

nuova biblioteca civica di verona: il progetto esecutivo

Ugo Camerino

La scelta di presentare l'intervento dell'Arch. Camerino per la Biblioteca Civica deriva dal convincimento che questa sia una tappa importante per la storia della biblioteca stessa e di riflesso per la città. Il recente progetto costituisce anche uno strumento critico per la conoscenza dell'"archeologia" degli edifici e della stratigrafia urbana, che arricchisce il recupero e la valorizzazione della Biblioteca.

Committente: Comune di Verona

Finanziamento: Fondazione Cassa di Risparmio di Verona, Vicenza, Belluno e Ancona

Progetto architettonico esecutivo e coordinamento generale della progettazione: Arch. Ugo Camerino

Progettazione architettonica: Arch. Ugo Camerino, Arch. Pasquale Fontanarosa, Arch. Lara La Rosa, Arch. Andrea Renier

Progettisti delle strutture: Prof. Ing. Giorgio Croci, Ing. Giuseppe Carluccio

Progettista degli Impianti:

Prof. Ing. Mauro Strada (Steam S.r.l.)

Progettazione impianti:

P.I. Andrea Del Puppo, P.I. Federico Guerra

Prevenzione Incendi:

Prof. Ing. Mauro Strada (Steam S.r.l.)

Coordinatore per la sicurezza:

Arch. Benedetto Tedeschi

Progetto di restauro delle parti lignee:

Dott. Carlo Mancinelli

Biblioeconomia: Dott.ssa Antonella Agnoli

Grafica: Giorgio Camuffo

Cronologia degli interventi: Progettazione esecutiva marzo-dicembre 2003

Lavori 2005 / 2007

Importo dell'opera € 12.000.000,00

Dimensione compl. dell'intervento: mq 12.700

RUP e progettazione definitiva:

Arch. Costanzo Tovo

Direttore dei lavori: Arch. Ugo Camerino

Impresa Costruttrice: A.T.I. Cooperativa

di Costruzioni Soc. Coop. / Cooperativa

Archeologia/ Gelmini Cav. Nello S.p.A.

La presentazione del progetto della nuova Biblioteca Civica di Verona si presta a diversi tipi di letture: certamente quelle che sono proprie della sua progettazione architettonica e realizzazione, ma anche quelle che riguardano il modo di concepire una biblioteca moderna in un organismo antico.

La biblioteca precedente è stata smontata, non solo materialmente ma anche figurativamente, ed è stata rimpaginata seguendo un disegno organizzativo che ha rivoluzionato le abitudini e il modo di utilizzazione tradizionale di quel complesso glorioso. Sono stati ridisegnati i percorsi e i collegamenti. Spazi consolidati sono stati scompagnati per introdurre nuove funzioni.

La mia ambizione era di realizzare nel centro della città, di fronte ai luoghi commerciali più popolari, un "attrezzo" che sapesse attrarre un numero di utenti analogo a quello delle nuove biblioteche e mediateche.

Volevo che da questo restauro nascesse una nuova biblioteca, poiché penso che il recupero di un organismo storico così complesso non si può limitare al solo restauro statico e a quello degli ap-

parati decorativi. Penso che, dove è possibile, si debba naturalmente realizzare il recupero filologico di tutte le sue componenti, ma ritengo che il successo dell'intervento si misuri anche nel modo in cui il complesso monumentale viene riutilizzato e, terminati i lavori di restauro, riprende, coerentemente con la sua identità, il ruolo che gli è stato affidato, recuperando l'efficienza funzionale che rimane, comunque, uno dei parametri per misurare la qualità di un progetto.

La Biblioteca Civica di Verona era già in origine il risultato della aggregazione di tre importanti edifici, l'ex Collegio Gesuita, il Palazzetto Sebastiani e la Casa Perini, trasformati dall'architetto Barbieri nella prima metà dell'Ottocento. A questo primo nucleo, dopo la demolizione della chiesa di San Sebastiano, era stato aggiunto alla fine degli anni Settanta del Novecento un quarto edificio, il deposito dei libri, progettato dallo Studio Nervi di Roma.

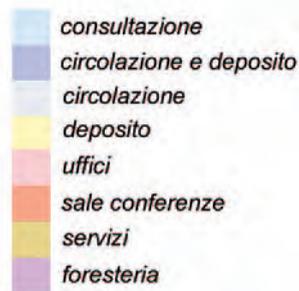
Dopo una lunghissima vicenda amministrativa cominciata negli anni Settanta con lo spostamento della facciata della chiesa e la realizzazione del deposito librario, l'arch. Costanzo Tovo, dirigente del servizio di progettazione del Comune di Verona, con la consulenza per la progettazione statica del professor Modena, aveva realizzato un progetto organico per il recupero della biblioteca.

Il nostro incarico, che derivava da una gara internazionale vinta assieme al prof. Giorgio Croci, all'ing. Giuseppe Carluccio, al prof. Mauro Strada, agli architetti B. Tedeschi e P. Fontanarosa, riguardava quindi la stesura dell'esecutivo di

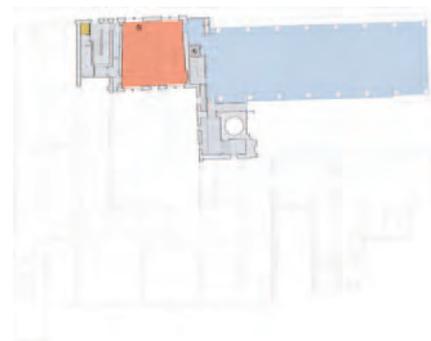
1. Render vista fronte principale con nuovo ingresso vetrato.
2. Vista d'angolo Nuova Sala lettura al piano terra del deposito.
3. Vista parziale affreschi perimetrali della Sala Farinati.



SCHEMA DISTRIBUTIVO-FUNZIONALE



4



5

quel progetto, approvato nel 1992, e la successiva direzione dei lavori. Questa la cornice al nostro lavoro.

Il progetto dell'Amministrazione, benché fosse stato sviluppato in maniera complessiva e coerente, necessitava di una revisione. La metodologia su cui esso era costruito prevedeva l'abbandono della concezione strutturale seguita dal Barbieri, sostituita da una nuova struttura di cemento armato e acciaio. Inoltre il programma su cui si basava il progetto architettonico era ancora impostato sul modello di funzionamento della biblioteca precedente. Io invece volevo che da questo restauro nascesse un organismo nuovo, e già dai tempi del concorso avevamo riflettuto sul ruolo che hanno le biblioteche pubbliche nella cultura contemporanea. Secondo noi si dovevano quindi introdurre nel progetto nuovi servizi e soprattutto ridefinire l'esperienza della biblioteca tradizionale. Una sfida difficile, perché la Biblioteca Civica di Verona ha una tradizione consolidata ed un ruolo autorevole e riconosciuto. Svolge dalla sua fondazione, nel 1743, un servizio di conservazione e di sostegno allo studio, e possiede documenti preziosi, che conserva basandosi su una tradizione di rigore scientifico che la pone tra le biblioteche di eccellenza del nostro paese.

Ma la sua posizione nel centro storico e la sua dimensione consentono di aprire servizi che si possono rivolgere anche ad un pubblico nuovo, a fianco di quello tradizionale degli studiosi e dei ricercatori, che con la loro presenza possono alimentare nuovi interessi anche in utenti diversi da loro per età, abitudini ed esigenze culturali.

Negli anni durante i quali siamo stati coinvolti in questa progettazione, dialogando solo con chi era direttamente coinvolto nel progetto o al suo controllo, lo studio del programma della nuova biblioteca, che è stato una parte determinante nella concezione del nostro lavoro, è cresciuto e si è consolidato durante la stesura dell'esecutivo e, successivamente, nell'esperienza del cantiere.

La biblioteca che abbiamo portato a termine è diversa da quella che ci era stata consegnata e, forse per tranquillizzare le nostre ansie, prima ancora dell'apertura al pubblico e del trasferimento dei materiali librari negli scaffali, a cantiere aperto abbiamo studiato una sua presentazione alla città, con viste guidate su appuntamento. Questa iniziativa si è rivelata un vero successo, prima di tutto perché, come abbiamo subito capito, l'essere di nuovo funzionante di questo edificio rispondeva ad una esigenza di identità, anche se la nuova biblioteca si è dimostrata subito più complessa e diversa da quella che si ricordava. Sapevamo fin dall'inizio di questa diversità e speravamo che sarebbe stata accettata.

Anzi, per dire esattamente come stavano le cose, la revisione del programma funzionale era stata una delle linee di lavoro dichiarata anche nei contenuti della proposta del concorso: per questo avevo chiamato a fare parte del gruppo di progettazione Antonella Agnoli, che è stata dal tempo del concorso la nostra consulente sui problemi della gestione della biblioteca.

Con lei abbiamo svolto una revisione critica delle proposte che ci erano state consegnate con il progetto definitivo, e abbiamo introdotto nuovi

contenuti e soprattutto disegnato le relazioni tra i diversi servizi; senza sovrapporci al sistema bibliotecario veronese o sostituire le biblioteche universitarie presenti in città. Abbiamo confrontato la situazione di Verona con modelli, già realizzati in Italia ed all'estero, di biblioteche analoghe per dimensione, servizi e collezioni.

Sappiamo, dalle esperienze delle mediateche francesi (da Poitiers a Limoges, a Villeurbanne) e da quelle italiane (Bologna, Pesaro), che nuovi edifici, progettati in modo razionale, trasparenti, confortevoli, collocati in modo centrale nella città, attirano molte migliaia di persone ogni giorno. Si può calcolare che una città di oltre 250.000 abitanti come Verona, possa facilmente avere una presenza di 2.000 visitatori al giorno in una biblioteca moderna. Possiamo quindi immaginare di passare da un'utenza tradizionale di non più di 40.000 persone l'anno ad un pubblico che, assieme alle manifestazioni promosse dalla biblioteca, può arrivare ad un milione di contatti l'anno.

Naturalmente non basta un progetto per trasformare consuetudini culturali e avvicinare un nuovo pubblico alla lettura. Il passaggio può avvenire solo se nella percezione del pubblico la biblioteca non è più il luogo tradizionale di conservazione dei documenti storici, aperto soltanto agli studiosi o agli studenti universitari. L'intera cittadinanza deve avere la sensazione di poter usufruire di una struttura aperta alla società, un servizio dove le esigenze e le curiosità quotidiane di tutti possono essere soddisfatte.

Occorrono quindi progetti mirati a diverse fasce di pubblico (i ragazzi, gli adolescenti, le casalin-

6



7



4. *Pianta piano terra.*
5. *Pianta piano ammezzato.*
6. *Pianta piano primo.*
7. *Pianta piano secondo.*

ghe, i pensionati), che possono essere avvicinate all'attività della biblioteca offrendo strumenti adeguati ai loro interessi contingenti: la lettura infantile, internet, la musica, i romanzi, i giornali e le riviste, modificando gli orari di apertura secondo le esigenze delle diverse fasce di utenza e valorizzando i patrimoni librari con programmi tagliati sulle tradizioni locali, la storia di Verona, i luoghi, la letteratura, i personaggi, le donazioni, la teologia, i fondi legati al territorio, senza dimenticare le traversie culturali specifiche della città, dal futurismo alle trasformazioni industriali. Questi temi possono essere contenuti nelle sale della biblioteca storica, che diventano luoghi attrezzati anche didatticamente per essere oggetto di programmi di consultazione che si sviluppano a diversi livelli. Occorre però crederci e bisogna che l'Amministrazione Pubblica sappia alimentare questo processo, selezionando finanziamenti da far confluire verso il polo della biblioteca - mediateca del Centro Storico.

Perché essa possa accrescere la propria sofisticata presenza culturale, deve utilizzare personale specializzato e preparato, in grado di alimentare programmi ed acquisizioni che consentano un aggiornamento e diano la possibilità di rispondere alle vere esigenze della nuova utenza cittadina. Le manovre che abbiamo messo a punto, oltre l'apertura degli spazi del piano terra e del primo piano del deposito, hanno consentito il recupero di un'area centrale e di uno spazio che fino ad oggi ha avuto una utilizzazione inefficiente e un passato di degrado sociale.

Verrà presto realizzato anche il nuovo ingresso,

che è stato progettato nello spazio tra i palazzi Perini e Nervi: un corpo vetrato trasparente che manterrà libera la visuale del campanile ma soprattutto dinamizzerà il passaggio tra i due edifici, completando la passerella - libreria che già collega i due livelli della sala di lettura al piano terra con la sala di ingresso.

Questo nuovo ingresso permetterà di regolare l'apertura delle diverse sezioni mantenendo un unico presidio per le diverse attività. In base alle esigenze, senza dover tenere aperta tutta la biblioteca, sarà possibile aprire solo alcune sezioni anche in orari serali e senza gravare sul costo di gestione. Sono stati naturalmente affrontati i tradizionali problemi della catalogazione, della accessibilità dei materiali, della logistica, dei flussi di informazioni, della crescita degli utenti e dei documenti. Si è cercato di stimolare soprattutto la rispondenza tra le attività scientifiche degli operatori e le nuove mansioni nella nuova biblioteca e quindi l'organizzazione del personale. Il nuovo progetto affronta il tema della razionalizzazione degli investimenti necessari per attivare un servizio aperto ed innovativo.

Uno dei problemi che abbiamo dovuto affrontare, perché specifico di questo intervento, è stato di dar una immagine rinnovata ed omogenea alla nuova biblioteca. Questo era infatti un problema molto complesso, perché si trattava di trovare soluzioni architettoniche che non tradissero la forte identità di ogni parte del complesso, costituito come è noto, da quattro edifici diversi.

Ci siamo subito convinti che la prima questione era di segnalare il cambiamento rispetto al mo-

dello tradizionale, operando anche in maniera spregiudicata nella impaginazione dei servizi e nella loro distribuzione nel complesso sistema di edifici. Quindi un nuovo ingresso con una segnaletica integrata al progetto, che abbiamo studiato con Giorgio Camuffo.

In uno spazio così ri-articolato era poi indispensabile rinnovare le abitudini di lavoro del personale per stabilire un rapporto diverso tra operatori e utenti.

Abbiamo modificato abitudini consolidate ricorrendo anche a forzature, mirate a rompere il rapporto gerarchico utente - operatore, a cui molti degli operatori stessi erano abituati. In generale, si è cercato di valorizzare il coinvolgimento con pubblici diversi, mantenendo però l'equilibrio tra le esigenze della lettura individuale e la partecipazione collettiva.

I banchi di reference sono stati sostituiti con tavoli tondi per mescolare i bibliotecari agli utenti. La sala di lettura al piano terra è stata articolata in più luoghi per assecondare procedure e attitudini diverse dei nuovi lettori che possono consultare i volumi concentrati in una nuova libreria a due livelli utilizzando postazioni tradizionali o divani nel chiostro o il chiostro stesso.

Per la lettura dei filmati della videoteca sono stati studiati dei banchi appositi con sedie da regista, attrezzati con video, in modo da sfruttare la straordinaria possibilità di avere, in un ambiente unico, contemporaneamente aperti più di 20 schermi.

La nuova biblioteca si presenta quindi come un interessante mosaico di abitudini che si stanno



8



9

adeguando all'impostazione generale, senza però avere perso niente della sua identità storica; già nei primi tre mesi l'afflusso ha raggiunto la quota di 2.000 persone al giorno.

Il progetto esecutivo, come è stato già detto, è stato impostato innanzi tutto sulla comprensione dell'identità del monumento, e quindi rispettando la sua storia costruttiva, con l'obiettivo di perseguire la conservazione in primo luogo della "materia" di tutti gli elementi costruttivi e delle tecniche che sono state utilizzate nelle varie fasi di costruzione. Sono quindi state riviste radicalmente la strategia costruttiva e le scelte tecnologiche del progetto del Comune. Abbiamo individuato interventi più discreti, prevedendo il restauro integrale delle strutture senza dovere smontare l'edificio.

Tutte le strutture verticali e orizzontali, così come la copertura, sono state mantenute per evitare inutili traumi. Traumi che si sarebbero aggiunti a quelli oramai irreversibili subito per le trasformazioni distributive, le distruzioni della guerra e per le mancate manutenzioni.

La scelta è stata di riprendere il progetto di trasformazione del Barbieri, il primo grande progetto di ristrutturazione che ha coinvolto il complesso tardo gotico del convento dei Gesuiti e i due palazzi confinanti, per realizzare una biblioteca neoclassica costruita sui modelli monumentali dell'epoca, con accorgimenti ed astuzie tecnologiche raffinate ed innovative.

Barbieri aveva saputo adattare il complesso tardo gotico agendo sulle strutture murarie esistenti, togliendo setti murari e piegandoli ad una vo-

lontà distributiva predeterminata fino a farli aderire al suo modello teorico, e realizzare così la classica tipologia di edificio pubblico con spazi concatenati, che formano un impianto per la lettura a croce latina, ai piani superiori, dilatati al piano terra attorno al chiostro fino a realizzare spazi monumentali liberati dalle murature e sostenuti da colonne doriche.

Il nostro progetto ripercorre le stesse intuizioni strutturali che aveva seguito Barbieri, intervenendo sulle strutture esistenti dei solai, ripristinando strutture portanti verticali - archi ed intelaiature lignee dei muri di spina - utilizzando tecniche avanzate che hanno consentito di mantenere, e quindi di restaurare, tutte le componenti del fabbricato fino alle pavimentazioni in legno e ai serramenti originali.

Il progetto definitivo prevedeva lo smontaggio completo dei solai, fino a mettere in evidenza le travi, e la sostituzione del tavolato, della pavimentazione in tavole di legno e dei soffitti.

Le soluzioni che abbiamo realizzato hanno invece permesso la conservazione integrale delle strutture dei solai e delle pavimentazioni in legno. Siamo intervenuti operando solo dall'intradosso dei solai, dopo avere rimosso le porzioni ancora esistenti dei soffitti in arelle, che comunque dovevano essere sacrificati per realizzare le compartimentazioni antincendio tra i piani. Attraverso consolidamenti, mirati sulle singole travi di legno, siamo riusciti a garantire la resistenza agli ingenti carichi costituiti dagli archivi e dai libri a disposizione e dal pubblico. Ogni trave è stata fresata in opera con un attrezzo appositamente studiato

8. Rinforzi delle murature con inserti in acciaio.

9. Placcaggio e resinatura, con archi in piatto di acciaio, delle pareti per integrare l'intervento ottocentesco.

10. Recupero delle capriate esistenti con protesi e rinforzi delle travi di copertura.

11. Integrazione delle capriate lignee esistenti inserendo coppie di capriate reticolari prefabbricate in acciaio.

12. Recupero della colonna Sala Messedaglia, mediante l'impiego di strutture in acciaio e l'inserimento nel legno monolitico di resine.

e successivamente nella fresatura è stato inserito un profilato di acciaio a T, che è stato reso solidale alle travi di legno mediante resine epossidiche; sopra il tavolato originale è stato poi chiodato un secondo tavolato incrociato al quale sono stati a loro volta fissati i tiranti che collegano gli archi di acciaio utilizzati per placcare sui due lati le pareti in laterizio.

Per conferire ai solai in legno la capacità, in caso di incendio, di mantenere la resistenza meccanica e di sbarramento ai fumi ed al calore per un tempo prefissato abbiamo realizzato nuovi soffitti in lastre di silicato di calcio, riempiendo inoltre le intercapedini tra pavimento in tavole e tavolato portante.

Abbiamo poi realizzato sotto il pavimento del piano terra dei cunicoli di limitate dimensioni per il passaggio dei canali dell'aria e delle condutture elettriche e idriche, evitando di realizzare un piano tecnico interrato che avrebbe necessitato di uno scavo generalizzato che avrebbe sconvolto, come abbiamo potuto poi verificare, un diffuso ed interessante strato archeologico.

Le dorsali di distribuzione dell'aria per i piani primo e secondo sono state realizzate nello spazio del sottotetto. In questo modo la mandata e la ripresa dell'aria nei piani primo e secondo sfruttano, per i condotti verticali, il vuoto esistente negli angoli ciechi delle librerie in legno e lo spazio libero sopra le librerie mascherato dalle loro cornici di coronamento.

La posizione delle centrali di trattamento dell'aria ed il sistema di recupero del calore ed espulsione dell'aria di ripresa è stato riprogettato in modo da

10



11



12

ridurre i percorsi dei condotti che richiedevano maggiori ingombri, e che avrebbero comportato manomissioni più estese e importanti.

Le riprese dell'aria del primo e secondo piano, poi, vengono concentrate tutte nei corridoi, con i relativi canali principali nella zona centrale delle capriate, dove, in corrispondenza dei lucernari esistenti, vengono dotati di recuperatori di calore e di bocche di espulsione.

Tutte le librerie ottocentesche sono state smontate e restaurate per essere riutilizzate, integrate da arredi appositamente studiati. Il restauro delle librerie lignee dell'ex Collegio Gesuita è stata una operazione complessa durata due anni, condotta da personale specializzato che ne ha seguito tutte le fasi, dallo smontaggio al trasporto al restauro fino al montaggio definitivo.

Tutte le librerie, prima dello smontaggio, sono state dettagliatamente censite ed ogni singola componente rimovibile idoneamente marcata, in modo tale che ne risulti inequivocabile l'appartenenza e la posizione.

Lo smontaggio ha permesso di analizzare il sistema di assemblaggio delle parti e di individuare per ogni tipo, il modulo trasportabile ed il sistema di scomposizione realizzabile con il minor numero di interventi e di danni al materiale.

Una volta smontate, le singole componenti delle librerie sono state imballate con materiali protettivi e depositate nel laboratorio di restauro, dove è stato realizzato il trattamento di pulizia anti-tarlo, il mantenimento dei materiali prima e dopo gli interventi di restauro: il consolidamento, le riparazioni, le lavorazioni ebanistiche, le modifiche

strutturali e dimensionali e le finiture superficiali. Completati gli interventi di risanamento, gli elementi sono stati nuovamente trasportati nelle posizioni originali dove le operazioni di rimontaggio e ricomposizione erano state precedute dalle installazioni impiantistiche (condutture elettriche, canali e bocchette dell'aria, ecc.).

Un capitolo a parte è stato quello del recupero delle strutture e delle decorazioni esistenti. La sala Messedaglia al primo piano del convento dei Gesuiti può essere un esempio tra i molti. L'intervento è consistito nel risanamento statico del pilastro monolitico centrale, realizzato con un unico magnifico tronco, mascherato da colonna dorica e decorato con stucco e marmorino a finto marmo. Utilizzando come cassaforma lo stesso marmorino, lo abbiamo potuto recuperare con iniezioni di resine epossidiche, armandolo in verticale con due profilati di acciaio a vista, imprigionati in sommità con dei collari di acciaio, a loro volta collegati alla struttura di rinforzo delle travi e del solaio. Con questa tecnica, frutto dell'esperienza di restauratori e di consolidate tecnologie del restauro del legno e dell'acciaio, abbiamo sacrificato solo una fascia minima della decorazione, corrispondente all'ala del profilato di acciaio, e mantenendo così il marmorino originale e soprattutto la maestosa colonna di legno.

Un particolare capitolo è stato anche il recupero della sala di lettura al piano terra del Convento dei Gesuiti, perché durante il lavoro sono emersi gli apparati decorativi dei primi anni del Novecento, che erano stati coperti da intonaci e dimenticati.

Si tratta di un programma decorativo realizzato con il gusto eclettico del tempo, che si rifaceva ai modelli quattrocenteschi presenti nella pittura classica veronese ed in un certo modo ispirato ai programmi architettonici mantegneschi.

Dopo una sistematica campagna di sondaggi ci siamo resi conto di trovarci di fronte ad un apparato decorativo sostanzialmente integro, che comprendeva anche le due colonne in ghisa altrimenti incomprensibili, anch'esse ispirate alla decorazione classica rinascimentale veronese. Questa scoperta ci ha spinto a condurre una campagna di restauro e di reintegro degli affreschi delle pareti, ma soprattutto ci ha obbligati a reimpostare la strategia di protezione antincendio di questi locali e della loro compartimentazione, perché era previsto, come per il resto della biblioteca, di realizzare delle controsoffittature che avrebbero reso necessario il sacrificio dei soffitti decorati.

Le librerie in acciaio di questa sala sono state attrezzate con un nuovo impianto antincendio ad acqua a pressione mista a gas, il cui funzionamento è comandato da sensori che in caso di incendio fanno sprigionare dagli ugelli una nube di acqua vaporizzata che ha l'effetto di abbassare localmente, in maniera drastica, la temperatura, senza danneggiare i documenti cartacei. In precedenti esperienze avevano già testato questo sistema in laboratorio e abbiamo quindi realizzato, tra un montante e l'altro della libreria, un "ambiente" che consente un controllo locale delle temperature per ogni ugello.

In questo modo abbiamo mantenuto il modello funzionale che ci eravamo dati per la sala di let-



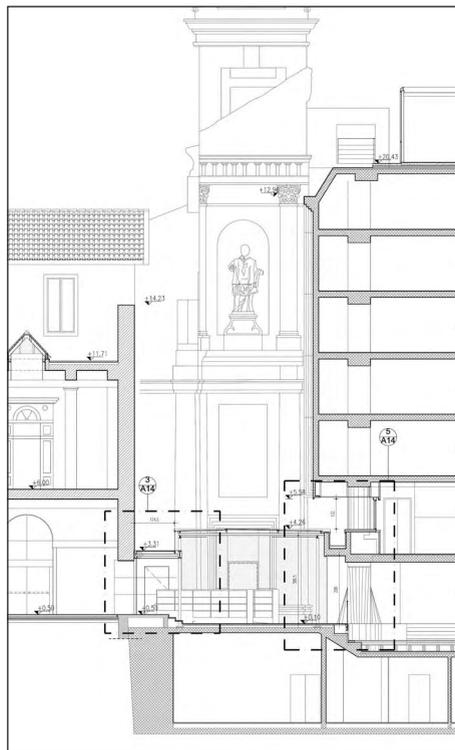
tura del piano terra, mantenendo il deposito a scaffale aperto e le diverse modalità previste: a seconda delle esigenze, del temperamento e della personalità dei lettori: da un livello più formale con tavoli di lettura attrezzati e cablati, ad una lettura più informale nella sala del chiostro, senza interruzioni di barriere o porte tagliafuoco, come si trattasse del medesimo ambiente che si prolunga poi anche nel cortile per la lettura all'aperto.

È confortante concludere, ricordando quanto scriveva Étienne-Luis Boullée, con considerazioni che posso fare mie. Presentando la sua grande Biblioteca Reale, Boullée si preoccupava del giudizio dei contemporanei sulla qualità della sua proposta, chiedendo loro se la soluzione fosse funzionale e se la disposizione da lui proposta fosse efficiente rispetto ai percorsi, agli spostamenti dei documenti, alla razionalità e quindi all'efficienza. Il risultato di questo lavoro appena concluso a Verona è che la fedeltà ai libri e le acquisite conoscenze di altre forme di informazione sono mantenute. Le nuove biblioteche non reinventano, come abbiamo visto, e nemmeno modernizzano l'istituzione tradizionale, ma molto semplicemente assemblano in un nuovo modo abitudini nuove che possono convivere. Un pubblico che prima era solo potenziale è finalmente catturato.

FONTI ICONOGRAFICHE

Le foto sono state realizzate da Alessandra Chemollo (Studio Orch).

I disegni appartengono all'archivio dello Studio Camerino.



Ugo Camerino, laureato a Venezia, ha insegnato all'Istituto Universitario di Architettura di Venezia, dal 1974 al 1981. L'attività professionale si è sviluppata, in Italia e all'estero, nei settori dell'urbanistica e dell'architettura. Nel corso degli ultimi anni lo studio ha intensificato la partecipazione ai concorsi di progettazione nazionali ed internazionali.

Opere recenti: Progetto per l'ampliamento della Fiera di Vicenza / Restauro del complesso palladiano delle Zitelle centro culturale di esposizione e comunicazione nell'isola della Giudecca a Venezia / Stazione Marittima Passeggeri Trieste - Autorità Portuale di Trieste / Residenza per studiosi e ricercatori nell'isola di San Giorgio Maggiore - Venezia, Fondazione Giorgio Cini / Stazione Crociere di Venezia, Autorità Portuale di Venezia / Nuova struttura ospedaliera - A.S.L. n. 18 di Alba / Porto turistico di Porto Caleri Rosolina - Rosamarina S.r.l. / Restauro dell'ex Convento di Sant'Anna a Castello - Comune di Venezia.



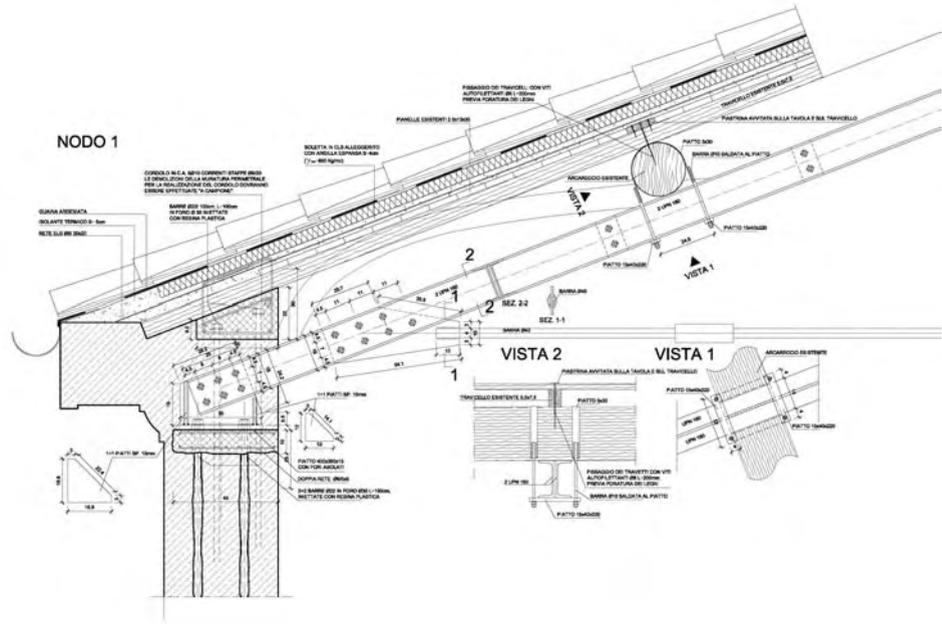
PUBBLICAZIONI

- U. Camerino: *Port of Venice, Ferry Terminal, Venice, Italy*, GA Contemporary Architecture, n. 8/2007, Edited and Photographed by Yukio Futagawa, Tokyo, Giappone.
- U. Camerino, *Approdi e partenze: La Stazione crociere del porto di Venezia*, Venezia, Marsilio Editori, 2002.
- U. Camerino, R. Vitaliani, F. Navarra in *Ipotesi di sviluppo per la Fiera di Vicenza*, Vicenza, Immobiliare Fiera di Vicenza S.p.A., 1998, pagg. 16-19.
- D. Calabi, U. Camerino, E. Concina, *La città degli ebrei*, Venezia, Marsilio Editori, 1996.
- U. Camerino, W.W. Weitz und Partner, Maszregel-Regelmasz, in *Auf der Suche nach dem verlorenen Bild. International Architekten seminar Potsdam 1991*, Potsdam, Potsdamer Verlagsbuchhandlung, 1991, pagg. 64-75.
- U. Camerino, W. W. Weitz und Partner, Wettbewerbsentwurf Preis in *Grundschule der Jüdischen Gemeinde zu Berlin*, Berlin, Städtebau und Architektur, 1991, pagg. 80-87.

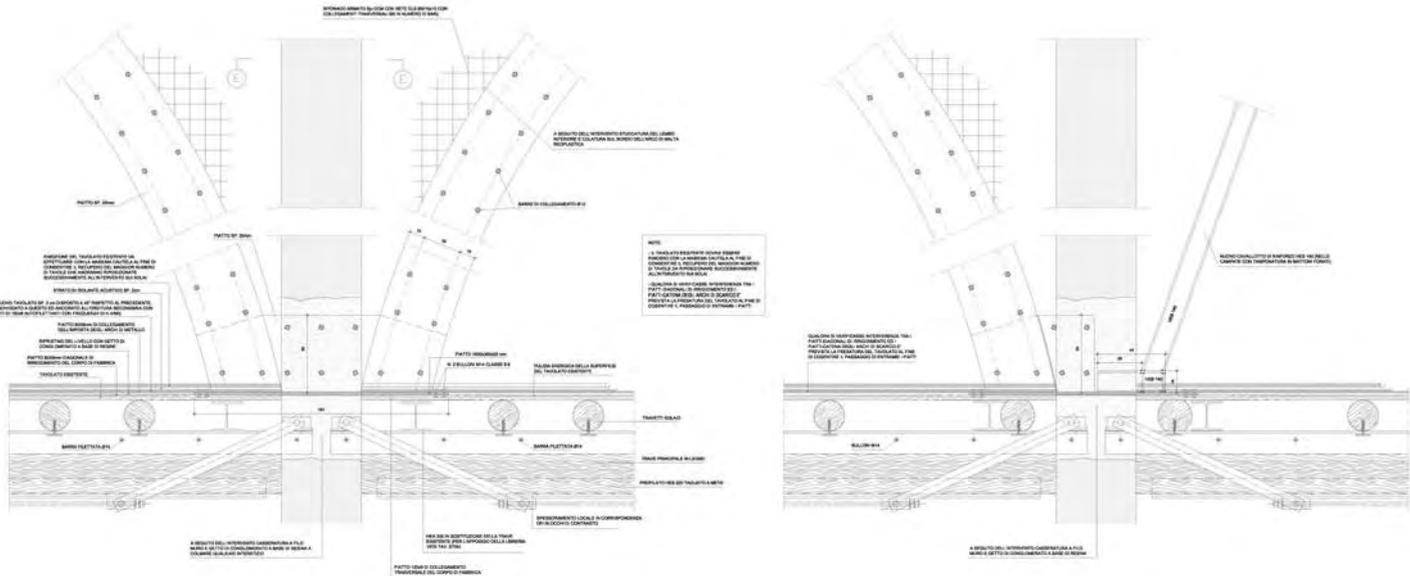
16



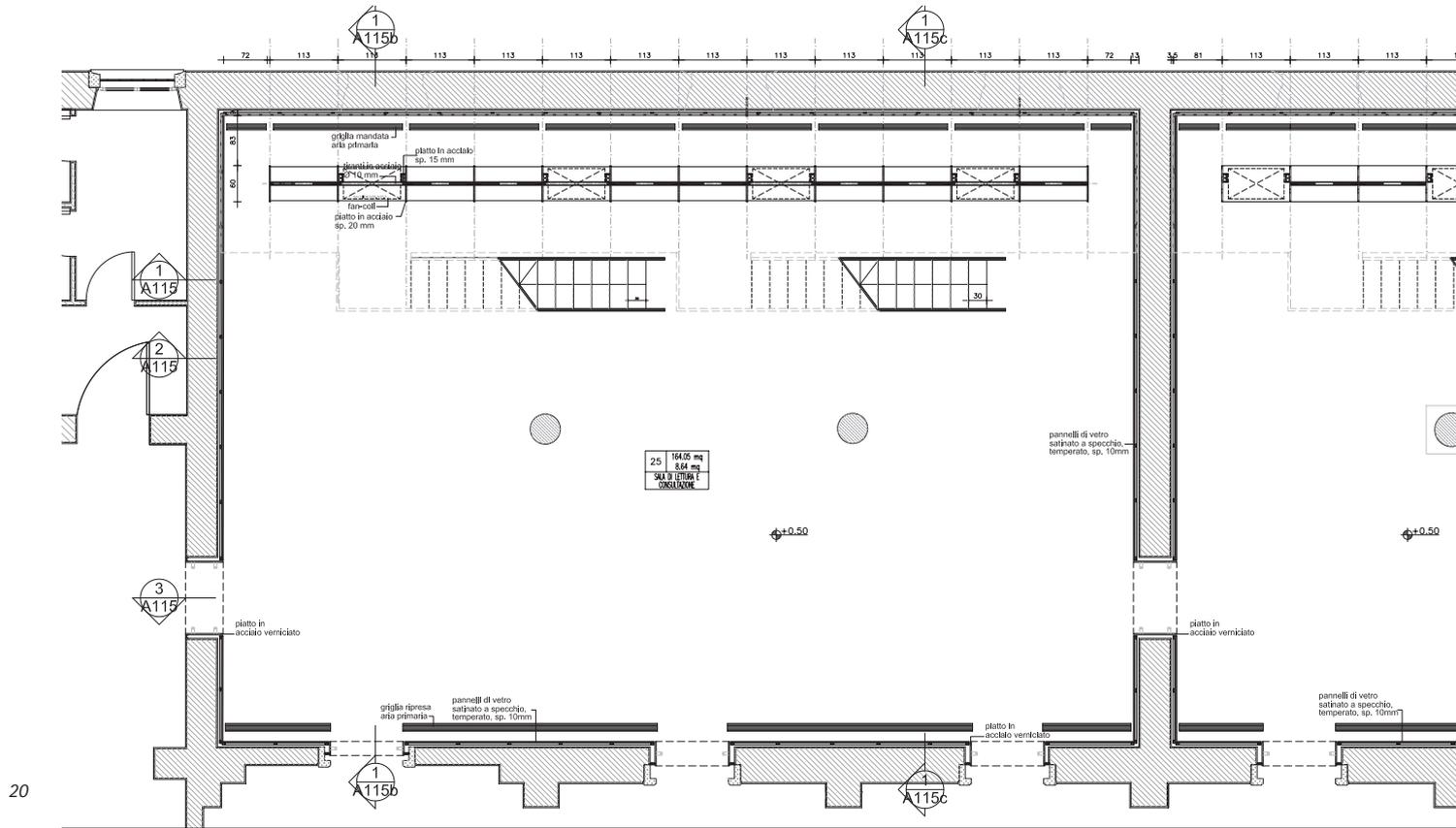
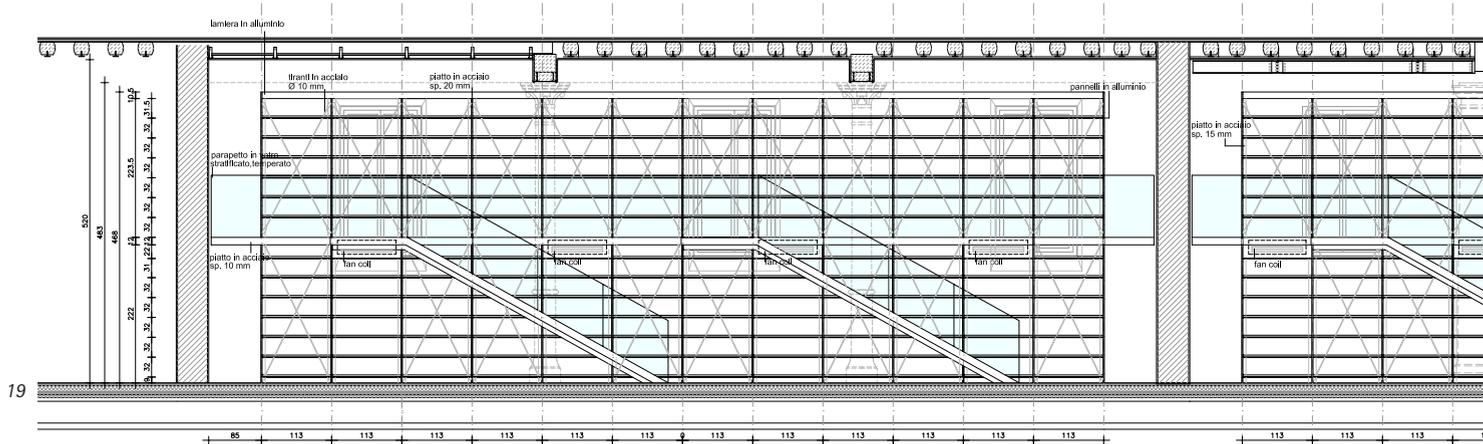
13. Vista longitudinale interni della Videoteca.
 14. Particolare della sezione relativa al collegamento vetrato tra Casa Perini e l'edificio di Nervi.
 15. Vista nuova scala interna di collegamento.
 16. Rinforzo delle travi principali in legno con placcaggi e inserimento di tiranti in acciaio.
 17. Dettaglio particolare esecutivo capriate.
 18. Dettaglio particolare esecutivo struttura portante rinforzata.



17



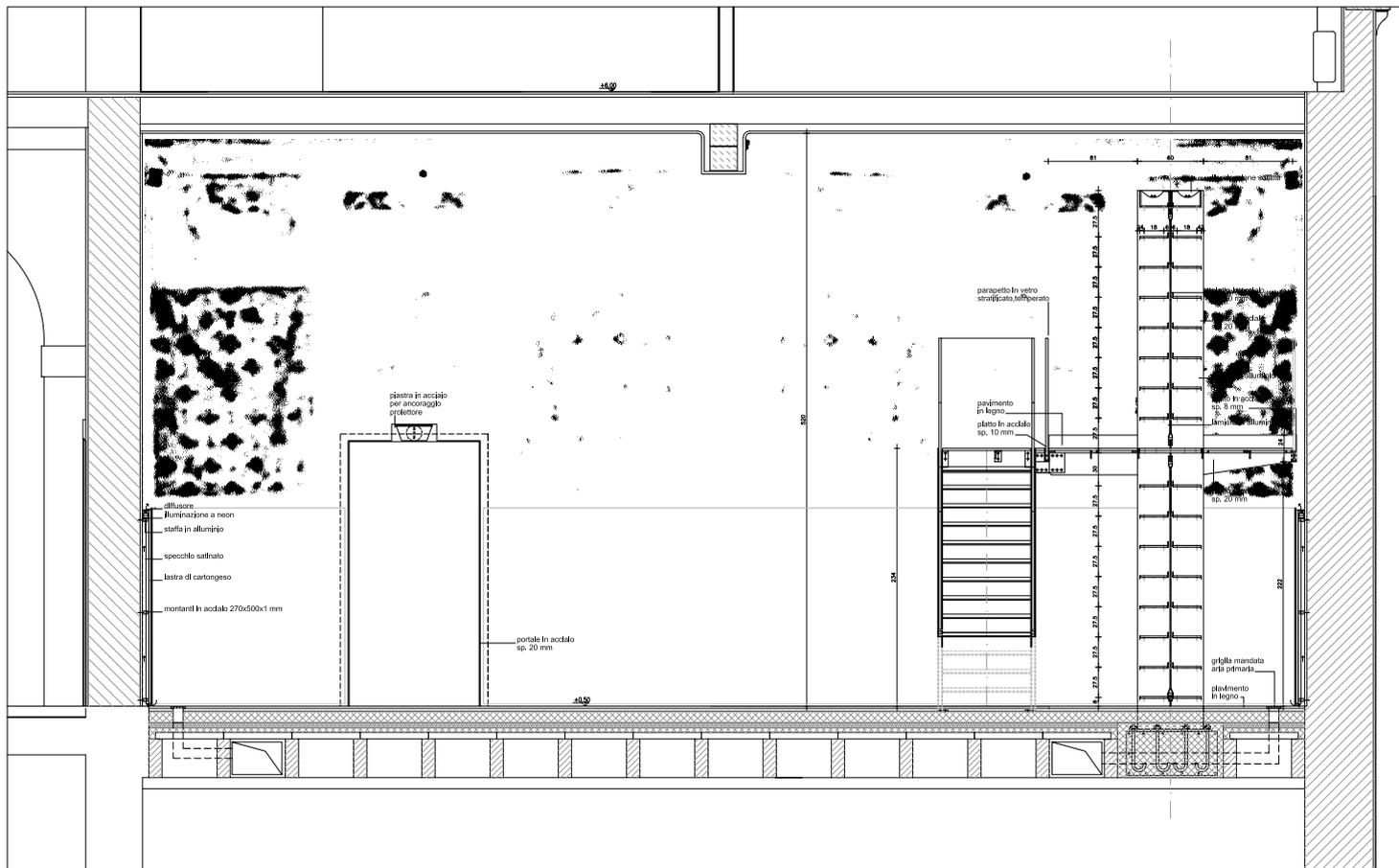
18



19. Prospetto parziale della Sala lettura affrescata, nel Convento dei Gesuiti, con inserimento nuova libreria.
 20. Pianta parziale della Sala lettura al piano terra del Convento dei Gesuiti con inserimento "libreria in acciaio".
 21. Immagine della Sala affrescata presso il piano terra del Convento dei Gesuiti
 22. Sezione trasversale e libreria.



21



22

Così è se vi pare... oltre le apparenze!

Angelo Bertolazzi, Alberto Zanardi

Scriva L. Kahn *"Ricordati che, quando pensi alla tua città, pensi immediatamente a determinati luoghi che la identificano, non appena vi entri. Se questi sono spariti, il tuo sentimento per la città è perso, è spacciato..."*. A Verona esiste un universo di questi luoghi, alcuni sono l'immagine stratificata della storia della città, spazi pubblici come il sistema delle piazze attorno a quella delle Erbe, o edifici specifici, come Castelvecchio. Tutti questi sono fedeli testimonianze delle storie della città, di eventi anche tragici che hanno rischiato di farli scomparire. Tra questi ultimi c'è sicuramente la Biblioteca Civica che, già per il fatto di trovarsi nel cuore del tracciato romano e di occuparne quasi un intero isolato, ha sicuramente le potenzialità per diventare uno dei principali luoghi di quell'universo sopracitato.

La nuova Biblioteca Pubblica di Verona fu istituita nell'oratorio del soppresso collegio dei gesuiti a San Sebastiano nel lontano 1792, ma in realtà fu aperta al pubblico solo più tardi nel 1802. Da allora fino ai nostri giorni sono gelosamente custoditi: i libri di San Zeno, quelli dei Gesuiti, ottenuti in seguito alla soppressione della Compagnia di Gesù, quelli lasciati alla città dal conte A. Fracastoro e dal matematico A.M. Lorgna, nonché altre pregevoli opere frutto di doni o lasciti come

quelli dell'architetto Luigi Trezza, dell'abate G. Venturi, del naturalista A. Massalongo, di B. Freghese e parte della libreria del marchese P. Gianfilippi. Infine G.B.C. Giuliari donò in più riprese la sua ricca raccolta di libri e opuscoli veronesi.

La Biblioteca fu ampliata, durante la direzione di Cesare Cavattoni (1835-1872), con l'inaugurazione di nuovi spazi ricavati dall'attiguo ex-convento dei Gesuiti, e il 15 Aprile 1869 furono istituiti gli Antichi Archivi Veronesi.

Solo nel 1939 la biblioteca otterrà una sede più prestigiosa con un'ulteriore ampliamento nella ex chiesa di San Sebastiano che, eccezion fatta per la splendida facciata dotata di quattro mezze colonne ioniche, fu distrutta quasi completamente dal bombardamento del 4 Gennaio 1945. Il bombardamento aereo alleato distrusse anche i solai della sala Poligrafia e di quella Teologica, e facciata, vestibolo, nonché atrii e scale dell'ex convento dei gesuiti. Lo stesso Palazzo Sebastiani fu gravemente danneggiato. Miracolosamente si salvò il bellissimo fregio del Farinati che adornava il perimetro della sala Campostrini. Inizia per la Biblioteca, che nel frattempo riaprì nei vecchi spazi, un periodo "buio" che terminerà solo il 16 Gennaio del 1973 con l'approvazione del progetto dell'ingegner P.L. Nervi per la costruzione del nuovo magazzino librario nell'area precedentemente occupata dalla chiesa. Nel frattempo la facciata della chiesa, ormai staticamente compromessa, venne smontata e trasportata a San Nicolò tra il 1950 e il 1951, per interessamento dell'allora Soprintendente Pietro Gazzola, sotto la direzione dell'arch. Libero Cecchini. Tra il 1945 e il 1950

iniziarono i lavori di recupero del palazzo Sebastiani, futura sede della ritrovata Biblioteca civica, grazie alla supervisione dello stesso Gazzola: il restauro della facciata della Biblioteca, l'ingresso, la sala degli schedari al piano terra, la sala teologica, quella della Poligrafia e del vestibolo al piano rialzato. Contemporaneamente vennero eseguiti i lavori di consolidamento e restauro dell'affresco del Farinati da parte di R. Brenzoni, sotto la direzione di V. Filippini.

Nel 1950 La Soprintendenza d'accordo con l'allora amministrazione comunale bandì un concorso di idee per la realizzazione della nuova sede sulle "ceneri" dell'ex chiesa di S. Sebastiano. Per facilitare la selezione degli elaborati, vennero indicati fin dall'inizio dei "vincoli inderogabili": *"...La nuova struttura doveva essere alta metri 18,50 (altezza suggerita dal Gazzola) e collegata ai locali adiacenti; al piano terreno erano previsti l'atrio, la sala delle conferenze, i locali di deposito dei libri, la guardiola del custode con l'abitazione, la legatoria. Al piano primo il vestibolo, il guardaroba, la sala lettura, la sala consultazione e periodici, gli uffici distribuzione-prestiti, l'economato, la direzione, la sala cataloghi, la sala ordinamento. Al piano superiore dovevano essere dislocati gli archivi, la sala disegni-stampe-fotografie, l'ufficio dell'archivista, i laboratori di restauro, il gabinetto fotografico..."*². Tra i membri della commissione incaricati di esaminare i trenta progetti partecipanti spiccano i nomi di B. Zevi, A. Annoni, G. Muzio e di Pietro Gazzola. Tra i cinque ammessi alla seconda fase un solo veronese (arch. M. Zamarchi) e un nome prestigioso





2

come quello dell'arch. Liliana Grassi. Tale concorso di idee, allora come oggi la storia non cambia, in realtà si rivelò una "bolla di sapone" e a detta dei testimoni non fu mai nominato un vincitore. Successivamente nel 1969 il Comune di Verona presentò un progetto di massima con l'indicazione delle linee guida e dello schema distributivo e funzionale per la ricostruzione sul sedime dell'ex chiesa. Venne incaricato della progettazione l'ingegner P.L. Nervi che nel 1970 presentò all'esame della Soprintendenza il suo elaborato, che non ottenne tuttavia il benestare del Gazzola. La prima soluzione prevedeva la realizzazione di un'architettura razionalista in cemento e vetro che, secondo le intenzioni del progettista, avrebbe dovuto "dialogare" con il prospiciente Grande Magazzino Coin già esistente. Il vero motivo di scontro fu la quota massima imposta dalla Soprintendenza che, venendo meno alle precedenti imposizioni dello stesso Gazzola, venne ora ridotta a soli 12 metri in gronda. Con il senno di poi, guardando i disegni di allora, si evince che l'idea originaria di Nervi si discostava non poco rispetto alla soluzione definitiva poi approvata dalla Soprintendenza il 16 Gennaio 1973. Apparentemente sembrerebbe che l'idea iniziale, sulla base di considerazioni meramente funzionali, fosse quella di chiudere il piano terra del magazzino con "tamponamenti in cemento-vetro" in merito ai quali Nervi disse: "*L'idea generale...è quella di utilizzare il vetro, un elemento semplice, modesto, non aggressivo, l'unico che a mio avviso possa inserirsi senza creare stonature. Il nuovo edificio...dovrebbe appunto essere in ve-*

tro 'sospeso', senza armature, cioè con il pianterreno libero, da utilizzarsi o nell'ambito della Biblioteca o come punto di incontro per la cittadinanza". Oggi, a distanza di più di 25 anni, quell'idea di spazio funzionale filtrato da un diaframma di vetro sembrerebbe essere stata ripresa dal progetto dell' arch. U. Camerino per il restauro e il riutilizzo degli antichi spazi dell'ex collegio dei Gesuiti. Si può discutere sul modo, ma non certo sul fatto che egli si sia avvicinato alle pre-esistenze: il vetro è per sua natura un materiale (oggi come allora) che, pur creando uno spazio fruibile, permette di mantenere l'impressione sensoriale/visiva originaria: la forza delle strutture nerviane è infatti praticamente rimasta inalterata. Anzi passandovi davanti in orario serale, noterete come la loro plasticità risulti essere in qualche modo accentuata proprio dalla simbiosi artificiosa tra vetro e luce, che enfatizza e da nuovo slancio ai bellissimi plinti che sostengono l'intera struttura. Stessa cosa si può dire per il nuovo ingresso vetrato, ancora da realizzare, che permetterà con la sua trasparenza di inserirsi in modo discreto nello spazio antistante il campanile.

Lasciano perplessi i cromatismi utilizzati per i materiali ignifughi con cui si sono adeguate le strutture in c.a. alle recenti normative antincendio: forse sarebbe stato più opportuno l'uso di pigmenti meno cangianti e più rispettosi di un'opera realizzata da un autorevole progettista quale era Nervi. Altrettanto poco adatte sono le fonti di illuminazione appese secondo uno schema articolato dal soffitto ma che negano, sia per

1. L'effetto del bombardamento alleato avvenuto il 4 Gennaio del '45 nella zona di San Sebastiano.

2. Il fregio del Farinati nella Sala Campastrini danneggiata dalle bombe.

qualità che per discrezione, il suo moderno disegno neo-gotico. Ci si rende altresì conto che, se queste sono le "colpe" da additare al bravo Camerino, sono comunque "mali minori" non permanenti. Va dato invece merito al progettista di essere riuscito a rivalutare l'uso sociale di uno spazio altrimenti lasciato in balia di patiti dello skate, o peggio, rifugio di sbandati nelle ore notturne.

Nel 1971, in conseguenza ad alcuni sondaggi stratigrafici, si presentò l'esigenza di creare un percorso archeologico al piano terra (poi in realtà mai realizzato nella sua interezza) e la necessità di modificare il partito architettonico degli otto plinti armati. Venne inoltre imposta la riduzione da 6 a 5 piani del progetto definitivo che verrà inaugurato solo il 2 Giugno del 1980.

Se la motivazione che sta alla base della realizzazione del piano terreno "porticato" del progetto di Nervi sono riconducibili ad un'esigenza importante, ma meramente divulgativa dalle sopraggiunte scoperte archeologiche, allora a maggior ragione (essendo venuto fin da subito meno lo scopo iniziale) può essere considerata accettabile e condivisibile l'idea di Camerino di "chiudere" fisicamente ma non visivamente la mancata piazza.

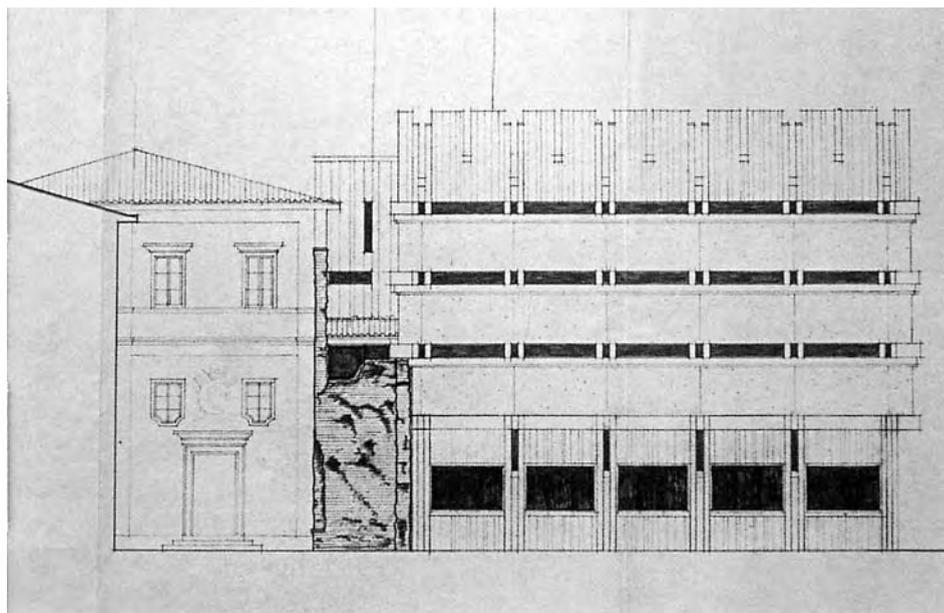
A suffragio di questa affermazione c'è il pensiero dello stesso Nervi che in tempi non sospetti scrisse "*...espressività estetica e sostanza funzionale e costruttiva di un edificio, sono elementi inscindibili, e che architettura, come del resto si era affermato fin dai tempi più antichi, vuol dire "arte e tecnica del costruire"(...)non può esistere*

3. La prima soluzione progettuale di P.L.Nervi, in cemento e vetro, per il magazzino libri della Biblioteca Civica.

*opera costruttiva che non abbia un corpo materiale e visibile e quindi, contemporaneamente, una esigenza tecnica ed una estetica.*³. E aggiungeva: *„Fino a pochi decenni or sono le piante di un edificio erano determinate più da prefissi schemi formali che dalle funzioni che in esso dovevano svolgersi, e molte volte queste venivano sacrificate per seguire astrattismi geometrici o vincoli di rigida simmetria.. una buona funzionalità distributiva è la necessaria premessa di una buona architettura(...)qualcosa dell'ordine e della razionalità di una corretta distribuzione interna si manifesta anche nell'aspetto di un edificio. Il corretto studio di una costruzione parte dal suo interno per concludersi all'esterno...naturalità statica e corretta costruttività sono gli equivalenti, in campo strutturale, di quello che la buona funzionalità distributiva è nella concezione generale di un fabbricato.”*⁴.

È proprio sulla base di queste convinzioni che a Verona venne realizzata tra il 1963 e il 1968 l'altra grande opera di Nervi: il bellissimo Ponte del Risorgimento. Un ponte (a trave continua con 3 campate su 4 appoggi) i cui elementi strutturali portanti fanno ricordare le antiche imbarcazioni che solcavano un Adige navigabile: due pile-barche centrali in cemento armato rivestite in pietra, dotate di superiori nervature-vele longitudinali, realizzate con grande cura nelle cassature e nell'uniformità dei conglomerati che solo un progettista attento alla qualità costruttiva poteva avere.

Ernesto N. Rogers, a proposito delle relazioni tra tecnica ed espressione, affermava che la sintesi



3

tra questi due termini del fenomeno architettonico è da ricercarsi nell'antico concetto greco di "tekne", dove il bello e l'utile (e quindi funzionale) si identificano come soluzione ideale. Al riguardo Nervi, rispondendo ad un "attacco" da parte di Bruno Zevi in "L'architettura n°44", dicendo: *„Solamente un tecnocrate di mente molto ristretta potrebbe sostenere che una buona tecnica costruttiva o una valida struttura portante possano di per se stesse essere sufficienti a fare una buona architettura; ma bisognerebbe anche essere inguaribilmente ammalati di vuoto intellettualismo per considerare architettonicamente valevole un'opera che non servisse alle sue finalità per gravi deficienze tecnologiche o giudicare favorevolmente un progetto che presentasse troppi gravi, se non insuperabili, difficoltà costruttive. ...per una grande struttura la correttezza tecnica è la indispensabile premessa della bellezza architettonica.*⁵ Nervi accusava Zevi di confondere formalismo con strutturalismo, dal momento che, a suo dire, la mancanza di una vera e propria funzione statica riduce ogni azione ad un fatto semplicemente formale.

Nervi, architetto che amava farsi chiamare "ingegnere"⁶, era uno dei massimi esponenti dell'ar-

chitettura razionalista di quegli anni e polemizzava su quanti, annullando ogni possibile fantasia, sostenevano che l'architettura fosse definita esclusivamente dal calcolo. Egli, attraverso un uso sperimentale ed attivo della "forza dei numeri", ruppe uno dei sacri vincoli del razionalismo; facendo sua l'affermazione di Viollet-le-Duc *„L'architettura e la costruzione devono essere pensate o praticate simultaneamente... perché la costruzione è il mezzo, l'architettura è il risultato”*. Rogers afferma che, pur essendosi lasciato attrarre da certi "slogan" della sua dottrina, al punto di illudersi che la bellezza delle sue opere fosse frutto esclusivamente di un "pensiero neutro e passivo o comunque agnostico di fronte ai problemi estetici" tipico della mentalità di un ingegnere, egli era "un artista suo malgrado(...)talvolta perfino a dispetto delle sue convinzioni teoriche"⁸. Tutti i progetti di Nervi, anche quelli meno riusciti, sono caratterizzati da una purezza formale e strutturale che li rende, anche agli occhi dei profani, inconfondibili: in tutti si legge un tentativo di ricerca e creazione formale, attraverso la poetica modellazione del c.a. Il Magazzino della Biblioteca Civica di Verona, nonostante venga inaugurato solo un anno dopo la morte di



4



5

4. Veduta frontale del Magazzino Libri dell'ing. P.L. Nervi.
5. Veduta longitudinale, lato accesso campanile, del Magazzino Libri.
6. Particolare della sezione trasversale del progetto definitivo dell'ing. P.L. Nervi.
7. Prospetto laterale del progetto, poi eseguito, approvato dalla Soprintendenza ai monumenti di Verona.
8. Particolare esecutivo pilastro a sezione variabile rastremato.
9. Fronte principale del progetto di P.L. Nervi approvato il 16 Gennaio del 1973.

Nervi avvenuta nel 1979, è a tutti gli effetti un'opera che sottolinea la sua capacità di delimitare spazi significanti che, pur adatti alla funzione, siano proporzionati al loro scopo. Lo si capisce dall'accentuazione plastica, moderna derivazione del gotico, delle linee di resistenza del solaio del piano terra secondo nervature isostatiche e vuoti ellittici, ora destinato a sala di lettura. Ma è ancor più evidente nella modulazione dei pilastri che dalle fondamenta salgono fino alla sommità del magazzino: ora rastremati, in base agli sforzi a cui sono sollecitati, ora inclinati per adeguarsi alla risultante dei carichi. La sezione variabile dei pilastri segue in realtà la regola, tanto cara a un cultore del "corretto costruire" come Nervi, dell' "assorbimento sufficiente" del carico che sollecita la struttura in un preciso punto. Infine è interessante come l'edificio, pur nel suo aspetto brutalista spesso non condiviso dal passante che, alzando lo sguardo, arriccia il naso, conservi la memoria delle distruzioni belliche attraverso il taglio che lo separa dall'edificio storico, nel quale si staglia il campanile seicentesco e dove si può ancora vedere la parete interna della chiesa distrutta, con le sue statue e gli elementi di imposta della copertura. Sappiamo che ogni invenzione architettonica è frutto di realtà esterne alla volontà del progettista (non esistono cioè libertà assolute) che comunque egli deve saper dominare; ed è per questa ragione che in architettura vige la legge della reversibilità: dall'esterno all'interno e, da questo, nuovamente all'esterno; tenendo conto di tutte le variabili in gioco. E concluderò con le pa-

role di A. Pica: *"La soluzione di un problema tecnico o funzionale non è mai univoca, a parità di risultati le versioni sono teoricamente infinite e praticamente in numero sempre superiore all'unità. Esiste dunque, sempre, un margine di scelta di considerevole ampiezza in cui deve esercitarsi una determinazione finale (...) È quel margine che corrisponde al momento più squisitamente creativo, quello spazio la cui esistenza ha sempre vietato una architettura soltanto dettata dalla casistica funzionale o dalla ragione tecnica"*⁹.

¹ Da L.I. Kahn, *Designing with the Automobile: the Animal World*, in "Canadian Art XIX", n° 1

² Da M. Vecchiato, *Verona, la guerra e la ricostruzione*, Verona, 2006

³ Da P.L. Nervi, *Critica delle strutture - Rapporti tra ingegneria e architettura*, "Casabella - Continuità" n° 225

⁴ Da P.L. Nervi, *Critica delle strutture - Cinque ponti*, "Casabella - Continuità" n° 224

⁵ Da P.L. Nervi, *Critica delle strutture - Architettura e strutturalismo*, "Casabella - Continuità" n° 229

⁶ Da A. Pica, *Pier Luigi Nervi*, Roma, 1969

⁷ Da P.L. Nervi, *Costruire correttamente*, Milano, 1955

⁸ Da E.N. Rogers, *Pier Luigi Nervi*, Milano, 1957

⁹ Da A. Pica, op. cit.

FONTI ICONOGRAFICHE

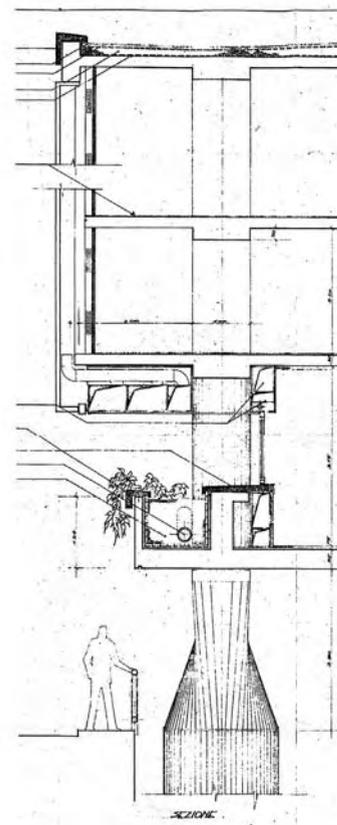
1, 2, 3, 7, 9: "Verona, la guerra e la ricostruzione", a cura di Maristella Vecchiato, Rotary Club Verona Nord, 2006.

4, 5, 6, 8: "ArchitettiVerona n° 46", rivista bimestrale sulla professione di architetto dell'Ordine degli Architetti della Provincia di Verona, Terza Edizione, Anno VIII.

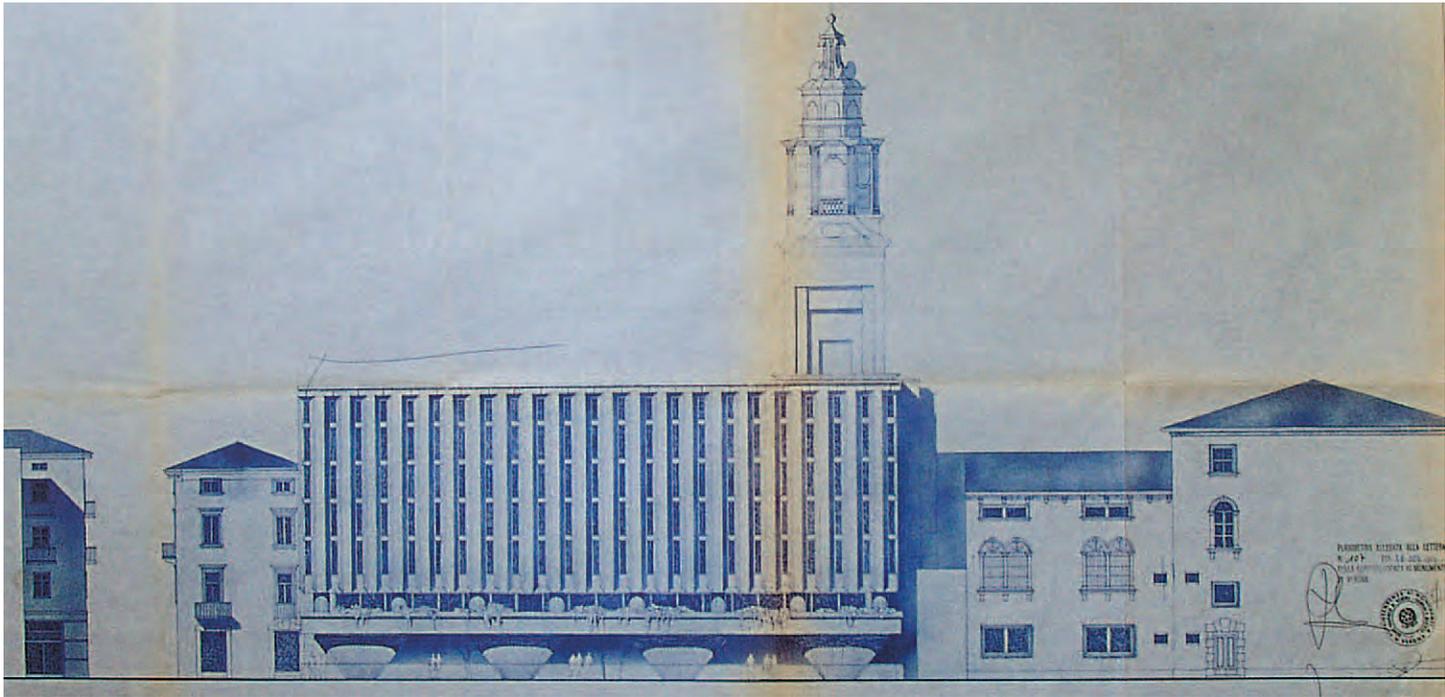
10: Archivio Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio di Verona, n. 2223 del 30 maggio 1978.

11: Foto arch. Alberto Zanardi.

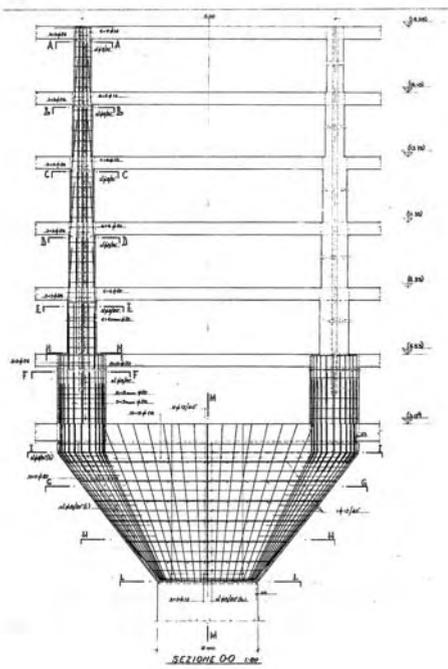
12 e 13: Foto arch. Dario Aio.



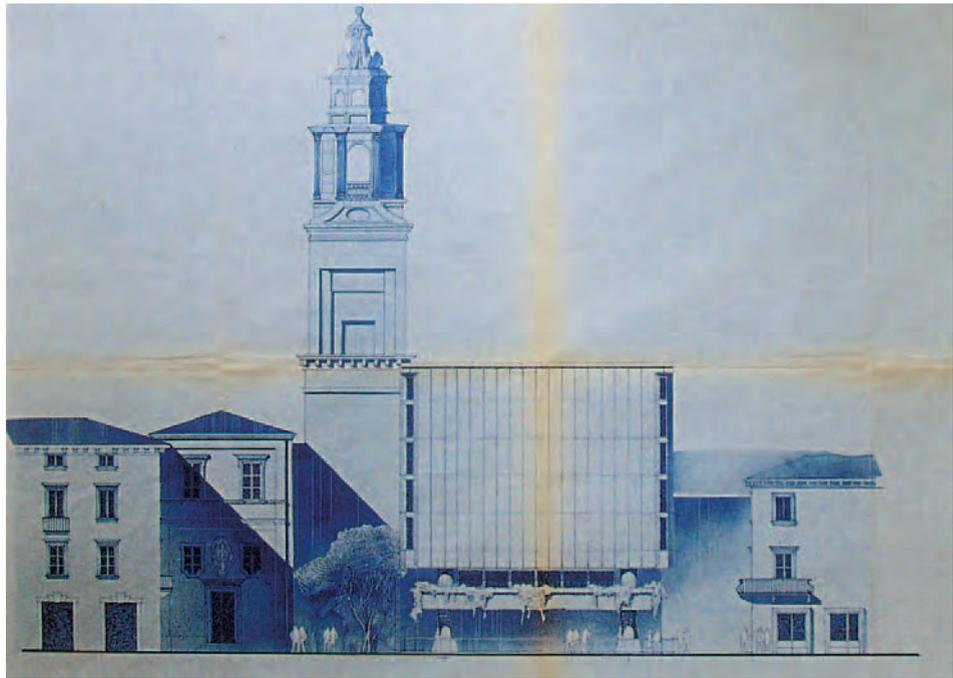
6



7



8



9

temi

Le blindosbarre e il soffitto di Nervi

Carlo Alberto Cegan

C'è qualcosa di straniante e impalpabile che accade nel prendere possesso dello spazio oggi recuperato alla funzione sociale di sala lettura della gloriosa biblioteca civica. È purtroppo il senso della indifferenza fra le cose.

Nessuna, verrebbe da dire con un termine caro a Cacciari, nessuna *pietas* verso l'esistente, pure appartenente alla modernità e quindi vicino e in qualche modo familiare.

Obbligava l'atteggiamento ad un modesto, eppur necessario gesto di com-prensione.

Di necessaria e delicata relazione con il testo, neppure con un con-testo.

E questo sembra svilito, reso evanescente, indistinguibile nella sua pur eccezionalità di cas-seformi che piegano il calcestruzzo ad un intreccio quasi gotico perché articolate e fuse scultoreamente per forma e non per massa.

Che l'edificio in se rappresenti una delle opere più felici di Nervi, appare irrilevante.

Già lo scarto volumetrico per rendere ancora visibile il campanile esistente appare gesto di delicata comprensione dello spazio urbano.

Ma esso è testimonianza, non già reliquia, come vorrebbe il sigillo del vincolo.

È testo storico documentario, nell'accezione che ne ha fornito A. Riegl.



Ma ciò, la distinzione, fra ciò che è e ciò che appare è smarrito nell'amnesia di troppa indifferente progettualità.

Lo stupore del meraviglioso avvitarci dei plinti a doppia iperboloido iperbolico, del magico cassettonato ad ellisse schiacciata sono diventati solo e miseramente supporti. Pilastro e soffitto. Mondanamente cemento armato.

La differenza fra il suolo esterno ed interno è solo spazio da riempire, saturare, impiegare.

Nessuna minima sacralità dello spazio che rimane solo un dentro la cui lamina di vetro rafforza lo straniamento.

Infine il soffitto, raggelato e reso disponibile e docile supporto (!!!!). Semplice e banale supporto. Ciò che è prassi per il monumento, appare

imbarazzo per il documento.

Allora le blindosbarre appaiono come l'invadenza degli short nei luoghi di culto, l'irriverenza verso l'esistente che non si ri-conosce, che è smarrito nel capitolato d'appalto. Nelle pur difficili ansie del conto economico, nella tabella dei requisiti funzionali.

Tutto giusto. Ma non basta a giustificare l'indifferenza, che rende incapaci poi di distinguere, comprendere, capire.

Tutto esiste, dicono le blindosbarre, tutto è annullato nella similitudine: per noi che siamo attenti alle differenze, alle distinzioni, alle sfumature, al dettaglio, al sacro bosco, per noi esse segnano il confine che non vogliamo e non possiamo oltrepassare e valicare.

11

temi

La facciata di San Nicolò

Giuseppe Tommasi

Se qualcuno, in Verona, penetra attraverso Porta Borsari dopo aver contemplato e dipanato mentalmente coordinate e subordinate di romani timpani, può essere attratto dal capriccio di una ricognizione del paramento interno delle mura della città romana: vicolo del Guasto lo accompagnerà fino ad un largo in via Mazzini. Colà giunto il viandante che soste di fronte alla farmacia "Due Campane" può ammirare contemporaneamente, volgendo lo sguardo verso l'alto, due timpani: uno, vicino, corona la loggia di palazzo Arvedi, l'altro, in lontano, appartiene alla facciata di san Nicolò. Entrambe si devono a Giuseppe Barbieri; il primo è un'invenzione, il secondo anastilosi di anastilosi. Ma qualcosa, un disturbo, un rumore apocrifo si percepisce subito sull'estradosso del nobile frontone: protesi incongrue che si intromettono maldestre nel delicato attacco tra architettura e cielo. Tuttavia, avvicinandosi al monumento per via san Nicolò, la sontuosa facciata con il suo ordine gigante rapisce lo sguardo.

Ma l'incanto svanisce all'arrivo in piazza e il cuore smorza il suo battito. C'è qualcosa di deludente che il tristissimo assetto della piazza e la congenita povertà degli edifici recenti non spiega sufficientemente, perché sono insulti che



12. Loggia di palazzo Arvedi

13. Facciata della chiesa di San Nicolò (foto di Dario Aio)

siamo abituati a sopportare. In realtà il frontespizio della chiesa perde tensione, non mantiene la promessa, offre un aspetto dignitoso ma accademico.

Applicato nel 1950 alla facciata incompiuta della chiesa era stato invece concepito e costruito altrove, per la chiesa di san Sebastiano in via Cappello, proprio dove ora si trova il nuovo edificio della civica biblioteca.

Nella sua sede originaria dunque, la facciata si offriva di scorcio, con linee fuggenti, proprio come ancora fortunatamente la si può vedere da via san Nicolò.

È rischioso ma non impossibile, anche se spesso proibito da ciechi rigori e mortifere teorie, traslare un'architettura in altro contesto; qualcosa comunque si perde ma in nuova scena la fabbrica potrebbe forse esprimere di sé un che di impensato, costruire un inaudito frammento di "città analoga". È chiaro invece il fallimento di questa manovra, che lascia orfani ed afoni i due luoghi, uno sofferente dell'assenza e l'altro dell'intrusione.

Le stesse vicissitudini di questo monumento tormentato e nomade disegnano un destino che potrebbe ora compiersi restituendo forza e decoro al luogo orfano e onesto esempio di incompiutezza alla piazza comunque irrisolta: potrebbe essere, ricollocato nel luogo originario, degna facciata dell' opera di Pier Luigi Nervi.



73

esempi di architettura: le mostre del marmomacc

Una mostra si può trasformare in un'importante opportunità per dare spazio al dibattito architettonico, capace di innescare una serie di riflessioni. Le mostre organizzate da Veronafiore nell'ambito delle iniziative culturali del Marmomacc, oltre che promuovere l'architettura di pietra e la cultura che è a questa sottesa, vogliono anche diventare strumento critico per leggere la contemporaneità, a disposizione di chiunque si voglia occupare della materia. Non si tratta solo di una ricerca di prodotti architettonici di successo, risultati della vincente architettura-spettacolo, qui occasionalmente accomunati dall'impiego del materiale lapideo, ma si pongono un preciso obiettivo culturale: il taglio delle mostre, evidenziato dai due cataloghi e dai pannelli espositivi, è quello dell'indagine scientifica volta a scoprire il profondo, anche se a volte dimenticato, accordo tra correttezza tecnica ed espressività estetica, tra oggettività ed espressività e tra materia e forma.

La decima edizione del "Premio Internazionale Architetture di Pietra", attraverso la selezione di cinque opere, vuole premiare l'uso del materiale lapideo non come semplice rivestimento e dispiego di forme accattivanti, ma come elemento fondante dell'intero progetto, anche dal punto di vista costruttivo e della ricerca sia estetica che tecnica.



Paulo David: Piscinas do Atlantico, Madeira, Portogallo (foto FG+SG)

Elemento interessante di questa edizione è stata la presenza di giovani progettisti che attraverso la loro opera vogliono ribadire i valori artistici, costruttivi dell'Architettura. Tra le opere premiate, oltre all' *Ampliamento del Banco de España* a Madrid di Rafael Moneo, colta e raffinata parodia dell'ecclettismo del XIX e XX secolo, troviamo infatti le *Piscinas do Atlantico* nell'isola di Madeira, di Paulo David, dove la pietra serve a rapportare il progetto alla scala paesaggistica che la grande scogliera di lava impone. Il *rimodellamento della casa bifamiliare* di Beniamino Servino a Pozzovevere, costituisce un volume compatto ma rispettoso della tradizione costruttiva locale, dove le aperture irregolari tracciano dei segni sulla rigorosa facciata di tufo giallo. Il *Monastero Cistercense* nell'Isola di Tautra in Norvegia, degli architetti Jensen e Skodvin, costituisce un'aggregazione di forme elementari dove il legno e le lastre di ardesia policrome rafforzano il potente legame tra architettura e paesaggio.

La ricostruzione della *Muralla Nazari* a Granada di Antonio Torrecillas, si pone invece a cavallo tra il restauro e l'opera di land art, tra architettura e scultura. Infine sono da ricordare il premio *ad memoriam*, assegnato in questa occasione al *Mausoleo delle Fosse Ardeatine* dove le pietre locali lavorate in modo arcaico, accentuano il senso di monumentalità. Il premio Architettura Vernacolare è invece stato assegnato all' *Architettura di Pietra della Lessinia*, unico e ineguagliabile esempio di quella corrispondenza tra forma e materia, nata dall'opera di contadini muratori che hanno saputo sfruttare al meglio le qualità tecniche ed estetiche della pietra locale.

La mostra "La Natural Seducción de la Piedra. Arquitectura Contemporánea de España", dopo quelle dedicate all'Italia e alla Germania è un tentativo di capire le specificità culturali e costruttive di ogni paese preso in esame attraverso quello che si può definire un regionalismo critico.

Nel caso della Spagna si è trattato di concentrarsi su quello che è considerato come uno dei paesi più dinamici, dal punto di vista del dibattito culturale e della progettazione architettonica. Sono

state selezionate quindici opere dell'ultimo decennio, un periodo significativo in quanto ha visto svilupparsi nuove ricerche riguardo l'uso della pietra, le sue tecniche costruttive e le sue lavorazioni. Dall'impiego della pietra come rivestimento esterno secondo un linguaggio minimale e purista, si è passati a quello dei piani interni traslucidi che ricercano effetti luminosi, per arrivare all'impiego della pietra con una marcata funzione "tettonica" nella costruzione dell'edificio.

Gli autori di queste opere sono alcuni tra i nomi più illustri e pubblicati sulle riviste di tutto il mondo (Rafael Moneo, Juan Navarro Baldeweg, César Portela, EMBT Arquitectes, Carlos Ferrater, Alberto Campo Baeza, Paredes-Pedrosa, Sancho-Madrides, Palerm-Tabares de Nava), ai quali si sono affiancati giovani architetti della nuova generazione, che da diversi anni continuano l'opera dei maestri (RCR Arquitectes, AMP Arquitectos, Vicens-Ramos, Picado-De Blas, Antón García Abril). Queste opere testimoniano tutte con quanta coerenza si è sviluppata l'arte del costruire in Spagna e come l'impiego di questo materiale, uno dei più tradizionali, non sia semplice moda ma costituisca un preciso impegno culturale nel ribadire i valori dell'Architettura, come bellezza, utilità e costruzione, all'interno della ricerca contemporanea.

L'edizione 2007 di Marmomacc, ha inaugurato nell'ambito degli manifestazioni culturali l'iniziativa "Marmomacc incontra il design": dieci designers (Riccardo Blumer, Aldo Cibic, Odile Decq,



Carlos Ferrater: casa Tagomago a Ibiza, Spagna (foto Alejo Bague)



Kengo Kuma: stand per Marmomacc 2007 (foto Pepe Maisto)

Michele De Lucchi, Kengo Kuma, Alberto Meda, Simone Micheli, Marco Piva, Denis Santachiara, Tobia Scarpa) a livello internazionale sono stati invitati a elaborare un progetto da realizzare in collaborazione con altrettante aziende leader nel settore lapideo.

"La leggerezza del marmo", questo l'affascinante tema su cui sono stati invitati a confrontarsi. Le aziende hanno provato a sperimentare sulla pietra nuove lavorazioni che esaltassero la matericità pur lavorando con spessori sottili; i designers hanno potuto esplorare nuove possibilità di espressione, favorendo un arricchimento reciproco nei rispettivi ambiti operativi. Tutte le opere realizzate sono state esposte negli stands delle aziende produttrici: tavoli illuminati, lampade e casette, pannelli con intagli simili a merletti, vasche con fiori di pietra galleggianti, blocchi cucina, addirittura coltelli di candido marmo Lasa.

In alcuni casi il gioco ha preso la mano, identificando la "leggerezza del marmo" con la creazione dello stand stesso, ottenendo risultati davvero notevoli tali da meritare i primi tre posti al Best Communicator Award, premio che Veronafiore assegna ai migliori stands presenti alla manifestazione.

Angelo Bertolazzi, Laura De Stefano

com'è cambiata l'architettura di pietra

Dieci edizioni del Premio Internazionale Architetture di Pietra

Guardando a ritroso le dieci edizioni del Premio Internazionale di Marmomacc mi sembra di cogliere un aspetto dimenticato, riguardante l'inizio di un percorso critico all'interno della "architettura di pietra" che ho avuto l'opportunità di seguire nel corso di un ventennio.

Considerando la straordinaria evoluzione che questa "disciplina nella disciplina" ha raggiunto oggi nell'innovazione dei linguaggi, delle tecniche e della ricerca creativa sono stato portato a considerare le opere premiate nelle prime edizioni della rassegna come testimonianze di residue qualità di una cultura costruttiva ancora presente in alcuni "maestri" fino alla prima metà degli anni ottanta, ma in via di rapida estinzione.

In realtà fin dalla prima edizione erano invece visibili *in nuce* gli aspetti innovativi che avrebbero alimentato la rivoluzione attuale nell'impiego dei materiali lapidei.

La selezione delle opere nel 1987, anno d'inizio del Premio, fu effettuata da una giuria, di cui ho fatto fino ad oggi parte e coordinato, composta da Mario Bellini, Kenneth Frampton, Vittorio Magnago Lampugnani, Christian Norberg-Schulz, eterogenea per storia e orientamento culturale ma assai salda e autorevole nella qualità delle scelte. E proprio sull'aspetto qualitativo

delle opere selezionate il Premio di Marmomacc si differenziò programmaticamente da altri premi analoghi legati a eventi commerciali, dove l'aspetto privilegiato era la quantità di materiale lapideo utilizzato senza alcun interesse per la qualità dell'architettura.

In effetti in quegli anni, come nei due decenni precedenti, il panorama era desolatamente convenzionale, la presenza della pietra nelle costruzioni consisteva nel rivestimento delle facciate degli edifici quasi esclusivamente secondo un concetto puramente "ornamentale", come del resto sono ancora oggi definite dalle aziende produttrici le pietre destinate all'edilizia. Lo stesso si applicava alle superfici orizzontali e di collegamento, dai pavimenti alle scale.

La "facciata ventilata" si era imposta a livello internazionale come ideale soluzione tecnico-igienica per i rivestimenti esterni degli edifici e unica forma "realisticamente" praticabile, cioè sostenibile a livello economico, inducendo a una ulteriore costrizione in senso decorativo del ruolo dei materiali lapidei in architettura.

In tale contesto alcune delle opere premiate nella prima edizione del 1987 rappresentano certamente una rottura della convenzione, come ad esempio la casa di Jørn Utzon nell'isola di Mallorca, costruita in pietra massiva locale - una concezione costruttiva praticamente estinta - da una delle figure più innovative dell'architettura della seconda metà del Novecento.

A proporla fu Christian Norberg Schulz, storico dell'architettura all'epoca considerato conservatore per le sue simpatie per alcuni autori del "post-modern" internazionale, in quegli anni vincente. In realtà Norberg Schulz, che divenne la figura centrale nella giuria del Premio fino alla sua scomparsa nel 1999, si rivelò entusiasta sostenitore delle opere in pietra più avanzate. Fu lui a coniare il termine, oggi molto in uso di "architettura di pietra" riconoscendole un linguaggio proprio, "autonomo" rispetto a quelli ottenuti con altri materiali. La casa di Utzon prefigurava precocemente una tendenza sempre più diffusa nell'architettura odierna a riappropriarsi,



Prima edizione del Premio Architetture di Pietra, 1987.

rielaborandolo in modo nuovo, del linguaggio costruttivo arcaico: la costruzione tettonica pietra su pietra.

Ugualmente importante, sempre in quella prima edizione, fu la scelta di un piccolo, singolare edificio di Arata Isozaki, il Museum of Contemporary Art di Los Angeles, proposto e sostenuto da Kenneth Frampton. In questo caso un rivestimento sottile che, grazie alla scelta di un materiale dai particolari valori cromatici e tattili, un'arenaria rosso intenso con superficie ruvida, si è trasformato in convincente mezzo per attribuire alla costruzione una forte identità materica "pietrosa", ottenendo in tal modo un effetto massivo senza ricorrere al muro "tettonico".

La successiva edizione del Premio, avvenuta dopo quattro anni nel 1991, aveva visto importanti mutamenti nella composizione della giuria. Oltre a Norberg Schulz e allo scrivente erano stati inseriti tre architetti operanti, due dei quali, Boris Po-

drecca e Alessandro Mendini, con forte propensione alla critica dell'architettura, e il terzo una figura storica monumentale, Ignazio Gardella.

Non solo fu confermata la ricerca di nuovi approcci costruttivi ma anche fu introdotta una chiave interpretativa diversa dei materiali. Il progetto del Banco de España de Jaén di Rafael Moneo introduceva il tema della pietra "collaborante" con altri materiali alla struttura dell'edificio, una più sostanziosa partecipazione della pietra alla rappresentazione dell'architettura massiva. Più sottilmente mentale la scelta di Aldo Rossi per la facciata dell'Hotel il Palazzo di Fukuoka, dove utilizzò un rivestimento con un Travertino Persiano Rosso combinato con il verde acido delle grandi trabeazioni in acciaio. Una scelta che, attraverso l'effetto di scorza lignea prodotto dalla texture della pietra, aveva reso ambigua la natura del materiale spingendolo sul confine della transmaterialità.

Nella stessa edizione, su suggerimento di Po-drecca fu inserito il premio "ad memoriam", assegnato a Dimitris Pikionis per il percorso sull'Acropoli di Atene, avviando una ricerca e riproposizione di opere di autori scomparsi, dimenticati o poco noti ma significativi per l'indirizzo originale dato nel passato recente all'architettura di pietra.

Questa particolare sezione fu sempre mantenuta nelle successive edizioni del Premio.

Nella terza edizione del 1993 la giuria tornò in mano agli storici e ai critici con le *new entry* di Ignasi de Solà Morales, Bernard Huet e Fulvio Irace. Oltre ad opere di Robert Venturi e Juan Navarro Baldeweg fu scelto un insolitamente "materico" complesso di Vittorio Gregotti a Lisbona: il Centro Culturale Belem nel quale il rivestimento "a spacco" di pietra calcarea Lioz aveva fatto mutare il senso dei corpi e dei volumi dell'edificio dimostrando la possibilità, attraverso i materiali lapidei di trasformare un vasto intervento a scala urbana in un'opera architettonica dotata di un forte carattere personale, e di una discreta "sensualità".

Alla riscoperta della pietra strutturale fu dedicato il premio "ad memoriam" a Fernand Pouillon, l'autore della "piazza delle 200 colonne", l'incredibile complesso di residenze popolari Climat de France, costruito a Algeri negli anni '50.

Nella quarta edizione del 1995 entrano in giuria Werner Oechslin, Joseph Rykwert e nuovamente Vittorio Magagnoli Lampugnago. Nella rosa dei premiati ancora personaggi autorevoli come Siza, Zumthor, Souto de Moura, Botta, ma soprattutto in questa edizione del Premio entra una concezione litica che porta a riscoprire la "naturalità" della pietra, ossia le qualità tattili-visive originarie del materiale, spesso cancellate nella lavorazione alla ricerca di effetti "ornamentali" ancora ritenuti il suo pregio fondamentale. Due opere in particolare sviluppano questo tema: la Cappella del Monte Tamaro nel Ticino di Mario Botta in cui il Porfido Trentino "a spacco naturale" forma la spessa scorza lapidea che "collabora" con la struttura o lavora autonomamente per

gravità nei grandi archi; e la Casa del Bom Jesus in Portogallo di Eduardo Souto de Moura dove alla fragile struttura dell'edificio si affiancano i possenti muri in blocchi di granito raccolti dallo spoglio dei vecchi edifici rurali a terrazzamenti crollati nella zona.

La quinta edizione del 1997 da un lato conferma la tendenza "massiva" su cui si muove una parte della ricerca ma indaga anche l'evoluzione in atto nel rivestimento lapideo sottile. Pervenuto in quegli anni a nuove e raffinate ricerche come quelle messe in atto dalla politica delle "facciate di pietra" nella ricostruzione delle città tedesche dopo la riunificazione del paese. Il premio alla Banca di Lipsia di Hans Kollhoff è assegnato a un edificio rappresentativo di una ricerca tesa, attraverso la sovrapposizione di lastre lapidee in facciata, a superare il convenzionale ruolo di pelle del rivestimento, e a svelare l'"intenzione" tettonica della facciata, con le sue membrature. Contemporaneamente il Museo La Casa del Hombre in Spagna di Arata Isozaki trae dall'intreccio "a squamatura" di lastre di ardesia locale la forza che l'edificio sembra opporre con la sua forma ricurva alla potenza dell'oceano sulle coste galiziane.

Un'altra selezione di opere e autori di qualità contrassegna la sesta edizione del 1999. Dudler, Herzog Et de Meuron, Moneo, Zumthor e Tobia Scarpa sono gli autori di opere eccellenti. Tra queste presentano aspetti innovativi la celebre Cantina vinicola Dominus a Napa Valley negli USA di Herzog e de Meuron, il primo clamoroso esempio di rivestimento degli edifici con gabbioni di acciaio riempiti di pietra, una tecnica presa a prestito dall'ingegneria idraulica per creare un cuscinetto di inerzia termica intorno all'edificio e mantenere costante la temperatura all'interno; ma pure sperimentare un muro "poroso" con nuove valenze estetiche, anche negli interni dove la luce passa tra le pietre e forma sul pavimento un tappeto di frammenti luminosi. Un tema diverso, tettonico e concettuale allo stesso tempo, viene sviluppato nelle Terme di Vals in Svizzera da Peter Zumthor, il quale scompone il

blocco lapideo di quarzite in lastre sottili per ricomporlo artificialmente in *continuum* monolitico che disegna spazi ipogei di straordinaria suggestione.

Nel frattempo nella giuria si sono alternate altre figure di storici dell'architettura come Francois Burkardt, Francesco Dal Co, Mirko Zardini, a cui si aggiungeranno Dietmar Steiner e nuovamente Bernard Huet nel 2001, oltre alla presenza di Werner Oechslin ormai costante dopo la scomparsa di Christian Norberg Schulz.

Tema centrale di questa edizione, la settima, è la pietra strutturale giunta ormai a uno sviluppo del linguaggio che va oltre la pura sperimentazione. L'esempio più radicale e rigoroso è la cantina vinicola di Vauvert nel sud della Francia di Gilles Perraudin, un edificio con strutture murarie interamente formate di grandi blocchi di pietra calcarea "Pont du Gard". Montate in modo

trilitico le pietre costituiscono anche una risposta di sostenibilità alle necessità termiche degli ambienti di maturazione dei vini.

Una variazione al concetto di stratificazione delle lastre lapidee e di smaterializzazione del corpo murario è proposto da Kengo Kuma nel suo Stone Museum a Tachigi in Giappone. Gli effetti di "porosità" e "trasparenza" delle cortine murarie sono ottenuti grazie a un intelligente e misurato assemblaggio di pezzi della pietra lavica locale tagliata in lastre sottili.

Particolarmente interessante anche la riscoperta nella sezione "ad memoriam" della Beinecke Library della Yale University negli USA di Gordon Bunschaft, un piccolo gioiello di pietra "traslucida" degli anni sessanta.

Tutti i temi delle ultime edizioni trovano sviluppi creativi che aprono a nuovi percorsi nelle successive.



Quarta edizione del Premio Architetture di Pietra, 1993: Vittorio Gregotti e Manuel Salgado.

L'architettura di pietra si manifesta sulla scena internazionale con propri linguaggi originali i quali trovano veicolo di comunicazione negli autori di successo che li creano e nel carisma di cui godono. Così nella edizione del 2003 si impongono opere straordinarie come la DZ Bank di Berlino di Frank O. Gehry e il parco Museale del Vulcanesimo di Hans Hollein in Francia.

Ma vengono inclusi anche raffinati lavori di autori meno conosciuti come il Ponte pedonale di Suransuns in Svizzera di Conzett-Bronzini-Gartmann AG, una ingegnosa e flessibile passerella in Granito dei Grigioni, e il piccolo intervento di Vincenzo Latina a Siracusa nella riqualificazione con pietre locali di una corte interna a un isolato del centro storico.

Emergono più frequentemente nuove personalità che spostano ancora "oltre" la ricerca, come nella nona edizione del 2005 in cui accanto alla presenza di Campo Baeza, Machado & Silvetti, Sivestrin emerge clamorosamente l'opera di un giovane architetto spagnolo: Anton Garcia Abril. Nel suo Centro Studi Musicali di Santiago de Compostela interpreta le costruzioni megalitiche in pietra della Galizia rivestendo l'edificio di grandi e spesse lastre di Granito Grigio che conserva in superficie lo spacco di cava, creando così un drammatico contrasto tra perfezione concettuale della scatola architettonica e imperfezione del materiale.

Sulla ricerca di nuove esperienze di autori non affermati, "periferiche" rispetto al clamore dello *star system* ma concepite e realizzate con grande intelligenza e coerenza, si è mossa la decima edizione dell'International Award Architecture in Stone.

I nuovi entrati in giuria Marco Casamonti, Luis Fernandez-Galiano, Francesco Venezia, hanno sostenuto con entusiasmo questa linea che ha portato una ricca messe di progetti e proposte. Tra queste emergono ancora quelle di giovani architetti iberici come l'intervento di grande scala sulla costa dell'isola di Madeira del portoghese Paulo David, un progetto chiaro e intelligente realizzato con la pietra vulcanica locale usata in

modo massivo per riqualificare un sito degradato e recuperare un paesaggio straordinario.

Minimale ma intenso l'intervento di Antonio Jiménez Torrecillas a Granada dove costruisce un doppio muro di granito con un suggestivo percorso interno per ricucire una breccia sulle antiche mura della città spagnola. E a questi si aggiungono altri interventi importanti di giovani architetti norvegesi e italiani.

Singolare in tale contesto, ma significativa, la presenza di Rafael Moneo, una *star* che ha scelto di mimetizzarsi, lasciando qualche strano segno rivelatore, nel completamento di un prestigioso edificio di Madrid.

Coerente con la linea di valorizzazione dell'opera rispetto a autori dai nomi altisonanti l'assegnazione di un premio speciale all'"architettura vernacolare", ossia all'architettura anonima, *without architects*. È stata così segnalata all'attenzione internazionale l'architettura della Lesinia, un'opera collettiva in pietra sparsa sul territorio montuoso a nord di Verona, in parte sconosciuta anche agli stessi veronesi, ricca di origi-

nali episodi di edilizia contadina, stalle, fienili e abitazioni di sorprendente bellezza, in un paesaggio straordinario disegnato dalle pietre calcaree lastriformi cavate su tutto il territorio. Un'architettura di pietra del passato densa di insegnamenti anche per quella "colta" del nostro tempo. Singolare che la sfilata di personaggi illustri e opere affermate, spesso oggetto di visite-pellegrinaggio, che hanno attraversato le dieci edizioni del Premio sia approdata alla ricerca di una architettura meno celebrata (ma già non è più così), in alcuni casi "periferica" o addirittura anonima. Penso che questo sia il vero successo del Premio Internazionale Architetture di Pietra di Marmomacc. Aver contribuito a un salto qualitativo nella cultura della pietra inimmaginabile venti anni or sono, ora non più esclusiva di una élite di architetti ma diffusa in opere di qualità anche se ancora non necessariamente di successo, tuttavia concepite e realizzate con intelligenza, creatività e rigore.

Vincenzo Pavan



Decima edizione del Premio Architetture di Pietra, 2007. Da sinistra: Vincenzo Pavan, Marco Casamonti, Francesco Venezia, Luis Fernandez-Galiano.

**il progetto di allestimento della mostra
"pittura italiana nelle collezioni
del museo pushkin dal cinquecento
al novecento"**

committente:

Zetema Ingegneria per la Cultura

progetto architettonico:

studio gris - Stefano Gris, Luisa Tonietto,

Laura Bello, Elisa Castiglioni

progetto grafico:

studio gris - Cinzia Maconi

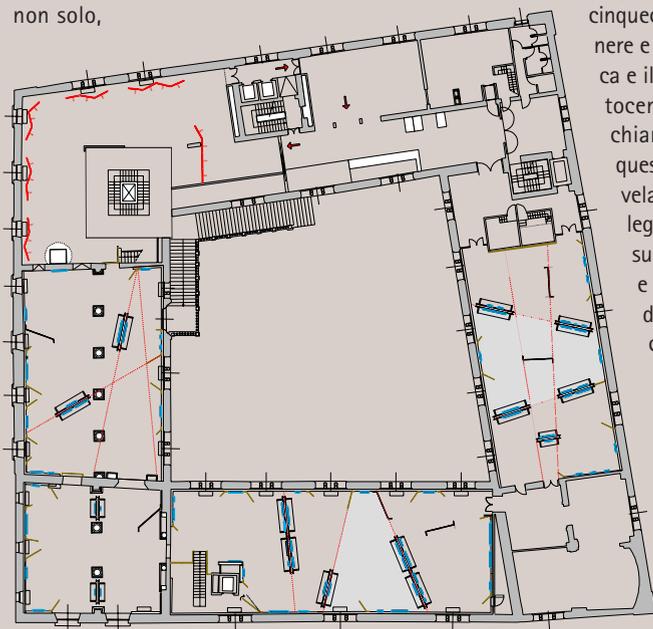
impresa allestitrice:

Schiavon Arredamenti snc

fotografie:

Enrico Pasinato

È sempre una bella sfida e una forte emozione entrare in una storica ed importante architettura e trovarsi a pensare di progettare un allestimento che si integri con la monumentalità dell'esistente e nel contempo abbia una sua precisa personalità che aiuti a valorizzare non solo,



come è ovvio, ciò che viene esposto ma anche il "contenitore" ospitante.

In questo caso il nostro contenitore è lo splendido Palazzo della Ragione di Verona, da poco restituito alla città dopo un lungo restauro, e questa è la seconda esposizione che viene ospitata nei suoi spazi.

Dunque molto entusiasmo, certamente, ma anche tante incognite dal punto di vista tecnico e organizzativo non solo per noi ma anche per chi da poco gestisce questa complessa ed articolata struttura espositiva che è il Palazzo della Ragione.

L'idea iniziale è stata, fin da subito, di agire con dei segni leggeri, di giocare con la luce e con le trasparenze, di racchiudere alcuni angoli per l'osservazione tranquilla di una o due opere alla volta ed aprire altri scorci privilegiati su particolari dettagli dell'architettura.

E poi il colore. Il colore che rimanda alla Russia, con la suggestione delle sue cupole d'oro e azzurre, la preziosità delle sue icone, i suoi paesaggi luminosi e aperti.

Il percorso tematico dell'esposizione si svolge attraverso sei sezioni temporali (il cinquecento, il seicento, la pittura di genere e le nature morte, la pittura barocca e il primo settecento, le vedute, l'ottocento e il novecento), da segnare chiaramente ma non separare, e a questo fine si è scelto di utilizzare dei velari, delle quinte semitrasparenti in leggerissima rete microforata tesata su esili strutture metalliche bianche e stampata con dettagli ingigantiti delle opere più significative o evocative di ciascuna sezione.

Per ogni periodo storico era prevista una citazione di un critico o di un pittore, contemporaneo o passato, e anche queste parole sono andate a poggiarsi su una stretta striscia di plexiglas blu trasparente sovrapposta alla grande immagine del velario.

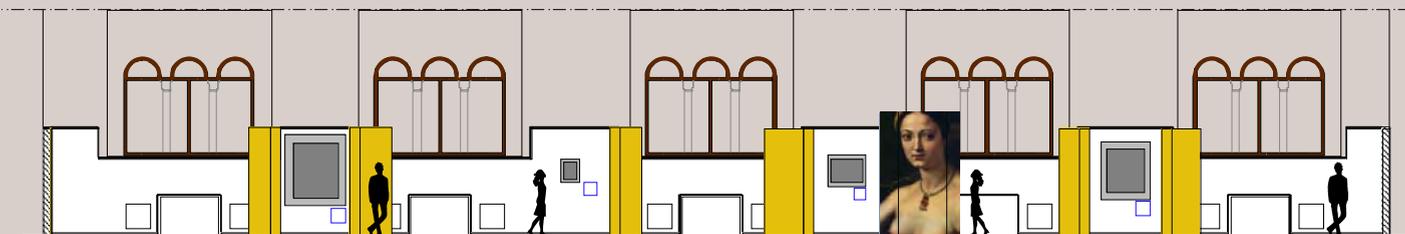


Non sempre facile è stata invece la collocazione delle opere, poiché l'idea di progetto era quella di utilizzare il più possibile le pareti perimetrali, al fine di mantenere ariosi e ben leggibili gli spazi, senza percorsi incomprensibili o tortuosi, ma la quantità delle tele esigeva anche la collocazione di pannelli espositivi centrali. L'utilizzo dunque delle strutture già presenti nella sede dell'esposizione si è rivelato necessario, visti i tempi strettissimi a nostra disposizione, ma non sempre agevole, data la loro dimensione, e soprattutto un po' difforme dall'idea di leggerezza che guidava il nostro pensiero.

La soluzione per utilizzare al meglio questi piccoli "muri" attrezzati è stata infine quella di disporli lungo alcuni precisi assi prospettici, delle fughe di visuale che portassero ad avere un immediato colpo d'occhio sulle parti più belle e monumentali del palazzo, come il grande portale in pietra sul fondo della sala delle quattro colonne.

Se le visuali più belle degli interni del palazzo sono state inquadrare da lontano e lo spazio sgombrato da qualsiasi ostacolo per far correre l'occhio lungo queste prospettive, il susseguirsi dei quadri lungo le pareti è stato invece spezzato, ritmato secondo una cadenza più lenta, intima, che predisponga all'osservazione e alla concentrazione.

Sono stati creati degli spazi raccolti, quasi delle nicchie, sempre utilizzando le strutture metalliche ricoperte di tela microforata, questa volta in colore oro, e le singole opere o i piccoli gruppi di quadri sono stati visivamente isolati per dar loro uno spazio quasi privato in cui essere ammirati e goduti.



Ma non appena lo sguardo si distoglie dall'opera e riacquista la profondità di un'osservazione più globale, anche attraverso questi piccoli sipari d'oro semitrasparente l'occhio può cogliere la profondità dello spazio, la grandiosità del tutto. Particolare attenzione è stata data all'illuminazione, studiata in modo tale da esaltare la sensazione di raccoglimento attorno alla singola opera o al piccolo gruppo. L'illuminazione generale, dove esistente, è stata completamente abbassata e i piccoli faretti orientabili, sistemati su tutti i pannelli espositivi sia centrali che a perimetro, sono stati opportunamente puntati al fine di ottenere una luce morbida ma non troppo diffusa, senza riflessi sulle tele, e, nel rispetto dei limiti molto rigidi di lux ammessi per opere di tale pregio, molto teatrale.

Le panche dorate dal disegno rigoroso completano l'allestimento della zona espositiva dando la possibilità di soffermarsi più a lungo dinnanzi ad alcune opere. Alla storia del museo Pushkin è dedicata tutta la prima sala, uno spazio ad L che si

svolge attorno alle forti mura di pietra e mattoni della torre dei Lamberti.

L'evocazione della Russia è stata affidata ad enormi dettagli fotografici in bianco e nero delle cupole di Mosca, stampati anch'essi su velari leggeri in rete microforata, e sui quali poi la parte di testo e di più piccole foto del museo è stata applicata tramite scenografiche fasce in legno dorato.

Queste alte pareti sono state rese autoportanti tramite il reciproco aggancio e la loro angolazione – vista naturalmente l'impossibilità di ancorarsi agli storici muri del palazzo – e sono state posizionate lungo le due pareti finestrate della sala, così da creare degli interessanti giochi di luce e trasparenze durante le ore di sole di tutta la giornata.

Lo spazio centrale di questa prima sala è stato lasciato libero come invito e via d'accesso alla mostra e come area organizzativa utilizzata per la conferenza stampa e i discorsi di inaugurazione.

Stefano Gris

uno sguardo al presente. primi passi di lettura della contemporaneità

Mario Pisani
L'architettura del tempo presente
Libria, 2007

Francesca B. Filippi, Luca Gibello,
Manfredo di Robilant
1970–2000. Episodi e temi di storia dell'architettura
Celid, 2007

Due libri affini, di recente pubblicazione, sono stati presi in esame: un primo motivo di questa scelta è costituito dal fatto che entrambi si addentrano nella difficile analisi dell'architettura contemporanea, il secondo perché gli autori, da una parte Mario Pisani, dall'altra Luca Gibello (in collaborazione con Francesca Filippi e Manfredo di Robilant), quali redattori di due importanti riviste di architettura, hanno preso parte nei mesi scorsi a dibattiti che la rivista ha promosso. Persone, quindi, che hanno dimostrato particolare attenzione per i diversi eventi architettonici del nostro tempo.

Il primo libro che trattiamo, "L'architettura del tempo presente", scritto da Mario Pisani, redattore di *Abitare la terra*, propone una carrellata dei protagonisti dell'architettura contemporanea, restituisce con notevole esattezza descrittiva ed interpretativa lo stato di una vicenda in continua evoluzione. Ciascun architetto viene



esposto e analizzato in maniera rapida, quasi enciclopedica, senza comunque far mancare apprezzamenti o critiche. Particolare attenzione viene rivolta all'architettura italiana.

Questo libro ha la qualità di comprendere e di descrivere, a volte anche piuttosto velocemente ma sempre con estrema attenzione, la quasi totalità delle presenze architettoniche operanti: fornisce interessanti input culturali, la cui conseguenza, si presume, porti ad un approfondimento tramite anche altre fonti.

Il volume è inoltre arricchito dalla prefazione di Franco Purini il quale riconosce all'autore la capacità di riuscire a ricostruire la necessaria continuità tra direzioni diverse della ricerca architettonica dimostrandone la complementarietà nonché la reciproca interdipendenza.

Per quanto riguarda il secondo libro che proponiamo, "1970-2000. Episodi e temi di storia dell'architettura", curato da Luca Gibello (redattore de *Il giornale dell'architettura*) viene ad essere formato, nella sua quasi interezza, da una

raccolta di lezioni svolte da più voci nell'ambito del corso opzionale di quint'anno intitolato Storia dell'architettura 1970-2000, tenuto nell'anno accademico 2004-2005 presso la I Facoltà di Architettura del Politecnico di Torino da Luca Gibello con la collaborazione di Francesca B. Filippi e Manfredi Robilant. Il programma del corso è stato elaborato avvalendosi delle specifiche competenze, nell'ambito cronologico in oggetto, d'un gruppo di docenti, ricercatori e dottori di ricerca formati in prevalenza nel Dottorato di ricerca in Storia dell'architettura e dell'urbanistica del Politecnico stesso.

Il volume indaga attraverso diversi temi lo sviluppo dell'architettura contemporanea: si passa da interventi di edilizia pubblica a Roma al Centro Pompidou parigino, dalle tesi di Robert Venturi a quelle di Rem Koolhaas, dall'architettura delle capitali a quella delle nazioni la cui architettura occupa un ruolo importante nel dibattito contemporaneo (vedi Spagna e Portogallo). Il tutto diviso in tre decenni: gli anni settanta, ot-

tanta e novanta. Caratteristica che emerge nel libro è il costante attacco all'architettura che avviene solo apparire, alle modalità di creare edifici assolutamente non durevoli nel tempo.

Anche questo testo offre molti spunti di approfondimento e soprattutto di meditazione dal quale un architetto dei nostri giorni non può esimersi, induce inoltre a prendere posizione su problematiche che caratterizzano l'architettura e che possono farla divenire un banale gioco speculativo oppure fonte di benessere e di cultura.

Andrea Benasi

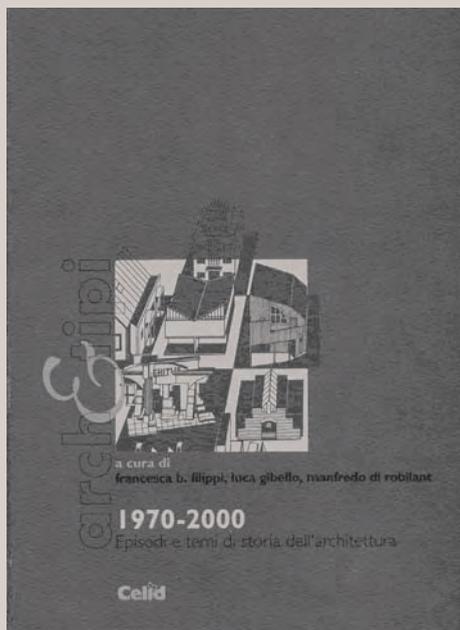
un libro su antonio citterio

Alba Cappellieri

Antonio Citterio: Architettura e design

Skira, 2007, pp. 336

La sontuosa monografia che l'editore Skira dedica ad Antonio Citterio (1950) raccoglie l'elenco completo dei lavori per il design, gli interni e l'architettura dell'affermato progettista milanese e del suo studio. Raffinato interprete di uno stile moderno, elegante e *à la page*, pezzo dopo pezzo ha dato forma a una formidabile famiglia di oggetti, tra cui alcuni capisaldi che incarnano a pieno titolo il nuovo paesaggio domestico della contemporaneità. Il percorso professionale di Citterio si è alimentato di una feconda committenza industriale, estesa dal design degli oggetti d'uso agli uffici, alle fabbriche, alle residenze degli agiati proprietari. Un considerevole catalogo di realizzazioni nel territorio sospeso tra moda e design - *show room*, *boutiques* e *concept stores* - ha aperto la strada di più recenti progetti di alcuni grandi spazi collettivi, che hanno ampliato la scala degli interventi dello studio. Il passaggio all'architettura costruita estende il *glamour* del marchio Citterio da Milano a Bali, dalla Russia al Giappone, con una sostanziale disinvoltura rispetto ai luoghi in nome e per conto di quell'*italian style* del quale è abilissimo interprete.



Un catalogo del buon gusto (e dei buoni clienti), la cui cifra stilistica sta nel controllato manierismo minimale, scevro degli accenti più rigoristici. Non mancano nel volume la bella casa e l'elegante studio di Citterio, il quale piace e indubbiamente si piace assai. Resta da capire l'utilità di un tale esercizio di egotismo, salvo a pensarlo come uno strumento di marketing professionale: solo così si spiega il tono agiografico dei testi, rischio del resto sempre in agguato in ogni monumentale monografia. Anche le categorie critiche che l'autrice Alba Cappellieri prende a prestito da una definizione di Philip Johnson delle 'sette stampelle' dell'architettura, per raggruppare diacronicamente i lavori dello studio (storia, comodità, utilità, struttura, tecnologia, economia, cliente), rendono confusa e poco agevole la lettura del percorso progettuale. Non è forse il caso di cercare a tutti i costi dei padri nobili per un progettista che, uscito dalla facoltà di architettura in anni bui per l'insegnamento, come egli stesso ricorda, ha avuto la forza di rimboccarsi le maniche, facendosi interprete di quel sano e ruspante pragmatismo di stampo brianzolo che gli scorreva nel sangue. Nella prefazione al volume, Rolf Fehlbaum, presidente di Vitra, afferma che Antonio Citterio è il maestro del buon compromesso. Non vi è dubbio che nel mondo della produzione industriale questo rappresenti una grande virtù. Che l'architettura possa essere assimilata a un semplice prodotto, appare invece quanto meno ridut-

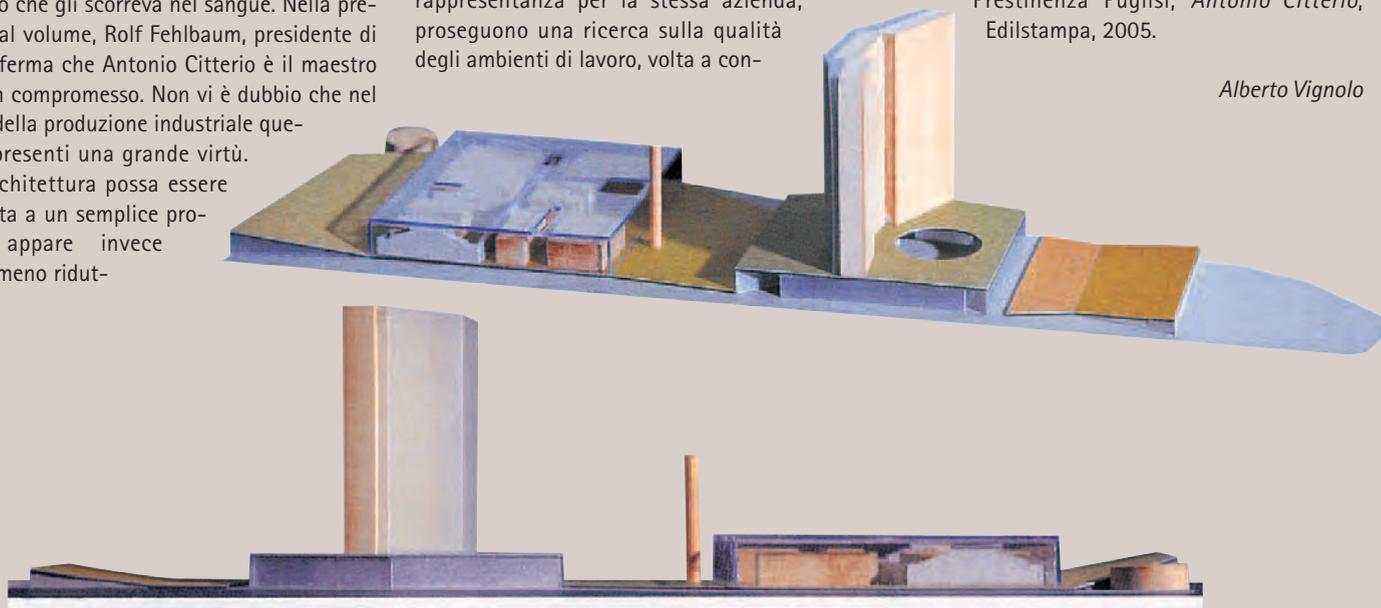


tivo. L'eleganza, la cura del dettaglio, l'efficienza tecnologica e il gusto grafico della composizione non esauriscono appieno la dimensione del fenomeno architettonico, e accanto alla severa austerità di alcune realizzazioni, in particolare residenziali, altri progetti appaiono eccessivamente piegati alle derive del gusto del momento o alle strategie del *real estate*.

Le opere realizzate in area veronese, l'asilo per il campus aziendale di GlaxoSmithKline (vedi «architettiverona» 76, p. 63), selezionato per il premio europeo Mies van der Rohe, e gli uffici di rappresentanza per la stessa azienda, proseguono una ricerca sulla qualità degli ambienti di lavoro, volta a con-

ferire una cura da ambiente domestico ad un contesto dal carattere prettamente tecnologico. Di grande interesse per la città è il progetto illustrato in questa pagina, vincitore nel 2005 di un bando di gara per la riqualificazione della ex Manifattura tabacchi a polo congressuale e ricettivo nell'ambito di Verona sud, del quale si attende di comprendere le relazioni con il piano particolareggiato adottato per l'area (vedi «architettiverona» 79, pp. 34-36). Per una efficace ricognizione critica dell'opera di Citterio, si consiglia infine l'agile volume di Luigi Prestinenzia Puglisi, *Antonio Citterio*, EdilStampa, 2005.

Alberto Vignolo



Vinicio Vianello: il design del vetro

Comune di Verona, Assessorato alla Cultura,
Musei d'Arte e Monumenti
con il contributo di Toni Follina
Verona, Museo di Castelvecchio-Sala Boggian
25 novembre 2007 – 30 marzo 2008

La mostra "*Vinicio Vianello: il design del vetro*" è dedicata ad uno degli artisti più interessanti degli anni cinquanta e sessanta, protagonista della "cultura del progetto" in Italia. Pittura, ceramica, vetro, design, illuminazione, interventi nell'architettura sino alla ricerca delle energie solari e alternative sono i campi di interesse di questo poliedrico artista che più volte espose alla Biennale di Venezia, alla Triennale di Milano e ottenne il

prestigioso Premio del Compasso d'Oro nel 1957. Esponente dello spazialismo al fianco del maestro Lucio Fontana, ha operato nella Venezia della galleria del Cavallino di Carlo Cardazzo, ma, a partire dalla formazione veneziana e dalle giovanili frequentazioni milanesi, il percorso artistico di Vinicio Vianello è quasi naturalmente trasversale all'ufficialità e alle correnti artistiche in genere, ponendosi al di fuori di ogni possibile etichetta critica.

Con Fontana – notoriamente uno degli esponenti più importanti e originali dell'arte italiana del secondo dopoguerra – Vinicio condivide lo spirito di ricerca d'avanguardia e l'interesse nei confronti di ogni possibile materiale funzionale alla nascita di nuove espressioni d'arte. Sin dal 1950 Vianello è considerato un ingegnoso sperimentatore e inventore di forme nel mondo del vetro e

del design, un interesse, questo, che lo accompagnerà tutta la vita e che lo segnala tra i più geniali seppur appartati creatori italiani.

Le sue sculture in vetro o i suoi vasi asimmetrici, così come le lampade o le immense strutture in vetro degli anni sessanta e settanta, sono considerati capisaldi del design e della sperimentazione tecnica.

Curata da Alberto Bassi, Paola Marini e Alba Di Lieto, la mostra racconta l'originale attività di Vianello in questo campo, in parte inedita e poco nota al grande pubblico, attraverso una selezionata scelta di 50 opere in vetro poste in stretta relazione con alcuni oggetti di design, lampade, ceramiche, disegnati dagli anni quaranta fino agli anni ottanta.

Collocati all'interno di vetrine disegnate da Carlo Scarpa per il Museo di Castelvecchio – allestite ora dallo Studio Follina con progetto grafico di Sergio Brugiolo – i Vasi asimmetrici, la Reazione nucleare, lo Scoppio a Las Vegas, autentici esemplari di una ricerca inedita sul materiale, le tecniche e le forme, si avvicinano ai capisaldi del design ideati da Vianello, come i singolari vasi "variante", che nel 1957 ricevettero il premio Compasso d'oro Adi, o la lampada Nelson, caratterizzata dalla componibilità delle parti e brevettata. La lettura degli oggetti, che dai primissimi anni cinquanta sono stati esposti alla Biennale di Venezia, alla Triennale di Milano, in mostre personali e collettive in varie parti del mondo, è completata da una cospicua documentazione – disegni, foto d'epoca, schizzi preparatori, libri, cataloghi di mostre, brevetti – proveniente, come la maggior parte dei vetri esposti, dall'archivio Vinicio Vianello, conservato da Toni Follina a Treviso.

Accompagnano l'esposizione due pubblicazioni: la monografia "*Vinicio Vianello, Pittura, vetro e design*", a cura di Luca Massimo Barbero, Milano, Skira, 2004 e l'agile volume "*Vinicio Vianello: il design del vetro*", curato da Alberto Bassi, Paola Marini e Alba Di Lieto, edito da Marsilio in occasione di questa mostra.

(A.B., L.D.S.)





129 x T² = 1 (AV)

Sveliamo la semplice equazione. Si prendano le 129 cartoline scritte da Jacques Gubler tra il 1982 e il 1996 e pubblicate mese dopo mese sulla Casabella anni Ottanta, durante l'era della direzione Gregotti, e indirizzate alla 'Cara Signora Tosoni', figura che lì per lì pareva al lettore un pretesto retorico, o una creatura mitologica.

Si prenda poi l'industriale veronese Bruno Tosoni, che in un viaggio per appassionati d'architettura incontra casualmente una certa Signora Tosoni la quale, dialogando sull'onda dell'omonimia, si svela essere la personificazione della presunta creatura mitica. Tosoni al quadrato.

Raccolte le cartoline in un bel volume edito da Skira, il risultato di questi fattori è l'incontro organizzato da «architettiverona» e tenuto a Villafranca il 13 luglio 2007, con la presenza di tutti i protagonisti della vicenda. Si è così ricomposto nell'occasione un piccolo nucleo della redazione di quella Casabella, a partire dalla figura di Pierre Alain Croset, allora assistente del direttore e a sua volta allievo dello storico svizzero Jacques Gubler. Nel rievocare la genesi apparentemente scherzosa della rubrica, proposta da Gubler allorché gli era stato chiesto di collaborare in maniera continuativa al nuovo corso della rivista, Croset ha ricordato l'attesa della cartolina, suggello del

numero in uscita e contrattare dell'altro appuntamento fisso, quello dell'editoriale del direttore, del quale bilanciava il tono apodittico e dottorale – invero non sempre accessibile – con una gustosa, ironica e spizzante lievità. La scelta dei temi e delle figure ricorrenti, che Croset ha passato in rassegna criticamente, dava lo spunto a Gubler per esercitarsi in piccoli saggi di iconologia, facendo letteralmente parlare le immagini e individuandone in maniera coltissima i riferimenti. I ponti, la cultura materiale, la storia delle tecniche, il paese natale di Le Corbusier, La Chaux-de-Fonds, o ancora un intero bestiario – cani, mucche, tigri, elefanti... – che nutre l'immaginario architettonico dell'autore, sono solo alcuni degli argomenti gubleriani, che la raccolta delle cartoline nel volume mette bene in evidenza.

La forma della scrittura è stilisticamente vezzosa, e non mancano dei veri e propri enigmi posti al lettore, alle volte svelati dalla puntata successiva della cartolina cui rimanda il viatico finale dei saluti, di per se un raffinatissimo esercizio di stile in punta di penna. Non vi è dubbio che la figura della Signora Tosoni abbia incarnato per Gubler una interlocutrice ideale sia pure silente, e il suo ruolo sottotraccia all'interno della rivista come storico punto di riferimento, in qualità di segretaria di redazione dal 1958 al 1995, viene rivelato anche dalla testimonianza di Antonio Angelillo, membro

della redazione per diversi anni. Ed è stato proprio grazie ad un viaggio organizzato dal Centro Italiano di Architettura ACMA, fondato e diretto da Angelillo, a fornire l'occasione dell'incontro fatidico tra i due Tosoni, prima scintilla di una simpatica *liaison* che avrebbe portato alla raccolta delle cartoline in volume.

Ma è il racconto in prima persona di Jacques Gubler, che con squisita *verve* fa partecipe l'uditorio del suo arrivo a Villafranca sulla piccola Chevrolet dell'architetto Alberto Zanardi, infaticabile organizzatore dell'incontro, a porre le basi di climax verso il momento culminante. Ebbene sì, "la Signora Tosoni esiste", ribadisce senza tema di smentita Gubler, rimarcando il titolo del saggio nel quale con fine arguzia storica ripercorre il filo degli eventi umani e professionali che hanno portato la mitica segretaria di redazione di Casabella nel cuore di uno dei principali luoghi di produzione della cultura architettonica italiana ed europea del dopoguerra. Così facendo, i fortunati partecipanti all'incontro sono entrati in familiarità con la figura minuta e cinetica di Myriam Tosoni, che fino a questo momento ha messo a freno il suo divertito e compiaciuto imbarazzo per un ruolo da



protagonista che la sua straordinaria esperienza le rende impossibile schivare. La sua tenace memoria conserva nomi, luoghi, eventi e circostanze che compongono una irripetibile 'esperienza dell'architettura'. Myriam ripercorre per accenni la vicenda editoriale di Casabella, a partire dagli esordi sotto la direzione di Ernesto Nathan Rogers e con la presenza in redazione di Vittorio Gregotti, al fianco del quale avrebbe poi percorso i lunghi quattordici anni della sua conduzione della rivista. L'onda lunga di questa lucidissima e partecipe testimonianza alimenta il senso dell'incontro, promosso dall'Ordine degli Architetti di Verona con l'obiettivo di ridurre lo stacco che si genera tra il mondo della cultura e il mondo della professione. La gatta Stregghina, che fa compagnia a Myriam nella sua casa milanese di Porta Romana, ne sentirà delle belle!

A.V.

il catullo vola basso

Dalla fine degli anni Sessanta l'aeroporto civile di Verona Villafranca opera con sempre maggior vigore nel rinnovato panorama del trasporto aereo di passeggeri e merci di tutto il nord est. Numeri alla mano, visto anche il fiorire delle alternative offerte dai cosiddetti voli low-cost, consapevoli dell'esigente ed iperattivo bacino di utenza cui è offerto il servizio, non si può che rimanere positivamente impressionati da quella che, sulla carta, è una realtà imprenditoriale d'avanguardia. Senza percorrere cronologicamente l'evoluzione fisica dello scalo veronese, alla luce delle risorse finanziarie di recente stanziare per sostenere la crescita del Catullo, ci sentiamo in dovere di sottoporre a lettori ed amministratori una questione fondamentale. È giusto continuare a far crescere una struttura, immagine della città per 3 milioni di passeggeri annui, così come, fallendo, è cresciuta anche la Verona del dopoguerra? È più che mai evidente che la struttura dell'avio stazione si sia evoluta senza strategia,

senza un disegno, senza estetica, farraginosa nella fruibilità degli spazi, senza percorsi, senza servizi di livello adeguato, senza tutto ciò che invece dovrebbe essere proprio di una struttura di una città di livello internazionale come Verona. Se comparata ad altre infrastrutture del genere in Europa, quella del Catullo senza indugi si potrebbe definire come una orrenda e disarticolata cozzaglia di pseudo-capannoni in raffinato stile padano. Che immagine da della nostra meravigliosa urbs picta la sua porta dell'aria? Non vi siete mai chiesti, o non avete mai sentito, che effetto fa agli impegnati imprenditori che vanno e

vengono dal nostro territorio – portando investimenti – ed ai turisti, baluardo della nostra economia nazionale, arrivare o partire da un aeroporto come il Catullo di oggi? Pensino allora gli amministratori coinvolti ad accapigliarsi di meno ed a mettere al più presto in atto una comune strategia che permetta di progettare e realizzare una nuova aerostazione degna della nostra città. Si faccia un serio concorso internazionale di architettura, aperto a tutti, ed i risultati arriveranno brillanti più di quanto non si pensi.

Lorenzo Marconato



pedestris iter veronensis due giornate di passeggiata urbana a verona

Jacques Gubler



14 giugno 2007

Il tuo piede, che non può mentire, ti dice che la storia di Verona comincia dalle ammonite iscritte nelle lastre rosse & bianche del cammino.

&

La città delle policromie profumate...

&

Più di un monumento, il campanile di San Zeno è un mostro, una torre d'altitudine diabolica.



&

Il capitello romanico non è solo un pezzo di pietra scolpita: è il motore degli archi, il focolare della volta.

&

Ponte del Risorgimento. La curva in salita della carreggiata regala all'Adige una carezza automobilistica. Sulle pile il velo del cassone diventa prora. Due pile fanno quattro prore. Il ponte si costruisce in levitazione sopra le veloci acque verdi. A Verona, Nervi lavora con metafore prelevate *in situ*.



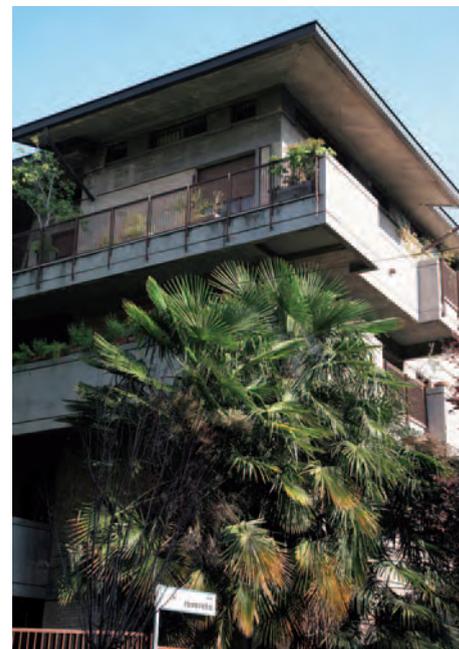
&

Via T. Farinata degli Uberti No 1. Starnuto controllato & signorile. Melodia poetica "neoliberty". Colpo vincente nel poker degli *ismi* dell'architettura.



&

Via delle Mille No 5. Palazzina: 12 appartamenti. Esercizio sapiente di tettonica. Opposizione tra c.a. & mattone rosso. Il bel grigio delle logge sotto il bel grigio dei cornicioni forma la corazza del lotto all'angolo di Via Rovereto. Il muscolo dei mattoni rossi rafforza il muscolo del c.a.. Vedo la ruggine dei ferri. Una lacrima ben salata esce dal mio occhio. Mi consola l'intelligenza sottile del progetto. Chi tiene nelle mani il futuro dell'edificio?...



&

Sant'Anastasia. L'*horror vacui* è stato il panico della Chiesa. Il panico infernale si combatte con il *remplissage*. I muri si riempiono di pitture in una lunga trance, vero *patch-work* cronologico, fusione-confusione babelica. I libri di storia dell'arte & loro apparato d'immagini fuori ambiente ti trasportano sull'altro pianeta del *book shop*. Nella navata di Sant'Anastasia compare oggi il miracolo di una tela bianca di nylon, la masche-

ra erotica semitrasparente dei ponteggi necessari al restauro. Una navata tagliata in due? Sì... Allora riscopri la presenza maggiore dell'architettura & la forza dei vuoti interni, forse responsabili dell'*horror vacui* ecclesiastico... Forse sono anche responsabili i tantissimi bravissimi specialisti del restauro pittorico...



&

Piazza & chiesa S.S. Apostoli dopo tramonto. Luogo d'eccezione nella città storica turistica. Ivi abitano genti. Finalmente una situazione urbana normale dell'anno 2007. La piazza si compone di tre elementi, la statua borghese d'Aleardo Aleardi, l'allineamento perimetrale degli alberi (tigli & acacie) il parcheggio molto popolato di bellezze recenti, tutte targate VR: Renault, FIAT, Mini One, Mini Cooper, Audi, Citroën, BMW, Toyota, Ford, mentre una sola Cayenne occupa due posti. Il recente restauro del campanile è stato offerto dalla "Cassa di risparmio di Verona Vicenza Belluno e Ancona". Nella penombra della piazza la chiesa presenta la sua volumetria romanica leggibile. Sembra una radiografia di pietra. Ho trovato l'isola lontana che tutti cercano senza sapere dove si trova.



&

Durante la rappresentazione serale, nell'asse centrale del Municipio, si alza il rumore passeggero degli applausi. Il plauso è scontato. Risulta dal repertorio lirico scelto ogni anno in tutta tranquillità. Le quinte dell'arena sono scese sulla piazza. Osservo il ballo silenzioso & l'attesa degli operatori: croce verde, bianca o rossa (non ricordo bene il colore della croce), polizia, carabinieri, vigili del fuoco. Ammiro il deposito delle impalcature, meccanismo raffinato d'acciaio in sosta provvisoria. Nella penombra mi godo l'edificio bicefalo del Municipio. Tra la geometria quadrata del primo palazzo & la rotondità del secondo s'istalla una complementarità contrastata. Di fronte alle fortificazioni del muro medievale, ormai sfruttato per la commemorazione di tutte le bravure nazionali italiane, la mezza luna della seconda tappa cerca di abbottonarsi al movimento ellittico dell'arena. So che l'edificio è più amato dai giovani che si godono le scale & gli angoli della facciata che dall'*élite* vero-

nese. Ho visto che gli zii *voyeurs* si affiancano sulla cornice di Via Dietro Anfiteatro per guardare cosa succede all'intervallo, quando i VIPS escono dal settore delle "Poltronissime Entrata/Gate 1" per bere champagne. Gli zii non credono più nell'esistenza di *panem & circenses*. Sperano solo di riconoscere una faccia vista alla tivù. Oggi l'edificio del Municipio bicefalo non è più guardato dall'*élite*. Posso capire perché: troppo accademismo da regime o non abbastanza accademismo sbottonato alla berlinese. Tra le ragioni per apprezzare o snobbare il Municipio, preferisco gustare l'esercizio difficile dell'ampliamento in contrasto.



&

Data 15 07
Ore 10 35
Temperatura +32°

Sulla piazzetta davanti alla Farmacia Due Campane. Qual è la temperatura sotto la gonna dorata della mummia verticale? Bevo l'acqua fresca di Verona che sorge da tre becchi sopra il gran bacino semisferico di bronzo su tripode d'acciaio. Temperatura stimata dell'acqua: 14 °. Gran servizio dissetante offerto al flusso mormorante delle gambe e dei pantaloni che rende difficile le mie osservazioni riservate all'architettura del suolo. Dovrei chiedere il suo parere al cagnolino fermo all'angolo. Opera dell'impresa Biondan, uno zigzag di bronzo corre tra le lastre della "zona pedonale". Davanti alla Farmacia due Campane questo lussuoso tappeto è disegnato come se la terra fosse piatta. In Via Mazzini invece le lastre

chiare sono separate dagli zoccoli & dalle soglie tramite un nastro orizzontale di ciottoli fluviali immersi in un letto di cemento grigio. In questo modo l'architetto vuole attenuare la differenza dei livelli dopo la rimozione dei marciapiedi.



&

Trovo *L'Arena* al bar del primo caffè mattutino & leggo la cronaca del giorno, una domenica. Antonio Pastorello, presidente delle *Acque Veronesi*, ti dice che l'acqua degli acquedotti è di qualità chimica eguale o superiore all'acqua delle bottiglie di PET o di vetro. In oltre "l'acqua di rubinetto costa oltre il 370% in meno". Tornerò sì alla fontana delle Due Campane alle ore 16.25, temperatura +40° (così dice il termometro della farmacia) temperatura stimata dell'acqua: 14°. La stessa acqua alla stessa temperatura esce dal rubinetto del lavandino nella mia camera al quarto piano del Giulietta & Romeo: &viva l'acqua di VR.



&

Vicolo del Guasto, senza più numero (lato pari). Nomen omen? Palazzina abbandonata sulla cinta romana presso Porta Borsari. Gran lezione di combinazione dei materiali: pietra + c.a. + acciaio. Vorrei offrire tante stelle & fiori a questa bella addormentata che non sveglia neanche il rombo nervoso di una potente moto.



&

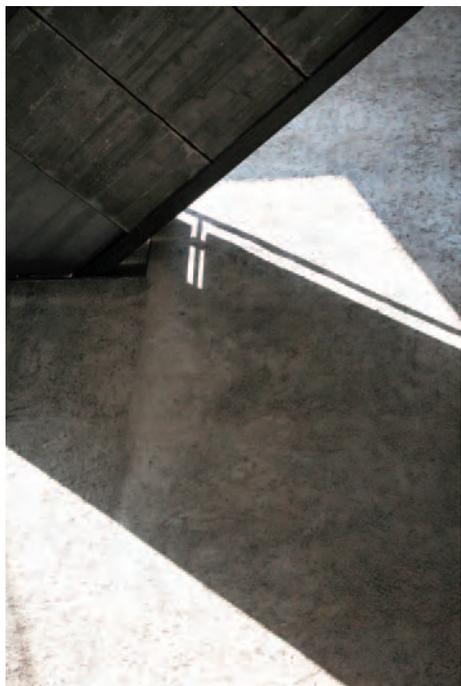
L'architettura dei palazzi di Corso Cavour potrebbe nutrire la ricerca scientifica & la carriera accademica di tre (forse quattro) specialisti che vorrebbero rimanere negli atenei italiani.



&

Castelvecchio. Rischio superato nell'uso combinato dell'acciaio & del cemento armato. In maggiore suona la gamma dei materiali. Nel giardino, sottile incontro tra pietra & c.a. All'interno, allestimento uguale messa in scena del repertorio scolpito. Contrasto tra la "dolcezza" parabolica, drammatica, psicologica del Maestro di Sant'Anastasia & la potenza onnipresente dell'angolo retto: soffitto, serramenti delle finestre, pannelli, basi, suolo. &viva l'architettura del suolo. La luce si costruisce tramite "contenitori" (cappelle?) laterali chiaroscuri. Una sosta per fumare nel dramma del piccolo cortile tra museo & cinta rossa. Passano le persone. Guardano con l'occhio

della camera digitale portata a due mani in posizione orizzontale. Che bello deve essere questo cortile sotto la pioggia. Sotto il sole nessuno si accorge della presenza della statua equestre di Cangrande della Scala. Il cavaliere & il suo cavallo sono corazzati. Sono in posizione pericolosa ma si rifiutano di tuffarsi dalla torretta di c.a., un ibrido costruttivista tra ascensore & trampolino. Mi chiedo se la lezione scarpiana dell'uso simultaneo del metallo & della pietra proviene dal Cangrande. A Castelvecchio ho raggiunto l'apice della mia passeggiata veronese.



&

Apice gastronomico colto con grande chance all'Osteria il Ciottolo, Corso Cavour: polenta & baccala, una bottiglia 2006 di Valpolicella classico. Passo in rivista due giornate copiose. In Italia le città regalano al turista un'overdose d'arte. Quando vado a Ronchamp parto con l'amore esclusivo di Le Corbusier. Se la tua passione per Nervi è forte, vai a Verona solo per Nervi. Il resto

della città ti cadrà nella memoria attraverso la coda dell'occhio. Dalla finestra di Castelvecchio ho salutato il ponte per l'ultima volta. Mi sogno il castello sotto la pioggia...



PS

Angolo Via Teatro Filarmonico & Vicolo Teatro Filarmonico, un pilastro d'angolo di c.a. risolto in ritiro quadrangolare sotto il cornicione: bell'esempio d'eleganza costruttiva.



Jacques Gubler è nato nel 1940 a Nyon (Svizzera). Nel 1965 si laurea in Storia dell'Arte presso l'Università di Losanna, dove consegue il dottorato nel 1975. Dal 1983 al 1984 è professore presso il New Jersey Institute of Technology di Newark (Usa), e presso l'Istituto di Teoria e Storia dell'Architettura di Losanna. Dal 1984 al 1999 è ordinario di Storia dell'Architettura Moderna presso l'ETH di Losanna, e dal 1999 al 2006 presso l'USI di Mendrisio. Dal 2007 vive a Basilea.

Tra le sue pubblicazioni ricordiamo: Cara Signora Tosoni. Le cartoline di Casabella, 1982-1995 (2005); Johann Rudolf Rahn, Geografia e monumenti con G. Germann e B. Weber (2004); Motion, Emotions (2003); Richter & Dahl Rocha Architects. A Modern Move, Transforming Nestlé Headquarters in Vevey, con M. Campi, e O. R. Ojeda, (2002); Le Corbusier, Early Works by Charles-Edouard Jeanneret-Gris, con A. Tzonis e G. H. Baker (1987); Transformation. Livio Vacchini, con W. Blaser, J. C. Vigato (1994); Bonelli e Gil. Architeti Barcellona. Il dialogo del progetto (2001); George Baines, con K. Frampton, F. Strauven, L. Verpoest, Ludion 2006; Rassegna: Electricity - United States and USSR, France and Italy, 63, con S. Protasoni.

Inoltre ricordiamo interessanti interventi su importanti riviste di architettura:

- Progetto vs composizione: una piccola antologia, in «Casabella», 520-521, 1986
- Reklame Et Architektur, in «Rassegna», 43, 1990
- LHdEK e le opere postume progettate in vita, in «Casabella», 546, 1990
- Louis Herman de Koninck Et les AAM: itinéraires croisés, in «Archives d'architecture moderne», 1990, 40
- L.I. Kahn in rassegna: a dieci anni dalla morte, in «Casabella», 517, 1985
- Prolegomeni a Hennebique: Documenti di architettura, in «Casabella», 485, 1982
- A.D. Profile 32: From Futurism to Rationalism: the origins of modern Italian architecture, in «Architectural Design», 2/1981 con B. Tschumi, B. Zevi, R. Banham, D. P. Doordan, J. Gargus, E. R. Shapiro
- L'architettura scolpita, in «Casabella», 1989, 556
- Henri Sauvage, in «Architectural Design», 2/1979

Fonte delle immagini: arch. Dario Aio

un incontro tosondorato

Alberto Zanardi

Il 13 luglio di quest'anno ho avuto il piacere di conoscere un personaggio speciale, svizzero di Basilea, il cui spirito guascone mi ha affascinato fin dal primo istante. L'occasione è sorta nell'organizzare la presentazione del libro *Cara Signora Tosoni, Le cartoline di Casabella, 1982-1995*, che lo storico Jacques Gubler aveva pubblicato nel 2005 per l'editore Skira.

Quell'incontro è stato una vera e propria rivelazione. Fin dai primi contatti avevo capito di trovarmi al cospetto di un raffinato cultore delle buone cose, che sapeva abilmente miscelare campi diversi del sapere, siano essi storici, architettonici, culinari o musicali (è un vero intenditore di musica jazz).

Ricordo ancora che in quei giorni, dovendo fissare la data della presentazione, Gubler mi convinse ad accettare l'ipotesi poi messa in pratica con queste parole: "...non so perché l'eventualità di un incontro la prima o la seconda settimana di luglio è stata esclusa a priori, quando la spiaggia è ancora lontana, all'inizio del Tour de France. Solo Olandesi & Belgi anticipano le vacanze per campeggiare sulle strade ciclistiche & godersi i migliori formaggi & vini del mondo...".

Il giorno che andai a prenderlo in albergo per accompagnarlo a Villafranca lo trovai ad attendermi, confermando la fama della puntualità svizzera, accomodato su una poltrona nella sala d'attesa; dopo i saluti di rito mi porse un pacchetto, contenente alcuni deliziosi dolcetti di una pasticceria di Basilea, e una copia del suo libro. Inutile dire che gli chiesi la dedica, che egli mi concesse in bicromia: "All'architetto Alberto Zanardi costruttore dell'incontro tosondorato di Villafranca, grazie!"

Accompagnandolo quel giorno, ebbi modo di scoprire il lato umano di uno storico dell'arte filologicamente preparatissimo. E fu proprio durante il nostro girovagare in una sera di inizio estate che, sapendo che avrebbe trascorso i due giorni successivi in visita a Verona, osai chiedergli un resoconto per la nostra rivista.

A distanza di alcuni mesi, con il bel testo qui pubblicato, posso confessare che per convincere Gubler, vista la sua iniziale riluttanza, feci leva sul suo animo violetle-ducchiano (è un profondo estimatore di Viollet-le-Duc), citando i *Diari di viaggio di Ruskin*: credo che l'idea di antitesi lo abbia convinto della bontà di questo mio blasfemo paragone tra ideologie. D'altronde "archiviare, criticare, esibire" è il suo motto (si veda il commento a un disegno di interni del 1923 di Louis H. De Koninck), ragione per la quale non ha più potuto tirarsi indietro. Così mi scrisse infatti poco tempo dopo: "Ho seguito il tuo invito di scrivere una specie di diario architettonico. Ho visitato la città il 14 & il 15 luglio. Ho cercato di scrivere un testo sotto forma di passeggiata." Ancor oggi, a distanza di qualche mese dall'evento, ho la fortuna comunicando saltuariamente con lui di godere di alcune sue "perle": "Grazie per le belle foto di Spalato. Il mio ricordo di turista fotografo della stessa città si colloca nell'ambito storico degli ultimi anni di Tito. Arrivando col battello da Dubrovnic, abbiamo passato una giornata prima di prendere un altro battello per raggiungere Fiume. Avevo letto prima grandi & piccole cose sul Palazzo. La cosa che mi ha colpita, oltre alla densità urbana, al rumore particolare della passeggiata intra muros, fu il collegamento tra città romana & città medievale. Ho capito che la "fine dei CIAM" poteva occorrere dopo una riunione goduta tra Dubrovnic & Split." Grazie a "jg", per avermi concesso la sua amicizia.



altre storie, altre città: lo sguardo di milo manara

a cura di Alberto Vignolo e Alberto Zanardi



ARCHITETTIVERONA: *Partendo dal presupposto che una rappresentazione della città debba alimentarsi di tutti i contributi di chi, per mestiere o per sensibilità, posi il suo sguardo critico sui fenomeni urbani, incontriamo Milo Manara, celebre autore di una particolare forma artistica, quella del fumetto, che fa confluire in un prodotto dalla vasta diffusione editoriale una espressività dal segno "seducente e insieme evocativo", come la definiva Fellini riferendosi al noto disegnatore. Bolzanino di nascita, Manara ha nei suoi trascorsi anche degli studi di architettura interrotti, ed è solito dialogare proficuamente con altri mezzi di espressione, con un rapporto privilegiato con il cinema. Ma è a partire dalle ricche suggestioni dei suoi sfondi, dai contesti talvolta riconoscibili e tal altra trasognati in una dimensione onirica, e che accompagnano in una selezione di tavole queste pagine, che «architettiverona» lo ha voluto incontrare, aprendo un dialogo che ha preso il via dal territorio comune tra architetti e fumettisti, ovvero dal disegno come mezzo di espressione. Che valore ha oggi, nella sua attività di fumettista, questo antico strumento?*

Milo Manara: sono molto affezionato al tratto a mano, perché mi affascina particolarmente l'idea che, nonostante la tecnologia consenta oggi di realizzare virtualmente dei disegni senza prendere in mano la matita, il mestiere del fumettista – ma vale in parte anche per quello dell'architetto – avviene esattamente con gli stessi gesti che facevano 50.000 anni fa gli uomini delle caverne. Il passaggio a una dimensione professionale avviene però con la consapevolezza che il segno non ha solamente un percorso orizzontale ma ne ha anche uno verticale. Il professionista sa che la matita può essere più o meno compressa, legando così di fatto l'espressività al movimento verticale dello strumento di lavoro. In particolare noi disegnatori di fumetti adoperiamo pennini o pennelli, ovvero strumenti morbidi che risentono in maniera sensibile di questa pressione: salvo eccezioni significative, come uno dei grandi geni del fumetto, Moebius, che lavorava mantenendo sempre un tratto uniforme del segno. Il disegno architettonico invece, rispetto al disegno di fumetto, rimane sostanzialmente legato a una di-

mensione orizzontale del tratto. Entrambi sono però accomunati dal fatto di lavorare non sul "come", ma sul "che cosa": e questo li distingue dalle altre arti figurative, il cui valore risiede nel "come" viene rappresentato un certo soggetto. Tra l'Annunciazione del Beato Angelico e quella di Leonardo, per fare un esempio, il soggetto – il "che cosa" – è il medesimo, mentre varia il "come", ed è nel come che risiede il valore di ogni opera: è il famoso caso in cui il significante si fa significato. Tutta la storia dell'arte figurativa è basata sul cambiamento del modo in cui viene rappresentato un certo soggetto. Salvo eccezioni significative: per la pittura surrealista, ad esempio, è proprio il "che cosa" ad assumere valore, mentre il modo è semplicemente il più realistico possibile. Prendiamo Magritte: uno dei suoi quadri più celebri rappresenta una pipa, dipinta con precisione, al di sotto della quale si legge "questa non è una pipa". La provocazione di Magritte, di fronte alle proteste di chi sosteneva che si trattasse inequivocabilmente di una pipa, era di chiedere di provare a fumarla, con questo volendo sottolineare la differenza tra l'oggetto dalla sua raffigurazione.

È interessante poi notare come questa vicenda abbia avuto un seguito. Jasper Johns, grande pittore della Pop americana, ha dipinto su una tela la bandiera americana, intitolando il quadro *Flag*: a quel punto ha fatto un passo avanti, proprio perché la bandiera è su tela e quindi di tela come una bandiera vera e propria, però contemporaneamente è dipinta e dunque è un quadro. Tornando alla storia a fumetti, il "come" è funzionale a caricare di pathos la vicenda, ma quello che conta è la vicenda stessa, il "che cosa": ogni disegno deve così essere messo in relazione con quello che lo precede e con quello che segue, generando così quel valore di narrazione che Pasolini definiva affabulatorio. Anche per il disegno architettonico l'espressività è un valore secondario, fatte salve le rappresentazioni prospettiche o tridimensionali con un esplicito intento raffigurativo. Il disegno in sezione in particolare si basa su un codice di simboli che devono essere rispettati – la sezione del calcestruzzo è fatta in un certo modo, quella del ferro in un altro ecc. – ed è per questo assai affascinante: il simbolo è in-



2

fatti alla radice sia del disegno che della scrittura. Il momento di passaggio tra disegno e scrittura avviene col geroglifico, e da lì le codificazioni successive hanno dato luogo alle altre forme di scrittura.

AV: *Dal famoso atterraggio dell'aereo sulla piazza antistante la Cattedrale gotica di Colonia nel "Il Viaggio di G. Mastorna, detto Fernet" agli scorci veneziani di "H.P. e Giuseppe Bergman", passando per la Babel Tower di "Viaggio a Tulum", nelle sue storie il contesto architettonico ha un ruolo spesso importante nella definizione di questo valore di narrazione del racconto.*

MM: Nel fumetto anche le città, analogamente ai

personaggi che sono dei tipi quasi lombrosiani, sono caratterizzate secondo schemi convenzionali, dovendo servire a dare una determinata ambientazione storica o emotiva alla vicenda, a seconda che si tratti di un giallo o di un noir o altro. Va detto però che esiste un caso macroscopico, anche sul piano della quantità, rappresentato dai fumetti giapponesi, i manga, che sono caratterizzati da un rigore e da una solidità del disegno e delle ambientazioni architettoniche che è sorprendente, tanto più al confronto con i personaggi che viceversa tendono ad essere fortemente stereotipati.

Per un autore come me che ha la fortuna di essere tradotto in tutto il mondo, uno degli scenari più facilmente riconoscibili, restando nell'ambito dei luoghi a me noti, è quello veneziano. D'altro canto, Venezia è uno dei luoghi più frequentati non solo dal fumetto, ma anche dal cinema, dalla letteratura e dalle altre arti. Bastano pochi segni per evocare in tutto il mondo la città e quello che rappresenta, con tutte le suggestioni da Goldoni a Casanova. Ho disegnato in particolare la zona del Ghetto, ricchissima di testimonianze e di sedimentazioni umane di ogni tipo, che mi è stata fatta conoscere dal mio maestro Hugo Pratt, profondo conoscitore dei segreti della città. Ma è il mare che arriva fin le case, lo stesso mare che va dal Venezuela al Polo Nord, a rappresentare tutta la potenzialità narrativa di Venezia.

AV: Se lei dovesse invece ambientare una storia a partire da una suggestione veronese?

MM: I miei miti nell'ambito della cultura veronese sono soprattutto pittorici. Uno su tutti è Paolo Veronese, narratore straordinario che ha raccontato il *veneto felix* in tutta la sua magnificenza. Il detto *veronesi tuti mati* conferma in fondo quello che ho sempre pensato, cioè che Verona è una città piena di contrasti, gli stessi che ha messo in luce un grande veronese onorario, Shakespeare. Io credo che bisognerebbe dedicare un monumento a Shakespeare, perché è colui che l'ha resa non solo conosciuta, ma anche seducente agli occhi del mondo intero - non c'è felicità fuori dalle mura di Verona, così recita l'incipit di *Giulietta e Romeo*. È straordinario che un



personaggio come lui, che probabilmente a Verona non è mai stato, abbia capito che la città si basa su contrasti enormi: è la città di Giulietta e Romeo, quindi dell'amore, però al tempo stesso è anche la città di Rosmunda, che è stata costretta da Alboino a bere nel teschio del padre. Verona è tutto questo, una città barbara retta da una dinastia, quella degli Scaligeri, che parlavano una sorta di tedesco un po' latinizzato. Quando Dante è venuto a Verona, penso che abbia avuto non pochi problemi a comunicare con gli ufficiali, i soldati, le signorie, ecc, patendo la sua alterità di fiorentino in una città sostanzialmente tedesca - non a caso ha detto quella frase, "ahi come duro cale scender e salir l'altrui scale".... D'altro canto, Verona è una città che da una parte gode una cattiva reputazione di esclusione rispetto all'immigrato, se non di razzismo, ma contemporaneamente è anche la città di Daniele Comboni e dei suoi accoliti, che si sono messi in una posizione molto aperta e innovativa, per non dire rivoluzionaria, rispetto anche alla chiesa. Queste straordinarie contraddizioni si riflettono anche nella forma della città. Dalla stratificazione millenaria dei siti prediletti dai romani - il colle, l'ansa, il fiume - che si sedimentano fino a tutto l'Ottocento, dopo un certo momento si verifica uno iato, per cui non c'è più niente, salvo edifici senza storia e senza alcuna connotazione culturale.

AV: Questa linea di demarcazione si colloca nel pieno del Novecento, secolo che sul piano artistico ci ha consegnato esperienze straordinarie.

MM: È vero, il Novecento però è anche il momento di grandissime crisi, non solo nell'architettura ma in tutte le arti visive. La mia impressione è che non siamo ancora riusciti a chiudere i conti con la Modernità, a farla diventare un linguaggio condiviso, salvo in alcuni campi, ad esempio quello del design, che io trovo si sia caricato di questa responsabilità, diversamente dall'architettura. Nelle arti figurative, il ciclone Picasso ha stabilito una linea di demarcazione nettissima tra passato e presente, e dopo di lui non si è più riusciti a ritrovare un linguaggio condiviso. Anche il grande momento della pittura astrattista, che va da Kandinsky fino a Pollock, non ha lasciato un seguito se non nell'arte concettuale, che però mi pare si sia involuta in se stessa.

La Shoah ha provocato una crisi espressiva enorme in moltissimi artisti, e si è teorizzato che dopo il genocidio degli ebrei non fosse più possibile praticare arte. Le Biennali di Venezia del primo dopoguerra erano infatti cariche di drammaticità, di un senso di disperazione privo di speranza che non lasciava nessun dubbio. Anche la pittura americana, che è sempre stata molto positiva, con la stagione dell'espressionismo astratto

(Jackson Pollock, Arshile Gorky, Mark Rothko...) ha dimostrato di essere piombata in un periodo di tragedia totale. Solo con la Pop-Art ha iniziato a riprendere fiato un certo tipo di ottimismo americano, anche se molto di maniera e che poi non è durato tantissimo. Poi ci sono stati alcuni tentativi come la Transavanguardia, frutto soprattutto dell'intelligenza di un critico, ma di fatto si è consolidata una frattura nettissima fra società e artisti. Questo perché le arti figurative - ma in questo caso escluderei l'architettura - hanno progressivamente ceduto la propria funzione e il proprio ruolo nella società al cinema e alla televisione, perdendo così di importanza e di valore. Anche per quanto riguarda l'architettura, nonostante l'innovazione tecnologica dia possibilità immense, con materiali che possono essere al tempo stesso portanti e coibentanti, non si riesce ugualmente a trovare un linguaggio adeguato, almeno nell'architettura di civile abitazione.

AV: Arriviamo così alla confusione dei linguaggi, la cui immagine mitica è quella della Torre di Babele, la Babel Tower che lei ha raffigurato in "Viaggio a Tulum"

MM: Sì, è straordinario che la figura posta all'inizio della diaspora dell'umanità sia proprio una immagine architettonica: l'architettura infatti ha una responsabilità enorme, che ha giocato come forza centrifuga e dovrebbe viceversa gio-



care con un ruolo centripeto e pacificatorio. Ci sono case in cui uno non andrebbe mai ad abitare, probabilmente perché sono costruite con criteri puramente economici: ma poi bisognerebbe rendersi conto che, se si pensa ad esempio alla quantità di turisti che vengono a Verona per vedere i monumenti e anche il centro storico, che è fatto di case, probabilmente un'architettura così sciatta e dimessa alla lunga è una scelta miope per una nazione come l'Italia in cui il turismo è una voce così importante. Certamente chi costruisce guarda al suo guadagno immediato. Per deformazione professionale, mi verrebbe da pensare che ogni casa è come un fotogramma di un fumetto, un passaggio di una narrazione che dovrebbe tenere conto dell'immagine precedente e di quella successiva. Oggi invece vediamo che nella continuità del racconto, ad un certo punto troviamo una pagina strappata. Ci sono ancora, ovviamente, le grandi architetture di alcuni isolati maestri, ma una cultura vera dell'architettura non è penetrata nella società. Se pensiamo a una qualunque casa di un borgo antico, capiamo che non sono della nostra epoca e che per chi l'ha costruita l'architettura aveva un'altra dimensione: ritroviamo la misura d'uomo, riusciamo ad allargare le braccia e toccare le pareti, alzare una mano e incontrare il soffitto, con una gestualità che richiama quella del Modulor di Le Corbusier, piena di ricchezza e di nobiltà.

AV: L'immagine della città contemporanea che emerge nei fumetti di Manara è invece quella della metropoli caotica e selvaggia, un continuum edificato e ipertrofico che annulla l'individuo. Ma questo rovinismo può assumere però una forma affascinante come quella ritratta in "A riveder le stelle".

MM: La mia idea di città che appare in quel fumetto subisce certamente la fascinazione da una parte di Piranesi, per il gusto di queste vestigia affastellate, e dall'altra di Sant'Elia per lo slancio verso il cielo e verso il futuro. In realtà, una delle immagini architettoniche più affascinanti per me è quella del falansterio: il sogno di un modello fisico al quale dovrebbe corrispondere un ideale autenticamente democratico. Una struttura del genere l'ho già disegnata in un mio fumetto, "Lo Scimmiotto", con una grande copertura al di sotto della quale ci siano tante unità di abitazione comunicanti con le altre in un tessuto di spazi collettivi: un bel sogno! In realtà, viviamo attualmente nel primo periodo nella storia dell'uomo in cui la società è divisa in cellule molto piccole, coincidenti con la famiglia, fatto del tutto inedito nella storia dell'umanità. Fino a tutto l'Ottocento invece la società rurale era divisa nelle corti, e quella urbana in quartieri, borghi, o cortili: i bambini giocavano nel cortile in città come in campagna, quindi in territori col-

lettivi, anche il bucato spesso era fatto in spazi comuni, e le varie supplenze parentali riguardavano un grande agglomerato di famiglie. Non so dire se l'architettura abbia una responsabilità a questo riguardo o se si sia evoluta proprio in seguito a questa parcellizzazione sociale. Nasce a questo punto il problema di che tipo di società rappresentare per il futuro. Io mi voglio augurare che ci sia forse un ritorno a un allargamento della cellula, come d'altra parte aveva teorizzato anche Le Corbusier: nelle sue Unité d'Habitation c'era una grande ricchezza di spazi collettivi, però anche l'utopia di Le Corbusier non ha avuto seguito.

Non c'è dubbio che l'architettura giochi un ruolo importante nella rappresentazione dell'umanità: anche da persona non esperta della materia quale sono, quando vedo ad esempio una chiesa nei quartieri nuovi e mi domando se l'abbia fatta un marziano o chi altro. Se noi guardiamo una qualsiasi chiesetta antica sperduta nelle campagne, troviamo una dignità, una misura e un tipo di accoglienza cordiale che invece questi "capannoni" odierni non hanno, nonostante le pretese.

Salvo casi particolari, come ad esempio la chiesa di Michelucci, che però potrebbe costituire al limite un modello negativo, con l'idea dei pilastri-alberi al limite del kitsch, così come per l'aspetto aggressivo e poco mistico del cemento a vista: niente a che vedere con la cappella di Ron-





6



7



8

champ, che ha un tipo di presupposto completamente diverso, e l'atmosfera religiosa che si respira lì è veramente straordinaria.

AV: La distinzione tra l'architettura d'autore e quella seriale ripropone del resto una differenza che vale anche per il fumetto.

MM: La differenza è che nel fumetto seriale il personaggio è più importante dell'autore: sia gli sceneggiatori che i disegnatori variano, e sono costretti a rinunciare al proprio stile autorale e al proprio segno per uniformarsi al personaggio. Il lettore non deve accorgersi, ad esempio, che tra un Dylan Dog e l'altro cambia la mano. Detto questo, anche nel fumetto seriale ci sono una qualità e una dignità di grandissimo livello, grazie ad autori straordinari (sia che scrivano, sia che disegnino). Nel fumetto d'autore, invece, ci si può abbandonare alla propria inclinazione ed esprimere anche se stessi attraverso le proprie storie: ma naturalmente sul piano economico è molto più dura, perché non si ha la garanzia di vendita del personaggio collaudato, ma bisogna conquistarsi di volta in volta la simpatia del pubblico in libreria. A questo concorrono le scelte dell'autore e una serie di espedienti di cui bisogna tener conto, per caricare di pathos e di tensione la vicenda. Ritorniamo così al valore affabulatorio del disegno, laddove le scelte espressive non sono principalmente di tipo estetico, bensì di tipo narrativo. La collocazione dei miei personaggi ad esempio riesce a stuzzicare particolarmente la fantasia: è chiaro che



9



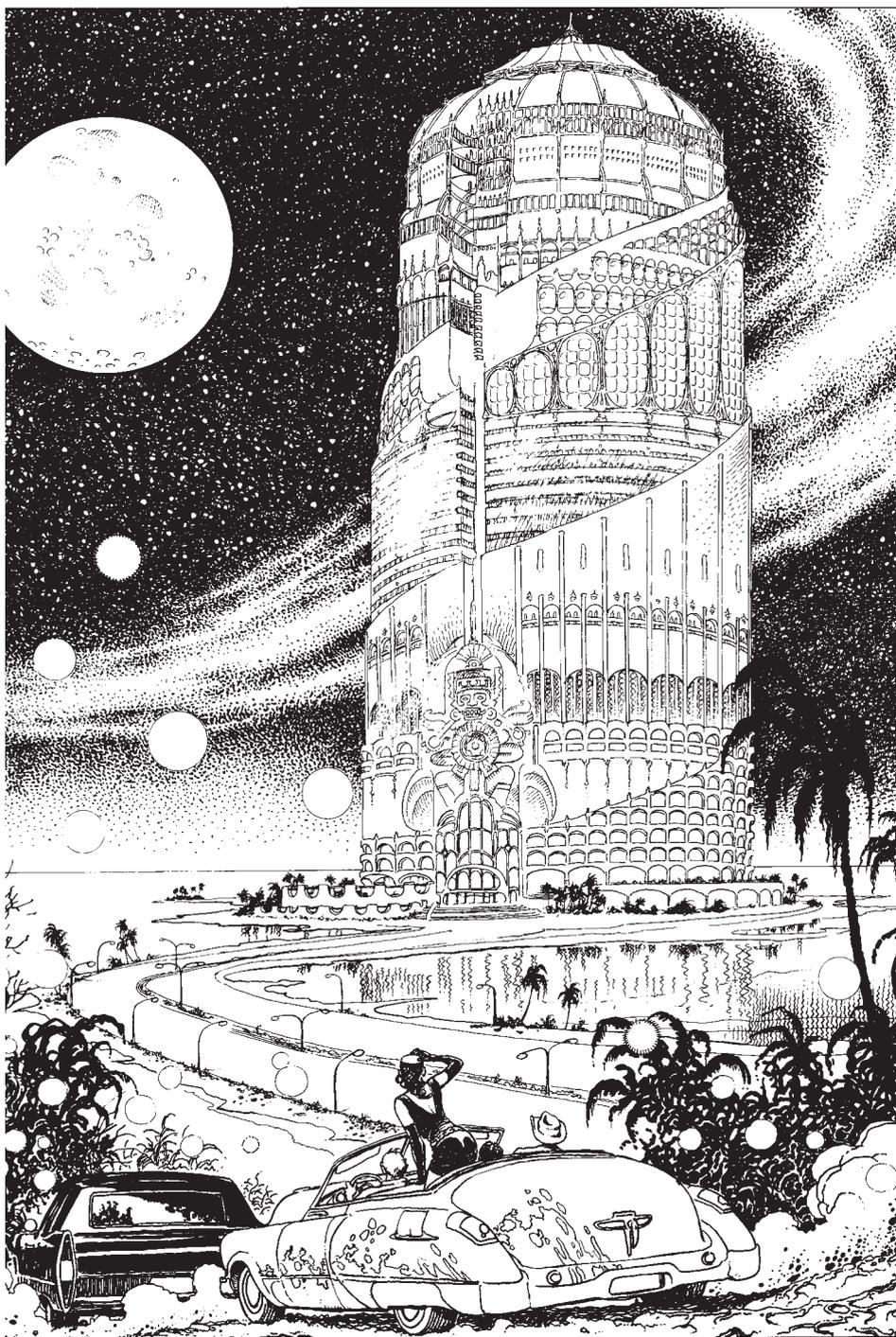
una fanciulla in costume da bagno ritratta su una spiaggia non ha nessun tipo di tensione erotica, ma se la colloco invece in una chiesa, o in un ospedale, poniamo, la situazione è già diversa. Si tratta quindi di costruire la vicenda basandosi su degli effetti di contrasto o di sorpresa, che non sono semplicemente studiati a tavolino, ma sono il frutto dell'entusiasmo narrativo, della freschezza e spontaneità che un autore deve avere. Naturalmente ci sono delle regole anche grafiche da rispettare. Quando da giovane ho incontrato Hugo Pratt, mi ha praticamente obbligato a disegnare su striscia, invece che tavola per tavola. Ogni striscia può essere poi montata per assemblare la pagina secondo diversi schemi, ma l'unità minima è sempre la medesima. Come diceva Pratt, anche il cinema riesce a raccontare qualunque cosa mantenendo sempre lo schermo rettangolare! Ho rinunciato così a lavorare ingrandendo e rimpicciolendo le vignette per muovere la pagina con montaggi elaborati, cosa di cui adesso non sarei più nemmeno capace e della quale all'epoca era maestro Guido Crepax. Tutta la vicenda rimane dentro il medesimo formato, dando così sempre più importanza alla narrazione rispetto al disegno. Del resto, il formato dei libri rimane lo stesso, le dimensioni degli scaffali delle librerie pure... La libertà, alla fin fine, ha sempre dei limiti: la vera libertà è data dalla costrizione della gabbia, all'interno della quale si devono trovare le proprie possibilità.

AV: Ma esiste una via di fuga dalle regole, l'avventura. Il suo personaggio-alter ego Giuseppe Bergman, da quando esclama è arrivata l'avventura, cerca in tutti gli episodi della fortunata serie di dare uno scopo alla sua vita, dando un calcio alle leggi e alle convenzioni e seguendo il proprio istinto ribelle.

MM: Quel fumetto nasceva dalla considerazione di un particolare concetto di avventura, così come l'aveva espresso in mondo inimitabile Dante, quando collocando Ulisse all'Inferno fra i consiglieri fraudolenti gli fa dire, rivolgendosi ai marinai che non lo vogliono seguire: "Considerate la vostra semenza. Fatti non foste a viver come bruti, ma per seguir virtute e conoscenza". È il concetto dell'autodeterminazione umana questo seguire la virtù e la conoscenza: un'idea di avventura vista quindi come elemento di straordinaria eversione sociale. In realtà, tutta la grande tradizione della letteratura di avventura, in genere di radice anglosassone (con Stevenson, Conrad, Melville...), ha avuto una brusca interruzione esattamente nella stessa epoca e nella stessa zona geografica in cui ha preso piede la catena di montaggio. Quando cioè all'umanità è stata richiesta una prestazione da macchina, che è quanto di più lontano ci sia dal concetto stesso di avventura, la letteratura del genere ha iniziato ad assumere una

connotazione negativa, al punto di essere relegata nelle categorie del giallo o del noir. Dopo il '68 poi, era rimasto solo Hugo Pratt a raccontare storie di avventura, attirandosi anche molte critiche che gli erano valse l'etichetta di letteratura di evasione. È in questo clima culturale che ho iniziato la mia riflessione in forma di racconto sul meccanismo dell'avventura. Oggi è facile verificare come i luoghi e i templi canonici dell'avventura siano completamente scomparsi: se uno andasse nel deserto del Sahara convinto di fare un viaggio fra i Tuareg, si troverebbe magari nel bel mezzo di moto e macchine della Parigi Dakar, così come se uno volesse andare in Amazzonia per incontrare gli Indios, si renderebbe conto che ormai sono schiavi di droghe e vittime di malattie secolari. Per riflettere, ci rimane ancora una volta solo la voce isolata di Ulisse: "Fatti non foste a viver come bruti, ma per seguir virtute e conoscenza"...





12

1. Scorcio dell'immaginario "falansterio" della grotta del velario d'acqua; tratto da: *Lo Scimmiotto*.
2. Un sensuale profilo femminile disegnato da Milo Manara durante l'intervista.
3. Il "paese dei balocchi", una Roma futurista a metà tra le incisioni di Piranesi e le architetture futuriste di Sant'Elia; tratto da: *A riveder le stelle*.
4. Scorci veneziani e il Ghetto Vecchio; tratto da: H.P. e Giuseppe Bergman.
5. Il convento del "Divino Spasimo", dal sapore vagamente familiare; tratto da: *Il Gioco 4*.
6. Milo Manara, mentre disegna alcune strutture facciali: scelta dei punti di vista e caratteristiche di un volto seducente. (foto Marco Sempredon)
7. Milo Manara, mentre disegna alcune vignette per spiegare la giusta collocazione della linea dell'orizzonte. (foto Marco Sempredon)
8. Milo Manara, mentre applica il "canone di Policleto" nel disegnare un nudo femminile. (foto Marco Sempredon)
9. Immagine pubblicata per la prima volta su *Repubblica Auto* supplemento del quotidiano *La Repubblica* e inserita in seguito nel volume *Donne e motori*, Edizioni Di, 2003.
10. Vignetta della "Cena in casa di Levi" fu "Ultima cena", opera del pittore Paolo Caliari di Verona, detto il Veronese, tratta dalla storia breve: *Mors tua vita mea*.
11. Un esempio di volto seducente disegnato da Milo Manara durante l'intervista.
12. La "Babel Tower", tratta da: *Viaggio a Tulum*

I disegni sono tratti da "Manara. Le opere", 2006, "Il Sole 24 ore", edizione speciale pubblicata su licenza di Panini S.p.A.

Milo (Maurilio) Manara è nato a Luson, Bolzano, nel 1945. Ha debuttato nel 1969 con *Genius*, prima tappa di una straordinaria carriera fumettistica. Nel 1975 disegna la serie *La parola alla giuria* (testi di Mino Milani) per il *Corriere dei Ragazzi*. Seguono *Lo Scimmiotto* (1976-1977, testi di Silverio Pisu), H.P. e Giuseppe Bergman (1978), *Alessio, il borghese rivoluzionario* (1979), il best seller erotico *Il gioco* (1983), *Un'estate indiana ed El Gaucho* (1983-1992, testi di Hugo Pratt), *Viaggio a Tulum* e *Il viaggio di G. Mastorna detto Fernet* (1986-1992, testi di Federico Fellini), la saga *I Borgia* (testi di Alejandro Jodorowsky, in corso di pubblicazione).

una finestra su verona sud

A partire da questo numero la nostra rivista intende aprire una finestra su Verona Sud. In questo spazio verranno pubblicati i testi, i progetti ed i commenti che perverranno in redazione e che avranno come tema lo sviluppo e la trasformazione di questa importante parte di città. Le diverse opinioni, le inevitabili polemiche, le posizioni contrastanti, gli sviluppi della pianificazione troveranno uno nuovo spazio nel quale presentarsi e confrontarsi.

In questa occasione riportiamo, oltre alla cronaca del convegno tenuto in occasione della presentazione del numero 79 di AV, un contributo di Luca Gibello (caporedattore de Il Giornale dell'Architettura) sui primi sviluppi del post-convegno, l'intervento di Giorgio Ugolini previsto per la stessa occasione ed un testo di Luciano Marchesini (direttore dell'Area Gestione del Territorio del Comune di Verona) che indica gli sviluppi della pianificazione a seguito dell'approvazione definitiva del PAT di Verona.

Punto a capo per Verona Sud (Cronaca del convegno tenutosi a Verona Sabato 20 ottobre 2007)

Solo pochi mesi fa il governo della città è passato nelle mani di una nuova Giunta Comunale che, nell'entusiasmo di inizio mandato, già lascia trapelare, tra le altre rivoluzioni annunciate, la volontà di rivedere sensibilmente gli indirizzi per quanto concerne la gestione del territorio, nella fattispecie la cosiddetta variante Gabrielli.

La variante al Piano Regolatore Generale n° 282, ad opera dell'urbanista professor Bruno Gabrielli, rappresenta la risposta alle problematiche di Verona Sud messa in campo dalla precedente Amministrazione Comunale. La Giunta Zanotto infatti, nel tentativo di infrangere l'immobilismo che da troppo tempo affligge e frena i tentativi di riconversione di Verona Sud, affida lo studio di una proposta progettuale a Bruno Gabrielli, il quale elabora un programma indubbiamente chiaro, valido e coraggioso, anche se non esente da critiche, forse perché troppo ambizioso e di difficile attuazione.

La Giunta stessa non ha la forza necessaria per far approvare la variante e farla divenire a tutti gli effetti un nuovo strumento per il controllo del territorio e per Verona Sud si annuncia quindi l'ennesimo stop e l'ennesimo cambio di direzione, prassi che caratterizza in Italia l'avvicendamento delle amministrazioni pubbliche, in particolare se di "colore" diverso.

L'ennesima fumata nera e l'impossibilità di avere uno strumento urbanistico di sviluppo che ci tolga dall'empasse della cronica immobilità, ci permette paradossalmente di ridiscutere non solo i contenuti della variante 282, ma anche le problematiche alle quali Bruno Gabrielli voleva con il suo piano dare risposta.

Per una volta inoltre (la prima?) si prospetta anche per noi progettisti la possibilità di intervenire in maniera concreta nel dibattito per Verona Sud, questa volta perfino prima che le scelte siano già certezze e con contributi che possano andare oltre le formali osservazioni di categoria.

Il convegno "Punto a capo per Verona Sud, piani

progetti e riflessioni per la città postindustriale" si inserisce in questo contesto e si propone come un momento di discussione in cui al fianco dei politici, dei committenti e degli imprenditori (a volte i ruoli non sono così palesemente distinti) si esprimano anche gli architetti, in particolare gli architetti veronesi, sia quelli che la città l'hanno costruita, sia quelli che la costruiranno. Gli architetti evidentemente sono chiamati ad alzare la voce per rivendicare il loro ruolo nel pianificare la città del futuro, ma devono al contempo rispondere della mancanza di qualità urbana ed architettonica, nella città del presente.

Il fallimento del progetto urbano ed architettonico di Verona Sud - che a solo cinquant'anni dalla costruzione dovrà necessariamente subire una sensibile demolizione, per ovviare alle molteplici problematiche funzionali oltre che estetiche - riecheggia dal fallimento che si rinnova continuamente nell'incapacità politica di proporre soluzioni concrete, diviene oggi una nuova ed irrinunciabile opportunità. Forse l'ultima occasione che gli architetti hanno per alimentare un confronto costruttivo con la pubblica amministrazione, sulle scelte urbanistiche che dovranno guidare le trasformazioni di Verona Sud, incentivando una profonda riflessione sulle esigenze e sulle aspirazioni della città del futuro; tema affascinante e complesso, al centro del dibattito culturale anche alla recente Biennale di Architettura di Venezia.

Rimandando ad «ArchitettiVerona» 79 per i contenuti, le riflessioni ed i progetti per Verona Sud, dettagliatamente illustrati, si vuole in questa sede invece testimoniare gli interventi che hanno arric-

chito il convegno organizzato dalla Commissione Iniziative Editoriali dell'OAPPCPV e che ha visto la partecipazione di alcuni esponenti del mondo politico ed economico, oltre che degli amministratori invitati e soprattutto dei cittadini, anche in rappresentanza dei vari comitati di quartiere. Ovviamente la sala si affollava anche di progettisti.

Dopo i saluti di rito, una premessa del Presidente dell'OAPPCPV ed una esauriente introduzione sulle motivazioni che ci hanno spinto ad affrontare il tema - a cura dell'editor di ArchitettiVerona - il Sindaco Flavio Tosi ha brevemente illustrato le linee generali che contrassegneranno il suo mandato, demandando all'assessore Vito Giacino il compito di entrare specificatamente nel merito delle questioni affrontate dal dibattito in corso.

Luca Gibello, caporedattore de «Il Giornale dell'Architettura», chiamato a coordinare e moderare l'incontro, nel suo successivo intervento auspica una sempre maggiore condivisione delle problematiche inerenti la pianificazione delle città del futuro, tra i vari soggetti sociali chiamati a realizzarla. Egli giudica giustamente fallimentare qualsiasi esperienza progettuale, se misurata con i tempi della politica: non è possibile verificare gli effetti di una operazione urbana, nel breve tempo di un mandato amministrativo; ed è altresì impensabile pianificare la città ragionando in tempi così brevi. Pianificare significa investire sul futuro, con continuità e lungimiranza. Quindi è necessariamente richiesta al politico, o meglio all'amministratore, una capacità critica superiore ad ogni ideologia e ad ogni convinzione aprioristica. Nello stesso tempo però, ci avverte Gibello, la pianificazione deve tenere conto della rapida mutazione delle esigenze e dei bisogni dei cittadini e delle trasformazioni economiche che la società contemporanea ci impone, altrettanto repentine. Solo l'equilibrio tra queste velocità farà della pianificazione territoriale uno strumento utile ed efficace. La parola passa quindi all'Assessore all'Urbanistica del Comune di Verona Vito Giacino, il quale dichiara di preferire l'ascolto delle analisi e delle eventuali proposte fatte dai singoli progettisti e dall'Ordine come categoria, al fine di avviare una nuova fase di concertazione "pianificatoria". Appare chiaro comunque dal suo intervento che la va-

riante 282, se per alcuni aspetti può essere condivisa dall'Amministrazione Comunale attuale (il Magnete, il parcheggio Scambiatore, il ribaltamento del casello autostradale), per molti altri è indubbiamente osteggiata (interramento di Viale Piave, il sistema della perequazione urbanistica); parla inoltre della necessità di munirsi di strumenti urbanistici e di piani che riqualifichino una porzione maggiore di territorio rispetto al solo Cardo Massimo e che comprendano quindi i quartieri residenziali ad Ovest dello stesso (Santa Lucia, Golo-sine) e si protraggano ad Est fino a Basso Acquar. Egli ringrazia infine l'Ordine per questa iniziativa che apre un dialogo-confronto che si auspica possa rivelarsi proficuo per il futuro assetto della città. Si succedono poi gli interventi degli architetti veronesi invitati al Convegno.

Luigi Calcagni nel suo intervento lamenta la mancanza di opportunità: non viene data la possibilità ai professionisti veronesi di partecipare al processo progettuale nella pianificazione della città; fino ad oggi infatti, ribadisce l'architetto Calcagni, veniva richiesto il parere dei progettisti solo al termine del percorso formativo di un piano, quando ormai il progetto era compiuto. Lamenta la tendenza delle amministrazioni che si sono succedute a Verona, di "dimenticarsi" di alcuni progetti anche innovativi che sono stati elaborati per alcune aree strategiche cittadine, non ultima la ZAI medesima, che più volte ha chiesto a gran voce di essere modificata ed aggiornata nella sua conformazione, ma senza risposta. Concorda infine con la legittima volontà da parte della Giunta Tosi di intervenire in Verona Sud, riqualificando anche i quartieri residenziali limitrofi alla ZAI storica, come ha dichiarato precedentemente l'Assessore Giacino, ma ci avverte altresì dell'importanza fondamentale della variante Gabrielli: essa infatti ha il pregio innegabile di innescare un procedimento di pianificazione, che può essere migliorato, integrato e modificato in itinere, ma non deve assolutamente essere rallentato o rimandato.

Luciano Cenna esprime una critica razionale e ragionata alla variante Gabrielli, ma anche ad alcune scelte urbanistiche precedenti e che essa ha fatto proprie. In particolare l'architetto critica la scelta di mantenere la Fiera in loco, anziché



trasferirla in un ambito di più ampio respiro, come ad esempio il Quadrante Europa. Egli ritiene perlomeno discutibile il posizionamento del Polo Finanziario, che dovrebbe sorgere frontalmente alla Fiera, criticandone anche l'impianto edilizio planimetrico e lo schema volumetrico che lo caratterizza. Non condivide la scelta che prevede il Polo Culturale presso gli ex Magazzini Generali, in quanto tale isolato presenta seri problemi di accesso; inoltre questa destinazione implicherebbe un invadente intervento impiantistico e funzionale. Un cenno è riservato anche alla destinazione poco appropriata per la ex manifattura Tabacchi, sulla quale si vorrebbe far sorgere un centro benessere. Luciano Cenna sembra affievolire la sua critica ferma e risoluta solo di fronte ai progetti di Rogers e Bellini, rispettivamente per le ex Officine Adige e l'ex Foro Boario, per poi rinvigorire l'impeto accusatorio scatenandolo contro quella che secondo lui è la scelta più discutibile, in quanto essa ha "condizionato tutte le scelte successive allontanandole dalla giusta misura": il Cardo Massimo.

Maria Grazia Eccheli in contraddittorio con il collega Luciano Cenna, disapprovandone l'intervento molto critico, rilancia la volontà di Verona di essere una grande città e di pensare come una grande città. Richiama alcuni esempi storici che partono dall'architettura romana fino alla nascita di Piazza Bra: uno spazio pubblico realizzato per dare a Verona un nuovo impulso, integrando quello che fino ad allora era il cuore della città, Piazza Erbe. Una operazione, diremmo oggi, riuscita.

Esalta la pianificazione come occasione per contrastare la frammentazione urbana, che ha dato origine al disordine dell'area di Verona Sud, compresi i quartieri residenziali di Borgo Roma, Golo-sine e Santa Lucia e dei mille problemi che ne



derivano. La professoressa Eccheli durante l'esposizione pone l'attenzione sul concetto di bellezza, che in architettura deve essere sinonimo anche di funzionalità e durevolezza; enuncia infine quelli che a suo modo di vedere rappresentano gli effettivi limiti della città contemporanea, a cui bisogna porre urgentemente rimedio e che sono a suo dire collegati con la mobilità, ovvero le infrastrutture (strade, parcheggi, sistemi di trasporto). Con infrastrutture efficienti ed "attraenti", si supera ad esempio il problema della ricollocazione della Fiera, posto da Cenna.

Gian Arnaldo Caleffi esprime interesse sull'occasione che la riqualificazione di Verona Sud può rappresentare per gli architetti veronesi e per la loro crescita professionale; purchè questi però siano in grado di accettare la sfida che un progetto di tale grandezza lancia. Caleffi evoca palesemente un nuovo modo di intendere l'organizzazione di un studio di progettazione, non più laboratorio artigianale in cui l'architetto elabora e realizza le sue idee, accompagnandole dalla "scintilla" iniziale fino alla completa realizzazione dell'opera. Ma al contrario un moderno studio che raggruppa diverse professionalità, una struttura organica ed intergrata, efficiente e veloce, capace di dare risposte valide e repentine alle problematiche dell'architettura e della pianificazione contemporanea; sull'esempio degli studi di progettazione nordeuropei e nordamericani, che contano una moltitudine di soci, consulenti specializzati e collaboratori. Tramonta quindi l'idea romantica dell'artista-architetto-artigiano alla Arrigo Rudi, scalzata dalle grandi società internazionali di architettura e di engineering. Proseguendo il suo discorso, Caleffi si dice favorevole alla presenza a Verona Sud di progettisti interna-

zionali, le cui opere possono rappresentare occasione di stimolo per noi professionisti di provincia. Auspica infine una tabula rasa della selva di normative obsolete e inadatte, una riorganizzazione della pubblica amministrazione, una nuova dimensione per la nuova classe imprenditoriale; a tutto ciò ovviamente deve corrispondere una nuova e più adeguata dimensione professionale e soprattutto etica della figura dell'architetto.

Carlo Alberto Cegan ha parlato della vocazione intrinseca del luogo, in contrapposizione allo strumento della perequazione urbanistica, che prevede lo spostamento di volumi edificabili, ma anche di funzioni e destinazioni d'uso. Individua nel quartiere fieristico l'elemento determinante la vocazione dell'area, ricercando nelle sue attività espositive e nell'enorme bacino di utenza le potenziali risorse per il futuro sviluppo di Verona Sud; uno sviluppo che deve perseguire obiettivi diversi dalle caratteristiche che rappresentano la vicina città storica. Proseguendo, Cegan indica nella crescita frammentaria per singole aree autoriferenziali, una delle cause della mancata realizzazione della naturale aspirazione di Verona Sud. Infine segue una critica alla mancanza di una visione complessiva e di sinergia nei piani e negli interventi varati dalle precedenti amministrazioni, rimasti almeno un passo indietro rispetto ai piani di riqualificazione realizzati in Europa, o anche rispetto ad alcuni casi italiani come la riqualificazione del Porto di Genova o della Darsena di Ravenna. In questi casi sono stati adottati infatti strumenti urbanistici innovativi molto più efficaci, capaci di stimolare un dialogo produttivo ed una dinamica cooperazione tra l'Ente Pubblico e l'investitore privato.

Carlo Ferrari invece auspica un maggiore interesse per le piccole architetture, per i microinterventi in quanto, afferma, le giovani generazioni di progettisti si misureranno nel breve periodo soprattutto con progetti minori. È persuaso che la qualità architettonica nasca dal basso, dalle piccole opere, per poi crescere progressivamente. Quindi ritiene doveroso riqualificare quei ritagli urbani in cui la città non è definita, non è compiuta. Senza cadere però nella semplificazione del mero arredo urbano.

L'architetto Ferrari nel suo intervento accenna an-

che al concorso di architettura che, se ben fatto, può essere un mezzo per far emergere i giovani progettisti. In sintesi egli afferma che, se ogni professionista, sia esso imprenditore, amministratore o progettista, compisse con onestà etica il suo ruolo lo scenario collettivo ne gioverebbe.

Dopo tale premessa, Ferrari traccia una veloce analisi per punti della Variante Gabrielli, della quale critica la difficile concretizzazione e la mancanza di una programmazione degli interventi. A suo modo di vedere, prima di ogni altro intervento si dovranno realizzare le infrastrutture, che dovranno essere di indubbia qualità e funzionalità; strade, parcheggi, definizione di un sistema di viabilità efficace e capillare, costituiscono inevitabilmente l'emergenza primaria.

Enrico Massagrande con il suo intervento ha un approccio più generale rispetto al tema trattato; egli ci ricorda che la magia di Verona vacilla a causa di una moltitudine di problematiche ambientali innescate anche da alcune scelte urbanistiche mancate. A questo proposito, egli auspica un futuro prossimo in cui le amministrazioni pubbliche, ma anche i progettisti e gli imprenditori si adoperino per agevolare ed incentivare l'ecocompatibilità e l'architettura sostenibile.

Si augura infine che le amministrazioni comunali ed in genere le autorità competenti, si affidino a professionisti competenti e di rilievo non solo per la notorietà acquisita, ma soprattutto per le capacità manifestate e che con questi instaurino un rapporto sinergico e proficuo. Infine sono seguiti gli interventi di Mauro Grison dirigente Pianificazione Territoriale del Comune di Verona e Paolo Boninsegna, dirigente Progettazione Urbanistica Qualità Urbana del Comune di Verona.

Nella moltitudine di ringraziamenti, auspici e speranze, anche noi ci accodiamo e ci sentiamo di esprimere il nostro augurio: contiamo che l'entusiasmo, i propositi e la passione manifestati nelle critiche, nelle riflessioni, nelle proposte che si sono susseguite durante il convegno e che qui solo in parte e purtroppo sinteticamente sono state testimoniate, non svaniscano a breve tramutando il convegno nell'ennesimo rituale sterile ed autoreferenziale.

Nicola Brunelli

Alla fine della Fiera... c'è il risiko urbano

Per una volta, lasciamo da parte gli accademismi. Vista da fuori, la vicenda di Verona Sud, da iscriversi nel più ampio ridisegno strategico che intende tracciare il Piano di Assetto del Territorio, non suona poi tanto diversa da quella di altre realtà urbane italiane. È la perenne storia di poteri forti contrapposti, rispetto ai quali il momento pubblico si trova costretto a destreggiarsi attraverso sottili equilibrismi, ormai privo del potere negoziale che lo contraddistingueva in epoche passate. E se lo *zeitgeist* odierno implica fatalmente una doverosa quanto opportuna concertazione, alla fine una decisione va pur presa. Magari con il coraggio di dar continuità ad azioni pianificate da una giunta precedente di colore diverso. Magari consci che i tempi della politica (e del ritorno d'immagine) non coincidono con quelli lunghi delle trasformazioni fisiche del territorio (con magari altri soggetti che si arrogheranno meriti non loro). Spesso, invece, si preferisce rimettere tutto in discussione a ogni giro di walzer, anche solo per partito preso: talvolta, più si allarga l'entità dell'oggetto da ridefinire, tratteggiando nuovi scenari futuri, più rischia di latitare il momento decisionale. Eppure in gioco c'è un comparto urbano davvero strategico: per dimensioni, storia, collocazione, potenzialità. Un comparto che, adeguatamente trasformato, non costituirebbe un semplice tassello della periferia che si riqualifica, bensì un possibile vero e proprio nucleo alternativo a quello di antica formazione, dotato di una sua identità. Sarebbe il biglietto da visita per uno degli accessi veicolari nevralgici alla città: quello dall'autostrada Torino-Trieste. E proprio i veicoli paiono essere il principale oggetto del contendere, con le necessità manifestate dall'ente Fiera a servizio (pare esclusivo) degli operatori: paradossale emblema di un modello di sviluppo urbano che tenta di limitare ma che al contempo alimenta tale forma di mobilità. I parcheggi, ancor più se recintati, non accrescono la qualità della vita di uno spazio. In compenso, implicano la «migrazione» di proposte per destinazioni d'uso, di piani urbanistici (e talvolta di soluzioni architettoniche già sviluppate) da un sito all'altro, con

buona pace sia degli elaborati grafici destinati così solo agli archivi, sia dell'approccio progettuale contestualista al luogo specifico. E infine, è lecito avanzare dubbi sull'imparzialità delle perorazioni di un assessore ai Lavori pubblici a favore della Fiera, quando ne è egli stesso un alto dirigente.

L'auspicio è, per questa città cui sono particolarmente legato, che sappia «comporre» i conflitti tra i vari attori della trasformazione senza cedere alla legge del più forte, al fine di cogliere un'occasione di riplasmazione forse irripetibile.

Luca Gibello
(caporedattore de «Il Giornale dell'Architettura»)

Un contributo di Giorgio Ugolini

Mentre stava lavorando al Paqe, a qualcuno venne l'idea di chiamarlo Cardo. Ebbe successo, ed oggi denota ormai in modo metaforico e stringato uno dei primi problemi locali di progettazione urbana.

Ad ogni modo, è noto a tutti come quella strada sia nata, a partire dagli anni trenta, per connettere importanti funzioni urbane che si andavano via via realizzando: il mercato ortofrutticolo, i magazzini generali, la fiera, la zai (oggi detta *storica*), l'autostrada.

È noto a tutti come quella via, pur in prosecuzione di una delle più belle porte sammiceliane, non vada da nessuna parte, non ricalchi segni del territorio storicamente consolidati, come accade invece per le vie che escono dalle altre porte sammiceliane, ed anche da quelle non sammiceliane.

È soprattutto a partire dalla costruzione della zai storica che quella via diventa un problema di progettazione.

Nasce come una mera strada di distribuzione locale (non più importante di altre, o forse solo un poco di più) di una lottizzazione ingombrante e, all'inizio, con poche o nulle finalità di rendita.

Come tale essa cerca aree di scarso valore, lontane dalle grandi direttrici territoriali invece già interessate dai primi effetti del nascente *boom*: Borgo Roma da un lato, Santa Lucia e Golosine

dall'altro ed in mezzo una lacuna da riempire.

Ma quello scarso valore dura poco, anche a causa della scelta del luogo del casello autostradale di Verona Sud, ma soprattutto per una diffusa incapacità (o non volontà) dei governi locali che si sono succeduti di controllare che nelle aree (urbanizzate con risorse pubbliche) non si innescassero processi di valorizzazione immobiliare e fondiaria e soprattutto che gli effetti di questi non fossero privatizzati.

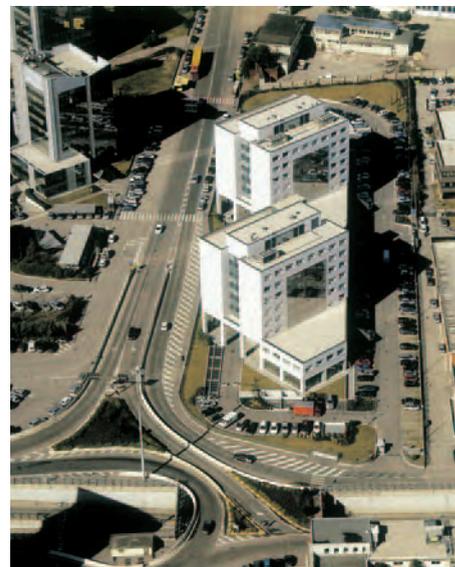
È così che si forma un asse urbano *primario ed incompiuto*, nel quale oggi vediamo il citato *problema di progettazione urbana*.

Che fare? Confermarlo e rafforzarlo come asse urbano principale, oppure riportarlo alla sua origine di via di lottizzazione?

Nel primo caso, l'intervento più urgente appare quello del suo efficiente collegamento con la tangenziale sud, oggi assolutamente penoso.

E subito dopo si pone la questione della conferma, oppure della ristrutturazione (probabilmente consistente nella sua inversione), oppure dello spostamento del casello autostradale.

Occorre avere presente che una simile scelta (la conferma cioè) implica la prosecuzione dei processi di valorizzazione della area della zai storica e quindi diventa delicata la regolamentazione





della loro trasformazione. Nel secondo caso (via di lottizzazione), l'intervento più urgente appare quello del rafforzamento e della razionalizzazione delle connessioni da est ad ovest, oggi in più punti tortuose e discontinue.

E subito dopo si porrebbe la questione della conferma della localizzazione, oppure del trasferimento di alcune importanti funzioni urbane.

E quindi si pone anche la riflessione intorno alle nuove funzioni che li sono previste. Occorre avere presente che una simile scelta (completamente alternativa a quella precedente) dovrebbe fare i conti con il livello che i processi di valorizzazione delle aree della ZAI storica hanno già raggiunto e con il loro prevedibile rallentamento.

Quello che sembra apparire chiaro dalle considerazioni fin qui svolte è che una volta scelto l'obiettivo che si vuole perseguire (asse urbano o via di lottizzazione?) le opportune azioni ad esso conseguenti e coerenti possono essere individuate, si fa per dire, con relativa facilità.

E con simile facilità ne possono essere visti anche gli effetti collaterali, se non fosse che tra tali effetti c'è anche sempre lo spostamento di milioni e milioni di euro. Infatti il problema non è nelle azioni conseguenti, che sono un fatto di tecnica e di professionalità che dobbiamo pensa-

re gli addetti ai lavori posseggano. Il problema è nella individuazione degli obiettivi, che invece un fatto di strategia politica.

Dove vogliamo andare? Dove vogliamo che questa città vada?

Come è potuto accadere che i governi locali diversi che si sono susseguiti, portatori di esperienze e valori diversi e spesso tra loro fieramente avversi, in questa materia abbiano avuto in comune una sorta di insipienza bipartisan?

A loro parziale attenuante penso che può essere dipeso anche dal fatto che la strategia non è stata trovata perché è stata cercata dove non c'era. Essa infatti è stata per lo più cercata nella città, nell'idea che questa possieda una dimensione compiuta entro la quale far tornare gli equilibri. E invece la compiutezza non è più l'attributo della città, di nessuna città che si trovi in una porzione ampia di territorio economicamente sviluppata e poco accidentata (megapolis).

Altri usano altri termini ed altre espressioni per esprimere un unico concetto: che qualunque problema di progettazione urbana che superi il livello del vicinato è affrontabile solo in riferimento ad una dimensione territoriale che ha ormai trascorso città e villaggi, fatta di reti infrastrutturali materiali ed immateriali, dove persone, merci, informazioni ed idee si muovono incessantemente.

A fronte di una simile situazione, difficilmente contestabile con argomenti diversi da quelli spuntati della nostalgia, il quadro attuale delle istituzioni non pare sufficientemente adeguato. Un solo auspicio: che chi è investito di responsabilità di governo (sia pure locale) non si senta appagato solo dal navigare a vista tra le piccole aspettative, ma comprenda tutta intera la necessità di una profonda modernizzazione delle istituzioni locali. E che in tale direzione si attivi.

Giorgio Ugolini

Nella pagina precedente: Centro direzionale Europa a Verona Sud (Giorgio Ugolini, Giacomo Gabrieli - Architetti&Associati, 2005).

A sinistra: edificio per uffici e piastra parcheggio Europark. Committente: Generalbau S.p.A. Progetto: Giorgio Ugolini, Giacomo Gabrieli - Architetti&Associati, 2006 - proposta di PIRUEA.

Verona Sud – il futuro di Verona

Con l'approvazione definitiva del PAT da parte della Giunta Regionale il 20 dicembre scorso, Verona ha, dopo 32 anni, un nuovo strumento di programmazione urbanistica, che apre le porte alla pianificazione comunale.

Il PAT è infatti lo strumento di pianificazione che delinea le scelte strategiche di assetto e di sviluppo per il governo del territorio comunale, individuando le specifiche vocazioni e le invariati, in conformità agli obiettivi ed agli indirizzi espressi nella pianificazione territoriale di livello superiore ed alle esigenze dalla comunità locale. Per Verona Sud, il PAT, recependo e sviluppando le direttive e le prescrizioni del Piano d'Area del Quadrante Europa (PAQE), ed in particolare le varianti 1 e 2, si caratterizza:

- a) Nell'individuazione dell'ambito delle aree strategiche per la riqualificazione, riconversione e ristrutturazione delle aree produttive di Verona Sud;
- b) Nella individuazione dei contesti territoriali destinati alla realizzazione di programmi complessi (Ex Scalo Ferroviario, le aree dell'ex Mercato Ortofrutticolo, dei Magazzini Generali e le aree limitrofe comprese nel P.R.U.S.S.T., ed infine il deposito Ex Gasometro AGSM ed area limitrofa);
- c) Nel recepimento della scheda di riorganizzazione urbana e riqualificazione paesaggistica del Quadrante Europa, prevista dalla variante 2 al PAQE, e del compendio immobiliare Ex Cartiere, previsto nella variante n. 1 al PAQE;

A seguito della proposta di accoglimento di una specifica osservazione operata con deliberazione del Consiglio Comunale n. 96 del 30/11/2007, la Giunta Regionale ha approvato il PAT accogliendo l'osservazione tendente ad unificare in un unico ambito di ristrutturazione la ZAI e Basso Acquar, coinvolgendo direttamente anche i quartieri di Borgo Roma e Golosine/S. Lucia.

Ciò modificando il PAT adottato dalla precedente amministrazione, che aveva previsto due zone di ristrutturazione della ZAI storica e l'inserimento di Basso Acquar ed i quartieri nella città consolidata.

Tale modifica permetterà al P.I. di procedere ad

una progettazione unitaria ed integrata della ristrutturazione della ZAI, in relazione ai quartieri di Borgo Roma e Golosine/S. Lucia, differenziazione vocazioni e carichi urbanistici e distribuendo le potenzialità edificatorie in modo da salvaguardare l'identità delle zone residenziali e delle dotazioni di standards e servizi.

Inoltre le nuove funzioni potranno essere meglio distribuite sul territorio, evitando una eccessiva concentrazione volumetrica.

Fanno parte di questi interventi tutti gli ambiti individuati nella tav 4 come: di "riqualificazione e riconversione e di ristrutturazione" e quelli destinati a "programmi complessi".

Sono due categorie che si differenzieranno tra di loro per le dimensioni, le modalità di attuazione e gli attori proponenti. Dal punto di vista urbanistico invece sono tutti volti alle rifunzionalizzazione di parti di città esistente attraverso operazioni di totale riprogettazione morfologica e tipologica.

Inoltre per la loro collocazione sono accomunate dall'alto carattere di urbanità.

Potranno essere privilegiati conseguentemente insediamenti aventi destinazioni miste nei quali la residenza, che sarà l'elemento funzionale di connessione, si alternerà al commercio, al terziario e al direzionale. Le analisi condotte hanno peraltro confermato le potenzialità delle aree sia in termini urbanistici che economico-finanziari. Questi ambiti sono concentrati soprattutto nella Zai storica lungo l'asse di V.le del Lavoro dove è in atto un processo di profonda ristrutturazione e riconversione con l'insediamento di un numero sempre maggiore di attività e di funzioni di tipo terziario, che provoca un crescente addensamento delle edificazioni, con diffusi fenomeni di congestione, resi più gravi dalla assoluta inadeguatezza della maglia stradale e dalle dimensioni degli isolati.

Intervenire in maniera programmata in questi ambiti assume una grande importanza perché può dare continuità al processo di trasformazione di Verona Sud, iniziato con la programmazione degli interventi del PRUSST.

Gli interventi, inquadrati in una progettazione complessiva della Zai storica, possono avere un ruolo trainante nella ristrutturazione delle aree di contorno.

L'attenzione è naturalmente concentrata lungo l'asta casello autostradale-V.le del Lavoro-P.ta Nuova, ma la progettazione è estesa anche alle aree retrostanti sulle quali saranno previsti interventi di ristrutturazione urbanistica integrata che andranno a saldarsi con i quartieri di Golosine-S.Lucia da una parte e B.go Roma dall'altra dando corpo all'integrazione edilizio-urbanistica e funzionale delle due parti di città divise dalla zona industriale.

È necessario che nel portare avanti queste operazioni l'intero sistema di Verona Sud (Golosine /S. Lucia, Zai storica, Tomba/Borgo Roma) sia considerato, in quanto altamente integrato, in maniera unitaria.

Per questo motivo, nelle proposte di riutilizzo, si dovranno possibilmente evitare le zone monofunzionali: la residenza, gli uffici e i servizi si dovranno alternare e mescolare in ogni intervento, nell'intento di riproporre ogni volta un insediamento che ricordi il tradizionale quartiere piuttosto che un centro direzionale o un quartiere dormitorio.

La struttura urbana della Zai storica è nata su un impianto stradale che ha cercato di inglobare tracciati preesistenti rinunciando a determinare un reticolo morfologico di riferimento, così che gli isolati si sono riempiti in modo irregolare tanto da rendere impossibile l'identificazione del rapporto tra i lotti, gli edifici e soprattutto tra gli edifici e la strada.

Perciò il primo problema che si pone nella progettazione della Zai storica sta nella definizione di una nuova morfologia urbana, che legandosi ai grandi capisaldi esistenti ridisegni un nuovo tessuto connettivo che sostenga l'impianto urbano della nuova città.

Questa operazione perché possa avere successo e sia sostenibile, dato il forte aumento di carichi urbanistici, dovrà accompagnarsi alla infrastrutturazione dell'asse di Verona Sud. Essa dovrà essere posta con priorità e come condizione necessaria a qualsiasi azione di ristrutturazione urbanistica di questa zona.

La scelta più importante e impegnativa, anche dal punto di vista economico riguarderà la realizzazione di un nuovo sistema di trasporto urbano, di tipo veloce ed alta frequenza che, parten-



do da un grande parcheggio scambiatore posto oltre il casello autostradale, raccolga i flussi e li convogli lungo l'asta di V.le del Lavoro, Stazione di P.ta Nuova e Centro Città dove sono localizzate le funzioni urbane più importanti e di prestigio.

Solo così il grande aumento dei carichi, sia in termini di edificabilità che di traffico, potrà essere sostenuto dal nuovo impianto urbano e non andrà a scaricarsi, con effetti negativi facilmente prevedibili nelle zone circostanti.

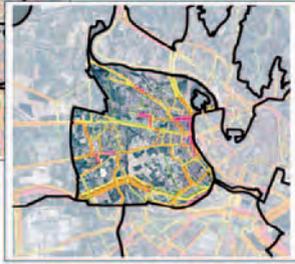
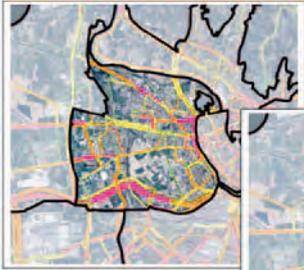
I nuovi assi portanti dell'intero sistema sono:
- il Viale del Lavoro - Viale delle Nazioni in senso nord-sud;
- l'asse Via Po - Viale dell'Industria e l'asse Via Fermi - Via Gioia - Via Pasteur in senso est-ovest.

Questi assi, (tranne l'ultimo più legato al sistema industriale) vanno pensati come assi urbani - viali alberati interni ad un tessuto urbano denso di relazioni, di funzioni tipiche della città residenziale e non della città produttiva.

Ciò significa una proposta di ristrutturazione e di trasformazione del tessuto esistente sostenuto da una densità edificatoria opportuna per ricreare il rapporto tra gli spazi liberi (le strade) ed i servizi (verde e parcheggi) e l'edificato tipici della città.

All'interno di questo impianto si collocano in maniera determinante i quartieri di S. Lucia, di Golosine e di Borgo Roma - Tombetta che presentano al proprio interno una loro struttura ed un relativo grado di autonomia.

Il quartiere che presenta i maggiori problemi di



Simulazione della congestione veicolare
nello scenario di progetto senza e con
la realizzazione dell sistema di TRM

2

1. Città della trasformazione
Verona Sud, Circoscrizione 04-05
2. Simulazione della congestione veicolare nello scenario
di progetto senza e con la realizzazione di TRM
3. Polo fieristico
4. Individuazione dei contesti territoriali destinati
alla realizzazione di programmi complessi
5. Scheda di riorganizzazione urbana
e riqualificazione paesaggistica - Quadrante Europa
6. Veduta aerea di Verona Sud
7. Individuazione delle aree strategiche
per la riqualificazione, riconversione e ristrutturazione
delle aree produttive di Verona Sud



3

frammentazione e necessità di ricucitura urbanistica ed edilizia è quello di Golosine che si presenta a nuclei e con caratteristiche edilizie molto diverse a sud e a nord di Via Po.

Questa morfologia, oltre alla presenza di molte aree libere ancora non utilizzate può dar luogo ad una ricomposizione del quartiere ed ad una maggior relazione dello stesso con S. Lucia e con Borgo Roma.

Il quartiere di S. Lucia presenta alcuni problemi di riordino e di riqualificazione funzionale soprattutto lungo la Via Mantovana.

Collegano i due quartieri le Vie Po, dell' Industria, della Polveriera, su cui si affacciano molte aree libere che possono diventare il luogo di aggregazione di un sistema del verde tale da formare un vero e proprio Parco Urbano.

L'area oggi occupata dai binari ferroviari (ex scalo), tra la stazione e Golosine potrà essere interpretata come un'area di completamento del borgo e come opportunità di realizzare insieme un sistema abitativo, un centro direzionale e un parco.

Lungo Viale del Lavoro – Via delle Nazioni potranno essere previste le trasformazioni maggiormente strategiche, tenendo conto dei programmi di sviluppo del Polo Fieristico e recuperando alla città quella che un tempo è stata la zona industriale storica.

Occorre notare come la parte orientale del "Cardo Massimo" presenti le opportunità maggiori di trasformabilità.

A ridosso di quest'area si colloca il quartiere di Borgo Roma che risulta il più complesso e unitario dei quartieri della città.

Il sistema di piazze e di slarghi oggi esistenti potrebbero essere riqualificati e altrettanto si può ipotizzare lungo Viale dell'Industria – Via della Polveriera Vecchia.

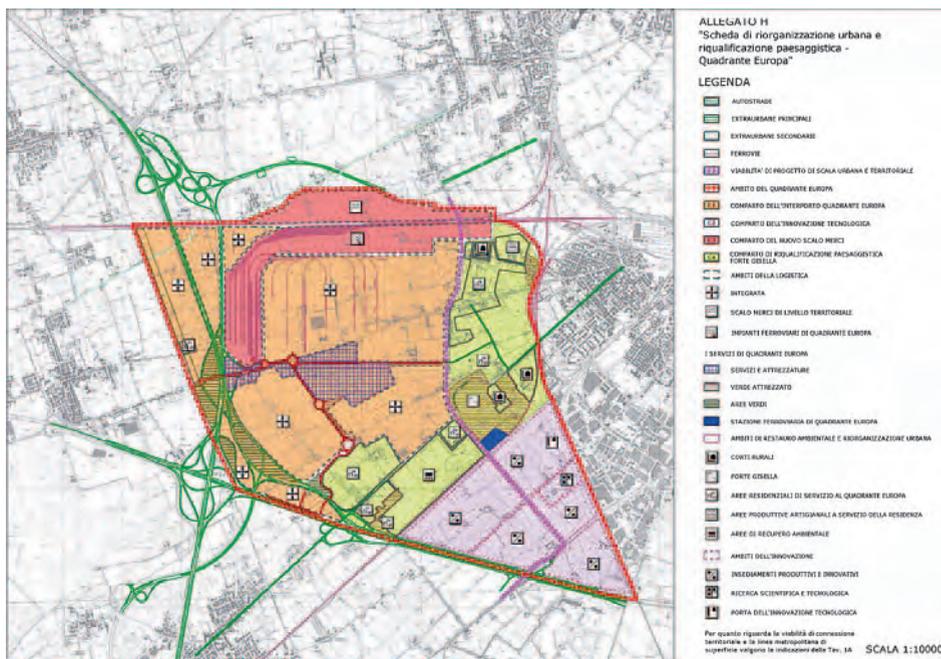
È inoltre da affrontare il problema del traffico di attraversamento del quartiere e la dotazione di verde.

Ma la questione centrale, e dalla quale dipenderà l'intero esito del processo di trasformazione di Verona sud, riguarda la ristrutturazione della fascia centrale della ZAI storica, da porre in relazione allo sviluppo del Polo Fieristico.

È certamente un'operazione molto complessa,



4



5

lunga ed impegnativa, ma indispensabile, in quanto il valore strategico, dal punto di vista urbanistico, per il futuro di Verona è indubbio. Da come il Piano degli Interventi saprà dare una risposta efficace a tali problematiche e prospettive, dipenderà ogni futura possibilità di riorganizzazione e di riequilibrio del sistema produttivo ed urbano di Verona.

*Luciano Marchesini
(Direttore Area Gestione del Territorio
Comune di Verona)*

