

post produzione

Fabbriche, manufatti, aree e lottizzazioni industriali: quelle storiche da recuperare, quelle abbandonate per le quali trovare un utilizzo, quelle da reinventare e riqualificare. Per tornare a umanizzare la fabbrica dall'alienazione qualunque del capannone.

Storia: Tiberghien e Mondadori per l'industrializzazione di Verona est, Pedemonte e Custoza, due cantine, Buttapietra e Zevio, due capannoni, Verona, centro culturale islamico.

Recupero: **ex Garage Fiat.**

Legnago: ripensare le aree industriali.

Verona: ex Autogerma, il progetto.

Odeon: i disegni per casa Ottolenghi, Novecento e dintorni: il ponte del Risorgimento, i quartieri INA casa, un itinerario. Recensione: Sanmicheli disegnato da Trezza.

Forum: per fare un parco.

Il ponte tibetano della Valsorda.



CONSIGLIO DELL'ORDINE

Presidente: Arnaldo Toffali

VicePresidente: Paola Ravanello

Segretario: Raffaele Malvaso

Tesoriere: Giovanni Mengalli

Consiglieri: Berto Bertaso, Nicola Brunelli,

Vittorio Cecchini, Laura De Stefano,

Stefania Emiliani, Federico Ferrarini,

Susanna Grego, Andrea Mantovani,

Donatella Martelletto, Elena Patruno,

Alberto Zanardi

PROFESSIONE

La buona architettura genera bellezza

di Arnaldo Toffali

Con questo slogan è partita, sui quotidiani locali, la campagna di comunicazione mediatica promossa dall'Ordine degli Architetti PPC della provincia di Verona, a favore della figura professionale dell'architetto.

La crisi economica che ha investito l'intero paese richiede una nuova presa di coscienza, che non può prescindere dalla capacità di riformare in modo radicale il nostro modo di essere architetti per "adeguarci alla contemporaneità, al mondo globalizzato, tenendo saldi quei principi di etica che continuiamo a considerare il vero elemento di distinzione delle libere professioni" e che "consentono di adempiere al nostro principale dovere che è quello di creare le condizioni affinché le future generazioni possano vivere in luoghi più vivibili, ma soprattutto, più sicuri" ¹.

Secondo l'indagine condotta dal Cresme per il Consiglio Nazionale degli Architetti PPC sul tema "gli architetti e la crisi", "la cosa che colpisce di più (...) non è solo quella della dimensione della crisi, della riduzione del fatturato, dei tempi lunghi di pagamento e dell'insoluto che disegnano un quadro che dovrebbe essere meglio valutato, per la sua criticità, dalla politica - le professioni, si può dire, se la devono sempre cavare da sole - ma è soprattutto la consapevolezza, da parte degli stessi architetti, che questa crisi vuol

dire "trasformazione" ². Inoltre dall'indagine emerge come la "conoscenza" sia posta al centro della competizione di un mercato che va verso l'*energy technology*, il partenariato pubblico e privato, il *facility management*, i nuovi materiali e le nuove forme del processo edilizio. In sostanza, vi è la consapevolezza che "la crisi penalizza chi sta fermo e non è in grado di evolvere il proprio modello di offerta attraverso un maggiore livello di

**L'architettura
genera
allucinazioni
permanenti**
**quella fatta male*

evita problemi e rischi,
rivolgiti a un professionista qualificato

ORDINE ARCHITETTI PPC città provincia di Verona
ADICONSUM Associazione Consumatori Verona
ACQUEDOTTO CONSUMATORI

**La buona architettura
genera bellezza**

www.vr.archiworld.it

L'architettura uccide*
*quella fatta male

evita problemi e rischi,
rivolgiti a un professionista qualificato

ORDINE ARCHITETTI PPC Verona provincia di Verona
ADICONSUM Verona
MOVIMENTO CONSUMATORI

La buona architettura ti fa vivere meglio

www.vr.archiworld.it

L'architettura danneggia gravemente te e chi ti sta intorno*
*quella fatta male

evita problemi e rischi,
rivolgiti a un professionista qualificato

ORDINE ARCHITETTI PPC Verona provincia di Verona
ADICONSUM Verona
MOVIMENTO CONSUMATORI

La buona architettura migliora le relazioni

www.vr.archiworld.it

sapere". Occorre infatti modificare il modello dell'organizzazione del lavoro, evolvendo le strutture professionali e la stessa gestione degli studi. Il Consiglio dell'Ordine sta lavorando molto, soprattutto con le nuove generazioni di professionisti, sulle modalità con le quali l'architetto dovrà svolgere la propria professione. Tra le iniziative in atto in tal senso, vi è lo spostamento e la progettazione della nuova sede degli Ordini professionali nell'area degli ex Magazzini Generali, attraverso il recupero fisico-funzionale dei manufatti attualmente dismessi, destinato a rappresentare uno dei primi tasselli della nuova centralità urbana per Verona. Lo studio progettuale della nuova sede è oggetto di un lavoro multidisciplinare, e a tale scopo sono stati individuati, a seguito di un bando di selezione promosso dall'Ordine tra i propri iscritti, dei neolaureati con età inferiore ai 35 anni. Per gli architetti, si tratta

dell'occasione di ripensare ai propri spazi non solo come attrezzatura funzionale e strumento istituzionale, ma anche come potenziale "casa comune" delle professioni intellettuali, luogo di incontro aperto ai colleghi e ai diversi interlocutori. Molto importante è stata l'adesione al progetto di internazionalizzazione VWM (Verona World Made), come stimolo per offrire l'opportunità ai propri iscritti di poter partecipare ad attività nei mercati stranieri, attraverso contatti con gli interlocutori istituzionali dei paesi ospitanti, per operare con professionalità anche in ambienti diversi dal nostro. Assume pertanto particolare significato in questo momento l'attivazione di una campagna di comunicazione mediatica, che pone al centro la figura dell'architetto. L'obiettivo è quindi comunicare e divulgare la professionalità che contraddistingue l'architetto nella società.

Purtroppo la nostra attività è poco compresa e troppo spesso confusa, nella complessità normativa che individua le varie competenze. Il messaggio vuole essere quello di far riconoscere il valore dell'architetto come professionista qualificato e serio, capace di gestire e risolvere con competenza le varie problematiche del costruire, e non solo come volubile ed estroverso esteta. Un messaggio schietto, diretto, rafforzato dalla forma espressiva utilizzata, che avverte dei pericoli propri della cattiva architettura, ma che indica anche chiaramente nel professionista la soluzione. Di fondamentale importanza è la collaborazione iniziata con le associazioni dei consumatori Adiconsum (Associazione Difesa Consumatori e Ambiente) e Movimento Consumatori, che operano nella nostra provincia, attraverso la stesura di un protocollo di intesa, al fine di avvicinare il consumatore - la committenza - al professionista, garantendo professionalità e chiarezza reciproca, dal contatto iniziale fino alla garanzia del lavoro eseguito a "regola d'arte". Il Consiglio dell'Ordine ha approvato con entusiasmo e supportato con utili suggerimenti l'iniziativa dei consiglieri Nicola Brunelli e Paola Ravanello, in collaborazione con il grafico Damir Jellici, che rappresenta solamente il primo importante passo di una serie di eventi coordinati con l'obiettivo di divulgare la nostra professione e la nostra professionalità, nei confronti della società civile, nella quale dobbiamo tornare ad essere un importante punto di riferimento. ■

¹ Leopoldo Freyrie (presidente CNAPPC).

² Indagine condotta dal Cresme per il Consiglio Nazionale degli Architetti PPC, sul tema "gli architetti e la crisi".

architettiverona 92

- 5 PROFESSIONE
La buona architettura genera bellezza di Arnaldo Toffali
- 9 EDITORIALE
Prove tecniche di produzione di Alberto Vignolo

POST PRODUZIONE

- 10 VERONA EX GARAGE
Le regole del mercato a cura di Alberto Vignolo
- 18 Carrello della spesa di Gianni Vesentini
- 20 VERONA STORIA URBANA
Breve storia del lanificio Tiberghien di Nadia Olivieri
- 26 L'industria veronese all'arrivo del Tiberghien di Michele De Mori
- 29 Mondadori e Niemeyer passando per Verona di Berto Bertaso
- 34 PEDEMONTE CANTINA
Sequenze funzionali di Angelo Bertolazzi
- 40 CUSTOZA CANTINA
Programmaticamente senza clamore a cura di Andrea Benasi

- 48 In vino veritas di Andrea Benasi
- 50 VERONA CENTRO CULTURALE
Fabbricare il dialogo di Tommaso Tagliabue
- 54 BUTTAPIETRA CAPANNONE
Fuori dalle righe di Nicola Brunelli
- 58 ZEVIO CAPANNONE
Elogio della sincerità di Nicola Brunelli
- 62 LEGNAGO RICERCHE
Scenari per un paesaggio della produzione di Anna Merzi
- 68 FINESTRA VERONA SUD
Dal capannone alla città di Filippo Semprebon

ODEON

- 74 TESTIMONIANZE
Giuseppe Tommasi e i disegni per casa Ottolenghi di Andrea Masciantonio
- 76 NOVECENTO_1
Sul ponte del Risorgimento: Nervi da mostrare a cura di Alberto Vignolo
- 78 NOVECENTO_2
Nervi im-perfetto, Chipperfield. Una riflessione e una proposta di Giovanni Cenna

- 80 NOVECENTO_3
Un volume lungo sul 'secolo breve' di Laura De Stefano
- 81 NOVECENTO_4
L'esperienza INA casa a Verona: l'architettura di ieri e quella di oggi di Irene Barbieri
- 83 LIBRI
Uno due Trezza di Angelo Bertolazzi
- 84 CONCORSI
Per il nuovo centro di Palù di Nicola Tommasini
- 86 FOTOREPORTAGE
Common Ground di Diego Martini e Cristina Lanaro

FORUM

- 88 VALSORDA PONTE TIBETANO
Sospesi nel vuoto di Ilaria Zampini
- 96 FORUM
Per fare un parco a cura di Alberto Vignolo

anno 2012

rivista quadrimestrale sulla professione di architetto fondata nel 1959
terza edizione
anno XX n. 3 settembre-dicembre 2012

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

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

DIRETTORE RESPONSABILE
Arnaldo Toffali

DIRETTA DA
Alberto Vignolo

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

LAYOUT
Filippo Semprebon, Alberto Vignolo

SI RINGRAZIANO PER LA COLLABORAZIONE
Valentina Bano, Maurizio Cossato,
Cristina Lanaro, Paolo Richelli

CONTRIBUTI DI
Irene Barbieri, Giovanni Cenna,
Michele De Mori, Andrea Masciantonio,
Anna Mercè, Nadia Olivieri,
Tommaso Tagliabue, Gianni Vesentini

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

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

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

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

L'ILLUSTRAZIONE DELLA COPERTINA -
PAESAGGIO URBANO - È DI
BERTILLA FERRO
ARCHITETTO, VIVE E LAVORA A VERONA, ATTIVA
SUL PIANO INTERNAZIONALE NEI SETTORI
DELL'ARCHITETTURA E DELLA PITTURA.
SUA ANCHE LA COPERTINA DEL NUMERO
26/1996 DI ARCHITETTIVERONA.

EDITORIALE

Prove tecniche di produzione

di Alberto Vignolo

Il racconto di questo numero è rivolto in avanti, verso un dopo (un 'post') che trae origine però da un disegno inaspettatamente retrospettivo. Che il mondo della produzione stia infatti vivendo momenti di profondo cambiamento, è sotto gli occhi di tutti. Prima o poi, questi cambiamenti dovranno per necessità interessare anche l'architettura, strutturalmente ancorata ai fenomeni ciclici. Ma quando? Quali segnali si colgono che vanno in questa direzione, quali strategie di uscita dalla consuetudine dei tipi-stereotipi, degli scatoloni indifferenti ai contenuti, agli usi, e ai luoghi? E ancora, che fare dell'immenso patrimonio di fabbriche, manufatti, aree e lottizzazioni industriali in stato di semi utilizzo, quelle dismesse e quelle nuove 'di fabbrica' costruite per un mercato immobiliare che nel frattempo ha preso una piega decisamente involutiva? Quelli storici da una parte, ma anche quello semplicemente d'annata, glorificati dal fascino magante dell'abbandono? Nell'evidenziare il tema della conservazione di quanto l'industria ha lasciato come testimonianza di un patrimonio di grande interesse, ogni qual volta si metta mano a un edificio la cui memoria è storicizzata, il progetto pone interrogativi e quesiti che le realizzazioni a loro volta pongono

al giudizio dei fruitori. Tra le pieghe degli infiniti capannoni abbandonati o malamente utilizzati, la riscoperta di usi socializzanti e di nuove pratiche di utilizzo si propone come una interessante opportunità. Facendo di necessità virtù, l'uso consapevole delle risorse porta a concentrarsi sull'essenzialità delle forme; le pieghe dei tetti che si inclinano per ragioni di utilitarismo energetico stanno iniziando a frastagliare il piatto skyline delle zone industriali. Quelle stesse aree, già destinate univocamente alla produzione, che si offrono ora come grande serbatoio di risorse, sia dal punto di vista della mera disponibilità di suoli già urbanizzati, sia delle potenzialità di trasformare, ibridare, densificare e riqualificare. Il lavoro da fare in questa direzione è enorme. Alcune eccellenti architetture per la produzione non mancano, come ci insegna la tradizione di porsi nei luoghi di tutti gli edifici agricoli – e dunque produttivi – che hanno segnato storicamente con garbo e attenzione il rapporto con il paesaggio, e che ad esempio le cantine vinicole si trovano a riproporre in condizioni di favore. A partire da questi esempi, l'evoluzione di una sensibilità sempre più matura nei contesti urbanizzati può tornare a umanizzare la fabbrica dall'alienazione qualunquista del capannone. ■



VERONA EX GARAGE

Le regole del mercato

L'ATTESO RECUPERO DELLO STRAORDINARIO
MANUFATTO DI ARCHEOLOGIA INDUSTRIALE RESTITUISCE
ALL'USO COMMERCIALE E COLLETTIVO UNA DELLE PIÙ
SIGNIFICATIVE ARCHITETTURE DI ETTORE FAGIOLI

a cura di **Alberto Vignolo**
foto di **Diego Martini**

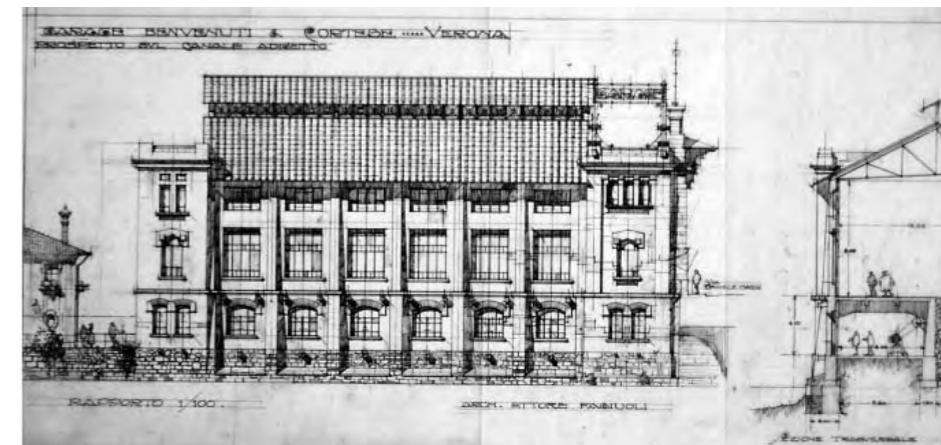
NELLE PAGINE PRECEDENTI:
VEDUTA DI SCORCIO SU VIA MANIN
DEL GARAGE RECUPERATO.
IN BASSO:
IL MEDESIMO SCORCIO IN UN
ACQUERELLO DI ETTORE FAGIUOLI.
A LATO:
IL "PROSPETTO SUL CANALE
ADIGETTO" NEL PROGETTO
ORIGINARIO DELL'EDIFICIO, E
VEDUTA INTERNA DELLA "NAVATA"
PRIMA DELL'INTERVENTO.



Con il recupero dell'ex Garage Fiat in via Manin a Verona, posto appena a margine delle più battute vie pedonali del centro cittadino, viene portato a termine un importante intervento su una delle più singolari opere di Ettore Fagioli, figura tra le più rappresentative – se non la principale – dell'architettura veronese della prima metà del Novecento ¹. Risale all'anno 1919 "il bello e perentorio garage Fiat [...] vagamente beherensiano", che rientra "in una linea progettuale e stilistica che percorre con chiarezza l'arco degli anni fra l'anteguerra e il dopoguerra, e si assesta poi in un fare duro e solenne, vagamente estetizzante (il Déco ricco, in qualche momento quasi vicino a Coppedé, ma molto più misurato e austero": così nelle parole della storica dell'arte Rossana Bossaglia ². Questo carattere decisamente monumentale dell'edificio nonostante la destinazione d'uso utilitaristica per la quale è stato edificato, una concessionaria d'auto con annessa officina, la centralità nella geografia, nella storia e nella memoria della città, e non ultimo la fascinazione di un abbandono durato decenni, pongono le premesse di una forte curiosità e attenzione sul progetto testé realizzato. Oltre a ciò, centinaia di ex studenti, ora affermati architetti, ne hanno fatto materia d'esercitazione progettuale d'esame o di tesi

di laurea, maturando una passione duratura verso i suoi destini. Non sono mancati nel corso degli anni i dibattiti, tra cui quello riportato sulle pagine di questa rivista tra chi paventava un cambio d'uso non congruo del garage (inteso come autorimessa), e chi invece difendeva le ragioni delle proprie intenzioni progettuali ³. Ragioni per le quali appare naturale, e financo necessario, che il progetto illustrato in queste pagine si offra apertamente a discussioni, giudizi, apprezzamenti o anche critiche. Se così avverrà, vorrà dire che la nostra pubblicazione non sarà stata un'inutile dispendio di inchiostro su carta, ma avrà raggiunto lo scopo di favorire il dibattito sui temi dell'architettura. Come si presenta oggi l'ex Garage Fiat, grazie al progetto di recupero redatto sull'asse Verona-Milano dagli architetti Mauro Felice e Gaetano Lisciandra? L'immagine esterna del manufatto è frutto di una scelta conservativa che recupera tutti gli elementi architettonici delle facciate: quella principale su via Manin, caratterizzata dall'eccezionale portale di ingresso con i mensoloni, i due clipei a motivi geometrici ornamentali e il portone in ferro, e quella di tono "minore" sul tratto di via Manin prospiciente l'interrato canale Adigetto, non realizzata con la supervisione del Fagioli e peraltro non

presente nemmeno nei disegni originali, ove il telaio in cemento armato della struttura si assottiglia mentre si dilatano le finestrate "geometricamente ripartite dai serramenti in ferro". La *facies* complessiva ha assunto (inevitabilmente?) un aspetto ripulito e quasi "nuovo", che fa rimpiangere ai nostalgici la perdita dell'aura della recuperata fabbrica. Un analogo destino ha interessato un altro edificio-simbolo nel corpus delle opere del Fagioli, il quasi contemporaneo Palazzo delle Poste (1919-26), del quale poco lontano proseguono i lavori di ristrutturazione. Si dirà: scelte di poetica progettuale, e scelte di campo nel *mare magnum* delle teorie del restauro. Così come giudicabile nel bene o nel male, ma sicuramente assertivo e non certo mimetico, è il nuovo impalcato ricavato nell'aula centrale del complesso, in continuità con gli ambienti al primo livello nel corpo su via Manin. Soluzione che origina dal tentativo di coniugare la volontà della committenza, alla ricerca di ottimizzare un investimento economico importante, con i vincoli della reversibilità e della lettura integrale dello spazio. Tale scelta ha come premessa un intenso lavoro sottotraccia, con il consolidamento della struttura originale e un ampliamento ipogeo che scende per ben due livelli al di sotto del piano seminterrato, e che

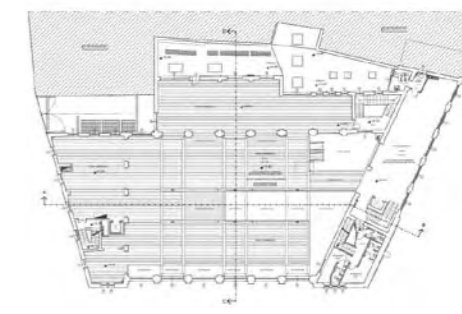
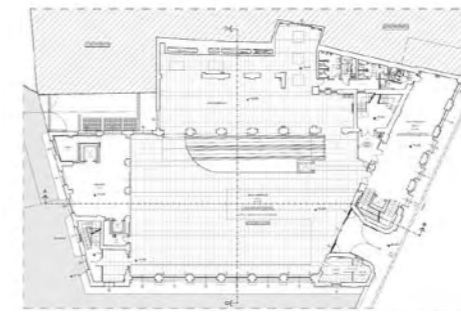


costituisce un importante esercizio strutturale e tecnologico. Sospendendo di fatto la costruzione, si è proceduto a tratti scavando ed estendendo lo schema strutturale verso il basso al fine di ricavare due piani di autorimessa, resi accessibili ampliando la discesa già esistente da via dei Mutilati. Su questa nuova base trasmette i propri carichi un sistema a telaio, costituito da coppie di pilastri-portali in profilati d'acciaio, che a loro volta reggono tre imponenti arcate

binare di tubolari metallici. A queste ultime è sospeso il nuovo solaio al primo livello, che si discosta dal perimetro del fabbricato non intaccando così le murature perimetrali. Il nuovo diaframma, pur presentando alcuni affacci sul volume sottostante, indubbiamente non consente più di percepire la grande aula che, proprio in virtù del lungo abbandono, ricordiamo come un monumentale vuoto. Paradossalmente l'edificio ha assunto nel tempo, in particolare grazie all'immaginario



IL CARATTERE DECISAMENTE MONUMENTALE DELL'EDIFICIO NONOSTANTE LA DESTINAZIONE D'USO UTILITARISTICA PER LA QUALE È STATO EDIFICATO, LA CENTRALITÀ NELLA GEOGRAFIA, NELLA STORIA E NELLA MEMORIA DELLA CITTÀ, E NON ULTIMO LA FASCINAZIONE DI UN ABBANDONO DURATO DECENNI, PONGONO LE PREMESSE DI UNA FORTE CURIOSITÀ E ATTENZIONE SUL PROGETTO REALIZZATO



relativo alle capriate in ferro all'inglese (seppure non originali), un carattere che lo apparentava alla tipologia dei mercati coperti, molto più aperto alla frequentazione urbana e collettiva di quanto sia effettivamente mai stato.

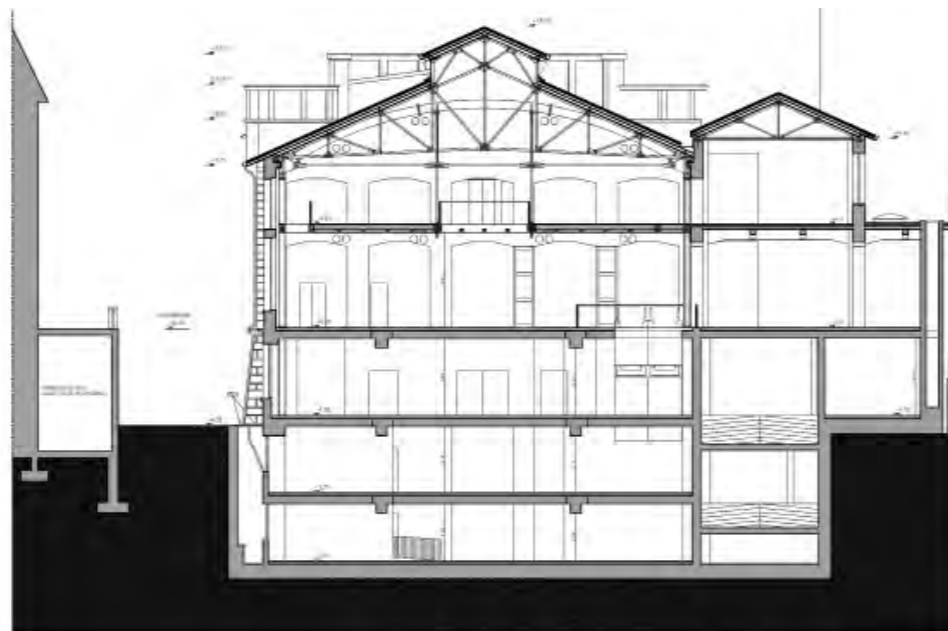
La questione dell'uso gioca a tale riguardo un ruolo non secondario, agendo da cartina di tornasole sulle azioni svolte dal progetto. Il garage rientra a pieno nel patrimonio della cosiddetta archeologia industriale, anche se non si è mai trattato di un luogo per la produzione (industriale), bensì fin dall'origine di un vero e proprio spazio commerciale destinato alla vendita di autoveicoli. In senso stretto, pertanto, non vi è stato alcun cambio di destinazione d'uso rispetto a quella originaria. Ma il commercio comprende tipologie e categorie merceologiche assai ampie e diversificate. I rumors che facevano presagire, a cantiere aperto, la realizzazione di uno shopping center di lusso o una grande libreria, sono stati smentiti dall'apertura di una media superficie di grande distribuzione, ovvero di un supermercato. Ivi si possono ora acquistare cibi e vettovaglie, invece di costose mutande d'alto bordo; gli abitanti del centro cittadino possono così affiancare al quasi adiacente cecchiniano Pam⁴ un'altra possibilità di spesa d'autore. Non vi è dubbio che, fuori di ogni snobismo elitaristico,

l'utenza del supermercato porti un brulichio di frequentazione continua assai vivificante, compensando in parte i lunghi anni silenti dell'abbandono. Ma il cambio rispetto alle previsioni iniziali ha condizionato non poco le scelte dei progettisti, sottolineando alcune criticità evidenziate dal mancato utilizzo attuale di parte degli spazi: quelli affacciati su via Manin a livello terreno e tutti quelli del primo piano, compreso il nuovo impalcato. A ciò si deve la mancata continuità della rampa mobile tra il primo interrato e il piano terra, che non proseguendo al primo piano, come previsto in una prima fase del progetto, concorre a limitare una lettura unitaria dello spazio centrale.

La promiscuità visiva e sonora tra gli spazi del soppalco e il sottostante supermercato, e quella dei percorsi verticali di accesso ne rendono allo stato attuale problematico l'utilizzo, salvo ospitare funzioni che siano direttamente legate a quello che avviene negli spazi prospicienti. Il riferimento ad alcune note esperienze europee di recupero di edifici simili per fattura e pregio al garage - ad esempio, l'Östermalms Saluhall di Stoccolma, il Nagy Vasarcsarnok di Budapest, Covent Garden o Borough Market di Londra, e il Mercat Santa Caterina a Barcellona - rende lecito ipotizzare che possano essere ospitate attività legate alla gastronomia, al ristoro o



NELLA PAGINA A LATO: DUE VEDUTE DEGLI SPAZI RICAVATI COL NUOVO IMPALCATO APPESO ALLA STRUTTURA METALLICA INTERPOSTA ALLE CAPRIATE ALL'INGLESE. IN ALTO: PIANTE DEI PIANI SEMINTERRATO, TERRENO E PRIMO, E VEDUTA DEL PORTALE DI ACCESSO RECUPERATO.



IN ALTO:
FOTO DI CANTIERE DURANTE
IL CONSOLIDAMENTO
DELLE STRUTTURE PER LA
REALIZZAZIONE DEI NUOVI LIVELLI
INTERRATI; VEDUTA INTERNA
DELLA SALUHALL DI STOCCOLMA.
A DESTRA: SEZIONE TRASVERSALE
DI PROGETTO.
NELLA PAGINA A LATO:
IL NUOVO IMPALCATO APPESO
ALLE ARCADE BINATE DI TUBOLARI
METALLICI.

al consumo delle merci acquistate in loco. Il visitatore, cittadino o turista che sia, potrebbe avere a disposizione degli ampi spazi per degustare un bicchiere di vino, leggere un libro, chiacchierare dopo avere acquistato prodotti da forno o frutta fresca, permettendo anche all'occhio di essere coccolato con la vista di uno spazio semplicemente bello. Chissà se questa idea, che appare suggestiva, possa essere sostenibile dal punto di vista di chi debba monetizzare gli investimenti sostenuti.

Una ulteriore ipotesi è quella di un utilizzo culturale, verificato anche grazie a una esposizione organizzata dal nostro Ordine⁵. La feconda compresenza di cultura e commercio ha operato in tale circostanza un sostanziale rovesciamento rispetto alla consueta retorica della commercializzazione degli spazi. Di contro, l'inconsueta presenza di una esposizione, una conferenza, un evento in uno dei canonici luoghi del commercio può generare nuove e interessanti occasioni di vita dell'architettura che le

ospiti. Una opportunità che, quanto meno temporaneamente, nell'attesa di un riassetto degli sconvolgimenti del mercato (quello immobiliare), pare interessante e capace di attribuire un significato corroborante al ritrovato Garage. ■

¹ Sulle testimonianze relative a tale periodo, fondamentale è il repertorio regionale di recente uscita, *Novecento. Architetture e città del Veneto*. Si veda al riguardo anche l'articolo alle pagg. 80-81 di questo stesso numero.

² Rossana Bossaglia, *Introduzione*, in AA.VV., *Ettore Fagioli*, Università di Parma, Centro studi e archivio della comunicazione, 1984.

³ Si fa riferimento all'articolo apparso sul n. 2 di «architettiverona» del 1992 a firma di Giorgio Forti, e alla replica nel numero successivo di Otto Tognetti.

⁴ Edificio per supermercato, appartamenti e hotel (noto come "palazzo PAM") in via dei Mutilati, Verona, arch. Libero Cecchini, 1965-68.

PROGETTO E D.L. ARCHITETTONICO
arch. Mauro Felice, Verona
arch. Gaetano Lisciandra, Milano

PROGETTO E D.L. STRUTTURE
ing. Giuseppe Casagrande (MPS)

PROGETTO IMPIANTI ELETTROMECCANICI
ing. Andrea Caffini (Caffini Engineering)

COMMITTENTE
Boxes Center Car srl

IMPRESSE ESECUTRICI DELLE OPERE
Lonardi spa (costruzioni generali)
Pasinato srl (impianti meccanici)
System impianti srl (impianti elettrici)
Fraccarolo srl (carpenteria metallica)

CRONOLOGIA
progetto e realizzazione: 2008-2012



Carrello della spesa

di Gianni Vesentini

La vera bellezza è assoluta, su questo siamo d'accordo. Non c'è bisogno di paragonarla ad altro di simile o dissimile per apprezzarla, è palese, la sentiamo, ci colpisce. Però è inevitabile che la nostra memoria viaggi rapidissima, riporti in superficie, raffronti, ci guidi per una strada che crea emozione anche sulla base dei nostri ricordi più cari. Parlo di un'immagine, o una musica, o qualsiasi altra cosa che all'improvviso ci restituisca alla mente un profumo affine, un analogo panorama mozzafiato, o uno sguardo che avevamo amato in passato. Così è per il primo amore, è sempre lei/lui il paragone per le nostre storie successive, così come New York lo diventa per ogni altra grande metropoli del mondo. Spesso non ce ne accorgiamo neanche, però ogni tanto ci capita di sentirci a nostro agio con una persona appena conosciuta, e perché questo? Forse perché inconsciamente ci ricorda qualcuno, un amico o una ex-ragazza, e lo stesso accade con le città, i quartieri, gli spazi.

Questo è successo a me arrivando al numero 7 di via Manin, in centro a Verona. Sono arrivato a piedi camminando da via Marconi, e già lì voltando lo sguardo alla mia sinistra sono stato ancora una volta colpito dal ritrovato Teatro Ristori, la cui facciata si erige a recente testimonianza di un'altra parte di

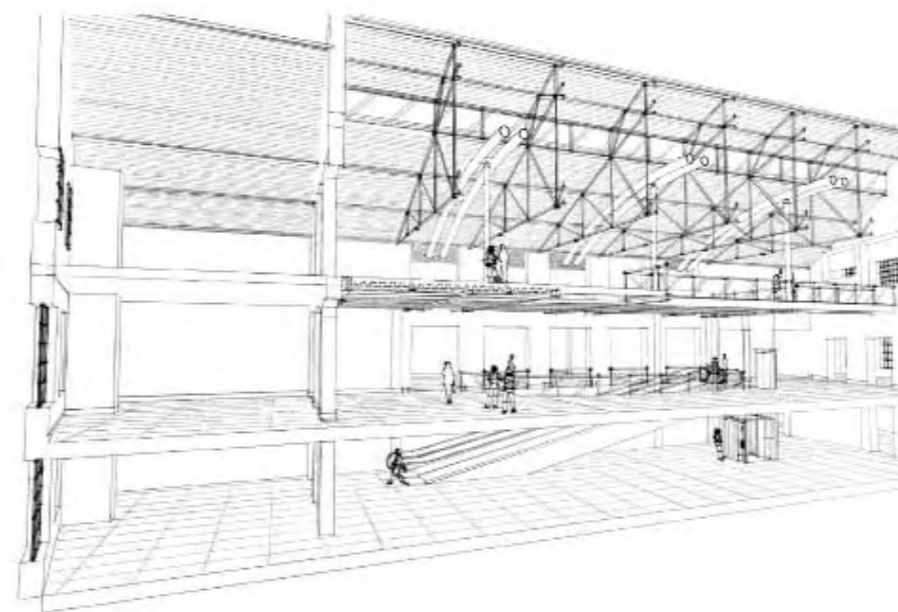
Verona recuperata dall'oblio. Ho proseguito poche altre decine di metri e sono arrivato in Via Manin. Ammetto che non avevo ancora visto l'Ex Garage FIAT da quando l'hanno ristrutturato e riaperto, la mia unica esperienza del luogo era il portone chiuso di un cantiere attraverso il quale sbirciare ogni tanto. Così sono arrivato lì e dapprima mi sono fermato davanti all'imponente facciata, dove il mio primo pensiero è stato: "finalmente!". Un bel recupero per la città di Verona. Ho guardato di lato, giù verso il



letto del vecchio canale, ho guardato su, ho fatto spazio a una coppia di turisti che si scattavano un foto (è successo davvero, non lo dico per aggiungere enfasi) e poi finalmente mi sono avvicinato alla porta in vetro. Appena le due ante automatiche si sono aperte mi è successo, sono stato colpito dalla bellezza di cui parlavo all'inizio.

Sono stato avvolto da quegli improvvisi ricordi che ti afferrano senza che tu te ne accorga, ricordi che più che reali momenti sono sensazioni di gioia che appartengono a

IN BASSO E A DESTRA:
GLI SPAZI DEL SUPERMERCATO
AI PIANI TERRENO E
SEMINTERRATO.
AL CENTRO:
LO SPACCATO PROSPETTICO
EVIDENZIA LA SOVRAPPOSIZIONE
DEI LIVELLI COMMERCIALI.



un passato, forse idealizzato, e che vengono portati alla memoria da un semplice profumo, una musica, o come in questo caso, da un luogo. Questo per premettere che forse non sarò obiettivo nel parlare della mia spesa dell'altro pomeriggio al supermercato di via Manin, ma questo non significa che non sarò sincero. Infatti sono stato sinceramente felice nel trovarmi lì, e questo perché ho trovato nel cuore della nostra piccola Verona, sensazioni comuni ai miei ricordi londinesi e parigini. Parlo di emozioni personali, ma non è una bestialità, perché chiunque abbia vissuto un po' in queste città può capire di cosa parlo, nello specifico parlo proprio di supermercati come questo, che nei centri storici delle grandi città europee non sono semplicemente un posto dove fare la spesa, ma sono parte della vita della città, del centro stesso. Sono edifici storici, di una storia industriale e quindi più recente, ma solida; luoghi che non vengono lasciati morire, ma nei quali entrare e trovare molto di più di quel che ci aveva spinti ad entrare. Così sono i supermercati di medie dimensioni del centro

di Parigi o Londra, o almeno quelli della mia memoria, di quei quartiere in cui mi è capitato di "vivere" negli anni per alcuni periodi. Quelli sono il mio ricordo che rende tutto più bello, ricordi di viaggio, di persone, dell'odore di formaggio, dell'infinita scelta di bottiglie di vino, di bellissime architetture, di una rapida spesa e della successiva cena a casa tutti insieme.

Lì mi ha portato in un baleno la mia memoria, all'immagine delle mie spese in quelle città, in edifici di inizio '900 in cui comprare il quotidiano del mattino, cercare la pasta italiana, le pastine per il dopo cena, nel quale fermarsi a bere un aperitivo o prendere un caffè. Ok, in realtà dal ricordo del passato sto volando a un'immagine del futuro, perché per ora l'Eurospar di via Manin non è così, ma ho iniziato parlando di immagine, e questa è l'immagine che l'Ex Garage esprime con tutto se stesso, un luogo in fieri per il momento, ma non potrà che essere così, dovrà essere così. Quindi aspettando che al primo piano vengano aperti i vari auspicabili luoghi di sosta, ho comunque apprezzato un



altro tassello di internazionalità e classe nella nostra bella Verona. La possibilità di poter fare la spesa a piedi in un ambiente bello e ben fornito, di entrare e uscire da luoghi funzionali, ma che trasudino forza, storia, tranquillità, comodità, eleganza e, mi auguro, prezzi buoni. Un'ottima alternativa a quegli alienanti grandi magazzini/terra di nessuno, eretti nella bruttezza di spazi immensi che niente hanno a che vedere con la storia delle nostre città. ■

Breve storia del lanificio Tiberghien

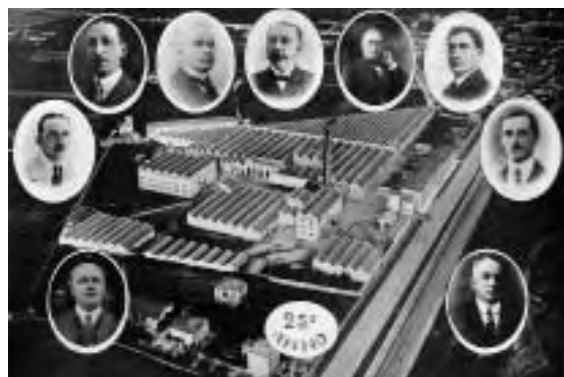
LA NASCITA, LO SVILUPPO E IL DECLINO DI UN
IMPORTANTE SETTORE DELL'INDUSTRIA VERONESE
NEL QUADRANTE ORIENTALE DELLA CITTÀ
ATTRAVERSO I CASI PIÙ SIGNIFICATIVI

testo di **Nadia Olivieri**
foto di **Michele De Mori**



NELLE PAGINE PRECEDENTI:
VEDUTA INTERNA DELLO STABILIMENTO
NELLO STATO ATTUALE.

IN BASSO:
IL LANIFICIO AGLI INIZI DEGLI ANNI VENTI
E FOTO DELLO STABILIMENTO IN OCCASIONE
DEL 25° ANNIVERSARIO DELLA FONDAZIONE
NEL 1932 (EX ARCHIVIO TIBERGHIE).
A LATO:
IL FRONTE SU VIA TIBERGHIE.



Passando per San Michele, sulla ciminiera che ancora svetta sul complesso degli edifici abbandonati, si legge un numero: 1907. È l'anno in cui venne fondato il Lanificio Veronese Fratelli Tiberghien. All'epoca Verona era ancora una provincia prevalentemente agricola e muoveva i primi passi verso l'industrializzazione proprio in quegli anni. Nel panorama complessivo di attività che occupavano meno di dieci addetti, spiccavano pochi grandi stabilimenti, legati a lavorazioni tessili, conciarie o alimentari. La più grande era l'Officina per le grandi riparazioni ferroviarie, posta fuori Porta Vescovo. Con l'avvio della produzione della nuova industria laniera, San Michele divenne uno dei principali insediamenti operai della provincia. La fabbrica era il primo investimento all'estero di una grande famiglia di industriali francesi, originari di Tourcoing e attivi nel campo laniero sin dalla seconda metà del '700, i Tiberghien appunto. Già proprietari della Tiberghien Frères in madrepatria, i fratelli Louis, Emile e René Tiberghien decisero, non si sa bene per quale motivo, di aprire un nuovo stabilimento a Verona. Nel 1905 acquistarono un terreno di oltre 70.000 mq e nell'ottobre del 1906 iniziarono i lavori di costruzione. Gli edifici, eretti sulla base di progetti elaborati

in madrepatria, ricoprivano 27.000 mq. I macchinari e i dirigenti furono fatti giungere dalla Francia, mentre le maestre di tessitura vennero ricercate a Schio. Il 17 ottobre 1907 il lanificio poté così iniziare la propria attività con un embrione di filatura, un centinaio di telai ed i reparti di tintoria e apparecchio dei tessuti. Vi lavorarono sin da subito circa 250 operai, in prevalenza donne. Sin dall'avvio, il lanificio Tiberghien fu una delle principali industrie di Verona. Nel 1912, quando anche la filatura fu completata, occupava già 900 addetti. Riuscì a superare indenne i problemi di approvvigionamento di materie prime e semilavorati durante la prima guerra mondiale, gli effetti della grande crisi del 1929 e le vicende legate al suo sequestro nel 1940, quando la dirigenza dello stabilimento fu costretta ad abbandonare l'Italia perché i Francesi erano divenuti nemici di guerra. Anzi, nei suoi primi trent'anni di vita il lanificio irrobustì costantemente lavorazioni e impianti. Non solo si dotò già dal 1923 di un reparto di pettinatura della lana (un tipo di lavorazione pregiata, presente allora soltanto in una ventina di lanifici in tutta Italia), ma aumentò costantemente la forza motrice (indice indiretto del grado di meccanizzazione degli impianti), passata dai 600 HP del 1911 ai quasi 2.000 del 1938 e, soprattutto, la manodopera, che prima della seconda

guerra mondiale giunse a 1.153 unità. Fin qui i numeri di un'impresa di indubbio successo. Limitandosi ad essi, sfugge tuttavia l'importanza che il lanificio ebbe non soltanto nella vita economica, ma nella più vasta vita sociale di tutta la zona di San Michele e della più vasta area che rappresentava il bacino di reperimento della manodopera. Fin dall'avvio, infatti, la famiglia imprenditoriale accompagnò gli investimenti produttivi con una serie di provvidenze che saldarono un indissolubile legame fra la fabbrica e il territorio. Citato come l'esempio maggiore di paternalismo aziendale del Veronese, l'approccio dei Tiberghien verso le maestranze fu veramente innovativo e, soprattutto, si protrasse per tutto il tempo in cui la famiglia imprenditoriale fu attiva a Verona. Come in altri stabilimenti tessili - il cotonificio Festi Rasini a San Giovanni Lupatoto o quello Crespi a San Martino Buon Albergo - la proprietà offrì abitazioni appositamente costruite alla manodopera specializzata impiegata nel lanificio. Le prime casette sorsero praticamente all'interno dello stabilimento già fra il 1908 ed il 1910, per ospitare i capi reparto fatti giungere dalla Francia, ma altre se ne aggiunsero ogni qualvolta una fase espansiva portò a ristrutturazioni aziendali. Così nel 1923, all'apertura della pettinatura, e nel 1927, dopo la trasformazione della



ragione sociale da società di fatto a società in nome collettivo, nuove case vennero costruite in via Tiberghien e in via Monti Lessini. E ancora nel 1936, quando per il direttore generale venne edificata la grande villa, progettata da Tonzig, ancora visibile in viale Venezia, appena prima del muro di recinzione del lanificio. Gli interventi a favore delle maestranze non si limitarono, tuttavia, agli aspetti abitativi. Nel 1925 fu inaugurato il convitto, una struttura in grado di ospitare fino a 250 operaie prive di famiglia o impossibilitate a rientrare a casa durante la settimana lavorativa. Ne è ancora visibile una parte, piccolo resto della fabbrica di lampade Lebrecht che i Tiberghien avevano rilevato e riconvertito al nuovo uso. Il convitto era

gestito dalle Suore della Misericordia, che "intrattenevano" le ragazze in lavori domestici, ma anche giochi e persino attività teatrali. L'anno successivo, 1926, furono istituite due società di mutuo soccorso fra gli operai: la "Res, non verba", tutta femminile, e la "Ars et labor" per i dipendenti maschili. Nello stesso anno fu aperto anche uno spaccio aziendale, sostituito, nel 1932, dalla "Cooperativa di consumo fra il personale del Lanificio Veronese fratelli Tiberghien": una specie di grande emporio dove si potevano acquistare generi alimentari di ogni tipo e persino selle per i cavalli, scalando gli acquisti direttamente dalla busta paga. L'ingresso dello spaccio era attiguo a quello del Dopolavoro. Nel dopoguerra, con i "buoni" rilasciati dal lanificio



si potevano fare acquisti in diversi negozi della città (che venivano pagati dall'azienda e rimborsati a rate dai dipendenti). Il lanificio aveva persino una colonia estiva montana a Roveré per i figli dei dipendenti. Subito dopo la guerra, la necessità di ristrutturare e ampliare gli impianti costrinse ad un temporaneo licenziamento di circa 800 lavoratori e anche allora la ristrutturazione si accompagnò alla costruzione di nuove abitazioni. La grande novità del dopoguerra fu che per la prima volta membri della famiglia Tiberghien giunsero stabilmente a Verona per amministrare direttamente lo stabilimento, che fino ad allora veniva controllato periodicamente, ma affidato ad altri. Erano tutti nipoti di Emilio Tiberghien e, giunti in

famiglia alla terza generazione industriale, per poter avere posto in azienda avevano dovuto accettare di andare all'estero. Marco e Patrizio giunsero fra il 1947 ed il 1948; nel 1957, li raggiunse anche il cugino Antonio. L'arrivo di quest'ultimo, accompagnato da un nuovo direttore generale e da una leva di nuovi dirigenti, coincise con il cinquantenario dello stabilimento e segnò l'avvio di una fase di aggiornamento tecnologico. Nella seconda metà degli anni '50 e negli anni '60 nuovi macchinari erano stati messi a punto in tutti i segmenti della produzione laniera. Fra il 1961 ed il 1963 diversi lavori di ampliamento e ristrutturazione dei fabbricati produttivi furono compiuti in azienda e molti a San Michele ricordano l'aggiunta della "slanatura"

delle pelli (la procedura per ricavare lana non dalla tosa, ma dalle pelli delle pecore) al ciclo produttivo già articolato in "lavaggio lana", "pettinatura", "filatura pettinata", "filatura cardata", "tessitura", "tintoria, appretto e finitura tessuti lana e misti". L'acquisto di nuovi macchinari riguardò, fra il 1966 ed il 1970, soprattutto la tessitura. Nel 1971, con un'occupazione mediamente attestata sulle 1.600 unità, il Tiberghien era il terzo lanificio italiano per numero di dipendenti. Il parziale ammodernamento degli impianti e il conseguente aumento della produttività non si accompagnò, in quella fase espansiva, a un ridimensionamento degli organici, vuoi per il tradizionale senso di responsabilità verso la comunità di San Michele, vuoi per evitare inasprimenti nei rapporti con i sindacati e con i lavoratori. Alla continua crescita del costo del lavoro nel corso degli anni '60 si aggiunse, inaspettatamente, agli inizi degli anni '70, l'aumento del costo delle materie prime e l'impennata inflazionistica seguita allo "shock" petrolifero. Con organici sovradimensionati, un lay-out irrazionale degli impianti, un sistema contabile non aggiornato, il lanificio si trovò in crescente e forte difficoltà. A dargli il colpo di grazia fu la scelta di investire i proventi dell'indennizzo ricevuto a seguito di un grosso incendio scoppiato in fabbrica nel 1972, in una nuova

MELLA PAGINA A LATO:
FRONTE SU VIA UNITÀ D'ITALIA NELLO STATO ATTUALE.
A FIANCO:
IL CORTILE INTERNO DEL LANIFICIO IN UNA FOTO DEGLI ANNI TRENTA (EX ARCHIVIO TIBERGHIE) E IN UNA VEDUTA ATTUALE.

filatura a Villimpenta, in provincia di Mantova. Investimento doppiamente sbagliato, sia perché si acquistarono macchinari non sufficientemente testati e inadatti alla produzione del filato necessario al tipo di tessuti prodotto dal lanificio, sia perché si inasprirono i rapporti con i lavoratori di San Michele, che paventavano la chiusura del reparto interno di filatura della fabbrica. Si spezzò, allora, quel filo rosso che aveva legato la comunità di San Michele al "suo" lanificio. Nell'aprile del 1975 la famiglia Tiberghien abbandonò lo stabilimento, lasciando la proprietà dell'azienda e di tutte le sue pertinenze nelle mani dell'allora sindaco di Verona, Renato Gozzi. Per sei lunghi anni, il Tiberghien venne gestito da un consiglio di amministrazione formato dai capigruppi consiliari dei diversi partiti presenti in Consiglio comunale, PCI compreso, in nome delle "larghe intese" avviate a livello nazionale. Una "gestione politica" che non aveva precedenti - né casi analoghi - nella storia industriale italiana. Furono anni di grandi difficoltà, superate sempre grazie all'impegno di amministratori, forze politiche, sindacati e lavoratori. Quando nel 1981 il lanificio tornò in mani private, la manodopera era scesa a 550 operai. Da allora conobbe alterne vicende. Alla proprietà delle sorelle Mazzocchi, subentrò, nel 1988,

il gruppo Dalle Carbonare. Quando questo dichiarò fallimento, nel 1992, vi trascinò anche il Tiberghien, benché il lanificio veronese fosse tutt'altro che in passivo. Conoscendo le potenzialità dell'azienda, sulla sua sopravvivenza scommisero alcuni manager e quadri aziendali, che nel 1993 affittarono dal curatore fallimentare marchio e macchinari del lanificio. La nuova gestione per qualche anno ebbe risultati molto positivi e gli ex manager riuscirono ad acquistare non solo quanto prima affittato, ma, nel 1998, addirittura l'intero immobile. Nel 1997 il novantesimo anniversario del lanificio venne festeggiato in pompa magna. Il fatturato, tuttavia, aveva già iniziato a declinare, avviando l'ultima e definitiva fase di vita dell'azienda. La concorrenza dei paesi emergenti stava divenendo insostenibile e sottraeva al lanificio i tradizionali acquirenti inglesi, tedeschi ed americani. Preso atto dell'impossibilità di proseguire la produzione, anche la fase di gestione manageriale si chiuse con la consegna dei libri contabili in tribunale. Nel giugno 2000 venne nominato curatore fallimentare del lanificio il dottor Wilmo Ferrari, che si mise alla ricerca di un compratore per il lanificio. Nel 2002 fu ancora una volta Dalle Carbonare a rilevare l'azienda, impegnandosi a mantenerne invariato il livello occupazionale (110 addetti) per almeno un



biennio. La nuova proprietà non riuscì però a risollevarne le sorti dell'azienda. Alla scadenza del biennio pattuito, partirono le lettere di licenziamento: era il gennaio 2004. Da allora il "cuco", la sirena della fabbrica che scandiva gli orari di un quartiere da sempre legato al suo lanificio, non suona più. Silente, come silente appare lo stabilimento che per quasi un secolo ha scritto pagine fondamentali della storia industriale veronese e nazionale. ■

IN ALTO:
RIPRESA AEREA DI METÀ ANNI
'30 CON IL QUARTIERE DI
BORGO VENEZIA SULLO SFONDO
(ARCHIVIO MORANDO), E FOTO
DELLA CIMINIERA ALLA SUA PRIMA
ATTIVAZIONE (ARCHIVIO DE MORI).
A FIANCO:
L'EX FABBRICA DI LAMPADE
LEBRECHT, POI CONVITTO
TIBERGHEN, IN UNA CARTOLINA DEL
1908 (ARCHIVIO DE MORI) E NELLO
STATO ATTUALE DOPO LA PARZIALE
DEMOLIZIONE.

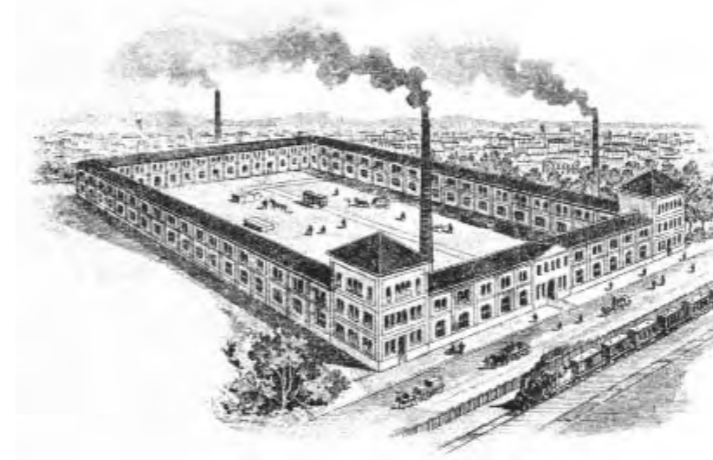


L'industria veronese all'arrivo del Tiberghien

di Michele De Mori

Verona, 23 luglio 1907, ore 10:45. *“La première fumée est sortie par cette cheminée”*. La frase, scritta su una fotografia spedita in Francia, fissa il punto d'inizio, testimoniando il successo delle prime prove tecniche, di una grande impresa che segnerà l'economia della nostra città nel XX secolo. Dall'alto degli oltre quaranta metri della ciminiera il panorama circostante, oggi, ci sembrerebbe irrealista: a nord una grande distesa di terreni agricoli, tra i quali spuntava, isolato, il cimitero Ebraico; a sud l'Adige e l'area del Lazzaretto, anch'essa pressoché non edificata; ad est, l'allora Comune di San Michele Extra, che contava poche centinaia di edifici; ad ovest, il recente quartiere di Borgo Venezia, sviluppato principalmente lungo le acque del Fiumicello e la Strada comunale detta viale Spolverini. Stupirebbe l'enorme presenza di canali e fossi, derivati dal Fiumicello e dal progno Valpantena che, nel delimitare i terreni, ne permettevano la coltivazione. La presenza di acqua, la disponibilità di manodopera legata al paese di San Michele e le infrastrutture presenti furono le caratteristiche fondamentali che influirono nella scelta dell'area da parte della famiglia francese. La presenza francofona a Verona non era una novità; buona parte dei servizi pubblici della città erano stati costruiti e venivano gestiti -

inizialmente con contratti dalla durata di sessant'anni - da compagnie con sede in Francia o in Belgio. Nel 1862 il comune di Verona stipulava un contratto per la “Società Civile per la illuminazione di Verona”, con sede a Lione, appunto per l'illuminazione pubblica della città; l'acquedotto dal 1887 era gestito dalla “Compagnie Générale des Eaux pur l'Étranger”; infine, il servizio tramviario elettrico venne inaugurato nel 1908 dalla Società Anonima Tramway con sede in Bruxelles. Tutti e tre i servizi, di primaria importanza per lo sviluppo della città, passarono sotto la gestione comunale solo dopo la Prima guerra mondiale: l'acquedotto e la tramvia nel 1923, il servizio gas nel 1924. Lo sviluppo dei quartieri periferici era ancora in una fase embrionale: Borgo Trento presentava uno sviluppo limitato lungo l'asse della ferrovia Verona-Caprino; in Borgo Milano il tracciato del Canale Camuzzoni proseguiva in mezzo a terreni quasi completamente privi di edifici; a sud si trovavano solo le comunità di Tomba e Tombetta, ma ancora non si poteva parlare di un quartiere. All'arrivo dei fratelli Tiberghien, lo stato delle industrie non era sicuramente quello preventivato vent'anni prima con l'inaugurazione del Canale industriale Camuzzoni. Il Basso Acquar, la predestinata area industriale della città, aveva fatto molta



fatica a trovare una propria definizione, ne è testimonianza il trasferimento, proprio nel 1907, a San Martino Buon Albergo del cotonificio di Pasquale Crespi, che verrà subito rilevato dal Cotonificio Veneziano (anch'esso di vita breve). Non vi è dubbio che il Basso Acquar fosse ancora il centro dell'attività industriale, basti pensare alle sole attività dei molini Consolaro, della cartiera Fedrigoni e del cartonificio Franchini. Passato l'entusiasmo iniziale, però, il punto di primaria importanza per l'industria tornò ad essere la Ferrovia, quindi Porta Vescovo e San Michele. Si pensi che la stessa Manifattura Tabacchi, dal 1913 situata “temporaneamente” a San Giorgio, doveva essere installata nei pressi della stazione di Porta Vescovo, al Porto San Pancrazio. È innegabile che la stazione di Porta Vescovo, con le sue Officine Ferroviarie, abbia rappresentato il primo, forse involontario, polo di sviluppo dell'industria Veronese. Non a caso, già a pochi anni dalla costruzione del Canale Industriale, in corrispondenza dell'area più orientale delle Officine, lungo i margini della *spianà*, avevano trovato sviluppo diverse attività industriali. I primi ad installarsi nell'area furono i Lebrecht, con una fornace da calce, già nel 1890. Poco dopo, probabilmente proprio a causa della fornace, ai suoi lati sorsero prima la fabbrica di terre coloranti

Colombari Pietro (1894) e successivamente quella di Bonomi Pietro (1896). L'arrivo del grande lanificio Tiberghien, situato proprio in continuità di questo piccolo assembramento industriale, porterà un ulteriore sviluppo a queste attività: la ditta Colombari venne ampliata nel 1911, mentre i Lebrecht costruirono un nuovo edificio per la fabbricazione delle lampade nel 1908. L'opificio dei Tiberghien si ingrandì a tal punto da acquisire nel 1924 quest'ultimo stabilimento al fine di trasformarlo in un convitto per le lavoratrici, gestito dalle Suore delle Misericordia. Nel 1954, in attesa della definitiva chiesa di Santa Maria Addolorata, venne qui installata una chiesetta temporanea per il quartiere in costruzione di Borgo Trieste. Anche con l'inizio del secolo XX, nonostante la destinazione del Basso Acquar fosse considerata ad area industriale “privilegiata”, le attività che scelsero di trasferirsi non furono sicuramente numerose. L'attenzione degli imprenditori continuava a rivolgersi verso est; le zone prescelte, sempre legate alla ferrovia, divennero il lungadige fuori Porta Vittoria e la strada provinciale per Vicenza. La prima, legata alla presenza del Gasometro, vide già nel 1906 il trasferimento dal Basso Acquar dell'ovattificio Volpato, seguito dalla fonderia Galizzi e Cervini che, pochi anni più tardi, sarà affiancata dall'imponente forza

industriale dei Rossi e dei Galtarossa. Se lungadige fuori Porta Vittoria rappresentava una zona a carattere esclusivamente industriale, la strada provinciale per Vicenza era legata al neonato Quartiere Venezia, che stava assumendo le caratteristiche di un borgo industriale. Già dal 1890 si ha la presenza della segheria dei fratelli Feltrinelli, storica ditta fondata a Gargnano (BS) nel 1846, che qui aveva installato una filiale; di grande importanza fu sicuramente l'acquisizione del calzaturificio Martini da parte dei Rossi, nel 1918, che lo trasformeranno in una delle industrie più importanti della città. Impossibile inoltre non citare altre attività che trovarono sviluppo nel quartiere nelle prime decadi del XX secolo, come le officine meccaniche dei fratelli Chesta, quelle di Giuseppe Battaglino, le Adige di Corazza e Caratti, le numerose cantine vinicole e le industrie delle terre coloranti. Nonostante la presenza in Stradone Santa Lucia della ditta di liquori Cattarozzi, lo sviluppo industriale a sud della città riprese significativamente solo nel 1926, con la costruzione dei Magazzini Generali. Essi rimasero pressoché isolati fino al 1934, con la costruzione dei magazzini per i tabacchi grezzi, anticipatori di una Manifattura tabacchi, che, con numerosi ritardi, venne inaugurata solo nel 1940.



Ex Tiberghien:
quale futuro?

Questo decentramento verso est, spesso sottostimato, ci dà un'interessante rappresentazione dell'industria veronese nel Novecento. Un'industria che, nel 1911, deteneva nel Veneto il secondo posto per numero di imprese industriali. La presenza del Lanificio Tiberghien fu sicuramente uno dei capisaldi di tale sviluppo, rinvigorito nei primi anni '50 con il trasferimento di Mondadori in un'area poco più a nord. Si trovarono così vicine alcune tra le maggiori attività industriali della città: Mondadori, Tiberghien, Calzaturificio Rossi, Officine Adige e Officine Ferroviarie. Una concentrazione importante a confronto di un Basso Acquar che stava pian piano perdendo di appetibilità e di una ZAI che ancora doveva ben delinearsi e, per molti tratti, era ancora molto legata all'agricoltura. ■

Bibliografia essenziale

L. Sormani Moretti, *La Provincia di Verona: monografia statistica, economica, amministrativa*, Firenze, Olschki, 1904.
N. Olivieri, *Opifici - Manifatture - Industrie*, Verona, Cierre, 1990.
M. Zangarini, a cura di, *Il canale Camuzzoni. Industria e società a Verona dall'Unità al Novecento*, Verona, Cierre, 1991.
L. Facci, I. Palmieri, *L'industria a Verona negli anni della grande crisi*, Verona, Cierre, 1998.
M. Morgante, *Il Canale e la Città*, Verona, Cierre, 2006.

Chiuso nel 2004, lo stabilimento è ancora in attesa di conoscere il proprio destino. Solo una parte, circa un terzo, in seguito alle dismissioni operate negli anni '70, risulta essere ancora utilizzata; gli edifici ospitano diverse funzioni tra cui carrozzerie, una palestra, magazzini e altre attività. La restante parte dell'opificio, che occupa una superficie di circa 40.000 m², comprendente il primo nucleo storico con la ciminiera, si presenta in un completo stato di degrado ed abbandono. Le uniche indicazioni progettuali per il recupero dell'area, di proprietà di due società private, sono inserite nel P.A.Q.E. (Piano di Area Quadrante Europa), strumento pianificatorio sovracomunale della Regione Veneto. Nella Variante n. 2, approvata con DGR n. 3446 del 7 novembre 2006 e DGR n. 3955 del 12 dicembre 2006, viene richiesta la salvaguardia dei "manufatti di archeologia industriale che costituiscono patrimonio storico e documentale degli inizi dell'industrializzazione moderna attraverso un progetto organico di riqualificazione del sito che preveda la ricollocazione e ristrutturazione degli elementi architettonici e/o strutturali di pregio". Sono anche

espressi alcuni vincoli e prescrizioni, come il limite dell'altezza massima dei nuovi edifici fissata a 43 metri in modo che non superino l'attuale ciminiera. Viene inoltre previsto un arretramento, di diversi metri, del fronte insistente su viale Venezia con la creazione di una fascia verde ed un viale alberato. Il comparto assume una classificazione ZTO D con funzione abitativa, direzionale, artigianale, commerciale e turistico ricettiva, dove la nuova volumetria non deve superare il 75% dell'esistente. Negli ultimi anni alcune ipotesi di riqualificazione sono state sottoposte all'attenzione delle diverse Amministrazioni, senza tuttavia giungere a buon fine, e si è ancora in attesa di un Piano Urbanistico Attuativo - richiesto dalla Regione - che definisca il nuovo assetto dell'area. Vista l'importante volumetria interessata e la posizione strategica del comparto, in stretta relazione con l'abitato di San Michele, permane la speranza che il recupero non si trasformi in un'operazione speculativa con la perdita di un'importante memoria, rivelandosi l'ennesima occasione perduta per la nostra città. (M.D.M.)

Tem

Mondadori e Niemeyer, passando per Verona

di **Berto Bertaso**

Il 4 dicembre 2012, con la rimozione dell'insegna con il marchio Mondadori, dallo stabilimento in via Zeviani se n'è andato un importante storico pezzo della storia industriale veronese. Il giorno dopo, il 5 dicembre a Rio de Janeiro, dove era nato nel 1907, si è spento all'invidiabile età di 104 anni Oscar Niemeyer. Il grande architetto aveva progettato a cavallo degli anni '60/'70 quello che può essere considerato il simbolo moderno e nel contempo la celebrazione monumentale dell'incontestabile successo aziendale della Mondadori: la sede di Segrate, presso Milano¹. Ma c'è un altro significativo incrocio cronologico fra Niemeyer e Mondadori: sempre nel 1907, anno di nascita di Niemeyer, Arnoldo Mondadori (1889-1971), insieme a un piccolo gruppo di redattori, creò "*Luce! Giornale Popolare Istruttivo*". Un'avventura che nacque dal "*desiderio di dar vita con i compagni*" di militanza socialista "a un foglio di propaganda e di proselitismo". A tal fine il giovane Arnoldo si offrì "*di fare il garzone tipografo in una vecchia e antiquata tipografia ostigliese dove la polvere copriva completamente le casse dei caratteri, dove il torchio a mano giaceva quasi sempre immobilizzato perché il padrone non aveva voglia alcuna di lavorare*". Arnoldo, senza indugio si mise immediatamente

a "*rispolverare, a imparare a comporre, a stampare. E di lì incominciò la grande avventura*". Così, appena diciottenne, Arnoldo Mondadori iniziò l'attività editoriale. Forse neanche lui, che pure avrebbe dimostrato una straordinaria lungimiranza imprenditoriale, immaginava allora che quel giornale locale, edito per giovanile passione, sarebbe stato il primo di una lunga serie di periodici letti da tutti gli italiani. Di lì a pochi anni la Tipografia e Cartoleria L. Manzoli in Via Vittorio Emanuele II, proprio quella presso cui Arnoldo si era offerto come garzone per poter stampare il giornale, sarebbe diventata "*La Sociale*", primo nucleo del futuro Stabilimento di Arti Grafiche di A. Mondadori e C. Nel 1920 venne acquistata per £. 415.000 l'area di San Nazaro a Verona², con l'intento di accentrare gli stabilimenti di Ostiglia e Verona. Il nuovo stabilimento si estendeva su 11.000 metri quadri, di cui 6.500 occupati dai vari reparti, con una forza lavoro impiegata nel 1923 di 350 operai, e rimarrà la principale officina grafica della Mondadori fino alla fine degli anni '50. Nel 1934 lo stabilimento in via San Nazaro venne ristrutturato ed ampliato fino ad occupare una dimensione di 14.000 metri quadri con 450 dipendenti fra personale operaio ed amministrativo. È di quel periodo una foto della visita alla Mondadori di Gabriele

A FIANCO:
VEDUTA INTERNA DELLA EX
TIBERGHIEIN NELLE CONDIZIONI
ATTUALI.
IN BASSO:
L'INGRESSO AGLI STABILIMENTI
GRAFICI VERONESI DELLA
MONDADORI A SAN NAZARO.



d'Annunzio con sullo sfondo i lavori in corso all'interno della fabbrica. Nella planimetria del 1948 risulta evidente come gli impianti produttivi saturino l'area produttiva incastrata su tre lati (est, sud e ovest) dall'edificio storico del quartiere di Veronetta, e a nord dall'insormontabile ostacolo naturale della parete verticale tufacea del Monte Castiglione. Durante il periodo bellico lo stabilimento subì danni ingenti a causa dei bombardamenti, ma l'evento più esiziale fu la requisizione degli

IN BASSO:
PLANIMETRIA GENERALE E VEDUTA
INTERNA DELLE OFFICINE GRAFICHE
MONDADORI A SAN NAZARO NEL PRIMO
DOPOGUERRA.



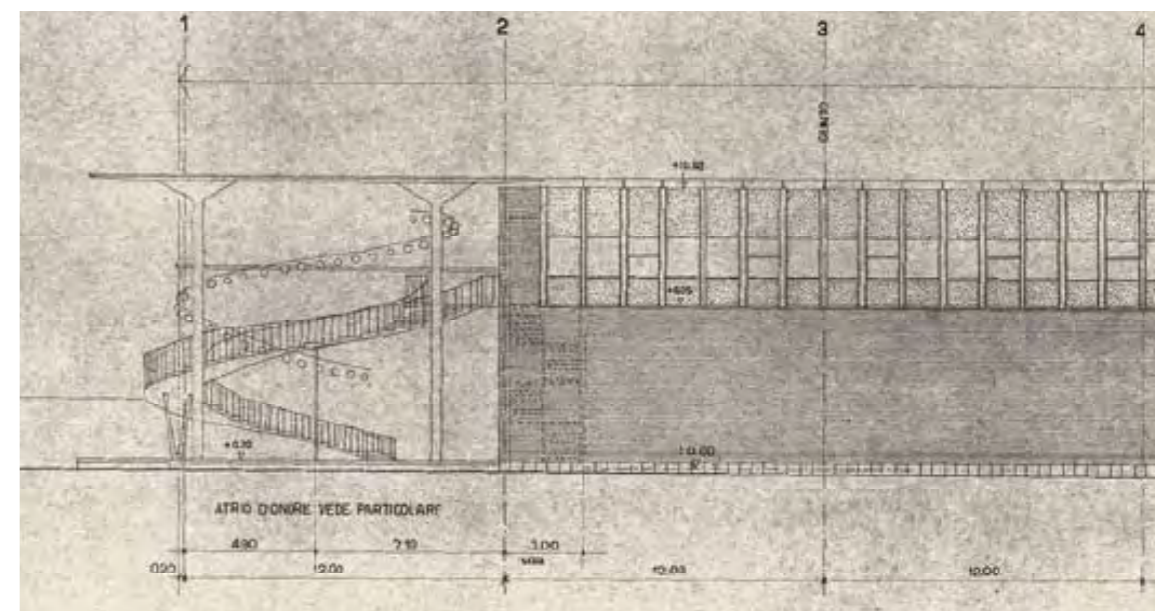
impianti da parte del comando tedesco nel settembre del 1943 che indusse i Mondadori, in quelle nefaste temperie nelle quali il conflitto volgeva al peggio per l'Italia, a riparare in Svizzera. I Mondadori rientrarono in Italia solo dopo il 25 Aprile del 1945. Lo stabilimento di San Nazaro venne completamente ristrutturato ed innovato con nuovissime e moderne macchine, che permisero di eseguire al suo interno l'intero ciclo produttivo. Dopo gli anni '50 iniziò il boom espansivo dell'economia italiana, e difatti nel 1955 lo stabilimento *intramoenia* risultò ormai inadeguato ai crescenti numeri produttivi aziendali e venne progressivamente dismesso. La fabbrica si trasferì, a partire dal 1956, su di un terreno di centomila metri quadri posto nelle nuove aree d'espansione residenziali e produttive della città fra Porta Vescovo e San Michele Extra. Il nuovo complesso industriale venne ufficialmente inaugurato nel 1959, in esso furono impiegati circa 1.800 tra impiegati e soprattutto operai. La superficie costruita occupò circa 40.000 metri quadri, e fu caratterizzata precipuamente da capannoni con struttura intelaiata in cemento armato a vista e tamponature prospettiche in mattoni faccia a vista, con copertura sempre in c.a. caratterizzate da un inusuale arco "Tudor". Internamente i fabbricati furono sviluppati su tre livelli: i

settori produttivi al piano terra, gli uffici al piano primo mentre nel seminterrato furono localizzate le zone a servizi. Le costruzioni benché indubbiamente funzionali, non brillarono certo né per originalità né per ricerca architettonica. L'impiantistica in esse rivestì, tuttavia, un ruolo di particolare innovazione: Giorgio Mondadori fece installare in tutti i reparti produttivi, divisi tra loro da partiture traslucide con aperture automatizzate, l'aria condizionata che tanto lo aveva entusiasmato nella visita di analoghe strutture in uno dei suoi viaggi americani. Quasi a compensare la funzionale "sciattezza" dei capannoni venne realizzata, quale strategico ingresso, sempre su progetto dell'architetto svizzero Armin Meili, (Lucerna, 30 aprile 1892 - Zurigo, 21 ottobre 1981) e dello strutturista Mario Mazzarotti, una elegantissima ed audace scala elicoidale sospesa ad un'avviluppante struttura costituita da quattro slanciati pilastri a fungo sorreggenti una copertura piana. I cinquanta gradini della scala simbolizzarono e celebrarono i cinquant'anni della Mondadori, rappresentando nell'insieme l'allegoria monumentale dell'ascesa industriale del Gruppo Editoriale fondato da Arnoldo Mondadori, che proprio nel 1957 celebrò il proprio cinquantennale. Nelle foto d'epoca non è presente l'incomprensibile ed incongrua aiuola che successivamente

IN BASSO:
GIORGIO MONDADORI TRA
L'ARCHITETTO ARMIN MEILI A DESTRA
E L'INGEGNER MARIO MAZZAROTTI A
SINISTRA ATTORNO AL PLASTICO DEL
NUOVO STABILIMENTO VERONESE DI
SAN MICHELE.
A LATO:
VEDUTA D'INSIEME DEI NUOVI
STABILIMENTI GRAFICI DI SAN
MICHELE E IN BASSO, PROSPETTO
FRONTE STRADA CON LO SCALONE
D'INGRESSO SULLA SINISTRA.



è stata realizzata nel malinteso senso "esorativo" che molti attribuiscono al verde come elemento invariabilmente onnipresente in ogni contesto. Incredibilmente il suggestivo manufatto è diventato monumento di sé stesso, perdendo ogni funzionalità pratica a causa di una congenita oscillazione, e in sottordine per il parapetto non a norma. Pare comunque sorprendente la supposta impossibilità³ di una verifica statica della struttura volta ad una sua "rifunzionalizzazione" senza alterare l'originale concezione architettonica e statica della stessa. È significativa la lettera che Arnoldo scrive al figlio Giorgio all'indomani della realizzazione del nuovo moderno stabilimento veronese: egli, pur complimentandosi con lui, non nascose un certo disagio per il diffuso "lusso" presente nel nuovo stabilimento.



IN BASSO:
FOTO DI GRUPPO SCATTATA
NEL 1963 SULLO SCALONE DI
RAPPRESENTANZA CON AL CENTRO
ARNOLDO MONDADORI.
A FIANCO:
LO SCALONE IN UNA IMMAGINE
ATTUALE.



Sempre a Giorgio Mondadori è da ascrivere la genesi della nuova sede della milanese della Mondadori: egli difatti, in un suo viaggio nel 1965, era rimasto fortemente impressionato dall'architettura, progettata da Niemeyer, del Ministero degli Esteri il Palácio Itamaraty, nella "Esplanada dos Ministérios" a Brasilia. Nel 1968 Giorgio Mondadori affidò il progetto della nuova sede proprio all'architetto brasiliano, che prese appunto come riferimento gli stilemi d'oltre oceano dell'Itamaraty. La nuova sede doveva rappresentare una sorta di "architettura pubblicitaria", secondo le stesse parole di



FOTO: CRISTINA LANIHO

A FIANCO:
DUE IMMAGINI DEL PALÁCIO
ITAMARATY, NELLA ESPLANADA DOS
MINISTÉRIOS A BRASILIA, NELLO
STATO ATTUALE.
IN BASSO:
GIORGIO MONDADORI CON OSCAR
NIEMEYER A DESTRA DAVANTI AL
PLASTICO DEL PRIMO PROGETTO
PER IL NUOVO PALAZZO UFFICI DI
SEGRATE, E IMMAGINE DEL CANTIERE
NEL 1972.



FOTO: DIEGO MARTIN



Niemeyer, per un edificio che non avrebbe avuto bisogno di insegne, e capace di imprimeresi nella memoria. Il progetto iniziale, come ben visibile nel plastico sul quale si concentra lo sguardo di Giorgio Mondadori con alle sue spalle l'architetto brasiliano, era ben più articolato di quello che effettivamente fu poi realizzato dalla storica impresa veronese Ragno (la stessa, tra l'altro, che aveva costruito il nuovo stabilimento veronese). Arnoldo Mondadori morirà nel 1971 proprio mentre Niemeyer finiva di progettare la nuova sede di Segrate. Chissà come l'anziano Arnoldo si sarebbe sentito di fronte alla monumentale ed imponente architettura di Segrate, postumo simbolico apogeo dell'avventura del grande editore. Morto lui, il grande artefice dell'intrapresa mondadoriana, l'entourage familiare fu incapace di gestire l'enorme impero ereditato che finì, come impresa familiare, ingloriosamente negli '80 fagocitato nelle controversie, delle quali ancor oggi possiamo leggere nelle cronache i sorprendenti strascichi giudiziari, fra la Cir di Carlo Benedetti e la Fininvest di Silvio Berlusconi per il controllo azionario dell'importante gruppo editoriale. Nel 2007 il gruppo Mondadori festeggiò il suo centenario della nascita assieme a quello di Oscar Niemeyer. ■

¹ La cronologia storica della vicenda imprenditoriale Mondadori, così come la documentazione iconografica di archivio, è stata estrapolata da "Album Mondadori 1907/2007", 2007, Arnoldo Mondadori Editore, Milano.

² Sull'area di San Nazaro e in generale sulla vocazione produttiva di Veronetta nell'Ottocento e nella prima metà del Novecento si veda il numero 72 di «architettiverona».

³ Come viene riportato in una nota di riscontro della Mondadori ad una richiesta dell'O.A.P.P.C. di Verona sul manufatto architettonico progettato da A. Meili.



Sequenze funzionali

L'ARTICOLATO RIORDINO DI UNA CANTINA VINICOLA INIZIATO NEGLI ANNI NOVANTA SI È CONFRONTATO SIA CON LA DEFINIZIONE FORMALE DEI SINGOLI ELEMENTI CHE CON UNA VISIONE D'INSIEME, IN DIALOGO CON IL PAESAGGIO ANTROPIZZATO

testo di **Angelo Bertolazzi**



FOTO: CRISTINA LANARO

La cultura architettonica italiana ha generalmente guardato con diffidenza l'edificio industriale, a partire dalla faticosa separazione tra Arte e Tecnica inaugurata dal pensiero di Croce e che manifesterà le sue conseguenze fino alle soglie del Movimento Moderno. Anche quando il razionalismo in Italia scoprirà il fascino dell'architettura industriale sarà sempre presente una idealizzazione estetica e una propensione verso la storia, che distingue questa esperienza da quelle europee. Sarà per questo motivo che Gaetano Minnucci nel suo celebre saggio "L'Architettura e l'Estetica degli edifici industriali" pubblicato nel 1926, accosta il romano Pont du Gard alla diga di Santa Chiara sul Tirso, riprendendo i celebri accostamenti lecorbuseriani tra il Partenone e la Nieuport Delage, impostati tuttavia ad una similitudine estetica e ideale più che tecnologica.

Nel secondo dopoguerra l'attenzione per gli edifici industriali si è spesso ristretta a situazioni particolari, come la lunga e creativa collaborazione tra Adriano Olivetti e lo studio Figini Pollino o quella tra la Zanussi e Gino Valle, oppure ha evidenziato l'interesse della committenza per gli edifici rappresentativi piuttosto che per quelli produttivi. Questo si rese drammaticamente evidente proprio

durante il miracolo italiano degli anni '60 che concluse la trasformazione dell'Italia da paese agricolo a paese industrializzato. Il risultato di tale processo fu una sorta di paradosso: l'affermazione dell'edificio industriale come la tipologia più diffusa ma allo stesso tempo quella a cui è stata prestata la minor attenzione, escludendo le quasi spontanee metamorfosi e ibridazioni del tipo (casa-capannone, edifici per uffici come testata dello stabilimento, muscolosi centri commerciali). A dispetto della diffusione e dell'ampiezza di certi interventi i riflettori sono stati puntati maggiormente sui pochi musei e gli ancor meno edifici pubblici realizzati negli ultimi cinquant'anni, riproponendo la versione aggiornata tra architettura aulica ed edilizia funzionale, così intensamente avversata da Giuseppe Pagano nelle pagine di Casabella-Costruzioni.

Tra le pieghe e i margini della tanto aborrita colata di cemento che ha ricoperto gran parte del Veneto, trasformandolo nell'attuale espressione geografica del "Nord-Est", è possibile trovare alcuni esempi che testimoniano un atteggiamento completamente diverso da quanto detto finora. La loro rarità e il fatto che non siano "d'autore" li rende ancora più interessanti aumentando la soddisfazione della ricerca. Uno di questi è la cantina vinicola Bolla a



NELLA PAGINA A LATO:
IL FRONTE DELL'EDIFICIO
IMBOTTIGLIAMENTO, DEPOSITO E
SPEDIZIONE VINI CARATTERIZZATO
DALL'ALTA ZOCCOLATURA LAPIDEA E
DALLA COPERTURA METALLICA.
IN ALTO:
VEDUTA PROSPETTICA E SCHIZZO
DI STUDIO DEL COMPLESSO DEGLI
INTERVENTI PREVISTI PER LA CANTINA.

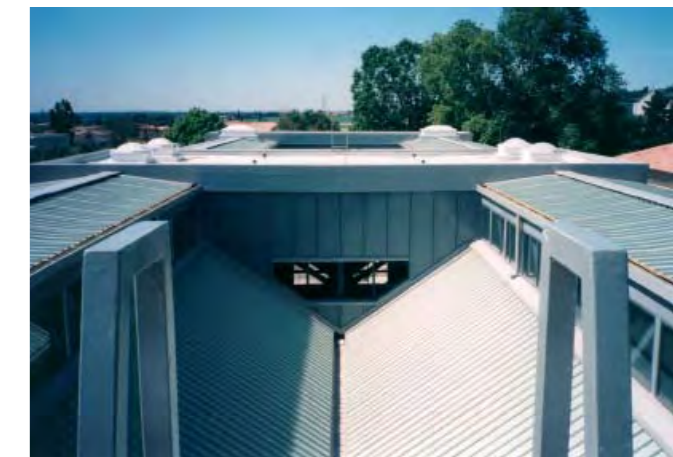
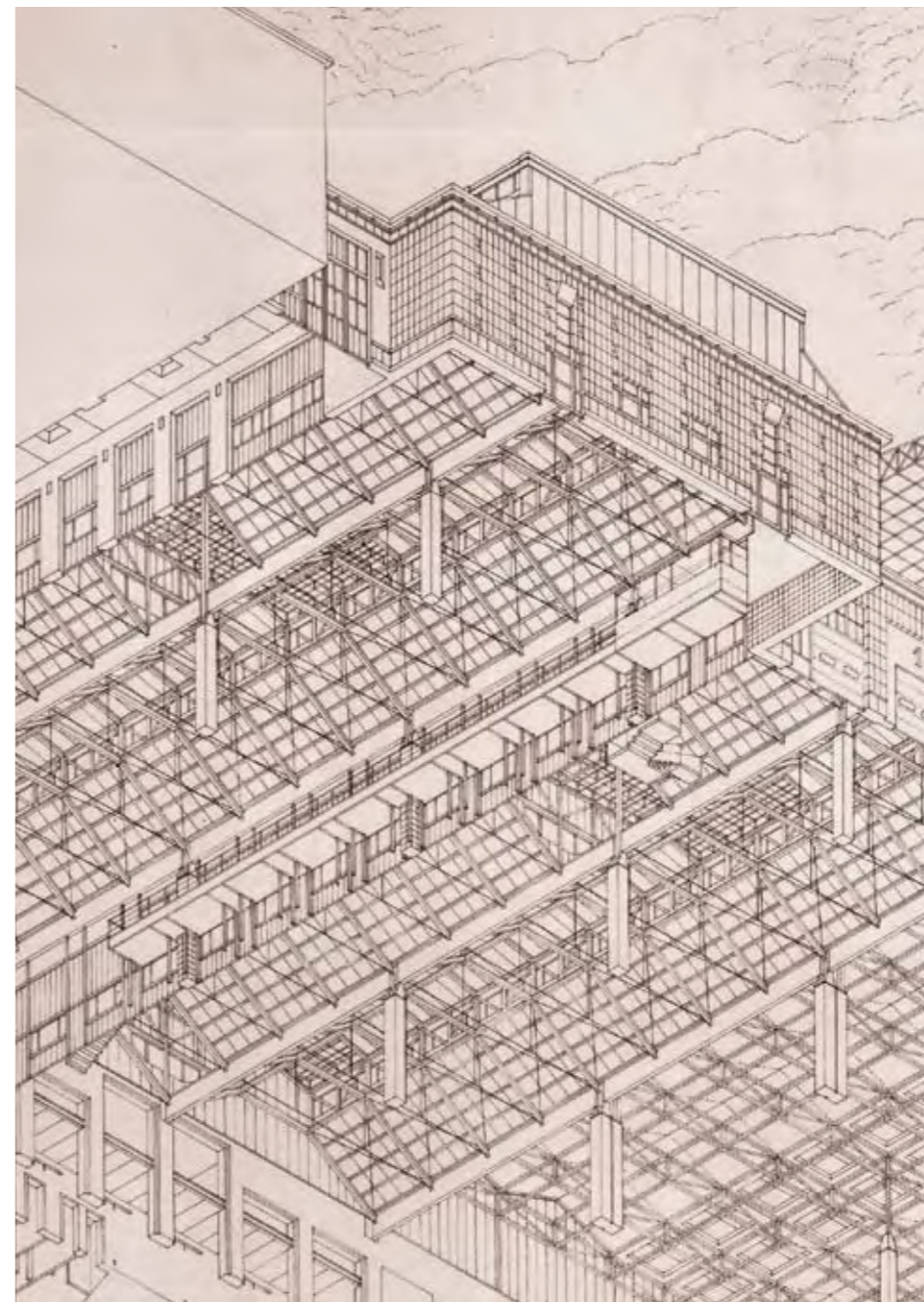


A FIANCO, DALL'ALTO:
 PLANIMETRIA GENERALE DELLA
 CANTINA E PARTICOLARE
 DELL'ATTACCO TRA COPERTURA
 METALLICA E BASAMENTO
 DELL'EDIFICIO.
 NELLA PAGINA A LATO:
 VEDUTA ASSONOMETRICA DAL
 BASSO, VEDUTA DEGLI SHED DELLA
 COPERTURA E DELLA PENSILINA.



Pedemonte, realizzata dagli architetti Aldo Benvenuto, Luciano Cavedine e Adriano Mason, tra il 1991 e il 2006. L'intervento si inserisce in un vasto programma di riordino della organizzazione aziendale delle cantine di Soave e Pedemonte, dove la seconda doveva diventare il cardine principale per i settori relativi alla lavorazione, imbottigliamento e alla spedizione dei vini. Si trattava di un progetto ampio e articolato, nel quale la necessità di assicurare la continuità della produzione rese necessaria la sua realizzazione per stralci. Tale frammentazione, se da un lato ha causato la sua incompiutezza, dall'altro ha consentito ai progettisti di affrontare il lavoro assecondando i "tempi lunghi" propri dei complessi urbani. Il progetto infatti si è sviluppato attraverso due ipotesi che presentano una base comune declinata in soluzioni differenti. L'attenzione verso una composizione paratattica di elementi architettonici formalmente autonomi disposti in una narrazione urbana, contraddistingue la prima soluzione, dove è individuabile un meccanismo compositivo proprio dell'architettura della città, che va oltre le suggestioni di Léon Krier. La seconda proposta, quella parzialmente realizzata, è costituita da una successione di elementi disposti secondo una precisa sequenza

funzionale, ma che acquisiscono una maggior autonomia formale attraverso un loro riferimento a precisi archetipi (copertura, sostegno, parete, basamento), ulteriormente sottolineata dal differente impiego degli elementi costruttivi e dei materiali. L'elemento che maggiormente emerge dalla composizione è l'edificio che ospita nel piano interrato il reparto di invecchiamento vini e al piano terra l'imbottigliamento, il deposito e la spedizione prodotti finiti. Il fabbricato è stato costruito sul sedime del vecchio capannone e risulta separato dagli edifici esistenti a mezzo di due gallerie di servizio con copertura piana. L'edificio presenta una struttura di pilastri in c.a. che sorreggono la successione di capriate metalliche della zona di imbottigliamento. Esternamente la struttura presenta un alto basamento con rivestimento in pietra, dove la ripetitività della regolare tessitura è attenuata da minuscole aperture che la punteggiano e dalla scelta di lastre di differente gradazione cromatica, mentre la parete superiore è rivestita con lastre metalliche. Lo stacco è cromatico e concettuale allo stesso tempo: serve da un lato a rendere formalmente identificabili le parti del prospetto, mentre la contrapposizione dei materiali richiama il contrasto tra modernità e tradizione della Neue Staatsgalerie di Stoccarda di James





A FIANCO, DALL'ALTO:
FRONTI E SEZIONE DEL COMPLESSO,
E LE COPERTURE DELLA CANTINA
NEL CONTESTO PAESAGGISTICO.
IN BASSO: DISEGNO DI STUDIO PER
LA SISTEMAZIONE DELLA CORTE DI
ACCESSO.
NELLA PAGINA A LATO:
LA PENSLINA IN ACCIAIO SUL LATO
EST DEL FABBRICATO.

PROGETTO ARCHITETTONICO
arch. Aldo Benvenuto
arch. Luciano Cavedine
arch. Adriano Mason

PROGETTO STRUTTURALE
ing. Alessandro Mutinelli
ing. Enzo Romito

COMMITTENTE
Bolla S.p.A.

IMPRESA ESECUTRICE
Impresa Generale Costruzioni

IMPIANTI MECCANICI
Bertolaso, Zenatello

IMPIANTI ELETTRICI
Mekar, Nicolis

ARREDI
Tecnorama, Bardolino

CRONOLOGIA
1991/2006: progetto e realizzazione

DATI DIMENSIONALI
superficie coperta esistente: mq 11.275
superficie dell'intervento: mq 5.820
volume dell'intervento: mc 40.810

FOTO: CRISTINA LANARO



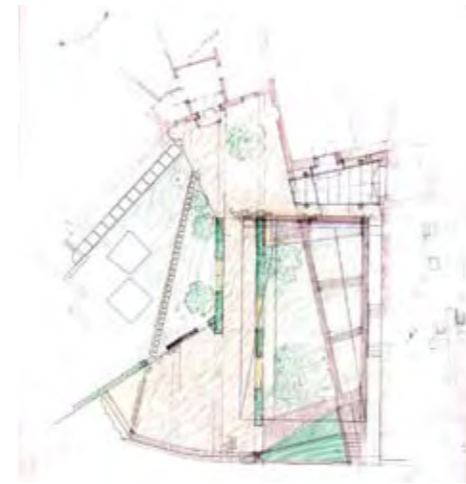
Stirling. La copertura infine segue un profilo astratto ma formalmente ben definito, che disegna lo spazio interno attraverso lucernari ortogonali al colmo.

Il piano dei lavori ha considerato alcune altre parti della cantina: la palazzina degli uffici, posta sul piazzale di ingresso, è stata ristrutturata internamente, i piani fuori terra sono stati adibiti a laboratorio mentre il piano interrato è stato sistemato a sala accoglienza visitatori.

Lo spazio refrigerazione vini, chiuso su tre lati da altri fabbricati, è caratterizzato dall'ermetico rivestimento esterno suddiviso sempre in un basamento in pietra e in

una sovrastante parete rivestita in doghe metalliche orizzontali. Al suo interno il percorso centrale colonnato viene illuminato dall'alto da grandi lucernari. Lo spazio di stoccaggio e stabilizzazione vini, attiguo al reparto appena descritto, è stato interamente ristrutturato. Anche qui la luce cade dall'alto a mezzo di lucernari a nastro posti a perimetro della nuova copertura, consentendo di illuminare lo spazio sottostante scandito dalle colonne d'acciaio della struttura portante.

Il complesso è arricchito infine dal disegno dei percorsi che lega i differenti edifici e riduce l'impatto visivo del piazzale di manovra dei mezzi: questo infatti viene trattato come uno



spazio aperto urbano, pavimentato in porfido con grandi lastroni e attrezzato a verde con panchine in pietra per la sosta dei visitatori. La particolarità e il pregio di questo intervento risiedono dunque sia nell'attenzione posta alla definizione formale dei singoli elementi e della visione d'insieme, sia nell'aver accettato la sfida di un tema che raramente ha goduto della giusta cura, a dispetto delle sue conseguenze sul paesaggio antropizzato. ■



FOTO: CRISTINA LANARO



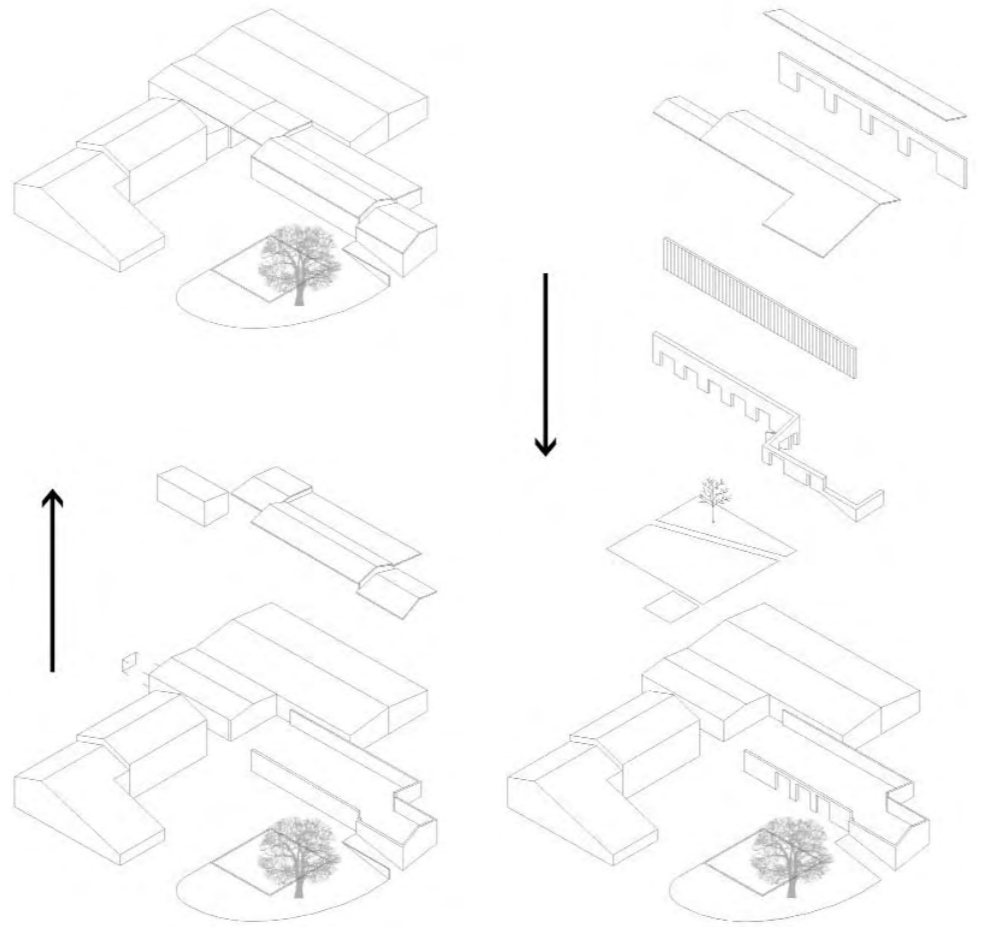
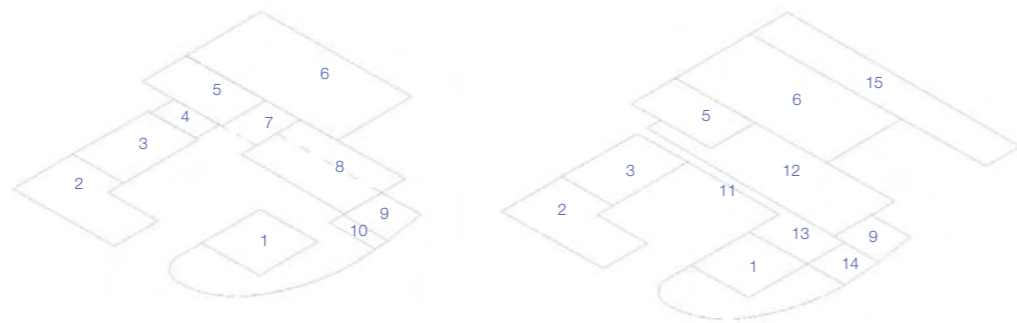
CUSTOZA CANTINA

Programmaticamente senza clamori

LA RISTRUTTURAZIONE FUNZIONALE DI UN'AZIENDA
VITIVINICOLA È L'OCCASIONE PER LA RICERCA DI UN
DIALOGO CON IL PAESAGGIO E CON LA TRADIZIONE
COSTRUTTIVA DELLA PIETRA

a cura di **Andrea Benasi**
foto di **Alessandra Chemollo**

NELLE PAGINE PRECEDENTI:
LA LOGGIA IN PIETRA A FIANCO DELLA
CASA PADRONALE E L'AIA CON IL
GRANDE LECCIO.
A FIANCO:
INTERNO DELLA LOGGIA IN PIETRA
APERTA VERSO LA CAMPAGNA E I
VIGNETI.
IN BASSO:
CONTROCAMPO VERSO LA NUOVA
SALA D'ACCOGLIENZA.



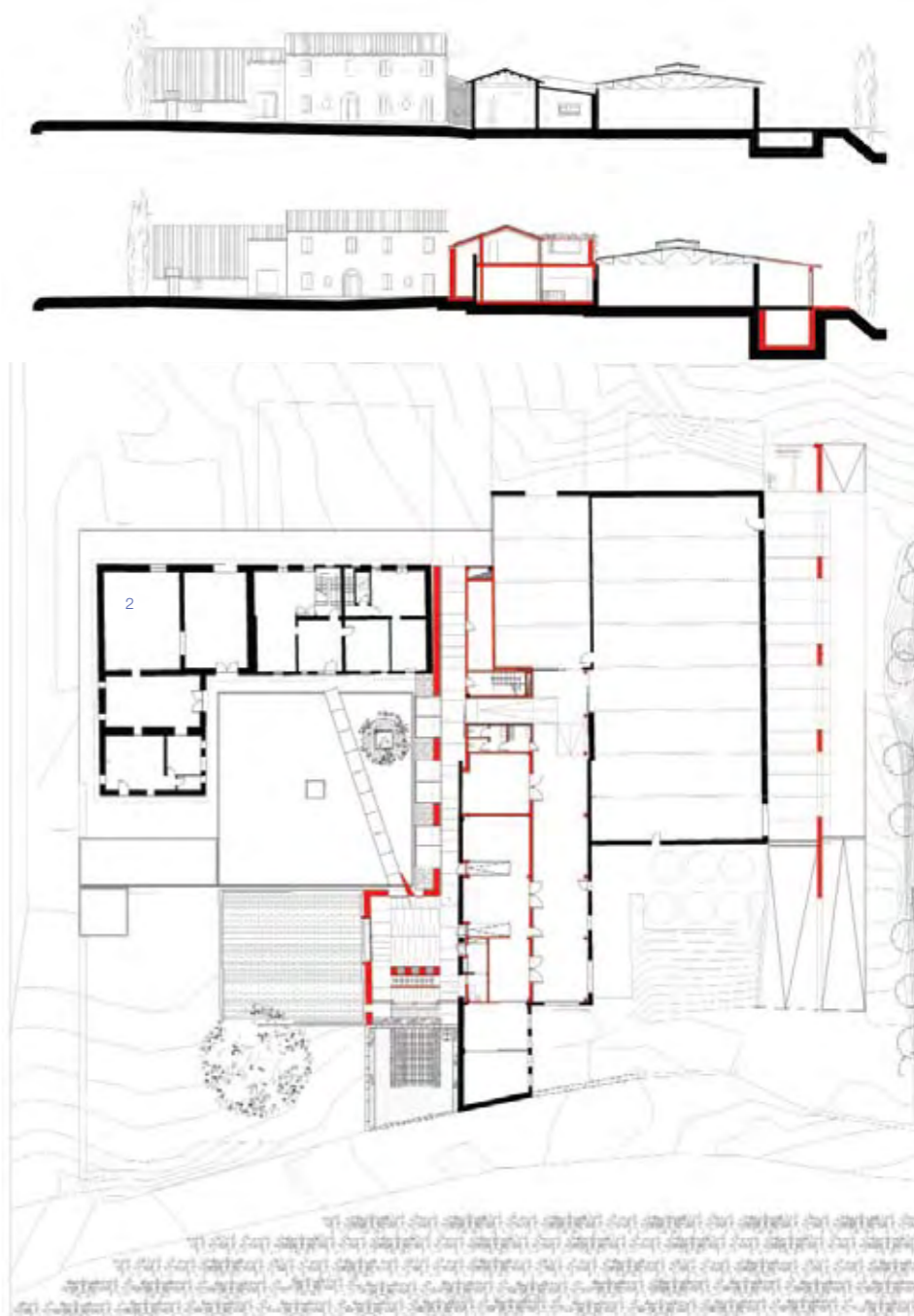
A FIANCO: DIAGRAMMA E ASSONOMETRIA DELLA
CANTINA PRIMA DELL'INTERVENTO (A SINISTRA) E
DOPO (A DESTRA).
1. AIA; 2. RUSTICO DEI RICEVIMENTI E BARRICAIA; 3.
CASA PADRONALE E UFFICI; 4. PICCOLO DEPOSITO;
5. DEPOSITO PRONTO; 6. CANTINA DI VINIFICAZIONE;
7. PORTICO DI ACCESSO CLIENTI E PRODOTTI; 8/9.
DEPOSITO; 10. VECCHIO ACCESSO; 11. LOGGIATO
IN PIETRA; 12. IMBOTTIGLIAMENTO E VENDITA VINO
SFUSO; 13. SALA D'ACCOGLIENZA; 14. BELVEDERE; 15.
AREA LAVORAZIONI COPERTA.

L'intervento ha previsto la
riorganizzazione e l'ampliamento di
un'azienda agricola le cui proprietà
si estendono per 60 ettari quasi per intero
nelle zone di produzione del Custoza e del
Bardolino. La cantina era nata nel 1973
riutilizzando una serie di fabbricati rurali
organizzati attorno a una corte situata
nelle vicinanze dell'abitato di Custoza, che
fungeva da fulcro di tutta l'attività produttiva
e commerciale. Nel 2004, l'aumento
progressivo della produzione e l'evoluzione
generale dell'azienda hanno determinato la
necessità di riorganizzare il sito produttivo,
razionalizzando il rapporto tra gli spazi e
dividendo nettamente la parte di accoglienza,
rappresentanza e vendita dalla parte dedicata
alla lavorazione e alla spedizione del prodotto.
Il progetto di Bricolo Falsarella associati
si sviluppa attorno a una nuova corte
quadrata di accoglienza, ottenuta mediante
l'edificazione di una loggia in pietra che
scivola a fianco della casa padronale
esistente, aprendo un passaggio verso la
campagna prima precluso dalla presenza
di un piccolo deposito che impediva il
collegamento - fisico e percettivo - con i
vigneti di proprietà. La muratura in pietra
si piega fino a lambire l'aia esistente,
caratterizzata dalla presenza di un grande
leccio. Il percorso della loggia è compreso



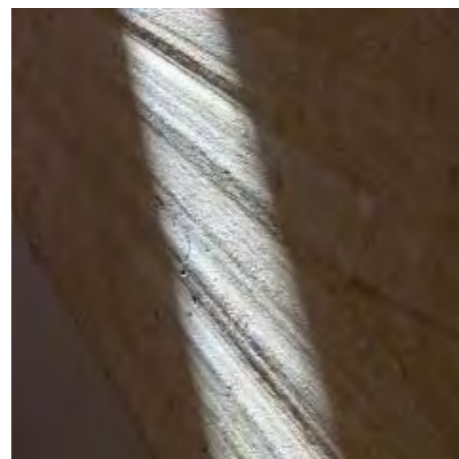
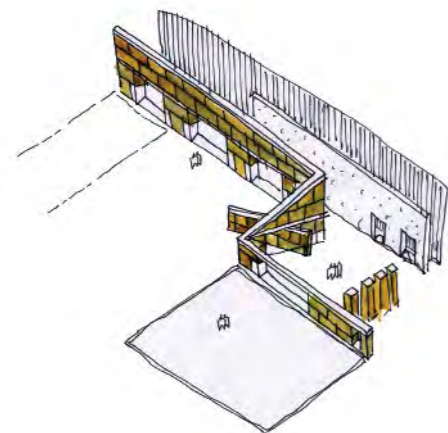
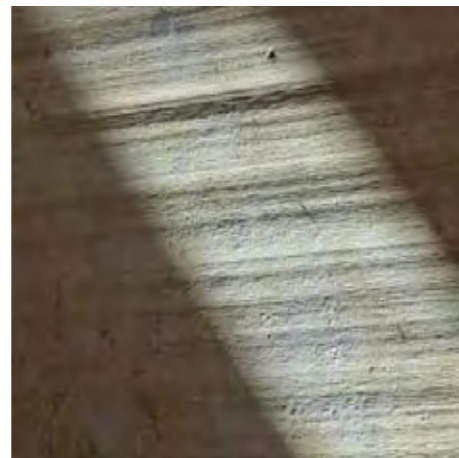


NELLA PAGINA A LATO:
 VISTA DAL LOGGIATO VERSO LA ZONA RICEVIMENTO
 CON LA GRANDE PORTA IN PIETRA.
 A LATO, DALL'ALTO:
 SEZIONE DELLO STATO DI FATTO, SEZIONE E PIANTE
 DEL PROGETTO REALIZZATO.

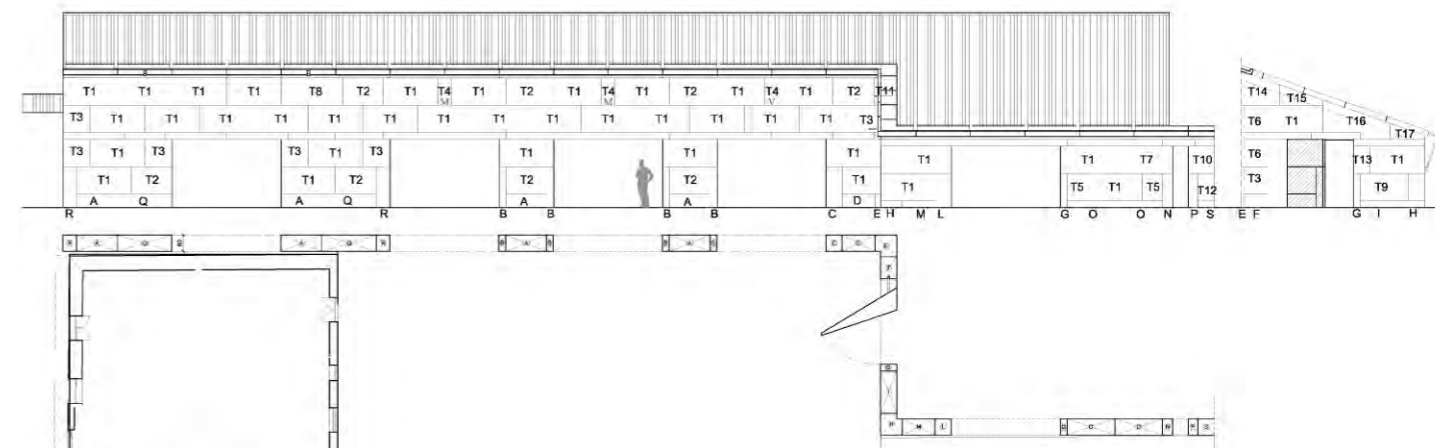


tra la parete in pietra e quella dei vecchi capannoni, che sono stati svuotati lasciando in piedi solo le murature laterali; la muratura verso la corte è stata ironicamente inglobata, quasi fosse un reperto, all'interno della nuova loggia. Una quinta in larice definisce il limite tra la parte pubblica e la parte retrostante riservata agli addetti; al suo interno sono ricavate tre porte "segrete", elementi di una sequenza narrativa che da un metaforico "ponte" di accesso alla corte quadrata, attraversa i tre varchi nella loggia e prelude all'ingresso nella cantina. Elemento caratterizzante del progetto è la muratura isodoma del loggiato, composto da blocchi massici in pietra montati a secco in una sola settimana di lavoro. I basamenti, i cornicioni e gli architravi sono realizzati in Nembro veronese, mentre tutti gli altri blocchi sono in pietra di Vicenza. Una grande "porta" in pietra indica l'accesso alla sala di rappresentanza, al cui interno si stagliano le figure monolitiche di quattro grandi pilastri in pietra di Vicenza. Una grande finestra incornicia la vista sull'aria e sul paesaggio circostante. La corte centrale, liberata dalle funzioni produttive, è riservata a funzioni di rappresentanza, ed è architettonicamente ridefinita da una nuova pavimentazione in sasso ad impluvio centrale entro una cornice lapidea quadrata. ■

A FIANCO:
 IMMAGINI DI DETTAGLIO DELLE MURATURE
 (FOTO F. BRICCOLO).
 IN BASSO:
 SCHIZZO DI STUDIO CON EVIDENZIATI
 GLI ELEMENTI LAPIDEI, E PROVE DI
 ASSEMBLAGGIO DEI BLOCCHI 200X100X100,
 POI MODIFICATI IN 200X100X60 CM.
 NELLA PAGINA A LATO:
 IN ALTO, PROSPETTO ED ESTRATTO DELLA
 PIANTA CON L'ABACO DEI PEZZI IN PIETRA.



IN BASSO, DA SINISTRA:
 LA LOGGIA VISTA DALL'ESTERNO,
 VISTA DALL'INTERNO DI UNA DELLE
 PORTE RICAVATE NELLA QUINTA
 IN LARICE, INTERNO DELLA SALA
 RICEVIMENTO CON I QUATTRO
 MONOLITI IN PIETRA DI VICENZA.



In vino veritas

di **Andrea Benasi**

Come raccontare il paesaggio veronese senza soffermarsi sulle cantine che da secoli segnano la campagna e il suo orizzonte, o si abbarbicano come abbazie lungo i crinali ricoperti di vite delle colline venete? Al loro interno l'attività degli operai, il passaggio ora frenetico, ora tranquillo e rumoroso di camion e trattori, gli odori aspri e forti della vendemmia iniziata, le ombre che si nascondono tra gli alti porticati o che si distendono oziose sui lastricati lapidei delle corti segnano il passare delle stagioni e degli uomini. Il vino è il prodotto che nella cantina diviene fisicamente espressione dell'indissolubile connessione tra l'uomo, la natura e il suo frutto. La cantina è quindi la casa del *genius loci*, che celebra l'indissolubilità tra il prodotto finito e il luogo della sua produzione.

Il vino, durante il suo processo formativo, è di valore e vulnerabilità tale da far divenire la cantina un preziosissimo contenitore, e come tale ha forma e funzione. Dal punto di vista formale, la cantina (tradizionalmente e in alcuni casi ancora oggi) coincide con l'abitazione, ed è l'espressione del gusto e delle tendenze architettoniche di un dato territorio quanto a forme, materiali e linguaggi espressivi. Si va dalla cantina inclusa nella dimora, castello del grande latifondista, al casale di campagna adattato

ad ospitare la produzione vinicola. Dagli anni ottanta in poi, la cantina va sempre più staccandosi dall'abitazione vera e propria diventando in alcuni casi un ampliamento funzionalmente autonomo del vecchio casale, legato a questo per motivi architettonici e distributivi, come nel progetto esaminato; in altri casi, un manufatto indipendente funzionalmente e compositivamente dalle origini, ma comunque legato in maniera indissolubile al territorio e alle eventuali preesistenze. Dal punto di vista funzionale, la cantina è il luogo atto ad ottimizzare la resa delle operazioni produttive: una cantina mal progettata rende tanto difficili le diverse fasi del processo, che fa della complessità una sua caratteristica specifica. La struttura dovrà ospitare spazi estremamente diversi tra loro, per garantire caratteristiche ambientali e funzionali completamente dissimili: si dovrà integrare la ricezione delle uve, la pigiatura delle stesse, la fermentazione e le fasi successive dello sviluppo enologico (stabilizzazione ed evoluzione in legno o in recipienti di altra natura a seconda del tipo di produzione), l'imbottigliamento, lo stoccaggio, il confezionamento, l'analisi chimico-fisica del prodotto finito e infine la degustazione e la successiva spedizione. Tutto ciò comporta la creazione di luoghi

portatori di necessità fisiche complesse, e quindi di un trattamento dello spazio interno e nello stesso tempo esterno che le soddisfi. Ulteriore tendenza riscontrata negli ultimi decenni è il divenire della cantina elemento di rappresentanza dell'azienda vinicola e vetrina architettonica del produttore, sul cui tema si sono confrontati i più grandi architetti di fama mondiale.

Ogni progetto è in sostanza la determinazione ad analogia funzionalità di una realtà diversa: non potrà quindi mai esistere una cantina (di buona architettura) perfettamente identica ad un'altra, giacché infinitamente varia è la realtà naturalistica, strutturale e produttiva coinvolta. Quanto scritto rende evidente il perché la produzione vinicola non sia mai stata intrappolata, al contrario di molte altre, in quella che potremmo definire "logica del capannone", non sia stata quindi rinchiusa, per chiari motivi logistici, funzionali oltretutto storici e culturali, entro anonimi lotti appartenenti ad aree industrializzate dove appunto domina la morfologia del capannone. Costruzione anonima che non risponde in modo palese ed univoco alle esigenze funzionali del suo processo interno né tantomeno ai bisogni di chi lavora in esso, negando di fatto ogni legame con l'esterno, ogni relazione tra l'intorno e la produzione stessa. ■

A LATO:
VISTA DALL'INTERNO DELLA SALA
RICEVIMENTI VERSO L'AIA CON LA
FINESTRA A CORNICE.

PROGETTO
Bricolo Falsarella Associati
arch. Filippo Bricolo

COMMITTENTE
Cantina Gorgo

LOCALIZZAZIONE
Custoza di Sommacampagna (VR)

CRONOLOGIA
2004-05 progetto e realizzazione

IMPRESE
Grassi 1880, Nanto (pietra di Vicenza)
Essegi Marmi, Volargne (Nembro)
Bonetto art legno, Monticello Conte Otto (larice)
Costruzioni Edili Fasol, Sommacampagna
(opere edili)

DATI DIMENSIONALI
1950 m² superficie costruita

www.bricolofalsarella.it



Fabbricare il dialogo

L'UTILIZZO E LA TRASFORMAZIONE DI UN DEPOSITO INDUSTRIALE DA PARTE DELLA COMUNITÀ ISLAMICA DI VERONA IN UN QUARTIERE DA RIGENERARE

testo di **Tommaso Tagliabue***



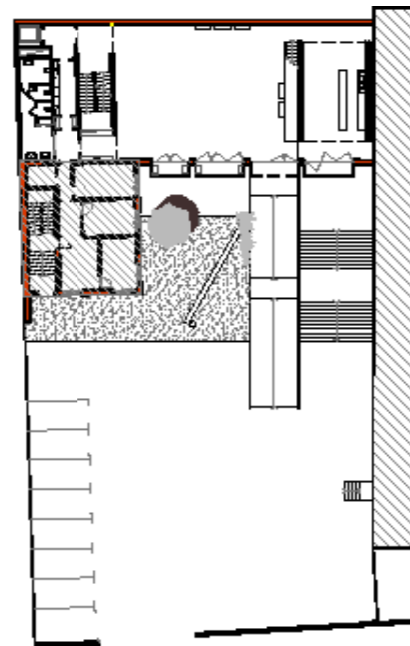
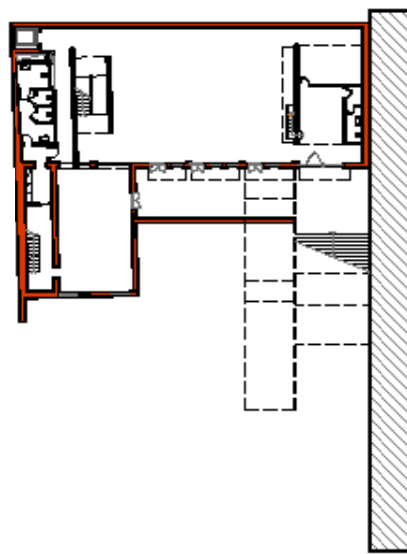
Via Bencivenga Biondani è una strada che si trova ai margini del centro di Verona. Stretta a ovest dal corso dell'Adige, a est dal grande cantiere delle acciaierie Riva, a sud dall'ottocentesco ponte austriaco della ferrovia Milano-Venezia, la parte di città della quale via Bencivenga Biondani fa parte non è troppo periferica: ma proprio gli invalicabili limiti che la caratterizzano ne fanno una sorta di ritaglio urbano, inospitale ancora prima che indefinito. Inoltre, la marcata connotazione industriale che a partire dagli anni trenta del secolo scorso ha segnato l'area, negli ultimi decenni ha progressivamente perso identità. Più di dieci anni fa, l'edificio industriale dismesso sito al numero 18 della via Bencivenga Biondani è divenuto sede del Consiglio Islamico, ente che svolge un ruolo essenziale, nel contesto veronese, per ciò che riguarda l'accoglienza e l'inserimento di stranieri di cultura islamica nel tessuto sociale cittadino, oltre a costituire l'interlocutore ufficiale degli scambi culturali fra la comunità musulmana veronese, la città e altre istituzioni culturali e religiose. Nel 2008 l'edificio è stato oggetto di un'ordinanza di sgombero da parte de Comune in quanto non in possesso dei requisiti d'agibilità. Nel 2010 l'iscrizione all'Albo Regionale delle Associazioni di Promozione Sociale ha permesso al Consiglio

Islamico di rimanere in via Bencivenga Biondani. È allora nata la collaborazione fra la comunità e l'architetto Andrea Masciantonio, col proposito di conferire dignità architettonica a un luogo che veniva finalmente riconosciuto come parte della città di Verona. Il frastagliato iter della successiva vicenda progettuale ha poi dovuto fronteggiare il diniego del Settore Traffico e Mobilità del comune veronese, il quale non aveva provvisto la necessaria autorizzazione: in data 29 settembre 2011, a seguito di una sentenza del Tar e di un riesame del progetto da parte del Comune, è stata rilasciata l'autorizzazione ai lavori. Il progetto di ristrutturazione di Andrea Masciantonio si è posto sin dall'inizio due obiettivi: costruire un luogo incontestabile, dal punto di vista della normativa vigente, e immaginare un luogo ospitale. Esternamente, lo scavo di un vallo a livello del basamento fornisce luce anche al piano seminterrato. In questo modo, entrambi i livelli dell'ex deposito possono ospitare funzioni pubbliche: il livello rialzato prevede l'aula assembleare, una sala da the, i servizi igienici e uno spazio per le abluzioni; al livello inferiore vengono invece ricavati alcuni spazi di servizio e per attività sociale, oltre a un piccolo luogo di culto. I due livelli sono ripensati a partire dalla struttura preesistente: ma all'interno di questa, il progetto colloca una nuova

NELLA PAGINA A LATO:
PROSPETTIVA DI STUDIO DEL
FRONTE SULLA CORTE.
IN BASSO:
VEDUTE DEL CONTESTO URBANO
DI RIFERIMENTO E DEL FRONTE
INTERNO SULLA CORTE NELLO
STATO ATTUALE.



A LATO, DALL'ALTO:
 MODELLI DELLA COPERTURA
 PRATICABILE CON LA TORRETTA
 DELL'ASCENSORE E DEI PANNELLI
 FRANGISOLE IN LEGNO SULLA
 CORTE, E PIANTE DEI LIVELLI
 SEMINTERRATO E RIALZATO.
 NELLA PAGINA A LATO:
 GLI SPAZI INTERNI DELLA SALA
 RIUNIONI AL PIANO RIALZATO E
 DELLA SALA DI CULTO AL PIANO
 SEMINTERRATO NEL MODELLO DI
 STUDIO.



ossatura in cls, indipendente dalla prima, che ospita i nuovi collegamenti verticali (scale e ascensore), oltre a una serie di ammezzati che accolgono altre funzioni di servizio. L'urgenza preminente del progetto è stata dunque la messa a norma dei locali, e la razionalizzazione delle diversificate funzioni accolte in una superficie piuttosto limitata: tuttavia, merito dell'intervento è quello di non essersi limitato a questo primo, e necessario, conseguimento. Gli ambienti, ridefiniti dal punto di vista planimetrico, vengono poi qualificati mediante una serie di interventi assai calibrati: e ogni soluzione sembra guidata dal fermo proposito di trasformare un luogo abbandonato in uno spazio accogliente.

Tale atteggiamento progettuale si avverte già a partire dall'esterno, dove viene definita anche una piccola area verde: la nuova rampa che scavalca il vallo e introduce al piano rialzato, oltre a garantire una piena accessibilità all'edificio, offre alla vista una grana in calcestruzzo intessuta da esili motivi geometrici di colorazioni differenti; un analogo calibrato rimando a iconografie islamiche presentano anche i pannelli frangisole in legno che schermano le quattro grandi aperture definite dalla struttura preesistente. L'elaborato disegno dei pannelli svolge una duplice funzione: conferisce un nuovo

carattere al precedente anonimo prospetto industriale; inoltre, la fitta trama lignea degli infissi, la cui realizzazione si vorrebbe affidata alla capacità artigianale dei membri della comunità, scherma la luce delle grandi finestre, garantendo alla sala assembleare l'ombra frastagliata propria alla tradizione dei luoghi comunitari islamici.

Internamente, i due lati brevi degli ambienti principali vedono fronteggiarsi due invenzioni decorative basate entrambe sulla figura quadrata, ma assai differenti: se la parete sud è rivestita da piccole piastrelle 10x10 di materiali e colori diversi, fornite ognuna dai diversi membri della comunità (a costituire un muro multicolore, allusivo della complessa eterogeneità della comunità islamica veronese), quello nord è scandito da grandi cassettoni in calcestruzzo, chiaramente ispirati al Pantheon, rivestiti però di una grana in cocciopesto.

Infine, la copertura piana è resa praticabile, e completamente accessibile: la torretta dell'ascensore, semplice volume rastremato verso l'alto e caratterizzato da un vivace cromatismo, diviene un segnale facilmente osservabile dalla ferrovia.

La trasformazione di una fabbrica abbandonata in uno spazio culturale islamico si affida dunque a un'architettura che non insegue esotici mimetismi, ma che riesce

PROGETTO
 arch. Andrea Masciantonio

STRUTTURE
 ing. Gianpaolo Naso

IMPIANTI
 ing. Ivan Travaglini

SICUREZZA
 ing. Angelo Marconcini

COMMITTENTE
 Consiglio Islamico Verona

CRONOLOGIA
 2009-2011: progetto
 febbraio 2013: inizio lavori

a evocare, attraverso un delicato rigore geometrico, la tradizione iconografica islamica: e insieme, le ibridazioni che questa necessariamente subisce, a contatto con ambiti culturali assai lontani. Inoltre, l'aspetto collettivo del luogo ha suggerito il coinvolgimento attivo dei membri della comunità per quanto riguarda alcuni aspetti del progetto: ma tali apporti avvengono dentro una disciplina geometrica che è quella predisposta dal disegno complessivo.

Una Biennale veneziana di qualche anno fa aveva come titolo 'Less Aesthetics, more Ethics': seguiva una sfilata di progetti dove la più parte degli architetti pareva avere frainteso il tema. Architetture come il piccolo centro islamico di Verona sembrano invece assicurare che anche oggi l'architettura può avere a che fare con l'etica. ■

* IUAV



BUTTAPIETRA CAPANNONE

Fuori dalle righe

TRA FABBRICATI DOGMATICAMENTE UGUALI AFFIANCATI L'UNO ALL'ALTRO, L'EDIFICIO PROGETTATO DA VIABRENNEROARCHITETTURA SI DISTINGUE PER LE TRE GRANDI BALZE DELLA COPERTURA CHE RIDISEGNANO IL VOLUME E L'INVOLUCRO

testo di Nicola Brunelli



Buttapietra, centro minore e di modesta estensione territoriale sviluppatosi appena fuori i confini comunali a sud di Verona; in questi luoghi, così vicini alla città e alle grandi infrastrutture stradali, la spasmodica crescita economica e il cattivo governo del territorio hanno imposto nei decenni scorsi l'ennesima area artigianale e industriale: modello economico e culturale che caratterizza, in negativo, l'identità di gran parte della provincia del Nord-Est. Come in ogni altro comune della provincia veneta, all'interno dei rigidi confini della zonizzazione definiti nei vecchi piani regolatori - troppo spesso tracciati a tavolino da urbanisti poco attenti al paesaggio - sorgono quindi anche a Buttapietra gli anonimi, ma ahimè quanto mai visibili, edifici industriali: serie di fabbricati dogmaticamente affiancati l'uno all'altro, spesso realizzati con una prefabbricazione approssimativa e mal interpretata, tutti però democraticamente ed inesorabilmente uguali nella loro sterilità espressiva (bruttezza). Anche da queste parti, quindi, il capannone è stato considerato unicamente come uno spazio vuoto, racchiuso e flessibile, adattabile a qualsiasi tipo di funzione: lo strumento ideale per assecondare, negli anni della crescita economica, la frenetica produzione industriale; non quindi soggetto

formalmente qualificante il mondo della produzione, ma semplice oggetto spogliato di ogni aspirazione architettonica; con i conseguenti e ben conosciuti effetti negativi sul paesaggio e sulle periferie, nelle quali è stato acriticamente calato. Paradossalmente, nella sua complessità, la crisi economica che ci ha colpiti recentemente obbliga imprenditori e progettisti a ricercare soluzioni nuove anche e soprattutto per risparmiare o per meglio utilizzare le risorse da investire nel mondo della produzione. E, si sa, dalla ricerca tecnica e tecnologica, nascono sovente interessanti soluzioni formali. Nella ZAI di Buttapietra, infatti, gli edifici preesistenti sono stati recentemente affiancati da un fabbricato destinato alla produzione che, per alcune evidenti caratteristiche peculiari e per la novità della sua forma ci ha piacevolmente colpito. L'edificio oggetto delle nostre attenzioni, si presenta con una forma che non reitera il classico parallelepipedo in cemento prefabbricato, distinguendosi quindi dalle forme consolidate e radicate del passato. La forma singolare, con la copertura inclinata e spezzata in tre balze degradanti, è dovuta chiaramente alla necessità di sfruttare al meglio l'irraggiamento solare, consentendo la maggiore produzione di energia elettrica

NELLA PAGINA A LATO:
LA CARATTERISTICA SAGOMA CON
I TRE GRANDI SHED DELL'EDIFICIO
NEL CONTESTO DELLA ZONA
PRODUTTIVA DI BUTTAPIETRA.
IN BASSO:
VEDUTE INTERNE DEGLI SPAZI
PRODUTTIVI.





A LATO:
DUE VEDUTE DEI FRONTI ESTERNI
CON IN EVIDENZA IL DISEGNO DEI
TAGLI INCLINATI DELLE APERTURE.
NELLA PAGINA A LATO:
L'EDIFICIO IN COSTRUZIONE, E
PLANIMETRIA GENERALE.

tramite il sovrastante impianto fotovoltaico. Anche la scelta dei materiali utilizzati nella realizzazione del manufatto, seppur garantendo buone prestazioni - soprattutto dal punto di vista termico, va nella direzione del migliore rapporto qualità/costo. Il fabbricato è generato da un impianto strutturale in pilastri di cemento armato, i quali ben definiscono la geometria della griglia compositiva. Le tre grandi campate con luce di circa 20 metri ciascuna, coprono una superficie di mq. 3.000 e sono chiuse lateralmente dai classici pannelli prefabbricati disposti verticalmente; i pannelli sono stati in questo caso tagliati favorendo le geometrie che delineano l'immagine dei prospetti, voluta dai progettisti.

I limiti delle forme di facciata, assecondano la volontà di garantire una maggiore trasparenza tra interno ed esterno, oltre a permettere una migliore illuminazione naturale giornaliera dell'interno: intento indubbiamente lodevole, anche se tradotto in un eccesso di ricerca formale nella individuazione dei confini tra muro e foro che, a nostro modo di vedere, ha determinato una minima confusione nelle geometrie e nelle gerarchie tra i "pieni" e i "vuoti" dei prospetti. Meglio sicuramente i due prospetti inclinati dove, probabilmente aiutati dall'inclinazione della copertura, i progettisti



PROGETTO E DIREZIONE LAVORI
viabrenneroarchitettura
arch. Fabio Faoro, arch. Nicola Preti

COLLABORATORI
arch. Simone Mantovani (direzione lavori)
arch. Davide Iembo (modellazione 3D)

IMPIANTI
per. ind. Carlo Bellini (elettrico-termico)
ing. Alberto Spellini (fotovoltaico)

COMMITTENTE
Bonatti irrigazioni

IMPRESE
Quadrifoglio (impresa generale)
RDB (strutture prefabbricate)
Progress, Compis, Seal (serramenti), Elettrodomus (fotovoltaico), Bottacini (imp. termici), Isotermica, Arno, Gemme group

CRONOLOGIA
2010-2012: progetto e realizzazione

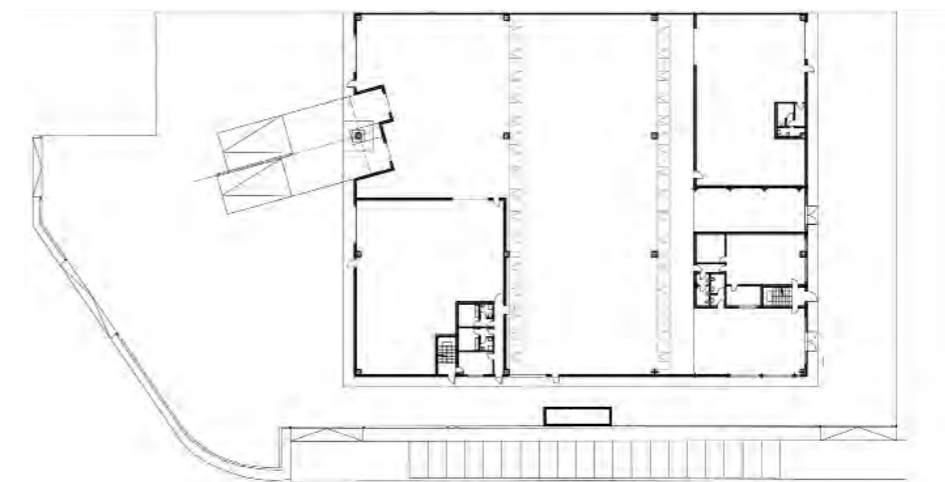
DATI QUANTITATIVI
6.000 mq: superficie lotto
3.000 mq: superficie coperta
3.000 mq: fotovoltaico integrato alla copertura



meglio controllano la forma e le dimensioni delle finestre. Gli stessi cambi di materiale, in questi ultimi prospetti meglio si combinano tra loro, risultando quindi più equilibrati e meglio calibrati.

In facciata l'edificio presenta finiture semplici, come il cemento a vista del pannello prefabbricato, alternate a campiture in zinco-titanio e ad ampie vetrate, che determinano una maggiore leggerezza nell'imponente volume in calcestruzzo.

All'interno lo spazio è per la maggior parte aperto e flessibile; solo alcuni spazi di servizio, disposti su due piani, sono stati racchiusi con pareti prefabbricate. La pavimentazione interna è del tipo industriale, in battuto di cemento liscio e lucido. ■



Elogio della sincerità

UN EDIFICIO PRODUTTIVO AFFIANCATO DA UN AVANCORPO DIREZIONALE IN CUI SEMPLICITÀ DELLE FORME E REGOLARITÀ DEI MATERIALI DEFINISCONO UNA COMPOSTA MONUMENTALITÀ

testo di Nicola Brunelli

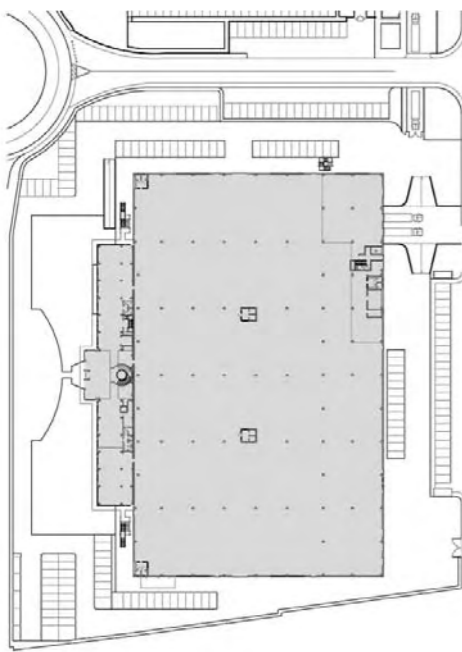


In una limpida mattina di dicembre sono stato in visita alla sede della Comac, ditta specializzata nella realizzazione di macchine pulitrici. L'edificio, di recente costruzione, sorge all'interno di un lotto facente parte della zona industriale di Santa Maria di Zevio; l'area si presenta ampia ed è caratterizzata dalle grandi dimensioni: grandi strade collegano grandi lotti, all'interno dei quali sorgono grandi capannoni industriali, palesemente generati a partire dalla medesima origine tipologica ma declinati in maniera diversa, a seconda del progettista o, più probabilmente, del prefabbricatore chiamato a concretizzarne la forma. Una serie di edifici fa "bella mostra" di sé: alcuni scimmiettando con soluzioni goffe ed azzardate le ultime tendenze dell'architettura alla moda, altri invece, "truccati malamente", si fingono palazzine simil-direzionali o coloratissimi showroom; quasi tutti comunque concepiti con l'obiettivo di negare la tipologia di appartenenza, nel tentativo grossolano di nobilitarne le origini tipologiche. Il fabbricato che presentiamo, invece, colpisce per l'estrema sincerità con la quale si presenta, senza fronzoli o ammiccamenti, senza accenti esagerati o fuori luogo; la semplicità delle forme, la regolarità dei materiali, la pacatezza nell'uso dei cromatismi sono solo alcune delle caratteristiche che lo

rendono di fatto una pregevole eccezione nel caos stilistico, che come consuetudine contraddistingue le aree industriali; l'impianto planimetrico, caratterizzato dal sommarsi di figure geometriche elementari, non risente assolutamente della accidentale irregolarità del lotto in cui è perfettamente inserito. L'edificio industriale vero e proprio è preceduto da un avancorpo con funzione amministrativa, occupato dagli uffici e dagli spazi di accoglienza clienti. L'edificio affianca la fabbrica sul suo lato nord e si distingue per una serie di elementi orizzontali che sporgono a sbalzo dalle vetrature trasparenti, originando dei ballatoi che scandiscono in altezza l'edificio e, interrotti solamente dall'ordine gigante del colonnato centrale, ne assicurano una notevole dinamicità. Internamente gli uffici assumono il caratteristico allestimento open space, e le varie funzioni sono distribuite tramite pareti in cristallo e acciaio cromato, la cui trasparenza garantisce la lettura complessiva del volume interno, evidenziando inoltre la struttura portante, composta da pilastri cilindrici in calcestruzzo al grezzo. L'ingresso avviene nella hall alta 10,50 metri; quest'ultima si presenta indubbiamente maestosa e imponente grazie anche alla monumentale esedra contenente al suo interno una scenografica scala circolare, posta sullo

NELLA PAGINA A LATO:
VEDUTA NOTTURNA DEL CORPO
UFFICI VETRATO;
IN BASSO:
INTERNO DELL'ALTRIO A TUTTA
ALTEZZA E SCALA PRINCIPALE.





sfondo; innegabilmente una spazialità dalle grandi dimensioni, ma ottenuta con forme armoniose, misurate e ben proporzionate, che non mettono assolutamente in soggezione il visitatore. Il rigore delle forme, l'illuminazione e l'uso del vetro in facciata sono fattori basilari al fine di una apprezzabile pulizia formale e architettonica dei prospetti. Il grande fabbricato retrostante, che rappresenta di fatto la sede della produzione industriale della ditta, è stato concepito come un edificio compatto e dalle linee essenziali; il suo carattere non differisce di molto dall'edificio che lo precede, seppur denunciando un uso funzionale decisamente diverso. Anche nelle sue geometrie, infatti, regnano il rigore, la pulizia formale e soprattutto la sincerità del progetto - le strutture portanti sono in bella vista anche quando si affiancano alle vetrate, il materiale con cui l'elemento architettonico è realizzato non viene mai rinnegato, anche quando esso non è nobile e pregiato. Le soluzioni architettoniche adottate, seppur semplici e razionali, esaltano di fatto il manufatto che in alcuni scorci interni, sembra quasi apparire come una sorta di austera cattedrale moderna con tanto di navate e colonnati, piuttosto che come un mero capannone industriale.

Le aperture sui lati est ed ovest sono state pensate come ampie vetrate per dare le giuste proporzioni ai prospetti e per garantire una trasparenza visiva tra interno ed esterno. Risulta evidente che nella progettazione è stata data particolare importanza alla qualità del lavoro dei dipendenti, in materia di comfort e sicurezza. L'illuminazione degli ambienti produttivi è in parte zenitale, proveniente dagli ampi shed posti in copertura, e in parte è garantita dalle ampie vetrate in facciata, che mettono in comunicazione visiva l'interno dei luoghi di lavoro con l'esterno, migliorando indubbiamente le condizioni di lavoro. Nella zona sud-est del complesso sono collocati gli spogliatoi e la mensa, concepiti in modo da soddisfare le esigenze di relax e privacy. La mensa supera i 300 metri quadrati per poter garantire benessere e confort anche durante i momenti di pausa; inoltre essa è posizionata ad una altezza di 6,50 metri dalla quota di campagna dando la possibilità di godere di una visione panoramica dall'alto, della campagna circostante. ■

IN ALTO:
IL FRONTE PRINCIPALE DEL
COMPLESSO PRODUTTIVO, E
PLANIMETRIA GENERALE.
NELLA PAGINA A LATO:
VEDUTA INTERNA DEL CAPANNONE
CON L'EVIDENZA FORMALE DELLA
STRUTTURA PREFABBRICATA.

PROGETTO
arch. Damiano Zerman

DIREZIONE LAVORI
geom. Edoardo Zorzella

COMMITTENTE
Comac spa

STRUTTURA PORTANTE E TAMPONAMENTI
Mozzo prefabbricati

STRUTTURA PORTANTE IN OPERA
Latrecostruzioni srl

SERRAMENTI
Fraccarollo

IMPIANTI
Trevisani (idraulico), Cubi e Perina (elettrico)

CRONOLOGIA
2008-2010: progetto e realizzazione

DATI QUANTITATIVI
23.000 mq: superficie lotto
11.535 mq: superficie coperta



Scenari per un paesaggio della produzione

LA RICERCA CONDOTTA DA SPEDSTUDIO AFFRONTA I TEMI DELLA SOSTENIBILITÀ AMBIENTALE, DELL'ENERGIA E DELLA GESTIONE DELLE AREE PRODUTTIVE DI SAN PIETRO DI LEGNAGO PROMUOVENDONE UNA RIQUALIFICAZIONE ARCHITETTONICA

testo di **Anna Merzi**



Le zone produttive che costellano i margini di ogni paese e città, simbolo al tempo stesso di un tenace campanilismo industriale e dell'indelebile retaggio funzionalista del Moderno, si configurano come ampie superfici territoriali caratterizzate da grandi volumi edilizi - i famigerati "capannoni" - destinati ad attività produttive o artigianali. L'attuale congiuntura economica negativa inasprisce ed evidenzia la loro forte inclinazione al degrado, a causa di una quasi totale mancanza di qualità architettonica, frutto di una progettazione urbanistica convenzionale e spesso poco attenta. A questo si aggiunge la mancanza di servizi, di infrastrutture gerarchizzate e la presenza, invece, di luoghi (o meglio non-luoghi) inutili, senza definizione e abbandonati a se stessi. Affrontare dunque il tema della riqualificazione di un'area industriale non è semplice. Bisogna confrontarsi con molteplici condizioni esistenti risultato di stratificazioni, di una gestione incoerente degli spazi e di norme edilizie a loro volta spesso affastellate e farraginose. Per proporre un progetto efficace è necessaria un'attenta analisi preliminare dei fattori che permetta, in una fase successiva, una progettazione consapevole. Spedstudio (il cui lavoro è già stato presentato in «av» 88, pp. 80-84) si è misurato nel 2009 con la questione

attraverso la ricerca "Ambiente Produttivo", individuando una serie di strumenti operativi, con una visione a lungo termine, a diverse scale di intervento e analizzando tutti i diversi aspetti che definiscono la zona produttiva di San Pietro nel Comune di Legnago. L'ambito preso in esame è composto da cinque macro aree con il medesimo impianto e modello insediativo, ma si differenziano in termini di tipologie di edifici produttivi e di attività. Analizzate singolarmente, appare costante l'assenza di una previsione a medio e lungo termine, e necessaria una maggiore flessibilità nelle modalità insediative in modo da rispondere alle esigenze puntuali dell'imprenditore. L'analisi del costruito è dunque il primo passo da compiere per comprendere lo sviluppo fisico di un'area: le cartografie hanno mostrato un continuo e costante consumo di suolo e la tipologia indifferenziata del capannone prefabbricato come costruzione più diffusa, sottolineando però la densità come componente vantaggiosa quando si parla di uso più cosciente e funzionale del territorio, senza lasciare che venga definito, come ora, semplicemente dalla norme di distanza dal confine stradale. L'ipotesi avanzata con "Ambiente Produttivo" propone di passare da una gestione privata del lotto ad una consortile, una sorta di

NELLA PAGINA A LATO:
MODELLO DELL'IPOTESI PROGETTUALE.
IN BASSO:
EVOLUZIONE MORFOLOGICA DEL
COSTRUITO CON LE AREE PRODUTTIVE
IN EVIDENZA RISPETTO ALL'ABITATO DI
LEGNAGO.

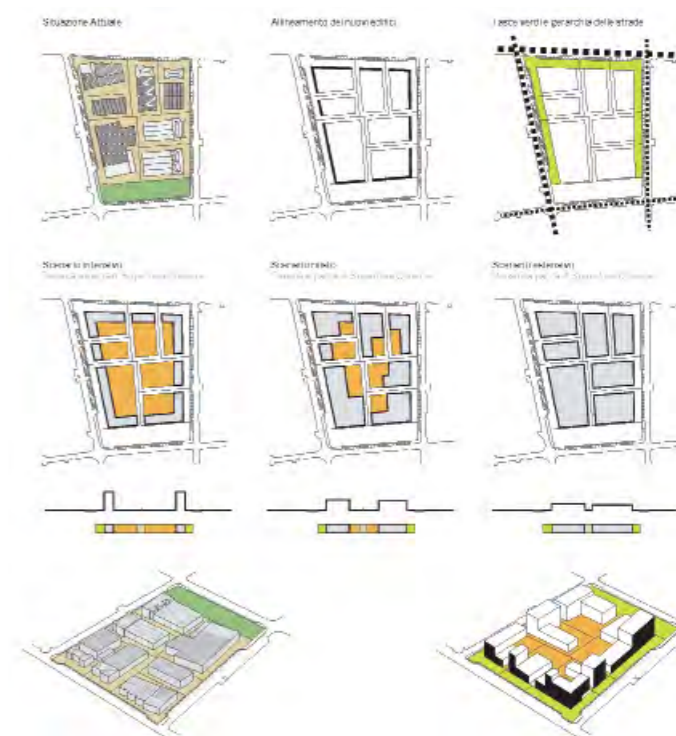
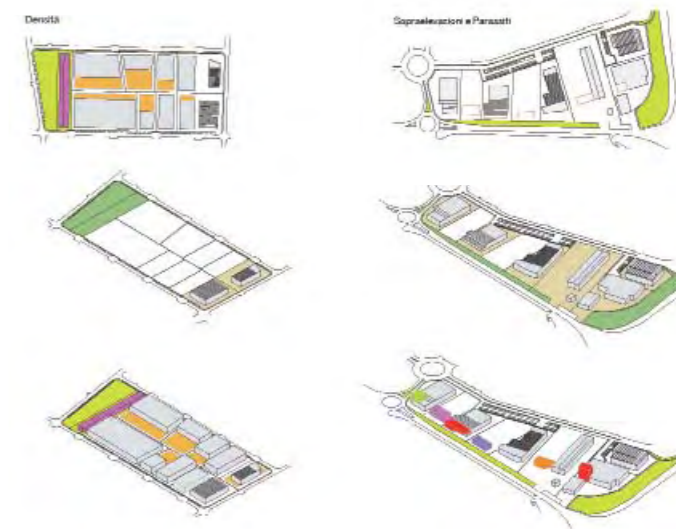




A LATO:
VEDUTA AEREA DELL'AREA OGGETTO
DELLA RICERCA, E PLANIMETRIA
CON L'INDIVIDUAZIONE DEI SINGOLI
AMBITI.



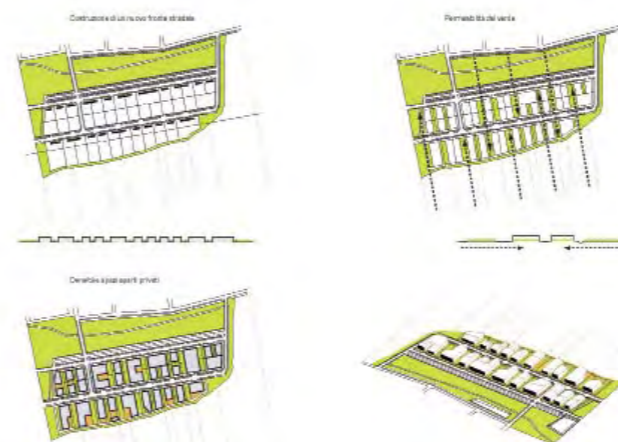
IN BASSO:
IMPIANTO GENERALE DEGLI SPAZI
VERDI, PROGETTO E REGOLE
INSEDIATIVE PER LA Z.A.C. 4.
A LATO, DALL'ALTO:
PROGETTO E SCHEMI REGOLATIVI
PER LA Z.I. SAN PIETRO E PER LA
Z.A.C. 1.

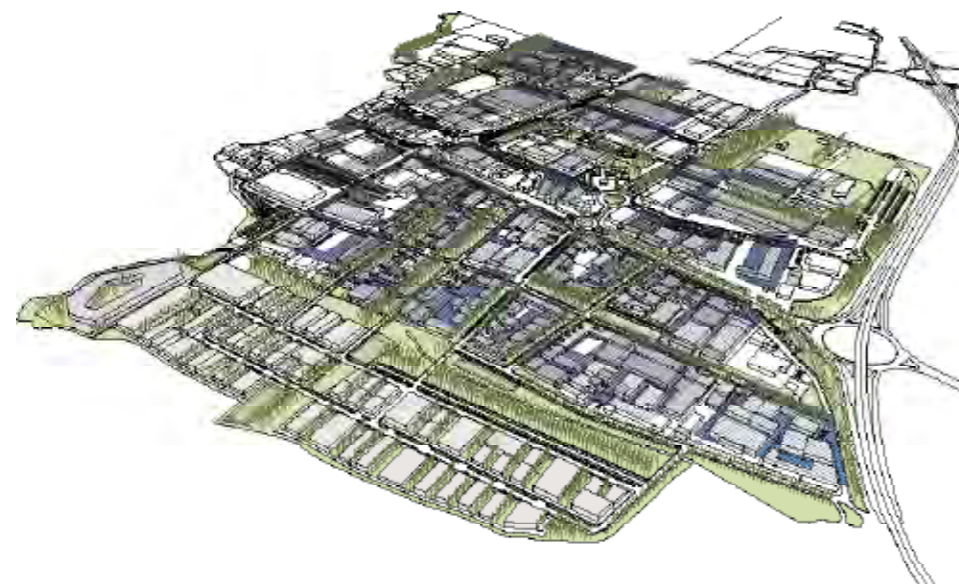


“condominio produttivo” che permetterebbe diverse possibilità di applicazione nonché un risparmio economico e organizzativo. Il rischio idraulico è il secondo parametro preso in esame: le aree si collocano in una zona con un rischio idraulico elevato, determinato anche da una stratificazione edilizia che non ha tenuto conto della rete di scoli, canali e delle relative strutture di controllo. Solo con l’obbligo legislativo dal 2002 della realizzazione di vasche di laminazione si è cominciato a porre l’attenzione sulla questione. Il cambiamento è ben visibile anche attraverso una lettura della cartografia: la presenza di ampi spazi dedicati permetterebbe di ripensare alla progettazione degli spazi aperti, e di prevedere ad una scala più minuta l’utilizzo di materiali porosi e permeabili, considerazioni, queste, da

applicare già in fase di pianificazione. Affrontando il tema delle infrastrutture, la ricerca ha evidenziato come tra il 1997 e il 2009 la superficie occupata sia cresciuta di 12 volte, risultato per lo più dovuto a norme e standard edilizi. Per prima cosa, occorre determinare una gerarchia degli assi infrastrutturali non solo basata sul ricorso a sezioni stradali di dimensione differente, ma anche e soprattutto su una localizzazione preferenziale dei servizi. Inoltre, gli spazi aperti privati, il verde pubblico e il sistema dei parcheggi e delle piste ciclabili, sono accumulati dalla scarsa qualità di realizzazione e dall’utilizzo di materiali di bassa qualità, che ne determinano un degrado rapido. Sarebbe corretto, al contrario, utilizzare materiali duraturi non solo in termini di arredo urbano, ma anche nella

progettazione dei vuoti. Il sistema del verde in particolare è il risultato di ritagli, senza un disegno generale, e patisce una scarsa se non nulla manutenzione. I parcheggi e le piste ciclabili sono caratterizzati da un uso esasperato dell’asfalto: i primi, spesso inutilizzati, potrebbero essere realizzati in ghiaia inerbata o in altri materiali più porosi, che ne innalzerebbero la qualità, e le seconde sono spesso troppo promiscue alla strada e poco utilizzate; la segnaletica inoltre tende a scomparire rapidamente a causa del degrado. Nel 2009, a seguito della distribuzione di un questionario anonimo di 13 domande ai diversi operatori nell’area industriale, sono stati elaborati dei dati relativi alla tipologia delle attività insediate, alla loro gestione, al loro livello di sostenibilità ambientale



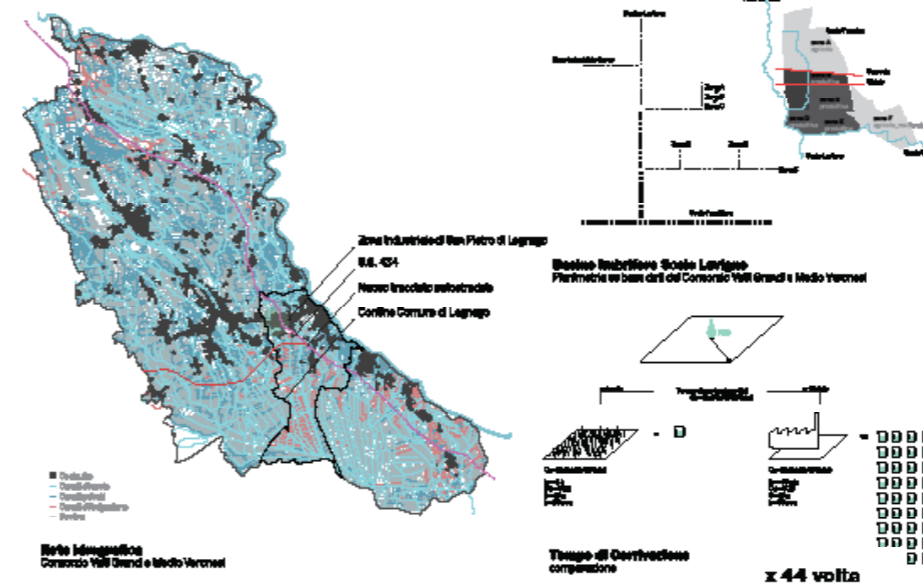


A FIANCO:
VISTA DELL'AREA CON LE STRATEGIE
SOSTENIBILI ADOTTATE.
NELLA PAGINA A LATO:
RETE IDROGRAFICA E VALUTAZIONE DEL
RISCHIO IDRAULICO;
PROSPETTIVA DI STUDIO.

raggiunta e auspicata, ai servizi di supporto presenti nell'area, alla possibilità di ricorrere a forme alternative di gestione degli spazi comuni e alla possibilità di incrementare la qualità architettonica generale facendo ricorso a concorsi di architettura. Ne è emerso che l'area risente fortemente della mancanza di servizi di base (ufficio postale, banca, edicola...). Anche la vocazione produttiva sta scomparendo, ci si limita all'assemblaggio di pezzi, fornitura, vendita al dettaglio o delocalizzazione di attività prima inserite nel centro storico. Da questo quadro appare evidente la necessità di un cambiamento in direzione di uno scenario di *mixité* funzionale nel quale possano ibridarsi e integrarsi diverse funzioni per garantire un uso continuo, aprendo in questo modo la fruizione anche ad un pubblico più ampio. L'elaborazione di questo scenario permette un' esplorazione progettuale che possa immaginare una condizione ideale e

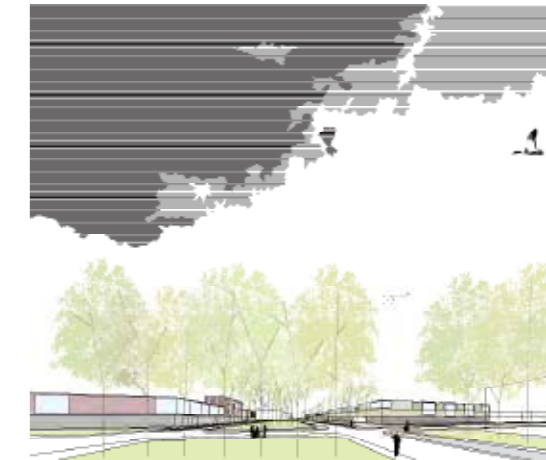
si svolge attraverso l'isolamento dei diversi layer tematici che, una volta sovrapposti, compongono poi il quadro completo. Il primo è lo "Scenario della Sostenibilità", che si prefigge di raggiungere a lungo termine l'autosufficienza energetica, la riduzione dei consumi e la riduzione del rischio idraulico attraverso la produzione e vendita di energia elettrica ottenuta tramite un uso estensivo del fotovoltaico, la cogenerazione mediante centrali alimentate a biomassa dagli scartami delle lavorazioni o da aree destinate alla forestazione. Un premio di cubatura e possibilità di ampliamento sarà previsto per chi usa tecnologie sostenibili, e anche un premio di superficie per l'utilizzo di materiali altamente drenanti. Le gestione potrebbe essere costituita da una società unica, a partecipazione pubblica e privata, mentre la configurazione architettonica sarà quella di una pensilina fotovoltaica permeabile alla luce e all'acqua, a copertura degli edifici esistenti

e degli spazi interstiziali, permettendo anche una coerenza formale degli edifici coperti, mantenendo però la loro totale indipendenza. Il secondo è lo "Scenario del Tempo Libero" e persegue la volontà di integrare nelle zone industriali funzioni sportive, centri fitness e altri spazi ricreativi per coinvolgere anche la rete per lo più inutilizzata delle piste ciclabili. L'obiettivo è quello di integrare queste attività per un uso temporale più ampio e per il coinvolgimento di un pubblico più vasto affidando la gestione ad una società che si occupi dell'affitto e della manutenzione. Il terzo e ultimo scenario si occupa della possibilità di creare "Nuove Polarità" urbane attraverso l'integrazione di servizi e attività commerciali in nome di una polifunzionalità delle zone produttive e di un aumento della fruizione e dei tempi di uso da parte di un pubblico più vasto. Sfruttando sia la massa critica sia il fenomeno di delocalizzazione e terziarizzazione già in corso, questo scenario porta alle estreme conseguenze la possibilità di riconfigurare le aree industriali come nuovi centri urbani, capaci di una vita propria ed autonoma su un arco temporale più esteso e in grado di offrire una buona qualità degli spazi aperti e pubblici. La proposta progettuale, che tiene conto dei possibili ampliamenti previsti dalla legge regionale 14/2009 (Piano



Casa), individua delle linee guida per un disegno coerente dello sviluppo futuro. Viene previsto l'allineamento dei fronti del costruito definendo, di conseguenza, anche la gerarchia del sistema stradale. Tenendo fermo il parametro della superficie costruibile, il proprietario potrà decidere di avere un ingombro minore in pianta a fronte di un'altezza maggiore (nel caso in cui per esempio indirizzi l'investimento verso il direzionale), oppure estendere la superficie su tutta la sagoma costruibile. Procedendo in questo modo, il sistema creato è in grado di rispondere efficacemente alle richieste puntuali degli operatori senza mettere in discussione la posizione e la qualità degli spazi aperti, e la fascia antistante il costruito potrebbe diventare un vero e proprio sistema filamentoso e diffuso di verde. Per i lotti vuoti si è definita come unica regola l'allineamento dei fronti e lasciando ampia flessibilità in termini di densità e di sedime del costruito,

auspicando che una diffusione "chirurgica" della qualità possa migliorare la condizione globale dell'area produttiva. Infine, per la zona ancora in fase di costruzione, viene mantenuta la gerarchia stabilita di infrastrutture e lotti, prevedendo l'allineamento delle facciate come continuità visiva e spaziale e articolando il costruito in bande parallele intervallate da spazi aperti: una sorta di struttura "striata" e permeabile, che lascia ampio spazio alle esigenze di flessibilità degli spazi aperti privati e di densità diversificata in base alle funzioni insediate. "Ambiente Produttivo" fa emergere dunque in modo evidente la necessità di una fase di analisi attenta e approfondita senza la quale non sarebbe possibile immaginare degli scenari plausibili per lo sviluppo futuro delle aree industriali. È necessario e vitale riportare queste aree produttive ad una qualità architettonica concreta, puntando soprattutto sul costruito esistente per evitare



un inutile e insensato spreco di suolo e di risorse economiche, e, ancora di più, valorizzare gli spazi aperti che intervallano gli edifici. Inoltre, pensare ad una progettazione sostenibile è senza dubbio un'azione lungimirante, realizzando interventi che siano remunerativi non solo in termini di energia pulita e qualità ambientale, ma anche in termini di ricavi finanziari, una delle poche risorse che permetterebbero agli imprenditori di migliorare la condizione di lento degrado e abbandono. Procedendo in questo modo, e integrando ulteriormente le attività con i servizi a supporto che tendenzialmente sono assenti in aree di questo tipo, le zone produttive potrebbero passare da spazi degradati e poco attraenti a centri brulicanti di utenti di ogni genere incentrati su una ritrovata qualità. ■

FINESTRA VERONA SUD

Dal capannone alla città

SUL COMPARTO INDUSTRIALE DISMESSO "EX AUTOGERMA" VEDRÀ PRESTO LA LUCE UN QUARTIERE RESIDENZIALE SU PROGETTO DELLO STUDIO CINO ZUCCHI ARCHITETTI: UNA NUOVA, IMPORTANTE TAPPA PER LA RIGENERAZIONE URBANA DI VERONA SUD

testo di Filippo Sempregon

FOTO: M. DE MORI

A LATO:
IL GRANDE SPAZIO INTERNO DEL
CAPANNONE ESISTENTE DISMESSO.

Aprimmo nuovamente la "finestra" su Verona Sud per raccontare i progetti di trasformazione di una delle parti urbane più complesse e importanti. Presentiamo di seguito il progetto per la riqualificazione dell'area "Polyterra" elaborato dallo studio milanese di Cino Zucchi che, recentemente approvato con il Piano degli Interventi, dovrebbe sorgere al posto del comparto industriale dismesso meglio conosciuto come "ex Autogerma". Il sito si trova nei pressi di via Germania in una parte periferica rispetto all'asse principale nord-sud della ZAI storica, ma non meno importante per l'assetto urbano di Verona Sud. La proposta, infatti, elabora e sembra far suoi alcuni dei principi che fondano il Masterplan del Piano degli Interventi per l'ATO 4 di Verona Sud, elaborato dagli Uffici Comunali in collaborazione con lo studio FOA (Federico Oliva Associati), con cui non a caso Zucchi ha avuto occasione di collaborare (cfr. «av» 86, pp. 36-43).

Naturale evoluzione della "Variante Gabrielli" e necessario strumento per l'attuazione degli obiettivi del PAT, il Masterplan si presenta probabilmente come uno dei più importanti progetti di rigenerazione urbana che la città abbia avuto. Guardando al di là delle grandi trasformazioni sulle singole aree dismesse localizzate principalmente sull'asse nord-sud

di cui molto si è discusso negli ultimi anni, il Piano considera un contesto molto ampio compreso tra la ferrovia e l'autostrada A4 nel quale la rigenerazione urbana della Zai va ad interagire con il tessuto consolidato dei quartieri residenziali limitrofi (S.Lucia, Golosine e Borgo Roma). Ne consegue che uno dei principali obiettivi sia quello della ricucitura al contesto delle nuove parti di città che sorgeranno e del loro nuovo valore urbano, funzionale, ambientale e sociale. L'area "Polyterra" si trova in tali condizioni, all'estremità della ZAI storica proprio a ridosso dei quartieri di Golosine e S.Lucia, e può pertanto esemplificare alcuni dei concetti verso cui tende il nuovo strumento di pianificazione. Il sito si colloca su quella che il Masterplan definisce come Ring Urbano-Green Belt, intendendo un sistema più o meno compatto di aree a verde di tipo privato ma di uso pubblico, con spazi aperti collettivi connessi tra loro nell'idea generale di un nuovo sistema ambientale di riqualificazione urbana e di connessione tra gli elementi della rete ecologica. Osservando gli elaborati grafici del progetto, appare evidente come l'impostazione generale sia proprio quella di valorizzare gli spazi pubblici tra i volumi residenziali, con una marcata dotazione di verde, e la costruzione di una rete di percorsi ciclo-

PUÒ UN'ARCHITETTURA COME QUESTA MODIFICARE, SE NON LA CITTÀ, ALMENO LA ZAI? LA CITTÀ È UNA STRATIFICAZIONE DI ARCHITETTURE, TUTTI GLI EDIFICI CONCORRONO A FORMARE LA CITTÀ, SIA QUELLI "BELLI" CHE QUELLI "BRUTTI". NON È UNA ARCHITETTURA CHE PUÒ TRASFORMARE LA CITTÀ, MA LA PUÒ RENDERE PIÙ COMPLESSA, QUINDI PIÙ INTERESSANTE

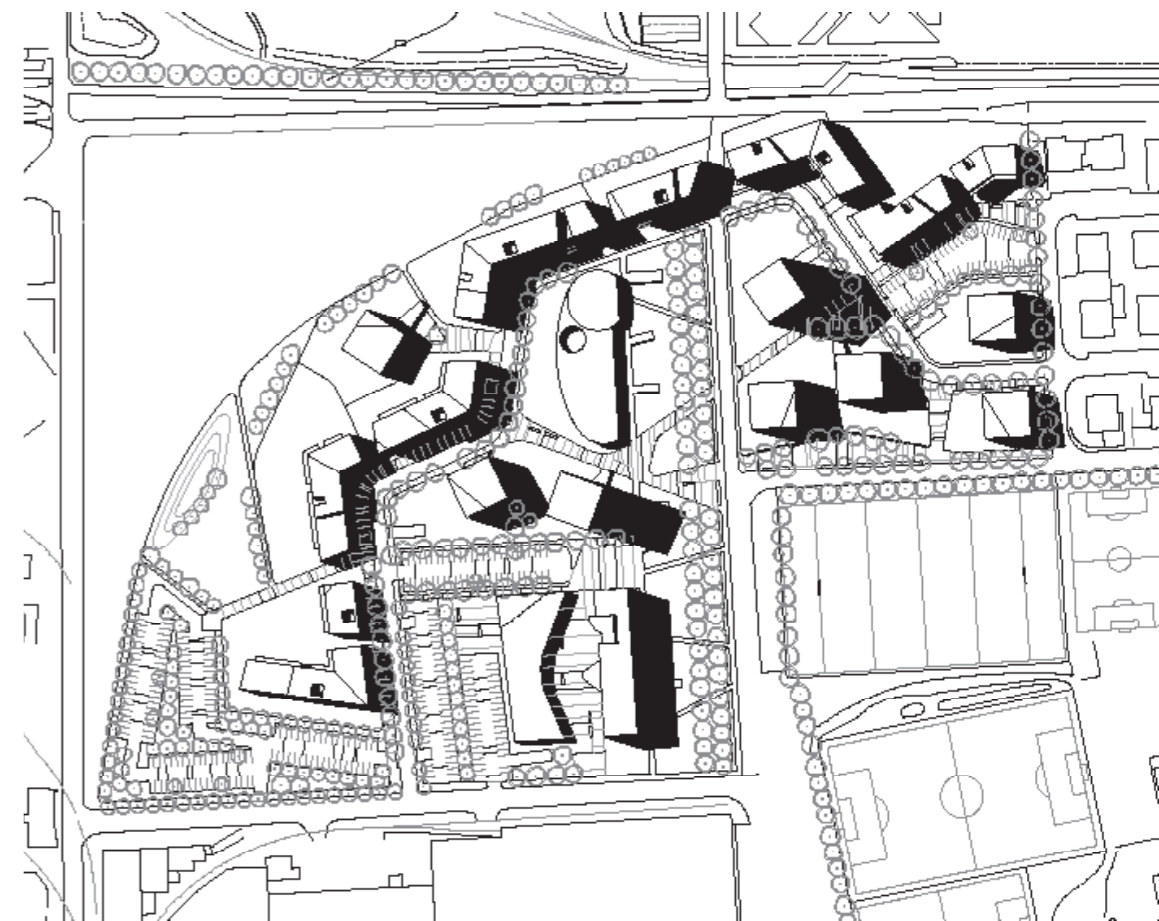


pedonali, quale connettivo tra le nuove case e l'attorno.

L'intento del team di progettazione è infatti quello "di governare un processo di trasformazione funzionale diffusa capace di portare in quest'area la complessità, la varietà e la vitalità di una vera parte urbana". Il progetto muove da una serie di presupposti qualitativi, dove la valorizzazione immobiliare si coniuga con la creazione di un nuovo ambiente urbano capace di amplificare le risorse ambientali già presenti sul sito. Il sistema ambientale del nuovo quartiere è basato su tre spazi pubblici principali. Il primo, che si estende lungo tutto il tratto di via Germania adiacente all'area, si configura come un piccolo *central park* che sfrutta al massimo la qualità ambientale e formale degli alberi di alto fusto cresciuti negli anni lungo la strada. Il secondo, un parco di natura più "paesaggistica", segue la curva dei binari dismessi sul bordo sud-ovest dell'area, e scherma il nuovo insediamento residenziale dalle preesistenze industriali a sud. Il terzo, una rete di percorsi pedonali e ciclabili che dalle vie Scriveria e Oglio si dirama in direzione nord-sud fino a via Torricelli, crea un connettivo tra le nuove case e il quartiere a nord.

Non secondario nello sviluppo del progetto è la conformazione delle volumetrie

NELLA PAGINA A LATO:
VEDUTA AEREA GENERALE CON
L'INSERIMENTO DEL PROGETTO NEL
CONTESTO DEI QUARTIERI DI S.LUCIA-
GOLOSINE.
IN BASSO:
PLANIVOLUMETRICO DEL PROGETTO.



A FIANCO:
VEDUTA DEL COMPLESSO NEL
CONTESTO URBANO E VISTA DI
PROGETTO CON A SINISTRA, DI
SCORCIO, L'EDIFICIO A UFFICI CHE
VERRÀ MANTENUTO.
NELLA PAGINA A LATO:
VISTA AEREA DEL COMPARTO EX
AUTOGERMA. IN PRIMO PIANO A
SINISTRA L'EDIFICIO A UFFICI, SULLA
DESTRA IL CAPANNONE LA CUI PARTE
FRONTALE VERRÀ RICONVERTITA AD
USI COLLETTIVI.



residenziali che compongono la quasi totalità dell'intervento (circa 48.000 mq di Sup. Utile Lorda sui 55.000 mq totali).

Le tipologie residenziali utilizzate sono principalmente due. La prima è costituita da corpi lineari a doppio affaccio di profondità di circa 12 metri al netto di terrazzi o logge, di altezza variabile tra quattro e sette piani. La seconda tipologia, dalla pianta quadrata con un lato di circa 21 metri, ha distribuzione centrale e possibilità di venire realizzata in varie altezze, da quattro piani a tredici piani. Nell'insieme il quartiere sembra configurarsi come una propaggine del tessuto urbano esistente a nord, che allargando le maglie muta la monotonia tipologica del condominio in nuove forme, ricercando la costruzione di un paesaggio più ricco e variato. Alla validità dell'impianto generale sembra far seguito anche una qualità architettonica dei volumi e degli spazi pubblici che verranno costruiti

quale elemento intrinseco all'intervento stesso.

Se il progetto "Polyterra" costituisce una novità per Verona Sud e per una rigenerazione del tessuto urbano che guarda oltre l'autoreferenzialità dell'intervento stesso, pare ancora poco chiaro il rapporto che i nuovi insediamenti debbano avere nei confronti delle testimonianze del passato industriale. La crescente sensibilità nei confronti dell'archeologia industriale ha portato alla consapevolezza della conservazione di una memoria industriale ormai scomparsa, che difficilmente però sembra amalgamarsi alle esigenze della valorizzazione immobiliare. Anche in questo progetto la risoluzione della spinosa questione sembra essere stata risolta con il recupero di una parte del capannone principale e dell'edificio direzionale, ai quali vengono attribuite funzioni pubbliche, commerciali e direzionali. Due oggetti, questi,

conservati per scelta progettuale e non per il rispetto di un vincolo, che rimangono apparentemente estranei al buon impianto generale.

Il progetto presentato in queste pagine pertanto ci ricorda che la questione di Verona Sud non è riconducibile unicamente a quella del recupero delle aree dismesse, ma riguarda un più vasto approccio che tenga costantemente presente l'intera area urbana e la necessità, per questa, di pensare a come possa diventare una vera parte di città. In questa prospettiva, anche le opportunità derivanti dal recupero dei manufatti industriali dismessi assume una valenza diversa, dove il recupero della città del Novecento possa diventare elemento caratterizzante della nuova centralità e non un ulteriore scomodo vincolo. ■

La costante attenzione del Museo di Castelvecchio sulla figura e l'opera di Carlo Scarpa ha proposto, nello scorso autunno, un fitto calendario di incontri.

Tra questi, la presentazione di un prezioso volume su una delle opere veronesi del maestro, casa Ottolenghi a Bardolino, che raccoglie contributi critici, testimonianze, un ricco apparato fotografico e il catalogo dei disegni: materiali che restituiscono la genesi dell'edificio consentendo di cogliere appieno il senso dell'architettura nel suo farsi.

La presentazione di questo volume è stata anche l'occasione per ricordare pubblicamente il suo autore, Giuseppe Tommasi. Lo scritto che segue, affidato a chi affiancò Tommasi nel lavoro di catalogazione dei disegni, va idealmente a completare le testimonianze sull'architetto veronese pubblicate nello scorso numero di «architettiverona».

TESTIMONIANZE

Giuseppe Tommasi e i disegni per casa Ottolenghi

di Andrea Masciantonio

Giuseppe Tommasi, anzi Pino, come mi era stato preannunciato da chi mi aveva invitato all'incontro, entrò, salutò tutti in tono di divertita pacatezza e si sedette; mi porse la mano (io mi alzai maldestramente nel momento in cui lui aveva già iniziato, irreversibile, la manovra di accomodamento sulla sedia) e disse nome e cognome, per esteso, senza il vezzo, che lui concedeva più agli altri che a me, di usare la così diffusa formula diminutiva: Pino. L'incontro iniziò e sulle parole che un po' ritualmente avviavano la discussione e che lui sembrò ascoltare con divertita rassegnazione io ebbi modo di iniziare le vere "presentazioni": osservare il mio referente scientifico e assumere un comportamento che permettesse a lui pure, se avesse voluto, di stabilire un contatto con me; il caso che ci volle seduti allo stesso tavolo avrebbe imposto a me il ruolo di catalogatore di disegni e a lui quello di allievo e collaboratore di Carlo Scarpa; obiettivo: passare in rassegna tutti i disegni di Scarpa per Casa Ottolenghi e pubblicarli.



A LATO, COPERTINA DEL VOLUME:
GIUSEPPE TOMMASI
I DISEGNI DI CARLO SCARPA PER CASA OTTOLENGHI
A CURA DI ALBA DI LIETO
REGIONE DEL VENETO, COMUNE DI VERONA,
SILVANA EDITORIALE, MILANO 2012

aveva prodotto per casa Ottolenghi e che avevo accuratamente schierati sul tavolo, mi resi conto che Giuseppe Tommasi attendeva da me qualcosa, una specie di inizio per una navigazione nuova anche per lui. Mi resi conto, sin da principio, che il mio referente *scientifico*, al quale avrei giurato di dover prestare la più indiscussa, sbrigativa deferenza *scientifica*, conservava nei confronti di un cantiere di cui conosceva ogni dettaglio, la verginità intellettuale dell'apprendista, non il vento di certezze e consolazioni dell'allievo consumato alle quali ero pronto. Il lavoro svolto sui disegni di Casa Ottolenghi cominciò attraverso una ricognizione preliminare di tutto il fondo, quasi per ri-avere il profilo generale della costa lungo la quale ci saremmo mossi; quindi seguì, per semplici ragioni di economia editoriale, una individuazione di gruppi tematici (*Le Piante, La copertura, Gli Arredi,...*) e, alla fine, un costante lavoro di lettura, decifrazione dei disegni. Durante tutta la fase di catalogazione Giuseppe Tommasi sembrava assumere un doppio strumento di analisi, basato sulla comprensione letterale del disegno che osservava come per la prima volta e sulla successiva collocazione dello stesso nelle vicende costruttive dell'edificio, attraverso, invece, una precisa griglia di ricordi; ne

risultava, spessissimo, una percezione del disegno totalmente ancipite, affetta come da una specie di iato tra ciò che il documento diceva come unità documentale ed il significato che assumeva nella visione completa della collezione; i termini non erano contraddittori, ma ci suggerivano un possibile gioco di ruoli. Così, io, da catalogatore miope che vede il disegno davvero per la prima volta, cercavo di farne la lettura "letterale", circostanziata solo ed esclusivamente ai segni e ai contenuti del foglio; e Giuseppe Tommasi, dopo essersi meravigliato di quante cose "interessanti e inaudite" potevano dedursi dai disegni di Scarpa, solo a patto che non lo si fosse conosciuto, procedeva, con ineffabile leggerezza, alla loro collocazione nel reale processo edilizio; quasi una forma di rispetto per ciò che i disegni di Carlo Scarpa possono e devono comunicare a chi li veda per la prima volta (una indulgenza che dimostrava una profonda conoscenza degli uomini e della vita, qualità non secondaria per un architetto), e una forma di pudore rispetto ai contenuti ideativi e artistici del maestro, rispetto ai quali è preferibile (e prudente) un eloquente, puro silenzio e qualche parola, piuttosto, per spiegarne semplicemente il contesto. Non mi stupivo mai, quindi, di leggere nelle bozze dei suoi



saggi introduttivi ai vari capitoli, riflessioni e notizie che non hanno nessuna intenzione di misurarsi con i *topoi* di certa letteratura critica su casa Ottolenghi; si tratta piuttosto di spunti di analisi e riletture scaturite da una reale, sincera conoscenza del progetto e della fabbrica, argomenti di probabile discussione tra il maestro e i propri collaboratori all'epoca della progettazione e realizzazione dell'edificio; ovvero idee, illuminazioni e "delusioni" che emergono ad un riesame di questa ultima opera scarpiana dopo circa 34 anni dalla scomparsa del maestro. Ad esempio, Giuseppe Tommasi ebbe modo di osservare solo durante il lavoro di realizzazione del catalogo, quanti disegni, spesso ripetitivi, talora trasgressivi, talora con soluzioni tecniche consolidate, abbia tracciato Scarpa per la definizione dei serramenti, quasi essi fossero (e sicuramente lo sono) elementi di caratterizzazione formale e funzionale certo assai più importanti di quanto si definisca ordinariamente nella nostra disciplina un prospetto. Sembrava quasi che il rapporto Maestro-Allievo non avesse ancora esaurito



NELLA PAGINA A LATO:
G. TOMMASI, STUDIO IN PIANTA DELL'EDIFICIO,
GRAFITE SU CARTA DA SCHIZZO, 495 X 430 MM.,
SCALA [1:100]. ARCHIVIO CARLO SCARPA - MUSEO
DI CASTELVECCHIO VERONA, RV 024.

NOVECENTO_1

Sul ponte del Risorgimento: Nervi da mostrare

a cura di Alberto Vignolo

Approdata a Mantova nelle Fruttiere di Palazzo Te dopo alcune tappe italiane ed europee, la mostra Pier Luigi Nervi Architettura come Sfida ha riproposto la doverosa attenzione sul lavoro di uno dei protagonisti di maggior rilievo del Novecento italiano. Ingegnere e costruttore di grande abilità, assunto nel novero dei grandi della sua epoca tanto da avere come committenti il Papa (per l'aula in Vaticano) o il Presidente della Repubblica (per l'ambasciata italiana a Brasilia), Nervi è per eccellenza il progettista italiano all'estero: lavora alla sede dell'Unesco a Parigi, costruisce grattacieli in Canada e cattedrali in California. L'opera italiana è ricca di realizzazioni, tra cui alcune strutture espositive (a Torino per l'Expo del '61) o per le Olimpiadi del '60 a Roma, tra cui l'assoluto gioiello del Palazzetto dello Sport. All'interno delle molte opere in cui la componente formale della struttura è associata alla ricerca sulla prefabbricazione ("architettura e tecnica del costruire" è l'iscrizione-slogan che compare



MOSTRA

PIER LUIGI NERVI
ARCHITETTURA COME SFIDA
L'INDUSTRIA E LA FABBRICA SOSPESA
MANTOVA, PALAZZO TE
8 SETTEMBRE - 25 NOVEMBRE 2012

WWW.PIERLUIGINERVI.ORG

nei cartigli dello studio Nervi), tra le dodici più rappresentative scelte dai curatori della mostra campeggia quasi inaspettatamente il veronese ponte del Risorgimento, il cui status di icona architettonica è alla città quasi del tutto ignaro. Abbiamo chiesto una lettura di quest'opera e del suo ruolo urbano a Giovanni Cenna, che nel recente passato ha avuto occasione di studiare un'ipotesi di ripristino del sistema illuminante. Il suo contributo è introdotto da un colloquio con Maurizio Cossato, per "metterne in tensione" le forze attraverso lo sguardo di un ingegnere strutturista. La sua lunga esperienza professionale, ci ha raccontato Cossato, ha visto gli esordi anche con il concorso bandito nel 1961 per il nuovo ponte sull'Adige (una soluzione a due campate e un'unica pila centrale allineata alla torretta della "catena"). Il concorso rimase lettera morta, e due anni più tardi nel '63, grazie all'interessamento dell'assessore ai lavori pubblici del comune di Verona, l'ingegner Luigi Scarlini, venne chiamato Pier Luigi Nervi, allora all'apice della sua fama. Risale a questo periodo anche l'incarico per la Biblioteca Civica, altra opera veronese di Nervi le cui vicende sono già state ampiamente dibattute (cfr "av" 80, pp. 54-71). Rispetto ad altre opere più spettacolari, come le famose aviorimesse geodetiche degli anni '30, o le successive

volte sottili prefabbricate in "ferrocemento", il ponte è in realtà una semplice trave continua gettata in opera, quindi non particolarmente innovativa. Però è esemplare del progettare di Nervi nel rendere evidenti dal punto di vista formale le tensioni strutturali: il cassone si allarga in corrispondenza dei punti di maggior momento, dando così origine alla caratteristica superficie iperbolica delle sue fiancate. In questo senso va anche la scelta della tipologia a tre campate - che riprende una indicazione del bando del concorso verso una preferenziale analogia con ponte Catena - schema che viene strutturalmente ottimizzato secondo la scansione un quarto/un mezzo/un quarto della luce da attraversare. Cossato ricorda inoltre come in fase costruttiva vennero affidate delle verifiche all'ing. Alberto Minghetti, che trovò un errore importante - poi corretto - nel calcolo delle armature. La realizzazione dell'opera, eseguita dall'impresa Edilbeton che vinse la gara per i lavori davanti all'impresa Nervi-Bartoli, fu verosimilmente il momento in cui vennero realizzati quei "nastri" in calcestruzzo armato che non compaiono nei disegni originali e che sembrano derivare dalla difficoltà di assecondare con le tavole in legno dei casseri la complessa geometria del cassone. Nervi è stato comunque un grande costruttore, non solo un progettista, e



la sua architettura deriva dalla sensibilità strutturale all'interno di un generale equilibrio delle forme. All'epoca si lavorava su questo concetto e quindi su forme molto simmetriche, anche per una capacità di calcolo più limitata rispetto alla potenza dei programmi attuali. Una soluzione strutturale asimmetrica, per esempio come la mancanza di uno spicchio nella cupola del Mart di Rovereto (per il quale Cossato ha realizzato con la Contec Ingegneria il progetto delle strutture e la direzione dei lavori), rappresenta di fatto una forzatura strutturale. Sono giuste queste forzature? Solo se si

mantengono entro un certo limite. Oggi le tecniche realizzative e gli strumenti di calcolo consentono soluzioni un tempo impensabili: ne è un esempio il progetto vincitore dello studio statunitense Morphosis per la nuova sede Eni a San Donato (concorso al quale la Contec è stata selezionata a partecipare), con un "biscione" che va in tutte le direzioni, che è sì un segno forte, ma che rischia di uscire dalla logica.

L'aspetto più innovativo del lavoro di Nervi rientra invece - afferma Cossato - in un understatement di risoluzione sobria ed efficace dell'assetto strutturale. Sensibilità che si ritrova anche in alcune realizzazioni ad esempio di Santiago Calatrava, che ha una grande sensibilità nella valenza strutturale di opere come i ponti di Reggio Emilia, mentre altre volte arriva alla forzatura di strutture volutamente deformate.

Nel complesso, Nervi ha segnato l'evoluzione delle tecniche del costruire, ponendosi in un contesto di ricerca molto fecondo assieme ad altri personaggi come Robert Maillart, Nicolas Esquillan, Eugène Freyssinet, Eduardo Torroja Mirret, Felix Candela, Fritz Leonard. In Italia va ricordato anche Riccardo Morandi, di poco più giovane di lui, che secondo Maurizio Cossato è stato un innovatore più audace grazie all'utilizzo di tecnologie più avanzate (sbalzi, cemento precompresso, ecc.). ■



FOTO: G. CENNA

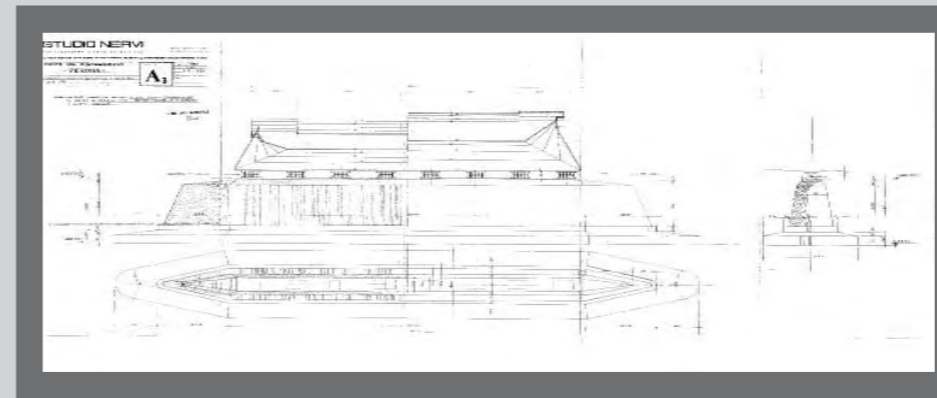
NOVECENTO_2

Nervi im-perfetto, Chipperfield. Una riflessione e una proposta

di Giovanni Cenna

Passando e ripassando per parti di città e luoghi più o meno consolidati e densi di storia, il pensiero del progettista si concentra spesso sulla indefinizione e sulla incompiutezza di spazi, luoghi, manufatti e dei loro rapporti, sulla im-perfezione nel senso proprio di una cosa non finita, non portata a compimento (o anche che non è riuscita ad esprimersi completamente) e quindi potenzialmente perfezionabile. E passando in modo "distratto" (per esempio guidando) è anche più facile concentrarsi sugli aspetti essenziali dell'analisi tralasciando dettagli inutili, per poi immaginare rapidamente la soluzione, la sintesi progettuale, il perfezionamento. La modalità di approccio contiene inevitabilmente parte del pensiero

finale ed in questo senso la percezione attraverso il guidare è un modo per l'una e l'altra cosa (la mente giocoforza elimina le sovrastrutture e costringe ad essere veloci). Passare per la zona dell'Arsenale, dei giardini e della vasca recentemente perfezionata (e anche del ponte di Nervi) permette di cogliere molto bene questi aspetti: Chipperfield è riuscito con poche modifiche e grande sapienza a finire la vasca rimettendola letteralmente in uso. (Penso che tale straordinario risultato sia il frutto delle letture analitiche impeccabili dei luoghi e del progetto originario, processo che gli ha permesso di cogliere con precisione quali erano gli elementi da rimuovere o correggere per portare a compimento la volontà ideativa originaria, Chipperfield è riuscito a mettere in luce la vera vasca). Ora, dopo l'attuazione del progetto dell'architetto inglese, è possibile pensare che finalmente anche il grande recinto dell'arsenale insieme al "vuoto" che lo distanzia dall'Adige e dal ponte di Castelvecchio ritrovino la loro



I DISEGNI PROVENGONO DALL'ARCHIVIO GENERALE DEL COMUNE DI VERONA

identità e quindi il rapporto che li lega. Magari riunendo il parco giochi, il giardino triangolare vicino al ponte e lo spazio della vasca in un continuum concettuale e percettivo che è il non-edificato, lo "svuoto" (potenzialmente straordinario) che si rapporta con l'arsenale (al contrario del recinto chiuso e fortificato), dall'Adige e dalla sponda con alzaia che scende al fiume in faccia alle Rigaste san Zeno. È quindi merito dell'opera sapiente di perfezionamento dell'architetto inglese se vi è ora la chiara traccia di come procedere in futuro.

Bisognerebbe chiedere quindi a Chipperfield (oppure portarne avanti l'impostazione) di perfezionare il ponte del Risorgimento, opera incompiuta di Pierluigi Nervi. Sappiamo dalla bibliografia che la costruzione del ponte è stata avversata dalla

Soprintendenza "non tanto in ragione delle caratteristiche formali, che probabilmente nessuno sarebbe stato disposto a disconoscere, quanto per l'impatto che la trasformazione della viabilità avrebbe avuto sul quartiere storico di San Zeno, mettendo implicitamente in discussione il piano regolatore stesso". Appare chiaro cioè che quest'ultima non era disposta a permettere di sovrapporre una griglia viabilistica ordinatrice e sostanzialmente ortogonale ai preesistenti tracciati medioevali degli Orti di Spagna, diagonali e rarefatti. Altrettanto evidentemente era tardi per dirlo, ed infatti il ponte si fa (è supposizione verosimile che il Soprintendente, Piero Gazzola, abbia "scambiato" l'accettazione con la prescrizione di rivestire l'affilata base dei piloni con incongrua pietra locale - che

infatti non compare nei disegni originali - come se il Comune e il progettista dovessero riparare il supposto torto con un malinteso richiamo localistico; ora ne possiamo anche sorridere). Vi è da notare poi che, pur con le schematizzazioni progettuali tipiche dell'epoca ed in particolare di un ingegnere che si occupa poco dell'inserimento dell'opera a scala urbana e quindi anche della relativa rappresentazione, è leggibile molto chiaramente che il ponte, come volontà planimetrica, parte dal semaforo di via Tommaso da Vico. Nonostante ciò la sua geometria, leggermente imprecisa, "sbaglia" di poco il basso e ruotato edificio del ristorante Bella Tripoli, impostato su sedimi storici visibili anche nel basso edificio nell'angolo opposto. La via da Vico infatti, parallela al fiume e

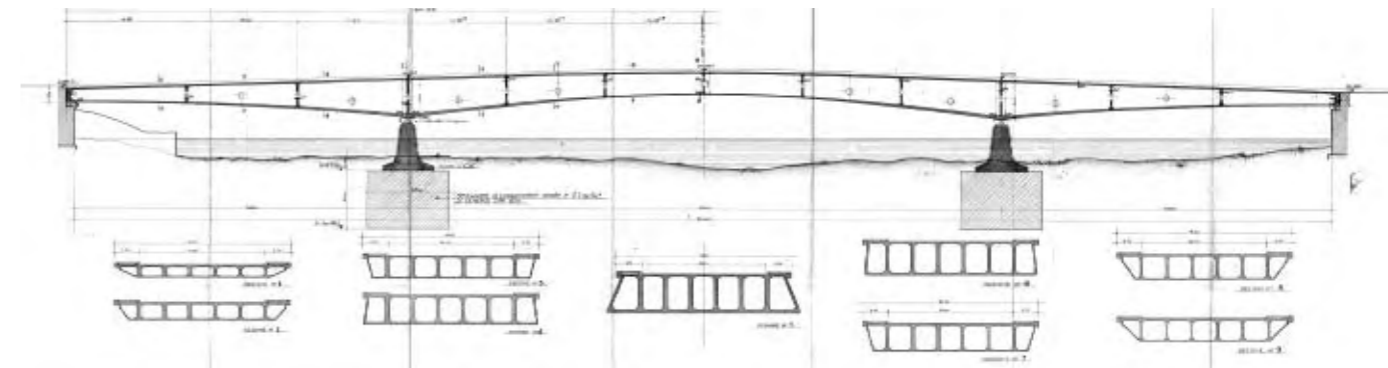




FOTO: G. GENNA

passante sul retro della basilica di San Zeno, rappresenta il compromesso tra la storia del borgo e lo sviluppo urbano del dopoguerra, manifestando fisicamente in quel punto il risultato delle incerte scelte del PRG. Proprio dal semaforo un viale a due carreggiate con spartitraffico centrale (come il ponte) si proietta verso lo stesso troncando -definitivamente- il continuum di non costruito degli "orti" bordeggianti il fiume (la spinta all'urbanizzazione indotta dal ponte non ha portato anche da questo lato dell'Adige la creazione di edifici, e tutt'oggi la zona è caratterizzata da quello che rimane di vecchi broli, spazi aperti, edifici bassi e di origine semirurale). La larghezza del viale non corrisponde esattamente al ponte (probabilmente Nervi non se ne era occupato) indebolendo l'unitarietà del segno

con il mancato allineamento di entrambi i marciapiedi laterali; l'approdo su borgo Trento appare invece più felice, anche se è in parte reso approssimativo dai parapetti laterali che "girano" incongruamente su entrambi i lati delle sponde per qualche decina di incomprensibili metri, indebolendo il nitido segno ortogonale di scavalco del fiume. Incongruo è anche il sistema di illuminazione attuale con alti lampioni verticali, essendo l'originario costituito da corpi illuminanti a circa mezzo metro da terra integrati nel basso spartitraffico centrale (ottenendo così nella prospettiva di chi si accingeva a percorrere il ponte un'elegante segno longitudinale curvilineo). Non è dato sapere se quest'ultima modifica sia stata messa in opera già durante la costruzione o in epoca più recente. I lampioni attuali peraltro, essendo

presenti su tutto il sistema viario circostante, omogeneizzano il ponte rendendo faticosa la percezione notturna dell'attraversamento del fiume, l'eccezione rispetto alla regola. Parzialmente diverso è il tema, più intimo alla genesi strutturale, della "pancia" del ponte e di come l'alzaia su lato sinistro dell'Adige, che corre sotto il ponte e lo collega ai giardini dell'Arsenale e al ponte di Castelvecchio, permetta di cogliere il vero ponte, il suo straordinario intradosso a sezione variabile: per valorizzarla e rendere giustizia alla forza del manufatto ed alla sua forma perfetta probabilmente sarebbe sufficiente ripulire la zona delle spalle e del muro di appoggio e rimettere in funzione un sistema fluido e piacevole di discesa al fiume che raggiunga l'alzaia. Insomma ad oggi "l'onesta" concezione monumentale è rimasta imperfetta: sta quindi a noi interrogarci sulle modalità con le quali sia possibile porvi rimedio sia mutuando il misurato e raffinato approccio di Chipperfield che contemporaneamente adeguando i luoghi e le parti esterne del manufatto vero e proprio alle mutate esigenze attuali interpretando più radicalmente il necessario sviluppo urbano. ■

A LATO:
DORSO ESTERNO DEL
PIEGHEVOLE EDITO DALL'ORDINE
ARCHITETTI P.P.C. DI VERONA
(IDEAZIONE E COORDINAMENTO:
LAURA DE STEFANO, GIOVANNI
MENGALLI)

NOVECENTO_3 Un volume lungo sul 'secolo breve'

di Laura De Stefano

Il Novecento è un tema che riscuote interesse per molte categorie di pubblici, dagli architetti agli storici dell'arte, ai proprietari di immobili di quel periodo a studenti che ne sentono continuamente parlare, ma che ne hanno vissuto solo una piccola frazione finale. Ne è la prova la quantità di persone che hanno affollato lo spazio sovrastante il supermercato inserito in uno degli edifici simbolo dell'architettura del '900 a Verona: l'ex garage Fiat di Ettore Fagioli in Via Manin, per la presentazione in anteprima del volume *Novecento, architetture per la città* di Davide Longhi, docente presso l'Istituto Universitario di Architettura di Venezia. Il progetto è stato inserito tra gli eventi collaterali della 13a Mostra Internazionale di Architettura della Biennale di Venezia, *Common Ground* e l'Ordine di Verona ha aderito con vivo entusiasmo a una *preview* dell'opera. Si tratta di un vero e proprio censimento, una raccolta di straordinario interesse per la quantità dei materiali raccolti e la loro diffusione sul territorio: oltre duemila edifici e

sistemi urbani in tutto il Veneto, di cui circa un centinaio a Verona e provincia, parte di una indagine sistematica che ha interessato l'intera regione in parallelo all'elaborazione del nuovo Piano Territoriale regionale di Coordinamento (PTRC). Il catalogo è l'esito di un grande lavoro corale promosso dalla Regione del Veneto in stretta collaborazione con gli Ordini delle diverse province che hanno risposto con entusiasmo ed interesse all'apertura di una riflessione sul patrimonio architettonico prodotto nel Novecento all'interno del territorio, organizzando comitati scientifici, gruppi di lavoro, commissioni e affidando a giovani iscritti il compito della rilevazione dei manufatti. La presentazione del catalogo a Verona è stata supportata da una mostra di pannelli che presentavano alcuni degli edifici riportati nella pubblicazione. Sono stati inoltre invitati proprietari ed enti che hanno la sede in edifici presenti nel catalogo, annunciando, con l'occasione, l'iniziativa proposta

dall'Ordine degli Architetti di ideare una targa identificativa da apporre sull'edificio attestante la presenza dello stesso nel catalogo. Questo per dare un riconoscimento al valore architettonico, storico e documentale ad edifici che purtroppo ultimamente sono stati oggetto di demolizioni o trasformazioni che ne hanno disperso per sempre il valore. A chiusura dell'incontro è stato distribuito il pieghevole *Verona, 20+2 architetture del Novecento*, una proposta di itinerari tra gli esempi veronesi più significativi. Anche l'Ordine di Belluno ha raccolto lo spunto, pubblicando *Architettura e Territorio. Provincia di Belluno*, sempre a cura di Davide Longhi, che documenta l'architettura contemporanea della provincia e che è solo la prima di una serie di riflessioni in atto sul progetto contemporaneo e sul ruolo dell'architetto. Dopo queste presentazioni il 25 ottobre, nella sede dell'IUAV nell'Ex Cotonificio a S. Marta a Venezia, finalmente si è potuto sfogliare il volume vero e proprio, di dimensioni



A LATO:
L'INVITO E DUE VEDUTE DELLA MOSTRA
ALLESTITA PRESSO L'ORATORIO DI SAN ZENO
A VERONA



contenute ma di ben 1150 pagine. Alla presentazione sono intervenuti Marino Zorzato, vicepresidente e assessore al territorio e alla cultura della Regione Veneto, Amerigo Restucci, rettore dello IUAV di Venezia e Ugo Soragni, direttore regionale per i beni culturali e paesaggistici del Veneto. Zorzato ha ribadito il concetto che dal censimento emerge anche un Veneto che non c'è più e questo deve portare a preoccuparci di salvaguardare anche quanto è stato realizzato nella modernità, non solo quindi Palladio e le Ville Venete. A seguire c'è stata l'inaugurazione della mostra delle architetture censite, con disegni e modelli dell'Archivio Progetti dello IUAV. Sono stati presentati i documenti utilizzati per il censimento: le cartografie ricognitive georeferenziate, le analisi urbane, i rilievi fotografici e i materiali originali, schizzi e disegni esecutivi, foto d'epoca e plastici. Non poteva mancare Libero Cecchini, intervistato come una vera *celebrity*, orgoglioso di aver partecipato alla presentazione di una pubblicazione che copre come arco temporale gran parte della sua lunghissima carriera. ■

NOVECENTO_4 **L'esperienza INA casa a Verona: l'architettura di ieri e quella di oggi**

di Irene Barbieri

Una mostra storico-documentaria ospitata presso l'oratorio di San Zeno, da poco riaperto dopo i restauri, ha visto, tra il 7 e il 22 novembre la presentazione di *Coscienza dell'abitare. L'esperienza INA casa a Verona*, iniziativa promossa dell'Ordine degli Ingegneri della nostra città, in collaborazione con ATER, e curata dall'architetto Michela Morgante con la collaborazione di Francesca Lui. Attraverso una serie di progetti originali e fotografie inedite, tratti dall'archivio ATER, ricostruisce lo sviluppo urbanistico di Verona tra il 1949 e il 1963, all'epoca del cosiddetto Piano Fanfani, l'imponente programma di edilizia popolare voluto dall'allora ministro del Lavoro per incentivare l'occupazione nel settore delle costruzioni e provvedere insieme alla crisi abitativa del secondo dopoguerra. I quartieri INA casa si proponevano come nuclei autosufficienti, dotati di verde e di tutti i servizi necessari al benessere e alla vita integrata delle comunità - scuole, campi da gioco, ambulatori, centri

di aggregazione. Il tutto veniva affidato ad un'edilizia affettiva, "psicologica", in armonia con l'individuo. Edilizia pensata per far sentire chiunque a casa propria e che quindi punta molto sulla riconoscibilità tipologica, sull'articolazione degli spazi comuni, sull'uso di materiali locali. Il modello del "villaggio in città" è voluto dalla classe politica dell'epoca in quanto scenario ideale per una società temperata, solidale, regolata da un tranquillo stile di vita familiare. Tradizionali sono anche le tecniche costruttive adottate, secondo metodi artigianali di cantiere che dovevano garantire un alto tasso di manodopera impiegata, ma che saranno poi anche all'origine di un precoce processo di degrado dei materiali. Si tratta di un esempio di progettazione ad ampio respiro nazionale, che vede la partecipazione di una vasta schiera di tecnici, soprattutto provenienti dalla capitale, tra i quali ricordiamo nomi importanti quali Maurizio Sacripanti, che ha firmato la concezione generale per il complesso di Santa Lucia, e Ludovico Quaroni, architetto e urbanista che partecipa come capogruppo alla realizzazione di un

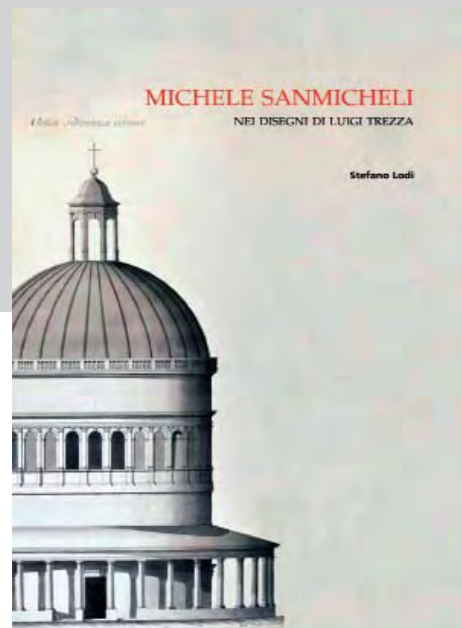
progetto analogo a quello veronese anche nella capitale. In questo senso l'INA casa fornisce l'imprescindibile ritratto di un'intera generazione professionale, un catalogo non univoco di idee progettuali, che mutano nel corso dei quattordici anni di attività con risultati urbanistici talvolta ben lontani dalle premesse iniziali. L'esposizione, oltre a delineare la genesi di alcuni tra gli insediamenti più interessanti delle periferie veronesi, getta le basi per una riflessione sull'evoluzione del disegno architettonico come strumento base del processo creativo. Dalle tavole progettuali esposte si nota come ancora appaia integra, se pur semplificata, la relazione tra la mente, gli occhi e le mani. Molti dei disegni appaiono quasi come schizzi progettuali "non finiti" in cui c'è ancora spazio per la creatività e la ricerca di nuove soluzioni progettuali. A differenza di quanto accade ai nostri tempi, in cui il computer con la sua enorme capacità di organizzare e presentare dati è in grado di trasformare ogni aspetto del lavoro di un architetto, guardando i progetti per il programma INA casa anche un non

cultore della materia può, per un attimo, immedesimarsi e cogliere con semplicità il significato della rappresentazione, che ha ancora la pura funzione di raccontare un'idea progettuale. I disegni d'architettura devono "parlare" una lingua già conosciuta, devono comporre frasi grammaticalmente leggibili da chi li consulterà. Nell'era della modellazione 3D, in cui spesso ha più valenza la perfezione di un render come immagine estetica che l'idea progettuale che rappresenta, quasi viene da sorridere nell'osservare e immaginare il tempo e l'attenzione dedicata a queste prospettive disegnate a mano. "Coscienza dell'abitare. L'esperienza INA casa a Verona" non è dunque solo un'esposizione che testimonia una tappa del processo edilizio della Verona del dopoguerra, ma permette anche di capire come sia cambiato oggi l'approccio all'architettura: le tecniche costruttive si sono evolute e migliorate, ma nel semplice lavoro al computer qualcosa si perde e, come dice Michael Graves, architetto e designer statunitense, "il disegno a mano stimola l'immaginazione e ci permette di riflettere sulle idee, un buon segno che siamo davvero vivi". ■

LIBRI **Uno due Trezza**

di Angelo Bertolazzi

Venerdì 23 novembre, presso la Sala Farinati della rinnovata Biblioteca Civica è stato presentato il libro di Stefano Lodi *"Michele Sanmicheli nei disegni di Luigi Trezza"*. Sono intervenuti, oltre all'Autore del libro, Agostino Contò (Direttore della Biblioteca Civica di Verona), Loredana Olivato (Professore di Storia dell'Arte Moderna dell'Università degli Studi di Verona), Alberto Sandri (Direttore dell'Ance Verona) e Sergio Lunardi (Valdagige Costruzioni). Dopo le introduzioni di rito, la Professoressa Olivato ha ripercorso l'ambiente culturale della Verona settecentesca, illustrando il ruolo svolto da Scipione Maffei sia nell'impegno profuso alla riscoperta della grandezza della Verona Romana, sia nella valorizzazione dell'Opera di un suo grande interprete, Michele Sanmicheli. Il rinnovato interesse per l'antichità romana e l'architettura rinascimentale caratterizza la cultura artistica veronese della metà del Settecento, dove il culto dell'antico si confronta in un ambiente raffinato e aperto, di dimensione Europea grazie ai frequenti contatti con la cultura



inglese - come illustra molto bene Stefano Lodi nel suo libro - è alla base dell'iniziativa del rilievo dell'opera del Sanmicheli, nella quale verrà coinvolto il giovane Luigi Trezza e che lo occuperà per gran parte della sua vita. Tale iniziativa, che non avrà la fortuna editoriale sperate, è simile a quella che porta avanti da Ottavio Bertotti Scamozzi e che culminerà con la pubblicazione dei volumi "Le fabbriche e i disegni di Andrea Palladio" (1776-1783) e "Le Terme dei Romani, disegnate da A. Palladio" (1785). Senza entrare nello specifico sul lavoro del Trezza - che si lascia allo studio del piacevole volume - è necessario sottolineare alcuni aspetti che emergono chiaramente dal lavoro di Stefano Lodi e dalla presentazione del libro. In primo luogo c'è un filo rosso che collega l'architetto veronese con un vivace dibattito intellettuale che andava oltre i confini della Repubblica Veneta.

L'interesse per il Rinascimento veneto e i suoi principali protagonisti risale infatti ai primi decenni del Settecento, quando Lord Bulington, in contatto con Maffei e Algarotti, realizza la Chiswick House (1726-27), di chiara ascendenza palladiana e pubblica le "Fabbriche Antiche disegnate da Andrea Palladio" (1730) dando inizio al Neopalladianesimo, una corrente che attraverserà gran parte dei paesi del Nord Europa. Negli stessi anni il conte e architetto Alessandro Pompei pubblica "Li cinque ordini d'architettura civile di Michel Sanmicheli" (1735) che manifesta un precoce interesse, condiviso con Maffei, per il grande artista veronese. A questo si aggiunge un rinnovato interesse, soprattutto in ambito italiano, per l'antichità romana. A partire dal 1756 Piranesi pubblica le "Antichità Romane de' Romani", in quattro volumi, seguito nel 1761 dalla "Della Magnificenza ed architettura de' Romani", che aprì una lunga *querelle* sul primato dell'architettura Romana rispetto a quella Greca, in cui Piranesi affermava, in aperta polemica con la crescente esaltazione dell'arte greca, portata avanti nella stessa Roma da Winckelmann, l'indipendenza dell'architettura romana da quella greca, espressa in particolar modo attraverso la sua grande architettura. L'appartenenza di

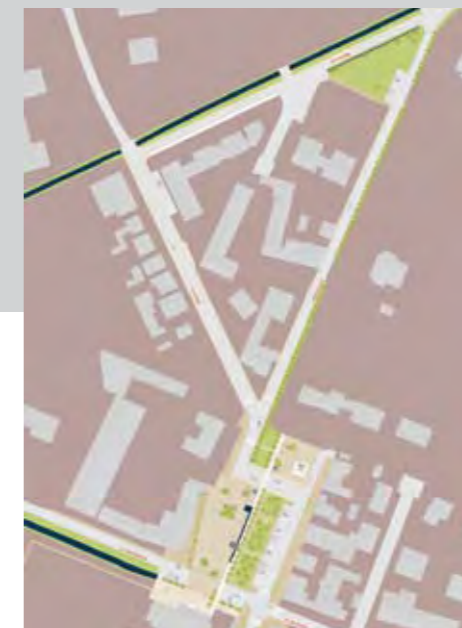


Trezza al suo tempo è sottolineata anche dal suo viaggio - tra l'altro oggetto di un recente libro di Carpeggiani e Giacomini, "Luigi Trezza architetto veronese. Il viaggio in Italia" (2011) - nella penisola italiana, che nel 1795 lo porterà fino a Napoli, anticipando quello che diventerà il principale momento di studio dell'architettura per tutto il XIX secolo, il Gran Tour. In secondo luogo l'opera di Trezza oltre alla sua importanza nella conoscenza dell'opera sanmicheliana, che anticipa la monumentale edizione di Ronzanni e Luccioli "Le fabbriche civili, ecclesiastiche e militari di Michele Sanmicheli" (1832), è testimone del passaggio da una cultura erudita che studia l'architettura in modo filologico, verso una nuova forma di pensiero che sulle orme dell'Illuminismo europeo la studia secondo quel principio di razionalità che viene fatto coincidere con la bellezza, e nel quale la cultura veronese del XVIII secolo vedeva in Sanmicheli, come in Palladio, un insigne precursore. ■

CONCORSI Per il nuovo centro di Palù

di Nicola Tommasini

L'amministrazione comunale di Palù ha indetto un Concorso di idee per la riqualificazione urbana e viabilistica dell'area di Piazza San Giorgio e delle vie limitrofe, con un tema progettuale ricco di criticità e problematiche (uno spiazzo, molto vasto in rapporto agli scarsi fronti edilizi che vi prospettano, dominato dalla presenza ingombrante e fastidiosa della strada principale) e con un esito finale piuttosto interessante. Il progetto vincitore (degli architetti Alberto Merlo, Filippo Bearzi ed Eugenio Lavaroni) ha affrontato il problema della "sproporzionata" dimensione della piazza e della mancanza di organizzazione attraverso una strategia semplice basata sulla divisione dello spazio in due ambiti,

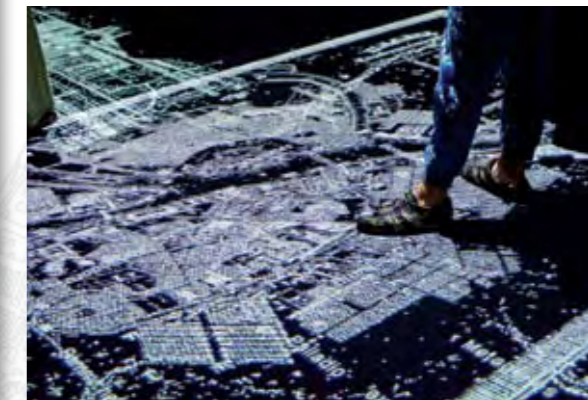
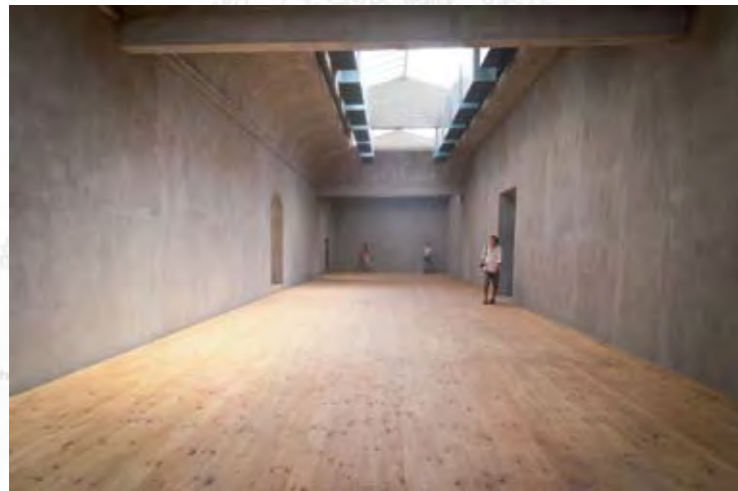


connessi da un percorso di collegamento. I due spazi hanno la stessa natura, sono relazionati agli edifici principali che vi si affacciano. Il primo, gerarchicamente più importante e più grande, è quello che dal sagrato della Chiesa raggiunge il fronte del palazzo in stile veneziano sul lato sinistro della piazza. Il secondo, dalla dimensione più contenuta, raccoglie lo spazio davanti alla scuola, dall'altro lato. Sono spazi del tutto analoghi anche nel disegno che muove dalla stessa matrice geometrica, quella del quadrato, ripetuto attraverso aree in porfido rosso a posa concentrica delimitate da listoni in pietra chiara. La logica del quadrato è rispettata sia nel posizionamento dei due elementi centrali delle piazze, la costruzione della "Casa dell'Acqua" (erogatore d'acqua potabile fissata dal Bando come incentivo all'utilizzo

dell'acqua pubblica) a cerniera tra la Chiesa e l'asse del palazzo in stile veneziano, e il monumento a San Giorgio e ai suoi caduti; sia nel disegno di tutti quegli elementi minori (panchine, luci, fermata dell'autobus) che variano e arricchiscono il disegno complessivo. L'unione tra i due ambiti è data dal lungo percorso rettilineo in lastre di porfido che va dalla chiesa alla scuola. È il percorso privilegiato che permette di esplorare il progetto, che disegna un lato di ogni piazza e che le mette insieme, collegandone due angoli. Ogni piazza trova poi dall'altro lato di questo asse (in senso quindi alternato) degli spazi piantumati disegnati attraverso percorsi rivestiti in doghe (in pvc) che ampliano le modalità d'uso permettendo percorsi negli spazi verdi. La strada e la macchina sono secondarie, il percorso veicolare è deviato, piega tortuoso attorno alle piazze, passa sì davanti alla chiesa ma solo attraverso dissuasori che costringono una velocità più rispettosa, passa sotto l'asse di collegamento (che diventa dosso) e non è mai direttamente a contatto con gli spazi pubblici in quanto filtrato e lasciato "fuori" dalle chiome degli alberi. ■

FOTOREPORTAGE DI
DIEGO MARTINI E CRISTINA LANARO
WWW.PHPLUS.COM

COMMON GROUND



Dopo il periodo agostano dei vernissage, i fiumi di parole su ogni giornale-rivista-sito, e le piovose visite dei ritardatari appena prima della chiusura - tra cui un manipolo di architetti veronesi organizzati dal nostro Ordine -, ricordiamo la kermesse veneziana con una serie di immagini che necessariamente colgono solo alcuni frammenti visivi di spazi, installazioni, protagonisti e visitatori. A futura memoria di chi c'è stato e a testimonianza per chi non l'ha visitata, nell'attesa che ciclicamente, tra due anni, il rito si compia nuovamente. En attendant Koolhaas. ■



odeon

odeon

Sospesi nel vuoto

UN'OPERA SINGOLARE E FUORI DALL'ORDINARIO, REALIZZATA PER LA VALORIZZAZIONE TURISTICA DEI LUOGHI, È L'OCCASIONE PER UN DIALOGO SERRATO TRA ARCHITETTURA E INGEGNERIA

testo di **Ilaria Zampini**
foto di **Diego Martini**



“Quando gli angeli si accorsero che gli sventurati uomini non potevano superare i burroni e gli abissi per svolgere le loro attività, e si tormentavano, si guardavano e si chiamavano invano vicendevolmente da una sponda all'altra, al di sopra di quei punti spiegarono le loro ali e la gente cominciò a passare su di esse.”

Ivo Andrič, Il ponte sulla Drina

Il ponte tibetano è l'opera-bandiera di un ampio progetto per il comprensorio Valpolicella-Corno d'Aquilio, sostenuto dalla Regione Veneto e dalla Comunità Montana della Lessinia grazie ai finanziamenti della Comunità Europea, e che comprende oltre al ponte una serie di interventi sui sentieri e sul recupero dell'architettura minore.

Il ponte collega i due comuni di Marano di Valpolicella e di Sant'Anna d'Alfaedo (che hanno condiviso il progetto) ai lati della Valsorda, una delle parti più a sud del parco della Lessinia, al confine con la zona montana della Valpolicella: un territorio ora economicamente depresso per l'abbandono delle attività tradizionali. Inserito in un sistema di sentieri, alcuni dei quali creati ex-novo per consentirne l'accesso, il ponte vuole favorire la frequentazione di questa zona agli appassionati di escursioni in montagna, infatti è percorribile senza difficoltà e senza bisogno di attrezzature specifiche.

L'inaugurazione del primo maggio 2012 ha rivelato un'opera spettacolare, che a pochi mesi dalla sua apertura ha già ottenuto un ampio successo di pubblico e di popolarità nei media, arrivando ben oltre i confini nazionali. Ci racconta il progettista, l'architetto Fabio Pasqualini, che gli agriturismi nelle vicinanze da quando c'è



questo ponte si sono riempiti di turisti, per lo più stranieri, escursionisti e appassionati provenienti specialmente dal nord Europa, dove è parimenti una rarità.

Sospeso tra le opposte sponde, il ponte è sostenuto da quattro funi del diametro ciascuna di 22 millimetri; la campata lunga 52 metri si eleva ad un'altezza massima di 40 metri dal fondo della Valsorda e dal sottostante Rio Mondrago. Il camminamento è largo 70 centimetri con un corrimano posto a 120 centimetri, e consente il passaggio contemporaneo di due persone che si incrociano. Oltre all'evidente carattere spettacolare, il progetto è stato incentrato sulla sicurezza del manufatto: l'ingegner Roberto Castaldini ha curato particolarmente l'elevata resistenza strutturale del manufatto,



L'ARCHITETTO HA MESSO IN EVIDENZA CON IL COLORE GLI ELEMENTI STRUTTURALI, VALE A DIRE I "MUSCOLI" CHE TENGONO SALDE ALLE SPONDE QUEST'OPERA, PER ESORCIZZARE LA PRECARIETÀ E MOSTRARE LA FORZA DIMENSIONATA DELLA STRUTTURA



NELLE PAGINE PRECEDENTI E A LATO: VEDUTE DEL PONTE TIBETANO NEL CONTESTO DELLA VALSORDA E NELL'USO CORRELATO ALLA FRUIZIONE TURISTICA; SEZIONE DELLA VALLATA E PROSPETTO LATERALE.

calcolato per sostenere più di cento persone allineate, e la freccia di flessione centrale, cioè il punto di flessione a carico massimo rispetto al piano di calpestio normale, è di due metri e mezzo.

Ci sono due percorsi per raggiungere la passerella, uno più impegnativo dal basso, da Molin del Cao, che segue il corso del torrente, e l'altro dall'alto partendo da Malga Biancari, da dove scendiamo accompagnati da Fabio Pasqualini, che nel frattempo ci illustra le scelte progettuali. Dopo una passeggiata nel bosco abbastanza impegnativa in una giornata piovosa, inerpilandoci per un tratto in discesa e poi di nuovo in salita, arriviamo finalmente alla passerella. Qualche brivido l'attraversamento ce lo regala, sarà la sensazione dell'oscillazione sotto il nostro peso, sarà l'impalcato in metallo forato dal quale cogliamo tutta l'altezza sul ruscello sottostante, l'andatura un po' malferma che prendiamo aggrappandoci ai corrimano laterali, fatto sta che arriviamo sull'altro lato con un certo batticuore e una grande emozione, soddisfatti di aver affrontato qualche difficoltà per arrivare fin lì. Ma già quando ci giriamo su noi stessi per ripercorrerlo all'indietro, la sensazione di timore svanisce lasciando il posto a una vaga esaltazione per trovarsi in un luogo così singolare. Da qui si apre infatti un panorama

mozzafiato, una splendida vista della valle sottostante, una diramazione della Valle di Fumane che dalla località Ca' de Gottolo porta fino alla frazione di Mondrago. Il ruscello che scorre sul fondo ha originato passaggi, grotte e marmitte spettacolari, che ne hanno fatto un luogo di grande interesse.

La Valsorda taglia il territorio da est ad ovest, divenendo un limite al passaggio dalla Valpolicella ovest alla Lessinia. Il ponte pedonale, disposto in direzione nord-sud, vuole essere un tramite per superare questa barriera, ponendosi in continuità con i percorsi che da Marano di Valpolicella e Purano portano alla frazione di Ca' dei lovi e, attraversando la valle, conducono alle grotte di Camparso nel comune di Sant'Anna d'Alfaedo e a tutta l'alta Lessinia. La pendenza è variabile dai 90 gradi delle pareti rocciose a strapiombo ai 40 del pendio, e sono comunque impegnativi per qualsiasi escursionista. Il percorso dalla parte bassa della Valsorda è attrezzato con scale in ferro, corde di sicurezza ed è ben segnalato, ma, a causa dell'umidità in alcuni passaggi o per la pioggia, le rocce sono molto scivolose e quindi è percorribile solamente da esperti. Fabio Pasqualini ci spiega le intenzioni del progetto, che ha voluto prescindere dall'idea di instabilità associata a questo genere di strutture, per ricercare un linguaggio forte di

dialogo con la natura circostante. Il rapporto creativo tra architetto e strutturista talvolta è diventato un tiro alla fune, arrivando però a un'ottima sinergia e a un costante dibattito tra le ragioni della statica e quelle del disegno. L'architetto ha cercato di mettere in evidenza con il colore gli elementi strutturali, vale a dire i "muscoli" che tengono salde alle sponde quest'opera. I "muscoli" e le "antenne" sono entrati nel linguaggio tecnico-architettonico del progetto, significando i primi la necessità di lasciare in piena vista i tensionatori e le pulegge, proprio per esorcizzare la precarietà e mostrare la forza dimensionata della struttura. Le funi portanti hanno un tensionatore a testa fusa: ovvero la corda ed il tensionatore sono fusi insieme e si collegano al basamento tramite una puleggia. Le "antenne" sono le due porte alle estremità del ponte, e rappresentano l'inizio e la fine dell'intervento, una sorta di limite che circonda il nuovo dalla natura incontaminata. Il ritmo delle lame verticali e l'uso del rosso come colore dominante serve a mostrare ancor più la personalità dell'intervento in dialogo e nello stesso tempo estraneo dal contesto.

Nella scelta del sito era stata valutata la possibilità di impostare il ponte ad una quota più elevata, in modo da aumentarne la luce a circa 110 metri. Per ragioni strutturali



si sarebbero dovuti inserire dei cavi di controventatura che avrebbero contaminato la pulizia del segno che si staglia nella valle. Infine la scelta di evitare il legno o parapetti in corda, è stata dettata sia da questioni legate alla manutenzione e alle problematiche del vandalismo, ma anche per inserire materiali zincati che in certi momenti della giornata, dato l'orientamento est-ovest della valle, potessero far risaltare il ponte all'alba e al tramonto. Per la realizzazione dell'opera è stato indispensabile l'intervento dell'elicottero, che ha trasferito da una sponda all'altra una parte consistente dei materiali di cantiere, e che ha inciso sui costi per circa il 15% dell'importo dei lavori.

Il ponte tibetano sulla Valsorda è un sogno diventato realtà, un'opera che rappresenta una sfida per gli ideatori e gli enti che l'hanno sostenuto: l'espressione eloquente e creativa della sfida dell'uomo con la natura, la sua capacità di assoggettarla progettando e costruendo uno spazio in cui due sistemi si incontrano. ■



NELLA PAGINA PRECEDENTE:
L'ATTACCO DEL PONTE ALLA
SPONDA CON LE PULLEGGE IN
EVIDENZA E LE ROSSE "SAETTE"
DEL PORTALE.
A LATO, DALL'ALTO:
UN'IMMAGINE DELLA VALSORDA
E VEDUTE DEL CANTIERE CON
L'ELICOTTERO PER IL TRASPORTO
DEI MATERIALI E LA FUNE GUIDA
POSATA.



PROGETTO E D.L. ARCHITETTONICO
arch. Fabio Pasqualini

PROGETTO E D.L. STRUTTURALE
ing. Roberto Castaldini

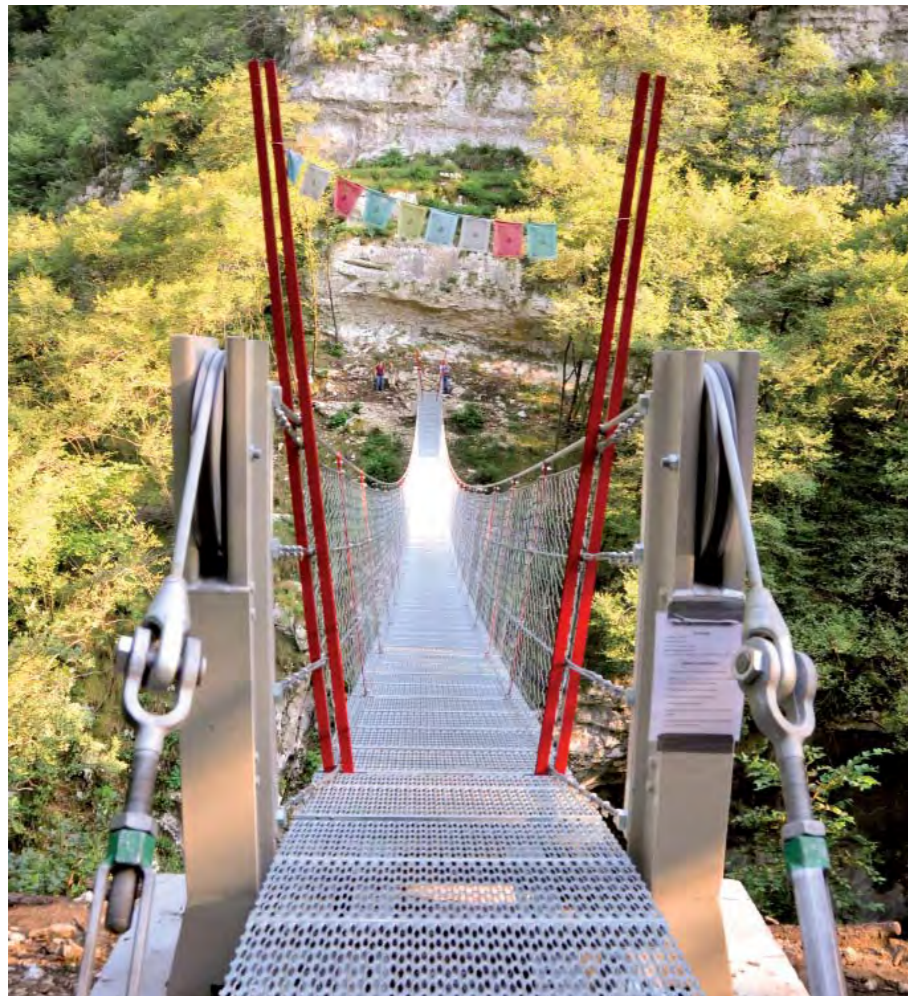
COMMITTENTE
Comunità Montana della Lessinia

IMPRESE ESECUTRICI
Naturalmente Verde snc
Lavori Verticali di Flocco Gianni
Da Rin

DATI DELL'INTERVENTO
latitudine slmm 420 ml
dislivello con Malga Biancari 175 ml
lunghezza ponte 52 ml
altezza dal fondo della forra 45 ml

IMPORTO DEI LAVORI
Euro 95.580.000

CRONOLOGIA
2011/2012: progetto e realizzazione



Ponte tibetano: cos'è

L'aspetto funzionale di un ponte ne ha spesso messo in ombra il significato estetico e simbolico, che emerge particolarmente nel ponte tibetano della Valsorda. Il ponte tibetano ha infatti origini antichissime. Presso i popoli primitivi si ritrovano dei ponti elementari di funi o di legno, in forma di semplici travi o di strutture sospese. La necessità di costruire simili strutture nacque dalla natura stessa dei luoghi, nelle zone di montagna dove erano presenti fiumi e fossati. La prima generazione di ponti sospesi è quella dei ponti a catenaria primitivi realizzati con corde o con catene di ferro, presenti in Cina, in Tibet e nella zona himalayana. Gli Inca nel Sud America costruirono ponti sospesi in corda, attorcigliando fibre vegetali per ottenere cavi di grande spessore. Le passerelle dell'Himalaya e delle Ande hanno una somiglianza straordinaria tra loro, data dal fatto che la forma è la conseguenza diretta dell'uso delle corde. Sono tutti ponti del tipo a catenaria, ossia il passaggio avveniva sopra le corde che costituivano i cavi principali, o su una piattaforma di tavole poste sopra le corde stesse. Ai lati, in alto, altre corde fungevano da passamano, unite a loro



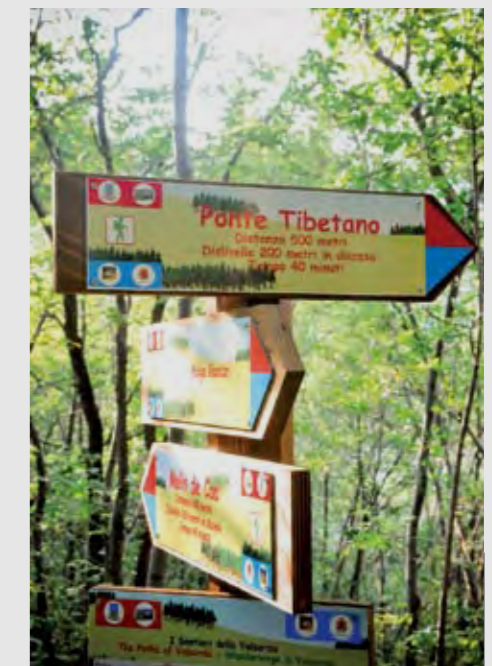
volta ai cavi principali tramite fili trasversali, che consentivano loro di funzionare congiuntamente.

Dalla disposizione e dal numero delle funi impiegate dipendeva la forma della struttura che nel tempo subì un'evoluzione, diventando sempre più complessa. Da un'unica corda con un cesto scorrevole per permettere il passaggio di una persona, si passò a due corde in modo da poter camminare su una e aggrapparsi all'altra; successivamente si arrivò alla caratteristica forma a "V" con tre corde che resero questo sistema più sicuro, offrendo due corrimano. Il passaggio successivo è quello di collegare a brevi intervalli i due cavi superiori al cavo inferiore, per ottenere un sistema tubolare continuo, facilitando così la percorrenza. Si passò poi ai ponti composti da un vero e proprio impalcato costituito da elementi trasversali in legno o canne di bambù appoggiati su alcune corde, impalcato molto flessibile e deformabile con il peso dei passanti. Si comprese che se l'impalcato era appeso ai cavi di sospensione con dei tiranti verticali la forte flessibilità veniva ridotta. Risultato che si otteneva anche sostenendo l'impalcato con funi rettilinee inclinate, che partendo da vari punti si ricongiungevano all'estremità di sostegni

verticali posti alle due testate del ponte. Sono i primi esempi di sospensione a "catena" e tiranti verticali, e il sistema della sospensione a stralli, così come vengono definiti oggi i cavi inclinati di sospensione a cui viene appeso un impalcato. Si trattava naturalmente di ponti dalla portata molto limitata, la cui stabilità dipendeva unicamente dalla capacità delle corde di sopportare gli sforzi di tensione, corde costituite da fibre vegetali che sottoposte a continue sollecitazioni si rilassavano richiedendo una costante manutenzione. In Asia due colonne girevoli all'estremità delle passerelle consentivano di riportare i cavi al giusto grado di tensione. L'introduzione del ferro risolse questo tipo di problemi, i primi ad usarlo furono i cinesi e i tibetani tra il I e VI secolo d.C., come ci viene riportato dai racconti dei viaggiatori cinesi dal VI secolo in poi. Le corde erano sostituite con catene composte da anelli di ferro o da barre connesse tra loro con dei cavicchi, l'ancoraggio avveniva ora su delle vere e proprie torri in muratura. In Europa si iniziarono a costruire ponti sospesi solo a partire dal XVIII secolo e si svilupparono nel XIX secolo, i primi sono ponti militari provvisori sospesi a mezzo di corde, secondo alcuni documenti risulta che alcuni di questi erano realizzati con catene.

Il più lungo ponte tibetano realizzato in Italia si trova nell'Appennino pistoiese, è lungo 200 metri ed è stato costruito più di un secolo fa.

Una tecnologia tanto sviluppata come quella dei ponti sospesi in Cina e nell'Himalaya è ormai persa quasi totalmente, prova di ciò il fatto che il governo del Nepal tempo fa ha dato incarico a una società di progettazione svizzera di studiare una serie di passerelle sospese utilizzando le tipologie del ponte a catenaria e ponti con impalcato sospeso mediante pendini. Ponti che sono stati poi costruiti in tutto il paese. (I. Zampini) ■



Per fare un parco

UNA TAVOLA ROTONDA ORGANIZZATA DA
 “ARCHITETTIVERONA” PER TORNARE A DISCUTERE
 DI VERDE URBANO, ALLA LUCE DI IMPORTANTI
 OCCASIONI E OPPORTUNITÀ DA NON PERDERE

a cura di **Alberto Vignolo**
 foto di **Cristina Lanaro**



Dopo avere affrontato il tema del verde in città con il supplemento dedicato al concorso per la sistemazione di piazza Indipendenza, «architettiverona» ritorna sull'argomento allargando lo sguardo a una dimensione pienamente urbana. L'occasione è data dalla presentazione del progetto per il nuovo parco all'interno del grande vuoto degli ex mercati ortofrutticoli, di fronte alla Fiera. Per l'area di circa 50.000 mq ricompresa nel Prusst (cfr. «av» 79, pp. 37-41), che da tempo attende un destino, già nel 2007 era stato bandito un concorso internazionale di progettazione, poi annullato. Le cronache riportano la volontà dell'amministrazione cittadina di adottare qui il format del parco di San Giacomo a Borgo Roma, elaborato internamente agli uffici comunali, sulla base del suo indiscutibile successo d'uso.

A partire da questa occasione, «architettiverona» ha proposto una riflessione sui modelli, i riferimenti e le esperienze con le quali confrontarsi per la realizzazione di un parco urbano, pensando che ogni nuova realizzazione sia una occasione rara da sfruttare al massimo delle potenzialità, confrontandosi con il dibattito critico contemporaneo. Cosa significa fare un parco oggi? Quali materiali, idee, temi, parole chiave occorre mettere in campo? Quali i termini del linguaggio? Ne abbiamo

discusso in un incontro tenuto il 19 giugno 2012 con: Mariapia Cunico, professore associato in Architettura del Paesaggio allo IUAV, autrice di numerose pubblicazioni sui temi del giardino e del paesaggio (www.mariapiacunico.net); Laura Zampieri, architetto e paesaggista, autrice con il suo studio veneziano (www.czstudio.com) di numerosi interventi tra cui il Parco di Catene a Marghera, e la riqualificazione dell'area della stazione ferroviaria di Padova; Francesca Benati, architetto e paesaggista, assegnista di ricerca allo IUAV (cfr. «av» 87, pp. 42-47); Stefano Oliboni, agronomo, per il Comune di Verona segue nel settore Strade e Giardini gli interventi di manutenzione straordinaria e le nuove realizzazioni delle aree verdi; Luigi Fiorio, dottore in scienze forestali, lavora al settore ambiente del Comune di Verona presso l'Ufficio Parco dell'Adige; Fabio Pasqualini, architetto e paesaggista, autore del recupero del Parco di Castel San Pietro a Verona (cfr. «av» 87, pp. 12-17) e presidente AIAPP (Associazione Italiana di Architettura del Paesaggio) Triveneto Emilia Romagna; Andrea Lauria, architetto presso il Dipartimento di Prevenzione dell'Azienda Ulss 20 di Verona, svolge attività di ricerca in collaborazione con il Dipartimento di urbanistica dello IUAV (in corso "Lo spazio aperto e il verde urbano, una risorsa per l'aumento del capitale sociale").

Laura Zampieri: Credo che impostare una riflessione sul tema del parco urbano a partire dal suo linguaggio sia un terreno molto scivoloso. Indubbiamente il linguaggio è il nostro modo di esprimerci, ed è fondamentale anche nel riconoscimento della contemporaneità, ma non deve diventare un terreno di scontro. In questo momento, infatti, nella costruzione della strategia di un nuovo parco è più opportuno confrontarsi sulle azioni da mettere in campo e sulle prestazioni richieste oggi allo spazio pubblico. Il progetto di trasformazione di un'area deve legarsi prioritariamente alle strategie di gestione e di manutenzione degli spazi, e ciò comporta azioni progettuali che incidono profondamente anche sugli aspetti formali. Ricordo il caso del parco della Bissuola a Mestre, un progetto degli anni Ottanta inizialmente molto contestato per il suo eccessivo formalismo, ma che nel tempo è cresciuto sia dal punto di vista della vegetazione che delle strategie sociali sviluppate al suo interno. Alcune scelte giudicate formalmente dure si sono rivelate in realtà molto efficaci per gli aspetti della manutenzione e della gestione. A questi aspetti si lega anche un altro tema molto attuale, connesso alle problematiche del controllo delle acque, funzionalità di cui i nuovi parchi si stanno facendo carico. Il parco di Catene che abbiamo realizzato a

Mestre funge da bacino di laminazione, per dare il tempo alle acque meteoriche di essere smaltite più lentamente negli impianti fognari. Questo aspetto comporta un ripensamento dei linguaggi, non più intesi unicamente secondo principi formali, entro una strategia di gestione di parchi che dovrebbero funzionare in rete. È infatti necessario - cosa che a Mestre si è riusciti a fare solo in parte - distribuire la dotazione di servizi relativi allo spazio pubblico verde di una città, mentre troppo spesso si è sovraccaricato ogni singolo progetto, rendendone difficile la vita. Questi aspetti vanno a incidere notevolmente anche sul fattore economico. Il parco di Catene è costato solo 25 euro al metro quadro, perché siamo riusciti a utilizzare i suoli agricoli mantenendo i sistemi di drenaggio originali, al di sopra dei quali abbiamo costruito la rete dei percorsi. All'abbattimento dei costi ha contribuito anche l'utilizzo dei prati stabili, in realtà non molto ben visti all'inizio da parte dell'amministrazione perché ritenuti problematici. Il parco è stato contestato il primo anno di vita perché non c'era ombra, dal momento che negli interventi pubblici non è possibile iniziare a piantumare prima di qualsiasi altra operazione: occorre pertanto reinventarsi di volta in volta le strategie di progettazione.

Stefano Oliboni: Verona, pur potenzialmente ricca di possibilità verdi (si pensi alle proprietà comunali o demaniali della collina o al parco dell'Adige), è povera di verde urbano "sottocasa" immediatamente fruibile: per gran parte del centro storico e di molti quartieri, più che di giardini possiamo parlare solo di elementi di arredo vegetale nelle piazze o nei sagrati. Con il parco San Giacomo, per la prima volta in decenni, abbiamo avuto la possibilità di intervenire in uno spazio ampio e

completamente a disposizione, all'interno di un quartiere di edilizia popolare già formato e pesantemente condizionato dalla presenza del polo ospedaliero, e dove era forte la richiesta da parte della popolazione. Abbiamo scelto, con i limiti posti dalla somma a disposizione, di creare un'isola dove andare liberamente alla ricerca dell'aria, dell'ombra, del gioco, senza costrizioni e senza finalità imposte, lasciando alle persone la scelta di cosa fare. L'esperienza si è ripetuta per il parco Anti, e quello che ho osservato è come l'ombra degli alberi e gli spazi di movimento da inventarsi siano forse le componenti più desiderate dai cittadini, e che maggiormente hanno influito sull'immediato successo di queste realizzazioni. In ogni caso, anche all'interno di linguaggi formali, vorremmo poter impiegare gli alberi come materiale di base, di struttura: alcune specie, se piantate nel luogo giusto, vivono per centinaia di anni, e la loro forma e i loro volumi possono disegnare perfettamente lo spazio. Proprio per la loro importanza come unità o insiemi costitutivi, riteniamo che anche gli alberi, così come le parti costruite, debbano essere perfettamente in contesto, ritenendo contesto non solo le architetture, ma le colline, l'Adige e le sue sponde, le medie pluviometriche e termiche, la matrice dei terreni, le usanze. Nel caso di Verona, riteniamo che le sue vestigia, la natura un po' aspra delle sue colline, il fiume, le colture ecc., donino alla città una sua particolare impronta e che sia necessario abbandonare la consuetudine all'impiego di materiali vegetali casuali o avulsi. I censimenti effettuati nel dopoguerra, negli anni '80 e l'ultimo, che renderemo pubblico entro il 2012, possono permetterci di seguire l'evoluzione del nostro patrimonio verde, del gusto nel tempo e il comportamento delle specie vegetali impiegate.

Dal punto di vista della municipalità, un parco progettato usando le piante come elementi strutturali e minimizzando al massimo le superfici pavimentate, permette di realizzare interventi anche importanti con una spesa contenuta. Qualche esempio: in via Anti, 35.000 mq di parco sono costati 400.000 euro, quindi 15 euro al mq, così come a San Giacomo. E se in questo momento di crisi economica dobbiamo rinunciare all'uso di elementi architettonici, floristici o all'acqua, ritengo che, semplificando le forme, spaziando correttamente gli elementi vegetali, impiegando specie adatte per esigenze e per forma, riusciamo ad abbassare i costi di realizzazione e di gestione, e il verde a basso costo di manutenzione risulta interessante rispetto a situazioni dove anche solamente tagliare l'erba risulta difficile ed oneroso.

Mariapia Cunico: Sono abbastanza perplessa quando, parlando oggi di progetti di nuovi parchi, si usano termini simili a quelli utilizzati nella valutazione di progetti di architettura, come il calcolo dei metri quadrati e dei parametri funzionali, termini molto riduttivi che rischiano di impoverire il lavoro di chi, come noi qui presenti, si occupa di progetto di paesaggio. Non è ovviamente da trascurare che ci troviamo oggi in una fase molto complessa anche per i nostri paesaggi, in piena crisi economica, con un calo degli investimenti nel settore pubblico e privato. Esiste quindi una sofferenza diffusa nel settore del progetto del giardino che va ad investire sia chi potrebbe dare incarichi per nuovi progetti, sia un eventuale progettista, sia infine chi dovrà gestire e mantenere nel tempo uno spazio verde. Sta parallelamente crescendo e consolidandosi in modo esponenziale la domanda di verde da parte di un pubblico vario di età, professione,



IN ALTO, NELLE PAGINE PRECEDENTI E NELLE SUCCESSIVE: VEDUTA DI INSIEME E PARTICOLARI DEL DEL PARCO DI SAN GIACOMO A BORGO ROMA.

matrice politica, domanda allargata non solo al tema del parco ma a quello della necessità di un nuovo rapporto con una più generica "natura in città", sulla base di una rinnovata coscienza e di un forte movimento di carattere ambientalista ed ecologista. In queste grandi trasformazioni di senso, di ruolo e di linguaggio, quello che mi preoccupa da progettista è la modifica o, molto spesso, la perdita di figure tradizionalmente legate alla presenza di un parco, anche di un parco pubblico, la figura di un *principe committente* e la figura del *giardiniere* a cui era, è affidato il destino di uno spazio verde. Il *principe* è oggi una figura inafferrabile soprattutto in ambito pubblico dove si alternano amministrazioni che cambiano velocemente, troppo velocemente per concludere un progetto in modo dignitoso, con assessori, dalle vanità e dagli interessi diversi, che chiedono al progetto di un'area verde, in nome dell'accumulazione veloce di consenso sociale, di rispondere sia ad esigenze più prettamente urbane, come una rete di percorsi, un sistema di piazze, di aree gioco, di piste da pattinaggio, percorsi vita, spazi per i cani, sia ad esigenze di carattere

ecologico, naturalistico, come la previsione di prati, boschetti rigorosamente autoctoni, zone umide, siepi miste, laghi e vasche d'acqua. A tutto questo poi c'è da aggiungere la sparizione, soprattutto in ambito pubblico, della figura del *giardiniere*, una categoria professionale che non ha più un riferimento preciso rispetto al progetto, sostituita da imprese che non possono certo garantire la continuità che un tempo veniva data da un professionista che si occupava, spesso per anni, sia dell'esecuzione del progetto ma, soprattutto, di mantenerne i valori, assecondando anche gli inevitabili mutamenti propri degli elementi della natura. A partire da queste "assenze", la mancanza di una committenza precisa e la sparizione di una maestranza in grado di gestire il progetto nel tempo, temo che si stia perdendo parte di quel valore di bellezza legato ad un'idea progettuale precisa e al suo mantenimento lungimirante. Se un parco diventa un "contenitore" - e non è un caso, come diceva il nostro maestro Ippolito Pizzetti, che si indichi nelle planimetrie ancor oggi spesso un'area verde con un retino dal colore omogeneo - sarà difficile



mantenere quei valori formali propri del *comporre paesaggistico*, propri del mettere insieme, comporre appunto, in uno spazio gli elementi naturali, il loro farsi, il loro crescere e mutare nel tempo, quei vuoti e pieni “pensati” secondo armoniche relazioni. Tenendo conto del forte mutamento avvenuto nel campo delle professioni che si occupavano del verde in città e del facile consenso politico dato dalla parola magica “aumento di metri quadrati di verde”, sarà necessario lavorare su innovativi progetti di qualità, che diano risposta alle domande che provengono da nuove forme di abitare la città e i suoi spazi aperti da parte dei suoi abitanti, ma che non perdano quei riferimenti compositivi basati sui valori estetici propri di un giardino, inteso principalmente come opera d’arte.

Francesca Benati: Va infatti sottolineato il valore del parco come fatto culturale, per cui appare riduttivo parlarne esclusivamente in termini di numeri e di quantità. In quanto

tale è espressione di idee, aspirazioni e valori di una comunità e costituisce dunque un’occasione per ritrovare un luogo urbano di rappresentazione anche estetica, a partire dall’idea di natura e dal modo in cui la società contemporanea ne interpreta il proprio rapporto. Appare poi importante che, proprio in ambito urbano, questo rapporto si declini, senza negare la città, ma confrontandosi con le sue forme e i suoi materiali e assumendone le tematiche emergenti, legate all’ecologia e alla sostenibilità. Il parco è diventato oggi un importante luogo vitale della città, di cui è parte integrante. Fra gli spazi aperti di nuova concezione è forse tra quelli che “funzionano” di più, nel quale una comunità si riconosce e si ritrova. Le esperienze europee degli ultimi decenni – si pensi a Parigi e a Barcellona, ma anche a città medie quali Lione o Bordeaux – ne hanno evidenziato l’importante ruolo di qualificazione sociale e culturale ed il prezioso contributo alla costruzione di nuove identità, soprattutto in contesti urbani

degradati e da riqualificare. Al di là delle valutazioni sui costi, quindi, occorre pensare a tutto ciò che un parco può dare in termini di qualità della vita, in quanto luogo pubblico capace di risanare almeno parte delle contraddizioni che la città contemporanea ha lasciato lungo la strada. Se pensiamo dunque al parco come un luogo che è insieme di natura e di cultura, di contemplazione e ritiro quanto di incontro e socialità, allora sarà tanto più riuscito quanto più sarà in grado di rispondere ad aspettative diverse e a fornire, in un certo senso, più livelli di lettura e fruizione. In tale contesto il progetto gioca un ruolo decisivo nell’affrontare e nel proporre le risposte a tali esigenze, e nel convertire in occasioni le operazioni di trasformazione urbana.

Come luogo di bellezza e di socialità il parco urbano può diventare esso stesso luogo di formazione, crescita e produzione culturale. Penso per esempio ad esperienze come quelle organizzate dalla Serpentine Gallery di Londra, una delle gallerie di arte moderna e contemporanea più prestigiose della città situata all’interno del sistema Kensington Gardens-Hyde Park. Ogni anno viene commissionato ad importanti architetti di fama internazionale un padiglione temporaneo, il Serpentine Gallery Pavillion, che diventa un fecondo luogo di studio e aggregazione per la città e per tutti gli appassionati di architettura contemporanea. La questione della manutenzione, poi, pone l’accento su una delle necessità da sempre più impellenti di un parco e di un giardino e che coinvolge, vincola e stimola le fasi della loro progettazione. Il rapporto con la natura non può infatti avvenire a prescindere dal concetto di “cura” e sta al progetto affrontarlo correttamente, rispondendo con soluzioni che tengano conto delle specifiche

IN QUESTO MOMENTO, LA COSTRUZIONE DELLA STRATEGIA DI UN NUOVO PARCO DEVE LEGARSI PRIORITARIAMENTE ALLE PRESTAZIONI RICHIESTE OGGI ALLO SPAZIO PUBBLICO, OVERO ALLE STRATEGIE DI GESTIONE E DI MANUTENZIONE DEGLI SPAZI, E CIÒ COMPORTA AZIONI PROFONDAMENTE ANCHE SUGLI ASPETTI FORMALI

esigenze di manutenzione (che oggi devono essere sempre più limitate) e ripensando contemporaneamente a nuovi criteri estetici. Cito a questo proposito, come esempio, il parco di Gerland a Lione dove il giardino, con i suoi propri valori di bellezza in termini di ricchezza di piantagioni, di colori, di stagionalità, di esuberanza vegetale, compare nella forma di un giardino lineare, chiamato la *Mégaphorbiaie*, affiancato alla lunga promenade che attraversa il parco. Le piante, arbusti e tappezzanti, sono disposti in lunghe e articolate fasce parallele, di una larghezza tale da permettere il passaggio dei mezzi meccanici utilizzati per la loro gestione. Il progetto ha saputo così trovare i modi e le forme opportuni per andare incontro ad un’esigenza di manutenzione, senza rinunciare alle qualità estetiche che arricchiscono un parco pubblico: insomma si può far bene anche con poco e, spesso, la risposta è proprio nel progetto. Ancora in Francia, questa volta a Parigi, alcuni nuovi parchi pubblici prevedono, ad esempio, specifiche zone a prato dove ridurre il numero di sfalci, lasciando la rigenerazione naturale di piante spontanee fiorite che, in certi momenti dell’anno, regalano fioriture “povere” ma cromaticamente ricche; oppure utilizzano specifiche piante dai ridottissimi bisogni idrici, ma dalle fioriture abbondanti, ancorché dai caratteri campestri. In tal modo vengono anche proposti, contestualmente, nuovi modelli di bellezza di una natura meno addomesticata e tuttavia urbana, insieme a una gestione degli spazi pubblici più ecologica e meno onerosa.

Fabio Pasqualini: Un altro aspetto di cui dobbiamo discutere, visto attraverso la mia esperienza professionale, è che il cambiamento che stiamo vivendo ci pone di

fronte, nonostante tutto, a grandi opportunità. Il cambiamento deve coinvolgere anche il nostro metodo di progettazione: si può ripensare - per esempio - al *parterre* all’inglese e pensare a parchi dove non sia necessario sfalciare i prati una volta alla settimana e che richiedono grandi quantità di acqua. Recentemente ho fatto un’analisi su un’arteria stradale, valutando che semplicemente sostituendo il prato delle rotatorie e delle grandi superfici degli svincoli con dei prati fioriti, si può avere un notevole abbattimento di costi di manutenzione. Questa valutazione di tipo economico si affianca a un’esigenza sempre più condivisa dei cittadini di un contatto con la natura: e non a caso i politici sono sempre in prima fila quando si tratta di tagliare il nastro dell’inaugurazione di un nuovo spazio verde. Bisogna pensare che se con un milione di euro si realizzano mediamente interventi in termini edilizi, la stessa cifra investita nel verde consentirebbe di fare molto. Il parco di Castel San Pietro è costato 900.000 euro, e per quanto è stato fatto, vi è stata una cassa di risonanza molto vasta. Ma questa cifra per una realizzazione del genere in una città come Verona è in realtà poca cosa, rispetto a molti altri interventi che bisognerebbe pensarci due volte prima di attuarli. E non vedo una contraddizione insanabile tra pensare al parco in termini economici e pensarlo, come è doveroso, in termini di bellezza. Al Chelsie Flower Show a Londra, dove in cinque giorni arrivano 200.000 visitatori che pagano ciascuno 60 pound, cioè circa 80 euro, ci sono sponsor che mettono sul banco 200.000 euro per avere i loro stand espositivi. Certo, in Inghilterra c’è un grande coraggio del fare, stanno trasformando i parchi storici in orti botanici creando nuovi paesaggi, trovando così nuove

forme di bellezza anche in un momento in cui ci sono scarse risorse economiche.

Stefano Oliboni: Lavorando per il settore strade e giardini del comune di Verona ormai da sedici anni, ho avuto modo di seguire e intervenire in diverse tipologie di verde pubblico. Vi è una parte preziosa di spazio verde collegata intimamente con la nostra eredità storica - le mura magistrali con l'Arsenale e Castel San Pietro, o spazi preesistenti adiacenti a parti storiche o singoli monumenti - che non può prescindere dal contesto in cui è inserita: è necessario riflettere su come la città abbia utilizzato, e in parte stia ancora utilizzando, la cinta muraria e le sue pertinenze come un insieme di luoghi indifferenti da usare senza riconoscerne la valenza storica e l'unicità e destinandoli alle funzioni più disparate.

All'Arsenale, lavorando a fianco dello studio Chipperfield per il recupero dei giardini attorno al vascone, la scelta è stata l'impiego della pietra locale, semplice e assimilabile ai materiali utilizzati nel tempo all'intorno, e, soprattutto, dal mio punto di vista, la sottolineatura della presenza del fiume accanto all'acqua della vasca.

A Castel San Pietro il progetto del parco, che come uffici comunali abbiamo seguito molto da vicino, funziona perché si lega fortemente al sistema delle mura, facendo percepire il senso stesso del Castello e del luogo. L'impiego di tecniche proprie dell'ingegneria naturalistica ha permesso di realizzare un parco urbano coniugando la messa in luce della storia con le caratteristiche ambientali della collina, e possiamo considerare questa esperienza la base progettuale dei futuri interventi per la realizzazione di un parco delle Mura e dei Forti che renda pienamente visibile e fruibile il complesso della cinta

muraria, riagganciandola alla vita della città, mantenendone la valenza storica e di corridoio ecologico tra le colline e il fiume. In questo momento il nostro principale problema riguardo le Mura è il reperimento dei fondi, ma nonostante tutto, anche grazie all'attività delle associazioni cittadine che ne seguono la manutenzione, siamo riusciti a renderne visibili, e in parte fruibili, quattro chilometri su sei. Il lavoro, per quanto non inserito in un progetto unitario, ha comunque permesso la riscoperta da parte di molti cittadini di questo bene storico, e mi auguro che questo favorisca nel futuro azioni più incisive da parte della politica.

Luigi Fiorio: Ho cercato di portare a Verona la mia esperienza di forestale, per studi e per inquadramento disciplinare, maturata in sette anni di lavoro al Parco naturale dell'Adda in Lombardia. In particolare, per il parco dell'Adige nord, nell'ansa del Saval, dove un tempo c'erano gli orti e i frutteti della città, l'idea iniziale era di riconoscersi nel passato mantenendo questa identità importantissima. Nel 2002 è stato bandito un concorso che ha fornito molte idee interessanti, ad esempio riguardo la connessione con il fiume, fondamentale per il parco: da cui è derivata l'ipotesi di mantenere il sistema irriguo presente, fondamentale per non stravolgere i luoghi. Il primo stralcio dei lavori effettuati ha portato al recupero del brolo e alla piantumazione di circa dieci ettari di bosco pianiziale. L'idea di proseguire nel recupero della funzione agricola degli spazi rimasti portando gli orti di nuovo in città, affidandoli a delle associazioni, è poi stata abbandonata a causa della congiuntura economica, e per gli orientamenti della nuova amministrazione che ha preferito realizzare in questo luogo dei campi da rugby. Era comunque un'idea

interessante per la connessione tra spazi più naturali e spazi invece coltivati, che speriamo si possa portare ancora avanti in futuro nelle aree ancora disponibili. Per quanto riguarda il parco dell'Adige sud, stiamo ora collaborando con l'Ulls per dei progetti di forestazione, con l'intento di ricreare un'area umida, con un progetto di interazione con la popolazione.

Mariapia Cunico: Il complesso dei confini di un parco è ad esempio uno degli ambiti dove si può trovare oggi una convivenza tra questioni di forma e questioni funzionali complesse: prendo riferimento da uno dei più importanti progetti che hanno segnato la storia dell'Architettura del Paesaggio italiana del Novecento, il Parco della Bissuola a Mestre, progettato una trentina di anni fa dallo studio di Augusto Cagnardi di Milano: un progetto molto criticato da più parti al momento della sua realizzazione perché giudicato troppo "duro" nella scelta degli elementi costruttivi e nella prevalenza dell'architettura sugli spazi verdi, un parco che tuttavia, negli anni, soprattutto grazie allo sviluppo della vegetazione, è diventato un parco molto bello, maturato positivamente, con grandi viali di pioppi e di carpini, prati e masse di rose. Insieme al Parco, è cresciuto in modo esponenziale il consenso da parte dei suoi abitanti, e la coscienza di un diverso civile senso di appartenenza. È cresciuto il suo valore sociale insieme al differenziarsi dei modi di vivere i suoi spazi, che hanno saputo adattarsi nel tempo anche a cambiamenti di uso pur non perdendo i valori compositivi iniziali.

Infatti uno degli aspetti più interessanti oggi è il modo con cui il Parco entra in relazione con la città e con i suoi *bordi*, là dove il progetto si è "contaminato" modificando il tracciato geometrico centrale, quasi infiltrandosi nei



marginari urbani e assumendone le forme. Rileggendo in questo senso il progetto del Parco si può notare come la teoria degli orti per gli anziani, uno dei luoghi più frequentati e amati dalla città, sia stata collocata nello sfregiarsi del parco verso nord e, ancora, sui bordi, intesi come i luoghi per eccellenza di addensamento urbano e percettivo, là dove sono le "porte" principali del parco, queste siano segnalate da grandi filari di pioppi cipressini che si prolungano nelle strade e che, anche alla lunga distanza, siano divenute un segnale urbano di grande rilevanza. Si può insomma leggere una sorta di "sgretolamento" formale del Parco inteso solo come contenitore di eventi e di un suo ritorno ad essere giardino nelle relazioni con la città. Anche i grandi parchi di fine Novecento della città di Parigi, perfette "macchine" urbane, racchiudono molta parte del loro senso in un addensamento percettivo singolare proprio in quei margini là dove il progetto ha previsto una sorta di contaminazione con i quartieri intorno: al Parc Citroën gli spazi abitati con maggior peso dalla natura e dalle sue

"epifanie", i giardini seriali di Gilles Clément, sono stati collocati a segnare un margine, mentre, al centro del Parco, si allarga il vuoto del grande prato, contenitore delle funzioni pubbliche. Anche il tracciato del Parco di Bercy, progettato successivamente lungo la Senna, acquista uno spessore figurativo straordinario proprio lungo i confini, nella parte destinata ai giardini coltivati dalle scuole del quartiere oppure là dove corre l'argine di prato che nasconde, o anticipa, lo scorrere del fiume e dove si addensano percorsi, luoghi d'acqua, zone di sosta ecc.

Francesca Benati. Sulla questione della partecipazione, voglio ricordare l'esempio dei Jardins d'Éole a Parigi - citiamo ripetutamente la Francia perché negli ultimi dieci-vent'anni ha veramente fatto scuola. Si tratta di un parco pubblico fortemente voluto dalla cittadinanza, un giardino di quartiere che nasce su un'area industriale dismessa nella zona nord di Parigi. A fronte di una mancanza di spazi pubblici verdi, la comunità ha cominciato a guardare a

IN ALTO E NELLE PAGINE SUCCESSIVE: L'AREA DESTINATA A PARCO URBANO ALL'INTERNO DEL PRUSST DI VERONA SUD, A FIANCO DEGLI EX MERCATI GENERALI, IN UNA VEDUTA ATTUALE E NELLA PLANIMETRIA DI PROGETTO RIPORTATA SUL CARTELLO DI CANTIERE DEI LAVORI PREPARATORI.

questo luogo come a una possibile risorsa per la qualificazione del loro quartiere. Sono così state organizzate iniziative specifiche e pressioni sull'amministrazione locale, fino a quando quest'ultima non decise di investire e di trasformare quell'area in uno spazio pubblico. Fondamentale dunque l'attivazione dei cittadini, ma altrettanto importante è stato poi l'iter seguito da parte dell'amministrazione locale. La partecipazione non si è infatti fermata alla richiesta di un parco pubblico, ma la comunità ha contribuito attivamente definendo una serie di funzioni e di aspettative, poi convogliate nelle linee guida di un concorso pubblico di progettazione. Quindi la parola è passata alla professionalità di architetti e paesaggisti, che hanno dato "forma" a quanto richiesto. Partecipazione e confronto quindi sono alla base della riuscita di questo spazio pubblico oggi molto vissuto. In molte occasioni in Francia è stata utilizzata la strategia del concorso, anche per casi poi diventati punti di riferimento per l'architettura del paesaggio ed esempi brillanti di riqualificazione urbana, come il Parc de la Villette, il Parc de Bercy e il Parc Citroën. Tutti e tre questi parchi hanno condiviso il medesimo percorso: un primo concorso di idee da cui sono state estrapolate le linee guida, il successivo concorso di progettazione e infine l'incarico al vincitore per la realizzazione dell'opera.

E credo che la fortuna e la riuscita di questi luoghi sia dovuta anche alla strategia seguita e alla fiducia riposta nella forma del concorso.

Andrea Lauria: Il mio contributo parte da un'esperienza che ho fatto di recente, una bella e riuscita caccia al tesoro con ottanta bambini della scuola primaria B. Rubele che abbiamo accompagnato a visitare i giardini storici di Veronetta: naturalmente il

Giardino Giusti, ma anche Corte del Duca, che ha un suo fascino nonostante sia molto spinto ad una vocazione di gioco, il giardino sconosciuto ai più di Villa Francescatti, la Fontana del ferro, infine il parco più "abbordabile" e consueto dei Comboniani. I bambini, ma anche gli adulti che li accompagnavano, sono rimasti molto colpiti dalla bellezza e dall'identità rappresentata da questi luoghi, rispetto ai quali emerge per contrasto il disastro assoluto di Verona Sud, la zona della città con meno verde. Occorre ricordare che il parco di San Giacomo è stato voluto con forza da una battaglia dei cittadini, non è stata quindi né una scelta politica né una strategia pianificatoria, e resta per il quartiere l'unica vera risorsa disponibile: ragione per la quale basta un prato con qualche pianta e qualche gioco per rendere questo luogo essenziale. Mi chiedo, c'è una progettualità su questi temi? Cos'è lo spazio davanti alla fiera adesso? Che vocazione deve avere, cosa vuole rappresentare? Che relazioni si potranno stabilire con il "grande giardino roseto" previsto all'interno del Polo culturale, e con l'ex parco ferroviario, se mai partirà? E con la *green belt* disegnata dal masterplan dello studio FOA nel Piano degli Interventi? È necessario mettere in relazione questi ambiti, iniziare a capire quali sono le vocazioni di ciascun luogo, e poi i progetti seguiranno. Il discorso che portiamo avanti all'interno del Dipartimento di Prevenzione dell'Ulss 20 mira a far capire che lo spazio pubblico inteso come spazio verde - ma non solo - rappresenta un incremento del capitale sociale, una terminologia che in Italia pochi amano usare. È chiaro che questo capitale sociale può avere un dato valore a San Giacomo, al roseto un altro e al Giardino Giusti un altro ancora. Occorre analizzare i bisogni espressi dalla gente:

NELLA PROGETTAZIONE E NELLA REALIZZAZIONE DI UN PARCO, L'INCONTRO DI PIÙ PROFESSIONALITÀ - DALL'ARCHITETTO AL PAESAGGISTA, DALL'AGRONOMO ALL'INGEGNERE IDRAULICO - SPESSO PUÒ FAR NASCERE LA RISPOSTA MIGLIORE ALLE STRATEGIE DI CUI IL PROGETTO DEVE FARSI CARICO

non sono d'accordo sul fatto che dieci anni fa nessuno avrebbe voluto un parco a San Giacomo: qualcuno gliel'ha mai chiesto? Qualcuno si è mai fatto un'idea della volontà della popolazione? Conosco bene la recente esperienza di Padova degli orti urbani, o a livello europeo anche quelle dei *jardin partagée* di Parigi o dei *Schrebergarten* tedeschi: spazi verdi pubblici destinati a vari usi (orti urbani, spazi di socialità, ecc.) gestiti direttamente dai cittadini grandi o piccoli. Direi spazi di rigenerazione urbana. Sono temi che hanno una sedimentazione lenta nel tempo: l'orto ad esempio era addirittura prevalente nel contesto del nord Italia nel dopoguerra, poi è diventato un elemento marginale, solo per gli anziani, mentre ora è forte l'esigenza espressa dalle famiglie e dai bambini. In un contesto disastroso come quello di Verona sud è sicuramente complicato operare, perché lì occorre ricreare qualcosa che per troppo tempo è stato abbandonato e dimenticato. Probabilmente bisogna pensare a un progetto di trasformazione urbana che non sia solo un'espressione formale, ma che sappia mettere insieme e collegare più elementi.

Laura Zampieri: Un altro aspetto su cui riflettere e che caratterizza l'Italia rispetto ad altre esperienze europee è l'assenza della contaminazione: si continua a pensare che il parco è il parco, il parcheggio è il parcheggio, la strada è la strada, e si lavora poco sulla contaminazione tra i vari ambiti, una questione importante che andrebbe affrontata seriamente. Dobbiamo inoltre pensare che fare con poco non significa fare brutto: a volte si può fare un progetto con pochi gesti, o semplicemente togliendo, liberando uno spazio. Bisogna saper riconoscere che ci sono tempi e velocità diverse, e che talvolta



occorre lasciar sedimentare. Questo non significa abbandonare un territorio, ma accettare anche usi più promiscui. Troppe volte invece, anche progettando spazi aperti, abbiamo uno sguardo chiuso sul perimetro di quello che facciamo, quando basterebbe aprire lo sguardo e capire che servono connessioni, serve aprire gli spazi, con un occhio attento, consapevole e responsabile. Ritorna infine la questione della temporalità di un progetto, che del resto esula da un ragionamento specifico sugli spazi verdi. Ci troviamo il più delle volte a fare dei progetti velocemente, perché devono essere realizzati nell'arco temporale dell'amministrazione in corso: ma così facendo si va incontro a delle forzature che anche nel breve si ritorcono contro. Bisogna stare molto attenti a fare queste operazioni, perché poi ci si ritrova affastellati negli scarti di un pensiero che non progetta più col tempo. Bisogna quindi avere la capacità di riconoscere gradi diversi di intensità della trasformazione dei luoghi, pensando magari anche ad usi temporanei, e in questi casi il ruolo dell'arte è fondamentale.

Fabio Pasqualini: Dal punto di vista realizzativo però ci troviamo di fronte a un interlocutore (persona o ente) che inserisce un budget all'interno di un progetto di cui vuole comunque vedere la realizzazione. Una via

rispetto alle questioni che sono emerse nel dibattito potrebbe essere quella di separare una progettazione più immediata da una più lenta. Però occorre essere in grado di mostrare un qualche tipo di risultato, e purtroppo questi tempi che cambiano sono anche legati alla volontà, vuoi del politico vuoi del privato, di avere risultati immediati. La nostra realtà però rimane lontana, salvo eccezioni, dalle migliori esperienze straniere, dove i concorsi di idee sono molto diffusi, dove è obbligatorio il sopralluogo con l'amministrazione presente, e dove un approccio multidisciplinare fa sì che spesso in questi concorsi la figura del paesaggista sia fondamentale, mentre da noi spesso viene vista come un'entità astratta di cui non si conosce nemmeno bene l'esistenza.

Francesca Benati: Quello della multidisciplinarietà è un tema a mio avviso importante, che coinvolge la progettazione e la realizzazione di un parco: molte delle opere che hanno avuto un riscontro positivo nel tempo, hanno visto il coinvolgimento in fase progettuale di più figure, dall'architetto al paesaggista, dall'agronomo all'ingegnere idraulico. Dall'incontro di più professionalità spesso può nascere la risposta migliore alle strategie di cui il progetto deve farsi carico. E non si tratta solo di competenze tecniche,

ma anche creative, o artistiche, che permettano talvolta un capovolgimento dello sguardo per pensare a forme di contaminazione o di ibridazione, anche negli usi. Si apre così la possibilità di immaginare, ad esempio, che un parcheggio possa essere e diventare qualcosa d'altro nei momenti in cui non è utilizzato (come per quello recentemente realizzato dalla Fiera nell'ex Mercato ortofrutticolo). Oppure di concepire la strada non più solo come area del transito, ma come vero spazio pubblico urbano, elemento connettivo primario nella rete degli spazi pubblici della città.

Andrea Lauria: Tornando ai casi cittadini voglio ricordare la trasformazione delle aree delle caserme Santa Marta e Passalacqua, un'operazione portata avanti in maniera avulsa dalla realtà del quartiere. Quello che sarà il più grande parco cittadino all'interno delle mura ha avuto un iter incredibile: si è passati da una grande mole di lavoro (preliminare al progetto) condotto dallo IUAV ad un concorso ad inviti, e poi a un bando con dei vincitori: speriamo che non ci siano anche dei vinti, perché per un luogo di tale dimensione, una grande area militare dismessa che deve riprendere vita, dove l'università ha un ruolo strategico quale presidio culturale aperto alla cittadinanza, il "quartiere" deve essere maggiormente coinvolto nel processo e diventare un attore protagonista. Guardiamo al citato caso francese dei Jardins d'Éole dove il processo e il coinvolgimento della gente ha avuto un ruolo centrale nelle scelte del progetto. Ma siamo ancora in tempo in corso d'opera, con la volontà dell'amministrazione e dei progettisti, per attivare dei processi virtuosi che favoriscano una partecipazione e gestione di questa risorsa.

Stefano Oliboni: Credo sia da sottolineare

un ultimo tema proprio del verde urbano municipale: la necessità di riuscire a fondere in uno stesso spazio funzioni diverse ma egualmente importanti per la vita cittadina e la difficoltà, in molti casi, di poter progettare simultaneamente queste diverse funzioni. L'esempio dell'area antistante la fiera destinata ad accogliere parcheggi, il percorso della tramvia e un nuovo parco pubblico è un caso significativo. La mancanza di contemporaneità nella progettazione ha impedito di connettere lo spazio del futuro parco (circa 50.000 mq) con la grande area del parcheggio già realizzato (circa 60.000 mq) e che, per lunghi periodi, particolarmente nella stagione calda, è in gran parte sottoutilizzato. Contiamo, nella progettazione del parco e del tracciato della tramvia, di poter ideare, anche sperimentando, aree "elastiche" con funzioni variabili, tali da accrescere lo spazio disponibile per i cittadini e confidiamo che la natura generosa dei platani messi a dimora nel parcheggio permetta loro, una volta sviluppati, di attenuare almeno in parte l'impatto visivo e climatico della spianata d'asfalto.

Mariapia Cunico. Vorrei proporre ora un'altra questione che ha attraversato decenni di dibattiti e confronti sulla forma e il ruolo del parco, dibattito che ha rivelato le diversità dell'approccio progettuale tra ambiti disciplinari diversi, tra professionalità che si sono occupate del progetto, agronomi, botanici, architetti, urbanisti. Quanto è in grado di "tenere" infatti un progetto, inteso come insieme di precise scelte formali, rispetto ad esigenze di natura diversa che si rifanno ad un modo di intendere un'area verde anche come valore ecologico, naturalistico ecc.?

Un esempio tra i tanti, il progetto di un viale

alberato: sono ancora convinta che un viale debba essere sempre monospecifico, cioè formato di esemplari della stessa specie, penso alle promenades di alti ippocastani dei lungi Senna di Parigi o ai tanti viali di tigli che connotano le città del Nord Italia: rispetto ai fronti urbani con cui si relaziona, un doppio filare alberato deve rappresentare l'unico elemento di unitarietà, come un fil rouge che tenga insieme, in modo unitario, le variazioni proprie dell'ambito urbano.

Il ragionamento di un agronomo a questo proposito generalmente è del tutto diverso, perché basato sulla considerazione della necessità che un viale alberato debba essere polispecifico, cioè formato da esemplari di specie diverse che, nel caso di un attacco fungino o parassitario di tipo selettivo, potrebbero sopravvivere evitando la perdita completa dell'intero filare.

Da questo esempio derivano molte altre questioni di grande o piccola scala, che fanno però tutte capo al dibattito, oggi di importanza strategica, sul peso che possano avere i criteri di carattere ecologico, sempre più urgenti, nel progetto di un parco, rispetto ai valori compositivi che sono sempre stati alla base di un progetto paesaggistico di qualità.

Il meraviglioso Prato della Valle a Padova non è mai stato concepito come oasi ecologica! Nato originariamente come una grande piazza per il mercato della città, successivamente alberato con grandi platani, recentemente sostituiti da aceri campestri, questo spazio straordinario è connotato dall'unitarietà dell'elemento vegetale, perché l'esigenza di un'omogeneità formale è sempre stata forte e prevalente.

Vedo comunque che in tanti altri casi, meno noti e meno importanti dello storico giardino padovano, soprattutto in parchi

o giardini realizzati recentemente, ci si sta muovendo al limite tra un'aspettativa di carattere ambientalista, che richiede prati fioriti, non sfalciati regolarmente, il boschetto "autoctono" formato da piante di specie diverse, l'individuazione di una manutenzione basata su pochi interventi di potatura e su trattamenti manutentivi ridotti e mirati. Su questi limiti che vanno a condizionare anche le scelte iniziali, il progetto rischia di divenire frammentario per rispondere ad esigenze che francamente mi sembrano molto più legittimate in altri contesti.

Credo che il problema del parco urbano sia quello di sapersi muovere tra progettare ed accogliere una natura che sarà comunque altro dalla natura del bosco, della campagna, di una palude, piuttosto che di un'oasi del WWF.

Un ulteriore tema dibattuto negli ultimi anni è lo stabilire modi e gradi di partecipazione di una comunità nel processo progettuale così come poi negli interventi manutentivi. Aree significative di grandi parchi urbani sono oggi trasformate in giardini e orti di un quartiere, gestiti dagli abitanti e diventati momenti di aggregazione sociale. Sono esempi interessanti che nulla tolgono al progetto urbano: il cuore e la forma del parco rimangono tali, mentre si lavora ai bordi ad accogliere la città in tutte le sue esigenze e questa forma di giardino partecipato può innescare processi di grande affezione per il parco.

Per finire, un accenno al dibattito sul futuro di un'area strategicamente importante per la città di Verona, l'area a Sud del centro storico, area su cui si sono addensati negli ultimi anni tanti progetti fra cui anche l'ipotesi di un grande parco urbano: credo che questa questione non vada affrontata in maniera riduttiva, e, per spiegarmi meglio,

faccio un esempio fra i tanti, il progetto per il nuovo ospedale di Padova per cui è stata individuata un'area, oggi ancora campagna meravigliosa ai bordi della città. Il progetto, pubblicato sui giornali locali e ancora oggetto di grandi discussioni tra le varie parti sociali interessate, prevede una grande area occupata da una serie di padiglioni compatti molto ravvicinati fra loro e una matrice infrastrutturale di strade, parcheggi di servizio, una vera e propria nuova città della cura.

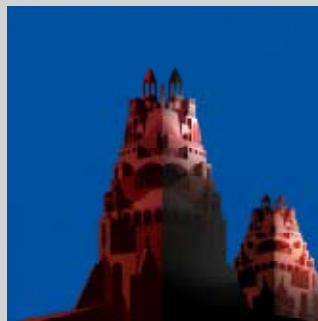
Sono convinta che si poteva partire da un presupposto diverso, tenendo conto anche dello stato di fatto in cui il progetto si troverà collocato, progettando un grande parco urbano in cui trovasse spazio anche il nuovo ospedale. Il parco non è più inteso solo un contenitore di verde, ma diventa la *rete* che ordina priorità e tiene assieme più funzioni, nel caso di Padova il grande e complesso sistema del nuovo ospedale, nel caso veronese, l'espansione di Verona sud, una rete che tenga insieme la questione della viabilità, la questione delle nuove funzioni, la questione della porta della città, tutti i parcheggi necessari.

Ripensare a un nuovo concetto di parco come sistema di natura e architettura, di contaminazioni e di nuove relazioni su cui possa crescere il consenso di una comunità. Su questa linea si esprime fra l'altro anche la Convenzione europea del paesaggio. Solo in questo modo, attraverso una visione trasversale di un paesaggio come rete di natura condivisa, penso sia possibile tenere assieme la nuova idea di città. ■



Nadia Olivieri pp. 20-25

Dottore di ricerca in Storia, vive e lavora a Verona, dove da diversi anni si occupa di storia economica del Veneto e, in particolare, di storia dell'industria nel Veronese. Ha pubblicato numerosi saggi in volumi collettanei e, per i tipi di Cierre edizioni, il libro *Opifici, manifatture, industrie. Nascita e sviluppo dell'industria nel Veronese*, con le fotografie di Enzo e Raffaello Bassotto.



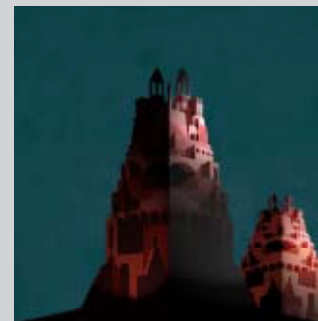
Tommaso Tagliabue pp. 50-53

Si è laureato in architettura presso il Politecnico di Milano e ha conseguito il dottorato di ricerca in Storia dell'Architettura presso lo IUAV di Venezia, dove svolge attività didattica sull'architettura del Cinquecento e del Novecento.



Anna Mercè pp. 62-67

Laureata in Architettura per il Paesaggio a Venezia nel 2008, successivamente consegue un Master in Disegno Urbano Sostenibile. Partecipa a numerosi workshop internazionali e concorsi di progettazione ottenendo premi e menzioni. Nel 2012 vince la realizzazione del giardino contemporaneo *Jardin à porter* a Vittorio Veneto in collaborazione con il festival Comodamente. Vive e lavora a Parigi.



Andrea Masciantonio pp. 74-76

Si laurea in architettura presso lo Iuav nel 1995, dove consegue nel 2003 il titolo di dottore di ricerca in Storia dell'architettura e dell'Urbanistica; attualmente pratica la libera professione e collabora da alcuni anni alla catalogazione dei disegni di Carlo Scarpa conservati presso il museo di Castelvecchio.