

# Castelvecchio *sottotraccia*

## Dieci anni di lavori per Carlo Scarpa.

### Conservare Castelvecchio:

Una torre tira l'altra. Il restauro dei serramenti.

Intonaci, calci colorate e stucchi. Una vela

per Cangrande. La statua equestre di

Cangrande I della Scala: indagini e ricerche.

Cornici 'scarpiane': restyling e ri-editing.

Le opere esterne in calcestruzzo e ferro.

### Catalogare Carlo Scarpa:

Archivio Carlo Scarpa. I disegni per i vetri.

I disegni di carpenteria metallica dalle officine

Zanon e altri archivi privati. I fondi Bernini,

Bagnoli, Ottolenghi: la coerenza della

composizione scarpiana. I disegni per la Banca

Popolare di Verona. I disegni per casa Gallo

a Vicenza. Sette architetture rilevate.

Castelvecchio: 'galleria visiva'.

Scatti per Carlo Scarpa.

**Dialoghi contemporanei:** Ospiti in museo.





# castelvechio sottotraccia

- 6 Castelvechio nel segno  
di Carlo Scarpa  
di Paola Marini

## CONSERVARE CASTELVECCHIO

- 10 Una torre tira l'altra  
di Alba Di Lieto e Sergio Menon
- 16 Il restauro dei serramenti  
di Francesca Rapisarda
- 20 Intonaci, calce colorate e stucchi  
di Alba Di Lieto
- 22 Una vela per Cangrande  
di Nicola Brunelli
- 24 La statua equestre di Cangrande I  
della Scala: indagini e ricerche  
di Carlo Cacace
- 26 Cornici 'scarpiane': *restyling* e  
*ri-editing*  
di Ketty Bertolaso
- 30 Le opere esterne in calcestruzzo  
e ferro  
di Nicola Brunelli

## CATALOGARE CARLO SCARPA

- 34 Archivio Carlo Scarpa  
di Ketty Bertolaso
- 36 I disegni per i vetri  
di Carla Sonogo
- 38 I disegni di carpenteria metallica  
dalle officine Zanon e altri archivi  
privati  
di Vitale Zanchettin
- 40 I fondi Bernini, Bagnoli, Ottolenghi:  
la coerenza della composizione  
scarpiana  
di Andrea Masciantonio
- 44 I disegni per la Banca Popolare  
di Verona  
di Valter Rossetto e Silvia Dandria
- 46 I disegni per casa Gallo a Vicenza  
di Alba Di Lieto
- 48 Sette architetture rilevate  
di Rita El Asmar
- 50 Castelvechio: 'galleria visiva'  
di Malvina Borgherini e Emanuele Garbin
- 52 Scatti per Carlo Scarpa  
di Lucia Tarantino

## DIALOGHI CONTEMPORANEI

- 58 Ospiti in museo  
di Francesca Rapisarda
- 68 Libri scelti  
a cura di Ketty Bertolaso
- 69 Postfazione: come un  
luminoso faro  
di Alberto Vignolo

anno 2013

# architettiverona

ARCHITETTIVERONA  
rivista quadrimestrale sulla professione  
di architetto fondata nel 1959  
terza edizione  
supplemento al n. 2 anno XXI  
maggio-agosto 2013

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  
Berto Bertaso, Angelo Bertolazzi,  
Nicola Brunelli, Roberto Carollo,  
Laura De Stefano, Diego Martini,  
Federica Provoli, Filippo Semprebon,  
Nicola Tommasini, Ilaria Zampini

LAYOUT  
Giacomo Faggionato

CONTRIBUTI DI  
Ketty Bertolaso, Malvina Borgherini,  
Nicola Brunelli, Carlo Cacace,  
Silvia Dandria, Alba Di Lieto, Rita El Asmar,  
Emanuele Garbin, Andrea Masciantonio,  
Paola Marini, Sergio Menon,  
Francesca Rapisarda, Valter Rossetto,  
Carla Sonogo, Lucia Tarantino,  
Alberto Vignolo, Vitale Zanchettin

CONCESSIONARIA ESCLUSIVA PER LA PUBBLICITÀ  
Promoprint Verona  
Barbara Cattonar - tel. 338 898 8251  
barbara.cattonar@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.

A CURA DI  
Paola Marini e Alba Di Lieto  
con Ketty Bertolaso  
Direzione Musei d’Arte e Monumenti  
del Comune di Verona

SI RINGRAZIA IL COMITATO PARITETICO PER LA  
VALORIZZAZIONE DELL’OPERA DI CARLO SCARPA

SI RINGRAZIANO VIVAMENTE COLORO CHE  
HANNO COLLABORATO A VARIO TITOLO ALLA  
REALIZZAZIONE DEI PROGETTI PUBBLICATI  
Guido Beltramini, Federico Brenzoni,  
Renata Codello, Gianfranco Corazza,  
Eva Di Lorenzo, Silvia Gasparini,  
Corrado Loschi, Elisabetta Michelato,  
Rossella Pasqua di Bisceglie, Simonetta  
Pezzo, Giulia Porceddu, Alessandra  
Rizzotti, Cristina Rudari, Alberto Torsello,  
Alberto Verzobio, Michele Zannoni

E IL PERSONALE DEL MUSEO DI CASTELVECCHIO  
Daniela Bonetti, Paola Borinato, Paola  
Bressan, Alberta Faccini, Fabio Guardini,  
Fabia Pinali, Maria Cristina Rodegheri,  
Paola Sancassani, Oscar Scattolo, Cinzia  
Soffiati, Arianna Strazieri, Lidia Venturini

CREDITI FOTOGRAFICI  
Claudio Abate, Sergio Benaglia,  
Pablo Lorenzo Eiroa, Giacomo Faggionato,  
Paolo Perina, Valter Rossetto, Elena Zanoni

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

CONSIGLIO DELL'ORDINE  
Presidente: Arnaldo Toffali  
VicePresidente: Paola 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

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE  
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

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE  
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

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE  
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

IN COPERTINA:  
RICOSTRUZIONE VIRTUALE DEL  
MUSEO DI CASTELVECCHIO.  
**MELA** LABORATORIO MULTIMEDIALE,  
UNIVERSITÀ IUAV DI VENEZIA.

**D**esidero lasciare ai lettori, architetti e  
non, il piacere di sfogliare e leggere  
questo prezioso allegato al numero  
94 di «architettiverona», coordinato come  
sempre con grande tenacia e capacità  
dall’irrinunciabile Alberto Vignolo, quale  
resoconto sulla complessa attività del Museo  
di Castelvecchio, che nel 2014 compirà  
cinquant’anni.

Attività che inizia dal ‘restauro del  
restaurato’, ossia dal grande lavoro di  
manutenzione e conservazione dell’opera  
del maestro Carlo Scarpa, e che prosegue  
(e proseguirà) con l’attività di recupero di  
nuovi spazi non ancora utilizzati all’interno  
del complesso scaligero. Non meno  
importanti sono l’adeguamento tecnologico  
e la messa in sicurezza dei luoghi fruibili  
al pubblico, eseguiti egregiamente dai  
tecnici e funzionari del Comune di Verona  
e da tutti i liberi professionisti che con loro  
hanno collaborato. Ma sicuramente l’attività  
più importante e intensa per la vita di un  
museo è la visione del ruolo, a partire da  
Licisco Magagnato e con Paola Marini  
negli ultimi vent’anni, che lo stesso ha  
saputo svolgere all’interno delle istituzioni  
cittadine. Un ruolo guida all’interno dei  
musei civici che, come verrà sottolineato  
nei testi che seguono, da Castelvecchio si  
trasmette alle altre istituzioni museali, non

solo in quanto luogo di eccellenza per la  
conservazione e esposizione del patrimonio  
artistico veronese, ma anche come centro  
socio-culturale attraverso le innumerevoli  
attività ospitate, quali esposizioni  
temporanee, incontri e conferenze sempre  
di altissimo livello. L’Ordine degli Architetti  
ha spesso preso parte all’organizzazione  
di tali attività, in particolar modo di quelle  
dedicate all’architettura e agli architetti,  
che a Castelvecchio trovano il “proprio”  
museo e punto di riferimento. Ricordiamo  
tra le altre il ciclo di incontri nel 2012 dei  
*Sabati del paesaggio*, le lezioni magistrali  
collegate a Marmomacc e coordinate da  
Vincenzo Pavan, le indimenticabili mostre di  
architettura su Scarpa, Caccia Dominioni,  
Rudi e il coraggioso intervento di Eisenmann.  
Pertanto, da parte mia, va un sincero  
ringraziamento a tutti coloro che hanno  
realizzato questa pubblicazione, ma  
soprattutto a coloro che, Paola Marini  
in testa affiancata da Alba Di Lieto e  
collaboratori, con tanta passione e grande  
professionalità “coltivano” l’attenzione su  
questo straordinario luogo di cultura.

*Arnaldo Toffali*  
Presidente Ordine degli Architetti  
Pianificatori Paesaggisti e Conservatori  
della provincia di Verona

Dall'acquisizione del consistente archivio privato di Carlo Scarpa, dal figlio Tobia, da parte del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, molto è stato fatto. Nel 2002, la Regione del Veneto si è fatta promotrice della costituzione del Comitato paritetico di studio per la conoscenza e la promozione del patrimonio culturale legato a Carlo Scarpa e alla sua presenza nel Veneto, finalizzato alla conoscenza, conservazione e valorizzazione dell'opera del maestro. Del Comitato fanno parte prestigiose istituzioni: il Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo, la Fondazione MAXXI di Roma, la Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici di Venezia e Laguna, l'Istituto Universitario IUAV di Venezia, il Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio di Vicenza, il Comune di Verona-Museo di Castelvecchio, l'Archivio di Stato di Treviso con il Centro Carlo Scarpa, la Società La Rocca di Monselice. Nel decennio appena trascorso, grazie alle risorse economiche messe a disposizione dalla legge finanziaria regionale del 2002, n. 2 art. 41 e seguenti, la Regione del Veneto ha finanziato, sempre attraverso il Comitato, accanto a mostre, pubblicazioni, corsi, soprattutto numerosissime indagini conoscitive, rilievi e restauri di opere di Carlo Scarpa. Tra queste, la Fondazione Querini Stampalia di Venezia, la Gipsoteca

Canoviana di Possagno, casa Gallo a Vicenza, il Museo di Castelvecchio di Verona. In parallelo è stata intrapresa una sistematica campagna di acquisizione di disegni di Scarpa presenti in collezioni private, che sono stati affidati alla sezione veronese dell'Archivio Carlo Scarpa presso il Museo di Castelvecchio, mentre la parte più consistente delle collezioni grafiche dell'architetto ha trovato sede al Centro Carlo Scarpa di Treviso. Tale operazione ha consentito di evitare la dispersione dell' inestimabile patrimonio di disegni e documenti, ora in parte reso fruibile sul web nel portale dedicato al maestro veneziano: [www.carloscarpa.it](http://www.carloscarpa.it). Molte delle iniziative, svolte *sottotraccia* dal Comune di Verona-Museo di Castelvecchio e presentate in questo fascicolo, sono state approvate e finanziate dal Comitato, realizzate grazie al sostegno economico della Regione e attuate dal Comune di Verona: i lavori di restauro e manutenzione conservativa sull'intervento scarpiano, il restauro, la catalogazione e digitalizzazione dei disegni, la catalogazione della documentazione fotografica, il sito informatico dedicato all'architetto all'indirizzo [www.archiviocarloscarpa.it](http://www.archiviocarloscarpa.it). Consapevoli della vastità e della complessità dell'opera scarpiana, di cui il nostro territorio ospita la maggior parte dei capolavori, è motivo di orgoglio e soddisfazione

riconoscere la riuscita di queste attività svolte in proficua collaborazione tra le diverse istituzioni coinvolte e constatarne le ricadute positive nel contesto culturale, professionale, sociale e turistico.

*On. Marino Zorzato*  
Vice Presidente – Assessore alla Cultura  
Regione del Veneto

I musei e monumenti rappresentano il biglietto da visita di Verona e tra questi Castelvecchio, la cui mole si staglia nel profilo urbano, è il principale museo d'arte antica. Ma non sono solo il castello medievale e la sua collezione permanente ad attirare i visitatori; Castelvecchio negli ultimi cinquant'anni è infatti diventato un luogo di grande interesse per l'architettura perché, grazie all'intervento del maestro Carlo Scarpa, rientra nei circuiti specializzati e attrae soprattutto molti visitatori stranieri. Il museo viene visitato quindi da un pubblico tanto diversificato quanto numeroso e interessato, che vi trova anche occasione di un vivace dialogo con l'arte contemporanea in iniziative spesso organizzate in collaborazione con la Biennale di Venezia, Art Verona, Verona Fiere ecc.. Essendovi tra i compiti dell'Amministrazione quello della cura dei luoghi monumentali di sua proprietà e disponibilità, siamo grati alla Regione del Veneto che, attraverso i fondi speciali per la valorizzazione del patrimonio culturale legato a Carlo Scarpa, ha contribuito ai lavori di restauro, manutenzione e conservazione effettuati nell'ultimo decennio sul castello scaligero e in particolare sull'intervento scarpiano. Si è agito perseguendo un ampio disegno unitario che prevedeva l'ampliamento del percorso museale del castello con il

recupero della torre dell'Orologio e dei camminamenti – che non erano fino a quel momento fruibili al pubblico – e la restituzione al complesso monumentale delle torri di nord est e sud est. Nel contempo la Regione ha assegnato al nostro museo civico la responsabilità di conservare, catalogare e valorizzare una parte significativa delle cospicue testimonianze grafiche dell'architetto nell'Archivio Carlo Scarpa, ospitato da maggio 2013 nella torre sud est. In questi anni di impegno *sottotraccia* si è avuto il piacere e si è avvertito il dovere di rendere note le attività collegate a Carlo Scarpa con seminari, mostre e presentazioni pubbliche. Questo allegato rappresenta un breve bilancio e uno stimolo per proseguire nell'impegno e nella valorizzazione di questo importante patrimonio della città. Tutto il lavoro qui sinteticamente esposto non sarebbe stato possibile senza l'alta professionalità, coniugata con un'attenta gestione, dei dirigenti e dei funzionari della Direzione Musei d'Arte Monumenti e dell'Edilizia Monumentale, che hanno collaborato nella progettazione e nella realizzazione degli interventi di restauro e di conservazione. A loro e ai loro collaboratori va tutto il nostro apprezzamento.

*Flavio Tosi*  
Sindaco di Verona

## Castelvecchio nel segno di Carlo Scarpa

di Paola Marini

Dirigente Musei d'Arte e Monumenti del Comune di Verona

Le ragioni per ritenere necessario e opportuno un sostanziale ampliamento del Museo di Castelvecchio, a fronte della sua grave carenza di spazi per esposizione e per servizi, appaiono numerose e largamente condivise da anni. Le principali sono la quantità e qualità delle opere d'arte non esposte, il sempre crescente apprezzamento del pubblico, solidamente attestato intorno ai 100.000 visitatori l'anno, la rappresentatività, anche simbolica, del monumento e l'esemplarità dell'intervento museografico di Carlo Scarpa, nonché la capacità di intessere collaborazioni a più livelli con diversi portatori di interesse, ponendosi non solo come luogo di conservazione ed esposizione del patrimonio ma come centro di approfondimento e interpretazione culturale della comunità.

Un progetto di espansione organico e incisivo, lungamente meditato, non comporterebbe l'uso alternativo della zona occupata dal Circolo ufficiali o della palazzina del Comando dell'Arsenale, bensì di entrambe. Nell'area occidentale del castello potrebbero infatti trovare posto le sale per mostre temporanee e conferenze, gli uffici per circa venticinque persone della Direzione, un bar e un ristorante aperti anche a tutta la città. Nell'ala orientale della corte d'armi, dove si trovano attualmente al pianterreno gli uffici e al primo piano la Sala

Boggian, agli uni andrebbero a sostituirsi gli spazi di accoglienza indispensabili ad un museo moderno (guardaroba, aula didattica, bookshop, servizi), mentre nell'altra la collezione potrebbe distendersi con circa un centinaio di opere sino alla fine del Cinquecento. Nella palazzina Comando troverebbero quindi sede le nuove Gallerie del Seicento e del Settecento con altre duecento opere e la Biblioteca d'arte. Questo semplice disegno che, ne siamo certi, è destinato nel tempo ad attuarsi, in realtà, per diverse ragioni, avanza con estrema lentezza. Che fare, allora, nell'attesa? Il presente volumetto racconta proprio questa storia. Una storia che, circoscritta per chiarezza nell'arco dell'ultimo decennio, inizia nei primi anni novanta, con l'intuizione di recuperare la dimensione verticale del castello, perduta ormai da più di trent'anni e col gesto generoso di Giacomo Galtarossa che, come presidente degli Amici di Castelvecchio, finanziò interamente l'intervento pilota del restauro e della riqualificazione della torre di nord-est. Il taglio cronologico scelto non può tuttavia prescindere da precedenti tappe del nostro percorso, come l'allestimento del lapidario medievale (1994) e l'esposizione *Carlo Scarpa mostre e musei* del 2000, fondamentale per la messa a punto del sistema delle relazioni e dell'approccio metodologico. Se i momenti salienti del

progetto sono rappresentati dal recupero di tre torri, dalla riapertura dei camminamenti di ronda con l'ostensione della statua di Mastino II, dalla messa a norma impiantistica dell'intero museo e dalla messa in opera della nuova scala di sicurezza nel cortile della Reggia, ciò che lo distingue è non solo e non tanto il rilievo delle azioni compiute, ma la loro trasversalità e la loro condivisione. Mentre avanzava il restauro critico del restauro scarpiano, infatti, si ripensavano funzioni, si arricchiva la documentazione, si scambiavano e approfondivano esperienze al massimo livello. Al rendiconto qui sistematicamente proposto vanno infatti ricollegate anche iniziative come le mostre *A lezione con Carlo Scarpa* (2010-2011), in omaggio alla trascrizione della didattica universitaria del maestro offerta da Franca Semi e *Arrigo Rudi. L'architetto in opera* (2012), le numerose presentazioni pubbliche delle attività svolte e i frequentati incontri con architetti e paesaggisti organizzati presso la nostra sede da VeronaFiere con la partecipazione dell'Ordine degli Architetti. Pare importante anche segnalare l'attenzione rivoltaci dal mondo universitario, non solo tramite visite approfondite in dialogo con i responsabili museali ma soprattutto attraverso veri e propri corsi monografici sperimentali incentrati sulla conservazione e lo sviluppo dell'opera scarpiana, stimolanti laboratori portatori di nuove idee.

L'eccezionale stagione, di cui oggi avvertiamo l'irripetibilità, è fiorita grazie al particolare scambio di conoscenze fra i membri del Comitato paritetico Stato-Regione del Veneto per la conoscenza e la valorizzazione del patrimonio legato a Carlo Scarpa: il MAXXI di Roma che conserva l'archivio dell'architetto, depositato al Centro Carlo Scarpa presso l'Archivio di Stato di Treviso; la Regione del Veneto che l'ha molto generosamente supportata dal punto di vista economico; il CISA Andrea Palladio di Vicenza, il partner più vicino a noi, un vero e proprio compagno di strada in una tale quantità di iniziative – espositive, editoriali, didattiche – che non è possibile elencarle qui interamente; lo IUAV di Venezia, con il quale, grazie all'esperienza del Comitato, abbiamo potuto rendere più organica la collaborazione anche su altri temi collaterali; la Soprintendenza per i Beni Architettonici di Venezia. Premessa indispensabile è stato il convinto supporto delle Amministrazioni comunali succedutesi, che hanno investito cifre considerevoli, trovando lucida “ingegnerizzazione” degli interventi nel dirigente dell'Edilizia Monumentale, lo stimato collega Sergio Menon e nel suo gruppo di lavoro, pronto riscontro nell'intelligente attenzione della Soprintendenza per i beni architettonici e paesaggistici e impareggiabile supporto in professionisti quali

Giuseppe Tommasi, che purtroppo ci ha prematuramente lasciati nel 2012 e Maurizio Cossato, che spesso ha prestato la sua opera a titolo volontaristico come consigliere degli Amici del Museo e in memoria dell'amicizia con Licisco Magagnato. Condizione imprescindibile è da considerarsi la presenza dell'organico della Direzione Musei di una figura impeccabilmente preparata e personalmente motivata come Alba Di Lieto e del piccolo nucleo di collaboratori da lei coordinati, ad ognuno dei quali vanno ascritti molti meriti.

Nel rendere noto il lavoro svolto negli ultimi decenni in ambito architettonico sul Museo di Castelvecchio e sulla museografia di Carlo Scarpa, vorremmo tenere aperto il colloquio con quanti coltivano attenzione intellettuale e professionale con lo straordinario luogo che ci è stato affidato, senza dimenticare che esso è anche il centro direzionale dell'intero sistema dei musei d'arte e monumenti del Comune di Verona, per il quale siamo chiamati a svolgere attività che vivamente ci auguriamo siano altrettanto articolate, pertinenti ed efficaci di quelle messe in atto per la nostra principale sede museale.

Ringraziamo perciò di cuore l'Ordine degli Architetti che, nell'ambito di una lunga e sempre proficua collaborazione, ci ha stimolati a raccogliere questi materiali e ha dato loro una così conveniente ospitalità. ■



FOTO: GIACOMO FAGGIONATO

CASTELVECCHIO SOTTOTRACCIA

## Conservare Castelvecchio

APPARENTEMENTE CRISTALLIZZATO NEL DISEGNO DI CARLO SCARPA, IL MUSEO DI CASTELVECCHIO SI MANTIENE GRAZIE AL CONTINUO 'RESTAURO DEL RESTAURATO', AI NECESSARI ADEGUAMENTI E AL RECUPERO DI NUOVI SIGNIFICATIVI SPAZI

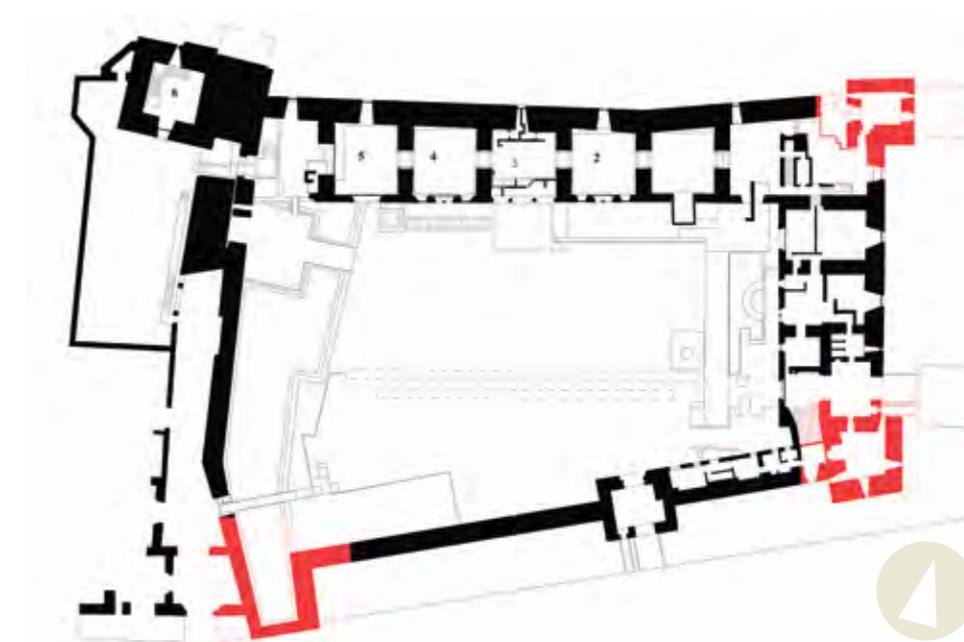


## Una torre tira l'altra

TRE TORRI RESTAURATE  
NELL'ARCO DI UN VENTENNIO:  
UN PRIMO BILANCIO DEL  
DOPO CARLO SCARPA

testo di **Alba Di Lieto**  
e **Sergio Menon**  
foto di **Giacomo Faggionato**

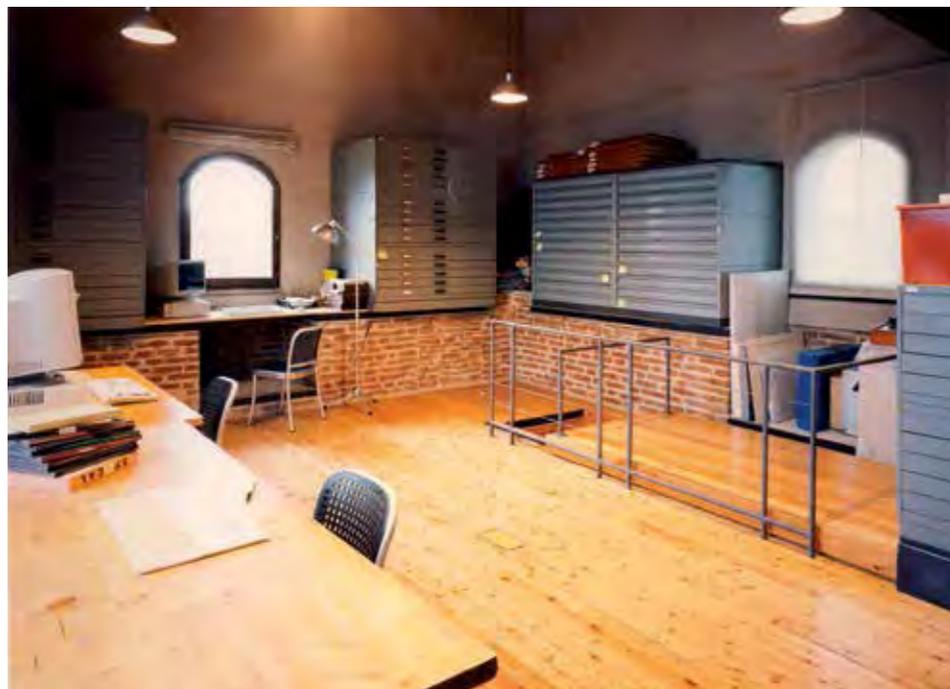
L'unicità del Museo di Castelvecchio sta nella coincidenza tra architettura costruita, il museo di Carlo Scarpa, e il suo archivio conservato all'interno del contenitore. Tale specificità, insieme ad altre fortunate circostanze ha fatto sì che il museo stesso – che nel 2014 avrà cinquant'anni anche se non li dimostra – acquisisse una specifica vocazione scarpiana. Molte sono state le iniziative di conservazione, manutenzione e valorizzazione del patrimonio che ci ha lasciato il maestro veneziano, ma senza una visione generale, una lungimirante progettualità, senza la fabbrica di sogni di Paola Marini non avremmo ottenuto i risultati che illustriamo in questa pubblicazione. Per molto tempo la percezione che si aveva era che l'intervento di Carlo Scarpa fosse un restauro compiuto e comprendente l'intero castello. In realtà molti erano gli spazi anche non residuali da recuperare. Con una visione innovativa e pragmatica, vent'anni fa Paola Marini si pose e ci pose l'obiettivo del recupero verticale del castello, ossia: svuotare, pulire, restaurare e riutilizzare le inaccessibili torri! Oggi abbiamo raggiunto il traguardo ambizioso della terza torre restaurata, quella sud-est che ha come destinazione la sede veronese dell'archivio Carlo Scarpa.



Il virtuoso ciclo è iniziato con il generoso contributo di un moderno mecenate, Giacomo Galtarossa, presidente dell'allora neonata Associazione degli Amici del Museo, che nel 1994 finanziò il restauro della torre di nord-est. La torre, che Scarpa invano aveva tentato di collegare al Museo con un ardito ponticello, venne restituita alla vita museale con la funzione di gabinetto disegni e stampe, antichi e moderni, fondo dei castelli

(EN/IBI) e ufficio di segreteria per mostre. Mediante una scala scavata nello spessore del muro perimetrale del castello (grazie alla approvazione della Soprintendenza ai Beni Architettonici, architetto Sabina Ferrari) la torre venne collegata al piano terra, alla Biblioteca e agli uffici della direzione. Tale sistema fu progettato con l'obiettivo di includere, una volta restaurata, anche la torre di sud est.

NELLA PAGINA A FIANCO:  
ALCUNI DETTAGLI DELLE TORRI DI  
NORD-EST, DELL'OROLOGIO E DI  
SUD-EST.  
IN QUESTA PAGINA:  
LA POSIZIONE DELLE TORRI IN PIANTA.



Oggi anch'essa è inserita nella vita del museo; per il suo restauro si sono reiterate le scelte progettuali fatte per quella di nord-est. È stata riproposta la stessa tipologia di scale metalliche a sezione circolare con i cosciali a travatura reticolare, che si distinguono nettamente dal linguaggio scarpiano e al tempo stesso non ne risultano dissonanti. Le tracce del romantico castello in stile medievale con decorazioni (novecentesche) alle pareti e sui soffitti, scale lignee e falso camino, sono state valorizzate, restaurate e inglobate in un restauro "democratico", che omaggia e riconosce il passato recente di Carlo Scarpa, ma anche quello voluto da Antonio Avena nel primo Novecento e principalmente la struttura medievale della torre, senza tralasciare i moderni sistemi di consolidamento statico e di messa in

sicurezza.

I paramenti murari esterni sono stati puliti, trattati con biocidi, consolidati con barre e con resine epossidiche, le murature sono state rinforzate con fasce a fibre di carbonio, e quelle perimetrali della parte superiore della torre, che inaspettatamente si presentavano a sacco sono state connesse tra loro – recuperando l'antica tecnica costruttiva romana – riempiendo il vuoto con inerte gettato in sacchi di tessuto-non-tessuto e collegandole con barre di acciaio. Tra la prima e l'ultima torre restaurata, ossia tra il 1996 e il 2013, grazie ai contributi della Regione del Veneto, è stato fatto un lavoro intenso e capillare di manutenzione e conservazione dell'opera scarpiana. Risultati in parte illustrati nei testi che seguono, che qui elenchiamo sinteticamente: il restauro

di tutti i serramenti del Museo, suddivisi in quattro lotti (59 serramenti), la pulizia delle calce colorate, degli stucchi lucidi e opachi con il rifacimento di alcune superfici a calce colorata particolarmente ammalorate. I fondi regionali hanno permesso di risarcire murature, chiudere intonaci, effettuare pulizie, velature delle superfici intonacate durante le importanti opere – sostenute dal Comune di Verona – di messa a norma del museo per il conseguimento del Certificato Prevenzione Incendi: interventi discreti e puntuali come l'inserimento di naspi, rilevatori di incendio, telecamere, una speciale porta tagliafuoco, diretti da Sergio Menon all'epoca coadiuvato da Carlo Poli e da Giuseppe Tommasi per la direzione artistica, con Mauro Ionta, Roberto Rio e Oscar Scattolo per l'impiantistica. Infine, è stata di recente realizzata (2010) una nuova scala di uscita di sicurezza che si apre nel giardino della Reggia su un tratto dei più antichi camminamenti del castello, quelli costruiti da Alberto della Scala, che forse un domani potranno essere aperti e collegati a quelli del cortile principale. A tali interventi, che risultano visibili solo ad occhi esperti poiché sono volutamente mimetici, si aggiunge la raffinata introduzione di un ascensore, che consente ai diversamente abili di visitare il piano superiore della Galleria dei dipinti fino alla statua

NELLA PAGINA A FIANCO:  
L'ULTIMO PIANO DELLA TORRE DI  
NORD-EST RESTAURATA.  
IN QUESTA PAGINA:  
IL TERZO E ULTIMO PIANO DELLA  
TORRE DI SUD-EST E, SOTTO,  
IL SECONDO PIANO DELLA TORRE DI  
SUD-EST DEDICATO ALL'ARCHIVIO  
CARLO SCARPA.



equestre di Cangrande I della Scala e di raggiungere la sala Boggian. La particolarità dell'inserimento – progettato da Giuseppe Tommasi con Carlo Poli – è di essere ricavato all'interno di vani di risulta sovrapposti (un laboratorio fotografico e un ripostiglio) che si sono potuti individuare grazie a un'attenta e rigorosa lettura delle tavole di rilievo realizzate da Alberto Torsello (SAT Survey), ancora una volta con il finanziamento della Regione. Alla quota di sbarco si è potuto ricavare un utile vano con un distributore di bibite, un armadio per il personale, e soprattutto non è stato modificato l'assetto spaziale di sala Avena, con lo squillante soffitto colorato blu cobalto. Nel 2007 è stato aperto il tratto dei camminamenti sud occidentali, facendo scoprire al pubblico tra le torri un giardino segreto e inediti scorci sulla città, e permettendo la visita della torre dell'Orologio che espone la trecentesca statua di Mastino II della Scala in un dialogo a distanza con Cangrande I della Scala. La macchina scenica allestita da Giuseppe Tommasi provoca una tensione emotiva, poiché l'allievo veronese di Scarpa ha scelto di ampliare il piano di calpestio della torre su cui ha posato la scultura equestre che appare sull'orlo di un baratro. Il pavimento è sostenuto da saette metalliche color minio, che appaiono da lontano come

un probabile intervento artistico e non a caso rammentano l'intervento di Gianfranco Pardi, che appese nel 1981 delle centine, colorate tinta minio, all'arco della torre. Il giardino segreto, esistente negli anni venti del Novecento, si può sintetizzare in tre elementi: un prato verde, un poggiatesta di legno per consentire ai visitatori di sedersi sul marciapiede perimetrale rialzato, una pianta di rosa (*Madame Alfred Carrière*), omaggio dell'ingegnere Maurizio Cossato. Auspichiamo che il titolo di questo testo possa essere di buon augurio per il recupero del Mastio. Svotato nel 2007 dall'archivio

storico dei musei, è stato ripulito oltre ai tre livelli restaurati da Carlo Scarpa – di cui uno è stato allestito da Arrigo Rudi con la sala Armi – e attualmente ospita ai piani superiori i depositi delle armi e i materiali del Museo del Risorgimento. Essendo un simbolo della signoria scalligera, l'elemento più evidente del sistema ascensionale del castello, a Paola Marini piacerebbe dedicarlo all'esposizione dei tessuti di Cangrande I della Scala, uno dei tesori nascosti del ricco e prezioso patrimonio museale. ■



*Dirigente Musei d'Arte e Monumenti: Paola Marini*  
*Direttore Area Lavori Pubblici: Luciano Ortolani*  
*Responsabile del procedimento: Sergio Menon*

**Torre di Nord-Est, 1994-1996**

*Progetto: Maurizio Cossato, Alba Di Lieto, Lorenza Sitta, Stefano Savoia*  
*Direzione Lavori: Maurizio Cossato, Alba Di Lieto*  
*Strutture: Maurizio Cossato - Contec S.r.l.*  
*Impianti: Giorgio Marchioretto, Manens*  
*Ditte esecutrici: Costruzioni Morini Dino, Dal Canal, Mazzimpianti S.r.l.*

**Torre dell'orologio, 1997-2007**

*Progetto: Giuseppe Tommasi, Carlo Poli con Alba Di Lieto e Guido Spessotto*  
*Direzione Lavori: Carlo Poli, Giuseppe Tommasi, Nicola Olivieri*  
*Strutture: Maurizio Cossato - Contec S.r.l. con Solidea Faedo*  
*Impianti: Mauro Ionta con Claudio Menegatti, Roberto Rio e Oscar Scattolo*  
*Ditte esecutrici: R.W.S. S.r.l., Grandi F. S.r.l., Mega Lighting*

**Torre di Sud-Est, 2011-2013**

*Progetto: Sergio Menon, Alba Di Lieto, Maurizio Cossato*  
*Direzione Lavori: Sergio Menon, Alba Di Lieto, Viviana Tagetto, Oscar Scattolo*  
*Strutture: Maurizio Cossato con Solidea Faedo*  
*Ditte esecutrici: Costruzioni Tieni S.r.l., Alca Impianti S.n.c., Idraulica Fiorini S.r.l., Nicola Gelio, Time Group S.r.l., Avesani Assistenza, Edisal Floor*  
*Arredi: Faram, Squassabia*

IN QUESTA PAGINA:  
 LA SCALA DI SICUREZZA,  
 L'ASCENSORE E L'INTERNO DELLA  
 TORRE DELL'OROLOGIO CON LA  
 STATUA EQUESTRE DI MASTINO II.  
 NELLA PAGINA A FIANCO:  
 IL MASTIO DEL CASTELLO RIFLESSO  
 SU UNA VETRATA.





## Il restauro dei serramenti

testo di **Francesca Rapisarda**  
foto di **Giacomo Faggionato**

IN QUESTA PAGINA:  
FOTO IN CONTROLUCE DELLE  
FINESTRE NELLA SALA XX NELLA  
GALLERIA DEI DIPINTI.  
NELLA PAGINA A FIANCO:  
DETTAGLI DELLE ESSENZE LIGNEE  
DOPO IL RESTAURO.

**P**rincipio guida delle operazioni di manutenzione sui serramenti scarpiani di Castelvechio è stata la volontà di riportarli alle condizioni originarie, eseguendone un ripristino attraverso l'impiego di mezzi e tecniche che nel rimuovere la patina del tempo, non ne comportassero un'alterazione. Il restauro, possibile grazie a diversi finanziamenti ricevuti dalla Regione Veneto, è avvenuto in quattro distinte fasi: in una prima fase, nel 2004, l'intervento pilota della restauratrice Maria Girelli Bruni sul serramento dell'ingresso a Sala Boggian ha individuato una metodologia utilizzata nei successivi restauri. Un secondo lotto, eseguito dalla falegnameria Toffali

e Meneghetti di Valeggio sul Mincio, ha riguardato il recupero dei serramenti ammalorati del piano terra, tra cui il grande serramento dell'ufficio della Direzione, le porte di entrata-uscita del Museo, la bifora al piano terra, nonché una serie di manutenzioni dei serramenti del lato sud della Reggia e del piano terra della Galleria. Si è proseguito nel 2007 con i serramenti del primo e secondo piano della Reggia (lato nord), del passaggio coperto, e dei tre piani del Mastio a cura della falegnameria Quaglia, che ha completato il programma nel 2009-2011 con la revisione dei serramenti dell'ala della Galleria e della Biblioteca. L'obiettivo era quello di mantenere i serramenti conservando le parti lignee



originali, le sezioni dei listelli fermavetro, i vetri, le maniglie e le viti. Al fine di rimuovere le polveri depositatesi negli anni, le parti in ferro che costituiscono i telai dei serramenti sono state pulite con apposite spazzole e dunque trattate con la stesura di una velatura di un acido alchidico, a cui è seguita l'applicazione di una vernice trasparente protettiva (*gladium*) e antiruggine. Le parti lignee sono state lavorate con spazzole sottili e dunque protette da vernici fungicide e antimuffa. Tutte le guarnizioni deterioratesi o cristallizzate nel tempo sono state rimosse e sostituite con nuove, che garantiscono una maggior tenuta. I vetri, nel punto di collegamento ai telai, sono stati sigillati con appositi materiali. Per il ripristino funzionale si sono compiute semplici calibrazioni, e operazioni di sola pulizia di cerniere e serrature, registrando ove necessario le componenti meccaniche. Particolare attenzione si è prestata alle copertine in piombo battuto a mano, fissate all'esterno delle finestre, e perfettamente sagomate sui profili dei davanzali.



Questi elementi, nel tempo distaccatisi dai supporti sottostanti in pietra, a causa dell'infiltrarsi di acqua o a causa dell'umidità, sono stati ribattuti manualmente, e raddrizzati per riadeguarne la forma alla pietra dei bancali lapidei. Al fine di evitarne il distaccamento, le copertine di piombo sono state fissate alla pietra dei davanzali con appositi sigillanti. Di particolare interesse è stata la scoperta, durante il restauro diretto da Giuseppe Tommasi dei telai dell'ala della Reggia, della bicromia dei legni scelti da Scarpa per i serramenti. Dallo studio delle fotografie dell'archivio di Guido Pietropoli è infatti emerso questo diverso trattamento dell'essenza lignea di rovere usata per i serramenti: rovere naturale e rovere tinto sapientemente combinati. Su tutte le parti vetrate è stata inserita una pellicola trasparente, capace di rispondere alla duplice esigenza di messa in sicurezza dei vetri e di schermatura dei raggi ultravioletti. Tale soluzione, di facile installazione, ha permesso minore emissione di radiazioni sui dipinti e di evitare



l'inserimento, in prima analisi valutato, di vetri stratificati che necessariamente avrebbero comportato un cambiamento del fermavetro. Durante i lavori si è proceduto anche al restauro delle teche che si trovano in Museo, duplicando quella presente nella prima sala del primo piano della Reggia, dove alla vetrina disegnata da Scarpa per proteggere ed esporre i gioielli di Cangrande della Scala, ne è stata affiancata una identica per forma, dimensione e finiture, resasi necessaria in seguito all'ordinamento del corredo funebre del cavaliere scaligero, e dunque alla scelta di metterne in mostra la spada. Attualmente si sta provvedendo a sostituire la luce fluorescente temporizzata con luci led che possono rimanere sempre in funzione senza compromettere lo stato dei tessuti esposti. Particolare attenzione è stata rivolta al restauro dei serramenti dell'ala della Galleria in *pitch-pine* bruciato secondo una tecnica messa a punto dal maestro veneziano, e al grande serramento della Biblioteca. Quest'ultimo, a causa del disegno elaborato e della suddivisione in più ante, alte e strette,



ha presentato una maggiore complessità nel ripristino. Si sono effettuate non solo puntuali sostituzioni delle guarnizioni in gomma, ma anche il completo rifacimento di alcune parti lignee danneggiate nel tempo e ormai troppo compromesse per essere ripristinate. Infine il lavoro ha interessato la pulizia e la sistemazione di alcune componenti dei serramenti degli uffici. Qui l'intervento si è limitato alla pulizia e alla stesura di vernici trasparenti protettive nelle parti lignee, con modeste sostituzioni delle guarnizioni. Alcune porte interne rivestite in ecopelle (skai) sono state sostituite, quando particolarmente consumate, come per esempio la porta degli uffici della Direzione. È necessario ricordare anche l'intervento sui gradini della scala in legno e ferro di collegamento tra il primo e secondo piano della Reggia. Le pedate e le assi di legno mansonia sono state ripristinate tramite una leggera levigatura che ha riportato la scala alla tonalità del legno originario. A protezione dei legni è stata adoperata una vernice trasparente particolarmente resistente al calpestio. ■



NELLA PAGINA A FIANCO:  
INTERVENTO PILOTA SUL SERRAMENTO  
DELL'INGRESSO DI SALA BOGGIAN.  
IN QUESTA PAGINA:  
DETTAGLIO DEL SERRAMENTO DELLA  
BIBLIOTECA;  
SERRAMENTO DELL'ALA DELLA REGGIA  
CON LA BICROMIA VISIBILE DOPO LA  
PULITURA.



### Intonaci, calci colorate e stucchi

testo di **Alba Di Lieto**



In previsione del 2006, centenario della nascita di Carlo Scarpa, il Museo di Castelvecchio ha provveduto alla pulitura e allo spolvero degli intonaci a calce non tinteggiati del Museo di Castelvecchio e al restauro di alcune significative ed emblematiche pareti trattate a grasselli colorati, tra cui il pannello rosso della terza sala della Galleria delle sculture e i grasselli neri delle pareti della facciata, testimonianze tangibili dell'attenzione di Scarpa per il trattamento delle superfici. Prima di descrivere in dettaglio i singoli interventi conservativi va fatta una premessa sulla tipologia delle superfici, estremamente materiche, che Carlo Scarpa ha messo a punto nell'intervento museografico veronese

che costituiscono la pelle esterna ed interna dell'edificio; esse non sono sfondi neutri ma superfici finite ad arte mediante antiche tecniche, rivedute con un linguaggio contemporaneo. Si tratta di intonaci, stucchi opachi o lucidi, calci colorate, tutte finiture con le quali il maestro ha di volta in volta trattato sia singoli supporti per valorizzare la plasticità di una scultura, sia pareti per esaltare il cromatismo delle opere esposte con la duplice funzione di completare la superficie architettonica e valorizzare le collezioni. Per gli intonaci, che sono a calce e non tinteggiati, l'architetto di volta in volta ha selezionato la granulometria della sabbia per rendere la superficie meno compatta. Talora ha inserito delle polveri di marmo macinate, tufo o rosso Verona, per dare una colorazione più calda e vibrante alla luce, fino a sciogliere nell'impasto dell'inchiostro di china per la finitura dei due saloni della Reggia, mentre quelli delle salette laterali erano stati lasciati bianco calce. Il trattamento delle superfici accentua la spazialità e sottolinea alcune parti del complesso monumentale. Talora vengono finiti con calci colorate sia interi volumi come nel caso del sacello (verde scuro), oppure singole pareti come l'ingresso del museo (nera e grigia), eccezionalmente l'architetto

usa tinte molto accese come il rosso-aranciato della terza sala, in contrasto con il nero che gli colloca di fronte. Per dilatare lo stretto corridoio del piano superiore della Galleria, Scarpa riveste i pannelli divisorii di stucco lucido specchiante, mentre di stucco opaco sono le superfici dei soffitti e dei controsoffitti del piano terra e del primo piano dell'ala della Galleria. Tutte queste preziose superfici nel corso di cinquant'anni, dall'apertura del museo, non erano mai state spolverate: sugli intonaci si era depositato un compatto strato di polvere, in corrispondenza dei radiatori vi erano delle macchie scure di fuliggine che era penetrata nell'intonaco, i magnifici pannelli e i soffitti avevano cambiato colore. Il nitore degli intonaci e delle superfici, visibile nei servizi fotografici degli anni sessanta, era scomparso. Si è quindi preparato un progetto generale di spolveratura di tutti gli intonaci, tramite semplice aspirazione per un totale di mq 4222. In corrispondenza delle macchie di fuliggine si è intervenuti a mano con impacchi e con soluzioni di acqua e ammoniacca. Per i numerosi intonaci ammalorati, con presenza di infiltrazioni d'acqua o zone sature di sali e distacchi, come nella finitura a gesso della sala IX (2006) o nell'interno della torre del Mastio, è stato realizzato nel 2010 un

accurato risanamento a cura di Giuseppina Rossignoli. Nei casi di significative ed emblematiche pareti trattate a grasselli colorati, tra cui il pannello rosso della terza sala della Galleria delle sculture, il divisorio dell'entrata-uscita del museo, la sala IX della Reggia, il rifacimento degli stucchi è stato condotto dalla veneziana ditta De Luigi (per un totale di mq 405,57). L'impiego della stessa manodopera che aveva lavorato con il maestro ha permesso di recuperare le tecniche e i materiali usati in origine. A questa negli anni era stata affiancata l'impresa di Angelo e Alberto Zardini, che nella consuetudine con i cantieri di Giuseppe Tommasi ha affinato le tecniche del mestiere. Sono stati loro ad intervenire con sensibilità nei delicatissimi interventi di ripristino e velatura di intonaci, risarcimento di crepe e nel trattamento delle superfici murarie eseguiti nel 2007 per accompagnare i lavori di adeguamento dell'impiantistica del museo necessari al conseguimento del Certificato Prevenzione Incendi. ■

NELLA PAGINA A FIANCO:  
RESTAURO DEL PANNELLO ROSSO  
NELLA TERZA SALA DELLA GALLERIA  
DELLE SCULTURE E DEL PANNELLO  
NELLA SALA XXII NELLA GALLERIA DEI  
DIPINTI.  
IN QUESTA PAGINA:  
LAVORI AGLI INTONACI NELLA SALA IX  
DELL'ALA DELLA REGGIA;  
TASSELLO NON PULITO PRESSO LA  
SCALA DI USCITA DEL MUSEO.  
SOTTO:  
SPORTELLO INTONACATO CHE CELA LE  
PRESE ELETTRICHE.



## Una vela per Cangrande

testo di Nicola Brunelli

TRA LE VARIE IPOTESI DI INTERVENTO PER PROTEGGERE L'OPERA SIMBOLO DELLA CITTÀ, L'ARCHITETTO GIUSEPPE TOMMASI AVEVA IPOTIZZATO UNA VELA DI COPERTURA AD EFFETTO; UNA CAMPAGNA DI RILEVAMENTO MICROCLIMATICO HA PERÒ EVIDENZIATO COME LA VELA AVREBBE LIMITATO SOLO IN PARTE LE AZIONI DEGLI AGENTI ATMOSFERICI

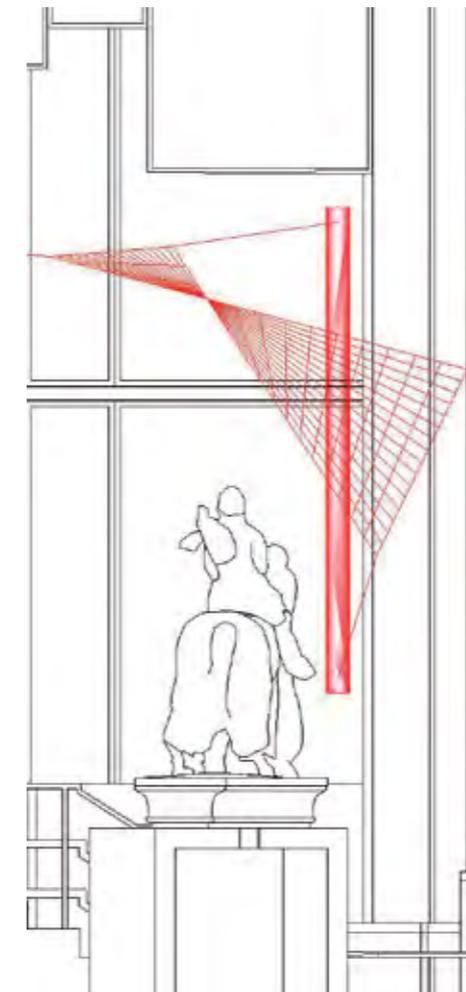


In questo modesto – per dimensioni – ma prestigioso progetto si intrecciano e si confrontano con rispetto e cautela questioni fondamentali del fare architettura; il rapporto tra passato e presente, tra tradizione e innovazione è infatti l'essenza di un prolungato dibattito culturale che coinvolge progettisti, Soprintendenze, Ordini professionali, Accademie e le normative specifiche. La motivazione che sta alla base del progetto, pensato dall'architetto Giuseppe Tommasi in sintonia con la Direzione Musei

d'Arte e Monumenti, nasceva dall'esigenza di proteggere la statua equestre di Cangrande I della Scala dai fenomeni di erosione, dovuti soprattutto alle intemperie ed in particolare alle piogge acide. Il sistema di protezione ideato riprende il concetto dell'"avvolgifiocco", elemento tipico delle imbarcazioni a vela. Il progetto prevedeva infatti una sorta di vela che ricopriva l'importante scultura, con una particolare forma a paraboloide iperbolico; tale forma è originata da una linea generatrice verticale (l'elemento metallico avvolgifiocco) che si dispiegava, avvicinandosi al muro di cinta, fino ad assumere una posizione quasi orizzontale là dove incontrava il muro medesimo. L'elemento di protezione era ideato mobile e attivabile durante le ore di chiusura del museo, così da consentire, durante i consueti orari di apertura diurna la visione integrale e originale della collocazione della statua. La vela si sarebbe aperta anche in presenza di eventi atmosferici che costituissero una minaccia alla buona conservazione della statua, in modo da proteggerla dagli effetti dannosi del dilavamento delle piogge acide, in particolare sul dorso del cavallo. Qualora invece la protezione fosse raccolta, avvolta sul perno metallico verticale (detto



appunto avvolgifiocco), il sistema avrebbe esibito tracce minime e indubbiamente riconoscibili come non appartenenti all'intervento scarpiano; gli elementi che sarebbero rimasti visibili si limitavano infatti all'avvolgitore verticale fissato sulla struttura muraria e ai due sottili tiranti che portavano la vela e che sorreggevano alle estremità altrettanti contrappesi. I due contrappesi in piombo, del peso di circa 1000 kg. l'uno, distendevano la vela e ne assecondavano il movimento di apertura e chiusura, scorrendo verticalmente lungo il muro di cinta al quale erano previsti affissi, tramite le carrucole assicurate alla parete con barre passanti. I calcoli e il dimensionamento delle strutture sono opera dell'ingegner Maurizio Cossato di Contec. La rilevazione dei parametri climatici tramite un sistema di monitoraggio, avrebbe comandato la copertura della statua al manifestarsi delle avverse condizioni meteorologiche e, al contrario, avrebbe ammainato la vela in presenza di vento eccessivo (con velocità superiore a 40 km/h), al fine di evitare il pericoloso fenomeno della risonanza. L'architetto Tommasi aveva ipotizzato per la vela il Dacron, un tessuto tecnico molto resistente, un colore tenue, bianco, anche se l'intenzione iniziale era quella



di immaginare l'oggetto come un nuovo elemento distintivo e caratterizzante questa parte del museo, concependolo quindi come oggetto dinamico protagonista di una nuova "ritualità" quotidiana – che si riassume nel "rito" della apertura mattutina e della chiusura serale della vela – e non solo come una banale e anonima copertura, ma un'effettiva riduzione dell'azione degli agenti atmosferici sull'opera più rappresentativa del periodo scaligero. ■

NELLA PAGINA A FIANCO:  
LA STATUA EQUESTRE DI CANGRANDE I DELLA SCALA DURANTE LA SECONDA GUERRA MONDIALE;  
SOPRA:  
MAQUETTE DEL PROGETTO E PROSPETTO CON LA VELA DISPIEGATA.

### La statua equestre di Cangrande I della Scala: indagini e ricerche

di Carlo Cacace



IN QUESTA PAGINA:  
IL POSIZIONAMENTO DELLA STATUA  
EQUESTRE NEL 1964.  
NELLA PAGINA A FIANCO:  
SENSORE DI RILEVAMENTO DELLA  
RADIAZIONE SOLARE.

Il monitoraggio climatico della statua di Cangrande I della Scala rientra nella strategia di conservazione basata sulla prevenzione del danno. Esso è stato concertato con la Direzione Musei d'Arte e Monumenti a seguito di un intervento di manutenzione conservativa a cura dell'ICR (1992, cui ne sono seguiti altri nel 1995 e nel 2007) quando era stato segnalato il suo processo di deterioramento.

Il monitoraggio ha previsto la rilevazione dei seguenti parametri: temperatura superficiale del monumento, irraggiamento solare, direzione e velocità del vento, temperatura ed umidità relativa in prossimità della statua. La scelta dei punti di misura ove collocare i rilevatori è stata operata in funzione degli obiettivi da raggiungere basandosi sulle seguenti considerazioni: orientamento, estensione e geometria della statua e studio dell'irraggiamento solare nei diversi periodi giornalieri e stagionali.

L'indagine sulla statua del Cangrande è stata condotta con una centralina di acquisizione automatica dei parametri ambientali dotata dei seguenti sensori:

- due sensori di irraggiamento solare, uno sulla copertura sporgente e uno alla base della statua;
- tre sensori di temperatura a contatto di cui due sulle zampe anteriori della statua ed uno



- sul basamento;
- un sensore direzione e velocità del vento in prossimità della statua;
- due sensori di temperatura e umidità relativa da esterno, uno in prossimità della statua e uno sulla copertura.

La strumentazione rilevava la media delle grandezze fisiche ogni dieci minuti in tutti i punti di misura e per tutta la campagna microclimatica che si è articolata dal 23 novembre 2010 al 22 dicembre 2011. I dati erano disponibili *on-line* permettendo il controllo in tempo reale delle condizioni climatiche (strumentazione e collegamento *on-line* della LSI LASTEM).

L'analisi finale del monitoraggio ha permesso di sintetizzare i seguenti punti di criticità:

1. L'opportunità di schermare l'opera dai venti a direzione prevalente e dalla pioggia sarebbe necessaria per ridurre gli scambi termici che si innescano tra la struttura e l'aria circostante e tra il basamento e l'appoggio degli arti del cavallo. Lo studio effettuato ha evidenziato la relazione fra i fenomeni di condensazione e la direzione dei venti stessi, che risultano per il 55% dei casi provenire da nord e nord-ovest.
2. Al problema della condensazione si aggiunge anche la pericolosità dei fenomeni di gelo; sulla statua si sono registrate temperature inferiori o uguali allo zero, la

temperatura superficiale ha raggiunto valori di minima a -5°C in dicembre 2010 e di -1°C nel dicembre 2011.

3. L'irraggiamento solare innesca variazioni termiche nei punti di vincolo della complessa struttura della statua (appoggio tra il basamento e gli arti del cavallo, struttura di sostegno, zone disgregate della pietra, impernamenti metallici) che provocano pericolosi movimenti fisico-meccanico. Dall'analisi condotta, il periodo in cui si verificano questi momenti di forte criticità è quello che va da aprile a settembre, quando sulla statua si raggiungono i 30-40°C di temperatura.

Diventa necessario abbattere la radiazione solare che la statua riceve per ridurre la quantità di riscaldamento complessivo del materiale riducendo i gradienti termici fra la statua e l'aria-ambiente e tra il basamento e le zone d'appoggio.

In base ai risultati ottenuti dalla campagna microclimatica, gli interventi per le operazioni di manutenzione vanno effettuati preferibilmente in primavera e/o autunno. Al verificarsi dei fenomeni descritti, la possibilità di deposito del particolato atmosferico e terra non può che continuare, e la loro rimozione deve avvenire prima che questi si fissino sulla superficie, rispettando i tempi prefissati dal programma

di manutenzione triennale, a cura della Direzione Musei d'Arte e Monumenti, avviato su suggerimento dell'Istituto Superiore per la Conservazione e il Restauro fin dal 1992 con interventi di spolveratura e applicazione di un protettivo. ■

**LA VELA, PUR PROTEGGENDO DAI VENTI NORD OCCIDENTALI E DALLE PIOGGE PORTATE DAL VENTO, NON OSTACOLEREBBE NÉ IL FENOMENO DELLA CONDENSAZIONE NÉ QUELLO DI GELO. INOLTRE, ESSENDO PREVISTA IN CASO DI PIOGGIA E PER LE ORE NOTTURNE, NON AVREBBE ASSICURATO LA PROTEZIONE DALL'IRRAGGIAMENTO**

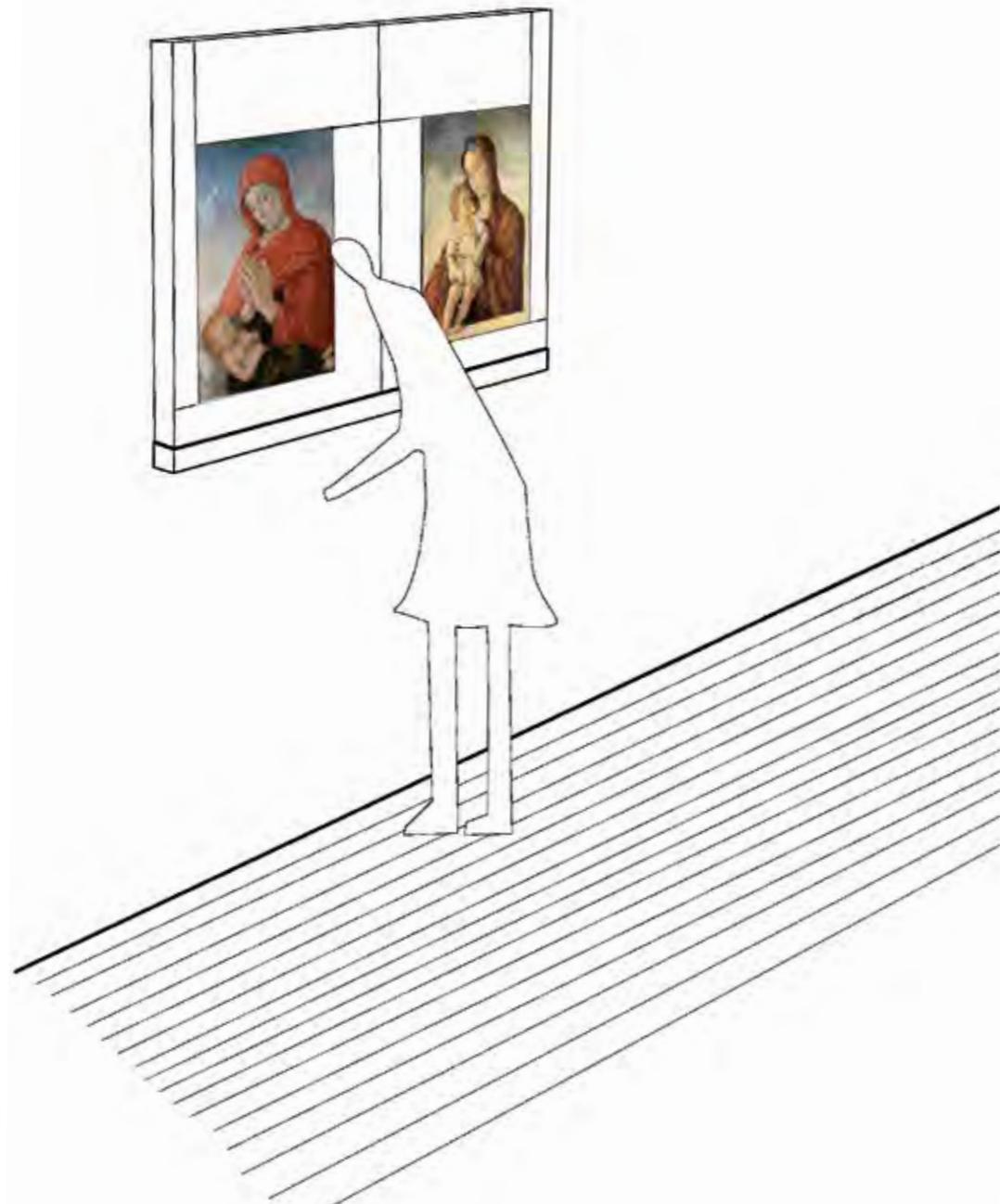
## Cornici 'scarpiane': restyling e ri-editing

di **Ketty Bertolaso**

L'attenzione che Carlo Scarpa ripone nell'elemento cornice in senso architettonico – «terminale, chiusura, finale o cimasa» come egli stesso ama definirla – si manifesta a Castelvecchio nel modo di rifinire il suo intervento, dove con l'uso esperto dei materiali e dei colori egli 'incornicia' pavimenti, pareti, soffitti, finestre e anche paesaggi.

Viene naturale chiedersi quale fosse la sua riflessione sulle cornici – in senso stretto – delle opere che espone lungo il percorso del museo di Castelvecchio. Per i dipinti su tavola adotta in prevalenza nuove cornici a cassetta da lui disegnate, mentre per quelli su tela, spogliati da quelle antiche anche se non originarie, prevale l'impiego di un listello di legno che ne delimita il telaio. La tipologia della cornice a cassetta, già impiegata in precedenti esperienze allestitivie e frutto probabilmente di 'contaminazioni mondrianiane', è caratterizzata sia dall'uso di noce chiaro massello (prevalentemente noce Canaletto) trattato solo con cera turapori (mai con mordenti o cere colorate) dello spessore di 1,1 cm, sia dall'utilizzo di un *pass-partout* di panno lenci che, principalmente nei colori del bianco e del nero, lascia un distacco di 3 cm circa intorno all'opera.

Il naturale scolorimento dei tessuti,



l'accumulo della polvere, la presenza di vetri specchianti e il fisiologico "movimento" dei dipinti sul supporto ligneo (quest'ultimo causa di microfratture o sollevamenti della superficie pittorica, favoriti dall'assenza di un impianto di climatizzazione) hanno reso necessaria l'attuazione di un programma conservativo.

Per le opere più a rischio è stata prevista l'adozione di un *climabox*: una struttura a chiusura stagna dotata di vetro antiriflesso e di uno speciale materiale che regola il livello interno dell'umidità. Mentre per quelle che non presentavano problemi è stata avviata la manutenzione delle cornici.

Nel 2003 si è intervenuti su quasi trenta opere con sostituzione dei panni logori, dei vetri specchianti e delle cornici roviniate. Successivamente, nel 2008, è stato messo a punto, con l'architetto Giuseppe Tommasi e la ditta Ott-Art, un prototipo di *climabox* che si avvicinasse, per quanto possibile, alla forma a cassetta progettata da Carlo Scarpa.

Di particolare impegno è stato l'intervento sul dittico "belliniano" la cui cornice rivendica il suo originale significato etimologico che deriva dal greco *koronis*: oggetto curvo che gira su se stesso. Le due Madonne con il bambino sono infatti incastonate in un panno di velluto blu petrolio ripartito in

rettangoli che assumono un andamento a chiocciola, un indizio che ha suggerito di legare alla legge della proporzione aurea il dimensionamento dell'intera cornice. Sul progetto di Carlo Scarpa (inv. 31805) si leggono le misure delle due tavole (cm 55,5x74 e cm 56x75) e le larghezze complessive del dittico (1207 e 178 mm), corrispondenti alle effettive dimensioni dell'insieme, e che sono il risultato della moltiplicazione delle grandezze di una tavola per la sezione aurea, ossia 1,618.

La rimozione dei profili che, incollati su quelli originali, reggevano un plexiglas in alto e in basso, frutto di una precedente manomissione, ha compromesso quello superiore in noce già molto tarlato, che è stato sostituito. Ciascuno dei due dipinti è stato inserito all'interno di una sottile e quasi invisibile cornice metallica e viene sorretto lungo il perimetro da piccoli perni dotati di una testina in gomma. Sul retro in una tasca, è stato introdotto un foglio di *Art Sorb* regolato al 55% di umidità relativa rispetto alle condizioni della sala, che talvolta arriva anche al 38%. Al dittico alleggerito dalle superfetazioni posteriori è stato applicato un vetro antiriflesso impercettibile. Questo tipo di cornice è definita *climaframe*, dato che il *climabox* è inserito all'interno della struttura originaria, in questo caso novecentesca.

La stessa metodologia è stata applicata nei casi in cui si avevano dipinti con cornici antiche: il *climabox* è stato celato dietro il profilo ligneo originario. Le opere coinvolte da questo intervento risultano analogamente fruibili al pubblico, sono protette tuttavia dall'atmosfera eccessivamente secca dell'ambiente e da eventuali pericoli di natura dolosa. ■

IN QUESTA PAGINA:  
DUE OPERE DI GIOVANNI FRANCESCO CAROTO PRIMA E DOPO L'INTERVENTO SULLE CORNICI.  
NELLA PAGINA A FIANCO:  
IPOTESI REALIZZATIVA DEL CLIMABOX PER I DIPINTI DI GIOVANNI BELLINI.



LEGENDA

- sostituzione cornice a cassetta
- restauro cornice a cassetta
- nuovo *clima box*, *climaframe* o cornice a cassetta
- sostituzione tessuto
- sostituzione o applicazione vetro
- verifica o sostituzione *art sorb*

2003

- *Giovanni Badile*  
Madonna dell'umiltà
- *Tommaso da Modena*  
I santi Giacomo maggiore, Antonio da Padova, una monaca clarissa e l'arcangelo Gabriele
- *Marcantonio Bassetti*  
Sant'Andrea; San Pietro
- *Jacopo Bellini*  
Madonna con il Bambino
- *Liberale da Verona*  
Madonna e due angeli in adorazione del Bambino
- *Domenico Brusasorzi*  
Ritratto di prelato; Ritratto di vescovo
- *Copia da Robert Campin*  
Adorazione dei magi

- *Giovanni Francesco Caroto*  
Giovane monaco benedettino
- *Giovanni Castiglione, il Grechetto*  
Madonna con il Bambino e angeli; Maddalena
- *Cornelis Engebrechtsz*  
Crocifissione
- *Carlo Crivelli*  
Madonna della Passione
- *Nicola Giolfino*  
Storie di santa Barbara
- *Bartolomeo Giolfino* (attribuito a)  
Madonna con il Bambino
- *Filippo Lippi*  
Cristo in Pietà
- *Girolamo Mocetto* (attribuito a)  
Supplizio di Attilio Regolo
- *Francesco Morone*  
San Bartolomeo; San Francesco
- *Domenico Morone*  
Madonna con il Bambino
- *Domenico Morone*  
San Bernardino; San Francesco
- *Andrea da Murano*  
Madonna con il Bambino

2007

- *Antonio Pisano detto Pisanello*  
Madonna della quaglia
- *Pietro Ricchi*  
Riposo nella fuga in Egitto
- *Pietro Ricchi*  
San Pietro; San Paolo
- *Peter Paul Rubens*  
Dama delle Licnidi
- *Pietro della Vecchia*  
Ingaggio del soldato
- *Antonio da Vendri*  
Madonna con il Bambino
- *Paolo Veronese*  
Tre tele con storie di Assuero
- *Alvise Vivarini*  
Madonna con il Bambino
- *Jacopo Bellini*  
San Girolamo penitente

2008

- *Tommaso da Modena*  
I santi Giacomo maggiore e Antonio da Padova, una monaca clarissa e l'arcangelo Gabriele
- *Giovanni Bellini*  
Madonna con il Bambino; Madonna con il Bambino
- *Francesco Bonsignori*  
Madonna con il Bambino
- *Giovanni Francesco Caroto*  
Ritratto di giovane con disegno infantile
- *Giovanni Francesco Caroto*  
Ritratto di giovane monaco benedettino
- *Carlo Crivelli*  
Madonna della Passione
- *Matteo De' Fedeli*  
Crocifissione
- *Giovanni Agostino da Lodi*  
Le sante Marta e Maria Maddalena
- *Giovanni Mansueti*  
Madonna con il Bambino e san Girolamo
- *Girolamo Marchesi*  
Deposizione
- *Pittore Veneziano*  
Madonna con il Bambino

2010

- *Giovanni Mansueti*  
Madonna con il Bambino e san Girolamo
- *Callisto Piazza*  
Salomè

2011

- *Nicola Giolfino*  
Madonna dei gelsolmini

2012

- *Bottega degli Zavattari*  
San Michele arcangelo; San Giovanni battista

### Le opere esterne in calcestruzzo e ferro

testo di **Nicola Brunelli**  
foto di **Giacomo Faggionato**

Nel secolo scorso – grazie anche al contributo degli architetti del Movimento Moderno – l'uso del calcestruzzo armato, considerato uno straordinario materiale da costruzione, si è diffuso ampiamente, nella convinzione che tra i molti pregi possedesse anche la caratteristica della illimitata durabilità. Purtroppo qualche decennio dopo ci si è dovuti ricredere, alla luce degli effetti negativi che il passare del tempo ha indotto su molte delle strutture realizzate. Le cause del suo deterioramento sono riconducibili essenzialmente ad interazioni con l'ambiente esterno: esse possono essere di carattere meccanico, fisico o chimico. Tali fenomeni portano ad una diminuzione del carattere conservativo del calcestruzzo dal punto di vista fisico (aumento della permeabilità, formazione di fessure, distacchi di materiale) favorendo così la penetrazione di sostanze aggressive, presenti sempre con maggiore concentrazione nell'atmosfera. Ad esse si aggiungono gli effetti del deterioramento degli elementi in ferro, contenuti o affiancati al calcestruzzo: per il fatto che i prodotti della corrosione del ferro, ossidi e idrossidi di differente formula chimica genericamente definiti ruggine, occupano un volume maggiore del metallo non corrosivo, si generano importanti azioni espansive in

grado di fessurare il calcestruzzo a contatto con il metallo agevolandone, in questo modo, il degrado fisico. In molti casi quindi l'accostamento del calcestruzzo ad altri materiali (piastre e profili metallici, ma anche pietra o legno) – tipico nelle opere di Carlo Scarpa – ha comportato il verificarsi di tensioni all'interfaccia tra i due diversi materiali, con conseguenti fenomeni fessurativi. Un ulteriore importante fenomeno di alterazione possibile nel calcestruzzo è determinato infine dalla presenza di organismi biodeteriogeni, come alghe microscopiche, licheni e muschi, anche se effettivamente l'effetto nocivo non è unanimemente provato ma in alcuni casi ne è stata accertata l'azione corrosiva. Tuttavia la presenza di una patina biologica pone indubbiamente problemi di conservazione dell'immagine storicizzata dell'opera architettonica. Alla luce delle indicazioni sopraccitate



e a seguito delle lesioni riscontrate nei calcestruzzi e dei distacchi dei ferri, è stato avviato dalla Direzione Musei d'Arte e Monumenti del Comune di Verona con Giuseppe Tommasi – nell'ambito del programma di conservazione del patrimonio scarpiano sostenuto dal Comitato Paritetico – un progetto di intervento conservativo alle opere in calcestruzzo e ferro a vista, che negli anni hanno subito un progressivo processo di degrado. Quindi si è deciso di intervenire in particolare su alcuni elementi esterni (pavimentazioni, scale e supporto della scultura equestre di Cangrande I della Scala) che presentavano un evidente stato di alterazione. Infatti, a seguito delle infiltrazioni d'acqua piovana verificatesi tra la superfici di calcestruzzo e le parti in ferro, queste ultime con il processo di ossidazione si sono corrose provocando il distacco tra i due materiali. Tale distacco

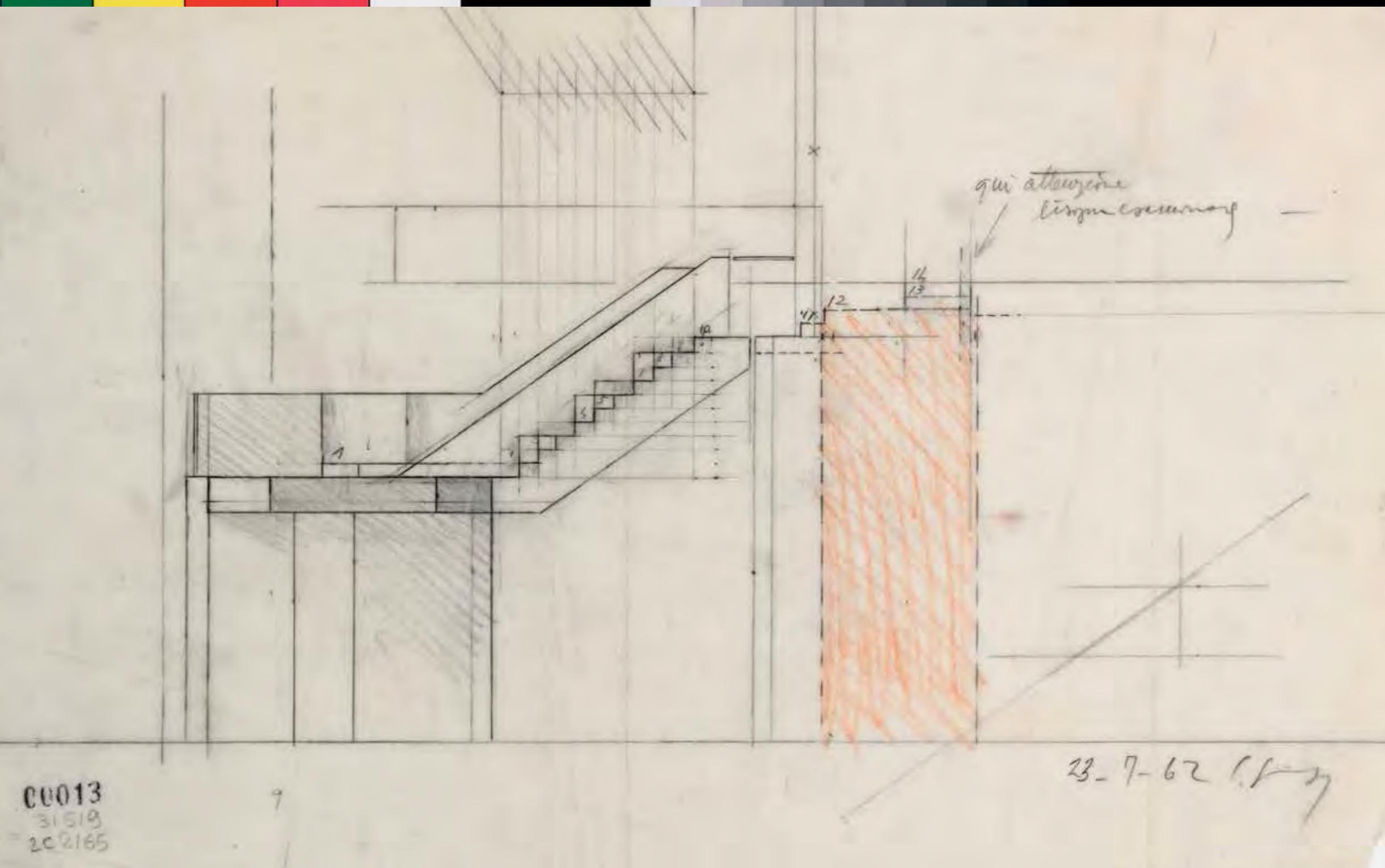
A DESTRA:  
PASSERELLA NELL'AREA DI  
ESPOSIZIONE DELLA STATUA DI  
CANGRANDE.  
SOTTO E NELLA PAGINA A FIANCO:  
DETTAGLI DELLO STATO DI  
AMMALORAMENTO DEI FERRI E DEI  
CALCESTRUZZI.

in alcuni punti è tale da rendere le superfici orizzontali non complanari, generando dissesti statici con i conseguenti disagi e qualche pericolo per i visitatori lungo il percorso di visita. L'intervento, seppur considerando nel complesso tutti i vari elementi danneggiati, ha interessato principalmente le due aree con più evidenti i segni di degrado: cioè l'area al piano terra sotto la statua equestre di Cangrande e, al primo piano, le scalinate e la passerella di accesso alla statua. Il fine ultimo dell'intervento programmato auspicava un totale recupero funzionale degli elementi danneggiati, salvaguardandone comunque l'estetica e le patine originali. Le modalità esecutive dell'intervento, a cura del fabbro Stefano Avesani, hanno previsto fondamentalmente la pulitura mediante spazzole degli elementi metallici e il ripristino dell'ancoraggio degli angolari e delle lame in acciaio, in cui è evidente il distacco dal



calcestruzzo; successivamente un adeguato trattamento protettivo trasparente, con resina alchidica antiruggine. Gli elementi metallici eccessivamente danneggiati (corrosi e/o defogliati) sono stati invece completamente rimossi, e sostituiti con elementi di uguale forma e dimensioni, in acciaio corten, opportunamente ancorati agli elementi in calcestruzzo, tramite barre e resine nascoste alla vista; è stata valutata anche l'aggiunta di materiali impermeabilizzanti, quale il silicone trasparente posto nelle fughe, al fine di impedire o perlomeno rallentare la penetrazione delle infiltrazioni di acqua piovana. Anche in questo caso si è previsto un idoneo trattamento protettivo trasparente, con resina alchidica antiruggine. L'intervento di ripristino realizzato ha riguardato naturalmente anche il recupero conservativo degli elementi in calcestruzzo

ammalorati, tramite lavorazioni di smacchiatura della superficie, di pulitura da muschi e muffe e con l'eliminazione delle lacune di grandi dimensioni. Quest'ultimo intervento, molto delicato, è stato compiuto grazie all'utilizzo di conglomerati cementizi con le stesse caratteristiche granulometriche dei materiali componenti e con la medesima finitura estetica alla vista (stessa *texture* e medesima colorazione), rispetto al calcestruzzo esistente. Alcune fasi dell'intervento sono state particolarmente complicate dal punto di vista metodologico, in quanto hanno richiesto il sollevamento di alcune delle pesanti lastre in calcestruzzo, la pulizia o la sostituzione degli elementi metallici e, successivamente, il loro rialloggiamento nella sede originale. In particolare gli interventi più delicati si sono concentrati intorno all'area di Cangrande, per la rimozione della ruggine che si era formata sulle travi della passerella sospesa. ■



## Catalogare Carlo Scarpa

INSERITO NEL SISTEMA DEDICATO AL MAESTRO VENEZIANO, CASTELVECCHIO HA VISTO CRESCERE LA SUA COLLEZIONE DAI DISEGNI PER IL RESTAURO E L'ALLESTIMENTO DEL MUSEO A NUMEROSI ALTRI PROGETTI, GRAZIE ANCHE ALLA GENEROSITÀ DI ALCUNI PRIVATI

## Archivio Carlo Scarpa

testo di **Ketty Bertolaso**

L'eccezionalità del Museo di Castelvecchio, punto di riferimento per la museografia internazionale, è anche legata alla conservazione dei disegni di Carlo Scarpa, del suo restauro e allestimento. I rilievi, gli schizzi preparatori e gli esecutivi che costituiscono questo *corpus* sono stati una preziosa fonte di informazione e una guida per tutte le operazioni di restauro e manutenzione eseguite in questi anni. A questo nucleo originario dell'archivio scarpiano veronese, che annovera anche tutta la testimonianza fotografica storica e i rilievi dell'archivio tecnico del museo, si sono aggiunti altri preziosi documenti grafici strettamente legati sia al museo stesso sia alla figura dell'architetto. Le diverse donazioni succedendosi negli anni hanno indirettamente premiato il lavoro di studio e ricerca su questi materiali: i disegni di rilievo sull'intervento scarpiano di Richard Murphy, i disegni di Carlo Scarpa per Casa Gallo a Vicenza offerti da Donata Gallo, i disegni di progetto sulla Banca Popolare di Verona donati da Clotilde Venturi Scarazzai. Infine è stato inserito nell'archivio il rilievo dell'intero complesso monumentale, effettuato nel 2007 e costituito da più di 400 tavole. Un terzo consistente nucleo di disegni è costituito dal gruppo acquisito dalla Regione Veneto tramite Aldo Businaro, amico e



committente del maestro. Esso proviene prevalentemente dalle imprese artigiane che seguivano i lavori di Scarpa (come le officine Fabbri Zanon, le Vetrerie Cappellin, la ditta Bernini), ma anche da archivi privati (il più corposo quello di Giuseppe Tommasi per i disegni su casa Ottolenghi). Infine vi sono i disegni del maestro veneziano entrati solo virtualmente nell'archivio (a seguito di relativa catalogazione e digitalizzazione), ma fisicamente 'altrove': i progetti per arredi e per mobili di proprietà del Mak di Vienna acquisiti dalle falegnamerie Anfodillo, i disegni di rilievo di alcune opere dell'architetto, i disegni per i mobili conservati da Sandro Bagnoli, i disegni dei progetti veronesi, Casa Ottolenghi e Banca Popolare di Verona, conservati al Centro Carlo Scarpa dell'Archivio di Stato di Treviso, oltre ai

disegni custoditi presso alcuni archivi privati. Ad oggi la prospettiva è di stimolare e accogliere le donazioni di architetti che con il loro contributo vogliono lasciare una 'traccia' del loro operato per i musei di Verona, come ha fatto il professor Valeriano Pastor per i disegni dell'allestimento della mostra *Arrigo Rudi. Un architetto in opera*, svoltasi in sala Boggian al Museo di Castelvecchio (30 marzo-24 giugno 2012). La catalogazione – nel rispetto delle norme ministeriali dell'Istituto Centrale della Catalogazione e Documentazione ICCD scheda OA-D – e la digitalizzazione effettuate su questi documenti, in parte sottoposti ad un delicato intervento di restauro, è consultabile sul sito curato dalla Direzione Musei d'Arte e Monumenti del Comune di Verona: [www.archiviocarloscarpa.it](http://www.archiviocarloscarpa.it) (web

L'archivio Carlo Scarpa del Museo di Castelvecchio è consultabile on line:

[www.archiviocarloscarpa.it](http://www.archiviocarloscarpa.it)

oppure accedendo dal portale

[www.carloscarpa.it](http://www.carloscarpa.it)

Dalla postazione della Biblioteca d'Arte del Museo, previo **appuntamento**, è possibile consultare la banca dati dell'archivio, con le alte risoluzioni dei disegni nei seguenti orari: da martedì a venerdì dalle 9.00 alle 18.00 e il sabato dalle 9.00 alle 14.00

Su **appuntamento** è possibile consultare l'archivio dei disegni di Carlo Scarpa al Museo di Castelvecchio:

[castelvecchio@comune.verona.it](mailto:castelvecchio@comune.verona.it)

tel. **045 806 26 11**

designer Corrado Loschi e Michele Zannoni). Dalla sua attivazione nel 2004 tale portale registra un interesse crescente (circa 20.000 utenti solo nel 2012) grazie anche al suo continuo aggiornamento: vi è ora fruibile la visita virtuale al Museo insieme alla documentazione fotografica sul suo restauro e allestimento; è stato implementato un database sul design del maestro veneziano, e si sono aggiunti alcuni servizi quali l'iscrizione alla newsletter e il modulo di richiesta per le visite guidate rivolte ad architetti o studenti universitari e per la consultazione dell'archivio dei disegni nella neo-restaurata torre di sud est. La catalogazione dei vari fondi è stata talvolta propedeutica alla stampa di cataloghi scientifici quali *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvecchio* di Alba Di Lieto (Marsilio 2006) e *I disegni di Carlo Scarpa per Casa Ottolenghi* di Giuseppe Tommasi, a cura di Alba Di Lieto (SilvanaEditoriale 2012). Per lo studio dei materiali scarpiani, grazie al Comitato Paritetico, è stato creato un portale all'indirizzo [www.carloscarpa.it](http://www.carloscarpa.it): restituisce le informazioni provenienti trasversalmente dai data-base dei vari membri e relative ai diversi materiali (foto, disegni, rilievi o documenti).

### I disegni di Carlo Scarpa per Castelvecchio

Nel 1974 Licisco Magagnato, in luogo del pagamento di una parcella, acquisì da Carlo Scarpa 439 disegni riguardanti l'intervento concepito per il Museo di Castelvecchio. Le tavole erano state raccolte dai collaboratori del museo Angelo Aldrighetti e Angelo Rudella per conservarle al di là dello spazio temporale del cantiere iniziato alla fine del 1957 e completato intorno al 1975. In uno dei più precoci interventi critici sul maestro veneziano, a cura del direttore venne presentata nel 1982 la mostra *Carlo Scarpa a Castelvecchio* con una selezione di circa 180 tavole, accompagnata da un catalogo edito da Comunità. In quell'occasione i documenti vennero fotografati (in bianco e nero) e catalogati con il contributo di Arrigo Rudi,

primo collaboratore per Castelvecchio e allestire della mostra in sala Boggian. A seguito di un riordino nel 1990 dall'archivio emersero altri 218 fogli relativi alle fasi di completamento del restauro e oggi la raccolta si completa con le tavole esecutive di Angelo Rudella – tecnico della Direzione Musei –, con il rilievo di Richard Murphy eseguito tra il 1986-1987 e donato nel 2004. Per il centenario della nascita di Carlo Scarpa 1906-2006, il museo ha voluto rendere un ulteriore omaggio al suo architetto, pubblicando l'intera collezione in un catalogo generale a cura di Alba Di Lieto, *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvecchio* che ha costituito un punto di arrivo del lavoro di analisi svolto sul capolavoro museografico ma al tempo stesso ha dato inizio ad una nuova stagione dedicata alle catalogazioni di altre collezioni. ■

#### RESTAURO E ALLESTIMENTO DEL MUSEO DI CASTELVECCHIO

autore	Carlo Scarpa
entità	disegni 658 + 225 v
periodo	1958-1974
provenienza	Archivio Carlo Scarpa
data acquisizione	1974 circa
proprietà	Comune di Verona
luogo di conservazione	Archivio Carlo Scarpa, Museo di Castelvecchio

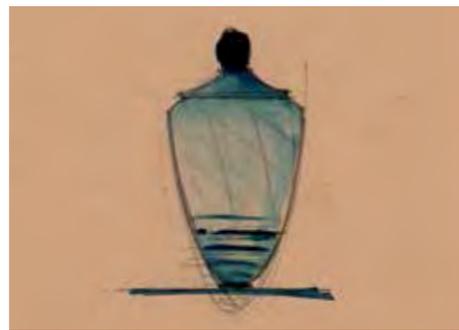
## I disegni per i vetri

di **Carla Sonego**

Il fondo Cappellin conservato al Museo di Castelveccchio è composto da una serie di elaborati grafici e di fotografie che, per la maggior parte, riguardano la produzione della Maestri Vetrai Muranesi Cappellin e C., vetreria attiva a Murano dal 1925 al 1932, presso la quale Carlo Scarpa operò in qualità di collaboratore artistico.

Tale raccolta eterogenea comprende anche documentazione fotografica relativa alla Vetri Soffiati Muranesi Cappellin Venini e C. (società attiva dal 1921 al 1925, dopo il cui scioglimento si era costituita la su citata M.V.M. Cappellin). Vi è, inoltre, materiale grafico (68 fogli) relativo ad una vetreria non identificata, verosimilmente attiva intorno al 1932, che inserì nel proprio catalogo modelli prodotti dalla M.V.M. Cappellin, forse, dopo la sua chiusura.

Una buona parte del *corpus* grafico (123 fogli) è costituito da disegni numerati appartenenti al catalogo della M.V.M. Cappellin. Si tratta di modelli per vasi, vasi con coperchio (compostiere), bomboniere, servizi da tavola, soprammobili (figurine, animali, piante grasse e fiori) e flaconi per profumo. Questi disegni “tecnici” si devono a disegnatori interni alla vetreria, tra cui potrebbe anche figurare lo stesso Scarpa. Tuttavia le modalità grafiche di rappresentazione non consentono alcuna



attribuzione. Lo stesso vale anche per alcuni disegni, contraddistinti da timbri e scritte, relativi a specifiche commesse (12 fogli). In entrambi i casi, nella schedatura, dove è stato possibile, è stata segnalata la paternità dei modelli, molti dei quali si devono a Carlo Scarpa ed alcuni al pittore muranese Vittorio

Zecchin, che fu direttore artistico della M.V.M. dal 1925 al 1926.

Nel fondo vi sono anche alcuni studi da inserire in catalogo o da realizzarsi per singoli committenti della vetreria (53 fogli). Tra questi ci sono modelli per vasi, vasi con coperchio, soprammobili (figurine, animali, piante),

IN QUESTA PAGINA:  
DUE DISEGNI DI FLACONE PER  
PROFUMO (RIF. N. RC 33R, RC 14R).  
NELLA PAGINA A LATO, IN ALTO:  
INTERNO DEL NEGOZIO M.V.M.  
CAPPELLIN A FIRENZE. LA  
REALIZZAZIONE DEL NEGOZIO FU  
SEGUITA DA CARLO SCARPA. NELLA  
FOTO SONO VISIBILI SULLA SINISTRA  
L'ANTA VETRATA ESEGUITA SU  
DISEGNO DI CARLO SCARPA E ALCUNI  
VASI SCARPIANI.



flaconi, scatole e posacenere. Nella schedatura sono state fatte le attribuzioni valutando l'autografia del disegno, il processo ideativo e le modalità costruttive dei singoli oggetti che, molto spesso, hanno portato a mettere in relazione tali elaborati con l'attività di Carlo Scarpa che operava all'interno dell'azienda, sia come disegnatore ed interprete di altri, sia come progettista. Un nucleo a parte è costituito dagli studi e dai bozzetti per vetrata (14 fogli) di cui 9 possono essere assegnati all'architetto veneziano.

La maggior parte di questi, che hanno come tema il lavoro e la vita di fornace, vennero studiati presumibilmente per realizzare delle vetrate da collocare nei negozi Cappellin a scopo promozionale. In particolare uno dei disegni conservati nel fondo è quello preparatorio per il cartone della porta vetrata che venne collocata nel negozio di Firenze, allestito dallo stesso Scarpa e inaugurato nel dicembre del 1927.

Un disegno, tra i più rilevanti, riguarda invece il bozzetto preliminare per la vetrata che fu esposta, in un'apposita nicchia, nella saletta della M.V.M. Cappellin alla III Biennale di Monza (1930). In quell'occasione l'opera fu anche pubblicata sulle riviste di arte decorativa accompagnata dal nome del suo autore e non solo da quello della vetreria,

come si faceva solitamente all'epoca a discapito di artisti poco noti. Nella composizione della vetrata, insieme al motivo semicircolare ricorrente che allude alla bocca del forno, sono evidenti temi tratti dalla pittura metafisica, cari in quel periodo al giovane Scarpa, come la statua-manichino e gli elementi geometrici misura-ombra. Un altro gruppo di disegni riguarda infine il settore dell'illuminazione (12 fogli), annoverando prevalentemente prospettive e apparecchi di illuminazione di ambienti come una hall, una sala da pranzo e un atrio. Per la qualità grafica delle prospettive acquerellate e degli studi a matita si può ritenere che essi siano riconducibili a Carlo Scarpa, dimostrando il coinvolgimento dell'architetto anche in questo settore. ■

IN BASSO:  
STUDIO IN BOZZA (RIF. N. RC 280R)  
PER UNA VETRATA CON LASTRE IN  
VETRO SOFFIATO PER LA SALETTA  
M.V.M. CAPPELLIN ALLA III BIENNALE  
DI MONZA (1930).



### FONDO CAPPELLIN

autore	disegnatore vetreria e Carlo Scarpa
entità	disegni 295 + 10 v foto 78
codice	RC
provenienza	Archivio M.V.M. Cappellin Venini
periodo	1925-1932
data acquisizione	2004
proprietà	Regione del Veneto

## I disegni di carpenteria metallica dalle officine Zanon e altri archivi privati

di **Vitale Zanchettin**

Un consistente gruppo di disegni di Carlo Scarpa è confluito nel 2004 nelle collezioni del Museo di Castelvecchio. Si tratta di alcuni documenti grafici provenienti da professionisti che collaborarono con Scarpa come Fabrizio Zuliani, Puccio Duni e Paolo Stefano, e da un considerevole fondo raccolto dalle officine Zanon di Venezia negli anni di attività per Carlo Scarpa.

Quest'ultimo fondo documenta il rapporto di Scarpa con una delle più importanti officine della città lagunare, e costituisce di fatto un'immagine di quel rapporto diretto tra ideazione e costruzione che permise la realizzazione di alcune tra le sue più importanti opere. Proprio da tale contatto con il mondo della produzione e la lunga conservazione nelle officine deriva il pessimo stato di conservazione in cui versavano questi importanti documenti, su cui è stato compiuto un accurato intervento di manutenzione e restauro per poi eseguirne la scansione ad alta definizione.

I fogli sono stati suddivisi sulla base del progetto di riferimento individuato per una gran parte di essi. La maggior parte sono attribuibili al complesso monumentale Brion, un buon numero alla Banca Popolare di Verona, mentre i restanti sono riferibili ad altri progetti come la Galleria Franchetti alla Ca'

d'Oro, la stele commemorativa in piazza della Loggia a Brescia, la sistemazione di Villa Palazetto a Monselice, l'illuminazione pubblica a Treviso, la scala di Casa Muraro a Venezia, il letto Toledo, la Gipsoteca di Possagno, casa Ottolenghi, e Tomba Zillio, allestimenti per la Biennale di Venezia – *Linee della ricerca, Ambiente* – e ad altri progetti minori.

I disegni sono stati analizzati singolarmente nel dettaglio, sono state verificate tutte le trascrizioni delle iscrizioni distinguendo quelle attribuibili alla mano di Scarpa da quelle non autografe.

Si è potuta proporre una soggettazione di ogni singolo foglio – distinguendo i diversi oggetti rappresentati nei casi di elaborati compositi – nonché una attribuzione degli

elaborati ai propri progetti di riferimento. Per ogni foglio sono state descritte la tipologia di rappresentazione, i caratteri grafici utilizzati e, dove ritenuto significativo, sono state riportate note critiche e di collegamento reciproco tra fogli dell'archivio del Museo di Castelvecchio, evidenziandone inoltre le interrelazioni con fondi e disegni appartenenti ad altre collezioni.

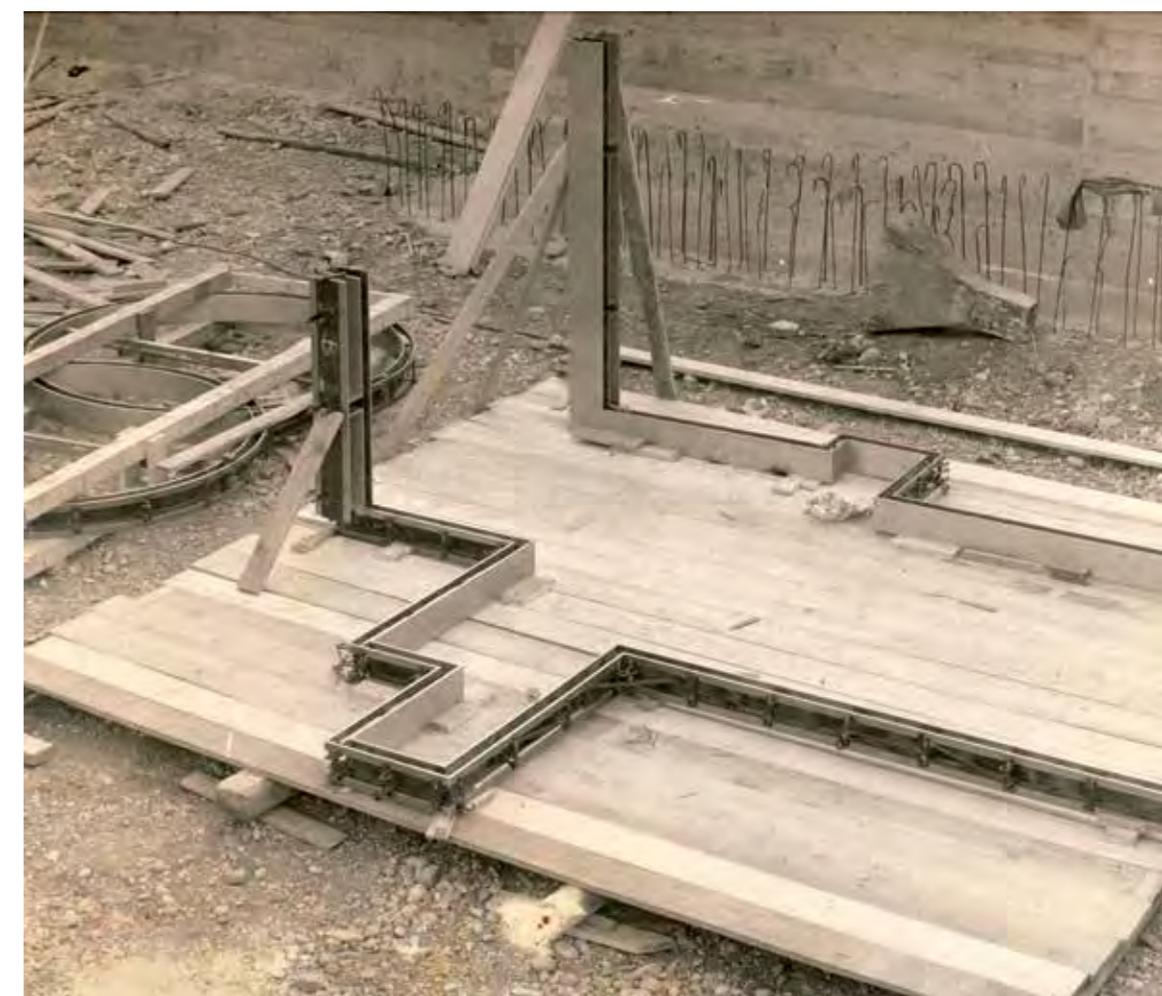
In prima istanza per 240 dei 440 disegni tra fronte e retro è stato possibile risalire a un soggetto certo o con ampi margini di compatibilità, per 79 è stata proposta una soggettazione ipotetica, mentre 120 sono rimasti non identificati. In seguito, grazie ad un'analisi puntuale dei fogli dubbi presso le officine Zanon di Venezia, si è definita con precisione, sulla base di testimonianze

dirette, la finalità di altri 100 disegni che mostrano peraltro strette relazioni con oggetti oggi ancora presenti presso il laboratorio e che costituiscono veri e propri prototipi di parti architettoniche ed allestimenti realizzati da Scarpa. Allo stato attuale gli schizzi di cui, dopo questa ulteriore verifica, non è stato possibile proporre un soggetto entro i margini di probabilità accettabili sono circa cento; si è comunque proposta una soggettazione per via ipotetica.

Tra i disegni sono state rinvenute anche 6 foto: tre di grande interesse riguardavano la tecnica di cassamorte utilizzata per la Tomba Brion e le altre tre prototipi in metallo. Alla già consistente collezione di disegni di Scarpa presente negli archivi di Castelvecchio si aggiunge così un nuovo insieme di materiali, che permetterà agli studiosi e a quanti siano interessati al suo *modus operandi* di gettare uno sguardo in quella fase dell'ideazione che precede immediatamente la realizzazione dell'opera. Un campo di indagine estremamente fertile nell'attività di un architetto le cui invenzioni spesso sembrano nascere da una personale riflessione sulla concretezza della costruzione. ■



A LATO:  
DETTAGLIO DI UN DISEGNO CON IL SISTEMA DI SOSTEGNO DI UN LETTO (RIF. N. SR 206R), PRIMA E DOPO IL RESTAURO.  
IN BASSO:  
FOTO DI CANTIERE DEL COMPLESSO BRION, VOLTATESTA E ANELLI INTRECCIATI IN MUNTZMETALL PRIMA DEL MONTAGGIO NEL MURO DEL CORRIDOIO DI ACCESSO AI PROPILEI.



## I fondi Bernini, Bagnoli, Ottolenghi: la coerenza della composizione scarpiana

di **Andrea Masciantonio**

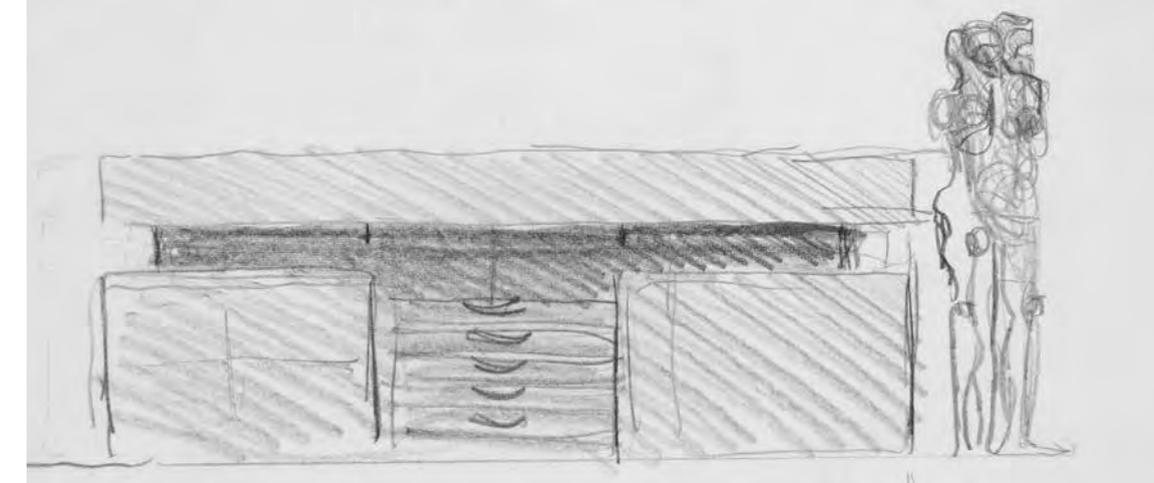
La quantità di disegni realizzati da Carlo Scarpa durante tutta la sua carriera sembrerebbe porre il maestro veneziano nel novero dei più prolifici architetti del suo tempo. Un'analisi un po' più approfondita e compiuta sul materiale grafico a lui attribuito e oggi disponibile suggerisce una prima revisione di giudizio. Carlo Scarpa è uno degli architetti più attento al controllo della dispersione e della conservazione del suo lavoro grafico; i fondi dei suoi disegni recentemente costituitisi contengono dallo schizzo preparatorio su sottolucido, sino all'esecutivo su cartone, eliocopie, appunti su carta intestata di vario genere, financo alle buste di lettere o ai tovaglioli: metodo progettuale fondato su appunti da rielaborare

in fasi successive oppure devota conservazione da parte di allievi e collaboratori sedotti dalla qualità del suo "fare"? Certo è che ogni singolo foglio rappresenta sempre il passaggio, l'epifania improvvisa di un'idea da memorizzare, una variazione o un pentimento da introdurre in composizioni quasi mai definitive; più raramente alcune annotazioni autografe suggeriscono l'intento di *se moquer* di sé stesso e del riverenziale rispetto tributatogli. All'interno di tale ricchissimo lascito grafico, i documenti conservati presso l'archivio Carlo Scarpa al Museo di Castelvecchio possono essere considerati come una lunga "deposizione" rilasciata dall'architetto sulla propria arte; si tratta di materiale vivo, che è in grado (ed attende) di



essere interpellato, letto, studiato; da qui il lavoro di catalogazione e pubblicazione costantemente svolto su iniziativa del museo veronese.

A FIANCO:  
SCHIZZO PROSPETTICO PER LA  
LIBRERIA ZIBALDONE (FONDO  
BERNINI, RIF. N. RB 045).  
IN QUESTA PAGINA  
SCHIZZO PER UNA CREDENZA NON  
REALIZZATA (FONDO BAGNOLI, RIF. N.  
BS 239).



### Disegni di mobili: i fondi Bernini e Bagnoli

I disegni che Scarpa realizzò al tempo della sua collaborazione con la ditta di arredamento Bernini (1974-78) non si sottraggono alla interessante varietà di genere cui abbiamo fatto riferimento; essi, infatti, sono stati recentemente oggetto di un lavoro di catalogazione che potremmo definire di primo livello (non definitivo). La lettura dei disegni che Scarpa produsse per la ditta brianzola sembra autorizzare la posizione assolutamente personale che egli stabilì con ciò che si definisce comunemente *design* (parola, in realtà assai scivolosa) fino al punto di poter far dubitare della pertinenza di questo termine come strumento valido di prima analisi. L'approccio del maestro veneziano, infatti, conserva nei confronti dell'oggetto ripetibile in serie, la traccia, indelebile, persistente, dell'unicità del suo processo creativo. L'ennesima iterazione del prodotto industriale, quindi, sembra stabilire un rapporto dialettico, non sempre lineare, con la riflessione compositiva dell'architetto veneziano, che piuttosto si muove nell'ambito rigoroso della tettonica intesa come arte, pura, della costruzione e della disciplina dei pesi, dei colori, dei materiali sempre in relazione con un contesto noto e imprescindibile; da qui, la bellezza, forse;

da qui la capacità di un manufatto di svolgere bene la sua funzione. Laddove l'architetto è costretto a prendere atto del vuoto posto intorno alla concezione dell'oggetto di "design", utilizzabile in ogni contesto e in qualche modo, autoreferente, egli sostituisce lo spazio "intorno" attraverso un sofisticatissimo espediente. Gli oggetti si compongono di parti che si condizionano a vicenda e stabiliscono, tra loro, un rapporto di complessità e necessità a partire da un'idea caratterizzante (condizionante); quasi lo stesso che le sue architetture stabiliscono con il sito. L'atteggiamento e la poetica scarpiani, pertanto, ci sembrano sempre coerenti, moralmente integerrimi, con un'idea precisa, personale della concezione e della costruzione di un artefatto, sia esso un mobile, un serramento, un edificio, un oggetto. "Anche le macchine sono fatte così, anzi molto del lavoro che pertiene al mio pensiero è ispirato, contiene moltissimo della macchina [...]; per esempio, dell'automobile, l'unica cosa bella sono il differenziale, la ruota che gira e il motore, tutto il resto è porcheria lasciatela fare ai *designer* che sono di gran fama e guadagnano un sacco di soldi." (Carlo Scarpa, in Franca Semi, *A lezione da Carlo Scarpa*, Cicero, Venezia 2010, p. 289). Richiamiamo ora alla mente del lettore un semplice riferimento: la libreria Zibaldone che

Scarpa disegnò per Bernini nel 1976. Un'amplissima riflessione, testimoniata da una cospicua mole di schizzi e studi, viene svolta dall'architetto sul sistema di apertura a saliscendi. Il sistema di carrucole e contrappesi esige un montaggio esperto del mobile e ne contraddistingue la chiara, sobria preziosità; ma soprattutto rappresenta chiaramente la sintassi ipotattica di tutte le parti, che si muovono e si relazionano a vicenda sotto il controllo attento del maestro. Il tema è quello dello scorrimento facilitato di un pannello attraverso un sistema di corpi gravi: ed è lì che risiede e si esaurisce, nella visione di Scarpa, il contributo dell'architetto; tutte le parti dello Zibaldone obbediscono a questa idea; è lì che la funzione della conservazione dei libri trova la sua soluzione e l'architettura del mobile la traccia che genera e regge tutte le parti; il resto, ciò che è chiesto al design in termini di riproducibilità tecnica, semplificazione, produzione, trasporto, imballaggio, probabilmente è contributo tecnico della ditta produttrice; tale ipotesi, ovviamente, ha bisogno di ulteriori verifiche e approfondimenti che cercheremo di compiere attraverso la catalogazione del lavoro che Scarpa compì nei medesimi anni per Dino Gavina, il cui ruolo di interlocutore attivo nella genesi dell'oggetto è fondamentale. A tal proposito il Museo di

	FONDO BERNINI	FONDO BAGNOLI
autore	Carlo Scarpa	Carlo Scarpa con Sandro Bagnoli
entità	disegni 225 + 52 v diapositive 2	disegni 270 + 84 v
codice	RB	BS
provenienza	Archivio Bernini, Milano	Archivio Sandro Bagnoli, Siena
periodo	1974-1978	1974-1978
data acquisizione	2005	-
proprietà	Regione del Veneto	Sandro Bagnoli
luogo di conservazione	Archivio Carlo Scarpa, Museo di Castelvecchio	Archivio Sandro Bagnoli, Siena

A FIANCO:  
COPERTINA DEL VOLUME DI GIUSEPPE  
TOMMASI, I *DISEGNI DI CARLO SCARPA  
PER CASA OTTOLENGHI*, A CURA DI  
ALBA DI LIETO, 2012.  
IN BASSO:  
SCHIZZO PER LA TESTIERA DEL LETTO  
TOLEDO (FONDO BAGNOLI, RIF. N.  
BS 036).



Castelvecchio ha avviato la catalogazione di un fondo di 268 disegni di proprietà dell'architetto Sandro Bagnoli, collaboratore di Scarpa incaricato di assistere il maestro proprio nell'attività di designer per la ditta Gavina negli anni 1974-1978. Si tratta di un fondo che contiene disegni di non omogenea qualità grafica, dagli appunti, su formati assai ridotti, sino ai cartoni esecutivi in scala eseguiti da Bagnoli e commentati (a volte anche firmati) dal maestro. Da una prima analisi dei contenuti di questo fondo si evince, ad esempio, come la serie di mobili approdati in produzione sia in realtà solo una piccola parte delle idee, riflessioni, appunti che Scarpa instancabilmente depositava nei suoi

disegni; i tavoli, ad esempio, sembrano continuamente sottoposti a esperimenti di contaminazione e ibridazione sino al prodotto finale decretato di concerto da Scarpa e Gavina, il cui attentissimo giudizio sapeva vedere ed afferrare, nel processo creativo del maestro, il momento per ritenere compiuto, producibile e vendibile l'oggetto: *ne plus ultra*. In un volume a cura di Sandro Bagnoli con Alba Di Lieto sarà prossimamente pubblicata una selezione di tali disegni ancora per iniziativa del Museo di Castelvecchio.

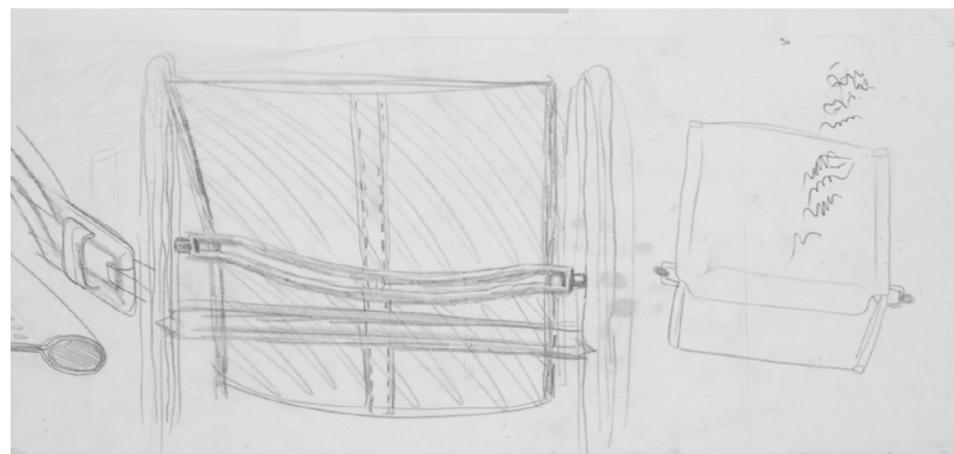
### Casa Ottolenghi a Bardolino

I disegni per casa Ottolenghi, per la lettura dei quali si rimanda al lavoro svolto da Giuseppe Tommasi, consentono significativi svelamenti sull'intimo lavoro di Carlo Scarpa, architetto dotato di una forte personalità artistica e di un preciso percorso creativo. Egli accoglie attentamente tutti i diversi stimoli che le provengono da differenti incarichi, ma conserva infine la coerenza caratteriale ed intellettuale che lo rendono immediatamente riconoscibile in termini di modalità di approccio e di soluzione di cimenti compositivi. Un semplice esempio: la lunga, ipertrofica serie di disegni riguardanti i serramenti, in cui Scarpa quasi come in un rovello continuo e recidivo esamina tutte le possibilità di composizione di differenti materiali con differenti funzioni, testimonia di una concezione del serramento quasi come di un congegno complesso (una macchina appunto), su cui ritornare più volte e a cui assegnare l'aspetto più pertinente per assolvere non solo alla funzione di schermare, chiudere o aprire, ma di regolare i rapporti emotivi, psicologici e fisici tra esterno e interno. Essi sono l'elemento che definisce uno spazio (interno) rispetto ad un altro (esterno) e ne disciplina i mutui rapporti; l'atto creativo scarpiano, con la rete fitta di relazioni

che sempre genera con il "contesto", grava presente sull'oggetto-serramento, che da un lato è puro, estremo design in senso etimologico, dall'altro è omaggio e obbedienza all'unicità dell'idea di una casa inscindibile dal sito che l'ha generata. La catalogazione, pertanto, ha fornito (e fornirà) nuovi spunti di riflessione, grazie alla ricchezza dei disegni prodotti da Scarpa. Il maestro veneziano è ancora in grado di suggerire, non delle risposte definitive ma certo il punto di vista della sua esperienza. L'individuazione, infatti, di differenti fondi obbedisce, ovviamente, ad esigenze di conservazione e reperibilità dei documenti ma non deve configurare per lo studioso ambiti circoscritti poiché solo un percorso trasversale consente di comprendere

A FIANCO:  
PROSPETTO DEL SERRAMENTO  
PER CASA OTTOLENGHI (FONDO  
OTTOLENGHI, RIF. N. RV 121).

l'originaria coerenza e ricchezza d'invenzione e di variazione sul tema della composizione scarpiana. ■



### FONDO OTTOLENGHI

autore	Carlo Scarpa con Giuseppe Tommasi	Carlo Scarpa
entità	disegni 125 + 12 v	disegni 171 + 34 v
codice	RV	TV
provenienza	Archivio Giuseppe Tommasi	Archivio Tobia Scarpa
periodo	1974-1978	1974-1978
data acquisizione	2006	2001
proprietà	Comune di Verona	Fondazione MAXXI, Roma
luogo di conservazione	Archivio Carlo Scarpa, Museo di Castelvecchio	Centro Carlo Scarpa Archivio di Stato di Treviso

## I disegni per la Banca Popolare di Verona

testo di **Valter Rossetto** e **Silvia Dandria**  
foto di **Valter Rossetto**

Il corpus di disegni relativo al progetto della Banca Popolare di Verona si distingue rispetto ad altri lavori di Carlo Scarpa per la rilevante consistenza quantitativa che testimonia il grande impegno profuso in quest'opera. Si tratta di due raccolte che assommano ad un totale di oltre mille disegni conservati a Verona e Treviso, che costituiscono una fonte di eccezionale interesse per lo studio di questo insigne lavoro appartenente agli anni della maturità del maestro.

Come è noto, Carlo Scarpa venne incaricato dalla Presidenza della Banca Mutua Popolare di Verona sul finire del 1973 per il progetto della nuova sede direzionale da erigere in piazza Nogara tra il vecchio edificio della banca e un palazzo residenziale. Il progetto e la direzione artistica furono a firma del professor Scarpa e dell'architetto Arrigo Rudi, associato a questo lavoro fin dall'inizio; il calcolo strutturale e la direzione lavori furono affidati all'ingegnere Renato Scarazzai. Dopo la morte di Scarpa, Rudi portò a compimento i lavori, ultimati nella primavera del 1981, che compresero anche la sistemazione della vecchia sede.

Il fondo di proprietà del MAXXI e conservato presso il Centro Carlo Scarpa all'Archivio di Stato di Treviso è costituito da circa ottocento fogli, di cui un quarto disegnati anche sul

verso (spesso diverso dal recto per tipologia e soggetto), di formato assai variabile e di evidente valore artistico e documentario (disegni a grafite, pastelli e pennarelli su carta, cartoncino, carta velina o carta da lucido). Alla raccolta grafica appartengono disegni attribuibili per la maggior parte a Carlo Scarpa, ma anche a diversi giovani collaboratori. Presso lo studio Scarpa di Vicenza lavorano gli architetti Bianca Albertini, Sandro Bagnoli, Maristella Tonin, e presso lo studio Rudi l'architetto Valter Rossetto che collabora anche in cantiere. Dopo la morte di Scarpa, lavorano continuativamente presso lo studio Rudi alla stesura degli elaborati esecutivi, necessari al completamento dell'opera, gli architetti Franco De Franchi,

Roberto Ulisse con Giovanni Federici. Purtroppo nel fondo non sono inclusi tutti gli elaborati realizzati per il progetto della Banca, infatti alcuni disegni eseguiti dal maestro per definire aspetti complessivi o soluzioni costruttive, che compaiono in pubblicazioni o di cui ha memoria di Valter Rossetto, che ha curato le operazioni di catalogazione con Silvia Dandria e Lucia Tarantino, non sono stati rinvenuti. Così come nelle cartelle dedicate a questo progetto sono stati identificati schizzi e disegni ascrivibili con precisione ad altri progetti, si può ritenere che alcuni fogli per la sistemazione della Banca siano probabilmente in altri fondi ancora da analizzare con sistematicità. Data l'eterogeneità e la ricchezza della

FONDO BANCA POPOLARE		
autore	Carlo Scarpa e collaboratori	Renato Scarazzai Carlo Scarpa
entità	disegni 794 + 140 v	disegni 280 + 24 v
codice	TB	SCR
provenienza	Archivio Tobia Scarpa	Renato Scarazzai
periodo	1973-1978	1973-1981
data acquisizione	2001	2012 (donazione)
proprietà	Fondazione MAXXI Roma	Comune di Verona
luogo di conservazione	Centro Carlo Scarpa, Archivio di Stato di Treviso	Archivio Carlo Scarpa, Museo di Castelvecchio



PARTICOLARE DELL'INGRESSO PRINCIPALE SU VIA CONVENTINO.



PARTICOLARE DEL PROSPETTO SUL CORTILE INTERNO.



SCHIZZO PROSPETTICO DELLE RELAZIONI TRA LA NUOVA FACCIATA E I VOLUMI CIRCOSTANTI SU PIAZZA NOGARA (FONDO MAXXI - BPV 39008).

raccolta, è stato essenziale ripercorrere il metodo di lavoro di Scarpa e le fasi di avanzamento del cantiere avvalendosi non solo della documentazione ma anche della testimonianza diretta di chi scrive, che fu suo collaboratore dal 1976 sino alla fine del cantiere. Inoltre, fortunatamente, su circa duecento disegni era ancora riscontrabile una prima catalogazione approntata dall'architetto Rudi. All'indomani della morte di Scarpa egli, consapevole del valore della raccolta, si era preoccupato di dare un primo ordinamento agli elaborati realizzati su cartone, che venivano considerati più importanti in quanto costituivano la base per tutte le elaborazioni e varianti in corso d'opera. Di questa catalogazione predisposta con Valter Rossetto sono stati rinvenuti in archivio i foglietti con la descrizione del soggetto e dei contenuti, risultati utili per ricostruire in buona parte la metodologia di lavoro e le tematiche progettuali sviluppate graficamente. È stato così possibile stabilire un ordine tematico e temporale dei disegni rispetto alle fasi di elaborazione del progetto – studi preliminari, integrazioni, varianti, e stesure definitive –, definire l'esatta soggettazione dei fogli e procedere all'attribuzione degli elaborati alla mano del maestro piuttosto che dei suoi collaboratori, attivi nella stesura dei disegni e nell'aggiornamento delle tavole.

La suddivisione in temi progettuali è diventata lo schema concettuale entro la quale ordinare e soggettare i diversi elaborati grafici in categorie corrispondenti al database informatico (planimetrie di piano, sezioni e prospetti, scale e ascensori, ingressi, serramenti, elementi del progetto quali lettering, trabeazioni e colonne binate). Tale articolazione, anche se semplificata rispetto all'effettivo svolgimento dell'iter progettuale – più ricco e complesso nello studio e nella definizione dei nodi architettonico-funzionali – fornisce delle chiavi lettura relazionabili tra loro al fine di agevolare la ricerca e la consultazione. Contestualmente, si è venuti a conoscenza di un'ulteriore raccolta di disegni appartenuti all'ingegnere Renato Scarazzai (1930-2009), responsabile del calcolo strutturale e della direzione lavori che affiancò quotidianamente i progettisti nel trasporre l'idea architettonica in struttura costruita. Questo fondo, donato nel 2012 con generosità dalla signora Clotilde Venturi Scarazzai al Museo di Castelvecchio grazie all'interessamento della Direzione stessa, è apparso subito di grande interesse e di fondamentale integrazione rispetto ai disegni già catalogati, proprio perché prodotto da uno dei soggetti principali esecutori dell'opera. La raccolta grafica comprende oltre cinquanta schizzi di mano di

Scarpa, abbozzati durante le riunioni con lo strutturista. Sono incluse le prime tavole del 1974-1976 per la richiesta delle licenze edilizie e gli elaborati tecnici con la traduzione del progetto architettonico in opere strutturali necessarie, oltre a numerose copie eliografiche di tavole redatte dallo studio Rudi, non rinvenute nella collezione del Centro Carlo Scarpa, costituite da disegni esecutivi elaborati sia prima che dopo la morte di Scarpa per la soluzione di problemi legati alle fasi costruttive e di cantiere. L'acquisizione e catalogazione di questo fondo ha completato in modo sostanziale la fase precedente, perché alle questioni squisitamente architettoniche e compositive, espresse dall'eccezionale collezione acquisita dal MAXXI, è stato possibile rapportare con più precisione la relazione tra progetto e costruzione. Le tavole, a differenza del fondo precedente, sono ordinate in raccoglitori predisposti dall'ingegnere, quasi sempre datate, numerate e corredate da commenti puntuali, dei progettisti e dello strutturista, che hanno confermato e/o fornito dei capisaldi temporali e consentito di ricostruire con attendibilità l'iter progettuale caratterizzato da un confronto e una collaborazione serrati tra il maestro e tutti i professionisti e gli artigiani coinvolti. ■

## I disegni per casa Gallo a Vicenza

di Alba Di Lieto

Nel 2009 Donata Gallo dona 33 disegni di casa Gallo, e completa la donazione nel 2013 con altri 12 disegni rinvenuti fortuitamente riordinando l'archivio del padre Ettore Gallo. Le tavole afferiscono al progetto di sistemazione di palazzo Brusarosco a Vicenza che l'avvocato costituzionalista aveva acquistato per trasferirvi casa e studio.

Su consiglio dell'amico e compagno di lotte partigiane Licisco Magagnato, direttore dei Musei veronesi, l'avvocato affida a Carlo Scarpa nel 1962 il progetto di restauro dell'edificio che comportava la sistemazione del piano inferiore a studio, di quello superiore ad abitazione e comprendeva anche il riordino del giardino.

Il fondo completa quello più consistente e significativo conservato al Centro Carlo Scarpa, studiato e parzialmente pubblicato da Anna De Meo e Ilaria Abbondandolo. Il fondo donato contiene i disegni di rilievo dell'appartamento, tavole esecutive per serramenti, studi per le aperture e il cavedio, ma soprattutto fa emergere la collaborazione tra l'architetto e la padrona di casa, Ebe Fattori Gallo. Infatti in alcuni schizzi per la sistemazione del giardino si riconosce una mano diversa: quella della signora che studia la disposizione di essenze arboree e i percorsi esterni.



IN BASSO:  
DISEGNO IN PIANTA DI CASA GALLO  
CON VARI SCHIZZI PER L'ARREDO (RIF.  
N. CG 06).  
A FIANCO:  
SCHIZZO DI EBE FATTORI GALLO PER  
IL GIARDINO (RIF. N. CG 29).



L'intervento di restauro scarpiano presenta numerose ed evidenti assonanze con l'intervento per il Museo di Castelvecchio, poiché il maestro in quegli anni attendeva agli impegnativi lavori presso il museo veronese. L'operazione più interessante è senza dubbio quella compiuta per la sistemazione all'ultimo piano, già compromesso dagli eventi bellici, dove l'architetto ricava l'appartamento privato e prevede una 'piazza', spazio concepito per l'esposizione della collezione privata il cui suggeritore e consigliere era sempre Licisco Magagnato.

I disegni sono in corso di pubblicazione sul sito [www.archiviocarloscarpa.it](http://www.archiviocarloscarpa.it); per la visita a casa Gallo, consultare quello della Biblioteca Internazionale La Vigna, [www.lavigna.it](http://www.lavigna.it). ■

### FONDO GALLO

autore	Carlo Scarpa
entità	disegni 44 + 5 v
codice	CG
provenienza	Fam. Gallo
periodo	1962-1965
data acquisizione	2009 / 2012 (donazione)
proprietà	Comune di Verona
luogo di conservazione	Archivio Carlo Scarpa, Museo di Castelvecchio

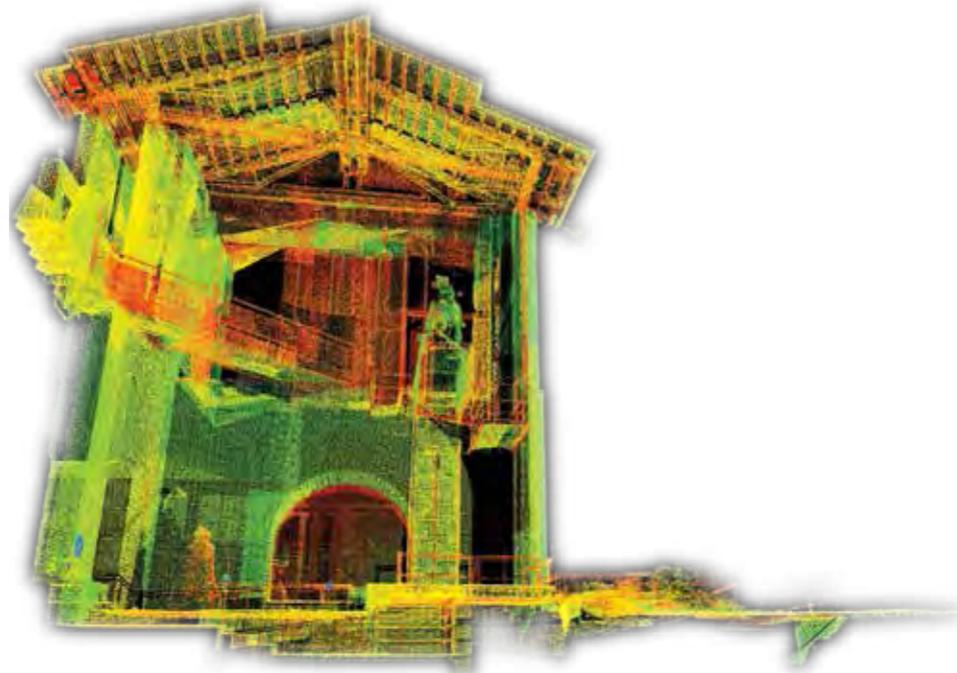
## Sette architetture rilevate

di Rita El Asmar

**A**l lavoro di raccolta e catalogazione dei disegni di Carlo Scarpa è stata affiancata l'acquisizione e messa in rete dei rilievi di alcune sue opere, confermando un'attenzione costantemente protesa alla conoscenza e alla tutela del patrimonio scarpiano.

L'operazione del rilevare è infatti funzionale alla comprensione dell'architettura di Scarpa, da un lato surroga la possibilità di un riscontro diretto, dall'altro descrive la scelta progettuale che conclude il processo di analisi e riflessione sublimato nei disegni.

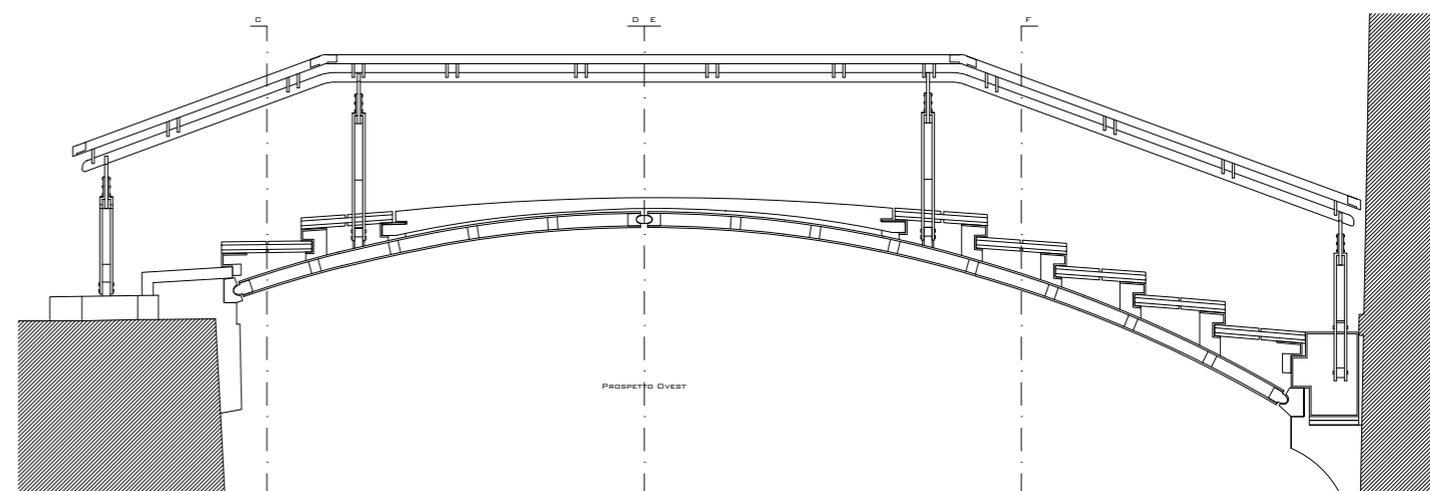
L'introduzione delle nuove tecnologie a supporto delle tecniche tradizionali ha amplificato la quantità e la qualità delle informazioni raccolte, arricchendo il rilievo di una preziosa banca dati sullo stato di configurazione e anche di conservazione dell'oggetto rilevato. Non si tratta comunque di una vittoria delle macchine: nonostante le ambizioni totalizzanti della produzione, che immette sul mercato a ritmi serrati strumenti sempre più performanti, l'uso integrato delle diverse metodologie nella loro specificità resta comunque il presupposto imprescindibile ai fini del conseguimento di un risultato ottimale. Nei lavori qui presentati, infatti, la tecnologia laser si è rivelata la più indicata per l'individuazione della rete topografica di inquadramento generale e per le operazioni di



livellazione del piano di riferimento, mentre l'acquisizione dei dati materiali è stata affidata principalmente alla scansione 3D e al rilievo fotografico; la tecnica tradizionale del rilievo diretto si è confermata invece uno strumento indispensabile ai fini della verifica e comprensione del manufatto nella fase di indagine del dettaglio.

IN BASSO:  
NUVOLA DI PUNTI DELLA ZONA DI  
CANGRANDE I DELLA SCALA AL  
MUSEO DI CASTELVECCHIO.  
A FIANCO:  
TAVOLA PARZIALE DEL RILIEVO PER IL  
PONTE DELLA FONDAZIONE QUERINI  
STAMPALIA (RIF. N. RS 078).

Così si struttura il rilievo di Castelvecchio, realizzato nel 2007 da Alberto Torsello – Sat Survey, partendo da esigenze conoscitive e di conservazione. Gli elaborati grafici sono selezionati e disponibili su supporto digitale (pdf a colori da dwg), catalogati su schede ICCD alla voce "Rilievi opere Scarpa" e consultabili con un



approfondimento sino alle medie risoluzioni nell'archivio digitale: [archiviocarloscarpa.it](http://archiviocarloscarpa.it). A questi si aggiungono, grazie alla disponibilità degli autori e della soprintendente per i Beni Architettonici e Paesaggistici di Venezia e Laguna Renata Codello, una selezione della consistente campagna di rilievi di alcune opere veneziane di Carlo Scarpa. Dal 1999, infatti, la Soprintendenza da lei diretta, con Sat Survey, ha dato avvio alla rigorosa rilevazione

scientifica del ponte della Fondazione Querini Stampalia. Nei dieci anni successivi, dopo la messa a punto di un capitolato speciale, i rilievi sono proseguiti, sotto la direzione della stessa Codello, su altre opere veneziane di Scarpa: le Galleria dell'Accademia, il Padiglione del Venezuela ai Giardini della Biennale, l'aula Mario Baratto dell'Università Ca' Foscari, l'aula Manlio Capitolato del Tribunale.

La data base è stato infine implementato con

una selezione di tavole di rilievo della Fondazione Querini Stampalia a cura dell'Università IUAV di Venezia, e con gli alzati di Casa Ottolenghi commissionati dal CISA Palladio in occasione della mostra *Andrea Palladio e la villa veneta da Petrarca a Carlo Scarpa* del 2005. ■

### RILIEVI DI ALCUNE OPERE DI CARLO SCARPA

codice	autore	progetto di riferimento	entità	periodo	data di acquisizione	proprietà
RS	IUAV Venezia	Fondazione Querini Stampalia	30	2001	2010	Fondazione Querini Stampalia
RS	Alberto Torsello	Ponte alla Querini Stampalia	2	2001	2010	Fondazione Querini Stampalia
RS	Alberto Torsello	Aula Tribunale "Manlio Capitolato"	20	2004	2010	Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici di Venezia e Laguna
RS	Alberto Torsello	Casa Ottolenghi	21	2005	2013	Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio
RS	Alberto Torsello	Aula Mario Baratto alla Ca' Foscari	8	2005	2010	Università Ca' Foscari
RS	Alberto Torsello	Padiglione del Venezuela, Biennale XXVIII	28	2008	2010	Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici di Venezia e Laguna
CS	Alberto Torsello	Complesso monumentale di Castelvecchio	51 su 400	2008	2008	Comune di Verona / Direzione Musei d'Arte e Monumenti
RS	Alberto Torsello	Negozi Olivetti	21	2009	2010	Sat Survey
RS	Alessandro Tommasi e Martino Rielli	Casa Ottolenghi (rilievo interni)	1	2011	2013	Silvana Editoriale

## Castelvecchio: “galleria visiva”

di **Malvina Borgherini** e **Emanuele Garbin**

Secolari stratificazioni di segni e materiali, unite a collezioni di antichi dipinti e documenti, hanno reso il Museo Castelvecchio un potenziale generatore di figure e narrazioni infinite; ma solo sguardi attenti e predisposti lo colgono come sovrapposizione di diversi strati storici, relativi alle molteplici fasi di costruzione ed espansione. Uno di questi ‘sguardi’, quello che usò Carlo Scarpa nel suo intervento di restauro, si è materializzato sottolineando le stratificazioni storiche del complesso museale e rendendo praticamente invisibili gli allestimenti scenografici degli anni ‘20 di Antonio Avena.

Un modello digitale completo e dettagliato di Castelvecchio, insieme ad alcuni percorsi di approfondimento in forma di video animazione da consultare in rete, sono stati di recente realizzati nell’ambito di una serie di convenzioni – in atto tra il 2007 e il 2011 tra il MeLa media lab dell’Università IUAV di Venezia e la Direzione Musei d’Arte e Monumenti del Comune di Verona – per facilitare nuove narrazioni e ampliare gli sguardi sulla città. I percorsi di approfondimento passano dalle fasi storiche della cinta muraria urbana e di Castelvecchio all’area di Cangrande e alla ‘spiegazione’ visiva della sua complessità architettonica, dalla Galleria delle sculture al giardino.

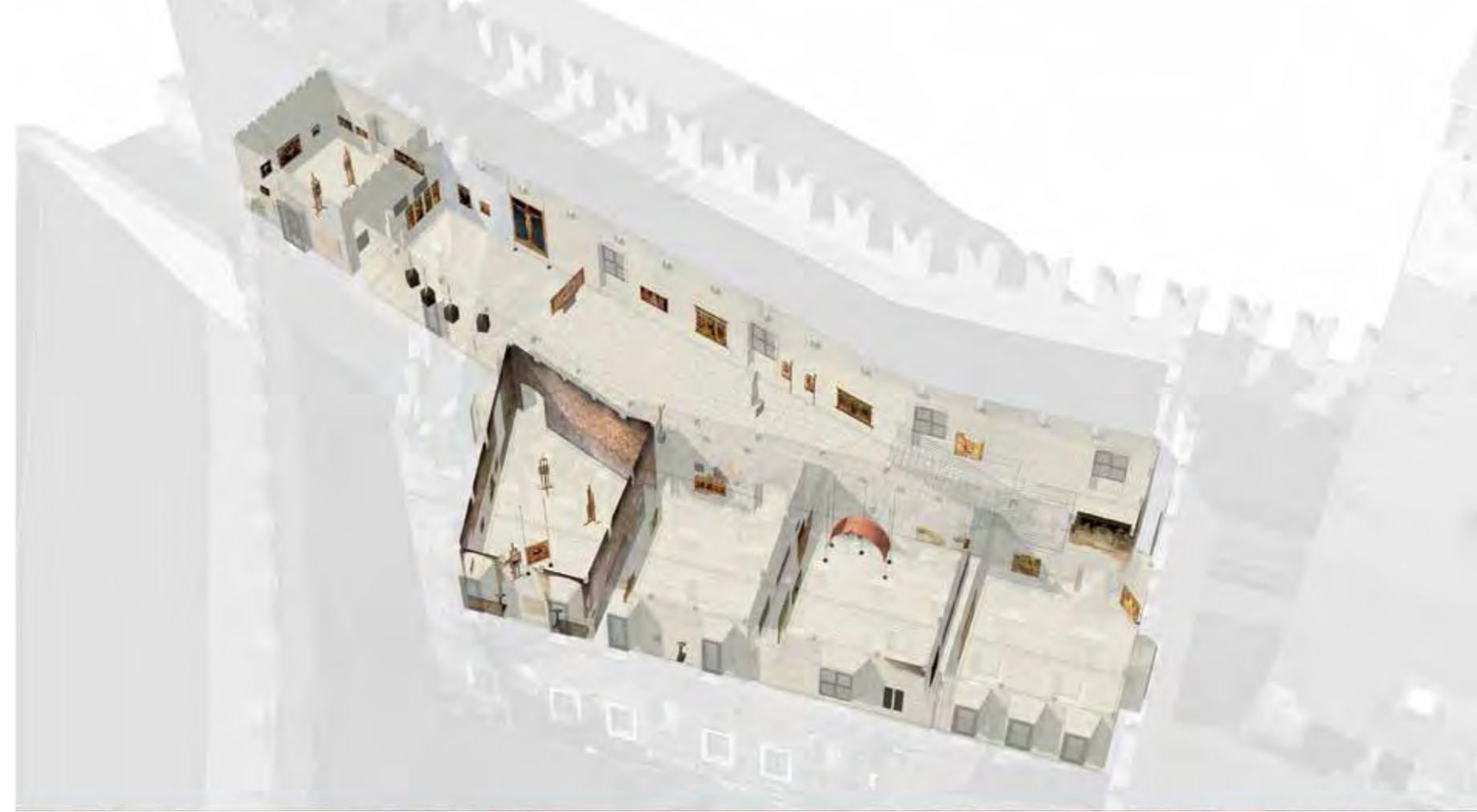


Questa inedita ‘galleria visiva’, prendendo le mosse dal modello digitale del castello – una sorta di griglia che permette di trasporre gli sguardi – mette in relazione l’architettura simulata con gli elementi della storia che di volta in volta si è scelto di narrare, le immagini del repertorio iconografico storico con i disegni di Carlo Scarpa della collezione del Museo di Castelvecchio. Il modello semplifica la visione, permette di mettere in evidenza solo alcune parti del castello, lascia vedere in trasparenza e simultaneamente ciò che nella realtà è stratificato.

L’uso del modello consente inoltre processi di interpretazione e narrazione che forniscono

un valore aggiunto all’opera, rivelando ai più quei significati invisibili che un pubblico disinteressato non coglierebbe. Non si tratta di una trasposizione digitale di tipo realistico, che risulterebbe solo una spettacolarizzazione invadente e superficiale dei mezzi utilizzati per produrla, ma un tentativo di comprensione e trasmissione dell’opera architettonica, anche nelle sue parti. Il modello digitale, a nostro avviso, risulta un potente strumento che permette la sperimentazione di punti di vista nuovi: ravvicinati, distanti, soggettivi, oggettivi, realisti, impossibili. Queste operazioni restano un mezzo per la rappresentazione e

IN BASSO:  
RICOSTRUZIONE VIRTUALE DELLA  
SALA DEL QUATTROCENTO DEL  
MUSEO DI CASTELVECCHIO.  
A FIANCO:  
MODELLO TRIDIMENSIONALE DEL  
MUSEO DI CASTELVECCHIO.



l’interpretazione del reale, e non un modo per evitare la visione dell’opera architettonica dal vivo: devono essere considerate un ulteriore dispositivo a nostra disposizione per osservare più attentamente Castelvecchio. L’intento che ha ispirato il progetto è stato di fornire percorsi di lettura che vadano oltre la pura e semplice analisi della singola opera, per poter immergersi in un mondo che affascina, incuriosisce e stimola la ricerca di ricordi e immagini personali. Ogni storia è indipendente, può essere seguita, vista, capita, senza necessariamente guardare le altre. Nello stesso tempo, tutte le micro-storie sono legate da un grande tema, un filo

conduttore che si intuisce se si decide di vederne più di una. In questo caso, il modello digitale diventa espediente visivo che lega gli episodi, griglia grafica che contiene gli approfondimenti, interfaccia con cui il visitatore si relaziona. Risulta dunque fondamentale la breve durata di ogni storia. Spesso si tratta di pochi secondi, piccoli spostamenti della camera che inquadrano oggetti, dissolvenze che rivelano confronti e collegamenti. Foto, filmati d’archivio, immagini dei frammenti nelle loro collocazioni originarie (spolia di palazzi e arredi veronesi ricontestualizzati da Antonio Avena e

ricollocati da Scarpa) galleggiano nella griglia del modello digitale, si sovrappongono alla visione delle opere e delle sale del museo, si intrecciano con parole e brevi testi esplicativi, si proiettano in altri spazi e in altri tempi. Questo sistema di micro-filmati legati al modello permette integrazioni successive, secondo procedimenti di aggregazione modulare, infinitamente aperte. ■

## Scatti per Carlo Scarpa

di Lucia Tarantino

Tra i numerosi fondi fotografici appartenenti alla Direzione Musei d'Arte e Monumenti, in prevalenza riguardanti opere d'arte antica, si annovera una cospicua raccolta di circa 2000 scatti dedicati all'intervento di Carlo Scarpa a Castelvechio. Tale documentazione era già stata studiata, e in parte pubblicata, in occasione della mostra *Carlo Scarpa a Castelvechio* del 1982 a cura di Licisco Magagnato, e nel 2006 per il catalogo generale *I disegni di Carlo Scarpa a Castelvechio* a cura di Alba Di Lieto. Sulla base degli accordi in seno al Comitato Paritetico Carlo Scarpa, la catalogazione dei fondi fotografici è di competenza del Centro Studi di Architettura Andrea Palladio e, di conseguenza, anche il trattamento del nucleo veronese ha goduto del supporto di Elisabetta Michelato e di Simone Baldassini per la supervisione tecnica. La maggiore consistenza della documentazione fotografica riguarda la prima fase dell'intervento scarpiano. Su alcune di queste stampe è interessante notare i ritocchi ad acquerello, matita, biro blu o pastelli attribuibili a Carlo Scarpa e a Licisco Magagnato per ricostruzioni volumetriche originarie e ipotesi di allestimento. Spesso l'uso della fotografia risulta essere infatti parte integrante del *modus operandi* di Carlo



NELLA PAGINA PRECEDENTE:  
COLLOCAZIONE PROVVISORIA DELLA  
STATUA EQUESTRE DI CANGRANDE  
DELLA SCALA NEL CORTILE DELLA  
REGGIA (RIF. N. CS007264).  
A FIANCO:  
STACCO DELL'AFFRESCO CON  
"SAN GIORGIO E LA PRINCIPESSA"  
DI PISANELLO DALLA CHIESA DI  
SANT'ANASTASIA DI VERONA, PER  
LA TEMPORANEA ESPOSIZIONE  
ALLA MOSTRA "DA ALTICHIERO  
A PISANELLO" DEL 1958 (RIF. N.  
CS007000).

Scarpa, che qui integra con disegni e annotazioni circa 18 stampe. Se nelle foto di cantiere la mano del fotografo è spesso anonima, fanno eccezione gli scatti di Andrea Pagliarani (1955-1980), al tempo fotografo di riferimento della Direzione Musei Civici di Verona. Alcune rare e interessanti immagini ci restituiscono momenti cruciali, come la fervente preparazione dello stacco dell'affresco di San Giorgio e la principessa di Pisanello dalla chiesa di Sant'Anastasia, o la collocazione provvisoria della statua equestre di Cangrande I della Scala nel cortile della Reggia su basamento piramidale di epoca avieniana. Per la particolarità e il fascino di questo snodo progettuale, il "magnifico Signore" è l'inevitabile protagonista di molte fotografie, dai momenti particolarmente concitati della posa definitiva della statua sul pilastro in calcestruzzo nell'area di raccordo tra il mastio e la Galleria dei dipinti, ai suggestivi e poetici scorci di Walter Popp, artista e fotografo tedesco al quale appartengono molte fotografie (79) effettuate durante una campagna del 1965. Interessanti gli scatti relativi all'allestimento provvisorio del 1958-1962, con le sculture esposte su supporti in mattoni, calcestruzzo e pietra di Prun grezza, molto lontani dalle soluzioni adottate in seguito. Di Maurizio





Brenzoni, ad esempio, si ritrovano le immagini della collocazione provvisoria della statua di San Rocco in rame sbalzato su un parallelepipedo, in posizione centrale all'interno di una sala della galleria al piano terra.

I ritratti di autorità e addetti ai lavori immortalati durante visite e inaugurazioni – tra gli altri, il sindaco Giorgio Zanotto e l'assessore Alberto de Mori – ci offrono un resoconto talvolta inedito dell'*entourage* socio-politico-culturale intorno al quale è ruotato il restauro scarpiano del castello scaligero.

Due maestri della fotografia italiana, Paolo Monti, con più di 100 immagini, e Ugo Mulas, con 50 scatti, ci restituiscono in nitidi bianchi e neri il museo appena restaurato; a loro si aggiunge Stefan Buzas, amico particolarmente legato a Carlo Scarpa. A queste storiche campagne fotografiche si affiancano i servizi commissionati a Walter Campara e a Umberto Tomba, entrambi fotografi di riferimento della Direzione Musei d'Arte e Monumenti di Verona dopo Andrea Pagliarani.

Degli anni Ottanta invece sono i *reportage* di Luciana Miotto Muret – promotrice di una mostra parigina sull'architetto veneziano nel 1975 e autrice di quasi 600 scatti su diverse opere di Carlo Scarpa –, e del fotografo Arno

Hammacher, che ha realizzato la multivisione *spazio tempo e luce* per la mostra sul maestro del 1982.

L'archivio fotografico del Museo di Castelvecchio possiede anche immagini di campagne fotografiche più recenti, come quelle di Paolo Perina o di Václav Šedý. Il materiale fotografico ha trovato una riorganizzazione fisica nell'Archivio Carlo Scarpa del Museo di Castelvecchio all'interno della torre di sud est; il lavoro di archiviazione è stato coadiuvato da Arianna Strazieri dell'Archivio Fotografico del museo. Di una selezione di immagini sono state effettuate la digitalizzazione e la catalogazione sulle linee guida delle 'schede ministeriali F' dell'Istituto Centrale per la Catalogazione e Documentazione, ed è consultabile nel *web-site* della Fototeca Carlo Scarpa e nell'archivio digitale all'indirizzo [www.archiviocarloscarpa.it](http://www.archiviocarloscarpa.it). ■



NELLA PAGINA A FIANCO:  
ALLESTIMENTO PROVVISORIO DELLA  
SECONDA SALA DELLA GALLERIA  
DELLE SCULTURE, 1959-1961 (RIF. N.  
CS007057).

IN BASSO:  
IL SINDACO DI VERONA GIORGIO  
ZANOTTO, CARLO SCARPA E, DI  
PROFILO, L'ASSESSORE ALBERTO  
DE MORI, DURANTE UNA VISITA ALLA  
GALLERIA DELLE SCULTURE IN FASE DI  
ALLESTIMENTO, 20 NOVEMBRE 1964  
(RIF. N. CS007215).



CASTELVECCHIO SOTTOTRACCIA

## Dialoghi contemporanei

COME UN MUSEO D'ARTE ANTICA RESTAURATO  
DA UN MAESTRO PUÒ (E DEVE) RINNOVARSI

## Ospiti in museo

di **Francesca Rapisarda**

**A**ffiancata alla tradizionale attività espositiva, di studio, ricerca e conservazione nell'ultimo decennio la Direzione Musei e Monumenti ha dato avvio ad una serie di iniziative culturali dedicate al dialogo con il contemporaneo. Nelle sale o negli spazi esterni del museo, magistralmente disegnati dal maestro Carlo Scarpa, si sono inseriti esponenti del panorama artistico e architettonico internazionale, interpretandone alcune parti con atteggiamenti e modalità di volta in volta diversi. Capacità di rinnovare un'immagine consolidata, vivacità culturale, un inedito e coraggioso spirito di iniziativa, uniti alla volontà di catturare l'attenzione di un pubblico maggiore e diversificato sono i principi alla base di tali operazioni e sperimentazioni. ■



IN QUESTA PAGINA:  
"IL GIARDINO DEI PASSI PERDUTI"  
NELLA PAGINA A FIANCO:  
RENDERING DELL'ALLESTIMENTO  
NELLA GALLERIA DELLE SCULTURE.

### **Peter Eisenman** **Il giardino dei passi perduti**

a cura di **Kurt W. Forster** e **Cynthia Davidson** con **AGAV (Associazione Giovani Architetti di Verona)**  
allestimento **Eisenman Architects**  
26 giugno 2004 – 23 gennaio 2005

Con questo lavoro Peter Eisenman ha creato una rivisitazione metaforica dell'intervento di restauro scarpiano, e un insolito colloquio con la storia del luogo e con la propria storia di architetto; un intreccio e una sovrapposizione di contenuti che si dipanavano lungo il museo. Riprendendo la tematica e le relazioni instaurate da Scarpa nel museo tra interni ed esterni, Eisenman decise di concentrare il suo operare nel cortile e nelle sale della galleria a piano terra. I pavimenti di cinque sale del piano terra della Galleria — in cemento liscio intervallato da "striature" in pietra bianca della Lessinia — sono stati traslati all'esterno, ridisegnati nel cortile, divenendo cinque diverse "piazze" aperte, ove le linee spezzate e il movimento tellurico del suolo richiamavano i principi della visione architettonica decostruttivista del maestro americano. Lo scavo delle nuove "piazze" e l'incrocio degli assi generavano una serie di corrugazioni del terreno, dando origine a dune degradanti, che delimitavano anche fisicamente i cinque spazi esterni. L'asse scarpiano, tracciato nel giardino con siepi e setti, veniva intersecato diagonalmente da un nuovo tracciato che suggeriva un nuovo e diverso ordine spaziale. L'intreccio tra la matrice progettuale

scarpiana e quella nuova introdotta da Eisenman veniva evidenziato dalla nuova maglia ordinatrice, che attraversava lo spazio introducendo un diverso ordine gerarchico. La griglia realizzata con profili in acciaio era verniciata di colore rosso e proseguiva idealmente nelle sale interne al museo, per mostrarsi lì solo in determinati punti: si estendeva nella Galleria delle sculture in una serie di frammenti interstiziali, che apparivano tra i pavimenti di Scarpa e le mura del castello. Eisenman non ha esposto se stesso ma le proprie idee: letture in profondità delle stratificazioni storiche creavano l'orditura del nuovo progetto. Non è stato solo un lavoro di reinterpretazione dell'intervento scarpiano, ma anche una straordinaria opera d'arte contemporanea, capace di trasformare temporaneamente la natura stessa del museo. ■



**Herbert Hamak**  
**Ultramarinblau dunkel PB**  
**29.77007**

a cura di **Luca Massimo Barbero**  
e **Paola Marini**

18 marzo - 30 ottobre 2007

In occasione dell'apertura, dopo il restauro, dei camminamenti di ronda di Castelvecchio in collaborazione con la Galleria La Città, l'artista tedesco Herbert Hamak è stato chiamato a realizzare un'installazione capace di dare risalto a quest'evento, interpretando il rapporto con la città e con il vicino fiume Adige e creando una sorta di contemporaneissimo "pergolato" di accesso alla torre dell'Orologio, pure riaperta nell'occasione. L'artista, che spesso si è confrontato con preesistenze, anche monumentali, ha realizzato un'opera composta da 18 lastre in resina di colore blu intenso, lunghe quattro metri, posate a cavallo delle code di rondine delle merlature: stretta contaminazione tra antico e contemporaneo. L'installazione di Hamak relativa al tratto ovest dei camminamenti risultava poco invasiva, perfettamente studiata e integrata con l'architettura del castello. L'azzurro intenso rifletteva il colore del cielo di giorno e la sera veniva risaltato dall'illuminazione, studiata da Mario Nanni di Viabizzuno. L'artista era presente anche nelle sale della galleria al piano terra, dove alcune sue opere venivano inserite tra le sculture della collezione permanente del museo. Come sostenuto dallo stesso Hamak egli ha "dipinto sull'edificio" come se questo fosse un telaio su cui fissare la propria arte, "una piccola goccia di pittura concentratissima pronta a diluirsi". ■



**Pietro Consagra**  
**Necessità del colore sculture e**  
**dipinti 1964-2000**

a cura di **Luca Massimo Barbero**  
e **Gabriella Di Milia**  
allestimento di **Filippo Bricolo**  
16 dicembre 2007 - 30 marzo 2008

L'esposizione — realizzata dalla Galleria dello Scudo in collaborazione con l'Archivio Pietro Consagra sia presso la sede della galleria, sia al Museo di Castelvecchio — approfondiva, con cinquanta opere di pittura e scultura, quarant'anni di lavoro dell'artista. Castelvecchio aveva già ospitato nel 1977 una mostra a lui dedicata curata da Giovanni Carandente e Licisco Magagnato. Consagra, maestro della scultura contemporanea, viene ripresentato nel giardino di Castelvecchio mediante alcune delle sue opere monumentali: *Muraglia "Cangrande"*, *rosso Magnaboschi*, e *Muraglia, giallo Mori e verde Alpi*, entrambe ideate per la mostra del 1977 e ricollocate nella posizione di allora. Disposte insieme alle altre muraglie lungo la griglia cartesiana che sottende l'intero impianto del Castelvecchio scarpiano, i monumentali piani frontali costruiti da Consagra dimostrano straordinaria affinità con quelli utilizzati da Scarpa per definire percorsi e stabilire relazioni con il complesso monumentale. Infine *Trama*, presente alla Biennale di Venezia del 1972, viene riproposta restaurata all'interno della Galleria delle sculture. Per non svelare lo spettacolare allestimento le opere sono state celate da casse lignee; installazione su installazione. ■



FOTO: CLAUDIO ABAITE

**Anna Galtarossa,  
Andrea Galvani,  
Luca Trevisani**  
**045 Open Space**

installazioni site specific  
15 ottobre - 26 ottobre 2008

“045 Open Space” è stata un’iniziativa collegata con l’edizione di ArtVerona del 2008, con cui si sono inserite nella città nuove opere d’arte contemporanea: installazioni *site specific*, realizzate in spazi pubblici, per stimolare il rapporto tra la ricerca artistica contemporanea e la cittadinanza.

In questa edizione sono stati coinvolti tre giovani veronesi: Anna Galtarossa, Luca Trevisani e Andrea Galvani, in modo diverso si sono confrontati con il complesso di Castelveccchio proponendone una rilettura personale attraverso i loro interventi/opere.

Il *Mostro di Castelveccchio* di Anna Galtarossa (350x250x170 cm, rif. immagine) creato con stoffa, lana, paillette, frange, pizzi e merletti, piante artificiali, calze a rete fissate su una struttura interna di ferro, proponeva un grande e festoso oggetto-giocattolo, che, emerso dalle profondità del castello, ne usciva a orari fissi a camminare per le vie della città, sorprendendo i passanti. Andrea Galvani aveva sviluppato *Triade di Bichat III* nella Torre del Mastio: una videoinstallazione che proiettava a parete una chiave simile a un crocifisso, che lentamente si consumava sino a sparire. L’apparire e lo sparire della chiave simboleggiava la custodia di un segreto riposto dentro il castello, e alludeva al



trascorrere del tempo e al suo eterno perdurare.

Luca Trevisani con *Tentativo stabilizzato* proponeva, infine, un’installazione che si confrontava con la Galleria delle sculture del museo. In corrispondenza delle linee del pavimento erano collocati degli alti recipienti di vetro, contenenti una serie di palloni. La barriera rappresentata dai palloni impediva all’acqua presente nella parte superiore dei vasi di passare nella parte bassa. Barriera creata dall’insieme delle parti, quest’opera simboleggia il lavoro collettivo, la cooperazione ai fini di un risultato comune. ■

**Marc Quinn**  
**The Chromatic Archeology of  
Desire (Big flower)**

a cura di **Danilo Eccher** con  
**Patrizia Nuzzo**  
23 maggio - 27 settembre 2009

La Galleria d’Arte Moderna Palazzo Forti del Comune di Verona nel 2009, con la collaborazione di Byblos Art Gallery di Verona, ha realizzato una mostra dedicata a Marc Quinn, uno degli esponenti più originali della Young British Art. La mostra è stata selezionata come evento collaterale alla 53.ma Biennale di Venezia.

Si sviluppava lungo un percorso che coinvolgeva i principali siti storici della città, con cui dialogavano alcune grandi installazioni, posizionate nella cornice scenografica dei monumenti più rappresentativi, da Piazza Bra a Castelveccchio, a Porta Borsari, alla Casa di Giulietta.



Nel cortile del Museo di Castelveccchio trovava posto *The Chromatic Archaeology of Desire* scultura in bronzo dipinto di una pianta in fiore fusa dal vivo; a Porta Borsari si trovava *Myth Venus*, scultoreo ritratto di Kate Moss; infine la statua in marmo di Carrara *Alison Lapper Pregnant*, era stata collocata in piazza Bra.

Il collegamento tra i luoghi del percorso stava proprio nel tema scelto dal curatore e dall’artista stesso: il Mito. La volontà di collocare il nucleo centrale della mostra alla Casa di Giulietta scaturiva dal desiderio di Quinn di immergersi nello scenario della leggenda degli amanti veronesi, celebrata dal dramma shakespeariano. risultato comune. ■

**Ospite in galleria**

a cura di **Paola Marini**  
e **Ettore Napione**  
allestimento di **Alba Di Lieto**  
e **Francesca Rapisarda**  
28 settembre - 30 giugno 2010



Il 28 settembre 2010 si è inaugurata, nella Galleria delle sculture del Museo di Castelveccchio la prima edizione dell’iniziativa «Ospiti in Galleria», con l’esposizione di una importante scultura proveniente dalla collezione fiorentina della famiglia Olivetti Rason: il tabernacolo lapideo raffigurante la *Crocifissione* eseguito dal veronese Maestro di Santa Anastasia, tra il 1320 e il 1330 circa.

Il progetto «Ospite in galleria» è stato promosso, in collaborazione con l’Associazione Amici del Museo, come contenitore seriale di iniziative espositive temporanee all’interno del Museo di Castelveccchio dedicate ad una singola opera

proveniente da collezioni pubbliche o private. Il tabernacolo gotico, drammatico nella rappresentazione, e in uno stato di conservazione sorprendente, è stato esposto in dialogo con la grande *Crocifissione* in tufo proveniente dalla chiesa di San Giacomo alla Tomba, opera dello stesso autore. Per l’occasione è stato studiato un apposito supporto in ferro, dalle semplici linee, capace di abbracciare l’opera, sostenendola, ma al contempo lasciandola protagonista. Solo il colore azzurro intenso e marrone-grigio scuro di questo esile supporto emergeva e si evidenziava, riprendendo le colorazioni ancora rintracciabili nell’opera. ■

**Maria Morganti**  
**L'unità di misura è il colore**

a cura di **Paola Marini**  
e **Chiara Bertola**  
allestimento di **Maria Morganti,**  
**Alba Di Lieto** e **Gabriele Pimpini**  
*14 ottobre 2010 - 9 gennaio 2011*

La mostra di Maria Morganti è stata pensata come un attraversamento degli spazi espositivi. In dialogo con l'architettura medievale, con l'intervento di Carlo Scarpa e con le collezioni ospitate, il colore è diventato per l'artista lo strumento di misura dello spazio, l'elemento capace di lasciare la traccia del proprio percorso individuale.

"A Castelvecchio, Maria Morganti sceglie di occupare i vuoti e di attraversare il museo in modo decentrato, quasi nascosto, infiltrandosi negli interstizi delle tavole di supporto di una grande pittura trecentesca, insinuandosi nella cornice lasciata vuota da un affresco ora in restauro, inserendosi nel vuoto che ricostruisce un pezzo di una tavola andata perduta, o, ancora, in modo precario, collocando il suo lavoro semplicemente a terra e appoggiato alla parete, in modo che diventi quasi un basamento per i quadri appesi in alto..." (Chiara Bertola dal saggio nel catalogo della mostra). L'artista si è inserita negli spazi del museo con rispetto e delicatezza: a piano terra ha disposto, di fronte alla statua trecentesca di *Santa Cecilia*, un *corpus* di carte e vetri. Le carte erano dipinti stratificati in senso orizzontale: quasi ogni giorno, con sistematicità Maria Morganti applicava un nuovo strato di colore su una di esse.

Dalle 'pitture di carta' del piano terra si

arrivava alle 'pitture di vetro' delle sale superiori della Pinacoteca, in cui alcuni "elementi di mosaico" erano proposti quasi a completamento delle pareti vuote. ■



**Igor Mitoraj**  
**Sculture**

allestimento di **Igor Mitoraj**  
e **Argos Studio**  
*13 luglio - 8 settembre 2013*

Se in passato la ricerca astratta ha prevalso su quella figurativa, la mostra da poco conclusa con le fulgide immagini di Igor Mitoraj ha recuperato i legami con la figura umana e, nel contesto medievale, con la classicità che lo sottende.

I compagni dei bronzi che lo scultore polacco ha scelto di disporre fra le rosse mura merlate hanno già dialogato con Castel Sant'Angelo a Roma, il Museo Archeologico e il Giardino di Boboli a Firenze, il centro di Pietrasanta, sua terra d'elezione, il Castello dell'Imperatore a Prato, la Défence a Parigi, le spiagge di Scheveningen, la valle dei templi di Agrigento..., ogni volta reggendo impegnativi confronti e suscitando nuove risonanze.

Nel "grande teatro" che è il cortile di Castelvecchio, le sculture disposte per colloquiare fra loro, si possono ammirare e godere da infiniti punti di vista. Ma ancora più forte è l'accostamento della toccante e sublime perfezione dei pezzi esposti nella Galleria delle sculture con la forza barbarica dei santi di pietra scolpiti dal grande maestro veronese del XIV secolo: sguardi che si incrociano e attraversano i secoli. Una mostra realizzata grazie a Fondazione Arena di Verona nel centenario del festival lirico, e al sovrintendente Francesco Girondini. ■



## Libri scelti

a cura di Ketty Bertolaso

Licisco Magagnato, a cura di  
*Carlo Scarpa a Castelvechio*  
Milano, Edizioni di Comunità, 1982

Richard Murphy  
*Carlo Scarpa & Castelvechio*  
testi di Alba Di Lieto e Arrigo Rudi  
Venezia, Arsenale Editrice, 1991

Guido Beltramini, Kurt W. Forster,  
Paola Marini, a cura di  
*Carlo Scarpa Mostre e musei 1944-1976,  
Case e Paesaggi 1972-1978*  
Milano, Electa, 2000

Alba Di Lieto  
*Restaurare il restaurato? Recenti interventi  
al Museo di Castelvechio*  
in *Carlo Scarpa. L'opera e la sua  
conservazione*  
Giornate di studio alla Fondazione Querini  
Stampalia, I-1998/III-2000  
a cura di Maura Manzelle  
Milano, Skira, 2002, pp. 81-98

Paola Marini, Alba Di Lieto  
*Vent'anni con Carlo Scarpa. Per una  
storia della catalogazione dei disegni di  
Castelvechio: 1982-2002*  
in *Carlo Scarpa. L'opera e la sua  
conservazione*  
Giornate di studio alla Fondazione Querini  
Stampalia, V-2002  
a cura di Maura Manzelle  
Venezia, Cicero, 2003, pp. 83-95

Alba Di Lieto  
*Similitudini riflesse. Peter Eisenman, Carlo  
Scarpa e "Il giardino dei passi perduti"*  
in *Carlo Scarpa. L'opera e la sua  
conservazione*  
Giornate di studio alla Fondazione Querini  
Stampalia, VII-2004  
a cura di Maura Manzelle  
Venezia, Mendrisio Academy Press, 2004,  
pp. 55-66

AA.VV.  
*www.archivioscarpa.it*  
in *Carlo Scarpa. L'opera e la sua  
conservazione*  
Giornate di studio alla Fondazione Querini  
Stampalia, VIII-2005  
a cura di Maura Manzelle  
Venezia, Fondazione Querini Stampalia,  
2006, pp. 129-134

Alba Di Lieto  
*I disegni di Carlo Scarpa per Castelvechio*  
Venezia, Marsilio, 2006

Guido Beltramini, Italo Zannier, a cura di  
*Carlo Scarpa. Atlante delle architetture*  
fotografie di Gianantonio Battistella e  
Václav Šedý  
Venezia, Marsilio, 2006

Renata Codello, Alberto Torsello  
*Architetture veneziane di Carlo Scarpa,  
percorsi e rilievi di cinque opere*  
Venezia, Marsilio, 2009

Alba Di Lieto, Filippo Bricolo, a cura di  
*Allestire nel museo. Trenta mostre a  
Castelvechio*  
Venezia, Marsilio 2010

Giuseppe Tommasi  
*I disegni di Carlo Scarpa per casa Ottolenghi*  
a cura di Alba Di Lieto  
Regione del Veneto, Comune di Verona,  
Silvana Editoriale, 2012

## Postfazione: come un luminoso faro

di Alberto Vignolo

**A** suggello di questo prezioso resoconto di quella che potremmo definire la vita (quasi) nascosta di Castelvechio, appare necessaria una riflessione sul ruolo che il museo civico d'arte antica riveste anche dal punto di vista dell'architettura: di chi la pratica come disciplina e di chi la vive come utente e fruitore.

Pensando a questi soggetti, il nòcciolo dei lettori di «architettiverona», il 'nostro' Castelvechio appare come un luminoso faro: una luce che orienta, segna una direzione e un punto fermo. Un riferimento. Impossibile infatti pensare il panorama architettonico veronese a prescindere dal passaggio di Carlo Scarpa, della sua lezione e del suo lascito prezioso in città, quello del museo assieme all'opera-ultima della Banca Popolare in piazza Nogara. Impossibile prescindere da una visita a Castelvechio nell'accompagnare un ospite, un conoscente o un amico in visita a Verona. Uno studente di architettura o un architetto, italiano o straniero che sia, non potrà altresì mancare di compiere un giorno una visita tanto doverosa e rituale, quanto un atto di fede per chi si rechi alla Mecca. Non appaia blasfemo questo riferimento: tanto di rituale c'è nel culto scarpiano, quando nell'osservanza con cui le 'vestali'

del museo ne custodiscono i segni e le vestigia. Ne abbiamo una testimonianza significativa nei testi raccolti in questa pubblicazione, rivelatrice del fatto che l'apparente immobilità e immutabilità del cristallizzato assetto scarpiano, richiede di contro continui aggiustamenti e assestamenti: come ben sa ogni navigatore che voglia tener ferma la rotta. Del resto, anche le frequenti contaminazioni con il contemporaneo, gli sguardi incrociati e talvolta un po' stupiti tra le medievali figure di pietra raccolte nella Galleria delle sculture con gli inattesi e ben più giovani ospiti di ferro, di bronzo, di legno o di resina, sono rivelatori di un moto permanente che si genera dentro le solide mura del castello, e che lo anima di continuo. Una tensione che preme sulle stesse mura della fortezza scaligera, alla ricerca di quei nuovi spazi necessari ad aggiornare le mete e a rendere più confortevole e sicura la navigazione. Un riverbero che da Castelvechio, nel suo ruolo guida all'interno dei musei civici, si trasmette alle altre istituzioni museali veronesi, tra le quali ci piace ricordare il Lapidario Maffeiano, sia per l'antichità pionieristica dell'istituzione, sia per il ruolo avuto nel progettare l'attuale configurazione espositiva da Arrigo Rudi, assunto a

museografo proprio a partire dall'alunnato, ancora studente, con Carlo Scarpa nel cantiere del museo veronese. Di questo movimento e della luce che il faro di Castelvechio emana nella vita culturale della città – innumerevoli e impossibili da ricordare in questa sede le mostre temporanee, gli incontri e le conferenze che qui trovano naturale ospitalità – non possiamo che esserne grati agli artefici e a chi ne ha raccolto nel tempo l'eredità. Per deformazione e consuetudine, si è soliti identificare frettolosamente l'architetto come autore dell'opera: mentre è noto che fu proprio dal dialogo tra Licisco Magagnato (museologo) e Carlo Scarpa (museografo) che nacque quel memorabile equilibrio capace di rappresentare una delle tappe fondamentali per la storia dei musei e dell'architettura italiana del dopoguerra. E oggi? Dopo aver dato conto degli interventi volti alla conservazione, e dello scrupolo minuzioso con cui si cataloga ogni segno del maestro, rimangono le aspettative per una nuova progettualità, che sappia mantenere vivo il fuoco di cotanta tradizione. Il programma che Paola Marini, tenace guardiana del faro, tratteggia qui in apertura è al tempo stesso ambizioso e lungimirante. Non vediamo l'ora di poterne presentare gli esiti. ■

**Ketty Bertolaso**

storica dell'arte presso il Museo di Castelvecchio di Verona, fa parte del servizio Manutenzioni e Allestimenti e si occupa dell'Archivio Carlo Scarpa.

**Malvina Borgherini**

ricercatore all'Università IUAV di Venezia, dove è responsabile scientifico del MeLa Laboratorio Multimediale e dirige l'Unità di Ricerca Rappresentazione. Si occupa, tra l'altro, delle possibili nuove forme di comunicazione dell'arte e dell'architettura in ambito museale.

**Nicola Brunelli**

architetto, collabora a vari progetti di allestimenti espositivi per i Musei Civici a partire dal 2004 per *Il giardino dei passi perduti* di P. Eisenman, fino a *Il Settecento a Verona* nel 2011-12 alla Gran Guardia.

**Carlo Cacace**

è direttore del Servizio Sistemi Informativi Automatizzati presso il Laboratorio di fisica e controlli ambientali dell'Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro.

**Silvia Dandria**

architetto e dottore di ricerca in Conservazione dei beni architettonici e studiosa di storia e tecnologia del restauro, si è dedicata allo studio dei disegni di Carlo Scarpa per la Banca Popolare di Verona.

**Alba Di Lieto**

architetto, è conservatore dell'Archivio Carlo Scarpa e responsabile della sezione Allestimenti Manutenzioni e Sicurezza presso la Direzione Musei d'Arte e Monumenti del Comune di Verona.

**Rita El Asmar**

architetto, ha collaborato alla catalogazione dei disegni di alcune opere e rilievi scarpiani. Attualmente svolge attività di didattica e ricerca presso il Dipartimento di Culture del Progetto dell'Università IUAV di Venezia.

**Emanuele Garbin**

architetto, svolge attività di ricerca nel campo della teoria e dei metodi della rappresentazione architettonica e della grafica digitale presso l'Università IUAV di Venezia, dove insegna dal 2001.

**Andrea Masciantonio**

architetto e dottore di ricerca in Storia dell'architettura e dell'urbanistica, si è dedicato allo studio e alla catalogazione dei disegni di Carlo Scarpa per Castelvecchio, per casa Ottolenghi e dei fondi Bernini e Bagnoli.

**Sergio Menon**

ingegnere civile, è responsabile dell'Edilizia Monumentale presso l'Area Lavori Pubblici del Comune di Verona, sviluppando le fasi di programmazione, progettazione, direzione lavori, collaudo e coordinamento generale degli interventi.

**Francesca Rapisarda**

architetto e dottore di ricerca in Architettura degli Interni e Allestimento presso il Politecnico di Milano, dove è docente a contratto dal 2007. Ha collaborato ad alcuni progetti di allestimenti per i Musei Civici, tra cui nel 2011 l'esposizione *Il Museo del Risorgimento. Verona dagli Asburgo al Regno d'Italia*.

**Valter Rossetto**

architetto, ha iniziato a lavorare con Carlo Scarpa subito dopo la laurea, seguendo per intero il cantiere della sede centrale della Banca Popolare di Verona, di cui sta curando il restauro delle facciate.

**Carla Sonogo**

architetto e dottore di ricerca con una tesi sul vetro di Murano del XX secolo. Ha partecipato alla redazione del catalogo della mostra sui vetri di Carlo Scarpa per Venini tenutasi all'isola di San Giorgio.

**Lucia Tarantino**

storica dell'arte, ha curato la redazione del volume di M. Dalai Emiliani *Per una critica della museografia del Novecento in Italia*, e del volume di A. Di Lieto e F. Bricolo *Allestire nel museo. Trenta mostre a Castelvecchio*.

**Vitale Zanchettin**

architetto e dottore di ricerca, insegna storia dell'architettura presso l'Università IUAV di Venezia presso la quale è ricercatore dal 2001. Dal 2000 collabora con il CISA Palladio di Vicenza dedicandosi allo studio dell'architettura di Carlo Scarpa.