

musei

Il sistema dei musei veronesi:

progetti, proposte, conferme, attese.

Verona: Museo G.B. Cavalcaselle, Museo di Storia Naturale, Museo Archeologico. Castel San Pietro: progetti in corso. Un nuovo polo archeologico a San Tomaso. Galleria d'Arte Moderna, la storia e il futuro. ArenaMuseOpera a Palazzo Forti. Mostre: Gran Guardia e Scavi Scaligeri. **Rudi:** Museo Lapidario Maffeiano.

Piccoli musei: Diocesano, Canonica, Miniscalchi-Erizzo, Africano.

Odeon. Gallerie: chi cerca trova.

Incontri: Richard Murphy, Richard Ingersoll,

Metrogramma, Fabrizio Rossi Prodi.

Workshop Lazzareto. **Eventi:** passare sotto.

Rassegna. Musei in provincia: Giazza, Bolca, Camposilvano, San'Anna d'Alfaedo, Malcesine, Torri del Benaco, Rivoli Veronese, Arcole, Legnago, San Bonifacio, Cologna Veneta.



architettiverona

È la rivista dell'Ordine degli Architetti Pianificatori Paesaggisti e Conservatori della provincia di Verona, che propone temi di attualità e di riflessione sull'architettura di Verona e del suo territorio.

Versione digitale:

www.vr.archiworld.it/servizi/rivista_oav.php

Chi desidera ricevere gratuitamente la versione cartacea, può segnalare il proprio nominativo e recapito postale alla segreteria dell'Ordine o all'indirizzo:

architetti.verona@libero.it

autorizzando il trattamento dei dati personali ai sensi del D.Lgs. 196/2003 e s.m.i.

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 Patrino,
Alberto Zanardi

PROFESSIONE

Aggiornamento e sviluppo professionale continuo

di Arnaldo Toffali

Il Ministro della Giustizia con nota del 21 giugno 2013, ha espresso ai sensi dell'art. 7 comma 3 del D.P.R. 7 agosto 2012, n. 137 il proprio parere favorevole all'adozione del regolamento relativo all'obbligo di aggiornamento e sviluppo professionale continuo da parte degli iscritti, inviato a suo tempo dal Consiglio Nazionale APPC.

Il nuovo Regolamento emendato in ossequio al suddetto parere, che ha introdotto alcune lievi modifiche, è stato approvato dal Consiglio nazionale in data 26 giugno 2013 e inoltrato al Ministero stesso per la pubblicazione sul proprio Bollettino Ufficiale. I contenuti del Regolamento che, formalmente adottato, ha acquisito efficacia, sono in sintesi i seguenti:

1) l'aggiornamento e sviluppo professionale continuo è un obbligo che si applica a tutti gli iscritti all'Albo dell'Ordine professionale. L'iscritto sceglie liberamente le attività di aggiornamento e sviluppo in base alle proprie esigenze e nel rispetto del Regolamento. Gli obiettivi da perseguire sono quelli di proteggere l'interesse collettivo, migliorare la competenza tecnica e professionale, accrescere l'esercizio professionale di qualità, promuovere il più ampio accesso alle attività di aggiornamento e sviluppo con politiche di contenimento dei

costi;

2) il Consiglio Nazionale APPC e gli Ordini provinciali cooperano alla gestione, realizzazione e controllo dei programmi di aggiornamento e sviluppo. Al Consiglio Nazionale compete predisporre le "linee guida", esercitare con un'apposita Commissione attività di promozione, monitoraggio e coordinamento generale, definire e sviluppare i sistemi operativi informatici più idonei per la registrazione degli eventi di aggiornamento e sviluppo professionale continuo, fissare i criteri di valutazione delle attività promosse dagli Ordini territoriali, assistere gli Ordini nell'individuazione e promozione dei programmi formativi, promuovere eventi e iniziative, validare gli eventi da svolgersi all'estero. All'Ordine territoriale, in osservanza alle "linee guida" dettate dal CNAPPC, compete individuare, organizzare e promuovere propri eventi ed iniziative di aggiornamento e sviluppo professionale continuo, anche con soggetti all'uopo delegati, istruire le richieste di validazione avanzate da terzi da inviare al CNAPPC, diffondere tra i propri iscritti natura e finalità dell'aggiornamento e sviluppo professionale continuo, vigilare sugli eventi formativi realizzati nei propri territori e sulla formazione erogata ai propri iscritti, utilizzare i sistemi

operativi informatici predisposti dal CNAPPC. Gli Ordini territoriali possono delegare esclusivamente gli aspetti organizzativi, mentre le attività di aggiornamento e sviluppo professionale continuo devono essere sottoposte a preventiva verifica e attribuzione dei relativi crediti formativi da parte del CNAPPC.

Le procedure di validazione sono riservate ai programmi e non ai soggetti proponenti. Al CNAPPC e agli Ordini territoriali è riservata in via esclusiva l'organizzazione della formazione e aggiornamento sui temi della Deontologia e dei Compensi professionali. Viene istituito un Curriculum Individuale della Formazione, consultabile on line attraverso i sistemi informatici predisposti dal CNAPPC, per registrare il profilo della formazione soggettivo e dei crediti formativi maturati. Gli iscritti sono tenuti alla registrazione della propria attività formativa presso l'Ordine di appartenenza e alla conservazione della documentazione che ne attesti l'effettivo svolgimento;

3) il Consiglio dell'Ordine su domanda dell'interessato, può valutare la possibilità di esonerare l'iscritto dallo svolgimento dell'attività di aggiornamento e sviluppo professionale continuo, con motivata deliberazione consiliare;

4) la violazione dell'obbligo di cui all'art. 7 comma 1 del D.P.R. 7 agosto 2012, n. 137 (l'obbligo di curare il continuo e costante aggiornamento della propria competenza professionale) costituisce illecito disciplinare;

5) l'assolvimento dell'obbligo di formazione professionale si esplicita con la partecipazione effettiva e documentata ai corsi di formazione (anche a distanza on line), la partecipazione a master, seminari, convegni, giornate di studio, tavole rotonde,

conferenze, workshop, attività di aggiornamento e corsi abilitanti, altre attività e eventi individuati dal CNAPPC o in collaborazione con gli Ordini territoriali;

6) l'attività di aggiornamento e sviluppo professionale viene valutata in un arco temporale triennale, coincidente con quello solare. L'obbligo formativo decorre dal 1 gennaio dell'anno successivo alla prima iscrizione all'Ordine. L'unità di misura base è costituita dal "credito formativo professionale" pari ad un'ora di formazione. L'iscritto ha l'obbligo di acquisire nel triennio 90 crediti formativi professionali, con un minimo di 20 crediti annuali di cui almeno 4 sui temi della Deontologia e dei Compensi professionali;

7) gli Ordini territoriali possono promuovere attività di aggiornamento e sviluppo professionale continuo interdisciplinari di concerto con altri Ordini e Collegi professionali, in base a convenzioni che garantiranno la validazione e l'uniformità di attribuzione (art. 7 comma 4, D.P.R. 7 agosto 2012, n. 137);

8) relativamente alle procedure di accreditamento, verrà garantita l'uniformità su tutto il territorio nazionale valutando la tipologia, la qualità e gli argomenti trattati dall'evento e i requisiti minimi. Le associazioni di iscritti agli Albi e altri soggetti, diversi dagli Ordini provinciali, che intendono ottenere l'autorizzazione di eventi formativi da loro organizzati, devono presentare tutte le indicazioni atte a consentire la valutazione dell'evento al Consiglio Nazionale, che si pronuncerà sulla domanda entro trenta giorni trasmettendo la Ministro vigilante la proposta di deliberazione sulla autorizzazione, al fine di ottenere il parere vincolante. Tutti gli eventi formativi organizzati dagli Ordini territoriali vengono trasmessi dal Consiglio al

CNAPPC e pubblicati sul sito internet per consentire la più vasta diffusione e permettere la partecipazione anche di iscritti in albi e registri tenuti da altri Consigli;

9) il Regolamento entra in vigore a partire dal 1 gennaio 2014. Nel primo triennio di valutazione (1 gennaio 2014 – 31 dicembre 2016) i crediti formativi professionali da acquisire sono limitati a 60, con un minimo annuale di 10 di cui almeno 4 sui temi della Deontologia e dei Compensi professionali. A partire dal 1 luglio 2013 è facoltà degli Ordini territoriali effettuare attività formative sperimentali su base volontaria con attribuzione di crediti.

Il CNAPPC si riserva di emanare "linee guida" necessarie all'applicazione del Regolamento, per la gestione dei crediti formativi e ai criteri relativi alle possibilità di esonero.

Il Consiglio Nazionale attraverso la Commissione del Dipartimento Università e Formazione ha elaborato, previa consultazione degli Ordini territoriali e delle delegazioni a base regionale, un documento sulle "linee guida e di coordinamento attuative del Regolamento per l'aggiornamento e sviluppo professionale continuo", nel quale vengono definiti le attività formative, il credito formativo professionale e i criteri di attribuzione, le procedure di accreditamento degli eventi formativi, gli esoneri, le sanzioni e le premialità, la disciplina transitoria. Le linee guida sono in fase di approvazione da parte del Consiglio Nazionale. ■

architettiverona 94

5 **PROFESSIONE**
Aggiornamento e sviluppo professionale continuo di Arnaldo Toffali

9 **EDITORIALE**
In una rete di linee che s'intersecano di Alberto Vignolo

MUSEI

12 **VERONA MUSEO DEGLI AFFRESCHI**
Giulietta degli Affreschi di Alberto Vignolo

16 **Il Museo G.B. Cavalcaselle:**
le origini e gli sviluppi di Alba Di Lieto

22 **VERONA MUSEO DI STORIA NATURALE**
Naturale, è storia di Angelo Brugnoli

28 **Quale sede per il museo:**
la storia infinita di Angelo Bertolazzi

32 **VERONA MUSEO DEL CASTELLO**
Il Castello dei destini incrociati di Angelo Bertolazzi e Alberto Vignolo

38 **Il Museo della città a Castel San Pietro:**
una proposta nel cassetto di Massimiliano Valdinoci

40 **VERONA MUSEO ARCHEOLOGICO**
Archeologia urbana e museo di Angelo Bertolazzi

48 **VERONA POLO ARCHEOLOGICO**
Verso un'archeologia di Maria Grazia Martelletto

54 **VERONA MUSEO LAPIDARIO**
Rudi reperti lapidei di Nicola Tommasini

62 **VERONA GALLERIA D'ARTE MODERNA**
Forti quei moderni di Alba Di Lieto

68 **C'era una volta il Risorgimento**
di Francesca Rapisarda

70 **VERONA ARENAMUSEOPERA**
E lucevan le stanze di Nicola Tommasini

74 **L'aura non c'è. Dal**
museo-simulacro al parco tematico di Alberto Vignolo

78 **VERONA MOSTRE_1**
Arte in Guardia di Alberto Vignolo

84 **VERONA MOSTRE_2**
Scatti agli Scavi di Ilaria Zampini

88 **RASSEGNA PICCOLI MUSEI**
Piccolo è bello di Tiziano Brusco, Enrico Maria Guzzo, Laura De Stefano, Alba Di Lieto

96 **I musei religiosi, ecclesiastici e**
diocesani in Italia nel 2013 di Giancarlo Santi

ODEON

98 **GALLERIE**
Chi cerca trova di Laura Pigozzi

101 **INCONTRI**
Tra architettura, spazio e società di Linda Rizzioli

103 **WORKSHOP**
Lazzareto mon amour di Roberto Carollo

104 **INCONTRI**
Del suo tempo e del suo spazio. Ritorno a Castelvecchio di Paola Altichieri Donella

106 **EVENTI**
Passare sotto di Chiara Bazzanella

107 **INCONTRI**
Agricivismo: una proposta per la città di Fernanda Inconato

FORUM

110 **RASSEGNA MUSEI IN PROVINCIA**
Uno sguardo sul territorio a cura di Nicola Brunelli

129 **Note entusiaste, anzi dolenti**
di Nicola Brunelli

anno 2013

architettiverona 94

ARCHITETTIVERONA
rivista quadrimestrale sulla professione
di architetto fondata nel 1959
terza edizione
anno XXI n. 2 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
Filippo Semprebon, Alberto Vignolo

SI RINGRAZIANO PER LA COLLABORAZIONE
Diana Ambrosi Grappelli, Ketty Bertolaso,
Margherita Bolla, Federico Bonfanti,
Oliviero Farneti, Stefano Lodi,
Diego Lonadoni, Elisa Marchesini,
Gian Paolo Marchini, Giorgio Marchi,

Sergio Menon, Giuseppe Minciotti,
Ettore Napione, Uli Prugger, Paolo Richelli,
Barnaba Rudi, Viviana Tagetto,
Roberto Verdolini

CONTRIBUTI DI
Paola Altichieri Donella, Chiara Bazzanella,
Angelo Brugnoli, Tiziano Brusco,
Alba Di Lieto, Enrico Maria Guzzo,
Fernanda Imparato, Laura Pigozzi,
Francesca Rapisarda, Linda Rizzioli,
Giancarlo Santi, Massimiliano Valdinoci

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.

L'ILLUSTRAZIONE DI COPERTINA È DI
MAURO MARCHESI, CHE COLLABORA DA ANNI CON
IMPORTANTI CASE EDITRICI ITALIANE (IN PARTICOLARE
CON MONDADORI) E RIVISTE DI FUMETTI.
HA INSEGNATO ALL'UNIVERSITÀ DI URBINO, ALLA
SCUOLA INTERNAZIONALE DI COMICS DI FIRENZE E
COLLABORATO CON LA GALLERIA D'ARTE MODERNA
DI PALAZZO FORTI A VERONA.
NEL 2008 HA REALIZZATO UNA STORIA INEDITA DEL
SUO PERSONAGGIO *HOLLYWOOD BAU* DIPINGENDOLA
SU UN PALAZZO DI 12 PIANI A HONG KONG IN
COLLABORAZIONE CON L'ARCHITETTO VERONESE
ALBERTO CIPRIANI (CFR. «AV», 88, PP. 74-76).
INSEGNA ILLUSTRAZIONE DIGITALE ALL'ISTITUTO
DESIGN PALLADIO E ALLA LIBERA ACCADEMIA DI
BELLE ARTI DI BRESCIA.

WWW.MAUROMARCHESI.NET/FUMETTI

PRECISAZIONI
*Nel numero 94 di «AV», il restyling del
ristorante pizzeria Fucina presentato a partire
da pag. 80 è intervenuto su un progetto
realizzato dall'arch. Arnaldo Savorelli.*

EDITORIALE

In una rete di linee che s'intersecano

di Alberto Vignolo

Scorrendo l'indice di questo numero, che vede affiancati uno dopo l'altro i musei della città di Verona, oltre a una significativa rassegna di quelli del territorio provinciale, appare un sistema soggetto a forti tensioni, dovute ai progetti che li hanno interessati o che stanno per investirli di profonde trasformazioni. La tensione, si sa, è il movimento verso qualcosa, verso un obiettivo: ma il moto non appare né rettilineo, né uniforme. Per calarci *in medias res*, ripercorrendo ad esempio le vicende di una istituzione come la Galleria d'Arte Moderna, appare l'evento di una forte discontinuità, che solo ora si va a risarcire; appaiono nuove realtà (come AMO) il cui progetto museologico e museografico è tuttora in evoluzione.

Appaiono le aspettative per il museo archeologico statale che si insedierà all'ex carcere di San Tomaso, un grande compendio (che occuperà ben 4.600 metri quadri) di cui però, allo stato attuale, al di là delle necessarie e approfondite istanze di restauro del manufatto, sfuggono i connotati. Gli interlocutori ci dicono che ciò dipende dal fatto che stiamo attraversando un momento cruciale di messa a punto della rete: una ragione di più, a nostro giudizio, per sottoporre le ipotesi al dibattito e al confronto.

E intanto, mentre il civico archeologico al Teatro Romano affronta un importante cantiere per il restauro degli edifici, e per un signficavo ampliamento e adeguamento degli spazi, in cima al colle di San Pietro fervono al tempo stesso i lavori e gli interrogativi sul pregevole contenitore della caserma absburgica.

La rete dei 'piccoli' musei, come il Miniscalchi-Erizzo e l'Africano, fa da tramite verso il piccolo (apparentemente) gioiello del Lapidario Maffeiano: prezioso per i contenuti, prezioso per il contenitore recuperato nel 1982 e oramai assorbito nel novero dei musei d'autore. Da qui partiva quel collegamento con la Gran Guardia, tradizionale sede delle esposizioni di richiamo, pensato con lungimiranza ripristinando il passaggio aereo sopra i Portoni della Bra, e non compiuto. Portare a compimento quest'idea (recuperando nel contempo la torre pentagona), darebbe corpo a un segmento di quel *ring* museale che venne pensato a partire dall'Arsenale (ah, l'Arsenale...), luogo a futura destinazione museale, proseguendo con il Museo di Castelvecchio, per arrivare idealmente al Museo della Città che pensò lodevolmente l'associazione degli Amici dei Musei Civici, il cui contributo di idee (e non solo) riveste un ruolo importantissimo.



Le idee, come si vede, non mancano, basta raccoglierle e metterle in fila. Si fa strada ad esempio il progetto di un Museo Diocesano, connesso al sistema monumentale di San Fermo, che però al di là delle attività svolte non lascia ancora intravedere alcuna dimensione architettonica, mentre – per restare nel filone dei musei ecclesiastici – al consistente patrimonio e alla straordinaria localizzazione del Canoniale corrisponde la mancanza di un’adeguata riflessione museografica (dispositiva, illuminotecnica, grafica).

Aleggia sullo sfondo di questi mutamenti un cambio di paradigma nei soggetti guida delle istituzioni museali: che da civiche o statali, quindi pubbliche e collettive, stanno virando verso una dimensione privatistica. È un cambiamento non certo localizzato a Verona, e che anzi interessa profondamente il mondo della cultura a tutti i livelli.

Il principale *player* nel campo dei musei risulta pertanto essere la fondazione bancaria cittadina che, pur istituzionalmente indirizzata a opere di interesse collettivo, sembra muoversi in una logica a volte imperscrutabile quanto a scelte, progettualità, comunicazione. A questo soggetto l’amministrazione comunale ha difatto delegato nel corso degli ultimi anni – e in prospettiva sempre maggiore – il settore museale: fatto salvo palazzo Gobetti (già sede distaccata del Museo di Storia Naturale, che pure è stato venduto), appartengono oggi alla fondazione Castel San Pietro, palazzo Forti e palazzo del Capitano.

Queste alienazioni hanno lasciato aperte le ferite dei “testamenti traditi”: per primo quello di Achille Forti, “figlio illustre di Verona” la cui memoria già venne cancellata dai resoconti ufficiali a seguito delle leggi razziali in età fascista. Si affacciano intanto i timori sul

futuro di palazzo Pompei – la “madre” di tutti i musei civici – che, secondo la clausola del lascito del 1833, deve accogliere “monumenti di Belle Arti e Gallerie ad uso pubblico”. E per il Museo di Storia Naturale e le sue prestigiosissime collezioni, dopo molte ipotesi alternative, rimane un destino di assoluta incertezza.

In questo quadro di profondi mutamenti, rimane saldo il pilastro dei musei civici d’arte, incentrato su Castelvecchio e la sua direzione: per il quale, come leggiamo nell’allegato a questo numero, non mancano idee e proposte. Il recupero dell’attuale Circolo Ufficiali (per il quale si potrà trovare una sede analogamente prestigiosa) potrà dare un nuovo respiro al Museo, così come l’ampliamento degli spazi espositivi nella palazzina di comando dell’Arsenale. Rimangono poi i soggetti, le figure da ricordare: i nomi sono noti, da Avena a Magagnato, e naturalmente a Carlo Scarpa (per il quale si rimanda nuovamente all’allegato).

Le vicende sopra tratteggiate ci fanno pensare all’intreccio narrativo-enigmistico del *Viaggiatore* di Italo Calvino: che, se una notte d’inverno volesse visitare i musei veronesi, si troverebbe intricato in una rete di linee che s’allacciano, in una rete di linee che s’intersecano. Il riferimento letterario, baluginato a partire dai *destini incrociati* di Castel San Pietro, non può che chiudersi con il medesimo interrogativo: “quale storia laggiù attende la fine?”. ■

Architettiverona 85-94

Questo numero di «architettiverona» chiude un ciclo molto intenso, iniziato quattro anni fa, composto da dieci numeri più tre allegati. E composto soprattutto dal contributo di quanti hanno collaborato alla redazione con scritti e interventi, e da coloro che hanno fornito i progetti pubblicati. A questi nomi vanno aggiunti quelli degli autori dei libri recensiti, delle mostre, degli eventi e delle manifestazioni raccolte nell’Odeon.

È fisiologico e necessario, nella vita di una rivista, affrontare un rinnovamento, che il buon senso suggerisce di far coincidere con il periodico turnover degli organi di gestione dell’Ordine. Come le proverbiali sette vite dei gatti, anche quelle della rivista non sembrano essere ancora esaurite. (A.V.)

contributi di

Gergely Agoston, Dario Aio, Gloria Albertini, Paola Altichieri Donella, Stefano Angelini, Marco Ardielli, Maddalena Anselmi, Giacomo Bagnara, Valentina Bano, Mirko Ballarini, Irene Barbieri, Chiara Bazzanella, Andrea Benasi, Francesca Benati, Berto Bertaso, Ketty Bertolaso, Angelo Bertolazzi, Elisa Bettinazzi, Giovanni Bianchi, Barbara Bogoni, Giancarlo Bonato, Malvina Borgherini, Erika Bossum, Alberto Bragheffi, Anna Braioni, Filippo Bricolo, Angelo Brugnoli, Nicola Brunelli, Tiziano Brusco, Emanuele Bugli, Carlo Cacace, Gian Arnaldo Caleffi, Marco Campedelli, Roberto Carollo, Carlo Alberto Cegan, Giovanni Cenna, Annamaria Conforti

Calcagni, Jacopo Casolai, Giovanni Corbellini, Maria Antonietta Crippa, Mariapia Cunico, Silvia Dandria, Michele De Mori, Laura De Stefano, Alba Di Lieto, Rita El Asmar, Amanzio Farris, Anna Favilla, Bertilla Ferro, Luigi Fiorio, Paola Fornasa, Graziano Gabaldo, Tullio Galletti, Pierfranco Galliani, Paolo Galuzzi, Greta Gattazzo, Emanuele Garbin, Stefano Guidarini, Enrico Maria Guzzo, Happycentro, Fernanda Incoronato, Cristina Lanaro, Andrea Lauria, Luisa Limido, Lorenzo Marconato, Paola Marini, Andrea Masciantonio, Valerio Paolo Mosco, Michela Morgante, Donatella Martelletto, Maria Grazia Martelletto, Diego Martini, Anna Mercè, Mario Mento, Elena Montanari, Stefano Oliboni, Nadia Olivieri, Giorgia Ottaviani, Carlo Palazzolo, Anna pasini, Irene Pasina, Roberto Pasini, Maria Rosaria Pastore, Vincenzo Pavan, Matteo Perazzoli, Raffaele Pianura, Cecilia Pierobon, Laura Pigozzi, Carlo Poli, Alberto Pontiroli, Giuseppe Pompole, Federica Provoli, Carlo Quintelli, Valeria Rainoldi, Francesca Rapisarda, Antonio Ravalli, Paola Ravanello, Paolo Richelli, Linda Rizzioli, Luigi Rodighiero, Valter Rossetto, Barnaba Rudi, Lapo Sagramoso, Andrea Sartori, Claudio Saverino, Beatrice Sambugar, Giancarlo Santi, Luigi Scolari, Filippo Semprebon, Luigi Scapini, Tobia Scarpa, Mauro Sonato, Carla Sonogo, Mario Spinelli, Cesare Surano, Tommaso Tagliabue, Lucia Tarantino, Claudia Tinazzi, Andrea Tomezzoli, Giuseppe Tommasi, Nicola Tommasini, Lucia Turri, Massimiliano Valdinoci, Gianni Vesentini, Alberto Vignolo, Sebastiano Zanetti, Laura Zampieri, Alberto Zanardi, Massimo Zancan, Vitale Zanchettin, Ilaria Zampini, Damiano Zerman, Letizia Zecchin, Daniela Zumiani

progetti di

AAPA / Sara Olga Pasini Gergely Agoston, Abr studio / Giancarlo Bignotto Piero Rodighiero Fabio Ranghiero, ABW / Alessandra Bertoldi Alberto Burro, A.c.M.e. studio / Giovanni Castiglioni Raffaella Braggio Genziana Frigo, Michele Adami Federico Mirabel Pietra Carolina Vescovo Leonardo Tezza, Lorenzo Agosta, Aldo Aymonino / Sestee, Antonio Citterio Patricia Viel and Partners, Archingegno / Carlo Ferrari Alberto Pontiroli, Marco Ardielli, Artec / Luigi Calcagni Luciano Cenna Maurizio Zerbato Antonella Milani Zeno Bolognani, Brunella Avi / krey engineering, Alberto Ballestriero, Bc+v architetti, Francesca Benati, Raffaele Benatti Guido Trojani, Aldo Benvenuto Luciano Cavedine Adriano Mason, Bertelli Cassina Architetti Associati, Micaela Bianchi, Blocco.18 / Simone Salvaro Marco Grigoletti, Stefano Bocchini, Fausto Bontempi, Nicola Braggio Michele Gallina Federico Baruffaldi Gianluca Dalla Pellegrina Maniano Capuzzo, Anna Braioni Michele Candiani Agostino Basso, Bricolo Falsarella associati, Luigi Caccia Dominioni Roberto Grigolon Alessandro Cesaraccio, Nicola Cacciatori Carlo Cretella Luigi Bello Claudia Brentegani, Marco Campolongo, Massimo Carmassi / ISP, Massimo Carolei, Massimo Casali Riccardo Roveda, Filippo Castellani, Elena Cecchetto Vittorio Massimo, Libero Cecchini, Carlo Alberto Cegan Giacinto Patuzzi, Giovanni Cenna, Cibic & partners, Alberto Cipriani, Circlelab, Aurelio Clementi, Carlo Cretella, CZA Cino Zucchi Architetti, Contec ingegneria / Stefania Marini Rani Alice Carrara Federico Gaspari, Daniele Dalla Valle, Carlo De Carli, Marco De Togni, David Chipperfield Architects, Maria Grazia Eccheli Riccardo Campagnola, Mauro Felice Gaetano Lisciandra, FOA Federico Oliva Associati, Diego Fornasier Francesca Marelli, Gabbiani e associati, Marzia

Genesini, Pippo Gianoni /Terra, Nicola Giardina Papa, Chiara Girardi Maddalena Panzeri Luisella Zeri, GMP / studio Altieri, Stefano Gris, IAN+ / Carmelo Baglivo Stefania Manna Luca Garofalo, Integral / Gian Arnaldo Caleffi Antonio Biondani Claudio Tezza Marco Semprebon Simona Manara, Land srl, LASAstudio / Saverio Antonini, Bernard Lassus, Mario Lonardi, Mario Bellini Architetti, Valeriano Benetti, Luigi Marastoni Filippo Maria Vecelli, Andrea Masciantonio, Fiorenzo Meneghelli Joao Nunes, Alberto Merlo Filippo Bearzi Eugenio Lavaroni, Modourbano / Marco Zuttioni, Moma associati / Giovanni Montesor Amedeo Margotto, Giuseppe Morando, Riccardo Morelato, Enrica Mosciaro Domenico Piemonte Silvia Martini, Enrica Nicotò Diego Martini Luca Schiaroli, Roberto Nicolis, Rinaldo Olivieri, Fabio Pasqualini Maria Giulia Da Sacco Giuseppe Magnabosco Paola Muscari, Enrico Pasti, Roberto Pasini, PiSaa / Domenico Piemonte Katerina Samsarelou, Pietro Porcinai, Fabrizio Quagini, Dino José Rancan Marco Righetti, Antonio Ravalli, Reverselab, Cristiana Rossetti, Valter Rossetto, Italo Rota, Carlo Scarpa Arrigo Rudi, Filippo Semprebon, Sped studio / Andrea Ambroso Enrico Dusi Saverio Panata, Luca Speziali, Arianna Spinelli Stefano Olivieri Piergiorgio Micheletti, SKF architecture / Jonny Sturari, Ternullomelo, Giuseppe Tommasi, Costanzo Tovo Guido Paloschi Andrea Massagrande, Giorgio Ugolini, Viabrenneroarchitettura / Fabio Faoro Nicola Preti, Nanda Vigo, Wokstudio / Marcello Bondavalli Nicola Brenna Carlo Alberto Tagliabue, Laura Zamboni, Lorenzo Zampini Marco Tropina Gianluca Plessi, Zanini e associati, Damiano Zerman, Paolo Zoppi Massimo Barba Paolo Bazzani, +39 studio / Alberto Marchesini Michelangelo Pivetta Marcello Verdolin

Giulietta degli Affreschi

CON IL RESTAURO DELL'ALA MERIDIONALE E IL SUO PROSSIMO ALLESTIMENTO, IL MUSEO DEGLI AFFRESCHI ALLA TOMBA DI GIULIETTA SI PRESENTERÀ PROFONDAMENTE RINNOVATO PER SPAZI E CONTENUTI

testo di **Alberto Vignolo**



FOTO: CRISTINA LANARO / PHPLUS

NELLA PAGINA A LATO:
VEDUTE DEL MUSEO DAL CORTILE,
CON LA FACCIATA DELLA CHIESA DI
SAN FRANCESCO AL CORSO IN PRIMO
PIANO SULLA SINISTRA.
A FIANCO:
UNO DEI SOTTARCHI AFFRESCATI
DA ALTICHIERO PROVENIENTI DALLA
LOGGIA DI CANSIGNORIO E, IN BASSO,
PARTICOLARE DEL FREGIO DI JACOPO
LIGOZZI RAFFIGURANTE LA CAVALCATA
DI CARLO V E CLEMENTE VII IN
BOLOGNA, DA PALAZZO FUMANELLI.



Geniale, Antonio Avena. Per le sue conclamate virtù di storico dell'arte e di funzionario pubblico, che ne hanno fatto uno dei protagonisti della vita culturale veronese nella prima metà del Novecento¹, verrà sovente nominato all'interno di questo numero dedicato ai musei cittadini, dei quali è stato artefice massimo. A questo fondamentale ruolo occorre affiancargli la patente di campione *ante litteram* del marketing urbano: sua fu, come è noto, l'invenzione dei luoghi che in riva all'Adige incarnano il mito letterario dell'epopea shakespeariana di Romeo e Giulietta. E così oggi, frotte di turisti da ogni angolo del mondo si accalcano in un cortiletto tra via Cappello e il teatro Nuovo, naso all'insù verso un balcone medievale creativamente collocato *ad hoc* dal Nostro, secondo un disinvolto senso della verità storica che appare ai nostri giorni un tantino azzardato. Ma l'idea ha funzionato, eccome: mentre viene fatto mercimonio persino delle scritte sui muri dell'androne del cortile, e Verona è diventata la città dell'amore per antonomasia, i più indefessi nella devozione al mito, dopo il balcone non si lasciano scappare una romantica (sic) visita alla tomba della pulzella Capuleti. Il finale tragico si è dunque compiuto, e che chi visiti oggi il "Museo degli Affreschi G.B. Cavalcaselle"



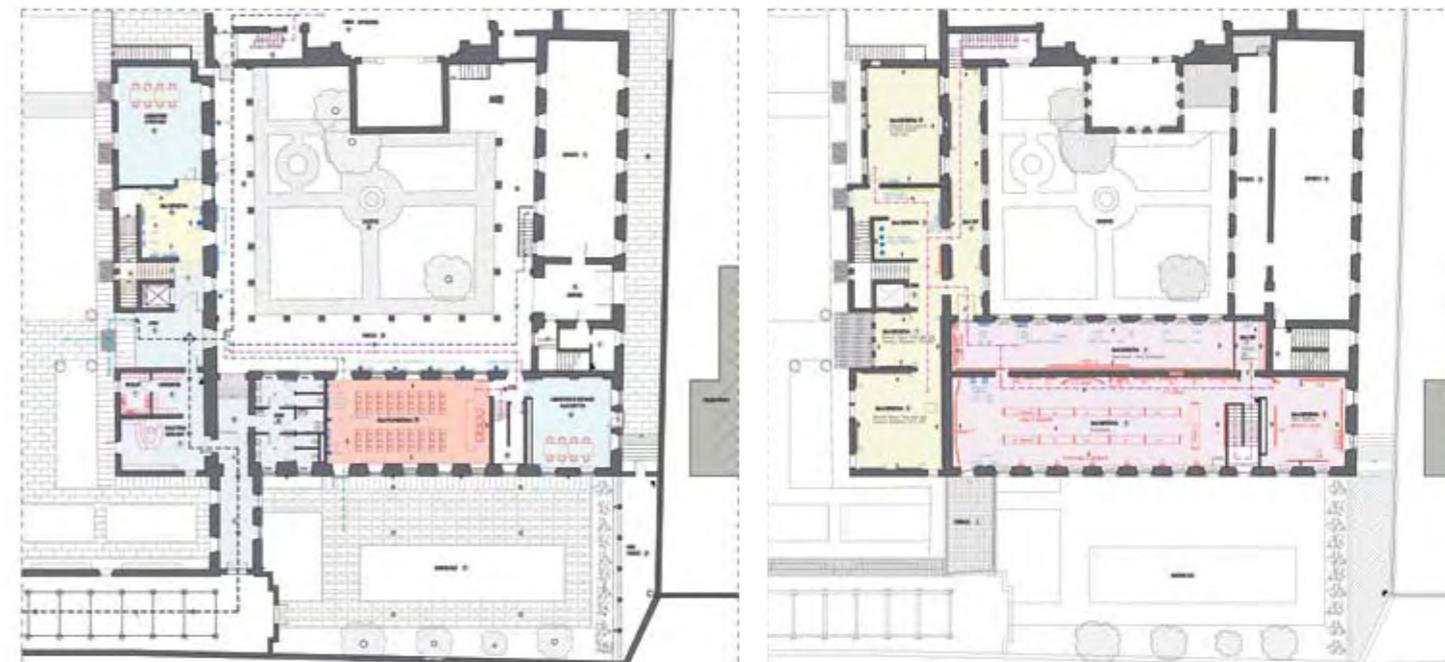
troverà parecchi turisti aggirarsi più o meno ignari lungo il percorso non proprio lineare tra le sale – un po' segnate dal tempo, a dire il vero – per raggiungere infine attraverso il cortile il famigerato avello. Curioso destino, per un museo, quello di essere associato ad una tomba: almeno altrettanto curioso del fatto che qui si celebrano per consuetudine gli sposalizi di rito civile, generando una forse involontaria, ma esilarante conferma del famoso detto che associa il matrimonio alla tomba dell'amore...

In realtà, il museo "alla" tomba di Giulietta ha un suo ruolo e statuto ben preciso, vocato com'è dalla sua istituzione (sulle cui vicende si legga il testo seguente) alla conservazione ed esposizione di affreschi staccati. Una pratica, quella dello stacco o strappo della pittura murale, che dalla fine del XVIII sec. raggiunse il suo apice nella lunga stagione degli anni Cinquanta e Sessanta, quale espressione di una temperie culturale diffusa tra storici dell'arte, funzionari della tutela e restauratori, posti di

A LATO, DALL'ALTO:
L'ALA MERIDIONALE DEL
COMPLESSO PRIMA E DURANTE I
LAVORI DI RECUPERO STATICO E
FUNZIONALE.
NELLA PAGINA A LATO:
ELABORATI DI PROGETTO DEI PIANI
TERRENO E PRIMO DEL MUSEO,
CON L'INDICAZIONE DEL PERCORSO
DI VISITA.



fronte alla imprescindibile questione della conservazione degli affreschi. Furono nomi eccellenti come quelli di Roberto Longhi e Cesare Brandi a promuovere apertamente la prassi dello stacco delle pitture murali, rimosse dalle loro pareti e applicate come quadri su supporti rigidi, generando la duplice problematica di ambienti ed edifici spogli dell'originaria decorazione pittorica, e la conseguente necessità della collocazione museale dei reperti così ottenuti. Con l'avanzare delle tecniche di conservazione e una revisione dell'apparato teorico e critico, tale prassi venne progressivamente in disuso, lasciandosi alle spalle un consistente bagaglio di reperti da sistemare. La musealizzazione degli affreschi staccati porta infatti con sé degli aspetti problematici: perché ricreare le condizioni originarie di fruizione delle opere presupporrebbe, per assurdo, la riproduzione in scala al vero di intere case, edifici e palazzi. È un problema di dimensioni delle sale espositive, oltre che – ma non lo è in tutti i musei? – di condizioni ambientali, di rapporti di luce e d'ombra, di riflessi, di vicinanze, assonanze, echi... Gli ambienti un po' sacrificati che attualmente compongono le sale del Museo Cavalcaselle non sfuggono a tali contraddizioni, che costringono anche ad alcuni salti cronologici nell'ordinamento.



Il progetto di ampliamento che presentiamo in queste pagine, praticamente completato dal punto di vista del recupero architettonico, potrà rappresentare per il Museo un cambio di registro, grazie al consistente incremento degli spazi espositivi (quasi raddoppiati), al riordino di quelli di servizio, e al nuovo percorso di visita che prenderà avvio nelle nuove sale con l'allestimento di importanti opere provenienti dai depositi dei Civici Musei d'Arte. Un progetto portato avanti da anni dal Settore Edilizia Monumentale del Comune di Verona assieme alla Direzione Musei d'Arte e Monumenti, con l'importante contributo di Valter Rossetto che, raccolto il testimone da Carlo Scarpa e Arrigo Rudi, dei quali è stato allievo e collaboratore, accompagna con la discrezione che gli è propria il dialogo necessario e meditato tra spazi ed opere. Così silenziosamente, il complesso della

Tomba di Giulietta, acquattato tra le architetture cementizie degli uffici finanziari di Libero Cecchini, la sede dell'edilizia privata del Comune di Verona, l'Archivio di Stato di via Franceschine e il contiguo palazzone della Provincia – un vero assedio istituzionale – ha saputo crescere nel tempo per stralci di interventi successivi, non eclatanti ma continui, frutto di una lunga opera di "resistenza", grazie agli interventi di Sergio Marinelli prima e in seguito di Paola Marini, di cui dà conto Alba Di Lieto in sintesi nel suo scritto. La limitatezza delle risorse che si rendono disponibili impedisce al momento di fare una previsione attendibile sulla fine definitiva dei lavori, pur mancando solo la realizzazione dell'arredo museografico, oltre al completamento del lapidario esterno e la sistemazione del cortile su cui affaccia la sala

polifunzionale. La tenacia e la pazienza dei soggetti coinvolti ancora una volta saranno messe sul banco di prova. Una volta portato a termine, il Museo degli Affreschi potrà così finalmente offrire un nuovo e vitale contributo a quella tradizione di dialogo tra museologia e museografia che proprio a Verona, con l'imprescindibile esempio di Castelvecchio, ha vissuto una delle acquisizioni più significative. ■

¹ Sulla figura di Antonio Avena si vedano i contributi raccolti in P. Marini (a cura di), *Medioevo ideale e Medioevo reale nella cultura urbana. Antonio Avena e la Verona del primo Novecento*, Comune di Verona/Cierre, 2003, in particolare i saggi di A. Conforti Calcagni, *La tomba di Giulietta a San Francesco al Corso*, e D. Zumiani, *Giulietta e Verona: spazi e immagini del mito*.

Il Museo G.B. Cavalcaselle: le origini e gli sviluppi *

di Alba Di Lieto

Il Museo degli Affreschi intitolato al veronese Giovan Battista Cavalcaselle (1819-1897) – uno dei padri fondatori della storia dell’arte italiana e tra i primi ispettori generali della Direzione ministeriale preposta alla conservazione del patrimonio artistico – entra nel panorama delle istituzioni cittadine a partire dal 1973, quando viene aperto per iniziativa del direttore dei civici musei Licisco Magagnato. Il complesso in cui sorge è costituito dalla chiesa sconsacrata di San Francesco al Corso, di impianto duecentesco ma ricostruita all’inizio del XVII secolo, e da una struttura conventuale con chiostro molto rimaneggiata nel corso degli anni e adibita a vari usi – orfanotrofo, caserma e deposito dei pontonieri, infine dal 1926 al 1930 sede dell’istituto di tabacchicoltura. Alla storia del convento sono legati la leggenda e il mito shakespeariano di Giulietta e Romeo, testimoniati dalla presenza di un avello che in origine si trovava all’interno della chiesa. Dopo un lungo periodo di abbandono, nel 1898 il Consiglio comunale delibera “la decorosa sistemazione dell’arca” e nel 1910 si eseguono nel chiostro i lavori necessari alla collocazione del busto dedicato a William Shakespeare ancora *in situ*. Antonio Avena, al tempo direttore dei Musei veronesi, provvede tra il 1935 ed il 1937 a una sistemazione dell’assetto generale del



FOTO: ARCHIVO MUSEO DI CASTELVEGCHIO

complesso, ma la scarsità di documentazione pervenuta rende difficoltosa la ricostruzione delle varie fasi di questi lavori. I bombardamenti dell’ultima guerra distruggono in gran parte la chiesa e causano gravi danni al chiostro e al campanile, all’origine del crollo improvviso avvenuto nel 1961. Sgomberate le macerie e demoliti i corpi di fabbrica occidentali, si provvede alla ricostruzione della chiesa sconsacrata e alla sistemazione dell’ala ovest del complesso conventuale in funzione della nuova sede museale. I lavori sono eseguiti negli anni Settanta dal settore Edilizia Monumentale del Comune di Verona. Al piano interrato sono esposte anfore romane rinvenute in occasione degli scavi per la sistemazione dell’edificio, mentre ai piani superiori viene allestita l’esposizione di importanti cicli decorativi di affreschi staccati. Risalgono invece ad anni più recenti la

sistemazione dell’ala settentrionale del chiostro, adibita a deposito con annesso appartamento del custode (1980-1983), e l’allestimento, nel 1987, della chiesa di San Francesco per l’esposizione permanente dei dipinti di grande formato delle collezioni civiche. Al piano interrato del lato nord, è rimasta collocata la cosiddetta “Tomba di Giulietta”, raggiungibile attraverso una scala dal cortile-giardino interno al chiostro. Nel 2004 viene sistemata l’area verde esterna con la realizzazione del nuovo muro di cinta in tufo e mattoni che ospita un’esposizione di lapidi ed elementi scultorei; la realizzazione di una copertura metallica portata a termine col più recente lotto di lavori (settembre 2012) consentirà l’ampliamento di tale lapidario. Nel 2008 sono infine avviati gli interventi di restauro e consolidamento statico dell’ala meridionale del complesso architettonico, che ancora versava in condizioni assai precarie.

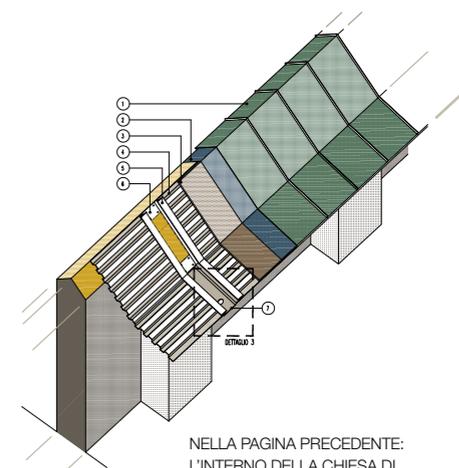


FOTO: CRISTINA LANARO / PHPLUS



L’obiettivo è quello di completare il percorso espositivo e garantire un itinerario di visita più ampio, anche grazie alla rilevante quantità di materiali collocati nei depositi dei Civici Musei e meritevole di una migliore accessibilità. I lavori, a cura del Settore Edilizia Pubblica Monumentale del Comune di Verona assieme alla Direzione Musei d’Arte e Monumenti con la collaborazione dell’architetto Valter Rossetto, sono portati a termine nel corso del 2012. Nel medesimo anno è inaugurata una nuova area di accoglienza dei visitatori (biglietteria, bookshop, servizi igienici) funzionale al nuovo assetto del museo. Al secondo piano dell’ala settentrionale, sono stati resi funzionanti gli uffici del catalogo, dell’archivio fotografico e dell’archivio Magagnato, cuore della gestione delle raccolte, con nuovi spazi per circa 200 mq. L’ingresso al museo mantiene il “romantico” tragitto attraverso il pergolato da via del

Fante, dal quale sarà anche accessibile in maniera indipendente la sala polivalente, ricavata al piano terreno dell’ala meridionale, che occupa una superficie di 185 metri quadrati. Il percorso espositivo prenderà avvio al primo livello della nuova ala, dove sono stati ricavati spazi espositivi aggiuntivi per 325 mq. Lungo il percorso di accesso affacciato sul chiostro a livello terreno, saranno ricongiunte e allestite le sei statue rappresentanti le Virtù e le città di Verona e Vicenza, provenienti dal recinto delle Arche Scaligere. Le statue saranno disposte prima dell’ingresso vero e proprio, per accogliere il visitatore in un ideale dialogo con i pezzi trecenteschi esposti nelle sale superiori. Dal punto di vista dei criteri museologici, il nuovo ordinamento aggiorna sulla base delle più recenti acquisizioni l’impostazione originaria del Museo, che ricollegandosi



NELLA PAGINA PRECEDENTE: L’INTERNO DELLA CHIESA DI S. FRANCESCO NEL PRIMO ALLESTIMENTO DEL 1987 PER LA MOSTRA “PROPOSTE E RESTAURI. I MUSEI D’ARTE NEGLI ANNI OTTANTA”. IN ALTO: IL LAPIDARIO NELLA CORTE (ORDINAMENTO: DOTT.SSA DENISE MODONESI), VEDUTA E DISEGNO DELLA COPERTURA DEL MURO DI CINTA.



IN ALTO:
SEZIONE SULL'ALA MERIDIONALE CON
LA GRANDE SALA AL PRIMO PIANO; IN
BASSO, IL PORTICO DI ACCESSO AL
PERCORSO DI VISITA.
NELLA PAGINA A LATO:
IL CANTIERE DELLA SALA AL PRIMO
PIANO DELL'ALA MERIDIONALE E, IN
BASSO, LA SALA POLIFUNZIONALE A
LAVORI ULTIMATI.

idealmente all'esemplare azione di tutela di Giovan Battista Cavalcaselle, venne concepita per restituire l'immagine di Verona quale *urbs picta*. La maggior parte degli edifici storici presentava infatti sontuose facciate affrescate e preziosi interni dipinti, molti dei quali nel corso dell'Ottocento e del Novecento furono staccati dai luoghi di origine e ricoverati presso i civici musei. Rifacendosi a tale impostazione, il progetto di allestimento museografico è basato su principi di sobrietà e chiarezza, che cercano di mantenere una continuità nei criteri che caratterizzano il sistema museale cittadino, fortemente segnato dalla presenza di Carlo Scarpa e dai suoi allievi e collaboratori. L'obiettivo è di riconnettere visivamente l'attuale frammentario sistema espositivo, anche attraverso la scelta dei materiali, delle finiture e la grafica.

Il percorso cronologico tra le sale prenderà avvio da un suggestivo ambiente, un "sacello" – termine che rievoca quello scarpiano di Castelvecchio – dove saranno esposti reperti altomedievali di grande valore decorativo, provenienti da edifici religiosi distrutti. I reperti (frammenti lapidei, iscrizioni, capitelli, mensole e patere) verranno custoditi da teche espositive composte da una struttura in tubolari fissata a parete e rivestite da lamiera ripiegata; una struttura

metallica sospesa reca l'alloggiamento degli apparecchi illuminanti.

L'attigua sala ospiterà il ciclo affresco proveniente dalla grotta di San Nazaro, per il quale viene proposta una ricostruzione della primitiva disposizione, con la collocazione dei reperti del secondo strato di affreschi secondo le nuove indicazioni storico-scientifiche. Gli affreschi troveranno sistemazione prevalentemente a parete, in alcuni casi raggruppati su pannelli di fondo per rendere unitaria la lettura di alcuni frammenti.

Nell'adiacente salone verranno esposti in particolare gli imponenti sottarchi con ritratti di imperatori romani provenienti dalla Loggia di Cansignorio, affrescati da Altichiero a partire dal 1364 e staccati nel 1967. I sottarchi verranno presentati mediante un particolare sistema a sospensione che ne consentirà una lettura dal basso, simile a quella che il ciclo decorativo aveva originalmente, lasciando completamente libero e fruibile lo spazio sottostante. A tale sistema si integreranno gli apparecchi illuminotecnici. Per dare maggior risalto alle opere, in questa sala e nella precedente verrà ricreato un ambiente buio tramite l'ausilio di un controsoffitto scuro.

Nel corridoio laterale al salone sarà collocato il lungo fregio continuo – circa trenta metri

UNA VOLTA COMPLETATO
L'ALLESTIMENTO DELLA NUOVA
ALA, IL MUSEO DEGLI AFFRESCHI
POTRÀ OFFRIRE UN NUOVO E
VITALE CONTRIBUTO A QUELLA
TRADIZIONE DI DIALOGO TRA
MUSEOLOGIA E MUSEOGRAFIA CHE
PROPRIO A VERONA HA VISSUTO
UNA DELLE ACQUISIZIONI PIÙ
SIGNIFICATIVE

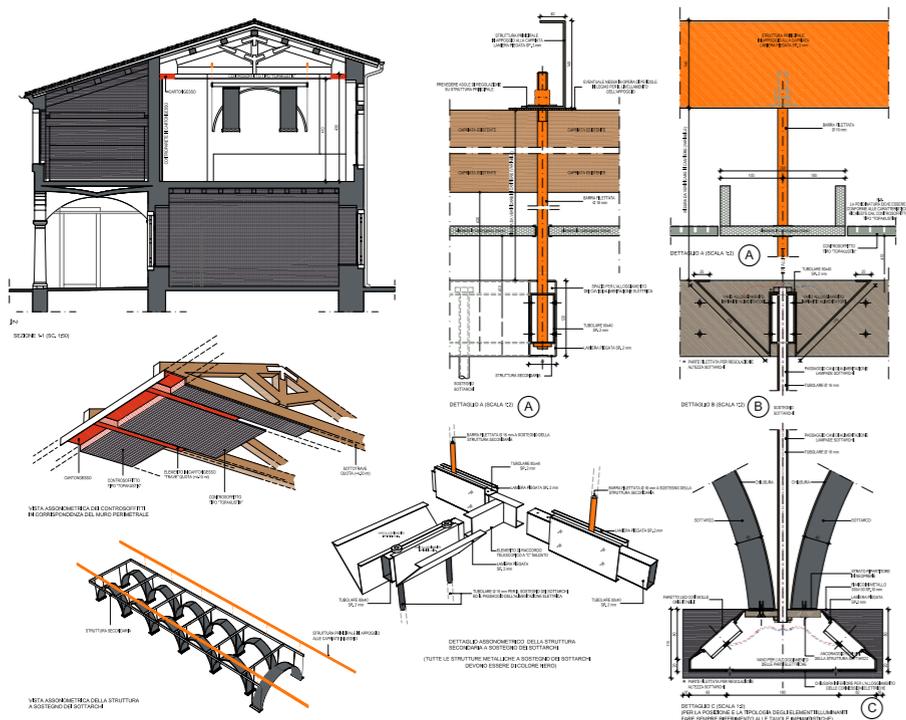


FOTO: GIACOMO FAGGIANATO



lineari – affrescato da Jacopo Ligozzi (1547-1627) per una sala di Palazzo Fumanelli, raffigurante la Cavalcata di Carlo V e Clemente VII. Dieci dei tredici elementi che lo compongono verranno presentati nella fascia sommitale della parete, a richiamare l'antica collocazione, mentre tre elementi contigui saranno abbassati all'altezza dello sguardo dello spettatore, per consentirne un più diretto apprezzamento.

Da questo punto in avanti il percorso museale si conetterà con quello esistente, riprendendo il racconto della città dipinta con affreschi e tele di artisti veronesi. Il percorso si ricongiungerà infine al livello terreno passando per la chiesa di San Francesco, utilizzata anche come laboratorio di restauro 'a vista' per interventi su opere di grandi dimensioni. ■



* Il presente testo rappresenta una sintesi della Relazione tecnica del Progetto esecutivo degli allestimenti museali e delle opere di completamento del Museo G.B. Cavalcaselle presso la Tomba di Giulietta, gennaio 2013, a cura del Coordinamento Edilizia Pubblica del Comune di Verona - Area lavori Pubblici.

PROGETTO E D.L. ARCHITETTONICO
 arch. Valter Rossetto
 arch. Alba Di Lieto
 geom. Viviana Tagetto
 arch. Laura Scarsini

PROGETTO E D.L. STRUTTURALE
 ing. Francesco Misdaris

PROGETTO IMPIANTI
 p.i. Gianluigi Sauro
 p.i. Oscar Scattolo

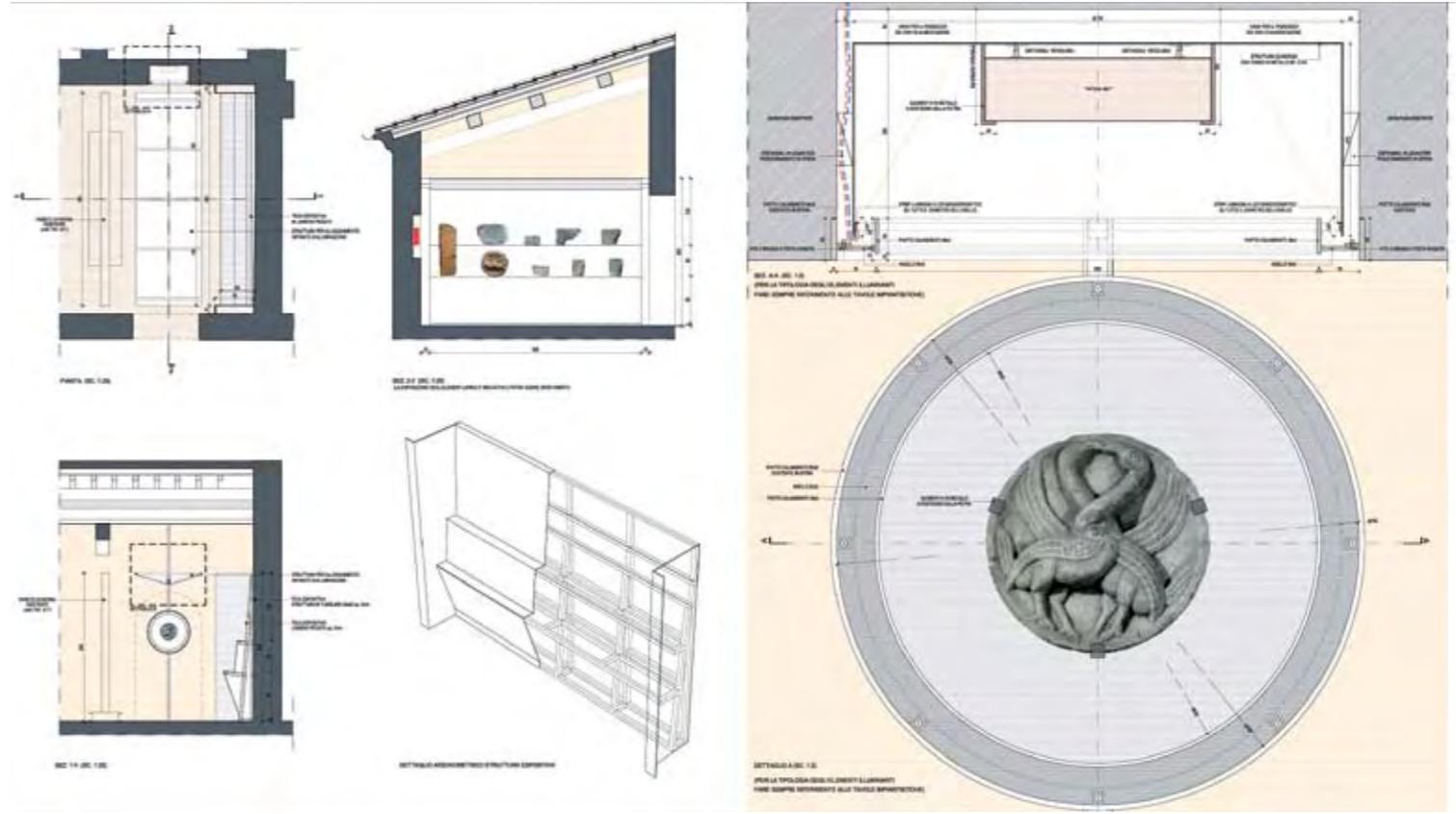
PROGETTO MUSEOLOGICO
 dott.ssa Paola Marini
 dott. Ettore Napione
 dott.ssa Ketty Bertolaso

COMMITTENTE
 Comune di Verona
 Direttore Area Lavori Pubblici: ing. Luciano Ortolani
 Dirigente Edilizia Pubblica: ing. Sergio Menon

CRONOLOGIA
 2008/2012: restauro ala meridionale
 2013/-: allestimento

NELLA PAGINA PRECEDENTE:
 RENDER E DISEGNI DI DETTAGLIO PER L'ALLESTIMENTO DEL SALONE AL PRIMO PIANO, CON LE STRUTTURE DI SOSTEGNO DEI SOTTARCHI DALLA LOGGIA DI CANSIGNORIO.

IN BASSO
 PIANTE, SEZIONI E DISEGNI DI DETTAGLIO DEGLI ARREDI MUSEOGRAFICI DELLA PRIMA SALA, CON LA TECA METALLICA PER L'ESPOSIZIONE DI UNA PATERA GRECA IN MARMO .





Naturale, è storia

ALL'INTERNO DI PALAZZO POMPEI, ANTICA SEDE DEI MUSEI CIVICI, L'ALLESTIMENTO STORICO DELLE RICCHE COLLEZIONI DELL'ISTITUZIONE VERONESE, ALLA RICERCA DI UN ADEGUATO DESTINO

testo di **Angelo Brugnoli**
foto di **Cristina Lanaro / PhPlus**



FOTO: TIZIANA APICI

L'istituzione

Il Museo Civico di Storia Naturale di Verona costituisce un unicum nel campo della museologia e della cultura naturalistica mondiale, in quanto erede del più antico museo naturalistico conosciuto, il Museo Calzolari, sorto proprio a Verona nella seconda metà del '500. Inoltre conserva ancora parte delle collezioni naturalistiche che nel corso dei secoli si sono formate grazie allo studio, alla passione e alla munificenza della cultura veronese.

Il patrimonio naturalistico della città di Verona è conservato nella sede del cinquecentesco Palazzo Pompei, capolavoro dell'architetto Sanmicheli, donato alla città nel 1853 dal conte Alessandro Pompei, come anche nella Palazzina Comando all'Arsenale e comprende numerose ricche collezioni di oggetti naturali e materiali preistorici. Questo complesso di oggetti (più di tre milioni) raccoglie insieme quanto sopravvissuto degli antichi musei veronesi (il museo Calzolari, il museo di Ludovico Moscardo, il museo di Vincenzo Bozza e quelli di Gazola e della Accademia di Agricoltura) e quanto è frutto delle numerose campagne di ricerca, di donazioni e di acquisizioni effettuate nel ventesimo secolo.

Infatti un'intensa attività svolta negli ultimi cinquant'anni ha permesso la qualificazione

NELLE PAGINE PRECEDENTI E A DESTRA:
VEDUTE ATTUALI DELLE SALE ESPOSITIVE DEL MUSEO PRESSO PALAZZO LAVEZOLA POMPEI.
A SINISTRA:
VETRINA DELLA SEZIONE DI PREISTORIA, E CORPO SCALE CON A PARETE UN ABBECEDARIO DEI MARMI VERONESI.

scientifica dell'Istituzione a livello internazionale e il suo inserimento nel tessuto culturale della città. Rapporti frequenti e consolidati con tutte le maggiori istituzioni naturalistiche del mondo e una capillare attività di divulgazione e informazione naturalistica nella città, nel territorio e nella regione veneta ha fatto del Museo di Storia Naturale un centro di riferimento della cultura naturalistica.

Il Museo è attualmente così strutturato: Direzione e Segreteria Amministrativa, quattro sezioni di ricerca, Botanica, Geologia e Paleontologia, Preistoria, Zoologia, una sezione Didattica e Comunicazione e una Biblioteca specializzata. Vi lavorano 28 dipendenti ed è frequentato da più di 50 collaboratori volontari.

Botanica

La sezione di Botanica del Museo ha sede, dal 1 febbraio 2010, presso la Palazzina di Comando dell'ex Arsenale militare. Le collezioni di studio sono tra le più importanti raccolte botaniche conservate nei musei italiani per quantità e qualità. La collezione comprende l'Erbario fanerogamico con 190.859 campioni, l'Erbario lichenologico con 7.540 campioni e 711 tipi delle raccolte di A. Massalongo e 3.422 campioni di varia provenienza, l'erbario micologico con 17.250

campioni, l'erbario briologico ed epatologico con 9.000 campioni. Sono conservati inoltre alcuni erbari antichi.

Geologia e Paleontologia

La sezione di Geologia e Paleontologia ha sede a Palazzo Pompei, dove sono conservati complessivamente circa 250.000 campioni. Le collezioni mineralogiche sono costituite da 7.899 campioni, tra cui una collezione gemmologica di 40 gemme. Le collezioni paleontologiche di invertebrati sono rappresentate da 11.750 pezzi inventariati. Grandissimo interesse rivestono le collezioni di vertebrati e invertebrati fossili tra cui particolarmente importante è la collezione Abramo Massalongo con 1.531 filliti da giacimenti da tutto il Veneto. La collezione di Pesci Fossili di Bolca, nota in tutto il mondo, è formata da 9.429 reperti provenienti dagli scavi nella pesciara di Bolca e sul Monte Postale.

Preistoria

Le collezioni preistoriche del Museo, collocate, dal 1 febbraio 2010, presso la Palazzina di Comando dell'ex Arsenale militare, sono il risultato di ricerche condotte nell'Ottocento nella regione veronese nonché di scavi organizzati dal Museo a partire dagli anni Cinquanta del Novecento, sono in parte di



proprietà civica, in parte di proprietà statale. In particolare è di grande interesse il materiale proveniente da 19 siti del Lago di Garda, con 22.135 pezzi inventariati, il materiale litico della Lessinia (Grotta di Fumane, Riparo Tagliente, Ponte di Veja) con oltre 2.500 pezzi inventariati, il materiale protostorico della bassa veronese (Franzine, Nogara, Bovolone), i materiali preistorici della regione Puglia (Grotta Paglicci, Isole Tremiti).

Zoologia

La sezione di Zoologia ha sede a Palazzo Pompei, e parte delle collezioni in Arsenale. Le collezioni zoologiche rivestono grande importanza soprattutto per la fauna italiana, in particolare per alcuni gruppi di invertebrati,

come gli anfipodi, i coleotteri mediterranei, i ragni, gli echinodermi, i tardigradi. Sono conservate circa 8.000 scatole entomologiche con oltre 1.790.000 esemplari di insetti, 3.500 vasi con circa 600.000 esemplari di altri invertebrati conservati in alcool, 50.000 esemplari di invertebrati preparati a secco (tardigradi, echinodermi, collezioni malacologiche) e circa 20.000 esemplari di vertebrati. Molto importante è anche il nucleo del Museo della Romagna Pietro Zangheri.

Didattica e Comunicazione

Il Museo di Verona è stato tra i primi in Italia, agli inizi del 1980, a realizzare attività didattiche rivolte espressamente alle scuole. La sezione Didattica, attiva dal 1988,

A FIANCO:
LE GRANDI SALE ESPOSITIVE NEL
CORPO MODERNO DI PALAZZO
POMPEI.



FOTO: TIZIANA ARICI

coordina le attività didattiche e cura gli aspetti della divulgazione naturalistica. Nel corso del 2011 è stato rinnovato l'affidamento dell'aspetto gestionale alla società Aster di Milano che effettua attività didattiche per le scuole con più di 20 operatori museali, appositamente preparati e selezionati. Per le attività con le scuole si serve di due aule didattiche, una a Palazzo Pompei e una all'Arsenale, oltre a materiali e attrezzature progettate e realizzate dal personale del museo.



Biblioteca

Ha la sede principale a Palazzo Pompei. Le sezioni di Botanica e Preistoria sono situate, presso la Palazzina di Comando dell'ex Arsenale militare mentre alla Biblioteca Civica sono ospitate alcune raccolte di periodici e di volumi di meno frequente consultazione. La biblioteca è costituita da circa 30.000 volumi, 140.000 estratti raccolti in varie miscellanee e 2.911 testate di periodici. La biblioteca è specializzata nel campo delle scienze naturali. Conserva un piccolo fondo antico costituito di circa 50 volumi dal 1500 al 1800 e alcuni importanti erbari seicenteschi (Fra' Fortunato da Rovigo, Paolo Paludi). Il catalogo informatico, nato nel 1985, è costituito da circa 58.000 record ed è in costante aggiornamento.

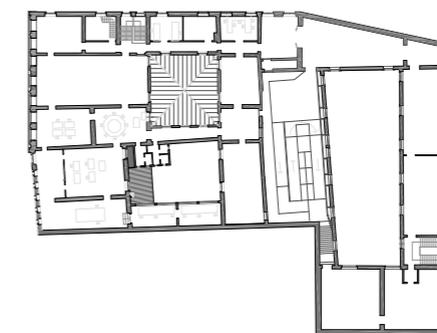
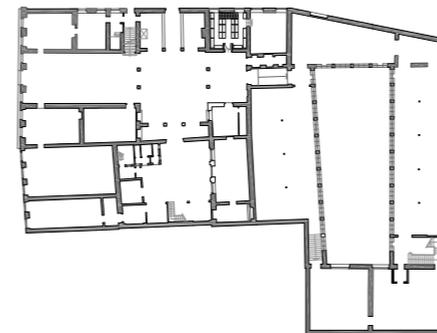


Laboratori e Depositi

Al Museo è attivo un laboratorio di allestimenti che si occupa di piccole manutenzioni alle sale di esposizione e alle mostre. Un deposito, attrezzato di scaffalature e impianto antintrusione e antincendio, si trova presso l'ex Arsenale militare e ospita le giacenze delle pubblicazioni editate dal Museo, l'archivio amministrativo a partire dal 1926 e alcuni

archivi di sezione; ospita inoltre la Biblioteca dell'ANMS (Associazione Nazionale Musei Scientifici). ■

Si ringrazia il Museo di Storia Naturale per la collaborazione.



A FIANCO:
PIANTE DEI PIANI TERRENO E PRIMO
DI PALAZZO POMPEI.
IN BASSO:
VEDUTA DELLA SALA "ACQUA
TERRA ARIA" REALIZZATA NEL 2000.

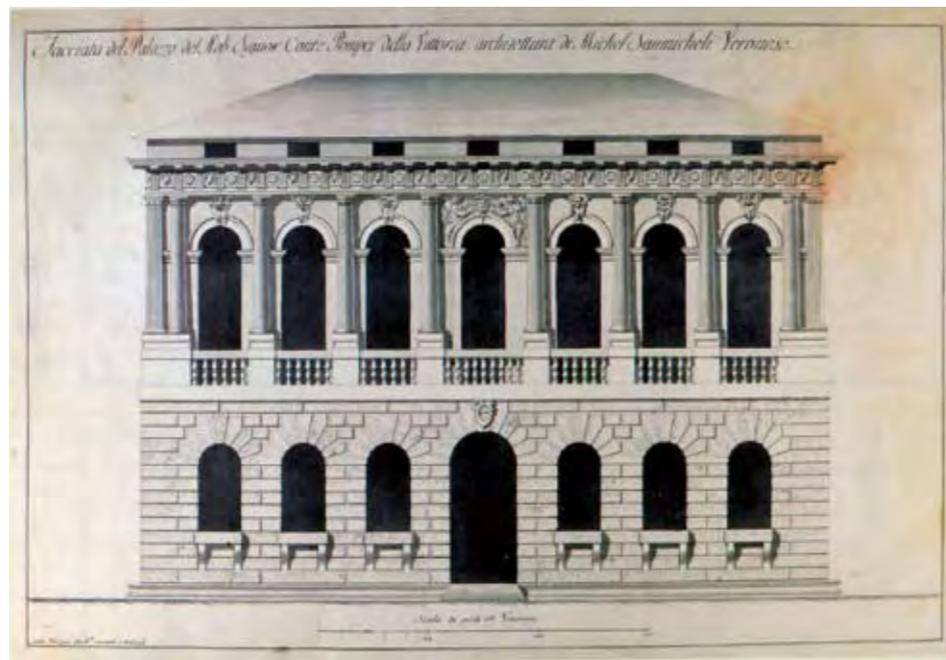


Quale sede per il museo: la storia infinita

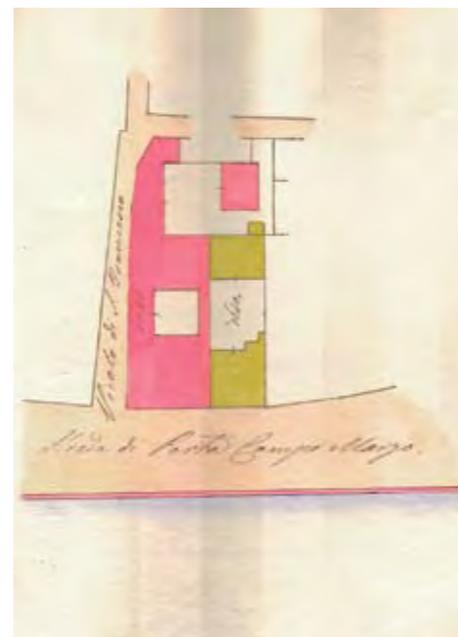
di **Angelo Bertolazzi**

“PALAZZO POMPEI N.5549. Egli è uno de' più lodati disegni del Sanmicheli. Bella semplice e maestosa mostrasi la sua facciata ch'è di ordine rustico e dorico. Qui v'ha una buona collezione di stampe, ed una raccolta di tutti i marmi del Veronese”. Con queste poche parole di Giuseppe Benassutti, scritte nel 1825 nella sua “Guida e compendio storico della città di Verona”, vengono riassunte le caratteristiche principali di Palazzo Pompei, edificio del celebre architetto veronese e futura sede dei Musei Civici della città. Questo legame era già stato riassunto nell'opera del conte e architetto Alessandro Pompei, studioso di Sanmicheli – pubblicò nel 1735 “Li cinque ordini d'architettura civile di Michel Sanmicheli” – e grande collezionista, le cui raccolte di quadri e stampe costituiranno la base per il futuro Museo Civico.

I primi decenni dell'Ottocento videro il convergere di due interessi: da un lato la continua attenzione della cultura artistica della città verso l'opera dell'architetto veronese, secondo una tradizione che dal Pompei arriverà nel 1832 alla prima edizione della monumentale opera di Ronzanni e Luciolli “Le fabbriche civili, ecclesiastiche e militari di Michele Sanmicheli”. Questo percorso ha visto una tappa fondamentale nel lavoro di rilievo condotto da Luigi Trezza a



cavallo dei due secoli. Dall'altro invece, in quegli stessi anni si iniziavano ad organizzare i musei come istituzioni pubbliche, sull'esempio della Francia. A Verona queste raccolte erano formate per lo più da collezioni che gli eredi delle nobili famiglie donavano alla città. Il collezionismo privato nell'attuale museo è ancora ricordato nella sala del naturalismo veronese, al primo piano del percorso di visita. Qui sono esposti diversi modellini in scala delle prime raccolte, tra cui le collezioni del farmacista, botanico e naturalista Francesco Calzolari (1521-1600), del conte Lodovico Moscardo (1611-1681) e del nobile veronese Giovanni Battista Gazzola (1757-1834), che fu uno dei primi studiosi dei pesci fossili di Bolca. Il palazzo si trova sulla riva sinistra dell'Adige, nella contrada di San Paolo in Campo Marzio. L'edificio venne commissionato dai



NELLA PAGINA A LATO:
LUIGI TREZZA, PROSPETTO DEL PALAZZO LAVEZOLA-POMPEI A VERONA, DA S. LODI, MICHELE SANMICHELI NEI DISEGNI DI LUIGI TREZZA, VERONA 2012.
IN BASSO, PLANIMETRIA CATASTALE (1855), CON PALAZZO POMPEI (IN ROSA) E LA PROPOSTA DI ACCORPAMENTO CON PALAZZO CARLOTTI (IN GIALLO).
A FIANCO:
IL PALAZZO IN UNA VEDUTA ATTUALE.

fratelli Lavezola, Nicolò e Giovan Francesco, molto verosimilmente negli anni 30 del Cinquecento. La pianta dell'edificio è simmetrica e si organizza attorno ad un'asse centrale che attraversa la corte interna quadrata, che rispecchia l'organizzazione spaziale, articolata su una successione pieno-vuoto-pieno. La facciata principale su lungadige Vittoria presenta una partizione orizzontale tra il basamento in bugnato rustico e il piano nobile con le grandi finestre incorniciate da semicolonne doriche, mentre agli estremi sono racchiusi da pilastri anch'essi dorici. La corte interna, attualmente coperta, è definita da un portico al piano terra, da dove si raggiunge anche la scala monumentale che porta al piano nobile. Nel XVIII secolo il palazzo passò alla famiglia Pompei, quando Olimpia Lavezola sposò Alessandro Pompei. Quest'ultimo, profondo conoscitore ed estimatore del Sanmicheli, realizzò dei rivestimenti decorativi interni in marmo. Nel 1833 l'edificio fu donato, insieme alle collezioni della famiglia, al Comune di Verona, con lo scopo di ospitare le collezioni civiche. Inizialmente il palazzo ospitò sia i quadri e le stampe, che i reperti archeologici provenienti dagli scavi del Teatro Romano, oltre che le collezioni di scienze naturali. Il Museo Civico di Storia Naturale nacque quindi come parte del Museo Civico di

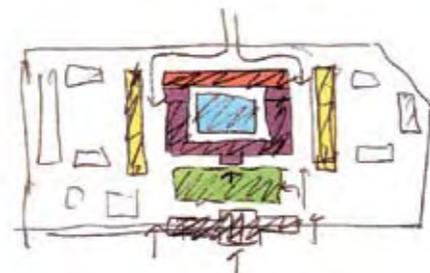


Verona nel 1861, quando tutte le collezioni cittadine, di arte e quelle naturalistiche erano riunite tutte nella stessa sede di palazzo Pompei. Con l'aumentare del patrimonio artistico e scientifico del Museo il comune acquisì, tra il 1858 e il 1874, anche gli edifici adiacenti fra cui il palazzo Carloti. Questo processo aggregativo continuò fino alla prima metà del XX secolo e ha dato origine all'attuale complesso museale.

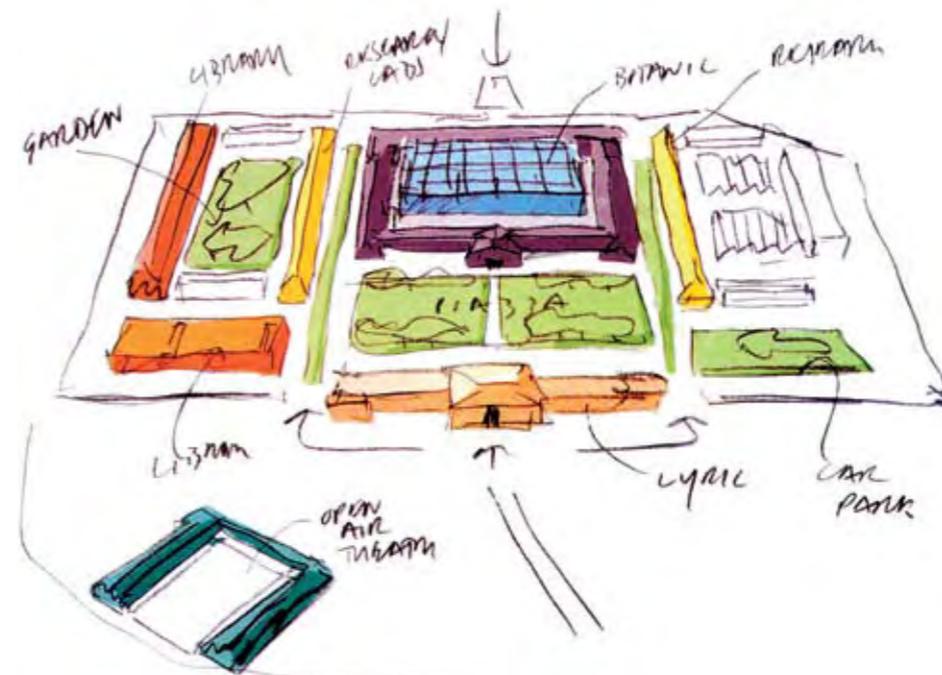
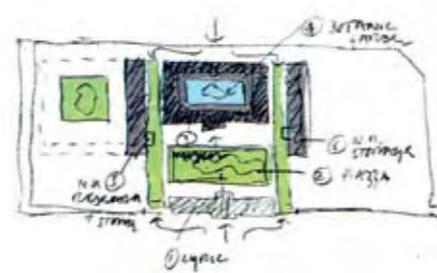
Tra fine Ottocento e inizi Novecento si impose una risistemazione delle collezioni civiche e nel 1915 Antonio Avena iniziò una prima riorganizzazione che porterà a termine solo dopo la fine del primo conflitto mondiale. Nel 1924 infatti le collezioni d'arte vennero sistemate a Castelvecchio, passato al Comune l'anno precedente, mentre i numerosi reperti archeologici vennero destinati al Museo Archeologico del Teatro

A LATO E IN BASSO:
DAVID CHIPPERFIELD ARCHITECTS,
PROGETTO VINCITORE PER LA
REALIZZAZIONE DEL NUOVO POLO
CULTURALE "ARSENALE 2000. CITTA'
DELLA NATURA E DELLA MUSICA",
2001 (DA ARCHIVISTA, 1, GEN-GIU
2003).

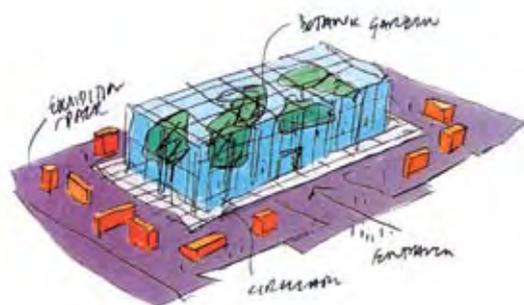
PROPOSED OPTION - OPTION 4



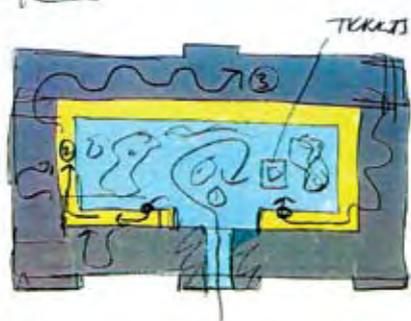
DESCRIPTION OF THE PROJECT



1 THE BOTANICAL GARDEN



3 SYSTEMS



Romano istituito anch'esso nel 1924. Da questo momento palazzo Pompei venne destinato unicamente a sede del Museo Civico di Storia Naturale, che in breve divenne uno dei più importanti d'Europa, soprattutto per la qualità dei reperti esposti. Il palazzo venne gravemente danneggiato durante la seconda guerra mondiale. Il suo restauro, su progetto dell'Ufficio Tecnico del Comune, iniziò rapidamente alla fine degli anni '40 e riguardò il rifacimento della copertura, oltre al consolidamento delle murature d'ambito. Con questa occasione si operò anche un riordino dei locali al piano terra; i lavori terminarono nel 1952 ma la riapertura definitiva al pubblico avvenne nel 1965. Dopo quest'ultima campagna di lavori vennero condotti mirati interventi di adeguamento impiantistico e della sicurezza, cercando così di aumentare l'efficienza e la funzionalità del Museo, soprattutto per seguire il progressivo aumento degli spazi espositivi.

Il Museo conserva a tutt'oggi un sapore 'artigianale' e un certo grazioso didascalismo che gli derivano dai decenni trascorsi dall'allestimento, esito anche dal fatto che possedeva, al suo interno, un laboratorio di falegnameria, che provvedeva autonomamente alle esigenze degli arredi museografici e dei grandi armadi-classificatori

per le raccolte. Un approccio oramai storicizzato, ma certo non in linea con le moderne possibilità espositive. L'unico intervento di rinnovo ha riguardato nel 2000 la realizzazione della sala "Acqua terra aria", su progetto dell'arch. Valter Rossetto (cfr. «av», 61, pp. 36-39): un percorso-rampa in un ambiente completamente oscurato, accompagnato dai suoni del mondo zoologico messo in mostra, a parete, su un display a pentagramma in lamiera metallica. E il futuro? Sandro Ruffo, lo zoologo già conservatore e direttore del Museo, accademico dei Lincei, scomparso nel 2010 a 95 anni, in un'intervista a «L'Arena» del 5 ottobre 2008, giudicando ormai palazzo Pompei inadeguato, dichiarava che «è sempre più necessario rinnovare la parte espositiva e ridefinire gli spazi per le collezioni scientifiche. Certo, per il nostro museo la sede deve essere opportuna, ben collocata, come l'Arsenale». Già, l'Arsenale: nel 2001 l'Amministrazione comunale aveva individuato a seguito di una gara internazionale un progettista di rango come David Chipperfield per il recupero dell'intero complesso, incentrato su una nuova sede per il Museo di Storia naturale che avrebbe riunificato quelle storiche di Palazzo Lavezola Pompei e palazzo Gobetti. L'ambizioso progetto prevedeva la realizzazione di una grande serra

per il giardino botanico e la costruzione di due nuovi volumi che avrebbero permesso di 'alleggerire' il carico espositivo negli edifici storici. Proprio l'audacia (per il contesto italiano) di tali scelte, e le mutate volontà politiche delle amministrazioni che da allora si sono succedute, decretarono il tramonto di questa proposta, di cui rimangono da un lato l'utilizzo (forse) temporaneo della Palazzina di Comando come deposito delle sezioni di Preistoria e Botanica, e dall'altro la trasformazione in fontana pubblica della vasca antistante l'Arsenale su progetto dell'architetto inglese (cfr. «av», 91, pp. 60-67). Nel frattempo, in vista del trasferimento (e per ragioni di cassa) era stato infatti alienato palazzo Gobetti, ed era iniziata una girandola di ipotesi circa nuove collocazioni per il Museo, tra cui Palazzo del Capitano (poi a sua volta alienato), gli ex Magazzini Generali e

da ultimo (sic) la Caserma Austriaca di Castel San Pietro. Quest'ultima sede, se da un lato potrebbe risolvere l'annoso problema di dare una funzione consona all'edificio, dall'altro apre delle questioni non indifferenti sulla fattibilità del progetto, soprattutto in termini di superfici utili (i suoi spazi sarebbero sufficienti, seppur di poco, ad ospitare solo le collezioni attualmente in Palazzo Pompei). Mentre allo stato per Castel San Pietro si intravedono altri scenari (vedi oltre, pp. 32-37), per il Museo di Storia Naturale tutto sembra tacere. Intanto in un contesto a noi prossimo come quello di Trento, un'istituzione pur storicamente meno ricca e prestigiosa di quella veronese ha potuto investire nell'architettura di un nuovo museo (MUSE), realizzato dal Renzo Piano Building Workshop e aperto nel luglio 2013. Il fallimento del progetto per l'Arsenale ha



viceversa confermato la convinzione dell'impossibilità di far dialogare l'antico con il contemporaneo e ha rafforzato l'idea che, alla fine, il progettista sia una figura di secondo piano, se non inutile. Le conferme di quanto questo sia erroneo e ingiusto sono sotto i nostri occhi: Carlo Scarpa a Castelvechio ha saputo valorizzare la storia dell'edificio e le collezioni attraverso un progetto moderno, mentre lo stesso Chipperfield attraverso un progetto contemporaneo è riuscito a far risorgere dalle sue ceneri il Neues Museum di Berlino. ■

IN ALTO:
I DEPOSITI DELLA SEZIONE DI
BOTANICA DEL MUSEO NELLA
PALAZZINA DI COMANDO DELL'EX
ARSENALE.



FOTO: CRISTINA LANARDI / PHPLUS

VERONA MUSEO DEL CASTELLO

Il Castello dei destini incrociati

INIZIATI FINALMENTE I LAVORI PER LA RICONVERSIONE DELLA CASERMA DI CASTEL SAN PIETRO A MUSEO, RIMANE L'ANNOSA INCOGNITA SU QUALE ISTITUZIONE ESPOSITIVA VI TROVERÀ SEDE

testo di Angelo Bertolazzi e Alberto Vignolo

Abbiamo iniziato a preparare questo numero di «av» con un discreto anticipo. Alla fine del 2012 abbiamo incontrato presso il suo studio il progettista incaricato del restauro e riconversione a museo della caserma di Castel San Pietro, per chiedergli di poter presentare il suo lavoro. Sono seguiti molti mesi di corteggiamento, fino a quando, nel giugno 2013 ci è stata trasmessa una approfondita relazione di progetto, accompagnata da significativi elaborati grafici e fotografici. L'impaginato di tali materiali, accompagnato per conoscenza dal testo che segue, è stato inviato all'autore, il quale esprimendo il proprio dissenso in merito al commento, nonché al titolo dell'articolo – non tutti amano Calvino, evidentemente – ha infine negato l'assenso alla pubblicazione dei materiali forniti, che abbiamo pertanto stralciato.

Questa vicenda, in sé trascurabile, ci priva di una importante occasione di conoscenza e approfondimento: a discapito *in primis* dello stesso progettista, cui spetta l'onore, ma anche l'onere, di intervenire in un luogo così delicato della città. ■

Questa volta ci siamo. Dopo anni di annunci andati a vuoto, le ruspe in azione sul colle confermano plasticamente da lontano l'effettivo avvio dei lavori a Castel San Pietro. Ed è proprio in una visione prospettica d'insieme che il colle di San Pietro ha sempre fatto parte integrante dell'immagine urbana di Verona. Questo risulta ancora più evidente osservando come le principali modificazioni si siano concentrate sulla sommità del colle. L'edificio sacro, che Giovanni Caroto e il Palladio immaginarono a pianta centrale, dominava la composizione simmetrica del teatro, secondo una composizione che ricorda quella dei santuari laziali della Fortuna Primigenia a Praeneste e di Ercole a Tivoli.

L'edificio venne sostituito in epoca altomedievale dalla chiesa di San Pietro e dalla rocca detta "di Berengario", di cui però non ci rimangono immagini o testimonianze dirette. Infatti nel 1398 Giangaleazzo Visconti edificò sui suoi resti il nuovo castello denominato appunto di San Pietro, che si collegava fisicamente con il retrostante Castel San Felice e con il quale andava a costituire una sorta di cittadella fortificata collinare che aveva il suo doppio in quella vicino ai portoni della Bra. Il nuovo castello determinò un'emergenza urbana che attrasse l'attenzione di pittori, come Paolo Morando,

Paolo Farinati e Bernardo Bellotto, e visitatori stranieri, tra cui Goethe. Quest'immagine rimase pressoché inalterata per tutta la durata del Dominio Veneziano, fino al 1801, quando le truppe francesi minarono il castello per renderlo inutilizzabile.

Dopo la distruzione un nuovo assetto alla sommità del colle venne dato dalla realizzazione tra il 1853 e il 1856 della Caserma di San Pietro. La nuova caserma di fanteria venne realizzata dall'ufficio del Genio Militare Austriaco sotto la supervisione del generale Conrad Petrasch. L'edificio è situato all'interno del recinto fortificato del castello visconteo e presenta un corpo lineare tripartito: la parte centrale, di maggiore estensione planimetrica, si eleva su quattro piani, adattandosi al dislivello del terreno, mentre le due testate a torre, sporgenti sul fronte principale, si innalzano di un ulteriore piano. L'impianto distributivo interno è regolato dagli elementi modulari dei grandi vani coperti da volte in muratura a sesto ribassato, mentre un corridoio sul lato posteriore disimpegna i grandi ambienti voltati delle camerate comuni. Nelle due torri di testata, dove termina il corridoio, l'asse delle volte è ruotato di 90 gradi, con vani in collegamento passante. I servizi igienici, su ogni piano, sono separati in un corpo a torre distaccato nel mezzo del fronte posteriore:



sui tre piani erano collocate batterie circolari di servizi, collegate verticalmente a colonna. Oltre alle camerate, erano disposte all'interno della caserma gli uffici del comando, gli alloggi degli ufficiali, i laboratori di manutenzione degli equipaggiamenti e delle armi, i depositi. Lo stile con cui venne realizzata la caserma è il cosiddetto *Rundbogenstil* (stile dell'arco a tutto sesto), già adottato nel grande Arsenale di Vienna, e in altri edifici militari

dell'impero Asburgico, che a Verona venne applicato per la prima volta proprio nel progetto neomedievale della Caserma di Castel San Pietro. Nelle sue facciate, con paramento di laterizio a vista e ghiera d'arco policrome, si riconosce una fusione dei caratteri del medioevo centroeuropeo con gli elementi della tradizione figurativa veronese. Questa caratteristica diventerà ancora più marcata nell'Arsenale, realizzato quasi dieci

NELLE PAGINE PRECEDENTI E A FIANCO:
VEDUTE DI CASTEL SAN PIETRO NEL CONTESTO URBANO.

anni dopo nella Campagnola. In tutti gli edifici militari austriaci a Verona è presente quell'attitudine degli ingegneri asburgici di leggere il contesto e di cercare un dialogo tra le nuove architetture e la tradizione locale: nel caso di Castel San Pietro, la sua posizione nel paesaggio urbano e la vicinanza con le fortificazioni collinari scaligere consigliò di conferire alla caserma l'aspetto architettonico del castello. La caserma rimase attiva fino agli inizi del '900, quando venne smilitarizzata e iniziò il suo lento ma continuo abbandono. I tentativi di far uscire la caserma dall'oblio sono stati nel corso degli anni tanto numerosi quanto inconcludenti. Il suo riutilizzo ha infatti visto formulare ipotesi che hanno oscillato tra la pura speculazione (quelle di un casinò e di un albergo di lusso) e una sua corretta valorizzazione (destinazione museale). Un dibattito che ha interessato da sempre le pagine di questa rivista: nel numero 84 avevamo riassunto le puntate precedenti della vicenda, con riferimento in particolare agli scritti di Lino Vittorio Bozzetto e a quello di Fiorenzo Meneghelli sul progetto di Arrigo Rudi, Gianni Perbellini e Andrea Bruno per l'intera area collinare (cfr. «av», 84, pp. 75-76). Dal 2005 Castel San Pietro è di proprietà della Fondazione Cariverona che, dopo una proposta preliminare redatta dal bavarese Stefan Braunfels – si è infine affidata

A FIANCO, DALL'ALTO:
 CIVITAS VERONE, MAPPA DELLA
 FINE DEL XV SECOLO (A.S.V.E.);
 BERNARDO BELLOTTO, VEDUTA
 DELLA CITTÀ DI VERONA DAL
 PONTE NUOVO (1747/48,
 GEMÄLDEGALERIE, DRESDA);
 FOTO DI VERONA E DI CASTEL SAN
 PIETRO (1920 CIRCA);
 IL PIAZZALE DI CASTEL S.PIETRO IN
 UNA CARTOLINA DEGLI ANNI '30.



all'architetto padovano Stefano Gris. Questi già nel 2006 aveva messo mano ad un museo dalle vicende tormentate, quello degli Eremitani nella città del Santo, con il restauro del chiostro minore e la realizzazione del nuovo ingresso. A Verona ha realizzato alcuni allestimenti espositivi, tra cui *Pittura italiana nelle collezioni del Museo Pushkin dal '500 al '900* (cfr. «av», 80, pp. 79-80) nel 2007-08, e nel 2009-10 *Past Present Future* negli spazi del Palazzo della Ragione, oltre ad alcuni interventi nella chiesa di San Pietro in Monastero.

Ma l'avvio del cantiere non ha ancora sciolto del tutto i "destini incrociati" del Castello. Mentre si rincorrono quasi quotidianamente sulla stampa notizie circa il futuro destino del Castello, ricorriamo per avere una fonte attendibile al sito dello studio Gris, dove il progetto compare dapprima come "Museo della Città", poi come "Museo permanente della collezione d'arte Fondazione Cariverona e sede di mostre temporanee". Da ultimo negli elaborati grafici relativi al Museo Archeologico, redatti parimenti dallo studio Gris, si parla per il Castello, nell'inquadramento generale, di "Museo di Storia naturale". È evidente che tale stato di incertezza rappresenti un continuo affanno [...]. Ci si augura che i superiori livelli decisionali



riescano finalmente a definire un utilizzo adeguato per il Castello, pur all'interno della generica destinazione museale. Alcuni nostalgici potrebbero pensare che viviamo in una città dove si è formata quella tradizione, che risale ai Maestri, del necessario e proficuo dialogo tra museologia e museografia, tra spazi e opere. Oggi quella tradizione appare il più delle volte superata – ne abbiamo molti esempi delle migliori firme progettuali – dalla logica del "contenitore" espositivo, che risolve nel rispetto degli standard prestazionali la congruità con la destinazione d'uso. Appare del resto evidente come sulla fattibilità delle scelte incidano le recenti "riscoperte" archeologiche (il tempio romano del I secolo a.C. e la cisterna del castello visconteo, di cui peraltro si conosceva da tempo l'esistenza a partire proprio dalla costruzione della Caserma), che sembrano ridurre le già esigue superfici espositive dell'edificio richiedendo adeguati spazi per venire adeguatamente valorizzate. A meno che proprio tali ritrovamenti non riportino in auge la proposta della creazione del Museo della Città (vedi oltre) in un luogo che riassume la storia urbana proprio a partire dai muri degli edifici che nel corso dei secoli sono stati costruiti sulle pendici del Colle. Come ha giustamente osservato la sovrintendente Gaudini in occasione di un

sopralluogo al Castello il maggio scorso, il risultato finale potrebbe dare luogo ad un percorso completo, di grande interesse storico, monumentale e archeologico, che avrebbe in Castel San Pietro il punto di partenza di un percorso museale adiacente al Museo archeologico del Teatro Romano, e che arriverebbe alla sede della Soprintendenza all'ex Intendenza di Finanza e all'ex Tribunale Militare austriaco adiacente alla chiesa di San Tomaso, dove sarà ospitato il Museo Archeologico Nazionale. Tuttavia quest'idea di un "museo diffuso" può incontrare difficoltà di tipo decisionale, logistico ed economico, aprendo anche la questione delle tempistiche: si tratta dunque di un progetto "ad incastro" dove il successo di una tappa dipende da quello della precedente. Ancora una volta i destini incrociati del Castello sembrano non dare certezza sul suo futuro, a causa anche, forse, di una mancata visione unitaria dei percorsi museali veronesi i quali, dopo la suddivisione operata negli anni '20 sembrano non trovare più una direzione comune. ■



IN ALTO:
 COLLE DI SAN PIETRO, SEZIONE
 E PLANIMETRIA GENERALE DEL
 PROGETTO DI RIQUALIFICAZIONE
 (DAGLI ELABORATI RELATIVI AL
 MUSEO ARCHEOLOGICO).

Il Museo della città a Castel San Pietro: una proposta nel cassetto

di **Massimiliano Valdinoci**

Il museo domina la città, la città è dentro il museo e ne è l'anima¹

Il progetto preliminare (da mettere successivamente a bando per la progettazione definitiva esecutiva), che gli 'Amici del Museo' donarono al Comune di Verona nel 2000, è frutto del lavoro di una commissione tecnica, interna all'associazione e composta da professionalità diverse che, coordinata da Maurizio Cossato, ha lavorato con passione e competenza. L'esito, offerto alla città, è una proposta coerente di soluzione adeguata per l'utilizzo di uno dei tanti contenitori storici oggetto di un pluriennale dibattito mai pienamente risolto. L'intento è stato sin dall'inizio quello di inserire il progetto del *Museo della città* in modo organico e funzionale, che nell'utilizzo dell'antica caserma austriaca trovava il naturale completamento del Museo archeologico da molti anni bisognoso di un ampliamento e valorizzazione. Si riteneva soprattutto strategico inserire tale intervento nel quadro più ampio di riqualificazione urbana che in quegli anni si andava delineando insieme con i progetti per il recupero delle mura – inserite nella variante al piano regolatore e tuttora in corso di trasferimento dal demanio al comune – così come dei principali edifici storici eredità della Verona città militare, come l'Arsenale (era in quegli anni stato messo a bando il progetto poi vinto da D. Chipperfield), o la caserma Passalacqua (tornata in possesso della città

per uso universitario e di cui è ora in corso un complesso e discusso intervento). Un progetto, il Museo della città che, oltre a risolvere l'annoso problema della destinazione d'uso di uno dei contenitori storici più rilevanti, voleva valorizzare e rendere funzionale l'intera area cittadina ai piedi dell'antica *arce* romana, spesso poco frequentata dai turisti. Supportato da un articolato inquadramento storico del sito e dell'edificio e da alcune premesse relative agli strumenti (come la costituzione di un servizio di promozione finanziato con fondi adeguati e l'istituzione di figure tecniche dedicate alla promozione e al funzionamento degli apparati informatici e multimediali), il progetto prevedeva:

- un'approfondita analisi dell'accessibilità articolata in *veicolare* (limitata ai pulmann turistici), *pedonale* mediante il ripristino della funicolare con un sistema più aggiornato di scale mobili, e pubblico con l'organizzazione di *bus-navetta* dedicati che collegassero i diversi parcheggi cittadini con il sito;
- una valutazione delle peculiarità e della fruibilità dell'edificio dell'ex caserma in termini dimensionali, tipologici, di stato di conservazione e di adattabilità alla funzione museale;
- un articolato progetto scientifico che, tenendo conto di quanto già esposto nel

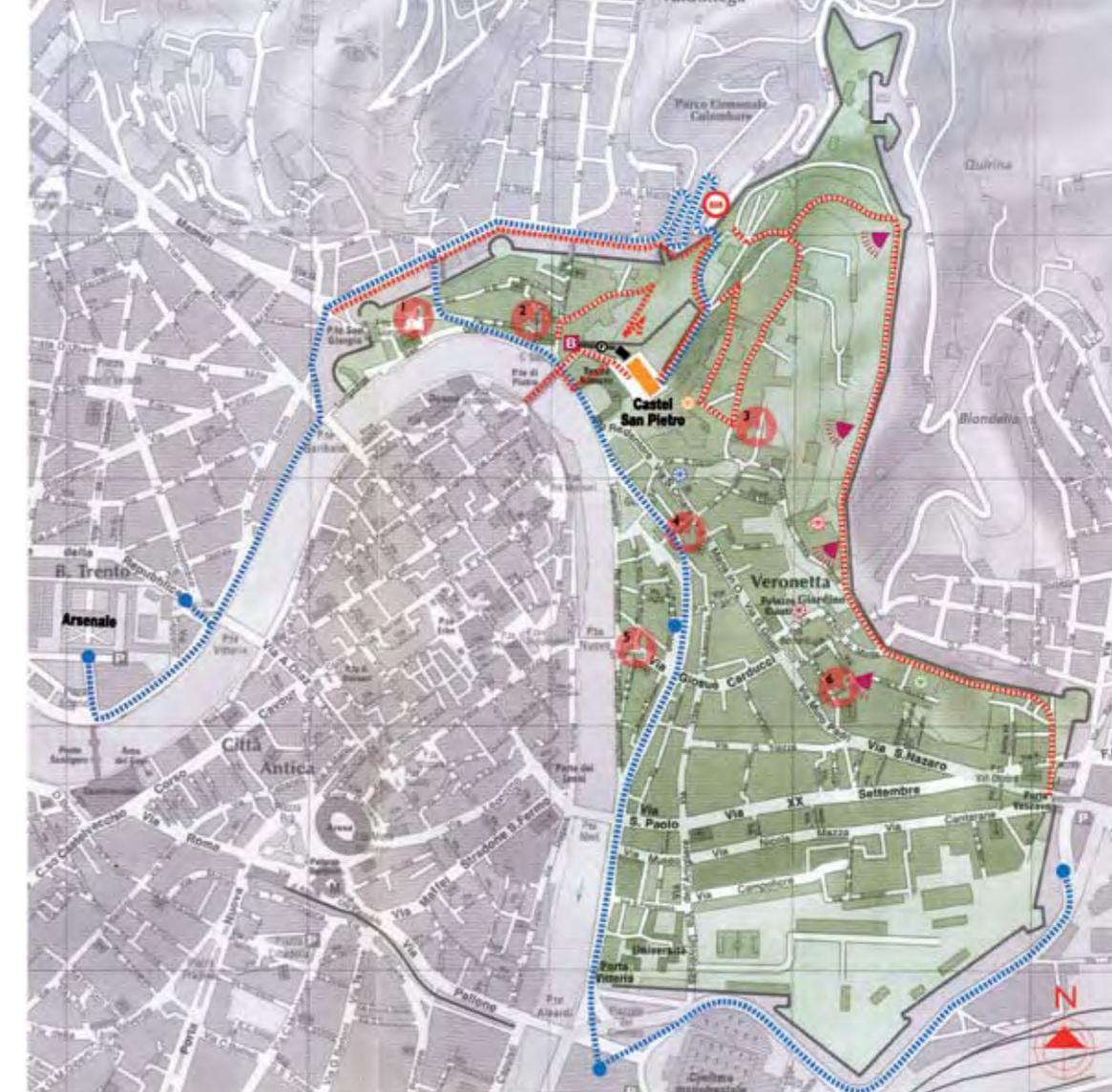


sottostante Museo archeologico, riservava a Castel San Pietro lo sviluppo di diversi argomenti paralleli e complementari. A partire infatti dallo sviluppo di Verona romana, in apposite sezioni mostrava la Verona comunale e scaligera, la Verona da *urbs marmorina* a *urbs picta*, gli interventi Sanmicheliani nella Verona rinascimentale, quelli architettonici e urbanistici tra Seicento e Ottocento fino alla dominazione austriaca – con i suoi segni evidenti nelle architetture militari che connotano la città –, l'inondazione dell'Adige di fine Ottocento e, da ultimo, una parte dedicata ai progetti in corso dell'oggi (dal PRG di Marconi fino ai concorsi più recenti);

- un'attenzione alla multimedialità (il museo virtuale) e all'interattività che connotasse sin dall'inizio tale iniziativa come attuale, dinamica e accattivante per il pubblico, nonché attenta agli aspetti didattici, non solo per illustrare lo sviluppo di Verona a turisti italiani e stranieri, ma anche per rinsaldare il legame delle giovani generazioni con la propria città;
- un'accurata analisi dei costi dell'intervento,



della gestione, dell'indotto e delle possibili fonti di finanziamento. Come si può facilmente comprendere, per la prima volta, un gruppo di cittadini motivati, privi di interessi personali, se non quello di dare un contributo costruttivo per la Verona del futuro, hanno cercato di indicare in termini concretamente realizzabili, possibili percorsi di utilizzo e di valorizzazione di uno dei tanti edifici storici che ancor oggi attendono un'intelligente, possibile e pertinente destinazione. È stata sicuramente un'avventura entusiasmante che ha arricchito tutti coloro che, a diverso titolo, vi hanno partecipato e che alla luce delle vicende e delle scelte di oggi pone alcuni interrogativi. Come pensare la Verona del futuro con una prospettiva ampia e lungimirante? Come ripensarne la fruizione turistica in termini di ampliamento dell'offerta che superi i tradizionali stereotipi di Giulietta e dell'opera lirica in Arena? Sono domande che dovrebbero in qualche modo essere poste a coloro che sono chiamati ad amministrare responsabilmente la nostra città, che superano gli schieramenti e chiamano a volare alto, a guardare lontano in una logica che superi i piccoli interessi di parte e i tempi limitati della politica per occuparsi del *bene comune* in una prospettiva di più ampio respiro. ■



¹ Per una lettura più approfondita del progetto si faccia riferimento all'articolo ampio e documentato: Amici di Castelvecchio e dei Civici Musei d'Arte di Verona, *Proposta per un museo a Castel San Pietro*, in «Notiziario Ordine degli Ingegneri di Verona e Provincia», 69, ottobre-dicembre 2000, pp. 18-31.

Lo studio è stato redatto dalla commissione tecnica degli Amici di Castelvecchio e dei Civici Musei d'Arte di Verona: Massimo Babbi, Margherita Bolla, Luciano Cenna, Annamaria Conforti Calcagni, Maurizio Cossato, Paola Marini, Giovanni Montresor, Angela Roncaccioli, Giacomo Stella, Massimiliano Valdinoci, Daniela Vedovi
Presidente: Mario Fertoni
Ottobre 2000

Archeologia urbana e museo

ALL'INTERNO DEL PROGETTO COMPLESSIVO PER IL COLLE DI SAN PIETRO, UN RUOLO DI PRIMO PIANO SPETTA AL RIORDINO E ALLA VALORIZZAZIONE DEL MUSEO ARCHEOLOGICO AL TEATRO ROMANO

testo di Angelo Bertolazzi

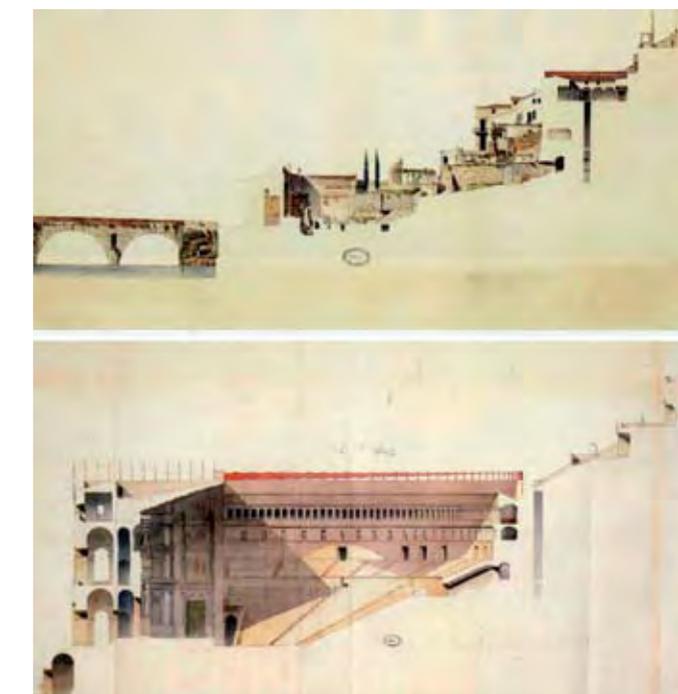


Il paesaggio urbano di Verona nella grande ansa dell'Adige che delimita il nucleo storico della città romana, è dominato dalla presenza del colle di San Pietro, un luogo ricco di stratificazioni e di memoria storica, che accoglie i resti del Teatro Romano e il suo Museo Archeologico. Il colle venne scelto nell'ultimo quarto del I secolo a.C. per costruire il Teatro, secondo un progetto unitario che ne trasformò radicalmente il fronte verso la città. La cavea venne realizzata in parte scavata nella roccia viva e in parte sorretta da grandi costruzioni, secondo una tecnica che riassume sia la tradizione costruttiva greca che quella romana. La scena fissa del teatro era realizzata in muratura e definiva il prospetto sull'Adige, serrato tra il Ponte Pietra e lo scomparso Ponte Postumio. L'edificio era definito dai materiali locali (calcere giallo veronese – spesso chiamato “tufo” – e pietra di Prun) e dalla successione di ordini di semicolonne tuscaniche e ioniche, che ornavano sia i prospetti sul fiume, che quelli che raccordavano il complesso monumentale con le pendici del colle; mentre sulla sommità era posto un tempio. Nel corso del Medioevo il maestoso proscenio scomparve rapidamente, sia per le piene del fiume che per il suo costante utilizzo come cava di materiali edili, mentre la

cavea del Teatro venne occupata da un fitto tessuto edilizio e da edifici religiosi, secondo il tipico processo di fagocitazione urbana che ricorda Spalato e Arles. Del monumentale edificio non rimasero altro che i resti scavati e ricomposti nel corso del XIX secolo, mentre la sua immagine complessiva può venire restituita attraverso le ricostruzioni proposte fin dal Rinascimento (Caroto e Palladio) e successivamente. Nel XV secolo venne fondato il Convento di San Girolamo, che occupò la parte superiore della cavea (rettificandola) e porzioni delle sovrastanti terrazze. Il complesso dei Gesuati è composto al piano più alto dalla piccola chiesa di San Girolamo, dal chiostro, da una piccola cappella e dal refettorio, mentre le celle occupano i sottostanti livelli. Nella chiesa sono presenti pregevoli affreschi, in particolare un'Annunciazione firmata da Giovanni Francesco Caroto, e un interessante soffitto costituito da diciotto pannelli in legno dipinto, anch'esso cinquecentesco, mentre sulla parete terminale del refettorio, verso nord-ovest, era dipinta un'Ultima Cena, probabilmente del Caroto, che però risulta ora quasi completamente scomparsa. Le storie e i destini dei due edifici iniziarono ad intersecarsi in maniera ancora più stretta verso la metà del XIX secolo, grazie all'iniziativa di Andrea Monga (1794-1861).

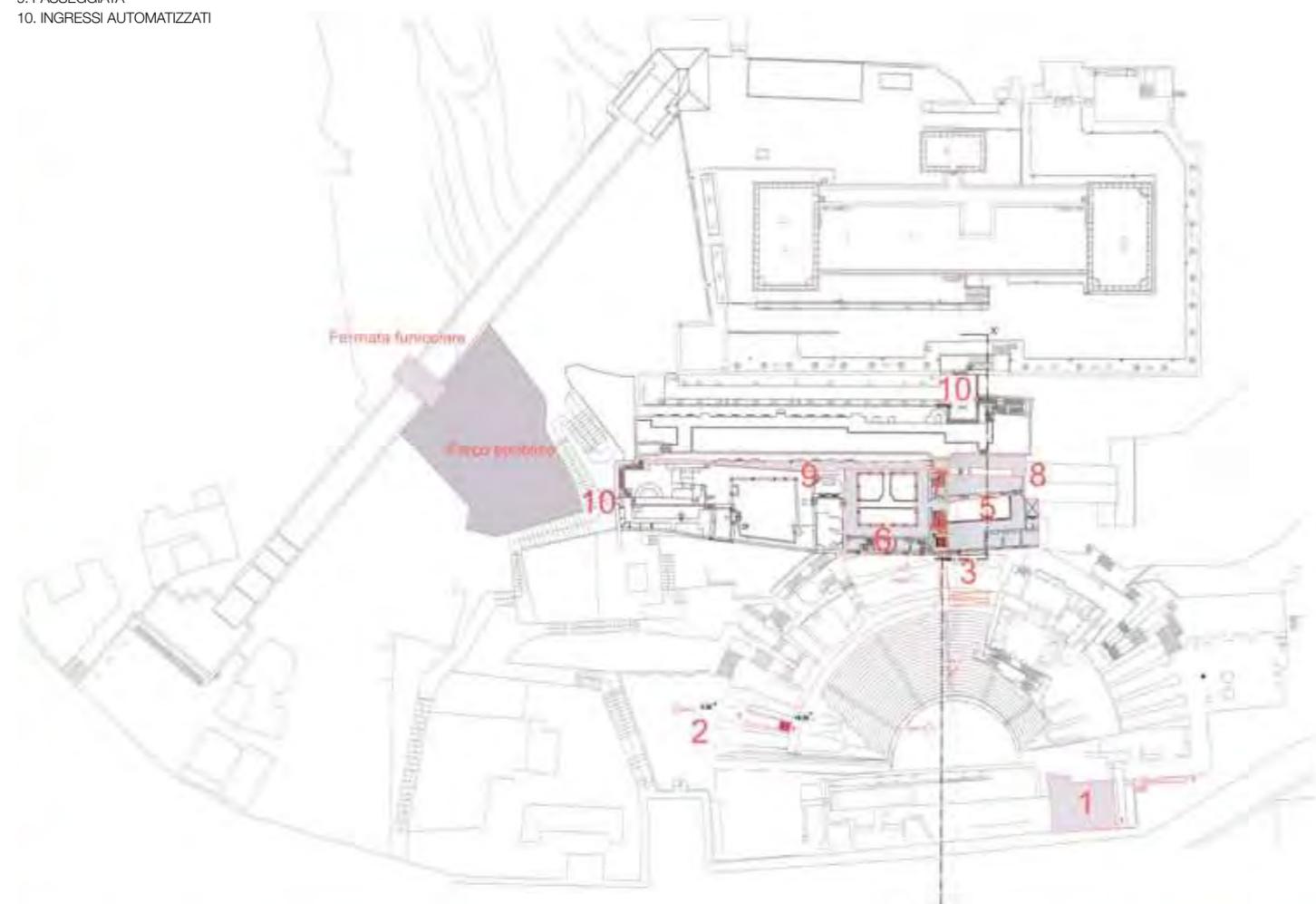
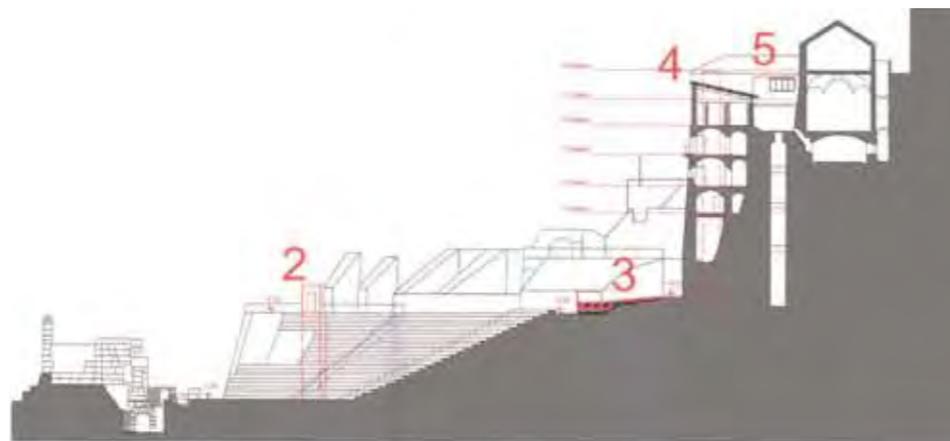


FOTO: CRISTINA LANARO / PHPLUS



NELLA PAGINA A LATO:
IL TEATRO ROMANO DI VERONA, 1544 (S. MÜNSTER, COSMOGRAPHIA, SULLA BASE DEL DISEGNO DI G.F. CAROTO).
IN ALTO:
VEDUTA ATTUALE DI PALAZZO FONTANA, E LE THÉÂTRE ROMAN DE VÉRONNE, 1860 (DISEGNI DI E.J.B. GUILLAUME, ARCHIVE ENSBA, PARIS).

A FIANCO E IN BASSO:
SEZIONE E PIANTE GENERALI DEGLI
EDIFICI DEL MUSEO ARCHEOLOGICO
AL TEATRO ROMANO.
INTERVENTI PREVISTI NEL PROGETTO
DEFINITIVO:
1. PALAZZO FONTANA
2. NUOVO ASCENSORE (NON
RICOMPRESO NELL'ESECUTIVO)
3. NUOVA RAMPA
4. ASCENSORE INTERNO
5. CORTE EST (4° LIVELLO)
6. CHIOSTRO (4° LIVELLO)
7. CHIOSTRO (5° LIVELLO)
8. UFFICI (6° LIVELLO)
9. PASSEGGIATA
10. INGRESSI AUTOMATIZZATI



Con il rinnovato interesse archeologico per il Teatro, questo ricco commerciante veronese iniziò nel 1834 ad acquistare i terreni e le case che occupavano l'area del teatro, con il preciso scopo di riportarlo alla luce. Nel 1904 il Comune comprò i terreni dagli eredi Monga con lo scopo di continuare gli scavi dell'area in modo sistematico, sotto la guida del Soprintendente Gherardo Ghirardini, che nel 1912 sistemò una parte della loggetta ad archi, mentre nel 1914 venne ricomposto un arco dell'ordine ionico lungo il percorso della scala nel settore occidentale. Tra il 1931 e il 1939 Antonio Avena curò la completa liberazione dell'area occidentale del teatro e la sistemazione della fossa scenica, mentre solo nel 1970-71 vennero individuati tutti i percorsi della cripta, sotto l'attuale ingresso di Palazzo Fontana. All'inizio degli anni '20 del Novecento venne decisa una nuova sistemazione delle collezioni archeologiche dei Musei Civici, che si erano arricchite nel frattempo anche dei reperti provenienti dalla città e dalla provincia. Mentre il Lapidario Maffeiano continuava a restare il museo dedicato all'opera del grande veronese Scipione Maffei e quindi luogo di esposizione di una singola raccolta, tra il 1921 e il 1923, venne istituito dal Comune il Museo Archeologico del Teatro Romano, il cui scopo era quello di conservare i reperti

archeologici, a partire dalla collezione di Andrea Monga costituita dai reperti provenienti dagli scavi del teatro, oltre alle raccolte di archeologia greca, etrusca e romana, acquisite in vario modo dal Comune nel corso del Settecento e dell'Ottocento e dei reperti provenienti dalla città e dal territorio, che precedentemente erano custoditi nel Museo Civico di Palazzo Pompei (fondato nel 1854). A partire dal 2007 l'Amministrazione comunale ha dato inizio ad un progetto di recupero del colle di San Pietro, attraverso l'ammodernamento delle strutture già in funzione e il riuso di quelle da tempo abbandonate, con l'obiettivo di renderlo uno dei principali poli culturali della città. Il progetto si articola per parti distinte, ma riconducibili ad una visione unitaria del colle. Sono stati individuati quattro diversi ambiti di intervento, che in qualche modo rispecchiano la stratificazione del sito: il Teatro Romano, il Museo Archeologico, la Caserma di San Pietro e il Parco Archeologico del Castello visconteo. In questo sistema è compreso il parco pubblico sul lato occidentale del colle, già realizzato e pubblicato sulle pagine di questa rivista (vedi «av» 87, pp. 12-17). L'ambito che riguarda il Teatro Romano e il suo Museo prevede, oltre al restauro conservativo degli edifici (palazzo Fontana e

IN ALTO:
VEDUTE DI UN BUSTO E DI ALCUNI
FRAMMENTI LAPIDEI PRIMA DELLA
CHIUSURA DEL MUSEO PER I LAVORI.

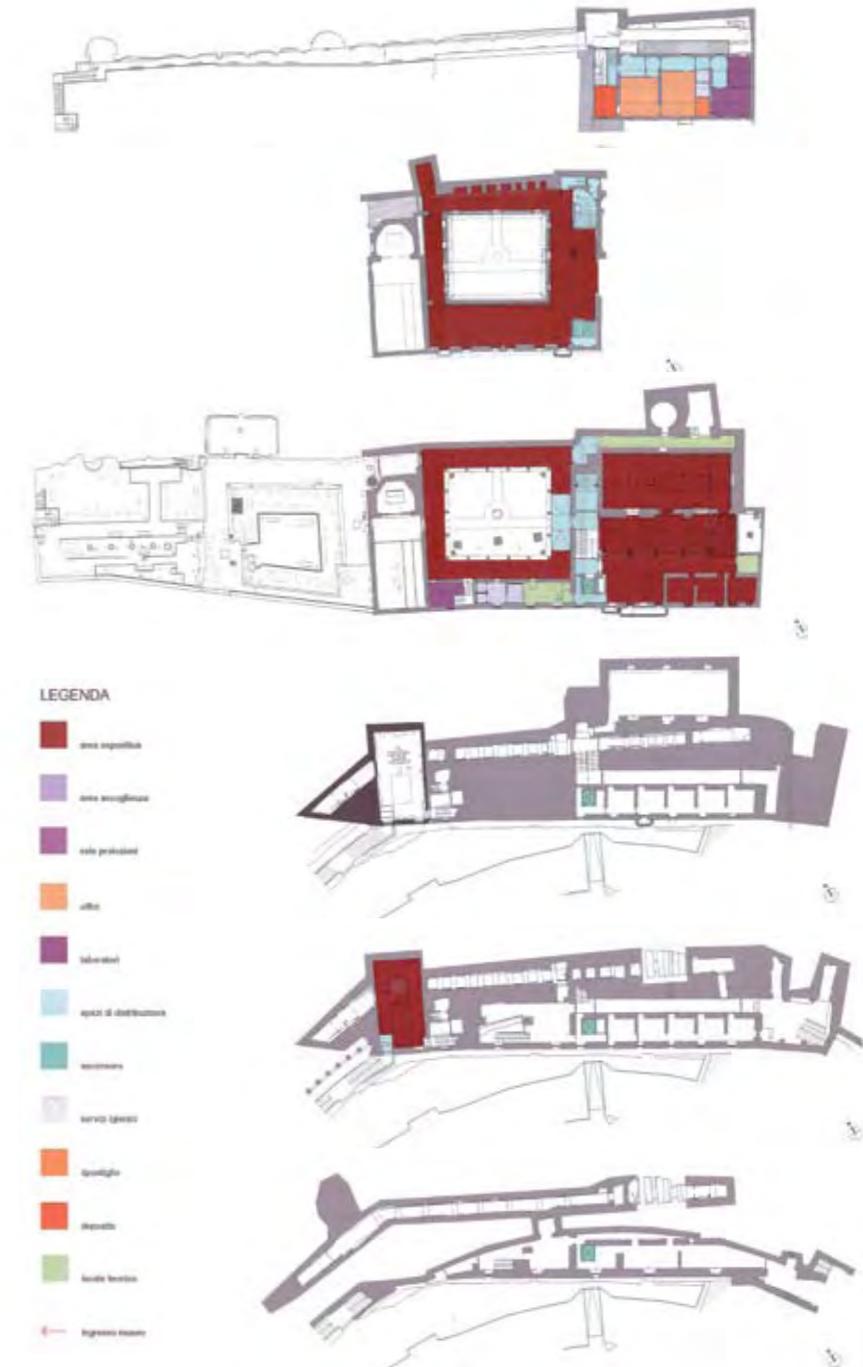
A LATO E IN BASSO:
PALAZZO FONTANA, RILIEVO DEL
PROSPETTO SU STRADA E NUOVO
LAYOUT FUNZIONALE DEGLI
AMBIENTI.
A FIANCO:
CONVENTO DI SAN GIROLAMO,
PROSPETTO DEL FRONTE
AFFACCIATO SULLA CAVEA.
NELLA PAGINA A LATO:
CONVENTO DI SAN GIROLAMO,
NUOVO LAYOUT FUNZIONALE DEGLI
AMBIENTI.



Convento di San Girolamo) con rilevanti interventi di consolidamento strutturale e adeguamento impiantistico, una razionalizzazione dei percorsi (compreso l'abbattimento delle barriere architettoniche) e l'incremento degli spazi espositivi. Grazie al contributo di Fondazione Cariverona, che ha affidato il progetto all'architetto Stefano Gris, il Comune di Verona si è aggiudicato i fondi regionali che consentiranno la realizzazione dei lavori. L'ingresso verrà posizionato in piazza Martiri della Libertà, in quanto si potrà superare più agevolmente il dislivello con la strada e le comitive potranno attendere lontano dal traffico veicolare. Il percorso espositivo inizierà ancora con palazzo Fontana, parte integrante del museo, poiché non solo ne costituisce l'ingresso principale, ma le sue stesse murature hanno inglobato parte dell'edificio scenico del teatro. Verranno recuperati anche gli spazi superiori del palazzo, ora inutilizzati e in parte inagibili, e destinati in prevalenza ad attività didattiche. Il percorso si articolerà poi attraverso la cavea del teatro e l'accesso al convento avverrà sia percorrendo i gradoni, sia con la scalinata laterale che corrisponde, almeno in parte, ad uno scalone di distribuzione degli spettatori della antica struttura originale. Su questa risalita verticale si apre la piccola terrazza con

archi ed iscrizioni (ricomposti da Ghirardini) che facevano parte del loggiato a coronamento della cavea del teatro. Il progetto si collegherà in questo modo agli spazi esterni, come la "Grande Terrazza", aperta al pubblico nel 2002 dopo una completa risistemazione (a cura dell'architetto Andrea Stella per gli Amici del Museo), dove sono visibili i resti di un chiostro del convento (in gran parte demolito già nell'Ottocento) e un'area usata dai Gesuati come orto. Sulla parete di fondo, nel tufo della collina, si aprono ambienti di origine romana. Lungo il percorso sono stati collocati monumenti funerari, cornici architettoniche e alcune colonne rimontate. I due terrazzamenti – prima e seconda passeggiata – presentano un fronte in tufelli di epoca romana (*opus reticulatum*) che è stato in piccola parte ricostruito nel 1962, anche sulla base dei disegni di Palladio. Lungo il percorso più alto sono esposti reperti architettonici e, verso ovest, si trova il Belvedere fatto costruire da Andrea Monga, dal quale si gode un suggestivo panorama della città. Dalla seconda passeggiata si raggiunge il soprastante piazzale di Castel San Pietro. All'interno del convento, il progetto prevede la sistemazione degli spazi espositivi al quarto livello, aumentandone la superficie e dando

maggiore unitarietà al percorso museale. Cardine dell'intervento è la copertura della piccola corte esistente con una struttura in acciaio e cristallo, celata da una leggera schermatura opalina, che permetterà di diffondere al meglio la luce naturale; mentre quella artificiale sarà modulabile con un dispositivo fotosensibile capace di equilibrare l'illuminazione naturale a seconda del momento della giornata. La parete che divide la zona espositiva più vicina all'ascensore dalla corte coperta, ospiterà le nuove vetrine passanti, che diverranno parte integrante e fulcro dell'esposizione di questo livello, dando anche una collocazione ben precisa ai materiali per le mostre temporanee. I lavori comprendono infine il quinto livello (piano primo del chiostro) ora totalmente chiuso al pubblico, che diverrà completamente visitabile con un percorso ad anello. Il progetto presentato può risultare discreto e non rientrare forse in quelle che comunemente vengono chiamate 'grandi opere', tuttavia esso riguarda un luogo così importante che è opportuno fare alcune considerazioni. Il Museo Archeologico del Teatro Romano costituisce un importante esempio di sovrapposizione tra due categorie di istituzioni museografiche: il museo come collezione di reperti archeologici, provenienti



A LATO:
CONVENTO DI SAN GIROLAMO, VISTA
DI PROGETTO DEL REFETTORIO E
DELLA NUOVA CORTE COPERTA.
IN BASSO:
VEDUTA ATTUALE DELLA CORTE.
NELLA PAGINA A LATO:
SEZIONE DI PROGETTO ATTRAVERSO
IL CHIOSTRO E LA NUOVA CORTE
COPERTA.



PROGETTO ARCHITETTONICO
arch. Stefano Gris

PROGETTO STRUTTURE E SICUREZZA
ing. Claudio Modena
SM ingegneria s.r.l.

PROGETTO IMPIANTI
p.i. Maurizio Albi p.i. Fabio Crivellente
Termotecnici Associati Studio Giunone

DIREZIONE LAVORI
arch. Costanzo Tovo - Comune di Verona

PROGETTO MUSEOLOGICO
dott.ssa Paola Marini
dott.ssa Margherita Bolla
arch. Alba Di Lieto

COMMITTENTE
Comune di Verona
Direttore Area Lavori Pubblici: ing. Luciano Ortolani
Dirigente Edilizia Pubblica: ing. Sergio Menon

CRONOLOGIA
2013: inizio lavori

da diverse località, e il museo come luogo di archeologia urbana, cioè di conoscenza delle trasformazioni del sito archeologico, che in questo caso costituisce un luogo centrale dell'immagine urbana. I lavori previsti consentiranno dunque una nuova fruizione più ampia ed omogenea del Museo e quindi potenzieranno la prima categoria. Il progetto di allestimento, sempre dello studio Gris sulla base della scelta dei temi espositivi e delle opere effettuata dalla dott.ssa Margherita Bolla, consentirà una migliore comprensione dei reperti e una loro collocazione nel panorama della Verona romana, in particolare con lo sviluppo dei temi degli edifici dello spettacolo.

Probabilmente anche la seconda categoria verrà valorizzata dal nuovo progetto. Per chi lo ha visitato fino ad oggi (ora è chiuso per l'esecuzione dei lavori), poteva risultare non immediatamente visibile la storia del luogo, la sua continua e complessa stratificazione che lo portò da luogo sacro e di rappresentazioni teatrali dell'epoca romana, a luogo di meditazione in epoca medievale; così come le tracce delle relativamente recenti alterazioni che hanno trasformato il versante sud del colle da parte di un tessuto urbano a sito archeologico. Il nuovo allestimento non potrà che migliorare tali aspetti, illustrando anche i profondi cambiamenti subiti dal teatro e dal convento, che fanno parte integrante del

patrimonio archeologico del colle di San Pietro e della città. In prospettiva, potranno essere recuperate in futuro anche quelle zone espositive che ora non sono accessibili per il degrado progressivo dell'edificio teatrale. Questo consentirà di portare il Museo al livello di analoghi esempi esteri, secondo un principio per cui non è importante solo la lunghezza dei percorsi o la quantità dei reperti esposti, ma la qualità dell'esposizione stessa. In secondo luogo, il progetto rimarrebbe fedele a quella corretta impostazione che vede il colle di San Pietro come un tutt'uno, andando oltre l'apparente eterogeneità dei monumenti e dell'utilizzo che lo caratterizzano. ■



Verso un'archeologia

UN PROGETTO ANCORA IN EVOLUZIONE PER IL RECUPERO DEL COMPLESSO MILITARE ASBURGICO, DOVE LA SOPRINTENDENZA ARCHEOLOGICA INTENDE REALIZZARE UN POLO MUSEALE UNITARIO

testo di **Maria Grazia Martelletto**



FOTO: CRISTINA LANARO / PHPLUS

L'ex tribunale e carcere presidiario San Tomaso di Verona è da anni al centro di un progetto finalizzato alla realizzazione di un polo culturale, a destinazione prevalentemente museale, elaborato dalla Soprintendenza per i Beni Archeologici del Veneto con la collaborazione della Direzione Generale per le Antichità. L'obiettivo è quello di integrare l'articolata rete veronese di musei e aree archeologiche di competenza statale e civica che, in sinergia con le autorità pubbliche locali, si sta provvedendo a riprogettare su base unitaria. La creazione del nuovo attrattore culturale rappresentato dal Museo avrà, inoltre, effetti positivi anche a livello urbano, configurandosi come attività qualificata nel quartiere di Veronetta. La realizzazione di questo obiettivo comporta un particolare impegno sia sul piano tecnico-scientifico che su quello del reperimento di risorse finanziarie adeguate a sostenere gli interventi di restauro e adeguamento funzionale di questo edificio storico, di proprietà statale, assegnato alla Soprintendenza per i Beni Archeologici del Veneto.

I lavori previsti dal progetto generale sono stati avviati nel 1998 con finanziamento su fondi ministeriali ordinari e, nel triennio 1998-2000, con i fondi speciali risultanti dai proventi del gioco del Lotto. Sono stati, così, restaurati e

AL CENTRO:
IL PROSPETTO PRINCIPALE DELL'EX
TRIBUNALE E CARCERE SU
STRADONE S.TOMASO.
IN BASSO:
LE FORTIFICAZIONI DI VERONA NEL
1846.



adeguati ampi settori dello stabile, in particolare gran parte del piano terra, opere precedute da vasti interventi di deumidificazione, parte del piano primo e del secondo, l'intero terzo piano, nonché predisposti gli impianti elettrici, idraulici, di raffrescamento/riscaldamento e di sicurezza. È stato, inoltre, avviato l'allestimento della sezione Preistoria e Protostoria al terzo piano. La mancanza di ulteriori finanziamenti negli anni successivi ha impedito il completamento del progetto; nel 2011 sono stati assegnati ulteriori fondi, peraltro non sufficienti ad intervenire in tutti gli ambiti edilizi. Si è quindi ritenuto opportuno utilizzarli realizzando opere necessarie alla conservazione del complesso edilizio tra cui, principalmente, il restauro del

A FIANCO, DA SINISTRA:
 PROGETTO DEL GENIO MILITARE
 AUSTRIACO DATATO 1857
 (KRIEGSARCHIV, VIENNA).
 PIANTE DEL PIANO TERRA, FACCIATA
 SU STRADONE S.TOMASO, SEZIONE.

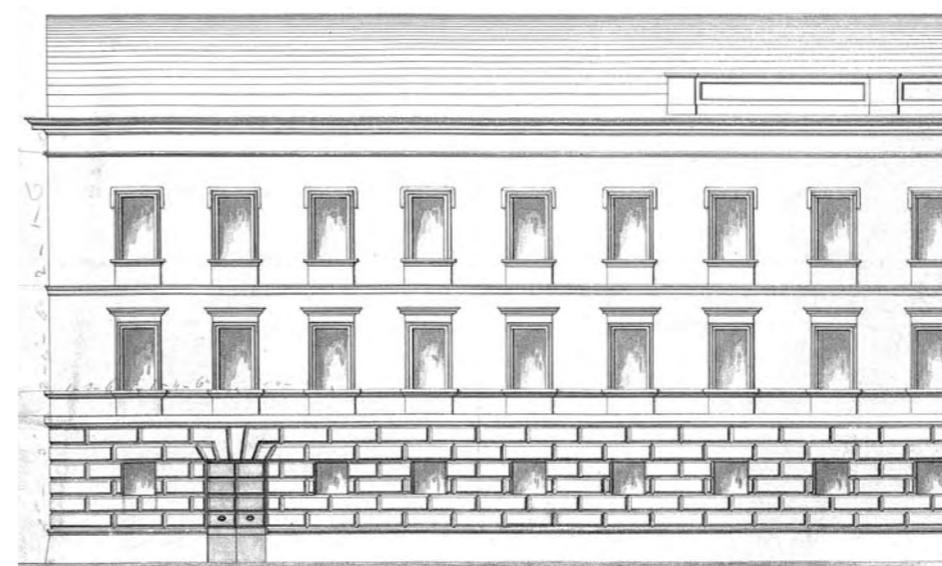
prospetto su Stradone S.Tomaso il cui paramento litico è costituito da conci esagonali in pietra Gallina, una formazione calcarea a grana finissima e di colore chiaro appartenente alla serie dei calcari nummulitici dell'Eocene medio; le cave di questo materiale, che è stato molto utilizzato nell'edilizia storica veronese, erano nella zona pedemontana dei Lessini occidentali a ridosso dei borghi di Avesa e Quinto, a Nord di Verona. L'intervento prevede la rimozione dei depositi superficiali, il consolidamento delle aree interessate da fenomeni di polverizzazione e di disgregazione, la risarcitura dei giunti in malta che profilano i conci esagonali simulando il materiale litico. Sui prospetti dei cortili, che non conservano le finiture austriache, si procederà con il ripristino degli intonaci e la ricomposizione di parte della forometria; è inoltre previsto il restauro di tutti i serramenti esterni, la manutenzione e l'adeguamento della copertura e del sistema di raccolta delle acque piovane. Il recente ritrovamento nel cortile di una cisterna di grandi dimensioni, facente parte del sistema fognario austriaco, consente di proporre l'utilizzo come vasca di raccolta delle acque bianche che potranno così essere riciclate allo scopo di irrigare le piantumazioni previste nel cortile.

I lavori riguarderanno anche i piani secondo e



terzo; mentre quest'ultimo è stato già oggetto di interventi di restauro e totale ripristino delle pavimentazioni e delle finiture interne (attuati con i precedenti finanziamenti e diretti dall'arch. Berucci, della Direzione Generale per le Antichità, e dall'ing. Ongarelli), il secondo piano è stato interessato solo in parte da tali interventi e richiede l'esecuzione di opere che vanno dal restauro degli intonaci e delle porte di interesse storico alla valorizzazione dell'impianto idraulico austriaco conservato in uno dei locali. L'attuale pavimentazione è costituita da mattonelle in graniglia in cattivo stato di conservazione,

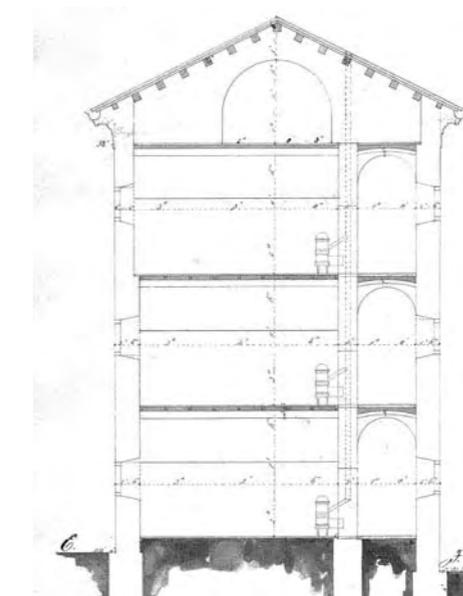
riferibili agli interventi di ammodernamento eseguiti dall'Amministrazione Finanziaria intorno agli anni Cinquanta del Novecento, che saranno sostituite con lastre in pietra locale analoghe a quelle posate nel corso dei precedenti lavori già citati. Le pareti e le volte sono ancora rivestite, quasi ovunque, dagli intonaci austriaci sopra ai quali si sono stratificate diverse tinteggiature di manutenzione; si è quindi previsto di conservarli mediante interventi di consolidamento e di rimozione delle tinteggiature incongrue. Gli interventi di adeguamento funzionale sono



estesi a tutte le sezioni dei piani terra, primo e secondo interessate dal percorso di accesso al museo e comprendono la compartimentazione, nei diversi piani, di scale e collegamenti verticali in relazione al percorso di visita, la realizzazione di ringhiere di protezione lungo la scala principale e della scala esterna di esodo. Si tratta di una scala in acciaio che si imposta al primo piano del prospetto sul cortile interno dell'ala sud e scende parallela; la soluzione adottata tiene conto della normativa vigente e dell'esigenza di contenerne l'impatto visivo: ne è stata infatti prevista la mimetizzazione mediante il rivestimento con essenze vegetali rampicanti. In relazione alle dotazioni impiantistiche è stato necessario, a distanza di un decennio dalla loro realizzazione, verificarne la conformità e la funzionalità prevedendone, quindi, l'adeguamento secondo principi di risparmio energetico e di contenimento dell'impatto acustico e visivo.

Il carcere presidiario S.Tomaso (Garnisons Stockhaus S.Tomaso)

La strategia difensiva del Lombardo Veneto Austriaco si fondava, come è noto, sul Quadrilatero, la regione fortificata composta da Verona, Peschiera del Garda, Legnago e Mantova. Nel quadro degli interventi di riassetto del sistema organizzativo asburgico Verona fu individuata – per la sua posizione geografica, la sua rete viaria, la quantità delle acquisizioni napoleoniche che avevano considerevolmente aumentato il patrimonio edilizio e fondiario demaniale – anche come fulcro logistico per i rifornimenti militari e le attività amministrative. Alle vaste opere di ammodernamento delle strutture difensive si affiancarono, quindi, anche cospicui interventi sull'edilizia civile; basti citare, a tal proposito, l'ospedale militare di S.Spirito – opera di J.Bolza, completato nel 1864 – e il *Militär Verpflegs Etablissement*,



meglio noto come Provianda di S.Marta, vero e proprio opificio dedicato alla produzione del pane, alla conservazione delle carni, dei formaggi, delle verdure, del vino ma anche dei foraggi per gli animali, provvisto di laboratori sartoriali per le uniformi e quant'altro necessario alla sussistenza di un'armata di 120.000 uomini. Opera di Rainer, Artmann e Tunkler che si colloca, per l'organizzazione funzionale degli spazi e le partiture architettoniche, agli apici della produzione del Genio Militare Austriaco e che fu realizzata tra il 1862 e il 1865 sull'area già occupata dalla chiesa e dal convento di S. Marta, espropriati da Napoleone e demoliti, appunto, dal governo austriaco. Anche la nuova sede del tribunale e del carcere militare, fino ad allora ospitati a Castelvecchio, fu realizzata dall'amministrazione austriaca negli stessi anni, quando le vicende politiche successive ai moti carbonari resero necessaria la

IN BASSO, DALL'ALTO:
IL CORRIDOIO DEL SECONDO PIANO.
SONO VISIBILI GLI INTONACI AUSTRIACI
E LE MATTONELLE IN GRANIGLIA
DELL'ATTUALE PAVIMENTAZIONE;
LA SALA DELLE UDIENZE AL SECONDO
PIANO.



detenzione di un maggior numero di dissidenti. Al *Garnisons Stockhaus S. Tomaso* furono processati i Martiri di Belfiore (dalla valletta di Belfiore situata all'ingresso ovest di Mantova ove furono eseguite le sentenze di morte) Carlo Montanari, Don Antonio Oliosi e Tullio Lenotti (accusato di incitamento alla diserzione).

Il complesso è adiacente alla chiesa di S. Tomaso Cantuariense e occupa il sedime del convento dei Carmelitani Calzati (XIII-XIV sec.), demanializzato in epoca napoleonica, di cui ancora si conserva un breve tratto dell'ala nord-est. Dal confronto con il catasto austriaco, aggiornato nel 1844 e quindi antecedente alla sostituzione edilizia, l'impianto precedente appare rispettato: comprende tre corpi di fabbrica organizzati attorno al cortile interno sul quale si affaccia anche il tratto superstite delle strutture conventuali, a tutt'oggi di proprietà ecclesiastica. Ogni corpo è articolato su tre piani e un sottotetto collegati da scale in pietra veronese dalle quali si dipartono i lunghi corridoi di distribuzione alle celle e agli uffici del tribunale.

La composizione architettonica del prospetto principale, affacciato sullo stradone San Tomaso, è di gusto neomedievale (*Rundbogenstil*, stile dell'arco a tutto sesto) e recupera le tonalità del romanico veronese

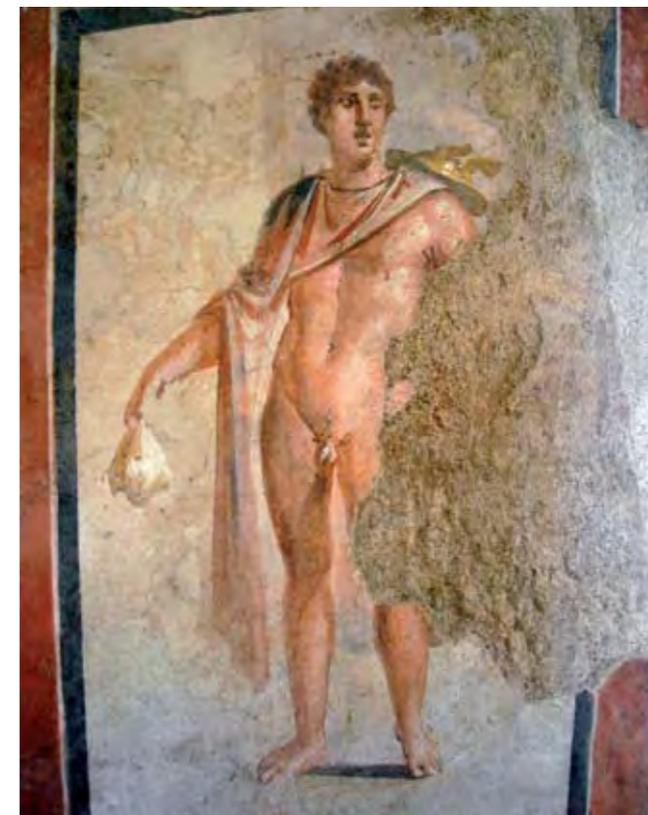
rivelando l'attenzione al contesto, caratterizzato dalla presenza dei paramenti in laterizi a vista dell'imponente chiesa di S. Tomaso Cantuariense. Presso il Kriegsarchiv di Vienna sono conservati gli elaborati di progetto dai quali si desume che è stata considerata anche l'ipotesi di un prospetto in stile neoclassico (soluzione, del resto, già adottata per l'ospedale militare e coerente con l'antistante sanmicheliana Porta Palio) evidentemente scartata, in questo caso, proprio per la dissonanza con il tessuto edilizio adiacente.

Il prospetto è costituito da conci poligonali in pietra calcarea, alternati a corsi di laterizi, su cui si aprono finestre ad arco a tutto sesto con ghiera in cotto e davanzali in pietra dalla particolare forma inclinata verso il basso. Viceversa i prospetti sul cortile e su Via Dietro campanile S. Tomaso presentano aperture quadrangolari, prevalentemente contornate da profili litici, nel mentre il paramento murario, visibile a seguito della caduta di vaste porzioni di intonaco, è costituito da materiale calcareo e laterizi disposti in modo eterogeneo.

L'applicazione del *Rundbogenstil* non riguarda solo la componente decorativa ma coinvolge anche la concezione strutturale, per lo più a moduli di base quadrangolare conclusi da volte, particolarmente adatta alle esigenze di funzionalità degli uffici e delle celle.

Con il passaggio all'Amministrazione statale italiana l'immobile ebbe diversa destinazione, inizialmente fu sede del comando della Divisione territoriale e successivamente di uffici finanziari. Vennero quindi eseguiti lavori di adeguamento alle nuove funzioni che modificarono i prospetti sui cortili e l'assetto di alcuni locali: la loggia al secondo piano prospiciente il cortile interno e il poggolo sul prospetto esterno sud-est risalgono agli inizi del XX secolo; le decorazioni a tempera a finti cassettoni e a racemi floreali, che inquadrano cartigli con vedute di monumenti veronesi, sulle volte di alcuni locali del piano terreno recano la data 1929.

Intorno al 1980 il Nucleo Operativo del Magistrato alle Acque intervenne sulla copertura, che conserva le strutture lignee portanti originarie mentre sono stati evidentemente sostituiti i materiali costitutivi del manto, ora composto in parte da tavelloni laterizi forati e in parte da assito. Ciononostante, l'edificio rappresenta una delle testimonianze di architettura civile austriaca meglio conservate della città. ■



A FIANCO, DALL'ALTO:
AFFRESCO STACCATO DEL II SEC.
PROVENIENTE DALL'IPOGEO DI VIA
CANTORE.
PARTICOLARE DELLE DECORAZIONI
NOVECENTESCHE CHE
RAFFIGURANO MONUMENTI
VERONESI.

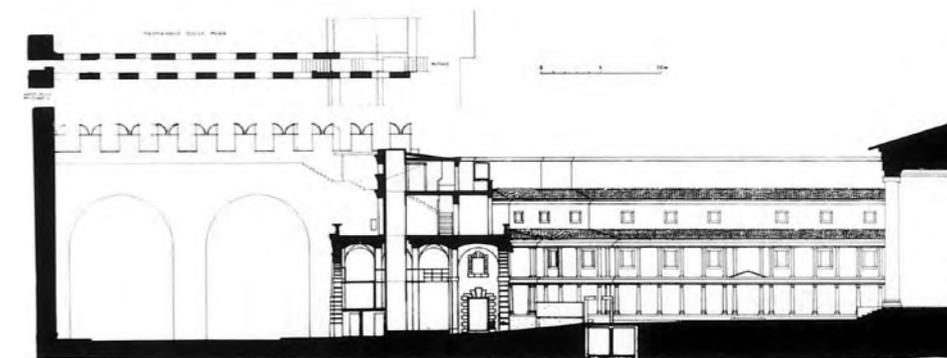
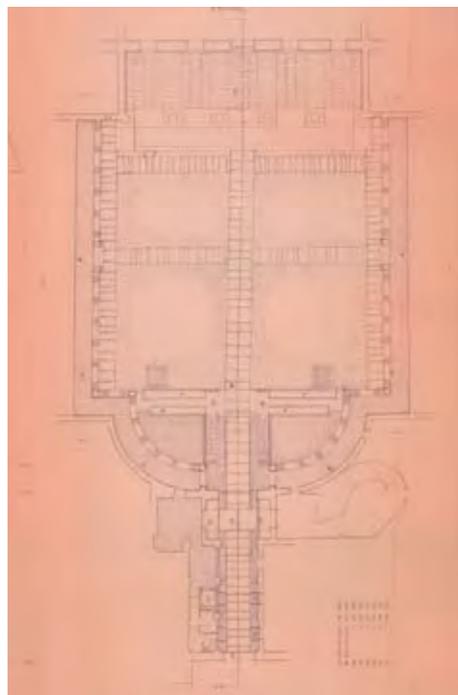


Rudi reperti lapidei

L'OPERA PIÙ INTEGRA E RICONOSCIBILE DI ARRIGO RUDI NE METTE IN LUCE LA STRAORDINARIA CAPACITÀ DI RICOSTRUIRE, IN CHIAVE ALLUSIVA, IL SENSO DI UN'OPERAZIONE ARCHITETTONICA DI 250 ANNI FA

testo di **Nicola Tommasini**
immagini **Archivio Rudi**





NELLE PAGINE PRECEDENTI:
L'INTERNO DEL MUSEO.
A LATO, DA SINISTRA:
PIANTA GENERALE DELL'INTERVENTO
E VEDUTA VERSO IL PRONAO DEL
TEATRO, VEDUTA DEI PROPILEI
CHE AFFIANCO L'INGRESSO AL
PARTERRE DEL MUSEO, E SEZIONE
COMPRENDE IL PASSAGGIO
SOPRA I PORTONI DELLA BRA.



Con l'ideazione e la realizzazione del Museo Lapidario alle porte della Bra, Scipione Maffei sperimenta e teorizza, tra le prime esperienze in Europa, il concetto di museo pubblico e compie il primo fondamentale passo nel passaggio da un collezionismo privato – e quindi ad appannaggio esclusivo della sola élite aristocratica – alla moderna concezione di museo, aperta alle nuove finalità di conservazione e divulgazione delle opere d'arte e documentali¹. L'intera vicenda è complessa ed avvincente ed è innanzitutto necessario, prima di arrivare alla sistemazione di Rudi (e per comprenderne meglio il valore, non solo dal punto di vista museografico ma anche architettonico), riuscire ad inquadrarla nel suo complesso. I protagonisti sono molti. Già Andrea Palladio,

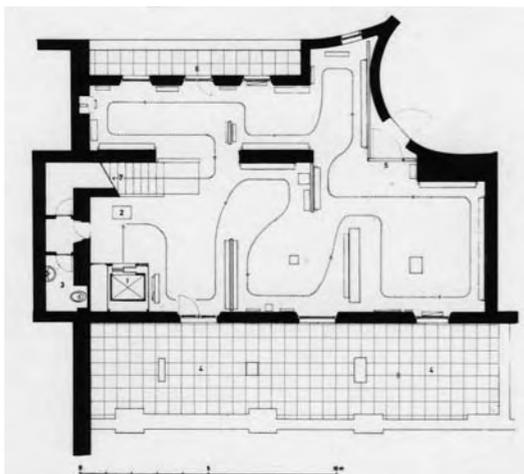
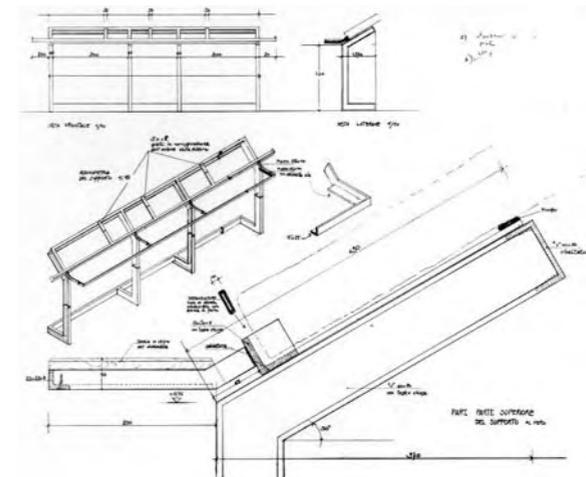
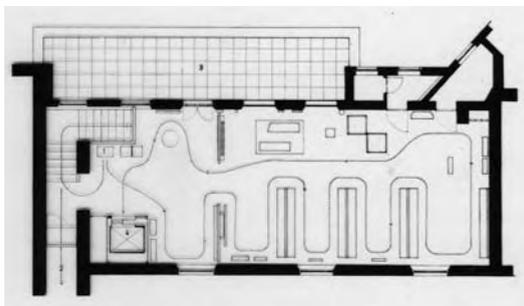
nei suoi *Quattro Libri*, parla del sito dove sorgerà il Lapidario come "notabilissimo", in quanto fulcro dell'asse che collega l'Arena con la allora recentissima Porta Nuova e sul quale il Sanmicheli vi costruisce (1555) il Palazzo degli Honorij². Il Curtoni, allievo (e nipote) del Sanmicheli ne raccoglie l'eredità e con la realizzazione dell'edificio della Gran Guardia e più sopra del grande pronao del Teatro Filarmonico (1609-11) ridisegna, di fatto, questa vasta area della Bra posta all'incrocio tra l'asse di Porta Nuova e le mura della cinta comunale. Sarà un'operazione di fondamentale importanza per la piazza, in quanto ne ridisegnerà i confini ed il limite prospettico. Sarà proprio nello spazio tra questi due edifici del Curtoni che il Maffei sperimenta l'idea del nuovo museo, nato con lo scopo di

conservare e trasmettere a scopo didattico la grande collezione di epigrafi (non solo romane o greche, ma anche etrusche e mediorientali) che nel tempo era riuscito a raccogliere. Dapprima – siamo intorno al 1720 – la "collezione" è esposta sotto una tettoia edificata a ridosso del pronao del teatro, con direzione parallela alla futura via Roma e alle mura comunali. La grande intuizione urbanistica nella scelta del sito stimola il giovane Alessandro Pompei (nel 1734) a proporre al Maffei un progetto di risistemazione del museo e della collezione. Il progetto ridisegna lo spazio museale attorno ad un giardino – un *Hortus Conclusus* – delimitato da un portico dorico che chiude su tre lati lo spazio antistante il pronao, protegge la collezione e disegna il percorso espositivo³. È qui che viene pienamente concretizzata

l'idea maffeiana del museo che diventa spazio pubblico e allo stesso tempo contenitore didattico, dove l'insegnamento avviene attraverso la visione diretta delle collezioni lapidarie. Dal punto di vista architettonico l'esigua altezza del portico, forse visivamente schiacciato dall'ordine gigante del pronao del teatro, dimostra in realtà che il Pompei aveva pienamente compreso l'operazione urbanistica del Curtoni nel dare alla Bra, attraverso il pronao del Filarmonico, un fondale di chiusura, e il fatto che qualsiasi architettura più alta ne avrebbe, di colpo, fatto perderne il senso, come avverrà, vedremo, nel '900. Anno 1927. Al Fagioli viene commissionata la sistemazione dell'area e il contestuale ampliamento degli uffici del Filarmonico. Il

progetto prevede la sostanziale rivoluzione del sito: il portico viene sopraelevato con un corpo di fabbrica finestrato, sul lato opposto del pronao si demoliscono le strutture e lo spazio del giardino viene allungato e chiuso da un'esedra semicircolare. A seguito di tali interventi, gli spazi a disposizione del museo vengono dimezzati. Dal 1957 al 1969 ulteriori sopraelevazioni⁴ arrivano a snaturare completamente lo spazio alterando definitivamente le proporzioni ed i rapporti; il giardino sognato dal Maffei è diventato più un cortile ordinario, qualsiasi. Marzo 1977. Licio Magagnato, allora direttore dei Musei e delle gallerie d'arte di Verona presenta al Comune il progetto di riordino del Museo Lapidario, affidato ad Arrigo Rudi. L'operazione di Rudi va ben oltre il semplice riordino e diviene il

A FIANCO:
IL TAGLIO TRA I DUE LIVELLI INTERNI
DEL MUSEO IN CORRISPONDENZA
DELLA SCALA, E DETTAGLIO
DELL'ALLESTIMENTO.
IN BASSO:
PIANTE DEL LIVELLO PRIMO E
SECONDO.

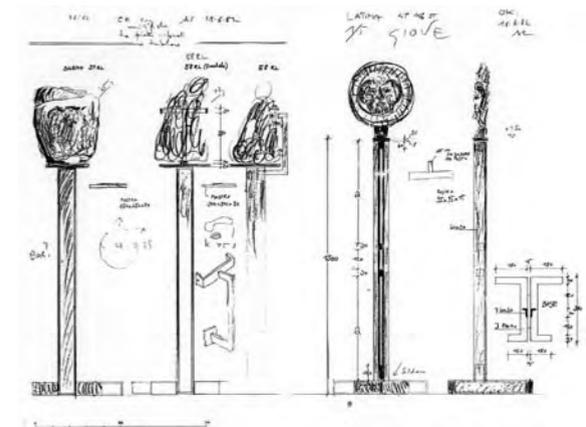


tentativo, straordinario quanto rispettoso delle preesistenze, di una ricostruzione (fatta in chiave allusiva ⁵) dell'impianto di Pompei: essa muove dall'intento di "[...] restituire, per quanto possibile la sensazione del recinto ideato dal Maffei ⁶". Poche le operazioni sull'esterno attuate da Rudi, ma efficacissime. Viene innanzitutto riportato il livello del terreno originario (ridimensionando allo stesso tempo il crepidoma del pronao), sistemato il prato con il tracciamento di due percorsi ortogonali in pietra di Prun che dividono lo spazio in quattro settori (memoria dell'originale giardino maffeiano) e sul lato di chiusura si costruiscono due transenne/quinte, composte da coppie di setti in calcestruzzo a vista con piccole gronde a protezione delle lapidi. Come dei raffinati meccanismi, esse innescano molteplici risultati: allontanano prospetticamente l'edera degli anni '30, riproponendo lo spazio aperto, alludono alla ricostruzione del lato mancante del

percorso del portico pompeiano e fungono da portale che cela il giardino e lo svela a chi ne varca la soglia. Al di sotto dei setti si aprono due sale completamente ipogee dove trovano posto i materiali più grandi e che offrono, attraverso due lucernari, un'inedita visione dal basso del cortile. Rudi mostra grande attenzione e sensibilità anche nel riallestimento della collezione. L'ordinamento delle lapidi, curato da Lanfranco Franzoni, archeologo della Direzione Musei, segue un ordine topografico e per classi ⁷. I reperti vengono collocati in maniera semplice e rigorosa, evitando sovrapposizioni e consentendo allo stesso tempo grande flessibilità, manovrabilità e possibilità di futura messa a punto dell'allestimento. L'elemento più interessante del progetto è grande varietà del percorso che intreccia spazi esterni (o esterni-interni, vista la natura di chiostro) con spazi ipogei o interni attraverso passaggi da una scala

minuta, quasi domestica, a una scala urbana. Accanto alla sistemazione giardino e dei reperti qui esposti, il progetto ha interessato infatti anche gli ambienti posti nei volumi novecenteschi con la creazione di un percorso museale che si estendeva attraverso un percorso aereo lungo le merlature dei portoni della Bra fino al palazzo della Gran Guardia. La rimanente parte della collezione (la più ricca collezione di epigrafi greche in Italia) è qui distribuita su due livelli in uno spazio organizzato in maniera semplice entro un percorso composto per successione (quasi scarpiana) continua di piccole stanze o sacelli dalla disposizione di setti e pannelli. Anche qui, come e forse in maniera più intensa che all'esterno, la luce naturale che filtra dalle finestre fa vibrare la collezione maffeiana attraverso anche una ricerca cromatica tutta giocata sul forte contrasto tra il bianco dei reperti lapidei ed i toni del rosa e del rosso dei pavimenti in cotto e dell'intonaco

di cocciopesto di pareti e pannelli. Sia negli interni che all'esterno il progetto di allestimento ha poi determinato la necessità dello studio di molte soluzioni tecniche, come mensole o telai in ferro su cui scorrono staffe e bracci di sostegno, elementi dalla geometria complessa e ricca e che richiama, ancora una volta oltre al disegno stesso del percorso di allestimento, la grande vicinanza dell'architetto all'estetica scarpiana e all'esperienza comune del museo di Castelvecchio. Oggi. Al di là degli aspetti storici e museografici il Lapidario Maffeiano nel mosaico dell'offerta museale della città appare una tessera forse un po' distaccata. Esso non gode, ad esempio, del battage mediatico e del fervore di altre istituzioni cittadine, anche forse per una collezione di valore certamente straordinario ma di nicchia, lontana dalla "domanda" museale contemporanea. Eppure, dal punto del valore intrinseco delle operazioni architettoniche e di allestimento

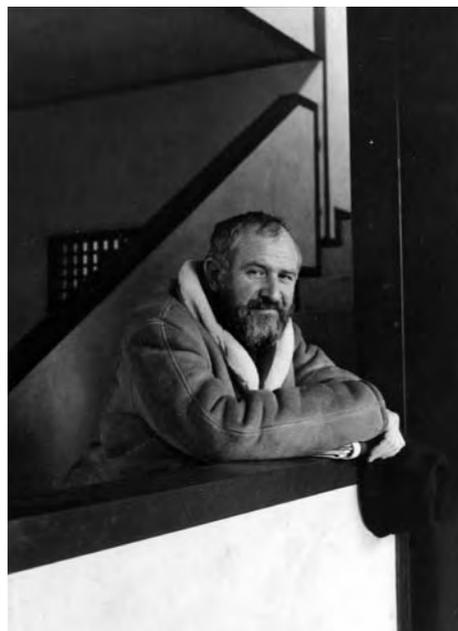


IN ALTO:
VEDUTA E DISEGNI DI DETTAGLIO
DELL'ARREDO MUSEOGRAFICO PER
L'ESPOSIZIONE DEI REPERTI LAPIDEI.

A FIANCO:
I SETTI CHE RIDEFINISCONO IL
DISEGNO DEL CORTILE, E UNO DEGLI
AMBIENTI IPOGEI RICAVATI AL DI
SOTTO DI TALI ELEMENTI.
IN BASSO:
ARRIGO RUDI RITRATTO SULLA
SCALA DEL MAFFEIANO AL MOMENTO
DELL'INAUGURAZIONE DEL MUSEO
(1982).



IN ALTO:
STUDIO PER LA COLLOCAZIONE DEI
REPERTI LUNGO IL PORTICO.
A LATO E IN BASSO:
DISEGNO E VEDUTA DEI SUPPORTI
PER ISCRIZIONI LAPIDEE
REALIZZATI CON TELAI IN FERRO,
CHE CONSENTONO LA MASSIMA
FLESSIBILITÀ DI IMPAGINAZIONE.



attuata da Rudi, esso “resiste” e la sua visita è ancora una piacevole ri-scoperta di uno spazio straordinario nel centro della città. Oggi si sta lavorando al rinnovamento di alcuni aspetti come la grafica di supporto, i cartigli e la segnaletica generale, mentre alcuni spazi richiedono una manutenzione straordinaria (gli ipogei) o una migliore messa in luce (il porticato); ma la trasformazione che riaffermerebbe il Maffei al centro del sistema museale cittadino dovrebbe essere piuttosto ricercata in un migliore sfruttamento degli spazi a disposizione. Stiamo parlando, ad esempio, delle balconate sopra il portico del Fagioli (con un'inedita vista sulla Bra) e soprattutto del collegamento aereo sopra i Portoni che collegherebbe il Lapidario alla Gran Guardia, realizzando l'ampliamento dei percorsi e concretizzando quel “sistema” museale già ipotizzato dal progetto di Rudi. ■

¹ Per meglio comprendere la portata dell'operazione maffeiana si veda AA.VV., *Il Museo Maffei riaperto al pubblico*, Verona 1982; per l'allestimento cfr. V. Pastor, S. Los e U. Tubini (a cura di), *Arrigo Rudi. Architettura, restauro e allestimento*, Marsilio, 2011.

² Cfr. al riguardo A. Di Lieto, *Il riordino del Museo Lapidario di Verona (1976-1982)*, in F. Nuvolari, V. Pavan (a cura di), *Archeologia Museo Architettura*, Arsenale, 1987

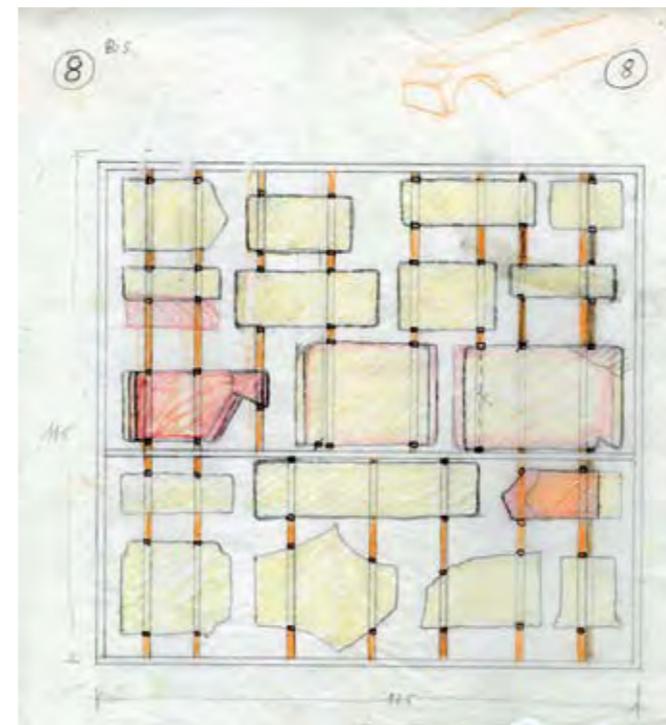
³ Al centro del giardino il Maffei ipotizzerà un giardino botanico, mai realizzato.

⁴ Opera dell'architetto Filippini, incaricato anche della ricostruzione post-bellica del teatro.

⁵ “È chiaro – scriverà Rudi nella relazione di progetto – che il richiamo all'impianto disegnato dal Pompei non può che darsi in chiave di suggerimento ed allusione, date le irrimediabili alterazioni subite dai manufatti”.

⁶ Dalla relazione di progetto.

⁷ Le classi in cui è suddivisa la collezione sono: le sacre, le imperiali, le magistrature, le arti, le professioni, le sepolcrali.



Forti quei moderni

LE VICENDE DELLA NASCITA, SVILUPPO, ECLISSI E DEL FUTURO RIALLESTIMENTO DELL'ISTITUZIONE CITTADINA DEDICATA ALL'ARTE MODERNA

testo di Alba Di Lieto

foto Museo di Castelvecchio, Archivio fotografico

L'apertura della Galleria d'Arte Moderna a Palazzo Forti nel 1938 rappresenta l'ultimo atto di un programma di decentramento delle sedi museali iniziato fin dagli anni Venti dal direttore dei civici musei Antonio Avena. Lo scopo era di realizzare una specializzazione dei singoli musei, riordinandoli per tipologia. Nel 1924 Avena inaugura il Museo Archeologico al Teatro Romano; dal 1923 al 1926, con l'architetto Ferdinando Forlati, provvede al restauro e alla sistemazione di Castelvecchio a Museo d'Arte Antica; tra il 1927 e il 1929 si occupa delle trasformazioni del Museo Maffeiano previste dal progetto dell'architetto Ettore Fagioli. Nel 1935 sistema la casa di Giulietta; la Tomba di Giulietta risulta completata nel 1937; infine nel 1938 inaugura il Museo del Risorgimento e la Galleria d'Arte Moderna a Palazzo Emilei-Forti.

Si realizza così un disegno che doveva essere condiviso da Achille Forti, scienziato, naturalista e algologo, che nel 1935 aveva donato alla città di Verona il palazzo e le proprie collezioni d'arte, destinando il complesso a sede museale.

A soli quattro mesi dalla sua morte, nel giugno del 1937, l'Ufficio Tecnico Municipale avvia un progetto di massima per la sistemazione della Galleria d'Arte Moderna nei locali al primo piano, mentre a piano

terreno trova sede il Museo del Risorgimento, nuova istituzione voluta dal regime fascista. Il principale artefice dell'allestimento risulta essere il direttore Avena, coadiuvato dal pittore Albano Vitturi.

La nuova Galleria d'Arte Moderna, integrata con i dipinti e con le donazioni di Achille Forti, si dispone nell'ala settecentesca del palazzo in una sequenza di diciotto sale, che inizia nel salone centrale del piano nobile con opere di fine Settecento. Come in una casa-museo, o meglio nella linea dei musei d'ambientazione, i dipinti sono accostati alle sculture e agli arredi, ad evocare una dimora alto borghese di fine Ottocento. L'esposizione prosegue nelle sale adiacenti con le opere dell'Otto e del Novecento, in particolare di artisti veronesi. Infine sono esposti i ritratti della famiglia Forti, e l'ultima sala è dedicata ad uno tra i più amati protagonisti della pittura locale, Angelo dall'Oca Bianca. Esposizione che avrà vita breve poiché a causa dell'imminente conflitto mondiale la Galleria d'Arte Moderna verrà smantellata e in realtà mai più rimontata – se non per brevi periodi in cui verrà esposta una selezione di opere. Effettivamente anche il nuovo direttore dei musei civici, Licisco Magagnato, dal 1956 pur avviando un'intensa attività espositiva di arte moderna e contemporanea, delle circa novanta mostre realizzate durante la sua

trentennale direzione, solo quattordici sono tenute a Palazzo Forti – quelle di maggiore risonanza e prestigio preferisce allestirle nel monumentale Palazzo della Gran Guardia (cfr. pagg. 78-83). Una probabile ragione di tale scelta è che Magagnato effettivamente non considerasse Palazzo Forti idoneo quale sede della Galleria d'Arte Moderna.

Nel 1966, con l'intento di riaprire il Museo del Risorgimento in occasione del primo centenario di annessione del Veneto all'Italia, vengono intrapresi i primi lavori di restauro, che portano a restituire la facciata del palazzo medievale, ipotetica dimora di Ezzelino da Romano, cui fa seguito nel 1980 l'incarico all'architetto Libero Cecchini, che in stretto dialogo con Magagnato e con il Settore dell'Edilizia Monumentale del Comune di Verona si occupa del restauro del compendio. Intanto, ma solo per un breve periodo, viene riaperta la sede museale, poi definitivamente chiusa fino all'inizio degli anni Ottanta. Il contributo di Magagnato, oltre al progetto museologico e all'indagine storica sull'architettura del palazzo Forti, si rende evidente nel notevole incremento della collezione permanente, che al termine del suo mandato era costituita da un migliaio di pezzi, integrata con opere di artisti appartenenti alla Verona degli anni Venti (Guido Trentini, Angelo Zamboni, Ottone Rosai e altri) e di

NELLA PAGINA A LATO:
LA SALA DELL'AMORE, AL PIANO NOBILE DI PALAZZO FORTI, CON IL SOFFITTO AFFRESCATO ATTRIBUITO AL VERONESE GIORGIO ANSELMINI (1722-1797), E L'INSERIMENTO DEI DIPINTI E DEGLI ARREDI NELL'ALLESTIMENTO ORIGINARIO DELLA G.A.M.

A LATO, DALL'ALTO:
 ALLESTIMENTI STORICI DELLA GAM:
 LA SALA DETTA "DELL'ORGIA"
 DAL NOME DELLA SCULTURA DI
 TORQUATO DELLA TORRE, L'ORGIA,
 1851-1854;
 LA SALA IV CON, AL CENTRO,
 ASTIANATTE DI TORQUATO DELLA
 TORRE (1855) E IL CELEBRE DIPINTO
 DI GIOVANNI FATTORI *LE GRANDI
 MANOVRE* (1904);
 UNA SALA CON TRE DIPINTI DI
 ANGELO DALL'OCA BIANCA, *GLI
 AMORI DELLE ANIME*, *STUDIO DI
 NUDO*, E *PIAZZA DELLE ERBE*.



protagonisti dell'arte italiana del Novecento quali Felice Casorati, Pio Semeghini, Filippo De Pisis, Renato Birilli, Umberto Boccioni, Mario Sironi, Emilio Vedova, Piero Dorazio, Tancredi, Pino Castagna. Nel 1982 l'amministrazione comunale identifica in un critico e docente all'Accademia di Belle Arti di Bologna, Giorgio Rossi detto Cortenova, un consulente che avrà un effetto dirompente nella realtà locale. Nello stesso anno Cortenova esordisce con tre esposizioni a Palazzo Forti che segnano la ripresa in grande stile dell'attività della Galleria d'Arte Moderna, mentre alla Gran Guardia egli avvia la prima di una serie di mostre personali di artisti veronesi. È l'inizio di un'intensa proposta espositiva rappresentata da 150 mostre in 25 anni. Le esposizioni sono impennate lungo tre linee: la perlustrazione nel panorama artistico cittadino, la presentazione di singoli artisti italiani contemporanei e le avanguardie artistiche, ossia le "grandi mostre storiche". Tra queste, *Paul Klee* (1992) e *Vassilij Kandiskij* (1993) ebbero uno straordinario successo di pubblico, dando grande visibilità a Palazzo Forti in un momento in cui le iniziative di questo genere non erano così numerose come oggi. Nel contesto di una veloce rotazione di mostre temporanee viene

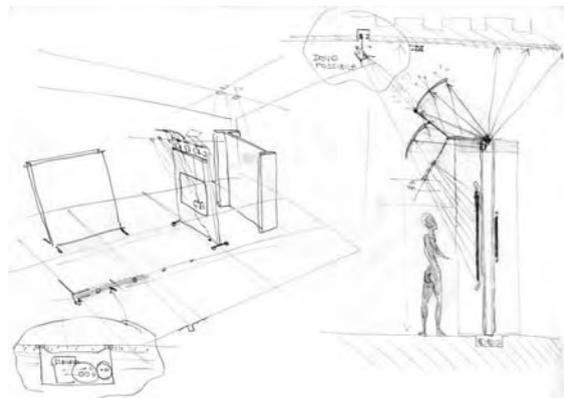
penalizzata l'esposizione della collezione permanente della Galleria d'Arte Moderna, fruibile solo parzialmente e di rado. Negli stessi anni l'architetto Libero Cecchini prosegue i restauri, riuscendo a non interrompere il ritmo delle mostre. Dai lavori emergono notevoli preesistenze edilizie, una strada e una domus romana, il palazzo di Ezzelino, cicli di affreschi quattrocenteschi e rinascimentali, e Cecchini, affascinato dai nuovi ritrovamenti, adegua di volta in volta il progetto cercando le soluzioni più idonee per valorizzare le testimonianze del passato. Al pensionamento di Giorgio Cortenova nel 2008, il palazzo entra nella partita della vendita di edifici storici, da parte dell'Amministrazione Comunale, alla Fondazione Cariverona. Passaggio inatteso per la storia della Galleria, anche in considerazione dei cospicui investimenti fatti per il recupero del compendio. Tuttavia, nonostante le proteste e non poche polemiche, nel luglio 2010 si procede alla cessione. Alla Fondazione rimane l'obbligo di rispettare la destinazione museale e di ospitare gratuitamente, fino al 2030, la Galleria d'Arte Moderna. A fine 2010 la nomina di Paola Marini, dirigente del Settore Musei d'Arte e Monumenti, segue alla reggenza di Gabriele Ren, direttore dell'area Cultura del Comune di



Verona. All'inizio del 2012, un nuovo inatteso cambiamento: a seguito dell'accordo tra Comune di Verona, Fondazione Cariverona e Fondazione Arena per l'istituzione del nuovo museo della lirica a Palazzo Forti (cfr. pagg. 70-77), viene deliberato il trasferimento della Galleria d'Arte Moderna a Palazzo della Ragione, recuperato come centro espositivo su progetto dell'architetto Tobia Scarpa

IN ALTO:
 DUE ESPOSIZIONI CURATE DA
 GIORGIO CORTENOVA A PALAZZO
 FORTI: DA VAN GOGH A SCHIELE:
 L'EUROPA ESPRESSIONISTA
 1880-1918 (1989), E LUCIO FONTANA:
 METAFORE BAROCHE (2002-2003).
 DA S. BALDANZA, P. NUZZO (A CURA
 DI), PALAZZO FORTI. LA GALLERIA
 D'ARTE MODERNA DI VERONA
 1982-2007, MARSILIO, 2007.

A LATO:
PALAZZO DELLA RAGIONE, VEDUTE
DELL'ESPOSIZIONE "PITTURA ITALIANA
NELLE COLLEZIONI DEL MUSEO
PUSHKIN DAL CINQUECENTO AL
NOVECENTO" (ALLESTIMENTO:
STUDIO GRIS), CON L'UTILIZZO DEI
PANNELLI PROGETTATI DA TOBIA
SCARPA (DISEGNO DI STUDIO IN
BASSO).



(cfr. «av» 76, 2007), e inaugurato nel 2007
con la mostra *Il settimo splendore. La
modernità della malinconia* a cura dello staff
di Palazzo Forti. Un impensato presagio,
quello sotto il segno della malinconia, del
destino che sarebbe toccato di lì a poco alla
Galleria d'Arte Moderna, che attende ora di
vedere scritta una nuova pagina della propria
storia.

Si prospetta oggi, secondo il direttore
artistico Luca Massimo Barbero, in carica dal
2013, la restituzione alla città della sua
Galleria con un nuovo allestimento al Palazzo
della Ragione. Le problematiche innescate
dal trasferimento delle collezioni sono
molteplici, compensate da altrettante
potenzialità. Riprendendo il progetto già
presentato nel 2012 da Paola Marini, e
introducendovi alcune varianti, Barbero
conferma l'obiettivo di esporre in via
permanente le collezioni d'arte moderna del

Comune di Verona integrate da quelle della
Fondazione Cariverona e della Fondazione
Domus.

Per recuperare l'accesso monumentale e
scenografico al palazzo medievale, si prevede
di ripristinare l'ingresso dalla scala della
Ragione. Si raggiunge così, attraverso una
nuova bussola vetrata, l'area di accoglienza
alla galleria (accessibile anche dall'attuale
ingresso di via della Costa). La visita si
snoderà lungo il piano nobile con un percorso
ad anello. L'allestimento, predisposto dal
Settore Progettazione del Comune di Verona
diretto da Costanzo Tovo, con il supporto
interno di Grazia Burato e Dino Gamba e
quello esterno di Giovanni Cenna, prevede il
recupero dei pannelli progettati da Tobia
Scarpa come dotazione del Palazzo della
Ragione, con l'integrazione di nuove
attrezzature espositive.

Finalmente la collezione, a lungo penalizzata

dal prevalere delle mostre temporanee, sarà
visibile in via permanente, il pubblico avrà
l'opportunità di accedere al Palazzo della
Ragione restaurato nel 2007 grazie al
contributo di Fondazione Cariverona, e la
Galleria avrà una nuova sede permanente,
ancora più centrale, flessibile e meglio
attrezzata di Palazzo Forti.

L'esposizione sarà integrata da opere salienti
della Fondazione Domus e della Fondazione
Cariverona, che completeranno l'itinerario
nell'arte Moderna.

La Galleria, si chiamerà "GAM Achille Forti",
proprio in memoria del suo primo ideatore e
mecenate. L'ordinamento partendo dalla
Verona neoclassica e austro-ungarica si
snoderà secondo un'impostazione tematica e
cronologica, con affondi nella vita artistica
cittadina e intorno a nuclei emergenti dell'arte
veronese. Il programma è di restituire nel
2014 alla città il palazzo con la collezione di



A LATO:
PALAZZO DELLA RAGIONE,
PROGETTO PER IL NUOVO ACCESSO
DALLA SCALA DELLA RAGIONE
E PER L'ADEGUAMENTO DEI
SISTEMI ESPOSITIVI IN VISTA DEL
RIALLESTIMENTO DELLA GALLERIA
D'ARTE MODERNA.
IN BASSO:
LA SCALA DELLA RAGIONE NEL
CORTILE DEL MERCATO VECCHIO.

Arte Moderna e far ritrovare al pubblico
cittadino la "sua collezione con vista".
Altro tema da affrontare in prospettiva sarà il
potenziale collegamento con i nuovi spazi
espositivi del Palazzo del Capitanio,
comprendenti anche quelli del Centro
Internazionale di Fotografia, recentemente
essi pure acquisiti da Fondazione Cariverona
dal Comune di Verona.

I due complessi monumentali infatti fanno
parte dei cosiddetti «palazzi scaligeri» e sono
contigui tra loro, costituendo un insieme
unico con una forte valenza simbolica, storica
e turistica. ■

¹ Sulle vicende relative a palazzo Forti si veda
L. Olivato, G. Ruffo (a cura di), *Il palazzo e la città.
Le vicende di palazzo Emilei Forti a Verona*, Cierre,
2012, in particolare i saggi di A. Di Lieto, *La
Galleria d'Arte Moderna*, pp. 165-174, e di E.
Napione, *Il Museo del Risorgimento di palazzo
Forti*, pp. 175-184. Sulla stagione espositiva a
partire dagli anni Ottanta cfr. S. Baldanza, P. Nuzzo
(a cura di), *Palazzo Forti. La Galleria d'Arte
Moderna di Verona 1982-2007*, Marsilio, 2007.



FOTO: DIEGO MARTINI / PIPPLUS

IN BASSO, DALL'ALTO:
DUE IMMAGINI DEGLI ANNI CINQUANTA
DEL MUSEO DEL RISORGIMENTO
DI PALAZZO FORTI, RAFFIGURANTI
LA SALA CON IL PLASTICO DEL
QUADRILATERO E LA SALA SUL
DOMINIO AUSTRIACO.

C'era una volta il Risorgimento

di **Francesca Rapisarda**



Nel 1857, all'apertura del primo Museo Civico in Palazzo Pompei, l'idea di un'Italia Unita era ancora una lontana speranza. Solo nel 1908 con il nuovo direttore Giuseppe Gerola in questa sede venne inaugurata una sezione sul Risorgimento, dotata di semplici mobili espositori per i documenti e per le immagini a stampa o per le fotografie, mentre alle pareti, decorate da Gaetano Miolato, erano appese armi da fuoco, bandiere e stendardi. Nel 1926 la sezione venne trasferita a Castelvecchio, nella cinquantunesima sala, all'ultimo piano del mastio.

Nel novembre del 1937 il podestà nominò un Comitato di consulenti tecnici per la scelta dei materiali e dei cimeli e per il loro ordinamento, in vista della costruzione di un Museo del Risorgimento che il 5 dicembre del 1938 fu inaugurato dal ministro dell'Educazione Nazionale, Giuseppe Bottai, al piano terra di Palazzo Emilei.

L'insieme del Museo del Risorgimento e della Galleria d'Arte Moderna creava un unico contenitore cittadino per la storia dell'Ottocento e del primo Novecento. Per il Risorgimento, considerato un presupposto al Museo dell'Impero Fascista, venne privilegiata una linea celebrativa, ricordando gli eroi di guerra nel sacrario di tutti i caduti dalle Pasque veronesi alle guerre coloniali, realizzando nella loggia del cortile del palazzo

con l'incisione a parete di 8.415 nomi. Le direttive museografiche furono semplici e precise: l'ordinamento doveva essere cronologico con un allestimento esemplare per criteri di modernità di esposizione, comprensivo di un cartellino per ogni oggetto. Il Palazzo vide rinnovate le decorazioni parietali di pregio presenti, poi rimosse nel dopoguerra. La sequenza del percorso, formato da dodici sale, era scandita da titoli a parete, composti da lettere metalliche in rilievo. L'itinerario distingueva tra il racconto della storia generale e quello della storia locale, manifestando l'intenzione di presentare gli eroi veronesi quale apporto al percorso comune dell'Italia Unificata. L'intervento architettonico di maggior rilievo fu la copertura in vetro-cemento di un cortiletto interno, con oblò tondi sotto cui era stato posto un modellino del Quadrilatero. L'ingresso ospitava il busto lapideo del duce scolpito da Nicola Gottardi, di Vittorio Emanuele III, accanto ai busti di Camillo Benso di Cavour e ai ritratti di Giuseppe Garibaldi e Giuseppe Mazzini.

L'intenzione di integrare il museo con reperti di storia recente, a cominciare dalla Grande Guerra, risale ai primi anni Quaranta, con la disponibilità di altre tre sale. Le testimonianze di questa fase non sono molte. La guerra portò alla chiusura del Museo, che verrà

riaperto il 3 marzo del 1953 in occasione del primo centenario della morte di Carlo Montanari, spostando l'impostazione da museo di regime a raccolta di storia della città.

Gli interventi eseguiti nei primi anni Cinquanta sollevarono presto lamentele sulle condizioni della sede, e il museo fu chiuso nel 1957 per ragioni di sicurezza e per scarsità di personale. Nel frattempo Licisco Magagnato, subentrato nella direzione dei musei, promise di lavorare per una nuova inaugurazione in occasione del centesimo anno dell'Unità d'Italia (1961). Il nuovo Museo venne riaperto in Palazzo Forti il 15 ottobre 1966, mentre le sale dedicate al Risorgimento inaugurarono il giorno successivo, il 16 ottobre, a celebrare l'esatto centenario dell'annessione di Verona al Regno d'Italia. L'allestimento, progettato dagli architetti Luigi Calcagni e Luciano Cenna, distribuiva il percorso tra piano terra e primo. Nel 1976, in seguito alle necessità di ricavare degli spazi per il vicino liceo Maffei, per il Conservatorio e per esigenze di depositi della Biblioteca Civica, il museo venne definitivamente chiuso. All'inizio degli anni Ottanta le collezioni vennero nella maggior parte trasferite da Palazzo Forti al mastio di Castelvecchio, e in parte collocate nei depositi di Palazzo Pirelli.

Recentemente, per celebrare il 150°



anniversario dell'Unità d'Italia, l'Assessorato alla Cultura del Comune di Verona, con la Direzione Musei e Monumenti, ha promosso un'iniziativa per restituire visibilità alla collezione risorgimentale dei musei civici. La mostra "Il Museo del Risorgimento. Verona dagli Asburgo al Regno d'Italia" tenutasi dal giugno al settembre 2011, ha ripercorso il periodo compreso tra il 1814 e il 1866, dagli anni del dominio austriaco alla liberazione di Verona e all'annessione al Regno d'Italia. L'allestimento della mostra in uno dei padiglioni dell'ex Arsenale ha sotteso la volontà di ambientare le collezioni in una delle principali architetture militari asburgiche della città, assieme al tentativo di destinare all'uso museale altri spazi nell'Arsenale, oltre alla Palazzina Comando da alcuni anni già sede dei depositi del Museo di Storia Naturale e dello stesso Museo di Castelvecchio. Il percorso dell'esposizione, articolato in otto sezioni, attraverso materiali diversi (stampe, manifesti, proclami, ritratti, armi e qualche dipinto) ha inteso avvicinare il pubblico alla storia del Risorgimento, in particolare alle vicissitudini della Verona asburgica e poi italiana, e al contempo risvegliare la memoria del Museo del Risorgimento in quanti, in questi ultimi trent'anni, ne hanno conservato il ricordo, offrendo una selezione di materiali appartenenti al patrimonio civico.

A FIANCO:
SCHERMATA TRATTA DAL PORTALE
[HTTP://MUSEORISORGIMENTO.COMUNE.VERONA.IT](http://museorisorgimento.comune.verona.it).
IN BASSO:
UNA VEDUTA DELLA MOSTRA "IL
MUSEO DEL RISORGIMENTO. VERONA
DAGLI ASBURGO AL REGNO D'ITALIA"
PRESSO L'EX ARSENALE, 2011.
ALLESTIMENTO: ALBA DI LIETO CON
FRANCESCA RAPISARDA.



L'attento lavoro del curatore, il dott. Ettore Napione (con la collaborazione di Federica Bommartini), ha saputo organizzare i materiali, riproponendo di sezione in sezione argomenti capaci di attirare l'attenzione dei visitatori, anche grazie alle installazioni multimediali. Oggi i materiali della mostra sono disponibili, insieme alla collezione, completa sul sito www.museorisorgimento.comune.verona.it. Il *data-base* utilizza una scheda informativa inventariale per fornire i dati essenziali su ciascun oggetto ed è rivolto a quanti – studiosi, appassionati, neofiti o semplici curiosi – intendano conoscere e approfondire i materiali delle collezioni civiche. ■

E lucevan le stanze

NEI VASTI SPAZI DI PALAZZO FORTI, È APERTA LA NUOVA ISTITUZIONE MUSEALE DEDICATA AL MONDO DELLA LIRICA E ALLA DIVULGAZIONE DELLA CULTURA OPERISTICA

testo di Nicola Tommasini
foto Ennevi



AL CENTRO:
L'ALLESTIMENTO DI COSTUMI SCENICI
DELLE FIGURE FEMMINILI DEL *DON
GIOVANNI* AL TERZO PIANO DI
PALAZZO FORTI, NELLA SALA DETTA
"DELL'ORGIA" (DAL NOME DELLA
SCULTURA DI TORQUATO DELLA
TORRE, *L'ORGIA*, 1851-54, CHE QUI
ERA ESPOSTA).

Dopo una anteprima un po' in sordina nel 2012 per mettere alla prova la neonata istituzione, il 23 aprile 2013 l'ArenaMuseoOpera ha aperto ufficialmente i battenti, dispiegandosi sui cinquemila metri quadri del complesso di Palazzo Forti di cui segna l'ultima evoluzione-trasformazione. AMO, questo l'immane acronimo scelto in concordanza con la città di Giulietta e Romeo, rappresenta un elemento di interessante novità: un'istituzione museale dedicata al mondo della lirica e alla divulgazione della cultura operistica, un unicum nel panorama cittadino ed anche nazionale.

Il percorso e l'assetto generale dato al Palazzo si discostano rispetto ai precedenti allestimenti della Galleria d'Arte Moderna (cfr. pp. 62-67). Convincente è la scelta di aprire l'accesso al complesso da diversi punti, attivando percorsi di penetrazione e attraversamento dell'isolato aperti a tutti i potenziali visitatori (e non solo). Il Palazzo è ora accessibile sia dal precedente ingresso da corso Sant'Anastasia passando per Volto Due Mori, che da via Massalongo e da via Forti, confluendo verso la corte centrale – vero perno del complesso – da cui è poi possibile accedere alle biglietterie e agli spazi accessori (bookshop, etc.).

Il percorso espositivo si sviluppa in varie

sezioni tematiche, vere e proprie mostre nel museo. "Dall'idea alla scena", l'esposizione permanente inaugurata nel 2012, esplora la creatività dei grandi compositori, attraverso materiali di carattere storico e documentaristico, in parte provenienti dal glorioso Archivio Ricordi e in parte dall'Archivio dell'Arena: partiture autografe, lettere, appunti dei grandi compositori (Bellini, Rossini, Donizetti, Verdi, Puccini), e ancora costumi, scenografie, bozzetti, fotografie. Il concetto guida è di accompagnare il visitatore attraverso il processo creativo della messa in scena di un'opera: dal primo schizzo alla rappresentazione teatrale, dalla stesura del libretto alla scrittura della partitura, dal disegno delle scenografie e dei costumi alla preparazione dei cantanti, sino all'effettiva produzione teatrale. Sono sette le macrosezioni che occupano 15 sale al piano nobile del Palazzo: Libretto, Partitura, Bozzetti, Scenografia, Voci, Costumi, Rappresentazione. Nell'ultima sala si possono rivedere alcuni spettacoli realizzati nelle passate stagioni dell'Arena.

In occasione del Festival del Centenario dell'Arena di Verona (nato nel 1913 per commemorare il primo centenario della nascita di Giuseppe Verdi) al terzo piano di Palazzo Forti "AMO l'Arena" rievoca un secolo di allestimenti scenici, attraverso

A LATO, DALL'ALTO:
 FIGURINI E BOZZETTI DI COSTUMI DI
 SCENA IN UNA SALA DELLA MOSTRA
 PERMANENTE;
 ALLESTIMENTO MULTIMEDIALE
 CON FRAMMENTI VISIVI E SONORI
 DI OPERE;
 L'ACCESSO AL TERZO PIANO
 ATTRAVERSO LA SCALA ELICOIDALE,
 DA CUI PRENDE AVVIO "AMO
 L'ARENA";
 L'INGRESSO ALLA MOSTRA
 FOTOGRAFICA NEGLI SPAZI
 ARCHEOLOGICI DI PALAZZO FORTI.



documenti originali e digitali relativi alle scenografie (notevoli i bozzetti di Ettore Fagioli) e ai costumi, in particolare delle opere verdiane.

Nella zona archeologica di Palazzo Forti messa in luce dai lavori di Libero Cecchini, è allestita la mostra "Arena di Verona, un secolo di immagini e suggestioni": cento fotografie in grande formato dagli archivi della Fondazione Arena, raccontano un secolo di storia della stagione lirica nell'anfiteatro, attraverso un rapporto suggestivo tra immagini e resti archeologici analogo a quello, parimenti di matrice cecchiniana, del Centro Internazionale agli Scavi Scaligeri (cfr. pp. 84-87).

Infine, negli spazi al piano terreno del museo, la prima delle nuove esposizioni temporanee è dedicata al maestro Luciano Pavarotti. Nelle nove stanze di "AMO Pavarotti", la Voce è raccontata attraverso un percorso di video, grandi installazioni multischermo, proiezioni su tessuti trasparenti dall'effetto tridimensionale, disposti a ricordare le quinte di un palcoscenico: il tutto accompagnato da musiche, effetti sonori e dalla voce stessa del Maestro.

L'allestimento delle differenti mostre, ognuna caratterizzata da un colore principale che concorre con gli altri a comporre una tavolozza dominata da colori decisi, scuri e

vivi, è nuovo nel rapporto con gli spazi del Palazzo Forti. Il percorso è infatti composto da un alternanza di spazi, alcuni quasi completamente nascosti nelle sale in cui la regia scenica spegne tutte le luci per immergere lo spettatore in immagini proiettate o in suggestioni sonore, per poi riemergere con forza inaspettata nell'atto successivo, in presenza degli ambienti più sontuosi e luminosi. Lasciata alle spalle la continuità tra gli spazi del precedente allestimento della Galleria d'Arte Moderna, AMO riesce comunque, nell'alternanza degli ambienti, a far interagire il percorso museale con affreschi, decori ed ornati delle sale del Palazzo, con cui entrano in dialogo, a volte sorprendentemente, abiti ed oggetti di scena. I cambiamenti di stato tra le varie sale sono netti, segnati dall'apertura e dalla chiusura di pesanti tende di velluto rosso porpora, ad evocare con l'allusione ai movimenti del sipario i cambi di ritmo e di stato e la sorpresa del passaggio tra i diversi atti delle opere (oltre che isolare acusticamente ciascun ambiente).

Il nuovo allestimento mostra nel complesso il tentativo, che ha in molti punti esiti interessanti, di trasformare la concezione dell'allestimento da "tradizionale", statica e, per così dire, con carattere di permanenza, ad una concezione più diretta verso



FOTO: CRISTINA LANARO / PHPLUS

l'interattività, la didattica e la fruizione sensoriale. Non ci si trova, quindi, ad attraversare un percorso tra singole opere d'arte o oggetti statici, ma ci si trova immersi in un universo fatto anche e soprattutto di film, di musica o testi recitati, di informazioni, di memorie (e memorabilia). Grande spazio ha l'interattività con pannelli touch-screen che consentono al visitatore la selezione e la scoperta delle opere, in una commistione di tecniche innovative e sofisticate che offrono all'utente l'illusione di entrare nell'opera. Ecco, per sintetizzare ciò che rimane dopo la visita all'AMO si potrebbe usare proprio questa immagine: un'illusionistica entrata in scena. Ma non è forse il teatro, e il teatro dell'opera, una continua illusione? ■

IN ALTO:
 IL MUSEO VISTO DALL'INCROCIO TRA
 VIA MASSALONGO E VIA FORTI.

L'aura non c'è. Dal museo-simulacro al parco tematico

di **Alberto Vignolo**



Probabilmente non sarebbe dispiaciuta a *Big Luciano*, celebrato nella mostra "AMO Pavarotti" al piano terreno di Palazzo Forti, una incursione nel mondo della musica pop, come era solito fare negli ultimi anni della sua tenoril carriera. La misteriosa e altera Laura della canzonetta, però, questa volta non c'entra. Dobbiamo risalire un po' più indietro nel tempo – e parecchio più su nella scala dei riferimenti culturali – per interrogarci su quale esperienza dell'opera d'arte (dell'opera lirica in quanto forma d'arte, nello specifico) trasmetta la giovane istituzione museale veronese. Cosa può trovare infatti chi decida di percorrere i vasti spazi dell'ArenaMuseOpera? Sala dopo sala, passando dalla sezione permanente alle mostre temporanee, ci troviamo al cospetto di una reiterata moltitudine di oggetti-simulacro: spartiti, bozzetti e frammenti di scene e costumi, immagini fotografiche di allestimenti, personaggi e interpreti, e naturalmente schegge di brani sonori, in vario modo riprodotti e riproducibili. Una summa modello 'sorrisi&canzoni' (o meglio, 'lacrime&cabalette') dell'immaginario collegato al mondo operistico. Ma è sufficiente il simulacro dell'opera a connotare come museo questo insieme di oggetti e i relativi spazi che li accolgono? Museo che, per suo statuto ontologico, è fatto di una o

A FIANCO:
ELEMENTI DI SCENOGRAFIE ARENIANE
LUNGO IL PERCORSO DI "DALL'IDEA
ALLA SCENA".
NELLA PAGINA A LATO:
DUE SALE DELLA MOSTRA "AMO
PAVAROTTI" AL PIANO TERRENO DI
PALAZZO FORTI.

più collezioni, di cura e ricerca oltre che di esposizione e comunicazione, di gallerie e depositi, di lasciti e acquisizioni... Parlare di tutto ciò nel caso di AMO è prematuro, e forse nemmeno del tutto appropriato. Occorre infatti considerare che, distinguendo tra regime autografico e regime allografico dell'opera d'arte, le teorie estetiche affermano che l'originale, nel campo della musica, non esiste, fatta salva l'interpretazione che di volta in volta un esecutore può trarre a partire dalla lettura delle autentiche "note". E allora, come far convivere l'opera lirica con la nozione di museo, che proprio sulla custodia dell'autenticità di un'opera d'arte e sul riverbero che ne deriva – la famosa *aura* di cui Walter Benjamin lamentava la perdita nell'epoca della riproducibilità tecnica – ha costruito storicamente la propria identità? A meno che non sia necessario un cambio di paradigma. Mettiamo da parte la nozione classica del museo, e proviamo a pensare invece ad alcune delle forme contemporanee che l'istituzione ha assunto, in particolare a quei casi nei quali il rapporto tra contenitore e contenuto, tra oggetto e contesto, tra strumento e messaggio sono rivisti secondo una concezione ben più secolarizzata rispetto a quella "apolleina" del tempio delle muse. Qual è dunque la finalità di una istituzione

chiaramente (e legittimamente) *marketing oriented* come AMO? È del museo il fin la meraviglia, la cassa piena a fine sera, le file dei melomani giunti in città col torpedone, la risonanza mediatica? Non è un caso che, secondo una logica tipica delle mostre da botteghino, il biglietto d'ingresso al museo sia venduto a caro prezzo. Un segnale, questo, che apparenta in maniera palpabile l'istituzione veronese più alla struttura per il tempo libero che allo spazio culturale: più Gardaland che Castelvecchio, per restare a due esempi veronesi, dunque più parco a tema (la lirica) che museo. Un destino che va comunque letto entro la logica del museo contemporaneo, che vede spesso esaltato il contenitore (anche nelle forme più eclatanti dell'architettura) e il *format*, rispetto alla concentrazione sui contenuti. Una concezione che, nell'esempio di cui stiamo trattando, è applicata ad un rapporto per certi versi nuovo e sperimentale ad un contenitore storico. È, in sostanza, l'idea del museo-contenitore, una nozione che fa riferimento al packaging, e dunque al marketing e alla grafica commerciale. Una parentesi: la mostra su Pavarotti è sponsorizzata da una nota acqua minerale, che ha contrassegnato la sua celebre bottiglia con il logo dell'esposizione, a perfetto suggello dell'imprinting mercantile di AMO. Bollicine!



Dall'idea alla scena

CURATELA
Kikka Ricchio - Direttore AMO

ALLESTIMENTO
Aaahhhaaa, Scenica, Volume
GRAFICA
Orlandistudio
PROGETTO MULTIMEDIALE
Gabriel Rapetti

AMO l'Arena

CURATELA
Kikka Ricchio - Direttore AMO

ALLESTIMENTO
Arch. Paolo Richelli e Kikka Ricchio
GRAFICA
Orlandistudio
PROGETTO MULTIMEDIALE
Touch Windows

AMO Pavarotti

CURATELA
Fondazione Pavarotti
Kikka Ricchio - Direttore AMO

PROGETTAZIONE E ALLESTIMENTO
Studio di architettura Max Minoja
con Arch. Elisabetta Fulcheri
MULTIMEDIA ARTIST
Claudio Sinatti

SCENOGRFO
Igor Ronchese
GRAFICA
Tosi Comunicazione

Arena di Verona

CURATELA
Studio Tommasoli
ALLESTIMENTO
Arch. Paolo Richelli

NELLA PAGINA A LATO:
UNA INSTALLAZIONE MULTISCHERMO
CON PROIEZIONI SU TESSUTI
TRIDIMENSIONALE, NEL PERCORSO DI
"AMO PAVAROTTI".
IN BASSO:
UNA SALA DELLA MOSTRA
PERMANENTE AL PIANO NOBILE DI
PALAZZO FORTI.



Una ulteriore riflessione riguarda i modi dell'esposizione dal punto di vista dell'allestimento e delle scelte curatoriali. Forse anche per una certa ripetitività delle singole mostre, o forse per i tempi serrati della loro apertura, fatto sta che i connotati del visitatore-tipo appaiono decisamente in bilico tra il vegliardo melomane, amante dei velluti e degli strass, e il ragazzino nativo digitale perfettamente a suo agio tra touch screen e proiezioni multimediali. Il mix tra questi due approcci richiede decisamente una taratura dell'obiettivo verso cui tendere. Viene infine da chiedersi per quale strana forma di cannibalismo museale la Fondazione Arena, che di AMO è il principale promotore

istituzionale, abbia allestito in questa estate del 2013 presso gli spazi della Gran Guardia la mostra "Verdi Wagner": una esposizione multimediale che pone efficacemente a confronto temi ed opere dei due compositori (Giuseppe Verdi e Richard Wagner) di cui ricorre quest'anno il bicentenario della nascita. Una mostra brillante e ottimamente riuscita per sintesi e taglio critico, anche grazie alla presenza – sia nella curatela che come architetto allestire – di Alessandro Scandurra, già apprezzato qualche mese fa in un incontro a Castelvecchio, quando ha presentato tra l'altro il suo lavoro per il Palladio Museum di Vicenza. Peccato che questa mostra duri solo due mesi, e che faccia diretta concorrenza al nuovo museo. Secondo quale logica? E perché non pensare, allora, a sfruttare le incredibili occasioni che ingenerano gli allestimenti scenici areniani e le singolari presenze ad esse collegati? Proprio quest'anno, in occasione del centenario del Festival lirico, la messa in scena di Aida è stata affidata a un gruppo di avanguardia come La Fura dels Baus. In una calda mattina di giugno, all'indomani della prima, abbiamo assistito in Sala Boggian a uno scoppiettante dialogo tra Carlus Padrissa, esponente del gruppo catalano, e Benedetta Tagliabue, architetto italiano titolare del

celebre studio barcellonese EMBT, che con la Fura già aveva avuto modo di collaborare. Quale straordinaria opportunità sarebbe se, anno dopo anno, presenze come queste di registi, scenografi e architetti lasciassero un segno del loro lavoro in una o più sale presso il Museo? Dando così luogo a delle interpretazioni che progressivamente potrebbero essere sostituite per lasciare spazio a nuove letture: sulla falsariga, ad esempio, della innovativa formula adottata dal Triennale Design Museum di Milano – un'altra istituzione che si deve confrontare con l'esposizione di oggetti d'uso e quindi decisamente poco "auratici" –, che prevede la chiusura e il riallestimento ciclico dell'intera esposizione, ogni volta con nuovi curatore e allestire. Le idee e gli stimoli, non solo sonori, dunque non mancano dopo una visita ad AMO. Che sia questa la vera essenza del museo, quella di essere una *machine à penser*? Se così fosse avremmo finalmente trovato la ragione di quella "emme" simmetricamente interclusa nel suo acronimo. ■





VERONA MOSTRE_1

Arte in guardia

L'INTENSO UTILIZZO COME SPAZIO ESPOSITIVO DEL PALAZZO DELLA GRAN GUARDIA, TRA ALLESTIMENTI STORICI E RICERCHE CONTEMPORANEE

testo di Alberto Vignolo
foto Museo di Castelvecchio, Archivio fotografico

Il Palazzo della Gran Guardia, o più semplicemente la Gran Guardia, ricorre costantemente attraverso le vicende delle realtà museali veronesi. La grande incompiuta affacciata sugli spalti della Bra¹, forse proprio per il fatto di non avere una ben definita funzione d'uso, e per l'assoluta centralità urbana, si è prestata ripetutamente a ospitare mostre ed esposizioni di richiamo, di volta in volta promosse nelle vaste sale al primo piano – circa 2.200 mq complessivi – dai civici musei cittadini, oltre che da enti o istituzioni terze.

Come si è già ricordato (cfr. pp. 62-67) qui si tennero a partire dagli anni Cinquanta le mostre di maggiore risonanza e prestigio della Galleria d'Arte Moderna durante la direzione Magagnato, quali *Pio Semeghini* (1956), *I Vetri di Murano 1860-1960* (1960), *Disegni di Vedova 1935-1950* (1961), *Renato Birolli 1931-1959* (1963), *Filippo De Pisis* (1969), *Verona Anni Venti* (1971). Di questa stagione rimangono esemplari le testimonianze degli allestimenti, riguardo ai quali è necessario rimandare all'approfondito studio sugli allestimenti *made in Castelvecchio* condotto da Alba Di Lieto e Filippo Bricolo². Ripercorrendone sommariamente alcuni, è impossibile non citare quello di Carlo Scarpa per *I Vetri di Murano*, anche perché fu quella l'occasione in cui furono disegnate le vetrine



in legno ancor oggi sapientemente riutilizzate in più occasioni. A fianco di Scarpa in quella circostanza era Arrigo Rudi, poi autore in prima persona di alcuni caposaldi nell'interpretazione degli spazi della Gran Guardia. Come sottolinea Paola Marini³, la sua prova più eclatante fu nel 1974 quella dei *Cinquant'anni di pittura veronese 1580-1630*: "Negli spazi della Gran Guardia, le tele vengono infatti presentate da Rudi su pannelli

o cavalletti di tavole grezze da cantiere, coniugando la ricorrente esigenza di contenere la spesa con l'istanza di esaltare la visibilità e il rapporto del visitatore con l'opera, temporaneamente estratta dal suo contesto, aderendo a una scelta di gusto per la "purezza" dei materiali assunta dalla ricerca artistica e architettonica contemporanee, a cominciare dallo stesso suo maestro". Va poi ricordata, in anni a noi più vicini,

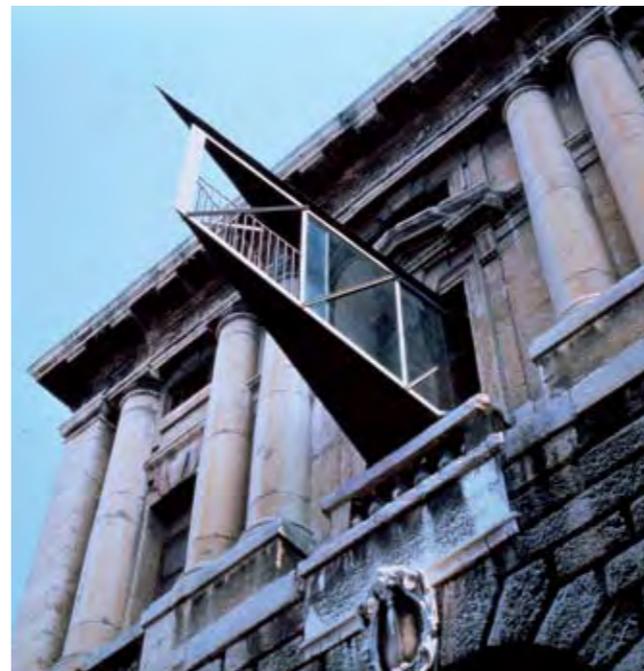
NELLA PAGINA A LATO:
VERONA ANNI VENTI, 1971, ALLESTIMENTO DI ARRIGO RUDI.
IN BASSO:
MANTEGNA E LE ARTI A VERONA 1450-1500, 2006-2007, ALLESTIMENTO DI MAXIME KETOFF E MARIE PETIT.

A FIANCO, DALL'ALTO:
 VERONA ANNI VENTI, 1971,
 ALLESTIMENTO DI ARRIGO RUDI.
 PALLADIO E VERONA, 1980,
 ALLESTIMENTO DI ARRIGO RUDI.
 NEW CHICAGO ARCHITECTURE,
 1981, ALLESTIMENTO DI M. CASARI,
 V. PAVAN.



l'allestimento del 1989 di Boris Podrecca per *Il Veneto e l'Austria. Vita e cultura artistica nelle città venete 1814-1866*: con quell'acuminato sperone proteso sui portoni della Bra a ricordarci come la città fosse parte integrante del percorso espositivo. Dopo alcuni anni di oblio, dal 1996 al 2001 la Gran Guardia è stata oggetto di un intervento complessivo di restauro, con la contestuale realizzazione di un auditorium e varie sale riunioni, su progetto di Luigi Calzagni (Arteco). La riapertura al termine del restauro si celebra con *La percezione dello spazio. Arte minimal della Collezione Panza dal Guggenheim di New York*, curata da Giorgio Cortenova, che propone alcuni lavori ambientali che "mettono in luce" gli spazi ritrovati.

La tradizione dei grandi eventi espositivi riprende a partire dal 2007 con la mostra per il cinquecentennale della morte di Andrea Mantegna (*Mantegna e le Arti a Verona 1450-1500*), con il disegno di Maxime Ketoff e Marie Petit a interpretare gli spazi riattrezzati in funzione di questi grandi eventi, proseguiti con *Corot e l'Arte Contemporanea* nel 2009 e con *Il Settecento a Verona. La Nobiltà della Pittura* nel 2011-12, e lasciando il testimone anche alle grandi mostre *prêt-à-porter* (*Da Raffaello a Rembrandt a Van Gogh*, 2013). Il confronto tra le preziose



A FIANCO, DALL'ALTO:
 IL VENETO E L'AUSTRIA, ALLESTIMENTO
 DI BORIS PODRECCA: VISTA ESTERNA
 DELLA GRAN GUARDIA CON IL BOW-
 WINDOW TRIANGOLARE, E UNA SALA
 DEL PERCORSO ESPOSITIVO.
 IN BASSO:
 LE BACHECHE DISEGNATE DA CARLO
 SCARPA RIUTILIZZATE IN OCCASIONE
 DELLA MOSTRA VINICIO VIANELLO.
 IL DESIGN DEL VETRO (2007-2008), E
 NELL'ALLESTIMENTO ORIGINARIO DEL
 1971 PER I VETRI DI MURANO.



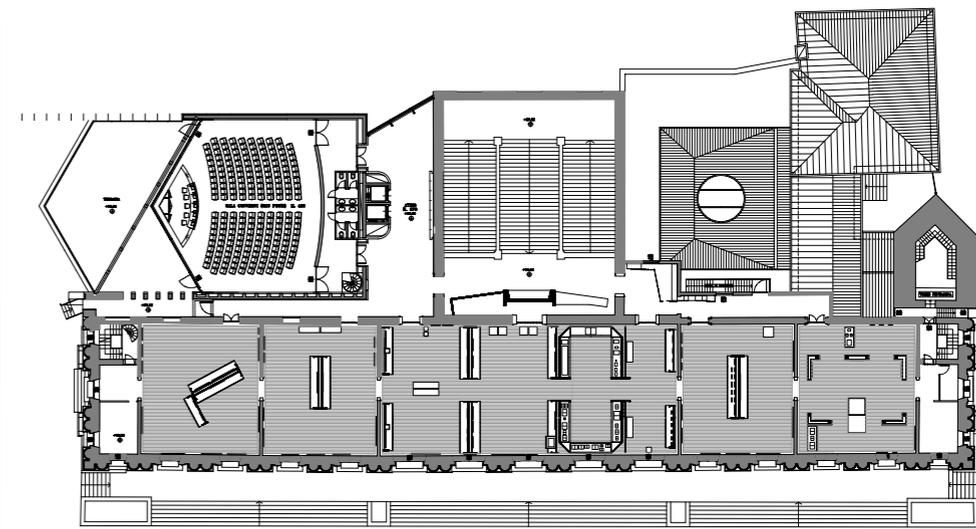
A LATO, DALL'ALTO:
 MOSTRA DELL'OPERA PITTORICA E
 GRAFICA DI FILIPPO DE PISIS, 1969, E
 CINQUANT'ANNI DI PITTURA VERONESE
 1580-1630, 1974. ALLESTIMENTI DI
 ARRIGO RUDI.
 AL CENTRO:
 LA GRAN GUARDIA DOPO IL RESTAURO
 DEL 2001 (ESTERNO E PIANO NOBILE).
 A DESTRA:
 IL SETTECENTO A VERONA. TIEPOLO
 CIGNAROLI ROTARI. LA NOBILTÀ DELLA
 PITTURA, 2011-2012. ALLESTIMENTO DI
 ALBA DI LIETO CON NICOLA BRUNELLI.

immagini provenienti dall'archivio dei Musei Civici e quelle delle più recenti esposizioni evidenzia come i vincoli degli attuali standard museali (di sicurezza, assicurativi etc.) abbiano comportato una cappottatura delle finestrate del palazzo, che compromette pesantemente il rapporto con l'esterno in termini di fruizione visiva e luministica. Ad ogni tempo la sua arte, e i suoi vincoli. Va infine osservato in questo contesto come il percorso di accesso al piano nobile della Gran Guardia, ove hanno luogo le grandi mostre, prenda naturalmente avvio dalla scalinata sulla Bra, attraversando l'ampio porticato per salire il monumentale scalone ottocentesco: e come il porticato e il suo respiro chiaroscurale dalla fine del 2009 sia stato impropriamente azzoppato da posticci serramenti. Ricavando con tale chiusura, a guisa di una veranda condominiale, degli spazi per usi frammentari, poco in linea con il civile decoro della monumentale fabbrica tardorinascimentale. ■

¹ Sulle vicende realizzative dell'edificio si veda P. Brugnoli, A. Totolo, *Il palazzo della Gran Guardia di Verona*, Cierre, 2008.

² Cfr. A. Di Lieto e F. Bricolo (a cura di), *Allestire nel museo. Trenta mostre a Castelvechio*, Marsilio, 2010.

³ Cfr. P. Marini, *Museologia e museografia a Castelvechio (e altrove) nel secondo Novecento*,



Scatti agli Scavi

testo di Ilaria Zampini
foto di Diego Martini / PhPlus

VERONA MOSTRE_2



Il Centro Internazionale di Fotografia Scavi Scaligeri è un interessante esempio di come sia possibile riqualificare un ambito storico destinandolo a spazio museale, trovando una destinazione stabile e appropriata a degli spazi complessi come quelli messi in luce dall'importante intervento di archeologia urbana nel cuore della città. L'originalità e la scelta controcorrente sta nell'averlo adibito a sito espositivo per mostre fotografiche, dando rilievo a una forma di comunicazione e artistica non sempre riconosciuta appieno come forma culturale. Il recupero di questi spazi è stato realizzato a partire dalla fine degli anni '70 durante i restauri dei palazzi del Tribunale di Verona. Gli scavi per realizzare le aule di giustizia (e in prima battuta un'autorimessa), condotti da un gruppo di archeologi inglesi guidati da Peter Hudson, portarono alla luce una vasta area pluristratificata, tra cui una grande domus del I sec. A.C. e, sotto via Dante, una delle strade del reticolo viario romano. Nel 1985 al termine delle indagini archeologiche, data la quantità e l'importanza delle preesistenze messe in luce, e a seguito della decisione di trasferire il tribunale, si decise di musealizzare l'area, e permetterne la fruizione da parte della città e dei visitatori. Il progetto di Libero Cecchini ha previsto la costruzione di una struttura indipendente in c.a. con un

solettone a cassettoni; due "occhi" vetrati in corrispondenza di strutture significative della domus (una pavimentazione musiva e l'abside di un'aula) creano un legame immediato tra l'area archeologica e la città, oltre a portare luce naturale agli ambienti sottostanti. Il grigio uniforme del béton brut di pareti e solai, assieme ai pavimenti in ghiaietto lavato, mette in evidenza per contrasto i resti delle antiche pietre e opere murarie. L'ingresso agli Scavi è ricavato nel portico verso piazza Viviani, dove un setto in blocchi di pietra di Vicenza delimita un vano a doppia altezza con la rampa di discesa in conci di marmo precompresso (una citazione della cecchiniana scala di San Fermo), mentre biglietteria e bookshop sono accessibili dal loggiato nel cortile. Dal 1996 con l'istituzione del Centro Internazionale di Fotografia, la visita agli Scavi coincide con le esposizioni dedicate a protagonisti della fotografia internazionale e storica. Da allora sono state allestite 68 mostre di notevole livello, consolidando una realtà entrata a pieno nel novero delle istituzioni culturali veronesi. Tra queste, ricordiamo nel 2011 "Architetture stratificate nel lavoro di Libero Cecchini", allestita negli spazi che rappresentano una summa della sua poetica progettuale.

IN QUESTE PAGINE:
VEDUTE DEGLI SPAZI DEL
CENTRO INTERNAZIONALE
PER LA FOTOGRAFIA DURANTE
L'INAUGURAZIONE DELLA MOSTRA
"GIORGIO CASALI PHOTOGRAPHER /
DOMUS 1951-1983. ARCHITECTURE,
DESIGN AND ART IN ITALY", 16
FEBBRAIO - 5 MAGGIO 2013
(CATALOGO SILVANA EDITORIALE A
CURA DI ANGELO MAGGI E ITALO
ZANNIER).





Dal 16 febbraio al 5 maggio 2013 gli Scavi hanno ospitato "Giorgio Casali Fotografo, Domus 1951-1983". La mostra ha avuto il merito di proporre la fotografia di architettura e design, e di far conoscere al grande pubblico uno straordinario autore che è stato testimone del nostro tempo e dell'innovazione del linguaggio visivo e comunicativo attraverso il progetto culturale operato dalla rivista «Domus», che mise in atto un programma di comunicazione visiva in cui l'immagine contava più del testo. La mostra è stata realizzata dal Centro Internazionale di Fotografia Scavi Scaligeri di Verona in collaborazione con l'Università IUAV di Venezia, l'Estorick Collection of Italian Modern Art di Londra e la stessa Domus, e curata da Angelo Maggi e Italo Zannier, Le immagini provengono dal Fondo Casali,

che nel 1998 è stato acquisito dall'Archivio Progetti dello IUAV, in seguito ad una convenzione tra l'ateneo veneziano e gli eredi del fotografo. Tutto il materiale è ancora in via di catalogazione, e questa mostra è uno dei primi risultati dell'ampio lavoro che si sta effettuando su oltre 15 mila foto. Il fondo documenta la collaborazione professionale tra il fotografo e «Domus», oltre ad altre collaborazioni meno continuative con altre riviste di architettura e con i più importanti architetti e designer italiani dell'epoca, tra cui Albin, Mangiarotti e Morassutti, Aulenti, Magistretti, Zanuso, De Carlo, Gardella e altri ancora. A lui si affidano inoltre le principali aziende del design (Cassina, Gavina, Knoll, Kartell...) per la presentazione e pubblicizzazione dei loro prodotti, e artisti come Lucio Fontana e Fausto Melotti. L'incontro con Giò Ponti per cui fotografa la sedia Superleggera dà inizio alla lunga collaborazione – dagli anni Cinquanta fino alla metà degli anni Ottanta - con la rivista fondata e diretta dall'architetto milanese. Come inviato di Domus, Casali è testimone degli anni di maggior cambiamento economico e sociale nel nostro paese, che fissa sulla pellicola attraverso i principali avvenimenti dell'arte e dell'architettura. La mostra racconta questi anni attraverso una selezione di fotografie di oggetti e personaggi

L'INTESA ATTIVITÀ ESPOSITIVA DEDICATA ALLA FOTOGRAFIA PRESSO GLI SCAVI SCALIGERI, HA CONSOLIDATO UNA DESTINAZIONE CONSONA PER GLI STRATIFICATI SPAZI IPOGEI

che hanno segnato la memoria collettiva di una generazione e l'evoluzione storica del design. Oggetti valorizzati dalla scelta dei punti di vista, degli angoli di ripresa e dall'uso della luce, creando spazi inediti e immagini di grande forza espressiva. Frequente è l'uso di particolari ingranditi e del chiaroscuro. Le sue sono per lo più foto in bianco e nero, che realizza con una reflex 6x6 dal negativo quadrato, e in fase di stampa procede ad

un ulteriore riquadratura enfatizzando la parte dell'immagine in modo funzionale all'impaginazione della rivista, esaltando i valori plastici e formali dell'architettura e dando alle opere un senso di astrazione priva di una dimensione temporale. La disposizione di queste immagini sulle scabre pareti di cemento armato degli Scavi si confronta con alcuni originali degli oggetti ritratti (sedie, lampade, etc.), collocati come

moderni resti archeologici, dando luogo a suggestivi rimandi tra spazi, opere e visitatori. L'interpretazione fotografica della mostra presentata in queste pagine costituisce infine un ulteriore livello del rimando tra spazi, architetture, visitatori e rappresentazione visiva. ■



Piccolo è bello

L'APPELLATIVO DIMENSIONALE RACCHIUDE IN REALTÀ ISTITUZIONI SPESSO APPARTATE MA ASSAI PREZIOSE, O PROGETTI AMBIZIOSI ANCORA IN DIVENIRE

testi di **Tiziano Brusco, Enrico Maria Guzzo, Laura De Stefano, Alba Di Lieto**



La Diocesi di Verona, nell'ambito del 'Progetto Culturale', ha istituito il Museo Diocesano d'Arte San Fermo Maggiore, nella consapevolezza del fatto che molto spesso le nostre chiese sono ormai frequentate e visitate più per il loro valore artistico architettonico, che non per il loro messaggio di fede. Il progetto del museo si propone, attraverso l'arte, di condurre le persone in un cammino culturale e catechetico, per riscoprire l'origine delle opere e, in questo modo, provare la nostalgia del Divino presente nel cuore di ogni uomo. Il concetto di museo perciò non è quello classico, ma è un concetto allargato, riconoscendo a tale istituzione dei compiti che vanno oltre la conservazione, la presentazione e lo studio del patrimonio, formulando approfondimenti culturali e di fede.

L'idea è quella, come abbiamo fatto fino ad ora, di tessere rapporti con enti, istituti e professionisti già presenti sul territorio: il museo si propone infatti di essere un luogo aperto a un dialogo autentico, e disposto all'incontro con il pubblico e le sue esigenze. La fruizione dell'opera d'arte potrà partire da approcci diversificati e interdisciplinari, che coinvolgano la persona nella sua complessità. Consapevole della propria responsabilità nel contribuire alla crescita di

NELLA PAGINA A LATO:
LA CHIESA DI SAN FERMO VISTA DAL LATO ABSIDALE, CON L'ACCESSO AL CHIOSTRO SULLA SINISTRA.
A FIANCO:
CORREDI LITURGICI DALLA COLLEZIONE DELL'ISTITUENDO MUSEO DIOCESANO.

un individuo e della sua fede, il museo sarà interessato a costruire un ponte fra tradizione storica ed ecclesiastica, innovazione del presente e tensione verso il futuro: senza dimenticare la sua origine di Chiesa, ma anzi esaltandone la forma e i contenuti. Il museo inizierà il suo percorso nella chiesa superiore di San Fermo, andando poi ad occupare gli spazi affacciati sul chiostro dell'ex Centro Toniolo, più altre sale al piano superiore. Attualmente il Museo Diocesano possiede una propria collezione di opere d'arte e oggetti liturgici, raccolta negli anni da Mons. Romolo Olivati, mentre per quanto riguarda il patrimonio storico-artistico del territorio potrà fare riferimento alla catalogazione dei beni culturali della Diocesi di Verona, per programmare mostre a tema. Tra le mostre già svolte, ricordiamo quella per l'arrivo della pala di Cima da Conegliano; la mostra di opere restaurate in collaborazione con la Soprintendenza per i Beni Storico-Artistici; le mostre di artisti contemporanei come Manuela Bedeschi, Hermann Joseph Runggaldier, Rosabianca Cinquetti, Francesca Tiso Mora; il concorso per giovani artisti in collaborazione con i Padri Comboniani di Verona.

Per la fotografia, a ottobre 2013 aprirà negli ambienti già occupati da "Spazio Arte Pisanello", una galleria dal nome evocativo,



"Ooooh", in collaborazione con l'artista fotografo Mauro Fiorese. Le proposte musicali del Museo Diocesano San Fermo, già molto apprezzate dal pubblico non solo per l'originalità della programmazione, ma anche per la possibilità di goderne negli ambienti per cui è stata pensata e scritta, privilegiano la musica colta, classica e moderna, che nel tempo è stata veicolo di valori importanti come la fede, la libertà, la vita. Ricordiamo le esecuzioni del Requiem di Mozart e del Requiem di Fauré, organizzate dall'Accademia Filarmonica, e quelle della IX sinfonia di Beethoven, della Passione secondo Giovanni di Bach con il Bachchor di Salisburgo, della Passione secondo anonimo con i Virtuosi Italiani (una collaborazione che intende continuare anche per l'anno prossimo) e Paolo Valerio come voce recitante; il concerto Sacra armonia con Antonella Ruggiero, il concerto jazz con Rossana Casale, i concerti con Sarah Jane Morris e Tosca.

Il museo si propone inoltre di organizzare eventi, incontri, convegni e giornate di studio non solo nella sede centrale di San Fermo, ma in sedi diverse della provincia. Ricordiamo al riguardo le recite di poesie (Rilke),

Museo Diocesano San Fermo

Verona

l'approfondimento di testi sacri in lingua originale greca per il Nuovo Testamento ed Ebraica per l'Antico Testamento; le veglie di preghiera con testi di poesia moderna scritti appositamente per il Museo Diocesano, e altre iniziative anche in collaborazione con la Società Letteraria. Ricordiamo inoltre la collaborazione con la compagnia del teatro Estravagario e, per l'architettura, il convegno sul restauro e l'adeguamento liturgico nelle chiese tenutosi il 18 e 19 marzo 2011. Infine quest'anno apriremo un settore dedicato al mondo dei bambini e dell'infanzia, con una esposizione di dipinti dei più grandi illustratori a livello mondiale di bibbie per bambini. Affinché il progetto del museo possa essere portato avanti in maniera continuativa, è stata creata una associazione che ha come finalità il sostegno dell'istituzione (anche economico, attraverso la ricerca di fondi), la diffusione della conoscenza e l'organizzazione degli eventi. È stata importante a tale proposito la creazione di un sito internet, non solo per pubblicizzare gli eventi, ma anche per raccogliere stimoli e tenere costantemente informati sulle proposte del museo. (Tiziano Brusco)*

* Parroco di San Fermo Maggiore, è Direttore del Museo Diocesano d'Arte San Fermo Maggiore e Direttore dell'Ufficio Arte Sacra della Diocesi di Verona.



Museo Canoniale

Verona



IN ALTO:
IL CHIOSTRO ROMANICO DELLA
CATTEDRALE, E GRUPPO SCULTOREO
DI BONIFACIO DA CELLORE.
NELLA PAGINA A LATO:
PIASTRA PER ALTARE IN
RAME DORATO, LA SALA DEL
RINASCIMENTO, E MADONNA COL
BAMBINO DI FRANCESCO MORONE.

Come la Biblioteca Capitolare, anche il Museo Canoniale è di proprietà del Capitolo dei Canonici della Cattedrale e vanta una storia di lontane origini, strettamente legata alle vicende del Capitolo stesso. Si tratta di una raccolta nata, in larga misura, da donazioni da parte degli stessi canonici al Capitolo e ai suoi ambienti, quali la sacrestia in cattedrale, l'aula delle riunioni e la biblioteca; riunisce inoltre oggetti provenienti dalle chiese legate al Capitolo, oppure trovati nel corso degli scavi archeologici nell'area degli edifici intorno al chiostro romanico della cattedrale.

Si hanno notizie certe del costituirsi di una raccolta di opere d'arte di proprietà del Capitolo a partire dal diciassettesimo secolo, con la donazione da parte del canonico Stefano Trentossi (1673) di una sessantina di dipinti, in parte superstiti. Un vero e proprio museo, pubblicamente fruibile, si è formato però solo nell'ultimo dopoguerra, con la riunione e l'esposizione di queste opere d'arte presso la Biblioteca Capitolare, ove esse si sono mescolate alle memorie storico-artistiche di quest'ultima, pure oggetto di donazioni, e ad oggetti di più recente acquisto, provenienti da privati o da chiese della Diocesi. Nell'anno 2000 esso è stato riaperto, notevolmente ampliato, nello spazio espositivo reso possibile dal restauro degli

edifici presso il chiostro. Non si dimentichi che il museo (alcune sale del quale conservano affreschi e soffitti decorati) è allestito presso un'area che insiste sui resti di due basiliche paleocristiane risalenti al IV e V secolo dopo Cristo, oggi parzialmente visibili sotto lo stesso chiostro e sotto la vicina chiesa canonica di Sant'Elena, e che, con l'adiacente cattedrale e la stessa Biblioteca Capitolare, costituiscono l'ideale premessa alla visita. L'allestimento museale segue un ordinamento cronologico e le opere vengono presentate con didascalie bilingui.

Nella piccola stanza dedicata all'arte medioevale si segnalano gli elementi bronzei di catene per lampade rinvenuti sul pavimento della seconda basilica paleocristiana, inoltre alcune opere romaniche: tra esse una *Madonna col Bambino* in trono scolpita nel marmo e alcuni oggetti liturgici, tra cui risaltano un disco in rame e smalto *champlevé* (manifattura di Conques, Francia), le piastre di un altare portatile in rame dorato, smalti e cristallo di rocca (manifattura del Nord Europa), infine un turibolo in bronzo stilisticamente collegabile ad una delle botteghe attive nella porta di San Zeno; nella stanza successiva invece troviamo frammenti di affreschi trecenteschi, due sculture riferite al 'maestro di Santa



Anastasia', e un prezioso turibolo in bronzo dorato, del secolo XIII (dalla pieve di san Giorgio di Valpolicella). Particolarmente ricca la stanza dedicata all'arte del Rinascimento, che ospita importanti dipinti su tavola e su tela, in parte provenienti dagli altari della cattedrale: qui risaltano le opere, tra gli altri, di Francesco Benaglio, Antonio Badile, Liberale da Verona, Francesco Morone e Michele da Verona, oltre che del lombardo Benedetto Bembo e dei bolognesi Giacomo e Giulio Francia. Meritano un ricordo anche il trittico in lamine d'osso intagliate e legno intarsiato con la Crocifissione e santi della bottega veneziana degli Embriachi (inizi del Quattrocento), e gli anelli papali di Eugenio IV (1431-1447) e di Innocenzo VIII (1484-1492). Le due stanze successive, dove troviamo opere d'arte a cavallo tra il XVI e il XVII secolo, sono dedicate alla collezione seicentesca di Stefano Trentossi, ed ospitano opere non solo di pittori veronesi come Paolo Farinati, Claudio Ridolfi e Antonio Giarola, ma anche di artisti di altri centri artistici italiani, come Luca e Barbara Longhi da Ravenna, Giulio Carpioni da Vicenza, Francesco Marchetti da Trento. A seguire troviamo la stanza dedicata ai dipinti e agli arredi liturgici del Settecento (notevoli il *Ritratto di Scipione Maffei* del



bergamasco Vittore Ghislandi detto fra' Galgaro e quello di vescovo del veneziano Alessandro Longhi); il cortile con materiali lapidei vari, tra cui un capitello del dodicesimo secolo; infine tre ambienti che presentano, assieme ad arredi ed oreficerie del XVIII-XIX secolo, resti di affreschi, tra cui risalta una allegoria di Virtù (*Castità e Alacrità*) che abbattono i Vizi (*Lussuria e Accidia*) del XII secolo. Concludono la visita i suggestivi ambienti dello scantinato risalenti alla fine del XV secolo, con un imponente muro di contenimento dell'Adige, forse resto di uno scalo d'epoca romana, e una piccola esposizione di materiali archeologici. (Enrico Maria Guzzo)*



* Conservatore del Museo Canoniale



Museo Miniscalchi-Erizzo

Verona



IN ALTO:
LA FACCIATA DIPINTA DI PALAZZO
MINISCALCHI SU VIA S. MAMASO.
AL CENTRO:
ALESSANDRO LONGHI, RITRATTO DEL
PROCURATORE ERIZZO.

Il Museo Miniscalchi-Erizzo ha sede in un complesso di edifici situati tra le vie San Mamaso, da cui si accede al museo, Garibaldi, S. Egidio e Cortalta, in pieno centro a Verona. Il palazzo, abitato dalla famiglia per cinque secoli (fino al 1977), è ora proprietà della Fondazione omonima, istituita per conservare le numerose collezioni ereditate dai Miniscalchi nei secoli e per renderle fruibili dagli studiosi e dal pubblico.

I lunghi lavori di restauro iniziati nel 1978 hanno riportato le sale all'antico splendore, adattando gli ambienti di una dimora gentilizia per l'esposizione museale, rifacendo integralmente gli impianti e adeguando il fabbricato alle norme di sicurezza. Il museo fu inaugurato nel 1990; gli ultimi lavori, che hanno portato al recupero funzionale anche del secondo piano, si sono conclusi nel 2011.

Il corpo di fabbrica principale è uno splendido esempio di architettura tardo-gotica, attribuita ad Angelo di Giovanni, lapicida lombardo attivo a Verona in quel periodo. Verso il 1590 la facciata venne affrescata da Michelangelo Aliprandi e Tullio India il Vecchio. All'ingresso si trova un vasto atrio, ricco di testimonianze dell'originaria struttura quattrocentesca riportata alla luce con delicati interventi di restauro; segue un ampio spazio attrezzato, ricavato nelle ex-scuderie, che ospita le



esposizioni temporanee organizzate dal museo. Una triplice coppia di colonne in marmo Rosso Verona delimita l'accesso allo scalone neoclassico, arricchito da diciannove dipinti incassati in cornici di stucco. Al piano nobile sono presentate in quindici sale le raccolte, ordinate secondo criteri scientifici e ambientate nel rispetto della dimora signorile. Il nucleo principale e più antico delle collezioni proviene dalla *Wunderkammer* di Ludovico Moscardo, studioso veronese del '600, che raccolse durante la sua vita dipinti, sculture, ma anche mobili, avori, porcellane, vetri, inaugurando la concezione seicentesca del museo come microcosmo dove venivano messi in mostra vari aspetti dell'arte e anche "curiosità" naturalistiche. Si segnala tra i pezzi più importanti del museo un'acquasantiera bizantina del VI sec. d.C. in marmo pentelico, con decorazione a tralcio d'edera. Ogni sala è caratterizzata dalla presenza di collezioni specifiche. La Sala già dei Disegni, fu decorata nella seconda metà del XIX secolo con stucchi e dorature a foglia, restaurati nel 1977, dopo il parziale crollo del



A FIANCO, DALL'ALTO:
LA SALA DEL CAMINO, LA SALA DEL
SETTECENTO VENETO E LA SALA
DELLE BIFORE.

soffitto: entro il prossimo ottobre sarà riallestita con una nuova e inedita collezione d'arte. La raccolta dei disegni comprende 168 fogli del Cinquecento, perlopiù di scuola veneta, e un altro centinaio di disegni del Settecento e dell'Ottocento: ragioni conservative non ne consentono l'esposizione.

Nella Sala del Settecento Veneto l'arredo è costituito da mobili veneziani laccati e dipinti e da una vetrina dove sono esposti antichi e rari vetri di Murano.

La Sala del Camino, le due sale attigue e la terrazza furono costruite nel 1880 per ricordare gli edifici più antichi di via San Mamaso e di via S. Egidio con le due ali ottocentesche su via Garibaldi. Il monumentale camino in formelle di maiolica deriva da una grande stufa di tipologia tipicamente trentina che si trovava all'interno di villa Pullè di Chievo.

La Sala del Procuratore, destinata in origine a *jardin d'hiver*, fu ricostruita dopo i danni bellici da Ettore Fagioli nel 1951. Prende il nome dal grande ritratto dipinto da Alessandro Longhi per la nomina di Nicolò II Erizzo all'importante carica di Procuratore di San Marco.

La Sala delle Bifore occupa la parte centrale del palazzo costruito dai Miniscalchi alla fine del XV secolo. Durante i lavori di restauro del

1983 furono recuperati, demolendo quattro strati di intonaco, i superstiti affreschi tardo cinquecenteschi e un tratto di muratura in mattoni e ciottoli tipica del Trecento veronese. La sala in cui è sistemata la biblioteca si trova nella fabbrica cinquecentesca prospiciente su via S. Egidio ed è stata ristrutturata alla fine dell'Ottocento. Il considerevole patrimonio librario spazia dal Cinquecento ai primi del Novecento e comprende collezioni di classici greci e latini e di letteratura italiana, ma anche libri di viaggio e di linguistica orientale. Francesco Miniscalchi (1811-1875) in gioventù aveva studiato il turco, l'arabo, il persiano e l'ebraico e visitato Grecia, Medio Oriente e Africa orientale. Egli pubblicò numerosi scritti di orientalistica.

Il museo conserva inoltre un importante archivio storico che riguarda alcune nobili famiglie di Verona e del Veneto. Il materiale archivistico (in carta e pergamena) è collocato al secondo piano in quattro sale adeguate per l'ordinamento e la futura consultazione riservata agli studiosi. Ad esse si affianca una sala conferenze attrezzata con novanta posti a sedere, servita da ascensore a norma. (Laura De Stefano)

Museo Africano

Verona



Usciti dal suggestivo borgo medievale di San Giovanni in Valle, ci si ritrova alle pendici della collina in un ampio spazio verde, sullo sfondo il profilo di un anonimo e severo edificio: la Casa Madre dei padri comboniani. All'interno si trova il Museo Africano, nato da un'idea del vescovo Francesco Sogaro primo successore di Daniele Comboni, che nel 1882, invitò don Giuseppe Sembiani, rettore degli Istituti Africani, a "istituire in Verona un Museo africano". Da questa intuizione ebbe inizio la raccolta di oggetti spediti dall'Africa dai missionari. Esposti per la prima volta nel 1937 alla Fiera di Verona, i materiali trovarono adeguata e permanente collocazione l'anno seguente in alcuni locali della Casa Madre. Da un'esposizione di curiosità appartenenti ad un mondo lontano ed esotico con oggetti inconsueti e rari animali imbalsamati, l'istituzione nei primi anni settanta ha una svolta: si apre alla didattica e alla ricerca rivolgendosi soprattutto alle scuole e

mettendo a disposizione degli utenti la Biblioteca di Nigrizia, specifica in campo etno-antropologico.

Per favorire tali attività i comboniani aggiunsero una sala per conferenze e una foto-cineteca; nel 1978 fu decisa la ristrutturazione degli ambienti e il Museo Africano fu riaperto nel marzo 1981. In occasione della beatificazione di Daniele Comboni, nel 1996, vi fu un ulteriore rinnovamento per rispondere a nuove sensibilità e a nuovi modi di porsi di fronte all'Africa.

In occasione della riapertura al pubblico avvenuta nel 2006 lo staff del museo, diretto da padre Giuseppe Cavallini, è stato impegnato in un'operazione che aveva l'obiettivo di diventare un punto di riferimento sul territorio e proseguire nella sua mission comboniana di «salvare l'Africa con l'Africa». Da allora, pur continuando a essere una vetrina etnografica, il Museo Africano ha



acquistato vitalità nuova, per radicarsi sul territorio e diventare strumento di dialogo interculturale, quale è oggi, anche grazie alla nuova e comunicativa immagine ideata per la sua riapertura.

Il *restyling* curato dall'architetto Daniela Vedovi ha dato un nuovo assetto ai 535 mq di spazio espositivo, recuperando le vetrine esistenti e giocando sui colori dell'Africa: il rosso dell'energia e del sangue, il giallo colore della terra africana che evoca caldo, siccità deserto

FOTO: R. SARGENTINI



ma anche calore, umanità. Il museo ama rappresentarsi come una finestra aperta sul continente nero. All'ingresso si viene accolti da una installazione luminosa dell'artista Roberto Solieri (che ha progettato anche il gradevole e incisivo logo): una grande sagoma nera che racchiude idealmente i 54 stati africani, contornata da due gigantesche zanne di elefante simbolo della cultura colonialista. Con l'esposizione di circa 400 oggetti, selezionati tra i 6.000 inventariati, provenienti da diverse culture e differenti etnie, il percorso si snoda in un viaggio sul ciclo della vita. Attraverso le sculture e le maschere che hanno un ruolo preminente nei rituali religiosi e iniziatici sono accostati oggetti d'uso, dove spiritualità e vita quotidiana si integrano. Per far conoscere meglio l'Africa, la Fondazione Nigrizia Onlus affianca ai tradizionali strumenti come la Biblioteca

Nigrizia e le riviste (Nigrizia, Il Piccolo Missionario), i nuovi strumenti multimediali (Afiradio-TV, siti internet) e la produzione di CD musicali per rendere più efficace e varia l'informazione sull'Africa. Il museo intende essere un punto di riferimento nel territorio veneto diventato multietnico e multiculturale grazie ai recenti movimenti migratori offrendo un servizio di conoscenza e dialogo con l'Africa con l'obiettivo di diventare sempre di più il luogo dove convivono le differenze. In questo vivace contesto ci piacerebbe che uno sguardo fosse rivolto anche ai temi della schiavitù, del colonialismo e dell'apartheid che tanto hanno inciso sullo sviluppo dell'Africa, sguardo che necessariamente deve essere rivolto al passato per affrontare il ruolo significativo che l'Africa rappresenterà nel nostro futuro. (Alba Di Lieto)

IN ALTO:
L'EDIFICIO DOVE HA SEDE IL MUSEO
AFRICANO.
AL CENTRO E NELLA PAGINA A LATO:
VEDUTE DEL MUSEO RINNOVATO
NEL 2006 DA DANIELA VEDOVI, E
UNA SCULTURA DI DONNA YORUBA,
NIGERIA.

FOTO: R. SARGENTINI



I musei religiosi, ecclesiastici e diocesani in Italia nel 2013

di **Giancarlo Santi** *

La situazione dei musei religiosi italiani – i musei che contengono solo collezioni di carattere religioso a chiunque essi appartengano – si può sintetizzare nel 2013 con tre aggettivi: sono giovani, numerosi e molto piccoli. Tra essi, i Musei Ecclesiastici (ME), quelli di proprietà ecclesiastica, sono 875, mentre quelli privati sono 116. I Musei Diocesani (MD) – i musei ecclesiastici istituiti e gestiti dal vescovo di una diocesi e al servizio della diocesi stessa – che nel 1971 erano 37, nel 2013 sono 218 e il loro numero sta ancora aumentando. Gli altri 657 ME (il dato, tuttavia è da considerare approssimato per difetto) sono musei parrocchiali, musei dei santuari, musei missionari, case museo, musei di ordini e congregazioni religiose, musei di confraternite e altri ancora. I ME italiani costituiscono una rete di medi, piccoli e talora piccolissimi musei presente capillarmente su tutto il territorio nazionale che, a partire dagli anni Settanta, in pochi anni, è presente anche nei centri in cui non esisteva alcun museo.

La maggior parte di essi è nata dal basso per volontà dei vescovi (le diocesi italiane sono 226) e delle comunità parrocchiali (che sono circa 25.000), oltre che delle comunità religiose maschili e femminili sparse sul territorio nazionale.

Le loro sedi sono in genere edifici storici

come antichi conventi o monasteri, palazzi vescovili, seminari o chiese. Fa eccezione il MD di Pordenone, unico in Italia, progettato ex-novo. Questi musei si possono considerare veri e propri presidi impegnati a conservare, studiare e valorizzare, far conoscere il patrimonio culturale. In essi si esprime anche la fierezza di appartenere a una piccola patria nella quale fede vissuta e cultura locale confluiscono e dialogano da secoli. Si tratta di istituzioni segno di una vitalità culturale che non arretra neppure in tempi di crisi. I ME sono aperti anche all'arte contemporanea. In numerosi di essi sono presenti collezioni di opere del XX secolo. Alcuni – 16 per la precisione – sono interamente dedicati all'arte contemporanea: i più noti sono quelli di Concesio (Brescia), Milano (Galleria d'arte sacra dei contemporanei), Bologna (collezione Lercaro), Assisi (Galleria Pro Civitate Cristiana) e Trapani.

I musei diocesani

Nel panorama assai variegato dei ME italiani meritano una attenzione speciale i MD, sia per il loro ruolo centrale nelle diocesi, sia perché, in genere, sono quelli meglio organizzati e più vivaci.

Fin dall'inizio del XX secolo, in particolare



AL CENTRO:
MUSEO CANONICALE, VERONA,
L'AFFACCIO SU PIAZZA DUOMO
E VEDUTA DELL'ALLESTIMENTO
DELLA QUADRERIA NEGLI ANNI
SETTANTA ALL'ULTIMO PIANO
DELL'EDIFICIO.

dopo la prima guerra mondiale, la Santa Sede aveva caldamente raccomandato ai vescovi italiani di istituire i MD allo scopo di garantire una migliore tutela e conservazione del patrimonio culturale, ma solo verso la fine del secolo essi si sono mobilitati con molta determinazione. Così, nel giro di pochi anni, il numero dei MD (comprendendo quelli aperti, quelli in progetto e quelli in restauro) si sta avvicinando a quello delle diocesi (226) e, a quanto risulta, è destinato a superarlo. Sembra infatti che si tenda a creare un MD in corrispondenza di ogni antica diocesi anche in quelle accorpate con altre. In questi casi, cioè, i MD vengono progettati come “memoriali”, cioè come istituzioni che custodiscono la memoria storica di una diocesi non più esistente in forma autonoma. I motivi di questo grande e rapido sviluppo dei ME in genere e dei MD in specie sono numerosi. L'evento ecclesiale più recente attorno al quale ruota la istituzione di numerosi MD italiani è stato il Grande Giubileo del 2000. Ma le condizioni che hanno stimolato e favorito la creazione di un così grande numero di MD sono più di una e sono di varia natura. In primo luogo le politiche e gli incentivi economici a favore dei beni culturali promosse e approvate sia da parte civile (a livello regionale e nazionale) sia da parte ecclesiale. In secondo luogo la

sensibilità sociale nel complesso è sempre più favorevole alla conservazione dei beni culturali e alla loro valorizzazione. In terzo luogo la riforma liturgica promossa dal Concilio Vaticano II, che da una parte ha favorito un grande rinnovamento anche nel campo degli arredi e delle vesti liturgiche, con il conseguente accantonamento di una massa notevole di oggetti di culto, e dall'altra ha fatto crescere la stima per le chiese locali e il loro patrimonio culturale e ne ha chiesto con molto vigore la conservazione. Ma non basta. Anche iniziative come l'inventario informatizzato dei beni culturali ecclesiastici promosso dalla CEI a partire dal 1996 (avendo reso evidente l'ampiezza di tale patrimonio e le sue precarie condizioni di sicurezza e di conservazione) sembra avere anch'esso contribuito a motivare questo tipo di iniziative.

Per completare la serie delle condizioni e degli stimoli che hanno favorito la istituzione dei MD in Italia, occorre rilevare che tale iniziativa è stata vista con molto favore e incoraggiata da parte delle Soprintendenze, che in più di un caso se ne sono assunte direttamente l'impegno progettuale e hanno dato un consistente aiuto finanziario. Come si può rilevare, siamo di fronte a una serie di condizioni favorevoli e di motivazioni positive all'insegna della collaborazione

cordiale nel rispetto dell'identità di ciascuno, che permangono e costituiscono una grande potenzialità per la Chiesa e per la società nel suo complesso.

In questa vicenda non sono assenti i punti critici che sono stati e continuano ad essere oggetto di riflessione e di dibattito. Ne segnalo tre. Il primo punto critico ruota intorno al tema della concentrazione. Quando si crea un museo diocesano, infatti, si corre il rischio di concentrare una parte, quella più significativa, del patrimonio culturale di una diocesi, in un'unica sede, con il conseguente impoverimento di numerose sedi locali. Ma questo rischio sembra sia stato bilanciato sia dalla grande cautela con cui si è proceduto nel creare i MD, sia dalla nascita di una fitta rete di musei ecclesiastici locali come è successo in Valle d'Aosta, o come è successo con la creazione dei “depositi vicariali” nella diocesi di Firenze.

Il secondo punto critico è una marcata tendenza al pragmatismo. Infatti è stato notato che l'istituzione dei MD in Italia non è stata accompagnata da una riflessione proporzionalmente ampia sulla loro natura e finalità, intesi come istituzione culturale specificamente ecclesiale. L'idea di museo che sta alla base di numerosi ME è spesso piuttosto generica.

Il terzo punto critico riguarda gli aspetti gestionali. In più di un caso i MD sono ancora debolmente connotati dal punto di vista operativo. Inoltre risultano fragili dal punto di vista istituzionale, del personale direttivo e gestionale. Si tende, infatti, ad aprire i musei ecclesiastici in assenza di una inquadratura sufficientemente solida e definita per quanto riguarda allestimento e gestione, che sono spesso considerate realtà da determinare *in itinere*. ■

* Mons. Giancarlo Santi è presidente dell'AMEI, Associazione Musei Ecclesiastici Italiani.

Bibliografia essenziale

Atti dei convegni AMEI: Genova (1997), Ancona (1999), Roma (2001), Catania (2003), Susa (2005), Siena (2007), Napoli (2009), Trento (2011).
A. Propersi, M. Grumo (retd.), *Le problematiche gestionali dei musei ecclesiastici*, Milano, ISU Università Cattolica, 2004.
E. Giacomini Miari, P. Mariani, *Musei religiosi in Italia*, Milano, TCI, 2005.
G. Santi, *I musei religiosi in Italia*, Milano, Vita e Pensiero, 2012.

A LATO E IN BASSO:
GALLERIA DELLO SCUDO.
"ALBERTO BURRI, OPERA AL NERO.
«CELLOTEX» 1972-1992", MOSTRA A
CURA DI BRUNO CORÀ (DICEMBRE
2012- APRILE 2013). VEDUTE INTERNE
E LA GALLERIA SU VIA MAZZINI.



GALLERIE Chi cerca trova

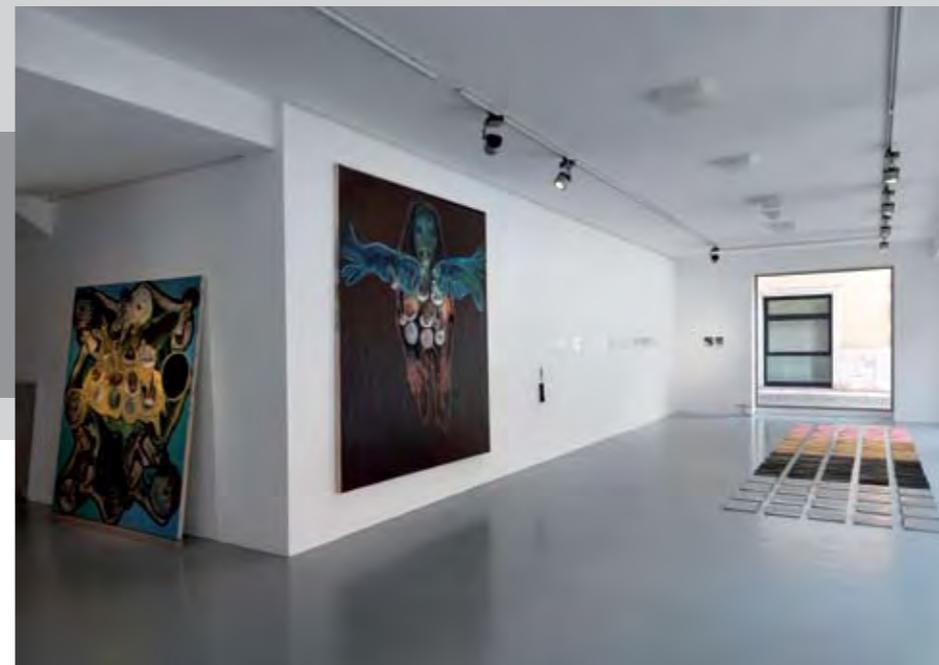
di Laura Pigozzi

Anche a Verona ci si può riscoprire ricercatori d'Arte, rintracciando quegli indizi, a tratti ben visibili, altre volte nascosti, che sono disseminati per la città. Oltre ai consolidati e riconoscibili ambiti museali, si ritrovano, infatti, quei contenitori privati, le gallerie d'arte, che offrono "degustazioni artistiche" ad appassionati, cultori e collezionisti. Sede di temporanee esposizioni, esse raccolgono, nel tempo, le ricerche e i percorsi culturali di chi le fa vivere e le gestisce, mettendo in mostra le riletture di produzioni storiche o le nuove espressioni e alimentando concretamente il dibattito critico. Si tratta di piccoli o grandi spazi, neutrali "scatole bianche" al fine di far emergere i contenuti, connotate da interventi impiantistici essenziali ma efficaci, quali illuminazione e

condizionamento. La visita a queste realtà consente di tracciare un percorso complementare e alternativo alle rotte museali: una traiettoria "segreta", nota quasi esclusivamente a un pubblico d'interesse, che si dipana nella città e che collega le tappe fondamentali di un'ideale caccia al tesoro, che si costruisce vetrina dopo vetrina, cortile dopo cortile.

La loro missione è di illustrare parte dell'eterogeneità dell'arte moderna e contemporanea: una difformità che ha la forza di toccare i gusti e le sensibilità di un pubblico diversificato, allo scopo di entrare nelle memorie, nei desideri e infine, con l'acquisizione, nelle case.

Il gioco vede il teorico inizio nell'Accademia di Belle Arti G.B. Cignaroli, icona culturale di notevole importanza per la città. Fondata quale Accademia di Pittura nel 1764 e integrata, nel 1869, con la Libera Scuola Brenzoni di Pittura e Scultura, essa costituisce un interessante ambito di ricerca formale e concettuale, nonché un'efficace



A LATO:
FAMA GALLERY, MOSTRA COLLETTIVA "LE FIGLIE DI
EVA" (2013).
IN BASSO:
BOXART GALLERY, VEDUTA DELL'ALLESTIMENTO
DELLA PERSONALE "DIETRO L'ALTARE" DI HERMANN
NITSCH (2009), A CURA DI DANILO ECCHER.



fucina creativa. Il traguardo "concreto" è invece rappresentato da ArtVerona, manifestazione fieristica e promozionale che vede la sola presenza di "gallerie italiane di qualità", la cui prima edizione si è svolta presso la Fiera di Verona nel 2005. Ma la caccia vera e propria si articola tra gli isolati urbani...

Procedi per la via principale
L'ambivalente ruolo di "scigno culturale" e sofisticata "vetrina commerciale" fa sì che alcune gallerie siano inserite nei percorsi del centro storico di maggiore visibilità, andando ad integrarne le scenografiche quinte urbane. È questo il caso della Fama Gallery (ex Byblos Art Gallery), della Galleria d'Arte Giorgio Ghelfi, della Galleria Marcorossi artecontemporanea (Spirale Arte con sede a Milano, Pietrasanta, Verona e Monza) e della Galleria dello Scudo. Fama Gallery dal 2005 affaccia le ampie vetrine su Corso Cavour. L'ampia sala a piano terra, che si sviluppa parallelamente alla

strada, offre la possibilità di una visita a colpo d'occhio già dall'esterno, di oggetti d'arte "iper" contemporanea, vista la selezione di artisti internazionali offerta, tra i quali Marc Quinn, e un *basement* interrato aperto a giovani non ancora noti. La Galleria d'Arte Giorgio Ghelfi, che dal 1945 insiste su Piazza delle Erbe, si sviluppa al piano terreno di uno degli edifici che compone la cornice a contorno del Foro Romano. La vetrina, di ridotte dimensioni, lascia intuire una profondità trasversale che, alla stregua dell'arte "consolidata" del '900 in esposizione, mette in mostra la solidità del sistema murario dell'edificio. La Galleria Marcorossi artecontemporanea, dal 1994 come Spirale Arte, s'inserisce all'incrocio tra Via Garibaldi e lo Stradone Arcidiacono Pacifico. Le ampie vetrine mostrano oggetti d'arte contemporanea e del '900 a ridosso dell'osservatore, trasformando esse stesse in quadri ad abbellimento e completamento della sezione stradale. Diversamente la Galleria dello Scudo, dal

1968 al piano primo della costruzione all'incrocio tra Via Mazzini e Via dello Scudo di Francia, accoglie il visitatore in un "distaccato" interno domestico e signorile, che guarda dall'alto il flusso di percorrenza dell'asse commerciale. La galleria, negli anni, ha dimostrato vocazione museale e divulgativa, curando mostre volte ad illustrare aspetti delle poetiche e delle produzioni di grandi artisti italiani del '900 e di epoca contemporanea. Ne sono esempio le



A LATO:
PH NEUTRO, MOSTRA COLLETTIVA "DALL'ARGENTO
AL PALLADIO" (2013). IN PRIMO PIANO, OPERE DI
JEFFERSON HAYMAN, NELLA SALETTA INTERNA OPERE
DI BETH MOON E CURTIS WEHRFRITZ.
IN BASSO:
ARTERICAMBI, INSTALLAZIONE DI ARCANGELO
SASSOLINO, "RIMOZIONE" (2004), 35 M².

monografiche di: Mario Sironi, Giuseppe Capogrossi, Giorgio Morandi, Lucio Fontana, Renato Guttuso, Filippo De Pisis, Carlo Carrà, Amedeo Modigliani, Umberto Boccioni, Afro, Luigi Ontani, Alberto Burri. Essa ha inoltre operato in sinergia con alcune importanti istituzioni museali cittadine, quali il Museo di Castelvecchio, per la mostra del 2007-2008 dedicata a Consagra, e Palazzo Forti, con le mostre dedicate a Giorgio De Chirico nel 1986-1987, a Renato Birolli nel 1990, a Alberto Savinio nel 1990-1991 e a Toti Scialoja nel 2007.

Gira l'angolo

Altre realtà s'inseriscono, comunque nel centro storico, a poche centinaia di metri dall'Arena, ma alle spalle dei sistemi di maggiore consumo e percorrenza, in location da ricercare con cura, quali Boxart e PH Neutro (con sede a Pietrasanta). Il "contenitore per l'arte" Boxart, nasce nel 1995 a Thiene e dal 2002 si trasferisce in via dei Mutilati, in un doppio volume bianco,

dove il taglio del piano di calpestio lascia intravedere la discesa alle sale inferiori. Dal 2005 la scelta è orientata verso la scena internazionale e, negli ultimi anni, le personali degli artisti trattati sono sempre più sviluppate presso le sedi di altre realtà museali italiane. Ne sono esempi la personale dedicata a Emilio Isgrò, ospitata in questi mesi presso la Galleria nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma, e quella di Liu Bolin, del 2012, presso il Museo H.C. Andersen di Roma.

La galleria PH Neutro, in precedenza in piazza delle Erbe e dal 2011 in vicolo Balena, si occupa esclusivamente di fotografia *fine-art*, indagando le declinazioni estetiche della fotografia oltre la "naturale" vocazione documentale, nelle occasioni in cui si trasforma in opera e manufatto d'arte.

Attraversa il fiume

Un terzo sistema completa il quadro. Si tratta delle gallerie che hanno luogo a ridosso del centro antico, oltre l'Adige: La Giarina,



ArteRicambi e Studio La Città.

La Giarina, in Via Interrato dell'Acqua Morta dal 1987, prende il nome dalla zona in cui si va ad inserire, nelle vicinanze dell'Adige, tra Piazza Isolo e il Teatro Romano. L'inverso spazio espositivo si sviluppa intorno a un cortile quadrangolare al piano terra di un fabbricato del '500 e ospita mostre sulle avanguardie storiche del Novecento, a confronto con le più recenti tendenze artistiche.

ArteRicambi nasce nel 2002 come associazione culturale, e nel 2005 diventa

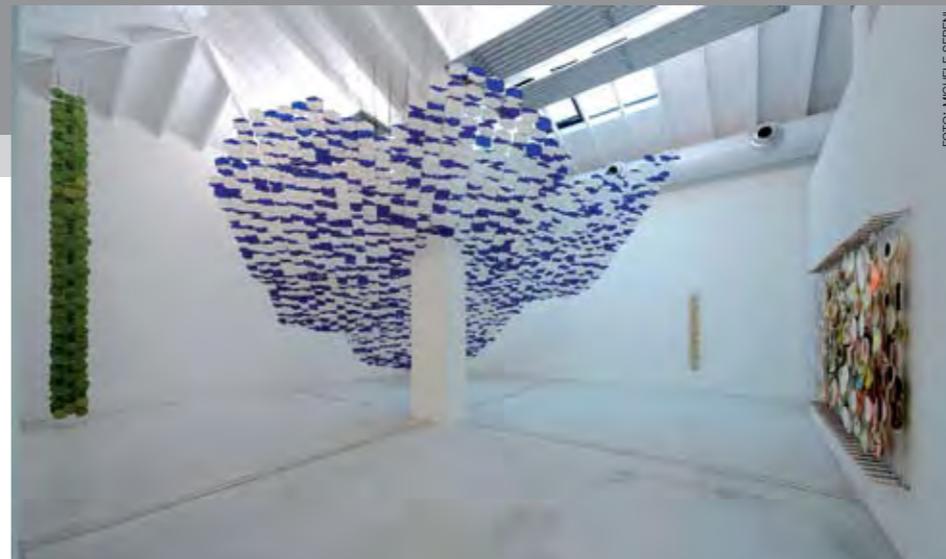


FOTO: MICHELE SERENI

A LATO:
JACOB HASHIMOTO, "FOUNDATIONAL WORK", 2013
VEDUTA DELL'INSTALLAZIONE PRESSO STUDIO LA
CITTÀ. COURTESY STUDIO LA CITTÀ, VERONA.

galleria d'arte con sede in via Cesari, nei pressi di Porta Vescovo, in un'archeologia industriale degli anni '20. Essa si concentra sulla ricerca e sperimentazione del pensiero filosofico e scientifico nella pittura, scultura, video, suono, performance e fotografia, accogliendo il lavoro di artisti contemporanei, nazionali e internazionali. Infine, Studio La Città, trasferitasi in lungadige Antonio Galtarossa dal 2007 ma già attiva nella sede storica di via Dietro Filippini, articola i propri spazi all'interno di un ex edificio industriale dismesso, che guarda il fiume, ed è connotato da un elegante prospetto eclettico. L'intervento di adeguamento e ri-funzionalizzazione, in pieno rispetto del carattere originario, è stato eseguito da Asa-Studio Albanese di Vicenza, e facilita la mostra di opere di grandi

dimensioni. Da sempre alla ricerca delle direttrici ed espressioni artistiche internazionali, la galleria ha promosso nelle diverse epoche "il classico contemporaneo", esordendo con Lucio Fontana, nel 1969. Il ricco e movimentato percorso ha visto, per citarne alcuni, le opere di: Sol Lewitt negli anni '70, Gabriele Basilico, Alberto Garutti, Pierpaolo Calzolari, Giulio Paolini tra gli anni '90 e 2000, Hiroyuki Masuyama e Jacob Hashimoto negli anni 2000. Il lavoro di quest'ultimo, in particolare, è esposto presso la Fondazione Querini Stampalia alla 55esima Biennale di Venezia. ■

INCONTRI

Tra architettura, paesaggio e società

di Linda Rizzioli

Anche quest'anno l'AGAV, Associazione Giovani Architetti della provincia di Verona, proseguendo il percorso già delineato nella scorsa stagione di conferenze "ma/rs2 - maestri architetti/riflessioni e spunti", che ha visto confrontarsi alcuni tra gli esponenti di maggior spicco dell'architettura italiana contemporanea e della critica (Cino Zucchi, Luigi Prestinenza Puglisi e 5+1AA, Massimo Carmassi e Gabriele Lelli), ha organizzato due incontri sulle relazioni tra architettura, paesaggio e società.

Gli invitati hanno esposto uno specifico progetto realizzato, o in fase di realizzazione, in cui si coniugano qualità formale ed estetica assieme ad istanze sociali, rispetto dell'ambiente e innovazione. Gli incontri si sono svolti all'interno della cantina dell'azienda agricola Valentina Cubi, progettata dall'architetto veronese Giovanni Castiglioni con A.c.M.e studio, che ben si presta alle tematiche affrontate rappresentando essa stessa un'architettura fortemente integrata nell'ambiente.

METROGRAMMA

visioni di paesaggio

conferenza di architettura

ag
av

ASSOCIAZIONE GIOVANI ARCHITETTI VERONA



agav

@agav_vr

T/F 045661602

www.agav-vr.com

info@agav-vr.com



ROSSIPRODI ASSOCIATI

conferenza di architettura
"visioni di società"

agav ASSOCIAZIONE GIOVANI ARCHITETTI VERONA

Il primo appuntamento, che si è tenuto il 25 Maggio 2013, ha visto come protagonista lo studio milanese Metrogramma, fondato nel 1998 dagli architetti Andrea Boschetti e Alberto Francini. Oltre all'impegno in campo architettonico, si dedicano intensamente alla ricerca e alla sperimentazione su diverse scale, dall'oggetto di design alla geo-urbanistica, attività che ha portato vari riconoscimenti e premi a livello nazionale e internazionale. A nome dello studio, sono intervenuti l'architetto Cecilia Gozzi e l'ingegner Francesco Betta, che hanno illustrato la loro visione di paesaggio attraverso un progetto di riqualificazione territoriale nel versante retico della bassa e media Valtellina.

L'azione ha previsto la creazione di un percorso ciclo-pedonale che, nel toccare i principali punti di interesse storico-artistico, etnografico, paesaggistico ed enogastronomico dell'area, va a costituire il più importante asse di percorrenza escursionistica. Lungo l'itinerario si possono trovare aree di sosta attrezzate, supporti informativi e piattaforme panoramiche, il tutto in armonia con i principali sentieri presenti. Il progetto non vuole rappresentare un puro esercizio di stile, ma realizza interventi concreti di manutenzione e recupero di sentieri e strade comunali, creando

collegamenti tra percorsi di mobilità lenta già esistenti, "mettendo in rete" la cultura. Al secondo incontro, svoltosi il 7 giugno 2013, dal titolo "Visioni di società", ha partecipato l'architetto Fabrizio Rossi Prodi, fondatore dell'omonimo studio e professore ordinario di Progettazione architettonica e urbana presso l'Università di Firenze. Rossi Prodi ha presentato per esteso un esempio di rigenerazione urbana a Milano, un nuovo insediamento di 124 alloggi di social housing in classe energetica A risultato vincitore del concorso internazionale di progettazione per via Cenni. L'intento della proposta è il rafforzamento dell'identità di un luogo interposto tra la città e la campagna, tra densità e rarefazione. La realizzazione di uno spazio pubblico centrale, luogo di relazione fra il nuovo insediamento e la comunità esistente, svolge un ruolo cruciale: tiene insieme il costruito e ne diviene parte integrante attraverso sequenze e gerarchie. Gli edifici, pensati come un insieme unitario, sono composti da quattro edifici a due piani che collegano le quattro torri destinate a residenza. Il progetto pone attenzione al disegno dell'area, allo studio architettonico

degli edifici, alla valorizzazione del verde pubblico ma anche alla creazione di spazi ricreativi, culturali e servizi dedicati ai giovani, elementi qualificanti dell'edilizia sociale.

Fortemente innovativa la soluzione costruttiva proposta, costituita da pannelli autoportanti a strati incrociati in legno, dove le pareti e le solette formano una struttura scatolare di notevole rigidità, tale da non necessitare di un sistema portante puntiforme. Questo sistema costruttivo offre dei vantaggi sia di carattere ecologico-ambientale, per le basse emissioni di CO2, sia per le potenzialità tecniche che consentono la realizzazione di edifici multipiano con elevate prestazioni in termini di sicurezza strutturale e comfort abitativo. Inoltre, garantisce una notevole flessibilità nella distribuzione degli spazi interni degli alloggi a seconda delle esigenze degli utenti futuri.

Questo progetto si colloca all'interno della ricerca dello studio Rossi Prodi e Associati – presentata attraverso altre realizzazioni, dal Centro informativo alle porte di Firenze per il Giubileo del 2000 alla piscina pubblica a Firenzuola e all'Incubatore scientifico per l'Università a Sesto Fiorentino del 2006 – sul concetto di sostenibilità, sia sociale che ambientale e sulla sperimentazione di nuovi modi di vivere. ■

WORKSHOP Lazzareto mon amour

di Roberto Carollo

Continua la caparbia azione di sensibilizzazione da parte della Delegazione veronese del FAI per la tutela e la valorizzazione del Lazzareto, grazie ad un'iniziativa di indagine e ricerca promossa con la collaborazione del *Laboratoire Architecture Antropologie* (LAA) dell'École Nationale Supérieure d'Architecture - Paris La Villette. Alle numerose iniziative che, a partire dalla primavera 2012, il FAI propone ai cittadini di Verona per riscoprire il valore di un luogo per troppi anni dimenticato, si è così aggiunta una preziosa occasione per un confronto di esperienze a livello internazionale, che va ad arricchire di un nuovo, importante contributo l'ambizioso progetto – avviato con il protocollo d'intesa tra FAI e Comune di Verona – di recupero del Lazzareto e di rilancio delle sue potenzialità dal punto di vista storico, ambientale e paesaggistico.

L'evento è stato promosso con il concorso del collettivo di professionisti Livello Strada, con la partnership dell'Ordine Architetti PPC, di Verona Reload, e con il contributo dell'associazione Contemporanea, che ha finanziato l'iniziativa, e dell'associazione Villa

WORKSHOP
COSA SI VEDE DA QUI?

VERONA, VILLA BURI
5 MAGGIO - 11 MAGGIO 2013
A CURA DI ALESSIA DE BIASE E PIERO ZANINI

PER SAPERNE DI PIÙ:
LAZZARETO.WORDPRESS.COM



Buri che ha ospitato i lavori nella propria sede. Obiettivo e scopo della ricerca – guidata da due italiani, Alessia De Biase e Piero Zanini (a proposito di "cervelli in fuga"...) – è quello di avviare un'indagine territoriale con un approccio di tipo antropologico, in grado di favorire una comprensione profonda del luogo, inteso come esito di processi materiali e simbolici, palinsesto di sedimentazione dove gli spazi e i tempi sono continuamente immaginati e proiettati dalle persone che li abitano, o che li progettano, o governano. L'approccio è necessariamente interdisciplinare, e si traduce nell'elaborazione di strumenti d'analisi (etnografie, cartografie abitanti, cronotopie...) che permettono di cogliere l'interdipendenza tra i processi materiali che trasformano concretamente la città e i racconti, le visioni che l'accompagnano. Forme di indagine complesse si articolano nei tre tempi che caratterizzano questo intreccio: la città ereditata, la città del presente e la città proiettata, che si confronta incessantemente con il suo orizzonte futuro. Dalla sua istituzione nel 1981, il LAA è stato concepito come un luogo di ricerca interdisciplinare che, a partire dalle discipline dell'architettura e dell'antropologia, intende fondare una riflessione sullo spazio umano, sulle relazioni tra identità e territori nel mondo

contemporaneo. Quel che si è potuto intravedere in poco più di una settimana di lavoro, ci permette comunque di riconoscere una metodologia operativa in grado di rappresentare un deciso balzo in avanti, rispetto alle forme più convenzionali della cosiddetta "urbanistica partecipata" che, anche quando supportata dalle migliori intenzioni, corre continuamente il rischio di trasformarsi in una stanca routine di incontri e negoziazioni, accompagnate da una sterile produzione di documenti, perlopiù burocratici.

L'approccio di questo gruppo di ricerca sembra davvero interessato a "comprendere": tanto nel senso di capire, quanto di includere. E ci auguriamo non si fermi qui il loro contributo nell'aiutarci ad individuare nuove forme di condivisione e processi di definizione dal basso (*bottom-up*) degli obiettivi programmatici, prima ancora che delle scelte progettuali: quali usi siano possibili, compatibili, auspicabili per il Lazzareto e per l'intero ambito dell'Adige Sud, cui i veronesi sempre più riconoscono le straordinarie potenzialità di un grande parco ricco di vocazioni naturalistiche, agricole, storico-culturali e ricreative, alle porte della città. ■

richard murphy



A LATO:
A SINISTRA, LA NUOVA SEDE
DELL'AMBASCIATA BRITANNICA A
COLOMBO, NELLO SRI LANKA, E A DESTRA
RICHARD MURPHY DURANTE L'INCONTRO
A CASTELVECCHIO.



FOTO: ENNEVI

INCONTRI

Del suo tempo e del suo spazio. Ritorno a Castelvechio

di Paola Altichieri Donella

A chi gli chiedeva: “Ma cosa ha di britannico la sua Ambasciata Britannica in Sri Lanka?” “Niente” rispondeva Richard Murphy aggiungendo: “Per duecento anni, lo Sri Lanka ha dovuto accettare ogni insegnamento dall’Inghilterra: è ora che noi impariamo da loro”. Questa battuta, citata dallo stesso architetto Richard Murphy la sera della sua *Lectio Magistralis* in sala Boggian a Castelvechio, è abbastanza illuminante sulla sua personalità. Democratico, multi disciplinare, audace negli accostamenti architettonici, attento al mondo e all’ambiente in cui opera, Murphy, oltre che appassionato conoscitore dell’architettura inglese otto-novecentesca, in particolare del mitico scozzese C. R. Mackintosh, è un devoto di Carlo Scarpa. Del maestro veneziano è uno dei maggiori studiosi, generoso e instancabile propagatore del credo scarpiano. Del quale ogni sua produzione porta sommesse o eclatanti stimate. A Carlo Scarpa, soggetto preferito dei suoi scritti accademici, Richard Murphy dedicò un testo definitivo sul restauro

dell’edificio e sui disegni, quel “Scarpa a Castelvechio” che gli ha dato la fama. Lo venne a studiare nel 1982 e ne fece il rilievo, un lavoro lunghissimo per cui rimase mesi a Verona. Era giovane e squattrinato, chiese così a Magagnato, allora direttore del Museo, di potersi accampare, piantando una tenda, nel cortile d’armi! I disegni del rilievo divennero ottanta preziose tavole a china. L’incontro con il Castelvechio di Scarpa fu un colpo di fulmine trasformato in un lungo, ininterrotto amore. Ci tornò con giovani architetti del suo studio e in quell’occasione donò a Castelvechio le tavole del rilievo. I giovani che lo accompagnavano immaginavano Verona come una città alpina e vennero attrezzati per un grande freddo! Ora è di nuovo qui per preparare un’altra edizione del libro con nuove foto a colori. La sua personalità e la sua variopinta, ma omogenea e possente produzione, è stata illustrata da Paola Marini, Alba Di Lieto e principalmente da Vincenzo Pavan, durante la serata organizzata, come è felice tradizione, nell’ambito di Marmomac, da Verona Fiere, in collaborazione con Comune di Verona, Direzione Musei d’arte e Monumenti e Ordine degli Architetti, di fronte ad un pubblico di specialisti e appassionati di architettura. Pavan sottolinea, fra l’altro, la funzione sociale dell’architettura, la sensibilità e attenzione

all’inserimento nel paesaggio circostante, la sperimentazione dei sistemi ecosostenibili, e poi la molteplicità dei linguaggi, l’aspetto esterno che tende a sovvertire l’ordine sistematico dell’interno, la poetica delle finestre d’angolo, i bow-window di tradizione anglosassone, indicando tutto ciò come alcune delle caratteristiche più importanti dello stile dell’architetto. Quell’opera, il palazzo dell’ambasciata inglese a Colombo, una delle più rappresentative e affascinanti dell’architetto scozzese, è una seducente miscela di linguaggi e materiali e stilemi indigeni reinterpretati dalla poetica murphyana. Poetica forte e sobria, molto maschile, che coniuga, con tocchi di genio, i più eccentrici portati dell’architettura contemporanea con le cose antiche, le cose del luogo, in cui l’edificio si inserisce. In questo caso: acqua, legno, vegetazione, aperture, tagli e vetrate nel tetto, accorgimenti tecnici ispirati agli usi locali, per garantire freschezza e ventilazione naturali; e poi terrazze e piccoli giardini e specchi d’acqua quasi inseriti nelle facciate, a simulare un

doppio spessore frontale a scorrimento. Qui in particolare il magistero scarpiano, anche nell’uso di stesure colorate e degli inserimenti geometrici in metallo, è riconoscibilissimo. Questo edificio sta in copertina dello spettacolare catalogo delle opere dell’architetto “*Of its time and of its place*” che contiene 21 anni di storia di sue architetture e la descrizione più di cento progetti. Murphy che, pur non essendo inserito nel cannibalistico elenco mediatico degli iperbolici archistar, ha ricevuto una sequenza impressionante di premi e riconoscimenti, ha operato soprattutto in Scozia, sua patria, ad Edimburgo e nella campagna intorno, e in tutto il Regno Unito, creando case private, housing sociale, teatri, centri culturali, ambasciate, oltre quella sopraddetta in Sri Lanka, l’altra in Macedonia a Skopje, scuole, ospedali. Adorabili questi ultimi – tutto sembrano tranne che ospedali – per la gradevole, colorata articolazione degli interni. Ecco, appunto, un’altra ammirabile caratteristica del maestro scozzese: attenzione, rispetto, cura

per chi negli ambienti ci vivrà, talento che risalta anche nelle case popolari. Si fa fatica a definirle così, tanto sono belle e differenziate, intorno alle loro *courtyard*, che permettono l’incontro collettivo. Stupisce molto il pubblico, che ha ascoltato con grande partecipazione la *Lectio Magistralis*, l’idea di realizzare case a schiera l’una accanto all’altra, sì, ma con il fronte di ingresso alternato, per esempio uno rivolto a sud, l’altro rivolto a nord, in modo da garantire una relativa privacy. Ma la prima, e stupefacente, caratteristica dell’architetture di Murphy, sono le cosiddette *extensions*, vale a dire inserimenti moderni in edifici antichi o vecchi, anche ruderi, secondo una prassi diffusa oggi nella pratica architettonica e sperimentata da molti maestri contemporanei. Anche qui l’ispiratore è Carlo Scarpa, ma la declinazione di Murphy è molto personale e nordica. Le sue *extensions* si inseriscono coraggiosamente, con eleganza caparbia e consapevole autostima, negli antichi quartieri, lungo le strade storiche di Edimburgo, gomito a gomito, anzi spigolo a spigolo, con edifici medievali, ottocenteschi e novecenteschi. Risultato esaltante o semplicemente convincente? Come volete. Anche casa Murphy, in Hart Street è fatta così, con un’aggiunta, un’estensione laterale di metallo, a triangolo, la cui ipotenusa a

fessure filtra all’esterno la luce accesa all’interno, con effetto notturno molto attraente, e fa penetrare delicatamente la luce diurna, illuminando gli interni. Completamente e stilisticamente diversa dall’antico edificio a cui si appoggia, e a cui è come appesa, è molto originale. A chi gli chiede da dove viene l’ispirazione, per questa sua casa, così risponde: per un quarto Soane (cioè la casa museo di lord Soane a Londra), per un quarto Scarpa, un quarto eco-house e un quarto, in riferimento alle parti mobili, a Wallace and Grommit. Un ultimo intervento da segnalare, provocantemente suggestivo e ironico è questo: al Dunfermline Museum, che è stato insediato nell’edificio storico di un’antica banca, in Abbot Street, in Dunfermline, cittadina vicino a Edimburgh, Murphy, poiché era irrisolvibile la creazione di un ingresso e di una hall importanti, ha progettato un portale semovente costituito dalla sezione dell’intera facciata a due piani, che alla mattina si apre e ogni sera si richiude ritornando allo stato originale. ■



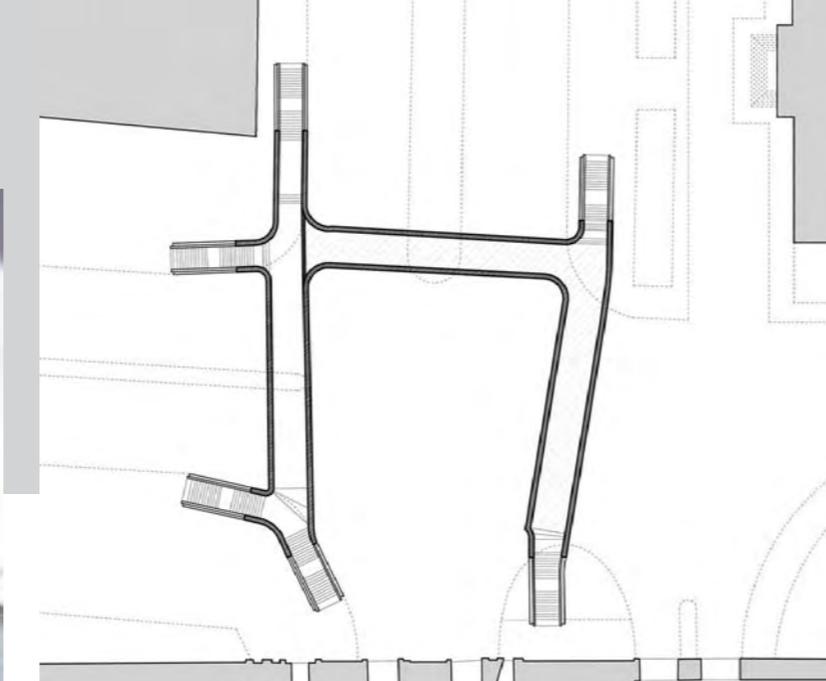
EVENTI

Passare sotto

di Chiara Bazzanella

Scalini che uniscono, che collegano, che portano in basso per poi far riemergere a livello stradale. Scalini abbandonati e rimasti inattivi per anni, realizzati per agevolare i pedoni negli attraversamenti pedonali, e poi sprofondati nel degrado, fino al completo inutilizzo. A ridare una funzione e un ruolo al sottopasso di Porta Vescovo ci ha pensato Agile, l'associazione di giovani professionisti che finalizza i suoi interventi al riuso degli spazi, concetto tanto più "adeguato" in tempo di crisi, e lungimirante in termini di salvaguardia di territorio e ambiente. Lo scorso maggio, architetti, storici, musicisti e performer hanno dato appuntamento alla

città di fronte alla Porta che collega Veronetta a Borgo Venezia, da cui, oltrepassando ulteriori camminamenti interrati, si arriva fino a Porto San Pancrazio. Proprio nella direzione dei tre quartieri limitrofi, sono partite anche visite guidate ad hoc, in collaborazione con l'Associazione Dèsegni, per riscoprire un territorio che, benché vissuto, riserva a molti una serie di curiosità ignorate. "Passare sotto" il titolo dell'iniziativa, organizzata con il supporto del Comune di Verona e dell'Ordine degli Architetti, in un susseguirsi di manifestazioni e happening che, dalla mattina e fino a sera, hanno intrattenuto, divertito e persino lasciato di stucco i passanti di tutte le età. Disabituato a vedere aperto il varco sotterraneo, il via vai di persone che ogni mattina si concentra nell'area a est della città è rimasto in un primo momento perplesso e poi mano a mano ha preso confidenza con lo



spazio strappato (almeno per tre giorni!) alla dimenticanza in cui, non di rado, precipitano opere e interventi pubblici o privati. Realizzato negli anni '60, in pieno boom economico, per tutelare l'attraversamento dei pedoni nell'incrocio a est della città reso sempre più caotico dall'aumento di auto private e dall'ampliamento della linea tramvia e ferroviaria, il complesso dei sottopassi è nato a forma di U, con l'attraversamento dal lato sud di Porta Vescovo al fabbricato dell'ex Casa del Fascio, e quello da Porta Vescovo all'attuale fermata dell'autobus (dove c'era stazione della tramvia), uniti dal tratto trasversale. Le gallerie, larghe quattro metri e fatte in cemento armato, erano costellate di vetrinette per la pubblicità, pensate per "ravvivare l'ambiente e contribuire all'illuminazione generale", e anche le finiture erano state studiate con cura, con il rivestimento delle pareti in marmo lucidato nelle gallerie e martellinato nei vani scale, mentre i soffitti erano rivestiti da tessere di gres ceramico. Nonostante ciò l'attraversamento sotterraneo

è scivolato presto nel degrado, per finire, a fine degli anni '70, nel mirino del collettivo 'Gruppo megagalattico di arti visive il Ludro', alla caccia di spazi in cui esprimersi artisticamente. Il gruppo, sotto la supervisione dell'artista Sergio Zandonella, definì lo spazio interrato «Galleria d'arte moderna n° 2», per testimoniare la mancanza di un palcoscenico per l'arte moderna, ottenuto poi a Palazzo Forti. L'iniziativa, però, si esaurì in pochi anni e adesso – dopo alcuni tentativi di riapertura alla fine degli anni '90 tramite una cooperativa e persino un intervento di riqualificazione che ne ha mutato la forma in occasione dei mondiali di ciclismo del 2004 (con il

tamponamento della galleria trasversale di collegamento) – a far saltare i lucchetti del sottopasso sono intervenuti i giovani di Agile, nella seconda tappa del progetto «Dietro l'angolo». Dopo la lecita "occupazione", a settembre del 2012, del cavalcavia di viale Piave, la sfida di scovare e riannimare anfratti della città finiti nel dimenticatoio, è continuata a Porta Vescovo. Ora l'equipe di Agile è al lavoro per mappare il territorio scaligero, da Mizzole a Cadidavid, e verificare in dettaglio quanto sia esteso il fenomeno degli spazi abbandonati. ■

INCONTRI

Agricivismo: una proposta per la città

di Fernanda Incoronato

Nel 2004 Richard Ingersoll coniò il termine *sprawlcity* (che potremmo tradurre con "città dall'espansione scomposta"), definendo così quelle vaste aree indefinite e interstiziali caratterizzanti la città contemporanea. Guardando le carte urbane di qualsiasi città contemporanea, Ingersoll individuava questi luoghi senza chiara identità e vocazione: luoghi derivati dallo smembramento della città che non è più paragonabile ad un corpo umano (come nel disegno quattrocentesco di Francesco di Giorgio Martini), in cui non vi è più la possibilità di trovare un unico centro che è stato perso definitivamente, né è possibile riconoscere una fisionomia (come nella Siena trecentesca del Buon Governo del Lorenzetti), ormai deformata dalla civilizzazione. Molti di questi stessi luoghi che nel 2004 apparivano perduti, negativi e irrecuperabili, a distanza di quasi dieci anni vengono dallo stesso Ingersoll salvati grazie a una interpretazione positiva, o positivista, che per loro traccia un'altra strada e un altro ruolo all'interno dello sviluppo urbano. Non



lectio magistralis

EAT THE CITY

Proposte per nutrire la città

Richard INGERSOLL

31 MAGGIO 2013 ORE 18.30

Castel S. Pietro Verona
presso TeodoricoRe

ORGANIZZAZIONE:

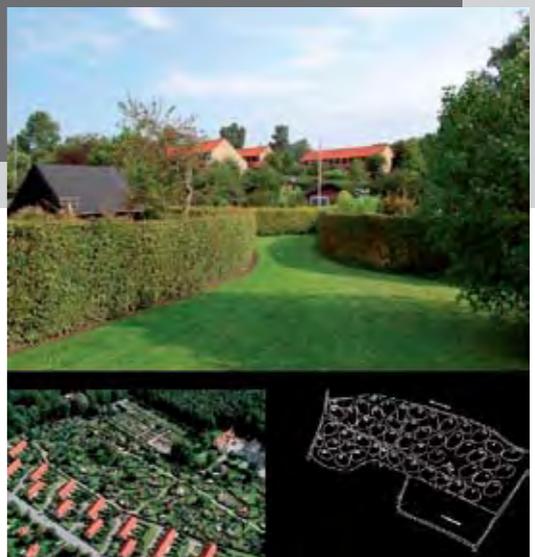
ASSOCIAZIONE AReA architettura arte e cultura
ORDINE ARCHITETTI P.P.C. DI VERONA
POLITECNICO DI MILANO POLO DI MANTOVA
KYA-AS

emerge soprattutto il ruolo degli orti e giardini nei paesi di cultura tedesca come ad esempio gli *Schrebergarten*, la cui nascita è legata a presunte capacità terapeutiche del giardinaggio per le ossessioni sessuali, e i giardini e orti progettati da L. Migge in pieno razionalismo per le *Siedlungen*, che miravano ad avere anche un ruolo estetico oltre che funzionale. Come "esteticamente" interessanti appaiono gli orti sociali *Naerum* progettati negli anni Cinquanta del secolo scorso in Danimarca, che vedono gli appezzamenti ovoidali degli orti definiti da siepi, a creare giochi di pareti curve che paiono seguire la corsa e il gioco dei bambini del parco. Un esempio di civiltà particolarmente interessante e attuale riguarda la coltivazione ad orto e frutteto di alcuni giardini comunali, i cui frutti pare possano essere raccolti dai cittadini (i giardini di Andernach in Germania): in un'epoca di crisi sociale ed economica come la nostra potrebbe essere utile trasformare in orti o frutteti ornamentali, ma commestibili, alcune aiuole o praticelli comunali, che pure devono essere irrigati e curati. Sperando nel buon senso e nell'educazione dei cittadini, naturalmente... Uno degli ultimi *case-studies* riportati è quello degli orti nomadi: invece di collocare le piante in terra o in vasi pesanti e non trasportabili facilmente, si pianta in contenitori riciclati e



spostabili. L'esperienza più rappresentativa è quella dei Prinzessinnen Garten di Berlino dove tutto è di tutti, dove ciò che si produce viene poi offerto dal bar ristorante, dove vi sono dei corsi didattici e dove i cittadini possano imparare l'arte dell'orto, della sostenibilità, dell'ecologia urbana. Attraverso altri esempi che arrivano fino ai giorni nostri, Ingersoll ha voluto sottolineare come i tecnici in quanto progettisti e gli enti in quanto committenti potrebbero realizzare azioni mirate a un progresso senza ulteriore consumo del territorio (portando a modello la politica attuata a Dessau con il *Progress Without Development*, 2010). A riprova della sensibilità di Ingersoll per i fatti concreti, vi sono le esperienze personali di sperimentazione nella sua casa in Toscana, il *Land-Ort* e soprattutto l'esperienza di Montevarchi (Arezzo) con Marta Donati, che prevedeva l'installazione di un orto nomade e anche "artistico" all'interno di un chiostro: il giardino nomade è costato 67 euro, è stato costruito da quattro volontari in sei ore ed è sopravvissuto nel chiostro, senza venire danneggiato, per tre settimane. Tutti potevano entrare e partecipare, e

l'installazione ha permesso di assistere alla nascita e allo sviluppo di fiori e ortaggi. In definitiva la conferenza di Ingersoll ha dato modo di guardare agli orti come a luoghi in cui è possibile in parte risolvere alcune questioni urbane critiche come la sostenibilità, il riciclo, la socializzazione, la partecipazione a progetti, la rivitalizzazione di luoghi irriscolti o abbandonati, la condivisione dei prodotti della terra e del lavoro dei singoli. Dal punto di vista architettonico e progettuale, i vari esempi hanno mostrato in modo assolutamente chiaro quanto il progetto sia fondamentale per la riuscita di un luogo adibito ad orto e giardino: quanto la forma dei luoghi partecipi alla capacità attrattiva e funzionale degli stessi. Non bisogna quindi pensare a tali siti "solo" come ad aree verdi, ma anche come a luoghi architettonicamente definiti sia nel disegno dei lotti che nel costruito, con la possibilità di offrire strutture ricettive e di riunione. L'intervento di Richard Ingersoll appare quindi di estremo interesse per gli architetti, in quanto progettisti di architetture e di paesaggi, per i cittadini in quanto fruitori di ciò che viene progettato e



realizzato, e delle pubbliche amministrazioni che hanno il ruolo di innescare il circolo virtuoso che può portare ad un uso migliore del territorio urbano. L'attuale quadro normativo inoltre incoraggia l'opera sinergica tra le varie parti: la legge n. 10 del gennaio 2013 (Norme per lo sviluppo del verde urbano) detta infatti le modalità di intervento che gli enti pubblici, in particolare i comuni, devono attuare per realizzare un controllo delle emissioni inquinanti tramite una maggiore presenza di verde nelle città, e per favorire una cultura del verde pubblico e una partecipazione dei privati cittadini alla manutenzione degli stessi. ■

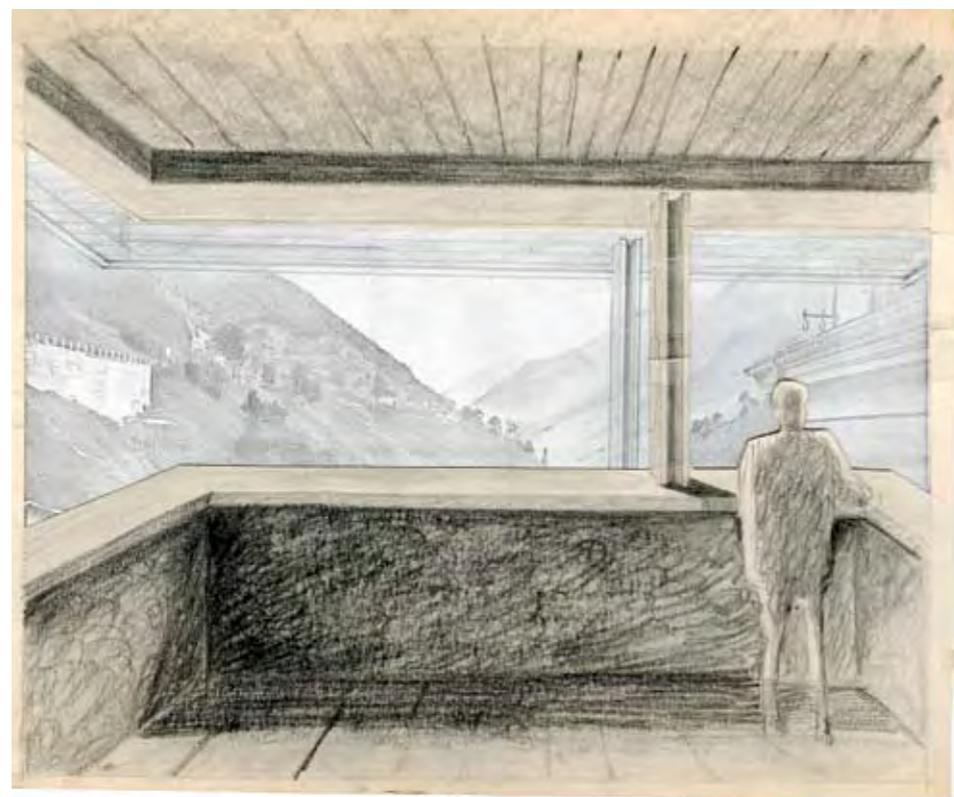
più marginalità scomposte e senza vocazione, ma aree potenzialmente vocate a diventare qualcosa di bello, utile e addirittura fecondo: non più parti di città che rosicchiano il territorio, ma aree anche di margine che possono produrre benessere fisico e nutrimento per la città (Eat the city) come orti, frutteti e aree di svago. E così l'autore sente la necessità di coniare un altro termine che aiuti a definire, e in parte a ri-definire, quindi soprattutto a capire, questi luoghi: nasce l'*agricivismo*, dall'unione di civiltà con agriturismo (particolare forma di turismo tutta italiana). L'*agricivismo* prevede alla sua base la partecipazione attiva dei cittadini, partecipazione che rende più «urbano» ogni spazio perché crea legami sociali, può rispondere a un fabbisogno locale, può coinvolgere le parti più deboli delle società, disegna uno spazio aperto pubblico e privato e quindi mette in rapporto più stretto i cittadini con gli enti che amministrano i territori (Comuni, Province e Regioni in particolare). Il sistema del verde urbano, ed in particolare degli orti gestiti dai cittadini, comporta la cura degli stessi, quindi

l'assunzione di responsabilità verso il verde e di conseguenza verso lo spazio urbano di cui sono parte gli orti, ma anche i giardini pensili e i tetti-giardino e le pareti verdi. Il ruolo che gli orti urbani (*urban gardens*) hanno nella città è quindi di varia natura: sociale, economico e di piacere ma anche fondativo del paesaggio urbano. Ingersoll ha potuto esporre la sua ricerca (piuttosto una serie di riflessioni sullo stato di fatto che non un vero e proprio studio accademico) durante l'incontro tenutosi a Verona il 31 Maggio 2013, organizzato dall'Associazione AReA, architettura, arte e cultura e dall'Ordine degli Architetti PPC di Verona. Viaggiando soprattutto in Europa, egli ha potuto constatare la presenza sempre più significativa nelle aree urbane degli orti, dei giardini coltivati, dei frutteti e, incuriosito soprattutto da alcune realtà consolidate e da altre spontanee ma non per questo meno interessanti, ha approfondito la sua ricerca indagando le origini di questi elementi del paesaggio urbano. Tra i tanti esempi offerti al pubblico presente alla *Lectio Magistralis*, a partire dall'Orto botanico di Padova del 1545,

Uno sguardo sul territorio

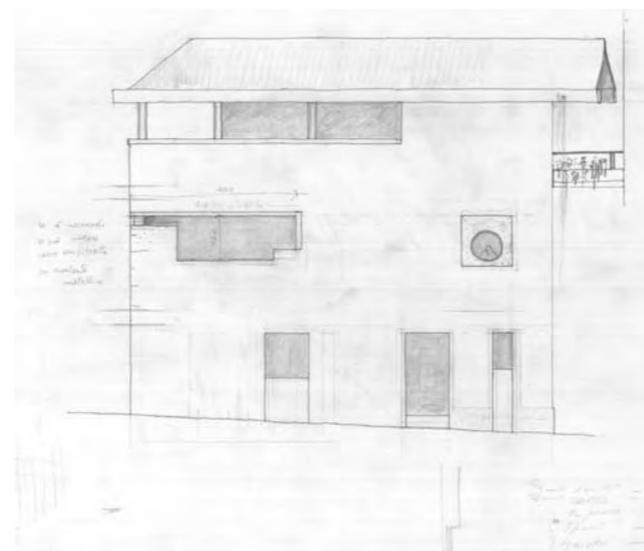
UNA SELEZIONE OPERATA TRA LE MOLTE REALTÀ MUSEALI DIFFUSE IN AMBITO PROVINCIALE RIVELA LE LUCI E LE OMBRE DI UN COSPICUO PATRIMONIO

a cura di **Nicola Brunelli**
testi di **Nicola Brunelli** e **Federica Provoli**



Il numero monografico intitolato ai musei veronesi non poteva considerarsi compiuto se privo di una rassegna dedicata alle collezioni presenti nel variegato territorio della provincia. Da questo presupposto inizia una ricerca mirata a scoprire ed illustrare le realtà museali periferiche, che per varie ragioni rimangono spesso dimenticate.

Una prima indagine mostra inaspettatamente una sorprendente lista di strutture disseminate entro i confini provinciali, che illustrano temi considerevoli e comprensibilmente legati al territorio di cui sono espressione: argomenti dal carattere prevalentemente scientifico, ma non solo, che vanno dalla Geopaleontologia all'Etnografia, dall'Archeologia alla Preistoria, dalla Storia alla Botanica e dall'Archeologia alle Scienze Naturali. Del resto l'importanza di alcuni eventi storici, e soprattutto la genesi e la particolare evoluzione geologica che ha contraddistinto questi luoghi, giustifica tangibilmente la prevalenza dei suddetti argomenti. In particolare, all'interno del Parco Regionale



della Lessinia – altipiano a nord di Verona – rileviamo la presenza di un sistema coordinato di otto musei, ciascuno dei quali dedicato ad un particolare tema naturalistico o etnografico, che comprende oltre ai musei di Giazza, Bolca, Sant'Anna d'Alfaedo e Camposilvano, presentati di seguito, il Museo Paleontologico e Naturalistico di Roncà, il Museo dei Trombini di San Bortolo a Selva di Progno, il Museo Civico Etnografico di Bosco Chiesanuova e il Museo Botanico della Lessinia di Molina a Fumane.

La costituzione del coordinamento nella seconda metà degli anni '90, rispondeva indubbiamente a finalità di salvaguardia e divulgazione delle testimonianze storiche, naturalistiche, paesaggistiche ed architettoniche della montagna veronese, anche tramite una programmazione di attività didattico-scientifiche, che ha trovato concreta espressione nella realizzazione del sistema museale – una sorta di museo diffuso e disseminato nel territorio – tramite interventi di ristrutturazione degli edifici preesistenti e con il riallestimento dei percorsi espositivi; solo in

alcuni casi le collezioni sono state collocate presso nuove sedi realizzate appositamente, (Sant'Anna d'Alfaedo nel 1998 e Camposilvano nel 1999).

Oltre ai musei della montagna veronese, altre realtà museali sono nate singolarmente e si sono sviluppate nel tempo; quelle più significative sono il Museo del Castello Scaligero di Torri del Benaco e il Museo di Storia Naturale del Baldo e del Garda di Malcesine, sulle rive del Garda; il Museo Napoleonico di Rivoli Veronese nell'entroterra gardesano; il Museo Civico Archeologico di Cologna Veneta, il Museo Napoleonico di Arcole, il Museo Civico Geopaleontologico di San Bonifacio, nell'est veronese, e infine più a sud il Museo del Risorgimento e il Centro Ambientale Archeologico-Museo Civico di Legnago. Alcune di queste strutture museali sono testimonianza negli anni del lavoro di abili progettisti come Arrigo Rudi, Libero Cecchini, Oreste Valdinoci, Valter Rossetto, Gruppe GUT.

In questi elenchi non sono state considerate, anche per motivi di spazio, le collezioni minori

o con tematiche fin troppo circoscritte (ad esempio il Museo della Palazzina Storica di Peschiera del Garda), e quelle strutture attualmente chiuse poiché inagibili (ad esempio il Museo Botanico di Molina e il Museo del Ferro Battuto di Cogollo).

Si è preferito inoltre non comprendere nella rassegna strutture con modalità organizzative e gestionali alternative alle tradizionali, rappresentate ad esempio dai musei aziendali o d'impresa, di recente sviluppo, che pure nella provincia di Verona vantano un eccellente esemplare quale il Museo Nicolis dell'auto, della tecnica e della meccanica, inaugurato a Villafranca nel 2000.

(Nicola Brunelli)

NELLA PAGINA A LATO E SOPRA: PROSPETTIVA DI STUDIO DELLA VEDUTA DAL TERRAZZO, PROSPETTO E FOTOGRAFIA D'EPOCA DEL MUSEO DEI CIMBRI A GIAZZA. PROGETTO: ARRIGO RUDI CON SERGIO LOS (FONTE: ARCHIVIO RUDI).

Museo Etnografico dei Cimbri di Giazza

Selva di Progno

FOTO: CRISTINA LANARO / P+PLUS



Risalendo la Val d'Ilasi lungo il "progno" che dà il nome alla valle, si giunge infine a Giazza, l'ultimo paese prima dell'impervia catena del Carega. Siamo nella terra dei Cimbri; qui qualcuno, pochi anziani a dire la verità, parla ancora la lingua cimbra. Nella piazza centrale dell'abitato, dove sorge elegante ma discreto l'edificio del Museo Etnografico, leggiamo le insegne dei negozi orgogliosamente battezzati in lingua cimbra, oltre che in quella italiana. Il museo, evidentemente poco frequentato, è aperto solo tre pomeriggi alla settimana. Ci accoglie introducendoci ai temi attuali e alle aspettative future Vito Massalongo, membro dell'associazione culturale *Curatorium Cimbricum Veronense*, che faticosamente ma con vera passione gestisce la struttura. Si tratta di un museo etnografico, dedicato alla descrizione del mondo cimbro nella sua storia, dal medioevo all'età moderna. Sono esposte testimonianze dell'arte, dell'antica lingua e del lavoro dei Cimbri, popolazione di stirpe germanica (d'origine bavarese) insediata nella Lessinia orientale dalla fine del XIII secolo, come boscaioli-carbonai. Inaugurato nel 1972, il museo ha sede in un edificio appositamente realizzato nella piazza centrale di Giazza, vicino alla chiesa; un esempio ormai lontano nel tempo, ma che conserva ancora oggi quei principi fondativi che reinterpretano i caratteri della tradizione

locale, e quelle caratteristiche concepite in funzione dell'uso museale, che hanno reso l'edificio non solo un contenitore al servizio della specifica collezione, ma un volume che nasce e prende forma in funzione della medesima. Gli ambienti interni, le aperture, le visuali, l'illuminazione naturale, finanche gli espositori sono pensati e calibrati al fine della migliore collocazione e contestualizzazione degli oggetti in mostra. Il progetto del museo è opera di Arrigo Rudi con la collaborazione dell'amico Sergio Los, autori anche dell'allestimento originario. L'idea progettuale ha proposto un'architettura che, oltre ad essere il luogo per esporre documenti significativi della cultura cimbra, rappresentasse anche una sorta di osservatorio sul paesaggio, in modo che i vari oggetti esposti trovassero il naturale contesto, adatto a renderli meglio comprensibili. Articolato su più piani, lo spazio espositivo è allestito in modo da distinguere i vari documenti da comunicare ai visitatori. Un muro continuo definisce spazialmente questa relazione fra l'edificio e la piazza circostante; alcune finestre intelligentemente calibrate divengono preziose fonti di luce per presentare le opere ben illuminate. All'ultimo piano l'originale balcone-belvedere, successivamente chiuso dal prolungamento del nastro continuo di

finestrature orizzontali, offre una gradevole panoramica dell'abitato di Giazza, come una sorta di vetrina sul paesaggio. La semplicità del progetto, la scelta di referenti tipologici locali e i materiali opportunamente selezionati, rendono tuttora questo edificio particolarmente integrato nel contesto, nonostante l'audace azzardo del tetto in rame, qui, nella terra della pietra. Il museo rappresenta il naturale collegamento

tra la collezione e il paese, reinterpretando con sensibilità e ingegno le caratteristiche tipologiche dell'architettura tradizionale locale, senza subirne passivamente il peso. Con i lavori di sistemazione e riallestimento del museo, conclusi nell'estate del 1998, è stato modificato il percorso espositivo; le eleganti vetrine disegnate dall'affiatata coppia Rudi-Los sono state purtroppo quasi completamente sostituite da semplici pannelli



appesi ad una struttura metallica a soffitto, che denota una spiacevole provvisorietà, pur non intaccando le pregevoli caratteristiche della struttura originaria. All'ultimo piano il rapporto interno-esterno viene negato dall'ingombrante presenza di questi pannelli, che peraltro riportano importanti testimonianze fotografiche d'epoca sulle fasi del rimboscimento dei primi anni del Novecento. Intervento realizzato per risolvere i crescenti problemi geologici, che ha dato origine alla attuale foresta di Giazza, la prima foresta demaniale d'Italia. Dalle condizioni in cui verte il museo e dall'appassionato e coinvolgente racconto del nostro cicerone dall'aura germanica, si intuisce che l'istituzione sta attraversando un momento di transizione. Infatti, al posto dei vari aspetti della vita e della cultura materiale del popolo cimbro (il culto dei santi, la toponomastica, la famiglia, l'agricoltura, la caccia, la produzione della calce, del ghiaccio, del carbone, ecc.), si vorrebbe incentrare l'esposizione specificatamente sulla lingua e la cultura cimbra. In un progetto di riallestimento a cura dell'architetto Emanuele Miliani, tali legittime aspirazioni prendono forma attraverso l'utilizzo di postazioni multimediali e interattive. La proposta prevede il ripensamento dell'intero sistema espositivo: non più un contenitore di oggetti, ma un



percorso espositivo con rimandi continui al territorio, alla cultura e alle tradizioni che gli abitanti nel corso dei decenni hanno saputo tramandare. Per quanto grande possa essere la superficie museale, infatti, non sarebbe mai sufficiente a contenere le testimonianze di una realtà tanto ricca e composita. Le attuali tecnologie digitali consentono invece di abbattere le pareti fisiche dell'edificio e di ampliare i contenuti in misura pressoché illimitata, perché continuamente aggiornabili. Purtroppo, come troppo spesso accade nel *bel paese*, a causa della mancanza di fondi e di una discutibile gestione delle priorità, che relega la cultura all'ultimo posto, tutto questo per ora rimane solo sulla carta. (N.B.)

IN QUESTE PAGINE:
IL MUSEO DI GIAZZA NELLO STATO
ATTUALE, VEDUTA ESTERNA E DUE
SALE ESPOSITIVE.



Museo dei Fossili di Bolca

Vestenanova

Il piazzale del Museo dei Fossili, una ordinata e recente sistemazione dell'architetto Fabio Pasqualini, rappresenta di fatto il punto di partenza della visita al museo. Sorto nel 1969, l'edificio è stato ampliato e completamente rinnovato nel 1996 con un progetto dell'architetto Mauro Pangrazio, trasformando sbrigativamente la palestra preesistente e adattandola a museo, per acquisire i fondi regionali che si erano inaspettatamente resi disponibili; attualmente la collezione si estende su una superficie di circa 700 mq, con spazi espositivi disposti su due piani.

L'allestimento originario, opera dell'architetto Oreste Valdinoci, si sviluppa attraversando ambienti continui, delimitati dagli espositori. Il percorso museale è fruibile a più livelli: la semplice visione dei reperti esposti, infatti, può essere coadiuvata da didascalie, immagini, disegni e valide ricostruzioni. Attraverso la descrizione delle caratteristiche geologiche ed ambientali della Lessinia, si illustrano i fenomeni che svariati milioni di anni fa portarono all'anomala fossilizzazione dei pesci.

Il percorso espositivo mostra i preziosi ritrovamenti della Pesciara, un elevato numero di specie di pesci in perfetto stato di conservazione; fiore all'occhiello della collezione è un magnifico esemplare di

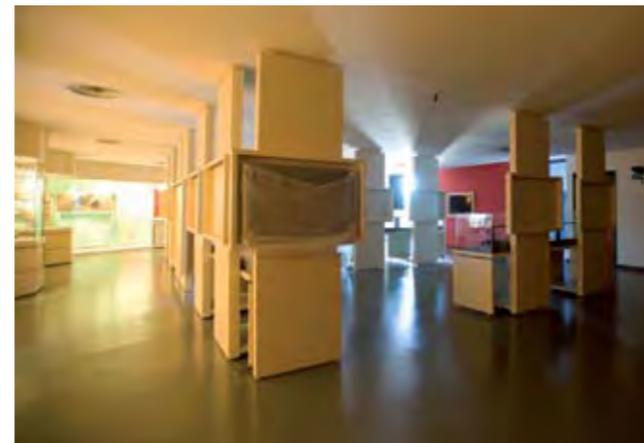
FOTO: CRISTINA LANARO / PHPLUS



"pesce angelo", gemello di quello recentemente incluso nella collezione privata della famiglia Cerato. Due grandi acquari marini con ambiente mediterraneo e tropicale, allestiti dall'architetto Valter Rossetto, infine permettono il confronto delle specie acquatiche attuali con quelle vissute cinquanta milioni di anni fa.

Il percorso espositivo prosegue con una sala al piano primo, oggetto di un recente riallestimento (curato dall'architetto Maurizio Terreni e ancora in fase di completamento), che espone i fossili rinvenuti più recentemente. La ricerca e l'estrazione dei fossili infatti, vengono tuttora portate avanti – finanziamenti permettendo – dalla famiglia Cerato, che da generazioni segue il lavoro con una perizia e una tecnica degne d'ammirazione, affinate da decenni di esperienza e passione.

Mentre l'allestimento al piano terra risente delle scelte stilistiche appartenenti al passato,



quello nuovo al piano superiore si presenta più dinamico, con soluzioni cromatiche che ravvivano ed esaltano gli oggetti esposti, e vetrine dall'aspetto più gradevole. L'uso, seppur limitato e indiretto, della luce naturale rende inoltre l'ambiente più accogliente. (N.B.)

Museo Geopaleontologico di Camposilvano

Velo Veronese

In pieno altipiano lessinico, in prossimità dell'abitato di Camposilvano, dal 1999 ha una sede appositamente costruita (su progetto dell'arch. Albi) la collezione di fossili raccolti nella zona. L'origine della collezione è da legarsi al museo privato istituito nel 1975 dal cav. Attilio Benetti, cui si deve la raccolta di tutto il materiale esposto, con esemplari provenienti dal Covolo di Camposilvano e dalla Purga di Velo.

L'edificio del museo si rifà alle costruzioni rurali del territorio, senza però riproporre il fascino e la suggestione; la prossimità con l'ingresso al Covolo di Camposilvano e un adiacente disordinato campeggio non aiutano certo a rafforzare il carattere architettonico di una scelta stilistica evidentemente debole.

Internamente il percorso espositivo è costituito da un ambiente unico disegnato e delimitato dagli espositori e dalle vetrine. I materiali, soprattutto ammoniti, sono esposti ordinatamente all'interno di semplici, ma dignitose vetrine ben illuminate. Alcune vetrine e alte finestre lasciano entrare la luce naturale, concorrendo a rendere confortevole l'ambiente, che si presenta semplice ma funzionale. Si nota la mancanza assoluta di ausili interattivi, anche i più semplici, che rendano la visita meno monotona. Il fiore all'occhiello della collezione è sicuramente

FOTO: CRISTINA LANARO / PHPLUS



rappresentato dai resti dell'Orso delle Caverne rinvenuti nei Covoli di Velo, con una ricostruzione quasi integrale dello scheletro. Annessa al museo, è stata recentemente realizzata una nuova struttura polifunzionale adibita a laboratorio e deposito per lo studio dei reperti ritrovati. (N.B.)

IN ALTO:
BOLCA, IL PIAZZALE DI ACCESSO AL
MUSEO, E LA SALA CON GLI ACQUARI.
AL CENTRO:
LE SALE ESPOSITIVE AL PRIMO PIANO.
NELLA PAGINA A LATO:
CAMPOSILVANO, VEDUTA ESTERNA E
INTERNO DEL MUSEO.



FOTO: CRISTINA LANARIO / PPHPLUS

Museo Paleontologico e Preistorico

Sant'Anna d'Alfaedo

Il piccolo museo, istituito nel 1961 da Francesco Zorzi e allestito inizialmente in una sala al piano terra del municipio, dal 1998 è riallestito nella nuova sede costruita appositamente dall'ingegner Benedetti. Un edificio formalmente in sintonia con la tipologia costruttiva locale, che omaggia la tradizione con un uso generoso della pietra della Lessinia proveniente dalle vicine cave. Tale caratteristica lo rende però talmente simile ai fabbricati limitrofi, che non traspare affatto la particolarità della sua funzione. Solo la presenza del piazzale-giardino antistante denota un carattere pubblico, per il resto se ne ricava una immagine piuttosto anonima e stereotipata; la prodigiosa armonia tra tradizione culturale e innovazione architettonica, che tuttora possiamo apprezzare nel piccolo museo di Giazza, qui purtroppo non si è ripetuta.

Il museo si sviluppa in due sezioni distinte nei due piani aperti al pubblico. Il piano terra è dedicato alla Paleontologia, con un ordinamento di Lorenzo Sorbini (già direttore del Museo di Storia Naturale di Verona), realizzato successivamente da Roberto Zorzin. L'allestimento, progettato dagli architetti Mauro Pangrazio e Oreste Valdinoci, è semplice e curato, anche se non del tutto integrato con gli interni del fabbricato. Alcuni elementi funzionali dell'edificio, infatti,

divengono quasi fastidiose presenze, piuttosto che armoniosi spunti prospettici. Facciamo riferimento soprattutto alle finestre, il cui ritmo e dimensionamento poco si integra con il percorso espositivo, pur garantendo una esuberante illuminazione naturale. La visita inizia con un'introduzione riguardante i concetti di datazione, stratigrafia e tettonica, quali argomenti propedeutici al successivo

tema delle attività estrattive, da cui proviene la gran parte della collezione esposta. Le cave sono quindi ben illustrate secondo la tipologia, le caratteristiche intrinseche e l'utilizzo delle rocce. Vengono riportati i nomi dei 72 strati di pietra separati da argilla che si sono formati circa 85 milioni di anni fa e che, nel loro totale, difficilmente superano uno spessore di otto metri.



Al piano superiore del museo è collocata la sezione dedicata alla Preistoria: qui troviamo reperti raccolti prevalentemente nella Lessinia occidentale. Nelle vetrinette sono riportate anche le molte testimonianze della presenza umana in questi territori a partire dal Paleolitico inferiore.

L'ordinamento è stato curato da un team scientifico composto da Alessandra Aspes, Alberto Broglio, Leone Fasani, Antonio Guerreschi, Marco Peresani, Luciano Salzani, Paola Salzani, Paola Vesentini e Roberto Zorzin, mentre l'allestimento, ordinato e raccolto, è dell'architetto Valter Rossetto. Nel tempo la collezione del museo si è arricchita di pezzi unici al mondo. Il più importante fu donato al museo nel 1975 da Gino Cabrusà e Riccardo Bortolotti, a seguito della scoperta nella loro cava sul Monte Loffa: si tratta di uno squalo (*Cretoxyrhina mantelli*) della lunghezza di circa 5 metri e mezzo, a quanto pare il secondo squalo fossile al mondo per dimensioni. Un altro oggetto pregiato della collezione è una tartaruga marina (*Protosphargis veronensis*) lunga oltre due metri, rinvenuta nel 1972 e di difficile restauro. Il terzo reperto di rilievo è uno squalo (*Ptychodus latissimus*) lungo 40 centimetri, il cui perfetto stato di conservazione ne fa un pezzo unico al mondo. (N.B.)

Museo Civico Geopaleontologico Abate Don Giuseppe Dalla Tomba

San Bonifacio



FOTO: FEDERICA PROVOLI

Il museo è situato all'interno del complesso romanico dell'Abbazia di San Pietro di Villanova, costruito su preesistenze dell'VIII secolo, ricostruito attorno al 1138 e successivamente restaurato alla fine del 1300 e a metà del 1700 ad opera dei monaci benedettini Olivetani. Il museo nasce dalla donazione effettuata nel 1984 a favore del Comune di San Bonifacio della collezione di reperti geopaleontologici di Don Giuseppe Dalla Tomba – abate a Villanova dal 1939 al 1980 – con il vincolo di offrire loro un'adeguata collocazione museale.

I materiali così pervenuti sono stati esposti, a partire dal 1994, presso il Palazzo della Cultura in via Marconi; successivamente, il 4 ottobre 2003 è stata inaugurata una nuova sistemazione nell'attuale sede. Il progetto scientifico è stato elaborato dal geologo dott. Enrico Castellaccio, col fine di illustrare gli aspetti geologici del territorio di San Bonifacio; una ricca collezione di fossili provenienti da molte aree (compresa Bolca) rappresenta tutte le ere geologiche attraverso un viaggio nel tempo, che permette di capire le trasformazioni più importanti delle forme di vita avvenute sulla Terra fin dal lontanissimo Archeozoico (circa 4,6 miliardi di anni fa). La collocazione del museo all'interno di un magnifico scenario di architettura medievale rende la visita particolarmente interessante e



peculiare. Infatti, oltre ad ammirare gli antichissimi reperti esposti nelle due sale, è possibile anche scorgere nelle murature resti di affreschi, testimonianza di epoche meno remote. Le ventuno vetrine in legno e vetro su supporti in ferro assieme alla pannellistica si collocano su un pavimento a scacchiera, che non aiuta la concentrazione dello sguardo sui reperti. (Federica Provoli)

NELLA PAGINA A LATO: SANT'ANNA D'ALFAEDO, VEDUTA ESTERNA E DUE SALE INTERNE DEL MUSEO. IN ALTO: IL MUSEO DI SAN BONIFACIO, VEDUTA ESTERNA E UNA SALA INTERNA.



**Centro Ambientale Archeologico
Museo Civico**

Legnago

Nella bassa pianura veronese, ai confini con le provincie di Padova, Rovigo e Mantova sorge Legnago, che nell'Ottocento fu uno dei capisaldi fortificati del famoso sistema difensivo del Quadrilatero. Il Centro ha sede presso una struttura militare eretta agli inizi del XIX secolo dagli Austriaci, dopo che il Veneto fu assegnato all'Impero d'Austria. La sua costruzione rientrava nelle operazioni di risistemazione logistica della fortezza legnaghese. Inizialmente destinato a caserma per il reparto di cavalleria, fu adibito in seguito ad ospedale militare, chiamato "alla prova" perché in grado di resistere ad eventuali colpi di artiglieria, grazie al terrapieno posto sulla copertura.

Dopo alterne vicissitudini, nel 1999 l'immobile è stato completamente restaurato, nel rispetto delle caratteristiche architettoniche originali: sono state eliminate tutte le superfetazioni interne (muri divisorii e tramezzature di tamponamento) ed esterne (due piccoli fabbricati di servizio costruiti in epoca recente), e ricostruite le finestre in sostituzione dei precedenti portoni metallici; la rimozione degli intonaci dalle volte a botte delle sale e dai contorni dei varchi passanti ha permesso di evidenziare la straordinaria perizia costruttiva del sistema a muratura portante.

Gli intenti principali dell'istituzione del Centro

Ambientale ed Archeologico sono la tutela e la valorizzazione dell'ambiente fluviale dell'Adige e degli altri corsi d'acqua minori, nonché del sistema archeologico delle Valli Grandi Veronesi. Oggi tale struttura museale rappresenta un fondamentale strumento per la raccolta, la conservazione e la valorizzazione del patrimonio archeologico della pianura veronese.

Dal punto di vista distributivo, il Centro è articolato in un primo nucleo di spazi di accoglienza – ingresso e biglietteria, bookshop, punto ristoro, sala conferenze, sala computer e didattica – da cui si accede agli spazi di servizio – uffici, laboratori di restauro dei reperti archeologici, depositi – e al percorso espositivo. Nella sequenza delle quattro grandi sale voltate, uguali per forma e dimensioni e collegate tra loro da varchi passanti con arco a tutto sesto ricavati nella struttura muraria, si dispone un percorso cronologico sull'evoluzione della presenza umana e la trasformazione dell'ambiente nella pianura veronese dal Neolitico Antico alla Tarda Età del Ferro. Al loro interno si possono osservare preziosi reperti (monili, armi, vasellame, urne funerarie) riportati alla luce dopo secoli, ma anche ammirare ricostruzioni di ambienti, insediamenti e necropoli ritrovati nelle campagne della pianura nei pressi di Legnago.



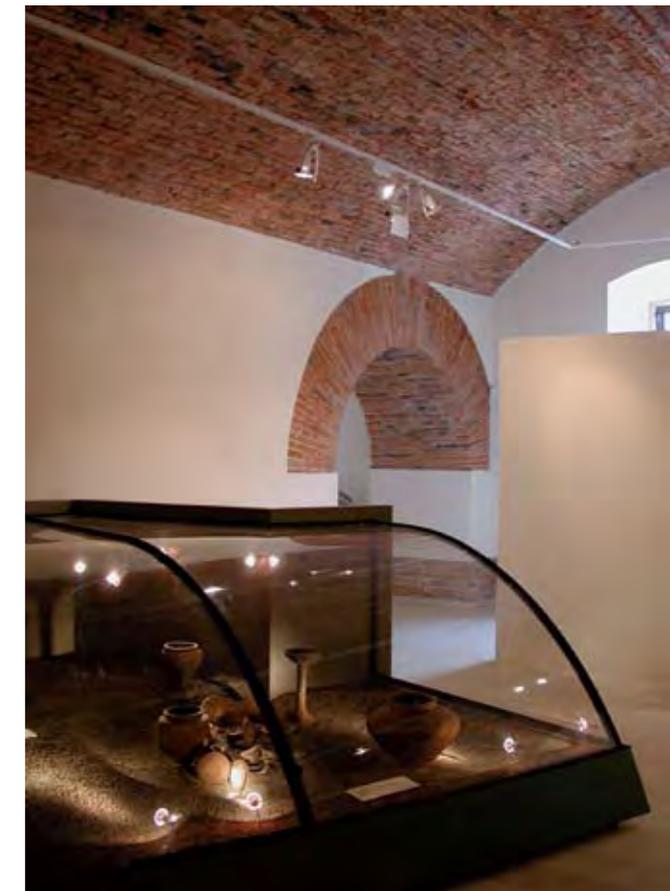
L'itinerario museale comincia nella prima sala con una sezione dedicata al popolamento ed agli insediamenti presenti sul territorio dal Neolitico alla media età del Bronzo, per passare poi, nella seconda sala, all'approfondimento dei rituali funerari (inumazione e incenerazione) della media e recente età del Bronzo ed il fenomeno dei villaggi arginati o terramare. Nella terza sala sono invece esposti reperti risalenti all'età del Ferro, che illustrano attraverso le evidenze abitative e le testimonianze funerarie la cultura dei Veneti Antichi. Nella quarta ed ultima sala sono presentati i corredi funebri più tardi della civiltà dei Veneti Antichi e le testimonianze di carattere funerario attribuibili ai Celti Cenomani, in cui emergono con modalità sempre più evidenti usanze e rituali mutuati dall'assimilazione dei caratteri culturali delle popolazioni italiche e dai Romani. Le sale sono allestite come dei grandi siti archeologici al termine dello scavo: esse riproducono una immagine istantanea che coglie l'atto finale del lavoro dell'archeologo. Uno scavo che si mostra ordinato, in cui gli oggetti esposti – i frammenti – si mostrano al

pubblico su podi naturali. Il percorso di visita si incunea attraverso questo "scavo virtuale" che con enfasi vuole riproporre l'emozione e la suggestione del sito archeologico; purtroppo la moltitudine di vetrine e vetrinette e la presenza di pareti e setti in cartongesso, voluti per staccare le singole sezioni museali, crea un fastidioso effetto "troppopieno" e stride con l'unitarietà e la continuità dettata dalla forma degli ambienti preesistenti. Il colore neutro delle pareti e il pavimento in pietra della Lessinia caratterizzano con sobrietà gli spazi espositivi.

La scelta della ricostruzione ambientale, unita all'uso di strumenti tecnologici indica una visione moderna all'epoca dell'attuazione dell'allestimento museale, che però non è stata supportata negli anni a seguire dai necessari adeguamenti.

Il progetto di recupero dell'edificio è stato realizzato dall'ing. Giovanni Morin (in qualità di direttore del Consorzio di Bonifica Valli Grandi e Medio Veronese, ente promotore dell'iniziativa per conto del Comune di Legnago) e dall'arch. Maurizio Berro che ha curato le finiture interne e l'arredo museografico. Il progetto scientifico e museale è invece opera del dott. Luciano Salzani, già funzionario della Soprintendenza ai Beni Archeologici del Veneto, e di Giuseppe Belluzzo. (N.B.)

NELLA PAGINA A LATO:
VEDUTA ESTERNA DEL CENTRO
AMBIENTALE ARCHEOLOGICO, E DUE
ASSONOMETRIE ESPLOSE DELLE SALE
ESPOSITIVE.
AL CENTRO E A LATO:
PLANIMETRIA GENERALE DEL MUSEO,
E VEDUTE DEGLI ESPOSITORI LUNGO
IL PERCORSO DI VISITA; I PANNELLI
INFORMATIVI SONO IN FASE
DI RINNOVO AD OPERA DEL
CONSERVATORE DEL CENTRO,
DOTT. FEDERICO BONFANTI.





Museo del Risorgimento Fondazione Fioroni

Legnago

Il Museo del Risorgimento della Fondazione Fioroni di Legnago costituisce uno degli esempi più suggestivi e significativi di casa-museo nel panorama museale del Veneto. Il primo allestimento dell'ingente collezione di preziosi e unici cimeli risorgimentali, raccolta a partire dagli ultimi decenni dell'Ottocento dalla famiglia Fioroni, risale agli inizi degli anni '20 del Novecento. Il caratteristico contesto espositivo di palazzo Fioroni attirò l'attenzione della stampa dell'epoca e dei visitatori, sia per il ricercato e peculiare accostamento tra la raccolta, gli arredi, le ambientazioni d'epoca, che per il sapiente e continuo incremento delle collezioni.

La storia di palazzo Accordi-Fioroni, sede del museo, è strettamente legata a due dei più importanti avvenimenti che interessarono Legnago negli ultimi decenni dell'Ottocento: la tragica rotta dell'Adige (1882) e la successiva demolizione parziale della cinta muraria della fortezza del Quadrilatero (1887-1888). I terreni così liberati vennero ceduti gratuitamente a quei privati che si fossero assunti – in tempi e con condizioni prestabilite dal Comune di Legnago – l'onere di costruire nuovi fabbricati. Uno di questi, tra i primi ad essere innalzati, fu il palazzo di Pietro Accordi (in seguito Accordi-Fioroni ed infine solo Fioroni).

Il palazzo venne quasi completamente distrutto nel corso di una incursione aerea



alleata nel settembre 1944. Dopo i violenti eventi bellici e la tempestiva ricostruzione iniziata già nell'estate del 1945, il rinnovato Museo del Risorgimento di palazzo Fioroni venne ufficialmente inaugurato nel 1948. Nel nuovo allestimento post-bellico, le collezioni risorgimentali, poste al primo piano, costituiscono il fulcro espositivo della casa-museo, riedificata con cura recuperando fin nei minimi particolari i pregiati dettagli di un'abitazione borghese del secondo Ottocento. Al piano terra il museo presenta anche una raccolta di armi medievali, una selezione di ceramiche rinascimentali e un lapidario.

Uno degli aspetti più interessanti e indubbiamente caratteristici del museo è legato alla contestualizzazione della raccolta, attraverso un'ambientazione ispirata agli stilemi scenografici del noto allestimento creato da Antonio Avena a Castelvecchio, prima degli allestimenti scarpiani.

Tra le sale di palazzo Fioroni gli arredi d'epoca, gli arazzi, i tappeti, i tendaggi, i

lampadari, contribuiscono ad una sorta di *mise en scène* storica delle collezioni, alla creazione di uno sfondo in grado di valorizzare, storicizzandola, la multiforme congerie dei preziosi oggetti esposti. Il percorso di visita inizia dalla "sala napoleonica", dove l'arredo in stile impero fa da cornice ad una collezione di stampe originali dedicate al generale corso, per poi proseguire attraverso il "corridoio risorgimentale" fino alla "sala del 1948", l'ambiente centrale della casa-museo, con arredi d'epoca oltre a numerosi documenti e cimeli legati alla prima guerra di indipendenza. Nella successiva "sala delle armi", di indubbio interesse è la collezione di armi bianche e da fuoco risorgimentali: una moltitudine di fucili, baionette, pistole, sciabole e daghe documentano l'evoluzione degli equipaggiamenti dell'ordinanza militare ottocentesca e delle spesso improvvisate armi dei valorosi volontari civili. Tra le altre sale del percorso espositivo, di particolare suggestione è la stanza intitolata all'eroe dei due mondi Giuseppe Garibaldi, dove tra gli altri oggetti spiccano tre camicie rosse di altrettanti volontari legnaghese aderenti alla spedizione dei Mille. Infine completa il percorso la "sala della moda", che racconta la quotidianità domestica della borghesia legnaghese ottocentesca. (N.B.)

Museo Napoleonico

Rivoli Veronese

Il Museo Napoleonico di Rivoli è un museo privato aperto al pubblico nel 1973. La nascita della raccolta si deve alla discendenza del fondatore, Luigi Galanti, dal comandante dell'imbarcazione che condusse Napoleone in esilio sull'Isola d'Elba. Ripercorrendo le tracce del proprio antenato Francesco, Galanti raccolse una serie di documenti e cimeli – quadri e ritratti, documenti autografi, stampe e riproduzioni d'epoca – relativi al periodo napoleonico e alla sua influenza nella storia d'Italia. Diviso in settori tematici, il percorso si completa di una biblioteca e della riproduzione di documenti concessi dai Musei della Guerra di Vienna e Parigi.

Il cuore dell'esposizione è incentrato sugli avvenimenti della battaglia di Rivoli (14 gennaio 1797), uno degli scontri decisivi combattuti dalle truppe francesi dell'Armata d'Italia, al comando del generale Napoleone Bonaparte, contro l'esercito austriaco durante la prima campagna d'Italia (1796-1797). Il territorio di Rivoli Veronese si è così conquistato una pagina importante nella storia delle umane vicende, celebrata in Francia tramite la dedica di una importante via parigina (Rue de Rivoli). Un grande plastico riproduce il teatro della battaglia, assieme a documenti, oggetti storici e memorabilia. La parte conclusiva



FOTO: ALEJANDRO VELASCO

dell'esposizione è dedicata all'epoca risorgimentale, in rapporto agli ideali della rivoluzione francese. Il piccolo museo ha sede in un anonimo edificio lungo la via centrale del comune dell'entroterra gardesano, ed è allestito nei due livelli con una coerenza formale dovuta all'omogeneità del rivestimento delle superfici (pavimenti, pareti, mobili espositori) e al controllo geometrico degli spazi: una piena espressione dell'epoca della sua realizzazione. (F.P.)

IN ALTO:
L'INTERNO DEL MUSEO DI RIVOLI, CON
GLI ARREDI MUSEOGRAFICI INTEGRATI
NELL'AMBIENTAZIONE DELLE SALE
ESPOSITIVE.



**Museo Napoleonico
G. A. Antonelli**

Arcole

“La storia prodigiosa di Napoleone sarà ancora e per gran tempo oggetto d’intenso studio. Vivamente ammirato e commosso da tanti grandiosi spettacoli di vittorie e di disastri, d’imperi e d’esili, intenerito dalle sciagure di questo Grande, io provo a narrare, all’attento visitatore, questa meravigliosa epopea attraverso le immagini d’epoca da me raccolte e donate, epopea che incomincia a Tolone e finisce con la lunga e dolorosa agonia di Sant’Elena. Avvenimenti questi che destano meraviglia!” Così scriveva nella prefazione della guida al Museo Napoleonico di Arcole l’architetto Gustavo Alberto Antonelli (1915-1996), ideatore del museo oltre che autore della ristrutturazione e dell’allestimento. Ancora adolescente, Antonelli rimase affascinato dalla figura del Bonaparte. Durante la sua vita ripercorse i luoghi delle battaglie del grande corso, studiò a fondo il periodo napoleonico e raccolse in quantità stampe e documenti. Visitando i luoghi della “battaglia del Ponte di Arcole” combattuta tra il 15 e il 17 novembre 1796, famoso episodio della prima campagna d’Italia di Napoleone – risoltosi con una vittoria francese che infranse le speranze del comandante austriaco Alvinczy di riunirsi al generale Davidovich e proseguire quindi per liberare Mantova – concepì l’idea della costruzione di un museo dove collocare

la sua nutrita collezione. Donò infine l’intera raccolta di materiali e documenti al comune di Arcole. Il museo, inaugurato il 27 maggio 1984, è ricavato in una ex chiesetta dei primi del Novecento dedicata a S. Antonio, acquistata dall’amministrazione comunale nel 1982. Uomo di raffinata sensibilità e fermezza d’intenti, l’architetto Antonelli ha curato personalmente l’allestimento nei minimi particolari: dagli apparecchi illuminanti alle bacheche, dai tessuti alla narrazione storica degli eventi. L’esposizione si articola in quattro sale che presentano i momenti principali dell’epopea napoleonica attraverso stampe, dipinti, una raccolta di manoscritti e arredi originali in stile Impero, assieme a una ricca raccolta di quadri, incisioni su rame e acciaio, litografie e acquetinte, manifesti e proclami, bollettini della Grande Armata e documenti dell’epoca. Nel salone principale d’ingresso, allestito come una tenda da campo in ricordo della vita di Napoleone passata a lungo presso i campi di battaglia, sono appese alle pareti alcune riproduzioni dello stesso Antonelli di quadri di pittori francesi, tra cui domina sulla parete di fondo quella del “*Napoleone alla battaglia di Arcole*” di Antoine-Jean Gros. La prima sala presenta la giovinezza di Napoleone, i successi giovanili, la prima

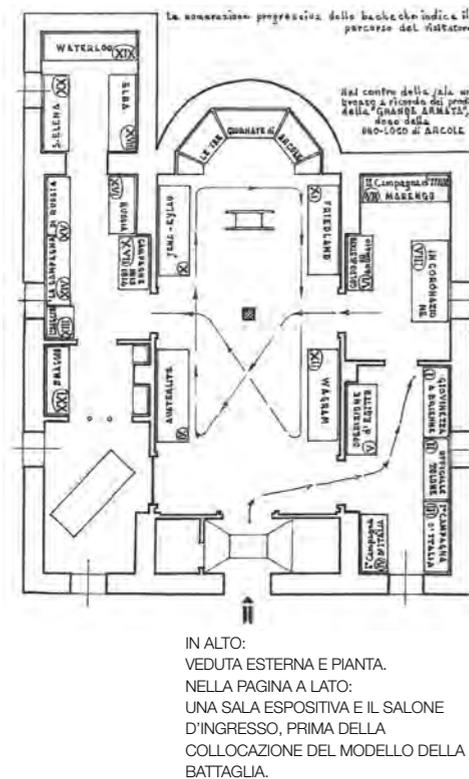


campagna d’Italia (1796-1797) e la spedizione d’Egitto (1798-1799). Nella seconda sala troviamo reperti e documenti relativi a Napoleone primo console (1799), la seconda campagna d’Italia (1800) e Napoleone imperatore dei francesi e re d’Italia (1804-1805). La terza sala presenta le battaglie di Ulma e Austerlitz (1805), le battaglie di Jena e Eylau (1806-1807), Friedland (1807), l’intervento in Spagna e la battaglia di Wagram (1809). La quarta sala attraverso una raccolta di vari materiali racconta la nascita del figlio Napoleone II (1810-1811), la campagna di Russia e la tragica ritirata (1812), le campagne di Germania e Francia (1813-1814), l’esilio all’isola d’Elba, la battaglia di Waterloo (18 giugno 1815), l’esilio a S. Elena (1815-1821) e la morte il 5 maggio 1821. Conclude il percorso un singolare simulacro che rappresenta la salma di Napoleone, in divisa da colonnello della Guardia Imperiale, vegliata da un granatiere, così come fu esposta dopo la sua morte. Visitando il museo è tangibile la grande



preparazione e passione del suo ideatore per il Bonaparte, oltre che per l’epoca napoleonica. La ricostruzione segue una precisa ricostruzione filologica basata sullo studio rigoroso delle fonti storiche. Il Museo appare ben conservato (ha già subito, infatti, un intervento di manutenzione per eliminare l’umidità alle pareti ed è prevista anche la sistemazione del tetto) e dal 1999 è

gestito da un gruppo di volontari denominato “Amici del Museo Napoleonico”. Unico neo da rilevare è la recente collocazione al centro del salone principale di un modello della battaglia realizzato in occasione della rievocazione storica del 2010 che, oltre ad essere invasivo nelle dimensioni, nulla ha a che vedere con il valore degli altri materiali esposti. (F.P.)





IN ALTO E AL CENTRO:
VEDUTE DELLE SALE ESPOSITIVE DEL
MUSEO DI MALCESINE.
NELLA PAGINA A LATO:
PLANIMETRIA E VEDUTA DELLA "SALA
DELLE GALEE" AL PIANO TERRA DELLA
RESIDENZA SCALIGERA.

Museo di Storia Naturale del Baldo e del Garda

Malcesine

Nei suggestivi ambienti del Castello di Malcesine, a picco sul Garda, era presente fin dai primi anni '80, all'interno dell'ala veneziana, un museo di storia naturale. I materiali esposti provenivano nella maggior parte dalle collezioni dell'omologo museo cittadino. L'allestimento degli spazi espositivi, oltre che della biblioteca e della sala convegni, fu realizzato dall'architetto Arrigo Rudi tra il 1977 ed il 1982.

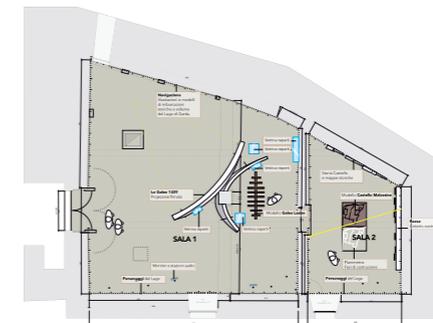
Nel corso degli anni '90 venne aperta una nuova sezione dedicata al Monte Baldo, con l'esposizione di esemplari faunistici di una certa rilevanza. Ma è nel corso del 2005, a conclusione di una serie di riflessioni ad opera dello staff scientifico del Museo di Storia Naturale di Verona – che hanno permesso di prendere visione delle condizioni del museo, di comprenderne i contenuti e i limiti, le interazioni con la comunità locale e il rapporto con il turista – che si concretizza la volontà di rivoluzionare il museo. Nasce quindi un progetto, affidato allo studio Gruppe GUT di Bolzano, che propone per le piccole sale del museo un allestimento di facile comprensione e di grande suggestione. Il 17 maggio 2008 si inaugura il nuovo Museo di Storia Naturale del Baldo e del Garda, che si sviluppa su nove sale disposte su due piani, di cui uno interrato. Il nuovo percorso è ricco di vetrine e pannelli espositivi, di plastici,

FOTO: OSKAR DA RIZ



di ricostruzioni e simulazioni dell'ambiente reale. Nell'ottica di un nuovo approccio multimediale, non mancano soluzioni tecnologiche accompagnate da felici intuizioni scenografiche. L'obiettivo dichiarato è quello di presentare la formazione geologica del Monte Baldo-Lago di Garda, mettendo a confronto quanto si vede attualmente con la situazione di milioni di anni fa. Il percorso propone al visitatore una esperienza sensoriale del territorio, che inizia attraverso una vera e propria immersione, per poi proseguire lentamente fuori dall'acqua; l'allestimento mantiene sempre percepibile al visitatore la suggestiva atmosfera del Castello. Attraverso le sale tematiche, l'ospite viene coinvolto nella ricerca di tracce geologiche, si trova faccia a faccia con gli animali lacustri, sale lungo gli irti pendii del Monte Baldo fin sulle regioni ad alta quota,

attraversando uliveti, boschi e pascoli, che lo avvolgono con i loro profumi. Un allestimento che propone quindi soluzioni innovative e interessanti forme di interazione con il visitatore, come ad esempio nella sala dedicata al paesaggio, dove alcuni contenitori con sportellini a scomparsa permettono di odorare le essenze profumate che caratterizzano le piante più significative. O come nella stanza detta "del ristorante", in cui negli otto monitor *touch screen* posti sui tavoli sono visibili, attraverso la suggestione dei menu, immagini, tavole e testi che approfondiscono alcune delle tematiche trattate nel museo. La sala dedicata alla fruizione del territorio offre al visitatore suggestioni legate ai luoghi circostanti. Le numerose finestre inoltre sono parte integrante del percorso espositivo, inserito in ambienti che da soli meritano più di



un'attenzione; esse alternano suggestivi scorci verso l'esterno e verso il lago alle prospettive sugli oggetti esposti o su particolari descrizioni scientifiche. Queste vedute sono state integrate consapevolmente in un allestimento, che non mira soltanto a presentare i contenuti del museo, ma vuole fornire stimoli e suscitare nel pubblico reazioni emozionali.

Nel 2012 al piano terra della residenza scaligera è stata inaugurata una seconda esposizione permanente, intitolata "Sala delle Galee". Un'imponente vela accoglie i visitatori nella prima delle due sale espositive, dedicata alla storia della navigazione sul Lago di Garda. La vela, oltre a rappresentare un apprezzabile elemento scultoreo, serve da fondale per la proiezione di un filmato d'animazione che racconta il trasporto via terra di una flotta veneziana dalla valle dell'Adige fin sulle sponde del Garda: un'impresa assai temeraria e folle tentata dai veneziani nel lontano 1439 per dominare la navigazione sul Garda. La storia della navigazione sul lago, dagli inizi ad oggi, è visualizzata con oltre venti modellini di barche assemblate su due pareti della sala, mentre i reperti archeologici esposti appartengono ad una galea veneziana affondata oltre 500 anni fa nelle acque antistanti Lazise, dopo che fu data alle

FOTO: OSKAR DA RIZ



fiamme dagli stessi marinai. I suoi resti sono stati recuperati negli anni '60 del secolo scorso e sono stati oggetto di studio. Su di una parete, in una grande immagine che simula l'affresco, si presentano cronologicamente i vari personaggi che nei secoli hanno popolato il Castello. La loro storia è qui raccontata dai protagonisti stessi, che i visitatori possono ascoltare attraverso i punti audio appositamente predisposti. La seconda sala è interamente dedicata alla storia di Malcesine, sorta inizialmente come borgo fortificato e divenuta poi sede del Capitano del Lago, ovvero il più alto rappresentante della Serenissima sul Garda. Al centro spicca un modello tridimensionale che illustra dettagliatamente le varie fasi costruttive del Castello. Attorno a questa installazione si racconta la storia del paese, tramite l'esibizione di mappe storiche, alternate a scene di vita quotidiana. (N.B.)

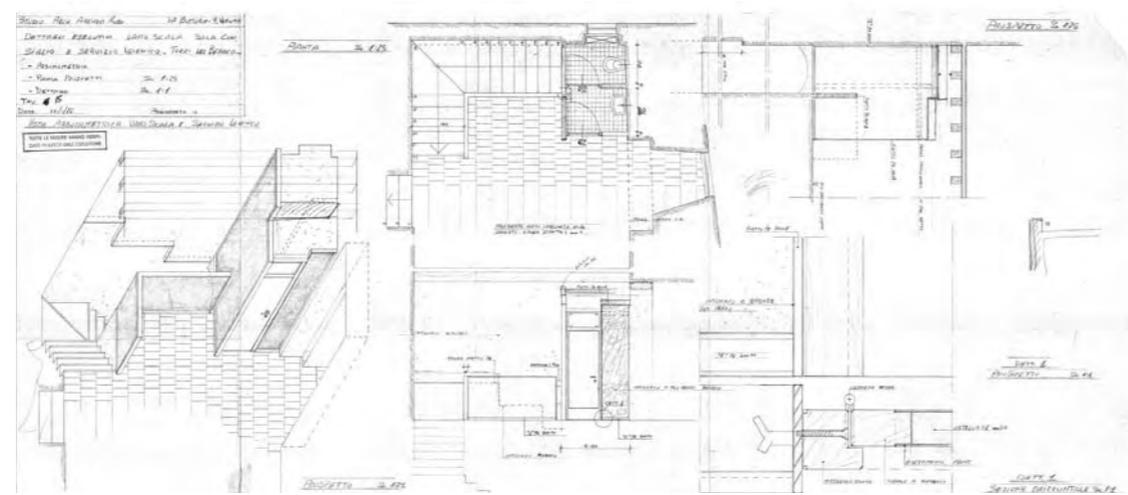
Museo del Castello Scaligero

Torri del Benaco

Quando, nell'inverno del 1980, il sopralluogo di una commissione di volenterosi rivelò uno spettacolo del Castello alquanto sconcertante, fatto di macerie, infissi cadenti e con la limonaia quasi in totale abbandono, l'amministrazione di Torri del Benaco avviò dapprima un'opera di pulizia e quindi i lavori di un imponente restauro, che venne affidato all'architetto Arrigo Rudi.

Come anche nell'altro pregevole intervento museale realizzato a Giazza, Rudi concepisce l'allestimento in continuità espressiva con l'edificio e, come da manuale, il percorso museale (la collezione) e il percorso museografico sono perfettamente integrati. Con una differenza fondamentale rispetto a Giazza: in questo caso il professor Rudi si è trovato di fronte a un edificio profondamente caratterizzato dal punto di vista storico ed architettonico: decisamente una presenza piuttosto ingombrante, che ne ha condizionato le scelte. L'architetto pertanto pondera con saggezza l'utilizzo del proprio repertorio stilistico, a favore del recupero quasi filologico, quando possibile, degli elementi, delle forme e dei volumi originali. Gli ambienti riqualificati quindi conservano il valore suggestivo del passato, unito alla funzionalità di spazi museali appositamente concepiti e ripristinati.

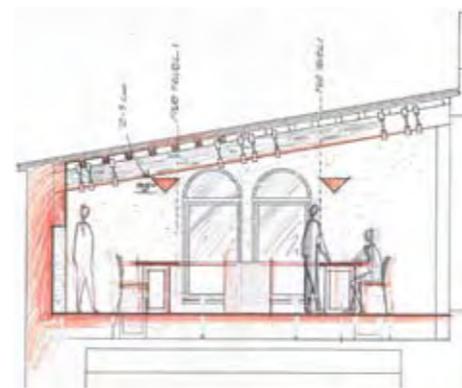
L'intervento non si limita al recupero sapiente



delle strutture architettoniche, ma si completa con lo studio dettagliato del sistema espositivo: non solamente supporti, vetrine, sistemi di illuminazione, ma anche la disposizione delle opere e l'immagine degli ambienti interni è frutto di un organico programma, dove ogni scelta è attentamente meditata.

Nelle sale interne del museo sono illustrati aspetti della cultura materiale del territorio di Torri e di tutto l'Alto Garda: vi è una sezione dedicata all'olivicultura, un'altra è riservata alla pesca – la prima dedicata alla pesca delle acque interne (laghi, fiumi...) esposta in Italia – mentre un intero piano è dedicato alle incisioni rupestri del lago. La maggiore attrazione è certamente rappresentata dalla serra degli agrumi, risalente al 1760 e praticamente l'unica aperta al pubblico su tutto il Lago di Garda.

Appena varcato il cancello d'ingresso, subito dopo la biglietteria, inizia il percorso espositivo. La torre che sovrasta l'ingresso è il mastio, un tempo ben più alto, con la parte superiore aggettante e collegato al resto della fortificazione grazie ad un ponte levatoio: esso costituiva l'estrema difesa in caso di assedio. L'abitazione attigua al mastio è quella che ora ospita le sale del museo vero e proprio e il piccolo edificio adibito oggi a biglietteria, era in passato la lavanderia.



Sotto il portico sono raccolti alcuni recipienti in pietra che testimoniano una delle attività per cui Torri del Benaco era famosa: l'estrazione del marmo, nelle varietà giallo e rosso; attività attestata già in epoca medioevale e che, fino agli anni '60, occupava molti operai, impiegati, oltre che nelle cave, nelle due fabbriche di granulati sorte alla fine del secolo scorso. Il marmo veniva tagliato in grossi blocchi - i *quàr* - oppure sminuzzato e poi caricato su grandi barconi da carico, con destinazione Desenzano e Peschiera: qui prendeva numerose strade e non poco era quello che raggiungeva perfino l'America, dove era impiegato principalmente nei pavimenti "alla veneziana". (N.B.)



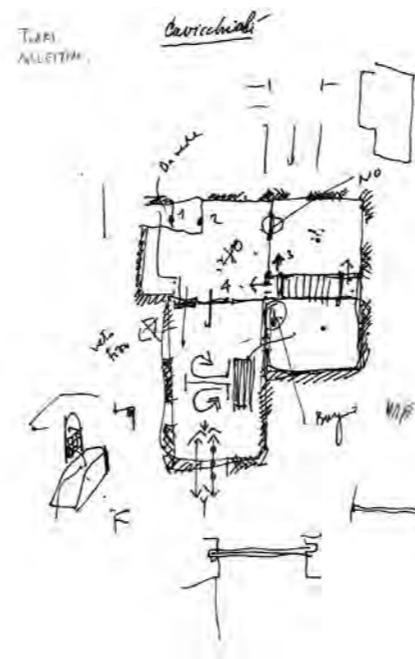
Museo Civico Archeologico

Cologna Veneta

Nel Museo Civico di Cologna Veneta è ospitata la più antica collezione archeologica dell'intera provincia di Verona. La raccolta nasce in seguito al ritrovamento e al recupero, avvenuto nel 1892, dei materiali della necropoli di Baldaria, emersi durante i lavori di sterro del nuovo alveo del fiume Guà, il cui corso venne deviato dal centro della cittadina a seguito della devastante alluvione del 1882.

Contrariamente ad altri musei della provincia, il percorso espositivo non è tematico, bensì cronologico: nelle tre sale in cui sono articolati gli spazi di visita, infatti, si sviluppa una sequenza che va dalla Preistoria (sala 1: Neolitico, età del Rame, età del Bronzo), alla Protostoria (sala 2: età del Ferro - I millennio a.C.), all'età Romana (sala 3). Molti dei reperti presentati hanno un grande significato storico-artistico, di valenza europea (come ad esempio gli *schinieri* da Desmontà), oppure danno notizia di contatti a lungo raggio tra il territorio di Cologna Veneta e altri territori anche extraregionali: vicende che sono state oggetto di approfonditi studi specialistici (cfr. R. Zorzin, L. Salzani, B. Dal Cero, A. Toniolo, A. Buonopane, *La Preistoria e l'età Romana nel territorio sinistra Adige*, Comune di Cologna Veneta, Museo Civico Archeologico, 1990).

Rifondato dal punto di vista istituzionale in via



NELLA PAGINA A LATO E AL CENTRO: MUSEO DI TORRI, DETTAGLI ESECUTIVI DEL PROGETTO DI RECUPERO, UNA SALA ESPOSITIVA, VEDUTA ESTERNA DEL CASTELLO CON LA LIMONAI IN PRIMO PIANO E SCHIZZO DI STUDIO PER L'ALLESTIMENTO.
IN ALTO: COLOGNA VENETA, IL PALAZZO GIÀ SEDE DEL MONTE DI PIETÀ OVE SI TROVA IL MUSEO CIVICO.



IN ALTO:
COLOGNA VENETA. LE SALE
ESPOSITIVE DEL MUSEO CIVICO
CON GLI IMPORTANTI REPERTI
ARCHEOLOGICI.



definitiva nel 1983, il museo ha sede dal 1991 presso il palazzo ottocentesco su piazza Duomo che in passato ospitava il Monte di Pietà, non senza aver vissuto un passato turbolento sul fronte dei trasferimenti. Nel 1931 infatti l'Amministrazione Comunale approva un piano per il riordino e l'ampliamento del museo, ma prima dell'inizio dei lavori un violento incendio mette a rischio i preziosi reperti, che vengono per un periodo accatastati in una sala del Municipio. Durante la seconda guerra mondiale il museo vive un altro momento nero: per far spazio agli uffici comunali, i materiali vengono spostati presso il Teatro. Nel 1948 il materiale viene trasferito presso la vecchia sede del museo, e cioè il "Palazzo di Città" situato in Piazza Mazzini, davanti alla Torre Civica. Nel 1954 sono stati eseguiti nuovi lavori di sistemazione dell'edificio, a cui è seguito un lungo periodo di degrado e abbandono del museo che è stato riaperto al pubblico il 28 novembre 1976. Nel 1983, a seguito delle nuove norme sulla sicurezza e agibilità degli edifici pubblici,

il museo è stato chiuso fino alla risistemazione e trasferimento nella sede attuale. Per quanto riguarda gli spazi interni, nonostante il tentativo di caratterizzare le sale attraverso la tinteggiatura delle pareti, gli oramai datati espositori e i pannelli esplicativi non sembrano valorizzare sufficientemente gli importanti materiali esposti. È in via di realizzazione un progetto di riallestimento della pannellistica e degli espositori, per aggiornare e ampliare dal punto di vista divulgativo e didattico il percorso espositivo che sarà curato dalla dott.ssa Paola Salzani, neo-Conservatore del museo. (F.P.)

Tem

Note entusiaste, anzi dolenti

di Nicola Brunelli

Nell'approfondire la conoscenza dei musei dislocati nella provincia veronese, l'iniziale entusiasmo ha lasciato progressivamente il posto alla perplessità: un approccio critico ha rivelato infatti strutture museali segnate dal tempo, spesso individuate in spazi non adeguati, ricavati dalla rimessa in funzione di edifici originariamente costruiti per altri utilizzi; solo in pochi casi i fabbricati sono stati realizzati ex novo per l'uso specifico. L'immagine che ne consegue è caratterizzata dall'anonimato delle forme utilizzate, dalla modestia dei materiali impiegati e dalla inadeguatezza estetica piuttosto che funzionale degli spazi. Sembra quasi che museologia e museografia in queste esperienze si incontrino di rado. Una brillante eccezione è rappresentata dal Museo Etnografico di Giazza, mentre tra gli edifici recuperati e destinati alla nuova funzione museale con esito sicuramente positivo – grazie anche alla realizzazione di allestimenti funzionali e ricercati – possiamo citare il Centro Ambientale Archeologico di Legnago e, soprattutto, il Museo di Storia Naturale di Malcesine. Di sicuro interesse sono anche il Museo Napoleonico di Arcole, per la coerenza, l'originalità e l'eleganza degli interni in stile, e il Museo Civico Archeologico di Cologna Veneta, che occupa alcuni degli ambienti interni del meraviglioso palazzo

ottocentesco che fu del Monte di Pietà, degnamente ristrutturato negli anni novanta del secolo scorso. Dall'analisi – sicuramente incompleta, ma rappresentativa – di questo campione significativo di strutture museali possiamo affermare che, tranne poche eccezioni, i musei della provincia sono eventualmente da menzionare per il ruolo delle collezioni, piuttosto che per il valore architettonico degli edifici che le ospitano o per le modalità con cui esse vengono esposte. Gli stessi allestimenti, infatti, possono considerarsi funzionali allo scopo per cui sono stati realizzati, ma denotano nel complesso una concezione elementare e superata; inoltre i percorsi espositivi – in molti casi limitati a poche e piccole stanze – presentano collezioni che si dimostrano esclusivamente espressione del territorio di appartenenza, esibite con soluzioni tecniche approssimative per quanto concerne gli espositori, l'illuminazione, la segnaletica, i pannelli didattici, le ricostruzioni e quant'altro; per non parlare della quasi totale assenza dell'ausilio della tecnologia, dell'informatizzazione e della interattività tra collezione e visitatore. Poche, tra quelle osservate, sono le collezioni presentate con criteri scientifici autorevoli e allo stesso tempo con soluzioni espositive corrette e al passo coi tempi.

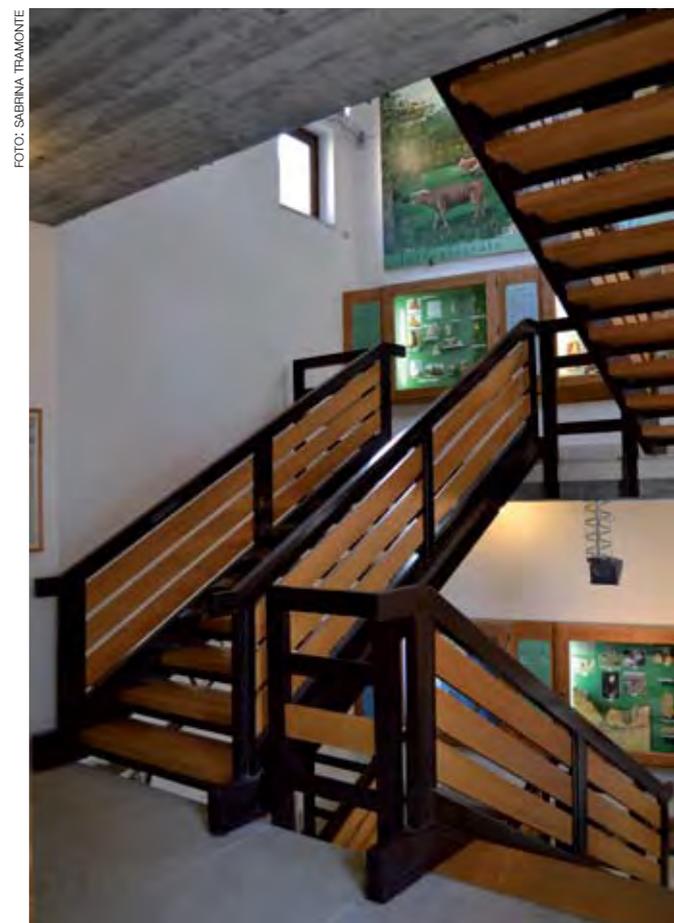


FOTO: SABRINA TRAMONTE

IN ALTO:
BOSCO CHIESANUOVA, MUSEO CIVICO
"LA LESSINIA: L'UOMO E L'AMBIENTE".
LA SCALA DI COLLEGAMENTO AI PIANI
(ARCH. LIBERO CECCHINI, 1984).

A FIANCO:
BOSCO CHIESANUOVA, MUSEO CIVICO
"LA LESSINIA: L'UOMO E L'AMBIENTE",
SALA ESPOSITIVA CON I REPERTI
DELLA COLLEZIONE ETNOGRAFICA.



Manca inoltre, tranne pochi e maldestri tentativi, uno sforzo comunicativo – il marketing, direbbero quelli che ne sanno – capace di informare ed interessare con modalità nuove, quindi più dinamiche e accattivanti, anche a distanza, i potenziali visitatori.

I musei sembrano concepiti come strutture statiche al servizio di goffe strategie economico-turistiche, volute quindi per intercettare i (pochi) turisti di passaggio, piuttosto che per assecondare intenti scientifici o perlomeno didattici e divulgativi (che peraltro, e nonostante tutto, in alcune di queste realtà sono presenti e con risultati molto apprezzati dalla comunità scientifica internazionale). Essi rappresentano presumibilmente istituti voluti dalle singole amministrazioni locali che, nella logica campanilistica che spesso le contraddistingue, cercano consensi e notorietà per il proprio territorio: anche tramite singole iniziative di carattere approssimativamente culturale, destinate evidentemente a non decollare mai se non seguite nel tempo con continuità anche di investimenti.

Tranne poche eccezioni quindi – tra le quali possiamo includere, oltre a quelle già citate, il Museo di Torri del Benaco, la cui istituzione risale agli anni Ottanta, e il pregevole esempio

della casa-museo della Fondazione Fioroni di Legnago – allestimento museografico singolare, ma ben realizzato e soprattutto ottimamente conservato – si evidenzia uno scenario piuttosto desolante, sicuramente ricco nei numeri, ma povero e ripetitivo nell'esposizione dei contenuti e, soprattutto, nei... contenitori.

Emblematico è l'esempio di Bolca, quasi certamente il museo della provincia più importante e conosciuto, di sicuro il più visitato con decine di migliaia di visitatori l'anno, per lo più scolaresche: una collezione unica nel suo genere, che presenta reperti invidiati da numerosi e illustri istituti nazionali ed internazionali, è qui relegata all'interno di un edificio che non le rende merito, approntata indubbiamente con passione e competenza scientifica, ma con criteri museografici quantomeno desueti.

Nel momento in cui riconosciamo i limiti dei musei del territorio veronese, ci rendiamo conto che essi soffrono delle medesime

patologie che da anni tormentano i musei della città – fatte ovviamente le debite proporzioni – e che le problematiche esposte rientrano irrimediabilmente in un quadro generale compromesso, da cui risulta che la cultura è sovente affidata alle encomiabili, ma purtroppo vane, improvvisazioni dei singoli, piuttosto che ad una programmazione seria e lungimirante, sostenuta con le risorse necessarie, siano esse pubbliche o private. ■

architettiverona

È la rivista dell'Ordine degli Architetti Pianificatori Paesaggisti e Conservatori della provincia di Verona, che propone temi di attualità e di riflessione sull'architettura di Verona e del suo territorio.

Versione digitale:

www.vr.archiworld.it/servizi/rivista_oav.php

Chi desidera **ricevere gratuitamente** la versione cartacea, può segnalare il proprio nominativo e recapito postale alla segreteria dell'Ordine o all'indirizzo:

architetti.verona@libero.it

autorizzando il trattamento dei dati personali ai sensi del D.Lgs. 196/2003 e s.m.i.