

1923 1926

Il restauro di Ferdinando Forlati e Antonio Avena

Forlati è il progettista mentre Avena è il curatore di tutto il sistema museale veronese

L'allestimento che fa scarpa, idea dell'architettura non come affermazione nuova ma come come un commento, da inserirsi sempre in fatti che già ci sono. Interventi legati al periodo della guerra.

Nel 1923 ci fu il restauro di Ferdinando Forlati e Antonio Avena al Castelvecchio. Fu Cangrande II della Scala, signore di Verona, a volere la costruzione del castello Scaligero tra il 1354 e il 1356, Ebbe nel tempo funzioni differenti: di difesa militare, di deposito di munizioni e, sotto la dominazione della Serenissima, fu sede dell'accademia di ingegneria militare; solo ai primi anni dell'800 con la dominazione napoleonica in cui vennero rimosse le torri e le merlature e furono completati i lati settentrionale ed orientale per ospitare una caserma francese, e fu realizzato il cortile centrale. Il castello anche dopo i restauri di Forlati e Avena rimase una caserma fino al 1924, il restauro è stato fatto mantenendo lo stile medioevale. Successivamente divenne il museo che ospita la collezione di arte civica veronese. L'obiettivo di questo restauro era appunto per ospitare le collezioni di arte civica veronese, il secondo obiettivo sarebbe di ripristinare e ridare al Castello un'immagine scaligera quindi c'è un programma culturale e ideologico di riaffermazione e ripensamento dell'aspetto museale della città e trasformazione di questo luogo così importante per la città in un simbolo della Verona medievale, avviene grazie ad una trasformazione molto rilevante, un restauro stilistico di matrice *violetiana*. Forlati è dell'idea che un edificio possa essere riportato ad uno stato molto simile a quello in cui era appena costruito ma al contempo riuscire a progettare all'interno di esso ciò che non si è mai riuscito a costruire. Vengono realizzate le torri e le merlature delle mura, anche in tratti in cui le merlature non c'erano nella costruzione originale (restauro in chiave stilistica). Viene costruito ex novo un camminamento lungo l'Adige e vengono demoliti la scala e i camminamenti verso la città e ripristinati i camminamenti di ronda del sistema murario del castello. Il cortile sarà uno dei centri focali del progetto di scarpa. Il cortile viene ideato con elementi di architettura non originali del castello ma sono elementi di spoglio che vennero presi dalle case veronesi, principalmente dalle case che vennero abbattute nel 1882, l'anno dell'inondazione dell'Adige. Negli interni del museo, nella parte napoleonica Forlati demolisce le volte delle sale e costruisce soffitti a cassettoni cambiando il carattere complessivo dell'edificio, le sale dell'edificio vengono modificate in modo da diventare una casa museo, dandole così un carattere scenografico che ricomponi un carattere ipotetico e non documentato allestimento del palazzo scaligero, grazie all'aiuto di famiglie veronesi che hanno condiviso materiali dell'epoca di Cangrande.

1949-1951 il ponte scaligero, che è parte del castello, lungo più di 100 m che attraversa l'adige costruito in pietra e in cotto, venne distrutto da bombardamenti durante la WW2. Il restauro del ponte è stato fatto da Piero Gazzola in modo molto fedele poiché vi erano rilievi molto accurati del ponte e grazie anche al materiale recuperabile successivamente al bombardamento. Ricostruzione per **anastilosi**, ossia una ricostruzione archeologica che non pone tanto l'attenzione sul recupero stilistico bensì un'analisi approfondita dei pezzi originali seguendo una ricostruzione con metodo uguale a quella della costruzione originaria, molto usata nella ricostruzione nei siti archeologici.

Una bomba nel 1945 distrusse la parte orientale del castello, la sala della musica nel progetto di Avena. Gazzola ricostruisce anche questa parte dell'edificio continuando con il metodo per anastilosi, ma lui stesso sa che sta ricostruendo un elemento "finto antico" poiché questa parte era stata costruita e modificata dal precedente restauro di Forlati. La sala interna diventa un auditorium in seguito a questo restauro

CARLO SCARPA

Carlo Scarpa si inserisce consapevolmente successivamente alla reinvenzione vioeletiana di Forlati e Avena del Castello di Castelvecchio e la ricostruzione di Gazzola era filologica. Nel 1955 Licisco

Magagnato divenne il successore di Avena, ricostruzione della memoria italiana. Magagnato ha il compito di rivedere il sistema museale veronese e il Castello è il fulcro di questa analisi, Scarpa e Magagnato collaboreranno per 20 anni. nel 1958 con la Mostra da Altichiero a Pisanello, è il primo intervento organico di Scarpa su Castelvecchio. Scarpa ha un *modus operandi* nel fare i restauri molto particolare, ossia che necessita tempo per analizzare bene e creare un dialogo con l'edificio. Primi restauri nel castello sono stati della passerella di raccordo tra il mastio e il primo piano della reggia. Pietra di prun viene molto usata in questo restauro, serramento di rovere ortogonale per l'arco trecentesco che viene lasciato a vista, per quanto riguarda la rampa di collegamento Scarpa struttura in piastrelle di cotto che vengono recuperate dalla demolizione dei pavimenti della reggia utilizzati nel paramento murario mentre i gradini sono lastre di pietra sagomata in rilievo e smussata agli angoli, protesa verso l'esterno. Questo procedimento in cui si lascia visibile il materiale originale e quello del rivestimento è già una caratteristica di Scarpa in cui si vede il dialogo tra i diversi materiali e delle superfici. Nella scala si può vedere l'imperfezione costruttiva in cui non si cerca di creare un risultato pulito e preciso ma di valorizzare l'architettonico, in modo da mantenere l'artigianale, dove appunto la lastra di pietra di prun lascia intravedere la struttura di cotto sottostante. Il cortile è uno dei centri dell'opera di Scarpa. La parte meridionale del cortile era stato oggetto di scavi poiché Avena aveva trovato una chiesa altomedievale, la chiesa di san martino aquaro, che era stata demolita dai francesi nel 1800. Scarpa non trova un originale ma trova dei frammenti di elementi da altri lavori, Scarpa inizia quindi un lavoro di analisi e riflessione sulla struttura del giardino. Costruisce una corsia sempre di pietra di prun, che si sovrappone al cortile dandole un ingresso alla sala delle sculture, sala principale al piano terra, realizza una vasca d'acqua a lato della corsia. dando così al visitatore molte diverse vie di attraversamento del cortile. Nella facciata della galleria fa un intonacatura con calce grezza non tinteggiata, rendendola una superficie uniforme che mantiene la scelta e collocazione degli elementi scelti da forlani riportandoli in evidenza. tre aperture a sesto acuto su cui scala lavora aggiungendo una sua caratteristica, in modo da darle un valore tridimensionale con pannelli sfalsati definiti a stucco e profilature di metallo. colloca nel giardino una testa ovina realizzando anche sotto una vasca d'acqua costruendo uno sfondo e una superficie di spicco, creando percorsi e una gerarchia di percorsi, spazio multiplo e molteplice. Altro elemento che si trova nel cortile un muro per esporre le scritte antiche, vengono trovati anche resti romani che erano rimasti sotterrati per secoli, scarpa lavora sull'esistente inglobando tutte le scoperte archeologiche.

Il sacello è uno delle parti celebri del restauro, in modo da inglobare anche una sua parte strutturale, struttura di tipo cubico con materiali alternati propri della zona composti assieme e uniti, potrebbe esserci un lavoro di anastilosi, con una costruzione che simula la composizione del tempo. lo spazio del sacello è differente dalle sale. L'ingresso invece è un'altra parte interessante, porta ad arco a sesto acuto che scarpa rende come ingresso, costruisce un'architettura creando un setto divisorio distinguendo un'entrata e un'uscita, appena entrati si trovano i banchi del bookshop, setti di calcestruzzo sostenuti da telai metallici, lasciando il radiatore a vista, entrano sempre a far parte dell'architettura secondo scarpa.

Galleria delle sculture, la sala principale del museo, scarpa toglie l'allestimento scenografico fatto da avena, che aveva reso la sala come residenza della nobiltà veronese per poi inventare una trave contro il solaio grezzo di latero cemento, sostituendo la parte finta antica che c'era in precedenza. due travi a c incastonate assieme, in modo da creare una danza degli oggetti all'interno degli spazi. Utilizza la stessa materia: lastre di cemento alternate alla pietra di prun, c'è anche un distanziamento tra pareti e pavimentazione attraverso un abbassamento del piano di calpestio che introduce un principio di distinzione tra il nuovo intervento e il muro preesistente. Nel passaggio tra una sala e l'altra della galleria si possono trovare pietre grezze incastonate nei muri. L'intonaco è rustico di calce non tinteggiabile con grana grossa. L'allestimento è particolare, scelto in modo tale da vedere il retro della statua all'ingresso, obbligando così il visitatore a "spezzare il percorso" e ad aggirarla in modo da vederla frontalmente. Scarpa non cambia la struttura architettonica precedente degli infissi già presenti bensì crea un dialogo con esse. Ha un'ossessione per il giunto, per il rapporto tra i singoli elementi e per i rapporti di luce. I disegni di scarpa sono spesso disegni abitati, diverse misure: architetture esistenti, materiali da allestire e la misura del corpo umano (su come le persone si

muoveranno negli spazi). Una cosa particolare la si può vedere nello studio di una delle finestre (guarda slides) in cui c'è la finestra che scende dove non c'è la presenza del gradino, quindi se una persona si affaccia per guardare attraverso essa può vedere di più. Lungo la scalinata invece la parete sottostante alla finestra si alza rendendo così l'effetto che salendo sulla scala non c'è più la necessità dell'abbassamento -> esperienza poiché ci sono molti modi di affacciarsi e di vedere l'esterno. I primi allestimenti sono molto diversi dai risultati finali. Il progetto non ha una linearità, ci sono vari tentativi, mantenendo un costante rapporto disegno-cantiere. Mantiene però l'idea prefissata, le modifiche sono sulla base di considerazioni di luce e di visione di Scarpa di cambiare qualche elemento visitando e camminando nel posto. L'intenzione di Scarpa è molto simile all'imbastire l'allestimento, azione quasi teatrale nel lavoro. La soluzione definitiva, in cui si vede statua (quella rivolta di spalle all'ingresso), ipotesi di allestimento interessante poiché Scarpa immagina che con dei carrelli costruiti appositamente le opere si muovono e si spostano, poi l'allestimento finale invece va verso un movimento del visitatore, in cui sarà il visitatore a spostarsi per guardare le statue, la danza di oggetti che è fatta di rapporti e rilievi maggiori o minori, di suggerimenti di letture... il curatore pone l'opera e la propone al visitatore, architettura di servizio, in modo da concederle un modo di dare al visitatore il miglior modo di vivere le opere presenti. Fa vari studi di altezza e spazio, oltre allo studio dell'altezza e dello spazio e allo studio materico e coloristico tra l'oggetto esposto e l'espositore, utilizzando giochi di analogia, come questo crocifisso (vedi slides), trattandosi di una scena di crocifissione il supporto recupera il pensiero e l'idea della croce senza arrivare a copiare una croce con il supporto. Anche in altri allestimenti si vede il rapporto tra la muratura che resta grezza in modo da far risaltare le opere in modo maggiore, creando giochi tra i colori chiari e i colori scuri. Studio dei servizi igienici, resi piccoli. Giochi con le diverse luci, colori chiari e colori scuri, relazione materica

Scarpa relazione tra le diverse materie, pietre povere per materiali di pavimento e pareti, ma resi in modo intelligente nella struttura da sembrare molto ricchi, ricerca di una semplicissima complessità del porgere (mostrare), alla base del pensiero espositivo di Scarpa.

Statua di Cangrande

uno snodo complicato e complesso, si innesta lì e invece di trovare una soluzione unitaria e autonoma, nel luogo che diviene il passaggio tra la sala delle sculture e la scala che porta ai piani superiori, invece di trovare un'autonomia dei materiali Scarpa gioca con la complessità, fa un gioco architettonico sfruttando e facendo entrare nel suo progetto la complessità di questo snodo. Il modo in cui Scarpa costruisce il passaggio scoperto per cui si esce dalla sala delle sculture con un cancello scorrevole, passaggio all'aperto, poi si rientra nel mastio e si risale ripercorrendo la galleria ma al secondo piano nella galleria della pittura. Scarpa ancora gioca con la complessità di questo passaggio, utilizzando elementi accostati e costruiti usando le lastre di prun che mette in risalto come se stesse galleggiando, affiancati ai risultati degli scavi archeologici, gioco di dialogo che lascia leggere le strutture preesistenti in modo però da mantenere l'idea della struttura preesistente in modo imitativo, compito molteplice di creare un'unione tra i reperti archeologici e la struttura ideata da lui, un lavoro di servizio da sito archeologico giocando con l'analogia con la struttura dello spazio e della pavimentazione.

il lavoro sulla statua di Cangrande, appoggia su basamento piramidale è l'allestimento fatto da Avena quando fa il restauro, colloca la statua in una forma tradizionale di monumento sul basamento. La statua si muove nel progetto di Scarpa, immagina di modificare il piedistallo, di alzarlo e collocarlo in una posizione più alta rispetto al visitato, il curatore nel video la accosta ai disegni ruskiniani, che Scarpa conosceva bene. Ipotesi di collocamento della statua nel punto di ingresso, immagina di svuotare lo snodo, raccordo tra i due volumi maggiori del castello verso l'Adige e di collocare la statua sorreggendola con un piedistallo che è una rivisitazione di quello di Avena. Pensa ad una L rovesciata, che dà supporto e slancia la statua. Questa ipotesi non viene realizzata, comincia a configurarsi la collocazione finale, punto di snodo tra la scala che collega il mastio e l'ala in cui viene esposta la statua di Cangrande. Per quanto riguarda la copertura c'è l'estetica del frammento e della

semplicità che rende molto l'idea di Scarpa di far vedere il supporto della statua, variazione raffinata del non finito, la collocazione della statua è dinamica, in modo da dare vari punti di osservazione ad essa. Scarpa nel suo restauro dà un rapporto all'edificio mantenendo la sua importanza e la sua collocazione nella città di Verona. La statua di Cangrande diventa un fulcro di tutto il complesso dell'edificio e del ruolo che esso ha nella città

1957-1958 Venezia e Negozio Olivetti

Restaurato in maniera filologica grazie al sostegno di un grande gruppo finanziario. Olivetti dà l'incarico a Scarpa nel 1957, dopo che lui ha vinto il premio Olivetti per l'architettura, nasce da lì il rapporto con adriano Olivetti. Ha la possibilità significativa di mostrare quello che è la matrice del suo lavoro, si può constatare che nelle sue opere veneziane Scarpa mantiene molto il rapporto con la città stessa, lo si nota dall'utilizzo di pietre caratteristiche della città, in ciò che Venezia ha prodotto come città, usare l'imperfezione come caratteristica invece che come difetto. Il progetto ha caratteri bizantini. Nell'opera sono presenti grandi vetrate, sospese delle superfici non percorribili che comunque appartengono alla struttura poggiate su specchi d'acqua (riprende molto Mies). Porta tipica di Scarpa, materiale non da arredo ma appartiene all'involucro architettonico, in cemento armato, il terrazzo usa la tecnica veneziana. L'altro elemento fondamentale è la scala inserita all'interno dello spazio, fulcro ordinatore che organizza lo spazio. Per le strutture Scarpa inventa un cancello che con un binario si accosta alla muratura e rimane nella parte antistante al negozio, mostrando la lavorazione in metallo, che verrà copiata da Tadao Ando nel museo della punta del museo della dogana. Tadao Ando prende molto dalla grammatica scarpiana.