



Eredità di Sanmicheli

La Città Macchina

Una chiesa per Nogara

2025 #01

ARCHITETTIVVERONA

RIVISTA TRIMESTRALE DI ARCHITETTURA
E CULTURA DEL PROGETTO FONDATA NEL 1959



Sever al servizio di Leaderpack

La nuova sede di Leaderpack Packaging Industry con il contributo di SEVER.

La professionalità e il Know how di SEVER, consolidati in sessant'anni di esperienza, hanno premiato la nostra azienda quale partner della nota realtà veronese.



Sever al servizio di Leaderpack

Sever

Sever Viale del Commercio, 10 - 37135 Verona, T. 045 8250033 sever@sever.it www.sever.it

Un grazie che brilla, proprio come le vostre idee.

Maya offre a progettisti e architetti il supporto necessario per realizzare e personalizzare ogni progetto di illuminazione. Design e produzioni esclusive, trasporto sicuro e installazioni professionali, per un servizio senza pensieri.

Thank

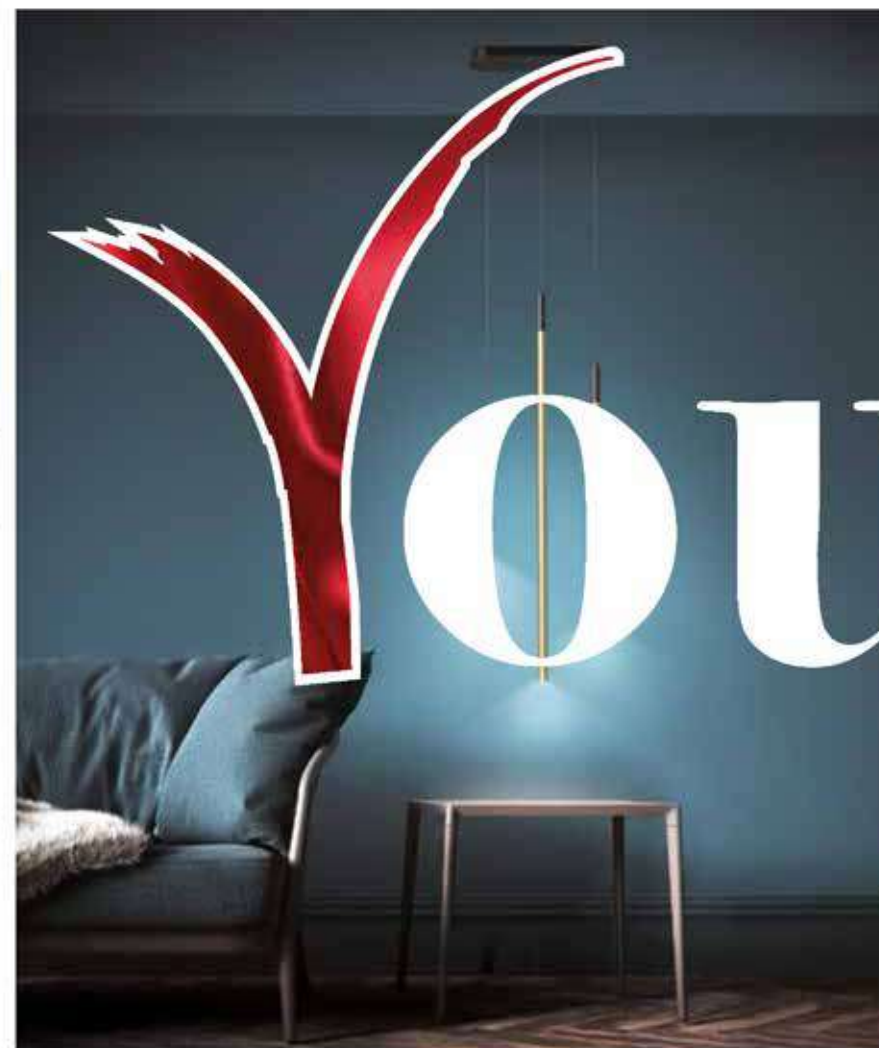


MAYA

PROFESSIONISTI DELLA LUCE

info@mayailuminazione.com

mayailuminazione.com



SHOWROOM

→ Caselle di Sommacampagna

Via dell'Artigianato, 17
Tel. 045 8589434

→ Verona

Via Torbido, 17 E
Tel. 045 11170256

→ Ca' degli Oppi

Via del Lupo, 9
presso **Galvan Mobili**
Tel. 045 7130474



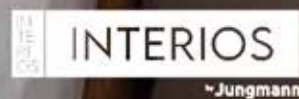
TI TeamItalia®
Lighting



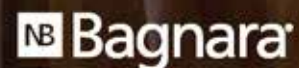
Per il Vostro progetto
al Lago di Garda e a Verona



ARREDAMENTO BAGNO
TERMIDRAULICA



INTERIOR DESIGN
ARREDAMENTI



PIETRE NATURALI
PIASTRELLE



PARQUET - MOQUETTE
PAVIMENTI DI DESIGN



Visitate il nostro nuovo Showroom.
Vi aspettiamo.

www.puroliving.it

info@puroliving.it | +39 045 4301080 | via Pastrengo 88 - Bussolengo (VR)



perbellini

arredamenti

Per rendere casa uno spazio vuoto, è indispensabile una profonda creatività personale frutto di sapienza, studio e cultura umanistica.

Ma anche il miglior progetto, per farsi concreto, ha bisogno di mani sapienti, velocità d'azione ed esperienza.

Per questo Perbellini Arredamenti si pregia di mettere a disposizione dell'architetto la propria storia e le proprie competenze, su tutte la falegnameria, servizio da cui è nata la nostra realtà imprenditoriale, che ci permette oggi di coniugare la sapienza artigiana ai grandi nomi del design e dell'arredamento italiani.

Grazie ai nostri installatori professionisti, inoltre, garantiamo la cura del dettaglio e il montaggio su misura di ogni singolo componente d'arredo.

L'esperienza d'acquisto del cliente è unica, come unici sono l'assistenza e il metodo di lavoro di tutto lo staff Perbellini.

Un supporto vero, un accudimento costante.

Viabizzuno

vitra.

Valcucine

LAGO
INTERIOR LIFE

1920
R

Rimadesio

baxter

Poliform

davide groppi

C E S A R

FOSCARINI

noorth
relax edition

DESALTO

FIAM

GERVASONI

GESSI

B&B
ITALIA

PS

Rizza di Castel d'Azzano
San Martino Buon Albergo
Bosco di Sona

+39 045 8520949
+39 045 8797930
+39 045 6081229

arredamenti@perbellini.it
perbellini.it



perbellini | *lab*



finex
infissi di casa

KE

Internorm
Finestre - Porte

REALIZZIAMO
**I MIGLIORI
SERRAMENTI PER
LA VOSTRA CASA.**

Infissi
Sistemi Oscuranti
Porte Interne
Portoncini d'Ingresso
Sezionali
Domotica e automazione
Outdoor - KE STORE

SHOWROOM
Legnago - S.G.Lupatoto - Affi (VR)

www.finex.it



zanchi

SARTORIA DEL MOBILE A VERONA DAL 1976



Via Tofane, 1 37069
Villafranca di Verona
T. 045 6303170
info@zanchiarredamenti.it
zanchiarredamenti.it



Visita il nostro
sito web.





Momi è da oltre 30 anni attenta interprete delle moderne tendenze legate all'arredo degli uffici e arredamenti contract



Grazie alla nostra esperienza possiamo fornire una vasta gamma di arredi, che possono aiutare il vostro business a distinguersi dagli altri

A Verona, nel Veneto o in tutta Italia, qualunque sia la vostra esigenza, noi abbiamo la risposta





**CG EDILSERVICE
WOOD TECHNOLOGY**

Via Barbassa, 4/6 - San Pietro in Cariano (VR)

Tel + 39 0456888269 | info@cgedilservice.it



<< Scansiona qui:

www.cgedilservice.it



Crediti: Studio Santi | Castel Goffredo (MN)

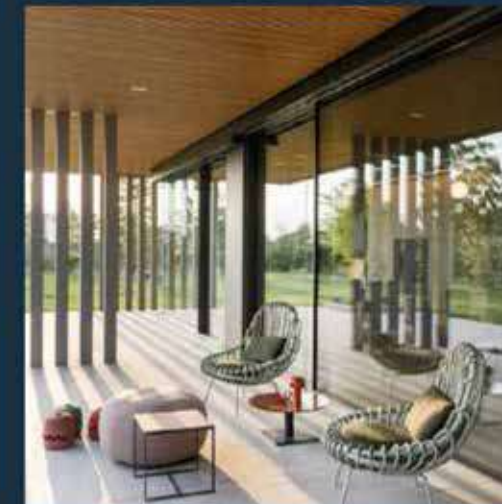


Costruire in legno: il **Futuro** dell'**Architettura**

Con più di 20 anni d'esperienza nel settore, **CG Edilservice** è il partner affidabile che porta il legno al centro di **progetti** architettonici innovativi, sostenibili e pensati per durare nel tempo. Utilizzando tecnologie **all'avanguardia**, CG Edilservice crea edifici solidi e naturali, garantendo prestazioni superiori.

Ogni aspetto del progetto, dall'attacco a terra alla protezione delle superfici, è curato nei minimi dettagli, per offrire soluzioni in **bioedilizia** che rispettano l'ambiente senza sacrificare qualità ed estetica.

*Con CG Edilservice, costruisci con l'affidabilità
e l'innovazione di un Leader del settore.*



Vivi l'Impronta eXperience a Lonato
del Garda in via Mantova 4Q

Incornicia la tua
visione del mondo

Vivi le finestre in modo nuovo. Ti aspettiamo in uno Studio Finstral.

Scopri le tre qualità della finestra perfetta:
bellezza, benessere, sostenibilità.

Vieni in uno Studio Finstral
e vivi le finestre in modo nuovo.



 **FINSTRAL**

finstral.com/studio

Esterna i tuoi momenti unici.



I tuoi spazi esterni: stile, fantasia, libertà.

Interpretare il tuo gusto e la tua sensibilità: è questo l'obiettivo delle soluzioni Ferrari BK per la pavimentazione esterna di abitazioni, piazze, aree commerciali e industriali. Cerca ispirazione tra le sue collezioni, classiche e creative. Scegli l'affidabilità di materiali resistenti ed eco-sostenibili. Valorizza il tuo spazio ed il tuo tempo rendendoli ancora più tuoi. **Ferrari BK per le case e le piazze più belle.**

www.ferraribk.it

 045 8801066

  Ferrari BK

FERRARI
BK

NOVITÀ

VILLE VERONESI

Un percorso per immagini
attraverso i secoli

di Francesco Monicelli

Un emozionante viaggio per immagini mostra l'evoluzione nel corso dei secoli delle varie tipologie di villa veneta nel Veronese. Dal Quattrocento al Novecento, dalle ville più note a quelle poco o per nulla conosciute, un ricco corredo iconografico, spesso con foto inedite, rende conto di un patrimonio di valore inestimabile diffuso in tutta la provincia.

580 ville censite e più di 1300 immagini in due volumi raccolti in cofanetto per complessive 768 pagine: una ricognizione a tutto tondo che rende conto dell'evoluzione delle modalità di costruzione, degli stili e delle trasformazioni funzionali nell'arco di molti secoli mettendo a confronto le immagini attuali e d'epoca: cartoline, progetti, disegni, quadri, foto inedite di Lucio Gorzegno e Mario Cargnel



■ € 79,00 | 2 voll. in cofanetto,
768 pp. | 21,5 x 28 cm
illustrazioni in b/n e a colori



CIERRE EDIZIONI

via Ciro Ferrari, 5 - 37066 Caselle di Sommacampagna (VR) - tel. 045 8581572 - edizioni@cierrenet.it - edizioni.cierrenet.it

OLTRE

INTERNI SUPERFICI

INTERNI
SUPERFICI
HOME SPA
WELLNESS
OUTDOOR



Via della Valverde 85,
Verona
045 9610082

www.oltrevr.it
info@oltrevr.it

(+39) 351 8452956

oltrevr

Oltre Interni & Superfici

TUBES
THE WARM SIDE OF DESIGN

DOTS. Designed by Ludovica Serafini + Roberto Palomba

Nuove esplorazioni di comfort con DOTS.:
l'accessorio di calore a bassissima tensione.

⚡ 24 volt

ETERNOO | **AQVA**
CERAMICHE

SHOWROOM AQVA CERAMICHE E STORE ETERNOO

 **Via Casa Zamboni 9, Arbizzano (VR)**
Tel. 045 7513227
Email: arbizzano@eternoo.it

 **Viale dell'Industria 33, Verona (VR)**
Tel. 045 4850279
Email: verona@eternoo.it

 **Via Quattro Spade 18, Verona (VR)**
Tel. 045 2080237
Email: verona.showroom@eternoo.it

SHOWROOM | PAVIMENTI • RIVESTIMENTI • ARREDO BAGNO

aqva.it | eternoo.it

ARCHITETTIVERONA



ORDINE
DEGLI ARCHITETTI
PIANIFICATORI
PAESAGGISTI
CONSERVATORI
DELLA PROVINCIA
DI VERONA

EDITORE

Ordine degli Architetti Pianificatori
Paesaggisti e Conservatori
della provincia di Verona

Via Santa Teresa 2 — 37135 Verona
T. 045 8034959
architetti@verona.archiworld.it
<https://architettiverona.it/>

CONSIGLIO DELL'ORDINE

Matteo Faustini (presidente)
Paola Bonuzzi
Cesare Benedetti (vice presidenti)
Chiara Tenca (segretario)
Leonardo Modenese (tesoriere)
Andrea Alban
Michele De Mori
Andrea Galliazzo
Alice Lonardi
Roberta Organo
Fabio Pasqualini
Francesca Piantavigna
Leopoldo Tinazzi
Enrico Savoia
Alberto Vignolo (consiglieri)

REDAZIONE

Alberto Vignolo (direttore)
Federica Guerra, Leopoldo Tinazzi,
Marzia Guastella, Alice Lonardi,
Angela Lion, Luisella Zeri,
Lorenzo Linthout, Laura Bonadiman,
Filippo Romano, Luca Ottoboni,
Federico Morati, Elisa Casarotto,
Fabio Bragantini

rivista@architettiverona.it

ART DIRECTION, DESIGN & ILLUSTRATION

Happycentro
www.happycentro.it

EDITING & IMPAGINAZIONE

AV studio

CONTRIBUTI A QUESTO NUMERO

Andrea Adami, Cristiana Beghini,
Dario Biello, Luciano Cenna,
Maria Grazia Eccheli, Davide Fusari,
Mirco Marconcini, Giacomo Mormino,
Riccardo Panattoni, Gabriele Signorini,
Claudia Tinazzi, don Simone Toffolon

SI RINGRAZIANO

Antonella Milani, Michelangelo Pivetta

Rivista trimestrale di architettura
e cultura del progetto fondata nel 1959
Terza edizione • anno XXXIII • n. 1
Gennaio/Marzo 2025

Registrazione Tribunale di Verona n. 1056 del 15/06/1992
Direttore responsabile: Matteo Faustini
ISSN 2239-6365

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.

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 all'indirizzo:

<https://architettiverona.it/distribuzione/>

CONCESSIONARIA ESCLUSIVA PER LA PUBBLICITÀ

Cierre Grafica

Paolo Pavan: T. 348 530 2853
info@promoprintverona.it

STAMPA

Cierre Grafica

www.cierrenet.it

Questo prodotto è composto da materiale
che proviene da foreste ben gestite certificate
FSC® e da altre fonti controllate.





EDITORIALE

Conto alla rovescia	Alberto Vignolo	026
---------------------	-----------------	-----

ODEON

Porta e porte	Marzia Guastella	030
Eredità di Luigi Trezza	Andrea Adami, Claudia Tinazzi	032
Extra omnes	Angela Lion	035
Fare scuole	Laura Bonadiman	038
Ci mette il becco LC: qualità dell'abitare	Luciano Cenna	041
Quello che (anche noi) abbiamo imparato	Leopoldo Tinazzi	043

DOCUMENTI

Immagini in movimento	Federica Guerra	048
Tra cinema e architettura	Federica Guerra, Alberto Vignolo	056
Divenire città	Giacomo Mormino	064
Abitare la città/abitare la vita	Giacomo Mormino	070

PROGETTI

Una chiesa per Nogara	Alberto Vignolo	076
Nuove chiese e comunità: ripensare gli spazi del sacro	Cristiana Beghini, Gabriele Signorini, don Simone Toffolon	100
Un borgo della pianura veronese	Mirco Marconcini	103
Esercizi di dialogo. Percorsi partecipativi e concorsi di progettazione	Davide Fusari	105
Frammenti di luce	Maria Grazia Eccheli	109
Contrasti chiaroscurali	Giorgia Negri	114

PORTFOLIO

Pale & pannelli	Lorenzo Linthout	124
-----------------	------------------	-----

In copertina e a lato:
portale di casa Sanmicheli
in Vicolo Cieco Pozza,
Verona, particolare.
Foto: Fabio Mantovani
Elaborazione: Happycentro.

L'accessibilità dell'anfiteatro
Arena in vista delle prossime
cerimonie olimpiche e
la tutela del monumento

Manca oramai meno di un anno all'appuntamento con le Olimpiadi invernali di Milano-Cortina 2026, località che come è noto troveranno un punto di incontro quasi intermedio in occasione della cerimonia di chiusura che si terrà “nella splendida cornice” dell'Arena di Verona. È non solo, dal momento che l'anfiteatro scaligero ospiterà nel mese di marzo anche l'apertura delle Paralimpiadi.

Si deve in particolare a questa seconda occasione, dedicata agli atleti disabili, la grande attenzione sull'accessibilità dell'Arena: tema sacrosanto, che deve tuttavia scontare le inevitabili limitazioni dovute al suo status di monumento.

Vero è che si tratta anche di un luogo di spettacolo in uso, con una sostanziale continuità della funzione per cui è stato costruito. Ma, appunto in quanto monumento, e pur nella consapevolezza che l'uso lo vivifichi sottraendolo a una fruizione meramente contemplativa, occorrono riguardi e attenzioni del tutto speciali, in vista di un equilibrio tra “ricerca, tutela e valorizzazione”¹.

Entro le maglie delle opposte tensioni tra le esigenze del monumento e quelle della macchina da spettacolo si stanno per completare intanto gli importanti lavori resi possibili dai fondi Art Bonus – 14 milioni di euro gentilmente erogati da Unicredit e Fondazione Cariverona a favore del Comune di Verona, proprietario del bene – con il restauro di gradinate, gallerie e arcovoli, il rifacimento dell'impiantistica e la realizzazione di nuovi servizi igienici². Un cantiere prolungato nel tempo, perché condizionato dalle ristrette

finestre temporali tra una stagione di eventi e l'altra: l'Arena intesa come luogo di spettacolo ha un ruolo troppo pesante, in termini propriamente economici, per poterne interrompere le attività.

L'appuntamento olimpico è piombato così come un meteorite nel catino areniano (dove del resto precipitano anche le stelle comete...). Sull'onda dell'occasione irripetibile e in virtù della presenza degli atleti disabili, occorre migliorarne l'accessibilità. Ma i tempi sono pressanti, ed ecco la procedura straordinaria con l'affidamento di tutti i lavori olimpici a una società, Simico³, che si sta occupando di strade, ponti e viadotti, piste da bob, impianti di innevamento... e restauri in Arena.

Il sostanziale “anonimato” di una struttura di questo tipo, che opera in regime commissariale, ha come conseguenza la mancanza del benché minimo dibattito culturale per un progetto su uno dei monumenti simbolo della città: tanto che nei mesi passati, a Verona, uno dei giochi più in voga è stato quello del fanta-ascensore (l'hai visto? e dove lo mettono? e com'è?). Come se lavorare per l'inclusione e il rispetto dei diritti delle persone con disabilità dovesse comportare per contrappasso l'esclusione e la mancanza di rispetto dell'architettura (se non degli architetti).

E visto che si tratta di opere pubbliche e che i soldi in ballo non sono certo pochi, verrebbe poi da interrogarsi sulla necessità di un concorso di progettazione (ma certo, non c'è tempo, non c'è tempo, è il solito mantra...). Persino il concorso di idee per la copertura dell'anfiteatro lanciato nel 2016, nonostante tutto, mise in luce un grandissimo interesse da parte di progettisti da tutto il mondo, con proposte originali, coraggiose e comunque degne di essere discusse: anche se poi il tut-

Testo: **Alberto Vignolo**

¹ Si vedano a questo riguardo gli atti della giornata di studi tenuta a Verona al Palazzo della Gran Guardia il 27 ottobre 2022: V. Tinè (a cura di), *L'Arena e gli altri. Teatri e anfiteatri romani tra ricerca, tutela e valorizzazione*, 27 ottobre 2022, Scripta 2024.

² Cfr. *Se quel monumento io fossi*, in «AV» 122, pp. 20-29.

³ Si tratta di SIMICO, Società Infrastrutture Milano Cortina 2020 – 2026 S.p.A., che ha il ruolo di centrale di committenza, società di ingegneria per la progettazione e stazione appaltante, delle opere connesse allo svolgimento dei XXV Giochi Olimpici e Paralimpici Invernali del 2026, comprese quelle per l'accessibilità.

to è rimasto rigorosamente lettera morta. Intanto, persino nella placida capitale romana, per il cuginone maggiore del nostro anfiteatro è stata fatta nel 2021 una gara per l'affidamento dei servizi di progettazione – procedura a sua volta giudicata da alcuni poco limpida – per il nuovo pavimento dell'arena del Colosseo: la proposta vincente (con lo studio Labics per la parte architettonica) è persa di notevole interesse, ma i successivi annunci di una sua prossima realizzazione non sono per ora andati al di là delle solite parole.

Ci si può anche domandare se per un manufatto tanto singolare non sarebbe piuttosto necessaria la chiamata dei migliori specialisti al mondo (un concorso a inviti?); di contro però, l'affidamento diretto a una archistar conclamata come David Chipperfield dell'incarico per un progetto sul Teatro Romano di Brescia non ha mancato di sollevare autorevoli obiezioni.

Dubbi e argomenti di discussione, dunque, che restano però ancorati a un necessario profilo “alto” della progettazione quale requisito fondamentale per poter intervenire sull'Arena. Ci si può augurare che Simico possa avvalersi di ottimi consulenti, ma un auspicio è ben poca consolazione, né che si scarichi la responsabilità progettuale sui livelli di controllo, tecnici comunali e soprintendenza.

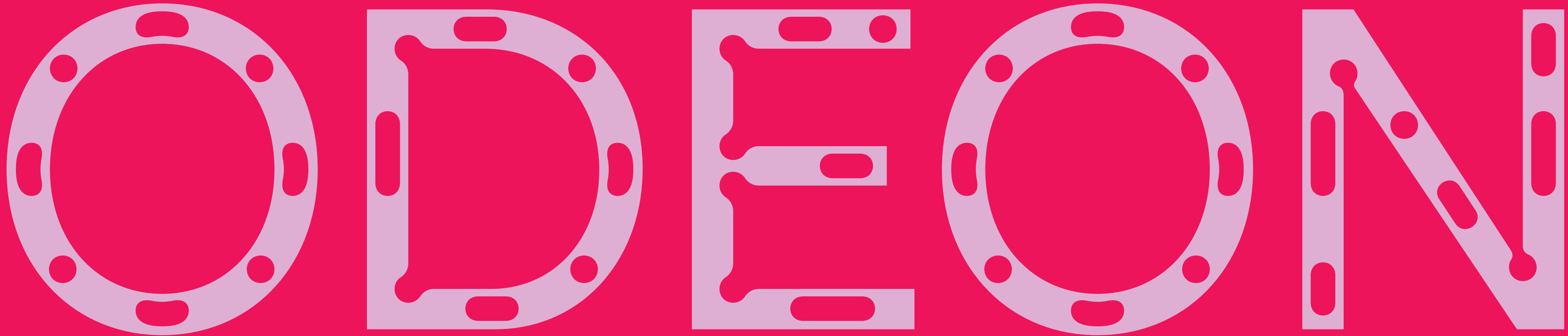
A oggi, dunque, come stanno le cose? Si prevedono lavori per un'accessibilità for all delle vie di collegamento dell'Arena con la stazione di Porta Nuova e i principali parcheggi cittadini; sono inoltre previsti interventi per l'attraversamento del vallo da piazza Bra e da via Dietro Anfiteatro, oltre al completamento dei nuovi servizi igienici e altri adeguamenti interni, e opere di miglioramento funzionale e di sicurezza del parapetto sommi-

tale e delle protezioni dei vomitoria. Ma il clou del progetto è sicuramente la realizzazione di un ascensore-elevatore all'interno dell'arcovolo 65, per raggiungere la terrazza dell'ala e poi – ma qui si entra ne vago – con un secondo tratto “telescopico” l'anello sommitale dell'anfiteatro: luogo suggestivo, ma certo non il migliore, in termini di visibilità, se vogliamo garantire ai “nostri” disabili di godere a pieno degli spettacoli areniani. Eterogenesi dei fini?

Risulta così evidente come i lavori per rendere l'Arena accessibile per le Paralimpiadi, non saranno realizzati in tempo utile per le Paralimpiadi: ci saranno allestimenti provvisori, e poi si punta sulla futura speranza di una qualche eredità, una legacy dei lavori olimpici, per la quale si riproporrà il conflitto con l'heritage del monumento.

E a proposito di lavori ex post: ci si ricorda molto bene, a Verona, di come l'urgenza per una grande occasione sportiva – si trattava dei mondiali di calcio di Italia 90 – abbia portato alla realizzazione frettolosa di opere peraltro controverse come i sottopassi di Porta Palio e Porta Nuova, il cui completamento effettivo è avvenuto solo nel 2024, a più di trent'anni di distanza. Conto alla rovescia? •

Due figure esemplari della storia
dell'architettura veronese, gli incontri
di AV³ parlando di concorsi e di scuole.
E l'abitare nel tradizionale “becco” di LC



Porta e porte

Testo: **Marzia Guastella**
Foto: **Fabio Mantovani**

La preziosa eredità sanmicheliana in una giornata di studi a Porta Palio e le necessarie azioni per la sua conservazione.

Il bisogno di vivere in un luogo simbolo di civiltà dove costruire la propria identità culturale esprime una sensibilità che ha origini lontane, ma gremisce l’animo umano solo in età contemporanea contestualmente al crescente interesse legislativo rivolto alla salvaguardia del patrimonio storico e artistico. Eppure, nonostante il valore del passato sia ampiamente riconosciuto, si avverte ancora l’esigenza di ribadirne l’importanza poiché sono numerosi i siti o i monumenti di rilevanza culturale che necessitano di una decorosa tutela e una corretta valorizzazione.



01

Questa realtà non esclude neanche la città di Verona per la quale ricorre quest’anno il venticinquesimo anniversario dall’iscrizione nella lista del Patrimonio Mondiale Unesco. Il prestigioso riconoscimento è stato conferito al centro storico veronese per gli eccezionali capolavori della creatività umana che sono parte di un progressivo sviluppo della struttura urbana e architettonica avvenuto incessantemente per due millenni, contribuendo a rendere Verona un modello di città fortificata.

Tra le opere preminenti, l’ICOMOS cita la preziosa eredità sanmicheliana, la stessa che è anche oggetto di dibattito per lo stato di conservazione in cui riversa. L’argomento è stato proposto lo scorso 28 settembre nell’ambito della giornata di studi multidisciplinare su Michele Sanmicheli MSM*465, svoltasi presso il suggestivo sito di porta Palio, a cura di Alessandro Brodini e Michelangelo Pivetta – docenti del Dipartimento di Architettura DIDA dell’Università degli studi di Firenze.

L’evento ha accolto alcuni noti studiosi e ricercatori per approfondire diversi aspetti delle opere sanmicheliane, con l’obiettivo di divulgare l’inestimabile valore di quei caratteri intrinseci che hanno plasmato l’immagine della città cinquecentesca e che, purtroppo, sembrano svanire lentamente, tra l’incessante e rapido scorrere del tempo e la prolungata attesa di interventi destinati alla loro tutela.

Infatti, durante la giornata è stato lanciato un appello “chiedendo alle istituzioni pubbliche veronesi – Comune, Provincia, Regione e Soprintendenza nei limiti e nelle forme di loro competenza – di impegnarsi in ogni modo nella immediata salvaguardia di tutti i manufatti di questo autore, garantendo loro conservazione e tutela quali opere centrali del patrimonio monumentale della città”¹. Un grido di salvezza inequivocabile che suscita una serie di interrogativi su quali siano state le cause di una tale inadempienza nei confronti di queste opere.

L’appello ha espresso una forte preoccupazione, in particolare, per alcune di esse – palazzo Pompei, porta Palio o il misconosciuto portale di casa Sanmicheli – il cui stato di conservazione risulta effettivamente al limite. A distanza di qualche mese, non è ancora stata avviata una strategia mirata e risolutiva; intanto, si continua ad agire sulle emergenze monumentali – come la messa in sicurezza delle volte del loggiato di porta Palio – o ad attendere interventi che richiedono procedure onerose e tempistiche eccessive – come il consolidamento sismico e il restauro delle facciate di palazzo Pompei, i cui lavori sono previsti dopo la metà del 2026. Si tratta di azioni fondamentali, ma pur sempre legate a un approccio puntuale e a posteriori con interventi di manutenzione straordinaria invasivi e insensibili ai diversi fattori di rischio ambientale e antropologico che, in ogni caso, continuano a gravare sull’incolumità dei monumenti, riducendo gradualmente il valore di autenticità del bene.

“L’appello ha espresso una forte preoccupazione, in particolare, per alcune di esse il cui stato di conservazione risulta effettivamente al limite”

L’occasione invita a riflettere sulla necessità di una gestione dei beni culturali fondata sui principi della conservazione preventiva e programmata, la cui applicazione su larga scala riflette un processo ancora in evoluzione. Ogni pietra sanmicheliana custodisce una memoria storica, culturale e sociale che chiede di essere conservata come segno tangibile del dialogo tra passato e presente. In questo scenario, il portale di casa Sanmicheli rappresenta un caso piuttosto complesso che non si limita allo stato di conservazione, ma accende i riflettori su un difficile problema di valorizzazione per la sua collocazione in luogo che lo svilisce completamente. Sarebbe auspicabile includere l’opera in un progetto di musealiz-



02



03

- 01. Portale di casa Sanmicheli in Vicolo Cieco Pozza.
- 02. Facciata di palazzo Pompei.
- 03. Scorcio di Porta Palio.



04. Relatori della giornata di studi ritratti sulla copertura di Porta Palio. Foto: Pietro Pellini.

zazione in grado di renderla pienamente fruibile in situ o in una sede designata, mentre la circostanza propone una profonda meditazione su quanto sia consolidata la cultura sanmicheliana nella società, considerato che la conoscenza storica è il requisito principale per un’adeguata conservazione e valorizzazione. Se realmente Verona rappresenta un patrimonio per l’umanità, diventa fondamentale ricucire la rete dei beni culturali, riscoprendo la dimensione storica delle opere sanmicheliane il cui racconto merita di essere ascoltato e custodito dalla collettività tramite un’azione consapevole e una responsabilità condivisa nei vari processi decisionali volti al rispetto di questo immenso patrimonio eco di un passato che rinvigorisce il presente. •

¹ Estratto dall’appello del 28 settembre 2024, sottoscritto in occasione della Giornata di Studi per il 465esimo anniversario della scomparsa di Michele Sanmicheli.

Eredità di Luigi Trezza

Testo: **Andrea Adami, Claudia Tinazzi**
Politecnico di Milano,
Polo Territoriale di Mantova

Prove di condivisione tra ricerca accademica e città attraverso una mostra e una giornata di studi.

Cosa può dirci oggi la figura di un ingegnere-architetto veronese vissuto “silenziosamente” a cavallo tra Settecento e Ottocento e vivamente dedicato alla cura, valorizzazione e progettazione della città? A cosa serve ripartire dai tanti progetti costruiti rilevati se non solo immaginati per restituire un quadro più completo? In quali termini studiare l’eredità di Luigi Trezza può servire alla ricerca accademica e alla società civile in relazione ai temi che riguardano il patrimonio e la città?

Queste solo alcune delle domande sottotraccia alla ricerca che a partire dalla primavera 2023 ha preso avvio al Polo Territoriale di Mantova del Politecnico di Milano, e che ha portato alla mostra *Luigi Trezza Architetto e Ingegnere*¹ e all’omonima giornata di studi alla Dogana di Terra di Verona (6 giugno 2024) nell’ambito della manifestazione MantovArchitettura 2024.

Una figura politecnica

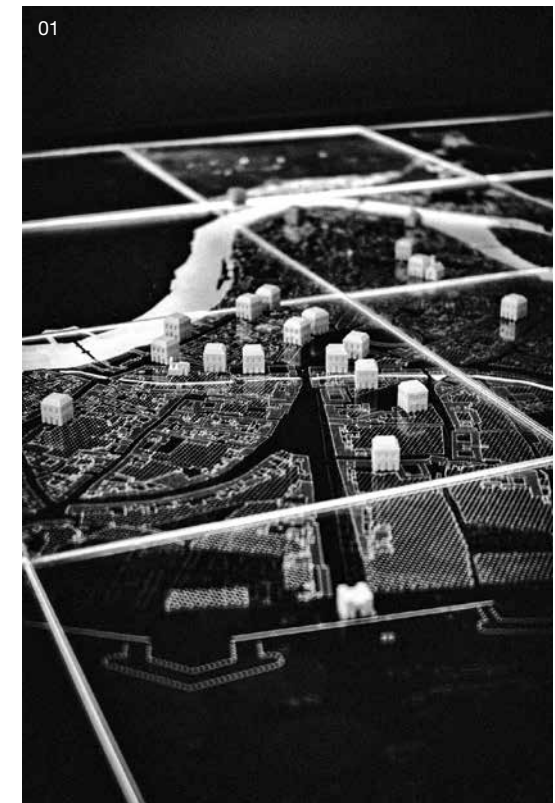
Ingegnere, architetto, studioso della storia e disegnatore sono le qualifiche che restituiscono diverse sfumature di una figura unica capace di incidere su un territorio e su una città usando strumenti che ancora oggi definiscono i confini di una professione ampia quanto complessa.

Allievo di Adriano Cristofali, suo «maestro nel disegno, e nelle cognizioni pratiche d’ingegnere», ottiene nel 1771 a soli 19 anni il titolo accademico di pubblico ingegnere. Da allora affianca sempre l’attività di archi-

tetto a quella di ingegnere, non cercando la specificità di ciascuna disciplina ma portandone avanti l’integrazione; moltissimi suoi disegni recano la firma “Luigi Trezza Architetto e Ingegnere”.

Dapprima ingegnere municipale di Verona e poi nazionale, lavora alle rilevazioni catastali napoleoniche e per la stima dei beni demaniali. Anche uno dei suoi incarichi più importanti, la livellazione dell’Arena e di Piazza Bra, è descritto come “misurato con la più minuta esattezza” e realizzato dagli autori (Giuliani, Trezza e Barbieri) “animati dal gene per le belle antichità”.

Fin dagli esordi, Trezza ridisegna le opere di Michele Sanmicheli e di Giulio Romano; nella sua ottica il rilievo, ossia la misurazione dal vero, e il ridisegno dell’architettura dei grandi maestri costituiscono le modalità più efficaci per conoscerne l’opera nei più intimi dettagli dimensionali e materiali. Dopo aver studiato i capisaldi dell’architettura



tura del Cinquecento nelle città di Verona e Mantova, Trezza intraprende nel 1795 un lungo viaggio che lo porta a Roma, Napoli e in altre città incontrate lungo il percorso di andata e ritorno. Un viaggio alla ricerca delle migliori architetture del mondo antico e moderno, con una serie di annotazioni autografe che integrano e arricchiscono il repertorio dei disegni. L’indagine sull’architettura del passato è intesa come necessario viatico al superamento delle storture barocche, tanto invise a Trezza e ai suoi contemporanei.

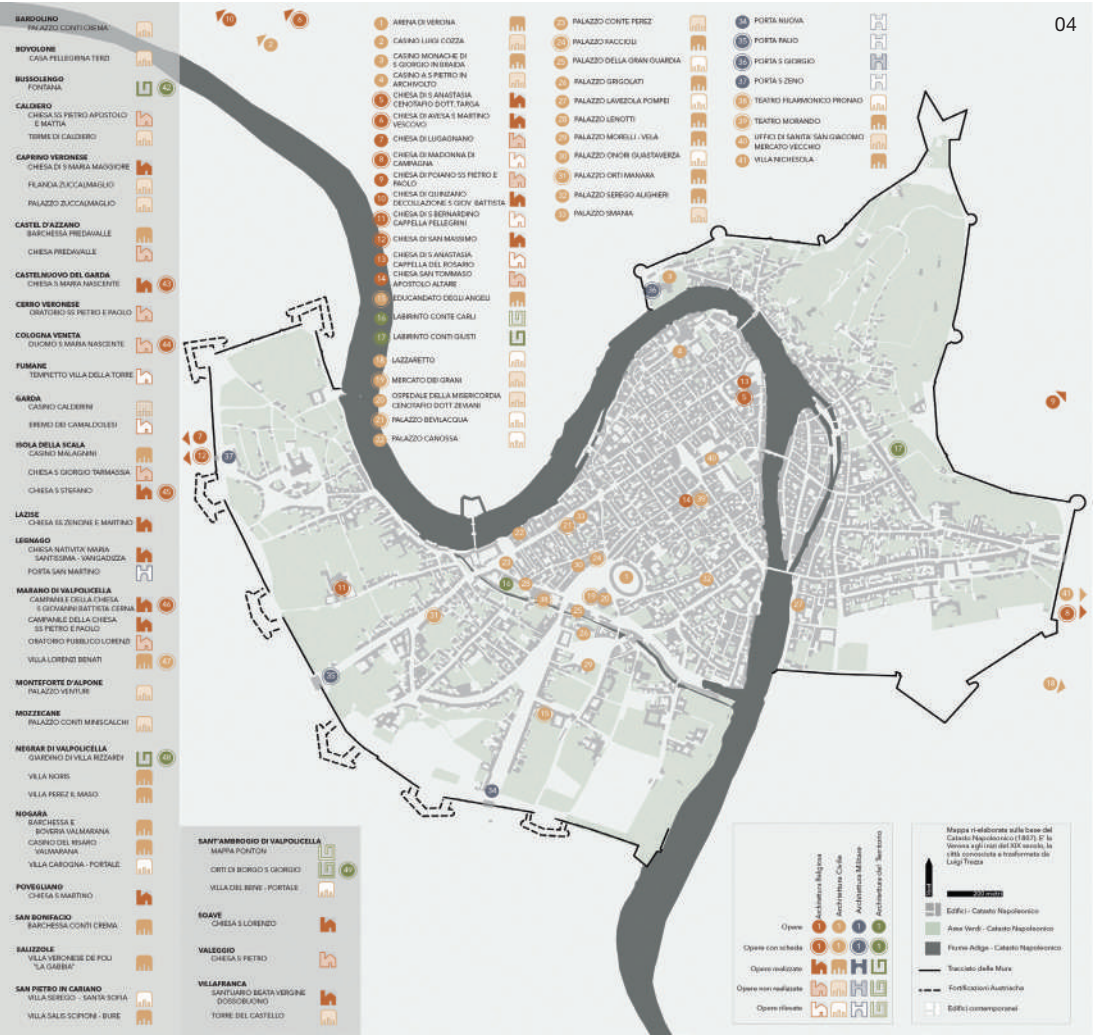
Giardini, palazzi o ville – per lo più progettati e costruiti grazie a un’illuminata committenza privata – testimoniamo il suo impegno nel progetto di architettura, declinato in epoca matura soprattutto in ambito civile e religioso. Una capacità inventiva e tecnica al tempo stesso, mossa da un profondo spirito civile, capace di tradursi con adeguata ricercatezza in un fervore neoclassico che non nasconde rimandi evidenti all’opera di Michele Sanmicheli.

1 Luigi Trezza architetto e ingegnere a Verona
in collaborazione con il Comune di Verona
Palazzo Barbieri, 18 dicembre 2023–27 marzo 2024
coordinamento scientifico:
Andrea Adami, Claudia Tinazzi, Carlo Togliani (Politecnico di Milano, Polo Territoriale di Mantova, Dipartimento ABC)
con Cecilia Bolognesi, Annalucia D’Erchia, Massimo Ferrari, Luigi Fregonese, Maria Grigoli, Ettore Napione, Ginevra Rossi, Daniele Treccani
realizzazione dei modelli: LTO Mantova – Laboratorio Territoriale per l’Occupabilità
disegni storici: Biblioteca Civica di Verona – Fondo Luigi Trezza
L’Atlante Virtuale delle opere di Luigi Trezza
È un progetto del Politecnico di Milano – Polo Territoriale di Mantova – Dipartimento ABC a partire dalla digitalizzazione dell’intero patrimonio di stampe e disegni lasciato in eredità da Luigi Trezza in collaborazione con Biblioteca Civica di Verona e l’Associazione Agile.

01. 02. 03. Immagini della mostra *Luigi Trezza Architetto e Ingegnere*, in particolare i pannelli espositivi, il modello della città di Verona con le opere del Trezza e il modello tridimensionale del Campanile di San Massimo. Foto: Luciano Calitri.

04. Mappa a stampa e digitale del Comune di Verona che restituisce l'Atlante virtuale delle opere di Luigi Trezza. Elaborazione: Politecnico di Milano, Polo Territoriale di Mantova.

Ma è forse il suo ritorno a Verona dopo il viaggio in Italia a rappresentare il momento di maggiore riflessione culturale attorno al ruolo dell'architettura e quindi alla figura di "architetto per la città". Più libero da specifiche committenze, Trezza produce una sequenza di progetti ideali legati soprattutto al tema delle strutture di pubblica utilità: cimitero, carcere, stabilimento ad uso di pubbliche terme, riposo di caccia reale ma anche "Casa proposta per uso d'abitazione per un pubblico Ingegnere, ed Architetto non avente famiglia" rappresentano una ricerca personale che lavora liberamente in equilibrio tra esercizi tipologici e forme geometriche assolute.



Un esempio virtuoso

Disegni di architetture, dettagli tecnologici, elementi d'ornato, rilievi del territorio, pavimentazioni in marmi policromi, basati sulle costruzioni geometriche che Luigi Trezza conosce e pratica, costituiscono la sua eredità oggi conservata presso la Biblioteca Civica di Verona.

Su questi presupposti si è strutturata la ricerca e la mostra che ne ha concretizzato i primi esiti, attraverso strumenti sia tradizionali che innovativi. I modelli tridimensionali ottenuti con stampa 3D o taglio laser raccontano alcune delle sue opere, immaginandoli come ottimi "alleati" accessibili ai più nello studio e nella rappresentazione. Un video narra il passaggio dalle figure piane circolari alla realizzazione sia di volte come di complesse planimetrie ellissoidali; una tavola ne dimostra le regole efficaci che si concretizzano nelle piante come nelle sezioni dei modelli elaborati.

Più collaudata, invece, la mappatura delle opere su formato cartaceo e digitale (quest'ultimo ancora in sviluppo), con l'obiettivo di sistematizzarne il corpus: ogni intervento è categorizzato tra edifici civili, militari, religiosi e opere "di paesaggio", secondo un approccio già noto ma distinguendo tra opere realizzate, solo progettate o misurate e rappresentate. La distribuzione geografica tra Verona e provincia ha poi messo in evidenza l'importante dato quantitativo.

L'eredità di Luigi Trezza non può certo esaurirsi solo queste esperienze, ma sicuramente la mostra e la giornata studi sono state il primo passo per provare a rimettere al centro innanzitutto un metodo e una possibilità di dialogo tra ambiti culturali differenti che operano nella città: un tentativo di incarnare nell'asse strategico Mantova-Verona la tanto agognata "terza missione", uno dei mandati delle università italiane che spinge ricercatori e professori verso la valorizzazione della ricerca capace di costruire ponti con la società civile. •

Extra omnes

Testo: Angela Lion

Un incontro con i vincitori del concorso di idee per l'ex Seminario di San Massimo a Verona.

A metà dicembre dello scorso anno, il contenitore di AV³ ha aperto un ciclo di incontri dedicati ai concorsi per dare la parola al gruppo di progettisti che si è aggiudicato quello per l'ex Seminario di San Massimo a Verona, un tema vasto tanto quanto l'area su cui insiste l'ampio complesso clericale. Voluta dalla Diocesi di Verona e sostenuta dalla Fondazione San Zeno, il concorso di idee per la rigenerazione dell'area, "da luogo delle vocazioni alla vocazione del luogo", ha visto la partecipazione di 73 proposte pervenute da tutta Italia; nella fase di valutazione delle idee la giuria¹, dopo una prima selezione di dieci proposte, ha determinato una graduatoria con il podio dei primi tre classificati, oltre ad altre tre menzioni d'onore.

Il primo premio è andato a "Seminario EXTRA: seminare educazione e crescere comunità", proposta progettuale del raggruppamento formato dallo studio Pool Landscape (Caterina Gerolimetto, Elisa Frappi, Ilaria Sangaletti e Stella Gelmini) assieme a Ludovico Centis, Ilaria Forti, Francesco Laserpe e Federico Vascotto, che sono stati i protagonisti dell'incontro promosso da «AV» con



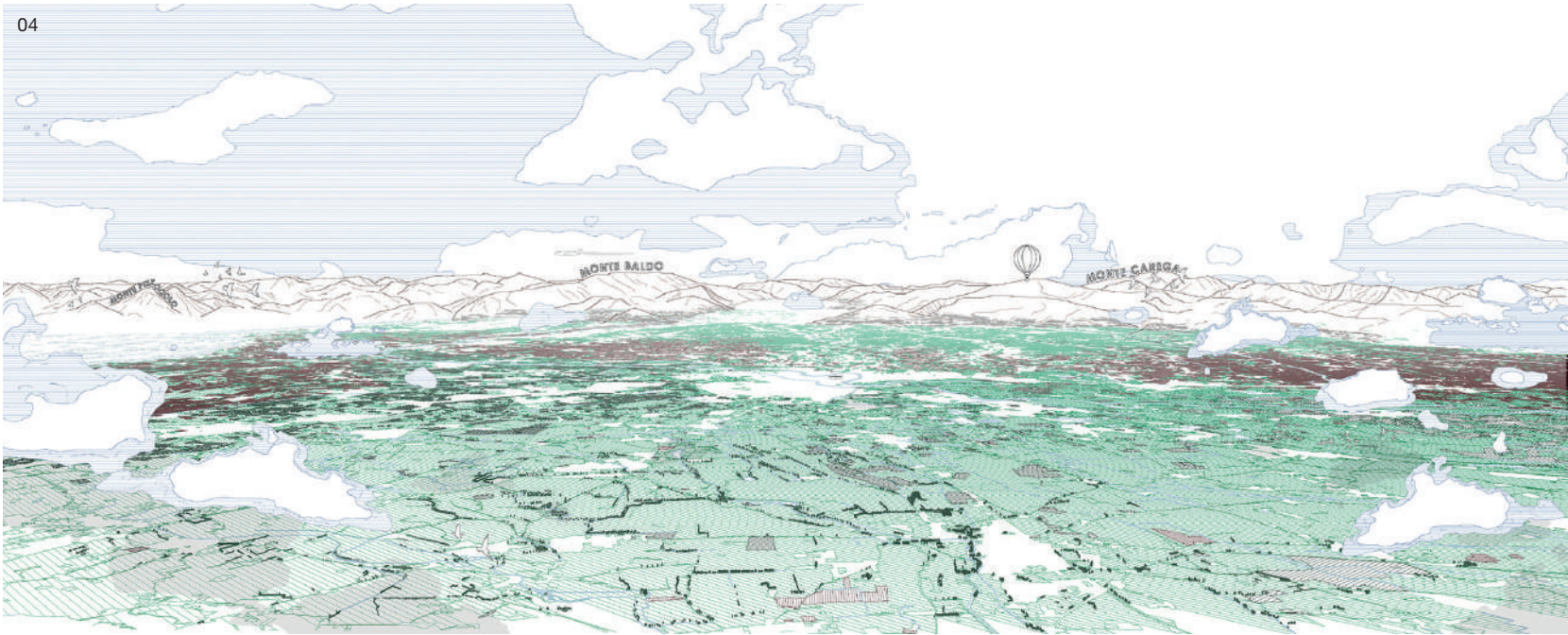
l'obiettivo di aprire il dibattito su questa iniziativa (dal momento che dopo la comunicazione degli esiti del concorso nel giugno 2024 non è ancora stata organizzata una esposizione dei progetti premiati).

La proposta dei vincitori – nel giudizio della giuria – "paradossalmente sembra non preoccuparsi troppo della componente più pesante: gli immobili. L'attenzione è spostata decisamente sugli spazi aperti, che invece sono trattati in modo serio, a partire dalle caratteristiche del paesaggio circostante e dall'idea del recupero in chiave produttiva e di ricerca riferita al comparto agroalimentare. Il progetto si presenta come parte di un network territoriale che lega tra loro luoghi della produzione e della formazione presenti nel contesto veronese".

Punto di partenza della proposta è stato un processo di riconnessione e rinaturalizzazione, come sottolineato da Centis e Forti. La storia del CUM (Centro Unitario per la Cooperazione Missionaria fra le Chiese) di Verona, nato negli anni Sessanta come seminario per l'America Latina, è fondata sulla formazione, l'accoglienza e l'attività editoriale di sostegno e di informazione. Il progetto riparte dagli aspetti positivi di questa importante eredità, suggerendo possibili percorsi

01. L'area oggetto del concorso nel fotopiano del quadrante urbano.
02. Ex Seminario di San Massimo, l'edificio della portineria visto da sud in fase di cantiere, anni Cinquanta.
03. Un momento della presentazione del progetto vincitore durante l'incontro di AV³.





04. Veduta a volo d'uccello del comparto territoriale di riferimento.
05. Seminario EXTRA: sintesi grafica delle tecniche di coltivazione.
06. Seminario EXTRA: diagramma degli usi previsti.
07. Seminario EXTRA: elementi progettuali indirizzati alla produzione agricola ecologica.

¹ La giuria era così composta: mons. Domenico Pompili, vescovo della Diocesi di Verona (presidente), Luca Albertini, Rettore del Seminario Vescovile, Giacomo Borella, architetto e cofondatore dello studio Albori; Ilaria Borlotti Buitoni, vicepresidente Fondo per l'Ambiente Italiano; Alessia De Biase, antropologa, docente presso l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Paris; Marco Morganti, direttore Impact presso Banca Intesa San Paolo; Sandro Veronesi, presidente della Fondazione San Zeno e del Gruppo Calzedonia.

di riuso e sviluppo che riattivino una realtà di estensione considerevole – circa 17 ettari – connotata fino a oggi da un programma monofunzionale e da un marcato grado di autonomia rispetto alle zone limitrofe.

Le indagini relative al quadro conoscitivo dei caratteri del luogo hanno fatto emergere sia una consistente eredità in termini volumetrici che una significativa varietà di programmi preesistenti. Questa grande varietà, unita a un buono stato di conservazione degli edifici, ha suggerito il riutilizzo quanto più esteso del patrimonio edilizio, nel rispetto anche di moderni criteri di sostenibilità, necessaria premessa – secondo quanto ribadito da Francesco Laserpe – per un riuso di successo, per un nuovo ciclo di accoglienza, formazione e innovazione. È previsto il mantenimento della chiesa come luogo dello spirito e la contestuale destinazione del corpo meridionale a corte aperta a servizi collettivi e dormitorio per studenti, docenti e residenze temporanee. Il corpo centrale, in continuità con gli usi precedenti, è destinato a stanze per lo studio e la sperimentazione laboratoriale, mentre il corpo settentrionale a

“Il progetto si presenta come parte di un network territoriale che lega tra loro luoghi della produzione e della formazione presenti nel contesto veronese”

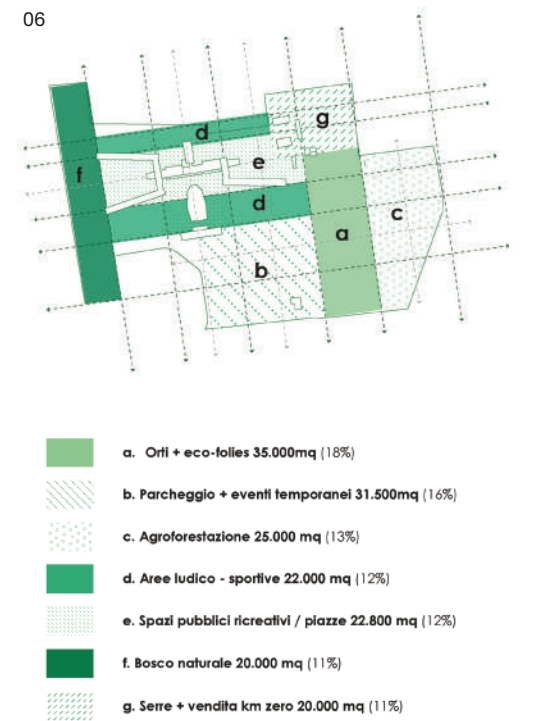
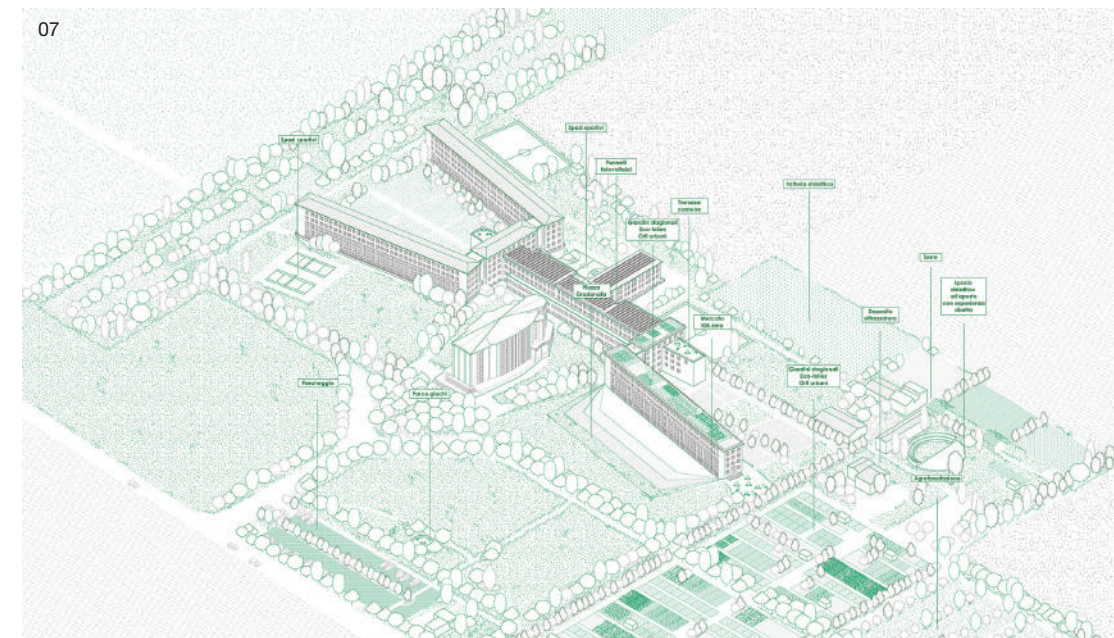
forme di coltivazione innovativa come quella idroponica. Il suo attuale piano seminterrato dotato di un'ampia apertura esterna è reso più permeabile e accessibile attraverso la modellazione dello spazio aperto ad esso prospiciente, e utilizzato come luogo di possibili mercati a kilometro zero aperti alla cittadinanza. Oggetto di una rifunzionalizzazione non sono solo i volumi interni e lo spazio seminterrato, ma anche i tetti piani, destinati al posizionamento di pannelli solari o a tetti verdi o coltivati, e gli ex ricoveri attrezzi, mangimificio, abitazioni rurali e magazzino, convertiti in locali di supporto all'area esterna destinata alle serre e orti.

L'analisi architettonica e morfologica dell'area – ha proseguito Stella Gelmini dello studio Pool Landscape – ha individuato la concezione originaria del comparto territoriale e le sue trasformazioni. L'interven-



to vuole far emergere le potenzialità di uno strumento di rinaturalizzazione in grado di rievocare nella campagna urbanizzata l'originario spirito agreste, facendo di esso non solo un luogo di educazione e formazione in rapporto con la natura, ma anche di contemplazione spirituale, verso un paesaggio della conoscenza. Tale processo potrà essere realizzato attraverso una serie di elementi progettuali caratterizzanti, come il richiamo degli elementi tipo-morfologici della campagna veneta, lo studio dei principali flussi pedonali in base agli accessi all'area e alle nuove funzioni, la rigenerazione di una parte degli edifici attraverso l'innovazione

agricola, ospitando all'interno coltivazioni idroponiche, l'integrazione di risorse naturali locali con lo scopo di ripristinare, mantenere e migliorare la fertilità del suolo, l'incentivazione di pratiche di agricoltura rigenerativa, aumentando la biodiversità; l'introduzione di sperimentazioni di nuove tecnologie e tecniche di coltivazione ed, infine, la destinazione di una parte dell'area all'agroforestazione. L'obiettivo finale è quindi incentivare una produzione agricola ecologica, sostenibile e supportata dal digitale, che faccia uso consapevole delle nuove tecnologie per massimizzare la resa, contestualmente rispettando l'ambiente". •



Fare scuole

Testo: Laura Bonadiman

Il secondo appuntamento di AV3, dal titolo “Fare scuole”, ha proseguito il ciclo a tema concorsi, questa volta applicati all’edilizia scolastica.

Negli ultimi anni l’edilizia scolastica in Italia ha finalmente assunto un ruolo centrale nel dibattito sull’innovazione architettonica e sulla riqualificazione urbana. La necessità di rendere gli edifici scolastici più sicuri, sostenibili e adatti alle esigenze educative contemporanee ha portato a un crescente utilizzo dei concorsi di progettazione come strumento per selezionare le migliori proposte architettoniche, con esiti discontinui quanto a realizzazioni.

Ne hanno parlato, ospiti di una serata all’interno del nostro contenitore AV³, Giorgio Santagostino, fondatore e partner dello studio Santagostino Margarido architetti con base a Milano, e Alberto Ferlenga in rappresentanza di un nutrito team di studi bresciani, che attraverso un dialogo sulle loro esperienze progettuali ci hanno permesso di conoscere non solo i loro progetti, ma di fare una riflessione sull’attuale situazione delle scuole e in particolare dei concorsi in Italia.

Santagostino Margarido si concentrano principalmente nello sviluppo di progetti pubblici partecipando assiduamente a concorsi di progettazione, sia in Italia che all’estero. Il loro approccio coniuga una visione architettonica innovativa con un’attenzione profonda alle esigenze educative, facendo della ricerca un elemento fondamentale del processo progettuale. Tra i progetti presentati a Verona, le scuole di Lamone e Tennero nel Canton Ticino, esempi concreti di realizzazione delle idee sviluppate a seguito di concorsi: la prima è infatti completata e in uso, mentre la seconda è attualmente in fase di costruzione. Lo studio ha partecipa-

to e vinto diversi concorsi anche in Italia, tra cui la nuova sede del liceo artistico “A. Vittoria” a Trento, ora in fase esecutiva dopo molti anni di stasi, e la scuola secondaria di primo grado a Cavaion Veronese, per la quale il lungo iter post concorso “all’italiana” è ancora all’inizio (cfr. *Per fare scuola*, in «AV» 131, 2022, pp. 96-101).

Nella vicina Brescia un ambizioso concorso per “La scuola al centro del futuro”, finalizzato alla realizzazione di un polo scolastico e culturale innovativo nel quartiere Don Bosco, è stato aggiudicato a un raggruppamento composto da Associates Architecture, Alberto Ferlenga, Ganko, MOTU e Filippo Orsini. Il progetto si distingue per l’integrazione tra architettura, urbanistica e sostenibilità, proponendo spazi flessibili e inclusivi, pensati per adattarsi alle future esigenze didattiche; oltre ad essere un ambiente educativo, il polo è pensato come spazio aperto alla comunità per eventi culturali e sociali, rafforzando il legame con il luogo a partire da un asse verde costituito da un filare esistente di pini marittimi.

Ma che valore ha il concorso come strumento nella progettazione delle scuole? Paradossalmente, Alberto Ferlenga ha espresso alcune perplessità sull’utilizzo del metodo concorsuale, ritenendolo troppo rigido per affrontare le reali esigenze dell’edilizia scolastica e sottolineando la necessità di progettare architetture flessibili, capaci di adattarsi all’evoluzione dei metodi educativi. Inoltre, durante l’incontro, è emersa l’importanza di differenziare i bandi, adattandoli alle specificità delle scuole, e di valorizzare il ruolo della giuria coinvolgendola fin dalle fasi iniziali, come avviene all’estero.

In termini positivi, quindi, il concorso offrirebbe uno strumento per incentivare l’innovazione e per selezionare le proposte più meritevoli, sperimentando soluzioni architettoniche che coniughino funzionalità, sostenibilità e valore estetico. Spesso però il valore del concorso viene ridimensionato da criticità sistemiche, e la debolezza degli enti

locali nella gestione e i budget iniziali sotto-stimati, obbligano i comuni a rincorrere fondi aggiuntivi, con il rischio di ritardi o riduzione della qualità progettuale.

Esempio ne è il concorso “Scuole innovative” bandito nel 2016 dal Ministero dell’Istruzione che prevedeva la realizzazione di 51 strutture, delle quali solo alcune sono ora in fase di cantiere: però il bando non prevedeva l’affidamento dell’incarico ai vincitori, lasciando a disposizione delle amministrazioni i primi tre. A Negrar, ad esempio, è andato in gara il secondo classificato (cfr. *Una corte con la scuola intorno*, in «AV» 112, pp. 72-75), ma poi tra un passaggio e l’altro il finanziamento ministeriale è sfumato, e restano i problemi della vecchia scuola cadente.

Il concorso del 2019 per un complesso scolastico a Porto di Legnago (cfr. *La scuola del Porto*, in «AV» 123, 2020, pp. 80-87) vede ora il progetto vincitore di Alfonso Femia in fase di appalto dei lavori, anche se



02



03

01. Krausbeck Santagostino Margarido Architetti, scuola dell’infanzia a Lamone (CH), 2019-2024: esploso assonometrico.
02. 03. Scuola dell’infanzia a Lamone, vedute (foto: Francesca Iovene).

04.05.06. Associates Architecture, Alberto Ferlenga, Ganko, MOTU, Filippo Orsini, polo scolastico e Community Hub di quartiere Don Bosco, Brescia, 2024: planimetria generale e vedute progetto di concorso.



“sulla base dei variati scenari economici” verrà rinviata a tempi migliori l’esecuzione dell’impianto VMC (pur se richiesto dalle attuali normative) e della facciata esterna costituita da sottili bacchette, elemento qualificante della proposta. Sembra invece procedere spedito sull’onda del PNRR il concorso “Futura: la scuola per l’Italia di domani”, volto alla progettazione di 212 nuove scuole: ad Albaredo d’Adige (cfr. *Futura campanella*, in «AV» 135, pp. 108-111) il cantiere avanza con decisione.

I casi presentati nell’incontro di AV³, con l’eccellenza svizzera ma anche con la invidiabile efficienza bresciana – il progetto è già in fase esecutiva – dimostrano il potenziale dei concorsi come motore di rinnovamento per l’edilizia scolastica italiana, ma la loro reale efficacia dipende dalla capacità del sistema di risolvere le criticità esistenti: è necessario incentivare alla partecipazione ai concorsi e, soprattutto, garantire che i progetti vincitori si traducano in realizzazioni concrete, superando le barriere burocratiche che spesso ne ostacolano l’attuazione. La sfida non è solo quella di costruire nuovi edifici scolastici, ma di rendere i concorsi uno strumento per innovare i processi. •

Ci mette il becco LC. Qualità dell’abitare

Testo: **Luciano Cenna**

Spinto dalla molla della curiosità – molla che mi fa difetto tra gli ingranaggi del mio cervello – sullo scaffale sottostante a quello su cui avevo pescato il libro di Pier Luigi Giordani *Il futuro dell’utopia* (ne ho parlato nello scorso numero di «AV»), ho notato che sul dorso di due corposi testi spiccava il nome di Le Corbusier, e sul primo il titolo *Precisions* mentre sul secondo *Vers une architecture*. Li ho aperti e ho dato una occhiata alle prime pagine ricavandone la data di pubblicazione, 1959, e la scrittura in francese di mano del Maestro; con i ricordi scarsamente rinverditmi del liceo ho facilmente tradotto, favorito dalla semplicità di scrittura usata dallo scrivente.

Credo di non averli mai letti a suo tempo, per cui erano rimasti quasi intonsi per oltre sessant’anni pur se avevo sempre guardato a Le Corbusier come a un riferimento fondamentale per la mia professione. Perciò, leggere alcune pagine e rivedere i suoi disegni con cui era solito accompagnare l’esposizione delle sue teorie, mi ha restituito parte di quei sessanta e più anni trascorsi; quando poi ho aperto il Bruno Zevi del sostanzioso *Storia dell’architettura moderna*, e da pagina 117 a pagina 173 ho riletto il capitolo sul Razionalismo, di colpo ho recuperato gli anni che erano rimasti ancora fuori e ho rivisto il trentenne Zevi mentre entrava in aula per la prima lezione del suo corso, parlo del 1951-52, e con voce ferma, baritonale, ci parlava di Asplund, della sua biblioteca di Stoccolma e del motivo per cui l’alto portale di accesso in alto è più stretto che in basso così da assumere uno slancio perentorio. Ma non voglio andare oltre con i ricordi per non te-

diarvi; tanto più che chi mi legge ne ha di simili. Non tutti avranno avuto Zevi come professore di storia, pur se ne hanno letto i libri o guardata la rivista, «L’architettura, Cronache e storia», di cui per anni è stato il direttore. Epperò sono diventati architetti a pieno merito e, non diversamente da me, hanno presenti sia i maestri del Razionalismo sia molto altro che io sto dimenticando. Ed è forse questo il motivo per cui penso di dedicare i miei quattro interventi di quest’anno su «AV», uno per numero, alle quattro categorie in cui Le Corbusier suddivide le attività fondamentali della società umana: abitare; lavorare; circolare; coltivare il corpo e lo spirito. Oggi inizio quindi da “abitare”.

Tralascio di compiangere quei milioni di persone e intere famiglie che non hanno avuto in sorte il privilegio di abitare in una casa progettata da uno dei nomi illustri dell’architettura dell’ultimo secolo o quanto meno da un buon architetto e tralascio quindi di parlarne, pur se devo almeno accenna-



01. Luigi Calcagni, Luciano Cenna, centro residenziale e direzionale Palladio, Verona (1979-1982): veduta esterna.
02. Centro Palladio: piante alloggio in duplex con tetto a giardino.



re che non meno del 25 % del patrimonio edilizio italiano del dopoguerra ha visto impegnata la mano di architetti, anche minori, purtroppo non sempre sufficiente a garantire che venissero messe sul mercato immobiliare case di qualità; e per qualità mi riferisco non solo alle prestazioni energetiche, oggi molto più importanti che nel passato, ma a quelle abitative. Quindi case dimensionate in modo adeguato e composte di vani sufficienti affinché ciascun familiare possa godere di una certa privatezza, e siano garantiti silenzio, visuali sufficientemente libere, luce e aria naturali e, secondo il clima, spazi esterni, soleggiati e schermabili magari con un po' di verde, come portici, terrazze, cortili, patii ecc.

Nonostante questi requisiti residenziali rappresentino un minimo, essi trovano riscontro in un numero esiguo degli abitati dei paesi evoluti, e quasi in nessuno degli altri, perché, in almeno un quarto del pianeta, si abita ancora in capanne o sotto le tende, o addirittura all'aperto, per non dire in casacce. Il che ci fa capire come sia stato lento qui da noi il passaggio delle società umane dalla caverna di cinque o sei millenni fa – ma nel Medio Oriente c'erano già le prime città – all'appartamento in duplex dell'Unità di abitazione di Marsiglia. E con questo non casuale riferimento a Le Corbusier non posso che ripetere quanto sia privilegiato chi abita negli spazi da lui progettati e quanto all'opposto sia punitivo vivere e crescere in un appartamento disagevole di una delle periferie italiane, o peggio.

Ma, come detto, c'è di molto peggio; benché mi sorga il dubbio che l'esigenza di abitare in una casa di qualità si manifesti maggiormente in persone che nella loro vita hanno avuto esperienze cognitive qualificate; parlo di persone che abbiano acquisito una aspirazione alla “crescita” che aumenta con la conoscenza-coscienza del proprio benessere materiale e intellettuale (forse si chiama “identità”?). Se così non fosse abitare in case brutte risulterebbe insopportabile

tanto da fare una rivoluzione. E invece non mi risulta che siano state fatte rivoluzioni per abitare meglio, ma solo per il pane e mai per le brioche.

A proposito dell'abitare meglio, devo riconoscere che forse non bastano i requisiti che ho richiamati prima: per rendere l'abitare confortevole sul piano psico fisico occorre che il nucleo familiare funzioni, sia che a costituirlo siano un lui o una lei, o una coppia con o senza figli. E così, come era ovvio, fa il suo ingresso il concetto di società-comunità. Per cui, da questo momento in avanti, a parlare dovrebbe essere chiamato uno studioso di sociologia perché gli intrecci tra abitare e vivere sono molto più complessi di quanto possa intuire un architetto come me. Vedete infatti che il pur grandissimo Le Corbusier, che pensava di cambiare la società attraverso l'architettura (riprendendo così parte dell'utopia illuminista) aveva preso un granchio, seppur non blu. Tuttavia i suoi duplex dell'Unità di Marsiglia, con i soggiorni a doppia altezza, rimangono pur sempre tra il meglio che la società industriale abbia offerto nell'ultimo secolo alla popolazione che può pagare un affitto.

Se non volete perdere il tempo per andare a vedere come funzionano gli appartamenti dell'Unità di Marsiglia, mi permetto di rinfrescarvi la memoria descrivendovene la tipologia edilizia e alcune caratteristiche degli alloggi in duplex. Si tratta di un fabbricato di profondità superiore ai normali dodici-tredici metri, in modo da ospitare a piani alterni – uno ogni tre – un corridoio centrale comune con gli accessi parte per parte alle zone giorno degli alloggi, cucina, soggiorno pranzo e loggia, questi ultimi a doppia altezza; uno degli appartamenti con le camere da letto occupa il piano superiore e l'altro, opposto, quello sottostante; garantendo in tal modo ventilazione passante – requisito non trascurabile per il clima dei paesi mediterranei. Vista la notevole profondità del fabbricato, necessaria all'inserimento degli alloggi affacciati sui fronti opposti, i due livelli

soprastante e sottostante, corrispondenti alle camere da letto, risultano arretrati così da ottenere, per le rispettive zone giorno, la doppia altezza: da cui l'affaccio della camera matrimoniale sulla doppia altezza sottostante con la conseguenza, a quei tempi ancora non emersa – la tv è uscita in Europa qualche anno dopo – di ascoltare i programmi di Canale 5 direttamente dal letto. Conclusione: se abiti in un siffatto alloggio, o non andare a letto prima dei figli, oppure non tenere la tv in casa, o infine, fare come quella coppia di amici che avevano affittata per un anno una casa sul lago progettata dal nostro studio e che avevano affrontato il problema chiudendo l'affaccio con dei cartoni ondulati. Successivamente la casa è stata demolita risolvendo due problemi: quello della tv e l'altro meno nobile di ricavare lo spazio per far costruire al compratore due case (dove non è detto si viva meglio).

Se avete pensato che proponga di estendere la tipologia edilizia adottata da Le Corbusier a tutto il fabbisogno residenziale italiano, vi sbagliate e mi scuso per avervi messo fuori strada; tuttavia sostengo che il modello degli alloggi offerti dall'Unità di Marsiglia, risalente a circa novant'anni fa, era straordinariamente avanzato, e per certi aspetti lo è ancora, per cui non sarebbe scandaloso annoverarlo tra quelli da proporre per il comparto dell'edilizia abitativa pubblica e privata, pur non in immobili autonomi dal contesto come quelli di Corbu. Del resto, e qui mi perdonerete un riferimento alla mia attività professionale, nel progetto del Centro Palladio di Verona – progetto del nostro studio del 1978 – una parte numericamente importante degli alloggi è costituita da tipologie in duplex con il tetto a giardino: e non credo si sia fatto tanto di meglio nel frattempo, almeno a Verona.

Quando potremo esprimere la nostra ammirazione per una proposta di abitazione rispondente alle esigenze di un nucleo familiare della realtà di oggi senza dover andare fino a Marsiglia? •

Quello che (anche noi) abbiamo imparato

Testo: Leopoldo Tinazzi

Il quattordicesimo appuntamento di AV³ ha visto protagonista lo studio Carlana Mezzalira Pentimalli. Fondato a Treviso nel 2010, si tratta del sodalizio professionale fra gli architetti Michel Carlana (1980), Luca Mezzalira (1982) e Curzio Pentimalli (1982), già compagni di studi allo IUAV e, attualmente, docenti presso la stessa università.

La continua frequentazione degli ambienti accademici, così come dell'editoria e più in generale della ricerca sul campo, caratterizza infatti l'approccio di questo studio. Da qui, viene facile intuire il perché della scelta del titolo della presentazione, “Quello che stiamo imparando” ovvero la pratica professionale come ricerca della propria identità progettuale, attraverso esperienze il più possibile eterogenee che possano mettere in continua discussione le proprie posizioni.

A raccontare questo percorso, iniziato da una quindicina d'anni, è stato Michel Carlana in veste di portavoce dello studio.



01. Michel Carlana, Luca Mezzalira, Curzio Pentimalli. Foto: Lorenzo Mason.



La sua volontà, nel raccontare le esperienze sin qui maturate, è stata quella di trasmettere una testimonianza diretta e viva di ciò che è il senso del nostro agire come architetti, illustrandoci le tappe principali del percorso che li ha portati ad avere il successo tributatogli da pubblicazioni e riviste, ma, soprattutto, da chi vive tutti i giorni le architetture che hanno progettato.

Tutto è iniziato nel 2010, con la vittoria del concorso per la nuova biblioteca di Bressanone (BZ). Nel mentre, al lungo (ma fruttuoso) percorso che ne ha portato alla realizzazione (2022), se n'è affiancato un altro, che ha visto la vittoria e la realizzazione di un altro concorso a qualche centinaio di metri di distanza, quello della nuova Scuola di Musica (2014-2021). L'intrecciarsi fecondo di queste due esperienze ha portato lo studio trevigiano a confrontarsi con il mondo delle opere pubbliche della Provincia Autonoma di Bolzano. La testimonianza di Carlana si è in buona parte concentrata proprio sull'analisi dei processi virtuosi che distinguono l'amministrazione di questi luoghi, gestita con una mentalità che riesce ad andare oltre i singoli mandati dei sindaci e impostata su due cardini fondamentali: il rispetto per i "luoghi comuni" e l'ottimizzazione dei procedimenti, come, ad esempio, la fase di costruzione dei bandi, già dei veri e propri progetti con un alto grado di realizzabilità.

Il racconto è poi proseguito andando più sulle opere, mostrando gli strumenti del progetto – come foto storiche, modellini in divenire, schizzi, schemi, disegni preparatori – per fare entrare gli ascoltatori nel vivo dei procedimenti dello studio. Scopriamo così come i due edifici brissinesi, all'apparenza diversi e non direttamente associabili alla stessa mano, abbiano in realtà molto di più in comune di quello che possa sembrare. Sono infatti frutto di un approccio il cui risultato porta inevitabilmente a un'architettura in cui la riconoscibilità (superficiale) dell'architetto è negata, scomparendo in un'atemporalità finalizzata a una silenziosa introdu-

zione nel contesto. Si tratta, primariamente, di uno studio sull'inserimento urbano dei due edifici, da una parte il *Kulturbaum* della biblioteca, un albero che con i suoi rami abbraccia l'edificio vescovile esistente, trovando spazio all'interno di un giardino nascosto nel fitto tessuto storico cittadino; dall'altra la *Wunderkammer* della scuola di musica, un interno urbano che connette vari luoghi su un margine cittadino in via di trasformazione.

Un tratto comune, più esteriore, si trova nei due elementi megalitici di connessione visiva con la città, da una parte i giganteschi *Erker* della biblioteca, che rendono l'edificio un essere pensante, la cui attenzione è attirata da due punti focali del tessuto urbano,

**“Una testimonianza diretta
e viva di ciò che è il senso
del nostro agire come architetti”**

il palazzo del Vescovo e la Torre Bianca, e dall'altra i portali del fronte sud della scuola di musica, ripresi da “Wall Street”, foto del 1915 di Paul Strand. In entrambi i casi, due immagini pescate nell'immaginario collettivo definiscono il rapporto di apertura tra l'edificio e la città. Un'altra caratteristica comune è la volontà di esprimere la struttura, in maniera diretta ma onesta e anti-spettacolare. A tal proposito, Carlana racconta di come faccia parte del percorso dello studio anche la redazione della monografia per Electa sull'ufficio di ingegneria svizzero Conzett Bronzini Gartmann AG (2011); un'esperienza nata dalla scoperta che dietro molte delle grandi architetture ammirate da studenti, c'era la mano degli stessi strutturisti.

Frequentazione del mondo editoriale che è continuata nel 2019 con la pubblicazione di un secondo volume, questa volta riguardante Quirino de Giorgio, un architetto padovano dimenticato dai più, autore durante tutto il Novecento di uno sconfinato nume-

ro di opere sparse per la provincia veneta.

Anche in questa scelta si riflette la volontà degli architetti di definire in maniera molto netta la propria area di studio e di azione. Se da un lato l'ispirazione per l'approccio architettonico, nonché la possibilità di fare concorsi ad affidamento diretto, la si trova nel confinante bacino culturale dell'arco alpino, il radicamento per le proprie origini e la volontà di cambiare le cose tiene lo studio saldamente ancorato al territorio veneto, sia tramite l'esperienza di insegnamento allo IUAV sia tramite la pratica professionale che, con difficoltà ben diverse, viene portata avanti anche qui.

La più recente realizzazione è infatti stata inaugurata nel 2025, in provincia di Treviso. Si tratta di un complesso per uffici a Carbonera, commissionato dalla più tipica realtà aziendale del territorio. Anche in questo caso, la chiarezza di impostazione programmatica dell'edificio non prescinde dalla volontà di portare la città all'interno dello

stesso, generando così un plusvalore (anche economico) per la proprietà e l'utenza media. Se in altri contesti il discorso è più letterale, qui, all'interno di un segmento della città industriale, la città è ricreata sulla copertura dell'edificio, dove è stato pensato un *playground*, una vera e propria piazza per il relax e l'incontro dei dipendenti.

La conferenza si è conclusa con un'intensa serie di scambi tra il pubblico e il relatore, in cui si è parlato molto più che delle architetture e dei loro risvolti tecnico-progettuali, dei vari spunti emersi sul modo di intendere la nostra professione e la costruzione di un approccio progettuale. Quest'ultimo, alla fine, è stato il sottotesto generale di tutta la conferenza. Come già anticipato dal titolo, l'intenzione dello studio Carlana Mezzalira Pentimalli era appunto di raccontare la propria storia andando al di là di una mera riproposizione dei progetti realizzati, ma inserendola nel più ampio discorso riguardante l'essere architetti oggi. •



02. Carlana Mezzalira Pentimalli, Biblioteca civica a Bressanone. Foto: Marco Cappelletti.
03. Carlana Mezzalira Pentimalli, Scuola di Musica a Bressanone. Foto: Marco Cappelletti.
04. Carlana Mezzalira Pentimalli, Edificio per uffici a Carbonera (TV). Foto: Marco Cappelletti.

Due differenti sguardi, quello cinematografico
e quello filosofico, inquadrano Verona attraverso
le proprie “lenti” disciplinari, tra storia e divenire

DOCUMENTI

IMMAGINI

Testo: **Federica Guerra**

Dopo le anteprime alla Mostra d’arte cinematografica di Venezia e alla Festa del Cinema di Roma, a novembre 2024 è stato presentato a Verona al Teatro Ristori “La Città Macchina”, un film girato a Verona e dedicato alla storia della sua architettura dal Novecento a oggi, prodotto da Diego Biello per Filmedea con Cinecittà Luce. Si tratta della seconda tappa della serie Italia Novecento che Dario Biello, autore e regista del film, laureato in architettura, sta realizzando come mappatura del patrimonio storico, architettonico e industriale del Novecento italiano. Dopo il primo episodio uscito nel 2021 sulla città di fondazione di Colleferro, nella provincia romana, l’attenzione di Biello si sofferma su Verona con la medesima formula di una serie di interviste ad alcuni personaggi del mondo dell’architettura che si sono occupati a vario titolo della città, e a cultori e storici locali. Il tutto tenuto insieme da un espediente narrativo che, nel caso di Verona, è rappresentato da un fotografo-investigatore, voce narrante e trait d’union interpretato dall’attore Alessandro Preziosi, che vaga per la città alla ricerca della sua anima più profonda. Il progetto del film è supportato da una ricerca storica costruita su una serie di documenti, disegni, pagine di riviste,

lettere, foto e filmati storici, conservati da istituzioni quali il MAXXI di Roma e l’Archivio storico dell’Istituto Luce oltre che da collezioni private: materiali che sono confluiti in una mostra allo stesso MAXXI, poi riproposta nel foyer del Teatro Ristori in occasione dell’anteprima veronese. Tradurre l’architettura e la città in un soggetto narrativo è un esperimento piuttosto audace, e ancora di più lo è codificare questa narrazione attraverso la scrittura cinematografica in immagini per il grande schermo, con l’obiettivo di rendere partecipe chi, da spettatore, dovrà tornare all’idea del soggetto iniziale, all’architettura e alla città. Proviamo di seguito a raccontare quanto visto in sala, tenendo presente che non si tratta di un documentario con un intento scientifico, quanto piuttosto di una galleria di luoghi, personaggi e atmosfere funzionali all’interpretazione del regista e al suo intento narrativo. Da ciò deriva la selezione dei protagonisti, tra scelte personali e numerose assenze, forse inevitabili nella dimensione temporale del racconto cinematografico. Anche la descrizione che segue peraltro sarà frutto di impressioni e personali interessi, una sorta di cronaca sussurrata dalla sala cinematografica.

A margine della visione del film dedicato alla Verona del Novecento tra architettura e storia urbana

IN

MOVIMENTO

L’architettura del Novecento a Verona: cronache sul grande schermo e storia

Il film prende le mosse da un assunto inedito, quello cioè che l’identità della città del Novecento affondi le proprie radici nella rivoluzione futurista, giustificando ciò con l’uscita proprio sul giornale L’Arena, che precede

di poco quella su Le Figaro, del Manifesto di Marinetti a opera del locale gruppo futurista “Boccioni”. È questo imprinting di dinamicità futurista che il regista interpreta come fondativo della “città macchina” del Novecento, attribuendo un ruolo forse eccessivo a un capannello di giovani baldanzosi che

poco ebbe a che fare con la “sala dei bottoni” dell’amministrazione comunale fascista che dagli anni Venti gestì una spinta innovativa con origini e motivazioni più profonde e complesse, con evidenti collegamenti con l’economia nazionale di regime e la nascente classe borghese provinciale.

Emoziona comunque vedere sul grande schermo le belle immagini di luoghi familiari, le riprese da scorci inediti della città accompagnati dalla voce dei giovani futuristi veronesi, il cui contributo viene descritto da Gabriello Anselmi, erede della vasta documentazione del padre Pietro, tra i primi aderenti al sodalizio. Con in sottofondo la lettura di “Diorama di questa città”, lirica di Pietro Anselmi, appaiono sullo schermo i primi interventi innovativi per la città: il Ponte diga del Chievo che aumenterà la portata dell’ottocentesco Canale Camuzzoni, le prime industrie, i Magazzini Generali.

Anche se manca cenno ad altre opere, forse più importanti, del periodo sfilano sul grande schermo le immagini, e i relativi approfondimenti a cura degli storici, degli edifici del periodo Liberty, il concorso per la sede della Cassa di Risparmio in piazza Erbe, il Garage Fiat, l’invenzione aveniana del balcone di Giulietta. Tra tutte spicca la villa Girasole di Marcellise, inevitabile simbolo della città-macchina ma anche – come



01. La sala del Teatro Ristori di Verona con la locandina de “La Città Macchina” proiettata sullo schermo.
02. Backstage: Alessandro Preziosi in una delle gallerie degli ex Mercati Ortofrutticoli.
03. Backstage: Preziosi e Cangrande.



altri esempi in seguito – di una vicenda in fondo appartata se non marginale rispetto a Verona, se pensiamo che il suo creatore, l’ingegnere Angelo Invernizzi, fece fortuna a Genova e che solo pochi fortunati veronesi hanno potuto vederla dal vivo, ormai relegata alle immagini d’epoca e a una inaccessibilità che non riesce a mascherare l’incuria in cui tuttora versa.

Tra gli edifici del periodo e gli attori che ne interpretano i protagonisti, da Antonio Avena a Piero Gazzola, da Invernizzi a Ettore Fagiuoli, si aggira una fiammante Lancia Siluro decapottabile del 1927 guidata da una donna misteriosa, che nella finzione filmica rappresenta lo spirito innovatore che serpeggia per la città. Macchina-automobile e macchina-città si inseguono attraverso i luoghi più rappresentativi della Verona novecentesca, fuori dagli stereotipi della “città dell’amore”.

In realtà, quello che inizia a serpeggiare è il dubbio se le testimonianze che vediamo sullo schermo rappresentino veramente i simboli di una città in un momento storico di grande dinamismo, o non siano invece le rappresentazione di una memoria ricostruita, peraltro anche suggestiva, di fatti e persone non fino in fondo indagati nel loro portato storico e culturale, con il beneficio della lontananza temporale e di una certa idealizzazione.

Con un ardito salto temporale, il film si sposta poi agli anni del dopoguerra e alle occasioni che si presenteranno alla generazione di architetti che interverranno sulla città distrutta, primo fra tutti Libero Cecchini. Ma mentre commuove risentire la sua voce sulle immagini della sua casa atelier di Bosco Chiesanuova, e vedere Preziosi aggirarsi negli spazi abbandonati della ex Banca Cattolica del Veneto di Corte Farina, di tutta la gloriosa stagione della ricostruzione resta traccia solo nel lavoro sui ponti storici – peraltro senza una visione critica del ruolo avuto da Cecchini nel rapporto con il soprintendente Gazzola, la cui figura è poi evocata dalle immagini “poco veronesi” dei templi di

Abu Simbel – senza nemmeno una citazione per i tanti altri architetti veronesi che invece quella città ferita ricomposero pazientemente negli anni successivi.

Assistiamo invece a una carrellata di figure che transitano per Verona da lì in poi e che, secondo l’autore, avranno in qualche modo un ruolo nelle trasformazioni della città. Si va da Luigi Piccinato, legnaghese di origine – dove lascia alcune testimonianze, ma la cui vicenda professionale matura e si sviluppa in realtà tutta nella capitale - a Pier Luigi Nervi - il cui passaggio in riva all’Adige è segnato dalle linee morbide ed espressive del ponte del Risorgimento ma anche dal postumo, tardivo e poco gentile magazzino libri della Civica; dal milanese Luigi Caccia Dominioni – del quale a Verona spicca l’elegante edificio della Cattolica Assicurazioni, forse troppo poco per incidere sulla trama urbana, ad Angelo Mangiarotti – che in realtà si muove tra il lago e l’entroterra gardesano.

Per arrivare al complesso di Ca’ di Cozzi, sicuramente poco rilevante per ruolo urbano, opera tarda e certo secondaria di Aldo Rossi la cui figura, un tempo in gran voga, gode di una luce riflessa romana essendo una delle glorie degli archivi romani del MAXXI. Immagini alla velocità della luce, da videoclip, non danno neanche il tempo di riflettere su questo album delle figurine in cui non può mancare Carlo Scarpa, di cui si parla in fondo in modo marginale sullo sfondo di Castelvechio, tralasciando ad esempio un’opera importante come la Banca Popolare di Piazza Nogara.

Non è del tutto chiara la logica di questa sequenza di immagini e frammenti d’archivio: dando per buono che gli inizi del secolo abbiano rappresentato per Verona un momento di dinamicità sociale e di conseguenza anche architettonica, allo spettatore viene da chiedersi se, arrivati agli anni Ottanta o Novanta del Novecento, si possa ancora parlare di una “città macchina” dell’innovazione, e non piuttosto di una città statica dell’utilità e del profitto. Infatti, per

tenere fede al dinamismo dell’assunto iniziale, il film ricorre nella cronaca odierna a storie extra cittadine, come la vicenda dell’industria del mobile d’arte nella Bassa o quella del distretto del marmo della Valpolicella, riconoscendo nell’epopea di questi settori industriali una matrice in qualche modo “futurista”. Ma il salto lascia molti dubbi e le interviste ai personaggi coinvolti su tale fronte non li chiariscono, tanto meno se, comunque, oggi una vitalità industriale significhi ancora dinamicità sociale e culturale. La pietra tombale viene posta da Pier Francesco Nocini, rettore dell’Università di Verona, che decreta nella sua intervista quanto statica, pigra e immobile sia la scena sociale della città.

Allo spettatore sorge un dubbio ancor più grande quando si succedono sul grande schermo gli scheletri dei manufatti della nostra archeologia industriale: il Tiberghien, la Manifattura Tabacchi, la Centrale del Latte, tra la loro immobilità fatale e le ruspe in



azione. Le parole di Kjetil Thorsen, fondatore dello studio Snohetta e autore del progetto per la Manifattura Tabacchi, ci ricordano che questa città non riesce più a riattivare le energie di cui avrebbe bisogno. A poco serve la frottole che ci racconta Mario Botta, col suo tono mite e gentile, sulla rigenerazione urbana dei Magazzini Generali: dietro di lui scorrono le immagini di quegli edifici stravolti dalla sua tanatoprassi, nulla di più lontano dalla rigenerazione urbana e dall’archeologia industriale. Ma soprattutto stiamo parlando di una vicenda che è ormai del tutto fuori dal ‘secolo breve’ del Novecento, ed è piuttosto frutto di un totale cambio di paradigma i cui esiti devono ancora rendersi evidenti.

Solo marginalmente, in finale di racconto, compare anche Paolo Galuzzi, consulente per la pianificazione del Comune di Verona da molti anni, che ci ricorda la grande assente di tutto il film, l’urbanistica. Tra un edificio monumentale e l’altro ci si è dimentici

cati di parlare della città reale fatta di strade, di case, di tessuti urbani, di episodi anche marginali che diventano spesso protagonisti inconsapevoli: ecco, su questo forse ci si sarebbe dovuti fermare a riflettere, perché questa è la grande ricchezza di questa città. Ma forse sarebbe stato un altro film.

Le interviste incalzano e Verona, a un certo punto, viene messa sullo sfondo, perché i temi di cui il film sente l’urgenza di parlarci diventano di carattere generale e forse un po’ vaghi: il valore del disegno in architettura, evocato da Tobia Scarpa e anche da Milo Manara, la sparizione dell’insegnamento delle arti applicate e dello studio dei materiali nelle scuole di architettura nelle parole di Ugo La Pietra, il ruolo delle università come luoghi propulsori della ricerca a cui accennano il compianto Federico Bucci e Benno Albrecht. Insomma, chi più ne ha più ne metta, in una sorta di tourbillon che comincia a sgretolare la compattezza della prima parte del film.

In chiusura, un monologo del fotografo-indagatore interpretato da Preziosi, ripreso all’interno del Maxxi, spiega in modo poetico quale sia l’esito di questa ricerca: aver scoperto “l’irrefrenabile e costante voglia di progresso” di questa città, “che insegue il futuro senza afferrarlo mai”. Ma a questo punto il brusio del loggione, per restare nella finzione della cronaca dalla sala cinematografica, si fa più rumoroso: perché la “macchina” Verona da tempo sembra procedere a scossoni e in maniera casuale, con incurabili resistenze al cambiamento e con ritardi ormai cronici. Il congegno amministrativa va ancora a pedali e il futuro scorre senza che nemmeno ci si provi ad afferrarlo.

Ma gli occhi velati di nostalgia di Dario Biello, che a Verona è cresciuto, hanno comunque il pregio di ricordarci quello che eravamo e quello che avremmo potuto essere, quello che siamo e quello che dovremmo essere, perché questo presente necessita di un cambio di prospettiva che ormai non può più essere rimandato. •

“Sul cavalcavia del Ponte delle Navi
attraverso l’Adige, un Tapis Roulant.
San Fermo: geometria plastica,
spezzata da dita siderali. Trenta secondi al
cruscotto: Piazza Erbe: manca l’esposizione
di paracaduti dei rivenduglioli d’ortaglie.
La Torre sembra un esagerato semaforo,
messo a regolare un’ipotetica circolazione aerea.
Piazza dei Signori: quadrata e perfetta.
Il Palazzo del Governo sembra la mascella
inferiore di un mostro iperbolico.
Lampade-luna stemperano tonalità di fosforo
sulle trine delle Arche Scaligere, bellezza
unica per chi guarda sempre indietro.
Guardo il cruscotto. Trenta km al tachimetro.
Toppa pace. Bisogna aumentare.
Docile alla leggera spronata all’acceleratore,
la snella lancia aumenta.
Dimentichiamo Santa Anastasia
e il Duomo, per passare sotto l’elegante arco
del trionfo di Portoni Borsari. Un po’ più in su
virata di quarantacinque gradi a sinistra:
Piazza Bra. Arena: cratere spento di giorno”

Diorama di questa città, Pietro Anselmi, 1932



“Abitare nel paesaggio e risiedere nel tessuto
urbano, questa fedeltà alla natura è premiata:
specialmente all’interno, la natura pervade
la casa, il fogliame filtra fra le vetrate, la luce
si incarica di modulare gli effetti senza forzarli”

Bruno Zevi, Premio Palladio, 1960

- 04. Fotogrammi da “La Città Macchina”: prologo.
- 05. Ponte diga al Chievo.
- 06. Palazzo delle Poste, Ettore Fagiuoli.
- 07. Villa Girasole a Marcellise, Angelo Invernizzi.
- 08. Casa Cecchini a Bosco Chiesanuova, Libero Cecchini.
- 09. Magazzino libri della Biblioteca Civica, Studio Nervi, tavola di progetto.

- 10. Fotogrammi da “La Città Macchina”: allestimento di *Italia Novecento* al MAXXI.
- 11. Mario Botta ai Magazzini Generali.
- 12. Complesso residenziale Ca' di Cozzi, Aldo Rossi.
- 13. Archeologia industriale: ex Tiberghien.
- 14. Rigenerazione urbana: ex Manifattura Tabacchi.
- 15. Kjetil Trædal Thorsen, co-fondatore Snøhetta.



“Se la città del Novecento è associabile a una macchina, oggi la città deve essere vista come un corpo biologico che muta continuamente, quello che abbiamo sotto gli occhi è una città che non è più opportuno far crescere, ma va ripensata sull’esistente”

Paolo Galuzzi, Università La Sapienza Roma



“Dobbiamo uscire dal Novecento e dall’epoca di Giulietta e Romeo: la città è ricca di cellule fattive che lavorano e pensano a se stesse senza connessione e rapporti, ognuno pensa a se... L’Università deve unire queste cellule e togliere il provincialismo che oggi impera”

Pier Francesco Nocini, Università di Verona



TRA CINEMA

Attivo nell’ambito della progettazione integrata multidisciplinare, Dario Biello si laurea al Politecnico di Milano. Con *Expositore Architettura* affronta progetti in ambito pubblico e privato, tra design dello spazio pubblico e iniziative di divulgazione culturale e comunicazione visiva. Cura mostre, allestimenti museali, installazioni e videomapping; è coordinatore della Biennale di Divulgazione di Architettura e direttore artistico della Capitale Europea dello Spazio (2022) e di due edizioni della Città della Cultura della Regione Lazio, oltre al dossier *Civitas Mundi* per la candidatura della Capitale Italiana della Cultura. Iscritto all’Albo dei Giornalisti di Venezia è fotografo del progetto #Fotoarchitetto, con il quale realizza missioni fotografiche per mostre, progetti di ricerca e pubblicazioni. In ambito cinematografico è curatore della serie “Italia Novecento” prodotta da Filmedea e Luce Cinecittà, e firma la regia di “Città Novecento” (2021) con Alessandro Haber e di “La Città Macchina” (2024) con Alessandro Preziosi, entrambi presentati alla Festa del Cinema di Roma. È cofondatore di ANRCA, Associazione Nazionale di Ricerca Cinema Architettura.

Dialogo con il regista Dario Biello sul processo creativo e sulla costruzione del film “La Città Macchina”

FG, AV Come nasce il progetto di ricerca alla base del film, tra l’indagine sui materiali d’archivio e la formulazione di una tesi da sostenere?

DB La Città Macchina intendeva essere una ricerca ampia sul rapporto tra la città e la sua architettura, il progetto nasce come Verona Novecento, quindi una ricognizione sui fatti di principale interesse che per me hanno caratterizzato il XX secolo del territorio veronese. L’obiettivo era quello di mostrare che un luogo fortemente radicato in una rappresentazione classica e nostalgica, avesse in realtà una struttura portante fortemente moderna e lontana da ogni logica nostalgica e passatista. La ricerca, che si apre con Camuzzoni nel 1866, mi ha portato ad imbattermi in un tessuto sorprendentemente dinamico, dove il concetto di macchina ho scoperto essere alla base di una lenta rivoluzione costante, da quel momento è stata accantonata ogni visione romantica, e si è manifestata un’anima sorprendentemente futurista, compresa di tutte le sue contraddizioni ed eccessi. Quindi una semplice ricerca cronologica, è diventata una complessa ricerca tematica, che in ogni passaggio mi portava a raggiungere una sintesi che puntualmente veniva smentita dai fatti, come se la città avesse un’anima di indole spontaneamente veloce e un carattere statico di natu-

ra esattamente opposta. Questo ha portato l’intera ricerca a restituire nel film un’identità che vede Verona come punto di incontro tra innovazione e tradizione in ogni stagione del Novecento, una sorta di conflitto interiore che nel film si mostra come l’opposizione ancestrale di due caratteri di forza contraria, caratteri che portano l’intero organismo città in una condizione di immobilismo diffuso costellato da puntuali azioni individuali, spesso di grande forza..

FG, AV Il linguaggio dell’architettura è profondamente diverso da quello cinematografico, tanto che nel film interviene come supporto una voce narrante. Qual è il punto di incontro e dialogo tra i due linguaggi?

DB Il cinema e l’architettura sono due forme di rappresentazione con moltissime affinità, le reputo le uniche due avanguardie compiute del Novecento, che per natura ritengo abbiano uno scopo perfettamente allineabile. Entrambe le discipline possono essere inserite nel contesto di arti applicate, ed entrambe devono trovare in un contenuto unitario la sintesi tra esigenze produttive e impegno tecnico e creativo. I due linguaggi hanno un obiettivo preciso che ritengo essere quello di realizzare uno spazio che, a prescindere dalla natura immaginaria o reale, si ritrova a far concorrere un ampio numero di

Cura: Federica Guerra, Alberto Vignolo

professioni di diversa natura in un progetto finito. Al centro di questo processo produttivo c’è la scelta di un regista o di un architetto, ossia dell’individuo che deve prendere la scelta con la quale restituire la sintesi di ogni istanza, un direttore, che deve porre la visione orizzontale d’insieme tra le spinte verticali di ogni reparto e di ogni esigenza della committenza, il direttore è la voce narrante che da la linea d’indirizzo al progetto, è la relazione che viene letta per accompagnare l’opera nel suo svolgimento, che sia questo architettonico o cinematografico.

FG, AV Ci siamo oramai lasciati alle spalle il Novecento, anche se molte delle sue istanze sono ancora attuali. Cosa rimane dello spirito del secolo trascorso, oggi, a Verona?

DB Definire il Novecento come passato forse non è il giusto presupposto, lo spirito del ventesimo secolo reputo debba essere ancora attuale, a prescindere dagli elementi della tecnica e dalle esigenze che sono in costante evoluzione. La premessa della lettura novecentesca della città forse è ancora quella giusta, tuttavia sono cambiate le azioni, se all’epoca il tema era quello del costruire per delle funzioni innovative, oggi l’esigenza è quella di rifunzionalizzare quei luoghi su nuove funzioni, ma gli ambiti individuati per la crescita dell’epoca sono anco-

ra oggi i luoghi dove si dovrebbe attuare lo sviluppo del domani. Quindi, premesso che non è più opportuno far crescere una città, direi che questa è la stagione della trasformazione dell’esistente, il proseguimento del viaggio dei nostri padri in un processo molto più complesso, delicato e coraggioso. In questo quadro, essendo entrato in contatto con i soggetti portatori d’interesse pubblici e privati per Verona, ma anche di altre città vista la mia professione di progettista, posso solo riscontrare la reale difficoltà normativa che tutti noi subiamo quotidianamente. Oggi lavorare veramente per una città con un orizzonte ampio è praticamente impossibile, inattuabili sono le azioni politiche di pianificazione concrete o gli interventi privati veramente sostanziali, la vera preoccupazione è dunque quella di rispondere alla nostra epoca con piccoli e isolati interventi puntuali, eseguiti con troppa difficoltà, e che si affiancano a grandi titoli di giornale, concorsi e piani che non trovano nessun seguito esecutivo se non quello mediatico.

FG, AV C’è una lunga tradizione di film in cui la città è presente ma silenziosa, come sottofondo alle vicende dei personaggi in carne e ossa. Nella tua visione, invece, assistiamo a un sostanziale ribaltamento dei ruoli, con testimonianze reali o recitate a supporto della città stessa.

DB La più grande soddisfazione ricevuta nei primi due episodi della Serie *Italia Novecento*, di cui fa parte *La Città Macchina*, è stato il superamento della definizione di docufilm data da Valerio Caprara e Sergio Belardinelli, critici e professori di cinema e sociologia che definiscono queste opere come dei veri e propri film che hanno come protagonista assoluta la città, luogo per la prima volta utilizzato non più come semplice sfondo da corrispondere ai caratteri dei personaggi. Con questo presupposto nasce l’intero progetto “Italia Novecento” che nel cinema vede la formidabile opportunità di raccontare la storia delle nostre città, superando ogni concetto di periferia ed affermando le identità delle numerose centralità di cui è composto il tessuto urbano del nostro Paese. Il cinema è sicuramente il migliore strumento per riunire tutti i reperti di archivio e le parole degli studiosi e degli attori della città, ha la funzione di riempire i vuoti visivi di ogni ricerca, ricostruendo cinematograficamente solo i fatti realmente accaduti e non documentati, animando anche gli aspetti più intimi dei protagonisti di ogni storia e guidando lo spettatore nella ricerca dell’autore. Il cinema quindi non è una componente fine a se stessa, ma diventa a tutti gli effetti un elemento di nuova rappresentazione e ricostruzione della storia e del pensiero del progettista.

ARCHITETTURA



01



02



03

FG, AV Se raccontassimo il tuo film come un progetto architettonico, dovremmo parlare di committenza (o di una auto committenza?), della lettura del contesto, di iter autorizzativo, scelta dei materiali e poi naturalmente del cantiere...

DB Non si può definire La Città Macchina come un progetto di auto committenza, ma piuttosto come un progetto fortemente voluto da chi lo ha realizzato, che intende rispondere a una committenza che potremmo definire ignara dell'esigenza di avere un lavoro che la possa raccontare, questo è un film sulla città per la città, e la città è il committente del film come potrebbe essere il committente di una qualsiasi opera pubblica. Ciò premesso, La Città Macchina è uno strumento di rigenerazione sociale e culturale, prima che infrastrutturale. Architettura e cinema sono solo due tra le tante forme possibili di rappresentazione, ecco quindi che cambiando i materiali e gli interlocutori, resta la complessità di dover progettare ed eseguire l'opera rispettando obiettivi, costi e specifiche, un film come un edificio hanno una data di inizio e di fine lavori, nella sua realizzazione lavorano tanti mestieri che insieme seguono una linea unica finalizzata a rispondere ad un'industria più o meno illuminata, che sia quella dell'edilizia o dell'intrattenimento. Questa analogia non viene mai meno, nemmeno nella fase della post produzione, che personalmente vivo come la delicata fase dell'allestimento e della comunicazione di uno spazio architettonico, ossia la struttura di luce ed elementi funzionali e decorativi che caratterizzano un ambiente costruito.

FG, AV Sembra che “La Città Macchina” voglia portare l'attenzione su singoli episodi, vicende e protagonisti, oltre che su alcune architetture d'autore che potremmo chiamare “monumenti” del Novecento:

non ti sembra siano rimasti sullo sfondo i tessuti, ovvero il contesto urbano, il paesaggio costruito e quello antropico, ciò che nel suo insieme chiamiamo “città”?

DB La definizione monumenti del Novecento non mi convince, voglio pensare che ogni edificio del ventesimo secolo, seppur iconico, abbia una funzione che superi la logica del monumento, e che, come diceva Gabriele Basilico la vera forza monumentale del novecento sia la quotidianità. La città nel film c'è, tuttavia la città si compone di un numero infinito di elementi, e il cinema è lo strumento adatto per rappresentarne solo alcuni, come ad esempio gli edifici e le persone che la animano e pensano lo spazio, a questo si aggiunge la scelta di una linea di interesse che deve essere mirata a realizzare un prodotto coerente e scorrevole per lo spettatore. Con queste premesse tuttavia credo si debba anche ragionare al mezzo in base all'obiettivo, con questo voglio dire che per raccontare un paesaggio urbano, i suoi nodi e le sue componenti, forse è più adatta la fotografia o la grafica, come penso che per interpretare un luogo non ancora realizzato sia più adatto il disegno, ad ogni esigenza corrisponde un supporto per rappresentarla.

FG, AV Tra meccanica e urbanistica, oltre ai bravi progettisti che devono disegnare il “bolide”, viene da chiedersi chi debba guidare, e verso dove. Non può essere certo un film a definire questo obiettivo, però pensando soprattutto alla parte finale, l'interrogativo rimane aperto.

DB Dal film credo si evinca che il gioco funzioni, l'urbanistica è la meccanica che regola il funzionamento della città, così come l'architettura sono le componenti del bolide e gli abitanti il suo pilota, ma oggi il pilota ha veramente il potere di scegliere liberamente

uno stile di guida, o forse i limiti e le regole troppo stringenti stanno rischiando di immobilizzare e conformare tutto? Sicuramente non può essere un film a raccontare questo scenario complesso, il titolo “rigenerazione” non può risolvere il problema, e nessun pezzo di città può essere veramente rifunzionalizzato se non all'interno di un'estesa politica di riconfigurazione del territorio, ben oltre i confini di una città, per questo il film si chiude con il capitolo dedicato alla ricerca, ma soprattutto nel suo epilogo si celebra l'importanza di continuare ad andare sempre avanti, senza paura, pur avendo il dubbio sulla bontà del tragitto intrapreso, non a caso il motto marinettiano che accompagna i titoli di coda è: “Abbiate fiducia nel progresso che ha sempre ragione, anche quando ha torto”. •

- 01. Backstage de “La Città Macchina”.
- 02. Allestimento di *Italia Novecento* al MAXXI di Roma. Foto: Moreno Maggi.
- 03. Allestimento di *Italia Novecento* al Teatro Ristori.
- 04. Backstage: Alessandro Preziosi negli spazi abbandonati della ex Banca Cattolica del Veneto di Libero Cecchini.

ROMEO OFF

Le mie sono esperienze sul campo,
non semplici analisi...

Il modo in cui affronto una città, crea
un rapporto di reciproco rispetto.
Io la ascolto, la guardo e si ferma il tempo...

Disegno una mappa e cerco nuove prospettive...
Il mio obiettivo contro il suo modo mutevole
di mettersi in posa.

Sapevo che questo sarebbe stato
un lavoro importante...

Non sarebbe stata una semplice collezione
di cartoline... Perché la Città del Novecento
ha una sua forza monumentale...
la quotidianità.

Questo è un progetto di ricerca
per documentare la città...

Mi sono chiesto cosa dovessi fare
di fronte ad oggetti che pensavo immobili...
e invece... Invece c'era vita...
ero al cospetto di una città in movimento...

È in quel momento che ho deciso di eliminare
ogni sovrastruttura mentale e compositiva,
e senza farmi condizionare dalla città classica...
ho trovato la città macchina...

Improvvisamente ho capito l'energia di
questa macchina, è l'anima della città...

come se mi fossi risvegliato da una
profonda miopia e avessi capito una cosa
elementare che prima mi sfuggiva...
Si è fatta inseguire, Lei, deviando il mio percorso
e il mio sguardo ed ho scoperto che ogni
elemento della città è in competizione...

Una donna, una macchina, una presenza costante,
...io l'ho inseguita...



Oggi mi dico essere il futurismo,
ma io l'ho vista oltre ogni definizione e retorica...

È l'irrefrenabile e costante voglia di
progresso, l'utopia della rivoluzione che
può cambiare il corso degli eventi...

È l'avanzare di un'epoca che vuole sovrastare
quella passata... ma nessuno vincerà mai
veramente questa sfida... nemmeno il tempo...

ROMEO

E adesso...

Cos'è cambiato se non il modo di vedere le cose?

Questa è la mia ricerca, la mia storia d'amore...
Una donna magnetica che insegue il futuro...
senza afferrarlo mai...

La Città Macchina...
La Città del Novecento...

DIVENIRE

Testo: **Giacomo Mormino**
Università degli studi di Verona

Da due anni l’Università di Verona ha sviluppato un esteso e vario programma di incontri sull’architettura e l’urbanistica contemporanea, iniziato a fine 2023 con il ciclo “Città e Libertà. Teorie e pratiche degli spazi urbani” e proseguito negli scorsi mesi con “Divenire città. Vita e progettazione urbana”. Si è trattato di un ensemble di ospiti eterogeneo (scrittori, costruttori, urbanisti, docenti universitari e membri delle istituzioni pubbliche) accolti non da un dipartimento di architettura che Verona, come noto, non conosce ancora, ma da quello di Scienze Umane, e in particolare dal centro di ricerca in teoria politica “Hannah Arendt” e dal centro di ricerca in Filosofia e Psicoanalisi “Tiresia”. Soprattutto il secondo ciclo ha visto la presenza di alcune figure centrali nel dibattito disciplinare sul futuro delle città. Con Riccardo Panattoni, Olivia Guaraldo, Giacomo Mormino e Enrico Radaelli

Potremmo cominciare dalla semplice constatazione che la nascita e lo sviluppo della filosofia è legata alla nascita e allo sviluppo della città. Se infatti, come dice un importante studioso della filosofia greca, il pendolo della filosofia ha da sempre oscillato tra il polo della pratica iniziatica e divinatoria e un altro polo caratterizzato dal dialogo e dalla discussione¹, bisognerà riconoscere che quando il polo si è orientato verso l’essoterismo, la parola ha avuto necessità di una dimensione pubblica per essere accolta, di un luogo che ne potesse ascoltare la sono-

CITTÀ

nell’Università di Verona, hanno conversato alcuni professori delle principali scuole di architettura del Nord Italia: Gabriele Pasqui (Politiche Urbane, Politecnico di Milano) in un incontro su “Abitare”, seguito da Maria Cristina Bianchetti (Teoria e critica del progetto urbanistico, Politecnico di Torino) intervenuta a parlare di “Corpi”, a partire dal titolo del suo libro del 2020 *Corpi tra spazio e progetto*. Ha fatto poi seguito Laura Montedoro (Progettazione urbanistica, Politecnico di Milano) con “Concatenamenti”, per chiudere a febbraio di quest’anno con i “Confini” di cui ha parlato Luca Gaeta (Tecnica e pianificazione urbanistica, Politecnico di Milano). Qui vale la pena indagare a un tempo il motivo di questo reciproco interesse tra filosofia e urbanistica come l’insieme delle possibili risonanze tra pratica architettonica e discorso filosofico.

rità, rilanciare l’urgenza. La città, allora, non importa quale sia l’ubicazione temporale o territoriale, deve essere pensata innanzitutto come il luogo del vivere insieme, del provare a condividere e tessere una vita in comune: il luogo del convergere produttivo e conflittuale di una massa di persone che ha deciso di trasformare e risolvere il proprio nomadismo in luoghi più stabili, duraturi².

L’etimo di *polis* in questo senso è curioso perché da un lato rimanda alla “fortezza”, indica cioè il proteggersi dai nemici e il differenziarsi dal circostante. Dall’altro, proviene

A partire da un ciclo di incontri su vita e progettazione urbana presso l’Università di Verona

dal tema **PAR=PAL* che sta per il “mettere insieme”, il “riunire”, i molti (*polloi*) in un’istituzione (*politeuma*). La *polis*, detto altrimenti, è il luogo in cui l’abitare non si risolve solo nel familiare, nella condivisione degli spazi solo con la propria stirpe, in una casa che riunisce semplicemente i propri consimili³. Al contrario, la *polis* esiste solo quando si apre al rischio dell’incontro con il non-familiare, lo sconosciuto, l’ospite straniero o il disordine delle altre famiglie. In questo senso indica il convergere di una pluralità non scelta, non richiesta, che complica la scena familiare della casa con altri soggetti a essa esterni.

Varie sono le spie linguistiche che confermano l’origine della città come luogo in cui

si compone la differenza. Da agorà, la piazza, che conserva la radice **ag* che indica il convenire insieme di cose diverse, non necessariamente simili, all’agon che indica la ‘gara’, la ‘lotta’, ‘la battaglia’, ma dentro cui si deve riconoscere il paradossale avvicinarsi competitivo e conflittuale di due avversari che si *confrontano*. La città, ci dicono questi lemmi, è quel luogo connettivo di pluralità che si legano attraverso il *logos*.

Difatti, se è vero che la filosofia nasce in parte nella città, dovremmo poter dire anche il contrario, cioè che la città ha bisogno della filosofia per vivere: ovvero che necessita di un *logos* che interroghi e *colleghi* insieme le diverse singolarità. Lo sa chiun-

que abbia anche delle reminiscenze liceali, nell’interrogare socratico, nel discutere e nello stabilire le ragioni di ogni opinione, il dialogo funziona come la più forte malta capace di tenere insieme i primi esordi di comunità. Come si accorse infatti per primo Aristotele, questa maniera di dialogare propria della filosofia, che non ha bisogno di una conclusione per avere un significato, è la modalità più frequente e appropriata del discorso tra amici⁴.

L’amicizia, difatti, consiste in larga misura in discussioni su qualcosa che sta “tra” gli amici, su qualcosa che hanno in comune. Per il semplice fatto di discuterne, quel qualcosa che sta *tra* loro diviene ancora più comune: ovvero, non solo guadagna una sua specifica articolazione ma si sviluppa e si espande. Nell’*Etica* Aristotele la chiamava *isasthēnai*, ovvero l’attività che rende uguali o porta a livello di uguaglianza equiparando le differenti e diseguali singolarità che compongono la comunità. Questo non vuol dire che si cancellano le differenze, quanto piuttosto, giocando con l’etimo della parola filosofia, che la filosofia funge da attività di uguagliamento, di *philia* all’interno della pluralità: attività che rende amici, o almeno vicini, ciò che ancora risulta estraneo, distante.

Propriamente filosofo, allora, non è solo colui, colei che è amico, amica (*philos*) del sapere (*sophia*), ma colui, colei che possiede il sapere (*sophia*) capace di costruire amicizia (*philia*). Come scrive a proposito Hannah Arendt, è per questo motivo che Socrate ha sempre cercato di fare dei cittadini ateniesi prima di tutto degli amici⁵.

L’elemento politico dell’amicizia consisteva nel fatto che ogni amico poteva comprendere, grazie al dialogo veritiero, come





e in quale specifica articolazione il mondo comune appariva all’altro, che restava pur sempre diseguale e differente. Questo genere di comprensione – vedere il mondo dal punto di vista dell’altro – era, allora, la forma per eccellenza della saggezza politica ma anche il fondamento e la premessa di ogni carattere *etico* della politica.

In questa prospettiva si potrà notare come questa *familiarizzazione* cui tende la filosofia non è propria solo del discorso, ma anche dell’arte della costruzione – l’architettura – che è un modo per impratichirsi con ciò che ancora risulta da sempre estraneo o difficile da abitare: la terra⁶. Prendiamo seriamente infatti l’origine della parola etica, che in greco significa non solo “costume”, “carattere”, “comportamento” ma anche “soggiorno abitudinale” “tana per gli animali”⁷. L’etica, potremmo dire, ha a che fare con l’abitare nella misura in cui abitare implica sempre il creare, il conservare, e intensificare abiti e abitudini, cioè modi di essere, con il mondo circostante.

Anche qui l’etimologia ci viene in soccorso non come sedentaria erudizione, ma come spia di questioni ancora dirimenti. Il verbo intensivo *habitare* non significa soltanto “stare abitualmente, dimorare”, ma innanzitutto “avere stabilmente o di solito, avere l’*habitus* o l’abitudine di qualcosa”.

Lo ricorda bene anche Bruno Zevi nel suo testo più famoso, il *proprium* dell’architettura rispetto alle altre arti non sono tanto gli edifici costruiti, la direzione della prospettiva organizzata dalle pareti, la gradevolezza delle sue proporzioni, quanto lo spazio vuoto, lo spazio racchiuso tra gli edificati e all’interno di essi, quello spazio interno in cui gli esseri umani camminano e vivono, che non può essere appreso se non per esperienza diretta⁸. Difatti, se la pittura agisce su due dimensioni (lunghezza e altezza) anche se ne può suggerire tre o quattro, e la scultura agisce su tre dimensioni tenendo fuori l’essere umano, escluso e osservante dal di fuori le tre dimensioni scolpite, l’architet-

tura non deriva da una somma di lunghezze e altezze degli elementi costruttivi quanto dall’essere umano che muovendosi nell’edificio, studiandolo dai successivi punti di vista, crea la quarta dimensione, dona allo spazio la sua realtà integrale.

“L’architettura è dunque come una grande scultura scavata all’interno di cui l’essere umano dimora e vive”⁹. Ovvero, ne possiamo concludere noi, è quell’attività in cui il costruire si deve legare sempre a un intenso modo di abitare, cioè un conoscere ed esercitare intensamente i propri “abiti”. In questo modo, l’essere umano è un essere abitante nella misura in cui nell’abitare l’essere e l’avere si indeterminano, e il vivente tra-

“La polis esiste solo quando si apre al rischio dell’incontro con il non-familiare, lo sconosciuto, l’ospite straniero o il disordine delle altre famiglie”

sforma ogni volta l’essere in un avere: in abilità, tecniche, abitudini, usi di uno spazio in cui sta¹⁰. Per ciò, ogni volta che vorremmo parlare di architettura, dovremmo interrogare a un tempo il sapere progettuale e, insieme, il sapere abitante: l’incessante prodursi di abitudini e usi del vivente che lì dentro vive, alloggia, attraversa, modifica il costruito. La filosofia indaga allora il sapere progettuale interrogando il modo che ha il vivente di diventare ogni volta abitante, situando la propria riflessione nell’incessante andirivieni tra le forme del costruito e le forme di vita.

Nello spazio che segue, vorrei dare conto della rottura novecentesca tra abitare e costruire, che ci ha impegnato tanto lungo i seminari universitari di questi anni, ma che risulta ancora un nodo centrale per l’architettura e l’urbanistica contemporanea. Faccio tre rapidi esempi – esempi tra loro imparentati non da una logica causale o consequenziale, ma da una risonanza inter-

na evidente – che meriterebbero di essere approfonditi. Comincerei dal campo di concentramento di Auschwitz che è stato realizzato e progettato da Fritz Ertl, che aveva fatto i suoi studi nel Bauhaus, e che aveva firmato il progetto insieme a un altro architetto, Walter Dejaco. I due dopo un processo sono stati assolti nel 1972 ma, al di là della condanna, a essere significativo per noi è che i due architetti progettaronò un edificio in cui in nessun caso sarebbe stato possibile un sentirsi a casa, cioè abitare. Una serie di edifici, dunque, fondati proprio sulla netta divaricazione tra il costruire e l’abitare.

Il secondo esempio, invece, proviene dagli anni Novanta, l’epoca in cui le città cominciano ad emergere con più rilevanza spazi commerciali, luoghi di transito, passaggio merci, che sono del tutto estranei ai territori e ai paesaggi urbani che li ospitano. Marc Augé li ha chiamati “non-luoghi”¹¹ – e la pubblicistica contemporanea ne ha fatto un’etichetta buona per ogni occasione – riferendosi alla distanza che in essi si trova tra lo spazio “geometrico” eminentemente astratto e lo spazio “antropologico”, distinguibile dal primo in quanto luogo di una relazione con il mondo da parte di un essere che fa esperienza del proprio ambiente. Per Augé questo secondo tipo di spazio è propriamente un “luogo”, e nello specifico un “luogo antropologico”, perché dotato di un senso dato dalle relazioni, dai discorsi e dal linguaggio presenti al suo interno, non da rapporti spaziali astratti, univoci e stabili. Seguendo il nostro ragionamento, quel luogo può essere definito come un luogo costruito per rendere difficoltoso – anche se non impossibile – il processo di relazione e simbolizzazione sociale che l’intrattenersi – ovvero, l’*habitare* – presso un luogo sempre genera.

Infine, un esempio proveniente dai giorni recenti dove grandi fondi di investimento hanno preso ad acquistare, ristrutturare e possedere degli immobili che non sono fatti per essere abitati, ma per rimanere nei



01. 06. Vedute della Biblioteca centrale Arturo Frinzi dell’Università degli studi di Verona.
Progetto: Luigi Calcagni, Luciano Cenna, 1982.
Foto: Marco Totè, courtesy Arteco.



1	Cfr. J.P. Vernant, <i>Le origini del pensiero greco</i> , Feltrinelli, 1962.
2	Cfr. M. Cacciari, <i>La città</i> , Pazzini, 2021.
3	E. Benveniste, <i>Il vocabolario delle istituzioni indoeuropee</i> , vol. I-II, Einaudi, 2001.
4	Cfr. Aristotele, <i>Etica Nicomachea</i> .
5	Cfr. H. Arendt, <i>Socrate</i> , Raffaello Cortina, 2015.
6	J. Ortega y Gasset, <i>Meditazione sulla tecnica e altri saggi su scienza e filosofia</i> , Mimesis, 2011.
7	P. Chantraine, <i>Dictionnaire étymologique de la langue grecque</i> , Klincksieck, 1999.
8	B. Zevi, <i>Saper vedere l'architettura</i> , Einaudi, 2009.
9	Ivi, p. 24.
10	Cfr. M. Augé, <i>Nonluoghi. Introduzione a un'antropologia della surmodernità</i> , Elèuthera, 2009.
11	Sono debitore in questo della riflessione portata avanti da Giorgio Agamben in <i>Abitare e Costruire</i> .
12	Si veda a proposito la conferenza tenuta qualche mese fa presso Wewalth: https://www.we-wealth.com/news/private-asset-trophy-asset-futuro-investimenti-alternativi .

portafogli delle compagnie, a garanzia della riserva monetaria o dei futuri investimenti. Le diciture sono diverse, ma nel real estate contemporaneo se ne inizia a discutere sotto l’etichetta di “trophy asset”¹²: immobili e beni di prestigio, spesso situati nei centri storici delle città, che vengono acquisiti con l’unico fine speculativo e di riserva, dato che l’affittare o l’abitare quei luoghi non genererebbe nessun valore ma anzi metterebbe a rischio la stessa riserva. Anche qui il costruire si divarica dall’abitare, e l’architettura diventa il nome di una scultura che non prevede nessun essere abitante che ne crei una quarta dimensione. Neppure più segno decorativo, l’architettura si fa adesso mero segno finanziario utile al mercato capitalista che riesce a far svanire nell’aria anche ciò che all’apparenza sembrava essere più pesante: il mattone. Il problema, certamente,

riguarda la politica dei territori. Chi pensa, infatti, che il trophy asset sia l’investimento azzardato di qualche dinastia in cerca di beni posizionali, conviene che si faccia un giro dalle parti di Porta Nuova a Milano, dove l’intera operazione è ora completamente in mano a un fondo del Qatar. Ma riguarda naturalmente anche l’*a priori*, o le stesse condizioni di possibilità, del fatto architettonico: può infatti l’architettura costruire l’inabitabile? Può dedicarsi a costruire spazi rispetto ai quali l’abitare risulta (quando va bene) meramente accessorio? Può accontentarsi di diventare mero valore di scambio? Forse il discorso filosofico può servire a riannodare le fila dell’abitare e del costruire lì dove si erano interrotte, puntando proprio il dito verso quella crisi con la quale chi pratica seriamente quest’arte non può che misurarsi. •

“LA CITTÀ, ALLORA... DEVE ESSERE PENSATA INNANZITUTTO COME IL LUOGO DEL VIVERE INSIEME, DEL PROVARE A CONDIVIDERE E TESSERE UNA VITA IN COMUNE”

ABITARE LA CITTA /

GM Partirei dal tuo libro, *Abitare la vita. Per una teoria dello spazio pubblico* (ETS edizioni) perché in esso si trovano alcuni interessanti ‘innesti’ filosofici nella teoria architettonica. Partirei dal concetto di virtuale che proviene dall’ontologia deleuziana. Tu scrivi che le città “devono essere pensate come entità virtuali, come un insieme di potenzialità che continuano a contrassegnare le linee di un presente che non cessa di distendersi su se stesso. Si tratta di pensare – concludi – l’intensità delle pratiche urbane come il costituirsi di processi che rendono la vita abitante”...

RP Direi che la convinzione da cui faccio cominciare il mio libro è che abitare la città e abitare la vita sono in parte la stessa cosa. Per questo ho provato a non tenere separati l’abitare la città o l’abitare la vita come due questioni tra loro diverse, di cui si occupano da un lato l’architetto o l’urbanista, dall’altro l’antropologo o il filosofo. Al contrario pensare che abbiano due istanze che si incrociano, che compongono una declinazione di una vita abitante. Credo infatti – e parlo da filosofo – che non esista lo spazio urbano e che esso non si dia una volta per tutte. Piuttosto lo spazio urbano è qualcosa che prende forme e dà forma, dunque che è sempre

uno spazio in essere. Non si può dire così che esiste una città, quanto piuttosto che esistono delle pratiche urbane. Ecco, dunque, che una vita è abitante perché incessantemente prende forme e dà forma allo spazio urbano in cui è immersa. Un concetto filosofico all’altezza di questo modo di intendere l’abitare la città è secondo me il concetto di virtuale, che non dovrebbe essere inteso come qualcosa di parallelo alla realtà, una second life che proviene da fuori. Al contrario, definirei il virtuale come la possibilità reale dell’immaginario. In questo modo l’immaginario non dimora più come qualcosa di utopico o eterotopico rispetto alla realtà, è invece qualcosa che è nell’ordine della potenzialità reale. Anche se non si può immediatamente oggettivare ed è per così dire continuamente rimandato, il virtuale significa esperienze effettive che danno forma reale allo spazio pubblico.

GM In un fortunato passaggio del testo, facendoti ispirare da Barthes, paragoni la città a un tavolo giapponese, in cui convivono uno accanto all’altro recipienti di diversa forma e grandezza, pezzi esigui e minuti, una varietà estremamente multiforme di oggetti. Sembra come se ogni città vivesse proprio grazie a questa felice autodiversificazione, e che in ogni città, come in ogni

Cura: Giacomo Mormino

tavolo riccamente imbandito, il piacere derivasse proprio da una forma di indugiare o tergiversare dello sguardo. Come inseriresti questa forma di esitazione nel progetto urbanistico?

RP Effettivamente riprendendo in mano *L’impero dei segni* di Barthes, notavo proprio questa possibile sovrapposizione che mi sembrava perspicace, effettiva. Si tratta infatti di pensare la città, esattamente come la tavola giapponese riccamente imbandita, come un piano immanente a cui si può attingere in diversi punti. Al contrario, nel ristorante italiano sappiamo prima quello che ci viene offerto, poi scegliamo in base a quello che ci viene proposto, e infine mettiamo in sequenza i piatti come se il nostro stare a tavola fosse finalizzato al soddisfacimento di quello che abbiamo prefigurato. In questo modo, di fronte a noi troviamo un’unica portata che ci viene servita e che afferriamo con forchetta e coltello, ovvero gli strumenti tecnici più efficaci per raggiungere in fretta l’obiettivo finale. Nella tavola giapponese, al contrario, non c’è successione, non c’è niente che precede, poiché tutto è immanente, immediato, immersivo. Ci troviamo all’interno di questa molteplicità che è talmente varia che non conosce neanche un ordine. Allora è chiaro che dobbiamo tergi-

versare, esitare e, anche, che non necessitiamo di uno strumento tecnico più efficace e veloce ma di uno strumento che ci accompagni come indice, cioè la bacchetta. Possiamo quindi stabilire un movimento, e magari con un colpo d’occhio, un colpo di luce, un colore, far muovere la nostra attenzione verso qualche altro oggetto. Forse non si tratta nemmeno di introdurre l’incertezza sulla molteplicità dell’offerta, poiché non c’è vera e propria competizione. Piuttosto, bisogna intrattenersi, stare lì, darsi tempo e non avere fretta. Nella tavola giapponese non c’è un’architettura funzionalistica, ma c’è un’architettura sospensiva, che nella sua sospensione, come dire, è l’effettività di una vita abitante, cioè, di nuovo, di quell’intrattenersi con quella singolarità che in quel momento ha le bacchette in mano.

GM Gilles Deleuze una volta ha scritto che ogni città presenta dei tratti che la “voltificano”. Tuttavia, se prendiamo per vera la mixité di cui parlavamo sopra, non si tratta di un volto unico, ma di una molteplicità di volti che si determinano da diverse angolature e che ci forniscono la congiuntura momentanea di nuove prospettive da cui guardare. Quale ti sembra il volto di Verona



05

Cinque domande
a Riccardo Panattoni
sulla città che viene

ABITARE

LA VITA

e quali sono, invece, i punti di vista attraverso cui spiazzare quel volto allargandone la prospettiva?

RP Questo concetto tratto dalla teoria sul cinema di Gilles Deleuze è per me un punto importante che può risuonare con la teoria urbanistica, dato che in ogni città credo sia presente questo tema del voltificarsi. Però intendiamoci: quando parla del voltificarsi Deleuze intende che di fronte al film non c'è più soltanto un soggetto che sta guardando il film, che sta guardando le immagini, la città, la tavola. Voltificarsi vuol dire che c'è un volto che mi ri-guarda. La cosa interes-

te qui è che tutte le immagini si voltificano, non soltanto il primo piano che chiaramente ti dà subito l'impressione che questo accada. Questa intensificazione ci dovrebbe dire di più sulla singolarità stratificata della memoria, sul singolo che incontra questo voltificarsi. Non tutte le immagini che vedo, infatti, si voltificano allo stesso modo per tutti. Nel volto è implicato anche chi sta guardando per come si sente guardato. Di nuovo anche questo risulta molto interessante se applicato alla città, perché mostra lo spazio urbano non solo come una stratificazione storica, ma anche come una stratificazione mnestica.



A questo punto, hai ragione nel sollevare il fatto che c'è una molteplicità di volti e quindi non c'è nessuna città che corrisponde all'unicità di un volto. Ma se tiriamo le conseguenze da questo ragionamento, dovremmo altresì dire che non ci dovrebbe essere un unico volto di Verona come non ci dovrebbe essere la tentazione da parte nostra di sostituire a quel volto un altro, di solleccitarlo in un altro modo. Direi che forse, se proprio vogliamo assecondare un po' la provocazione e contraddirla rispetto al fatto che non bisognerebbe farlo, la cosa più importante da portare come contributo a Verona è quella di aiutarla a perdersi un po', a perdersi nei volti nuovi che i singoli appongono. Questo significa dotare Verona della cosa che anche geograficamente dovrebbe caratterizzarla maggiormente: ovvero farla diventare veramente una città accogliente. Dal momento che soltanto uno spazio che dimentica in parte se stesso può accogliere come parte di sé anche l'altro. Altrimenti, come dire, o lo aggrega o lo respinge.

GM “Non c'è mondo fuori le mura” è l'adagio shakesperiano per la città che può valere anche per l'università accusata troppo spesso di trincerarsi dentro la propria turris eburnea. È ancora valida questa distinzione per città e università? supporto della città stessa.

DB Credo che l'università stia attraversando una forte trasformazione condotta in parte perché l'apertura alla città è sempre stata nei suoi sogni ma ha accolto diverse resistenze; in parte però anche per necessità dettate dalle trasformazioni storiche. Ma cosa vuol dire per l'università aprirsi alla città? Intanto sgombriamo il campo da fraintendimenti: non è che in passato l'università sia stata autoreferenziale. Era piuttosto autoreferenziale rispetta al territorio cittadino, ma in realtà si relazionava con le altre università al mondo. In questa maniera il fatto

che fosse a Verona era accidentale perché dialogava allo stesso modo con quella che era l'università di Bologna, New York o Berlino. Questa era un'evidente contraddizione perché poi la conoscenza lì prodotta andava a tracimare nel territorio dove si trovava, quindi credo che, da questo punto di vista, non sia indifferente il fatto che le università tengano il nome della città, perché c'è un legame effettivo che non è stato mai, come dire, assicurato sul fatto che, malgrado le relazioni nazionali e internazionali, l'università non può non avere un'incidenza innanzitutto nel territorio dove si trova collocata – nell'esperienza appunto reale. Credo che in questo momento l'università di Verona stia investendo fortemente in questa relazione. Ma chiariamo che mentre l'università si apre alla città ha bisogno al tempo di una città che non solo accompagni la trasformazione, ma che si faccia investire da questa trasformazione. Se non ci si vuole ridurre al ruolo di uno Zarathustra che arriva in città, bisogna stare allora dentro una relazione di trasformazione effettivamente reciproca e non di semplice sfruttamento delle competenze. L'inganno infatti potrebbe essere questo: che la città usufruisce semplicemente delle competenze sviluppate in università, che ne richieda le competenze solo in settori precisi, per interventi puntuali, e che poi tutti ce ne andiamo a letto felici pensando che esista una relazione tra città e università.

GM I situazionisti amavano sovrapporre più mappe di città per formare la loro cartina ideale. Così, in queste strane planimetrie che funzionano anche da biografie, poteva capitare che un vicolo di Palermo scantonasse in una piazza di Roma, quindi si addentrasse in un boulevard parigino finendo al mare di Bat Galim ad Haifa... Se, alla maniera situazionista, dovessi immaginare una nuova mappa di

Verona, cosa ruberesti alle altre città? Insomma, di cosa sarebbe composta la tua Verona ideale?

RP Più che all'esperienza situazionista che ha funzionato da modello, per me conta dire che ogni cartografia è in parte una biografia, poiché ogni luogo è inseparabile dalla storia, dai desideri, dalla memoria involontaria di chi l'attraversa. Così, ogni volta che cammino in una città – che sia Verona, Parigi, Roma – svolgo delle sovrapposizioni simultanee tra immagini diverse di città. Non compongo così una città ideale, ma trasformo la città reale in cui mi trovo a vivere, che pulserà di queste simultaneità e di queste sovrapposizioni operate dal soggetto. In questo senso, non c'è niente da rubare. Piuttosto si tratta di riconoscere ciò che tutti hanno già rubato nelle città dove sono stati e dove hanno vissuto. Si tratta di dare cittadinanza a quelle immagini, a quei fantasmi che ciascuno porta sempre con sé. In questo senso mi hai fatto pensare a un testo di Ghirri “Non c'è niente di antico sotto il sole” quando il fotografo dice che le sue fotografie riguardano l'architettura non nel senso delle infrastrutture, delle prospettive o delle visioni, ma piuttosto della capacità di vedere nell'abituale qualcosa di a un tempo inaspettato e comune. Nel muro, nella saracinesca abbassata ritratta da Ghirri, infatti riusciamo a vedere la singolarità estraniante di un luogo abitudinale, di un angolo che esisterà certamente in un altro luogo o che mi trascina nella memoria di un altro luogo dove sono stato. Penso che di questa virtualità ogni città debba fare tesoro. •

Un'ampia rassegna sul concorso per la nuova chiesa di Nogara con il progetto vincitore, i partecipanti e alcuni commenti; a seguire, dimensioni minime e massime attenzioni progettuali per un interno domestico

PROGETTI

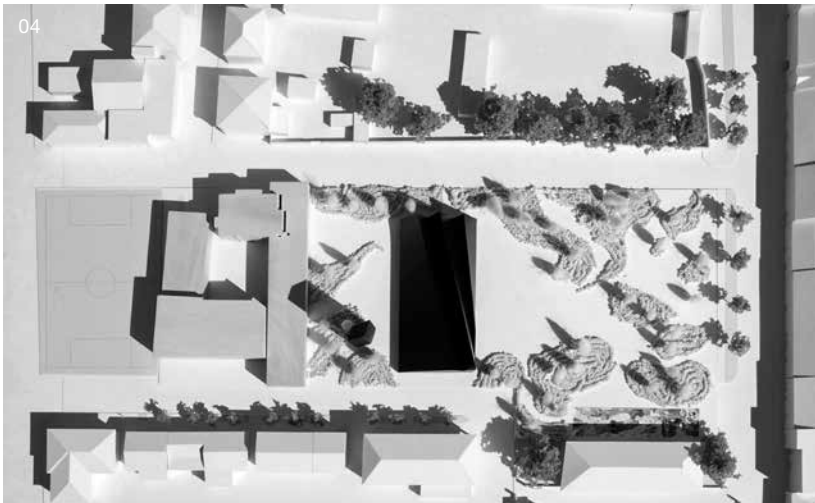
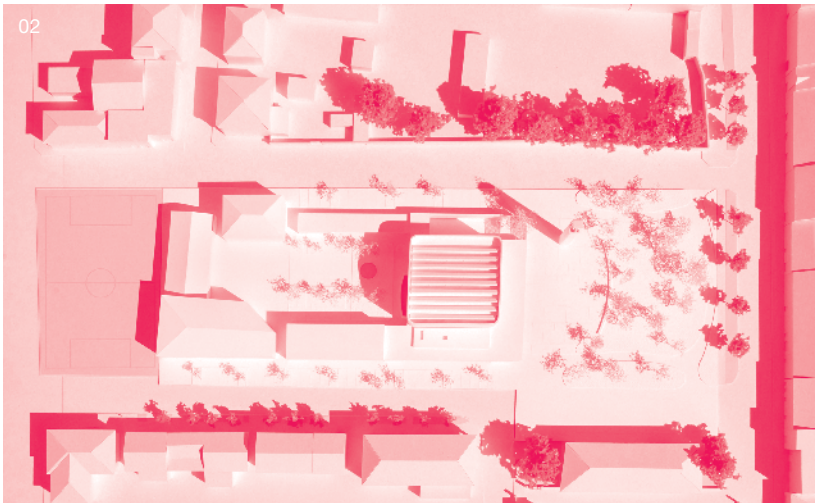
UNA CHIESA

PER NOGARA

Cura: Alberto Vignolo

**Il progetto vincitore di TAMassociati
e gli altri partecipanti al concorso
a inviti per la nuova chiesa
parrocchiale di Nogara**





Un concorso di progettazione è sempre un evento degno di attenzione, tanto più quando il tema posto è un edificio di alto valore simbolico, come nel caso di una chiesa. Dopo i concorsi che hanno portato alla realizzazione della chiesa di Borgo Nuovo a Verona (cfr. *La basilica del Villaggio*, in «AV» 119, pp. 22-29) e di Balconi di Pescantina (*Spazio sacro e spazio urbano*, in «AV» 124, pp. 24-33), la Diocesi di Verona ha scelto la formula della competizione a inviti per individuare i progettisti della nuova chiesa parrocchiale di Nogara, che dovrà prendere il posto dell'attuale edificio risalente agli anni Cinquanta, chiuso per problemi di natura statica. «ArchitettiVerona» presenta nelle pagine che seguono tutti i progetti partecipanti a partire dal primo classificato, elaborato

dal gruppo coordinato da TAMassociati assieme al liturgista Alessandro Toniolo e all'artista Marcello Chiarenza. La giuria tecnica era così composta: mons. Domenico Pompili, Vescovo di Verona, presidente effettivo; don Carlo Dalla Verde, presidente supplente; don Andrea Anselmi, don Nicola Moratello, dott.ssa Cristiana Beghini, don Paolo Barbisan, prof.ssa arch. Maria Grazia Eccheli, arch. Francesca Leto, dott. Giovanni Berera, don Gianluca Gaiardi, avv. Oliviero Olivieri, arch. Lisa Modenini, arch. Alessandro Campera. Partecipanti senza diritto di voto: don Daniele Bogoni, vicario parrocchiale; arch. Gabriele Signorini, segretario verbalizzante; arch. Davide Fusari, animatore percorso partecipativo; arch. Mirco Filippo Marconcini, RUP.

- 01. TAMassociati: la nuova chiesa con il portale rivolto verso il sagrato.
- 02. Maquette (foto: Lorenzo Linthout). TAMassociati, progetto vincitore.
- 03. Barozzi Veiga.
- 04. C+S.
- 05. Alberto Lancini.
- 06. Edoardo Milesi & Archos.
- 07. Rossiprodi associati.
- 08. TAMassociati: il progetto concepisce l'intera area come un'oasi circondata da alberi.



Il compito principale della nuova Chiesa di Nogara sarà rinnovare il patto di identità e solidarietà già inscritto nella chiesa ora esistente, per rinsaldare, col nuovo edificio, il legame tra comunità e territorio. La scelta del lotto, compiuta negli anni Cinquanta, poneva infatti il complesso parrocchiale al centro dell’abitato, proprio all’intersecarsi dei due assi viari che hanno dato origine all’insediamento storico, in un giardino, distinguendo l’edificio religioso per monumentalità e ricchezza di funzioni rivolte alla comunità.

Il nuovo progetto rinnova questa sfida, e concepisce l’intera area come “un’oasi di pace” rispetto al vivace sistema urbano in cui si colloca. Un luogo che per sua natura diventa oasi di accoglienza e spiritualità. Ma che sa essere anche oasi climatica, nuovo spazio offerto alla città. Si arricchisce in questo modo il complesso di occasioni per il dialogo e l’interazione con il contesto, ampio e di prossimità, predisponendo spazi ad uso pubblico sia attorno che all’interno del lotto, con attenzione al presente ma anche con una visione attenta al futuro, propria di una “comunità in cammino”, capace di interpretare ed evolvere la propria missione.

La dedizione al Padre Nostro, a nostro avviso, richiede per contrasto un percorso di semplicità, occasione per edificare una chiesa misericordiosa, in cui la luce abbia il ruolo di farci cogliere e vivere la presenza di Dio. Un’oasi (spazio sereno di vita, circondato da alberi) e una tenda (come nella tradizione biblica, luogo dell’accoglienza e dell’incontro, ove riunirsi per condividere l’amore del Padre) sono riferimenti simbolici per il nuovo complesso.

L’intero lotto verrà reso permeabile da porticati, grigliati, vetrate, ingressi, così da distinguersi per ricchezza di funzioni nello spazio urbano, senza per questo isolarsi; la grande aula, dal semplice volume “a capanna” evocherà, con la sua presenza essenziale, sia il nuovo luogo sacro alla comunità, sia la memoria della chiesa in cui essa si è

ritrovata. Elemento di novità è il campanile, pensato come fulcro a scala urbana che incardina con la sua verticalità il nuovo spazio pubblico disegnato per Nogara.

Tutte le scelte vertono su un criterio di sobrietà e bellezza, come messaggio di empatia e riconoscibilità: giardino, tenda, capanna, chiostro, oasi, frutteto sono lemmi di un programma iconico che vuole dialogare in modo istantaneo e diretto con le nostre percezioni, creando una nuova esperienza per questo luogo.

La sfida è costruire una chiesa “contemporanea” capace di legarsi alla tradizione della fede cristiana, ma anche in grado di accogliere, nella sua “purezza” di spazi e immagine, il sentire religioso di chi la contempla.

“Si arricchisce in questo modo il complesso di occasioni per il dialogo e l’interazione con il contesto, ampio e di prossimità”

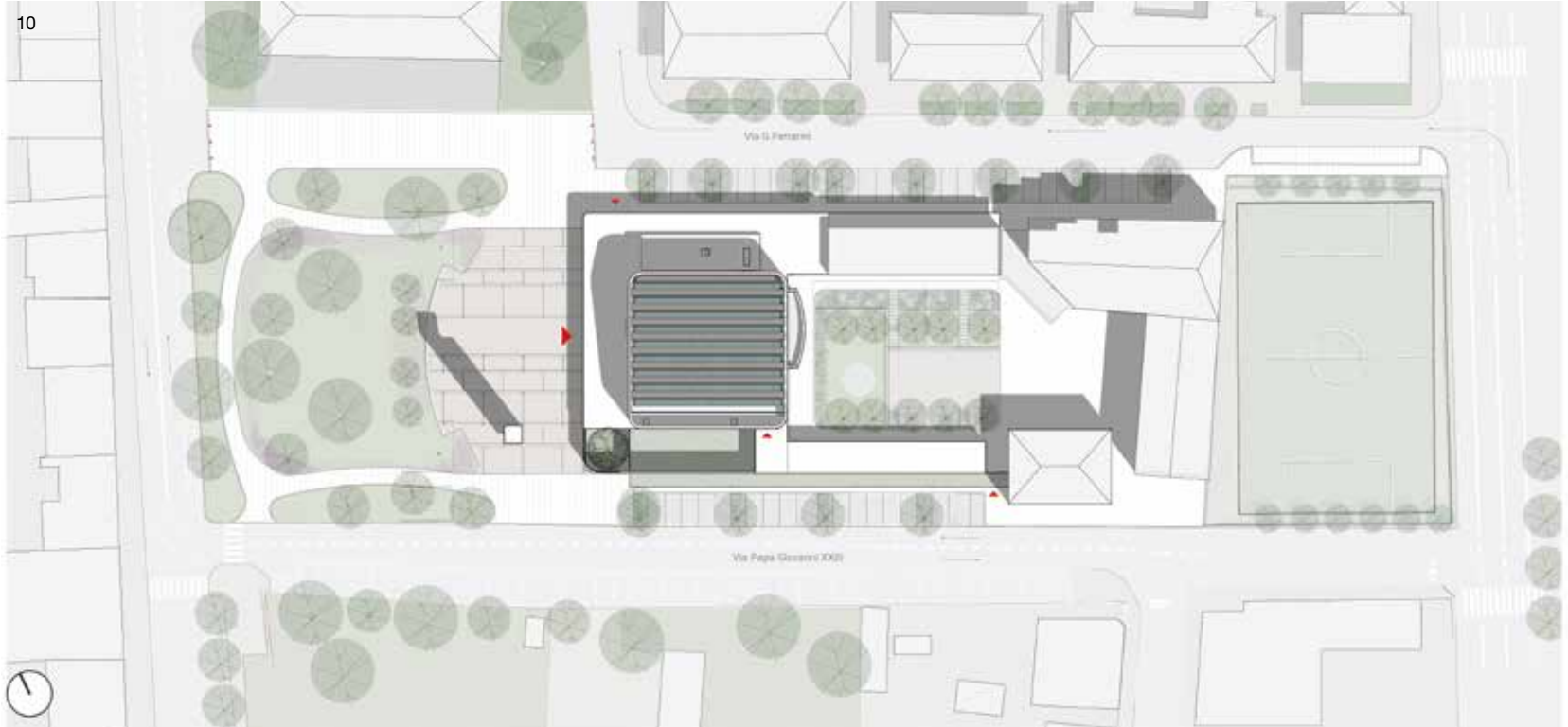
Alla scala urbana, il progetto è strutturato secondo una sequenza lineare di spazi collocati lungo l’asse longitudinale dell’area. Da ovest a est, si mantiene il giardino pubblico con tutte le alberature esistenti; il sagrato esistente è ampliato e collegato con la piazza della biblioteca, dove si colloca il nuovo campanile. Il fabbricato della chiesa è posto in posizione baricentrica rispetto al lotto, con il basamento orizzontale che raccoglie al suo interno esonartece, portici, percorsi e spazi accessori (la nuova canonica, il piano terra delle opere parrocchiali, gli elementi di recinzione) per dare unità figurativa e materia al nuovo intervento, anche nel suo crescere nel tempo. Il portico lungo la via Ferrarini e il muro lungo la via Giovanni XXIII costituiscono elementi funzionali di connessione tra il complesso parrocchiale, la futura casa canonica e gli edifici esistenti; all’interno si realizza una nuova ampia corte.

L’aula liturgica svetta dalla fascia basa-

mentale, ponendosi come centro simbolico e visuale nel contesto urbano. L’accesso dallo spazio pubblico avviene su due direttrici, entrambe porticate: un ampio esonartece con il portale rivolto verso il sagrato e la piazza alberata su via Sterzi per l’aula liturgica; un percorso coperto lungo il fianco della chiesa disteso su via Ferrarini, più riservato ma decorato con le vetrate artistiche dell’Antico e Nuovo Testamento per l’accesso alla cappella feriale. Questa potrà essere usata come luogo di celebrazione, luogo di adorazione del Santissimo o estensione dell’aula liturgica per le celebrazioni solenni.

Ulteriore accenno va fatto allo spazio pertinenziale della parrocchia, che da cortile angusto si trasforma in ampia corte alberata, con un’area attrezzata per ospitare sia le attività proprie della parrocchia che un pubblico locale.

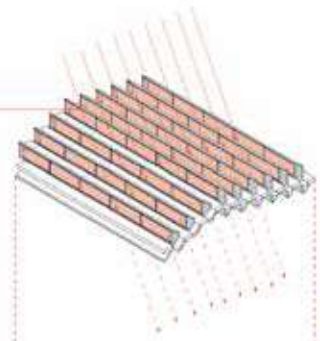
La semplicità di impianto risulta in facilità costruttiva, cui si aggiunge la scelta di una tecnica mista: il basamento è previsto in latero-cemento con muratura porizzata a cassetta, l’aula in legno per unire solidità e razionalità costruttiva con leggerezza e grande resistenza al sisma, oltre che per modulare la luce con attenzione, sfruttando altresì le ottime caratteristiche acustiche del legno nel favorire la diffusione del suono e l’intelligibilità del parlato (dalla relazione id progetto). •



- 09. Il muro lungo la via Giovanni XXIII, uno degli elementi di connessione tra il complesso parrocchiale, la futura casa canonica e gli edifici esistenti.
- 10. Planivolumetrico.
- 11. L'esploso mette in evidenza il simbolismo degli elementi.
- 12. Interno dell'aula.

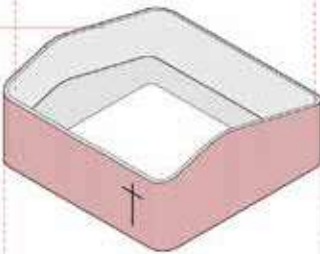
Padre Luce.

La luce che avvolge come presenza del Dio Misericordioso



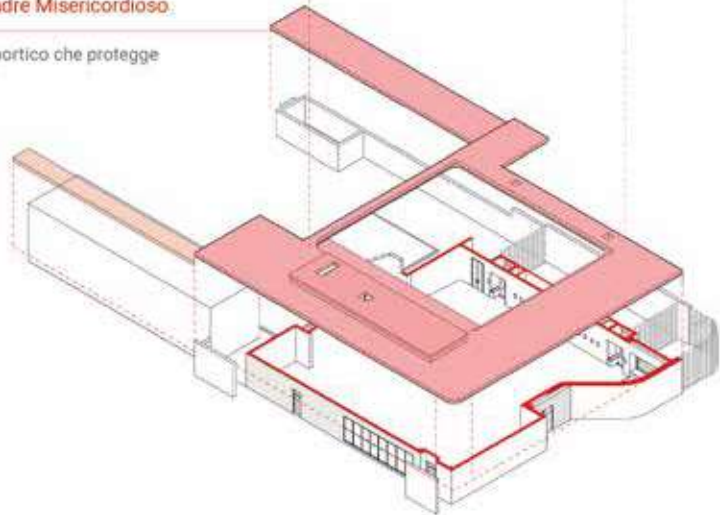
La Tenda dell'Accoglienza

L'Aula liturgica che abbraccia, luogo di incontro e di dialogo



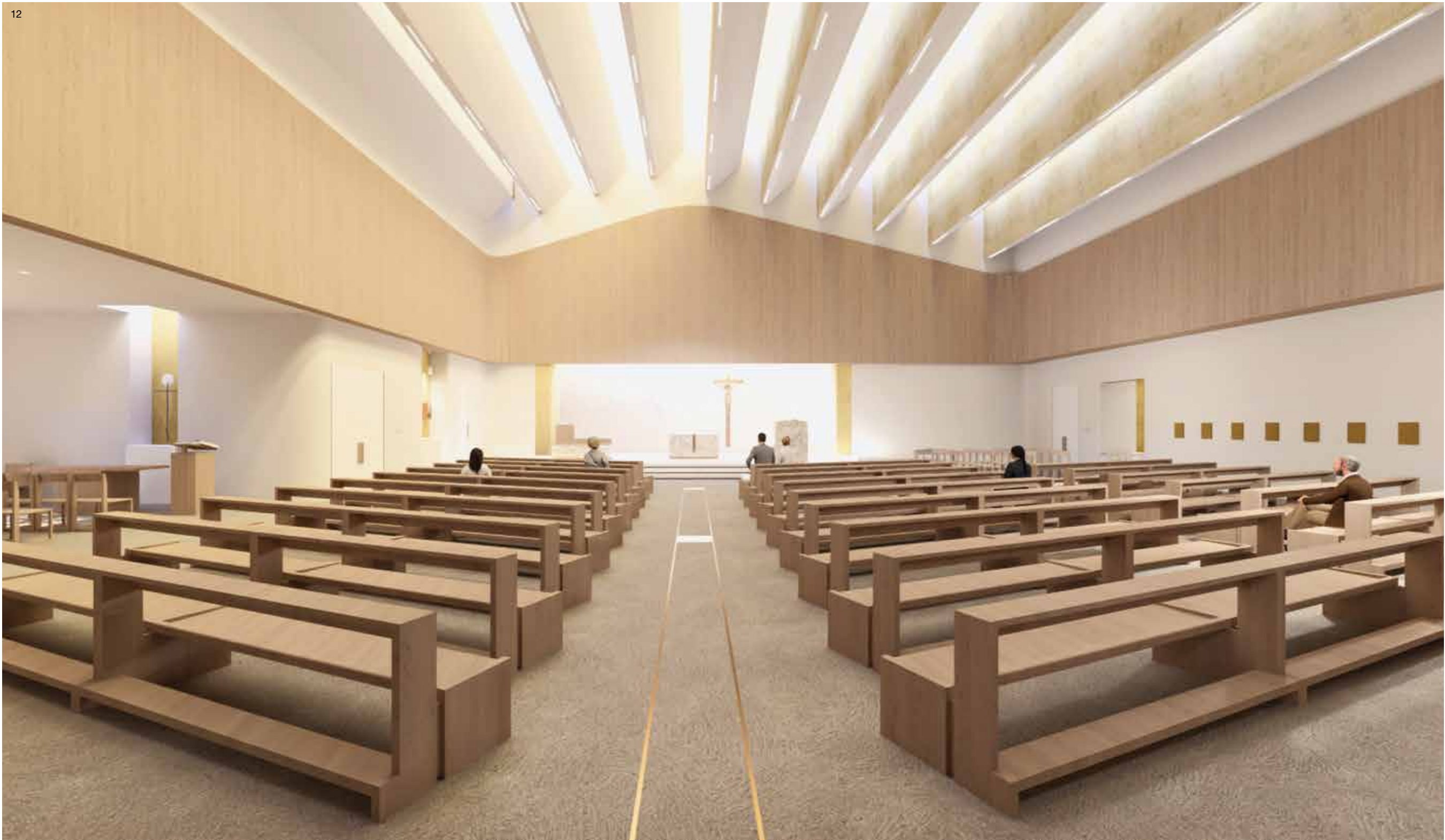
Padre Misericordioso

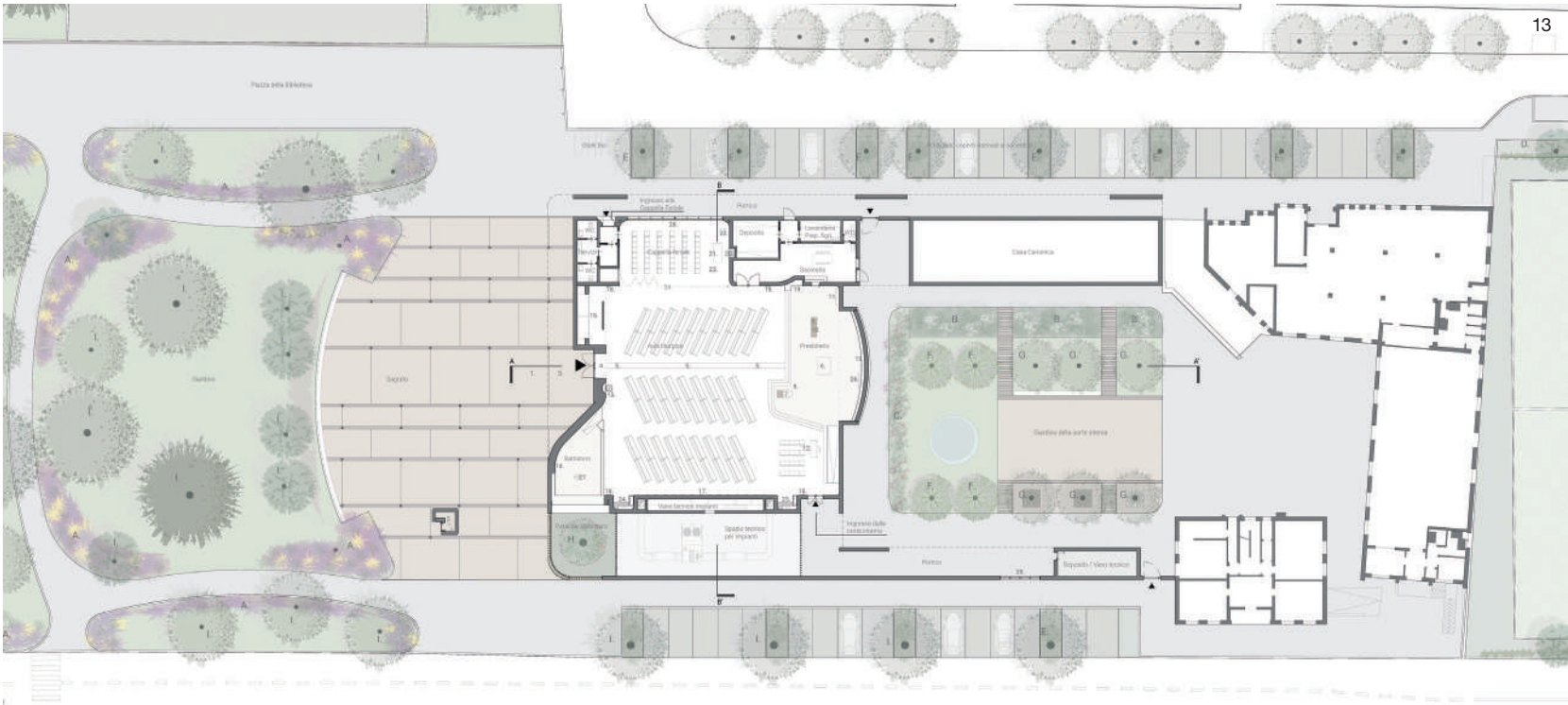
Il portico che protegge



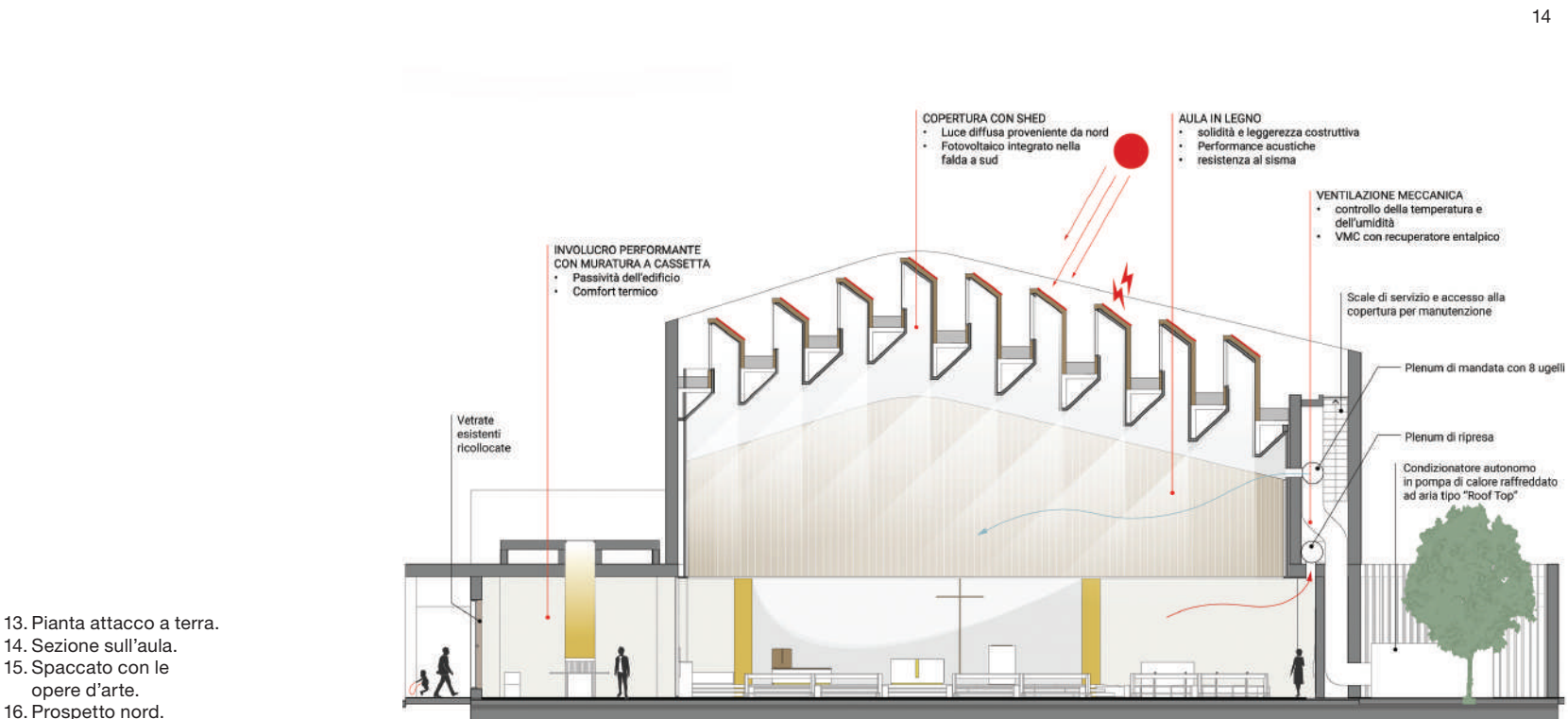
11

12





13



14

13. Pianta attacco a terra.
14. Sezione sull'aula.
15. Spaccato con le opere d'arte.
16. Prospetto nord.

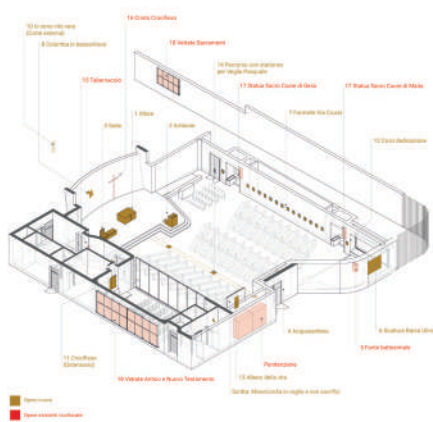


TAMassociati
è un gruppo di architetti e ricercatori attivi a livello internazionale le cui soluzioni progettuali mirano a migliorare la qualità dei luoghi, rafforzarne le comunità e fornire risposte creative ai cambiamenti climatici, combinando l'alta qualità dei risultati all'economia delle soluzioni. L'etica progettuale dello studio si riassume nell'idea di generare un impatto positivo sui contesti fisici e sociali, promuovendo un'architettura sostenibile e socialmente equa. TAMassociati ha ottenuto ampi riconoscimenti e numerosi premi.

www.tamassociati.org



15



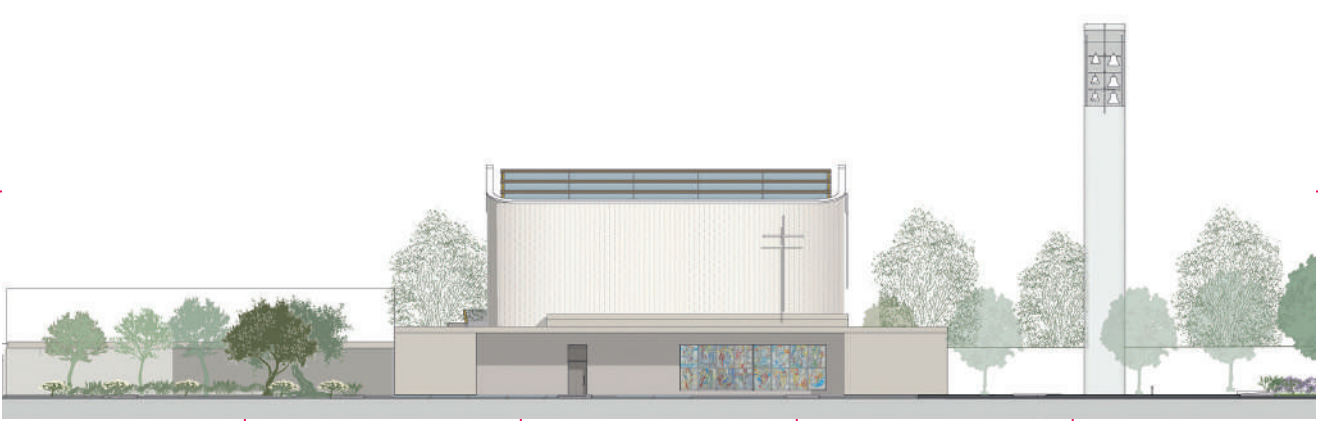
Progetto
Massimo Lepore, Raul Pantaleo,
Simone Sfriso con Laura
Candelpergher, Enrico Vianello

Collaboratori
Gloria Bazzoni, Francesca
Mazzocchetti, Sarnali
Razzak, Lester Gutiérrez

Esperto di liturgia
Alessandro Toniolo

Artista
Marcello Chiarenza

16



Nogara



Barozzi Veiga, Barcelona
arch. Fabrizio Barozzi
(coordinatore del gruppo di lavoro)
arch. Diletta Trinari

Esperto di liturgia
don Giovanni Mariani

Artista
Luca Monterastelli

La nuova chiesa parrocchiale di Nogara rappresenta un punto di riferimento nel paesaggio della pianura veneta. Il progetto si articola in un volume unico, compatto e discreto, che con un gesto semplice riorganizza le aree urbane circostanti, definendo una chiara gerarchia tra spazi pubblici e semi-pubblici, e massimizzando le aree verdi.

L'edificio richiama la posizione della chiesa esistente; il volume si allarga nella direzione nord-sud, abbracciando lo spazio antistante con un ampio sagrato e un portone d'ingresso in asse con la piazza-giardino. Nella parte ovest il nuovo edificio, in dialogo con Palazzo Maggi, crea uno spazio pubblico unitario e rappresentativo, in parte pavimentato e in parte a verde, con uno specchio d'acqua che riflette l'immagine della chiesa e offre un momento di raccoglimento prima dell'ingresso.

Il campanile è anch'esso parte integrante di questa composizione; situato sul lato sud-ovest dell'area, con i suoi 35 metri di altezza, rappresenta un punto di riferimento nel paesaggio urbano e rurale.

Sul lato est del sito, il nuovo volume si integra con gli edifici parrocchiali esistenti tramite collegamenti coperti, definendo uno spazio aperto informale, chiuso al pubblico

durante i momenti di inattività, e destinato ad attività pastorali e ricreative. La configurazione del cortile tiene in considerazione anche la possibilità di un futuro spostamento della canonica nel lato nord dell'area, semplicemente costruendo in adiacenza al nuovo portico.

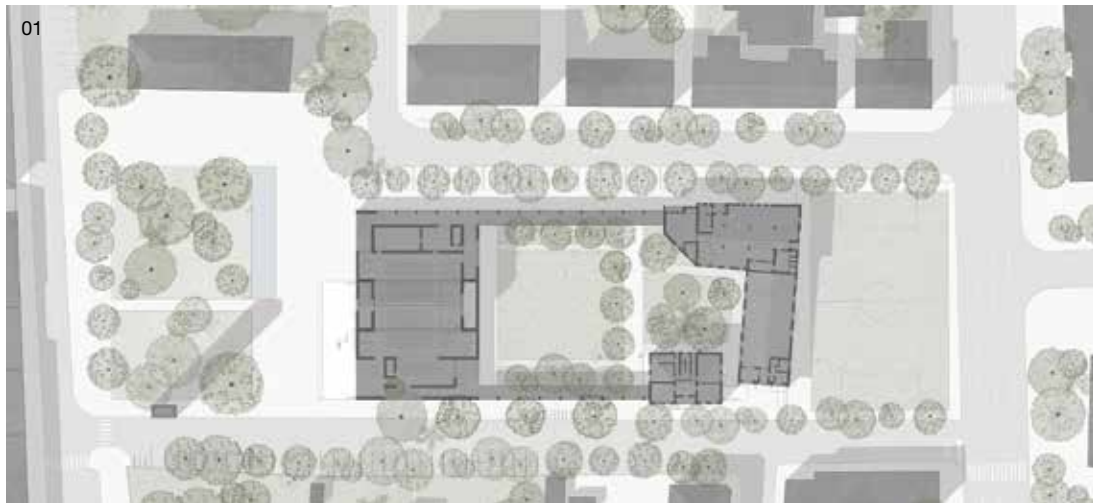
Il linguaggio architettonico della chiesa cerca una forma semplice e atemporale, capace di dialogare con tutte le generazioni: contemporanea ma destinata a durare nel tempo. La scelta dei materiali si rifà alla tradizione locale, riprendendo il laterizio tipico dell'edilizia storica di Nogara.

Dal sagrato leggermente sopraelevato la chiesa accoglie fedeli e visitatori. Qui, una croce segnala la funzione sacra e invita al raccoglimento e alla devozione. A lato del grande portale, la facciata riporta il testo della preghiera del Padre Nostro, dedicando esplicitamente l'edificio e trasformando il sagrato in un luogo di preghiera aperto a tutti, in qualsiasi momento della giornata.

Oltrepassato il portale ligneo, il fedele si trova in una zona di transizione tra due porte: l'atrio, dove è collocata l'acquasantiera. Vicino all'ingresso si trovano da un lato il battistero e dall'altro la penitenzieria. L'ala sinistra del complesso liturgico ospita la sagrestia, mentre l'ala destra è dedicata alla cappella feriale, che si affaccia direttamente sull'aula liturgica.

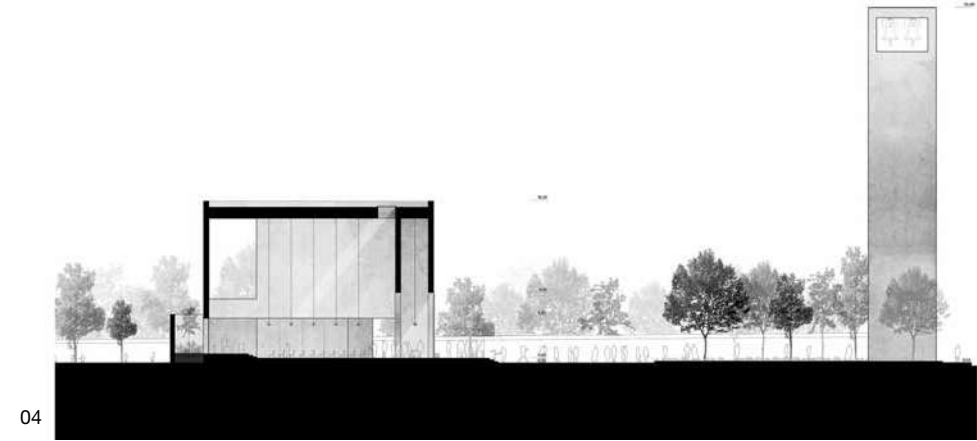
Proseguendo si accede allo spazio liturgico, luminoso e accogliente, che invita a muoversi verso l'area dell'assemblea, organizzata in modo ortogonale rispetto all'altare. Sebbene prevalga l'ortogonalità, la disposizione dei fedeli o *circumstantes* crea concettualmente un abbraccio attorno all'altare, formando insieme alle figure ministeriali presenti sul presbiterio una sorta di grande cerchio che raccoglie tutti intorno all'altare. A fare da sfondo al presbiterio, un patio verde caratterizza l'abside, rappresentando simbolicamente la ricchezza del paesaggio circostante e la ciclicità della vita: nascita, crescita e morte. •

01. Planivolumetrico.
02. Il portale della chiesa
sul fronte principale
verso il sagrato.

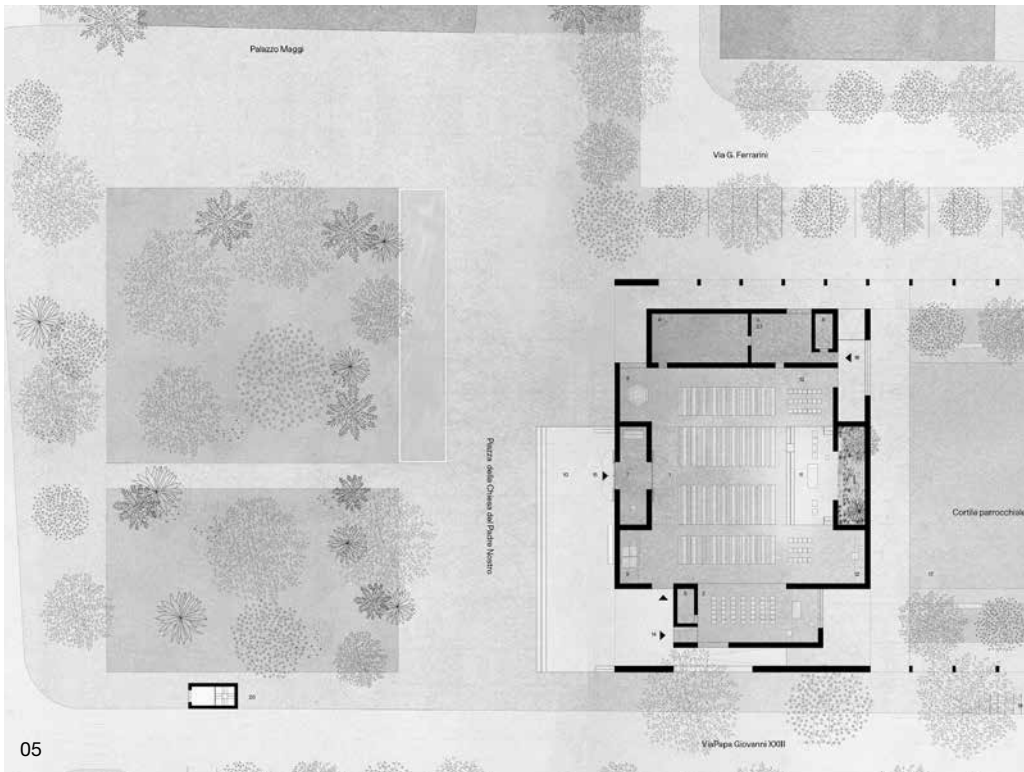




03



04



05



06

- 03. Veduta del presbiterio con il giardino sullo sfondo dell'altare.
- 04. Sezione longitudinale.
- 05. Pianta attacco a terra.
- 06. Controfacciata interna con il portale d'ingresso.

C+S, Treviso/London

arch. Maria Alessandra Segantini
(coordinatore del gruppo di lavoro)
ing. Angelo Torre, arch.
Jessica Pletto, arch. Stefano
Di Daniel, arch. Anamika
Gupta, arch. Sai Anugna
Buddha, arch. Jurgis Prikulis
(consulenti/collaboratori)

Esperto di liturgia

don Paolo Tomatis

Artista

Alexander Koch

La chiesa, dal greco *ecclesia*, è l'assemblea che diventa spazio e forma. All'inizio era una *domus ecclesia*, poi diventa basilica (come nel prototipo di Dura Europos in Siria). La basilica è

essa stessa la trasformazione della reggia dell'Imperatore che diventa sacra per la comunità.

La chiesa, quindi, è la soglia tra città e rito. I templi greci e romani non erano luoghi di riunione, di ecclesia, cioè, destinati all'incontro: in essi potevano entrare solo gli dèi e i sacerdoti. Al contrario, fin dal primo momento l'ecclesia ha avuto necessità di spazio vuoto da riempire con la comunità dei cristiani.

La cifra dello spazio cristiano è dunque il vuoto. Questo il senso del progetto per Nogara: una basilica contemporanea che riprende la forma tripartita delle origini, quella chiesa a tre navate che il senso comune restituisce nella memoria collettiva come 'chiesa'.

Il progetto manipola, ruota, deforma la matrice tipologica dell'aula tripartita, la piega, la adatta perché sia capace di dialogare con la città laica, cui si rivolgono le tensioni delle falde della copertura ma anche il piccolo dettaglio della porta di ingresso nell'angolo o la direzione della 'colonna urbana' del

campanile, costruito da una struttura metallica irrigidita dalla scala. Ne svuota i fronti lunghi perché la città nomade e fluida vi possa passare attraverso con le sue quinte urbane, con il grande parco che esplode in continuità con quello dietro al muro su via Papa Giovanni XXIII e che si spinge fino alla canonica, un parco colorato di frutti, di fiori, di immagini che l'opera dell'artista imprimerà estendendo il tappeto del pavimento della chiesa alla città.

Un grande tetto a triplice falda ricco di tessiture luminose libera spazio appoggiandosi solo sugli angoli con quattro 'pilastri abitati'. È una chiesa classica, a tre navate, con un ingresso silenzioso posizionato sull'angolo del nuovo spazio pubblico di Via Sterzi, sottratto alle automobili e restituito ai cittadini di Nogara. I 'pilastri abitati' sono quattro volumi in pietra bianca: l'ingresso, la sagrestia, la cappella feriale, i servizi igienici, tutti accessibili anche dall'esterno. I quattro volumi sono rivestiti in scandole di cotto bianco 30x30, le stesse che modellano la copertura, interrotte da una serie di lucernari che garantiscono il ricircolo dell'aria favorendo una climatizzazione naturale degli ambienti durante i mesi estivi, mentre le basi chiuse lavorano per massa termica.

Sui lati corti la facciata è rivestita da una sequenza di mattoni in cotto alternata a mattoni in vetro; tale tessitura permette di disegnare con la luce la croce dietro l'altare e offrire variazioni in ogni momento della giornata. Sui lati lunghi, la stessa tessitura disegna i paramenti murari mentre i portali scorrevoli si aprono in modo che i percorsi del giardino possano fluire all'interno senza soluzione di continuità trasformando la chiesa in un luogo di accoglienza, di passaggio o di sosta, o semplicemente in uno spazio ombreggiato di riposo durante la stagione più calda, oltre naturalmente essere un luogo di meditazione e preghiera. •



01. Planivolumetrico.
02. Configurazione esterna
dell'aula tripartita.





03. Pianta attacco a terra.
04. La nuova chiesa nel
contesto urbano.
05. L'interno dell'aula.



Alberto Lancini, Rovato (BS)

arch. Alberto Lancini
(coordinatore del gruppo di lavoro)
arch. Fabiana Vezzola,
ing. Raffaele Davide Brignoli,
(consulenti/collaboratori)

Esperto di liturgia

don Giacomo Granzotto

Artista

Mirko Bedussi, Edoardo Ferrari,
Aniko Ferreira Da Silva, Giuseppe
Donnalioia, Pavlos Mavromatidis

La nuova chiesa conserva l’orientamento est-ovest, con la facciata principale rivolta verso il parco pubblico, permettendo così di ampliare e aprire la corte dell’oratorio verso via Ferrarini, realizzando un nuovo accesso pedonale attraverso il braccio di porticato già previsto in questa fase e un accesso carraio poco più a lato. L’avanzamento di tutto il corpo della chiesa verso ovest libera un’ampia fascia a nord-est in modo da permettere, in futuro, una revisione dell’assetto del complesso parrocchiale, con un allungamento del porticato fino a connettersi con il Circolo NOI, la realizzazione di una nuova canonica a cavallo del porticato, il disegno di un prospetto unitario su via Ferrarini e l’apertura a sud della corte dell’oratorio, comunicante con via Papa Giovanni XXIII.

Il progetto si pone in costante dialogo con gli spazi pubblici esterni: il sagrato è perimetrato da un emiciclo piantumato che funge da “soglia”, concepito come elemento di snodo e collegamento con il giardino pubblico a ovest. Tra il sagrato e il giardino pubblico è mantenuta una fascia di passaggio che permette l’accesso contingentato dei mezzi per alcune funzioni religiose (funerali e matrimoni). Una trasformazione più significativa è pensata per l’area di fronte a Palazzo Maggi,

con la proposta di uno “spazio creativo” ricordato con il giardino pubblico che riproduce in pianta l’effetto della goccia d’acqua, caratterizzata dal disegno di cerchi concentrici e asimmetrici, omaggio della presenza nascosta di questo elemento vitale nel sottosuolo nogarese.

L’edificio della chiesa si configura come un unico elemento dove dimensione, significato e configurazione architettonica sono strettamente collegati tra di loro, con forme morbide richiamano l’immagine organica di un corpo accogliente. Alla sinistra della facciata si erge il campanile la cui base è costituita dal battistero, con la tradizionale pianta ottagonale, e che si innalza fino a 30 metri rastremandosi plasticamente in una sommità triangolare, simbolo della Trinità.

Il progetto architettonico è generato da un impianto liturgico che parte dalla elaborazione della forma simbolica della mandorla, in cui tradizionalmente è inserita la figura del Cristo Risorto. Le due grandi pareti curvilinee perimetrali che definiscono l’aula sono costituite da una doppia membrana, una esterna in calcestruzzo armato e una interna, resa vibrante e materica dalla lavorazione dell’intonaco, che non tocca terra ma lascia diffondere, nell’intercapedine che viene a crearsi fra queste due “pelli”, la luce naturale che entra da una finestra continua posta all’altezza dei corpi ribassati posti a lato della chiesa, due bassi volumi rettangolari che si diversificano dalle morbide forme della chiesa. L’edificio a nord, perimetrato da un porticato verso via Ferrarini, ospita al piano terra la sagrestia, il deposito e alcuni spazi di servizio, mentre al primo piano è collocato il vano tecnico con la grande apertura sulla copertura. Nel blocco a sud, sempre caratterizzato da un porticato coperto di collegamento tra il sagrato e la corte dell’oratorio, è invece collocata la cappella feriale. •



01. Pianta attacco a terra.
02. L'interno dell'aula.
03. La nuova chiesa nel
contesto urbano.



Edoardo Milesi & Archos, Albino (BG)

arch. Edoardo Milesi
(coordinatore del gruppo di lavoro)
arch. Giovanni Casalini, arch.
Giulia Anna Milesi, ing. Alessandro
Nani, p.i. Graziano Guerini,
ing. Giovanni Zappa (progettisti)

Esperto di liturgia

Roberto Tagliaferri

Artista

Enzo Cucchi

La nuova chiesa di Nogara, pur prendendo spunto dalla geometria del lotto con asse est-ovest, assume il ruolo di fulcro ordinatore e di cerniera spaziale mantenendo, dai fabbricati limitrofi – sull’asse principale – due vuoti funzionali carichi di sacralità: a ovest il sagrato che connette e media con la città lo spazio liturgico, a est il recinto del gioco, tessuto connettivo di ampio respiro tra chiesa, centro pastorale e casa canonica.

Il campanile, potente landmark, è l’elemento verticale caratterizzante la rinnovata centralità urbana, mentre la facciata principale si modella disponendosi all’accoglienza invitando il fedele a entrare nel luogo non solo di preghiera, ma anche di aggregazione sociale, là dove il “muro vivente” si dispone a guida verso il centro pastorale.

L’ingresso, ombreggiato dal profondo nartece più largo che alto, si pone come un abbraccio verso la città. Da lì comincia la narrazione liturgica, contrapponendosi allo stupore dell’aula interna resa luminosa dall’inaspettato penetrante giardino laterale e ordinata verso l’altare dai pozzi di luce zenitali che la consegnano a un ordine verticale superiore.

L’aula liturgica risulta leggermente deformata rispetto alla pianta quadrata che ne de-

finisce idealmente i confini urbani, perché è progettata a partire dalla modulazione della luce naturale: due pozzi di luce dalle cuspidi dell’edificio ne determinano la linea dinamica all’esterno, ma soprattutto producono due fasci di luce che illuminano la zona absidale e, sul lato opposto, il battistero.

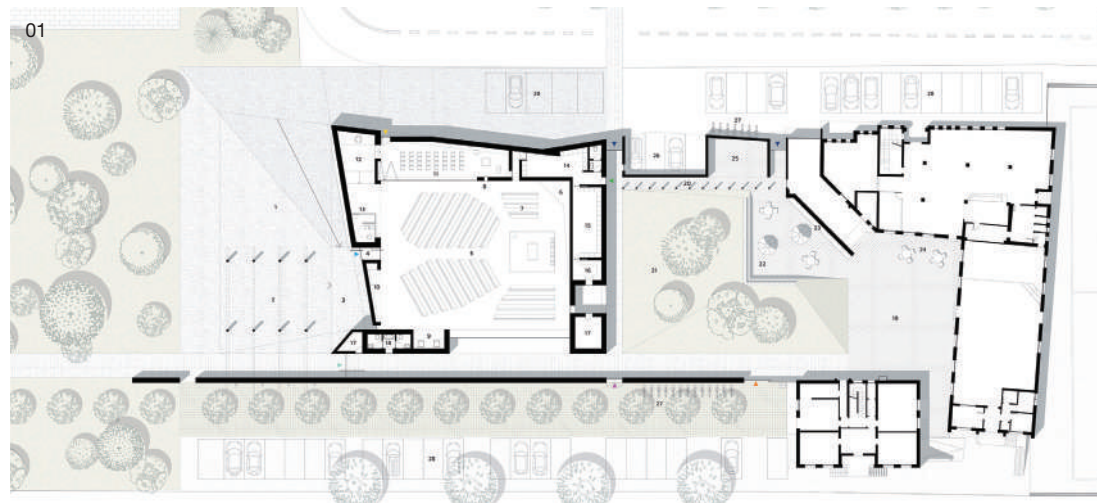
Il muro vivente, costruito con i detriti lapidei della vecchia chiesa e accompagnato dalla doppia fila di tigli, ha più di un significato: generatore di nuove profondità prospettiche e di rinnovati connotati ottici, separa il Giardino dei Gentili dalla città del commercio, marca e protegge l’ingresso alla chiesa e porta oltre, in un sentiero ombreggiato, verso l’area riservata al gioco e allo svago.

All’interno l’aula liturgica è come un’assemblea, un luogo collettivo protetto e ben illuminato. I fedeli si siedono in semicerchio attorno al celebrante che è tra loro, sollevato, assieme al crocefisso, dalla luce drammatica proveniente dall’alto. La seconda fonte di luce è data dalla grande vetrata bassa a sud che, schermata dal “muro vivente”, garantisce un buon illuminamento dell’aula senza interferire con quella zenitale che investe il crocefisso ligneo e l’altare conferendo un forte significato escatologico e un senso di infinito a tutto il presbiterio imponendo all’insieme un’unica gerarchia.

Alla chiesa si accede attraverso il sagrato parzialmente coperto da un pergolato metallico, tappezzato di Wisteria (glicine) che conduce tramite una rampa dolce a un nartece porticato in fondo al quale si staglia il grande portale bronzeo della chiesa nel quale si inserisce la porta di legno di Olmo. La cappella feriale ha un suo ingresso autonomo da nord; è compartimentata rispetto all’aula liturgica da un’ampia vetrata a scorrimento orizzontale e dal battistero da una anta vetrata occasionalmente apribile. •



01. Pianta attacco a terra.
02. L'interno dell'aula.
03. La nuova chiesa nel
contesto urbano.



Rossiprodi associati, Firenze
arch. Fabrizio Rossi Prodi
(coordinatore del gruppo di lavoro)
Francesco Gaddini, Emiliano
Diotaiuti (consulenti/collaboratori)

Esperto di liturgia
Roberto Gulino

Artisti
Mikayel Ohanjanyan,
Agostino Arrivabene

Il progetto della nuova chiesa di Nogara intesse un duplice legame con il contesto. Il primo, di prossimità e rispetto dei limiti, vede la facciata principale della chiesa attestarsi lungo l'asse di Via Nuova, in dialogo con le emergenze dell'intorno e la trama degli spazi aperti, manifestati da una serie di segni a terra. L'idea è di una chiesa che abbracci, evocando la figura paterna e materna insieme della chiesa. Se su via Papa Giovanni XXIII il volume si interrompe e mostra il nuovo giardino parrocchiale, la sequenza porticata su via Ferrarini garantisce una connessione fisica tra la chiesa e il centro parrocchiale, che a fronte della demolizione del precedente volume si troverebbe in una condizione isolata.

Il secondo rapporto con l'intorno avviene attraverso la sistemazione degli spazi aperti del sagrato, e della pedonalizzazione della porzione stradale di via Ferrarini compresa tra via Sterzi e via Nuova. Qui, il progetto ripensa il tema del suolo come un nuovo piano comune, che unisce Palazzo Maggi con il sagrato, fornendo nuove attrezzature, tra cui una serie di sedute e stalli per le biciclette.

L'edificio della chiesa è sviluppata con un linguaggio riconoscibile, attraverso forme morbide che paiono aver solcato la sua facciata. La pianta centrale trasforma in forme concrete l'idea di una chiesa sinodale, che

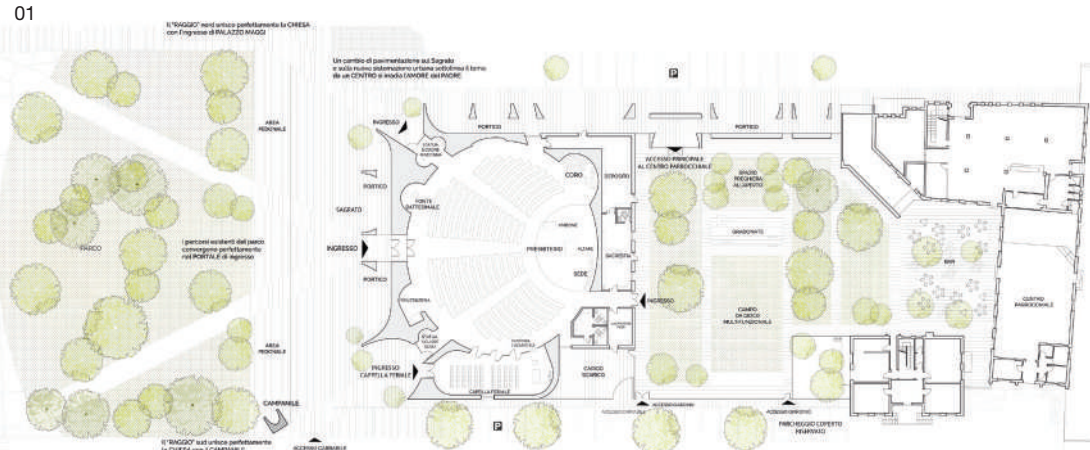
accoglie e si allarga verso la comunità. Il progetto si manifesta quindi con un'architettura espressiva, monumentale, immediatamente riconoscibile rispetto agli edifici circostanti. A favorire questa differenziazione è anche la finitura in intonaco a calce, che conferisce una tonalità bianca al volume, in contrasto con i colori del tessuto circostante.

Il portale d'ingresso segna un momento d'eccezione nella facciata. Il suo trattamento è caratterizzato dal riuso di alcuni marmi di recupero, investendolo di un valore simbolico, in quanto il portale d'ingresso è Cristo, pertanto unico; "io sono la porta: se uno entra attraverso di me, sarà salvo; entrerà e uscirà e troverà pascolo" (Vangelo di San Giovanni, 10, 1-21).

Il campanile è un corpo autonomo, disposto sul lato del sagrato a generare un momento di unicità all'interno della trama urbana, e torreggiando rispetto al parco.

Il portico che corre lungo la facciata principale e il lato nord pare incresparsi dalla facciata, disponendo una sequenza di abbracci che rendono il linguaggio del nuovo intervento riconoscibile. A interrompere su via Ferrarini è un muro piano, nel quale un taglio a forma di croce mette in comunicazione l'esterno con uno spazio di preghiera e raccoglimento interno allo spazio parrocchiale.

L'aula, generata da una pianta ellittica, è simbolo dell'accoglienza materna, che nelle sue forme morbide avvolge il fedele. L'interno della chiesa è scavato da nicchie che espandono maggiormente lo spazio, mentre la luce permea l'aula dalle vetrate a tutt'altezza che scandiscono i paramenti murari. Sul lato destro, una parete in vetro, apribile, suddivide lo spazio interno e delimita la cappella feriale. Qui è inserita la custodia eucaristica, elemento recuperato dalla precedente chiesa, che rimane come un gioiello incastonato tra la cappella feriale. •



01. Pianta attacco a terra.
02. Il portico sul sagrato.
03. Veduta del fronte principale con il portale d'ingresso.
04. L'interno dell'aula.

NUOVE CHIESE E COMUNITÀ: RIPENSARE GLI SPAZI DEL SACRO

Testo: **Cristiana Beghini, Gabriele Signorini, don Simone Toffolon**
Ufficio per i beni culturali ecclesiastici e l'edilizia di culto della Diocesi di Verona

L'esperienza dell'opera d'arte vive di una bellezza che è data da tante gocce di luce, come un prisma di vetro che – trafitto dal sole – regala briciole d'arcobaleno tutt'attorno. In questo intreccio di maestrie e competenze, l'architettura non è certo solo il valore che si può riconoscere ad un contenitore di manufatti: è essa stessa opera, concepita in un equilibrio sempre delicato, che nella storia si è andato definendo, tra l'estetica e la funzionalità.

Questo è vero negli ambiti più diversi. E diviene esperienza di grandezza e di impegno complesso quando il progetto del lavoro è la concezione d'un edificio di culto: una nuova chiesa per una comunità di credenti. Il dialogo fra professionisti e competenti, fra maestranze ed artisti, diviene un vivace confronto di argomentazioni, di sollecitazioni, di richieste e di sogni, in cui si cerca di cogliere il mandante della committenza riconsegnando una risposta nella qualità più alta. E questo non è facile, perché il progetto deve sa-

per coniugare la ricchezza della materia con le esigenze del divino. Bene diceva l'allora Arcivescovo di Parigi, Mons. Michel Aupetit, davanti a Notre Dame ferita dalle fiamme: "Questo splendido gioiello doveva essere la magnifica manifestazione del genio umano che rende omaggio all'amore di Dio: egli, donandosi a noi, è divenuto uno di noi. Rendiamo grazie alla fede dei costruttori che alla grazia divina hanno unito il genio umano".

Ed è tanto più vero oggi, questo. In un tempo in cui le fatiche sono tante, non di certo ultime quelle economiche e di amministrazione del vivere civile, ci si potrebbe persino domandare se ha ancora senso costruire chiese nuove. Se il fatto che le problematiche nate da interventi costruttivi su un edificio esistente ma compromesso, possano dare vita ad un nuovo sogno, ad un progetto di coraggiosa audacia, e di senso.

A Nogara, la chiesa attuale è chiusa per una serie di motivi: gravi criticità strutturali l'hanno resa inagibile; ogni gesto d'interven-



to per riapirla al culto sarebbe di fatto inadeguato, pensando ad un insieme complesso, economicamente non sostenibile, non più opportuno.

La possibilità data alla Diocesi di Verona dalla Conferenza Episcopale Italiana di accedere a fondi specifici per la costruzione di nuovi edifici di culto è unita fortemente alla convinzione del Vescovo Domenico Pompili, per il quale "costruire oggi una chiesa sulle ceneri di un'altra è un'esperienza di grande intensità che rimette al centro il significato del nostro essere Chiesa. Non si tratta di un'opera soltanto architettonica, ma di un sussulto di coscienza". Da queste parole non nasce solo un progetto, ma un percorso di relazioni umane che nel confronto generano un'idea, che poi sarà disegno costruttivo.

Se ci si chiede se ha senso costruire una nuova chiesa, in un'Italia cattolica e romana – anche se decisamente non più credente e praticante come un tempo – in un territorio veneto in cui, nella sola Chiesa di Vero-

na esistono 378 parrocchie con una costellazione infinita di basiliche, chiese maggiori, succursali, cappelle, edicole votive... si potrebbe essere colti dall'imbarazzo.

Ma ci dobbiamo rispondere che la chiesa è un edificio pensato e dato ad una comunità di fede, che deve nascere laddove la comunità esiste. È una sofferenza pensare a

“In un tempo in cui le fatiche sono tante ci si potrebbe persino domandare se ha ancora senso costruire chiese nuove”

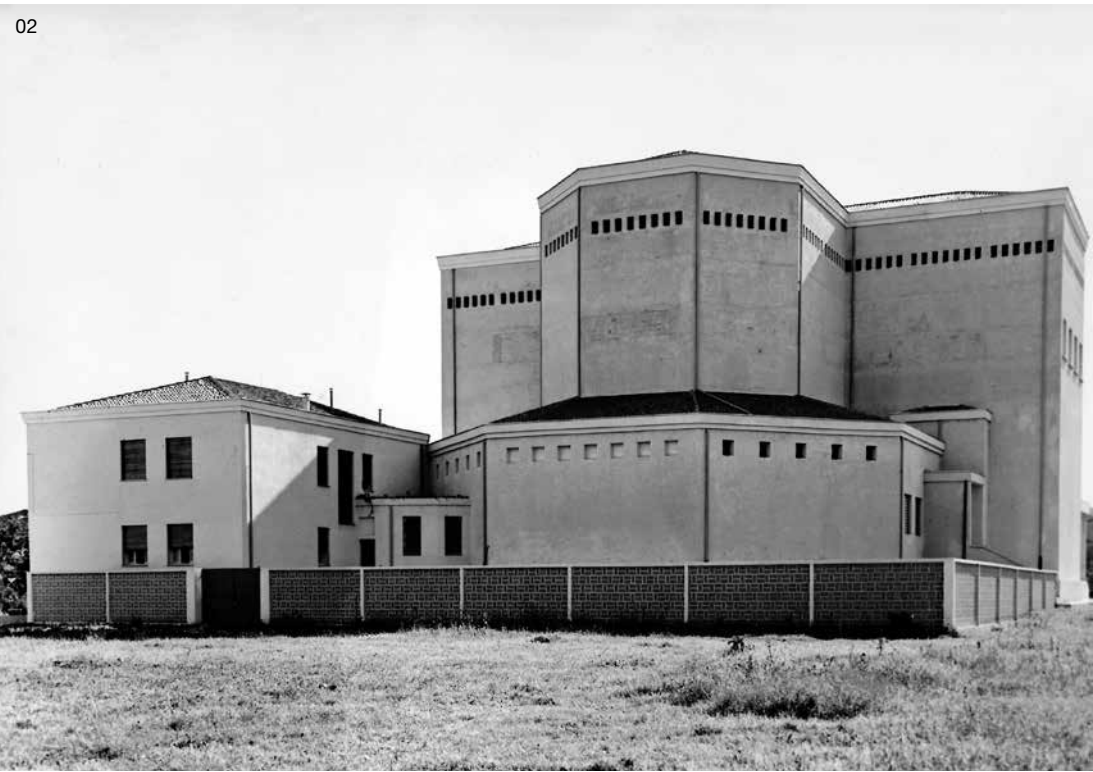
gioielli d'arte architettonica di gusto gotico e romanico, ingentiliti da cicli d'affresco sublimi, apparentemente spenti e chiusi in comunità piccole in cui ormai poco esiste di sociale e persino di convivente.

L'attività che la Diocesi di Verona, e in particolare il suo Ufficio per i beni culturali ecclesiastici e l'edilizia di culto, svolge

nell'ambito della tutela, della conservazione e della valorizzazione dell'intero patrimonio culturale ecclesiastico, ormai quasi quotidianamente si trova a doversi confrontare con difficoltà relative in primo luogo alle ridotte risorse finanziarie delle parrocchie, che il più delle volte non sono sufficienti a garantire anche i soli interventi manutentivi sugli immobili, e che in casi estremi portano all'inevitabile deperimento delle strutture e alla conseguente dismissione del bene.

Nel recente passato importanti opere di restauro di chiese e altri immobili ecclesiastici potevano beneficiare in prevalenza dei contributi di Enti, Fondazioni e Istituto di credito; negli ultimi decenni il venir meno di queste preziose risorse ha necessariamente orientato le scelte di intervento della Diocesi ad assicurare la fruibilità in primo luogo delle chiese parrocchiali, delle case canoniche e degli ambienti destinati ad accogliere le attività di pastorale, e su cui è possibile intervenire ormai quasi esclusivamente gra-

01. 02. Due immagini dell'attuale chiesa all'epoca della sua realizzazione, completata nel 1959 su progetto dell'architetto Gelindo Giacomello.



zie al fondamentale sostegno dei fondi dell'8x1000 della Conferenza Episcopale Italiana. Vitale resta poi la collaborazione con le istituzioni statali e private che rende sostenibili non solo gli interventi straordinari, ma anche quelli più ordinari che non sarebbero in ogni caso affrontabili dalle comunità oggi sempre più svuotate e dai fedeli anch'essi sempre di più in difficoltà.

Se ci soffermiamo in questa sede sui soli beni immobili adibiti al culto presenti sul territorio della Diocesi di Verona, si contano circa 700 edifici, tra chiese parrocchiali, santuari, oratori e cappelle, molti dei quali risultano oggi inutilizzati o in cui si celebrano le funzioni in rare occasioni durante l'anno, anche a causa non solo della diminuzione dei fedeli, ma anche del numero ridotto degli stessi sacerdoti, che sta comportando spesso la necessità di accorpamento di par-

rocchie con un conseguente uso più limitato di molte chiese. Non sono poche anche le chiese dismesse da anni a causa del precario stato manutentivo, e non mancano casi, fortunatamente contenuti, di edifici che, a causa dell'incuria e del progressivo abbandono, versano allo stato di rudere.

Da qui la sfida di ripensare a come rileggere, valorizzare e gestire il patrimonio chiesastico inutilizzato, cercando di ottemperare da un lato, oltretutto all'istanza di tutela dell'oggetto architettonico in quanto tale, alla salvaguardia del valore simbolico e identitario che ha accompagnato per secoli il cammino delle nostre comunità cristiane; dall'altro, al tentativo di definirne usi diversi che sappiano dare risposte nuove alle necessità di una società in trasformazione, spesso frammentata, sempre meno legata alle proprie radici e al territorio in cui è cre-

sciuta, segnata da una crescente disaffezione e allontanamento dalle istituzioni religiose più tradizionali. Queste tematiche sono state ampiamente discusse nell'ambito di un convegno promosso dall'Ufficio Nazionale della CEI per i beni culturali ecclesiastici e l'edilizia di culto, dal titolo "Dio non abita più qui? Dismissione di luoghi di culto e gestione integrata dei beni culturali ecclesiastici", tenutosi a Roma il 29-30 novembre 2018, e nel prossimo mese di maggio a Bologna se ne ritornerà a riflettere con un altro simposio dal respiro internazionale, che cercherà di valutare non solo l'edificio ma anche le esigenze e potenzialità pastorali e sociali del territorio nel quale gli edifici sono inseriti. Tematiche di estrema attualità e di non facile soluzione, non solo per la nostra Diocesi. •

UN BORGO DELLA PIANURA VERONESE

Testo: **Mirco Marconcini**



Una nuova chiesa rappresenta un'opportunità per l'architettura contemporanea di esprimersi in un contesto, quello di Nogara, poco avvezzo alla novità, dove la tranquilla vita di un borgo della pianura veronese si snoda tra significative preesistenze storiche e i tessuti di epoca moderna destinati alla residenza e ai servizi di vicinato.

Dalla centrale piazza Umberto I sulla quale affaccia villa Betti, costruita su parte della chiesa di San Silvestro risalente al 910, si estende verso nord la cortina residenziale che culmina con villa Romani Marogna, già attribuita al Sanmicheli. Passando poi per via Palmino Sterzi si trova il seicentesco palazzo Maggi, oggi biblioteca comunale, a fianco del quale è collocato l'ampio lotto di proprietà parrocchiale sul quale sorge l'attuale chiesa che dovrà essere demolita per problemi strutturali.

Una testimonianza di quanto l'evoluzione di questo territorio sia stata costantemente influenzata dalle costruzioni religiose è rap-

01. Ortofoto del centro di Nogara, 2018.
02. Il Parco della Rimembranza con il monumento ai caduti prima della realizzazione dell'attuale chiesa.
03. Stato di fatto, 2024.



presentata dalla chiesa di San Pietro nella frazione di Caselle, fino al 1959 l'unica chiesa parrocchiale di Nogara, che assieme ai volumi destinati alle attività pastorali e alla casa canonica, faceva parte dell'antico monastero benedettino, del quale si hanno notizie fin dal 1100.

La costruzione neoclassica, progettata sul finire del Settecento dall'architetto conte Bartolomeo Giuliani, è stata completata nel 1860; tuttavia non si tratta del più antico edificio di culto presente sul territorio: nella frazione di Campalano, a ridosso della grande area rurale, si trova infatti la quattrocentesca chiesa di San Gregorio Magno, a navata unica con copertura a capriate, impreziosita da alcuni affreschi cinquecenteschi e ornata in facciata da quattro stele funerarie romane.

Oltre a queste, altre sono le costruzioni storiche a uso civile che punteggiano il territorio nogarese, come il Municipio tardo ottocentesco con l'adiacente teatro comunale dalla facciata in stile Liberty, nonché le residenze borghesi lungo il viale alberato che conduce alla stazione ferroviaria, senza dimenticare i villini di via Nuova destinati ai dirigenti del canapificio, che per Nogara rappresentò il più importante impianto produttivo a cavallo tra le due guerre.

L'evoluzione urbanistica di Nogara, cen-

tro strategico della zona sin dalle sue origini, ha senza dubbio beneficiato delle importanti arterie veicolari e dalla presenza del fiume Tartaro che consentì il commercio fluviale e lo sviluppo economico-culturale ben prima della rivoluzione industriale. Alla viabilità storica si sono affiancati, dopo l'approvazione del Piano Regolatore del 1934, i tracciati ad alto scorrimento che in parte ricalcano gli assi preesistenti e che si intersecano nella grande rotatoria di piazza Matteotti. Questa piccola rivoluzione viabilistica ha dato origi-

“Una nuova chiesa rappresenta un’opportunità per l’architettura contemporanea di esprimersi in un contesto poco avvezzo alla novità”

ne a un tessuto moderno, cresciuto ancor di più a partire dagli anni Settanta, con costruzioni residenziali e commerciali che hanno introdotto tipologie edilizie diverse e di grande scala, saturando il territorio compreso tra la linea ferroviaria e l'antica via Chiesa più a sud. Infine, nella parte settentrionale dell'abitato iniziarono gli insediamenti di importanti realtà industriali e commerciali, tra le quali la sede italiana della Coca-Cola.

In un periodo di così grande fermento e immaginando che Nogara sarebbe pre-

sto divenuta una cittadina di riferimento per tutta la pianura veronese, si pensò che alla chiesa parrocchiale intitolata a San Pietro Apostolo, che presto sarebbe stata relegata ai margini del tessuto urbano, fosse da preferire una nuova costruzione nel cuore della vita paesana. Fu così che nell'anno 1949 il comune di Nogara, su richiesta dell'allora parroco don Pietro Tronchet, donò alla Parrocchia l'area occupata dal Giardino delle rimembranze, affinché potesse trovare lì sede la nuova chiesa parrocchiale, la cui costruzione fu ultimata dieci anni dopo su progetto dell'architetto Gelindo Giacomello.

La parrocchiale dedicata a San Pietro Apostolo e Cuore Immacolato di Maria, che si erge con il suo maestoso e imponente volume di impronta razionalista al centro della “nuova Nogara”, rappresenta a tutt'oggi uno dei pochi landmark di questo territorio. In fondo sembra proprio questo il destino delle costruzioni religiose delle aree periferiche alle grandi città: essere punti di riferimento e di novità anche per l'evoluzione del linguaggio architettonico che difficilmente trova occasione di esprimersi negli interventi di edificazione civile, di iniziativa privata o pubblica che siano, dato il forte legame degli abitanti con le preesistenze e la visione del bello legato alla tradizione, a quel già visto che non smette mai di stupire. •

ESERCIZI DI DIALOGO. PERCORSI PARTECIPATIVI E CONCORSI DI PROGETTAZIONE

Testo: **Davide Fusari**

*Se invece ti concentri anche solo per un istante sul fatto che anche tu appartieni a una enorme moltitudine dell'umano in movimento incessante, verso una destinazione solidale, non ti si riapre anche il Cielo?*¹

I percorsi partecipativi preliminari ai concorsi per una nuova chiesa – la cui iniziativa è abitualmente presa dalla Conferenza Episcopale Italiana su indicazione delle rispettive Diocesi, mentre nel caso di Nogara, sulla scorta di tali esperienze, l'iter è stato avviato dalla Diocesi stessa – nascono da una riflessione sul significato del progettare e costruire un nuovo edificio di culto e del valore che esso ha per le rispettive comunità.

Il tutto è stato introdotto dall'esperienza del secondo CLI-LAB² -laboratorio in preparazione al Convegno liturgico nazionale tenutosi nel 2017 a cura dell'Ufficio nazionale per i beni culturali ecclesiastici e l'edilizia di culto della CEI ed è stato declinato sinora in almeno quindici percorsi sperimentali dove l'architettura e i suoi strumenti sono stati messi in discussione rispetto al loro essere unici e definitivi mezzi di risoluzione dei bisogni iniziali. Così facendo si è aperto il campo di indagine, ibridandolo con altri elementi, contributi e punti di vista.

Ogni percorso è perciò un nuovo inizio e porta con sé premesse, vissuti, persone, caratteri, auspici diversi: sebbene molti siano i temi ricorrenti, nessuna situazione è mai uguale ad un'altra.

Essi costituiscono inoltre una risposta agli spunti della Nota pastorale *La progettazione di nuove chiese* (1993) che evidenzia come «costruire una chiesa “di pietre” esprime una sorta di radicamento della Chiesa “di persone” nel territorio (*plantatio Ecclesiae*), il che esige un discernimento della comunità a cui il nuovo edificio è destinato. Questo discernimento, a partire dai problemi della nostra società complessa e dall'attenzione alla cultura locale, procede per gradi al fine di approdare, sia pure faticosamente, ad un esito maturo. Costruire una nuova chiesa è operazione pastorale articolata, nei suoi attori, ma ancor prima nel processo che la giustifica come immagine di una comunità viva e operante, guidata nel suo cammino storico da profonde leggi teologiche e culturali»³.

Lo scopo è dunque quello di porre le premesse per realizzazioni condivise che, da un lato, ascoltino i bisogni sottesi all'esigenza della comunità e, dall'altro, aumentino la consapevolezza che il progetto, lo specifico progetto per quella chiesa o quel complesso parrocchiale, si colloca dentro un dibattito costituito da dinamiche più ampie.

Tali dinamiche devono tenere in conto, inoltre, che una chiesa, ogni chiesa, pur afferente a una Parrocchia quale ente giuridico, è parte di una Diocesi, e come tale è espressione un progetto pastorale corale.

E, allargando ancora l'orizzonte di riferimento, ogni chiesa è immagine della Chiesa che, in quanto cattolica, è universale: l'edificio di culto stesso è segno visibile, tangibile, di questa universalità.

In un tempo come quello odierno in cui alcuni di questi termini hanno perso condivisione di significato, valore e tangibilità, come riappropriarsene? Come reinterpretarli, raccontandoli all'uomo, alla società e



alla città tramite il disegno urbano, l'architettura, l'arte? In altri termini, come dare loro concretezza?

Il cardinale Josè Tolentino de Mendonça evidenzia come la religione, in una società plurale come l'attuale, rispetto al passato «non detiene centralità egemonica (...) e, non di rado, appare confinata a una lateralità sommersa, una quasi clandestinità culturale che spetta (anche) alla contemporaneità riscattare»⁴ per suggerire che «c'è veramente tutto un mondo nuovo da inventare ma occorre costruire un percorso di conversazione e dibattito possibilmente libero dagli schematismi, dai fantasmi e dalle costrizioni precedenti attivando genuine politiche di reciproco riconoscimento. Ora questo passa attraverso il privilegiare l'esercizio del dialogo, lo scambio narrativo, l'incontro tra attori non necessariamente sovrapponibili ma capaci di mutuo ascolto»⁵.

Il dialogo, dunque, è il fondamento. Un dialogo complesso tra chi la Chiesa la fre-

quenta e chi non, tra le arti e la loro l'intelligibilità, tra gli spazi del culto e della vita civile (e sul loro mutuo intreccio).

Le forme verranno: alla base è importante che ci sia un Disegno che riconduca il costruire una chiesa alla sua dimensione ecclesiologicala, aiutando a comprendere che per lasciarsi stupire dai risultati bisogna essere disponibili a guardare alle cose con occhi diversi, diventando buoni ascoltatori gli uni degli altri e, solo così, «esploratori di mondi possibili»⁶.

Non da ultimo va capito e fatto proprio che ciò che ci si accinge a fare -ovvero realizzare una nuova chiesa o un nuovo complesso parrocchiale- va ricompreso e riletto nella cornice temporale entro cui avviene, quella di un'epoca sempre più secolarizzata, articolata, frammentata e plurale dove spiritualità e religione spesso divergono⁷, dove più religioni si affiancano pochi metri l'una all'altra, dove le chiese stentano a essere punti di riferimento come in passato, dove

“Si riafferma così il ruolo dell’architettura che riconferma il suo essere laboratorio e promessa di qualità, bellezza, autenticità, opportunità”

la partecipazione alle celebrazioni liturgiche è molte volte in costante calo ⁸ e dove la pastorale può assumere forme diverse, anche plasticamente in evoluzione.

Avviare un percorso di condivisione e partecipazione a partire da tali presupposti non è affatto semplice. Ha senso? Forse, rileggendo papa Francesco, non solo ha senso ma è strettamente necessario: «data l'interrelazione tra gli spazi urbani e il comportamento umano, coloro che progettano edifici, quartieri, spazi pubblici e città, hanno bisogno del contributo di diverse discipline che permettano di comprendere i processi, il simbolismo e i comportamenti delle persone. Non basta la ricerca della bellezza nel progetto, perché ha ancora più valore ser-

vire un altro tipo di bellezza: la qualità della vita delle persone, la loro armonia con l'ambiente, l'incontro e l'aiuto reciproco. Anche per questo è tanto importante che il punto di vista degli abitanti del luogo contribuisca sempre all'analisi della pianificazione urbanistica»⁹.

Si riafferma così il ruolo dell'architettura che riconferma il suo essere laboratorio e promessa di qualità, bellezza, autenticità, opportunità.

L'esperienza di Nogara è stata sintesi e parte di tutto questo.

Una chiesa relativamente recente, presente, alta, maestosa, quanto fragile e delicata necessita attenzioni. È stata fatta una scelta, dolorosa, quella di demolirla per lasciare spazio a un nuovo edificio di culto.

In modo sinergico, Comunità, Parrocchia, Diocesi hanno collaborato per configurare un percorso che fosse tanto di ascolto quanto di formazione, informazione e partecipazione per aumentare la consapevolezza e il coinvolgimento attivo.

Gli incontri hanno aiutato a comprendere cinque indirizzi da seguire:

1. Nel concepire la nuova chiesa non si parte da un “foglio bianco” ma dalla storia della preesistente. Una storia fatta di sacrifici, di volti, di nomi che hanno contribuito col poco che avevano a erigere la chiesa del proprio paese. Recuperare alcuni elementi di questa chiesa può diventare un elemento di raccordo tra passato e futuro.
2. La comunità ha ben chiara la sua identità di assemblea celebrante e la necessità di una disposizione che permetta di radunarsi attorno all'altare in una configurazione che, ad un tempo, aiuti la dimensione comunitaria dei riti quanto la preghiera personale: l'atmosfera dell'aula liturgica non è qualcosa di indifferente ma deve conferire alla chiesa il carattere di uno spazio che va oltre l'immanente.
3. Ridimensionare, ridurre non sempre è una perdita. Un edificio più piccolo apre nuove prospettive. In particolare, in questo caso

permette di guadagnare spazio aperto prezioso per le attività parrocchiali che possono essere aperte alla collettività. Ecco dunque una possibilità per ampliare la proposta che la Chiesa fa alla comunità facendosi davvero “Chiesa in uscita”, ritrovando nella generosità dello spazio aperto quella generosità della chiesa come segno e spazio nel tessuto urbano, la cui visibilità si completerà con la richiesta presenza verticale del campanile.

4. Il tema ecologico è sentito, soprattutto tra i giovani. L'impronta che l'uomo imprime sul pianeta non è solo questione scientifica ma, come dice papa Francesco «dal momento che tutto è intimamente relazionato e che gli attuali problemi richiedono uno sguardo che tenga conto di tutti gli aspetti della crisi mondiale, [è necessario] soffermarci adesso a riflettere sui diversi elementi di una ecologia integrale, che comprenda chiaramente le dimensioni umane e sociali»¹⁰ e che quindi consideri l'architettura, la sua concezione, costruzione, gestione come

01. 02. Due momenti di incontro con la comunità durante il percorso partecipativo coordinato da Davide Fusari.



fatto correlato a tali questioni.

5. Riflettere sulla nuova chiesa ha introdotto valutazioni contestuali più ampie che hanno esteso il ragionamento su possibili trasformazioni anche al tessuto urbano e al paesaggio circostante tratteggiando possibili spunti di ragionamento offerti all’Amministrazione comunale per interventi e azioni da compiere nell’intorno.

Rimane sullo sfondo il difficile rapporto con le arti figurative e plastiche che qui non può essere trattato ma che costituisce un problema sicuramente da approfondire in maniera strutturale e non aprioristica¹¹.

Significativo è stato il lavoro svolto con le parti, alimentato dal dialogo con la comunità civile e dal confronto con chi ha espresso opinioni contrastanti, fino a giungere all’elaborazione dei documenti di concorso e alla scelta di una consultazione ad inviti aperta a sei progettisti – associati a liturgisti e artisti di provenienza e estrazione diversa.

È stata istituita una commissione tecnica che, invero, ha lavorato in un clima di grande serenità e con una armonia interna raramente vista nelle altre esperienze a cui ho avuto la possibilità di prendere parte. Un clima di confronto, di rispetto, di dialogo che ha favorito l’espressione di ognuno. I criteri su cui

la commissione tecnica ha espresso i propri giudizi, individuati da bando, sono stati: inserimento urbano dell’intervento e qualità degli spazi aperti; linguaggio e carattere architettonico dell’edificio sacro; qualità complessiva della spazialità interna; impianto liturgico e funzionalità distributiva; programma iconografico, opere d’arte e integrazione elementi esistenti; scelte costruttive, materiali, tecniche, soluzioni ecosostenibili e fattibilità realizzativa; soluzioni impiantistiche; coerenza tra proposta progettuale e quadro economico.

Inoltre per valorizzare il portato della comunità, viva e vivace, si è affiancata una seconda modalità di analisi delle proposte.

È stata istituita anche una commissione parrocchiale formata da venti membri scelti dal Parroco tra coloro che hanno preso attivamente parte al percorso unitamente ad una rappresentanza della comunità civile. In maniera estremamente professionale e responsabile chi ha preso parte a questa esperienza ha assunto il proprio compito con dedizione e serietà: divisi in tre gruppi di lavoro su base casuale, i presenti hanno approfondito le sei proposte a partire da tre categorie interpretative (inserimento urbano e linguaggio architettonico, qualità de-

gli spazi aperti e rapporto con il preesistente complesso parrocchiale, interno dell’aula liturgica e opere d’arte) individuando per ciascuna categoria punti di forza e di debolezza che sono stati sintetizzati in un commento consegnato, in busta chiusa, alla commissione tecnica che ne ha preso atto dopo aver elaborato il proprio giudizio preliminare.

L’esito ha determinato l’assegnazione del primo premio al gruppo coordinato da Massimo Lepore, Raul Pantaleo, Simone Sfriso (Tamassociati) supportati dal liturgista Alessandro Toniolo e dall’artista Marcello Chianza. Gli altri gruppi partecipanti erano coordinati dagli architetti Fabrizio Rossi Prodi, Alberto Lancini, Fabrizio Barozzi, Edoardo Milesi e Maria Alessandra Segantini.

Il progetto vincitore evolverà perché il percorso cominciato con la scelta referendaria circa l’opportunità del recupero o della demo-ricostruzione della chiesa esistente possa proseguire in un costante scambio di affinamento e approfondimento della soluzione scelta. Ne vedremo gli esiti, per ora se ne tratteggiano le premesse, con l’auspicio che il risultato contribuisca qualitativamente alla vita della comunità. •

FRAMMENTI DI LUCE

Testo: **Maria Grazia Eccheli**



Un insolito tappeto rosso attraversava la piazza di Notre-Dame per poi proseguire nella navata centrale. Catturata dai i virtuosismi di un organo, come Ulisse dal canto delle sirene, decido di entrare nella smisurata cattedrale: ci sono preti indaffarati, chierici che ondeggiano il turibolo dove l’incenso brucia.

Si intuisce una liturgia per una importante celebrazione che rende obbligatorio camminare lungo la selva di colonne delle navate laterale. Una rarefatta atmosfera trafitta dai raggi del sole che trapassano le gotiche finestre e la pietra scolpita come filigrana dei rosoni.

Sono linee in diagonale che misurano lo spazio, lasciando in penombra tutto l’apparato decorativo, sono linee geometriche che perforano la “nebbia” dell’incenso e magicamente accompagnate dagli accordi di un Bach, si muovono come una meridiana a scandire le ore del tramonto. È quella la luce a cui l’inafferrabile chiede di abitare?

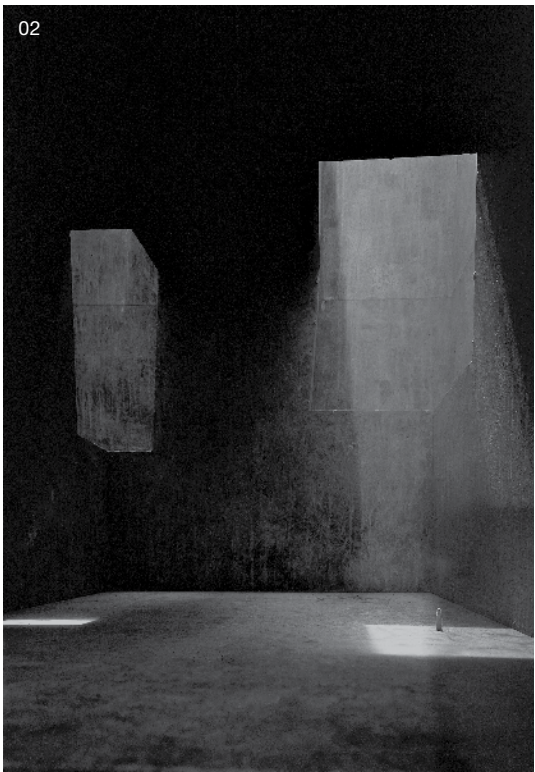
Il Pantheon, l’edificio sacro di tutte le divinità passate e presenti, è un dialogo maieutico tra spazio e luce, l’incontro tra l’architettura e l’inesprimibile. La luce entra da un solo *oculus* di nove metri di diametro e disegna ellissi dorate in eterno movimento. Vi entra anche la pioggia e, nel giorno della Pentecoste, pioggia di petali di rose. Artisti e architetti si sono sempre cimentati su quello spazio misterioso, su qualcosa che viene prima dello stile: “là nel santuario avvengono i primi passi verso il sublime, essi (gli artisti) imparano a separare l’elemento casuale dalle forme; sorgono tipi e, infine, inizi di ideali” (scrive Burckhardt).

L’architettura del Pantheon è inscrivibile in un astratto cubo di circa 40 metri di lato: sono le stesse misure (un caso?) che Eduardo Chillida sogna di realizzare all’interno della montagna Tindaya a Fuerteventura. Sottrarre materia come gli antichi per creare uno spazio cubico illuminato da due cunicoli che trafiggono la roccia e comunicano l’uno con

1	P. Sequeri, <i>Cercatori e trovatori</i> , Vita e pensiero, 2024, p. 29.
2	<i>Comunità e progettazione. Atti della Giornata nazionale “Comunità e progettazione. Dai progetti pilota alla Progettazione pastorale” organizzata dall’Ufficio nazionale per i beni culturali ecclesiastici e l’edilizia di culto della Conferenza Episcopale Italiana</i> , a cura di Jacopo Benedetti, Gangemi, 2021.
3	Nota Pastorale <i>La progettazione di nuove chiese</i> , Conferenza Episcopale Italiana, 1993, Lettera A, Parte I, Numero 3.

4	J. Tolentino de Mendonça, <i>Nuove forme di conversazione</i> , in «Rassegna di Architettura e Urbanistica», <i>Sacro contemporaneo</i> , 166/2022, p. 8. Tra le altre pubblicazioni dello stesso autore si segnala il dialogo con Alvaro Siza <i>A questão sobre Deus è o não saber explicar</i> , Letras&Cosas, 2022.
5	Ibidem.
6	Cfr. M. Sclavi, <i>Arte di ascoltare e mondi possibili. Come si esce dalle cornici di cui siamo parte</i> , Mondadori, 2003.
7	D. Pompili, <i>Sulla luce. Lettera pastorale alla Diocesi di Verona</i> , 2024, p. 64.

8	Cfr. L. Diotallevi, <i>La messa è sbiadita. La partecipazione ai riti religiosi in Italia dal 1993 al 2019</i> , Rubbettino, 2024..
9	Francesco, <i>Laudato sì</i> , 150.
10	Francesco, <i>Laudato sì</i> , 137.
11	Cfr. P. Sequeri, <i>Il Cristianesimo e le arti. Ritrovare il contatto oltre la retorica</i> , in id., <i>L’estro di Dio</i> , Glossa, 2000, p. 412 e <i>Arte sacra nelle chiese. Criteri di intesa tra committenza e artisti</i> , a cura di A. Dall’Asta e C. Manenti, Ancora, 2024.



la luna e l'altro con il sole; un terzo, l'acceso, comunica con l'orizzonte del mare, con l'infinito.

È “uno spazio benedetto dalla luce”, poetico e misterioso quello della cappella delle Madri Cappuccine (Città del Messico), dove Luis Barragán progetta una obliqua parete che irradia la luce sopra una croce libera, per poi “riposare in un trittico dorato posto dietro all'altare”. Barragán, l'architetto messicano che in tutte le sue opere ha saputo con maestria dosare e direzionale la luce, nel suo discorso pronunciato in occasione del premio Pritzker non parla di luce, parla di bellezza e del fascino delle sue soluzioni, di silenzio, di solitudine come fonte di ispirazione, di come lui – cattolico – nelle chiese e nei conventi visitati ha sempre sentito benessere. Eppure l'architetto messicano inventa anche enigmatiche superfici di quadri coperti solo da una foglia d'oro che attraversati da raggi solari provenienti da invisibili finestre irradiano lo spazio. Quell'oro – memoria di antichi ma non più descrivibili *retablos* – è proposto da Barragán in molti dei suoi progetti: l'oro che fa stendere da Mathías Goeritz sulle astratte superfici del trittico nella cappella delle Cappuccine, sublimato dalla luce, restituisce un'atmosfera di religioso silenzio. “Non si può – scrive Barragán – capire l'arte e la sua storia senza il sentimento religioso e senza il mito di cui è provvisto il fenomeno artistico”.

È una “passeggiata architettonica”, tra natura e lunghissime proiezioni d'ombra, il convento domenicano de La Tourette progettato da Le Corbusier: severi muri, prisma e pilastri si avvinghiano come rovine al declivio del luogo. Appena staccata dal convento, la chiesa “di una povertà totale” è un severo parallelepipedo, raggiungibile da una rampa illuminata da pannelli di vetro ritmati come uno spartito musicale. Un'ampia porta di ingresso sembra dividere la navata in giorno e notte: lo spazio in totale oscurità è abitato dai banchi disposti a “coro”; inondato di luce lo spazio che si innalza come

un podio abitato dell'Ara. Sulla bianca pietra dell'altare piove luce del mattino da un taglio verticale inflitto nel muro del presbiterio, a ovest una lunga fessura orizzontale, nel rendere visibile la cappella, che inscritta in una sinuosa forma, accoglie la luce zenitale da tre esagerati *canon à lumière* dipinti di rosso, blu e bianco, con gli stessi colori sono dipinti frammenti di muri disassati che separano i sette altari dove i domenicani celebrano simultaneamente la messa. “La scatola dei miracoli”, il grande volume di cemento grezzo, sospesa tra luce e oscurità è una scena teatrale... Così immaginavano l'architetto e il suo committente, padre Couturier.

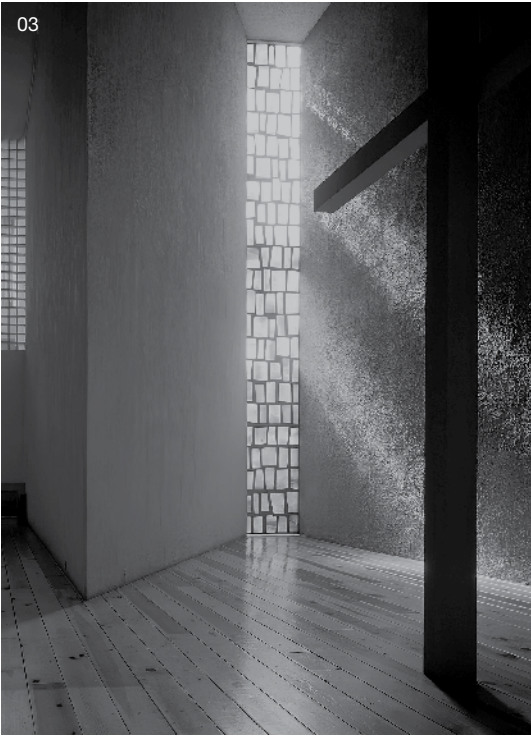
Sulla luce è una lettera di Domenico Pompi, il nostro vescovo di Verona, indirizzata nel 2024 alla diocesi. Il senso dell'immanente attraversa la narrazione della pastorale, ovvero la luce come principio della creazione. Lo sguardo del vescovo, come l'*Angelus Novus* di Klee raccontato da Walter Benjamin, cerca oltre le rovine del nostro mondo e guarda verso l'inquieta, ma amata, terrena contemporaneità.

È intrigante il dialogo, l'interrogarsi con la scienza, con il compagno di viaggio Carlo Rovelli; è un porsi domande sul fenomeno fisico e su quello spirituale, che di-svela similitudini più che differenze:

“In fondo – dice Rovelli –, io non credo che esista davvero una differenza così forte di genere, fra quello che chiamiamo fisico e quello che chiamiamo spirituale. Se questo credo, perché non dovrebbe essere possibile parlare insieme di entrambe le luci? E forse, a pensarci meglio, ho davvero così chiaro cosa sia la luce fisica? O cosa sia la luce spirituale? O dove esattamente stia il confine, o la separazione?”

“Fin qui e solo fin qui so arrivare”.

“Anche per me dunque – scrive il vescovo – esiste un limite fino al quale noi sappiamo arrivare. Proprio in questo limite si agita il mistero divino che ci rende capaci di riflettere luce e di emanare quel chiarore che restituisce speranza”.



A Nogara una nuova chiesa

È risaputo che un progetto è anche vincolato da: tempo, luogo, materiali, programma. Il programma per la Chiesa di Nogara – rigorosamente scritto da Davide Fusari assieme a Mirco Marconcini a seguito del percorso svolto con la comunità – invitava i progettisti a costruire sapientemente la luce nei luoghi liturgici.

Nei cinque progetti per Nogara, la ricerca della luce come immanenza declina varie e intriganti rappresentazioni. Solo per brevità dello scritto mi limito a mettere a confronto due differenti idee: la luce diffusa dei TAMassociati e quella di luce e ombre di Barozzi Veiga.

L'idea di TAMassociati è una tenda luminosissima che copre il volume dell'aula liturgica. Una tenda composta da alte travi ritmate, disassate, poste a ventaglio per rendere diffusa la luce quando il sole raggiunge il suo apice e direzionare la luce dell'alba e del tramonto. Una fascia lignea nell'avvolgere l'aula riafferma l'idea della capanna e



segna la misura di un basamento su cui si erge il volume.

I muri del basamento si svuotano, si spaccano per inscrivere il presbiterio: un podio sublimato dalla luce. La luce irradia l'altare, la croce e l'ambone: sculture di pietra protagoniste della messa in scena liturgica. A ovest l'idea del basamento è rafforzata da

“Non si può – scrive Barragán – capire l'arte e la sua storia senza il sentimento religioso e senza il mito di cui è provvisto il fenomeno artistico”

un doppio muro, una massa svuotata per contenere luoghi. Il muro si rompe, per rendere visibile la cappella feriale. All'ingresso il muro si piega, per disegnare un misterioso esonartece, e per comporre nicchie a ospitare il fonte battesimale e la penitenza.

L'idea di Barozzi Veiga è un “porsi fuori dal tempo che significa porsi in relazione con quel tempo che è memoria che non si

gnifica passato ma pensiero” (scrive Claudio Parmiggiani in *Una fede in niente ma totale*). Gli squarci luminosi e le forti ombre sono dettati dall'astratta tripartizione, leggibile solo in sezione: centrali all'aula liturgica, due altissimi muri si staccano da terra e si innalzano verso il cielo (memoria della navata centrale?). “Le navate laterali” e i doppi muri che perimetrano l'aula sono distinti da una altezza domestica.

Muri abitati, ri-scrittura di quel concetto di scavo, di massa svuotata, di fascinazione di luce e ombra che contengono luoghi: la cappella feriale, la sagrestia, il giardino segreto... Muri che si spezzano per fare entrare una giusta luce. Una porta altissima, un endonartece, una lamina di luce a segnare l'ingresso. L'altare, in contrappunto, è irradato da fasci luminosi orientati da due altissime aperture per ricevere la luce dell'alba e del tramonto. Una vetrata dietro l'altare rende visibile il giardino segreto: forse a segnare l'assenza di una abside che non si può più fare. •

- 01. L'*Oculus* del Pantheon.
- 02. Eduardo Chillida, spazio monumentale nel monte Tindaya, Fuerteventura.
- 03. Luis Barragán, cappella delle Madri Cappuccine, Città del Messico.
- 04. Le Corbusier, chiesa nel convento de La Tourette.

I MURI DEL BASAMENTO SI
SVUOTANO, SI SPACCCANO
PER INSCRIVERE IL
PRESBITERIO: UN PODIO
SUBLIMATO DALLA LUCE.

CONTRASTI

Progetto: Archiplanstudio
Foto: Simone Marcolin
Testo: Giorgia Negri

Un minuscolo interno domestico
in cui la luce esalta le sfumature
delle preziose superfici materiche

CHIAROSCURALI



Il ridimensionamento del nucleo familiare dopo l'uscita dei figli ha indotto una coppia a lasciare il loro grande appartamento fronte Adige per trasferirsi in una soluzione più piccola ed essenziale, che non richiedesse l'aiuto di persone esterne nella gestione, un sottotetto mansardato di 59 metri quadri all'interno di un antico palazzo del XVIII secolo a Veronetta disposto attorno a un cortile centrale.

Per rendere la piccola dimora adatta alle loro nuove esigenze si sono affidati allo studio Archiplan, al quale hanno lasciato carta bianca nella definizione del progetto; tra le poche richieste avanzate, quella di realizzare due camere da letto e due bagni distinti. L'appartamento, che era già stato ristrutturato tra gli anni Ottanta e Novanta, si presentava con una pianta rettangolare e un dislivello di quota di 64 centimetri in corrispondenza di un muro portante trasversale; la luce entrava solo da piccole finestre situate a una quota più bassa rispetto all'altezza visiva o, addirittura, a livello del pavimento. Il layout è stato completamente rivisto nell'ottica di ottimizzare lo spazio a disposizione.

L'ingresso si apre direttamente sull'ambiente cucina e sala da pranzo; da qui, una grande apertura al centro della parete portante consente di salire al living, mettendo in relazione diretta i due ambienti. Sui lati della medesima parete due aperture allineate sugli assi delle porte delle camere mettono in relazione visiva gli angoli opposti dell'abitazione, dilatando la percezione dello spazio interno. Una nuova parete, l'unica prevista dal progetto, individua le due suites speculari con camere e bagni.

Nonostante la superficie ridotta, il progetto ha comportato una grande quantità di elaborati dedicati in particolar modo a un minuzioso disegno dei dettagli costruttivi, dell'illuminazione e degli arredi, pensati alla stregua dell'interno di una barca a vela, interamente su misura e con un approccio

“sartoriale”, utilizzando materiali che rispecchiassero la natura dei committenti, definiti dai progettisti “persone raffinate e con un'eleganza senza tempo”.

Le pareti e una parte del soffitto spiovente sono rivestite con pannelli in legno di eucalipto tinto di colore nero, una scelta che ha permesso di creare delle gerarchie nello spazio attraverso giochi di luce basati su contrasti chiaroscurali; infatti, la luce naturale proveniente dai nuovi velux e quella artificiale dei proiettori mettono in risalto determinati punti di interesse negli ambienti ed esaltano le sfumature dei preziosi materiali di finitura come l'ottone, il marmo Verde Alpi e il rovere.

Tutto l'arredo è studiato fin nei minimi particolari, compresi i cassetti, le cernie-

“Un minuzioso disegno dei dettagli costruttivi, dell'illuminazione e degli arredi, interamente su misura e con un approccio sartoriale”

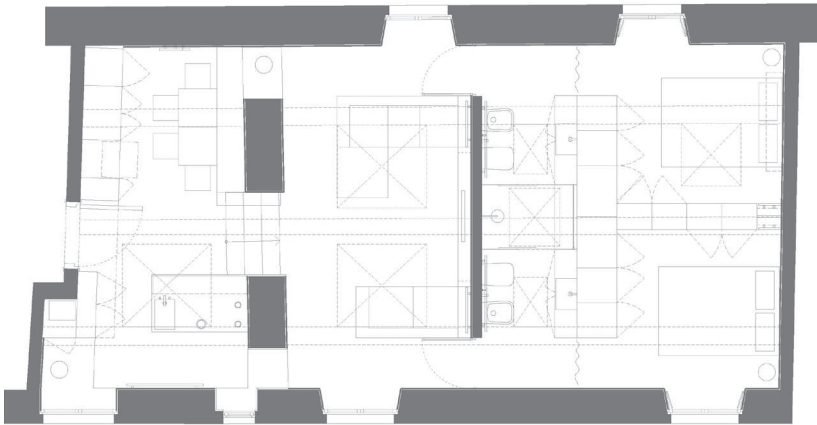
re e le maniglie, perfino la ricollocazione di un pomello recuperato da un vecchio mobile dei committenti è reimpiegato come maniglia di una finestra a oblò.

Nonostante i caratteri generali del progetto fossero condivisi e apprezzati fin dal primo istante, i progettisti non hanno potuto esimersi dalla decisione dei committenti di introdurre due elementi dal forte impatto visivo, un divano color fucsia e un grande tappeto a disegno geometrico, che si sono però infine rivelati un contrappunto stilistico funzionante. •

- 01. La zona del living con il lucernario e gli arredi a contrasto con i materiali di finitura interna.
- 02. Marmo Verde Alpi e ottone per il mobile cucina-pranzo.
- 03. La luce artificiale esalta i materiali e le relazioni tra gli arredi.
- 04. Scorcio di uno dei bagni.



05. Pianta.
06. Pomello recuperato
da un vecchio mobile
e reimpiegato come
maniglia di una finestra.
07. Particolare di un
accostamento materico.
08. Imbotte in rovere di una
delle finestrelle a oblò.



05



06



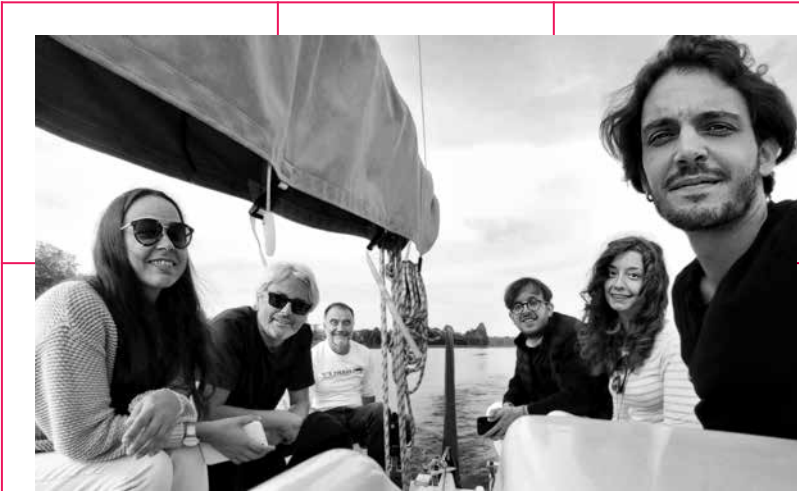
07



08



09. Particolare del rivestimento in pannelli di legno di eucalipto tinto.
10. Infilata visiva verso una delle due camere da letto.
11. Sezione trasversale.
12. Sezione longitudinale.



Archiplanstudio
Studio associato tra Diego Cisi e Stefano Gorni Silvestrini, nato nel 1997, ha dedicato la sua attività a edifici pubblici, privati, residenziali e commerciali, progetti locali e valorizzazione del paesaggio. È inoltre attivo nel campo dell’interior design e degli allestimenti. I progetti di Archiplanstudio si traducono in gesti e interventi puntuali, che ricercano nella propria costruzione, le ragioni di appartenenza ai luoghi, di appropriatezza e di spiritualità.



www.archiplanstudio.com

Committente
Privato

Progetto
Archiplanstudio

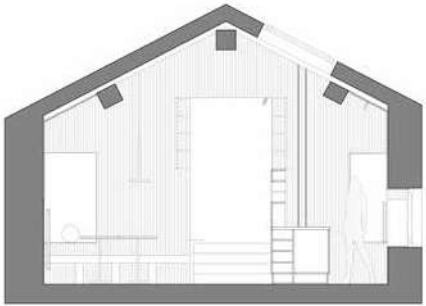
Team di progettazione
Diego Cisi e Stefano Gorni Silvestrini con Jacopo Rettondini, Oreste Sanese, Francesca Brescia e Alfonsina Benetti

Consulenti
Consulenza Energetica srl (impianti)
geom. Arianno Avogaro (progettazione on site)

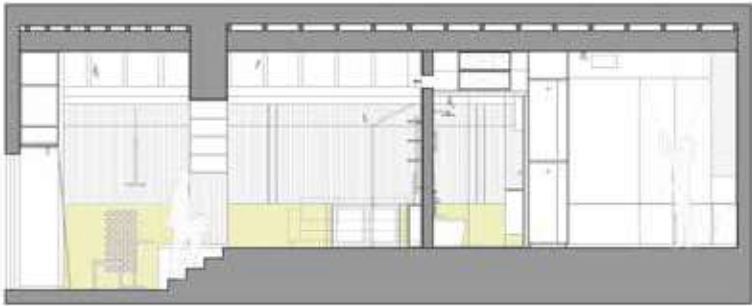
Imprese e fornitori
F.T. Real Estate (opere edili),
Tecno Elettra System di Gobetti
Walter (impianti elettrici),
Progetto Aperto (parquet),
F.Ili Monese (rivestimenti ceramici),
Pierre Installazione (serramenti),

Stefano Apollonio (tinteggiature e restauro), Vivetti inserimenti (elettrodomestici), Ebanisteria Arredo di Montanaro Elvino e Mauro (opere di falegnameria), Squassabia Group (complementi di arredo), Architetturaluce di Giovanni Vezzani (illuminotecnica)

Cronologia
Progetto: 2021
Realizzazione: 2022-2023



11



12



Una panoramica nel paesaggio che ci
circonda concentra lo sguardo sui necessari
e familiari apparati *energy makers*

REPORT FOLIO



PALE & PANNELLI

Testo e foto: **Lorenzo Linthout**

La mutazione che stiamo osservando da qualche anno nel paesaggio che ci circonda, dovuta all’installazione produttiva di fonti di energie rinnovabili, spesso non trova ancora una comune armonia percettiva, anche in virtù di una pianificazione che pare assente o lacunosa. Il legittimo dubbio sulla conciliabilità della transizione energetica e del paesaggio è dovuto al conflitto tra la tutela estetica e le esigenze del progresso tecnologico, di cui tutti siamo beneficiari.

Il paesaggio rappresenta non solo un’immagine estetica, ma anche un legame profondo con il luogo in cui viviamo ed è un sistema complesso e articolato, composto da aspetti qualitativi, estetici e percettivi; è necessario stabilire un rapporto responsabile, consapevole, costruttivo e di rispetto in questa fase di fondazione di un nuovo tipo di paesaggio. Pannelli fotovoltaici e pale eoliche, pur avendo il medesimo compito di produrre energia elettrica, si presentano fisicamente e visivamente in modo completamente differenti fra di loro.

La collocazione di pannelli fotovoltaici in un’area ex coltiva a margine della strada regionale 11 nei pressi di Castelnuovo del Garda, su un vasto riporto di terra creato ad hoc per ottenere la necessaria superficie inclinata di appoggio, ha dato luogo a un elemento di forte impatto visivo, sicuramente artificioso se non incongruo.

Collocazione più idonea è sicuramente quella in aree industriali, sulle coperture dei capannoni o ai lati di strade a scorrimento veloce, come si può notare lungo la Transpolesana nei pressi di Vallese di Oppeano, anche in funzione di barriera antirumore.

Paradossalmente le pale eoliche, come quelle che vediamo sveltare nel territorio comunale di Affi e Rivoli Veronese, pur se visibili anche a grande distanza sembrano integrarsi maggiormente nel paesaggio, quasi come monumenti al dinamismo o grandi “uccelli meccanici”. Ma forse, mentre ci godiamo l’energia pulita, bisognerebbe domandare agli abitanti del luogo cosa ne pensano. •





Danese Serramenti

Lo riconosci. Lo senti. Lo vivi.

La nostra evoluzione, dal 1969 a oggi

Siamo Katia, Marco e Luciano Danese, e da oltre cinquant'anni, insieme ai nostri collaboratori, continuiamo a raccontare una storia fatta di passione, competenza e amore senza tempo per il legno. Danese Serramenti non è solo una realtà produttiva, ma anche un progetto che affonda le radici nella tradizione e che guarda al futuro con uno sguardo attento alle esigenze estetiche e funzionali dei nostri clienti.

La nostra azienda ha reso il serramento in legno un prodotto esclusivo, capace di soddisfare le sfide dell'architettura più sofisticata.

Danese Serramenti è estetica e prestazioni

Ogni nostro serramento è frutto di una perfetta alchimia tra tradizione e innovazione. Utilizziamo il legno per creare finestre e portoncini che rispondano alle esigenze di efficienza energetica e sostenibilità, e che siano protagonisti indiscussi degli spazi in cui vengono inseriti. L'estetica di Danese Serramenti si integra armoniosamente con qualsiasi contesto architettonico, dalla ristrutturazione più elegante alla nuova costruzione.

Lavoriamo a livello sia nazionale che internazionale: abbiamo avuto l'onore di vedere installate le nostre finestre alla Scala di Milano (con partner di progetto Rolli Srl) e alla Base Enea in Antartide. Un segno tangibile che, quando si sceglie Danese Serramenti, si scelgono una qualità estetica e un'affidabilità prestazionale di assoluto livello.

Perché finestre e portoncini in legno

Nel panorama attuale dell'architettura, il legno è protagonista indiscusso di Klimahouse 2025. Con la crescente attenzione verso la rigenerazione urbana, il restyling e la sostenibilità, i serramenti in legno diventano infatti la soluzione perfetta per rispondere alle esigenze moderne di efficienza energetica e comfort abitativo.

L'utilizzo del legno permette di migliorare le performance energetiche degli edifici, garantendo al contempo una sensazione di benessere, che nasce dalla naturale bellezza di questo materiale.

Richiedi ora una consulenza personalizzata
per i tuoi prossimi progetti
<https://www.danese.vr.it/it/campioni>

Condividi il nostro concetto di architettura

Consolidato nel panorama nazionale e internazionale, Danese Serramenti continua a crescere e a collaborare tramite i propri rivenditori con le più importanti realtà architettoniche e progettuali del mondo. La nostra missione è quella di creare serramenti che diventino una firma, un tratto distintivo per ogni progetto.

Danese Serramenti non è solo una scelta per chi ama il legno, ma per chi desidera investire in un prodotto che dura nel tempo, che migliora la qualità della vita quotidiana e che rappresenta un autentico valore estetico e funzionale.

La nostra filosofia è proprio questa: vivere bene, in ambienti che promuovano il benessere attraverso il design, la qualità e l'attenzione ai dettagli. Con Danese Serramenti, l'architettura si arricchisce di ulteriore eleganza, senza mai scendere a compromessi su prestazioni e durata nel tempo.

DANESE

SERRAMENTI

Dall'alto:

Base Enea, Antartide;
Struttura ricettiva,
Provincia di Verona;
Villa privata, Israele.



DANESE SRL
VIALE DEL COMMERCIO 10 - 37050 BELFIORE (VR)

TEL +39 045 6149019

WWW.DANESE.VR.IT
DANESE@DANESE.VR.IT



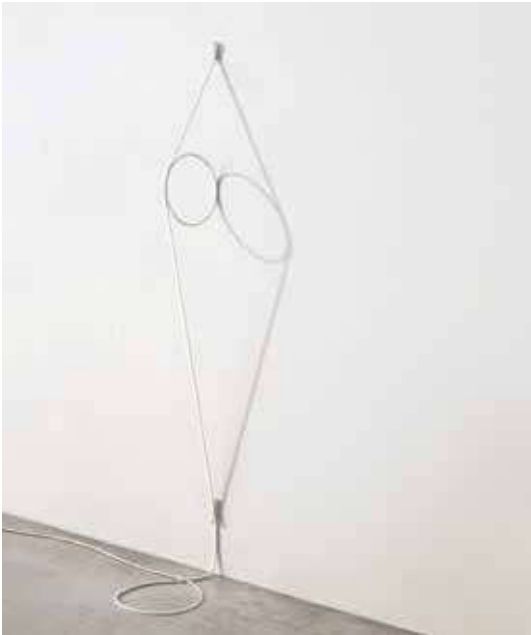
Form follows Fantasma. Ring, Line, Super

Gli apparecchi illuminanti disegnati da Formafantasma
nel nuovo Flos Design Space di Formediluce

Se il catalogo di un'azienda storica del design italiano come Flos è inevitabilmente legato ai maestri che ne hanno costruito l'identità, da tempo il ha accolto i migliori esponenti delle nuove generazioni. Tra questi lo studio Formafantasma, fondato nel 2009 da Andrea Trimarchi e Simone Faresin e con basi a Milano e a Rotterdam. Il nome dello studio racchiude programmaticamente un approccio al design come ricerca concettuale, che mette al primo posto il processo anziché la forma. Questo approccio ha trovato espressione anche negli apparecchi illuminanti disegnati per Flos. WireRing (2017) è una lampada da parete composta da due elementi separati: un cavo elettrico simile a una cintura e un anello contenente una striscia LED. Il cavo, spesso considerato qualcosa da nascondere, è il fulcro che consente la trasmissione dell'energia all'anello tramite connettori elettrici. Il cavo in gomma colorata rosa, grigio o bianco è fissato a parete con giunti in ABS nella stessa finitura dell'anello in alluminio estruso (finitura alluminio o ottone).

Con WireLine (2019) elaborando alcuni dei principi di progettazione della precedente lampada, il cavo di alimentazione in gomma rosa o verde bosco è appiattito per assomigliare a una cintura che pende dal soffitto e sostiene un tubolare in vetro estruso trasparente e diffusore interno opalino, contenente una sorgente luminosa a LED. La lampada può essere installata come pezzo unico, o ripetuta per ottenere elaborate composizioni visive.

Nel 2024 è la volta di SuperWire, una linea di lampade modulari a sospensione, da terra e da tavolo. Un progetto di grande presenza scenica, che richiama il lavoro dei maestri vetrai del secolo scorso. Realizzato in vetro planare e alluminio lucido, il suo design nasce dallo sviluppo di una fonte luminosa personalizzata che emette una luce calda e omogenea. Costituita da uno o più esagoni di vetro planare connessi da un elemento in alluminio lucido, SuperWire utilizza una nuova fonte sviluppata dal team R&S di Flos: una striscia LED sottile e flessibile, lunga fino a un metro, che emette una luce calda e omogenea su tutta la sua lunghezza. Questa soluzione unica nel campo della tecnologia LED può essere rimossa facilmente in caso di sostituzione o riparazione.



In alto: lampada a parete WireRing e lampada a sospensione WireLine.
A destra: la famiglia SuperWire fotografata da Robert Rieger a Villa Crespi, Vigevano.

FORME DI LUCE SRL
CORSO MILANO 205 - 37138 VERONA

TEL +39 045 810 1138

WWW.FORMEDILUCEVERONA.IT
INFO@FORMEDILUCEVERONA.IT

Vivi le finestre in modo nuovo. Ti aspettiamo in uno Studio Finstral.

Scopri le tre qualità della finestra perfetta:
bellezza, benessere, sostenibilità.

Vieni in uno Studio Finstral
e vivi le finestre in modo nuovo.

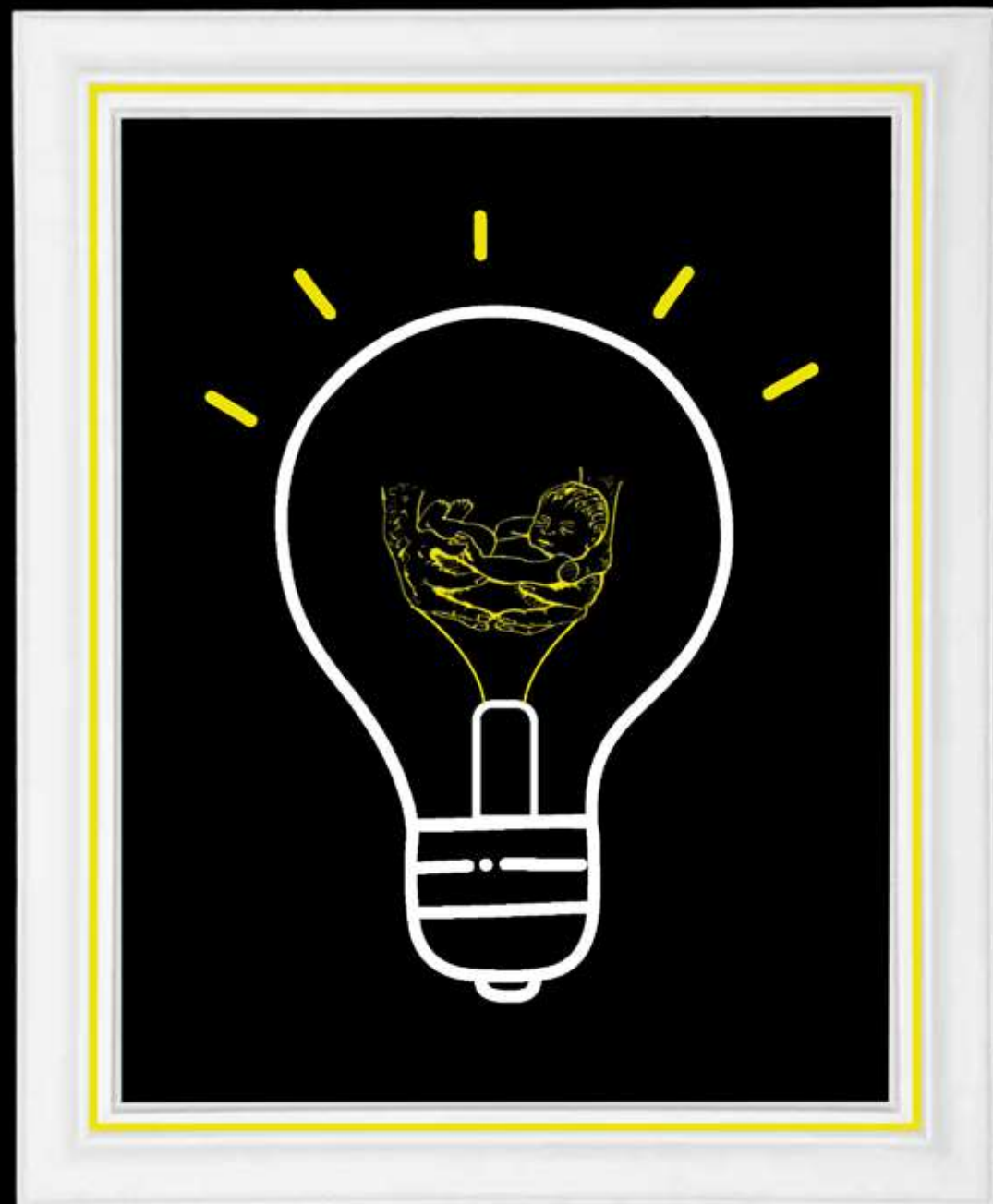


finstral.com/studio

FINSTRAL

Arredoluce

VIA CÀ NOVA ZAMPIERI 16
37057 - SAN GIOVANNI LUPATOTO VR
045-8778686 WWW.ARREDOLUCE.IT



LA LUCE È VITA PER L'ARTE

L'universo di contenuti
di Architetti Verona

A

rivista

Appuntamento trimestrale
con notizie, documenti e
progetti

instadram

Per rimanere aggiornati
sulle attività della rivista

sito web

Archivio storico
delle passate edizioni

AVsfera

La newsletter mensile
filo conduttore tra
un numero e l'altro

AV3

Il contenitore degli incontri
e appuntamenti dal vivo

→ www.architettiverona.it/rivista/

LAGO



ARCHITETTURA
Zeus
D'INTERNI

ZEUS ARCHITETTURA D'INTERNI Via Lussemburgo 4/A - 37135 Verona
T. +39 045 509670 info@zeusad.it www.zeusad.it

LAGO





vitra.

ARVE SRL

Corso Milano 128, 37138 Verona | T +39 045 576660 | info@ar-ve.it | www.ar-ve.it

VITRA INTERNATIONAL AG | www.vitra.com

