

per forza di levare

Sottrarre, togliere, rimuovere, scavare, fare vuoto, ridurre di segno per fare emergere una figura nella sua essenza: azioni progettuali che accomunano i progetti di questo numero.

Realizzazioni: San Giorgio di Valpolicella, gli interventi di Libero Cecchini. Verona, un parcheggio nella roccia e una edicola funeraria.

Anni Settanta, una casa-studio e una chiesa ipogea. Un'autorimessa e una cantina.

Idee: **Vuoti a rendere.**

Verona: due attesi recuperi, la vasca natatoria dell'Arsenale e il teatro Ristori.

Odeon: sull'archeologia urbana. Dalla conoscenza al restauro, un corso e un incontro.

A Verona: Francesco Venezia; New Italian Blood; Material Girl. Un concorso a Lazise.

Giuseppe Tommasi: case a Pianaura, sede de L'Informatore Agrario, tre progetti incompiuti.



CONSIGLIO DELL'ORDINE

Presidente: Arnaldo Toffali

VicePresidente: Paola Ravanello

Segretario: Raffaele Malvaso

Tesoriere: Giovanni Mengalli

Consiglieri: Berto Bertaso, Nicola Brunelli,

Vittorio Cecchini, Laura De Stefano,

Stefania Emiliani, Federico Ferrarini,

Susanna Grego, Andrea Mantovani,

Donatella Martelletto, Elena Patruno,

Alberto Zanardi

PROFESSIONE

Riforma delle professioni: al capolinea senza sorprese

di Arnaldo Toffali

Il DPR sulla riforma delle professioni, portato “fuori sacco” senza essere previsto all’ordine del giorno, è stato approvato venerdì 3 agosto dal Consiglio dei ministri ed è ora pronto per la firma del Capo dello stato e, quindi, per la pubblicazione in Gazzetta Ufficiale. Un percorso lunghissimo (alla soglia dei trent’anni dal primo tentativo), ripreso quasi due anni fa con il ministro Alfano e completato dal ministro Severino. Una corsa contro il tempo, che ha impegnato i tecnici dell’ufficio legislativo del Ministero di Grazia e Giustizia alla ricerca di un delicato compromesso tra le osservazioni del Parlamento e del Consiglio di Stato e le proteste degli Ordini professionali, per rispettare i tempi previsti dalla delega che imponevano l’adozione di un provvedimento entro il 13 agosto.

La Riforma, che corregge e integra gli ordinamenti professionali per adeguarli ad alcuni principi richiesti dalla Commissione Europea, è stata inserita in quattro diversi provvedimenti di legge. Il primo è stato il DL 138/2011 poi diventato legge 148/2011 (art. 3); il secondo è la legge di Stabilità 183/2011 (art.10); il terzo è il DL 201/2011 c.d. “Decreto salva Italia” (art. 33); l’ultimo è il Decreto-Legge 24 gennaio 2012, n. 1, recante “disposizioni urgenti per la concorrenza, lo sviluppo delle infrastrutture

e la competitività” (artt. 5 e 9).

Le nuove regole presentano molte novità rispetto alla prima bozza (un testo insoddisfacente che non rispettava le esigenze dei liberi professionisti) varata dal Consiglio dei ministri del 18 giugno scorso. Esse varranno per tutte le professioni, avvocati compresi, che proprio negli ultimi giorni avevano chiesto lo stralcio della riforma della professione forense, con l’adozione di un iter parlamentare separato in virtù del rilievo costituzionale dell’avvocatura.

In sintesi le novità introdotte dalla Riforma riguardano i seguenti punti.

Accesso:

- per professione regolamentata si intende l’attività riservata per disposizioni di legge il cui esercizio è consentito solo a seguito di iscrizione in ordini o collegi (nessun riferimento a registri o elenchi tenuti da amministrazioni o enti pubblici).

Tirocinio:

- tirocinio obbligatorio di 18 mesi, fatta esclusione per quelle professioni che già non lo prevedevano negli ordinamenti;
- è previsto un corso di formazione facoltativo (pari a 200 ore) in aggiunta alla pratica professionale;
- i corsi di formazione potranno essere organizzati anche da enti esterni alla categoria, ma solo se autorizzati dal

Consiglio nazionale, sentito il parere vincolante del ministero vigilante.

Formazione:

- la formazione continua è obbligatoria e sarà sotto il controllo degli Ordini, che potranno predisporre i regolamenti e autorizzare anche enti o soggetti esterni.

Sistema disciplinare:

- fissato il principio della separazione tra gli organi disciplinari e gli organi amministrativi nell'autogoverno degli ordini;
- spetterà al presidente del Tribunale, nel cui circondario ha sede il Consiglio di disciplina territoriale, nominarne i membri, sulla base di un elenco fornito dall'Ordine;
- gli Ordini hanno novanta giorni per stabilire i criteri di scelta dei candidati;
- dei consigli di disciplina potranno fare parte anche soggetti esterni alla categoria e non iscritti all'albo.

Assicurazione:

- i consigli degli Ordini e degli enti previdenziali (non le associazioni professionali) possano negoziare le convenzioni assicurative;
- la negoziazione può avvenire entro il termine di dodici mesi.

Pubblicità:

- è regolata la libertà di pubblicità informativa relativa all'attività professionale;
- la violazione costituisce illecito disciplinare e violazione delle norme sulle pratiche commerciali.

Va in soffitta il sistema delle tariffe professionali regolamentate dagli Ordini per sostituirle con i parametri relativi alle spese di giustizia.

Gli Ordini professionali si dichiarano quasi tutti soddisfatti, e la stesura finale sembra ricalcare le richieste formulate dal Consiglio di Stato, quasi sempre in sintonia con i pareri espressi dai singoli Ordini.

Soddisfatta *“per il clima di collaborazione e fiducia instaurato con il ministro Severino”* anche Marina Calderone, presidente del Coordinamento unitario delle professioni (CUP), poiché sono inoltre *“state accolte tutte le perplessità (...) sollevate nell'incontro avuto con il ministro. Il testo definitivo ripristina un quadro complessivo di legittimità e riconosce il ruolo degli Ordini professionali che vedono esaltato il proprio valore sociale dalla ribadita necessità del sistema ordinistico. (...) Nessuno l'avrebbe capita e fortunatamente non c'è stata. La contrapposizione frontale tra governo e professionisti che pure era stata a lungo paventata, alla fine ha ceduto il passo al dialogo. E ha permesso all'esecutivo di varare una mini riforma delle professioni in tempo utile rispetto alla scadenza della delega. Ha vinto dunque la linea tracciata dal ministro Paola Severino all'insegna del pragmatismo e della ricerca - tutt'altro che facile - di una via italiana alla modernizzazione delle professioni. Del resto in un momento in cui l'attenzione del governo, dei partiti e dell'opinione pubblica*

*è concentrata sui poteri della BCE e sui rischi di commissariamento del nostro Paese una battaglia campale sul ruolo degli Ordini professionali non avrebbe avuto campo (...)*¹.

“Ora siamo pronti – con lo stesso approccio propositivo con il quale in quest'ultimo anno ci siamo confrontati, anche avanzando forti critiche, con due Governi e con il Parlamento - ad applicare presto e bene questa Riforma e a completarla con elementi di autoregolamentazione, riscrivendo, ad esempio, le norme deontologiche perché garantiscano in modo ancora più chiaro e trasparente i cittadini e l'ambiente”².

“Siamo pronti a riformare in modo radicale il nostro modo di essere architetti per adeguarci alla contemporaneità, al mondo globalizzato, tenendo saldi quei principi di etica che continuiamo a considerare il vero elemento di distinzione delle libere professioni e che consentono - a noi architetti - di adempiere al nostro principale dovere che è quello di creare le condizioni affinché le future generazioni possano vivere in luoghi più vivibili, ma soprattutto, più sicuri”³. ■

¹ Intervista di Dario Di Vico, in «Corriere della Sera», 4 agosto 2012, p. 7.

² Leopoldo Freyrie (presidente CNAPPC), comunicato stampa, 3 agosto 2012.

³ *Ibid.*

architettiverona 91

5 PROFESSIONE
Riforma delle professioni:
al capolinea senza sorprese
di Arnaldo Toffali

9 EDITORIALE
Meno parole
di Alberto Vignolo

PER FORZA DI LEVARE

10 SAN GIORGIO DI VALPOLICELLA SCAVI
Curiosità, attesa e scoperta del vuoto
di Barbara Bogoni

20 VERONA AUTORIMESSA
Parking on the rock
di Andrea Benasi

26 VERONA EDICOLA FUNERARIA
Materia musicale
di Aurelio Clementi

32 AFFI CENTRO COMUNITARIO
Verso la luce
di Alberto Vignolo

38 Paul De Doss Moroder e
l'adeguamento liturgico
di Massimiliano Valdinoci

40 VERONA CASA-STUDIO
Valore aggiunto
di Lorenzo Marconato

46 RASSEGNA INTERRATI
Sottosopra
a cura di Filippo Semprebon
e Alberto Vignolo

52 VERONA IDEE
Vuoti a rendere
a cura di Alberto Vignolo

58 L'indifferenza del vuoto.
Il Novecento tra amore e odio
di Michele De Mori

60 VERONA ARSENALE
Pubblico, simbolico, evocativo
di Angelo Bertolazzi

66 Una vasca piena di spazio
di Gianni Vesentini

68 VERONA TEATRO
Un'altra storia
di Filippo Semprebon

ODEON

74 INCONTRI
Comfortably Numb
di Marco Ardielli

76 EVENTI
Sangue e Arena
di Laura De Stefano

78 INIZIATIVE
Dalla conoscenza al restauro:
un corso e un incontro
di Donatella Martelletto

80 INCONTRI
Francesco Venezia:
la pietra e il tempo
di Angelo Bertolazzi e Laura De Stefano

81 MOSTRE
L'Ultima Cima
di Alberto Vignolo

83 LIBRI
Tutto ciò che è solido
si dissolve nel lago
di Alberto Vignolo

84 CONCORSI
Per il Ponte del Cadenon
di Ilaria Zampini

86 WORKSHOP
Material Girl. Architettura a km 1
di Filippo Semprebon

FORUM

88 TESTIMONIANZE
Alcune opere di Giuseppe Tommasi
a cura di Nicola Brunelli

89 I ferri del mestiere
di Luigi Rodighiero

98 Tre progetti incompiuti
di Damiano Zerman

102 Dal Bucintoro all'aerostato
di Lapo Sagramoso

105 La formazione di un maestro
architetto
di Luigi Scapini

anno 2012

ARCHITETTIVERONA
rivista quadrimestrale sulla professione
di architetto fondata nel 1959
terza edizione
anno XX n. 2 maggio-agosto 2012

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

REDAZIONE
Via Oberdan 3 – 37121 Verona
Tel. 045 8034959 fax 045 592319
e-mail: architetti.verona@libero.it

DIRETTORE RESPONSABILE
Arnaldo Toffali

DIRETTA DA
Alberto Vignolo

IN REDAZIONE
Dario Aio, Andrea Benasi, Berto Bertaso,
Angelo Bertolazzi, Nicola Brunelli,
Roberto Carollo, Laura De Stefano,
Lorenzo Marconato, Diego Martini,
Federica Provoli, Filippo Semprebon,
Ilaria Zampini

LAYOUT
Filippo Semprebon, Alberto Vignolo

SI RINGRAZIANO PER LA COLLABORAZIONE
Luigia Bontempi, Cristina Lanaro,
Gaia Zuffa

CONTRIBUTI DI
Marco Ardielli, Barbara Bogoni,
Michele De Mori, Donatella Martelletto,
Lapo Sagramoso, Luigi Scapini,
Luigi Rodighiero, Massimiliano Valdinoci,
Gianni Vesentini, Damiano Zerman

CONCESSIONARIA ESCLUSIVA PER LA PUBBLICITÀ
Promoprint Verona
Stefano Carli - tel. 335 5984516
fax 0458589140 - info@promoprintverona.it

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

DISTRIBUZIONE
La rivista è distribuita gratuitamente agli
iscritti all'Ordine degli Architetti Pianificatori
Paesaggisti e Conservatori della provincia
di Verona e a quanti ne facciano richiesta
agli indirizzi della redazione.

GLI ARTICOLI E LE NOTE FIRMATE ESPRIMONO
L'OPINIONE DEGLI AUTORI, E NON IMPEGNANO
L'EDITORE E LA REDAZIONE DEL PERIODICO.
LA RIVISTA È APERTA A QUANTI, ARCHITETTI E NON,
INTENDANO OFFRIRE LA LORO COLLABORAZIONE.
LA RIPRODUZIONE DI TESTI E IMMAGINI È
CONSENTITA CITANDO LA FONTE.

L'ILLUSTRAZIONE DELLA COPERTINA È DI
GIACOMO BAGNARA.
NEOLAUREATO IN ARCHITETTURA,
ILLUSTRATORE E MAKER, DA QUALCHE ANNO
COLLABORA CON GRANDI E PICCOLE REALTÀ
IN ITALIA E ALL'ESTERO. I SUOI LAVORI SONO
STATI PUBBLICATI SU DIVERSE RIVISTE, BLOG
E SITI INTERNET INTERNAZIONALI. PARTECIPA
PERIODICAMENTE A MOSTRE COLLETTIVE IN
GIRO PER L'EUROPA. RECENTEMENTE HA
PARTECIPATO ED ESPOSTO ALLA TRIENNALE DI
MILANO CON IL PROGETTO ZERO.

WWW.FLICKR.COM/ELBLUO/



EDITORIALE

Meno parole

di Alberto Vignolo

Sottrarre, togliere, rimuovere, scavare, fare vuoto, e ancora ridurre di segno, per fare emergere una figura nella sua essenza: si tratta di una serie di azioni progettuali che abbiamo accomunato sotto l'egida di quella *forza di levare* in cui risiedeva, per Michelangelo, la vera essenza della scultura. In senso figurato, e a prescindere da qualsiasi considerazione di tipo plastico, i progetti raccolti in questo numero sono alcune espressioni di quei gesti architettonici che, parallelamente ad una via additiva già esplorata dalla rivista (vedi «av» 85), compongono i paradigmi di una vera e propria aritmetica dello spazio.

Mancano in questa direzione, è vero, altre declinazioni di un levare possibile e auspicabile: come viene fatto di pensare, ad esempio, guardando ad un paesaggio il più delle volte sovraccarico di segni e sovrascritture, che rendono spesso arduo il riconoscimento dei caratteri più autentici; o come si può intendere ogni operazione di restauro, dove il bilancio tra meno e più deve trovare un sottile equilibrio. Intanto, ciò che viene meno sono soprattutto le risorse e le occasioni progettuali, mentre non accennano a diminuire, come tutti sogniamo, le leggi, i cavilli, le corse ad ostacoli e le file agli uffici, le dichiarazioni e assunzioni di

responsabilità. “Meno carta” rimane insomma un miraggio, alla faccia della conclamata era digitale. Qualcuno però potrebbe anche dire: meno riviste, meno congregazioni. Parliamone, perché no, il *web* ci aspetta al varco. E senza ricorrere all'abusato *meno è più*, non resta che lasciare al giudizio di ciascun lettore gli esiti di questo atteggiamento, sottraendo a nostra volta parole da parole: un esercizio quanto mai salutare. ■



Curiosità, attesa e scoperta del vuoto

GLI INTERVENTI DI LIBERO CECCHINI A SAN GIORGIO DI VALPOLICELLA OPERANO SULLE STRATIFICAZIONI DELLA STORIA E DELLA MATERIA, IN UN TERRITORIO COSTRUITO NEI SECOLI SULLA PRATICA DELL' "ESTRARRE"

testo di **Barbara Bogoni**
foto di **Cristina Lanaro**

NELLE PAGINE PRECEDENTI:
LA COPERTURA TERRAZZATA DEGLI SCAVI,
CHE RELAZIONA IL REPERTO CON L'AMBIENTE
ESTERNO NE FA RIVIVERE LE ANTICHE
RELAZIONI PAESAGGISTICHE E, AL CONTEMPO,
COSTRUISCE UNA SORTA DI ASTRATTO "FILTRO
TEMPORALE" PRODOTTO DALL'ATMOSFERA
COMPRESSA NELLO SPESSORE TRA IL SUOLO
MILLENNARIO E LA MODERNA STRUTTURA.



Curiosità e memoria

C'è uno spirito, nel corpo di ogni architetto, che spinge a guardare sotto la superficie, che costringe a verificare il come e il perché dell'essenza delle cose, della materia e della struttura che stanno sotto un intonaco o un lastricato, che induce a sottrarre alla storia l'oblio delle sue millenarie sedimentazioni e, in molti casi, invita, paradossalmente, a costruire assenze, vuoti, cavità, spazi. A volte scavati per riportare alla luce, a volte ricavati come nuove spazialità, questi luoghi sottratti alla materia, privati della massa che li riempiva, tolti per fare spazio, sono dimora di uno straordinario immaginario, in essi la memoria trova più che in ogni altro luogo, il senso e l'essenza del suo dispiegarsi. Memoria e curiosità, in un sinergico gioco di rimandi verso il passato e di tensione verso la conoscenza, lo sviluppo e il futuro, si rimbalsano il piacere di muovere uno dopo l'altro i passi nella direzione del vuoto. Memoria di una possibile spazialità. Curiosità per ciò che può essere rivisitato. Da qui una tensione verso lo scavo. E un'urgenza: togliere. Questo spirito è giovane fervente e infaticabile nell'operare di Libero Cecchini, in cui oltre alla congenita curiosità per ciò che è celato agli occhi, si trova anche quella

speciale curiosità che lo avvicina, oggi come in passato, ai grandi temi e alle grandi occasioni dell'architettura. Occasioni, curiosità e memoria interpretano il suo lavoro presso gli scavi di San Giorgio di Valpolicella.

San Giorgio

San Giorgio è, per Cecchini, luogo di storia personale, una storia di cavaatori di pietre, di migrazioni e di affetti, una storia che si intreccia, in alcuni significativi casi, con la storia dell'architettura di questi luoghi, passando attraverso le vicende del suo protagonista indiscusso, la pietra. Il paese è adagiato su un cucuzzolo e si dispiega brevemente lungo le pendici del monte che ha fornito la pietra calcarea per la sua costruzione e che, come testimoniano i ritrovamenti archeologici dell'età del ferro e del bronzo, è stato luogo di vita e di lavoro dell'antico popolo degli Arusnati. San Giorgio nasce come nucleo urbano per accogliere la residenzialità dei lavoratori delle cave, impegnati nell'estrazione delle pietre locali, del Rosso Broccatello, del Bronzetto, del Rosa Corallo, di quelle stesse pietre che hanno dato vita alla storia architettonica non solo di San Giorgio, ma anche dei molti altri

San Giorgio, frazione del Comune di Sant'Ambrogio di Valpolicella, è un piccolo nucleo che ospita oggi circa 300 abitanti, inserito in uno straordinario ambiente collinare, in cui l'intervento antropico ha via via sottratto alla terra le grandi superfici di cave e vigneti che, in equilibrio tra natura e artificio, costruisce e ri-costruisce paesaggi di straordinaria bellezza.

Le antiche cave di Pietra Prun in galleria, attive dal XIII secolo fino alla metà del Novecento del secolo scorso, rappresentano un vero e proprio monumento paesaggistico-naturale della Valpolicella. Un fitto intreccio di gallerie aperte sul fianco del rilievo montuoso, che corrono per molti metri in profondità all'interno della montagna, ha costruito nel tempo un'inedita architettura lapidea dotata di forti contrasti chiaroscurali. L'apertura del fronte di cava avveniva asportando manualmente gli strati meno consistenti, quindi, muovendosi verso il cuore della montagna, si staccavano i vari strati dall'alto verso il basso utilizzando cunei e punte, impiantati lungo i livelli di stratificazione con un mazzuolo: si formavano via via delle gallerie, le cui volte stratificate, erano sostenute da esili pilastri naturali, strategici residui del processo estrattivo.





La Pieve di San Giorgio, interamente costruita in epoca romanica con il materiale lapideo locale, la Pietra di Prun, su un precedente luogo di culto pagano (VII-VIII secolo), fu ricostruita intorno all'XI secolo e poi rimaneggiata in epoche successive. Rivestiva un ruolo di rilievo nel panorama locale: era a capo di uno dei tre "piovadeghi" in cui era divisa amministrativamente la Valpolicella, fu una chiesa collegiata e sede di un capitolo di canonici che gestivano anche una "schola iuniorum", nella si impartivano le prime nozioni di grammatica latina ai ragazzi del luogo.

La spazialità interna della Pieve è totalmente caratterizzata dalla presenza assoluta della pietra e della luce naturale, che ne descrive la tessitura e la grammatura e scandisce le note chiaroscurali di una sensibilità romanica tangibile. Il portale d'ingresso in Pietra di Prun è stato realizzato nel 2010 su progetto di Libero Cecchini.

A destra: lo spazio esterno retrostante l'abside della pieve si presentava, prima degli scavi archeologici, come un ammasso di pietrame, terra e rocce affioranti ed era privo di una forma riconoscibile e di fruibilità. Dopo la realizzazione degli scavi, la ricostruzione artificiale del declivio ha tenuto conto del naturale andamento del terreno, sia sul piano altimetrico sia nelle relazioni percettive da e verso la pieve.



centri urbani della Valpolicella, della stessa città di Verona. È il paese che scava. Nasce scavando pietre.

A San Giorgio, con i piedi appoggiati su chilometri di gallerie, di materia sottratta alla montagna, in un luogo che da sempre è luogo del sottrarre, Libero Cecchini, cavatore per nascita e per vocazione, opera in modo mai mimetico ma in un continuum integrato nella storia, nella natura, nella cultura locale.

Nella storia

Il nucleo urbano di San Giorgio Ingannapoltron (un chiaro monito a chi in passato lo raggiungeva a piedi attraverso un percorso lungo e faticoso) si stringe intorno al suo monumento più rappresentativo, la pieve romanica, pianta a tre navate, con due absidi contrapposte, a memoria di antichi e nuovi culti.

La storia "moderna" dell'edificio di culto inizia negli anni Venti del secolo scorso, quando l'architetto Antonio Da Lisca, allora impegnato nei lavori di restauro della pieve (1923-24), sotto una superficie barocca (di cui rimane – forse – una fotografia che ancora resta nella memoria di pochi testimoni) scopre e ripristina l'originaria

struttura, somma di stratificazioni romane, longobarde e medievali, restituendo, oltre al ruolo e al senso di ogni elemento che compone lo spazio, anche uno straordinario rapporto tra la luce naturale e la struttura basilicale dell'edificio. La luce diviene una presenza quasi solida, a contatto con le superfici scabre delle navate, realizzate in pietra locale lasciata grezza, la cui matericità solo grazie a questa luce può prendere forma.

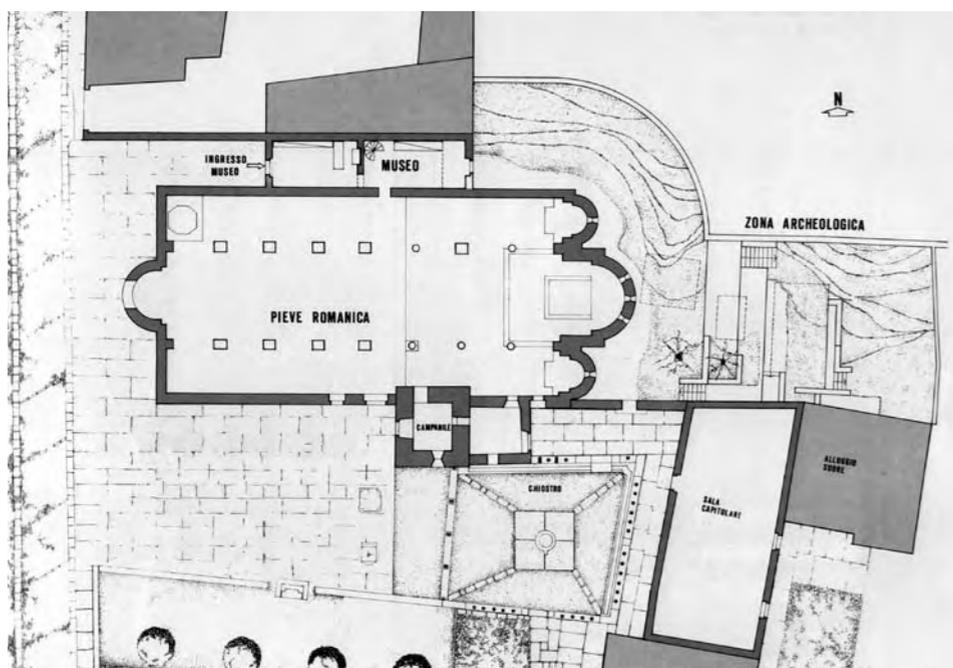
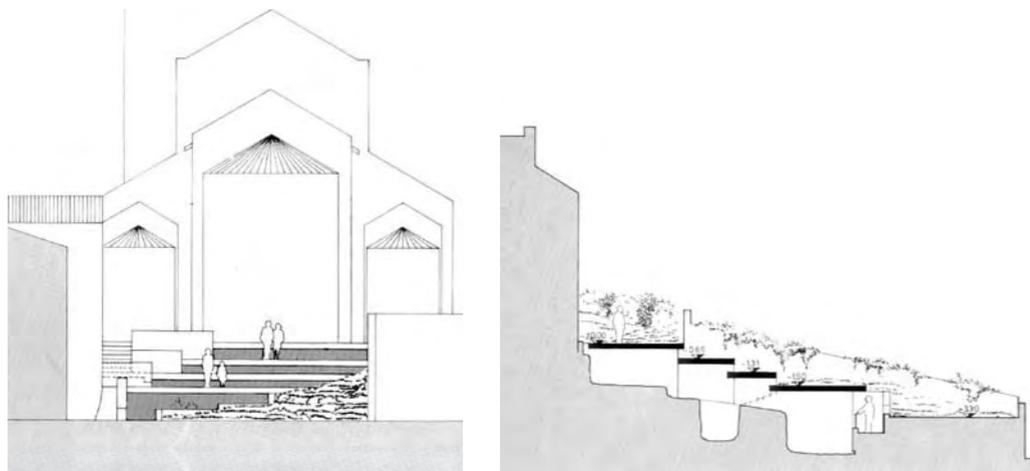
Una scoperta di portata lecorbuseriana, quella di Da Lisca, della potenza travolgente e strutturale della luce (nell'interno composta ed essenziale) e della misura dello spazio e della materia lapidea, prima scavata e poi ricomposta in un ambiente che, nel rapporto tra luce e ombra, pare ricostruire lo spirito delle catacombe.

Cecchini non stacca gli occhi e il pensiero da questa luce – ammira rapito il fascio ormai esilissimo del tramonto penetrare dalle due minuscole finestrelle del fronte principale, "ci guardano", dice – che, è evidente, rappresenta lo strumento primo del suo fare architettura. Questa stessa luce ha ispirato la sua più recente opera sulla pieve, il portale in pietra, la cui lenta e cerimoniosa apertura consente di calibrare l'ingresso del fascio luminoso all'interno e, all'esterno, di "aprire" una graduale e intensa superficie d'ombra



FOTO: ARCHIVIO CECCHINI ASSOCIATI

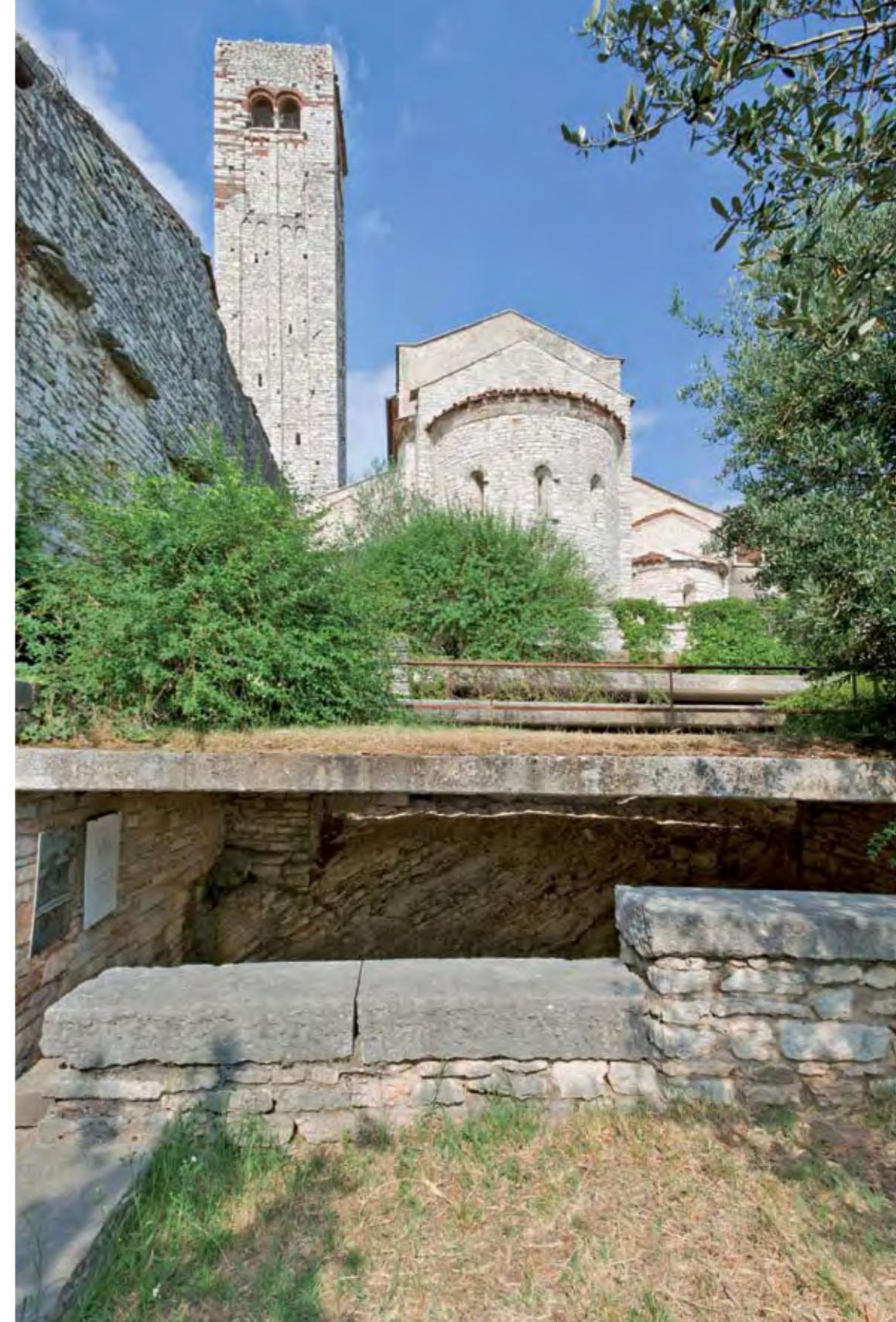
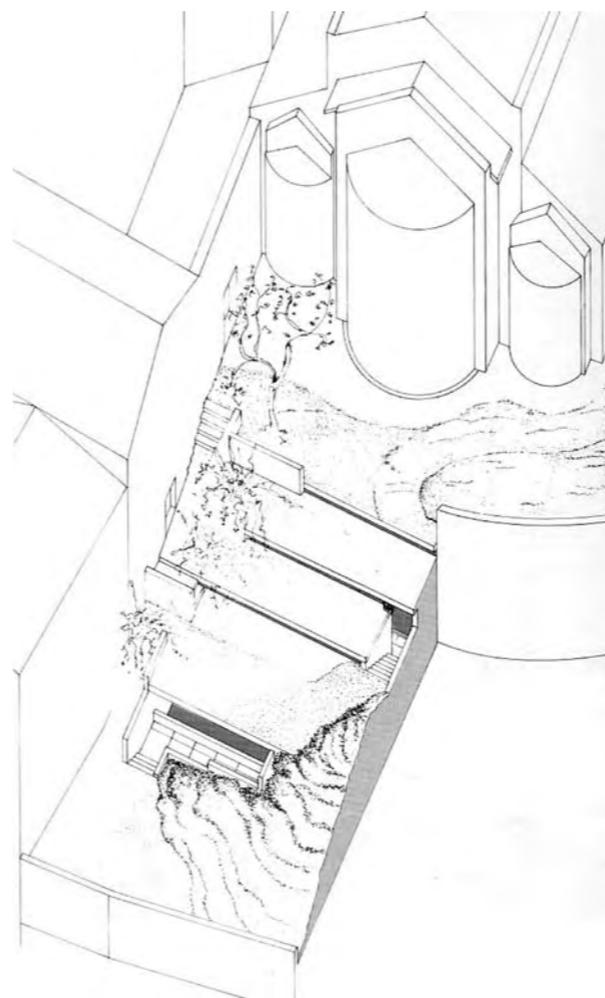
che separa con decisione l'interità e quanto vi accade dall'ambiente esterno. Alla ricerca di questa luce e di quello spazio vuoto che si svela al dispiegarsi dei fasci luminosi negli antri inesplorati, mai toccati, si deve il suo operare a San Giorgio. Tra il 1986 e il 1992 Libero Cecchini è a condurre i lavori di manutenzione della chiesa e prende atto, in quell'occasione, di un generale stato di degrado del paese, da rendere urgenti interventi di più ampio



LIBERO CECCHINI, CON LUCIANO ZINNAMOSCA E CLAUDIO SANDRI, PROGETTO PAESAGGISTICO-AMBIENTALE E SISTEMAZIONE ARCHEOLOGICA DEGLI SPAZI ESTERNI DELLA PIEVE, 1986-92. SEZIONE TRASVERSALE E LONGITUDINALE DEI TERRAZZAMENTI A COPERTURA DEGLI SCAVI, PLANIMETRA GENERALE E, NELLA PAGINA A LATO, ASSONOMETRIA.

respiro, che porteranno in secondo tempo alla risistemazione di alcune parti degli spazi urbani, la strada, la piazza, etc. In questo progetto rientra anche l'ipotesi di valorizzare la pieve liberando lo spazio esterno retrostante, un deposito di materiali obsoleti e abbandonati, per rendere leggibili i volumi dell'abside. Sarà il professor Luciano Salzani a condurre le ricerche storiche e archeologiche, necessarie per intervenire in un sito come questo, che in passato ha ospitato un santuario pagano arusnate. E infatti durante la risistemazione degli orti, dagli scavi iniziano a emergere resti archeologici, reperti dell'età del bronzo, tratti di murature, tombe. La luce si appoggia su ogni reperto, ne definisce la forma. Gli ambienti riconquistano vita, aria, spazialità. Spazi e oggetti, una cisterna d'acqua per lavorare il ferro, una casa-laboratorio, un laboratorio metallurgico tutti scavati direttamente nella roccia. Reperti di altissimo valore archeologico che Libero Cecchini fu chiamato a salvaguardare sia attraverso la raccolta ed esposizione nel piccolo Museo della Pieve, sia attraverso la copertura degli scavi. Poteva voler dire aggiungere, edificare, comprimere attraverso nuova materia, nuovi volumi. Invece la scelta di Cecchini si è spostata sulla dimensione dell'essenziale:

A LATO:
LA COPERTURA TERRAZZATA DEGLI SCAVI, CHE RELAZIONA IL REPERTO CON L'AMBIENTE ESTERNO, NE FA RIVIVERE LE ANTICHE RELAZIONI PAESAGGISTICHE E, AL CONTEMPO, COSTRUISCE UNA SORTA DI ASTRATTO "FILTRO TEMPORALE" PRODOTTO DALL'ATMOSFERA COMPRESSA NELLO SPESSORE TRA IL SUOLO MILLENARIO E LA MODERNA STRUTTURA.



A FIANCO, DALL'ALTO:
I PROGETTI DELLE CANTINE
REALIZZATI IN OPERA,
CONSERVANO GLI SPAZI
ALLO STATO IL PIÙ POSSIBILE
NATURALE, VALORIZZANDONE
IL CARATTERE ANCESTRALE
ATTRAVERSO LA MARCATURA
DELLE TESSITURE E DELLE
STRATIFICAZIONI DELLA
ROCCIA E INTERPRETANDO
LE ATTIVITÀ DELL'UOMO,
LADDOVE RICHIESTO, COME
GESTI SEMPLICI, RITUALI ED
UNIVERSALI.



non chiudere ma aprire, non tendere ma allentare, non isolare ma connettere al paesaggio: il progetto di Cecchini “copre” gli scavi ricostruendo artificialmente con balze digradanti il declivio naturale. Queste balze, come le tradizionali coperture dell’architettura popolare locale, sarebbero dovute essere in lastre di pietra - in questo caso precompressa, vista la dimensione degli elementi e la necessaria praticabilità -, ma l’inaccessibilità del sito costrinse a scegliere una soluzione diversa: piastre precomprese in graniglia di pietra impastata col cemento. Muretti in pietra in leggera elevazione fanno da contrappunto alle lastre terrazzate, in un disegno che ha saputo sottrarsi alle pratiche moderne dell’eccesso e dell’accumulo (di informazioni, di segni, di personalità) lavorando su pochissimi elementi e su una sola idea fondativa: togliere e riporre, nel rispetto della configurazione iniziale del declivio, per lasciare però, sotto la superficie, un segno, che è spazio, vuoto. Con un movimento simile (ma non uguale) a quello dei cavaatori, che lasciano al vuoto la memoria di un operare celato nella e dalla terra.

Nella cultura

La Valpolicella è terra non solo di belle pietre ma anche di buona cucina e di buon vino. In particolare del buon vino prodotto nelle pregiate cantine vinicole sparse sul territorio. Le piccole cantine private, scavate nella roccia, sotto le case, sono invece i luoghi in cui il vino riposa, rinfresca, rigenera. Anch’esse spazi scavati e sottratti alla compattezza della roccia.

Nelle cantine del Ristorante-enoteca Dalla Rosa, tra il 2004 e il 2006, Libero e Vittorio Cecchini interpretano lo spazio scavato nell’essenza stessa del suo “essere scavato”, lasciando emergere, laddove possibile, la roccia viva, con i segni delle sue sedimentazioni, le sue inclusioni clastiche e ammonitiche, le sue densità e rarefazioni, costringendola, laddove necessario, a interazioni raffinate con gli elementi metallici del parapetto della scala, con le tavole in legno del piano per la degustazione e con i mattoni, che concorrono con la pietra a costruire la volta di copertura. Tutto è, apparentemente, lasciato allo stato naturale dello scavo; tutto è, nella sostanza, pensato e puntualmente scelto, meditato, toccato lievemente dalla matita del progettista prima, poi dalla sua mano, che indaga, e dal corpo, che sente la densità dell’atmosfera.



Nella natura

Un analogo movimento sottrattivo operato attraverso un instancabile lavoro di confronto con il paesaggio, la materia e lo spazio ha prodotto, sul finire del 2009, il parcheggio che si trova all’ingresso dell’abitato, opera in cui l’astrazione per sottrazione non solo di terra e roccia ma anche di segni, volumi e funzioni, raggiunge un grado altissimo, a cura, in particolare, di Vittorio Cecchini. L’iniziale programma funzionale prevedeva la realizzazione, su un doppio livello del terreno, di un parcheggio per auto e pullman turistici, con un piccolo edificio per i servizi igienici pubblici. Essenziale lo spazio, una lastra; essenziali, minimaliste, le azioni sulla montagna, sul paesaggio, sulla materia; essenziale il gesto: ancora una volta, togliere. ■

In alto: Libero e Vittorio Cecchini, con Elisabeth Foroni, Accesso all’abitato e parcheggio di San Giorgio, 2002-2009. L’intervento sul paesaggio ha previsto non solo la rimozione di grandi quantità di terra depositata, ma anche l’asportazione di materiale lapideo direttamente dalla parete rocciosa con mezzi meccanici, monitorati costantemente da apparecchiature per il controllo dei movimenti del terreno per garantire l’incolumità degli edifici direttamente costruiti sul versante affacciato sul parcheggio. L’asportazione del materiale superficiale nel sito del parcheggio ha messo in luce un fronte roccioso con un andamento sedimentario a più inclinazioni, interessante sia sul piano strutturale sia sul piano figurativo, e ha suggerito la soluzione finale di mantenimento in vista della parete rocciosa, rullata grossolanamente e parzialmente imbragata per evitare frane di materiale.

Parking on the rock

IL PROGETTO DI ABW ARCHITETTI ASSOCIATI
RISOLVE CON UNA METICOLOSA SOTTRAZIONE AI
PIEDI DI UNA PARETE ROCCIOSA LE INELUDIBILI
ESIGENZE DI RIMESSAGGIO DELLE AUTO

testo di **Andrea Benasi**



Qualche anno fa andai a vedere durante la fase di esecuzione il nuovo lavoro dello studio ABW: un'autorimessa interrata ai piedi della parete tufacea di via Damiano Chiesa a Verona, sulla destra della galleria che provenendo da via Carducci collega Piazza Isolo con Borgo Venezia. Quello che mi aspettava era sicuramente un cantiere diverso dal solito: la scarpata rocciosa ripulita dalla vegetazione spontanea che con gli anni l'aveva interamente coperta cadeva a strapiombo a pochi metri dalla strada, con un effetto di tensione drammatica. Su questa parete, agli operai appesi come spericolati free climbers si esibivano in disinvolti numeri di maestria tra roccia e cielo, mentre mettevano in sicurezza le sue parti disomogenee. Il piede della collina era stato quasi completamente scavato, e già si percepiva la formazione di un nuovo spazio dove prima c'erano solo roccia, terra ed arbusti; rimaneva (provvisoriamente) come unico testimone del passato il muro di contenimento lapideo, ormai ricurvo su se stesso, che tremava ad ogni colpo che l'escavatore infiggeva alla roccia. La visione globale del cantiere faceva riecheggiare alla mente l'aspetto delle vecchie cave con i loro macchinari, gli uomini che si arrampicano sulle pareti collinari per sistemare l'attrezzatura e la sensazione di creare enormi

vuoti e quindi grandi spazi dove prima vi era solo pietra. Uno dei motivi che spinge oggi l'uomo sottoterra è soprattutto legato all'esigenza di sfruttare al meglio gli spazi sopra suolo, dopo aver individuato quei servizi che possono essere spostati in profondità; in quest'ottica si colloca la creazione dei parcheggi sotterranei e degli altri impianti urbani (dalle reti idriche alle metropolitane, salendo di scala). Costruire ipogeo diventa anche un modo per ridurre al minimo l'impatto ambientale nel rispetto del landscape, e per risolvere l'accostamento tra nuovi impianti voluti da esigenze funzionali con la preesistenza storica degli edifici. Tornando al presente, il progetto in questione, che possiamo definire ipogeo, si colloca in un altro ordine di idee: esso dà al parcheggio una chiara connotazione spaziale, insolita e comunque facilmente percepibile; restituisce una nuova dignità formale alla volumetria realizzata, i cui unici segni di esistenza sono la rampa d'entrata/uscita e la segnaletica verticale che indica i punti di contatto con l'esterno. Gli elementi fondamentali, ovvero il massiccio muro di contenimento, gli accessi ben evidenziati e il giardino di copertura emergono dallo sfondo (la parete rocciosa) a definire un elemento unitario e ben riconoscibile.

IN QUESTE PAGINE:
VEDUTE DELL'AUTORIMESSA COSTRUITA
AI PIEDI DELLA PARETE TUFACEA.



A FIANCO, DALL'ALTO:
 STATO DI FATTO PRIMA
 DELL'INTERVENTO E IMMAGINI
 DEL CANTIERE, CON LO SCAVO E LA
 MESSA DI SICUREZZA DELLA PARETE
 DI ROCCIA.
 NELLA PAGINA A LATO:
 SCHIZZI DI SEZIONE DELLO STATO DI
 FATTO E DEL PROGETTO, E IN BASSO
 LA COPERTURA VERDE CON LA
 GEOMETRICA DISPOSIZIONE DELLE
 ESSENZE VEGETALI.

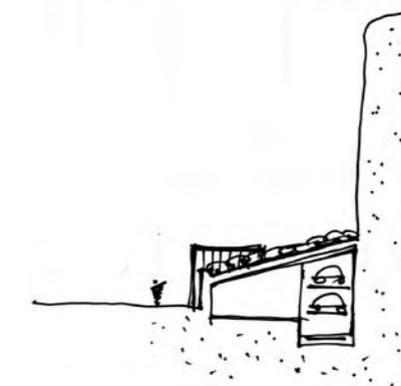
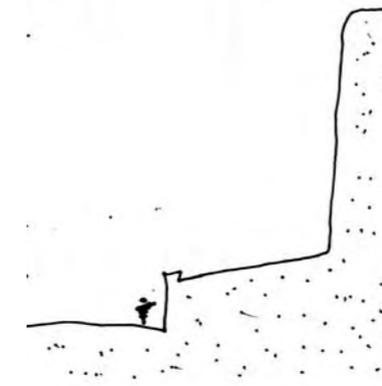


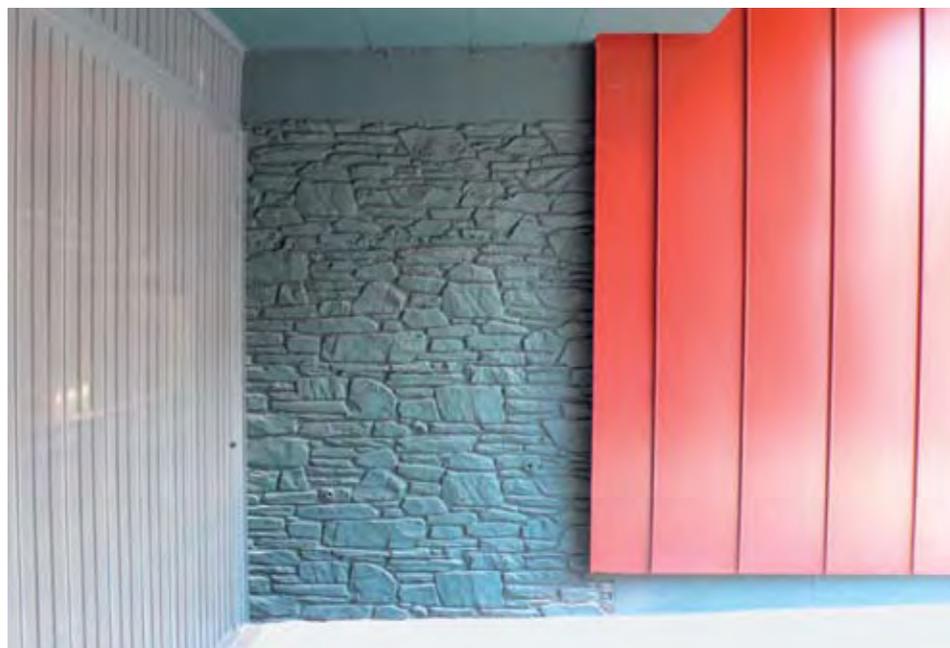
GLI ELEMENTI FONDAMENTALI DEL
 PROGETTO - IL MASSICCIO MURO
 DI CONTENIMENTO, GLI ACCESSI
 BEN EVIDENZIATI E IL GIARDINO DI
 COPERTURA - EMERGONO DALLO
 SFONDO DELLA PARETE TUFACEA A
 DEFINIRE UN ELEMENTO UNITARIO
 E BEN RICONOSCIBILE

Si è inoltre mantenuto sostanzialmente
 invariato l'aspetto dell'area circostante e
 la naturalità del sito, ripulito da elementi di
 vegetazione spontanea che non garantivano
 condizioni di sicurezza in particolare alla
 sottostante sede stradale. Sull'estradosso del
 volume ricavato per sottrazione ai piedi della
 parete rocciosa sono stati piantati arbusti
 con andamento irregolare, suddivisi in aree
 uniformi per specie, sviluppo e morfologia.

Le specie, di origine locale, producono
 bacche e frutti che creano un'interessante
 diversificazione cromatica sia nel periodo
 estivo che in quello autunnale, oltre che
 diversificarsi per portamento e sviluppo
 dell'apparato superiore. Il vecchio muro di
 contenimento è stato demolito e ricostruito
 con uguale sviluppo e altezza, attraverso
 la realizzazione di un manufatto che
 esteticamente ripropone un aspetto simile

a quello del muro preesistente. Si tratta,
 infatti, di una parete in cemento realizzata
 con casseri che ripropongono il disegno di
 un muro in sasso. Il tutto di colore grigio,
 allo scopo di eliminare qualsiasi dubbio
 di simulazione della precedente struttura
 muraria. Una feritoia luminosa percorre
 orizzontalmente l'intero sviluppo della parete.
 A segnalare la rampa carrabile e l'accesso
 pedonale sono due portali scatolari dalla





A LATO:
L'INGRESSO CARRABILE CON IL
RISVOLTO DEL PORTALE IN LAMIERA
ROSSA E LA CORSIA DI MANOVRA
DELL'AUTORIMESSA WWW.
NELLA PAGINA A LATO:
PROSPETTO E PIANTE DELLA
COPERTURA CON IL DISEGNO DEL
GIARDINO.

diversa ampiezza, rivestiti in lamiera
preverniciata rossa, che emergono in
altezza rispetto al muro perimetrale. Essi
rappresentano il segno del carattere
funzionale e moderno del progetto, in antitesi
alla mimesi volumetrica con la situazione
preesistente.

Dal punto di vista dell'utilizzo, il progetto
ricava un'area di circa 350 mq per la corsia
di manovra e ulteriori 385 mq destinati a
ricovero degli autoveicoli, suddivisi in sedici
box singoli e dieci box con dispositivo
meccanico di sollevamento per il ricovero di
due automezzi ciascuno. L'areazione naturale
è garantita da una serie di strette e lunghe
fessure in facciata e da alcuni camini di
areazione sovrastanti l'area di manovra.
Qualità intrinseca di questo lavoro di Alberto
Burro e Alessandra Bertoldi, in un sito in
passato degradato, è lo stretto legame tra
intervento e luogo, da cui deriva la forte
sensazione di appartenenza del garage al
sito in cui è stato concepito (un esempio di
applicazione delle teorie del *genius loci*).
La creazione di una struttura di estremo
valore funzionale combacia appieno con la
resa formale, la trasformazione di uno spazio
prima abbandonato a se stesso in un brano
di architettura urbana. ■



PROGETTO ARCHITETTONICO
ABW architetti associati
arch. Alberto Burro
arch. Alessandra Bertoldi

COLLABORATORI
geom. Mirko Bombieri
arch. Fabio Bazzani
arch. Giuseppe Pompole

STRUTTURE
ing. Giuseppe Casagrande
ing. Alberto Muscianisi
MPS, Verona

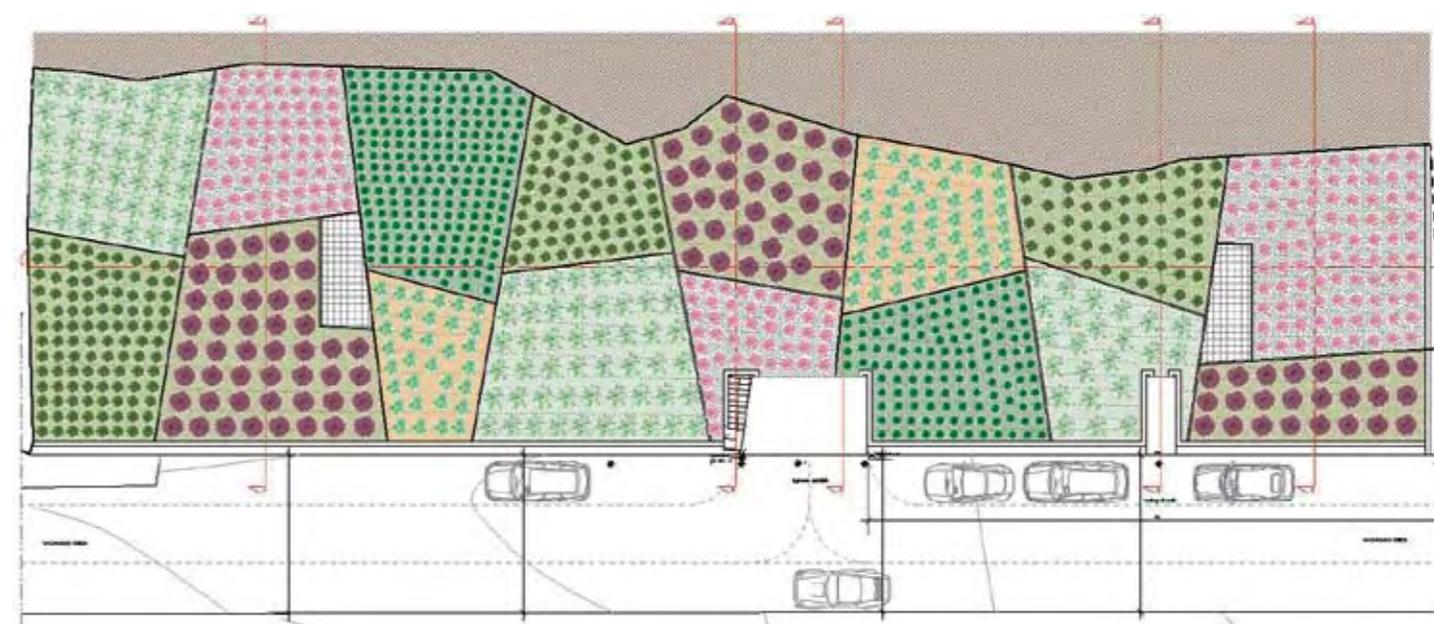
IMPIANTI
ing. Antonio Pavanello
ing. Alberto Marcolungo

COMMITTENTE
Metis Immobiliare s.r.l.

IMPRESE
Tecnoedifica s.r.l. (opere edili)
Scavi Valpantena s.r.l. (scavi)
Luca Fracastoro-il giardino segreto (opere da
giardiniere)

Zanini impianti (impianti elettrici)
Bandinelli serrande (serramenti in ferro)
Lattonerie Targon (lattonerie)

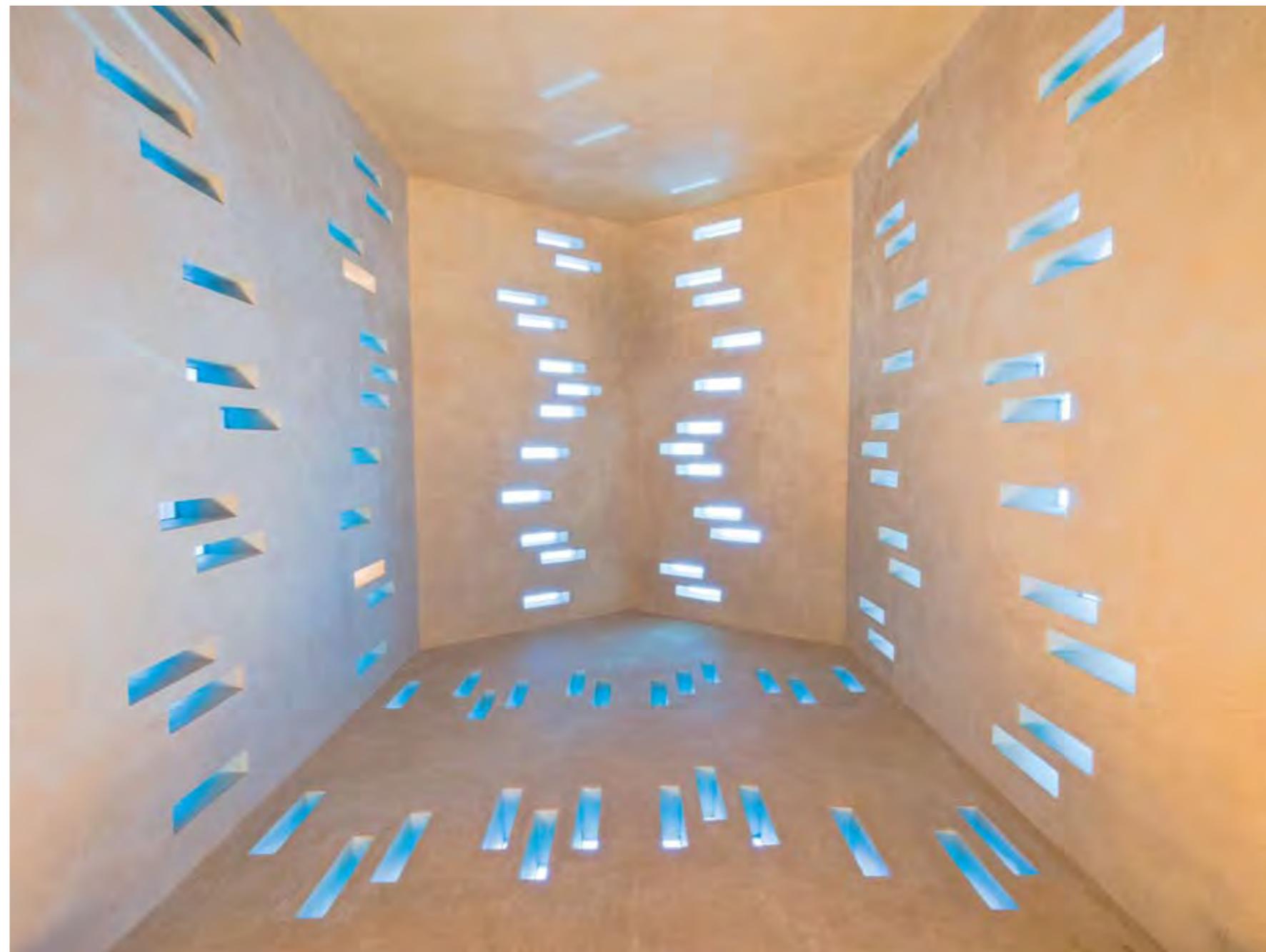
CRONOLOGIA
2006/2008: progetto e realizzazione



Materia musicale

UNA PICCOLA EDICOLA FUNERARIA, ARCHITETTURA SIMBOLICA E RAPPRESENTATIVA AL TEMPO STESSO, È PER AURELIO CLEMENTI L'OCCASIONE DI FAR DIALOGARE MATERIA, LUCE E VUOTO

testo di **Aurelio Clementi**
foto di **Cristina Lanaro**



Il vuoto come sottrazione di materia dalle pareti e dal tetto, coi sottili tagli ricavati nello spessore dei muri, ma anche il vuoto come spazio che, grazie al riverbero musicale della luce diviene sacro e in cui, per dirla con Adolf Loos, "ci facciamo seri e qualcosa dice dentro di noi: qui è sepolto un uomo". Lo scritto che segue di Aurelio Clementi, autore del progetto presentato in queste pagine, dà conto dell'evoluzione di un'idea condotta costantemente "per forza di levare". Due proposte iniziali, due variazioni sul tema del togliere peso, la prima, e del distacco e dello scavo, la seconda, che sono confluite nel progetto finale in cui la musica gioca un ruolo fondamentale. («av»)

Introduzione

Una Tomba, o una Edicola Funeraria, è il luogo della transizione. Rappresenta con un linguaggio concreto il momento del distacco. La Separazione fra l'immensa ricchezza della vita vissuta per incominciare l'Eterna vita Spirituale. O, per chi non crede, per consegnarsi alla vita nel Ricordo degli altri. Poesie meravigliose e milioni di libri e arte rappresentano questo momento. Volevo si sentisse fortemente questo distacco. Ne sono uscite due Proposte.

A

Approccio al tema con rispetto alla Tradizione

Classicità al punto di vista della Forma e delle Proporzioni Architettoniche.

Tradizione dal punto di vista delle Tecniche Costruttive e dei Materiali.

Materiali:

La terra e la luce.

Tufo e Vetro.

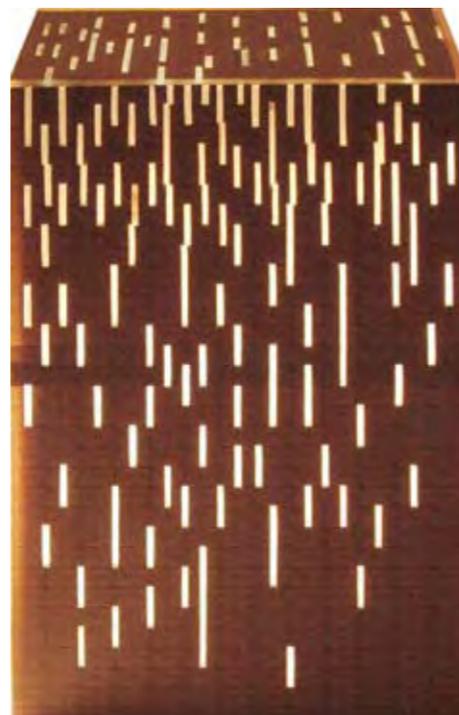
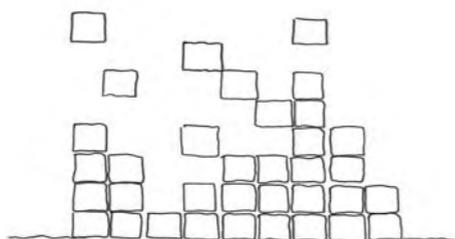
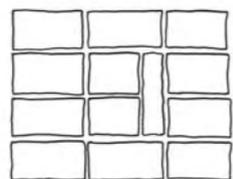
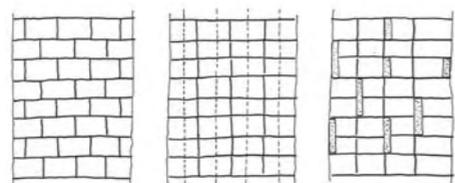
Il fango da cui nasce Adamo.

La terra lavorata e compattata. Plasmata dalle mani del Tempo.

Da essa ci stacciamo, nel corso della nostra vita, con puntuali azioni di Amore, con costanti atti di Fede, con puntuali gesti di Pietas, momenti di luce, che illuminano il nostro mondo attorno a noi.

La terra si de-materializza, in un moto di rarefazione, con un movimento di ascesa verticale, fino a perdere viepiù importanza, per arrivare a perdersi in una grande luce sopra di noi.

La facciata frontale non rivela nulla, né di chi sta all'interno in raccoglimento e preghiera, né racconta del percorso di crescita religioso che si vive all'interno, nell'intimo ambiente degli affetti della famiglia.



B

Due Edifici

L'edificio, pur nel suo aspetto unitario di proporzioni classiche, è composto, in realtà, da due edifici.

Uno ha la solidità e la matericità della vita umana sulla Terra.

Uno si sospende verso il cielo, bianco e puro.

Li separa una fascia di luce che corre tutt'attorno.

Dentro si crea uno spazio molto intimo, umano, dove la luce scandisce il Passaggio finale.

Conforto in Terra.

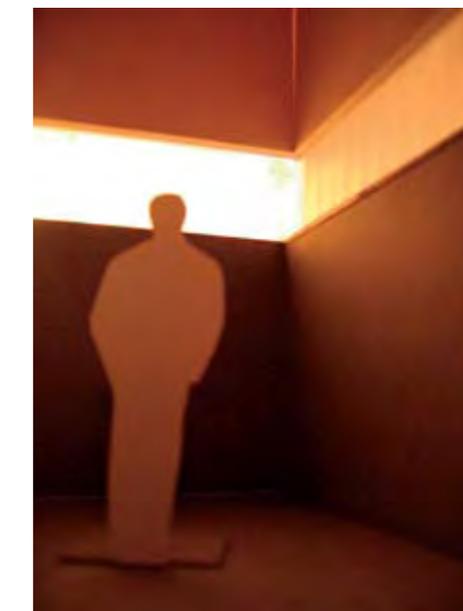
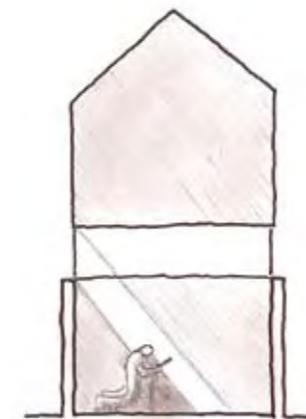
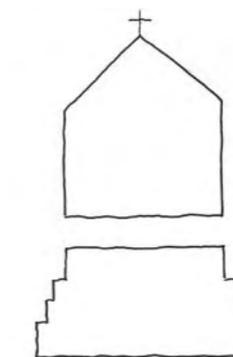
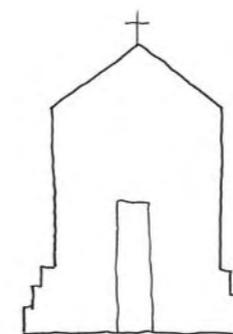
Purezza in Cielo.

La parte bassa dell'edificio, il basamento, è costruita con blocchi di tufo o granito compatti, rivelando la sua forza materica attaccata alla terra.

Il pavimento è una continuazione delle pareti, con lo stesso materiale, come se lo spazio fosse uno "scavo".

La fascia centrale è una fascia continua di lastre di vetro dai molteplici colori, rosso, verde, giallo, blu, rosa, ambra, che produce la luce interna tipica delle chiese, colorata e calda.

Il volume superiore è un volume di pietra chiara, semplice, luminoso.



C



Binaria		Ternaria	
Tipo	Valore	Tipo	Valore
2	B L	3	B B L
2 ^a	L L	3 ^a	L B L
2 ^a	B B	3 ^a	B B B
2 ^a	L B	3 ^a	L B B
2 ^a	S S	3 ^a	S S L
		3 ^a	S S B

es. 2.13

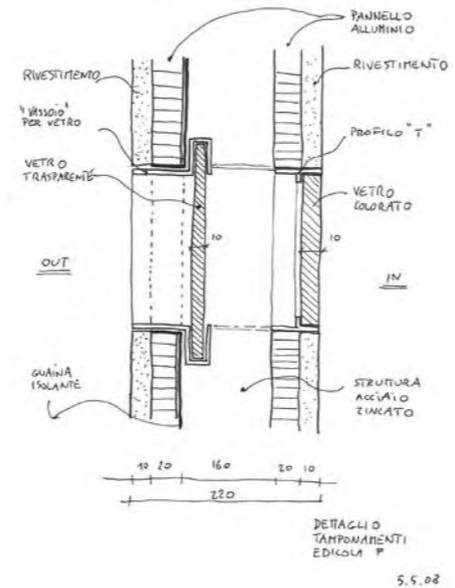
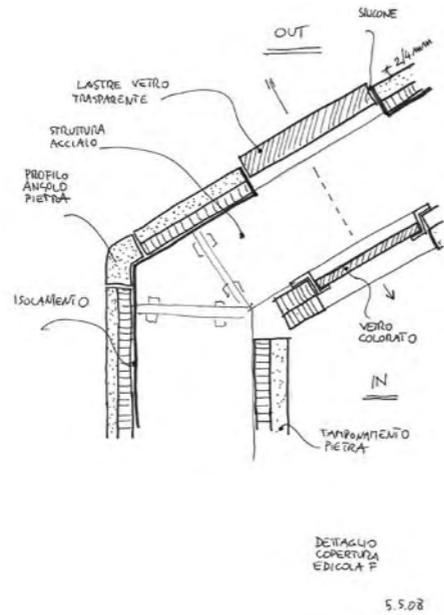
Finale

Vicissitudini nel corso del Progetto, hanno portato alla realizzazione di una Versione C, basata sulla versione A, ossia dei tagli di luce. Dovendo ridurli drasticamente si andava a perdere l'idea della Dematerializzazione. I tagli erano molti meno.

Si è cercata una ragione a questa nuova scansione di tagli e la si è trovata in una partitura musicale. La Partitura per eccellenza nella celebrazione di questo momento delle nostre vite. Vertice drammatico della liturgia cattolica dei defunti, il *Dies irae* è una sequenza in lingua latina attribuita a Tommaso da Celano (morto nel 1256), seguace e primo biografo di S. Francesco. Tommaso compose il testo latino e l'intonazione gregoriana.

Dal moto melodico della sequenza è stata tratta la disposizione delle finestre.

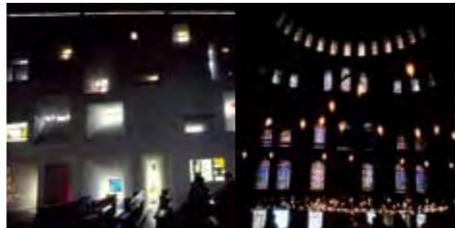
Come un'antica tradizione vuole tombe decorate con scritte funebri (si pensi alle tombe egizie), così sulle pareti della struttura, come fossero pagine di un immenso volume, sono incise le note della melodia. La tomba, il libro, il canto, simboli ancestrali per la commemorazione e celebrazione dei morti.



All'inizio si è studiata la costruzione concepita con blocchi di tufo armato.

La rozza superficie del tufo si interrompeva con lampi di luce dati da vetri colorati, con riferimento ad antiche e più moderne Cattedrali o Cappelle.

In seguito per motivi molteplici, si è adottata una struttura in cemento armato con feritoie vetrate ed esterno intonacato. ■



PROGETTO ARCHITETTONICO
Arch. Aurelio Clementi

COLLABORATORE
Arch. Giulia Porceddu

STRUTTURE
Ing. Michele Ongarelli

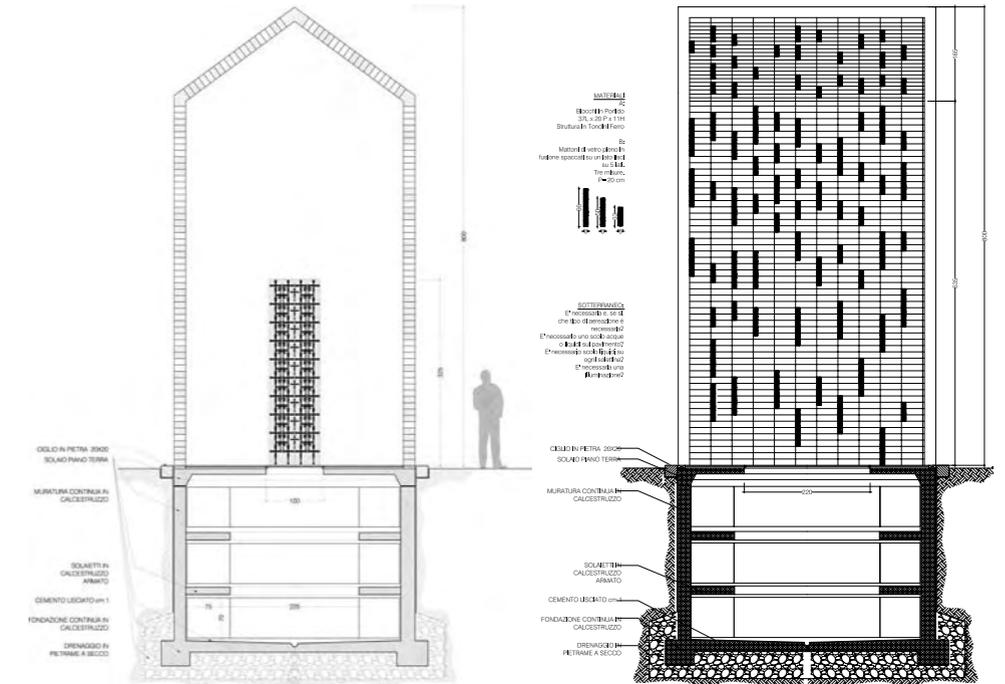
PALIFICAZIONI
Ing. Paolo Crescini

OPERE EDILI
Campagnolo, Verona

OPERE DA FABBRO
Benini, Pedemonte (VR)

LOCALIZZAZIONE
Cimitero giardino, Verona

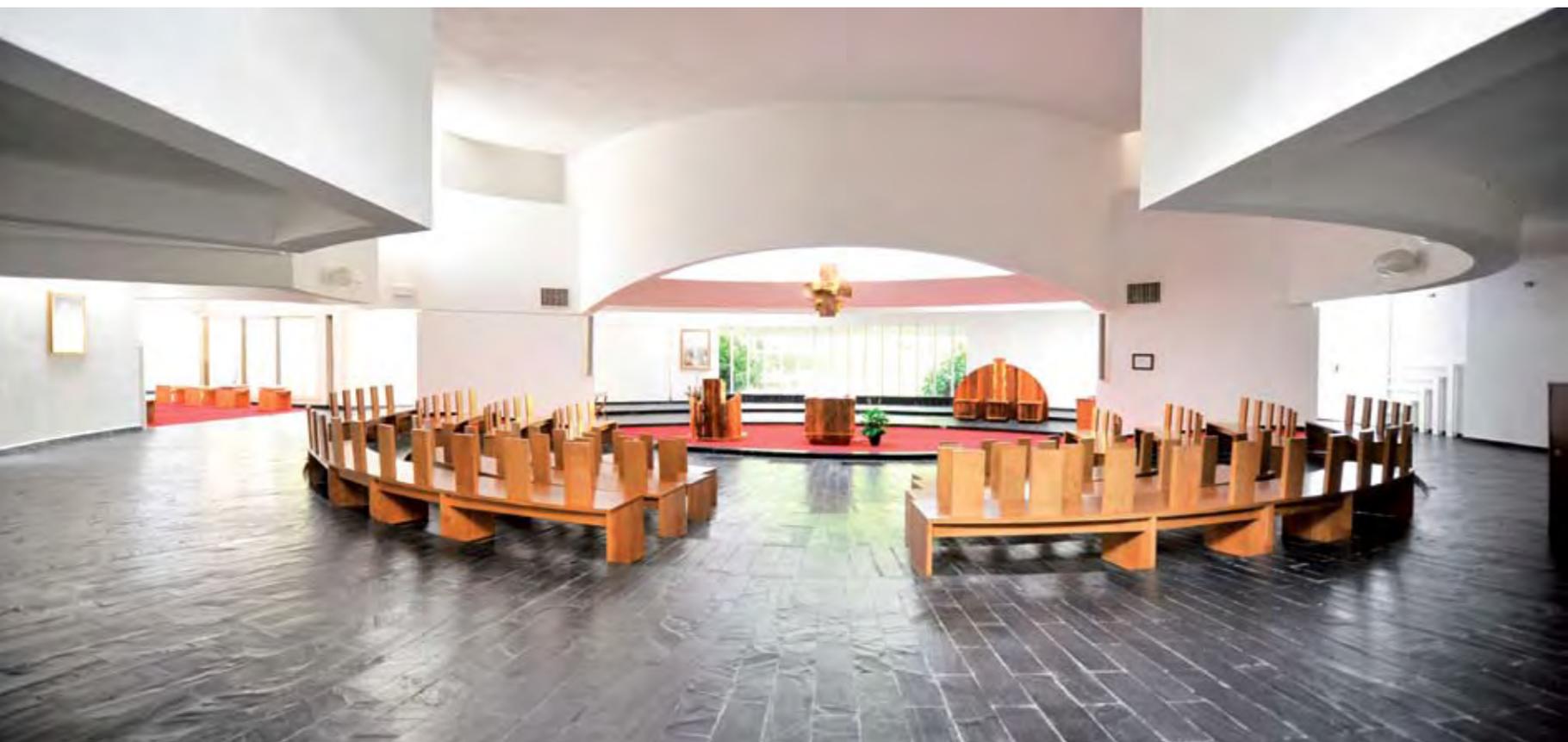
CRONOLOGIA
2008/2010: progetto e realizzazione



Verso la luce

UN ELABORATO SPAZIO IPOGEO PER UNA COMUNITÀ SOCIALE E RELIGIOSA NEL PARCO DI UNA VILLA SETTECENTESCA, IN UN PROGETTO DEGLI ANNI SETTANTA DELL'ARCHITETTO BRESCIANO FAUSTO BONTEMPI

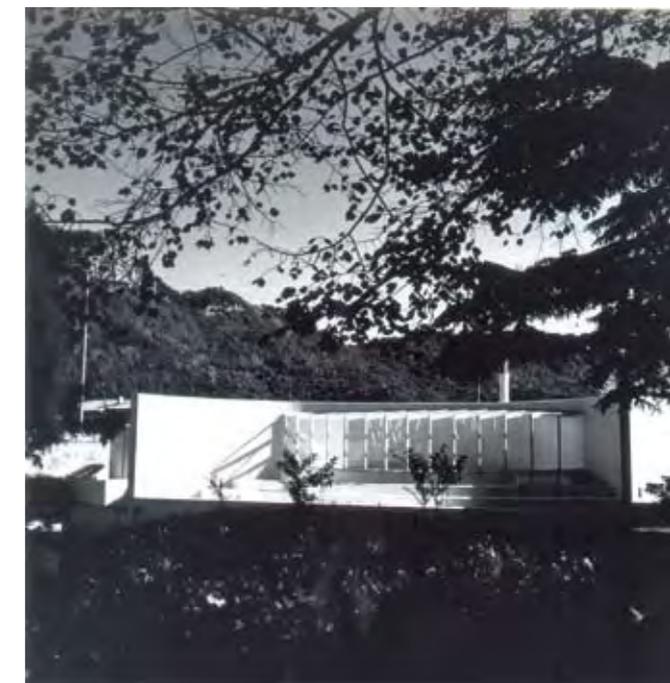
testo di **Alberto Vignolo**
foto di **Diego Martini**



Un necessario antecedente: nel 1966 un giovane architetto, Fausto Bontempì (1935), attivo a Salò sul Garda bresciano, partecipa a un concorso nazionale di idee per uno "spazio architettonico per l'assemblea liturgica" ad Ascoli Piceno. Vincitore è un gruppo locale, come spesso accade, ma Bontempì si aggiudica il secondo premio, apprezzato tra gli altri da Leonardo Mosso¹, membro della giuria del concorso, e il progetto è pubblicato sulla storica rivista "Chiesa e quartiere". Questa vicenda porta a far circolare il suo nome e il suo lavoro, tanto da essere incaricato qualche anno più tardi della realizzazione del progetto che presentiamo in queste pagine. Si tratta di una cappella situata all'interno del parco di Villa Elena, ad Affi nell'entroterra gardesano. La villa, costruita dai Da Persico all'interno del vasto fondo di famiglia sul finire del Settecento, e per la quale erano stati realizzati anche alcuni disegni da parte dell'architetto veronese Ignazio Pellegrini, venne destinata a una istituzione di carattere religioso e sociale da parte dell'ultima discendente della famiglia, Elena Da Persico². Proprio lo spirito comunitario dell'istituzione indirizza la scelta dell'architetto sulla base dell'apprezzamento per il progetto di Ascoli: la richiesta è infatti quella di uno spazio per le funzioni sacre e al tempo stesso per riunioni,

convegni, incontri e per attività di carattere religioso e culturale. A queste premesse si sommano i condizionamenti derivanti dai caratteri del luogo prescelto: a lato della villa, vi era un annesso rustico in cattive condizioni, con alle spalle un'area nel parco libera da alberature. Un primo progetto su quest'area non trova il favore dell'ente comunale, inducendo il progettista ad elaborare la soluzione ipogea, poi approvata anche dalla Soprintendenza e portata a termine nel 1972-73. Questo momento incidente di percorso, che porta a sviluppare nel sottosuolo gli spazi richiesti, arricchisce il progetto di molte valenze simboliche. Dal rustico annesso alla villa, completamente ricostruito e chiuso da portali con vetrate colorate³, ha inizio infatti un percorso di avvicinamento allo spazio interrato attraverso una doppia rampa. Un percorso quasi iniziatico, segnato costantemente da un traguardo - il frammento di giardino roccioso a metà rampa, la vetrata retroilluminata al termine della discesa - che annulla la sensazione di addentrarsi nel sottosuolo. È la luce a indicare lo scarto dal percorso verso la sala riunioni (oggi adibita a sagrestia), la cui spazialità quadrangolare è svincolata dalla dimensione materiale del terreno da una netta lama di luce, assieme alla punteggiatura

NELLA PAGINA A LATO:
LO SPAZIO DELL'AULA ASSEMBLEARE
IN UNA VEDUTA DALL'ACCESSO
IN DIREZIONE DELLO SFONDATO
LUMINOSO.
L'ESTRADOSSO DEL VOLUME INTERRATO
NEL PARCO DELLA VILLA IN UNA
IMMAGINE D'ARCHIVIO.

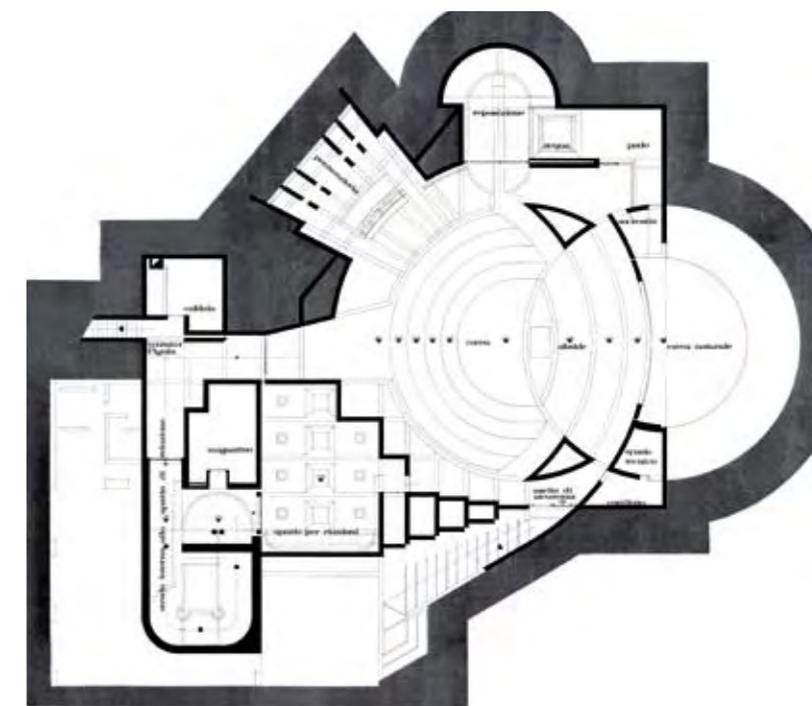
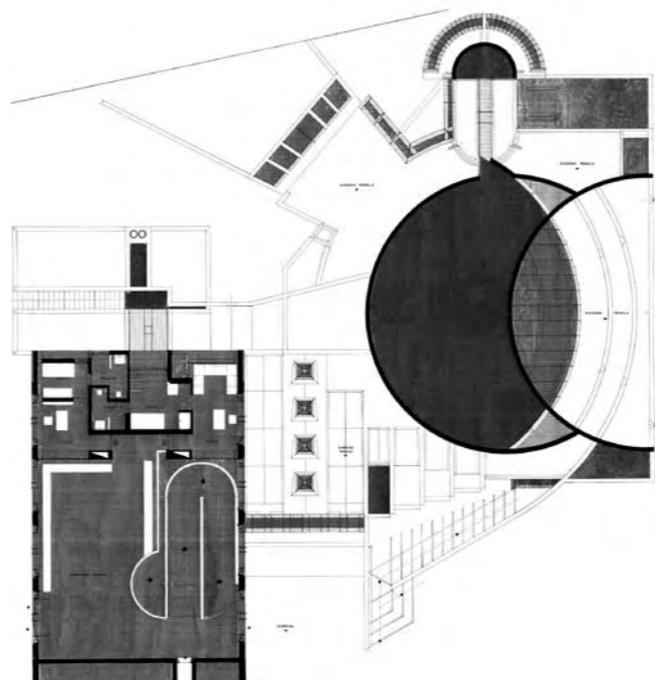




DAL RUSTICO ANNESSO ALLA VILLA, IL PERCORSO DI AVVICINAMENTO ALLO SPAZIO INTERRATO ATTRAVERSO UNA DOPPIA RAMPA È COSTANTEMENTE SEGNATO DA UN TRAGUARDO LUMINOSO, CHE ANNULLA LA SENSAZIONE DI ADDENTRARSÌ NEL SOTTOSUOLO



NELLA PAGINA A LATO:
IN ALTO, LA RAMPA CHE CONDUCE AL LIVELLO INTERRATO CON LE VETRATE COLORATE DELLA BARCHESSA SULLO SFONDO, IL FRAMMENTO DI GIARDINO ROCCIOSO LUNGO IL PERCORSO DISCENDENTE E L'AMBITO DELLA PENITENZIERIA NELL'AULA.
A FIANCO, VEDUTA AEREA DEL COMPLESSO DI VILLA ELENA.
IN BASSO, PIANTE A QUOTA ZERO E AL LIVELLO INTERRATO.



delle piramidi vetrate a soffitto. È ancora la luce che accompagna nell'aula principale: uno spazio dalla matrice curvilinea, derivante dalla sovrapposizione in pianta di due cerchi che individuano una "mandorla" al di sopra della zona absidale. Il secondo cerchio prosegue in realtà all'aperto, oltre lo sfondato vetrato alle spalle dell'altare, con un giardino

fiorito che risale a gradoni verso il parco. L'impostazione centripeta è però frantumata dalla direttrice longitudinale, che materializza la metafora dell'*ascensio ad lucem*, e da un perimetro analogamente segnato nei vari ambiti dal rapporto tra compressione spaziale e dilatazione luministica. La cappella della reposizione, affiancata da una

chiostrina laterale con una vasca d'acqua, può essere separata dall'aula in occasione delle assemblee non di natura eucaristica grazie a un raffinato serramento scorrevole; la transenna che distingue l'area della penitenzieria è resa dall'inarcamento tettonico della superficie del pavimento, speculare alla trama strutturale della copertura. La

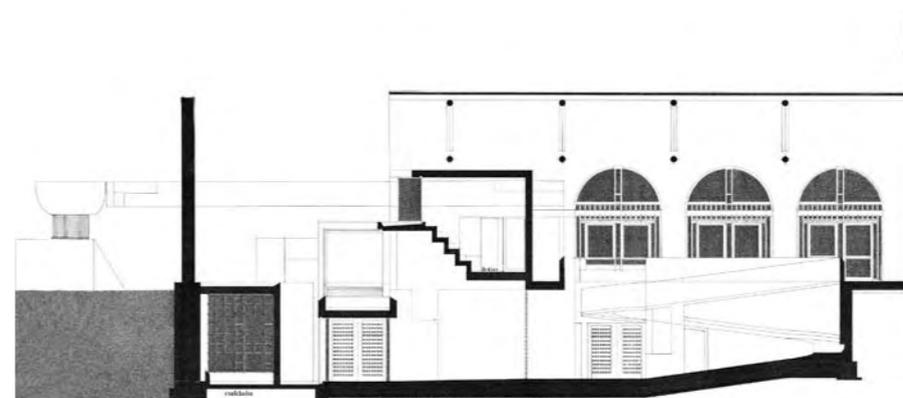
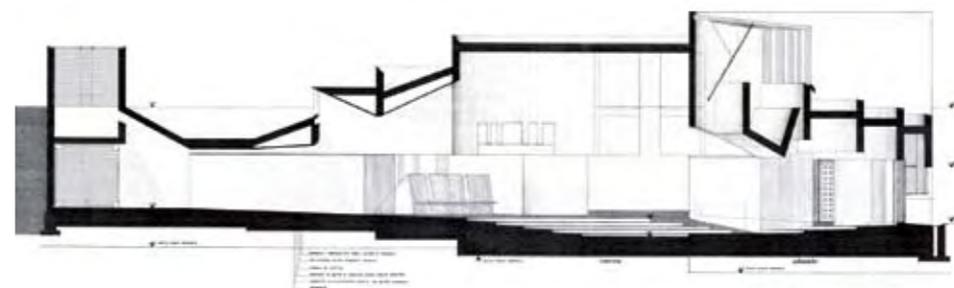
A FIANCO, DALL'ALTO:
I BIANCHI VOLUMI DEL CENTRO
COMUNITARIO IN RAPPORTO
AL PARCO E ALLA BARCHESSA
DELLA VILLA; L'INTERNO DELLA
BARCHESSA RICOSTRUITA;
VEDUTA DELL'AULA DALLA ZONA
ABSIDALE VERSO LA GRADONATA
PER I FEDELI; LA CAPPELLA DELLA
REPOSIZIONE.



piccola sacrestia originaria e le risalite alla quota del parco concorrono alla definizione della complessa struttura morfologica, resa leggibile dall'andamento delle travi di copertura.

A tale elaborata definizione formale si contrappone la rude semplicità dei materiali: un semplice intonaco con polvere di marmo bianco e cemento bianco per tutte le superfici verticali e i plafoni, ardesia nera a spacco a pavimento, e l'accentuazione drammatica della moquette rossa - siamo pur sempre negli anni Settanta - là dove si compie il memoriale del sacrificio del corpo e del sangue di Cristo.

La morbida gradonata dell'aula, digradante dall'ingresso verso il fulcro visivo e simbolico della zona absidale, sembra alludere a una teatralizzazione del sacro, potendo così prestarsi a quella medesima accusa di eresia che Argan rivolse all'eccessiva seduttività spaziale di Ronchamp. Un altro elemento che, complice il carattere spoglio e disadorno della struttura prima della recente realizzazione degli arredi sacri, può essere letto in chiave laica è quello del giardino, ricordando come in epoca di Rivoluzione francese le chiese venissero riconvertite al culto della *déesse Raison* sostituendo agli altari brani di natura artificiale. Ma questa interpretazione, del tutto personale, fa il pari



A FIANCO:
SEZIONE SULL'AULA IPOGEA
E SULL'ANNESSO RUSTICO
DI VILLA ELENA CON LA
DOPPIA RAMPA DI ACCESSO
AL LIVELLO INFERIORE.
IN BASSO:
PARTICOLARE DEL
LUCERNARIO POSTO AL
DI SOPRA DELLA ZONA
ABSIDALE.

con la ricca messe di attributi religiosi che viceversa l'idea del giardino come *Eden* reca con sé.

Ritornando al rapporto della struttura con le preesistenze ambientali, contrariamente a quanto ci si potrebbe aspettare gli spazi ipogei sono generosamente estroflessi: la forte geometria della composizione erompe dal suolo senza nessun tentativo di ambientamento, generando una successione di volumi bianchi dal carattere scultoreo, con le grandi travi circolari, i camini di luce e i lucernai che si stagliano nel fitto verde del parco.

Presentando questo lavoro sulla rivista di Bruno Zevi nel 1974⁴, così scrive Carlo De Carli, di cui Bontempi è stato assistente dal

1966 alla facoltà di Architettura di Milano: "Le luci, le forme che sembrano spandersi e sono presenti, le ho viste e le ho apprezzate come ho apprezzato il materiale che le interpreta, cioè la loro fisicità che è simile alla fisicità in lotta con le cose improprie". Ancora oggi, le forme appaiono apprezzabili e luminose. ■

¹ La figura di Leonardo Mosso (Torino, 1926) è legata in particolare modo alla sua frequentazione con Alvar Aalto, di cui fu collaboratore. Nel campo dell'architettura religiosa, è stato autore in particolare assieme al padre Nicola, architetto legato al Futurismo, di alcune chiese nell'area torinese.

² Elena Da Persico (1869-1948), scrittrice e giornalista, fu un'importante figura del movimento cattolico, promotrice di opere sociali a favore delle donne e fondatrice dell'istituto (oggi fondazione) che ha sede nell'antica dimora di famiglia ad Affi.

³ Nella parte terminale verso la collina trovano posto due camere ad uso foresteria.

⁴ *Due interventi dell'architetto Fausto Bontempi, Spazio per relazioni comunitarie ad Affi, Verona, in «L'Architettura. Cronache e storia», 229, 1974, pp. 420-425.*

Paul De Doss Moroder e l'adeguamento liturgico della Cappella ipogea di Affi

di **Massimiliano Valdinoci**

*“(...) Si tratta per noi architetti,
di trovare riferimenti fissi per situazioni
in movimento (...)”¹*

L'originale quanto suggestiva cappella ipogea progettata nel 1972 dall'architetto Fausto Bontempi per un piccola ed operosa comunità religiosa ad Affi, ha visto in anni recenti (2002) la realizzazione, secondo le più recenti norme emanate dalla Conferenza Episcopale italiana (ACRL, 1996), dei nuovi arredi liturgici ad opera di Paul de Doss Moroder.

Raffinato artista gardenese, con una giovanile esperienza artistica negli Stati Uniti, Moroder, da anni approfondisce nella sua ricerca artistica i temi propri dell'arte liturgica e in particolare della qualità formale e simbolica dei “luoghi liturgici”.

Secondo la felice definizione data da un insigne liturgista (Mons. Crispino Valenziano), l'altare, l'ambone e la sede così come il fonte battesimale non sono dei semplici oggetti, ma dei veri *luoghi* generatori dello spazio celebrativo, con una loro gerarchia, una chiara relazione che li connette sia dal punto di vista formale che simbolico.

Nella cappella di Affi l'artista ha preferito il legno di noce un albero da lui stesso tagliato e stagionato. Il legno è impregnato ad olio

e la doratura è a foglia oro zecchino, per impreziosire altare, ambone e sede. In un contesto spaziale già definito dall'architetto, l'artista, pur dovendo mantenere un'articolazione tradizionale del presbiterio onnicomprensivo e frontale rispetto all'assemblea, ha saputo trasfondere la novità liturgica dei *poli-luoghi* realizzandoli con una loro precisa autonomia plastica e spaziale. In un luogo progettato dall'architetto Bontempi con equilibrio di rara efficacia tra i diversi spazi della cappella (si pensi all'originale articolazione del spazio della custodia eucaristica, così come quello della penitenzieria Paul Moroder colloca le masse scolpite degli oggetti liturgici instaurando “(...) una pertinente relazione dinamica tra i vari elementi in felice risonanza con le dinamiche fondamentali della liturgia cristiana (...)”²: l'altare, un blocco cubico la cui valenza simbolica appare amplificata ed esplicitata dall'imponente croce gloriosa che lo sovrasta perpendicolarmente, esprime davvero il suo essere al tempo stesso, tavola della cena e ara del sacrificio, ma soprattutto riesce efficacemente a diventare il punto di riferimento centrale dell'aula dinamicamente in relazione formale con l'ambone. Questo, “una nobile (...) tribuna”³ più avanzata verso l'assemblea diviene cerniera tra questa e il presbiterio. Infine la sede, collocata in

diagonale rispetto all'ambone consente un rapporto diretto con l'aula dell'assemblea consentendo a quest'ultima di potersi collocare *circum-advstantes* all'altare. Con grande umiltà, ma senza timore, lo scultore di Ortisei riesce a dialogare con la ricchezza di questo luminoso e raccolto spazio ipogeo, senza rinunciare alla forza del suo segno plastico e ai tradizionali materiali della sua terra d'origine. Davvero come ha scritto un insigne liturgista “(...) celebrando e sostando in preghiera in questo luogo è dato di sperimentare un mistero indicibile di prossimità e di presenza che tuttavia non satura lo spazio, ma lo caratterizza come luogo dell'incontro tra trascendenza e immanenza, libertà e grazia (...)”⁴. ■

¹ Roberto Gabetti, *Case & chiese*, Torino, 1998, p.36.

² F. Magnani, *Paul De Doss Moroder*, Bolzano, 2010.

³ ACRL, n. 18.

⁴ F. Magnani, *Ibidem*, Bolzano, 2010.

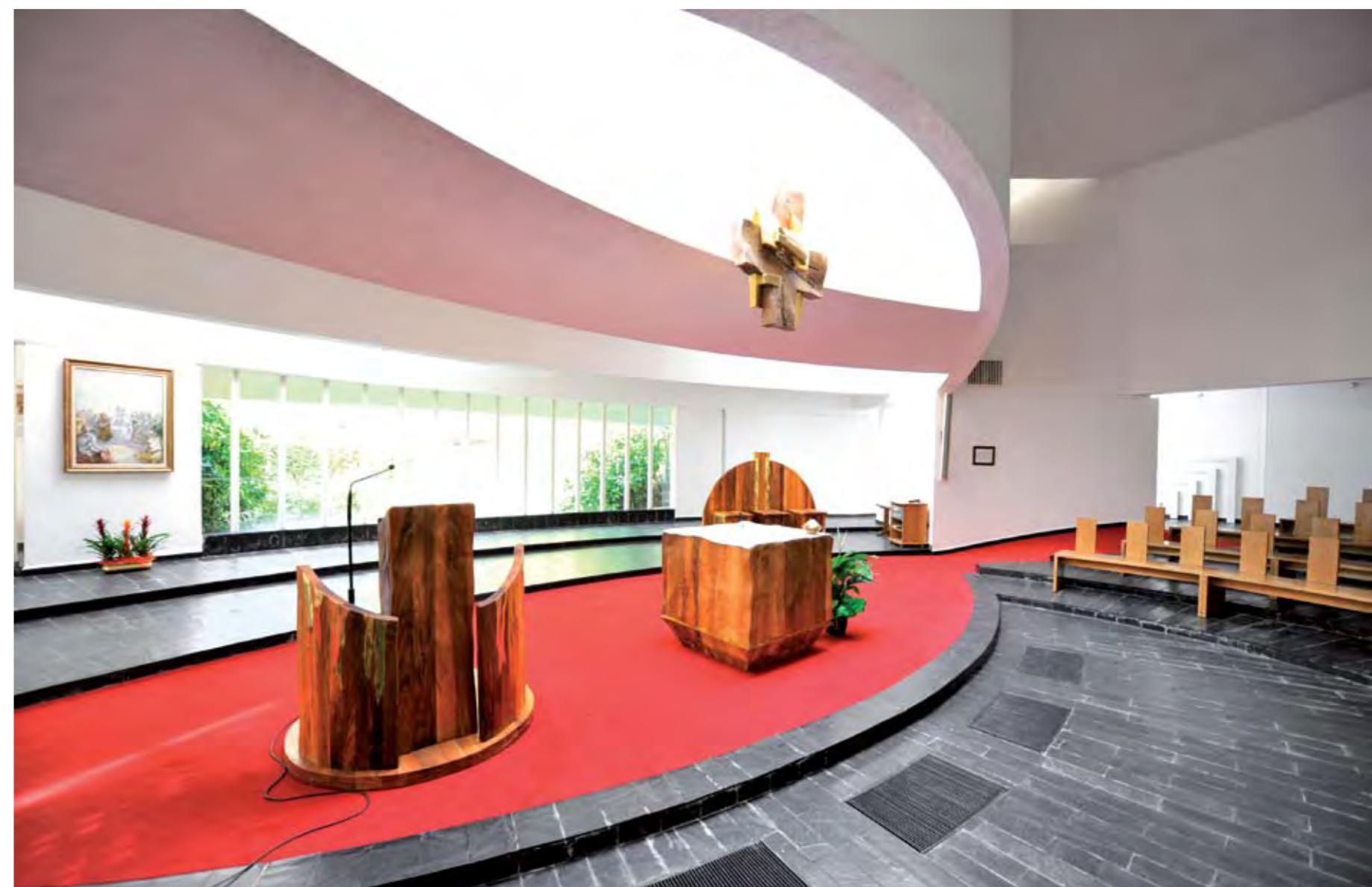
IN BASSO:
GLI ARREDI LITURGICI DI
PAUL MORODER: L'AMBONE,
L'ALTARE CON LA CROCE
SOSPESA E LA SEDE.

PROGETTO ARCHITETTONICO
arch. Fausto Bontempi, Salò (BS)

STRUTTURE
ing. Bogarello Pellegrini

IMPRESE
De Carli-Molinari, Lazise
costruzioni srl

CRONOLOGIA
1972-1973, progetto e realizzazione



Valore aggiunto

LA RICONVERSIONE DI UN ATIPICO VUOTO URBANO HA DATO ORIGINE, NEL PROGETTO DEGLI ANNI SETTANTA DI GIORGIO UGOLINI, AD UN EQUILIBRIO DINAMICO TRA NUOVO INSERIMENTO E PREESISTENZE

testo di **Lorenzo Marconato**



A LATO:
VEDUTA DALL'ALTO
DELL'INTERCAPEDINE TRA LA NUOVA
E LA VECCHIA COSTRUZIONE CON LE
SERRE DEGLI UFFICI E L'ACCESSO AL
GIARDINETTO.

Inserito all'interno dell'antico abitato del quartiere Santo Stefano in Verona, ritroviamo un singolare esempio di recupero e riconversione di quello che può essere definito, nell'accezione più ampia del termine, un vuoto urbano. Ove tutto è stretto e conchiuso dai limiti ben definiti di ordinate cortine di antichi edifici, per lo più ben conservati, ripide mura e strade che segnano il tentativo di arrampicarsi dell'antica città verso le prime pendici delle colline, un particolarissimo edificio, apparentemente simile a molti altri, si distingue, regalando a chi vi entra grande sorpresa.

Il caso è assai particolare, perché se è vero che originariamente si trattava di una sorta di vuoto urbano, in realtà lo è solo in parte, oppure ancor meglio, lo è in maniera non convenzionale. L'edificio originale era costituito solamente dalle alte mura che ne delimitano tuttora il confine, al suo interno un unico grande vano totalmente libero, segnato nello spazio solamente da un alto pilastro centrale, che ne reggeva la copertura a falde. Ad esso era e rimane annesso anche un cortile interno a giardino: vuoto totale e non coperto. La costruzione, dalla particolare struttura e dall'altezza di dieci metri e più fuori terra, era in origine destinata a deposito e falegnameria ed in essa venivano stivate (in verticale) lunghe

travi di legno, che ne costituivano pure la particolare orditura della copertura. A segnare i prospetti, sulle via Cigno e vicolo Derelitti, si distinguono rare aperture, se si esclude l'enorme porta d'ingresso, che consentiva di farvi agevolmente entrare le travi ed i tronchi da lavorare. Solo all'ultimo livello, sopra il quale poggia la copertura, l'edificio si apre con una serie di regolari ed ampie aperture, in grado di far provenire dall'alto molta luce ed aria. Completamente cieco (si tratta di un muro di confine) è il fronte ovest, mentre ben più permeabile è il fronte sud, verso il giardinetto interno, ove il prospetto è scandito da due imponenti pilastri in mattoni, del tutto simili a quello baricentrico alla pianta della costruzione.

La sorpresa, che si concretizza nella bilanciata contrapposizione di spazi vuoti e ambienti costruiti (pieni, se vogliamo), si rivela tutta all'interno dell'edificio: ora destinato ad ufficio, ai piani seminterrato e terra, e a residenza ai due livelli superiori. Le caratteristiche principali proprie dello spazio originale, ovvero la pianta completamente libera e la notevole altezza disponibile, hanno permesso al progettista di conservare e valorizzare tutte le strutture, inserendo al loro interno un'articolata e ben distinta successione di piccoli ma molto interessanti ambienti. La dichiarata limpidezza del nuovo schema strutturale, costituito da un

A FIANCO, DALL'ALTO:
L'EDIFICIO ANTICO NELLO STATO
ANTECEDENTE ALL'INTERVENTO;
FOTO DI CANTIERE CON LA
COSTRUZIONE DEL TELAIO IN
ACCIAIO CHE REGGE IL NUOVO
EDIFICIO CONTENUTO IN QUELLO
VECCHIO; PARTICOLARE DEL
TELAIO IN ACCIAIO E DEI SOLAI IN
LAMIERA GRECATA.

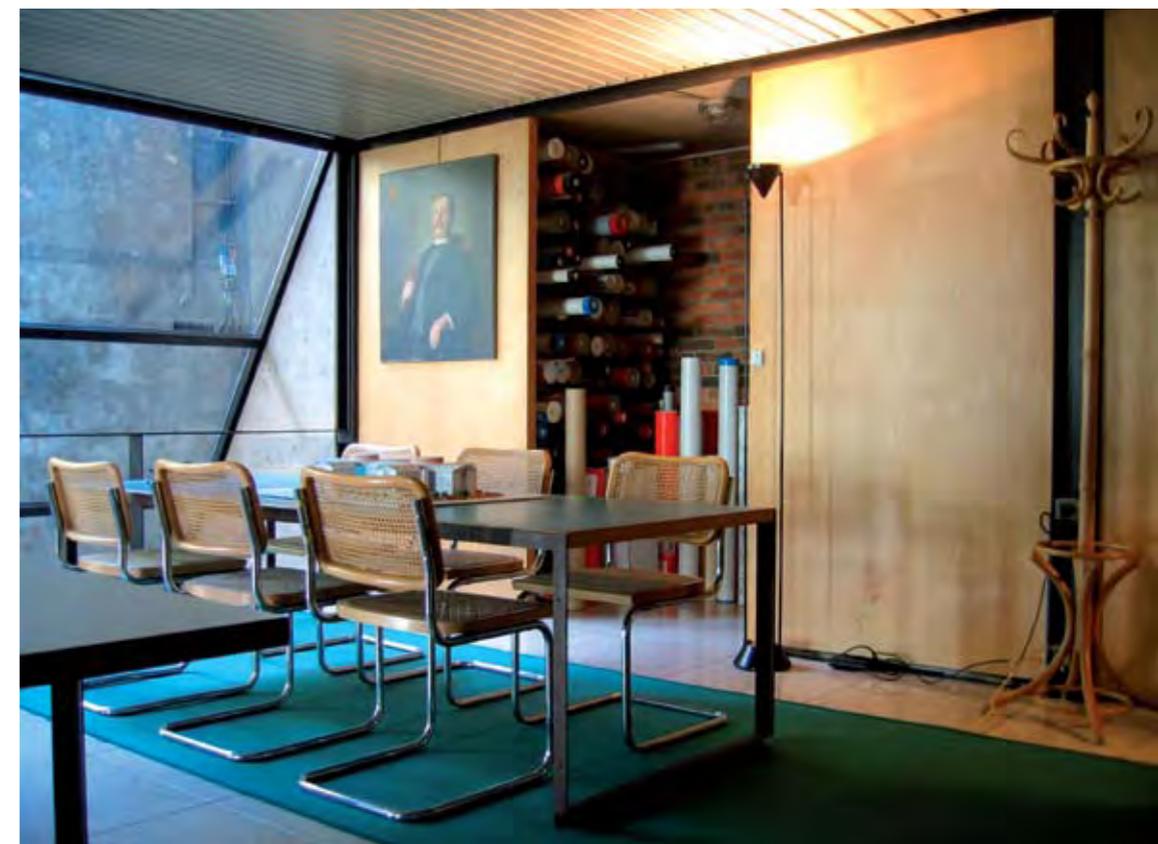


telaio di travi e pilastri in profilato metallico a vista, la spartana ruvidezza di solai in lamiera grecata verniciata e calcestruzzo armato, il geometrico disegno dei profili che ordinano le facciate interne, le finestre, le vetrate fisse e i tamponamenti in laminato, non ricercano certo compromessi, ma creano un equilibrio stabile tra inserimento e preesistenza, che molte operazioni assai più convenzionali - magari oggi addirittura suggerite, se non addirittura imposte - non sarebbero in grado di garantire. Se il coraggio di un progetto è ben sostenuto da raziocinio e riconosciuta intelligenza, se la conoscenza del manufatto è approfondita, la libertà di ridisegnare gli spazi senza mummificarli, premia offrendo armoniose nuove architetture. L'aggiunta diventa valore aggiunto e non sottratto. Lo spazio, sottratto, diventa aggiunto, riguadagnato.

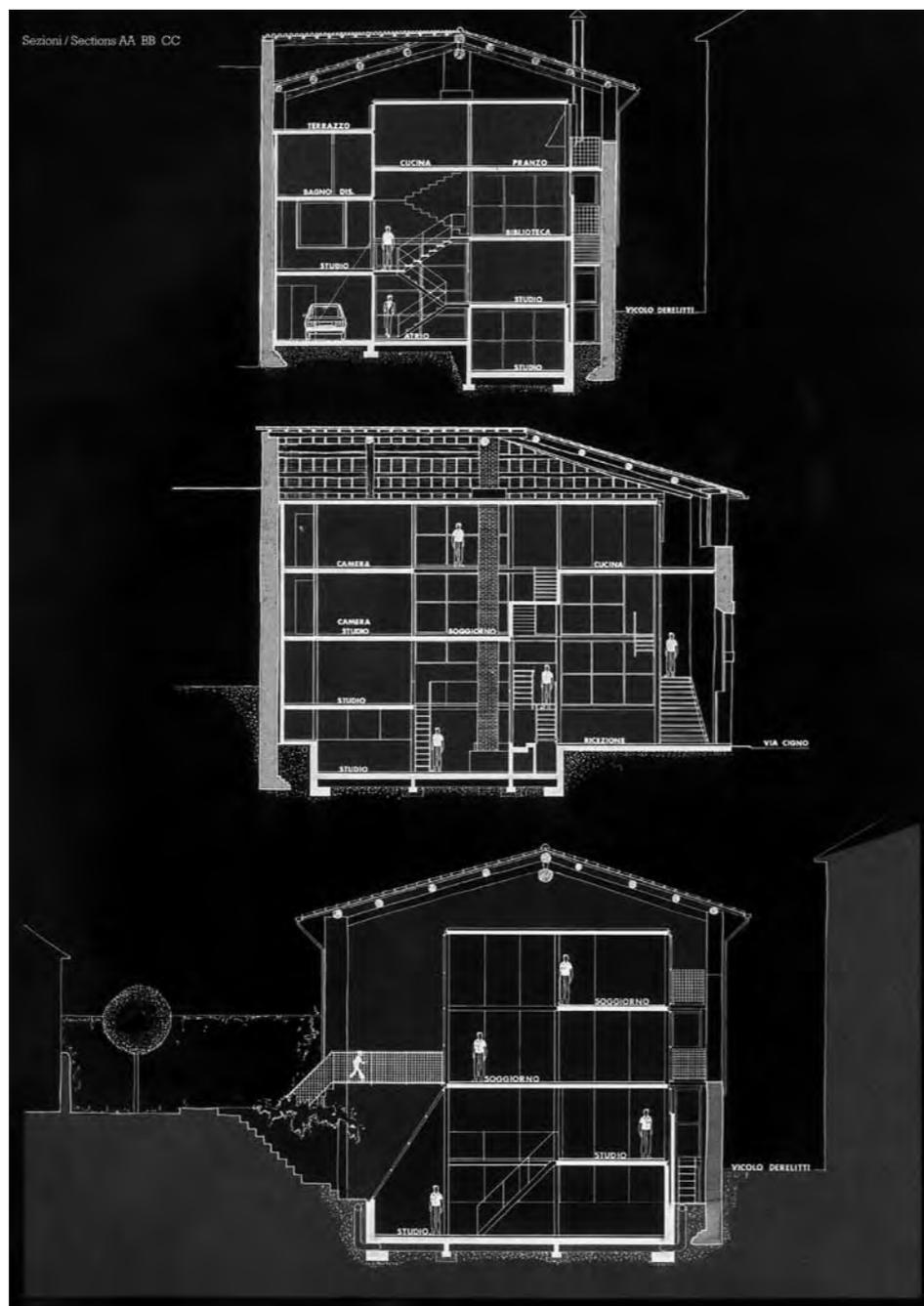
Il garbato distacco, quasi totale, della nuova costruzione inserita all'interno di quella preesistente, permette tramite la creazione di una intercapedine ben areata e illuminata, di condurre luce diffusa ed aria in tutti i vani dei primi tre livelli, di cui uno seminterrato, altrimenti buio. In questa intercapedine, dalla larghezza variabile, il progettista ha inoltre inserito una serie di attrezzature e locali di servizio, scale e all'ultimo piano terrazzi. L'ingresso all'edificio avviene, al piano

A FIANCO:
IN ALTO, L'INTERCAPEDINE TRA
NUOVA E VECCHIA COSTRUZIONE
SUL LATO STRADA, E UNA RAMPA
DI SCALE INTERNA CON SULLO
SFONDO IL PORTONE DI INGRESSO.
IN BASSO, L'INTERNO DEGLI UFFICI.

terra, attraverso una sorta di bussola inserita nell'antico portone. Un piccolo androne, ben illuminato dall'alto, smista i percorsi conducendo frontalmente all'ufficio e lateralmente ad una scala (aperta) che, salendo di due rampe, porta all'appartamento. Al piano terra e al seminterrato, oltre all'autorimessa, si distinguono diverse stanze d'ufficio, di cui alcune, molto suggestive, contenute in una specie di preziosa serra, un archivio e una leggera e stretta scala interna che collega i due livelli. Sopra l'autorimessa, sfruttando lo sfalsamento dei piani, si ritrova, identico nella pianta, uno studiolo più piccolo e privato. A fare da fulcro per ciascuna delle piante rimane l'antico e corpulento pilastro in mattoni che sorregge centralmente la copertura a quattro falde. L'accesso all'appartamento è garantito da una rampa di scale indipendente, come anche dall'estensione della scala interna che mette in comunicazione diretta abitazione ed ufficio. Il primo livello dell'appartamento ospita un ampio ingresso, un locale filtro destinato a biblioteca ed interposto tra studio e casa, il soggiorno, due camere da letto con relativi servizi. Un micro-appartamento, una sorta di camera degli ospiti con servizio, si trova nel mezzo piano. Il secondo ed ultimo livello infine accoglie la cucina, la sala da pranzo/soggiorno, con un particolare camino,



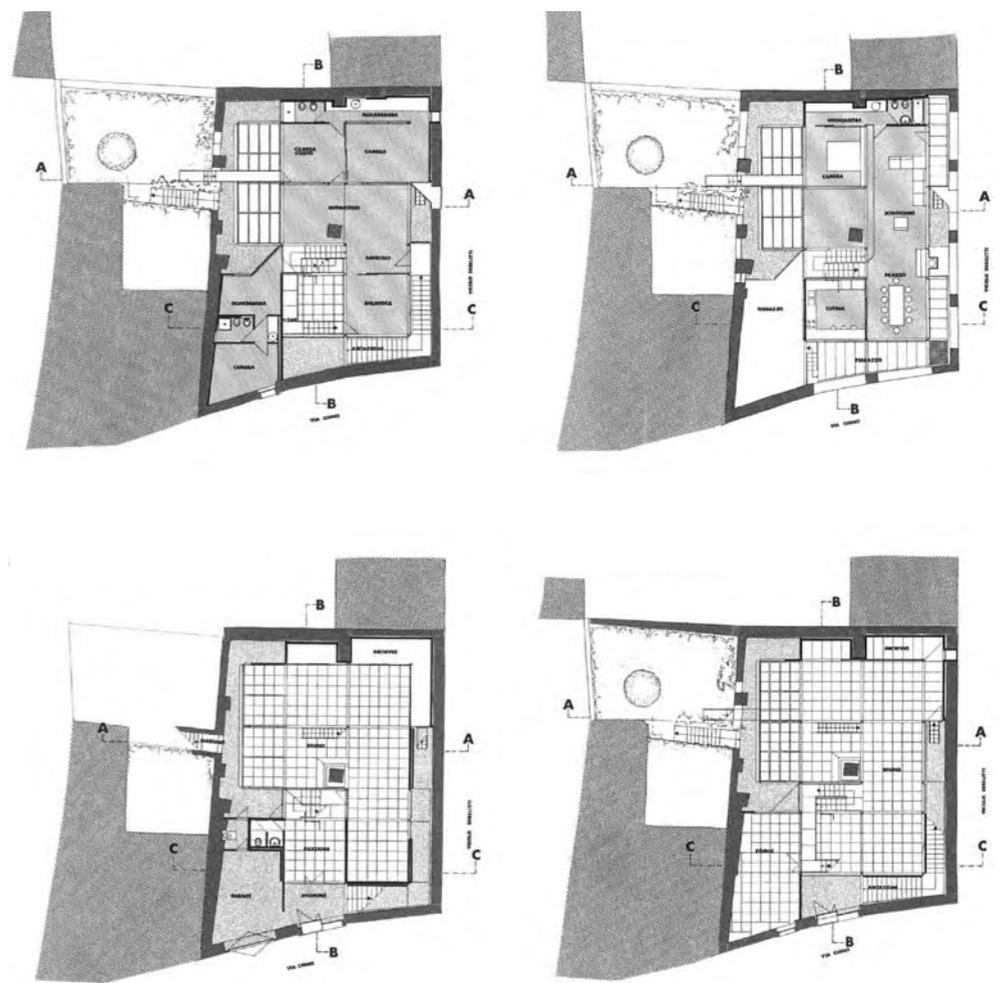
IN BASSO:
L'EDIFICIO DALL'ESTERNO CON IL
PORTONE DI ACCESSO E IL LOGGIATO
SUPERIORE, E PROSPETTO VERSO IL
GIARDINO INTERNO.
A FIANCO:
SEZIONI DI PROGETTO.
NELLA PAGINA A LATO:
PIANTE DI PROGETTO DEI
QUATTRO LIVELLI.



PROGETTO E D.L. ARCHITETTONICO
Arch. Giorgio Ugolini
PROGETTO E D.L. STRUTTURALE
Ing. Franco De Grandis
IMPIANTI ELETTROMECCANICI
Ing. Francesco Zanini
IMPRESA ESECUTRICE
Impresa generale Franco Bazzani

STRUTTURE METALLICHE
Corso carpenterie metalliche
COMMITTENTE
Arch. Giorgio Ugolini
SUPERFICI
250 mq studio + 250 mq abitazione
70 mq giardino
CRONOLOGIA
1972/1980: progetto e realizzazione

un'altra camera con guardaroba e servizio. Nelle intercapedini, sopra il vano della scala aperta, si trovano due ameni loggiati, prospicienti via Cigno e vicolo Derelitti. Di rilievo è sicuramente l'artificio architettonico creato dallo sfalsamento dei volumi di nuova costruzione. Un importante ruolo nel gioco di armonica contrapposizione tra pieni e vuoti, siano essi costituiti da preesistenze o da parti della nuova inserimento, lo gioca il prospetto sud, che fa da filtro tra le intercapedini d'aria all'interno della costruzione vera e propria e il vuoto conchiuso del giardinetto: un minuscolo spazio verdeggianti di notevole qualità. la sottile opera di ricomposizione del prospetto operata attraverso la ricostruzione dei pilastri e la sbrecciatura di una porzione del vecchio muro perimetrale, l'attento studio dei collegamenti, che si concretizza in due piccole rampe di scale ed un ballatoio, ed infine l'alternarsi dei diversi livelli del giardino e della costruzione, danno luogo a interessanti scorci interni e spazi vuoti di rilevante pregio architettonico. Si tratta di un progetto concepito nei primi anni Settanta dello scorso secolo: brillante ed attuale espressione di *savoir faire* architettonico che negli anni successivi a Verona assai raramente si è potuto riproporre e rivedere. ■



Sottosopra

TRA I PIÙ DIFFUSI UTILIZZI DI SPAZI IPOGEI, PARCHEGGI E CANTINE PONGONO NEL RAPPORTO TRA SOPRA E SOTTOSUOLO IL CARATTERE DI CIASCUN INTERVENTO. PRESENTIAMO DUE CASI OPPOSTI, TRA RICERCA DI DIALOGO E COMPLETA MIMESI

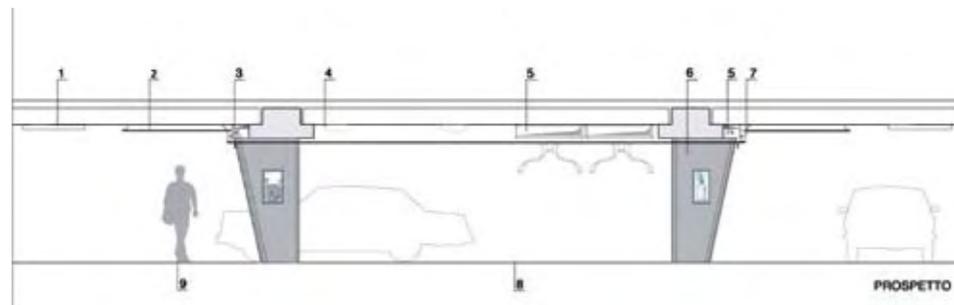
a cura di **Filippo Semprebon** e **Alberto Vignolo**

Il tema dei parcheggi interrati a Verona, sia pubblici che pertinenziali, è costantemente oggetto di dibattito, e le vicende legate ai progetti degli ultimi anni (ampiamente documentati nel numero 86 di «architettiverona») sono note. Gli esiti realizzati e quelli ancora in divenire riaccendono la discussione, occupando le pagine delle cronache locali sia per la complessità dei lavori d'intervento - spesso molto invasivi

e traumatici per la popolazione - sia per le difficoltà intrinseche degli scavi in una città con millenni di storia alla spalle; infine per l'inserimento dei nuovi progetti degli spazi superficiali nel contesto urbano. Raramente invece si affronta il progetto di un'infrastruttura quale un autosilo interrato come possibilità e occasione di comprendere in modo unitario l'aspetto funzionale ed architettonico di tutte le sue parti.

Il parcheggio di piazza Cittadella, dopo un iter lungo dieci anni, ha consegnato alla città, oltre ai 750 posti auto pubblici, uno spazio urbano recuperato con aree verdi e pavimentate, proponendo ai suoi fruitori un nuovo luogo di socialità. Per la centralità del sito e per la volontà di presentare un progetto di eccellenza, le imprese aggiudicatrici della gara per la progettazione esecutiva, la costruzione e



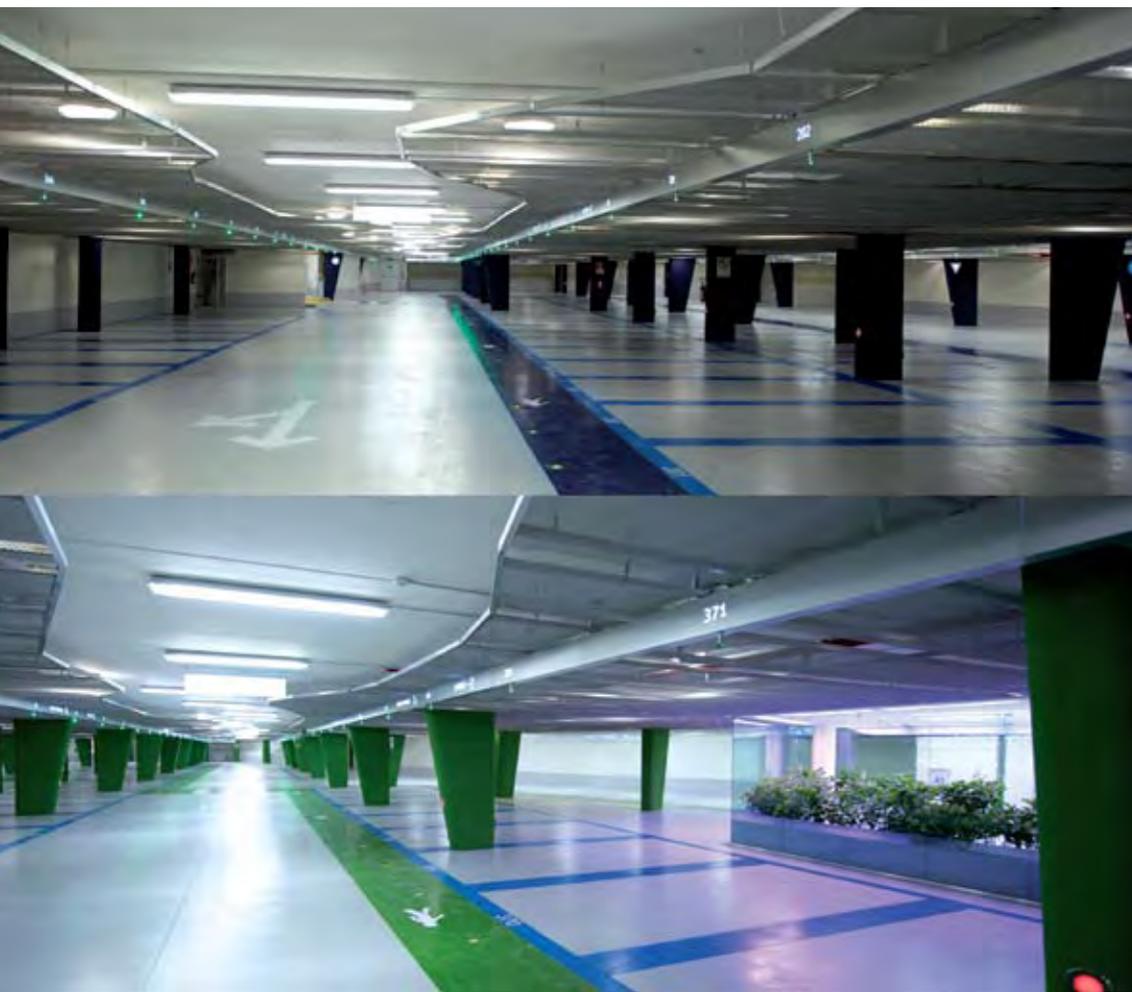


Interni e spazi comuni del parcheggio di Piazza Cittadella, Verona

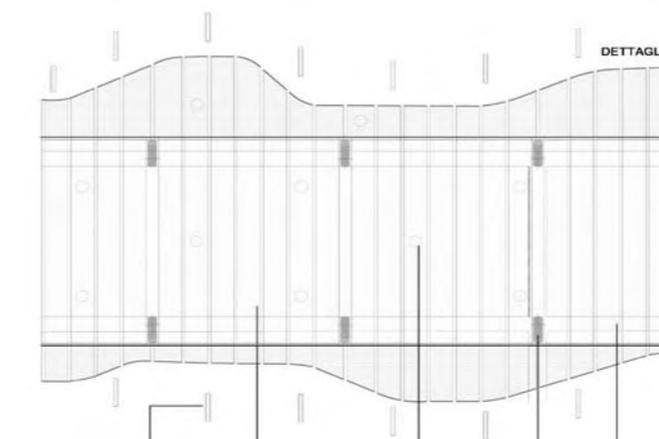
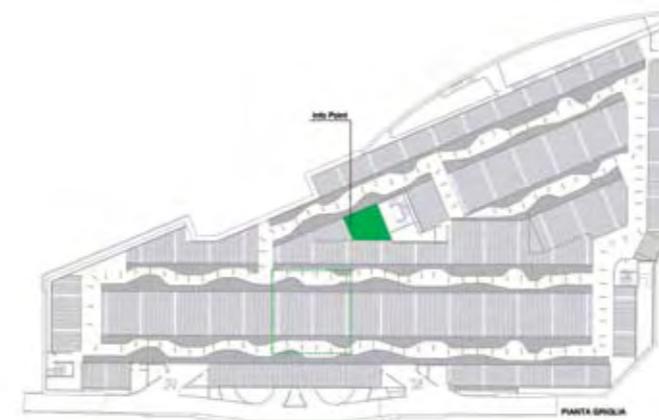
PROGETTO ARCHITETTONICO
IAN+, Roma
Carmelo Baglivo, Stefania Manna, Luca Galofaro

COMMITTENTE
Astaldi SpA (impresa costruttrice),
APCOA Parking Italia Spa

CRONOLOGIA
2007-2010: realizzazione



TRA INFRASTRUTTURA E SPAZIO PUBBLICO, TRA FUNZIONALE ED ESTETICO, LA RICERCA DI UN NUOVA GRAMMATICA E DI UNA NUOVA IMMAGINE PER UN PARCHEGGIO CHE VUOLE DIALOGARE CON LA CITTÀ



- 1 _ luce fredda
- 2 _ controsoffitto in tessuto metallico
- 4 _ luce calda
- 5 _ impianti
- 6 _ pilastri sagomati in cemento armato con impianti integrati di colore del livello
- 7 _ fascia metallica per informazioni retroilluminata

NELLA PAGINA A LATO:
IN ALTO, PROSPETTO INTERNO DEGLI SPAZI DI PARCHEGGIO E VEDUTE DI DUE LIVELLI SOVRAPPosti.
A LATO:
PIANTA GENERALE E DISEGNO DI DETTAGLIO DEI CONTROSOFFITTI.
IN BASSO:
L'AREA INFORMATIVA/ESPOSITIVA CHE PRECEDE L'ACCESSO AL CORPO SCALA AI VARI PIANI.



la gestione del nuovo parking (Astaldi SpA e Apcoa SpA) hanno commissionato allo studio di architettura laN+ la progettazione degli spazi interni, comprendenti le aree di sosta, gli spazi comuni e gli uffici. Per i giovani progettisti romani l'idea cardine dell'intervento è stata quella di espandere la qualità urbana della piazza all'interno del parcheggio, cioè di pensare alla piazza Cittadella su tre livelli, in modo da rendere i livelli interrati parte dello spazio pubblico: non un semplice ambito funzionale da lasciare velocemente, ma piuttosto un luogo confortante, da scoprire. I tre livelli sono connessi tramite una singola rampa carrabile lineare; il corpo scala

centrale porta al padiglione di ingresso sulla piazza; un'uscita secondaria pedonale si trova sul lato opposto all'entrata dei veicoli, in una grande fenditura che dà luce ed aria al parcheggio, con un giardino sul fondo. I livelli si distinguono per la scelta di colori diversi (blu, verde, rosso) nell'intento di renderli riconoscibili e facilitare l'orientamento, e per un controsoffitto in tessuto metallico a forma di onda, con la molteplice funzione di segnalare le corsie di marcia, abbassare l'area di sosta e nascondere gli impianti. Viene proposta un'illuminazione con toni caldi e freddi per differenziare rispettivamente gli stalli di sosta e le corsie. Un volume vetrato luminoso racchiude, su ogni livello,

lo spazio antistante il corpo scala centrale, che è avvolto da una rete metallica-lamiera micro-forata a disegni naturalistici. Questo spazio è arredato con sedute, un sistema di pannelli informativi per piccole esposizioni temporanee e due schermi che danno notizie sugli eventi cittadini. Di tutt'altro segno è l'esempio relativo ad una cantina per la vinificazione, realizzata in fregio al complesso edilizio di Villa Pellegrini Cipolla in un contesto rurale sito nel comune di Tregnago, nell'alta Val d'Illasi. Si scontrano qui le esigenze di grandi spazi per una fiorente produzione enologica di pregio e i caratteri del contesto, che impongono la scelta della costruzione ipogea. Lo scontro,



o meglio l'attrito con i condizionamenti del caso (leggasi Soprintendenza) orientano il progetto ad un completo mimetismo del nuovo spazio funzionale. La superficie di circa 1.500 metri quadrati, destinata ad ospitare le cantine per l'affinamento e la maturazione di vini con una capienza di circa 1000 *barriques*, è definita da una campitura a maglia quadrata di pilastri tondi, a sostegno del solaio di copertura e di uno strato di un metro di terreno, in grado di accogliere la coltivazione dell'uva in filari di vigne, che ricompongono il brano di campagna soprastante.

I pilastri a sezione telescopica dipinti di rosso, sottolineati da luci d'accento, e il soffitto nero della cantina definiscono con semplicità di mezzi un ambiente sommerso e austero, a sottolineare la funzione che qui si svolge, essenzialmente l'attesa. Gli accessi alla cantina (scale e montacarichi) sono ricavati negli attigui rustici preesistenti, mentre le tubazioni per l'estrazione e l'immissione dell'aria, al piano di campagna, sono inglobate in "finti" rustici realizzati in mattoni faccia a vista. ■

Cantina annessa ai rustici di Villa Pellegrini Cipolla, Tregnago (VR)

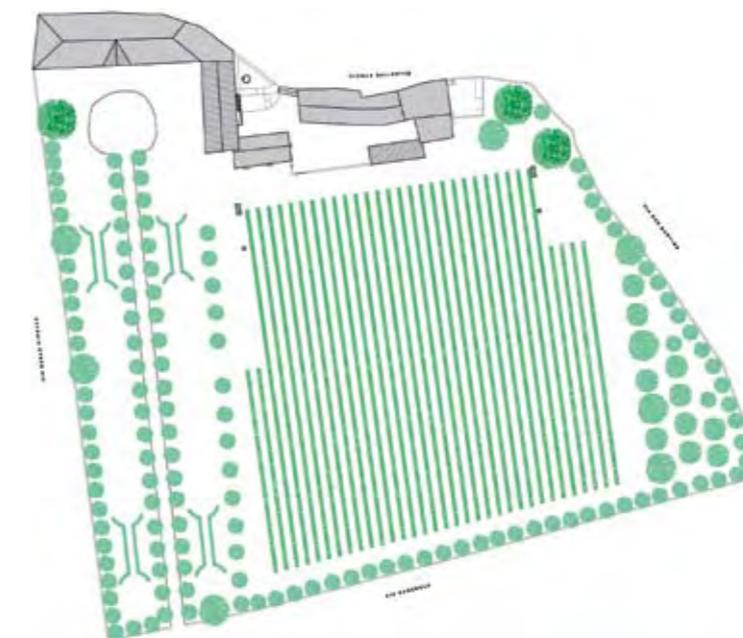
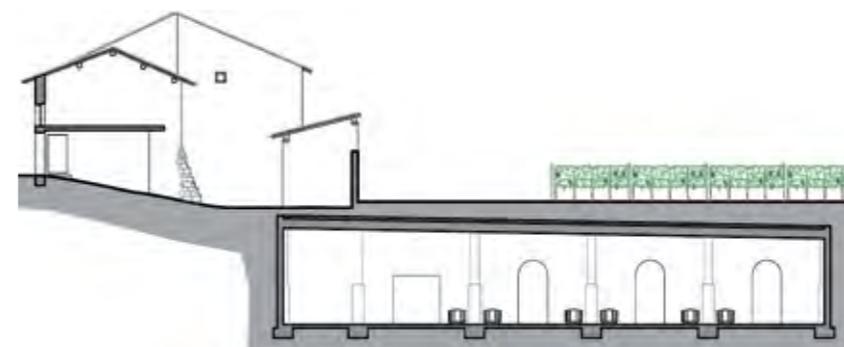
PROGETTO ARCHITETTONICO
arch. Paolo Zoppi
arch. Massimo Barba
ing. Paolo Bazzani

STRUTTURE
ing. Alessandro Melchiori

IMPIANTI
ing. Ivan Travaglini

COMMITTENTE
Az. agricola Villa Cipolla Pieropan

CRONOLOGIA
2003-2005: progetto e realizzazione



NELLA PAGINA PRECEDENTE:
IL VIGNETO POSTO A DIMORA AL DI SOPRA DELLA CANTINA (IN BASSO), A FIANCO E IN BASSO:
SEZIONE SUI RUSTICI DELLA VILLA E SUL NUOVO SPAZIO INTERRATO, PLANIMETRIA GENERALE, IMMAGINE DEL CANTIERE E VEDUTA DI UNO DEI CAMINI DI AERAZIONE DELL'INTERRATO.

Vuoti a rendere

UN BANDO LANCIATO DA «ARCHITETTIVERONA» HA PROPOSTO L'IDEA DEL "TOGLIERE" COME ATTO PROGETTUALE, DA APPLICARE ALLA REALTÀ URBANA VERONESE ATTRAVERSO SOLLECITAZIONI DAL CARATTERE SUGGESTIVAMENTE VISIONARIO

a cura di **Alberto Vignolo**



GIACOMO BAGNARA



FOTO: DIEGO MARTINI

È possibile pensare a operazioni progettuali in cui il saldo, nel bilancio urbano, sia negativo? Vuoti, scavi, demolizioni, sottrazioni possono assumere così un valore positivo, sfidando le logiche dell'aritmetica. «Architettiverona» ha lanciato una sollecitazione in questo senso, che è stata raccolta dalle proposte presentate nelle pagine che seguono: un esercizio di critica urbana applicato alla realtà veronese, dal quale emergono sia soluzioni progettuali perfettamente realistiche, sia immagini dal sapore radical e provocatorio.

L'Arena come fermo immagine di una Città cristallizzata nella sua storia; un limite che ne rallenta l'evoluzione.

Come possiamo contrastare una diffidenza diffusa verso le nuove funzioni, le attività contemporanee e innovative, che implicano anche un rischio stimolante, quando siamo schiacciati dal peso storico che abbiamo ereditato?

Solo ridimensionando il troppo pieno, e facendo della nostra storia un punto di partenza e non di arrivo, possiamo guardare al futuro con nuovo dinamismo e dare un senso ai vuoti. (Michele De Mori, Chiara Beatrice Tenca)





Piazzetta Brà Molinari.

Un vuoto (uno). Più che fisico, un vuoto mentale. Un vuoto pneumatico di ambizioni ed idee che per osmosi si riempiono all'istante di automobili e cassonetti. Basta toglierli per restituire dignità sociale ad uno degli angoli più suggestivi del centro di Verona... Con lo sguardo rivolto verso le colline e il Teatro Romano, fiancheggiata dall'Adige e coperta dalle folte chiome degli alberi (rarissimi, perlomeno in questa parte della città), la piazza si riempie di vita. Con poco.

Angolo Via Pigna, Vicolo Accoliti.

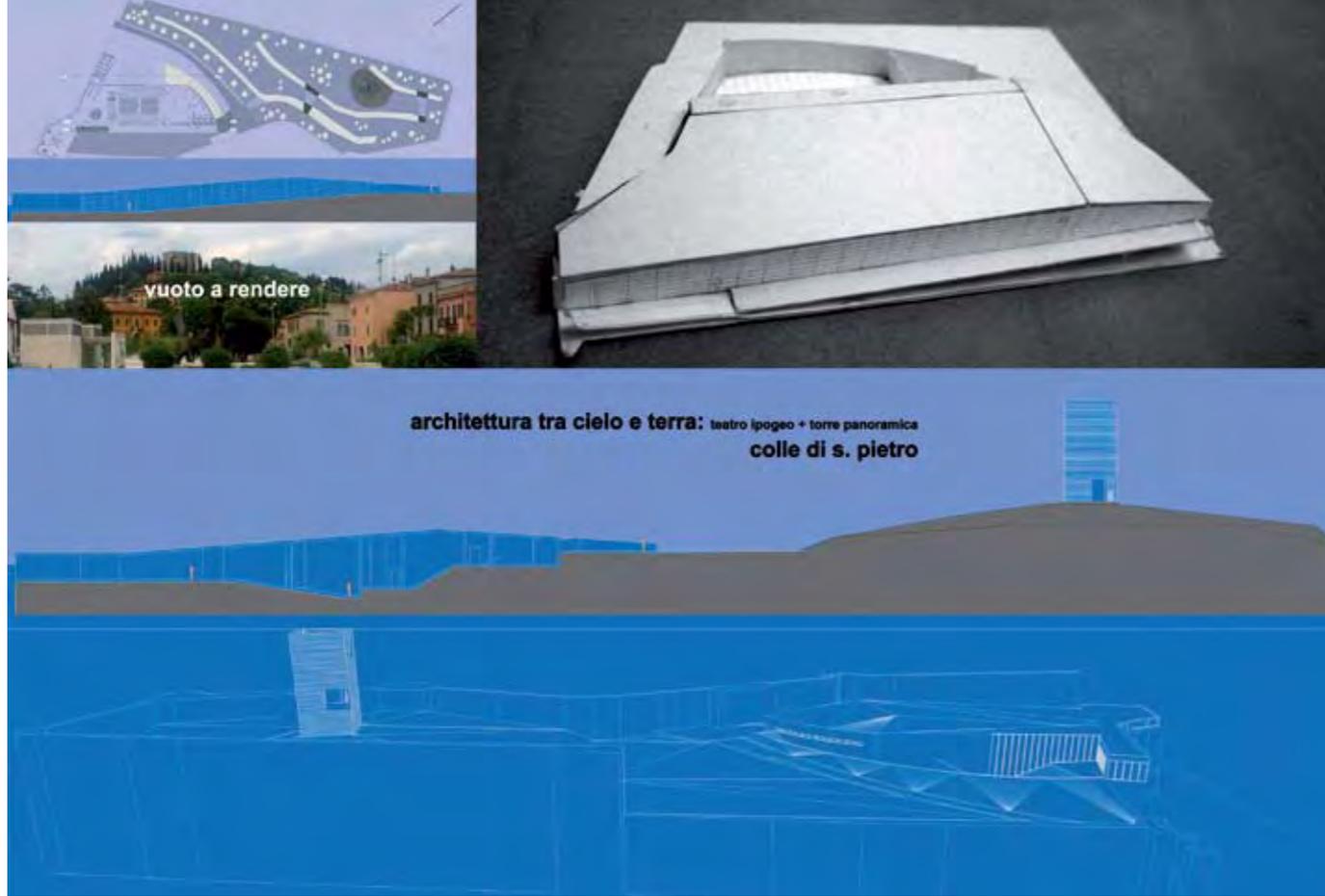
Un vuoto (due). Un vuoto di memoria, memento della storia recente italiana. Distrutto nella Seconda Guerra Mondiale, l'angolo negativo di questo piccolo incrocio prende la sua forma di oggi negli anni del boom economico in cambio di un piano edificabile in più. Uno scambio che la città (contrariamente al costruttore) non seppe capitalizzare. Cassonetti ed automobili non tardarono ad approfittare dell'occasione. Un albero, una panca ed uno specchio d'acqua invitano a riflettere in questa meravigliosa anomalia del tessuto storico.

(Sara Olga Pasini, Gergely Agoston)



Verona, come città contemporanea, presenta numerosissimi spazi vuoti, inutilizzati, di risulta o che semplicemente hanno perso la propria destinazione d'uso nel corso degli anni. Ma questi spazi non vengono mai messi in relazione gli uni con gli altri, non se ne conosce precisamente la quantità e la collocazione e si tende a progettarne il riutilizzo senza coglierne le effettive potenzialità, o comunque ci si ferma ad una lettura limitata. L'installazione è di fatto provocatoria, vuole accendere una luce sulla questione ed è volta a dare visibilità a tutti questi "vuoti a rendere" permettendo di localizzarli, numerarli e metterli in relazione per attuare una sorta di strategia di agopuntura cittadina: non è possibile migliorare puntualmente la città senza avere una visione completa e "a sistema" dei suoi vuoti. Occorre sicuramente realizzarne una mappa e descriverne le singole caratteristiche, per proporre in una fase successiva un solido progetto di riutilizzazione. Si possono considerare nel frattempo delle pratiche di riuso temporaneo, di sperimentazione, senza per questo voler sostituire i servizi permanenti ad uso della collettività, ma permettendo una fruizione sensata di questi spazi sensibili fino a quando non verrebbero individuate forme di utilizzazione più stabili.

(Anna Merc)



Abbiamo voluto ridefinire un'area così densa di significati storici per le stratificazioni che si sono succedute nelle varie epoche, dalla strada preistorica, ai manufatti romani, al recinto delle mura austriache che dovrebbe fungere da parco urbano in una posizione di vista privilegiata in cima al colle di San Pietro. Abbiamo perciò pensato di colmare e integrare l'offerta pubblica di fruizione dell'area con un teatro e una torre panoramica che fossero la conclusione e il termine di un percorso che si collega alla città tramite il riutilizzo della funicolare e degli spazi interni del castello di S. Pietro. Si è scelto di progettare un teatro ipogeo che si relazionasse a partire dalle linee del declivio naturale del terreno dettate dalle stratificazioni storiche, e per fare ciò abbiamo creato un'architettura di muri e di recinti, che sapessero contenere delle funzioni dedite all'attività teatrale. L'accesso è formato da un asse rettilineo che collega lo spazio del parco con il foyer interno che organizza a sua volta e distribuisce gli spazi interni. In posizione centrale all'area e sul sedime della torre, verrà innalzato un manufatto di osservazione panoramico per percepire l'estensione della cinta muraria austriaca in modo da legare visivamente l'ex caserma di San Pietro con tutto l'edificato militare che cinge la città. (Nicola Preti, Emanuele Bugli, Fabio Faoro, Davide Iembo)

Piazza Brà come la vediamo oggi é l'esito di una plurisecolare evoluzione urbanistica, che ha visto la diacronica giustapposizione delle sue quattro monumentali quinte scenografiche: l'Arena romana in primis, il Palazzo della Gran Guardia, iniziato nel 1610 e portato a termine solo dopo il 1819; il settecentesco Liston, definito da una quinta di fabbricati con al centro il sammicheliano palazzo degli Honorij; ed infine la 'Gran Guardia nuova' dell'ingegnere comunale Giuseppe Barbieri, che nella metà dell'800 mise fine ad una pluridecennale *querelle* urbanistica.

Ma il magnifico vuoto così definito, cristallizzato nella nitidissima immagine fotografica del Lotze, durò poco. La Giunta Camuzzoni realizzò il discutibile arredo a verde a forma trilobata (e perché no allora non proporre una forma quadrilobata, che almeno avrebbe costituito un tentativo seppur blando di contestualizzare la nuova composizione con l'ambito in cui si collocava?).

Tale intervento ha costituito il nefasto riscontro, in questo importante contesto, dell'incontrollato e incosciente fervore che fin dagli inizi del secolo ambiva spasmodicamente a dotare di aree verdi, dovunque e comunque, l'intera città. L'introduzione di essenze dall'alto fusto e la creazione di un assurdo ed improprio boschetto ha avuto come esito, seppur ormai purtroppo urbanisticamente metabolizzata, la devastante interruzione di tutti i principali conici ottici, rendendo patologicamente muta una piazza che solo pochi anni prima aveva raggiunto un nuovo, importante ed equilibrato dialogo fra le sue storiche componenti scenografiche. (Berto Bertaso)



L'indifferenza del vuoto. Il Novecento tra amore e odio

di Michele De Mori

Non è sempre facile riconoscere le potenzialità architettoniche inesprese presenti sul nostro territorio, specialmente quando si parla di manufatti appartenenti al Novecento; un periodo troppo prossimo per essere considerato di importanza storica - di conseguenza da tutelare e preservare - ma nello stesso momento assai complesso, veloce e dinamico a tal punto che nell'arco del suo percorso ha subito così tante variazioni e cambiamenti tali da modificarlo profondamente ad ogni sua decade. Cento anni che hanno cambiato radicalmente il nostro modo di vivere e di essere.

L'architettura del Novecento, è amata ed odiata, contemporaneamente. Forse per il suo ardire verso un'utopia dell'abitare, o per il desiderio di sperimentare nuove forme, spesso audaci, derivate dalle nuove possibilità tecnologiche legate al progresso. C'è chi vi riconosce un fascino *retro*, la rappresentazione di uno stile di vita da poco lasciato, ma già lontano e nostalgico, e chi invece semplicemente un elemento antiestetico, un ostacolo allo sviluppo delle città, negando gli stessi simboli che hanno portato a definire la nostra società. Ed ecco come un impianto di carburanti in disuso, edificato nei primi anni cinquanta, diventa il caso esemplare per assistere



alla rappresentazione di questi sentimenti contrastanti. Basta una rapida occhiata per rendersi conto di come il termine "impianto di carburanti" non renda omaggio all'edificio di cui stiamo parlando, situato a ridosso del Cimitero monumentale di Verona, davanti a ponte Aleardi, che possiede anche un nome proprio: Bacciocca. L'edificio rappresenta uno dei simboli più diffusi dello sviluppo industriale postbellico sulle strade del nostro Paese. Voluto dall'Ing. Enrico Mattei per creare impianti che "uniscono all'efficienza ed alla razionalità, audacia di concezione ed eleganza di linee" e progettato dall'arch. Mario Bacciocchi (dal quale deriva il nome), l'edificio venne proposto in 13 diverse versioni della stessa tipologia, che si differenziano solo per la dimensione e l'arredamento.

Il modulo base è configurato nella caratteristica peculiare del manufatto, cioè una copertura in calcestruzzo armato, sostenuta da una complessa nervatura in acciaio, che si protrae all'esterno dell'edificio, in modo assai pronunciato nella parte anteriore, così che nel complesso il profilo assuma l'aspetto di una "T" irregolare.

Ci sono state persone che hanno amato la Bacciocca, tentando di difenderla, altre che aspettavano con soddisfazione la sua demolizione. Ora l'edificio è scomparso, demolito probabilmente proprio a causa della difficoltà di riuscirne a percepire le potenzialità, nascoste dallo stato di degrado ed abbandono nel quale versava da tempo. La sua demolizione ci dovrebbe porre di fronte ad alcune considerazioni non solo

NELLA PAGINA A FIANCO:
IMMAGINE D'ARCHIVIO DELLA STAZIONE
DI SERVIZIO AGIP.
A LATO:
LA "BACCIocca" IN PROSSIMITÀ DEL
CIMITERO MONUMENTALE DI VERONA,
IN STATO DI ABBANDONO, E I LAVORI DI
DEMOLIZIONE A LUGLIO 2012.
AGILE, ASSOCIAZIONE DI GIOVANI
PROFESSIONISTI ATTIVA NEL
RECUPERO DEI LUOGHI IN DISUSO,
NE AVEVA PROPOSTO IL RECUPERO
ALL'INTERNO DELLA NUOVA
SISTEMAZIONE A PARCO DELL'AREA.

sulla tutela delle opere e dei simboli del Novecento, ma soprattutto sulla necessità, in tempi di crisi come quelli che stiamo vivendo, di recuperare strutture esistenti, ridargli vita, trasformarle, riattivarle con una funzione differente da quella per cui sono nate, integrandole nei nuovi processi, tanto urbanistici, quanto sociali, nei quali si ritrovano inserite. Anche solo temporaneamente, in attesa di una più completa pianificazione del territorio. Si leggeva sul "Il Gatto Selvatico" (il periodico aziendale dell'ENI) nel 1956: "Le stazioni di servizio AGIP con le loro linee architettoniche inconfondibili sono ormai parte integrante del paesaggio italiano". Di conseguenza, sorge spontanea una domanda, ora che la Bacciocca è stata demolita: che ricordo avremmo tra duecento, trecento anni di questo paesaggio italiano novecentesco, dallo sviluppo talmente rapido che non siamo riusciti a valorizzarlo e comprenderlo? A vincere non è stato né l'amore né l'odio, ma l'indifferenza, che ha cancellato, in modo poco lungimirante ed antieconomico, le ampie potenzialità che l'edificio del Novecento ci ha lasciato in eredità. Ancora una volta. ■





Publico, simbolico, evocativo

IL RESTAURO DELLA VASCA NATATORIA E LA RIQUALIFICAZIONE
DEL PIAZZALE ANTISTANTE RAPPRESENTANO
UN PREZIOSO FRAMMENTO DEL PROGETTO
DI DAVID CHIPPERFIELD ARCHITECTS PER L'ARSENALE

testo di **Angelo Bertolazzi**
foto di **Alessandra Chemollo/ORCH**

NELLE PAGINE PRECEDENTI E A LATO:
LA VASCA RECUPERATA DAL
PROGETTO DI DAVID CHIPPERFIELD
ARCHITECTS COME PIAZZA-FONTANA.
IN BASSO:
IL CONTESTO URBANO CON IN
EVIDENZA, IN ROSSO, LA VASCA.



Per chi viene da Castelvecchio, attraversato il Ponte Scaligero, il primo edificio che cattura l'attenzione è la palazzina di comando dell'Arsenale Austriaco, che con le sue torri merlate e le sue facciate a fasce alternate di laterizio e di pietra gialla, richiama immediatamente alla grande stagione del romanico veronese e alla cultura austriaca che con la sua architettura militare diede un nuovo volto alla città. Il complesso dell'Arsenale tuttavia non comprendeva solo la serie degli edifici all'interno del muro di cinta, ma ne faceva parte integrante lo Stabilimento della Scuola militare del nuoto, ad uso della numerosa guarnigione austriaca di stanza a Verona. Il complesso, progettato tra il 1849 e il 1856, venne realizzato nel 1864 dopo tre anni dall'ultimazione dell'Arsenale, secondo un impianto molto semplice: una vasca quadrata circondata da un basso muro di cinta, a cui erano addossati gli spogliatoi sul lato sud-est, sul quale era presente un avancorpo che probabilmente costituiva l'accesso all'impianto.

Dopo l'annessione del Veneto e di Verona al Regno d'Italia nel 1866 lo Stabilimento venne a perdere gradualmente la sua funzione, in relazione al ridursi dell'importanza strategica della città e quindi della riduzione della guarnigione stanziata. Nel periodo tra il

1923 e il 1935, all'inizio della trasformazioni che vedranno la Campagnola trasformarsi nel quartiere Trento, l'impianto venne radicalmente trasformato: nel 1935 gli edifici vennero demoliti e rimase solamente la grande vasca, ridimensionata rispetto alla precedente, inserita nel nuovo parco pubblico sul lungadige Cangrande. L'area venne poi trasformata nel primo parco giochi della città, secondo le previsioni del Piano Marconi del 1949 e adottato nel 1954. Dello Stabilimento non sono rimaste tracce, ma da alcune foto scattate nel 1919 dal dirigibile Angelo Berardi, si può comprenderne l'esatta forma e consistenza. Un'altra immagine, scattata da Moritz Lotze nel 1866, che inquadra la palazzina di comando dell'Arsenale, fa vedere l'angolo del recinto e si può notare come il muro di cinta fosse realizzato negli stessi materiali del vicino Arsenale, cosa che dimostra come i due progetti fossero parte di un unico grande intervento.

Verso una nuova vita

L'area della vasca ha conosciuto nel corso degli anni un progressivo peggioramento, sia per il generale declino degli spazi pubblici cittadini, sia per l'aumento del traffico che ha 'ritagliato' il parco giochi, la vasca e il complesso dell'Arsenale in una serie di isole quasi indipendenti. A partire dal 1995, anno

in cui il Comune ha ricevuto dal Demanio Militare la proprietà dell'Arsenale, si è iniziata a sentire la necessità di un recupero dell'intera area dell'Arsenale, vero e proprio polmone verde del quartiere Trento (la cui crescita rapida e incontrollata negli anni '60 e '70 ha dimenticato il verde) e risorsa per l'intera città, soprattutto per la posizione prossima a Castelvecchio e al centro della città.

Nel 1999 lo studio David Chipperfield Architects si aggiudicò il concorso per la riqualificazione dell'Arsenale, il cui masterplan venne approvato dal Comune nel 2006. Il progetto prevedeva sia il recupero delle strutture storiche, liberate dalle aggiunte della metà del '900, che la costruzione di nuovi volumi. L'Arsenale avrebbe dovuto ospitare in questo modo una serie di attività e di funzioni quali il nuovo Museo di Storia Naturale con i relativi servizi, una sala civica come luogo di incontro e ricreativo, e la sede della Città dei bambini. La palazzina Comando, all'entrata dell'Arsenale, avrebbe dovuto accogliere la biblioteca e le collezioni di armi e monete antiche del Museo di Castelvecchio, mentre diverse attività commerciali e un parcheggio sotterraneo da 500 posti avrebbero completato il progetto. Il masterplan prevedeva anche la sistemazione del verde interno ed esterno all'Arsenale, tra cui l'area

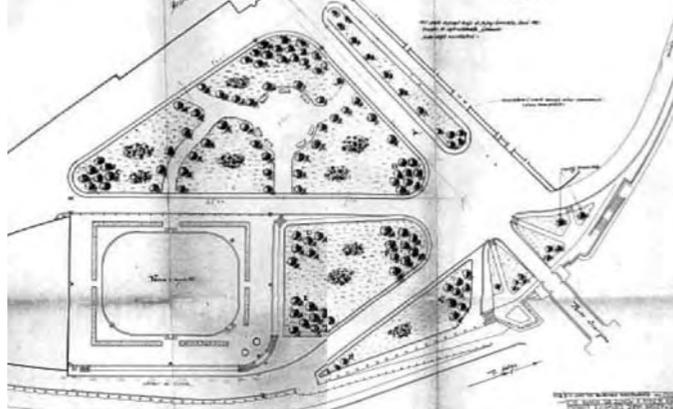


della vasca e il parco giochi, collegati da una passeggiata con il Parco dell'Adige nord. Mentre il progetto complessivo per l'Arsenale è stato abbandonato, quello della risistemazione della vasca è andato avanti, fino alla sua inaugurazione del settembre 2011.

Il progetto di restauro e recupero funzionale della vasca rientra in un progetto di risistemazione dell'area antistante l'Arsenale (realizzato dagli uffici comunali) volto a migliorare la connessione "ottica" e pedonale con Castelvecchio attraverso il collegamento del ponte scaligero. Per ottenere questo si è operata una sensibile riduzione degli spazi asfaltati di piazza Arsenale, in modo da collegare la vasca con il parco giochi e l'Arsenale. La strada chiusa tra il parco e la vasca diventa un'area a verde pubblico che si lega anche a quella compresa tra la doppia

strada di collegamento con il Ponte Scaligero. Il tutto diventa in questo modo un'ampia "isola verde" della superficie di circa 13.500 mq, di collegamento tra Castelvecchio e l'Arsenale. L'intervento sulla vasca è stato solo in parte di restauro per la fontana monumentale in corrispondenza dell'angolo Sud e per le due teste di leone in altorilievo poste ai lati della scala sul bordo vasca sul lato Nord-Est, mentre il corpo stesso della vasca è stato profondamente trasformato. Il fondo è stato rialzato passando da una profondità di un metro a pochi centimetri vicino alla riva, mentre al centro è di 20 centimetri. La superficie è rivestita in lastre di basalto nero, in modo da aumentare l'effetto specchio creare un'illusione ottica sulla percezione della reale profondità della vasca. Per rinforzare il bordo esistente in pietra di Prun (vincolato

A FIANCO, DALL'ALTO:
 SCHEMA DELL'ARBORAMENTO
 NELLE ADIACENZE DEL PONTE
 SCALIGERO (1932); RIPRESA DAL
 DIRIGIBILE ANGELO BERARDI
 (1919); VEDUTA DELL'ARSENALE
 DA CASTELVECCHIO (ANNI
 30); VEDUTA AEREA PRIMA DEI
 LAVORI.
 NELLA PAGINA A LATO:
 SEZIONE E PIANTA DEL
 PROGETTO DI RECUPERO DELLA
 VASCA NATATORIA



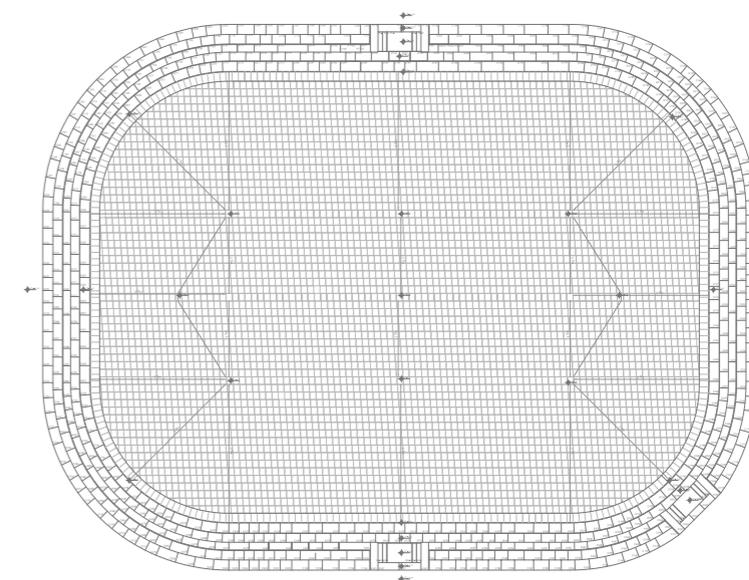
dalla Soprintendenza) all'esterno viene prevista una cintura in lastre di pietra bianca di Prun mentre all'interno viene generato un camminamento nel medesimo materiale. L'utilizzo di un manto erboso che circonda la vasca, in sostituzione della pavimentazione in asfalto e del sottostante ciottolato, ormai irrecuperabile, ha il duplice scopo di isolare visivamente la vasca attraverso il contrasto cromatico bianco/verde e allo stesso tempo di legare l'area con il resto del parco. Il progetto, dopo la sua inaugurazione, si è rapidamente trasformato in un interessante luogo collettivo, apprezzato e frequentato dai cittadini, in particolare dai giovani, i quali gradiscono l'assenza di barriere fisiche, quali aiuole, cordoli, vialetti, e la presenza del grande specchio d'acqua nel quale è possibile camminare e giocare, proprio per la sua ridotta profondità. Questo fatto, oltre che evidenziare la bontà del progetto, permette di aprire una serie di considerazioni sull'utilizzo degli spazi pubblici e le aree verdi di Verona. La ricca dotazione di spazi pubblici della città, nel senso di spazi vuoti, necessita di un progetto aperto, capace di comprendere la storia e le potenzialità di ciascun luogo. Quando nel 1935 era stato pensato il giardino attorno alla vasca, la cultura dell'arredo urbano di impronta ottocentesca era ancora viva: ad esso era richiesta la

PROGETTO ARCHITETTONICO
 David Chipperfield Architects, Londra/Milano
 Sir David Alan Chipperfield (Titolare)
 Giuseppe Zampieri (Direttore e Amministratore)
 Cristiano Billia (Associate)
 RESPONSABILI DI PROGETTO
 Cristiano Billia, Giuseppe Sirica (prog. preliminare)
 Andrea Cocco (adeguamento prog. preliminare,
 prog. definitivo, prog. esecutivo)
 Carlo Gaspari (assistenza alla direzione lavori)

realizzazione di ambienti gradevoli, fatti di vialetti, aiuole, fontane e panchine, disegnati in modo minuzioso in tutti i loro dettagli e dove il concetto di decoro era un valore estetico, che rifletteva le aspettative dei cittadini e il loro modo di vivere questi spazi. Oggi la forma di utilizzo degli spazi pubblici è molto cambiata, perché è cambiata la società e questo richiede un differente approccio nel pensarli e realizzarli. Probabilmente oggi - soprattutto tra i giovani - si preferisce sedersi sul prato e in riva ad uno specchio d'acqua, piuttosto che su di una (a volte non molto comoda) panchina finto-liberty. Come testimoniano gli esempi di alcune capitali europee, si sente sempre di più la necessità di spazi aperti nei quali il progetto sia in grado di rendere possibile un utilizzo indefinito e non, come il secolo scorso, sistemato in tutti i suoi dettagli formali e di regole d'uso. Questo non significa rinunciare al progetto dello spazio pubblico, o peggio disegnare spazi amorfi, facilmente ripetibili ovunque e comunque, ma significa ridare centralità al pubblico, cioè a quel variegato e a volte imprevedibile fruitore di questi vuoti, che rappresenta forse l'elemento più importante nel progetto di questi spazi. Pubblici, per definizione. ■

STRUTTURE
 SM Ingegneria, Caselle di Sommacampagna
 IMPIANTI
 TIFFS, Padova
 IMPIANTI FONTANA
 Delta Engineering, Molina di Malo
 DIREZIONE LAVORI
 Ing. Claudio Modena

COMMITTENTE
 Comune di Verona
 CRONOLOGIA
 1999, concorso
 2000/2007, masterlan, progetto preliminare generale, adeguamento progetto preliminare
 2008/2009, progetto definitivo ed esecutivo
 2010/2011, realizzazione
 SUPERFICI LORDE
 2.258 mq vasca natatoria
 4.000 mq verde



Una vasca piena di spazio

di **Gianni Vesentini**
foto di **Cristina Lanaro**

Sono le 18,45, chiudo la porta alle mie spalle, scendo a piedi i cinque piani di scale, la macchina è davanti a casa, salgo, accendo il motore, dallo stereo parte *Ten cent pistol* dei *the black Keys*, abbasso i finestrini e parto. Dal quartiere Navigatori, dove ho l'appartamento, attraverso ponte Catena ed entro in Borgo Trento, costeggio l'Adige che giace stanco alla mia destra nell'afa cittadina di questo caldissimo luglio, guido per pochi minuti ed eccomi qui. Trovo subito parcheggio in lungadige Cangrande, l'unico libero, una bella fortuna, che sarei venuto a piedi ma ero in ritardo, scendo, chiudo la macchina e guardo.

Non mi stancherò mai di dire quanta e tale fortuna sprecata abbiamo in questo Paese. Credo senza dubbio e per esperienza guadagnata "sul campo" del mio lungo viaggio per il mondo, credo senza dubbio che questo sia il paese più bello, più bello nel senso classico del termine, bello in senso assoluto. Poi ci manca gran parte della nuova bellezza, che fa la fortuna degli altri paesi del mondo, una fortuna che loro si sono costruiti con una chiara progettualità per una vita urbana spettacolare, organizzata e fruibile. Noi invece abbiamo questa assurda e meravigliosa eredità della storia e la lasciamo piano piano degradare, come i più banali degli scapestrati ereditieri di grandi ricchezze.



Ma rimane il fatto che nessuno ha quello che abbiamo noi, è scontato, ma è così, e noi non lo capiamo fin in fondo. E basta questo, basta fermarsi in un qualsiasi posto di una normale cittadina d'Italia, fermarsi in un giardino, piazza, parchetto, chiamatelo come volete lo spazio dei Giardini Pubblici Arsenale, ma ti fermi qui e ti rendi conto che il nostro non è un paese normale. Sono qui, con il ponte Scaligero e Castelvechio alla mia destra, il fiume Adige poco sotto con il suo argine in pietra che accoglie due pescatori, al di là dal parco l'Arsenale austriaco di metà ottocento, bellissimi palazzi dappertutto e capisci che qualunque angolo di una città

italiana è un angolo che in qualunque altro paese del mondo sarebbe meta turistica descritta, studiata, valorizzata e ricercata. Mi è capitato più volte in giro per esempio tra Asia o America, di fare parecchi chilometri per raggiungere una destinazione che mi era stata descritta come imperdibile e una volta arrivato, trovarmi un posto che nulla aveva a che far nemmeno con lo spazio in cui mi trovo ora. E se penso che in questi giardini fino a qualche mese fa non veniva quasi nessuno... e ora? E ora voglio solo dire che fa ancora più incappare vedere come la gente, la gente normale, abbia solo bisogno di spazio,



sia assetata di spazio, sia bisognosa di vivere, di giocare, di essere ascoltata. Basta riempire di acqua un buco già esistente, tagliare l'erba, mettere tre lampioni e il gioco è fatto. Sto sminuendo, sintetizzando, lo faccio apposta, voglio solo dire che un'idea giusta, un'idea ben congegnata è tale quando appare semplice a chi la vede, ed è importante come l'ossigeno, come questo giardino e il suo vascone che sono diventati da subito un punto di riferimento per la nostra città. È così semplice? No, certo, non è semplice come sembra, la riqualificazione di quest'area è un progetto intelligente e lineare, ha riguardato anche



la viabilità togliendo asfalto per mettere verde e marciapiedi (sì, avete sentito bene, pazzesco no?), ma è semplice il fatto che le persone, le città, abbiano bisogno di vivere, di avere un loro spazio nel mondo, e questo spazio se viene ben creato, non rimarrà lì, verrà succhiato, spremuto, sfruttato. Creerà aggregazione, risate, soldi, porterà come davanti ai miei occhi ora bambini in mutande a correre entusiasti in questo specchio d'acqua di 10 cm, altri ragazzi attraversarlo in bicicletta, mentre tre anziane signore sedute sulla bianca pietra di Prun del bordo vasca chiacchierano con i piedi in ammollo e i turisti si fanno le foto rispecchiando nell'acqua i loro sorrisi. Poco più in là un chiosco con una ventina di persone sedute a bere una birra, o un caffè, o prendere un gelato, e poi madri con le carrozzine, ciclisti, turisti, e ancora una signora che legge un libro, persino un uomo in costume che si spruzza non so quale untissimo olio con una specie di spray e cammina a bordo vasca parlando al telefono, prendendo il

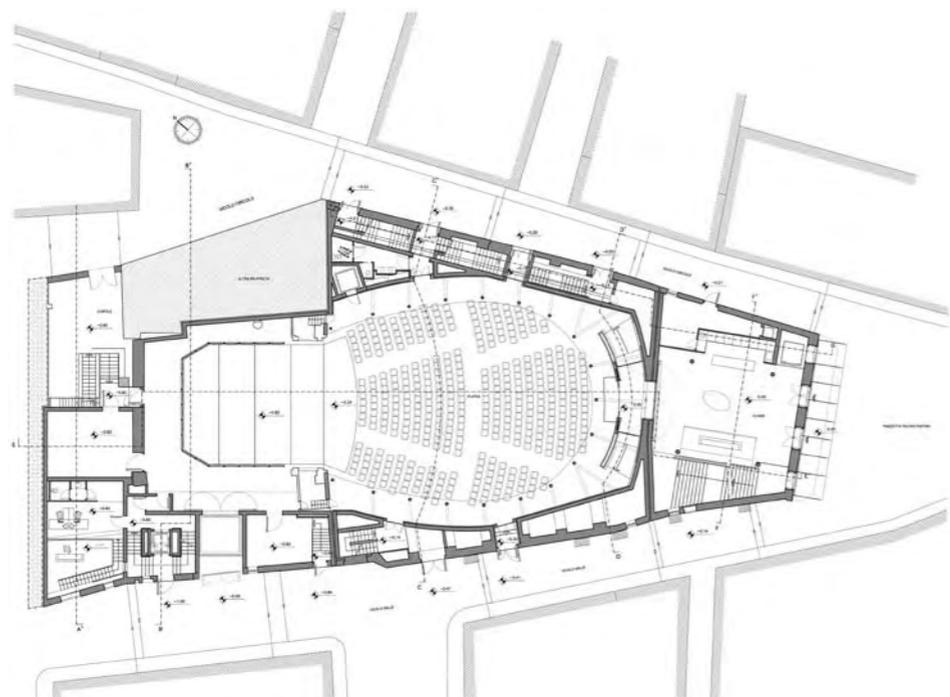
sole, rinfrescandosi. Ci sono due gruppetti di ragazzi che fumano e chiacchierano, e perché sono tutti qui? Perché c'è uno spazio pensato per loro, perché qui c'è una novità, in una città come Verona, una novità che li ha portati fuori di casa e li ha fatti arrivare qui, qualunque sia il motivo, se il caso, la vicinanza, la volontà, non importa, a me importa solo che mi dovevo trovare con una amica per prendere un aperitivo e ho pensato subito di darle appuntamento qui, per vederci, per vedere che sarà di noi. Ed eccola arrivare, puntuale, bellissima, con il casco in mano, il motorino appena parcheggiato, ci salutiamo a bordo vasca, passeggiamo fino al chiosco, prendiamo due birre, torniamo all'acqua, il sole ancora forte che sta iniziando la sua discesa verso la notte e posso dire che va bene così, almeno per oggi. ■



Un'altra storia

A QUASI TRENT'ANNI DALLA CHIUSURA DELLA SALA, IL VUOTO DEL TEATRO RISTORI È RISARCITO DAL PROGETTO DI ALDO CIBIC, CHE LO ADEGUA ALLE CONTEMPORANEE ESIGENZE DI UNO SPAZIO MULTIFUNZIONALE

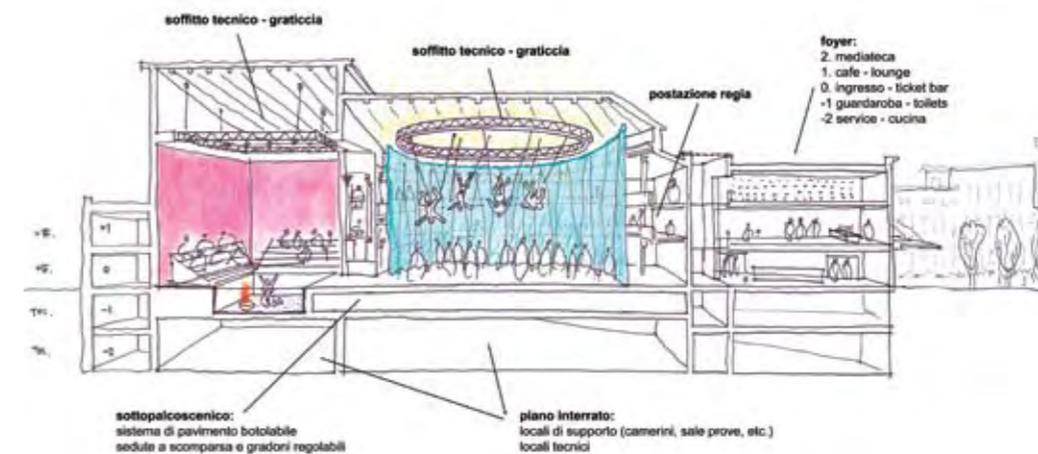
testo di **Filippo Semprebon**
foto di **Alberto Parise**



Nell'autunno del 1983 chiudeva il teatro Ristori. Le sue strutture non erano più agibili, secondo i tecnici, e ritenute pericolose per l'incolumità degli spettatori e degli operatori. Così si chiudeva un'epoca, quella di un teatro con un secolo e mezzo di storia di spettacoli alle spalle. Il teatro era stato inaugurato nel 1844 e prendeva il nome dal suo ideatore Agostino Sardi che aveva fiutato nello spettacolo un affare remunerativo. Tutto era nato qualche anno prima della vera e propria costruzione con delle panche e una pista per spettacoli equestri e acrobatici tra i vicoli Circolo e Valle, proprio dove sorgerà il teatro. Sulla sua scena si susseguirono negli anni spettacoli eterogenei, passando dal dramma strappalacrime alla farsa equivoca, diventando per le circostanze una sala per feste con balli, musica e maschere, quindi ritornando teatro per concerti, per mimi, acrobati e comici. Dopo la sua chiusura sono trascorsi quasi vent'anni prima che si presentasse un progetto valido di recupero, concretizzato nel 2001 con l'acquisto dell'immobile da parte della Fondazione Cariverona che, affidando il progetto e la realizzazione all'architetto vicentino Aldo Cibic, ne ha curato il restauro e la riapertura, avvenuta all'inizio del 2012. Il progetto restituisce alla città un importante

NELLE PAGINE PRECEDENTI:
LA SALA VISTA DAL BOCCASCENA.
NELLA PAGINA A LATO:
IN ALTO, IL FOYER AL PRIMO LIVELLO
CON IL LAMPADARIO *WISH TREE*
(DESIGN CIBICWORKSHOP) E, IN BASSO,
PIANTA A LIVELLO DELL'INGRESSO.
A FIANCO:
SEZIONE PROSPETTICA DI STUDIO DEI
NUOVI USI E SPAZI (SCHIZZO DI CHUCK
FELTON) E, IN BASSO, LA SCALA NEL
FOYER CON LA BIGLIETTERIA SULLO
SFONDO.

spazio culturale che ha segnato la vita dello spettacolo veronese per più di centocinquant'anni: un teatro che ha fatto della natura popolare ed eclettica delle sue rappresentazioni una caratteristica, passando con disinvoltura dalle esibizioni circensi al grande teatro. Una caratteristica, quella di uno spazio flessibile, di assoluta attualità per un moderno edificio per eventi culturali, che il progetto di recupero ha cercato di mantenere ed aggiornare al contemporaneo. La progettazione è stata orientata, spiega Cibic, alla creazione di uno spazio flessibile in grado di rendere possibili diversi *format*. Nell'ottica di generare un nuovo luogo nella città si è voluto far sì che, al di là degli eventi sia teatrali che di altro tipo, il teatro potesse diventare un luogo d'incontro grazie al primo e secondo piano, che sono stati previsti anche come spazi per mostre e ricevimenti. Questi spazi assieme al piano terra costituiscono una delle principali novità del teatro, studiati architettonicamente in modo da essere un unico grande foyer articolato su tre livelli. Nel volume frontale, composto da tre piani fuori terra e uno interrato, sono state create delle aperture tali da fornire un effetto di grande respiro e facilità d'accesso a vari livelli. Un'ampia scalinata e un foro nel centro del primo solaio mettono visivamente in comunicazione i due ambienti, mentre





un'ulteriore scala differenziata nei materiali di rivestimento rispetto alla precedente e visibile dall'ingresso sale collegando l'ultimo piano. L'architettura di questi interni si presenta con un segno contemporaneo riscaldato dai materiali utilizzati, la pietra di Vicenza e un rovere spazzolato, che donano all'ambiente un senso di morbidezza. Le scelte progettuali per la sala da concerto sono state volte ad un recupero mirato solo ad alcuni particolari decorativi originali, nell'ottica di dare principalmente risalto ai palchi e al boccascena. Nella sala è stato portato alla luce un decoro molto delicato di colori pastello su una base beige giallino, mentre per le pareti perimetrali, i pavimenti e le poltrone sono state realizzate finiture morbide e colori più neutrali. Per quanto riguarda il palcoscenico, il fatto che

sia composto da piattaforme mobili permette di passare da una configurazione di palco all'italiana ad una configurazione di palco centrale. L'aver inoltre dotato il teatro di una camera acustica, di sistemi di amplificazione, di proiezione e di cabine acustiche crea le condizioni per un uso dello spazio che vada oltre i canoni tradizionali per diventare anche luogo di eventi di varia natura.

L'esigenza di adeguare una struttura "datata" alle necessità moderne ha portato all'introduzione di molte aree funzionali per accogliere gli impianti, per rispettare le misure di sicurezza e per creare una serie di spazi di servizio. La dimensioni ridotte del teatro e la sua ubicazione hanno portato a ricavare molti vani tecnici nel sottosuolo, per ottimizzare al massimo la fruibilità dei piani fuori terra. L'importanza del recupero del teatro Ristori è per la città di Verona non solo quella della riqualificazione di un edificio pubblico nel suo genere unico, ma anche quella di una nuova storia che si ricollega idealmente a quella interrotta trent'anni fa, ora tutta da scrivere attraverso una mirata e sapiente gestione che sappia riportarlo all'attenzione del pubblico e della cittadina. ■

IN ALTO:
LA FACCIATA PRINCIPALE DEL
TEATRO NEL CONTESTO URBANO.
NELLA PAGINA A LATO:
VEDUTA DELLA SALA, DOVE SONO
STATI RECUPERATI I TONI PASTELLO
DEI DECORI.

PROGETTO ARCHITETTONICO
Cibic & Partners: Aldo Cibic con Chuck Felton,
Luigi Fumagalli e Roberta Sartori

CON

Progetto Noos: arch. Alfonso Giacotti,
arch. Manlio Amadio, arch. Enrico Casadonte,
arch. Sebastiano Giannuzzi

CONSULENTI PER IL RESTAURO ARCHITETTONICO
arch. Barbara Elia, arch. Paola Brunori

PROGETTAZIONE STRUTTURALE
ing. Mauro Runco, ing. Guido Cuzzolin, Verona

PROGETTAZIONE IMPIANTISTICA
Ingea s.r.l., Verona

IMPIANTI ELETTRICI
Sinectra S.r.l.

LIGHTING DESIGN
Cannata&Partners

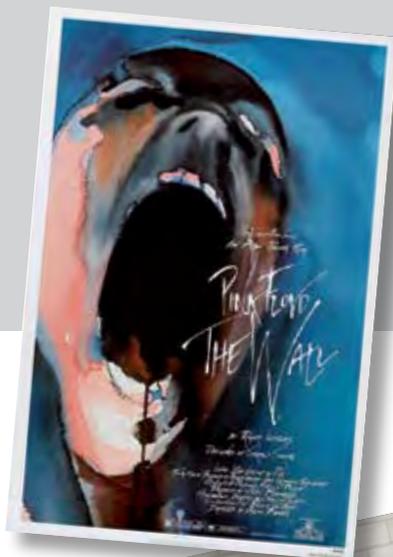
SICUREZZA (CSP/CSE)
ing. Andrea Dalla Valle – MTE Ingegneria

PROGETTAZIONE ACUSTICA SCENOTECNICA E MULTIMEDIALE
Biobyte: dott. Enrico Moretti, ing. Maria Cairoli

COMMITTENTE
Fondazione Cariverona

IMPRESA
Mazzi Costruzioni spa





INCONTRI

Comfortably Numb

di Marco Ardielli

Comfortably Numb è una famosa canzone dei Pink Floyd pubblicata nel 1979 all'interno dell'album *The Wall*. Mi è tornata in mente, senza più lasciarmi, lo scorso sabato 18 febbraio assistendo, nelle sale del Museo di Storia Naturale di Verona, al convegno "Il patrimonio storico archeologico sepolto ed emerso di Verona" ben organizzato dall'Associazione dei Consiglieri Emeriti del Comune di Verona con il patrocinio della Presidenza del Consiglio Comunale. Il convegno si prefiggeva l'obiettivo di raccontare e soprattutto mostrare al pubblico la Verona del sottosuolo, i ritrovamenti succedutisi negli anni e le varie iniziative che si sono svolte e si stanno svolgendo per valorizzare l'incredibile patrimonio archeologico della città. Guardando stupito la consistenza e la qualità dei reperti, ascoltando tutta quella serie di lodevoli iniziative e di quei meravigliosi progetti per il futuro non riuscivo però a togliermi dalla mente la canzone. Un tarlo ormai. Grazie al dott. Alberto Solinas, assieme al pubblico presente, mi sono immerso in un sottosuolo ricco di

testimonianze della storia passata e così ben conservato che "è un peccato non riuscire a mostrarlo e a farlo conoscere al grande pubblico" sosteneva, con l'entusiastico assenso di tutti e mio, il nostro relatore. Per la Soprintendenza, l'arch. Maria Grazia Martelletto nel suo intervento inquadrava, con dovizia di immagini, la ricerca archeologica all'interno di un lungo arco temporale che prende avvio all'inizio dell'Ottocento e che ancora, fortunatamente, non si è concluso. Si parlava anche di rilievi georeferenziati, ma qui l'anziano pubblico mostrava qualche cedimento nella comprensione, e di software per la ricerca e la messa a sistema dei dati fin qui raccolti che - per capirsi, li aiutava il relatore - servono anche per meglio conoscere cosa c'è nel sottosuolo e non commettere errori nel momento in cui si volesse intervenire alla luce del sole (a questo punto, capito lo scopo, il pubblico manifestava ampio consenso all'iniziativa). Niente, la canzone non voleva lasciarmi. A concludere il convegno interveniva Lucia Cametti, allora presidente della Commissione consiliare cultura che, celebrando unità d'intenti tra mondo politico, archeologia e umana città, proponeva un sempre maggior impegno da parte di tutti nell'azione di conservazione della Verona sotterranea, valore culturale e operativo imprescindibile,



A LATO E IN BASSO: LAVORI DI SCAVO ARCHEOLOGICO ESEGUITI NEL CORTILE DEL SEMINARIO MAGGIORE DI VERONETTA.



l'azione di conservazione, ed eccezionale strumento di comunicazione turistica, la Verona sotterranea. Al convegno sembrava non mancasse nulla insomma. C'era la politica, le buone azioni e i monumenti. C'era la storia, c'era Valore e Rispetto, c'erano idee innovative rese operative dall'impegno di pochi (fortunati pochi, direbbe Shakespeare), e la condivisione del Valore da attribuire a quanto esposto; c'era tutto. Ma forse, ascoltando un po' meglio, i molti presenti in sala, tutti presi a lodare con orgoglio campanilistico quel che c'è e quel che, presumibilmente ci potrebbe essere, tutti - giustamente - presi ad elevare lodi all'operosità scaligera e pronti vigorosamente a bacchettare qualche intervento moderno, i parcheggi privati, omettendo, con scaligera indulgenza, quelli religiosi (a questo proposito emblematico è il boato che accompagnava la critica al parcheggio di Piazza Viviani e il silenzio imbarazzato e assordante che ha, invece, accompagnato l'immagine degli scavi archeologici al Seminario vescovile di cui il

bravo Solinas avrebbe voluto conoscerne la conclusione e la fine), tutti, dicevo, avrebbero potuto cogliere un'assenza importante e centrale: la Politica Urbana. Una maggiore attenzione avrebbe potuto mettere in luce infatti la totale mancanza di un generale quadro di riferimento di politica urbana entro cui collocare i diversi interventi e attraverso cui analizzare i problemi della città moderna, e grazie al quale prendere quelle decisioni operative che sono alla base della sperata ma assai incerta uscita dalla crisi dei giorni nostri. Si doveva e poteva capire, si sarebbe anche dovuto dire, che senza un quadro generale ogni intervento era ed è potenzialmente fine a se stesso e in balia dell'opinione pubblica del momento. Si sarebbe potuto capire che certe iniziative non erano e non sono solo il frutto dell'opera di barbari che hanno tentato di compromettere un patrimonio di così grande valore, ma sono il risultato di una totale mancanza di "fini" a cui tendere, che permetterebbero di motivare il fare e

regolarne l'attuazione. Ci si poteva accorgere della mancanza di un obiettivo ultimo a cui talvolta pure immolare parti del nostro fare e del nostro credo. Una chiara Politica Urbana, e non puntuali prese di posizioni (perlopiù banali e facili al cambiamento) è infatti anche l'unico mezzo a nostra disposizione per tentare di mettere a sistema le varie anime di cui è composta la città. Solo un preciso quadro di riferimento generale che assuma in sé sia le istanze fisiche di sviluppo, sia quelle valoriali e sociali permetterebbe a tutti di accettare ed eventualmente condividere questo o quell'intervento, di supportare e proteggere



A LATO:
SCAVI PROPEDEUTICI ALLA
REALIZZAZIONE DI UN PARCHEGGIO
INTERRATO IN PIAZZA VIVIANI
(NON REALIZZATO).

EVENTI Sangue e Arena

di Laura De Stefano

questo o quel valore di capire, infine, posizioni che solo apparentemente possono sembrare inconciliabili.

In un passaggio interessante, l'arch. Maria Grazia Martelletto definiva gli interventi di restauro dell'Arena con l'obiettivo di realizzare la "città della Lirica" compiuti da Ettore Fagioli e dal direttore dei Musei Civici Antonio Avena, molto "particolari" e criticati vivacemente al tempo della loro attuazione, ma assolutamente accettati ora, dopo molti anni. Quello che nessuno pare avere avuto voglia di cogliere è che allora c'era da parte di chi gestiva a vario titolo la città un preciso obiettivo da perseguire (la città della lirica, etc.) e, questo obiettivo era così chiaro, così stringente, così strategico da asservire, plasmandolo, ogni ulteriore atto politico, civile e tecnico, come hanno fatto l'Avena e il Fagioli con l'anfiteatro e molti altri "nuovi" monumenti urbani.

Senza una chiara politica urbana troveremo infatti sempre qualcuno che, in coscienza, definirà alcuni ritrovamenti archeologici "quattro sassi" e chi sosterrà (un boato,

al convegno, ne ha accompagnato l'esposizione) l'inaffidabilità degli scheletri di Piazza Corrubio in quanto patrimonio storico della città (oltre che per non volere scomodare inutilmente dopo tanti anni quelle povere anime, *ipse dixit*). A parte il fatto che le ossa del mio bisnonno dovranno, l'anno prossimo, essere traslate, così come quelle di molti altri veronesi, con buona pace anche di quelle, sì, povere anime, vorrei che finalmente si avvertisse questa mancanza come stringente e si percepisse il dotarsi di una chiara, determinata e pubblicizzata Politica Urbana come necessaria al fine di non rendere vani tutti quegli sforzi, come quelli veramente notevoli documentati al convegno, e incomunicabile il rapporto tra i vari Enti e la società. Abbiamo fortunatamente un'altra scelta per affrontare il nostro incerto futuro; quella di continuare a vivere così come abbiamo fatto finora, nella bella città dell'amore e della lirica, da essa confortevolmente anestetizzati. *Comfortably Numb*, appunto. ■

New Italian Blood, strano nome per una mostra di architettura. Ma guardando i progetti esposti in Via Sottoriva alla galleria melepere si spiega il perché: il giovane sangue italiano che scorre nelle vene degli architetti e dei paesaggisti dà una sferzata di energia allo stanco mondo della progettazione.

La mostra si compone di una selezione di progetti divisi in due sezioni, architettura e paesaggio, che hanno come comune denominatore l'età, under 36, e la nazionalità italiana di almeno uno dei componenti dello studio. La presenza massiccia di architetti italiani in studi stranieri, in maggioranza spagnoli (cfr. anche «av» 88 *Fuori dalle mura*), è stata facilitata dai corsi Erasmus molto frequentati dai giovani, soprattutto negli anni passati. Spesso gli studenti, a fronte di un periodo di stage non retribuito e poco formativo in Italia, hanno optato per restare all'estero, dove erano sicuramente meglio pagati e più considerati, e questo ha fatto sì che molte promesse dell'architettura italiana non siano più rientrate in patria.

Lo stesso fenomeno purtroppo interessa trasversalmente tutte le facoltà italiane che investono risorse e capitali per la formazione dei giovani, ma poi non riescono a finalizzare i loro studi in attività di ricerca o di progettazione, costringendo le menti migliori ad un esilio forzato.

Tornando all'organizzazione della mostra, newitalianblood.com è stato fondato nel 2001 da Luigi Centola e Paolo de Riso. È un portale interattivo specializzato nell'ideazione, gestione e diffusione di concorsi e premi di architettura, paesaggio, design e arti visive che, sin dal 2000, permette l'auto-pubblicazione in tempo reale di progetti, realizzazioni, idee, articoli e notizie. Dal 2009 organizza il premio annuale e la mostra itinerante del *New Italian Blood*, e promuove i più prestigiosi premi nazionali e internazionali nei più svariati settori, dalla costruzione sostenibile alla ricerca e all'innovazione, dalla tutela del paesaggio alla conservazione delle risorse e dei beni culturali.

Partecipazione, dibattito e libertà di espressione sono i punti di forza di *Newitalianblood*: l'auto-pubblicazione di immagini e testi, senza alcuna interferenza editoriale, è disponibile gratuitamente per tutti gli utenti. I progettisti hanno a disposizione una pagina personale, nonché visibilità immediata nella *homepage* del



FOTO: GINA ZUFFA

portale. Sono già stati pubblicati, con accessi da 100 paesi, oltre 6.000 progetti, dei quali più di 2.500 vincitori o premiati, ottenendo recensioni da parte dei maggiori media mondiali e partnership con Ordini degli Architetti, Regioni, Province, Comuni e Soprintendenze e istituzioni culturali. La mostra è itinerante e per ogni città uno degli studi premiati ne cura l'allestimento e l'organizzazione, creando uno scenario sempre diverso e di varia interpretazione. A Verona se ne è occupato lo studio Pisaa di Barcellona in collaborazione con l'Ordine degli Architetti. La galleria melepere ha messo a disposizione uno spazio molto suggestivo che ha reso la mostra apprezzabile anche da un pubblico di non addetti ai lavori. Alla serata inaugurale erano presenti Luigi Centola che ha presentato la mostra e le attività del portale e, tra i selezionati, Domenico Piemonte di Pisaa e Enrico Dusi di *spedstudio*. ■



INIZIATIVE

Dalla conoscenza al restauro: un corso e un incontro

di Donatella Martelletto

Si è concluso con una cena conviviale nel cortile di San Rocco a Quinzano il corso "Architetture storiche e moderne - dalla conoscenza all'intervento di restauro". Il corso, organizzato dalla Commissione Beni Culturali dell'Ordine, ha avuto inizio nell'ottobre 2011, ha visto la partecipazione di 50 colleghi, ed ha previsto 17 lezioni frontali e 5 uscite in cantiere, con l'intervento di docenti dalle Università di Milano, Genova, Bologna, Venezia, Padova, Trieste e dalle Soprintendenze di Verona e Venezia. Il sottotitolo del corso, "Approccio metodologico - Tecniche - Materiali - Cantiere", bene esplicita il percorso seguito e l'obiettivo: fornire un metodo, partendo dal processo di conoscenza del manufatto esistente, finalizzato alla stesura dei progetti di intervento sugli edifici storici, nonché un approfondimento sui materiali e le tecniche costruttive storiche, oltre allo studio dei modi di intervento attraverso la lettura di progetti realizzati.

Un rilievo accurato e un progetto diagnostico

commisurato all'entità dell'intervento sono elementi fondativi di un consapevole progetto di restauro. Sono state prese in esame le tecniche costruttive (con una particolare attenzione a quelle regionali): murarie, lapidee e lignee, sia dal punto di vista materico che strutturale, con lo scopo di fornire strumenti per riconoscere e comprendere l'effettivo funzionamento delle strutture storiche e soprattutto poterne valutare e quantificare lo stato di conservazione materiale e l'efficienza strutturale, oltre che per prevedere interventi di rifunzionalizzazione o miglioramento secondo le esigenze del progetto. Infine si sono esaminati una serie di progetti realizzati, nella loro complessità architettonica e non solo conservativa dei materiali, dando risalto ad alcune tecniche imprescindibili quali l'adeguamento antisismico, la dotazione impiantistica, la sostenibilità e l'efficienza energetica. Tali analisi si sono estese anche ad interventi sul patrimonio dell'architettura moderna, con un approfondimento sulle specificità dell'intervento sul cemento armato e sulle strutture metalliche. Sempre all'interno del corso si è tenuto il 16 maggio 2012 presso la sala convegni della Banca Popolare di Verona un incontro con Salvatore Settis, organizzato unitamente alla Società Letteraria nella persona del compianto Gianbattista Ruffo. Salvatore

Settis è professore di Storia dell'Arte e dell'archeologia classica presso la Scuola Normale Superiore di Pisa, di cui è stato anche direttore, e tra i molti incarichi ricoperti ricordiamo la Presidenza del Consiglio superiore per i Beni Culturali e Paesaggistici. Il titolo dell'incontro prevedeva alcune riflessioni intorno al suo ultimo libro *Paesaggio Costituzione Cemento. La battaglia per l'ambiente e il degrado civile* (Einaudi, 2010): un volume che parla del Paesaggio come del grande malato d'Italia, nel quale Settis si è interrogato se sia ancora possibile recuperare la memoria storica, preservare i diritti delle future generazioni, districarsi nel conflitto normativo tra Stato e Regioni, ma soprattutto combattere l'apatia dei cittadini. La qualità del Paesaggio e

dell'ambiente non è un lusso, ma una necessità, è il miglior investimento sul nostro futuro. «L'Italia si sta dimenticando di se stessa, con una superficialità irresponsabile che spazia dalle immobiliari che sfruttano i siti Unesco per vendere le nuove case ai politici che "danno i numeri" sulle quantità di siti Unesco presenti in Italia, palesando un'ignoranza e una disattenzione nei confronti della materia di cui stanno parlando. (L'Italia è al primo posto dei siti Unesco con il 5%)». Questo l'incipit del professore, che prosegue attribuendo a tre fattori l'importanza del patrimonio storico culturale italiano: una secolare armonia tra città e paesaggio; la diffusione capillare del patrimonio storico artistico; la continuità di una permanenza in sito di chiese, palazzi,

AL CENTRO:
I PARTECIPANTI AL CORSO IN VISITA
ALLA TOMBA BRION AD ALTIVOLE.
A LATO:
SALVATORE SETTIS DURANTE
L'INCONTRO DEL 16 MAGGIO 2012
A VERONA.



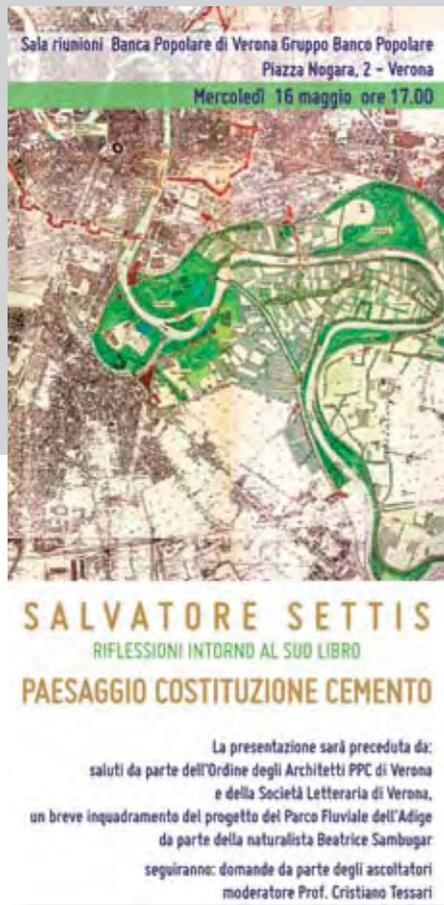
FOTO: DONATELLA MARTELLETTA

edifici storici grazie ad un accumulo plurisecolare di ricchezza e di civiltà il cui insieme è molto maggiore della somma delle parti. Ma aggiunge anche un quarto fattore, il modello italiano della cultura della conservazione. Primi al mondo, ci siamo dati regole per la tutela del paesaggio. La presenza massiccia di patrimonio e di regole di tutela sono strettamente correlate: senza una di esse l'Italia non sarebbe quella che è. Patrimonio e tutela hanno radici culturali comuni in un complesso sistema iniziato nel XII secolo a partire dall'identità civica, e che oggi è allo sbaraglio. Dal 1990 al 2005 il 17% della campagna italiana è stato invaso dal cemento; il Veneto svetta. Le nuove costruzioni superano del 40% l'indice di crescita demografica, vale a dire che per ogni bambino che nasce ci sono 40 appartamenti. L'*urban sprawl* ospita quasi un quarto della popolazione italiana, e l'Italia sta così diventando un paese di suburbi. L'antica *forma urbis* sta esplodendo, lo spazio tra gli agglomerati perde il carattere di filtro e assume quello di terra di nessuno. Si costruisce molto, ma non si mette in sicurezza la vita dei cittadini, agendo sul territorio più franoso d'Europa. Le leggi di tutela esistono sulla carta, talvolta vengono migliorate, ma al contempo si avanzano



FOTO: TIZIANA ARMILLOTTA

deroghe e condoni, termine difficile da spiegare agli altri cittadini europei. C'è una profonda crisi di risorse umane e finanziarie per la tutela del patrimonio, e di fronte a queste carenze si parla di privatizzare il patrimonio culturale. Aristotele afferma che la scienza della Politica è la capacità di riflettere da parte della comunità per la felicità dei cittadini. È in questo senso che dobbiamo fare politica, da cittadini. Gli attuali partiti politici sono completamente assenti sul tema della tutela del patrimonio culturale: nessuno ne ha mai fatto un cavallo di battaglia. Ci sono però molti cittadini che se ne stanno occupando, e in questa crescita delle associazioni (almeno 20.000 nate negli ultimi 5-6 anni), Settis vede una rinascita della coscienza civile e non un segno di disgregazione o disaffezione dalla politica. La Qualità dell'Architettura: è stupefacente che il paese che ha creato le opere più grandi della storia abbia prodotto negli ultimi cinquant'anni le sconcezze peggiori. Il degrado dell'architettura italiana però non si



può attribuire esclusivamente ai progettisti: la qualità delle ville del Palladio è merito tanto del Palladio quanto dei suoi committenti. Il costo della crescita. Anche nel governo tecnico attualmente in carica ci sono soggetti portatori sani del virus secondo cui la crescita in Italia può voler dire soltanto crescita dell'edilizia. Secondo loro, l'Italia dovrebbe essere un paese di muratori e di osti, perché sembra che sappiamo fare solo turismo ed edilizia. In realtà i Beni Culturali vanno conservati per la comunità, e non per i turisti, e le grandi opere portano la crescita solo a coloro che le realizzano. Che fare? Le Associazioni devono protestare facendo, riunendosi in federazione o associandosi a quelle più grandi, per dare forza ai movimenti

di opinione. C'è una costellazione di norme che consentono ai cittadini di agire in giudizio.

Per avvicinare maggiormente la conversazione con Salvatore Settis dai temi generali a quelli relativi alla nostra città, l'incontro è stato introdotto da una relazione della naturalista Beatrice Sambugar sul tema del Parco dell'Adige. Proprio quest'anno infatti il Fondo per l'Ambiente Italiano ha dedicato le Giornate di Primavera al Parco dell'Adige, al Lazzaretto, a Villa Buri, a Corte Dogana. E nel pomeriggio prima dell'incontro pubblico abbiamo accompagnato il prof. Settis a visitare il Lazzaretto, luogo magico e particolarissimo a suo dire, da tutelare e valorizzare. Struttura destinata ad isolare i malati contagiosi, fu realizzata nel 1628 nelle vicinanze di Porto San Pancrazio su probabile progetto di Michele Sanmicheli. Adibito in seguito a deposito di munizioni, fu gravemente danneggiato nel 1945 da un'esplosione. Ma su questo luogo e sull'attuale impegno di valorizzazione da parte del FAI occorrerà dedicare uno spazio più ampio. ■

INCONTRI

Francesco Venezia: la pietra e il tempo

di Angelo Bertolazzi e Laura De Stefano

Anche quest'anno, grazie a Vincenzo Pavan, coordinatore degli eventi di architettura di Marmomacc, Verona ha avuto il piacere di ospitare una *lectio magistralis* di Francesco Venezia, una delle figure più raffinate e impegnate nel panorama della cultura italiana. L'evento è stato organizzato da Veronafiore nell'ambito delle attività culturali della 47° Marmomacc in collaborazione con il Comune di Verona, Cultura, Direzione Musei d'Arte e Monumenti e l'Ordine degli Architetti P.P.C. della provincia di Verona. La sala conferenze della Società Letteraria di Verona è stata degna cornice alla raffinata atmosfera ricreata dalle curatissime parole e dalle immagini evocative proposte dall'architetto. Ascoltare Francesco Venezia è sempre un piacere: la sua colta eloquenza di gentiluomo napoletano, l'accento e la gestualità che l'architetto sa sfruttare con vera maestria riescono ad incantare il pubblico. L'intervento ha toccato diversi temi, tutti legati alla pietra, passando elegantemente dalla



storia alla contemporaneità, attraverso la sua esperienza che nel tempo ha saputo intessere un eloquente dialogo tra una composizione fatta di archetipi, elementi primari legati alla tradizione mediterranea, e la loro costruzione con un materiale - la pietra - che secondo l'architetto napoletano non lascia margini ad errori o incertezze. Il titolo della *lectio* "Pensare in pietra", manifesta la posizione di Venezia nei confronti di un materiale che ha conseguito la sua bellezza attraverso una tradizione costruttiva millenaria, che nel tempo ha dato origine ad un'architettura con cui oggi non è facile confrontarsi. La pietra da sempre ha reso concreta l'aspirazione dell'uomo all'eternità attraverso un'immagine di solidità e di durata nel tempo, per cui oggi, in una società che ricerca cambiamenti rapidi ed è incline alle mode effimere, la pietra difficilmente riesce a tradurre questa aspirazione all'eternità, che comunque rimane un punto fisso anche per la produzione architettonica più recente. Su questa schizofrenia architettonica Venezia ha dedicato anche alcune riflessioni sul tema della sostenibilità, indagato nel senso più effimero e deleterio del termine, che si concretizza nella dilagante moda



FOTO: GINA ZUFFA

di nascondere l'architettura dietro a pareti vegetali, a «campi di verdura piantati in verticale», riducendo un concetto naturalmente legato alla costruzione ed esemplificato quasi in senso letterale nel caso della pietra dal sistema trilitico. Un altro ragionamento sulla pietra condotto su toni più poetici da Francesco Venezia è stato quello dell'azione dell'uomo sulla materia litica. L'immagine di un blocco di pietra appena cavato è la dimostrazione di quanto sia violenta l'azione dell'uomo sulla natura, un concetto astratto di misura, applicato alla casualità e alla lenta trasformazione operata dall'uomo sulla natura. L'intervento a Verona dell'architetto napoletano ha dimostrato ancora una volta come sia possibile un dialogo tra architettura, materia e storia, senza mimesi ma alludendo provocatoriamente al passato in una prospettiva che guarda comunque al futuro, ricordando in questo le parole di Alberto Savinio «arriverà un giorno in cui per essere moderni sarà necessario guardare al nostro passato e alla nostra tradizione». ■

MOSTRE

L'Ultima Cima

di Alberto Vignolo

Sabato 21 Aprile 2012 presso il Palazzo Reale di Crespano del Grappa è stata inaugurata la mostra "L'ultima Cima. Un monumento della riconciliazione a Cima Grappa. L'esperienza dei workshop estivi 2011. Facoltà di Architettura, IUAV". La mostra ha presentato gli esiti di un workshop internazionale di progettazione tenuto dal docente Filippo Bricolo e svoltosi presso l'Università Iuav di Venezia nei mesi di giugno e luglio 2011, avente come tema la progettazione di un monumento/museo della riconciliazione da realizzarsi nel 2018 a Cima Grappa, in occasione del centenario della fine della Grande Guerra. Appare infatti sempre più chiaro, che per celebrare la memoria dei tragici fatti che hanno caratterizzato il primo conflitto mondiale non basterà valorizzare i memoriali esistenti. Da più parti emerge l'esigenza di aggiungere nuovi segni di memoria che possano testimoniare compiutamente la cultura del nostro tempo enfatizzando maggiormente il valore della riconciliazione, della pace e dell'unità raggiunta con la creazione della Comunità Europea.



I partecipanti al workshop hanno lavorato intensamente confrontandosi con la fisicità della montagna e l'evanescenza del ricordo, disegnando un nuovo spazio memoriale e di riconciliazione che ponesse l'uomo e il suo dramma al centro dell'esposizione, senza distinzioni nazionalistiche e in una prospettiva fortemente europeista

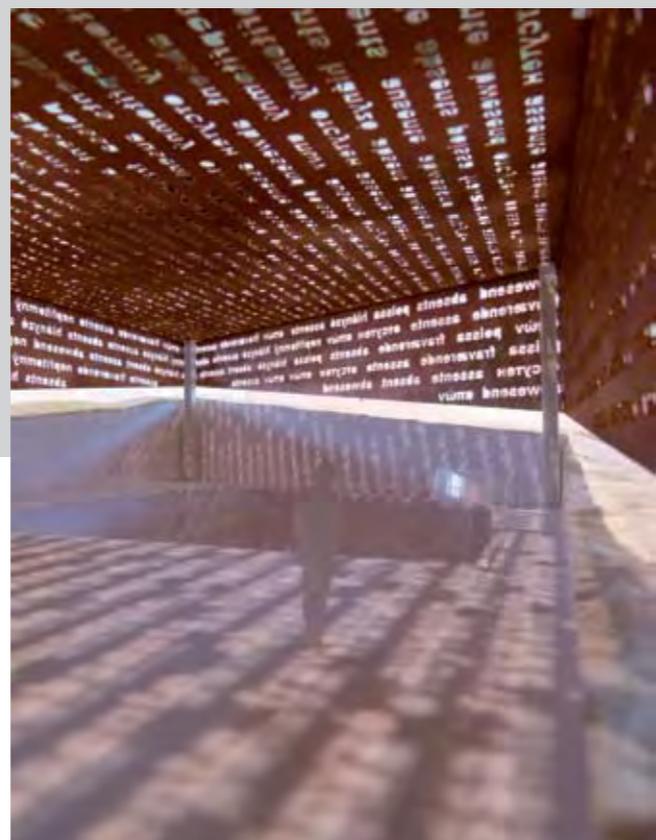
Il museo-memoriale è previsto sulla parte sommitale del massiccio del Grappa, a quota 1775 m sul livello del mare, nel luogo del destino per decine di migliaia di soldati austro-ungarici ed italiani. Questa ultima cima porterà il visitatore a riflettere sull'assurdità della guerra, ponendo l'uomo e la sua esperienza al centro dell'esposizione. La guerra sarà vista da dentro il dramma del singolo individuo, il nuovo spazio memoriale garantirà l'immedesimazione dei visitatori con i militi della Grande Guerra.

Non sarà un museo didascalico ed informativo, ma esplorerà nuovi modi di raccontare il dramma dell'esperienza umana. Non vi sarà nessuna distinzione di nazionalità, perché nessuna divisione è possibile nel luogo della riconciliazione, né vi sarà nessun accenno alla violenza e alla



vendetta, perché il monumento del perdono non può essere un surrogato del male. Nel nuovo museo-memoriale non vi sarà la retorica monumentalistica e definitiva tipica dei monumenti della prima guerra mondiale, ma verrà messo in mostra il vuoto, il dubbio, l'assenza, perché nel luogo della morte sono possibili solo domande e bandite sono le risposte.

Il nuovo museo-memoriale di Cima Grappa non sarà pensato come un oggetto da posarsi sul luogo, ma come una trasformazione positiva del luogo stesso ottenuta scavando e sottraendo, e cercando



nel paesaggio ferito dalla guerra gli strumenti per porre fine alla sua convalescenza proponendosi come luogo catartico e di rigenerazione. L'architettura cercherà nel paesaggio un nuovo lessico per poter dire l'indicibile, per poter raccontare l'inenarrabile. Il nuovo museo-memoriale di Cima Grappa sarà l'occasione di ritrovare il senso profondo dell'architettura.

La guida sarà la montagna. Refrattaria alla *big-ness* insensata e petteggola delle *archistar*, la montagna, con il corollario inevitabile del silenzio, imporrà la radicalizzazione dell'architettura in pensiero costruito, in scavo, richiederà il ricorso alla semantica dello spazio e del vuoto e della tettonica dove la forma è sempre a consuntivo. ■

LIBRI

Tutto ciò che è solido si dissolve nel lago

di Alberto Vignolo

Il volume "Il Lago di Garda. Itinerari della sponda veronese" si propone ad un primo sguardo con una disarmante ambiguità sulla natura di tali itinerari, quasi a volersi confondere, sui banconi delle librerie, con ben altro genere di guide (ambientali, gastronomiche, cicloturistiche...) e i loro numerosi estimatori, sollecitati da montagne di *fast book*. Solo chi già conosca le autrici, Daniela Beverari e Maristella Vecchiato, avrà l'indizio della matrice storico-architettonica dei percorsi suggeriti: si tratta infatti, leggiamo nel risvolto interno, dell'esito del lavoro di catalogazione operato dalla Soprintendenza per i beni architettonici e paesaggistici per le provincie di Verona, Vicenza e Rovigo, e incentrato sui comuni rivieraschi del Garda. Una prima cesura si rivela così nel presentare un lago "a fette": della porzione veronese, parte di un unicum geografico, sono a loro volta enucleati solamente i comuni della sponda, rendendo così piatto e bidimensionale lo "splendido paesaggio" ornato di monumenti: come

DANIELA BEVERARI, MARISTELLA VECCHIATO
IL LAGO DI GARDA.
ITINERARI DELLA SPONDA VERONESE
LA GRAFICA EDIZIONI, 2012



un dipinto del quale importino solo gli oggetti in primo piano, e non gli sfondati prospettici. Una ulteriore cesura è quella temporale: in ossequio ai ministeriali criteri relativi ai vincoli monumentali, assai labili sono le tracce nell'itinerario di qualsivoglia espressione dello scorso secolo, il caro buon vecchio Novecento. Omissioni che generano ambiguità e fraintendimenti: la *facies* della Dogana veneta di Lazise, per fare un esempio, risulta ascritta interamente agli interventi di Banterle degli anni Trenta, "dimenticando" l'importante intervento all'inizio del Duemila. La scelta di merito che raccoglie le testimonianze più significative si pone così in consonanza con i valori consolidati e riconosciuti, in ossequio all'equivalenza Antico uguale Monumento. I turisti-lettori, rassicurati, ringrazieranno. La struttura del libro ha infatti principalmente un taglio divulgativo, a partire da brevi introduzioni sulla storia e sul paesaggio del territorio gardesano, seguite dai capitoli dedicati a ciascun comune rivierasco. Ognuno di questi è a sua volta organizzato in una nota generale e in brevi testi sui singoli monumenti, ciascuno corredato dai immagini ampie e leggibili. Le mappe alquanto generiche non aiutano la ricostruzione di un itinerario di visita, depauperando la funzione di 'guida' che il libro promette ma non

mantiene. L'apparato bibliografico finale, necessariamente generico e riassuntivo, non esaurisce di contro l'aspetto scientifico, riuscendo così a scontentare l'intero range dei potenziali destinatari. L'impressione generale che deriva dalla lettura del volume è però quella di una sostanziale alterità rispetto alla realtà concreta dei comuni gardesani. "L'ambiente da sogno che caratterizza il nostro lago" è invero popolato dai peggiori incubi urbanistici e architettonici: i superstiti monumenti convivono infatti con l'assedio delle lottizzazioni, dei campeggi e villaggi alberghieri ipertrofici, dei cosiddetti parchi tematici, paradisi allucinati del divertimento a cottimo, e delle migliaia di pizzerie-jeanserie-carabattolerie lungo le strade ingolfate dal traffico dei villeggianti. L'idillio di chiese, oratori, ville e palazzi che l'itinerario presenta galleggia in realtà in questo magma infuocato; i centri storici rivieraschi rimangono pericolosamente in bilico tra il grazioso dei caratteri architettonici superstiti, gli scorci salvifici su quanto resta del paesaggio che fu e la mercificazione spinta di ogni possibile angolo. L'accenno iniziale, nel testo, al boom turistico iniziato negli anni Sessanta e all'edificazione che ha determinato la conseguente modifica del delicato paesaggio lacustre, non rende la

A LATO:
IL PROGETTO VINCITORE DEL CONCORSO
PER IL PONTE DEL CADENON A LAZISE.

realtà odierna del continuo sacco edilizio del territorio, cui anche un ente di tutela quale la Soprintendenza veronese deve fare continuamente fronte. Una visione edulcorata come quella proposta dal volume è invece rassicurante e pacificata. “Se non puoi dir di bene, taci”, dicevano una volta le vecchie zie: così però i singoli oggetti architettonici appaiono splendidamente isolati nell’iperuranio di una loro compiaciuta autonomia. Che fine ha fatto “il rapporto intimo e qualificante dell’uomo con la natura, parte integrante del disegno complessivo ed organico di questo meraviglioso e sublime angolo di paesaggio veneto”, dove sono finiti “l’equilibrio e l’armonia insediativa di questa sponda” di cui parla, apparentemente al presente, la Soprintendente Gianna Gaudini nella Presentazione? In mancanza di una visione dialettica tra monumento e contesto, l’architettura è ridotta alla sfera di puro oggetto, celebrazione dei poteri di cui è di volta in volta espressione: quello religioso, quello civile, e quello di una committenza privata d’alto rango. Dio, patria e famiglia (ricca). Una struttura apparentemente granitica, in realtà espressione di un mondo già ampiamente disgregato, del quale rimangono solo alcuni lacerti. “Tutto ciò che è solido si dissolve nell’aria”, affermava Marx. E forse anche nel lago. ■

CONCORSI

Per il Ponte del Cadenon

di Ilaria Zampini

Leonardo Fernández Troyano nel suo atlante storico universale dei ponti “Tierra sobre el agua” attribuisce la singolarità dei ponti mobili al loro meccanismo, che apparentemente contraddice uno dei requisiti fondamentali del ponte, l’essere stabile e pertanto apparentemente inamovibile. I ponti mobili sono strutture di collegamento utilizzate per dare continuità di comunicazione, sollevando o ruotando la sovrastruttura per consentire l’accesso in determinate circostanze ai natanti di altezza superiore all’ordinario. Le passerelle pedonali costituiscono un caso particolare, laddove le limitate dimensioni consentono una certa libertà nella fisionomia e nelle soluzioni costruttive. Materiale principe per questa tipologia di opere è l’acciaio, per gli ingombri limitati che garantisce a vantaggio della viabilità sottostante.

Il progetto per una passerella pedonale mobile sulla bocca del porto vecchio di Lazise nasce nell’ambito del Concorso di idee bandito dall’amministrazione comunale nel 2011, con l’obiettivo di dare continuità



al percorso del lungolago verso la sponda della Dogana Veneta. La collocazione del progetto, nel cuore del paese, oltre che una strategica importanza dal punto di vista funzionale, possiede una forte valenza sia a livello urbanistico che a livello morfologico, fungendo da cerniera all’intero sistema del lungolago. Inoltre, trattandosi di un ponte mobile particolare attenzione è rivolta alla gestione della struttura, che richiede un sistema di mobilitazione che garantisca qualità e concreta fattibilità delle soluzioni tecniche di apertura e chiusura, e facilità di utilizzo.

Vincitore del concorso - che ha visto la partecipazione di ben 101 progetti

provenienti da tutta Italia - è risultato il gruppo composto dagli arch. Diego Fornasier di Lazise e Francesca Marelli di Ponteviso (Bs), con una soluzione molto originale: un impalcato con una precisa fisionomia sia in posizione distesa, con una conformazione molto semplice, sia in posizione sollevata, ripiegandosi su se stessa sul lato della Dogana e assumendo così, con suggestioni organiche e marine, la forma di una chiocciola, un elemento scultoreo dal forte impatto plastico che arricchisce il contesto del fronte lago. Nei periodi di minor afflusso turistico, il ponte potrà rimanere sollevato, racchiuso nel suo “guscio” ai margini della bocca di porto come una



scultura dormiente.

Dal punto di vista costruttivo la struttura è composta da nove moduli strutturalmente identici, in grado di fornire al ponte una curvatura minima e consentire una luce libera di passaggio, al di sotto della parte centrale, di circa 2.00 ml, per una larghezza complessiva di poco più di 13 ml. Il sistema di sollevamento è composto da pistoni idraulici posizionati al di sotto della passerella, incorporati nello spessore delle travi centrali, che collegano i moduli a due a due per garantire un sollevamento uniforme di tutte le sezioni della passerella stessa. I parapetti sono posizionati su diversi assi per permettere la chiusura del ponte, generando un profilo curvilineo tipico delle carene nautiche. La parte strutturale e impiantistica è celata totalmente dal rivestimento in rete metallica, un riferimento al tema della pesca

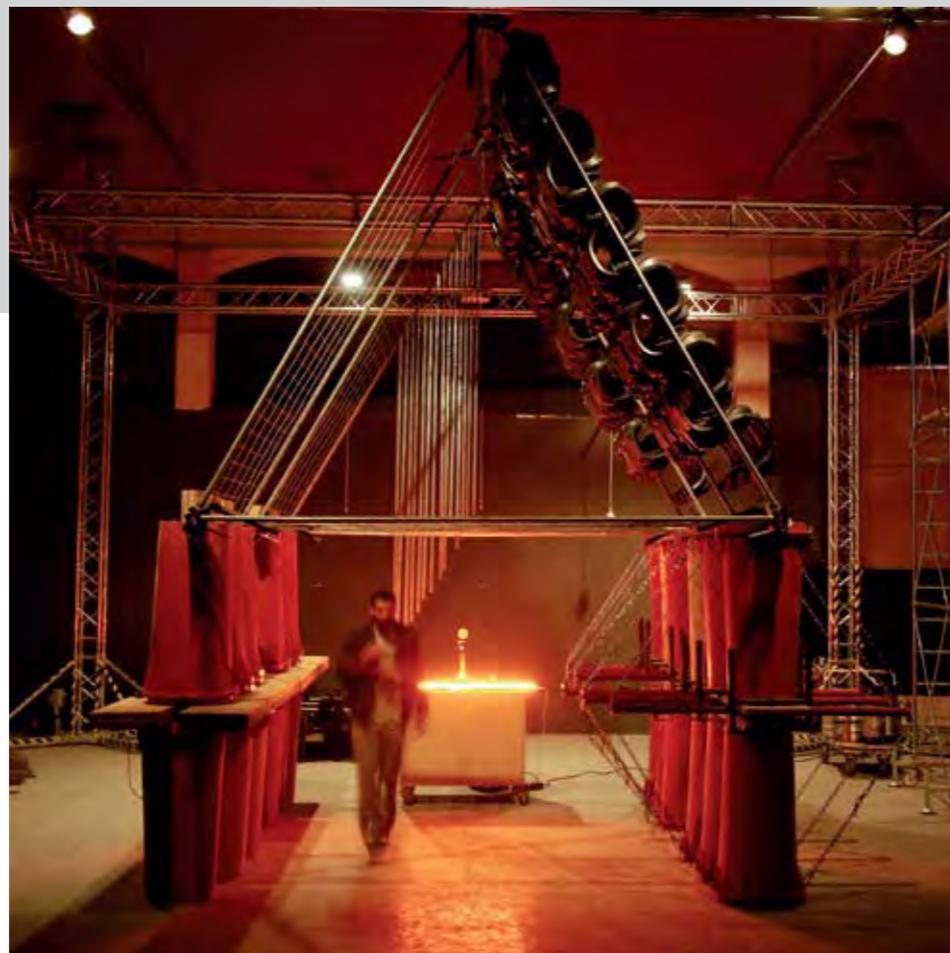
strettamente legato ai caratteri del luogo. I materiali utilizzati rispecchiano la tipologia tipica delle costruzioni portuali (struttura metallica in acciaio brunito e tavolato in rovere di ampio spessore per il camminamento), e si pongono in dialogo con il recente intervento di riqualificazione della Dogana Veneta (cfr. «av», 83, 2009, pp. 38-47). Una doverosa menzione agli altri progetti premiati al concorso. Secondo classificato è l’ing. Alberto Riva di Verona, con la proposta di un ponte strallato girevole, leggero e armonioso, con pila di sostegno su un unico lato della riva; terzo il progetto dell’ing. Nadia Serafini di Comano Terme (Tn), con la soluzione di un ponte strallato di forma semicircolare con pile sulle due rive opposte e impalcato semicircolare che circonda l’imboccatura del porto. ■

WORKSHOP
Material Girl.
Architettura a km 1

di Filippo Sempredon

Se tutto già esiste, perché costruire qualcosa di nuovo? Perché non adoperarsi piuttosto nella realizzazione di costruzioni che rispondano a esigenze reali, seppur temporanee, e nella valorizzazione di materiali già presenti in loco? Sembra essere questa la principale ispirazione dalla quale i partecipanti del workshop "Material Girl" sono partiti perlustrando i dintorni dell'associazione culturale Interzona, sede del laboratorio, nei pressi degli ex Magazzini generali a Verona sud.

Il workshop si è svolto dal 28 marzo al 1 aprile scorso all'interno di OniricaLab, evento-laboratorio rivolto alla divulgazione e allo sviluppo della consapevolezza critica legata alla creatività e al saper fare, ed ha avuto come protagonisti gli architetti tedeschi Umschichten. Stravolgendo il tradizionale processo progettuale e recuperando il ruolo sociale dell'architettura, gli Umschichten ci insegnano l'importanza della "progettazione



fluida". Secondo la loro visione ogni forma di pianificazione preventiva è ridotta ai minimi termini, e la fase progettuale e quella realizzativa convergono in un flusso continuo di azioni e reazioni naturali a catena. Condizione imprescindibile per avviare tale meccanismo è il coinvolgimento del territorio. I materiali da utilizzare e ricercare non sono scarti, bensì oggetti ancora in uso da chiedere in prestito, montare, assemblare

e poi restituire indenni. Questo tipo di visione architettonica impone alle costruzioni un carattere fluido, temporaneo e reversibile, legato alle loro effettive esigenze funzionali, che consente alla struttura di adattarsi alle diverse contingenze e, una volta esaurito il suo scopo, di non lasciare alcuna traccia. Durante i cinque giorni di "Material Girl", i due architetti tedeschi hanno guidato tredici makers e progettisti provenienti da diversi background (architetti, designer e

WORKSHOP
MATERIAL GIRL
STUDIO DI ARCHITETTURA UMSCHICHTEN
VERONA, 28 MARZO - 1 APRILE 2012
ORGANIZZAZIONE
WWW.ONIRICALAB.COM
FUORISCALA
INTERZONA
ONDEQUADRE
REVERSE

studenti di arte) nella realizzazione di una struttura architettonica fluida. Nell'area di un chilometro quadrato circostante la sede del workshop, i partecipanti hanno esplorato le diverse attività della zona. Aprendo il dialogo con negozianti e impresari, e conquistandosi la loro fiducia, hanno ricevuto dagli stessi il materiale necessario per la messa in opera della costruzione. La comprensione del contesto sociale e la capacità comunicativa dei partecipanti sono stati in questo senso aspetti fondamentali per la riuscita del progetto. Reperiti i materiali, si è poi proseguito nello studio e nell'analisi delle qualità fisiche e strutturali dei singoli oggetti al fine di testare le possibilità compositive degli stessi in diversi moduli, che poi sono stati applicati all'opera costruita collettivamente.

Il risultato è un'architettura che può essere definita "fluida", perché costruita e decostruita in modo ciclico e largamente partecipato, che è sì espressione di chi l'ha concepita e realizzata, ma anche specchio della comunità che si è tentato di coinvolgere.

Il workshop "Material Girl", realizzato con il contributo dell'Assessorato alle Politiche Giovanili del Comune di Verona, è uno dei quattro eventi-laboratorio che OniricaLab ha proposto nella stagione 2011-2012



assieme a "TASTEFULL", diretto da Studio FormaFantasma, "AnatoMy" con lo Studio Sovrappensiero e "Torneremo indrio (Back to the Roots)" con Dario Pegoretti. ■



Alcune opere di Giuseppe Tommasi

a cura di Nicola Brunelli



FOTO: CRISTINA LANARO

La redazione di Archittiverona dedica un primo e doveroso ricordo all'architetto Giuseppe Tommasi, recentemente scomparso. A lui ci siamo spesso rivolti alla ricerca di parole sapienti a commento di opere proposte sulla rivista, o per la pubblicazione di progetti che lo riguardavano, esempi di sicuro valore come il collocamento della statua di Mastino II nella Torre dell'Orologio di Castelvechio (cfr. «AV» 80), le abitazioni, i laboratori e il centro sociale a Sandrà («AV» 81), il progetto per un sistema di protezione mobile per la statua di Cangrande a Castelvechio («AV» 86) o l'insediamento turistico nella regione del Tigrai, in Etiopia («AV» 88).

Non abbiamo mai nascosto quindi l'ammirazione nei confronti del suo lavoro, fatto in silenzio ma con indubbio talento, profonda conoscenza e seria professionalità. Abbiamo voluto quindi ancora una volta dedicargli spazio, questa volta per far conoscere opere anche del passato, che testimoniano una vita dedicata con passione sincera all'architettura. Opere sconosciute ai più, come forse la maggior parte dei suoi progetti, ma che certamente meritano futuri e autorevoli approfondimenti.

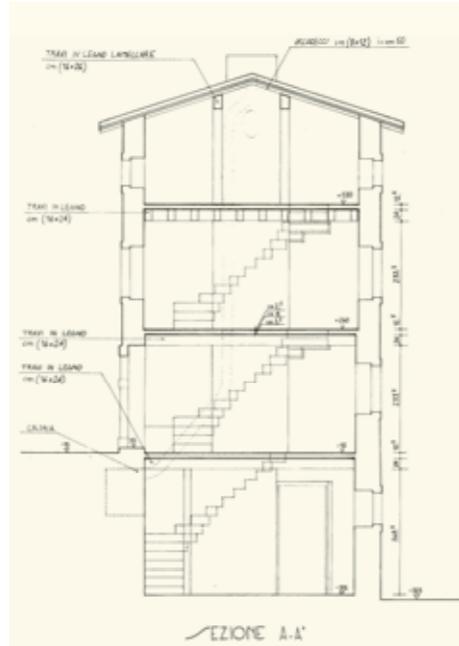
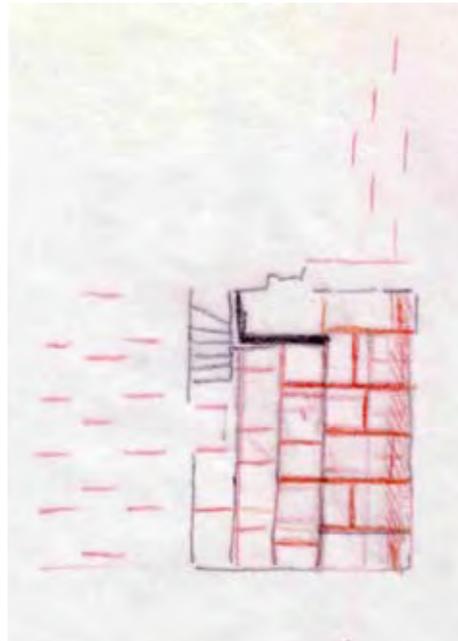
Non è facile tracciare un profilo di Giuseppe Tommasi architetto, in quanto il suo totale disinteresse per la celebrazione ne faceva

un professionista del fare piuttosto che dell'apparire. Indubbiamente, al clamore delle pubblicazioni preferiva il più raccolto confronto con colleghi, amici e collaboratori, dei quali aveva grande stima e considerazione.

L'illustrazione di questa selezione di progetti, alcuni dei quali incompiuti, è stata quindi affidata alle parole di due persone tra le più vicine all'architetto, al fine di tracciare un profilo del professionista partendo dalla descrizione del metodo di lavoro. I ricordi di Luigi Rodighiero - che ha collaborato con l'architetto a partire dalla metà degli anni ottanta - e le sensazioni di Damiano Zerman - collaboratore dell'ultima fase della sua attività - delineano un esemplare rapporto tra maestro e discepolo. Dapprima il collaboratore deve acquisire le conoscenze e gli strumenti, successivamente la condivisione del progetto è prerogativa essenziale, seppur nel rispetto dei ruoli. Alle loro testimonianze si sono poi aggiunte, in itinere, quelle dal sapore più emozionale di due amici di vecchia data, con i quali Tommasi amava intrattenersi discutendo anche di arte e architettura. Auspichiamo, infine, che nel prossimo futuro abbia modo di concretizzarsi l'idea di raccogliere i progetti dell'architetto in una più autorevole opera completa, per testimoniare il talento e diffonderne l'esempio. ■

I ferri del mestiere di Luigi Rodighiero

Era una mattina d'autunno di tre decenni fa e la nebbia, diradandosi, lasciava filtrare qualche raggio di sole. L'aula, ora più luminosa, della scuola per geometri di una periferia della pianura veronese era gremita di studenti che, attorno alla cattedra, osservavano con stupore il disegno impresso sull'elicopista che l'architetto Tommasi, nostro insegnante di disegno tecnico, aveva appena srotolato. Era un suo progetto, che si accingeva a descriverci con tono pacato e parole semplici ma insolite per degli adolescenti che, in quella scuola tecnica, erano per lo più abituati a sentir parlare di edilizia, di materiali mirabolanti come il cemento armato e l'acciaio, di calcoli e misure, ma molto di rado di architettura. Qualche mese più tardi, per una serie di circostanze che oggi più di allora reputo miracolose, rividi quei disegni nello studio dell'architetto, in Via Leonicino, su un grande tavolo rivestito con carta da scene, ben illuminato da lampade che lasciavano in penombra tutto ciò che stava attorno; alle pareti, su dei chiodi conficcati a intervalli regolari su un asse, erano appesi con ordine rigoroso, cerchiografici, ellissografici, curvilinei



e soprattutto squadre di varie geometrie e dimensioni, in legno, in metallo e in plastica colorata molto sottile, senza graduazione, perché, imparai più tardi, per le misure si usavano gli scalimetri. Accanto ai fogli da disegno, fissati al tavolo con pezzetti di nastro di carta, in ciascuna delle tre postazioni c'era un parallelografo e un piccolo vassoio che conteneva matite con mine di varia durezza, una gomma, un temperino e una spazzola per tenere pulito il foglio e il tavolo. In quella stanza con la luce soffusa e con gli intensi odori delle carte di vario genere che vi si trovavano, e poi in altri locali dello stesso palazzo di Via Leoncino, con quegli "arnesi del mestiere" che mi avevano affascinato sin da quel primo giorno da disegnatore apprendista, ebbi il privilegio di lavorare per anni a fianco dell'architetto Tommasi. Conobbi un modo di progettare in cui il disegno era parte essenziale, in quanto metodo di indagine conoscitiva delle idee. Generalmente l'architetto

iniziava raccontando, con parole volutamente semplici ma appropriate, quale era il suo pensiero progettuale. Sul disegno del rilievo dell'edificio o dello spazio su cui gli veniva chiesto di progettare, sovrapposto un foglio di carta velina, con il carboncino schizzava l'idea che stava raccontando. La descrizione era sempre ricca di riferimenti aulici, che sistematicamente illustrava prendendo spunto dai libri della sua vasta biblioteca oppure dalle foto che scattava durante i suoi viaggi. Voleva che il disegno fosse impostato a matita su un cartoncino spesso "Bristol", bianco, compatto, perché, grazie alla sua consistenza, sopportava numerose rielaborazioni senza sgualcirsi. Il suo primo schizzo a carboncino doveva essere geometrizzato sul cartoncino e, successivamente, a più riprese veniva da lui rielaborato in ogni suo più piccolo dettaglio, con schizzi a matita morbida direttamente sul cartoncino oppure, se le modifiche dovevano essere più radicali,

su un foglio lucido o di carta velina. Ogni volta i suoi schizzi dovevano essere regolarizzati e in questo modo l'architetto verificava la bontà del suo pensiero oppure decideva di apportare ulteriori cambiamenti. Lui stesso amava definire quel procedimento un "lavoro di lima" di cui il progetto aveva bisogno per arrivare ad essere "buono". Non di rado succedeva che, giunti ad un certo punto del lavoro, chiedeva di lasciarlo da parte per un po', di dedicarsi ad altro, perché, diceva, l'idea aveva bisogno di "sedimentare". Il suo metodo di lavoro era quello dell'artigiano che con particolare maestria esercita il proprio mestiere per perfezionare con paziente dedizione l'idea ispirata dalla sua genialità e dalla sua cultura. Non si trattava però di una ricerca individuale: egli cercava, ascoltava ed elaborava con attenzione i pareri e i suggerimenti non solo dei suoi collaboratori, ma di tutti, anche delle persone più semplici o comunque meno esperte di architettura. Questo procedere per successive approssimazioni permase anche quando il disegno manuale fu gradualmente sostituito dal disegno al computer. Il C.A.D. permetteva di intensificare il processo di affinamento, in quanto le modifiche potevano essere fatte rapidamente e immediatamente verificate. L'architetto ne era soddisfatto, perché vedeva nell'uso del computer la possibilità di ottenere facilmente versioni successive

NELLE PAGINE PRECEDENTI:
LA FACCIATA DELL'EDIFICIO DE
"L'INFORMATORE".
NELLA PAGINA A LATO:
PIANAURA, SCHIZZO DI STUDIO DEL
PAVIMENTO DELLA CUCINA E SEZIONE
DELLA TORRE.
A FIANCO, VEDUTA DEGLI EDIFICI
RESTAURATI A PIANAURA.

del progetto sempre ben disegnate, precise e facili da illustrare, senza più dover ricorrere a copie spesso difficilmente leggibili e comunque laboriose. Quando il disegno risultava finalmente "pulito", si passava a renderlo esecutivo e solo allora si usava un segno deciso, nero, supportato da opportuna quotatura. Ma anche in questi frangenti l'architetto amava sperimentare tecniche di disegno particolari, come per esempio la penna biro su carta oleata, oppure una matita durissima su fogli di carta da lucido, da cui si ottenevano gli elaborati di cantiere facendo copie eliografiche con molto fondo, che poi venivano parzialmente colorate. La cura del disegno, anche nei suoi aspetti materici, aveva per l'architetto la medesima importanza della cura dei dettagli dell'opera da realizzare. Il disegno, in quanto strumento di conoscenza, per rendere apprezzabile ciò che rappresentava, doveva essere esso stesso piacevole e quindi organizzato in tavole proporzionate, ben eseguite ed equilibrate. Anche dopo l'avvento del computer e delle stampanti, quasi mai si inseriva il disegno in un formato standardizzato: le dimensioni e le proporzioni della tavola derivavano dalle dimensioni dell'oggetto da rappresentare nella scala adeguata. Una volta prodotto il disegno esecutivo ci si recava in cantiere per illustrarlo alle maestranze che dovevano realizzare l'opera. Molto spesso la



progettazione procedeva di pari passo con l'esecuzione ma, con pochissime eccezioni, non si prescindeva mai dal controllo formale ottenuto con il disegno. Dai disegni d'insieme in scala 1:50 ai particolari al vero, ogni minimo dettaglio doveva essere sviluppato con lo strumento del disegno. Ogni punto critico doveva essere sviscerato con attenzione, cosicché tutta l'opera nel suo insieme potesse crescere proporzionata. L'architetto diceva sempre che, se nel lungo processo progettuale si fosse trascurato qualche dettaglio, in seguito ne sarebbero derivati problemi formali che, quanto più se ne fosse rimandata la soluzione, tanto più sarebbero diventati "pericolosi" per l'equilibrio dell'insieme. Questo approccio veniva applicato sempre, anche nel lavoro più piccolo, e non aveva importanza quanto tempo e quanto impegno fossero richiesti.

Una casa in due tempi

Una delle occasioni più significative in cui ho vissuto da vicino la dedizione progettuale dell'architetto Tommasi, è stata quella in cui fu incaricato di occuparsi della riforma di alcuni edifici di contrada Pianaura sulle colline di Marano di Valpolicella. Nei primi anni Novanta dello scorso secolo la famiglia Turco aveva acquistato un edificio a torre e un bellissimo appezzamento di terreno circostante con il proposito di andare ad abitare nella contrada. La torre era un'opera rimasta incompiuta, un frammento di un edificio a corpo semplice realizzato solo in parte, costituito da quattro stanze articolate su quattro piani diversi: al piano seminterrato, accessibile da sud c'era la stalla, al piano terra, posto alla quota della corte, c'era la cucina con il camino, quindi una stanza al primo piano e la soffitta nel sottotetto. La ripida scala in

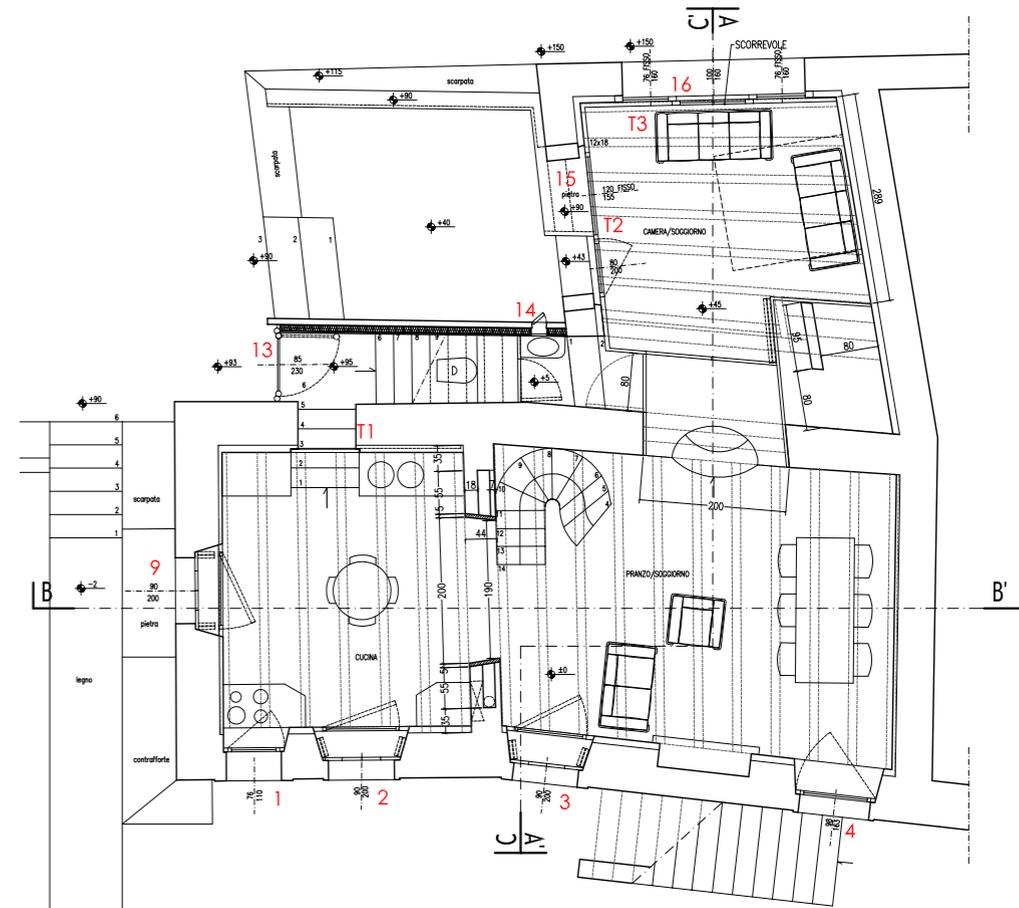
A FIANCO, DALL'ALTO:
L'ARCHITETTO TOMMASI CON
GLI ARTIGIANI DURANTE LA
COSTRUZIONE DEL MURO DI
IROKO CHE CHIUDE IL VANO
SCALA;
STANZA DEL PRIMO PIANO
AFFACCIATA SULLA CORTE E
SULLA TORRE;
VEDUTA DA OVEST DEI DUE
EDIFICI E DEL GIARDINO.



legno che, come in ogni edificio rurale della campagna veneta, collegava i tre piani fuori terra, svolgeva la sua funzione pratica senza ingombrare troppo. Poiché, però, c'era la necessità di organizzare la casa sui quattro piani, si doveva realizzare una scala, più agevole e solida, che collegasse tutta la casa. La scommessa era di riuscire a darle una posizione e una configurazione tale da non turbare l'equilibrio e la luminosità delle stanze. Fu così che l'architetto disegnò una scala a ventaglio, con gradini in legno massello, che con uno sviluppo planimetrico di circa 2,50 m poteva superare il dislivello di un piano. Per la costruzione geometrica dei gradini mi fece utilizzare un manuale di progettazione tedesco, che si rivelò molto efficace perché i gradini realizzati risultarono molto comodi in quanto assecondavano il passo naturale sia nella salita che nella discesa. Da allora in molte altre occasioni, anche con scale di forme più complesse, si sperimentò l'efficacia delle misure utilizzate in quel primo tentativo felicemente portato a termine a Pianaura. Rimaneva ora un altro problema, che sempre si presenta quando si devono riformare edifici rurali a scopi abitativi: trovare una collocazione adatta ai locali di servizio, salvaguardando però l'integrità spaziale delle stanze. Venne utilizzato il terrapieno posto ai tre lati del piano seminterrato, per ricavare dei locali di

A LATO:
PIANAURA, PIANTE DEL PIANO TERRA
DELLA CASA POSTA A NORD DELLA
TORRE.

servizio ipogei in stretta comunicazione con la cucina-pranzo ottenuti dove in precedenza c'era la stalla. Al piano terra veniva ricavato un soggiorno molto luminoso, con un affaccio verso la corte e uno verso la valle di Marano, al primo piano un'ampia stanza da letto e nel sottotetto un'unica stanza da bagno. In ogni piano, con due finestre per ciascun affaccio, lo spazio interno gode degli spazi esterni circostanti, dove nel tempo è stato sapientemente e pazientemente sistemato un giardino articolato in episodi diversi, che si integrano perfettamente con gli edifici recuperati della contrada. Come osserva Alberto Ballestrero, paesaggista che qui a Pianaura come in molte altre occasioni ha collaborato con l'architetto, Tommasi era profondamente convinto che gli edifici dovessero essere pensati con gli spazi esterni, l'architettura e il paesaggio dovevano fondersi, per cui non c'era più limite netto nella definizione progettuale dell'una e dell'altro. All'architetto piaceva moltissimo la proporzione slanciata della torre, il rapporto fra le due facciate cieche e quelle finestrate, l'equilibrio sottile fra i vuoti e i pieni dei prospetti. Quando, come in questa occasione, percepiva la perfezione spontanea che ci era stata tramandata dalla sensibilità dei costruttori di un tempo, per cercare



di comprenderne le regole geometriche, l'architetto tracciava sui disegni dei prospetti, con la matita, delle linee diagonali che rivelavano l'ordine secondo cui gli elementi erano stati composti. Qui a Pianaura la bellezza del costruito era dovuta in buona parte all'aspetto materico della tessitura muraria e degli intonaci poveri propri di quell'architettura rurale. Per questo l'architetto fece fare molte prove prima di ottenere un intonaco che non formasse uno strato uniforme e rigido sulla muratura, ma che si limitasse a rasare le pietre, seguendo le irregolarità e lasciando in evidenza l'aggetto educato delle cornici delle finestre. Per uniformarsi alla tessitura muraria, il tono cromatico, ottenuto dopo molteplici tentativi,

doveva essere quello dei conci di tufo e pietra calcarea. Furono osservati altri piccoli ma determinanti accorgimenti, a cui teneva moltissimo perché in mancanza anche di uno solo di essi, si sarebbe compromesso pericolosamente l'equilibrio del tutto. Ne cito alcuni: l'assenza di canali di gronda e pluviali, l'assottigliamento del tetto nel tratto di gronda esterno alle murature, la rinuncia agli scuri esterni, la fatica di concentrare i camini in un unico elemento importante che non turbasse la pulizia delle falde in coppi, la cura della semplicità e della leggerezza dei serramenti. Una decina di anni più tardi ci fu l'occasione, sempre su iniziativa dei signori Turco, di intervenire sull'edificio posto sul versante settentrionale della corte. L'intenzione dei

Restauro di casa Turco,
Marano di Valpolicella (Verona)

PROGETTO
Giuseppe Tommasi

COLLABORATORI
Luigi Rodighiero (prima fase)
Damiano Zerman (seconda fase)
Alberto Ballestriero (progetto del giardino)

CRONOLOGIA
1998-2009: progetto e realizzazione

committenti era quella di creare un'abitazione che, pur dovendo rimanere autonoma rispetto alla casa antistante dove vivevano, fosse in qualche modo collegata. L'architetto Tommasi pensò allora ad un percorso ipogeo che, a partire dai locali di servizio ricavati nel seminterrato della casa precedentemente restaurata, arrivasse in un piano completamente interrato da scavarsi sotto questa seconda residenza. Il collegamento con il piano terra fu ottenuto mediante una stretta scala con andamento planimetrico impostato su due archi di circonferenza adiacenti e gradini che si sviluppano ancora a ventaglio. Per raccordare i diversi livelli dei tre piani fuori terra, in virtù della possibilità di utilizzare un piccolo volume preesistente esterno alla casa, l'architetto vi collocò una scala che, riprendendo un tema a lui caro già sperimentato in altre occasioni, permetteva di "salire distribuendo" le stanze dei piani superiori. Anche qui, come nell'altra casa, gli spazi si lasciavano completamente liberi da ingombri di passaggi, corridoi e gradini. I bagni furono concentrati nell'ala nord, al primo piano, dove un tempo c'era il fienile. I materiali e le finiture interne, che ora si possono vedere, sono il risultato del desiderio costante dell'architetto di dare ad ogni elemento il giusto peso nell'equilibrio del tutto. I pavimenti e i rivestimenti furono ottenuti

Nuova sede del giornale
«L'informatore agrario», Verona

PROGETTO
Giuseppe Tommasi
con ing. Alberto Valotto

COLLABORATORI
Luigi Rodighiero
Alberto Ballestriero (progetto del giardino)

CRONOLOGIA
1994-95: progetto e realizzazione

stendendo sottili strati di impasti colorati a base di resine, che danno un carattere materico al suolo e alle superfici eliminando il problema dello studio di un disegno corretto dei giunti che, in spazi così articolati, sarebbe stato di difficile soluzione. Le travi in legno dei solai e del tetto furono dipinte a calce, dopo un attento studio dei rapporti cromatici che, con il gioco della luce naturale, si venivano a stabilire con i pavimenti e le pareti interne. Gli spazi interni sono ben arredati, come asseriva con estrema soddisfazione l'architetto, grazie al gusto raffinato dei signori Turco che li sanno abitare con elegante semplicità. Le finiture esterne dell'edificio, completato un paio d'anni orsono, sono analoghe a quelle della prima casa restaurata in precedenza: rasatura a calce sulle murature, legno dipinto dei serramenti e coppi gialli sulle falde del tetto. L'intervento di riforma, nel suo complesso, pur essendo molto articolato per la natura delle preesistenze e per la successione temporale che ha avuto, appare oggi omogeneo e sapientemente integrato con il giardino: architettura e natura si completano vicendevolmente in un unicum armonioso; Pianura è un altro frutto della appassionata ricerca della bellezza di cui erano intrisi la vita e il lavoro dell'architetto Giuseppe Tommasi.

Neoclassico industriale

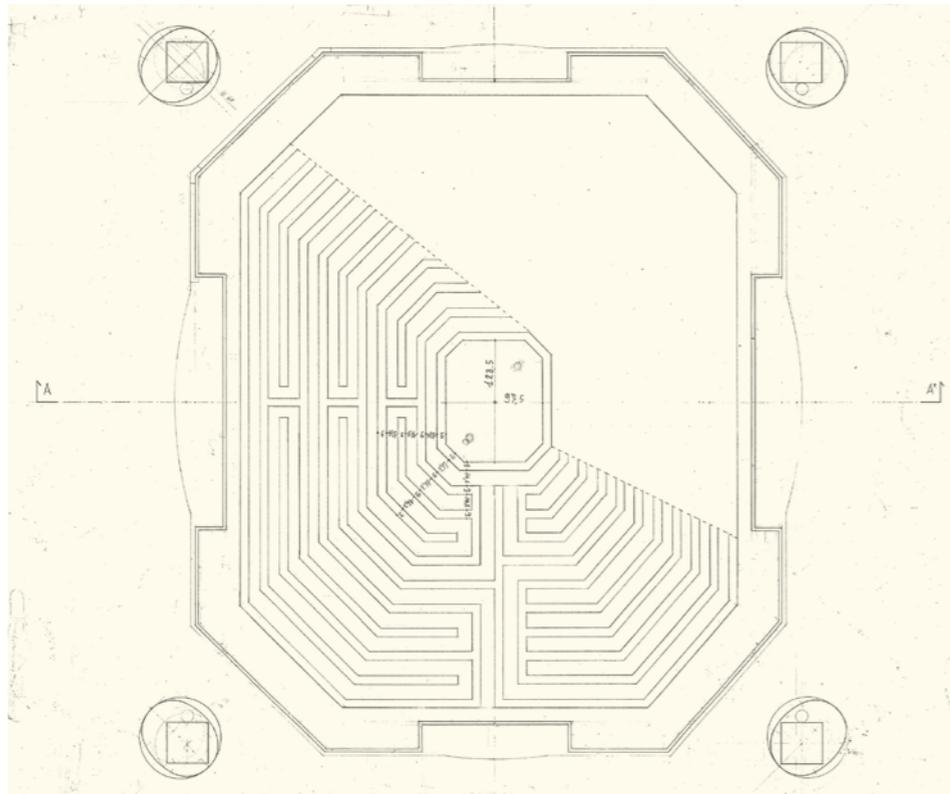
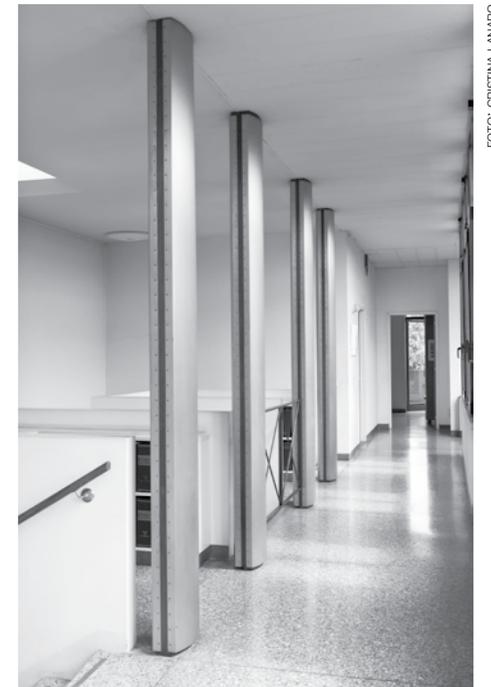
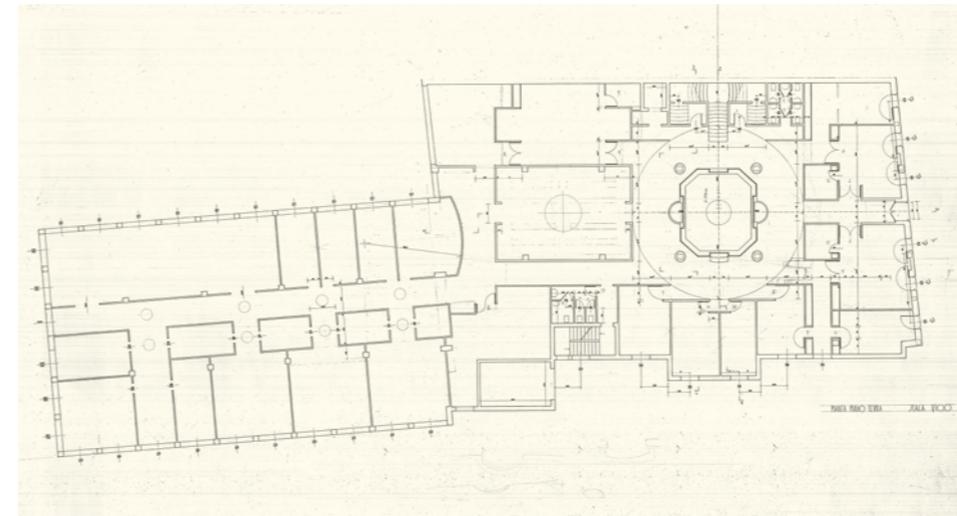
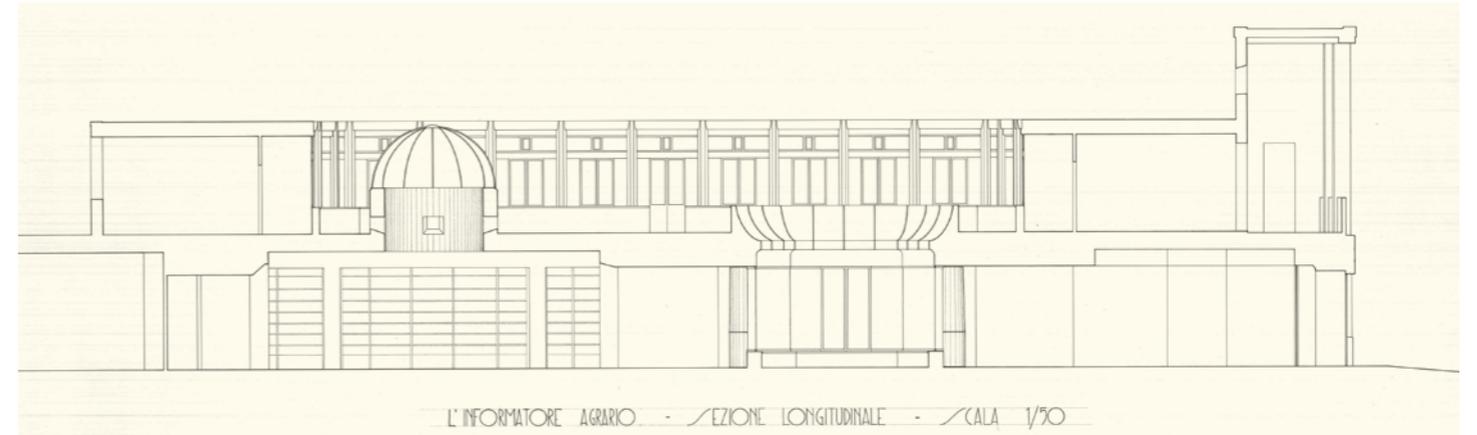
Il progetto della nuova sede del giornale "L'Informatore Agrario" fu senza dubbio un episodio rilevante dell'esperienza lavorativa dell'architetto Tommasi. Da una parte fu il frutto di una sperimentazione che, da più di un decennio, egli conduceva sull'impiego degli elementi del linguaggio classico dell'architettura, dall'altra segnò l'inizio di una ricerca del rapporto fra gli spazi interni ed esterni che avrebbe caratterizzato sempre più i suoi progetti successivi. Il dato di partenza era un edificio industriale di due piani, a pianta rettangolare, con struttura a pilastri. Sull'unico lato visibile dalla strada doveva essere pensata una facciata rappresentativa, che segnasse eloquentemente l'ingresso di un edificio con una funzione pubblica rilevante. L'architetto Tommasi era solito attingere agli esempi più meno aulici dell'architettura classica, di cui cercava di interpretare le proporzioni e i rapporti fra gli elementi. In questo caso trovò adatto il prospetto neoclassico del corpo principale del seminario di Feltre, di cui volle riprodurre fedelmente, mantenendone rigorosamente le proporzioni, tutti gli elementi compositivi. La citazione non si limitava alla meccanica riproduzione

A FIANCO:
LA SEDE DE L'INFORMATORE AGRARIO;
IN BASSO, IL CORTILE INTERNO AL
PIANO PRIMO.

della facciata bidimensionale, ma doveva protendersi verso l'edificio retrostante, plasmando un corpo di fabbrica contenente la zona d'ingresso al piano terra e una loggia al primo piano, dove risultasse leggibile la rotazione fra l'allineamento della facciata e la struttura dell'edificio retrostante. Sin dai primi disegni era emerso con evidenza che l'innalzamento del corpo di fabbrica e il rapporto fra pieni e vuoti conferiva slancio ed eleganza alla facciata. Una volta individuati i rapporti geometrici corretti, l'architetto si accinse ad interpretare gli elementi compositivi, individuando i materiali che meglio potevano concretizzare le forme: scelse il calcestruzzo bocciardato per lo "stilobate", la facciata continua in pannelli prefabbricati per riprodurre il disegno del bugnato, gli intonaci con cromie e finiture varie per differenziare i corpi laterali, il fondale e i pilastri della loggia. L'interno dell'edificio è impostato, nei due piani, sull'asse centrale generato dalla porta di ingresso della facciata principale, su cui si innestano gli episodi cardine che caratterizzano gli spazi. Il cuore di questa organizzazione interna è un impluvio a pianta ottagonale, centrato su quattro pilastri della maglia strutturale preesistente, che sono stati considerati dall'architetto una presenza forte, a cui si doveva dare dignità formale.



FOTO: CRISTINA LANARO



Furono perciò studiati dei rivestimenti in lamiera di ferro brunito che riproducevano le proporzioni e la sfaccettatura della colonna dorica arcaica. Il vigore delle quattro colonne contrasta con la trasparenza dei vetri e la leggerezza dei profili in alluminio naturale. Il labirinto costruito sul suolo rialzato dell'impluvio per dare forma al sistema di raccolta dell'acqua piovana, dialoga con la naturalezza spontanea del giuggiolo, dando concretezza al tema del rapporto fra natura e architettura che ricorre in molti progetti dell'architetto. Il coronamento dell'impluvio ha una forma, resa morbida e ingentilita cromaticamente dal rivestimento in piombo, sagomata secondo le proporzioni di una grande "scozia", per allargarne la sommità, alleggerire visivamente lo sviluppo verticale del solaio e del parapetto e per raccogliere la luce necessaria a "dar vita" agli spazi del piano terra.

I quattro prospetti del cortile interno del primo piano sono ritmati da un ordine di lesene di alluminio naturale che si innestano su un architrave a sezione arcuata, dello

stesso materiale; nei forni di questo sistema ordinato sono inseriti gli elementi tecnici di chiusura, normalissimi serramenti di produzione industriale standardizzata, di colorazione scura, perché secondo l'idea dell'architetto dovevano sparire nell'ombra del vuoto fra le lesene. L'innesto della scala principale sullo stretto percorso di distribuzione del primo piano turbava alquanto l'architetto, che voleva dare a quello snodo importante la solennità che gli era consona. Pensò allora di introdurre delle colonne in rame che con la loro proporzione slanciata e la loro preziosità richiamassero

l'idea della loggia elegante e ariosa affacciata sulla scala. Anche qui, come in numerose altre esperienze, l'architetto dimostrava che l'uso sapiente della grammatica del linguaggio classico dell'architettura era propizio per dare una forma ordinata a elementi edilizi, anche semplici, che la pigrizia e l'abitudine spesso ci fanno trascurare, confinandoli in una logica esclusivamente utilitaristica o di efficienza tecnica. ■

NELLA PAGINA A LATO:
L'IMPLUVIO, LA COLONNA E IL DISEGNO
PER IL LABIRINTO.
IN ALTO:
SEZIONE LONGITUDINALE, PIANTA
DEL PIANO TERRA E VEDUTA DELLE
COLONNE DEL VANO SCALA.

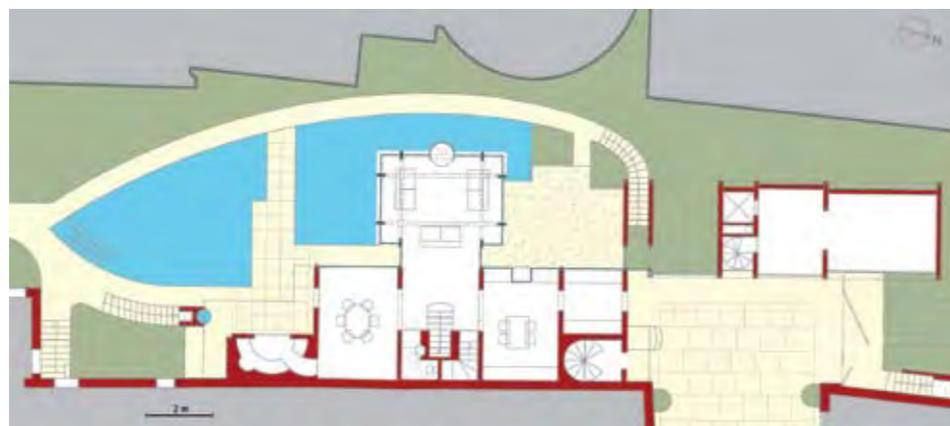
Tre progetti incompiuti

di Damiano Zerman

Casa Biondani (2009-2010)

A nord di Porta San Zeno, fuori le mura di Lazise, in corrispondenza dell'antico vallo, vi è un luogo di notevole interesse architettonico. Uno spazio delimitato da una parte dalle possenti mura scaligere e dall'altra dal retro di alcuni edifici che si affacciano sulla via Gardesana. Uno spazio che, negli ultimi decenni, è stato svilito dal sorgere di incerti edifici di non pregevole fattura, tristemente destinati a uso disbrigo. Il Signor Biondani chiese di costruire in quel luogo la propria abitazione. Ricordo benissimo la prima scelta dell'architetto Tommasi: "liberare le mura... e l'abside della chiesa" dagli edifici di poco valore, addossando il nuovo intervento agli edifici esistenti prospicienti la strada Gardesana.

L'architetto ideò quindi un progetto articolato, volutamente concepito come la somma di molteplici episodi, evitando quindi l'idea forte. Secondo il suo pensiero, le mura, gelose custodi del proprio glorioso passato, dovevano avere l'egemonia assoluta sul nuovo costruito, quasi a dominarlo e proteggerlo. I materiali previsti: legno, ferro, vetro e vetro strutturale; tutto ordinato come a formare una sorta di "accampamento" all'interno del vallo. L'ingresso alla nuova abitazione avviene tramite un percorso

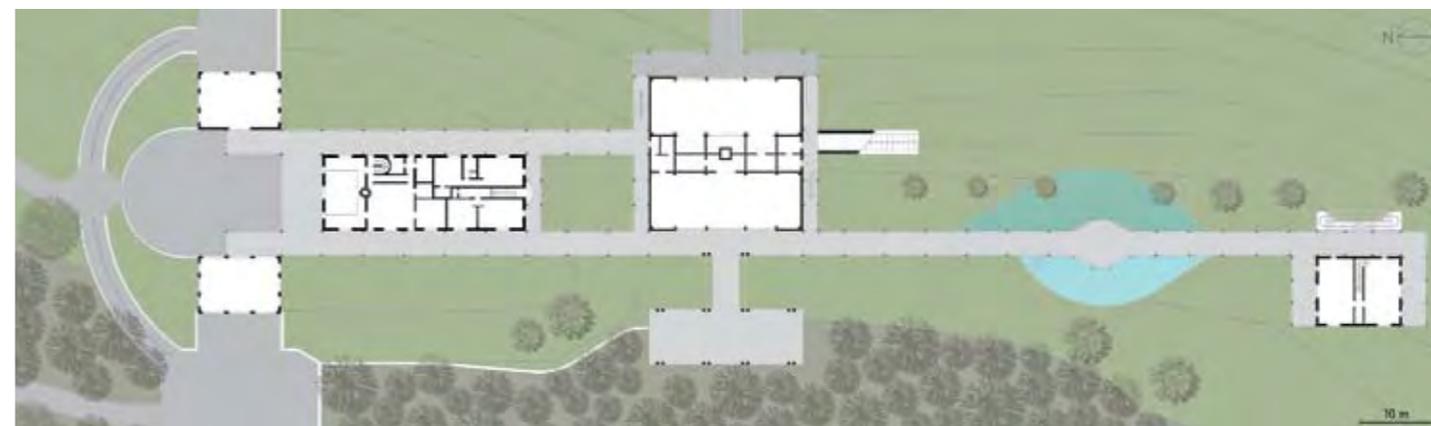


pedonale che parte appena prima della citata porta San Zeno per poi diramarsi in due viottoli curvilinei: il primo, fiancheggiando le mura, termina in una scala che permette l'accesso alla terrazza del primo piano; il secondo arriva invece in un cortiletto in pietra quadrata, che dà accesso alla casa. Gli ambienti interni sono delimitati da una serie di setti in legno, perpendicolari agli edifici esistenti, che scandiscono gli spazi adibiti alle diverse destinazioni. Le quinte lignee vengono tamponate, verso il vallo, da serramenti in legno minuziosamente disegnati con parti apribili e parti fisse. In asse con la scala, verso le mura, prende posizione il soggiorno: una sala rettangolare scandita da otto pilastri in vetro su cui appoggiano quattro travi (anch'esse in vetro), che sorreggono una struttura lignea (una sorta di catino). Al

suo interno spicca il camino semicircolare in vetro che si adagia, quasi a galleggiarvi, sul pelo dell'acqua. Una grande vasca d'acqua è delimitata dai percorsi esterni e dal soggiorno, e viene divisa in due parti dal prolungamento del cortile d'ingresso. Infine, come una sorta di grande esedra, con accesso direttamente dalla casa, si configura il bagno turco, con affaccio verso le mura scaligere.

La fattoria sul lago (2006-2007)

Una nota azienda agricola del basso Lago di Garda incaricò Tommasi della stesura di un progetto per riqualificare, tramite la realizzazione di nuovi manufatti, la propria attività. La richiesta partiva dall'esigenza



di unire l'abitazione padronale con una struttura da destinare ad usi scientifici, didattici e produttivi. La tenuta, di svariati ettari, si estende per buona parte su un terreno collinare il cui crinale gode di una felice vista sul Lago. In questa ampia tenuta, altimetricamente mutevole, Tommasi decise fin da subito di posizionare il complesso sul punto più alto: "un luogo dove la natura è regina assoluta e alla quale occorre solo assoggettarsi per renderla amica e complice". Ricordo benissimo, mentre tentava di accendere l'inseparabile *beedi* - sigaretta indiana ottenuta con una foglia di *Tendu* arrotolata a mano - l'entusiasmo nel coinvolgermi e con il quale mi faceva partecipe della sua idea: voleva concepire una serie di edifici che si snodassero lungo il crinale della collina. Una sorta di racconto

del costruito morbidamente dislocato nel verde, colmo di quel silenzio in cui si respira il profumo della natura. Per l'ingresso all'azienda agricola, egli pensa a una corte delimitata per tre lati su quattro da edifici; una sorta di "C" composta da due portici sui lati e, sul fondo, la testa della casa padronale, impreziosita da un elegante timpano interrotto. All'interno del progetto compaiono altre tre corti, due di esse, simmetriche e più basse rispetto all'ingresso. Queste, sfruttando il declivio del terreno, permettono accesso, luce e aria a tutta l'ampia cantina ipogea destinata alla vinificazione. Dall'ingresso principale partono due percorsi pedonali in parte coperti e in parte pergolati, entrambi paralleli al Lago. Il primo, quello più breve, arriva all'edificio a pianta quadrata

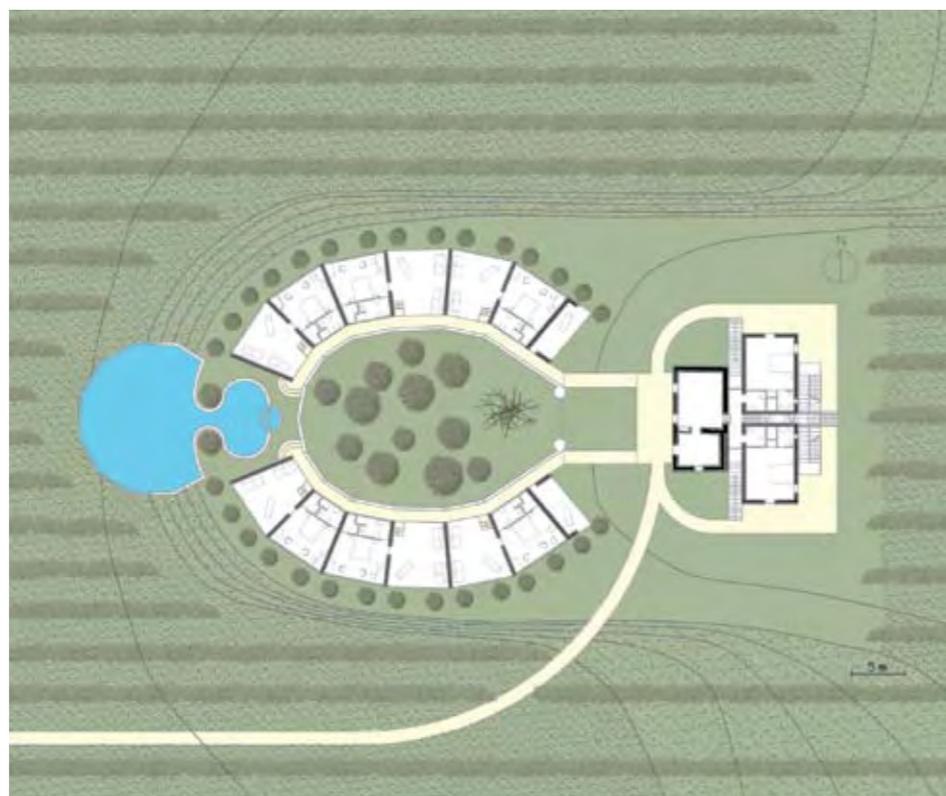
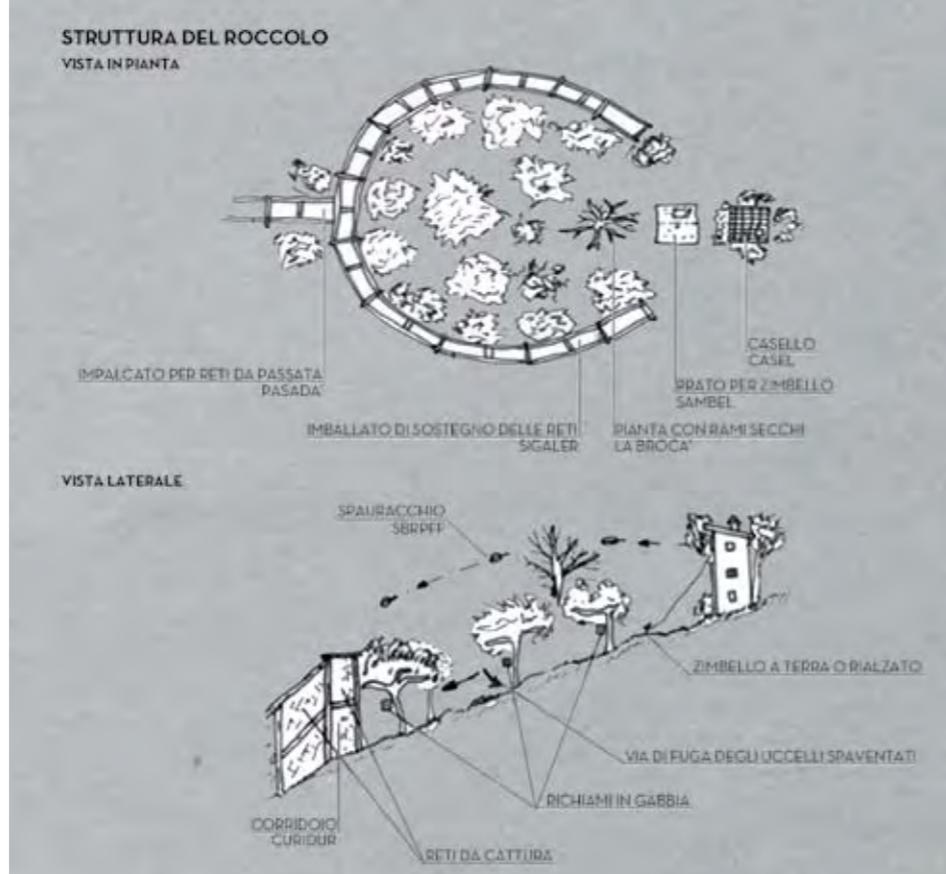
adibito, al piano terra, ad aula didattica, con relativi servizi, e a ricovero macchine e attrezzi agricoli. Lo stesso tragitto, dopo avere oltrepassato il manufatto termina in una comoda gradinata che permette l'accesso al fruttai del piano primo. Il secondo percorso, dopo aver oltrepassato le ampie vetrate dell'aula didattica, raggiunge un tempietto ottagonale, che fa da spartiacque: da una parte un laghetto ricco di piante acquatiche utili per la fitodepurazione, dall'altra parte un ampio specchio d'acqua in cui trovare ristoro nelle giornate afose. Davanti all'aula didattica, vi è una loggia aperta sui lati: una balconata coperta con un belvedere immerso nel vuoto, una propaggine verso il paesaggio. Proseguendo a sud del crinale, si arriva infine a un piccolo fabbricato indipendente, adibito a foresteria.

NELLE PAGINE PRECEDENTI:
CASA BIONDANI, PLANIMETRIA
GENERALE E PIANTE PIANO TERRA;
LA FATTORIA SUL LAGO, PROSPETTO
FRONTE LAGO E PLANIMETRIA.

Il Roccolo (2007)

Quando Tommasi mi presentò il rustico dell'azienda agricola Dall'Abaco Fedrigoni, situato sul crinale di una collina di Arbizzano disse, suscitando in me stupore misto a curiosità: "ho l'impressione che in passato sia stato parte di un roccolo: la posizione, l'orientamento, il posto... poi con il tempo, probabilmente ha cambiato uso". Ci trovavamo indubbiamente in uno dei luoghi più belli e panoramici della nostra provincia, una sorta di terrazza, da cui si poteva ammirare Verona dall'alto.

L'idea dell'architetto è stata chiara fin da subito: si doveva ripristinare, con le debite rivisitazioni e rispondendo alle esigenze della committenza, che voleva realizzare un agriturismo, l'antico uso dei luoghi. L'ingegnosa "macchina" naturalistica usata per l'uccellazione stava per rimettersi in moto. Secondo le intenzioni di Giuseppe Tommasi si doveva progettare un luogo unico, in simbiosi con la natura e immerso in un'atmosfera dove passato, presente e futuro si confondano. Il roccolo è una struttura costituita da un "imballato" che serve per sostenere le reti ed è formato da una collana di alberi in doppio filare, di solito carpini, che si posiziona a ferro di cavallo, verso valle. Spesso è situato sul culmine di una collina e, circondato da zone



A LATO:
IL ROCCOLO, SCHEMA DELLA
STRUTTURA, PLANIMETRIA E
IMMAGINI VIRTUALI.



a bosco, serve per praticare l'uccellazione. L'impianto attorno a cui verte tutta la struttura del roccolo, è il casello ("casel"): una torretta coperta e nascosta da piante rampicanti o alberi, da cui è possibile avere una vasta visuale e dominare tutto l'apparato. Altri elementi che compongono il roccolo sono: la "pasada", impalcato per le reti da passata, posizionato nella parte opposta al "casel"; la "broca", pianta con rami secchi; lo "sambel", prato in cui lo zimbello esibiva tutte le sue rinomate caratteristiche.

L'approccio progettuale fu deciso e repentino: il "casel" preesistente viene liberato dalle superfetazioni e valorizzato da una sorta di quinta lignea, formata da un nuovo edificio ad uso abitativo, sapientemente mediato e staccato dal medesimo, tramite due scale in pietra che permettono di accedere alle stanze del primo piano. Il nuovo edificio rappresentava una sorta di sfondo scenografico sul quale si stagliava l'edificio preesistente risistemato. Posteriormente, insoddisfatto dalle proporzioni del prospetto del nuovo corpo di fabbrica, decide di inserire una scala esterna, indipendente, staccata dall'edificio in legno. Essa riecheggia una scala presente nel volume "I quattro libri dell'architettura" di Andrea Palladio, la quale, con leggerezza e leggiadria permette l'accesso a una raffinata e misurata loggia in



legno e rame, che da sopra il "casel" apre la vista sul paesaggio. Nella parte bassa dell'intervento progettato ("l'imballato"), esternamente ovattato dai fitti carpini e delimitato da setti portanti in legno di castagno, si aprono verso valle ampie stanze di forma trapezoidale, intervallate da vuoti porticati. L'impalcato ("pasada") viene omesso e lascia il posto a un'elegante vasca d'acqua,

una sorta di ampolla formata dall'unione, tramite raccordi curvilinei, di un dodecagono con un rettangolo bilobato. Immersi in questo, lo sguardo viene piacevolmente attratto dal lento scorrere delle trasparenti acque verso il vuoto: la vasca trabocca verso valle come una sorta di bacino idrico che va a irrigare la sottostante campagna. ■

Dal Bucintoro all'aerostato

di **Lapo Sagramoso**

Non ci conoscevamo ancora per nome, e già il piacere di conversare con lui mi aveva sottilmente catturato. Non si poteva dire che fosse eloquente, perlomeno non nel senso quantitativo del termine: le sue osservazioni erano calibrate, espresse con molta calma e prive, in fondo, di passione. Eppure ognuna di loro - che si parlasse di storia dell'arte, di viaggi o d'amore - coglieva il punto essenziale della questione e lo definiva con trasparente precisione, come una luce illumina un cristallo. Pochi giorni dopo il nostro primo incontro, Giuseppe Tommasi - Pino - venne da me a cena e io ne approfittai per spingerlo a parlare di architettura. Questa, per lui, non era un fenomeno a sé, che si potesse trattare isolatamente, ma un filo d'acqua che correva in mezzo al grande fiume della Storia con il quale si mescolava e al quale attingeva, continuamente. Per cui, quando ne sentiva il bisogno, citava non solo Leon Battista Alberti e Loos, ma anche Giovanni Damasceno, lo Pseudo Dionigi Areopagita, Cesare Musatti o Italo Calvino, e lo faceva con un tono casuale dando l'impressione che, nella conversazione, ci fossero saltati dentro da soli. Il piacere era tale che quando venne l'alba ne fui estremamente sorpreso. Ebbi la sensazione, mentre sorseggiavamo il caffè, che quella discussione non sarebbe finita lì. E in realtà, partita con quella maratona

notturna, essa tra noi non terminò mai, diradandosi a tratti, ma tornando a addensarsi attorno ai disegni di qualche suo progetto. Infatti Pino, dimentico della mia incompetenza, mi coinvolgeva nel suo processo ideativo, in un certo senso alla pari, chiedendo il mio parere e ascoltandolo con attenzione. Al di là del talento e della preparazione tecnica, quello che colpiva di lui era la sua capacità di inserire un lavoro, anche il più piccolo, in una realtà maggiore, in un'onda lunga che superava i confini angusti delle circostanze contingenti, della stretta contemporaneità. Sembrava che la ristrutturazione di un rustico, un completamento della villa Ottolenghi, la sistemazione della statua di Mastino II, fossero parti visibili di un piano vasto e sconosciuto. Una grande opera giunta a noi per vie misteriose dalla notte dei tempi, destinata a proseguire ben oltre la portata delle nostre vite, e che aveva come scopo la bellezza del mondo. Si sentiva alitare nel suo lavoro il respiro dei classici. Tuttavia questi riferimenti alti non lo inducevano a un atteggiamento serio: progettare era e doveva restare un gioco, tanto più emozionante quanto condotto con rigore. Pino aveva un vero senso dell'umorismo. Era cioè di quelli che non solo non si prendono mai troppo sul serio, ma accettano anche di essere bonariamente canzonati dagli amici.



Lo stesso atteggiamento divertito aveva quando mi mostrava qualche suo lavoro. Ricordando quelle notti in cui ci chinavamo sui disegni, mi pare che il suo approccio al progettare fosse più o meno questo: serietà, senza affanno. Umiltà, senza complessi. Libertà, ma esercitata con devozione agli immutabili, alla lezione vera, nascosta, profonda, della classicità. Un modo di concepire il lavoro che era suo innato ma che, credo, doveva aver messo a punto collaborando con Carlo Scarpa. Dico "credo" perché in realtà Pino del grande veneziano, con cui si era laureato e con cui aveva speso diversi anni, parlava raramente: sfoggiare la sua familiarità con il genio non era nelle sue corde, specie con chi non poteva fare altrettanto. Amava però citarne due pensieri: "Io sono un Greco antico, giunto a Venezia passando da Bisanzio". E anche: "Morire deve essere come quando si passa sotto il ponte di Rialto". Penso che Pino, in fondo, avesse fatte sue queste definizioni della vita e della morte. Non credo

di averne mai sentite di più belle. Conoscevo Pino già da molti anni quando mi capitò l'occasione di affidargli un incarico: una base aerostatica all'interno dell'Arsenale di Venezia. Era un compito molto adatto al suo talento e al suo modo di approcciare il lavoro: Pino, che amava e rispettava profondamente la qualità dei luoghi, specie di quelli insigni, tuttavia non se ne faceva intimidire. Era sua convinzione che la grande architettura antica non sopporti di venire affiancata da manufatti privi di personalità, e quindi di per se mediocri, che mostrano - più o meno chiaramente - di essere stati ispirati più che altro dalla volontà di non nuocere. Pensare una nuova costruzione in uno spazio sacro come l'Arsenale, intatto da secoli, richiedeva invece, secondo lui, un atteggiamento coraggioso, convinto. E il risultato doveva essere un progetto che aggiungesse qualità allo spazio dov'era destinato, seppur per un numero limitato di anni. La base aerostatica avrebbe dovuto essere installata nel Piazzale degli Scali, in mezzo ai due grandi scivoli di

pietra d'Istria di epoca austriaca. Doveva comporsi di due parti: la prima, la piattaforma di decollo dell'aerostato, una struttura circolare interrata, era minuziosamente definita da specifiche tecniche. La seconda, la biglietteria/area d'attesa/servizi, doveva invece essere completamente inventata. Pino la concepì come una forma astratta, che doveva denunciare la propria funzione e la propria novità, e che non doveva mettersi in competizione con gli edifici circostanti e neppure adularli. "Abbiamo la sfera," disse indicando il grande cerchio che rappresentava in pianta il pallone aerostatico, "allora facciamo il cubo". Nacque un edificio a un solo piano, a pianta quadrata. Il tetto era piatto, sorretto da una pilastrata che correva lungo il perimetro lasciando sporgere di molto la linea di gronda come nei padiglioni di Kyoto. Gli intercolumni erano poi occupati, a volta a volta, da grandi vetrate apribili o da tamponamenti in sandwich coibentato. Questa soluzione univa, a una struttura rigorosa, una grande duttilità di

Casa Biondani, Fattoria sul lago, Roccolo, Aerostato

PROGETTI
Giuseppe Tommasi

COLLABORATORE
Damiano Zerman

REDAZIONE TAVOLE
Alessandro Merigo (grafica Roccolo), Giampietro Rinaldi (immagini virtuali Roccolo), Daniele De Santis, Francesco Molesini (immagini virtuali Venezia)

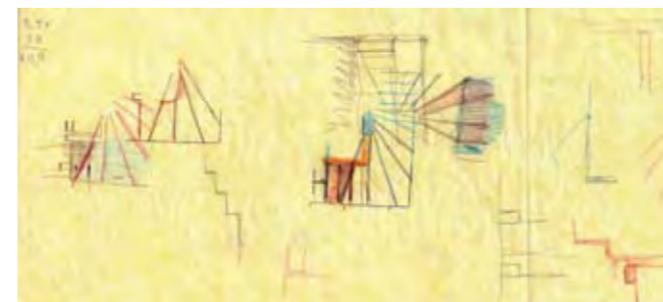
uso. Infatti l'edificio doveva contenere uffici, servizi, locali tecnici, magazzini, la biglietteria, e consentire allo stesso tempo il flusso dei passeggeri. Il progetto passò il vaglio di una quantità di esami in una infinita serie di riunioni nelle quali Pino spiegò e rispiegò con pazienza la sua idea. Ricordo in particolare una riunione in Ammiragliato, in una sala foderata di legni lucidati a mano e ornata da quadri di antiche battaglie navali, alla quale presenziavano l'ammiraglio e due o tre capitani di vascello e in cui il più militare di tutti sembrava lui, naturalmente, Pino. Ma, come succede, di approvazione in approvazione, il progetto finì per essere inghiottito nei meandri della burocrazia veneziana e non se ne fece più niente. Resta la bella, rigorosa e coraggiosa, idea di Pino. E una serie di ricordi di quelle visite un po' sognanti all'Arsenale e delle colazioni alla Corte Sconta con cui le concludevamo ■

La formazione di un maestro architetto

di **Luigi Scapini**

Ho conosciuto Pino, un ragazzino dodicenne alto e magro, al cimitero monumentale di Verona, dove io ero andato con mio cugino Ugo a dare la cera alla croce di noce dei Cartolari, e lui, con stracci e varechina, a pulire la tomba dei Tommasi che era lì vicino. Allora viveva ancora a Codigoro, ma presto le circostanze delle nostre vite si intrecciarono ripetutamente sicché l'affinità elettiva sbocciata in quel pomeriggio di fine ottobre, si trasformò in una salda amicizia, che anche quando le suddette circostanze si fecero un po' acrobatiche non s'incrino mai. Mi è stato chiesto di parlare degli esordi dell'attività dell'architetto Pino Tommasi e confesso che mi è addirittura difficile pensare a Pino se non come un architetto anche prima degli inizi degli anni '70, quando conseguì la laurea. A parte il fatto che una delle sue principali attività era sempre stata la sistemazione di una torre e di altri luoghi a Montinghel e in altre proprietà della sua famiglia, Pino "costruiva" il suo abbigliamento e la sua gestualità in una sua maniera che gli risultava del tutto naturale e spontanea, secondo progetti assai creativi, ispirati alle idealità, ai sogni e alle fantasie più originali, al suo modo peculiare di abitare le tradizioni culturali. La sua curiosità inesauribile, lo portava ad essere un nomade tra secoli, spazi e libri.

Penso con tenerezza alla sua torre, una vecchia cisterna per l'acqua del giardino in passato romanticamente progettata come una ruina medievale, della cui risistemazione Pino aveva già manifestato tutta la sua poetica: soluzioni completamente nuove ma semplici e razionali come quella della scala nascosta e ribaltabile per accedere al suo *sancta sanctorum* segreto: un soppalco di cui non si doveva sospettare l'esistenza, arredato in maniera elegantemente essenziale con qualche suppellettile militare e agricolo, che conteneva nascondigli per le collezioni segrete dell'infanzia, per qualche vecchia arma da caccia del nonno sapientemente risistemata, per qualche tentativo segreto nell'arte del disegno, persino per una pericolosa macchina per la cottura dei funghi sincronica alla loro raccolta. E tutto questo paradossalmente avveniva in un clima di garbo, equilibrio, armonia, giocosa umiltà che creavano la sua naturale pacatezza, il suo profondo istinto per i meccanismi della realtà, la sua scelta sicura per le strade razionalmente più semplici, e soprattutto il suo amore per le cose più piccole. Tommasi non si iscrisse ad architettura, ma ad ingegneria, al Politecnico di Milano, seguendo la tradizione familiare del padre, del prozio e di vari altri parenti e passò un biennio di luna di miele con l'analisi matematica, la geometria



e la fisica, che lo segnarono di sempiterno amore. Io mi ero iscritto ad architettura a Firenze e vivevo in un appartamento con dei transfughi bloccati da chissà quale esame a Venezia che cercavano, cambiando sede, di uscire dall'*impasse*, cosa che si rivelò del tutto inutile perché poi con il '68 ogni *impasse* si vanificò. Comunque il vento del '68 dava molto più tempo libero anche ai forzati del Politecnico di Milano, per cui Pino veniva spesso da me a Firenze, e ricordo ancora il suo sguardo mentre ascoltava i transfughi da Venezia che parlavano continuamente del grande maestro Carlo Scarpa che insegnava agli studenti come far la punta alla matita a regola d'arte. Fatto sta che non mi meravigliai quando mi annunciò che aveva cambiato facoltà. Neppure quando, con il suo abituale pudore, mi disse che tramite il suo amico Guido Pietropoli aveva conosciuto il professor Scarpa, gli aveva chiesto di far la tesi con lui e che presto era diventato uno dei discepoli che frequentavano lo studio delle scuderie di Villa Valmarana a Vicenza, dove veniva apprezzato dal maestro per le sue conoscenze matematiche (veniva chiamato "lo scientifico", ed adoperava il regolo calcolatore con destrezza ed eleganza eseguendo complicatissimi calcoli meglio della calcolatrice) ma soprattutto per la sua

conoscenza del latino e del greco. Io incontrai Carlo Scarpa solo al matrimonio di Pino con Francesca Rizzotti, dove rimasi affascinato da un aneddoto che un suo discepolo raccontò alla sua divertita presenza. Pare che alla mostra di Mondrian nella Basilica di Vicenza, dove Scarpa doveva sistemare i quadri, non ci fosse il posto per un quadro maledetto che girava tra le pareti con sempre maggiore insoddisfazione dell'allestitore che lo assisteva: alla fine risultò che quel quadro era un falso. Certamente Pino è sempre stato "maestro" nel sapersi trovare un maestro: probabilmente era stato iniziato alla "maestria" nella caccia, nel trattare nella giusta maniera ogni tipo di persona, nel cavalcare elegantemente equanime il tempo del fare e del non fare dal nonno Bortolo di Montinghel. Era ancora un bambino e pare che in un certo posto fosse stato avvistato un grosso leoro, si alzò alle tre, in punta di piedi, silenziosissimo come sapeva fare solo lui, compì la più grande trasgressione che si poteva fare a Montinghel, rubare la doppietta personale e la cartucciera con le cartucce personali che il nonno Bortolo teneva dietro il letto, uscì nella notte e si appostò. Verso le cinque sentì il fiato leggero del nonno dietro il collo: "l'eto visto?" Importante fu anche la lunga frequentazione con l'architetto Vittorio Filippini, da cui credo che Pino abbia saputo distillare alcune delle caratteristiche più raffinate. Penso anche a mio padre, Piero Scapini, di cui Pino era stato allievo tre anni al Maffei e che lo aveva sempre apprezzato per la stringatezza dei suoi temi: talvolta ascoltando Pino parlare di Dante, mi pareva di sentire lui. Ma torniamo alla tesi con Scarpa: siamo nei primi anni '70, all'università i giovani architetti progettavano un mondo che non si realizzerà

mai: Pino progettò e realizzò una tomba, per l'amico Gigi Bonfà, morto in quegli anni. Anch'io vi contribuì, alleggerendo un grande pannello di cemento, la porta dell'aldilà, con il blu e l'oro zecchino di un mosaico: Scarpa apprezzò molto che comprassi gli smalti dagli Orsoni di Calle dei Vedei in Canareggio. La tomba è al cimitero di S. Massimo, la prima a sinistra. L'architetto Pino Tommasi, come ha acutamente detto Lapo Sagramoso nel suo ricordo alla chiesa di S. Eufemia, era un grande maestro nell'arte dell'amicizia, c'era sempre per gli amici e dava a profusione quanto di più prezioso poteva dare: architettura. Non ti chiedeva niente in cambio, forse solo che tu lo facessi un po' divertire, la sua soddisfazione era compensata dal solo stare insieme. Io credo, con tutti i miei avventurosi movimenti abitativi, di essere stato uno dei più beneficiati, per una decina d'anni ho potuto usufruire addirittura di uno splendido nido di una loggia di una delle sue case. Siamo stati anche per anni compagni di viaggio, soprattutto verso oriente, e la mia danza arlecchinesca ben si completava e completava il suo sussiego saturnino: tutti e due di fronte al bello rimanevamo incantati ed eravamo reciprocamente grati di farci reciprocamente da cassa di risonanza. Ma anch'io un giorno gli feci un bel regalo, e non solo a lui. Insegnavo ai geometri e mi trovai tra gli allievi una sorta di angelo dell'architettura: Luigi Rodighiero, che nonostante qualche piuma persa nella vita scabra tra il XX e XXI secolo, penso che sappia ancora volare. Lo presentai a Pino e fu lì che avvenne il miracolo della nascita di un nuovo maestro: quando c'è un degno discepolo. Tutto da quel momento sembrò

muoversi diversamente, nacque lo studio Tommasi, di cui Luigi Rodighiero non fu il solo discepolo, ce ne furono altri di grande qualità: Damiano Zerman, Alberto Malagutti, Alessandro Cesaraccio, Tiziano Benedetti, Veronica Merlugo, Giampietro Rinaldi, Alessandro Merigo, Francesco Molesini, Daniele De Santi, Alessandra Rizzotti, Marcello Bondavalli. Adesso c'è anche un altro Tommasi, Alessandro che sembra il ritratto dello zio quarant'anni fa. Vorrei finire con un aneddoto che secondo me dimostra cosa fosse l'architettura per Pino. Eravamo andati a sciare in Francia e all'andata avevamo progettato di fermarci al ritorno vicino a Cuneo a mangiare il salame d'asino e il salame di bue e a bere il Dolcetto. L'ultimo giorno di sci Pino si era spaccato i legamenti di un ginocchio, l'avevano imbottito di antidolorifici e io avrei dovuto portarlo direttamente all'ospedale di Verona. Forse perché, nonostante l'assopimento da antidolorifici non sopportava più la mia pessima guida della sua ottima macchina (egli ha sempre avuto il culto dei motori, soprattutto delle moto) propose, nonostante le mie sagge proteste, ma io ero comunque in torto perché guidavo male, di fermarci al ristorante di Cuneo, mangiammo e bevemmo gioiosamente, risalimmo in macchina, l'effetto degli antidolorifici sparì, Pino divenne verde e cominciò a parlare fino al pronto soccorso dell'ospedale di Verona della rete fognaria dell'antica Messene, delle superfetazioni in legno e materiali leggeri sulla struttura in pietra nell'Ercolano Romano e nei monasteri dell'Athos, delle doppie scale d'accesso agli scavi di Bikaner, degli intonaci di Palladio, degli artigiani che aveva ereditato da Scarpa come Eugenio De Luigi e di quelli che si era trovato lui come Renzo Zardini, dell'infinito suo viaggio dentro l'architettura. ■

aa.vv.



Barbara Bogoni pp. 10-19

PhD in Arredamento e Architettura degli Interni e ricercatore in Composizione architettonica e urbana presso il Politecnico di Milano, si occupa di morfologia urbana e modelli dell'abitare. Ha coordinato un progetto di ricerca sull'opera di Libero Cecchini, di cui ha allestito gli esiti in una esposizione itinerante e in una pubblicazione monografica internazionale (*Libero Cecchini. Natura e archeologia al fondamento dell'architettura/Nature and archaeology at the basis of architecture*, Alinea, Firenze 2009).

Giuseppe Tommasi pp. 88-105

Nato a Verona nel 1948, nel 1966 ha conseguito la maturità classica; successivamente ha superato gli esami del biennio presso la Facoltà di Ingegneria del Politecnico di Milano, per poi iscriversi alla Facoltà di Architettura presso lo stesso ateneo. Nel 1973 si è laureato in Architettura con il massimo dei voti presso l'Istituto Universitario di Architettura di Venezia, avendo come relatore Carlo Scarpa.

Dal 1973 al 1978 ha collaborato con Scarpa nell'allestimento di mostre e alla stesura di vari progetti: Venezia e Bisanzio (Venezia, Palazzo Ducale); personale di Carlo Scarpa (Parigi); ristorante Fini (Modena); tomba Gelli (Genova); restauro di villa Strozzi (Firenze); foresteria della Fondazione Querini Stampalia; casa Ottolenghi a Bardolino, di cui ha seguito il cantiere come Direttore dei lavori, e dopo la scomparsa di Scarpa ha portato a termine la costruzione.

Ha curato successivamente la conservazione e il perfezionamento delle opere scarpiane di Villa Ottolenghi e del Museo di Castelvecchio a Verona.

La sua attività professionale si è svolta prevalentemente, anche se non esclusivamente, nel territorio

veronese, dove ha realizzato interventi di indubbio valore, coniugando sapientemente i principi fondanti dell'arte edificatoria con una progettazione libera da condizionamenti stilistici.

Luigi Rodighiero pp. 89-97

Nato a Legnago (VR) nel 1966, laureato nel 1991 a Venezia, dal 1985 al 2006 ha lavorato presso lo studio dell'architetto Giuseppe Tommasi, collaborando con lui sino al 2009. Vive e lavora a Trento.

Damiano Zerman pp. 98-101

Nato a Verona nel 1971, laureato in architettura nel 2000 allo IUAV di Venezia, dal 1995 ha collaborato con l'architetto Giuseppe Tommasi. Vive e svolge l'attività professionale da libero professionista a Verona. Con lui collaborano Giampietro Rinaldi e Alessandro Merigo, studenti in architettura prossimi alla laurea presso lo IUAV di Venezia; anch'essi hanno avuto modo di collaborare con Giuseppe Tommasi, durante la stesura dei suoi ultimi progetti.

Lapo Sagramoso pp. 102-103

Nato a Verona nel 1954, è pittore e scrittore (i suoi romanzi sono editi da Marsilio e da Piemme). Per vent'anni è stato art director e copywriter pubblicitario. In seguito ha costituito una società che promuove il volo aerostatico sulle città d'arte italiane. Vive e lavora vicino a Verona.

Luigi Scapini pp. 104-105

Nato a Verona nel 1946, laureato in architettura a Firenze nel 1971. Svolge inizialmente attività professionale collaborando anche con Tommasi, Filippini e altri colleghi veronesi. Ha insegnato pittura al CEA (Centro di educazione artistica per bambini), architettura al Liceo Artistico, disegno in Istituti Tecnici e Figura e storia dell'arte e degli stili all'Accademia Cignaroli di Verona. Da circa vent'anni si occupa soprattutto di Arte Sacra realizzando affreschi, mosaici, vetrate, pale d'altare, icone, arredi sacri per chiese e istituti cattolici, ortodossi (Russia, Monte Athos), islamici e buddisti. Nel campo dell'illustrazione lavora a giornali e libri per bambini per importanti case editrici del settore. I suoi lavori compaiono in pubblicazioni internazionali e realizza mostre anche all'estero.