrario, sviluppano prioritariamente la progettazione degli interni e attraverso di essi disegnano, successivamente, i pieni ed i vuoti, le luci e le ombre delle facciate esterne.
Gli architetti, nel lavoro in esame, hanno scelto chiaramente quest'ultima modalità: gli allineamenti volutamente mancati, le forometrie tutte diverse sono un segnale della scelta logica e compositiva effettuata. Tale criterio risulta ancora più chiaro nelle ampie vetrate del piano superiore dove si trova la "Sala Olimpica", dalla quale è possibile ammirare, attraverso vetrate che partono dal pavimento, i bellissimi profili delle montagne veronesi. Queste grandi aperture libere da orpelli, laddove anche il parapetto si fa trasparente, incorniciano il paesaggio, che diventa protagonista principe degli sguardi dei visitatori.
In questo edificio il rapporto con il contesto supera il "banale" bisogno di uniformarsi a presunte tipologie stilistiche di un determinato periodo storico per abbracciare principi legati ad esigenze e bisogni più complessi: i materiali del luogo, l'orientamento, la luce, il paesaggio, le viste, i movimenti dell'uomo e i suoi tempi.

dogana veneta a lazise

ugolini_ottoboni_marconi/architetti & associati

Progetto e direzione lavori
arch. Giorgio Ugolini,
ing. Edoardo Ottoboni,
prof. Sandro Marconi,
Architetti&Associati - Verona

Analisi Storica
arch. Giorgia Strabbioli, Villafranca (VR)

Progetto strutturale
ing. Edoardo Ottoboni, Villafranca (VR)

Progetto impianti
INGEA srl Verona

Imprese costruttrici
Tieni Costruzioni – Isola Rizza (VR)
Spinaroli Costruzioni – Valeggio S/M (VR)
Cooperativa San Michele – Verona
Elettromeccanica Rossi – Villafranca (VR)
Meneghello srl Impianti meccanici – Legnago (VR)
Corso snc Carpenterie Metalliche - Verona

Sicurezza
geom. Matteo Salvetti

Committente
Comune di Lazise (VR)

Durata dei lavori
2001 - 2005

Dati dimensionali
1000 mq. – 8000 mc.

Importo dell'intervento
3.500.000 euro

1

1. Il lago rispecchiato nelle vetrate della Dogana.
2. Foto d'epoca.
3. Particolare stato di fatto appoggio capriata.
4. Stato di fatto appoggio laterale trave di colmo.
5. Stato di fatto copertura.

2

3

4

5

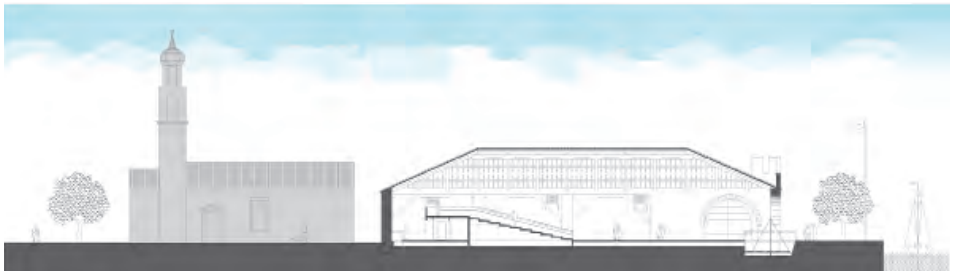
Premessa storico-architettonica

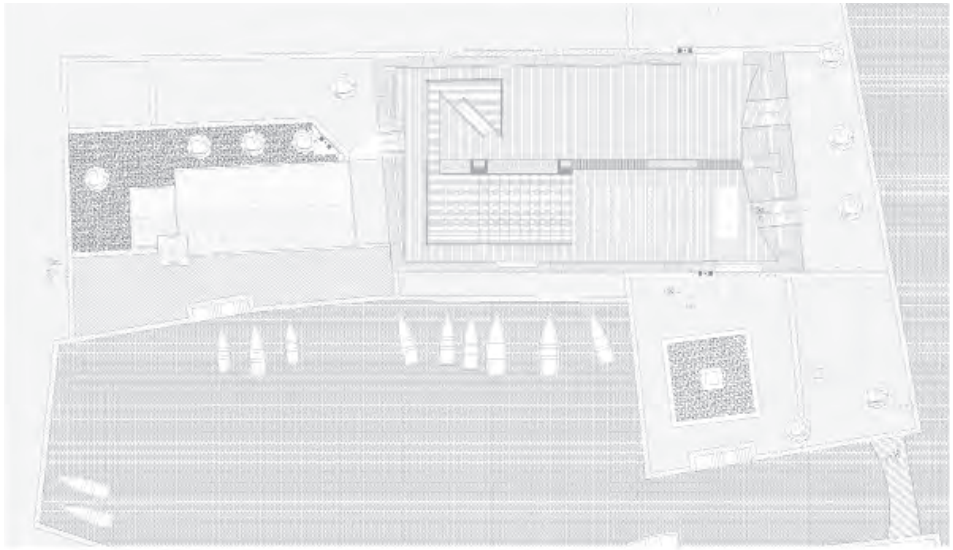
Nel caso di interventi su edifici del passato – come la Dogana Veneta di Lazise - un'approfondita conoscenza della genesi costruttiva e del contesto circostante è fondamentale per intervenire con azioni mirate e attente all'integrità storico estetica del manufatto.
Le prime notizie storiche della Dogana risalgono al 1329. Uno spazio di 42,50 x 23,44 m. Un edificio trecentesco che con la sua solidità sottolinea l'uso militare a cui inizialmente fu destinato. La tessitura delle murature si avvale dell'uso prevalente del pietrame e in minor misura del cotto: quest'ultimo – in particolare – disposto su due soli esili corsi lungo il perimetro. Il tetto – dotato di capriate – è sostenuto da due piloni in cotto. La sua natura fortilizia era in origine accentuata dalla scarsità di aperture: gli unici fori esistenti erano le finestre quadrate poste alla sommità e il portone orientale. Nel 1377 Lazise diventa sede di una capitaneria: da questo momento la "Grande Fabbrica" subirà svariate trasformazioni per sopperire a nuove esigenze politico-economiche. Dal 1387, sotto il dominio della Repubblica veneziana, Lazise e la sua Dogana ricevono nuovi impulsi. Venezia fortifica ulteriormente Lazise, predisponendo nell'edificio una piccola flotta per ogni evenienza. Nel 1438, durante la guerra tra i Visconti e la Serenissima, Lazise fu luogo di sanguinosi scontri che permisero a Venezia di assoggettare tutte le "terre del lago": il naviglio, usato dai vincitori, venne riposto nel vecchio Arsenale di Lazise. Questo verrà riutilizzato nella guerra contro la Lega di Cambray (1508).
Gli eventi bellici sottolineano la posizione strategica di Lazise e l'importanza della Dogana-Arsenale. Nel 1577 questa viene nuovamente trasformata per consentire la produzione di nitro per la polvere da sparo: le due arcate verso il lago furono tamponate. Nel 1607 viene concesso dalle autorità veneziane l'uso come Dogana per i traffici sul lago. Ma nel gennaio del 1616 un incendio distrugge l'edificio. La comunità di Lazise acquisterà dalla Repubblica veneta – per 3000 ducati – quanto rimane dell'edificio. Caduta la Serenissima l'edificio attraversa un lungo periodo di oblio. Solo dopo la prima Guerra Mondiale – con la filatura del cotone – si hanno notizie di un timido reimpiego che comporterà la nuova tamponatura degli archi del fronte Ovest. Ma sarà nel 1920 che il monumento e l'intera area circostante subiranno una forte trasformazione: un nuovo banchinamento del tratto meridionale del vicino porto con la creazione di una nuova piazzetta per il monumento ai caduti. Fu abbattuta in tale occasione la "Torre del cadenon" con la retrostante "casa del Doganiere" e parte della cortina merlata del porto.
Ma solo nel 1937 la Dogana – destinata a futura "Casa del fascio"- fu sottoposta ad una serie di lavori di ristrutturazione sotto la direzione dell'architetto Francesco Banterle: riapertura dei due grandi fornici non più prospicienti il lago; la realizzazione di nuove aperture ad arco (lato nord e lato sud); e forse l'apertura interna al loggiato. Inoltre in questa occasione il pavimento venne sollevato dal livello dell'acqua: con conseguente alterazione della facciata. È evidente la duplice

6

7

6. Particolare stato di fatto appoggio inesistente.
7. Stato di fatto merlature.
8. Pianta e sezione longitudinale dell'intervento.
9. Consolidamento della copertura.
10. Protesi lignea in corrispondenza degli appoggi.
11. Vista assonometrica, pianta schema costruttivo e assonometria interna parete fronte lago.





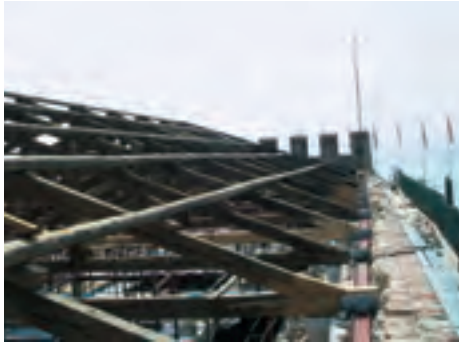
8

natura di edificio contenitore che – nel tempo fino ai nostri giorni – ha saputo adeguarsi all'evoluzione urbana del tessuto circostante passando da perno delle attività lacustri a centro delle attività di terra della comunità di Lazise.

Il progetto

Obiettivi

L'intervento si è posto lo scopo di recuperare staticamente e funzionalmente l'edificio scaligero; mettendo a fuoco i problemi legati al rapporto tra *contenitore* (edificio storico) e *contenuto* (una sala capace di 400 visitatori); con particolare attenzione a quelli inerenti gli impianti tecnologici (confort, sicurezza, acustica, igienicità dello spazio). Identica attenzione è stata posta anche al rapporto tra *contenuto* e spazi *contenuti*: una serie di funzioni richieste dall'uso (blocco servizi, segreteria, guardaroba, ripostiglio, quadri tecnologici, deposito generale, ecc.) La soluzione adottata ha permesso di intervenire trattando come un "oggetto singolare" l'insieme delle nuove funzioni: garantendo semplicità geometrica ed autonomia rispetto alla Fabbrica originale. È come se questo "oggetto" fatto di spazi serventi – attraverso la diversità di materiali, la leggerezza, il calore – accentuasse il suo distacco dalle murature circostanti. Viene mantenuta l'idea originaria di *contenitore*: in cui cala un volume volutamente "inconsistente e precario" che sottolinei la diversità tra passato e presente e la reciproca non contaminazione. Questo volume cromatico (laminati colorati, tavolati lignei, parapetti in vetro, superfici in marmorino



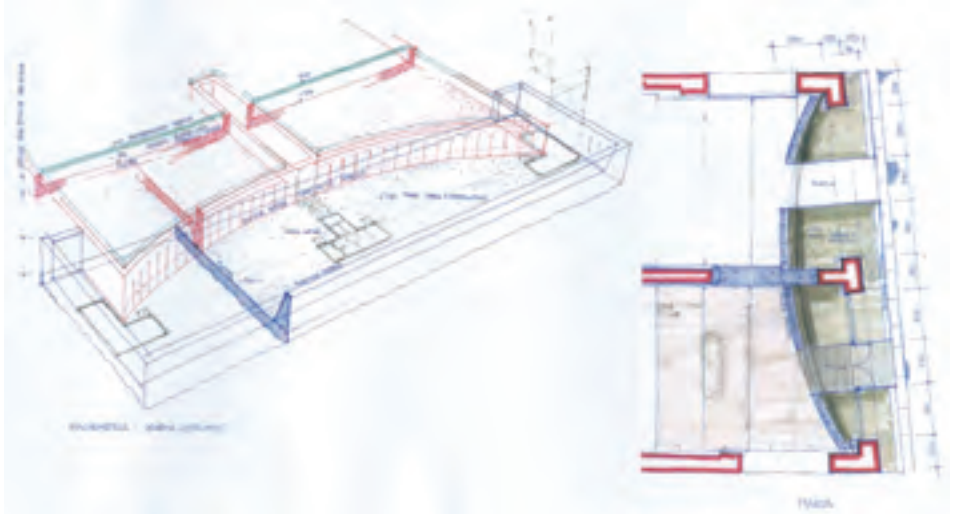
9

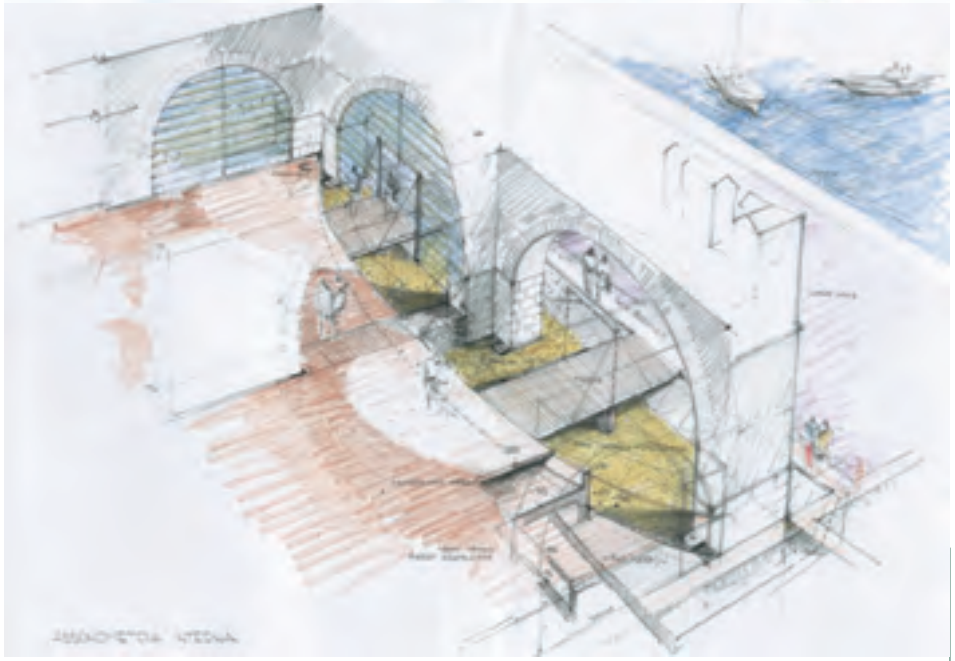
10

bianco) è felicemente ancorato al pavimento da una gradinata (8 gradoni per 50 posti a sedere) sotto la quale trova spazio un deposito con servizi ed impianti. All'esterno della Fabbrica, ad opera conclusa si sente la mancanza di quell'esile ponticello pedonale che nelle intenzioni dei progettisti doveva raccordare i due lungolago esistenti, nel punto esatto dove si trovava il "Cadenon". Tale intervento architettonico, rimasto sulla carta, potrebbe se realizzato in futuro moltiplicare esponenzialmente la fruibilità della passeggiata fronte lago; valorizzando ulteriormente la vicina facciata della Dogana.

Progetto Architettonico

I primi interventi resisi necessari sono stati quelli di consolidamento dei dissesti statici, ed hanno interessato: la fondazione, le murature, i pilastri interni, gli archi, i merli, la struttura di copertura. È stata realizzata una sottofondazione dei pilastri del porticato attraverso micropali sub-orizzontali della lunghezza di 30 ml; collegati in superficie da cordolatura in cemento armato Le quattro pareti perimetrali sono state cerchiate alla sommità tramite tiranti/barre in acciaio e piastre angolari inserite/incassate all'interno della muratura. Per garantire la ri-connessione della parete principale ai setti ortogonali in muratura sono state eseguite, in corrispondenza delle intersezioni, perforazioni armate sub-orizzontali dotate di barre metalliche in acciaio inossidabile cementate – ove necessario - attraverso resina epossidica. Con la tecnica del cuci-scuci è stata inoltre ripristinata l'efficienza statica della muratura: per esempio



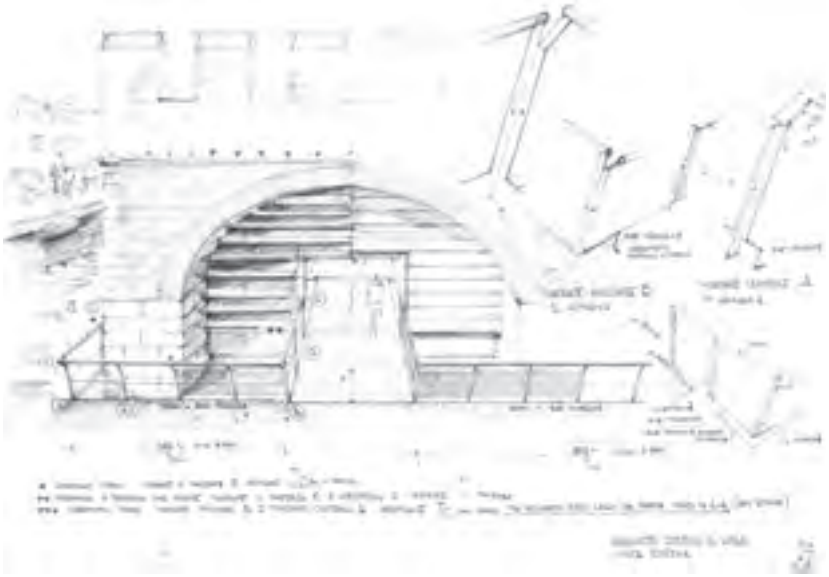


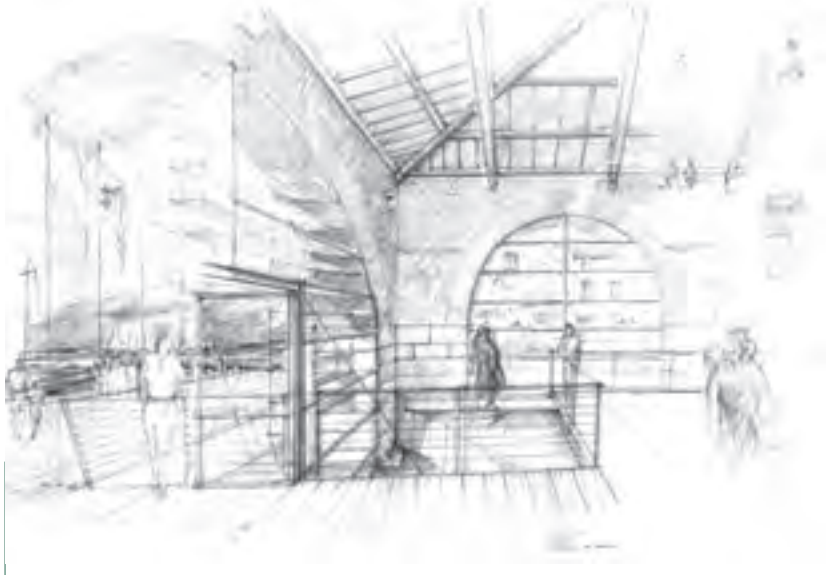
11

12

13

12. Stato originario fondazione pilastri porticato.
13. Sottofondazione con micropali dei pilastri del porticato.
14. Disegni di studio per il parapetto-vallo e per i serramenti dell'ex porticato.
15. Il vallo e i serramenti in costruzione.
16. Particolare serramenti fronte lago.
17. Consolidamento statico in corrispondenza degli archi.
18. Disegno assonometrico per il serramento.





14

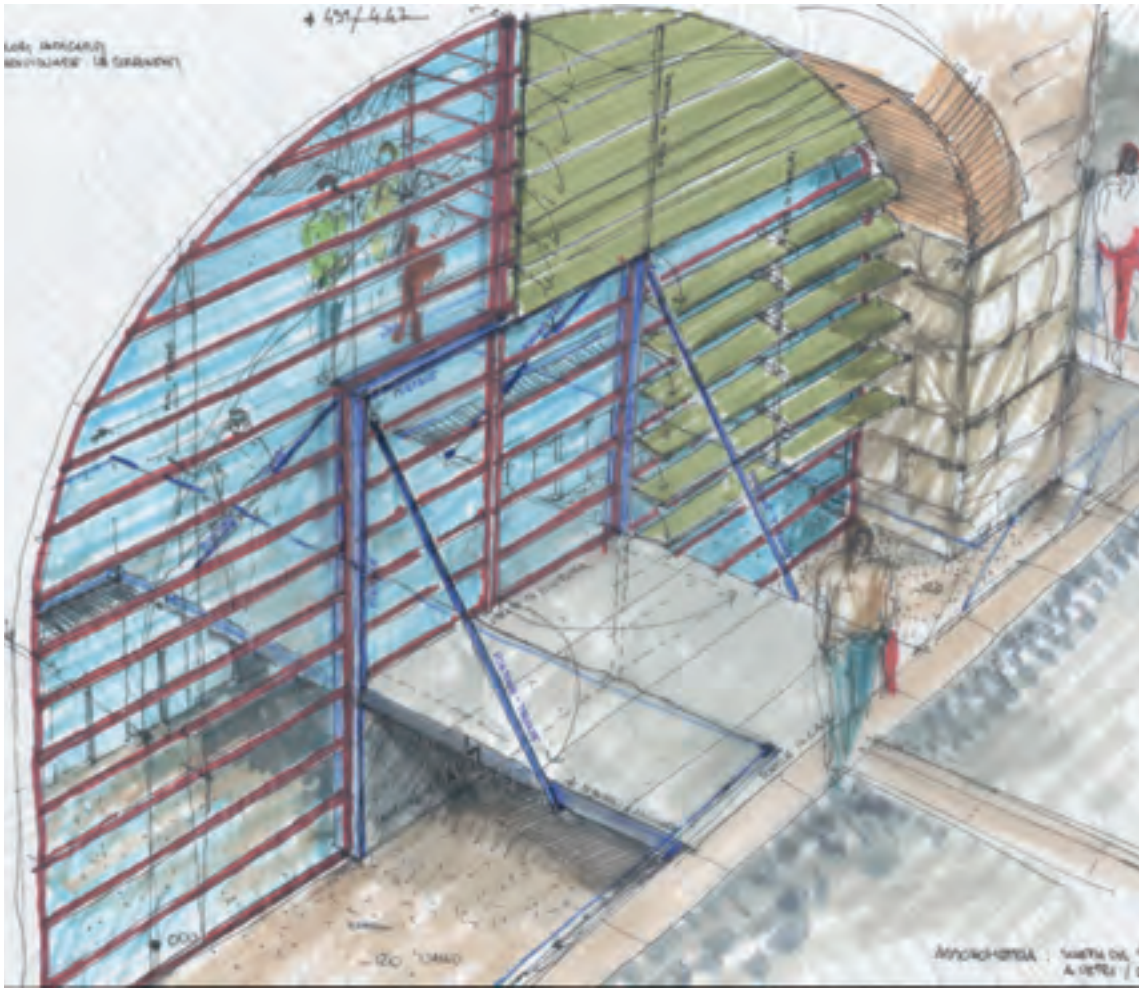
agli appoggi delle capriate lignee della copertura, in corrispondenza di fenomeni fessurativi con l'inserimento aggiuntivo di tiranti/fili antiespulsivi. Al fine di integrare l'efficienza statica, in corrispondenza degli archi inoltre sono state realizzate – tramite barre inox disposte a "quinconce" sulle facce intradossali – delle microcuciture armate. Perforazioni armate – a garanzia di un miglior ammorsamento con la sottostante muratura – hanno interessato anche i merli in pietra e laterizi della parete prospiciente il lago. Questi sono stati capillarmente restaurati: cuciscuci, integrazioni murarie e stuccature dei giunti degradati o sottolivello. Per le capriate sono state eseguite – ove necessario – delle protesi lignee in corrispondenza degli appoggi a muro: il fenomeno di marcescenza (per umidità ed attacchi biotici) era talmente avanzato da far si che l'appoggio a muro fosse praticamente inesistente, e il sostegno affidato unicamente alla presenza della mensola lapidea. Il consolidamento della struttura di copertura è avvenuto tramite l'inserimento di catene metalliche ausiliarie sui fianchi di quelle esistenti: profilati a "T" per gli elementi compressi e da trefoli per quelli tesi. Il tetto è stato bonificato e ripristinato. Si è proceduto attraverso l'iniziale rimozione del manto e della lattoneria; la sostituzione delle parti lignee ammalorate; l'aggiunta di uno strato isolante tra i nuovi magatelli e di guaine impermeabilizzanti; la posa di coppi nuovi con nasello su nuova listellatura e successiva posa dei coppi vecchi ancorati con ganci in acciaio inox; a seguire la posa di colmi e diagonali con coppi nuovi di recupero; e per finire posa di lattonerie

15

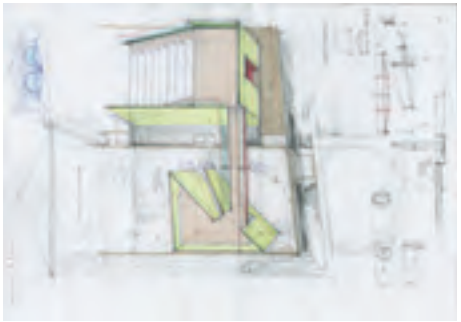
16

17

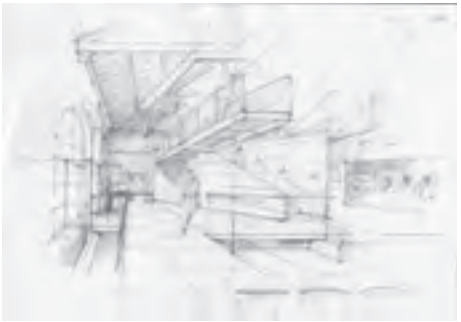
18



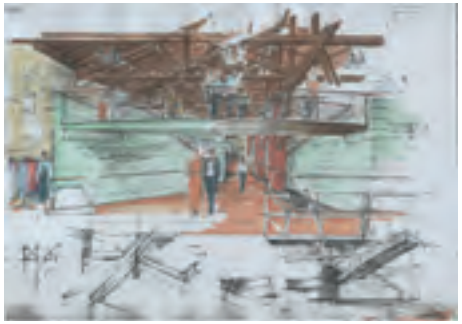
in rame e verniciatura con prodotti ignifughi della struttura lignea. Per gli impianti tecnologici si è optato per soluzioni non invasive visto il contesto monumentale in cui si operava: minimo impatto di canalizzazioni e tracce murarie, attraverso l'impiego di tecnologie semplici. La climatizzazione avviene attraverso un gruppo frigorifero a pompa di calore: è stato creato un vano interrato – sotto l'ufficio e il guardaroba – da cui partono i cunicoli sottopavimento per mandata e ripresa d'aria. Gli impianti elettrici sono stati realizzati con blindosbarre a quattro conduttori attivi. I serramenti che sono andati a chiudere le arcate del porticato sono costituiti da un profilato metallico con finitura a ruggine frenata dotato di porzioni vetrate fisse (vetrocamera stratificato) e da ante mobili in legno di rovere fiammato. La pavimentazione originaria – in pessime condizioni – presentava differenti quote di calpestio che avrebbero complicato il recupero ad uso interno del porticato. Conseguentemente è stata rimossa integralmente realizzando un massetto/scafo in cls armato con soprastante guaina impermeabile e coibentazione in cui hanno trovato alloggio anche le diramazioni dell'impianto elettrico, e dell'impianto di climatizzazione forzata a pavimento. Il pavimento sopraelevato in doghe di olmo (spessore 40 mm e larghezza 200 mm) posa su una struttura portante in travetti di legno lamellare posti su muretti di sostegno appoggiati a loro volta sullo scafo in cemento armato sottostante. La quota di calpestio – al fine di rendere agevole il raccordo tra quote esterne – degrada dolcemente (pendenza 9 cm su 42 cm) in direzione del fronte lago.



19



20



21

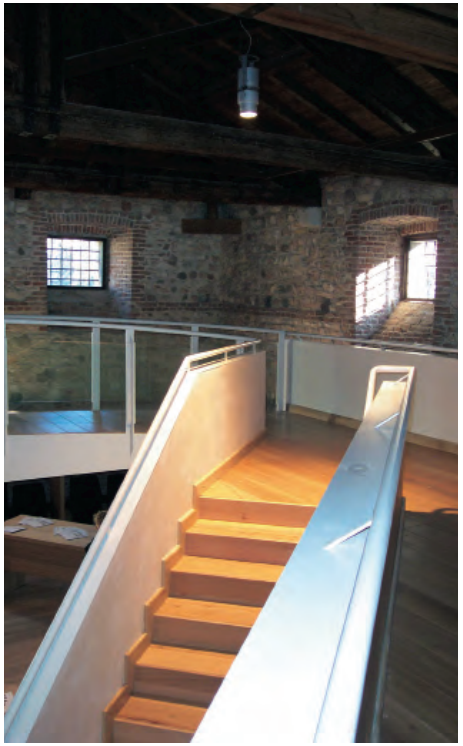
temi

Alla ricerca di un legame di antica memoria

Alberto Zanardi

Potremmo soffermarci su alcuni elementi compositivi che rendono "semplice" e fortemente suggestiva la visita di questo lavoro. Lo sbancamento in particolare, entro e fuori le mura fronte lago, ripropone con la forza di un segno elementare l'antica simbiosi tra la Dogana e l'acqua: acqua che sembra ora finalmente rompere argini imposti ed espandersi naturalmente entro tutto l'edificio. Questa sensazione è sapientemente sottolineata all'interno attraverso: la serramentistica, enfatizzata dallo sbancamento nel vallo fino alla quota originaria di imposta; il pavimento interno, che evoca il "galleggiare" di un pontile; le antiche mura perimetrali, che sembrano "emergere" dal ghiaino del lago. Per i serramenti si è scelta una soluzione semi-trasparente (metallo, legno, vetro) dotata di un ingegnoso meccanismo elettro-meccanico in grado di garantire la vista lago: rendendo così l'ambiente interno partecipe dei cromatismi lacustri che variano giorno per giorno, di ora in ora, nell'arco delle 24 ore. In particolare nelle arcate ovest fronte lago (dotate di ponticelli di attraversamento) e quelle laterali nord e sud sono stati installati telai metallici provvisti di frangisole lignei orizzontali ad apertura regolabile: al variare dell'inclinazione di queste "veneziane" (da 0° a 90°) varia la luminosità dell'ambiente in-

22



23

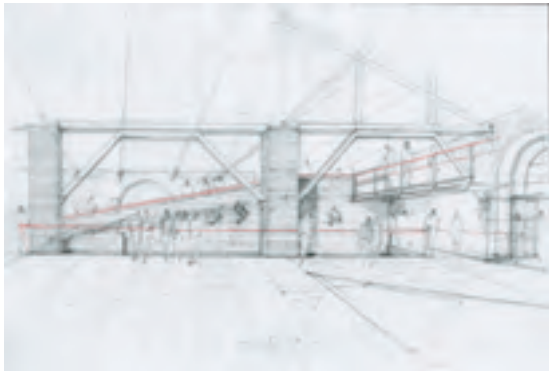
24

25

19. Assonometria volumi aggiunti.
20. Studio disegno prospettico per il sistema scala-passerella.
21. Disegno frontale passerella sopraelevata.
22. Veduta sala verso il lago.
23. Particolare scala-arrivo.
24. Particolare scala-accesso.
25. Vista interna della sala.

terno. Il sole tramonta a ovest, quindi d'estate tale congegno permette di usufruire della sala convegni senza eccessivo soleggiamento; garantendo inoltre la protezione dalle improvvise tempeste stagionali. I ponticelli di attraversamento in legno e ferro, che danno stabilità ai grandi serramenti, consentono la visione – a memoria della passata quota originaria d'affaccio – delle imposte (cancani) dei portoni che un tempo permettevano la risalita lungo la rampa per la messa in secca delle barche. La percezione è ancor più marcata dalla "platea" in legno con cui è realizzata la stessa pavimentazione interna: il sapiente distacco (30-40 cm.) nei confronti delle murature d'ambito permette di accentuare l'effetto "galleggiamento", mentre il ghiaino che – affacciandosi lungo i parapetti sul bordo – si intravede sul fondo rende pittorescamente possibile che i flutti dell'acqua possano giungere fino ai nostri piedi. Si ha la sensazione che la Dogana poggi sull'acqua! Il bel pavimento (in doghe di olmo a correre) in tal modo – fungendo da "tappo" - appare al profano sollevato quasi fosse un pontile "veneziano": in realtà poggia su una struttura portante in travetti lamellari, sostenuta da muretti in latero cemento collocati trasversalmente allo scafo impermeabile in cemento armato che sostiene l'intera struttura interna e consente l'alloggiamento di tutti i sottoservizi. Questa "vasca ispezionabile" ribassata contribuisce anche a contrastare la spinta dell'acqua sottostante. Le antiche mura, così distanziate dalla pavimentazione, scompaiono nel ghiaino accentuando la dimensione basilicale dell'intero edificio. Si è così alleggerita l'invasività dei nuovi corpi in esso realizzati e da esso "apparentemen-

26



27

te" svincolati. L'ex Dogana di Lazise è l'esempio di come un lavoro di ricerca sia *sempre* importante per un professionista che intenda affrontare - con discrezione ma senza rinunciare per questo a soluzioni moderne – interventi di questo tipo. Il rischio semmai è quello di enfatizzare e di voler trovare soluzioni sorprendenti e accattivanti; talvolta imitazioni di opere di "scarpiana memoria": quasi che tale cannibalismo ormai datato fosse senza tempo e buono per tutti gli usi. Non è imitando gli altri che ci si appropria delle loro virtù! Va dato merito al progettista di essere riuscito ad eliminare, quasi togliere, ogni eccesso formale o gratuite vanità. Coraggiosamente, ma in maniera eticamente corretta, si è puntato su pochi ma potenti segni che possono essere apprezzati anche da fruitori "distratti". Assai meglio pochi segni semplici ma leggibili! Talvolta un'evocazione pittorico-sentimentale può cedere il passo ad un segno rigido ma più architettonico. In qualunque progetto c'è un segno unico che spesso viene trascurato nel timore che sia troppo povero ed essenziale: al punto da negarne talora il valore formativo. Nessun progetto sarà mai ovviamente perfetto; troppi fattori (economici, strutturali, normativi, ecc.) influenzano sulle decisioni/scelte di un progettista: la soluzione ottimale risulta allora quella da venire o, nella migliore delle ipotesi, quella pensata ma – per forza maggiore – mai realizzata. A Lazise le soluzioni adottate sono frutto di scelte meditate e puntuali. Non dobbiamo mai scordarci che dietro ogni ripristino architettonico sta invisibile un grande lavoro di ricerca e di riflessione sulla storia consolidata. Questa *conoscenza* unita agli obiettivi del progetto, indirizza la scelta dei segni guida.

28

26. Passaggio laterale lungo il perimetro della tribuna.
27. Prospettiva collegamento passerella-tribuna.
28. Vista dalla sommità della tribuna.
29. Prospettiva d'insieme con l'esile ponticello pedonale ancora da realizzare.
30. Vista interna dalla passerella.

29

30

hotel mod05 a sandrà

enrica mosciaro

Progetto
Enrica Mosciaro

Collaboratori
Katerina Samsarelou, Nuria Valldeneu, Jordi Castel, Martin Ares, Mathilde Felix-Faure, Paola Chellini, Claudia Manferrari, Carolina Vargas, Wolf Weikart

Direzione lavori
Andrea Aloisi, Enrica Mosciaro

Strutture
Marino Gavasso

Impianti
Studio Quattrina

Impresa edile
Faccioli Costruzioni

Facciate
Inpek

Committente
Italgestioni SpA

Localizzazione
Sandrà di Castelnuovo del Garda (VR)

Cronologia
progetto: 2000-2004:
realizzazione: 2005-2007

Dati dimensionali
superficie lotto mq 3.337
superficie costruita: mq 3.002
volume intervento: mc 5.800

Fotografie
Ciro Frank Schiappa

Grafica
Sebastiano Zanetti, Studio Contemporaneo

Web
www.fusina6.com

Pur rappresentando una situazione ibrida tra puro spazio collettivo e luogo privato, quello dell'hotel Mod05 di Sandrà, progettato da Enrica Mosciaro, ci è sembrato un esempio particolarmente significativo da introdurre nella nostra rassegna.
Il concretizzarsi di un periglioso e quanto mai riuscito esperimento architettonico si è tradotto in un brillante edificio a due facce: quella del momento pubblico, riservata al primo livello fuori terra, e quella dell'intima privatezza delle camere ai livelli superiori. La volontà del progettista di rendere sempre leggibile questo dualismo e la capacità di realizzarlo senza originare stridenti contrasti, si materializza in due sistemi volumetrici sovrapposti e separati da un sottile diaframma vetrato.
Il primo livello, piuttosto articolato, risulta composto di una serie di figure indipendenti, ciascuna delle quali ospita una funzione ben determinata (reception, sala riunioni, bar, ristorante, servizi e cucine), efficacemente distinguibili dalle differenti cromie, ma sobrie. Il tessuto connettivo che assembla questi volumi, dando dunque origine ad ingresso ed hall, è costituito da una ectoplasmatica vetrata modulare che perimetra l'edificio, lasciando quasi galleggiare la figura compatta dei piani superiori su una ordinata maglia di pilastri. Ricercati sono gli scorci che si aprono guardando dalla hall verso l'esterno, attraverso l'alternarsi dei materici volumi rivestiti in intonaco grezzo e tinteggiati con soluzioni di continuità tra l'interno e le estroflessioni esterne degli stessi.

1

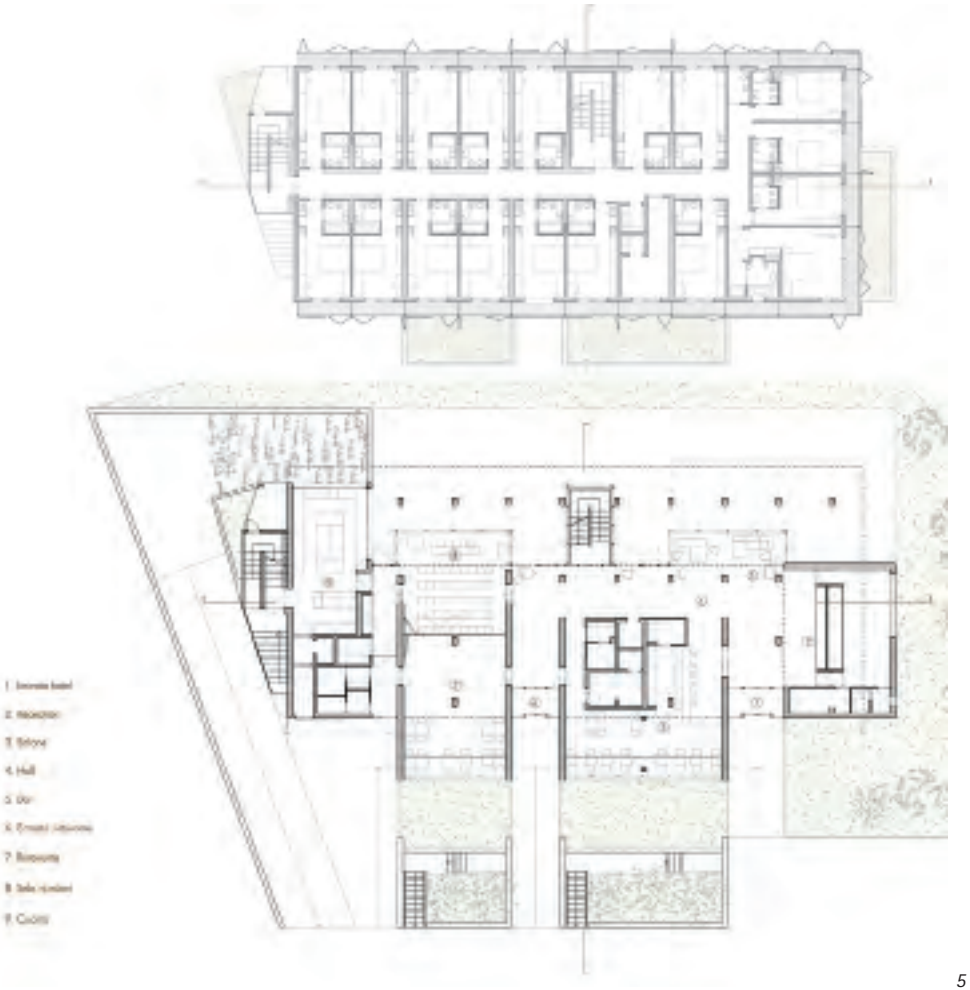
2

3

4

Accentuata dal nastro vetrato che la separa orizzontalmente dal piano terra (ben visibile in notturna), si legge poi l'indipendenza morfologica e funzionale del parallelepipedo superiore che ospita le camere: l'area più privata della costruzione. In contrasto con la sua apparente forma pura, costituita dalla seconda pelle delle facciate, realizzata con pannelli modulari rivestiti in listoni di legno di rovere e castagno, la costruzione si anima di stimolante dinamismo proprio quando queste traslucenti pannellature si aprono e si chiudono a modulare contemporaneamente la percezione dell'involucro dall'esterno e della luce e dell'ambiente dall'interno. In questo modo, concentrandosi sul sistema di doppia pelle della facciata, l'architetto ha trovato l'artificio con il quale rendere ancora più palese il dualismo tra luogo pubblico e privato, tra aperto e chiuso, sul quale vive l'intero progetto.
Molto curato e sensibile è l'uso dei materiali e delle cromie in tutta la costruzione, in un gioco di continui ed armonici rimandi tra interno ed esterno. Lo stesso si può dire dello studio che è stato fatto per l'illuminazione sia naturale che artificiale degli ambienti interni e dell'intero edificio all'esterno. Non da ultima va sottolineata la perizia e l'accuratezza con cui sono stati selezionati e posizionati gli arredi: dalle sedie, ai tavoli, alle poltrone, ai corpi illuminanti, tutti pezzi di design d'autore.

Lorenzo Marconato



5

6

7

8

1. *Immagine notturna del fronte nord.*
2. *Schizzi di progetto.*
3. *Immagine del fronte principale a sud.*
4. *Disegno del prospetto principale.*
5. *Piante di progetto con destinazioni d'uso dei locali: in basso il piano terra ed in alto pianta tipo livelli superiori.*
6. *Sezione longitudinale.*
7. *Immagine del prospetto principale con i frangisole aperti.*
8. *Immagine del fronte nord con i frangisole chiusi.*

9

9. Disegno assonometrico dei pannelli frangisole.
10. Veduta del corpo scala principale sul fronte nord.
11-12. Due vedute della hall di ingresso al pian terreno.
13. Il corridoio centrale di distribuzione alle camere.
14. Immagine dei pannelli frangisole dall'interno.
15. Sezione di dettaglio.
16-17. Due vedute esterne dell'albergo.

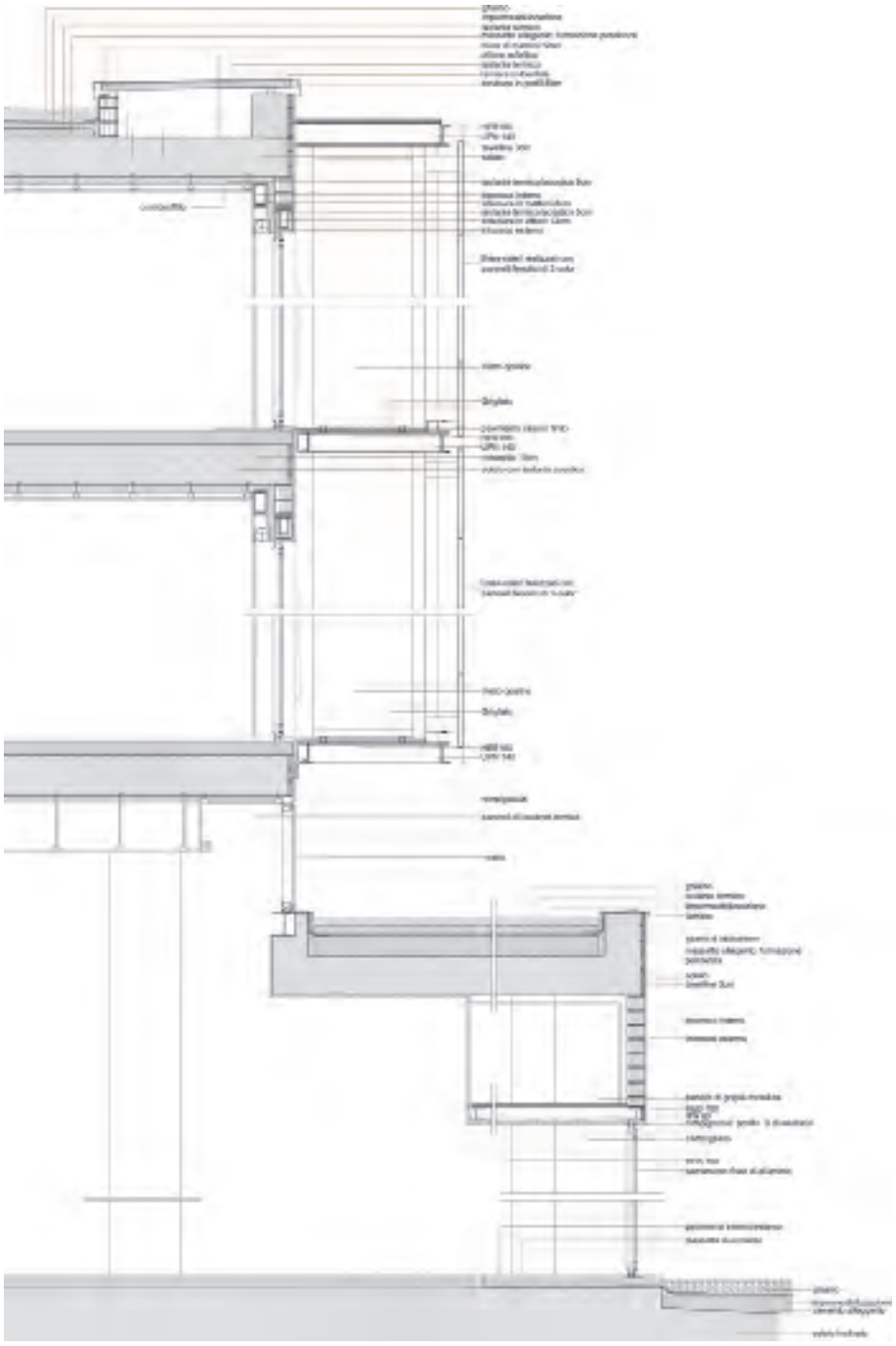
10

11

12

13

14



15

16

Una civile educazione

Giuseppe Tommasi

17

Come la nuova circonvallazione di Sandrà ("la gran via", ricordo, la chiamavano) è diventata la parodia dell'antica strada che attraversa il paese da nord a sud, la sua brutta copia senza forma e inefficiente dal punto di vista distributivo, così i nuovi edifici che su di essa insistono esibiscono forme e tipi incerti e sgraziati, sempre in bilico tra modernità sconosciuta e vagheggiamento patetico di forme tradizionali. Se qualche cosa si salva, è la povertà ingenua degli edifici costruiti negli anni cinquanta.

In questa valle di lacrime è apparso ultimamente un "oggetto" che misteriosamente e sorprendentemente appartiene alla contemporaneità. *Si parva licet componere magnis*, piace immaginare che una ipotetica confraternita di sandraesi, seguaci di Adolf Loos, avendo fondato un "Periodico per l'introduzione della civiltà occidentale in Sandrà", abbia registrato un primo significativo successo: il nuovo albergo Mod 5. È un edificio infatti in cui potremmo imbatterci per esempio a Zurigo o a Berlino, insomma nell'Europa civilizzata.

La facciata continua grigliata ci risparmia la deprimente esibizione di ingiustificate irregolarità planimetriche, di finestre sgraziate e prive di proporzioni, di aggetti in gronda che sfuggono ad ogni controllo sintattico. L'uso del moderno "trespa" evita inoltre l'insulto violento delle tinteggiature fosforescenti che minacciano sempre più frequentemente la vista degli abitanti di Sandrà.

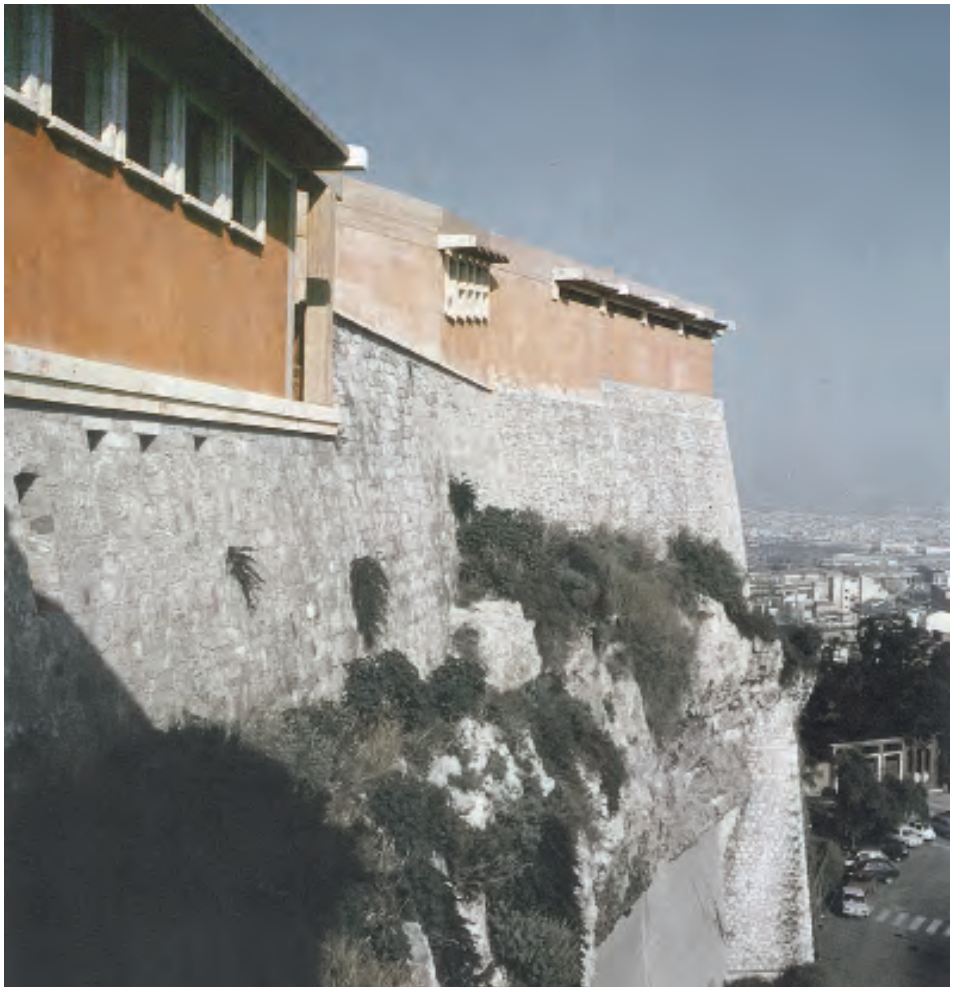
L'apparente compattezza del parallelepipedo piacevolmente sorprende quando l'articolazione delle griglie genera configurazioni dei prospetti sempre nuove ed imprevedibili. La semplicità geometrica del volume costruito è di gran lunga meno invasiva della maggior parte delle costruzioni stentatamente articolate e malamente gesticolanti sorte recentemente in Sandrà, come ovunque. Ben venga un gesto semplice, anche se un po' facile, una consapevole rinuncia, un silenzio educato. Di rumore e di disordine che in questi tempi ci angustiano e assordano, il nostro "bel paese" è già insopportabilmente saturo.

L'albergo è anche un esempio di buona educazione nel suo rapporto con il suolo: infatti già da subito opportune essenze arboree ornano l'area circostante non edificata.

In sintesi mi pare di poter dire che il nuovo albergo di Sandrà mostra alcune di quelle qualità che Italo Calvino vuole portare nel nuovo millennio: leggerezza, visibilità e molteplicità.

un'acropoli pubblica: la cittadella museale a cagliari di cecchini e gazzola

amanzio farris



1

L'antefatto

Priva di riconoscimenti critici adeguati alla quantità delle idee e delle intuizioni che vi si sono depositate in anni di intenso lavoro, l'architettura della Cittadella museale di Cagliari costituisce il singolare esito costruito di una lunga ed altrettanto singolare vicenda culturale che ha inizio nell'ultimo dopoguerra, quando alle difficoltà della ricostruzione materiale si accompagnavano i grandi entusiasmi della ricostruzione civile e morale.

Sul finire di quegli anni quaranta, in tutta l'Europa ma soprattutto in Italia, fervevano iniziative tese ad una nuova interpretazione del ruolo strategico del museo all'interno del tessuto sociale, e si approssimavano in tal senso imponenti lavori di rinnovamento anche architettonico: sempre più intollerabile veniva quindi avvertita la situazione dei musei di Cagliari, in cui un patrimonio artistico di grande originalità permaneva in uno stato di abbandono e trascuratezza all'interno di sedi gravemente inadeguate.

Il sito

Nello stesso periodo, per la pubblica amministrazione del capoluogo sardo, si andava profilando la possibilità di ottenere in cessione dal demanio militare l'area in rovina dell'Arsenale, i cui edifici erano stati distrutti dalla violenza della guerra.

L'area - adibita a fortificazione militare dal XIV secolo, poi dal 1825 Regio Arsenale, ed infine dal 1870 Distretto Militare - si trovava nell'estremità settentrionale del quartiere di Castello, in un sito sul quale poderose opere difensive si erano andate sedimentando nei secoli, e la cui dram-

2

matica posizione acropolica, a chiusura di un possente costone di calcare, riassumeva i caratteri della città nella sua conformazione orografica e nel rapporto con il mare, la luce ed il vento del Mediterraneo.

Un'idea di spazio pubblico

Con lo scopo di raccogliere l'opportunità che si andava definendo e, insieme, di dare una forma tangibile alla volontà definitiva di cancellare il passato, per iniziativa della locale Università degli Studi[1] si fece strada l'idea di una utilizzazione del sito radicalmente nuova, volta a trasformare il luogo sino ad allora emblema della esclusione e della chiusura in un luogo deputato alle attività culturali, ed in quanto tale, pubblico, libero e aperto.

L'ipotesi si basava sul recupero di quanto restava degli edifici militari, per destinare l'area dell'Arsenale ad un complesso museale in cui potessero essere ospitate non solo le nuove sedi del Museo Archeologico e della Pinacoteca, ma anche alcune istituzioni universitarie ed un'insieme di spazi polivalenti disponibili ai più diversi usi.

Andava quindi delineandosi il programma di una Cittadella polifunzionale che - fondandosi sull'eccezionalità ambientale e storica del sito - si configurasse come uno spazio pubblico modernamente specializzato, che in una strategia di contiguità efficace tra istituzioni differenti saldasse il servizio didattico e scientifico dell'università con quello sociale ed estetico degli organismi museali, in una pulsante ed unitaria struttura culturale.

Progettisti e concezione architettonica

Una volta poste le premesse operative e di coordinamento tra i diversi enti pubblici coinvolti, l'idea di questo nuovo e moderno ordinamento dei musei della Sardegna venne esposta nel 1955 a Torino, nell'ambito del convegno del *Conseil international des musées*, ed in quell'occasione l'ambizioso programma ebbe modo di incontrarsi con gli architetti poi incaricati di tradurlo spazialmente.

In quel convegno - con il brillante spirito polemico che gli era proprio - Le Corbusier presentò personalmente alcune sue riflessioni relative alla museografia e, quasi a fare di quell'intervento stimolante un ideale suggello, fu in quella circostanza che l'architetto Piero Gazzola, in qualità di Ispettore Centrale della Direzione Generale delle Antichità - formulò all'architetto veronese Libero Cecchini[2] la proposta e quindi l'incarico di formulare congiuntamente[3] la progettazione della Cittadella cagliaritana.

Progettare con le circostanze

Chiamati a risolvere e a sintetizzare nel progetto il nodo complesso delle questioni poste dal tema, per gli architetti non si profilava uno svolgimento facile.

Intanto, il problema di concretizzare l'aderenza dell'organizzazione spaziale con l'ipotesi nuova e dinamica di funzione culturale, impediva di potersi appoggiare con sicura tranquillità a modelli conosciuti o proposti dalla trattatistica, costringendo quindi all'esplorazione sperimentale di un tipo edilizio come quello museale che non tollerava genericità di soluzioni.

Lo stesso compito, poi, di dare una sede alle raccolte d'arte e di archeologia, non chiedeva di limitarsi ad una soluzione architettonica genericamente valida in sé, ma imponeva che lo spazio stabilisse una relazione notevole col carattere non trascurabile di tale eredità artistica, oltre che con le delicate prerogative ambientali del sito.

Da sola, la lunga e complessa elaborazione progettuale - dal primo progetto del 1956 alla terza e definitiva versione del 1966 - testimonia della meditata e ostinata sensibilità con cui gli architetti non rinunceranno mai a cercare la soddisfazione di queste molteplici aspirazioni, resa peraltro più complessa dai continui ritrovamenti durante i lavori di scavo di una serie di strutture murarie di rilevanza storico-archeologica.

Promuovendo un ragionamento sulla natura accidentata del sito e sulle preesistenze archeologiche che permettesse di "recepire questi antichi elementi inglobandoli nel nuovo complesso"[4], l'organizzazione spaziale si andava creativamente deducendo proprio dalle circostanze incontrate, in un *procedere adattandosi* che finiva col fare strategicamente prevalere l'indagine topologica sull'affermazione tipologica.

In questo senso concettualmente lontanissima da formulazioni modellistiche ed esportabili, il progetto della Cittadella, nella sua libera composizione di volumi conformati in relazione alle caratteristiche topografiche e archeologiche incontrate, assecondava un'idea complessiva di *landscape* più che di singoli edifici, producendo in questo senso immediata conseguenza visiva

3

4

1.2. Il profilo orizzontale del complesso culturale si compone con il costone roccioso e le preesistenze architettoniche, mentre l'impiego dei materiali e la scansione ritmica delle aperture denunciano schiettamente la modernità dell'intervento.

3.4. Pianta delle coperture e Pianta alle quote degli ingressi. Dagli elaborati è visibile la libera e articolata disposizione dei differenti padiglioni, i quali si adattano organicamente alle presenze archeologiche e alle condizioni topografiche. Legenda: a: ingresso pedonale; b: informazione e servizi; c: padiglione mostre temporanee; d: biblioteca e aule del dipartimento di archeologia e storia dell'arte della facoltà di lettere; e: bar ristorante; f: museo archeologico; g: pinacoteca; h: museo etnografico; i: galleria d'arte contemporanea.

di una 'diversità' anticipatrice che trovava pochissimi precedenti nella vicenda architettonica italiana.

Il complesso architettonico

Se non furono pochi coloro che avanzarono preoccupazioni pensando che il nuovo edificio avrebbe potuto irreparabilmente danneggiare il profilo della città privandola in pari tempo di un bellissimo belvedere, quando con la parziale inaugurazione del 1979 fu reso finalmente apprezzabile il risultato di oltre venti anni di difficile cantiere, questi timori si dileguarono completamente.

Dall'esterno, per chi osservava dai piedi della rocca, il profilo dal pacato andamento orizzontale del nuovo intervento si stagliava contro il

5

6

cielo (immagini 1, 2), componendosi con le masse esistenti ed evidenziando per contrappunto le nitide geometrie verticali della Torre pisana di San Pancrazio: solo i cambiamenti sottili nei materiali e nelle scansioni ritmiche delle aperture suggerivano discretamente l'articolata complessità dell'interno, denunciandone schiettamente la modernità senza celebrarla per sé stessa.
Varcata poi la soglia dell'ingresso con i nuovi battenti bronzei degli scultori veronesi Mario Salazzari e Riccardo Cassini, felicemente armonizzati col portone neoclassico del Regio Arsenale, si scopriva finalmente il vasto paesaggio interno del complesso, accolti - in virtù di un'accessibilità esclusivamente pedonale - da una percepibile quiete silenziosa.
Prodotta dalla articolata disposizione dei differenti padiglioni (piante 3, 4), collocati prevalentemente sul perimetro dell'area disponibile per liberare e cingere un vasto giardino interno, la visione dell'insieme (immagini 5, 6) evidenziava i perfetti raccordi tra i volumi architettonici esistenti - Torri, Bastioni, Santa Barbara - e quelli di nuova costruzione, oltre ad un calibrato e riuscito rapporto tra lo spazio aperto e i pieni architettonici, mai troppo eminenti e raramente eccedenti un piano o due fuori terra, analogamente a quanto si riscontra sovente nell'alternarsi dei cortili e delle case dell'architettura spontanea della Sardegna.
Pur assumendo, ciascun padiglione, una sua propria fisionomia specifica in relazione alla topografia del terreno e alla sua destinazione specifica, queste sottili variazioni volte ad escludere la monotonia non mettevano in crisi la forte unitarietà del complesso, garantita efficacemente dall'impiego scelto di pochi materiali e dal ruolo esercitato dagli elementi di copertura.
Mentre la bellissima pietra calcarea di Bonaria ed un superbo cemento a vista - che rivelavano una magistrale conduzione ed esecuzione dei lavori - definivano infatti le tonalità cromatiche di fondo, a predominare allo sguardo erano le coperture a spiovente a una o due falde ricoperte con tegole.
Come avviene in certe costruzioni rurali sarde, questo tipo di copertura era qui abilmente impiegato per ricoprire i perimetri murari più irregolari, costituendo poi porticati leggeri e zone d'ombra di sosta e riposo (immagine 13), ed incorniciando le interruzioni e le pause tra i padiglioni dove - in corrispondenza di precise visuali - lo sguardo poteva proiettarsi verso il paesaggio lontano della città, degli stagni e delle rosse saline, del mare (immagini 7, 8).
Analogamente alla definizione dell'aspetto esteriore, anche per l'interno di ogni padiglione corrispondeva l'individuazione di un preciso tema spaziale e - attraverso gli accessi opportunamente rivolti verso il giardino centrale - la scoperta di questi spazi si proponeva come naturale prolungamento del percorso all'aperto, facendo però spesso seguire alla semplicità degli esterni la complessità imprevista di alcuni interni dallo sviluppo spaziale decisamente audace.
Nell' interno della Galleria per le Mostre Temporanee (immagini 14-15) - il più vicino all'accesso principale del complesso – si rendeva ad esempio necessario l'attraversamento di un primo ambiente compresso prima di poter accedere alla liberazione percettiva di uno spazio a tutta altezza dove lo sguardo poteva attraversare profondità inaspettate, ed in cui la parete a conci medioevali dell'adiacente ex-carcere di San Pancrazio ed una cisterna punica erano

7

coraggiosamente inglobati e collegati allo sviluppo di un sistema di livelli espositivi posti a quote diverse.
A coprire lo spazio un'unica piastra in cemento armato - accostata in modo diretto alle murature esistenti - su cui si inseriva un sistema di lucernari circolari che permettevano alla luce di bagnare le scabre pareti e di penetrare fino alle parti più profonde e sotterranee dell'edificio.
Accostando l'espressione culturale o artistica contemporanea alle presenze stratificate del passato in modo da fare attivamente partecipare queste ultime al presente, la regia delle esposizioni possibili aveva dunque la possibilità di utilizzare le antiche murature e i reperti archeologici lasciati in sito come sfondo per una spigliata e sempre mutevole disposizione delle cose da esporre.
Interpretando la presenza archeologica come parte utile, attivamente coinvolta della formazione dello spazio delle sue qualità tattili e atmosferiche, il ruolo giocato dall'archeologia nella concezione architettonica era continuamente riaffermato ed insieme declinato differentemente negli spazi degli altri padiglioni.
Nello spazio del museo Etnografico (immagine 9) il padiglione incorporava l'andamento delle mura sabaude - contrappuntate da una sequenza di speroni in muratura - e lo sviluppo parallelo di oltre 25 metri di mura spagnole, congegnando intorno a queste l'intera percorrenza dell'esposizione.
Analogamente, nella Pinacoteca (immagine 12), - dove alle quote inferiori diversi reperti erano

8

9

5.6. Il paesaggio interno della cittadella evidenzia l'unitarietà dell'insieme ed il perfetto raccordo instaurato tra le nuove strutture e le volumetrie preesistenti.

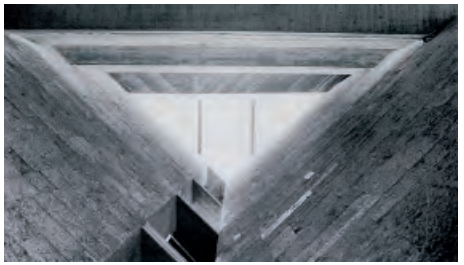
7.8. Le interruzioni tra i padiglioni avvengono in corrispondenza di precise visuali incorniciate dall'architettura, dove lo sguardo può proiettarsi verso il paesaggio lontano.

9. Il padiglione del Museo Etnografico incorpora l'andamento di mura di epoca spagnola e sabauda, congegnando intorno a queste l'intera percorrenza dell'esposizione.
10. 11. All'interno del Museo Archeologico il controllo della luce determina particolari e suggestivi effetti che culminano nella "Sala del Tesoro", che allude al nitore volumetrico della Torre pisana di S. Pancrazio.

venuti alla luce durante gli scavi di fondazione - l'organizzazione dei percorsi ed la posizione delle fonti di illuminazione - lunghe fessure tra i gusci di cemento armato arditamente sbalzanti che costituiscono la copertura - erano tali da coinvolgere i reperti nell'impianto spaziale.
Il padiglione del museo Archeologico, destinato invece alla esposizione delle collezioni di epoca prenuragica, nuragica e punica, si rivelava una composizione di spazi abilmente compenetrati, in cui la luce penetrava fin nelle zone più profonde, determinando particolari e suggestivi effetti di luce culminanti nella "Sala del Tesoro" (immagini 10, 11), che traduceva in una cavità spaziale la bianca precisione volumetrica della vicina Torre pisana di San Pancrazio.
L'intero complesso risultava essere quindi una fusione dalla forma molto libera di vari spazi - aperti, chiusi, coperti ed intermedi - sostenuta da una tortuosa eppure limpida rete di percorsi che in modo continuo collegavano l'esterno agli interni e gli interni all'esterno, ossia accompagnando dalla luce all'ombra e dall'ombra alla luce.
Conducendo il visitatore in questo itinerario che è in fondo il prolungamento di una lunga *promenade* su e giù per le ripide strade del centro storico della città, la sequenza percettiva predisposta alternava l'osservazione vicina delle opere alla visione lontana dei vasti orizzonti del paesaggio, senza fare mai sentire estranei gli oggetti esposti dall'ambiente in cui il museo si inserisce.
Realizzato con una spigliatezza tale da far dunque dimenticare la ritualità della visita severa e noiosa al museo, in questo edificio - dove si incrociavano proficuamente le traiettorie di chi studia, di chi visita una mostra, di chi partecipa ad un convegno o di chi semplicemente passeggia o beve un caffé - il visitatore non faceva che proseguire lo studio e la contemplazione di una cultura e di un ambiente percorrendo degli spazi che - con esiti all'altezza delle attese - stabilivano un accordo significativo tra il carattere delle raccolte, lo spessore storico del sito, la città e la regione.

L'oggi. Problemi e valori di un'eredità.
Come tutte le opere di collaborazione, anche questa potrebbe prestarsi ai più sottili sofismi sull'attribuzione: sarebbe tuttavia sterile, più ancora che fuorviante, sottoporla ad una vivisezione filologica per cercare di isolare quanto in essa vi è di ciascuno dei due coautori.
Nella cultura architettonica, del resto, il capitolo delle collaborazioni ha dato vita ad una mescolanza indissolubile di differenti tensioni, che hanno cementato - nell'enigma dell'opera riuscita - l'autonomia dei singoli contributi: alla regola di tale enigma non fa eccezione la vicenda della Cittadella dei musei.
Potrebbe risultare proficuo, in prospettiva, affrontare invece il nodo problematico costituito dal mancato riconoscimento - in campo critico - delle valenze e delle indicazioni culturali sottese da quest'opera: con la sola eccezione del premio In-Arch del 1981, infatti, l'ambito della cultura progettuale nazionale pare non

10


11

12

13

averne neppure registrato l'esistenza[5].
Se la collocazione geografica periferica e marginale rispetto ai grandi centri può fornire parziale spiegazione, questa da sola non giustifica questa omissione, tanto più che proprio i temi significativamente indagati da quest'opera - il rapporto con l'archeologia, l'inserimento ambientale all'interno di un tessuto storico consolidato - rappresentano storicamente argomenti strutturali negli interessi del dibattito architettonico italiano.
Al riguardo di tali argomenti, forse non può essere sottaciuta una polarizzazione problematica dell'attenzione critica, la quale - spesso concentrata sul magistero compositivo di figure come quella di Carlo Scarpa - non ha adeguatamente apprezzato un ampio ventaglio di esperienze e di percorsi operativi differenti che - seppure non caratterizzati da un'intensità poetica pari all'opera del maestro veneziano - arricchiscono il panorama complessivo della vicenda moderna italiana, e si distinguono per ricchezza di intuizioni e per robustezza di impostazione progettuale.
L'importanza di questo riconoscimento risiede nel fatto che questo passaggio costituisce premessa indispensabile - quando le condizioni lo richiedano - di ogni tipo di tutela dell'opera architettonica: aspetto, questo, che nel caso della Cittadella cagliaritana assume oramai un particolare carattere di urgenza.
Profondamente alterata nella sua fisionomia[6], l'architettura del complesso ha subito negli anni numerose trasformazioni ed adeguamenti scoordinati e frammentari, che sebbene legittimi in linea di principio - non si può pensare ad un assetto stabilito ed immobile per una destinazione come quella espositiva che esprime sovente necessità di cambiamento - non si dimostravano però mai capaci di comprendere e quindi di mantenere integri i valori spaziali in cui intervenivano.
Oltre a rappresentare un sincero tributo all'architetto Libero Cecchini - verso il quale, dopo la sua traduzione in architettura del suo amore per Cagliari, abbiamo contratto un debito bellissimo - questo scritto intende quindi riaffermare il valore di un'eredità architettonica come quella della Cittadella, che non solo costituisce preziosa testimonianza che chiede di essere tutelata doverosamente, ma pure vivo patrimonio progettuale da reinvestire, per tutti quegli spunti operativi e concettuali suggeriti, che attendono di essere proseguiti anche nei nostri attuali compiti di progettisti.

12. I reperti venuti in luce durante gli scavi di fondazione della Pinacoteca, pienamente coinvolti nell'impianto spaziale complessivo.

13. Predominanti allo sguardo, le coperture a spiovente ricoperte con tegole sono qui abilmente impiegate per ricoprire anche i perimetri murari più irregolari, e per costituire porticati leggeri e ombrosi adatti alla sosta.

14.15 All'interno della Galleria delle Mostre Temporanee, una parete medioevale è coraggiosamente inglobata nello sviluppo di un sistema di livelli espositivi a quote diverse. Lo spazio è coperto da un'unica piastra in cemento armato accostata in modo diretto alle scabre murature esistenti, valorizzate dalla luce che penetra attraverso i lucernari.

[1] Al riguardo è necessario ricordare l'impegno generoso del rettore Giuseppe Peretti e del professor Giovanni Lilliu.
[2] Il ricordo della circostanza è stato raccolto dallo scrivente in un intervista del settembre 2005 all'architetto Libero Cecchini.
[3] In precedenza, l'arch. Piero Gazzola - Soprintendente ai Monumenti - e l'arch. L. Cecchini - Direttore Artistico dei lavori - avevano insieme operato a Verona nella ricostruzione dei ponti di Castelvecchio e di Pietra.
[4] L. Cecchini, dall'intervista raccolta nel settembre 2005.
[5] L'opera non compare neppure nell'amplia panoramica di S. Polano e M. Mulazzani, *Guida all'architettura italiana del novecento,* Electa Milano 1999.
[6] Le foto che illustrano l'articolo - dell'archivio Cecchini e di Amanzio Farris - si riferiscono allo stato relativo all'epoca della conclusione dei lavori (1979) o, quando recenti, a parti non alterate del complesso.

Amanzio Farris (Cagliari, 1972) è Dottore di Ricerca in Composizione Architettonica e Teorie del Progetto. Alla libera professione di architetto affianca l'impegno nel campo della ricerca e della didattica, presso le Facoltà di Architettura di Roma La Sapienza e di Milano Bovisa-Politecnico.

Presentiamo con questo contributo un'opera poco nota, realizzata in un contesto diverso da quello veronese, ma assai significativa per il ricco insieme di spazi collettivi a destinazione culturale, oltre che per costituire un ulteriore tassello di riflessione critica sull'opera di Libero Cecchini, aperta nel numero 80 di «architettiverona».

14

15

Via Paride a Cerea prima degli ultimi lavori di ristrutturazione: particolare.
Foto di Dario Aio.

spazi e luoghi collettivi: esperienze e riflessioni critiche

Con la formula già collaudata del forum redazionale, anche in questo numero «architettiverona» ha riunito attorno ad un tavolo alcuni dei progettisti delle realizzazioni pubblicate nelle pagine precedenti del numero assieme ad altri interlocutori, per discutere dei temi che tali progetti sollecitano.
L'intervento seguente riunisce in un'unica riflessione critica gli spunti che tre controversi spazi collettivi hanno suscitato.

I luoghi collettivi: riflessioni

Il percorso di indagine che «architettiverona» conclude con questo numero, ancora una volta utilizzando il mezzo del forum di discussione, volge la propria attenzione al mondo ibrido degli spazi collettivi.
Se l'abitare e il lavorare possono essere rappresentati come dei pieni, e in quanto tali come spazi bloccati, gli spazi collettivi spesso sono invece considerati per risulta: non come risorsa ma come residuo dello spazio privato.
La discussione cui sono stati invitati Marco Ardielli, Camillo Botticini, Giorgio Ugolini e Andrea Aloisi, i cui progetti sono pubblicati nelle pagine precedenti, assieme all'architetto Nicola Gasperini (presidente del comitato organizzatore del TocaTì, Festival internazionale dei giochi in strada che si tiene ogni anno a Verona) e al fotografo Raffaello Bassotto, parte dunque dall'analisi delle realizzazioni degli ultimi anni, evidenziando un atteggiamento degli architetti tutto rivolto al "decoro urbano", che spesso dimentica l'aspetto generativo di questa sorta di calamita che è lo spazio pubblico.
È possibile pensare ad una politica dei luoghi pubblici che inverta questa polarità? È possibile superare l'inerzia culturale o l'incapacità di costruire tali spazi come attrattori della collettività?
Riflessioni e prospettive sono raccolte in maniera sintetica nelle pagine a seguire come trascrizione del dibattito svolto, con una considerazione conclusiva della redazione. (L.M., A.V.)

Giorgio Ugolini*:* I più vecchi di noi ricordano (ed i più giovani avranno letto) come la storia della costruzione di spazi pubblici accanto ai luoghi dove la gente vive, abbia conosciuto nel nostro Paese un fallimento dal quale non ci siamo ancora ripresi. Mi riferisco alla pur rilevante esperienza Ina Casa, ai quartieri autosufficienti, all'obbligo, insieme con gli altri servizi, del cosiddetto centro sociale, inteso come luogo della vita civile, contrappeso laico alla immancabile parrocchia. Pur nei ristretti budget degli interventi per le case popolari, i centri sociali furono costruiti; poi furono poco usati; poi fu il degrado; poi furono demoliti, o restaurati per tutt'altri usi, o venduti. Parallelamente anche le parrocchie conobbero una certa decadenza.
Non è la pigrizia del progettista che rende lo spazio pubblico incapace di essere attrattore della collettività: è piuttosto il declino della dimensione collettiva. Tant'è che al momento gli unici spazi pubblici che hanno una qualche speranza di funzionare sono quelli che si prestano alla molteplicità degli usi.
Ecco quindi che la polifunzionalità diventa il segno di un fallimento ed una esplicita dichiarazione di sfiducia; ma essa è anche, tradizionalmente, una sfida alla composizione architettonica, alla ricerca delle soluzioni ingegnose, alla sperimentazione figurativa.
L'Architetto si confronta con tali temi e si sente appagato, tanto nel caso che il suo livello sia elevato ed il risultato nobile, che nel caso che il suo livello lo sia meno ed il risultato non vada oltre, appunto, al decoro urbano. In entrambi i casi il lavoro si fa autoreferenziale: l'architetto estetizza per dimenticare di essere inutile.
Verso quali orizzonti si muove la professione? Quanto sono lontani i tempi nei quali dietro alla ricerca della corretta professionalità si nascondeva la tensione sociale ed etica di contribuire alla distribuzione a tutti di quella ricchezza che il lavoro produceva e che malevoli egoismi tendevano a concentrare in poche mani, le loro?
Gli individui hanno sostituito la collettività ed una somma di individui non produrrà mai una società e meno che mai civile. Il calco spaziale della deriva individualista è la città diffusa, quella sorta di periferia continua ed eterogenea a causa della quale il paesaggio si è impoverito ed il territorio è scomparso.
Di qui occorre ripartire, innanzi tutto come cittadini; e poi forse uno spazio di specificità professionale si potrà trovare, perché forse

L'incontro presso la redazione di «architettiverona».

esso manca del tutto. Ha l'architetto gli strumenti per dare un contributo?
Forse qualcosa può fare, nell'aiutare l'abitante a riconoscere il suo spazio, a controllarne i bordi, a vedere in esso punti di riferimento tranquillizzanti. Per dirla in gergo, nell'aiutare a ricostituire il vicinato.
Il concetto di vicinato è ampio e coinvolge discipline diverse: dalla Sociologia Urbana (non a caso misteriosamente scomparsa) all'Ingegneria dei Trasporti (sempre più spostata verso l'ingegneria dei vettori). Passa attraverso l'architettura, e più precisamente attraverso quel segmento difficile e bellissimo che sta a metà strada tra l'architettura e l'urbanistica e che pare oggi stritolato tra l'esteriorità della prima e l'avidità della seconda.

Marco Ardielli*:* Personalmente credo ancora molto nella nostra utilità; proprio perché come architetti siamo arrivati fino ad oggi accompagnando dalla notte dei tempi l'evolversi della civiltà. Penso che la città esista per gli uomini e sia quindi fatta a misura di uomo.
Negli ultimi anni abbiamo dimenticato un approccio importante che è il "come" fare le cose, e abbiamo invece diviso le nostre competenze e il modo di operare lavorando sul "cosa". Mi piace pensare che l'essenza del nostro lavoro stia nel riuscire a dare nuovamente un supporto omogeneo, semplice, alla nostra fantasia, ai sentimenti. La gente allora deve capire dove vive, cosa fare, come muoversi e dove andare; la città deve essere chiara, perché se così non fosse, non sarebbe leggibile e quindi non utilizzabile. La città, ciò che io individuo come supporto, deve anche emozionare e portare il cittadino a vedere quel luogo come un luogo in cui si possano compiere delle azioni di vita o trovare nuovi stimoli per la propria fantasia.
A tutto ciò si aggiunga la difficoltà che si ritrova nel tentare di disegnare e congelare un singolo momento di una vita e di un mondo che cambia così rapidamente. Pensare di redigere oggigiorno un progetto che si riveli vitale per lungo tempo, o cercare di dare una destinazione univoca e poco flessibile a determinati spazi, è quanto mai utopico in una società come la nostra.

Filippo Bricolo, Nicola Gasperini, Marco Ardielli.

Pare dunque che il nostro unico obiettivo di architetti sia quello di rendere il supporto interessante ed emozionante. L'emozione la dà il luogo stesso e, insieme ad esso, i dettagli del nostro progetto. Se riusciamo a concretizzare questo atteggiamento, è poi la gente che usa gli spazi, donando agli stessi la propria imprescindibile vitalità e tutte quelle incredibili sfumature di cui il luogo si nutre.
Vedo troppi progetti inutili, sia che si parli di spazi pubblici che privati. Ciò che oggi si tende a fare per esempio sulle piazze urbane, non porta certo alla loro monumentalizzazione, ma alla loro mummificazione. Se mi si passa il termine, sembra che questi luoghi vengano "messi in gelatina", enfatizzando semmai alcune caratteristiche. I sindaci chiedono spesso la pietra, chiedono di spendere molto denaro per far vedere quanto ricco è il loro progetto, perdendo totalmente di vista gli obbiettivi di una riqualificazione dei luoghi.
Il contributo di noi architetti allora, sta nel cercare di capire come rendere il corpo urbano operativo e quindi utile al cittadino del 2000; questo è il nostro tema, poiché l'attualizzazione delle piazze non si può ridurre ad una banale questione di pavimentazione o di illuminazione.
Se prendiamo in considerazione il lungolago di Bardolino qui pubblicato, il tema era di enfatizzare l'essere sul lago. Sempre da bambino sognavo di stare a penzoloni sull'acqua, e questo è stato il progetto. La gente non siede sulle panchine, ma siede con le gambe a penzoloni su questa sorta di installazione ibrida tra banchina e seduta. Quando si organizzò la festa dell'aeronautica con le frecce tricolori, proprio lì ci stavano quasi diecimila persone, appollaiate a guardare il lago come se fosse stato uno stadio. Tutto ciò non era stato progettato, ma lo spazio era comunque pronto a ricevere queste nuove funzioni portate dalla gente stessa.

Nicola Gasperini*:* Come detto, spesso accade che nella progettazione ci si rivolga allo spazio, pubblico e non, come se fosse un oggetto di cui disegnare solo i contorni, quindi estetizzando.
Ricordando le parole di Franco La Cecla, penso non ci sia niente di più ricco di una strada o di una piazza, per la molteplicità di scambi a livello sociale che vi succedono. La ricchezza viene anche dalla continua trasformazione di questi spazi e dal concetto che la città è malleabile e si presta persino ad essere amabilmente dissacrata dall'uso del cittadino. Il gioco ne è la dimostrazione forse più evidente, è una delle tantissime attività sociali che si svolgono nello spazio pubblico. Il gioco è dissacratorio, spesso e soprattutto nei confronti del monumento: basti pensare ad esempio agli skaters che interpretano ed usano lo spazio che è stato progettato con correttezza ed attenzione focalizzata sulle caratteristiche estetiche.
Tornando al ruolo dell'architetto, senza voler ripetere ciò che il collega Ardielli ha messo chiaramente in evidenza, l'atteggiamento corretto nell'affrontare un progetto deve riflettere ed evidenziare la quantità di fantasia, la percentuale di emozione che viene dalle persone che questi luoghi frequentano, senza mai dimenticare che l'architetto lavora non tanto per se stesso, ma per la comunità. Alcuni di noi hanno ben presente questo concetto, ma moltissimi altri no. La conseguenza è che ci troviamo ad avere tante belle opere, ben confezionate forse, con caratteristiche estetiche di rilievo, ma del tutto inutili.
Si tratta di una situazione diffusa, sia nella gestione di spazi ed edifici privati che pubblici,

forse perché oggi manca totalmente la cultura del vivere gli spazi. Se parliamo di qualità intesa come quotazione tecnica, non facciamo altro che dimenticare la corretta accezione del termine qualità, che è rappresentata dal luogo stesso in cui si vive e in cui si ritrova il benessere. Questi sono concetti molto semplici, solo che vengono travisati tanto dalla umile casalinga, quanto dal sindaco della grande città. E allora forse bisogna fare qualche passo indietro e ragionare anche su dei termini di semplicità di atteggiamento rispetto alle cose: la dove l'architettura tende a stupire, ha successo solo sulle pagine delle riviste, ma poi questi luoghi spessissimo sono molto poco vivibili.

Camillo Botticini*:* Credo che il problema non sia la crisi dello spazio pubblico in astratto: se c'è una crisi, è complessiva della capacità di costruire lo spazio abitato.
Se consideriamo le città storiche come Verona, così densa nella sua stratificazione, presenza, condensazione di elementi che ne costruiscono la struttura antica, nonostante una lunga serie di limiti che questa presenta, in quanto è una forma che non corrisponde più ad un uso contemporaneo, continua ad esprimere una serie di valori e di vitalità ineguagliabili da qualsiasi altro luogo o centro di recente costituzione.
Il tema sembra dunque essere la generale crisi dello spazio abitato, e questa ha una doppia matrice: da un lato c'è una oggettiva difficoltà ad interpretare la complessità della contemporaneità, dall'altro la necessità di restituire e rileggere gli spazi che sono legati all'attraversamento.
Diversissime sono le risposte che i progettisti hanno dato al tema. Si va dalla rilettura storicistica degli anni Ottanta alla Krier, ovvero la riproposizione della città storica con forme che però sono altre e adatte a nuovi usi, ai tentativi di rendere modelli di uso dello spazio che sociologicamente vengono riletti e restituiti con forme che mescolano il traffico, la densificazione, la complessità (vedi l'esperienza di Euralille). Vi sono dunque alcuni interventi significativi che però sono stati realizzati sulla città esistente: a Barcellona e a Madrid sono stati fatti piani molto efficaci, soprattutto lavorando sullo spazio pubblico come ricomposizione di un edificato frammentato. Penso poi ad alcune piazze realizzate nel nord della Spagna dal gruppo Nomad, concepite con questo gioco misto di spazi verdi e spazi pedonali, che permettono di rileggere anche la perifericità in positivo, e che sono diventate addirittura un prototipo per i giovani architetti europei.
Mi sembra purtroppo che il dramma che caratterizza in particolare il nostro paese sia la mancanza di una restituzione di un ruolo, di una identità, a chi sarebbe culturalmente deputato a fornire delle proposte. In realtà il lungolago, la piazzetta, la palestrina sono solo delle piccole testimonianze che non appartengono completamente al riconoscimento di un ruolo della disciplina. In altre realtà assistiamo invece alla capacità di mettere in campo un sistema efficace. La Francia per me è il miglior esempio in questo senso, con la strategia dei concorsi sistematici su tutte le opere pubbliche. Anche nel paesino più piccolo e sperduto, per un'opera da un milione di euro fanno un concorso e pagano quattro progettisti per fare una proposta. Da noi invece non esiste più un bando, e questo testimonia una mancanza di strategia culturale generale e il mancato riconoscimento del ruolo degli architetti.
In Italia i primi ad accorgersi di un valore della professione sono le società di investimento immobiliare, che oggi iniziano a credere che esista un gruppo di architetti in Italia a cui far fare qualcosa, solo perché hanno capito che tutto ciò si traduce in un valore economico.
Fortunatamente credo che oggi esista un substrato culturale all'interno di una realtà come la nostra, che dovrebbe consentire una sia pur lenta e difficoltosa trasformazione.
Per passare da caratteri generali a caratteri locali, che però sono emblematici, cito una mostra che faremo con Luca Molinari su una generazione di architetti, nata tra gli anni sessanta e gli anni settanta, che ha segnato, in una provincia ricca e che investe molto come quella di Brescia - simile peraltro a quella di Verona – un netto taglio generazionale. Concludo osservando come da un lato ritroviamo questa leggera crescita di identità degli architetti, dall'altro invece rileviamo una sostanziale marginalità degli interventi di qualità rispetto alla mole di edificato.

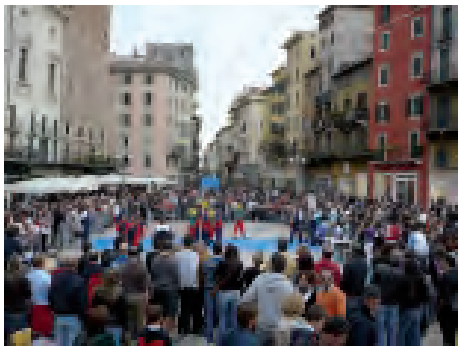
MA: La città in generale è uno strumento che vive sulla concentrazione operativa, sul fatto che più gente c'è e più sta bene, maggiore valore dà a questa concentrazione operativa, un valore anche economico, oltre che sociale. Ma in effetti le città generano ancora questo tipo di valore?
Il nostro ruolo effettivamente è quello di dire che di questo strumento operativo siamo i depositari, siamo quelli in grado di trasformare la densità e il desiderio in forma: che è poi la città, lo spazio pubblico, la casa. Nel momento in cui è venuto meno il valore, innanzitutto il valore economico, il "come" faccio qualcosa, allora è andato in crisi il sistema immobiliare che offriva solo il "cosa". Con le nostre capacità ed esperienza, dobbiamo suggerire le soluzioni per la città, renderla produttiva, farla vendere perché costa il giusto e soprattutto perché riesce ad emozionare, a rispondere ai desideri di quella popolazione in quel momento.

CB: È chiaro che la contemporaneità supera anche la dimensione dello spazio pubblico inteso in senso tradizionale; se pensiamo oggi come viene fruito lo spazio pubblico, pensiamo ai centri commerciali, al chiuso, negli spazi controllati.
Il problema è come interpretare la complessità delle trasformazioni, che in alcuni casi è quella dell'infrastruttura, del rapporto tra abitare e infrastruttura, tra territorio e sistemi insediativi. È molto difficile capire quale modello applicare; certo è inutile riproporre dei modelli che non ci sono più, perché la società è diversa ed ha esigenze diverse. Oggi il tema è capire come costruire complessivamente il rapporto tra artificio e paesaggio e città, intesa come sistema insediativo; quali modelli e strategie adottare, e poi, all'interno di questa complessità, capire come si può configurare lo spazio pubblico.

Andrea Aloisi*:* Nel caso dell'albergo di Sandrà, illustrato nelle pagine della rivista, seppure rimangano valide molte delle considerazioni fatte sino ad ora, si è lavorato su un "luogo pubblico al contrario", se per pubblico si intende aperto.
Noi siamo partiti proprio dal tema dell'uso dei luoghi che avrebbero fatto le persone. Il sistema delle facciate in movimento è stato ideato proprio per permettere che ognuno potesse modificare la facciata, o la luce che attraverso essa traspare, e quindi i luoghi interni ed esterni, dando a questo edificio una vita.
Come assai raramente accade, in questo caso il committente ci ha dato la massima fiducia, e ci ha permesso di fare qualsiasi cosa desse valore al progetto e alle nostre idee che lui stesso, con coraggio e determinazione, aveva sposato. Ovviamente tutto questo è tornato a suo vantaggio e rappresenta, a mio avviso, una piccola ma significativa risposta alla decadenza totale di urbanistica e architettura in Italia. Come si diceva, rarissime sono le occasioni che abbiamo di rivendicare il nostro ruolo, di praticare le nostre teorie e convinzioni, di fare realmente qualcosa di buono, ebbene, le poche occasioni che abbiamo dobbiamo sfruttarle al massimo, poiché questa è l'unica nostra arma per modificare sensibilmente la deriva della disciplina e del paesaggio che abitiamo con sempre maggiore insoddisfatta indifferenza.

Raffaello Bassotto*:* Nel mio ruolo di osservatore, posso annotare che lo spazio pubblico frequentemente sia di fatto bello, esteticamente gradevole, accattivante, ma troppo lontano

Piazza Isolo dopo la sistemazione del 2001.
Immagine tratta da: Enzo e Raffaello Bassotto, Storia di Verona per immagini. Due secoli di cambiamenti. Le piazze, *supplemento al quotidiano* L'Arena *(Editrice Athesis S.p.A).*



Due immagini delle manifestazioni del Tocatì, 2008.

dallo scopo per cui è stato costruito.
Guardando il nostro centro storico, svuotato e trasformato in un centro commerciale, mai vissuto nella sua vera sostanza; mentre quel patrimonio che è la Zai, rimane uno spazio da reinventare.
Voi architetti però non dite perché si è arrivati a questo punto, cosa è successo, perché c'è stato questo decadimento. È un problema che ha riguardato la politica, la cultura, eppure anche gli architetti hanno le loro responsabilità per cui sono divenuti grandissimi progettisti di edifici meravigliosi, che però, quando si tratta di progettare una cosa semplice, lasciano perdere poiché erroneamente non la ritengono interessante?
Come fotografo credo che sia più che mai necessario parlare di architettura odierna e mostrarla, anche quando questa sia di qualità scadente, come nella maggior parte dei casi. Mi affascinano molto anche gli edifici che trovo completamente avulsi dal contesto.

Lorenzo Marconato: Come già nei precedenti forum di discussione aperti dalla redazione di «architettiverona», anche in questo caso le opinioni sono convergenti nel ritratto di una disciplina sempre più in affanno, in aperto contrasto con le esigenze di una società in sempre più rapido cambiamento. Perché dunque, riconosciuti problemi e carenze, la deriva dell'architettura Italiana – o di quella locale – e dei suoi prodotti, privati o pubblici che siano, continua inesorabilmente? Parlarne e confrontarsi serve a poco?
Nulla di più errato. Parlarne è necessario, mostrare tutto è indispensabile, fare massa critica è solo il primo ma irrinunciabile passo verso un possibile e migliore orizzonte. Rivendicare senza compromessi il ruolo che è proprio degli architetti, usando come catalizzatore l'Ordine, è l'obbiettivo per riqualificare il nostro status, ma ancor più per recuperare le nostre città ed i nostri luoghi.
Per riuscire a percorrere comunemente questa strada, bisogna prestare però massima attenzione alle azioni ed al comportamento professionale e morale di ciascuno di noi. Se non siamo coerenti con noi stessi infatti, se predichiamo bene ma razzoliamo male, o se perdiamo tempo piangendoci addosso, come possiamo pensare di riuscire a colmare il distacco creatosi tra noi, il nostro operato, e la contraddittoria società di cui noi stessi siamo parte?
Se da un lato la diagnosi del problema è ormai completa, è più che mai ora di fare qualcosa di estremamente concreto, di sporcarsi le mani costruendo le proprie idee e dimostrando che modelli differenti e certamente migliori, ancorché non perfetti, esistono e possono essere facilmente realizzati.
La vita e le esigenze delle nostre città sono in continuo cambiamento e non rallenteranno proprio ora per aspettare che gli architetti trovino le soluzioni più adatte. Sarebbe un grave errore di presunzione pensare di poter governare completamente una complessità fatta di infinite variabili. Sarà invece la società stessa che nella sua continua corsa si riapproprierà di luoghi che già esistono, vi si adatterà, come ha sempre fatto, anche con il prezioso aiuto degli architetti. Ad essi spetterà comunque l'arduo compito di facilitare questo adattamento.
La deriva dell'estetizzazione sembra più un riflesso abbagliante che un reale problema. O più propriamente, quando dietro di essa è evidente il nulla, si annoveri l'opera come un fallimento e l'autore venga realmente messo in discussione – cosa che raramente avviene – ma quando essa è parte integrante di un processo intellettuale valido, si pretenda anche dai fruitori, dalla società, uno sforzo per capire, apprezzare e vivere gesti compositivi e tecnici che possano fungere da esempi per la città futura. Ciò sarebbe dimostrazione di maturità e crescita.
I mezzi che abbiamo a disposizione, se ci sarà data fiducia, o meglio, se dimostreremo di meritarci fiducia, sono i più diversi e le strategie di intervento dunque saranno molteplici. Sia che si parli di emozioni, o che si riduca il tutto a modelli matematici, che si faccia architettura partecipata, che ci siano i bandi o i committenti illuminati, che si operi sulla piccola o sulla grande scala, gli architetti dovranno dimostrare grande moralità, competenze tecniche formidabili e la capacità di aprirsi al lavoro di squadra, di interfacciarsi con le altre discipline, permettendo alla civiltà di ritrovare gradatamente un benessere che non è certamente perduto e che i nostri luoghi sono ancora in grado dei regalarci.

Piccola e breve indagine sullo spazio pubblico: per una sociologia dello spazio collettivo

Carlo Alberto Cegan

Sono luoghi, quelli raccontati da L. Meneghello nel suo capolavoro "Libera nos a Malo" labili, delicati incerti... che facevano ricca e intensa la vita del dialetto locale dello stradon, della piazza, dello slargo, della fontana.
I luoghi forse marginali della città prima della sua definitiva sigillatura. Gli spazi che adesso sono e appaiono immutabili, erano luoghi invece anche incerti, deboli: si praticava, nella strada, il gioco, lo svolgersi del dialogo, anche la censura. La strada e la piazza erano luogo collettivo e sociale al contempo.
Soprattutto sociale prima che definitivo spazio architettonico.
Oggi tale labilità è soppiantata dalla ricerca delle funzioni necessarie e minime che possano contenere e sostenere lo svolgimento del rito sociale e collettivo. Funzionano come attrattori sociali solo le piazze centrali, dotate di densità, di una logica densità di significati e memoria.
Meno quelle periferiche, ancorché disegnate con dovizia di particolari: la fenomenologia dello spazio pubblico muta ed è mutata anche nel modo in cui si formula la domanda della sua necessità.
Si è modificato per sempre il "pra da Comun soto el castelo...", luogo del gioco e del ritrovo. La struttura del rito sociale e pubblico si è funzionalizzata, e siamo troppo spesso incapaci di ripensare il modo possibile di altre forme di occupazione dello spazio.
Non si tratta solo di architettura, ma di *politica dello spazio pubblico*.
Anche di un nuovo e attento dialogo da riaprire con la collettività per ricomprendere perché gli spazi funzionano poco e male, perché non tutti gli spazi possono accettare di diventare luoghi collettivi, per quali ragioni i giovani siano attratti dai plateatici dei bar piuttosto che dello spazio pubblico come pratica dello scambio.
È una crisi della com-prensione, della formulazione delle domande e della finalità prima che del possibile risultato finale.
Questo appare nei luoghi che abbiamo analizzato, che ci appaiono solo abitati da qualche disturbata divinità - come diceva Montale - trascinata a forza nel sedersi, senza speranza che in quei luoghi accada e si compia l'incanto dello scambio, dell'imprevisto, della socializzazione.
Le ragioni sono molteplici e differenti, ma una appare quella decisiva: quale forma di socializzazione avevano previsto progettisti e amministrazione? Giacché di uno spazio aperto, come di un giardino o di un parco, l'aspetto funzionale appare di per se irrilevante. Non devono assolvere a funzioni precise, ma rispondere ad aspettative, che siano anche quelle semplici dello stare conviviale, del metterci nella condizione di dialogare o di far accadere le cose, di aumentare la forma del dialogo e dello stare comunitario.
Senza di questo non c'è spazio pubblico, perché le ragioni del ritrovo possono essere altre

Piazza Isolo
Verona

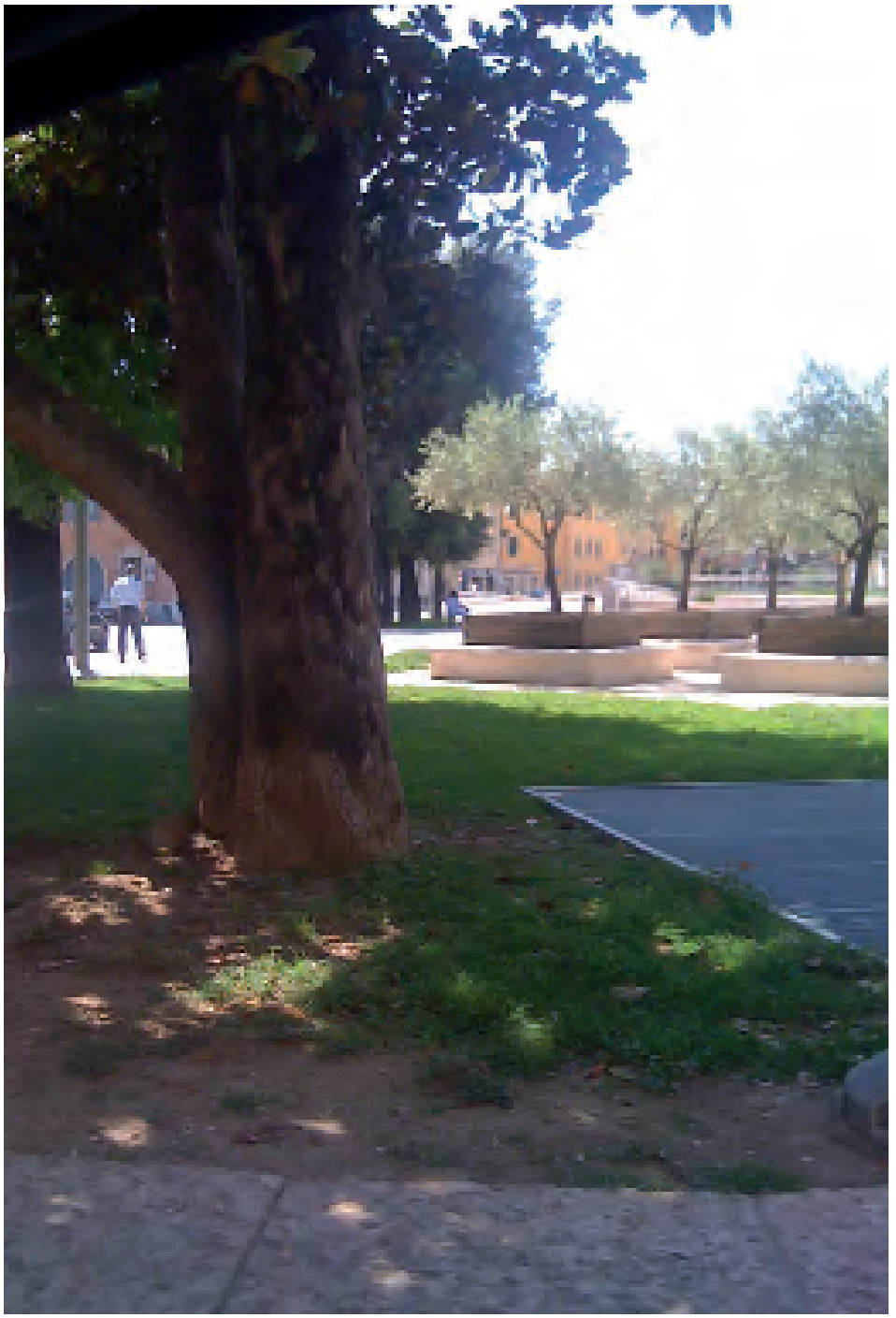
Dopo il concorso del 2001 e la successiva realizzazione del progetto vincitore, la faticosa appropriazione di Piazza Isolo come spazio condiviso della città cerca nuovi elementi di aggregazione, a partire da alcuni interventi di rinverdimento realizzati dall'ufficio tecnico comunale. Dopo una serie di ipotesi alternative, è stato inoltre collocato in loco il monumento ai deportati dai nazisti, opera scultorea di Pino Castagna, con una sistemazione dello studio Arteco.

1-3. Immagini di C.A.Cegan

1

2

e differenti. La responsabilità della costruzione di un luogo collettivo passa attraverso la consapevolezza di questa riapertura, di questo dialogo interrotto, fra la comprensione del fenomeno sociale e la sua messa in forma.
Non si tratta di togliere l'auto, di ridurre i posti auto, di pedonalizzare, illuminare, sedersi, pavimentare... certo aspetti tecnici necessari.
Ma per essere vitale, reale, funzionale e collettivo un luogo deve saper riaffrontare anche gli aspetti apparentemente smarriti e indifferenti della contemporaneità.
Quel che abbiamo smarrito è la capacità tecnica e politica di pensare che quei luoghi possono diventare spazi e luoghi pubblici solo se sapranno re-interagire con la politica urbana dello spazio e le attese della collettività.
Anche qui diciamo non della sociologia spicciola, delle domande e delle risposte, o del semplice questionario per la collettività. Si tratta di affrontare in modo ordinato le questioni: una fra tutte l'uso possibile, le forme di relazione che si vogliono potenziare, se è spazio della collettività o spazio di semplice transito, per stare o per socializzare, se di uso permanente o saltuario, se terrà il mercato o meno, se è luogo delle commemorazioni o no.
Molti luoghi sono diventati tali semplicemente perché sono stati recuperati al reale attraverso il labile tracciato della memoria... le statue nelle città stanno a significare questo, ma noi, guardando in modo superficiale agli esempi internazionali ne abbiamo smarrito il senso e il significato.
Troppi spazi contemporanei indagano semplicemente un terreno di confronto con l'arte in un dialogo chiuso e ontologico. Noi siamo per riaprire il dialogo con la collettività, siamo per risocializzare gli spazi, dimensionarli in modo opportuno, capirne segretamente la scala delle relazioni, quelle in essere e quelle possibili.
Una Piazza non è la rappresentazione dell'ego professionale, è la trasfigurazione del sentimento collettivo, fors'anche della memoria.
È ciò che forse si è intuito con la recente collocazione del monumento ai deportati in Piazza Isolo. Che si somma ad essere però ancora frammento su frammento, anziché fulcro.



3

Noi vogliamo pensare che tale forma politica dello spazio sia possibile, ma solo a condizione che siano chiare le condizioni. Ogni luogo della contemporaneità va indagato per quello che è, uscendo dalla schematica semplicità delle parole che nascondono simulacri urbani. Strada, Piazza, Viale.
Ma i luoghi marginali e nuovi della contemporaneità hanno necessità di essere attentamente compresi, contestualizzati non solo nelle relazioni fisiche ma soprattutto in quelle sociali.
Le piazze centrali dei piccoli paesi, quelle dove gli anziani escono dalla porta e possono approfittare dell'ombra e delle panchine, funzionano benissimo.
Bastano le porte aperte, le case vicine e l'ombra, a volte bastano quelli...
La dispersione dei luoghi e la loro articolata relazione con le forme sociali è stata ampiamente discussa nel tentativo di definire la natura dei non-luoghi da Marc Augé, cioè quei luoghi in cui, venuto meno il rapporto fra socialità e collettività, simbolicamente e fisicamente rappresentato nella forma della piazza, si manifestano forme di socialità in modi diversi e non più semplicemente riconducibili al luogo che per antonomasia ne raccoglieva le pratiche di svolgimento anche simboliche.
Diventano luoghi delle pratiche sociali, senza diventare necessariamente luogo pubblico dotato di identità, anche luoghi marginali come le zone di sosta, di transito, i parcheggi dei centri commerciali, gli spazi aperti in cui è labile il controllo, insomma tutta quella casistica di spazi aperti e chiusi, non sempre identificabili come luoghi collettivi e che molto spesso sono ripensati o progettati senza una attenta riflessione sui modi d'uso e delle pratiche sociali.
Questa coincidenza non è più meccanicamente disponibile, perché va ricercata.
Chiamiamo piazze, adesso, anche luoghi che tali non sono, definiamo spazi pubblici anche semplici spazi aperti, di dimensioni anche rilevanti, tentiamo di far diventare luoghi pubblici anche i luoghi di scambio.
Questo tentativo di risignificare i luoghi di scambio come opportunità sociali quando sono state identificate le fermate delle nuove linee della metropolitana parigina, diventati luoghi di una nuova socialità e sono diventati punti e luoghi vitali e dello scambio. Si pensi alla Défense e alle Halles nella prima versione e nella seconda del concorso più recente.
Si può costruire la città pubblica, o porzioni

Eno-parking
Custoza (Sommacampagna)

Il curioso appellativo di questo luogo racchiude l'ambiguità degli usi previsti, una piazza-parcheggio destinata a sede di manifestazioni legate alla vocazione vinicola del luogo. Il progetto di Carlo Palazzolo, realizzato per stralci tra il 2004 e il 2008 ed ancora incompleto rispetto al disegno complessivo, assomma il riconoscimento della critica (è Finalista al premio Architettura città di Oderzo 2008 e segnalato al premio Gubbio 2009) ad una Faticosa accettazione da parte della comunità.

4-7. Immagini di C.A.Cegan

4

5

6

7

significative di essa, anche a partire da quei luoghi di forte e semplice concentrazione, dove se non appare possibile dotarli di densità fisica o densità delle pratiche, potranno essere riscattati dall'intensità d'uso, dalla qualità dell'utilizzo in assenza di una loro quantità.
Tentati come siamo di vedere le nostre strade e spazi aperti diventare luoghi senza auto (si pensi al nostalgico esito del concorso recente di Piazza Ederle a Grezzana, dove come per altri casi diventa ansiosa la ricerca dell'identità di un luogo per la sola estensione della pedonalizzazione) e idealizzati in una sorta di ritorno ad un irraggiungibile assetto originario, in cui si dimentica appunto che il luogo e lo spazio aperto sono anche luoghi in cui si sedimentano modi normati della sua configurazione, luoghi in cui anche le attese della collettività possono diventare, se debitamente ascoltate, interessanti modi per approdare ad un progetto dello spazio aperto sempre più condiviso e condivisibile.
Alcuni luoghi raccontano in modo emblematico questa difficoltà, quella di dire per esempio in modo appropriato che si possono manifestare e rappresentare la qualità dello spazio aperto, articolato in molti modi e in cui le modalità dell'uso molto spesso tradiscono le attese.
Si progettano spazi aperti, generici e a volte luoghi fragili e deboli, come se dovessero diventare immediatamente tali, perché semplicemente liberati dalla presenza delle auto, e identificare direttamente uno spazio aperto in un luogo pubblico.
Si lastrica e pavimenta tutto, tutto diventa disponibile dal momento che gli spazi sono creati dalla misura e sulla misura della mobilità e della relazione con le funzioni che attorno si svolgono.
Stategia e programma complesso. Si pensi a Piazza Isolo. Avete detto Piazza? Perché Piazza Isolo? Perché Piazza? La sua vicenda, che ha origine dagli esiti di un concorso internazionale di idee, cui ha fatto seguito l'incarico ai vincitori dell'esecuzione del progetto, è ancora alla ricerca di una sua identità, seppur un debole intervento di riappropriazione del senso dello spazio collettivo sia stato di recente tentato...

Si intuisce lo smarrimento della dimensione e dell'uso, ma alla sbagliata impostazione iniziale è difficile porre rimedio, a meno che non si sia coraggiosi nell'affrontare come tema architettonico la questione dei fori di aerazione. Sculture, Parco della memoria. Allora anche le smarrite sculture del Deportato e di Comboni potrebbero assumere una qualche forma di necessaria presenza, magari per incorporare le risalite, e fare di quei punti lo scambio e l'occasione. Il vassoio lastricato forse raggiungerà la sua natura meno provvisoria. E questo potrebbe diventare un divertente luogo con una costante presenza di funzione, uno spazio per l'arte o per qualche pratica continua. Marketing territoriale.

Lo spazio di quelle dimensioni, incapace di generare socialità perché debole il contesto sociale attorno, mette in gioco elementi di grande complessità piuttosto che la semplice banalizzazione dettata dalla pavimentazione bidimensionale. Questa limitazione di campo appare senza via di uscita. Lastricare non basta, serve ma non è sufficiente.

Google invece oggi ci restituisce l'ingombrante dimensione di un luogo che non approfitta del suo essere luogo di scambio auto-pedone (dato che il tutto si liquida nella semplice gestione del pagamento del biglietto), la cui dimensione sovrasta quella di Piazza Erbe, senza che quel luogo ne abbia, non già la sola dimensione, ma anche la densità e intensità d'uso, la qualità delle architettura, la densità delle funzioni... marginale, appunto.

Un luogo che nasce dalla necessità di riflettere sul destino della copertura di un parcheggio interrato già in fase di cantierizzazione (pratica per altro pervasiva di molti altri luoghi urbani, come piazza Cittadella, pargheggio innanzi al cimitero monumentale, o altri luoghi come per esempio piazza Città di Nimes).

Lo spazio "sopra" è rimasto semplicemente tale. La debolezza delle soluzioni e dei risultati finali sono la conferma che tali luoghi rappresentano sfide cui porre interrogativi di grande rilevanza. Sono diventati invece tutte semplici operazioni di risoluzione di uno spazio ampio, in contesti incerti e deboli, di difficile interpretazione. La possibilità insita nel ripensamento dello scambio interrato-superficie, delle griglie di aerazione, del sedersi e dello stare, sono miseramente naufragati nella semplice e debole soluzione di ripavimentare uno spazio.

La domanda, se vogliamo tentare di ritornare ad una progettazione dello spazio aperto quale luogo d'uso della collettività in quanto bene

Via Paride Cerea

Oggetti di due concorsi di progettazione nell'arco di poco più di un decennio, Via Paride a Cerea cerca ora un nuovo assetto. Il concorso ad inviti del 1996 ha visto la vittoria di Cino Zucchi con la conseguente realizzazione del progetto (1996-2000). Nel 2008 un concorso di idee interessa la medesima area, a partire da una parziale revisione dell'assunto iniziale della pedonalizzazione. I lavori ultimati nel settembre 2009 hanno in parte attuato tali proposte.

8-10. Il progetto Zucchi realizzato. Immagini archivio CZA architetti.
11-12. L'inizio dei lavori di ri-sistemazione a seguito del concorso del 2008.
Foto di Dario Aio

8

9

10

comune ed esercitare al disegno la coerenza di soluzione delle premesse necessarie, è quella di riflettere attentamente proprio sulle delicate fasi di impostazione del problema.
Gli spazi aperti possono essere oggi quel che erano le cattedrali gotiche di un tempo. Luoghi della collettività. Ma come si aiuta la collettività a riconoscersi in un luogo pubblico? Come restituire un modo efficace della sua partecipazione? Di chi è lo spazio pubblico ? Chi sono gli attori?
La prima domanda: tutti gli spazi aperti possono diventare spazi pubblici? E come pensiamo di poter definire le pratiche d'uso necessarie alla sua reale utilizzazione?
Piazza Isolo è troppo grande per poter diventare un luogo in cui si possano decidere e rappresentare in vario modo le attese della collettività. Marginale e indifferente, senza traccia d'utilizzo perché labili sono anche le funzioni commerciali che lì si svolgono. Uno spazio senza contesto (quello sociale appunto) perché il contesto con cui noi ci confrontiamo è appunto quello sociale senza il quale nessuna forma può diventare politica dello spazio, per rimanere semplice estetica dello spazio aperto.
La coesistenza dei differenti modi d'uso del suolo è un elemento che non rappresenta solo un dato tecnico, ma anche di potenziale d'uso. Sono spazi di socialità i luoghi in cui i motorini, per esempio, possono raggrupparsi, perché il motorino è utilizzato dai giovani e quindi a loro quei luoghi si rivolgono. Fateli radunare, anziché parcheggiare, e costruirete per loro luoghi di socialità.
Luoghi di una nuova collettività, che possa identificare il ritrovo in una forma differente di socializzazione che oggi è confinata nella superficiale pratica dello *shopping* anziché della socializzazione.
Questa domanda ne riserva un'altra intrinsecamente collegata: quale città vogliamo e quale uso ci aspettiamo?
Si ascolta pochissimo, non si usano strumenti adeguati alla comprensione dei fenomeni, anche apparentemente secondari. Quando si parla di luogo pubblico, le attese crescono, e diventano potenti e a volte ingombranti quando

l'intervento viene promosso in piccoli centri.
Si giocano destini che mettono insieme capacità di comprensione del dato morfologico, del contesto per dirla in modo appropriato, delle finzioni sociali che ivi si svolgono, della frequenza d'uso, delle condizioni ambientali e climatiche, della intensità dell'uso.
Sì, il progetto dello spazio aperto per essere capace di superare l'impropria estetizzazione deve interrogarsi sulle domande essenziali. A chi serve, in che modo e per quanto tempo, sarà uno spazio protetto dal sole, un luogo informale per le pratiche sociali?
Il labile e delicato luogo che è la sella riprogettata di Custoza, racconta invece un'altra storia, non dissimile, ma dagli esiti più contraddittori. Il tema è la definizione di un luogo destinato alle sagre del paese. Ne viene fuori un progetto attento alle relazioni orografiche, attentissimo alla misura e ai dettagli esecutivi, capace di estendersi anche oltre il paese per diventare "segno" riconoscibile di una ritrovata unità progettuale, il cui dato non appare chiaro se sostenuto da una necessità idrogeologica oppure se solo convincimento architettonico.
Ma in questo luogo, che nel trascorrere del tempo appare sempre desolatamente vuoto, è assente quella che per noi è la premessa necessaria. L'uso sociale e la sua necessità.
Ciò attiene alla debolezza di un programma labile e incerto, risolto certo con perizia, ma della cui perizia appare irrilevante l'uso. Il debole fronte edificato infatti, che raccoglie il bordo storico del paese, la parrocchiale e il cimitero sul fondo, si separa da questo spazio. E questa separazione lo condanna forse al suo inutilizzo. Verrebbe oggi da pensare che forse meglio sarebbe stato approfittare di questa condizione, se inizialmente compresa e percepita, che non si approda alla costruzione di un luogo collettivo separando fra loro le pratiche possibili nel quale esse si svolgono. Oggi forse, in assenza di un uso, lo spazio antistante del piccolo borgo sarebbe un luogo meno isolato e solitario, inutilizzato e forse inutilizzabile...
Il dubbio ci attraversa e ci accompagna a Sommacampagna.
Come per Cerea. Gli esiti del concorso di Grezzana riallacciano qui le loro riflessioni significative. Pedonalizzare tutto, ovunque. Senza sosta e senza tregua. Questo sembra essere stato l'incipit.
Liberare dal transito, eliminare le auto, ripulire. Invece che determinare la coesistenza, risolvere la presenza delle condizioni necessarie e indispensabili della mobilità, che ci appartiene e delle quale non possiamo liberarci. Dobbiamo essere capaci di pensare a questi luoghi, pena il loro fallimento perseguendo una politica della contemporaneità attenta alla sostenibilità complessiva. Questa pratica della depurazione della complessità è esattamente quella opposta su cui è nata e si è stratificata la città antica, quella che noi guardiamo probabilmente con nostalgia. Ma le nostre relazioni, i nostri rapporti con lo spazio sono mutati e questa consapevolezza non sempre è compresa. I luoghi sono, come detto a volte marginali e la domanda che troppo spesso appare sfuggente è: quale tipo di luogo possiamo costruire? Come lo vogliamo, integrato/separato con il luogo? Quale condizioni sociali vi si svolgono?
Oggi Via Paride ha richiesto una nuova identità e un nuovo assetto capace di far coesistere in modo consapevole tutte le funzioni collettive che nello spazio aperto della città consolidata non entrano più come centro delle riflessioni.
Non possiamo dimenticare che tali premesse generano il programma necessario di uno spazio aperto, che non ha funzioni forti a cui rispondere, e molto spesso contesti labili e incerti cui si sovrappongono assetti morfologici che poco si adattano alla loro labilità. Questo insieme di attese troppo spesso vogliono trovare consenso quando queste vengono presentate alla fine del processo, in cui gli attori (la collettività) si trovano ad esprimere un giudizio a volte frainteso e che spesso si fraintende.

11

12

la costruzione di un luogo collettivo. 1_palazzetto dello sport di sant'ambrogio

Con l'inaugurazione nel settembre 2009 del primo lotto dei lavori, ha preso forma il nuovo palazzetto dello sport di Sant'Ambrogio di Valpolicella, che presentiamo nell'attesa del suo completamento. Si tratta di un importante e significativo spazio collettivo, non solo perché destinato ad accogliere eventi di richiamo – la locale squadra di pallavolo milita nella prima serie nazionale e le sue partite richiamano un grande pubblico - ma anche per le caratteristiche del progetto e della sua realizzazione. È d'obbligo infatti stupirsi, viste le consuetudini imperanti, dello scarto tra l'età media dei progettisti dello studio +39 (Alberto Marchesini, Michelangelo Pivetta, Marcello Verdolin), appena trentenni, e le dimensioni di questa opera pubblica, condotta in porto tra le difficoltà che il commento di Daniele Dalla Valle mette in luce tra le righe della metafora sportiva.
A seguire, il restauro del torrione attestato su Piazza della Libertà a Legnago va ad aggiungere un ulteriore frammento al disegno di Maria Grazia Eccheli e Riccardo Campagnola, già in parte realizzato a livello di pavimentazioni. Anche in questo caso, l'azzardo temporale dei "lotti" o "stralci" dei lavori interviene come una variabile indeterminata nel compimento di qualunque lavoro pubblico.

Progetto architettonico
+39 Studio

Direzione lavori
Arch. Alberto Marchesini (+39 Studio)

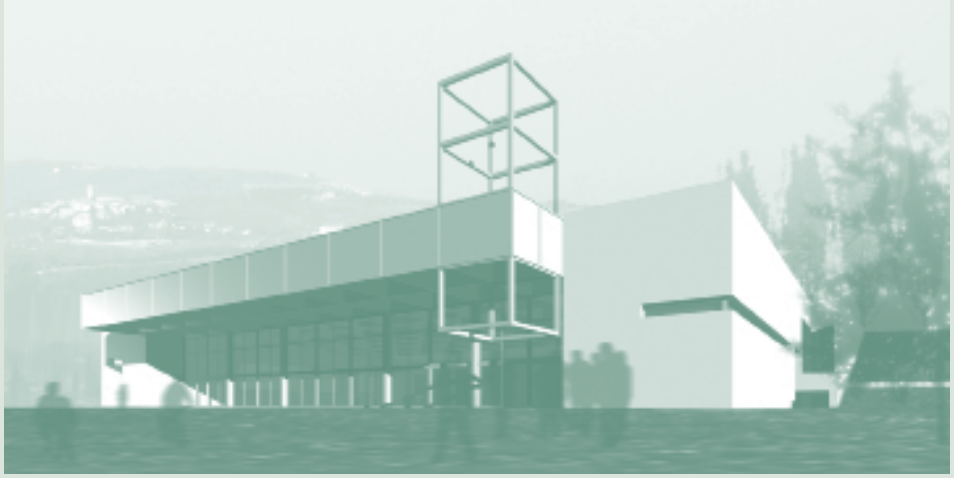
Impresa
IMCOS S.p.A.

Committente
Comune di Sant'Ambrogio di Valpolicella

Cronologia
progetto: 2006-2008
realizzazione 1° lotto: 2008-2009

Dati dimensionali
Superficie costruita: 2.649 mq
Volume intervento: 29.139 mc

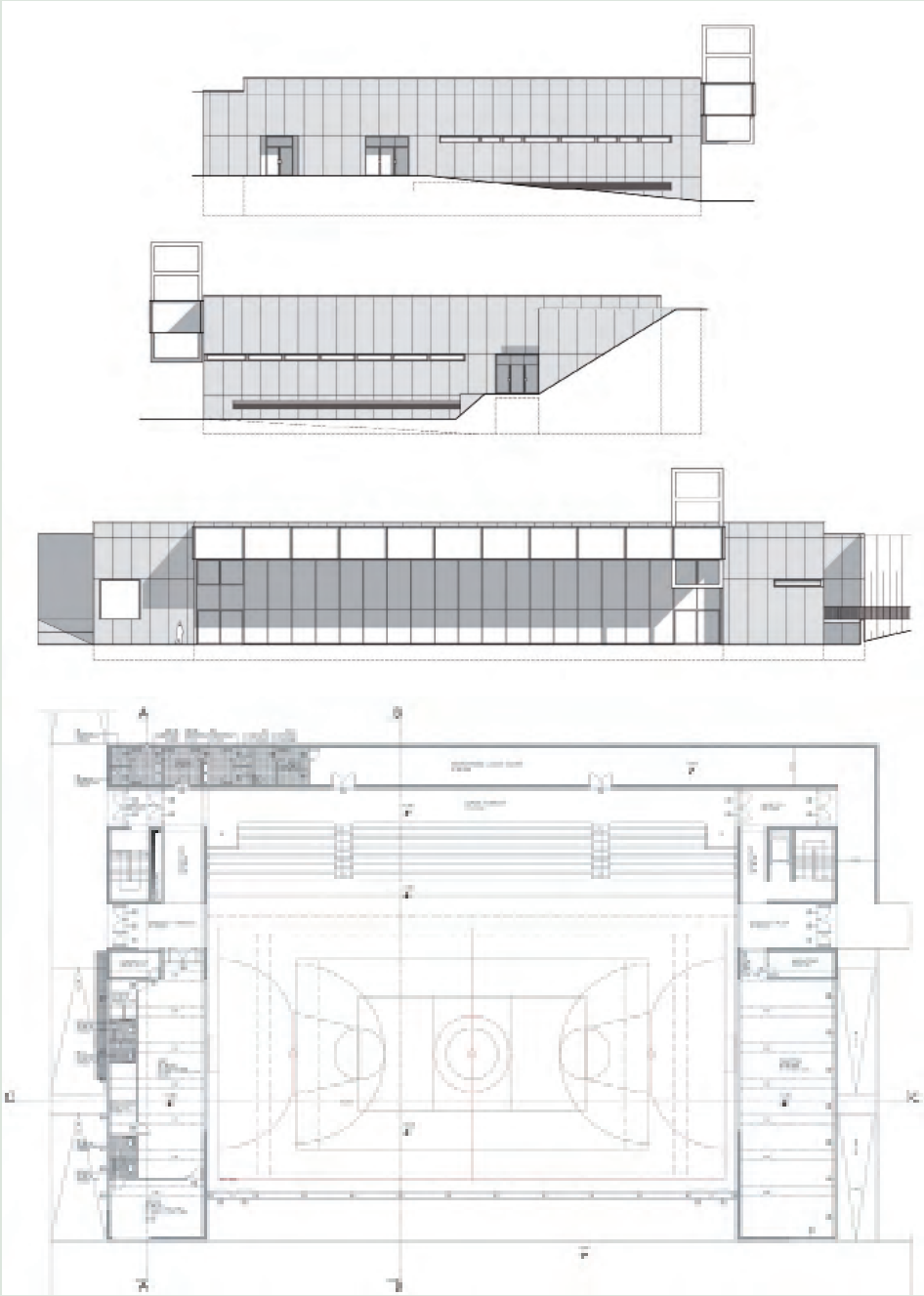
Fotografie
Simone Sala, Michelangelo Pivetta



LA MACCHINA DEL GIOCO

La realizzazione della Nuovo Palazzetto per gli Sport Indoor di S. Ambrogio di Valpolicella si è configurata fin dalle prime battute come un'operazione progettuale dagli equilibri particolarmente impegnativi.
Innanzitutto si è predisposta come un'ipotesi di intervento edilizio ed economico all'interno di una dinamica di fattibilità nel complesso dei futuri interventi realizzativi dell'area.
Infatti se da un lato si è dovuto concepire la realizzazione di una *macchina* funzionalmente adeguata allo scopo, costituita da varie parti che non possono per questioni normative e di utilità derogare tipologie e dati dimensionali minimi, dall'altro il nuovo edificio si inserisce in un contesto già fortemente determinato dal punto di vista edilizio, pur mantenendo straordinariamente taluni *caratteri* ancora riscontrabili nella zona pre-collinare dell'alta Valpolicella.
La ricerca di un *congruo* rapporto con l'ambiente naturale si è posta in primis come base per qualunque tipo di considerazione sui concetti espressi dal progetto stesso. La *fabbrica* si innesta nel terreno dopo una profonda ed attenta operazione di scavo dello stesso, realizzandosi per pedissequa sostituzione del volume del materiale asportato.
Non un nuovo edificio fuori terra quindi, dal fatale impatto volumetrico sull'intorno, ma piuttosto un'operazione di ri-modellazione delle masse materiali lì già presenti e sagomate in occasione di precedenti lavori di costruzione dei campi sportivi e delle relative strutture di servizio.
Alla fine appare solo un nuovo prospetto, posto perpendicolarmente alla via pedonale di accesso al complesso sportivo già esistente ed alle sue tribune, proprio con l'intento di proseguire ed anzi rimarcare gli intenti distributivi già impressi sull'area.
Dal punto di vista planoaltimetrico l'edificio, che si estende per una superficie di circa 2200 mq, si delinea distinto da grande semplicità, voluta

propriamente per raggiungere i risultati preposti e assicurare flussi esterni di accesso ed interni di distribuzione/interconnessione tra le parti di tipo quasi spontaneo ed organizzati secondo le specificità delle funzioni espletate. L'impianto richiama in modo subliminale le caratteristiche tipologiche delle Ville signorili della Valpolicella, dove ad un corpo principale si aggregano i bracci laterali contenenti principalmente le attività secondarie. Una nuova corte dove al posto dell'aia vi si trova un campo per i giochi del calcio a cinque, della pallacanestro e della pallavolo.
La copertura in legno a di 40x46 metri risulta come elemento edilizio indipendente, quasi un'addizione posteriore alla corte stessa. Essa si aggetta sul fronte dell'edificio a protezione della grande vetrata affacciata sul verde, caratterizzandosi come elemento di preminenza ed in più come strumento d'ombra il prospetto principale.
L'interno delineato chiaramente nelle sue funzioni distributive permette, attraverso le aperture che dalle ali laterali si affacciano sul campo da gioco, la creazione di inediti punti di vista al fine di far apprezzare l'intera struttura attraverso la percezione di continue variazioni ottiche e prospettiche. Ancora una volta il gioco continuo del vedere e dell'essere visti, caratteristico dei sistemi loggiati delle più note architetture venete.
Dal punto di vista funzionale, l'edificio è predisposto per varie attività sportive ed altre di carattere sociale. Infatti oltre ad essere previsto un campo multigioco per il calcetto, la pallavolo, il basket e la pallamano, vi troveranno luogo anche altre attività come una palestra per il fitness e la riabilitazione oltre ad un grande bar attivo sia durante lo svolgimento delle manifestazioni sportive che non.
Le previsioni per l'uso dell'area anche per altre attività come ad esempio quelle musicali, ha fatto in modo tale che il fronte principale dell'edificio sia stato previsto come una grande scena all'aperto sotto la quale, sfruttando anche l'effetto dell'illuminazione notturna, poter installare all'occasione palchi musicali.



I materiali, l'esiguità del loro numero, la schiettezza dei loro accostamenti e una certa *crudeltà* nella *purezza* della loro manifestazione, rispecchiano ancora una volta, oltre ad una visione di un'architettura *realista*, la necessaria razionalizzazione ed esaltazione delle risorse disponibili.

Michelangelo Pivetta

L'ATLETARCHITETTO

Proviamo ad immaginarci l'attività dell'architetto sotto forma di esercizio fisico.
L'architetto inizia il suo allenamento con la stesura di tesi che riprogettano interi quartieri, rivedono l'assetto di intere città, inseguono con forza e volontà sogni che il più delle volte risultano negati.
La sua attività, dopo aver superato il primo ostacolo (il noto esame di stato), prosegue con gli allenamenti e accede allo studio, l'ingresso a tutti gli effetti in squadra (che molte volte è disorganizzata e non affiatata), subito si iniziano le ripetute, grandi sbalzi di euforia e creatività... "che bello immaginare, progettare, fare...", alternati a grande fatica e frustrazione, e di nuovo idee che fanno correre e sognare. Idee che in altri paesi verrebbero apprezzate e realizzate, che danno grandi gratificazioni a chi ha la possibilità di fruirne prima ancora di chi le ha concepite e progettate.
E ancora allenamento... disegni, disegni, disegni, parafrasando quel noto architetto[1] la testa vola come la palla là su sulle nuvole, i piedi che non sempre sono saldi a terra, qualche caduta (all'allenatore non interessa, non convince il suo progetto), si rialza e ricomincia...
Poi arriva il tempo per le gare, ci si presenta a volte un po' indecisi e a volte un po' impreparati (sono pochi gli allenatori che hanno voglia di preparare il giovane architetto, molto spesso lo tengono in panchina dopo ore di allenamento e non lo lasciano partecipare, ma non per questo lui si scoraggia). Prima gara, fuori, non era pronto, si era dimenticato di sbarrare una casella microscopica del modulo di iscrizione... seconda gara, meglio, riesce a iscriversi, poi... viene sbattuto fuori da concorrenti più forti, più preparati e qualche volta anche scorretti, se la prende con i giudici, ma inizia a capire come gira, la preparazione giusta è: avere molta passione, spalle grosse oltre che una buona preparazione, ed allora di nuovo a far flessioni ed esercizi per affinare la tecnica...
Finalmente arriva il giorno in cui il campione è lui, tutti esultano, entusiasmo, voglia di fare conoscenza e competenza gli permettono di centrare il tiro da tre decisivo per la partita... condivisione del suo progetto con il *coach* (committente che in questo caso è un insieme variegato e complesso di: soggetti, responsabilità, volontà e pensieri).

1 "*progettare con la testa tra le nuvole e i piedi per terra*", Mies Van der Rohe

Ora al giovane architetto è cresciuta la barba, inizia a sentire i primi acciacchi, però è contento e soddisfatto, scopre che la partita non è finita, anzi è appena incominciata, gli arriva subito la prima schiacciata dalla squadra avversaria (l'impresa dice che i disegni non sono chiari e mille altre osservazioni che fanno capire che la partita sarà dura) ma non si scoraggia, si rialza procede palleggia fa quadrato con la sua squadra, i tiri non sempre fanno guadagnare punti, ma va avanti e procede caparbio... sugli spalti inizia a vedere i primi tifosi, arrivano i primi incitamenti a continuare, cambiano le squadre, ma ormai è oltre la metà del campionato... lo scavo è fatto, arriva il momento dei getti, l'architetto studia cosa fanno le squadre avversarie, impara, organizza gli schemi di gioco che non sempre, anzi quasi mai danno il risultato cercato, procede incalzante, lotta come un leone con la burocrazia delle varianti, dribbla gli ostacoli del costruire, corre affianco all'amministrazione che non sempre condivide in pieno le sue scelte.

Inizia ad intravvedere il traguardo, la fine della partita, la possibilità di vincere il premio più bello, quello tanto ambito (la realizzazione del suo progetto)... qualche incertezza, la stanchezza si fa sentire, la voglia di arrivare è tanta ed a volte gioca dei brutti scherzi, ma lui sa che non deve mollare proprio adesso, sa che il campionato sarà vinto solo quando la gente potrà incitare gli atleti dagli spalti, tutti potranno assaporare il gusto dello sport dalla grande vetrata che dal bar si affaccia sul campo e sul verde circostante, quando tutto sarà pronto, quando regnerà quella calma che appartiene al quotidiano godimento delle nuove strutture... allora in bocca al lupo atletarchitetto, tieni duro e non demordere.

Con gli atletarchitetti che hanno progettato questo palazzetto gareggio da anni, con e contro di loro come avversario, trovo molta soddisfazione nel vedere che giovani come noi arrivano prima a partecipare e poi a vincere una grande partita, la sportività che è legata anche alla destinazione dell'edificio, dovrebbe essere la regola su cui si fonda il consociativismo di

noi colleghi, di qualsiasi formazione e pensiero. Questo dovrebbe essere il motore per raggiungere dei buoni risultati, recuperare la credibilità e il rispetto che molto spesso non ci vengono attribuiti da chi non si è mai abituato a vederci uniti, capaci di opporci a normative e a giochi burocratici che ci impediscono di realizzare cose nuove e di sposare la creatività del committente, la nostra e le esigenze della comunità e del territorio.

L'intuizione degli architetti della squadra +39studio è stata quella di ridurre il volume ingombrante del palazzetto ad un prospetto pulito, funzionale e ben inserito nel contesto, essa li rende di per sé già vincitori ufficiosi di questa partita.
Ora che sono arrivati in gran forma ad un terzo del loro campionato, che hanno saputo trasformare degli spazi di servizio in luoghi dove la luce zenitale dà una dimensione monumentale ad un intervento di semplice tipologia, a realizzare il tutto con esigue risorse finanziarie, li incito a continuare a correre, fino al traguardo, fino a quando tutti i tifosi che ormai iniziano ad essere numerosi troveranno spazio sugli eleganti seggiolini degli spalti, a perseguire l'obiettivo, ad ottenere la "vincita della partita".

Daniele Dalla Valle

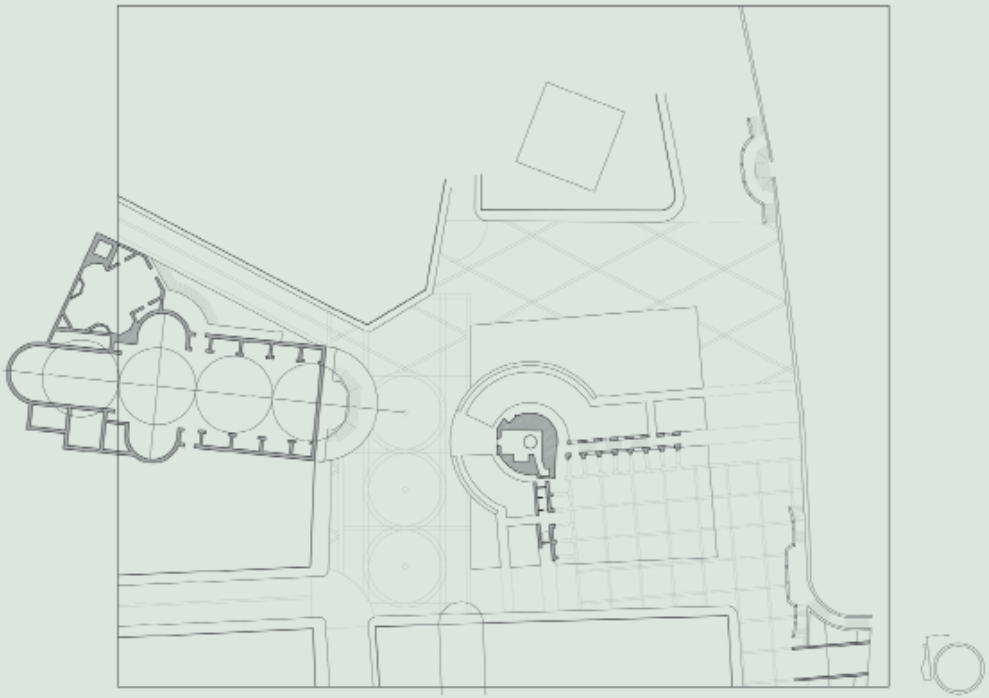
la costruzione di un luogo collettivo
2_ piazza della libertà a legnago

Progetto architettonico
Maria Grazia Eccheli e Riccardo Campagnola
con
Michelangelo Pivetta
Antonio Pivetta (strutture)
Stefano Storari (plastico)

Ufficio Tecnico Comune di Legnago
Gianni Zerbinati, Giacomo Masiero,
Elisabetta Magnani

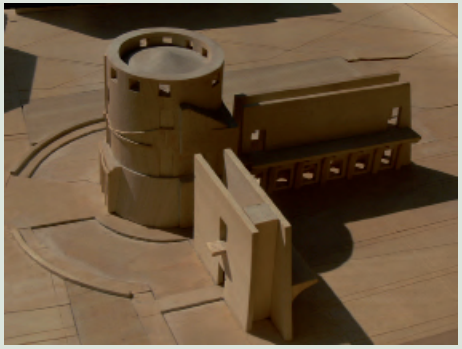
Committente
Comune di Legnago

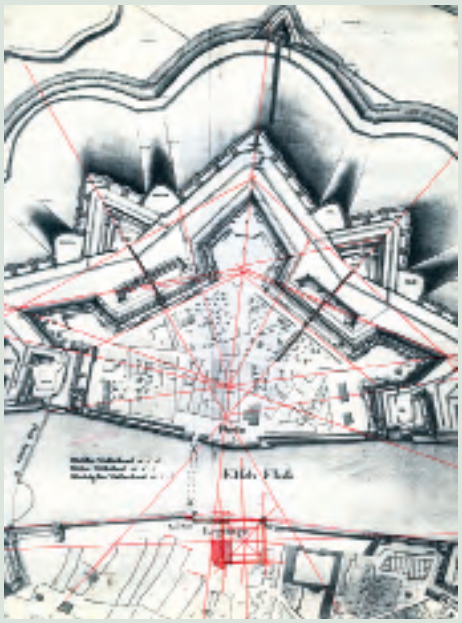
Cronologia
Progetto per Piazza della Libertà: 2000
Realizzazione 1° stralcio: 2004
Progetto restauro del torrione: 2005
Realizzazione restauro: 2007-2008



LA RI-COSTRUZIONE DELL'ANTICO *CASTRUM*: PIAZZA DELLA LIBERTÀ A LEGNAGO

L'intervento attuato nella Piazza della Libertà a Legnago (Verona), luogo centrale della città e già sede dell'antico *castrum,* è innanzitutto l'esito di una ricerca progettuale che cerca di ritrovare, declinata nei singoli luoghi, i tratti della stessa individualità urbana, quasi che tali luoghi non fossero che il risultato e lo specchio delle sue vicende e del suo destino: in una parola, la memoria che la città ha di se stessa.
In Legnago tale memoria è un fatto decisivo ma, forse, ancora problematico: la sua storia è una continua dialettica tra costruzione e distruzione basata sia sulla sua natura di fortezza sia sul difficile rapporto con il suo deuteragonista: il fiume Adige.
È infatti per guerre o per inondazioni che la città ha perso i suoi principali elementi compositivi: le mura, il municipio "sanmicheliano", il Palazzo del Capitano e gli edifici sorti sugli antichi allineamenti della fortezza. Tutti questi edifici, nel declinare in sé lo splendore dei luoghi, avevano anche prodotto una singolare morfologia di tre piazze centrali connesse tra loro da una sistematica permeabilità di spazi.
La rocca distrutta germinava frammenti e spazi urbani di sorprendente adeguatezza. Il progetto vedeva pertanto, nella riproposizione di frammenti dell'antica rocca – una sorta di sineddoche del *castrum Leniaci* rilevato dal Marin Sanudo - l'occasione per un risarcimento alla città: attraverso il ri-disegno della piazza, il recupero del torrione e la costruzione di due frammenti di mura (questi ultimi non ancora realizzati), il progetto si proponeva di evocare il luogo genetico della città di Legnago, additando la leggendaria conformazione costituita da due rocche che, sorgenti dall'Adige su rive opposte, fecero di Legnago una città fortifica di rara bellezza architettonica.
Il progetto insiste pertanto sulla ricostruzione di quelle parti reali o virtuali che la città, ed in particolare il luogo, hanno cancellato o, letteralmente, sotterrato. L'atto concreto del progetto mette insieme e definisce un disegno unitario e ristabilisce un riconoscimento di interezza e unitarietà tra le diverse parti che delineavano l'identità della piazza.
Tale scelta è come riassunta dal progetto di riabilitazione e sistemazione del torrione, l'elemento forse più antico nella storia di Legnago. La sua restituzione, resa evidente in particolare dalle recuperate misure della fabbrica antica e dal ripristino della sua altezza, si presenta con i tratti di una sospensione di giudizio tradotta in un atto "di non finito", espresso concretamente



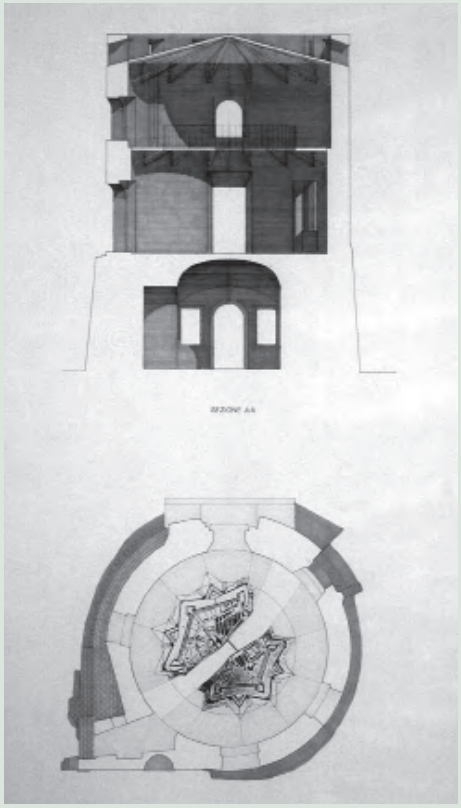


nella materialità della costruzione da finestre che inquadrano il cielo (un tema filologico si trasforma in un tema veneto per eccellenza: il sovrapporsi di cielo ed edificio).
La prima versione del progetto, nello svolgere il programma indicato dall'Amministrazione di un recupero dell'edificio ad uso espositivo, si proponeva di fornire gli elementi minimi indispensabili allo scopo - scala esterna, servizi e ascensore per portatori di handicap - rinserrandoli all'interno di mura/allineamenti che additavano le antiche e sotterranee tracce del *castrum*.
In tal modo il torrione viene trattato come un museo di se stesso (testimone della sua storia e del suo uso da parte della città) ma posto in relazione con il disegno unitario della piazza: si veda il suo legame con oggetti e segnali in pietra delle antiche tracce di corpi preesistenti che mettono in evidenza la relazione biunivoca tra il disegno storico del suolo e l'architettura.
Un'ulteriore estensione è confermata dalle generatrici geometriche che puntualmente si configurano come ripetizione delle misure e delle pro-

odeon

porzioni planimetriche della fabbrica del Duomo. Questo fatto diviene quindi non solo la puntuale spiegazione di preesistenti rapporti mensurali appartenuti al luogo ma anche la declinazione a "sagrato" allo spazio antistante la facciata principale del Duomo.
Più in generale, il progetto addita una possibile relazione tra tradizione e architettura, tra atto concreto e memoria, tra carattere/decoro del luogo e *forma urbis*, divenendo quindi una sorta di critica in atto al senso di quelle operazioni urbanistiche della fine dell'Ottocento e del Novecento che hanno indotto una regolarizzazione rivelatasi, a lungo andare, un impoverimento dell'immagine architettonica della città di Legnago.

Andrea Donelli

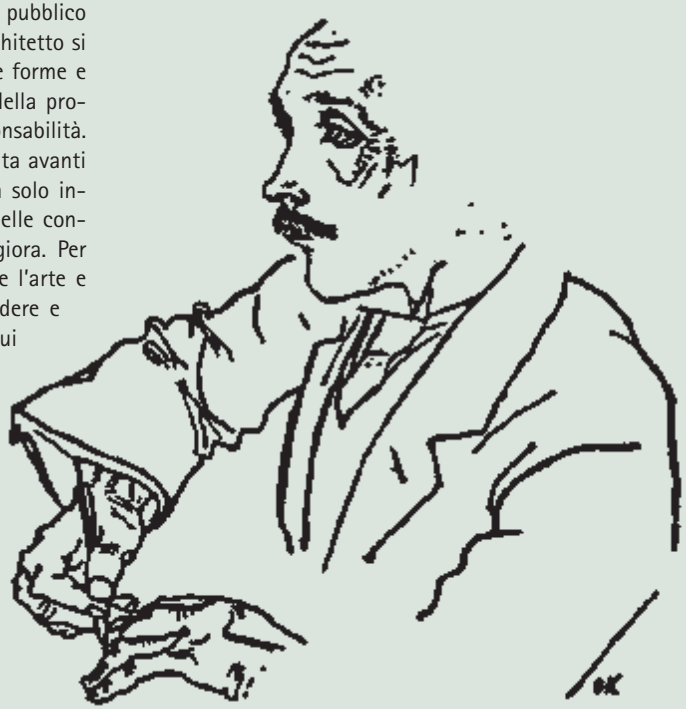


controversie: contro o contro la fine dell'architettura?

Franco La Cecla, *Contro l'architettura*
Bollati Boringhieri, Torino, 2008, pp. 118

Vittorio Gregotti, *Contro la fine dell'architettura*
Einaudi, Torino, 2008, pp. 134

Adolf Loos, in apertura del suo saggio *Arkitektur*, affronta la questione della casa che il contadino costruisce presso il lago, quindi non come architettura monumentale, ma come oggetto d'uso comune. Loos si pone una domanda molto importante: come mai il contadino costruendo la sua casa non deturpa il lago, mentre un architetto quasi sempre sì? Perché il contadino fa architettura senza aggettivi, senza ideologie, senza falsi problemi. La sua capacità di non rovinare il paesaggio del lago deriva dalla sua civiltà, basata sulla corrispondenza tra i mezzi e la logica del costruire, dove la povertà dei mezzi è garanzia del rapporto fra costruito e ambiente.
Con questo come in altri testi di *Parole nel Vuoto* l'architetto viennese denunciava la crisi della professione dell'architetto, tutto teso ad un processo di estetizzazione che rischiava di invadere la vita privata del cliente come nel celebre episodio delle scarpe di Van de Velde. Gli scritti di Loos ci ricordano quindi come la crisi della figura dell'architetto e quindi dell'Architettura non sia una novità di questo inizio XXI secolo.
Oggi questo sembra essersi trasformato un problema più grande. Perso l'acume ironico dell'amico di Karl Kraus, le tinte diventano fosche se non apocalittiche, e giornalisti, scrittori, filosofi, architetti-polemisti si stringono al capezzale di una disciplina che sembra aver smarrito i propri limiti disciplinari. Ultimi in ordine cronologico, ma non di importanza sono i due *pamphlet* di Vittorio Gregotti e Franco La Cecla. Il primo non ha bisogno di presentazioni, dal momento che è uno dei nomi di spicco dell'architettura italiana, che ha rappresentato il difficile passaggio dal modernismo del secondo dopoguerra al *post-modern*, come ben testimoniano le sue opere e la sua attività di direttore della rivista «Casabella» negli anni '80. Il secondo invece rappresenta quella interdisciplinarietà che, a partire dagli anni '70, ha caratterizzato il dibattito architettonico ed urbano, avendo insegnato Antropologia allo IUAV di Venezia e ora Antropologia Culturale all'Università San Raffaele di Milano e all'ETSAB di Barcellona. Ha inoltre fondato l'A.S.I.A. (Architecture Social Impact Assesment), un'agenzia che valuta l'impatto sociale delle opere di architettura.
I due testi *Contro l'Architettura* e *Contro la fine dell'Architettura*, usciti a breve distanza l'uno dall'altro, sembrano quasi un dialogo a distanza, botta e risposta tra il giovane Antropologo e l'anziano Architetto sul tema della crisi dell'Architettura.
Entrambi partono dalla medesima constatazione: l'Architettura si sta rapidamente trasformando in Moda. Per l'Antropologo questo significa un suo allontanamento dall'interesse pubblico e l'annullarsi del suo ruolo civico. L'architetto si rifugia nel gioco autoreferenziale delle forme e nella dimensione artistica e creativa della professione, che lo solleva da ogni responsabilità. Questo implica che la sua opera, portata avanti con superficialità e incompetenza non solo incide poco e male sul miglioramento delle condizioni dell'abitare ma spesso le peggiora. Per l'Architetto invece questo significa che l'arte e la comunicazione finiscono per coincidere e i mezzi si confondono con il fine, il cui risultato è che la disciplina stessa, ancor prima che i professionisti, rischia la dissoluzione, per effetto anche dell'interdisciplinarietà.
Lo stile dei due libri è molto differente e mostra bene la diversa personalità e l'antiteticità delle due posizioni.
Da una parte abbiamo lo stile giornalistico che assumendo subito il tono polemico, scopre altarini e svela segreti dei grandi nomi dell'architettura contemporanea, da Rem Koolhaas a Frank Gehry, passando per il nostrano Fuksas ma salvando in corner l'amico Renzo Piano. Questo stile che per certi versi ricorda quello di Beppe Grillo, vuole provocatoriamente mettersi dalla parte degli 'altri', cioè delle vittime delle 'archistar' e propone una sorta di luddismo professionale: facciamo a meno degli architetti. Perché la gente comune, con il semplice uso quotidiano della città può fare di meglio delle nuove firme architettoniche, come sosteneva Loos un secolo fa. La Cecla non ha paura di tirare calci e pugni agli architetti e di abbracciare le tesi anti-architettoniche del folto numero di scrittori citati nel libro, come Pamuk, che hanno rinunciato al mestiere per non rendersi complici dello scempio che è in atto. Forse è troppo comodo ritirarsi sull'Aventino della carriera universitaria e inveire contro tutti e tutto. In questo ricorda un po' i grandi nomi del Movimento Moderno,



da Gropius a Mies Van der Rohe, che di fronte al naufragio dei loro ideali e alla crisi politica che di lì a poco sconvolse l'Europa, preferirono l'America e rinchiudersi in una nuova Accademia. Ma si sa, a sociologi, filosofi e antropologi viene volentieri lasciato il ruolo del Diogene. Il testo rischia di fare del sensazionalismo, a cui ormai il pubblico è forse troppo abituato dai media; tuttavia rimane comunque un invito ad andare oltre l'architettura per prendere finalmente sul serio la questione urbana e ambientale.
Nel suo libro Gregotti invece preferisce far parlare la sua pluridecennale esperienza sul campo, da cui un tono pacato e fermo, che sa essere aspro ma senza risentimento. Erede degli anni il cui motto era *dal cucchiaio alla città*, egli ha ben presente l'aumento della complessità che ha interessato la disciplina progettuale negli ultimi cinquant'anni. Quindi non teme di parlare di teoria della progettazione, concetto che attualmente non gode di molte attenzioni, anzi spesso è guardato con sospetto, perché rimanda al fare come la storia, la critica e l'estetica rimandano al giudizio e all'interpretazione. E non teme di risultare inattuale, parlando di identità della disciplina. Per Gregotti è fondamentale che l'Architettura rimanga, pur nelle nuove condizioni, essenzialmente costruzione, una disciplina cioè che ha a che fare con la morfologia e la tettonica. Sebbene debba confrontarsi con la dilatazione e la mobilità dei suoi confini, dei materiali entro i quali si costituisce, nondimeno mantiene un suo campo specifico. L'identità infatti è consapevolezza di reciproche distanze e dà senso al proprio fare. Per questo non bisogna rinunciare all'Architettura, ma allo stesso tempo è necessario ripensare ai fondamenti e ai limiti della disciplina, proprio perché non vada perso il suo apporto, soffocato dalla dilagante e incontrollata interdisciplinarietà. Questa per Gregotti è un fatto oggettivo: architetti e tutti quanti lavorano in un progetto architettonico devono comprendere che anche questa disciplina subisce un'evoluzione che può essere vista come involuzione, ma cambiamento comunque è. Il problema non è solo la brandizzazione dell'architettura e le speculazioni che vi si compiono dietro, ma il modo di intendere la disciplina da primedonne in modo autoreferenziale che nega l'apporto positivo delle diverse figure professionali.
Da qui la differenza tra La Cecla e Gregotti: credere fermamente nella figura dell'architetto e nella capacità che la disciplina, erede di una storia e di una tradizione, ha di rinnovarsi dall'interno rinunciando all'autocompiacimento, in modo di adeguarsi al nuovo. Un concetto di *nuovo*, che non deve essere identificato solo nell'attualità della tecnologia o delle forme, ma è un qualcosa che sfugge ad una definizione esatta che non è risolvibile sul piano della classificazione estetica o tecnica. Essa appartiene piuttosto al comportamento e al modo con cui si confronta con la realtà e con la sua mutevolezza. Questo significa essere disposti al cambiamento, facendosi carico dei problemi da affrontare e delle soluzioni da proporre. "Il Nuovo è ciò che non richiama l'attenzione". Parole di Loos. Nel vuoto.

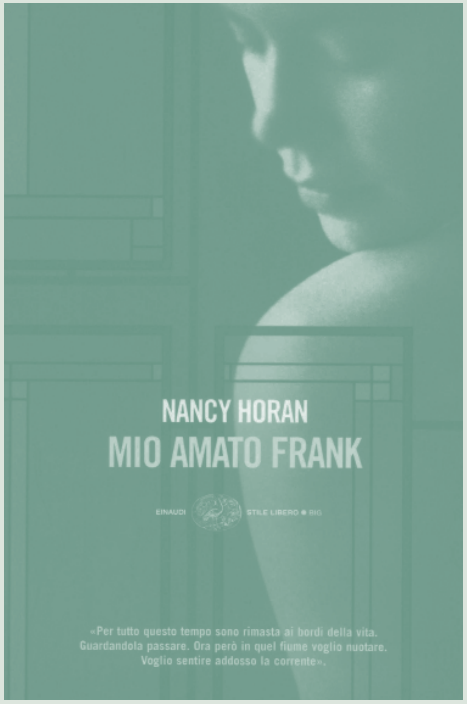
Angelo Bertolazzi

amatissimo frank

Robert McCarter, ***Frank Lloyd Wright***
Bollati Boringhieri, Torino, 2008, pp. 218

Nancy Horan, ***Mio amato Frank***
Einaudi, Torino, 2007, pp. 450

Nonostante la più che florida letteratura intorno alla vita e alle opere di F. L. Wright, i due testi presi in esame in questa rapida segnalazione, riescono a portare in luce nuovi e stimolanti elementi della straordinaria vita - segnata da esperienze talvolta esaltanti, talvolta drammatiche - dell'architetto americano che nel corso di quasi un secolo ha segnato in maniera determinante l'evoluzione dell'architettura mondiale. I due libri, nonostante il diverso genere letterario cui appartengono – una biografia, il primo, un romanzo, il secondo – hanno in comune la lettura trasversale della vita di Wright, che si percepisce come la risultante determinata da una continua interazione tra esperienze lavorative, eventi sociali, esperimenti architettonici ed esperienze di natura strettamente personale.
La biografia, intitolata semplicemente *Frank Lloyd Wright*, redatta da R. McCarter, architetto ed insegnante alla Scuola di Architettura dell'Università della Florida, considerato uno dei massimi esperti di Wright, si propone di colmare le lacune circa la vita dell'architetto che – come era solito dire - lavorava per la causa dell'architettura. Il testo è sostanzialmente un'analisi del percorso di un architetto narrata da un altro architetto, focalizzato sull'esercizio di una disciplina inscindibilmente legata alle circostanze sociali, economiche, ambientali, politiche e culturali del tempo e del luogo in cui Wright visse. I principi di tale architettura, così calo-



rosamente propugnati nel corso di tutta la sua lunga vita, vengono qui riesplorati alla luce delle esperienze culturali e private che formarono il pensiero ed il lavoro del maestro statunitense e divennero più che mai espressione globale della propria esistenza. Parte di indubbio interesse è occupata nel libro dall'analisi approfondita dei legami che Wright ebbe con filosofi, intellettuali ed architetti del tempo oltre che allo studio di quelli delle generazioni passate: questo continuo e fervente confronto con altre intelligenze creative, mette in evidenza come il pensiero wrightiano sia sempre rimasto in costante evoluzione e abbia scaturito soluzioni sempre aggiornate e diverse durante i numerosi cambiamenti politici, economici e culturali che segnarono gli Stati Uniti e più in generale il mondo intero, dalla fine dell'Ottocento sino al 1959, anno in cui l'architetto morì.

Il romanzo *Mio amato Frank*, scritto da N. Horan – giornalista e scrittrice – nasce dopo sette anni di ricerche storiche, dallo studio di documenti, lettere, diari e racconta, nell'America alle soglie della prima guerra mondiale, la drammatica storia d'amore tra una donna sposata e F. L. Wright. La storia si basa su fatti realmente accaduti e ha per protagonista Mamah Borthwick Cheney, persona colta, di grande sensibilità, appartenente alla piccola borghesia in ascesa e attiva femminista, che conosce Wright grazie all'incarico che l'architetto assume per costruire alla sua famiglia una nuova casa. Da qui nascerà una profonda e travagliata relazione tra i due che li porterà a rinnegare tutte le rigide convenzioni sociali del tempo, rivelando nella protagonista il simbolo della libertà a cui tutti – e soprattutto le donne in quel periodo – aspirano, mettendo in gioco la propria vita; eroina consapevole delle sue idee e responsabile delle inevitabili scelte che queste porteranno. Dal racconto inoltre emerge un Wright privato, nella sua vita quotidiana di uomo e di architetto: due cose che appaiono inscindibili e che caratterizzeranno il rapporto tra i due.

Andrea Benasi

piazze per tutti: 5+1 concorsi

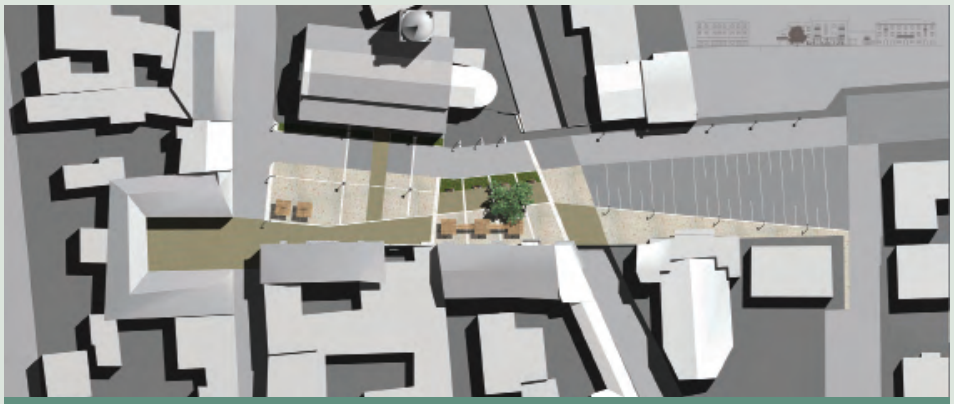
Chi tra i colleghi, magari giovine e di belle speranze, non ha partecipato almeno una volta nella sua pur breve carriera ad un concorso per la sistemazione di una piazza? Manca una statistica ufficiale che lo certifichi, ma in maniera del tutto empirica è assai evidente che in una ipotetica *hit list* dei temi messi a concorso, piazze e spazi aperti conquistano con distacco la posizione di vetta. Sarà che comuni e amministratori hanno compreso che un bel concorso di idee per il luogo centrale del borgo in fondo costa poco, dà lustro e permette di acquisire buone idee a basso prezzo. Poi mancheranno i fondi, cambieranno le amministrazioni, interverranno i vincoli o i comitati dello *status quo*: e le belle tavole piene di sudati *rendering* finiranno col diventare un problema di stoccaggio negli archivi degli uffici tecnici comunali. Salvo rare, centellinate eccezioni.

Però la speranza progettuale è l'ultima a morire, per cui ci si continua a provare, eccome, facendo del concorso una palestra di sperimentazione e ricerca, un campo di prova per alleanze e collaborazioni o viceversa una via di fuga dal giogo dell'apprendistato, o ancora una valvola di sfogo da occasioni professionali ben più misere.

Tra le recenti consultazioni in area veronese, riportiamo di seguito gli esiti di cinque concorsi di idee, con la doverosa menzione dei premiati. A prescindere dalle vicende specifiche di ciascun caso, alcuni temi ritornano con insistenza: la ricerca di una identità tra la stratificazione dei luoghi e l'espressione contemporanea, la gestione del contradditorio rapporto con l'automobile tra pedonalizzazione e riflusso pervasivo della sosta, l'ambivalenza tra le richieste di usi flessibili e forme predeterminate.

Alcune precisazioni sono necessarie. Il concorso di Affi chiedeva la ridefinizione degli accessi e degli spazi di parcheggio dell'agglomerato commerciate attestato nei pressi del casello autostradale: non una piazza propriamente detta, quindi, ma un vero e proprio luogo dello scambio e dell'incontro, o meglio un perfetto esempio di *nonluogo* – la definizione è d'obbligo – in cerca di identità.

Il concorso di Cerea tornava sulla progettazione della strada centrale della cittadina, via Paride, già oggetto nel 1996 di una consultazione ad inviti dalla quale era uscito vincitore Cino Zucchi, a cui aveva fatto seguito la realizzazione del progetto. Evidentemente la raffinatezza del disegno e la fama dell'autore non sono bastati



Grezzana: progetto di L. Schiaroli

Affi: progetto di G.A. Caleffi, E. Tubini, E. Costantini, F. Baruffaldi, E. Nicito

Caprino: progetto di F. Semprebon, C. Brentegani, M. Semprebon, S. Manara

a rendere questo luogo condiviso (si veda al riguardo il contributo di C.A. Cegan nelle pagine precedenti), né tanto meno il pessimo stato di manutenzione dopo solo un decennio di vita. *Sic transit gloria mundi*.

L'ultimo esempio è l'esito di un bando per l'affidamento dell'incarico di progettazione, vinto dallo studio Arteco, per la sistemazione della piazza del capoluogo di Monteforte d'Alpone. Il progetto prevedeva una orchestrata riforma dei luoghi centrali a partire dallo spostamento del monumento ai caduti, ricollocato in un contesto più adeguato, e dalla pedonalizzazione della piazza. Assunti che vengono messi radicalmente in discussione, dopo la bocciatura del progetto da parte della Soprintendenza ai Beni Architettonici di Verona, al cambio dell'orientamento dell'amministrazione comunale. Ora il progetto è in fase di riesame, alla ricerca di una linea condivisa tra istituzioni, progettisti e cittadini.

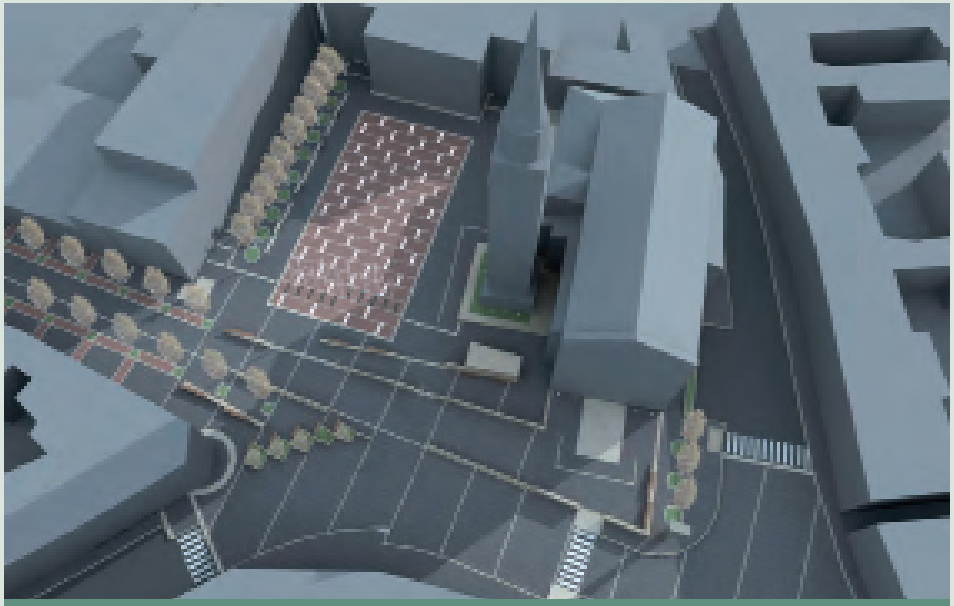
(A.V.)

Grezzana

Riqualificazione di piazza Carlo Ederle
Esito: dicembre 2007
1° Classificato: Paolo Gozzi
2° Classificato: Luca Schiaroli
3° Classificato: Carlo Alberto Cegan, Francesca Castagnini, Giacinto Patuzzi
Segnalazioni: Pier Angelo Vielmo; Federico Scandola, Francesco Adami, Nicola Martini; Enrico Franchini, Marco Dal Prete

Affi

Riqualificazione urbana e viabilistica della zona dei centri commerciali
Esito: marzo 2008
1° Classificato: Donato Calderoni, Maria Buonamassa
2° Classificato: Aldo Tomaselli, Licia Pirazzi
3° Classificato: Gian Arnaldo Caleffi, Enrico Tubini, Ermanno Costantini, Federico Baruffaldi, Enrica Nicito



San Bonifacio: progetto di G. Pompole, A. Bartoloni, V.M. Bertilaccio

Monteforte: progetto di Arteco

Cerea

Rifacimento di via Paride
Esito: maggio 2008
1° Classificato: Giulia Rossato, Andrea Ferrarese
2° Classificato: Simone Zecchetto, Emanuele Favalli, Marco Favalli, Alessandra Boscaro, Chiara Trevisan
3° Classificato: Massimo Bozzolin, Manuela Pelloso

Caprino Veronese

Riqualificazione di Piazza della Vittoria, Piazza A. Stringa, Via IV Novembre
Esito: dicembre 2008
1° Classificato: Filippo Semprebon, Claudia Brentegani, Marco Semprebon, Simona Manara
2° Classificato: Carlo Alberto Cegan
3° Classificato: Luca Tacconi, Lucio Urbani, Federica Martini, Michele Ambrosi

San Bonifacio

Riqualificazione e arredo urbano di piazza Costituzione
Esito: aprile 2009
1° Classificato: Giuseppe Pompole, Andrea Bartoloni, Valeria Maria Bertilaccio
2° Classificato: Elisa Nolo, Matteo Milani, Elena Salata, Massimiliano Chinello, Luigi Marcato, Manuel Donà
3° Classificato: Paolo Terramoccia, Michele Tucci

Monteforte d'Alpone

Sistemazione Piazza del Capoluogo
Progetto: marzo 2008
Arteco srl (Luciano Cenna, Zeno Bolognani)

stile epistolare

Abbiamo ricevuto e, con formula di prassi, volentieri pubblichiamo una lettera che offre lo spunto per una riflessione su una recente realizzazione nel panorama architettonico veronese.
Dopo avere concesso diritto di replica ai diretti interessati, in redazione è giunta una ulteriore missiva sull'argomento da parte di un fantomatico personaggio che si firma "D.S.V.", ritornato così a farsi vivo dopo una prima apparizione sul numero 79 di «architettiverona». Frenetiche indagini ci hanno portato ad ipotizzare che dietro l'acronimo si celi in realtà un appello, un "Dove Sei Verona?" rivolto alla sensibilità dei nostri lettori, cui affidiamo anche questa ambasciata.

Caro Direttore,

avanzavo con fatica ieri l'altro con la mia cicli pieghevole nel momento di superare la modesta rampa, che permette poi di godere della discesòla, che immette in Via Albere - lasciatosi alle spalle il ponticello sul Canal Camuzzoni; provenivo dai Portoni [Borsàri] lentamente unendo alla sforzo della pedalata (temperatura prossima ai 30 gradi Celsius), la capacità di soddisfare gli altri sensi con la visione in continua modificazione dello scenario del Corso [Cavour] delimitato da quell'inimitabile cortina di Palazzi.
E così incastonato tra quegli episodi di architettura, che mi venivano incontro - ecco abbandonati l'Arco dei Gavi, Castelvecchio, Piazzetta San Silvestro... il Corso e poi la Porta del Palio... ecco offrirsi dinnazi a me giunto arrancando sul ponte del Canale, una visione edilizia disorganica: un incomprensibile tripudio di stilemi architettonici tra loro inconciliabili, che ha offeso ingiustificativamente ed irreparabilmente il contesto storicamente consolidato del luogo ove un tempo trovava insistenza quella deliziosa Palazzina Liberty (1922) attribuita all'architetto Antonio Gregoletto e nota a tutti i veronesi (... "da Biondani").
Un irresponsabile materializzazione progettuale, un condominio di sette/otto piani pitturato con un rosso bruciato da una mano insapiente è sorto alle spalle di Villa Biondani – lacerandone la configurazione dello spazio che la storia della città faticosamente aveva messo insieme; accanto a quest'informe alveare residenziale di cemento, s'innalza in modo non meno chiassoso e comunque tale da appesantirne ulteriormente l'inquietante scena, un altro condominio campito in nero questa volta di 'soli' 5 piani fuori terra del tutto simile peraltro al Supermercato di Via Rubattino in Milano (zona Parco Lambro), in quanto rivestito dalla stessa mano con un bugnato nero appunto - "come un moderno Palazzo Diamanti" (sic!).
Il Web mi ha consentito infatti di ricondurre e quindi di attribuire allo "stile di Caccia" l'*imprinting* progettuale del nuovo sito; già teorico delle "preesistenze ambientali", pare che il mitico architetto milanese - cui Castelvecchio nel 2002 dedicò addirittura una mostra - nell'occasione veronese abbia toppato vistosamente fallendo nel recuperare la «..."tonalità" sobria e austera della tradizione... rifondendola in edifici che sono... ritratti in esterni di quella borghesia illuminata che rappresenta la... sua committenza» (ib. Brochure Stile di Caccia, 2002).
Può essere che l'architettura sfugga all'obbligo del Bello e che la missione di quest'arte (?) non sia più oggidì quella di abbellire, appunto, ma mi chiedo per quale motivo l'architetto Luigi Caccia Dominioni prima di intervenire non abbia simulato il volume nel contesto dei luoghi. Schizzando una prospettiva *a volo d'uccello*, avrebbe percepito il fuori-scala echeggiante della sua idea dissuadendo intellettualmente se stesso dal cristallizzarla.

Singolare che proprio in virtù del suo *stile*, Caccia non abbia invece assaporato l'altrettale idea compositiva di assicurare intorno a Villa Biondani anziché un intenso volume edilizio - un parco-giardino in tali sensi esaltando le caratteristiche dell'elegante ed articolata costruzione liberty ancor oggi ricca di decorazioni pittoriche.
Grazie per l'attenzione,

Renzo Andreoli

Spett.le redazione,

ringraziando dell'inoltro della vs. mail relativa alla lettera redatta dall'arch. Renzo Andreoli sull'intervento di Via Albere a firma dell'architetto Luigi Caccia Dominioni, in qualità di collaboratore al progetto e Direttore dei Lavori di parte dell'intervento, autorizzato dall'architetto Caccia Dominioni, invio alcune righe in risposta.
L'area oggetto di intervento era per il 90% un'area dismessa con capannoni fatiscenti, un tempo sede della produzione delle marmette in cemento colorato della ditta Biondani.
Era rimasta attiva soltanto la rivendita di materiale ceramico, confinata in una piccola palazzina prospiciente la strada.
L'intervento è frutto di un Piano di recupero iniziato circa 15 anni fa dalla proprietà che, dopo aver ottenuto i pareri favorevoli dei vari Enti, affida all'architetto Luigi Caccia Dominioni la progettazione architettonica dei volumi residenziali, direzionali previsti dal Piano.
Ciò detto, non ci resta che fare un piccolo commento non sull'opera del Caccia, ma sulle osservazioni e sui toni contenuti nella lettera dell'arch. Renzo Andreoli.
In particolare ci colpisce il tono con cui viene suggerito all'architetto Luigi Caccia Dominioni di rinunciare completamente al volume realizzabile a favore di un bucolico parco giardino che esalti la costruzione liberty.
A questa conclusione si sarebbe dovuti arrivare a suo parere con una prospettiva a "volo d'uccello" che avrebbe certamente convinto anche la proprietà a rinunciare all'intervento residenziale e commerciale.
Sorvolerei sugli altri commenti e valutazioni critiche dell'arch. Renzo Andreoli circa l'aspetto compositivo dell'opera che forse risentono dello sforzo compiuto in bicicletta e dell'elevata temperatura (30 gradi Celsius) che quel giorno affliggeva la città.
Cordiali saluti

Arch. Roberto Grigolon

Illustrissimi colleghi,

ritornato dopo molto girovagare nella bella e nobile città di Verinia, incappo in una singolar tenzone che mi viene prospettata, con un punto di vista accidentale, in nome niente meno che dello stile.
Lo stile! È bello che a Verinia si parli ancora della forma della città, quantunque cambi più in fretta, *helàs*, che il cuore di un mortale. Di tanti palpiti e tante pene che i tempacci odierni ci riservano, vi è ancora chi si strugge per il perduto idillio d'un villino libertì, soverchiato dall'abbraccio molesto di un nuovo complesso immobiliare. Ma vuolsi il caso che tale complesso non sia un anonimo palazzone come tanti, ma abbia il difetto di essere di mano celebre, quindi per l'appunto espressione di uno stile. Che evidentemente non a tutti aggrada.
L'illustre autore, forse a caccia del colpo ad effetto, ha anzi elevato al quadrato o meglio al cubo l'espressione del proprio segno, dando fondo a un collaudato repertorio di forme, colori ed elementi: tali che si potrebbe semmai imputargli una qualche scarsa originalità, peccato veniale per un autore ultranovantenne. In ciò quel complesso è in perfetto stile del famoso Stilista, abile volpe che ha sempre ammantato del suo nobiliare tocco operazioni immobiliari che si potrebbero annoverare come pienamente speculative: vedi i famosi cinque armigeri neri di Corso Europa a Milano. Ma è il mercato, bellezza.
Una mano anonima e geometrile, avrebbe forse reso meno evidente l'impatto volumetrico del complesso? Si grida al fuori scala: signori, *volume non olet*. Quale illustrissimo collega ha mai convinto un committente a rinunciare, per pure ragioni estetiche, ad un solo metro cubo che sia uno di costruito? Il volume da mettere in forma *l'era quel lì, l'era propri quel lì,* si dice nella augusta Mediolanum. L'importante è farlo con grazia, gusto e, appunto, stile. Stile del resto collaudatissimo anche nella bella e nobile città di Verinia, dove già molti anni or sono il Nostro realizzò un'opera con la quale ha capitalizzato un'assicurazione sulla sua lunga carriera.
Là sul lungofiume, l'armonica disposizione di corpi edilizi attorno al giardino sarà stato un capriccio d'autore, o una accorta messa in forma di un volume dato a priori? Si immaginano i lettori cosa sarebbe diventato quel luogo se lì si fossero invece realizzate, poniamo per pura ipotesi, due svettanti torri? Roba da protestare incatenandosi al ponte Catena, o da innervosirsi fino al ponte del Nervi. Ma questa è un'altra storia, che per fortuna non è stata scritta. Per lo meno, non ancora.
Illustrissimi colleghi, vi trasmetto ancora una volta tutti i sensi della mia attenta partecipazione.

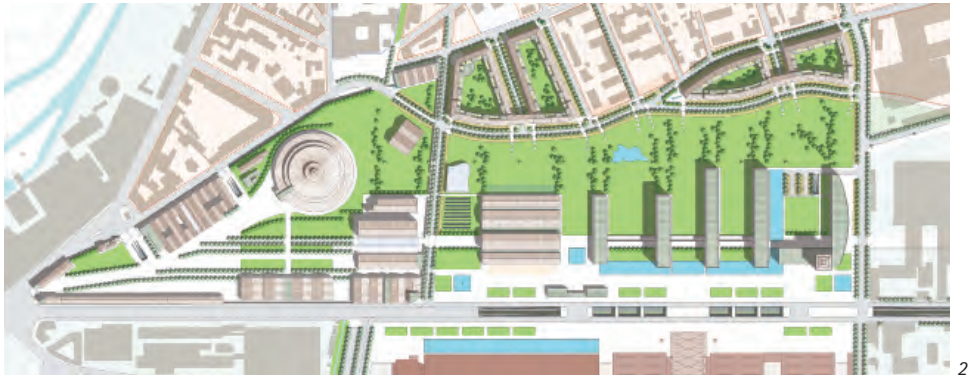
D.S.V.

quel che resta del polo

a cura di alberto vignolo

1

1. Lo "smisurato vuoto" degli ex Magazzini generali, in attesa di un nuovo destino. Foto di Dario Aio.
2. Planivolumetrico del PRUSST Verona Sud con il Polo Culturale (a sinistra) e il Polo Finanziario (a destra) lungo l'asse di Viale del Lavoro.



2

Ritorniamo ad occuparci delle vicende relative a Verona Sud, presentando ai lettori i progetti per il Polo Finanziario sull'area dell'ex Mercato Ortofrutticolo.
È noto che nel tempo intercorso tra l'elaborazione di questi progetti e il periodo immediatamente successivo, il cambio di paradigma politico e amministrativo della città ha determinato un ripensamento profondo dei programmi per l'area, anche in coincidenza di nuovi equilibri delle istituzioni finanziarie che avrebbero dovuto insediarvisi.
Il Documento programmatico dell'attuale amministrazione cittadina per Verona Sud prevede infatti la "revisione, in accordo con la proprietà, del progetto «Polo Finanziario», iniziativa che valorizza gli istituti di credito locali, ma che non si ritiene opportuno localizzare su un'area ritenuta strategica in primo luogo per lo sviluppo della Fiera".
Le prospettive di crescita della cittadella fieristica in primo luogo, ma anche la revisione del PRUSST con la realizzazione in sospeso del Polo Culturale, l'intera riforma di Verona Sud e l'interminabile *querelle* sui cosiddetti contenitori, sono tutti temi che ruotano attorno ai destini dell'oramai ex Polo Finanziario, a maggior riprova della assoluta criticità di tale comparto.
Periodicamente, le gazzette cittadine riportano nuove puntate dell'annosa vicenda, che al momento di andare in stampa non ha ancora raggiunto un nuovo punto fermo.
Pubblicare ora i progetti che seguono, sebbene già destinati a stipare l'affollato cassetto delle occasioni mancate, vuole così sottolineare l'urgenza di una determinazione sul futuro di quest'area.
Del resto, altre volte nel corso della storia urbana, progetti non realizzati hanno lasciato *in absentia* una traccia persistente. Si pensi al concorso datato 1913 per la nuova sede della Cassa di Risparmio su Piazza Erbe, e al successivo dibattito sui destini dell'area e sul linguaggio moderno dell'architettura. Curiosa ricorrenza: ancora una volta è una banca cittadina - assieme alle sue consorelle – al centro delle polemiche urbane tra il fare e il non fare, eterna diatriba che la vita della città ciclicamente affronta. In questo caso, però, non si pone più la questione delle demolizioni, che lo smisurato vuoto dell'ex Mercato testimonia essere già avvenute, non senza alcune significative voci critiche (cfr. V. Marg, *L'ampliamento della Fiera di Verona: un'occasione perduta?*, in «architettiverona», 81, pp. 106-107).
Nel mostrare gli esiti complessivi della competizione – la graduatoria non è stata resa nota pubblicamente -, va apprezzata l'iniziativa della società Polo Finanziario, che aveva acquisito l'area dal Comune di Verona, di ricorrere alla procedura del concorso ad inviti per la selezione del progetto, pur in mancanza di un obbligo legislativo in tal senso trattandosi di una iniziativa privata. Risulta infine di notevole interesse il confronto tra strategie e riflessioni progettuali dei partecipanti, posti a confronto con il planivolumetrico del Piano Particolareggiato del PRUSST Verona Sud (cfr. «architettiverona», 79, pp. 37-43). Le grandi quantità in gioco – l'insieme delle attività direzionali e dei relativi servizi della cittadella finanziaria prevedeva circa 270.000 metri cubi di nuove volumetrie, oltre a parcheggi interrati per 2.600 auto – assieme a una certa rigidità dell'impianto morfologico e alle strette maglie del bando, sembrano aver costretto i progettisti a *performance* assai impegnative. Appartiene alla logica concorsuale anche il necessario sfoggio di mezzi e di strategie di persuasione visiva, che nell'era della computer grafica apparentano in un unico universo patinato e sfavillante le personalità dei singoli autori.
Va infine sottolineato un aspetto che la sintesi nella presentazione dei progetti non restituisce appieno, e cioè l'approfondito livello degli studi sugli aspetti climatici ed energetici degli edifici che tutti i partecipanti hanno affrontato, a riprova di una sensibilità ineludibile e non solo di facciata. (A.V.)

Arteco
architecture engineering consulting

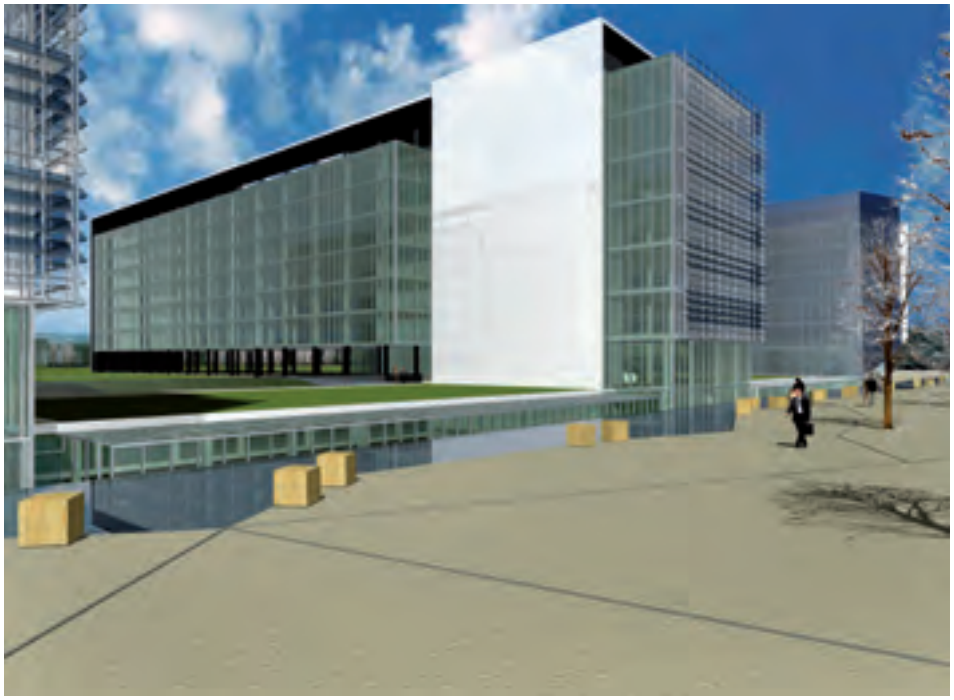
Verona
Luigi Calcagni, Luciano Cenna, Antonella Milani, Maurizio Zerbato
con Zeno Bolognani, Andrea Cristianelli, Marta Falsirollo
consulenti:
Manens intertecnica, Contec ingegneria

1

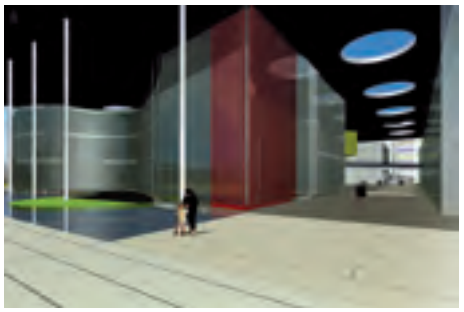
2

Il progetto prende avvio da una riflessione a scala urbana, che mette in discussione il modello organizzativo adottato dal PRUSST per riconoscere il valore di "luogo" al sedime dell'edificio mercantile demolito, evocato dal volume virtuale di un edificio a "piastra". A controbilanciare il valore architettonico della piastra, al vertice opposto dell'isolato sorge il volume dell'hotel con il vicino parallelepipedo inclinato dei ristoranti, utile e importante per caratterizzare la partenza del sistema a Sud.
L'ingresso principale al Polo è individuato sull'asse della piazza che divide l'ex Mercato dal Campus, ricuperando così il portale storico e la continuità con il percorso di accesso al futuro Parco urbano.
Al di sotto dell'edificio a piastra, caratterizzato da una grande copertura a quota 16 metri, si apre una piazza delimitata da tre edifici ad uffici, tra i quali sorge un grande auditorium da circa 1.800 posti. Nell'intradosso della copertura sono aperti grandi fori circolari, parte dei quali illuminano lo spazio sottostante, parte gli interni dei tre edifici.
Gli edifici "a pettine" destinati alle attività direzionali si staccano dal suolo attraverso pilotis per restituire continuità allo spazio verde e consentire visuali ad altezza d'uomo nel senso Nord-Sud, mentre, con il loro appoggio a terra, l'albergo e gli edifici della piastra "chiudono" il comparto ai due estremi.
Il volume della piastra è trapassato dalla prosecuzione della galleria proveniente dall'edificio mercantile, che poi si prolunga per attraversare i due successivi corpi in linea, seguendo il sotterraneo sviluppo di un fabbricato dei servizi che prende luce da uno scavo praticato longitudinalmente lungo i lati Est ed Ovest. (*dalla relazione di progetto*)

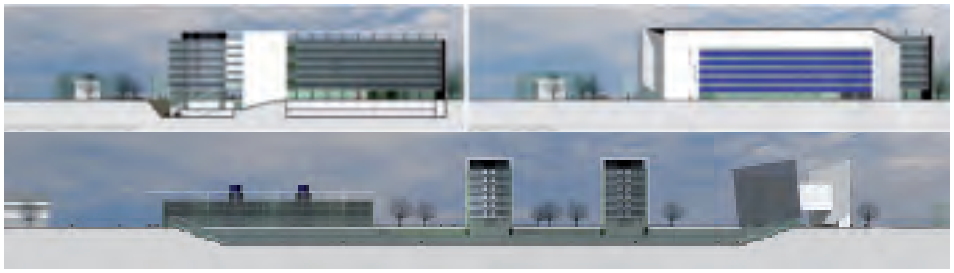
3

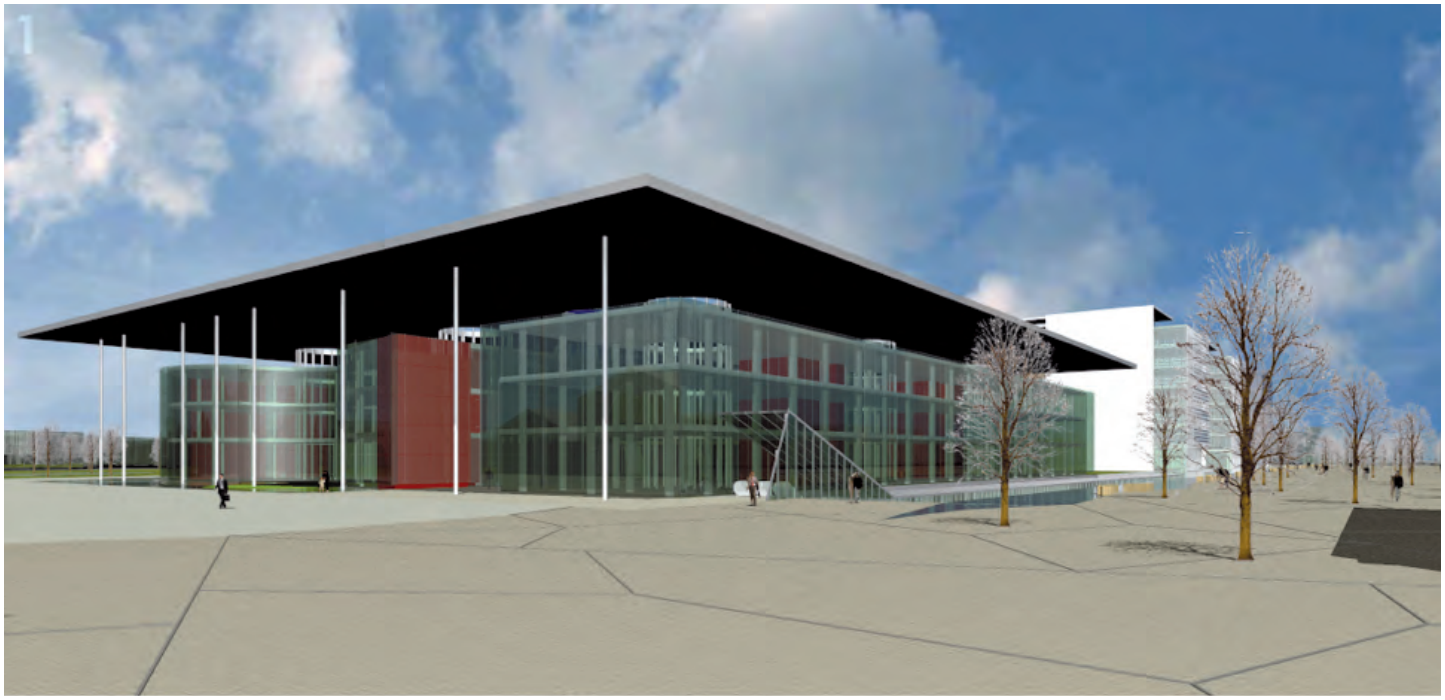

4

1. Schizzo preliminare per l'edificio a "piastra".
2. Veduta assonometrica complessiva.
3. Planimetria generale con l'attacco a terra degli edifici.
4. I fabbricati direzionali attestati su Viale del Lavoro.
5. I fori circolari nella copertura danno luce alla piazza del grande auditorium.
6. Veduta da sud con l'albergo e il parallelepipedo inclinato dei ristoranti.
7. Prospetti su edificio direzionale e albergo e prospetto su Viale del Lavoro con la sezione sul camminamento interrato.
8. L'edificio a piastra con la facciata curvilinea prospiciente gli ex mercati.


5

6

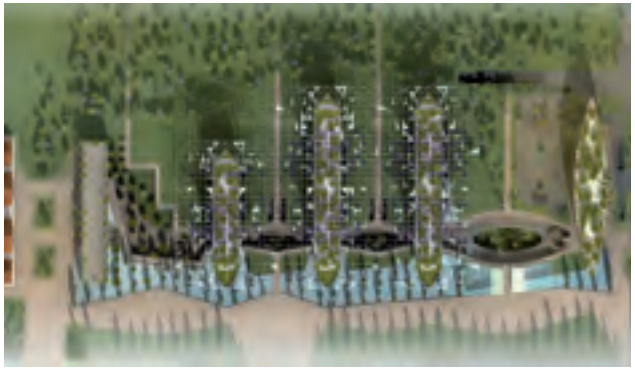

7


8

Isolarchitetti

Torino

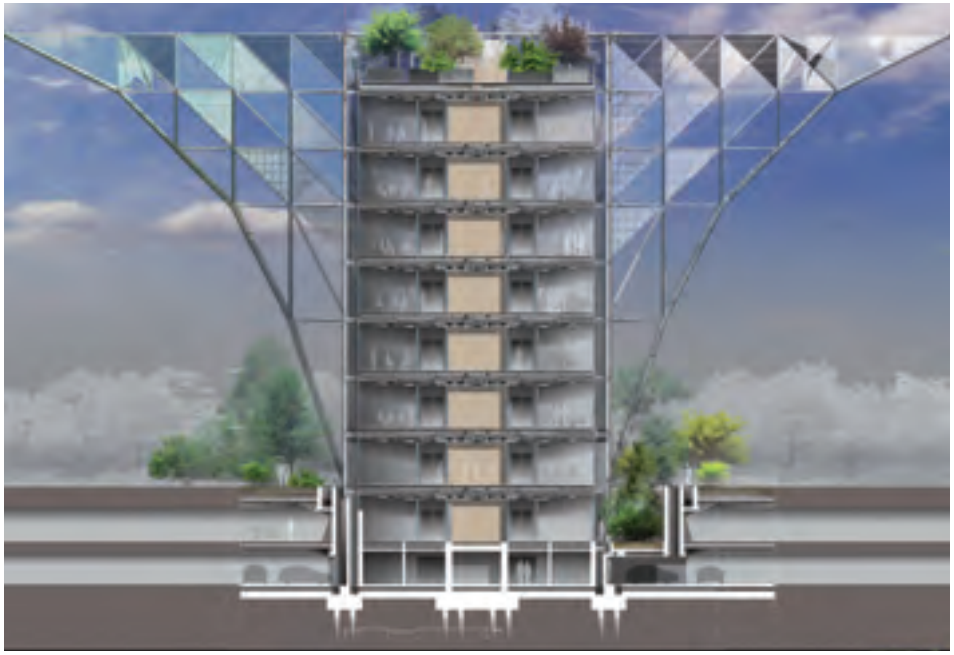
Aimaro Isola, Saverio Isola, Flavio Bruna,
Michele Battaggia, Andrea Bondonio,
Stefano Peyretti;
Sergio Porcellini
strutture: IPE Progetti
impianti: MCM Impianti
visualizzazione: G. Guasti



1

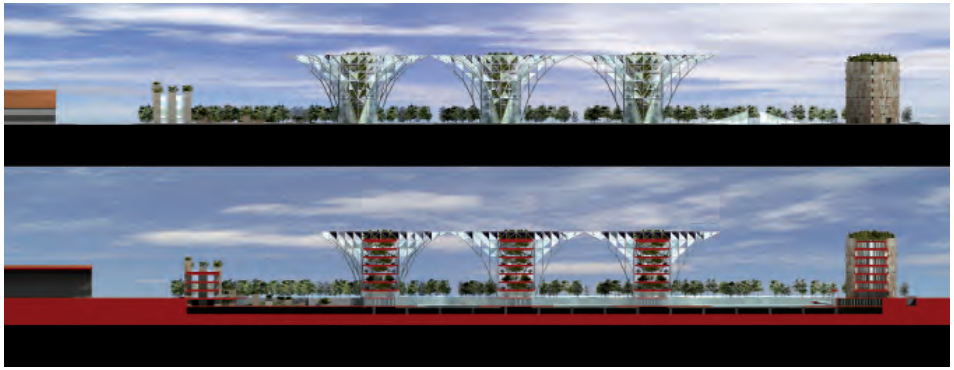
Il tipo edilizio del palazzo per uffici suscita oggi proposte diverse, oscillanti tra i modelli high-tech attenti alle più recenti e sofisticate risorse e mode dell'armamentario tecnologico e l'opaca traduzione edilizia di imperativi economici e funzionali. Il nostro lavoro si è orientato alla formazione di un nuovo paesaggio che riporta l'occhio sulle cose, sul parco, sul verde, sulla qualità dei luoghi e non soltanto sulla loro gerarchia.
La nostra proposta tende a un punto di equilibrio che affermi un forte richiamo ai valori ambientali evocati dal contesto e un meditato utilizzo di sistemi tecnologici finalizzati ad un elevato risparmio energetico e ad un adeguato comfort ambientale.
Il progetto prende l'avvio dal disegno del basamento, un intreccio carsico di percorsi, di spazi di verde e di acqua e di livelli sovrapposti, da cui nascono gli edifici del polo finanziario.
Questi sono pensati come grandi volumi vetrati che si stagliano tra il cielo e il verde portato in alto dalle grandi sovrastrutture metalliche ad albero che coprono e avvolgono i volumi. Il verde e i pannelli fotovoltaici accolti dagli "alberi" metallici dipingono i colori dell'architettura; attraverso le ombre che i rami proiettano disegnando le ore del giorno sulla facciata e attraverso il sistema di illuminazione delle foglie fotovoltaiche che accendono, di notte, il cielo del Polo Finanziario.
La ripetitività monotona dell'impianto originario viene spezzata dalla presenza materica dei due edifici di testata che racchiudono i tre grandi palazzi vetrati enfatizzando la leggerezza dei tre grandi edifici centrali e instaurando un dialogo con le arcate degli ex magazzini generali. (*dalla relazione di progetto*)

2

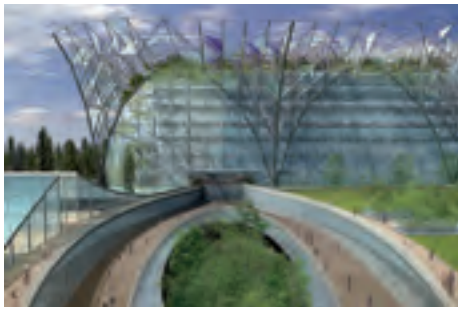


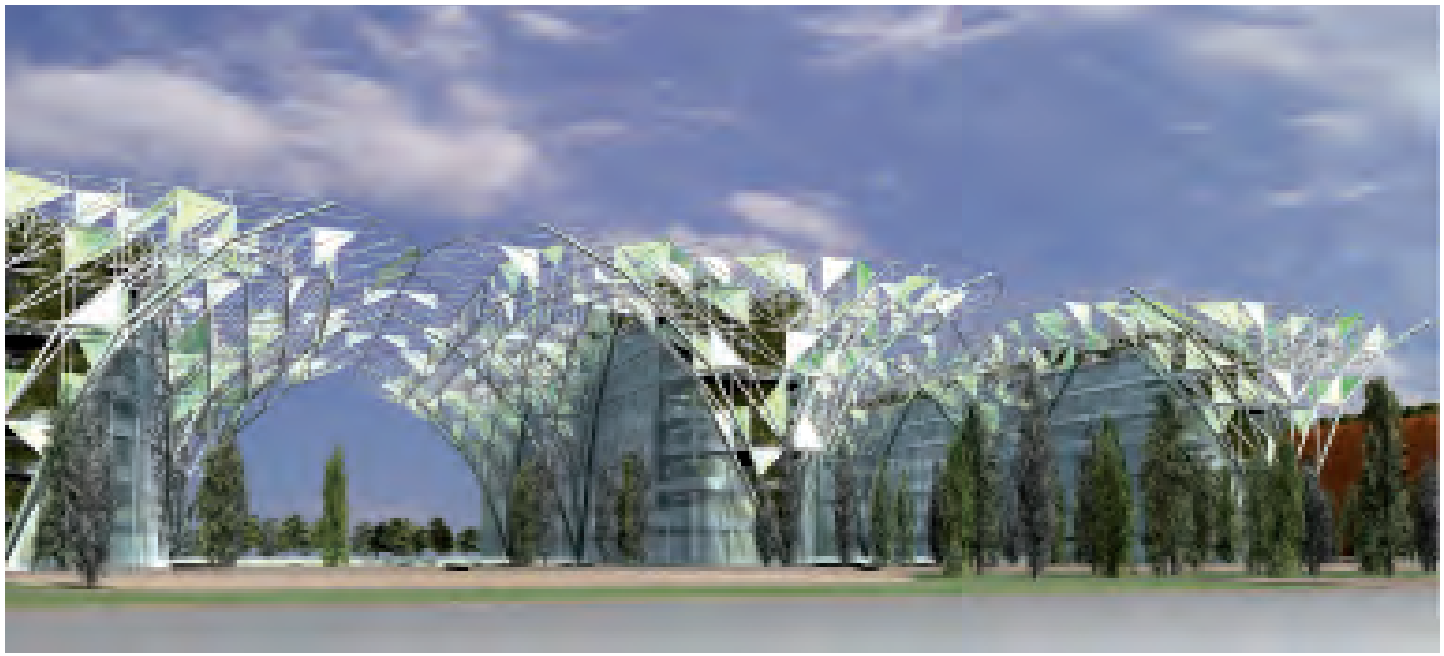
3

1. Planimetria generale.
2. Studio preliminare per il prospetto principale.
3. Sezione tipica sui fabbricati direzionali.
4. Prospetto su Viale del Lavoro e sezione corrispondente.
5. Veduta notturna.
6. L'evidenza del livello interrato del basamento nello scavo a cielo aperto.
7. Veduta complessiva con le strutture ad albero e le "foglie" fotovoltaiche.


4

5

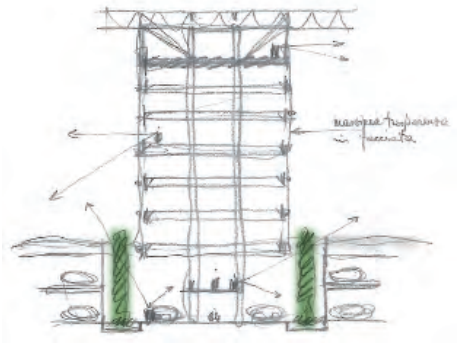

6


7

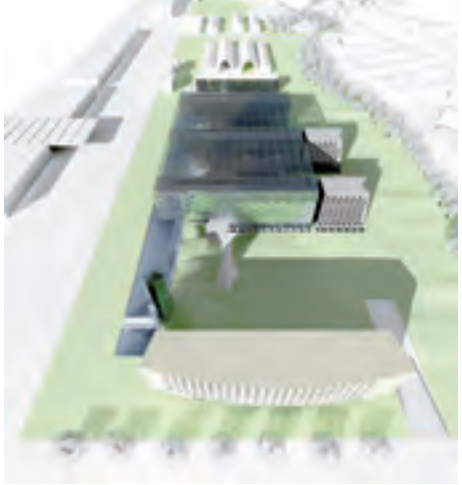
Pier Paolo Maggiora – ArchA

Torino

aspetti urbanistici: Livio Dezzani
coordinamento tecnico: Marco Andrea Pacella
aspetti culturali: Dario Rei
con P. Beccio, A. Benedetto, E. Bonifacio, M. Brizio, G.M. Campanino, M. Collo, F. Craveri, M. Galasso, M. Gallotta, E. Maggi, A. Morando, S. Nebiolo Vietti, L. Verruca
ingegneria: Pianeta Engineering s.r.l.
facciate: Tosoni
sicurezza: Giuseppe Gaspare Amaro
grafica e comunicazione: Marcella Gallotta



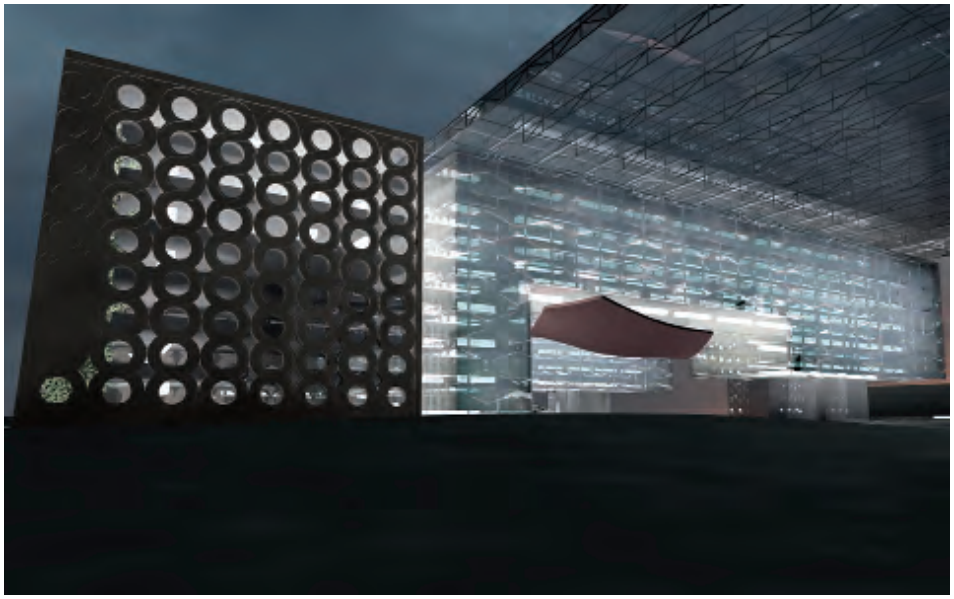
1



2

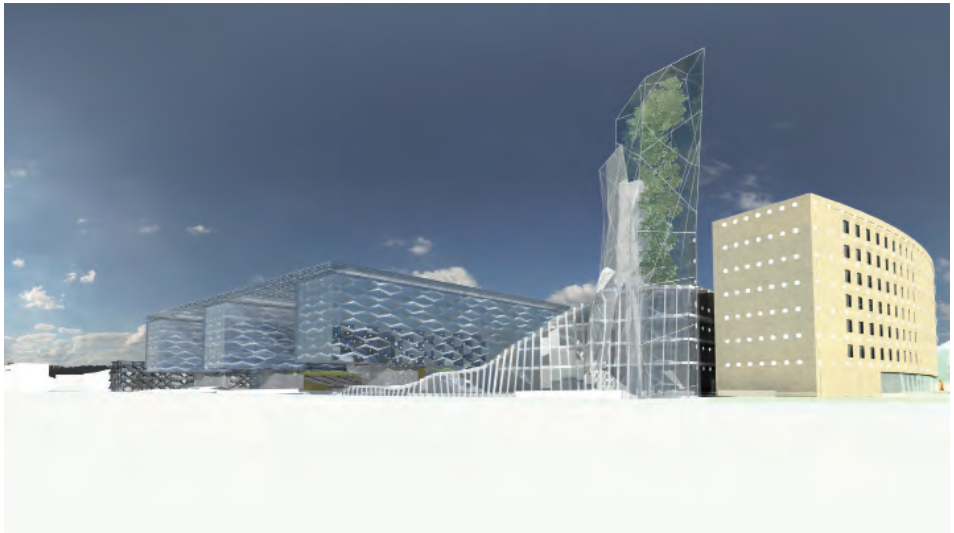
A partire da una lettura della storia di Verona che privilegia la città medievale, da San Zeno alle Arche scaligere, per approdare con un salto di secoli alla lezione scarpiana, il progetto riunisce entro le indicazioni planivolumetriche del piano urbanistico i tre grandi edifici centrali destinati ad uffici al di sotto di una grande copertura trasparente.
Questa sintesi unitaria definisce "Le Nuove Arche" come fatto urbano dominante del Polo Finanziario, la cui centralità si pone in consonanza con l'altra centralità di Verona Sud, offerta dalla Rotonda del futuro Polo Culturale, e richiama altre centralità interne a Verona, quali l'Arena e le Arche medievali.
Al di sotto delle Nuove Arche, in corrispondenza al profilo della copertura e costantemente al suo riparo, si apre la Piazza Maggiore. spazio libero per movimenti di persone, contatti, relazioni, ma anche impiegabile per eventi, spettacoli, conventions, musica, sport, teatro, arti.
Il Fronte lungo l'esplanade, di oltre 300 metri di lunghezza, dal disegno cangiante ma unitario, è scandito da un accesso fisso principale e da due ponti retrattili, moderni ponti levatoi che scavalcano uno scivolo inclinato, dove lo scorrere di un quieto velo di acqua echeggia un affaccio di fiume, quasi un colloquio discreto con il vero, ma spesso dimenticato, fiume di Verona.
Sulla direttrice opposta al Fronte Urbano si allarga la prospettiva del Parco.
Con i suoi 60 metri di altezza apicale, la Torre segna il punto più elevato e forte richiamo di orientamento e accoglienza per chi accede a Verona dalla direttrice Sud. La Torre è chiamata a rappresentare l'icona verticale della intera area. (*dalla relazione di progetto*)

3

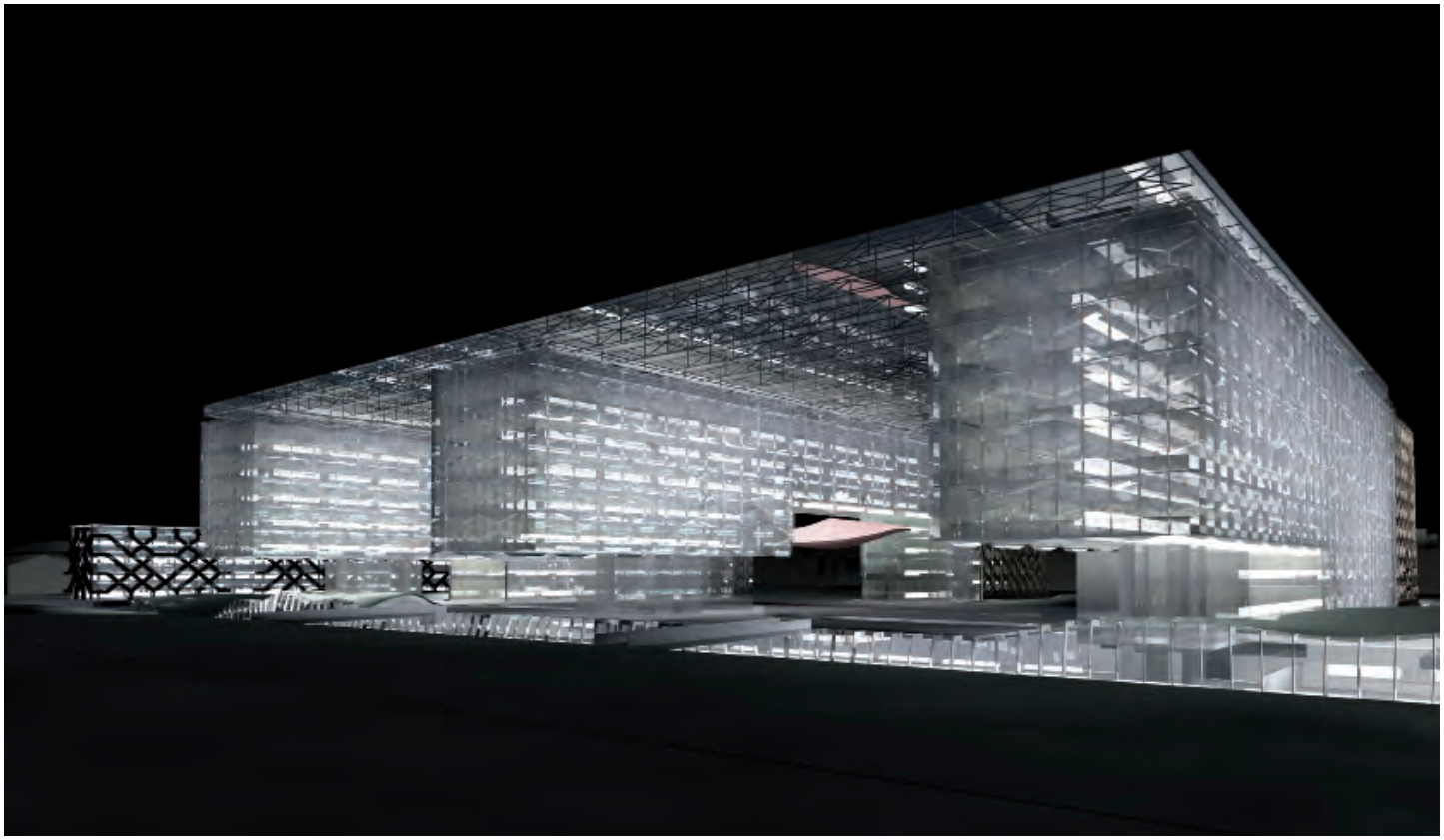


4

1. Disegno di studio per la sezione tipica.
2. Veduta a volo d'uccello da sud.
3. Planimetria generale.
4. La Piazza Maggiore.
5. Il fronte su Viale del Lavoro con la Torre e la testata dell'albergo.
6. La grande copertura vetrata sui tre edifici centrali del Polo.



5



6

Mattioli associati

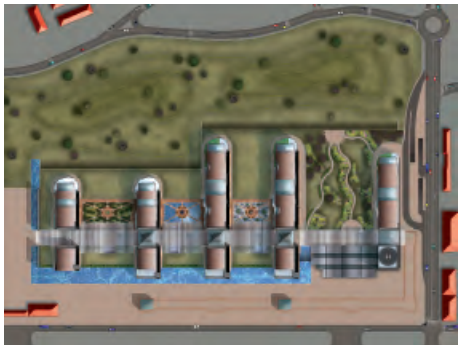
Verona

Giorgio Mattioli, Benedetta Mattioli
con Andrea Bianchin, Marilena Bissaro, Anke Radeschewki, Andrea Rebecchi
Visual design: Attila Somogyvàry con Enrico Antonioli, Armando Albeldas
progetto dei giardini: Paola Sangalli
consulenti: Tifs Ingegneria, Permasteelisa group, Systematica

1

La nuova cittadella è caratterizzata dalla "chiusura" all'esterno; la memoria della città fortificata trova la sua espressione tramite l'elemento acqua a nord ed ovest, e il vallo ad est, trincea di aerazione dei livelli interrati. Il parco, attore nella nuova scena urbana, assume l'aspetto di una zona collinare e non più pianeggiante.
L'ingresso al nuovo Polo Finanziario si colloca, ad ovest, in un sinuoso involucro trasparente dove trovano sede gli uffici del Polo, spazi commerciali e l'auditorium.
La sinuosa copertura della dorsale di collegamento dei fabbricati, distribuzione dei flussi pedonali, si conclude a nord penetrando il muro multimediale, omaggio al nascituro Polo Culturale.
Le facciate, lunghe oltre cento metri, sono frutto di molteplici verifiche estetico/funzionali; lo studio della prospettiva ha condotto al disegno di grandi vele concave e convesse che, segmentandone la lunghezza, ne accorciano la prospettiva.
I nuovi edifici si configurano con due "facce": a sud, un diaframma in pietra con aperture calibrate, schermatura all'irraggiamento solare, cela giardini sospesi e vie di esodo. A nord le grandi vele trasparenti, con visuali mutevoli verso il parco, la città e l'arco prealpino, consentono stabilità nell'illuminazione naturale ed equilibrio microclimatico per gli ambienti di lavoro; con le loro geometrie concave e convesse le facciate catturano, tramite riflessi studiati, il verde del parco, portandolo all'interno della cittadella.
Il primo livello interrato definisce la sede dei servizi connessi al Polo: biblioteca tecnica, ristorante aziendale e negozi, che affacciandosi su tre grandi corti a cielo aperto, si qualificano come spazi di grande qualità.
A questo livello si collocano parte dei parcheggi, sviluppati su tre livelli interrati. (*dalla relazione di progetto*)

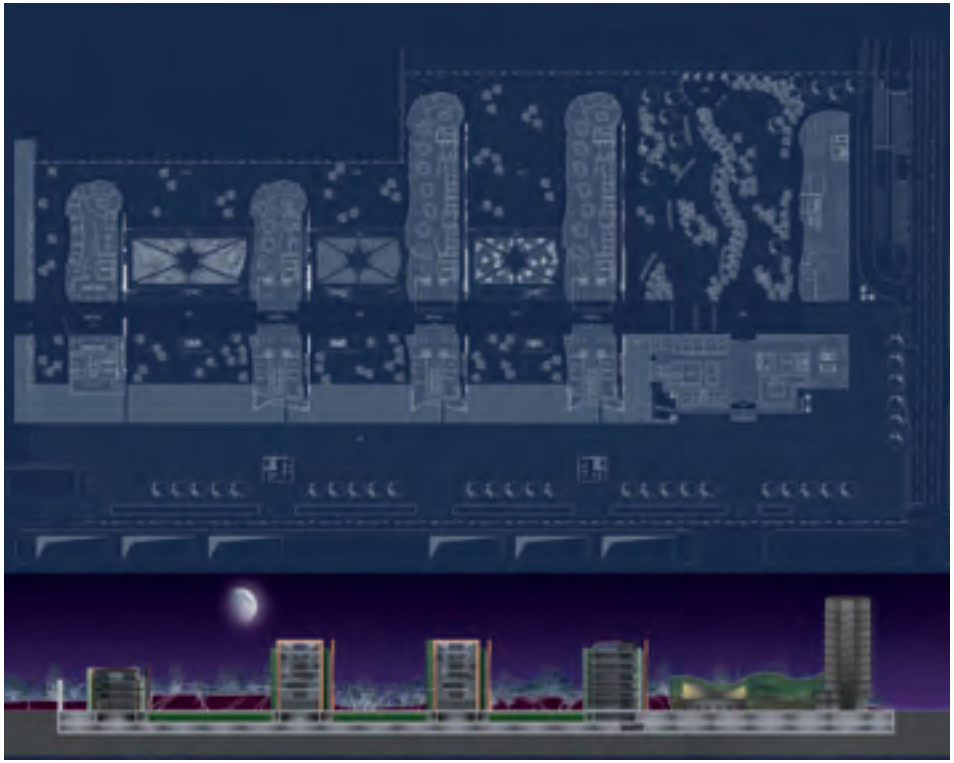
2



3

4

1. Disegno di studio per i prospetti.
2. La torre in corrispondenza della testata sud.
3. Planimetria generale a livello delle coperture.
4. Veduta dal parco urbano con gli edifici del Polo sullo sfondo.
5. Pianta piano terreno e sezione complessiva.
6. Veduta complessiva da Viale del Lavoro.

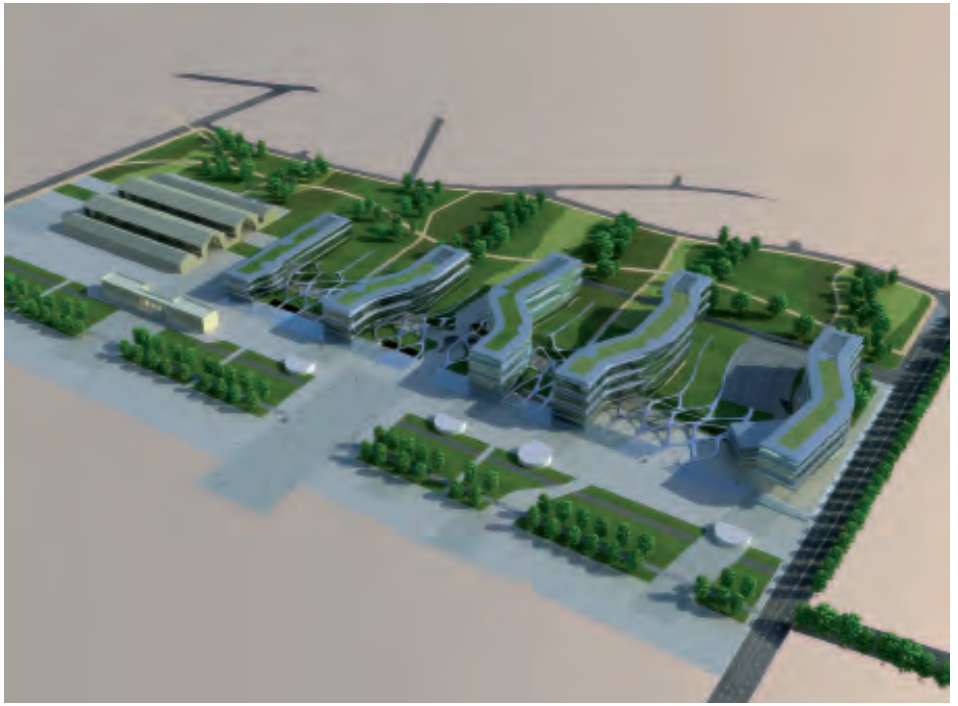


5

6

UN studio Ben van Berkel

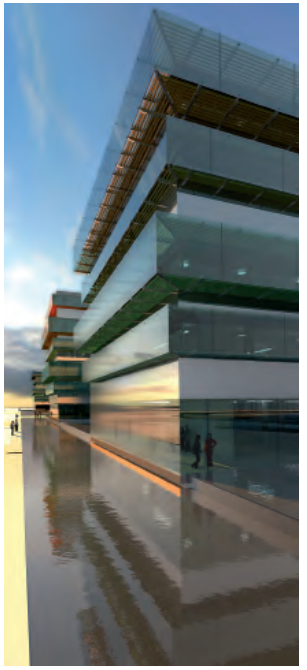
Amsterdam
Ben Van Berkel
con Gianfranco Tedeschi
collaboratori progetto architettonico:
Nuno Almeida, Michela Del Carlo
consulenti aspetti impiantistici e ingegneria:
Marcello Gusso, Enea Sermasi


1

Il progetto del Nuovo Polo Finanziario di Verona è costituito da pluralità d'uso ed è legato a doppio filo alla realtà veronese e alla città. È prima che un progetto architettonico, un progetto urbano che riallaccia i percorsi ed è legato alle strade e alla gente e al suo modo di vivere la città. Un luogo che nasce dagli intimi bisogni della vivace classe dirigente che accoglie e intuisce il bisogno di dare concretezza alle idee in ordine sparso presenti sul tavolo.
La sfida che le nuove modalità di sviluppo delle attività professionali pongono all'uomo in considerazione dei profondi cambiamenti che a livello planetario agiscono sulla sfera delle necessità umane, rimette al centro delle attenzioni l'individuo e il suo benessere psicofisico.
L'alienazione da lavoro tipica del mondo occidentale, presente anche nei contesti privilegiati della classe dirigente, ha prodotto una allarmante inversione di tendenza nella acquisita concezione di "impegno totale massimo profitto", proprio in virtù degli sviluppi che il progresso ha portato e della nuova società allargata, di cui la comunicazione per immagini mette in risalto le terribili differenze.
Chi cerca nuove strade per ristabilire l'equilibrio tra sfera personale dell'individuo, collettività e sviluppo, indirizza il proprio pensiero verso la qualità del progresso scientifico a servizio dell'uomo e delle condizioni che possano costituire azioni di crescita.
Questi concetti, relativi ad un "nuovo mondo del lavoro ed a un nuovo modo di intendere lo spazio del lavoro", sono parte fondante del progetto per il Polo Finanziario di Verona. (*dalla relazione di progetto*)

2

3


4

1. Il complesso del Polo Finanziario e l'edificio residuo dell'ex Mercato ortofrutticolo.
2-3. Due vedute dei percorsi a livello del suolo che connettono gli edifici direzionali.
4. Riflessi nella vasca d'acqua in corrispondenza delle testate degli edifici.
5. Veduta dal parco urbano in direzione del Polo.
6. Il "temperamento urbano" del progetto in una veduta notturna.

5

6

l'architettura vista dalla parte del committente: il caso pederzoli

a cura di carlo alberto cegan e alberto vignolo

Con l'avvenuta consegna della prima edizione del *Premio architettiverona* ad Angelo Mangiarotti si è compiuto un percorso che ha avuto origine dalla pubblicazione del centro residenziale di Murlongo (cfr. «architettiverona», 81, pp. 22-28) e degli edifici per le concessionarie di Domegliara e Bussolengo (cfr. «architettiverona», 82, pp. 54-61).
In occasione della cerimonia del Premio, è emerso il ruolo centrale del committente delle opere veronesi di Mangiarotti, Giancarlo Pederzoli, risollevato dalla pura strumentalità in cui le cronache e le storie dell'architettura spesso relegano tale figura.
A lui abbiamo pertanto chiesto di testimoniare ai lettori di «architettiverona» la sua esperienza, con un punto di vista che completa in maniera assai significativa l'*excursus* mangiarottiano.
L'esempio particolarmente virtuoso di seguito presentato prosegue inoltre il ragionamento sul rapporto tra committente e progettista, inaugurato nel numero scorso di «architettiverona» in margine all'appello di Volkwin Marg sul destino del suo progetto per lo sviluppo del quartiere fieristico di Verona.

(A.V.)

Vorremmo innanzitutto che ci raccontasse brevemente chi è Giancarlo Pederzoli e come nasce il suo interesse per l'architettura...

Sono nato nel 1932. La mia propensione verso un certo modo di fare in architettura non proveniva dagli studi, perché dopo il liceo classico mi sono laureato in legge per poi svolgere l'attività nell'ambito della mia famiglia, dal momento che mio padre aveva una concessionaria della Fiat.
Però l'idea dell'architettura fatta come si deve mi prendeva, tanto che ancora prima di sposarmi pensavo che, quando fossi stato in grado, mi sarei fatto fare la casa dall'architetto Gianni Barbesi (cosi tragicamente scomparso), di cui mi avevano colpito alcune opere.
Poi è nata la circostanza che mio padre ed io avevamo acquistato un terreno a Domegliara con due fronti su strada, quello a nord e quello ad est, e costruire un fabbricato con gli uffici verso nord e con tutto il lato lungo verso est tamponato con un criterio industriale mi pareva non bello, anche per il discorso commerciale relativo alla concessionaria.
Nella mia ricerca di una soluzione, a un certo momento ho visto sulla rivista Domus, che allora leggevo, il capannone della Elmag sulla Valassina. Ho scritto a Domus per sapere l'indirizzo per andarlo a vedere, loro hanno passato la lettera a Mangiarotti il quale mi ha scritto due righe di circostanza. Era l'anno 1967.

E dopo questo primo contatto, come si sono sviluppati i suoi obiettivi fino alla scelta definitiva del progettista?

Allora sono andato a vedere il capannone della Elmag, una costruzione più elegante di quello poi fatto per me perché più pulita, integra, conforme al progetto iniziale. Nello stesso tempo sulla strada della Valassina c'era un altro edificio, una concessionaria della Lancia, che utilizzava la stessa struttura ma in una maniera un po' sghemba e non lineare: però era la dimostrazione che il progetto di questa struttura, prodotta dalla Facep di Soave di Mantova, aveva già preso piede.
In seguito ho fatto una serie di considerazioni assieme a mio cognato, l'ingegner Rubinelli, che avrebbe poi seguito i lavori. Sono stato da Fenzi, quello dei serramenti, per vedere alcune soluzioni, e Fenzi, bravo imprenditore e ottima persona, mi aveva suggerito di tenere il tamponamento arretrato dalla struttura per valorizzare il pilastro. Poi da Martinelli che aveva vetreria, e mi aveva portato a visitare la centrale termoelettrica di Salionze, costruita in quegli anni e molto bella (Ezio Sgrelli, 1964-66 ndr), per vedere il vetro strutturale, l'U-glas.
Pensavo poi ad un cavedio interno per il giro d'aria degli uffici, e addirittura mi ero messo a fare dei disegnini di alcune soluzioni, senza però riuscire a decidermi. Ho così pensato di farmi fare una consulenza da Mangiarotti, anche se inizialmente mi sembrava un discorso un po' alto, visto che era già un architetto affermato e pubblicato

da Domus. Ma poi anche mio cognato, persona piuttosto cauta, mi ha confessato di avere avuto lo stesso pensiero e così abbiamo deciso.

L'incontro con Mangiarotti come è avvenuto?

Arrivato a Milano, Mangiarotti aveva allora uno studio in zona Brera fatto di tre stanzoni in sequenza, e già c'erano due o tre architetti giapponesi che erano lì per imparare. L'impressione è stata quella di una grande capacità di progettazione e di lavoro, perché c'erano circa 15 persone, ma allo steso tempo di un rapporto molto facile con questa persona, priva del benché minimo sussiego professionale, e oltretutto soddisfacente anche dal punto di vista economico, perché non c'era niente di esagerato nella sua parcella professionale.
Per il Murlongo, io ho pagato a Mangiarotti l'1,2% sull'importo complessivo dei lavori.
Ricordo che quando abbiamo iniziato a parlare del capannone di Domegliara, gli ho proposto di utilizzare nella zona uffici i serramenti in alluminio, anche per i miei trascorsi con Fenzi: e lui ha ribattuto dicendomi che era un buon sistema e che il ferro è un ottimo materiale... ho capito così, oltre al valore dell'unitarietà dei materiali, che sminuire il valore del materiale vuol dire aumentare il valore della linea, quindi più fai una cosa significativa dal punto di vista estetico, e più questo risulta un materiale povero.
Il mio rapporto con Mangiarotti è nato così sulla base di una circostanza determinata, ed è poi proseguito nel tempo quasi automaticamente, con le occasioni che si sono presentate.

Nella sequenza dei progetti che ha commissionato a Mangiarotti, la casa di Bardolino riveste una posizione particolare perché è la casa che lei si è fatto costruire per andarci a vivere.

Per quello che si riferisce alla casa di Bardolino, secondo me Mangiarotti ha un po' forzato il mio modo di concepire l'abitare e ha fatto la "sua" casa: forse a causa del luogo, una posizione dominante sul roccolo di Cavazzocca che l'ha fatta diventare una casa "importante".
Il soggiorno con la doppia altezza era al di fuori delle mie aspettative, e se me lo proponesse adesso che sono un po' più sicuro di me, gli chiederei una casa meno doviziosa.
Allora però avevo 37 anni, ero in contatto con questo architetto di fama dal 1967 quando è iniziata l'esperienza della concessionaria di Domegliara in cui sono entrato nel 69; e nei due anni successivi, dal 69 al 71 quando sono andato ad abitare a Bardolino, ho subìto non certo la stravaganza, ma il fascino dell'architetto e la sua carica artistica. L'ho subito comunque senza fatica, giustificandolo dentro di me, e ho rispettato quello che aveva progettato.
Mangiarotti in quella casa ha messo assieme la linea moderna con la tradizione della casa veneta: la casa è sostenuta dalla putrella in ferro che corre attorno, però il salone passante è tipico della villa veneta, i pavimenti sono in seminato, l'intonaco in marmorino...
Abbiamo abitato lì per soli due anni, perché poi le mie figlie sono arrivate oltre la terza media, e per evitare di farle andare avanti e indietro con la corriera, siamo andati a stare in città.
Se devo pensare a quello che avrei desiderato, mi viene in mente quella casa di Mies van der Rohe rialzata dal terreno, casa Farnsworth.
Prima della mia di Bardolino, Mangiarotti aveva fatto una casa veramente bella a Piadena per un suo amico, su un terreno pianeggiante chiuso tutto attorno da un muro, con i pilastri in acciaio all'interno del tamponamento a pannelli ciechi o vetrati, e divisa internamente dal Cub8, il suo mobile componibile che è stato poi usato anche nella zona uffici della concessionaria di Bussolengo. Quello era il tipo di casa che mi solleticava e mi piaceva... ma l'aveva già fatta!
Prima di comperare il terreno su cui è stata poi costruita la casa, ne avevo preso un altro alle Mura: era un magnifico balcone sul Garda ma aveva un inconveniente, la strada che si alza e passa sopra: per questo l'ho venduto a Ottolenghi... però lì Mangiarotti avrebbe fatto una casa visivamente più tranquilla, ne avrebbe fatta una come quella di Scarpa cioè bassa, perché doveva essere protetta dall'esterno.

Il complesso residenziale di Murlongo nasce invece come iniziativa imprenditoriale, a partire però da un concezione architettonica forte. Come si è sviluppato il progetto?

Quasi in contemporanea alla casa, è iniziata l'esperienza del Murlongo, dal 70 al 72.
Avevo acquistato quel terreno già con l'inizio lavori, era il periodo dell'approvazione della cosiddetta legge Ponte (1967-68).
Quando Mangiarotti è venuto a vederlo per la

1

2

3

prima volta, il suo giudizio è stato che fosse un luogo da rispettare mettendo per assurdo delle sculture e basta... naturalmente era un discorso teorico, in seguito il primo ragionamento è stato quello di lasciare intatta la parte centrale, dove in fondo è stata costruita la piscina, e di dislocare le case a destra e a sinistra di questo percorso.

Il Murlongo è fatto di 62 unità, e non è vero come è stato scritto che l'architetto si è dovuto opporre al committente che avrebbe voluto fare 200 villette.

L'iter è stato questo: l'arch. Pio Brighenti che aveva fatto da tramite per farmi acquistare il terreno, era in contatto con una impresa di Caprino che era in cattive acque, per cui erano rimasti a piedi gli operai. Brighenti mi ha presentato il capo uomini, Fausto Caurla, una brava persona che praticamente ha fatto impresa con quel lavoro.

L'idea del Murlongo è nata sulla spinta dell'architettura spontanea con l'uso del sasso a vista di origine alluvionale. Avevo comperato una ruspa meccanica dalla Fiat, Caurla aveva il suo camion ed essendo del posto andava a raccogliere i sassi nelle marogne dei contadini, che erano ben contenti della cosa.

Poi c'era tutto il resto, perché la marogna è poca cosa rispetto all'insieme del costruito. Andavamo a prendere il cemento alla Tassullo, perché era quello di colore più beige rispetto ad altri tendenti al grigio e a volte anche all'azzurro... poi quello che c'è nel Murlongo è la mano, ci sono tante case che hanno la fila di serramenti doppi, allora vai là e vedi un tono di costruzione che non c'è in giro!

Vorrei sottolineare che il Murlongo non è stato costruito su preventivi. Quando ho fatto la lista dei prezzi tenendomi non esageratamente largo ma sul concreto, risultava che il realizzo sarebbe stato inferiore a quanto poi speso. Si deve dire che le opere esterne hanno inciso quasi per il 40% e il 60% per le case, percentuale abbastanza singolare.

Questo è stato necessario per seguire il criterio costruttivo dell'architetto: quando si guarda il Murlongo e si vedono tutti i camminamenti, i muri di sostegno, la piscina ecc., sono tutti

elementi che danno armonia all'insieme e il pregio in più. In seguito naturalmente il ricavo delle case è cambiato, è subentrata l'inflazione e sono state vendute a cifre superiori alle previsioni.

Questa iniziativa ha avuto un riscontro positivo in termini di mercato?

Prima di incontrare Mangiarotti avevo già fatto alcune operazioni immobiliari. A Bardolino avevo costruito una trentina di villette, e praticamente le disegnavo io: erano case da 90 metri quadri su lotti di 400, con sei pilastrini, solaio, la parte sotto libera e la scala sul fianco per arrivare al primo piano, per cui il cliente poteva tamponarsi anche la parte sotto se avesse voluto. Case che si vendevano a 7/9 milioni di lire.
Per quanto riguarda invece il Murlongo, ho venduto metà delle case a italiani e metà a tedeschi, tra cui un paio di architetti e un arredatore, dopo che è stato pubblicato su di una rivista tedesca di architettura. Posso quindi pensare che almeno in questi casi ci fosse una scelta estetica, però dal mio punto di vista di imprenditore se diciamo che i committenti sono pochi, è perché è poca la gente che punta sul fatto estetico: per la vendita è molto più importante la possibilità di farsi un'altra stanzetta al piano terra un domani, piuttosto che raffinatezze come i serramenti a doppia altezza che poi magari vengono giudicati scomodi...
Non si può pensare che il bello in architettura faccia sempre premio anche in termini di mercato. Un altro elemento che ha penalizzato le vendite al Murlongo è stato il fatto che non ci fosse una porzione di terreno recintato per ciascuna casa: ma se avessimo fatto lungo la discesa tutta una serie di confini, dividendo i 45.000 metri quadri per le 62 case avremmo avuto circa 700 metri quadri di giardino per ciascuno, certo non distribuiti ugualmente, ma avremmo completamente distrutto l'insieme da un punto di vista estetico. È chiaro però che questo penalizzava la vendita, nonostante i fattori estetici positivi.

L'edificio per la concessionaria di Bussolengo è l'ultimo dei progetti da lei commissionati a Mangiarotti.

Quando ho deciso di fare il capannone di Bussolengo, la cui costruzione è iniziata nel 1979, sono andato da Mangiarotti, il quale mi ha proposto una nuova struttura con una maglia 20x10, che aveva disegnato nel 1976 sempre per la Facep di Soave di Mantova.
Alla Facep con cui ero già stato in rapporti per il capannone precedente, c'era un certo ingegner Marcolungo, il quale mi ha proposto la stessa struttura utilizzata a Domegliara a 31.000 lire al metro quadro, oppure la nuova struttura disegnata da Mangiarotti a 33.000 lire al metro quadro, facendomi pagare solo in parte l'impianto delle nuove casseforme.
A questo punto però non potevo tirarmi indietro: va considerato che il 10% in più sul costo della sola struttura – 33.000 invece di 30.000 – ha un'incidenza relativa pensando al costo di tutto l'insieme della costruzione.
Quello che conta è il tipo di concetto. Prendiamo Domegliara: la porta di ingresso dei clienti nella zona commerciale è uguale alla porta di servizio in fondo al capannone. È chiaro che bisogna accettare questo fatto come un concetto, come rispetto dell'estetica, però occorre questo tipo di adesione, non dico di sudditanza, altrimenti Mangiarotti lo scarti.

Post scriptum

Penso che il Cliente sia necessario. Ne sono così intensamente e intimamente pervaso che sono portato a pensare che senza la sua presenza sarei smarrito, pervaso solo nelle mie personali questioni e non sarei capace di essere a servizio della società. Non sarei necessario.
Il cliente, e ne è una riprova l'esperienza di Giancarlo Pederzoli, è colui che cerca il progetto di qualità, che esce dai limiti di una piccola città di provincia alla fine degli anni 60 e cerca un interlocutore che sia in grado di dare un contributo di *magica concretezza* alle necessità e alle questioni pratiche.
Per costruire un capannone - non un museo - quell'involucro troppo spesso sordo e deprimente che ha invaso le campagne e le zone industriali, che ha cancellato il rapporto corretto con l'orientamento, l'affaccio, le minime relazioni con le cose d'intorno.
Il senso di questa intervista/dialogo ha il significato di rendere evidente che l'architettura è nulla senza i suoi presupposti, che sono nello scambio fra chi mette insieme le idee e chi le supporta, le sostiene, le indirizza e le rende concrete.
Scarpa/Brion, Kahn/Salk, Palladio/Capra.
L'architettura è sempre un binomio.
Le parole e le necessità concrete delle cose raccontate da Pederzoli stanno a significare appunto che senza quel dialogo di ascolto e di attenzioni, di domande e risposte, fatto anche di fraintendimenti, non vi è architettura.
Vi sarà un edificio ben realizzato, magari perfetto e ben eseguito. Ma non vi sarà architettura. Che non è una cosa esterna e superiore, ma il punto di incontro fra due figure, fra due intenti, fra due sollecitazioni.
Più sarà ricco il dialogo, più alto sarà il risultato. In questa piccola ma intrigante esperienza di provincia ci sono tutti gli ingredienti a testimoniare che si può raggiungere un risultato di grande qualità, se saremo in grado – ognuno di noi - di riaprire un quotidiano fecondo ed entusiasmante dialogo con il nostro partner migliore: il committente.

Carlo Alberto Cegan

1. L'intervento di Giancarlo Pederzoli in occasione del Premio architettiverona.
2-4. Angelo Mangiarotti: Villa Pederzoli, Bardolino, 1971 (foto archivio studio Mangiarotti).

4