

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

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

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

TESTIMONIANZE

Giuseppe Tommasi e i disegni per casa Ottolenghi

di Andrea Masciantonio

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



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

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

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



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



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

NOVECENTO_1

Sul ponte del Risorgimento: Nervi da mostrare

a cura di Alberto Vignolo

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



MOSTRA

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

WWW.PIERLUIGINERVI.ORG

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

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



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