



**Documenti e immagini
negli archivi
della Soprintendenza**

PROSPETTIVE

2



Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio
per le province di Verona, Rovigo e Vicenza

Documenti e immagini negli archivi della Soprintendenza

a cura di

Felice Giuseppe Romano e Maristella Vecchiato

Documenti e immagini negli archivi della Soprintendenza

Coordinamento scientifico
Fabrizio Magani

Cura del volume
Felice Giuseppe Romano
Maristella Vecchiato

Testi
Alessandra Bani
Giovanna Battista
Daniela Beverari
Brunella Bruno
Giulia Campanini
Federico Maria Cetrangolo
Marco Cofani
Silvia Dandria
Luca Fabbri
Luca Leone
Fabrizio Magani
Cinzia Mariano
Felice Giuseppe Romano
Michele Scardamaglio
Maristella Vecchiato

Repertorio fotografico a cura di
Luca Fabbri
Felice Giuseppe Romano
Maristella Vecchiato

Coordinamento giuridico-amministrativo
Rosanna Dorizzi

Collaborazione amministrativa
Maria Graziella Erbogasto
Diego Nicolò
Provvidenza Occhipinti
Manuela Trevisani

Collaborazione tecnico-scientifica
Alessandro Carcione
Paolo Fuga
Angelo Grigoli
Annunziata Mariano
Lorella Pomari
Pietro Stanzione

*Le fotografie pubblicate nel repertorio provengono
dall'archivio lastre della Soprintendenza*

© 2019
Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio
per le province di Verona, Rovigo e Vicenza
Piazza San Fermo, 3 - 37121 Verona
sabap-vr@beniculturali.it

Edizione a cura di Scripta, Verona
idea@scriptanet.net
ISBN 978-8831933-40-7

In copertina: progetto di restauro del Museo di Castelvecchio.

Indice

- 7 Introduzione
FABRIZIO MAGANI
- 9 Storia della Soprintendenza di Verona
LUCA LEONE
- 27 Piero Gazzola, un soprintendente per le città
SILVIA DANDRIA, MARCO COFANI
- 37 Il convento di San Fermo Maggiore
sede della Soprintendenza di Verona
MARISTELLA VECCHIATO
- 49 La Dogana di Terra
FEDERICO MARIA CETRANGOLO
- 73 Il progetto di riordino e di valorizzazione
degli archivi della Soprintendenza
FELICE GIUSEPPE ROMANO
- 77 Gli archivi della Soprintendenza
FELICE GIUSEPPE ROMANO, MARISTELLA VECCHIATO
- 79 L'archivio archeologico
BRUNELLA BRUNO
- 83 L'Archivio fotografico della Soprintendenza:
intervento di conservazione e digitalizzazione
dei negativi storici su pellicola e lastra di vetro
LUCA FABBRI, ALESSANDRA BANI

- 87 Il restauro dei disegni del ponte di Castelvecchio
e del ponte Pietra a Verona
GIOVANNA BATTISTA, FELICE GIUSEPPE ROMANO
- 97 L'archivio disegni
DANIELA BEVERARI
- 99 L'archivio dell'Ufficio Esportazione di Verona
MICHELE SCARDAMAGLIO
- 103 Il *restyling* del sito web della Soprintendenza
CINZIA MARIANO
- 107 Il futuro digitale degli archivi storici
GIULIA CAMPANINI
- 111 Percorso fotografico nella Verona del Novecento
FELICE GIUSEPPE ROMANO, MARISTELLA VECCHIATO
- 147 Repertorio fotografico dei beni mobili
LUCA FABBRI

Abbreviazioni

ACSABA	Archivio Centrale dello Stato - Direzione generale Antichità e Belle Arti
ASVE	Archivio di Stato di Venezia
ASVR	Archivio di Stato di Verona
BCVR	Biblioteca Civica di Verona
RIBA	Royal Institute of British Architects
SABAP VR RO VI	Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le province di Verona Rovigo e Vicenza

Introduzione

Fabrizio Magani

Prospettiva ha a che fare con la descrizione geometrica e con le regole del costruire; una possibile strada per lo sguardo nello spaziare. E ci figuriamo, dunque, che sia anche punto di vista nel considerare fatti e problemi dalla più equilibrata angolazione, giusto per piegare gli orizzonti delle valutazioni alle cose che cambiano.

Quindi il nome della collana l'abbiamo formato al plurale, *Prospettive*, perché non ci si rende conto della quantità di cose di cui ci occupiamo e che tentiamo di rendere organica.

Perciò proviamo a fare una previsione con questa nuova serie che, da neonata, è già cresciuta alla *seconda tacca* sul muro: dalla lingua del nostro mestiere passiamo alla grammatica.

Partiamo da una esemplificazione – mi auguro apprezzabile anche per via della sobrietà – dei nostri poderosi Archivi che abbiamo provato a raccontare come fossero configurazione della storia stessa della Soprintendenza e dei parametri che sono variati nel tempo fino ad oggi. Grammatica, appunto, come se l'espressione del cambiamento, che per noi vuol dire nuovi assetti e organizzazioni, avesse voglia di recuperare i suoi elementi costitutivi: la forma, la sintassi delle varie discipline tecniche che costituiscono il significato attuale dell'Istituto.

Proprio perché le *Prospettive* non siano *cenere*, per dirlo con Montale, abbiamo pensato di partire dal solido mattone degli Archivi – carte storiche, disegni, lastre fotografiche, persino oggetti di valore artistico – che si sono riorganizzati, restaurati e che vogliamo rendere

sempre più accessibili anche attraverso il nuovo sito web istituzionale come fosse la filosofia del linguaggio del nostro lavoro.

In definitiva è un sistema di relazioni interno ed esterno: vuole cioè partire dalla completezza informativa sul patrimonio che la Soprintendenza conserva e che ha dato tanto lavoro in questi tre anni belli di riordino del nuovo Istituto.

È stato una specie di addestramento per tutti noi, nel suo concreto manifestarsi quotidiano, di cui sono grato a coloro che in questo contributo si distinguono e a tutti i colleghi della Soprintendenza riformata che si adoperano pazientemente nelle diverse competenze con il pensiero alla cultura del nostro patrimonio.

FABRIZIO MAGANI

*Soprintendente archeologia, belle arti e paesaggio
per le province di Verona, Rovigo e Vicenza*

Storia della Soprintendenza di Verona

Luca Leone

La storia ultracentenaria della Soprintendenza di Verona, oggi denominata archeologia belle arti e paesaggio¹, trova le proprie radici nell'istituzione della Soprintendenza ai monumenti e passa attraverso alterne vicende e fortune, in virtù delle quali essa ha più volte mutato nel tempo nome e competenze, con riguardo sia alla materia che al territorio. Trattandosi di un organo ministeriale monocratico, notevole influenza hanno altresì avuto le persone chiamate a svolgere il ruolo di soprintendenti, la cui capacità nell'organizzare e svolgere l'attività di tutela del patrimonio culturale ha certamente inciso sul prestigio dell'istituzione. In questo senso, volgendo lo sguardo al passato, tra i molti uomini che si sono succeduti nel ruolo risaltano, quantomeno per longevità, le figure di Alessandro Da Lisca e di Piero Gazzola, le cui carriere presso l'istituto scaligero coprono rispettivamente i tre decenni prima e dopo l'inizio della Seconda guerra mondiale. Al di

là delle differenze, legate sia alla professionalità che all'approccio alla tutela, che si evidenziano tra i diversi soprintendenti, chiamati a operare in contesti storici del resto alquanto differenti, deve comunque rilevarsi come nel corso del tempo vi sia stata una lenta ma tendenzialmente incrementale assunzione di autorevolezza da parte dell'Ufficio, che in effetti partì 'in sordina', nei primi decenni trovandosi sovente in difficoltà nel fronteggiare le forze politiche ed economiche della città (valgano a testimonianza di ciò, tra i molti documentati episodi, l'apertura delle brecce di Porta Nuova e il dibattito pubblico che portò allo sventramento del Ghetto)².

Premesse storiche alla nascita delle Soprintendenze

Nel Regno d'Italia appena formatosi, il modello 'per ministeri' della Pubblica Amministrazione, che declinava l'idea di una

moderna burocrazia, centralizzata, uniforme e ordinata secondo criteri di gerarchia, coinvolse gradatamente anche ambiti dapprima estranei all'interesse pubblico o comunque lasciati a istituzioni locali, pubbliche o private. Nel convincimento diffuso che l'organizzazione verticalizzata fosse l'ineluttabile risultato dell'accentramento delle funzioni di tutela giuridica proprie di uno Stato moderno, anche 'le belle arti' furono a poco a poco attratte al livello centrale, fra i settori di afferenza statale, incanalate nell'ampia materia dell'istruzione e condotte da una struttura ministeriale che, peraltro, manterrà per diversi anni aspetti di provvisorietà. Venne così istituita nel 1875 dal ministro Bonghi, all'interno del Ministero della pubblica istruzione, la Direzione centrale degli scavi e dei musei, con competenze limitate ai musei e ai siti archeologici, per lo più di coordinamento e direzione, ma sufficienti a ritenere di poter contestualmente sopprimere le speciali Soprintendenze agli scavi di Napoli e di Roma. La creazione di questo Ufficio ministeriale diede quindi forma a un sistema organizzativo di centralizzazione, che suscitò diverse critiche, mosse da chi non avrebbe mai voluto che fosse perseguita alcuna strategia di accentramento riguardo alle belle arti³.

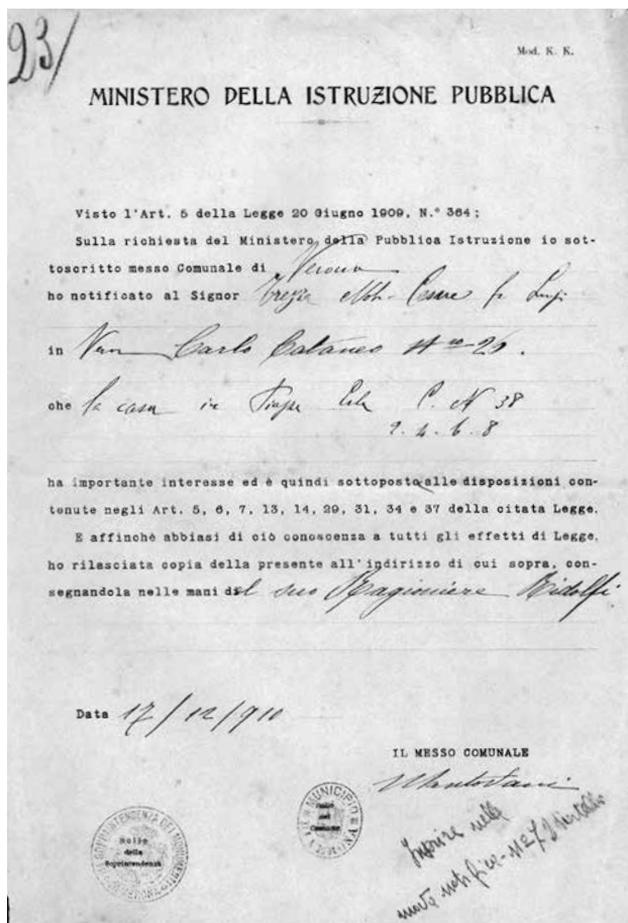
Malgrado le polemiche, non solo fu mantenuta tale Direzione, ma essa venne altresì sostituita nel 1881, sotto il ministro Baccelli, dalla più ampia Direzione generale di antichità e belle arti. È nota l'importanza di tale struttura, che per un secolo rappresentò all'interno del Ministero della pubblica istruzione il cuore nevralgico dell'organizzazione della tutela del patrimonio storico-artistico e archeologico⁴. La nuova Direzione prese così ad occuparsi anche di monumenti, musei e gallerie, senza distinzioni di epoche, oltre che delle biblioteche e delle accademie di belle arti; mentre la giurisdizione sugli archivi era ancora lontana dall'essere ceduta dagli Interni in ragione degli interessi della cultura.

Al di là degli apparati burocratici centrali, occorre però una disciplina di tutela dei monumenti e degli 'oggetti d'arte' unitaria, che superando le diverse leggi e decreti ereditati dagli Stati preunitari permettesse il compimento dell'attività pubblica di salvaguardia. Questa arrivò solo dopo il cambio di secolo e con non poche difficoltà – poiché dovette superare forti resistenze in Senato e far seguito a un primo irrisolto esperimento legislativo, portato avanti dal ministro Nasi nel 1902⁵ – attraverso l'emanazione della prima legge organica sulla protezione del patrimonio (legge 20 giugno 1909

n. 364 per le Antichità e le Belle Arti), nota come legge Rosadi, in ricordo del suo relatore che per la sua approvazione tanto vi ci spese energie. Tale legge dettò le regole fondamentali che ancor oggi costituiscono la base dell'impianto dispositivo della tutela dei beni culturali, tra le varie cose stabilendo che si dovesse provvedere alla salvaguardia delle cose di interesse storico, archeologico, paleontologico e artistico che avessero almeno cinquant'anni e il cui autore fosse morto, che tutti i ritrovamenti archeologici divenissero di proprietà statale e che fossero vietati restauri e demolizioni senza la preventiva approvazione ministeriale. In forza di questa legge, che dotò gli uffici ministeriali dei poteri pubblici necessari, si ebbe così, tra il 1910 e il 1912, una grande campagna di notifiche ai proprietari, per lo più soggetti privati, dell'interesse culturale dei loro edifici di pregio o delle loro collezioni d'arte, che permise di sottoporre a tutela gli stessi, sotto il controllo della Soprintendenza locale.

L'istituzione delle Soprintendenze

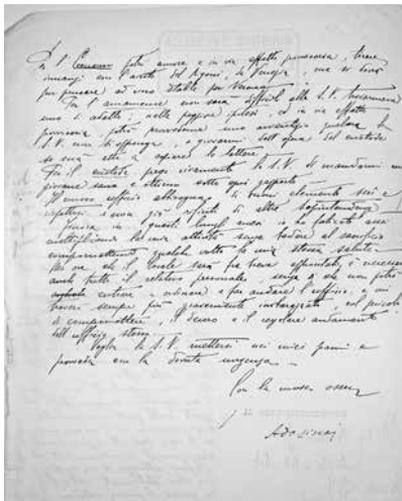
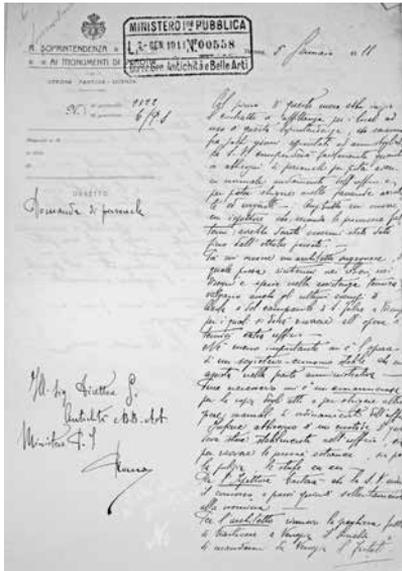
Nel periodo che intercorse tra la legge Nasi e la legge Rosadi si impose il tema della struttura periferica della Direzione generale antichità e belle arti, che anda-



va obbligatoriamente rafforzata mediante la creazione di una rete di 'Soprintendenze' sull'intero territorio nazionale, allo scopo di dare applicazione alla normativa di tutela *in fieri*. Sulla base delle conclusioni alle quali giunse un'apposita commissione parlamentare, che a fronte di varie possibili ipotesi organizzative elaborò una soluzione incentrata su una suddivisione 'per settori di competenza', con la conseguente ripartizione delle funzio-

1. La notifica a Cesare Trezza nel 1910 dell'importante interesse storico artistico di palazzo Maffei, uno dei primi vincoli di tutela della Soprintendenza di Verona (Archivio SABAP VR RO VI).

2. Una lettera di Da Lisca di richiesta di personale dei primi giorni del 1911, nella quale viene anche proposto l'avvicinamento del veronese Ferdinando Forlati, assegnato alla sede di Venezia, ove trascorrerà invece gran parte della sua carriera, svolgendovi anche il ruolo di soprintendente ai Monumenti dal 1935 al 1952 (Archivio Centrale dello Stato, Ministero della Pubblica Istruzione, D.G.AA.BB.AA., IV versamento, I divisione, 1908-1924, b. 399, f. 6).



2

ni per materie e ambiti territoriali quanto possibile omogenei per volume di attività⁶, venne approvata la legge 27 giugno 1907 n. 386 sull'ordinamento degli uffici delle antichità e belle arti. La cosiddetta legge Rava, dal nome del ministro che ne sostenne la necessità quale presupposto impre-

scindibile della legge sulla tutela del patrimonio culturale allora in discussione, sancì definitivamente l'istituzione delle Soprintendenze, fissate nel numero complessivo di quarantasette e suddivise tra Soprintendenze 'ai monumenti', competenti sugli edifici, Soprintendenze 'agli scavi e ai musei archeologici', dedite all'archeologia, e Soprintendenze 'alle gallerie, ai musei medioevali e moderni e agli oggetti d'arte', preposte alla salvaguardia delle cose mobili e alla gestione dei musei. Malgrado gli sforzi di razionalizzazione degli istituti, l'individuazione delle sedi e delle circoscrizioni territoriali delle Soprintendenze si caratterizzò per un alto grado di particolarismo, che di volta in volta attuò differenze organizzative a seconda della situazione oggettiva (dell'entità del patrimonio da tutelare) e soggettiva (del personale a disposizione sul territorio), adottando un uso perpetuato sino ai tempi più recenti nelle riforme di questo settore dell'Amministrazione⁷.

Si completò quindi in quei primi anni del Novecento il quadro normativo in materia di patrimonio storico artistico, sia sotto il profilo dell'attività amministrativa che per quello dell'organizzazione. In forza di tali leggi si ebbe così, tra il 1910 e il 1912, una grande campagna di notifiche ai proprietari, per lo più soggetti

privati, dell'interesse monumentale dei loro edifici, che permise di sottoporre gli immobili ritenuti di maggior pregio alle disposizioni di tutela, sotto il controllo della Soprintendenza locale.

L'istituzione della Soprintendenza ai monumenti di Verona

L'effettiva creazione dei singoli istituti indicati nella legge di organizzazione delle strutture periferiche ministeriali del 1907 passò attraverso vari decreti, che si susseguirono negli anni immediatamente successivi all'emanazione della legge, peraltro non sempre rispettando le competenze territoriali espressamente definite *ex lege*. Malgrado nella maggior parte dei casi le sedi coincisero con il capoluogo della regione, la città scaligera, in larga misura grazie alla congiunta influenza di Camillo Boito e Carlo Cipolla⁸, ebbe una sua Regia Soprintendenza ai monumenti, istituita con decreto ministeriale del 28 giugno 1908, con competenze sulle province di Verona, Mantova e Vicenza; mentre le competenze in materia di archeologia e di musei ed oggetti d'arte furono appannaggio delle Soprintendenze rispettivamente di Padova e di Venezia. Dopo un temporaneo incarico di reggenza affidato all'architetto e ingegne-

re padovano Massimiliano (*alias* Max) Ongaro, designato alla Soprintendenza ai monumenti di Venezia⁹, dal 1° luglio 1910 venne chiamato a svolgere il ruolo di soprintendente di Verona il marchese Alessandro Da Lisca, ingegnere che aveva già assolto alle funzioni di delegato locale dell'Ufficio Regionale¹⁰. È da tale data che si ebbe quindi la reale costituzione della Soprintendenza di Verona, che iniziò effettivamente a lavorare in quella seconda metà del 1910, sì che i primi decreti di vincolo curati dall'ufficio scaligero vennero infatti emanati alla fine di quell'anno.

La nomina di Da Lisca, esponente della Verona 'bene' conosciuto nel territorio, alla guida della neonata Soprintendenza, rappresentò certamente un tratto di continuità rispetto all'azione di salvaguardia del patrimonio monumentale cittadino portata avanti in autonomia dall'aristocrazia scaligera, proprietaria di molti edifici storici e poco incline a vedersi privata *ex abrupto* della propria indipendenza in nome di un'invenzione legislativa che aveva trasformato la tutela delle 'cose d'arte' in una questione nazionale, garantendo così una sorta di passaggio morbido dei poteri della tutela dalla periferia allo Stato.

Per quanto concerne l'ubicazione degli uffici della Soprintendenza, che nei primi decenni

3. Stradone San Fermo in un'immagine d'epoca (Biblioteca Civica di Verona, busta A19).



di vita si trovò sempre alle prese con il problema di trovare una sede adeguata – per risolvere il quale fu prospettato anche l'insediamento presso lo 'Stal de le Arche', la casa medievale attigua al complesso monumentale delle Arche Scaligere, oggi attribuita a Romeo¹¹ – si evidenzia come la prima sede fu, curiosamente, proprio nella via dove la Soprintendenza è collocata ai giorni d'oggi, cioè in stradone San Fermo, ma al numero civico 22, all'interno di un palazzo del tardo Seicento. Alla fine del 1921 si spostò però nel cinquecentesco palazzo Manuelli di via Duomo, per tornare poi nel 1938 di nuovo in stradone San Fermo (al civico 21) nel settecentesco palazzo Campagna, che

pochi anni dopo verrà distrutto dai bombardamenti dell'8 marzo 1945; cosicché alla fine di quello stesso anno la Soprintendenza si trasferì nel palazzo Spolverini, di proprietà dei conti Orti Manara, ove rimase sino al 1967, quando riuscì a insediarsi nell'attuale sede demaniale presso il complesso conventuale di San Fermo, ex monastero francescano, al termine dei (lunghi) lavori di restauro condotti dal Genio Civile¹².

Il primo periodo e le riorganizzazioni dell'epoca fascista

I primi tre lustri di vita delle Soprintendenze, in mezzo ai quali si collocò anche l'esperienza del-

la Grande Guerra, fu un periodo che per molti versi può definirsi pionieristico, in cui i direttori dei nuovi uffici ministeriali sperimentarono l'attività pubblica di tutela delle cose d'arte delineata dalla legge Rosadi del 1909, misurando la portata dei propri poteri di soprintendenti e la capacità di attingere alle risorse pubbliche per le dotazioni economiche e di personale. Furono infatti una costante di quegli anni le rimostranze dei soprintendenti al ministro per l'esiguità di uomini e mezzi, che afflisse anche l'Istituto scaligero, tra i cui nomi dei primi funzionari si registra peraltro anche quello dell'architetto Ettore Fagioli, che lavorò presso la Soprintendenza fino al 1913, quando si dimise per dedicarsi alle committenze pubbliche e private, che comprendevano pure le scenografie areniane.

A seguito della riforma che colpì nel 1924 le istituzioni deputate alla tutela del patrimonio, le Soprintendenze alle Gallerie furono accorpate alle Soprintendenze ai monumenti, dando così vita alle Soprintendenze all'arte medioevale e moderna, che si affiancarono di norma alle Soprintendenze alle antichità concernenti il patrimonio archeologico, secondo una ripartizione delle competenze basata solo su riferimenti cronologici, che fece venire meno la precedente suddivisione per materia¹³. Le nuove

Soprintendenze si dovettero perciò occupare da quel momento in poi di tutto il patrimonio storico artistico a partire dal medioevo, senza distinzione tra cose mobili e immobili, compresi i musei e le pinacoteche.

Nell'ambito di questa riorganizzazione furono affidate alla Soprintendenza all'arte medioevale e moderna di Trento anche le province di Verona e di Mantova – mentre il settore archeologia per queste due province veniva dato rispettivamente alle Soprintendenze di Padova e di Torino – ma la fase di transizione di tale accorpamento durò parecchio, sì che soltanto nella primavera del 1925 la Soprintendenza scaligera fu realmente inglobata in quella tridentina, guidata dallo storico dell'arte Giuseppe Gerola. Tuttavia, in ragione delle forti resistenze mostrate dal Da Lisca¹⁴, si giunse poi alla soluzione di creare a Verona uno 'speciale' Ufficio ai monumenti, da questi diretto, con competenze solo in ambito architettonico, mantenuto anche quando venne formalmente disposto il trasferimento di sede della Soprintendenza da Trento a Verona, al quale però Gerola di fatto non diede mai esecuzione¹⁵. Indubbiamente tale situazione ha avuto degli effetti negativi sotto il profilo dell'incisività dell'azione di tutela, poiché non di rado la lontananza di Gerola contribuì a rendere insufficienti

4. Il convento delle Maddalene prima dell'abbattimento del 1926 (Archivio fotografico SABAP VR RO VI).



4

o tardivi gli sforzi della Soprintendenza contro demolizioni, sventramenti e insistiti restauri stilistici, che sempre più di frequente interessavano i centri storici e in particolar modo Verona; un periodo nel quale essa fu impegnata in quella che verrà definita «una guerra continua segnata da sistematiche sconfitte», spesso in opposizione al Comune «quando questo cadde nelle mani di podestà o commissari decisionisti più legati al partito che ai vecchi notabili»¹⁶.

Un ulteriore *revirement* nell'organizzazione periferica ministeriale ripristinò tuttavia nel 1927 un'autonoma Soprintendenza all'arte medioevale e moderna a Verona, competente anche per la provincia di Mantova, separandola da quella tridentina. Nei fatti, però, Gerola rimase l'unico

soprintendente per tutte le citate province – indicate da allora nella carta intestata della Soprintendenza di Trento da lui diretta – ancora per un anno, quando la sezione staccata di Verona assurse effettivamente di nuovo al rango di Soprintendenza, a seguito della nomina di Armando Venè a far data dal 1° novembre 1928¹⁷. A capo della rinata Soprintendenza scaligera non fu quindi rimesso Da Lisca, il quale continuò comunque a prestarvi servizio come funzionario sino al pensionamento, avvenuto dieci anni più tardi. A Venè succedette nel 1935 l'architetto Alfredo Barbacci, affiancato peraltro, tra il 1937 e il 1939, dai due celebri storici dell'arte Giulio Carlo Argan e Cesare Brandi, inviati a Verona uno dopo l'altro in posizione di comando.



5. Il tempio di Giove Lustrale rinvenuto nel 1931 nell'attuale via Diaz (Archivio fotografico SABAP VR RO VI).

Gli anni della Soprintendenza di Venè e di Barbacci furono segnati dal protrarsi dell'azione municipale volta a dare un nuovo volto a Verona, da un lato restaurando determinati monumenti secondo propensioni di nostalgie medievali intese a privilegiare l'immagine aurea della città romana e scaligera; dall'altro aprendo alle esigenze della modernità, supportate dalla retorica politica in voga, intervenendo così sul tessuto urbano e sulla sua struttura viaria in senso fortemente innovativo, anche attraverso inediti scorci prospettici. Talvolta in accordo con la Soprintendenza, altre volte forzandone il consenso, vennero in effetti realizzati in quegli anni interventi discutibili, quali la demolizione delle case di riva Sant' Alessio e dell'isolato prospiciente

la chiesa di San Tomaso, la distruzione del tempio di Giove Lustrale rinvenuto durante i lavori per l'apertura della nuova via Diaz, il drastico abbattimento del convento delle Maddalene in Campofiore, nonché i suggestivi e poco filologici restauri del palazzo del Podestà e della Tomba di Giulietta, cui seguì la trasformazione dello Stallo del Cappello nella Casa dell'eroina di Shakespeare¹⁸.

Nel 1939, al termine di un vivace dibattito, si assistette sotto la guida del ministro Bottai ad una nuova e profonda revisione del sistema pubblico della tutela. Per quanto riguarda la struttura organizzativa, pur mantenendo in alcuni casi le Soprintendenze 'miste', fu riproposta per legge la tripartizione per materia delle Soprintendenze (distinte

R. SOPRINTENDENZA AI MONUMENTI
 delle Province di Verona Cremona Mantova
VERONA

N. di Prot. 572

Rep. a _____ del _____
 Prot. _____
 Allegati _____

VERONA, 25/6/1945
 Sezione S. Verona, 11 - Tel. 1943

Al L'ILL. MO S. MOR
 Capt. MARRIOTT Architetto
 M.P.A.A. Officer
 H.Q. - I.M.G. VENEZIE REGION

OGGETTO { Sede della Soprintendenza - 7/19

In seguito a bombardamento la sede di questa Soprintendenza, già in Stradone S. Formo 21, è stata distrutta.

Provvisoriamente questo Ufficio ha trovato stanza temporanea nelle cellette del Convento di S. Girolamo al Teatro Romano.

I locali sono, come ognuno può giudicare inadatti sotto ogni riguardo.

È quindi vitale il problema della sede dell'Ufficio e la soluzione dovrà essere trovata prima del prossimo inverno.

Secondo quanto concordato con il Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti Prof. Bianchi Mandinelli in una Sua recente visita a Verona, la sistemazione dell'Ufficio sarebbe stata trovata nel monumentale Palazzo Orti Manara sito nella Piazzetta omonima (quartiere dell'Arena).

La posizione centrale ed i locali offrono tutti i requisiti necessari allo scopo.

Il Palazzo è parzialmente danneggiato ma potrebbe essere ristabilito con facilità.

Reputo pertanto mio preciso dovere, prima di svolgere trattative in merito, chiedere il preventivo benestare del Suo Ufficio.

Sono ovviamente a disposizione per quante delucidazioni potranno risultare utili.

Ringraziando.

IL R.° SOPRINTENDENTE
 (Pietro Gazzola)

6

6. Richiesta di 'benestare' del soprintendente Gazzola del giugno 1945 in merito allo spostamento degli uffici nel palazzo Orti Manara, indirizzata al capitano Basil Marriott, architetto inglese assegnato alla speciale Divisione *Monuments, Fine Arts and Archives* delle Forze Armate Alleate, di stanza a Venezia per la relativa regione (Archivio SABAP VR RO VI).

per classi di importanza), denominate ora semplicemente 'alle antichità', 'ai monumenti' e 'alle gallerie' e fissate nel cospicuo numero complessivo di cinquantotto. Fu così ristabilita la divisione tra soprintendenti architetti e storici dell'arte e si provvide ad una generale redistribuzione dei direttori nelle varie sedi¹⁹. Si ridette perciò vita alla Soprintendenza ai monumenti di Verona (considerata solo di terza classe), competente per una circoscrizione territoriale di nuovo

modificata, corrispondente alle province di Verona, Cremona e Mantova; circoscrizione valida anche per la Soprintendenza alle gallerie, che fu però insediata a Mantova, mentre per il settore archeologia la città di Verona rimase sotto il controllo della Soprintendenza di Padova. Come soprintendente di Verona, dopo un breve passaggio dell'ingegnere Raffaello Niccoli, arrivò l'architetto Piero Gazzola, rimasto alla guida dell'istituto scaligero dal 1941 al 1973.

In concomitanza con la riorganizzazione degli istituti periferici venne pure varata la legge 1° giugno 1939 n. 1089, in sostituzione della legge del 1909 sulla tutela delle cose d'interesse artistico e storico, cui fece seguito la legge 29 giugno 1939 n. 1497 sulla protezione delle bellezze naturali: le cosiddette leggi Bottai, restate in vigore per sessant'anni. Questo nuovo impianto normativo, che si completò con la nascita del demanio culturale istituito dal codice civile del 1942 e con la coeva legge fondamentale sull'urbanistica, fornì alle istituzioni deputate alla salvaguardia del patrimonio più ampi strumenti di azione, permettendo loro anche di conciliare meglio le necessità della tutela con gli interessi pubblici e privati coinvolti.

Il dopoguerra e l'istituzione del Ministero dei beni culturali e ambientali

La Seconda guerra mondiale, giunta con prepotenza anche sul suolo italiano, rese tuttavia arduo assolvere ai compiti assegnati dalla nuova normativa sul patrimonio culturale, sia perché durante la guerra molti soprintendenti dovettero preoccuparsi della speciale attività di protezione dei monumenti²⁰, sia perché le Soprintendenze si trovarono in seguito a fronteggiare i problemi derivanti dalle esigenze della ricostruzione postbellica, non di rado costituenti il campo d'azione per manovre speculative; problemi che, sulla scorta di un pragmatico perseguimento degli obiettivi pubblici, ebbero sovente soluzioni *ad hoc* al fine di conciliare gli interessi dei privati e degli enti locali con le finalità della conservazione, ma che sottolineano in ogni caso l'importanza dell'azione della Soprintendenze in quel determinato periodo storico per il mantenimento dell'assetto dei centri storici, come fu sicuramente anche per Verona²¹.

La riorganizzazione che nel 1975 – al termine di un periodo di accesi dibattiti sul patrimonio culturale che, sul piano teorico, avevano portato tra l'altro alla formulazione del moderno concetto di bene culturale da parte della Commissione Fran-

ceschini – seguì alla creazione del Ministero per i beni culturali e ambientali, oggi denominato Ministero per i beni e le attività culturali²², segnò la fine delle longeve Soprintendenze ai monumenti e alle gallerie. Pur se inizialmente mantenute nel numero, le Soprintendenze vennero infatti rinominate: si ebbero così le Soprintendenze archeologiche, quelle Soprintendenze per i beni ambientali e architettonici e quelle Soprintendenze per i beni artistici e storici, cui si affiancarono anche le Soprintendenze archivistiche, atteso l'avvenuto distacco delle relative competenze dal Ministero degli interni. Negli anni successivi, con specifici decreti del ministro, il numero complessivo delle Soprintendenze andò costantemente ad aumentare, con modifiche perciò anche delle circoscrizioni territoriali, e furono altresì istituite in determinati casi nuove Soprintendenze 'speciali', dotate di particolare autonomia.

Per effetto di questa riforma dal 1976 alla Soprintendenza ai monumenti di Verona si sostituì la Soprintendenza per i beni ambientali e architettonici, competente sulle province del Veneto occidentale (Verona, Rovigo e Vicenza: circoscrizione a tutt'oggi immutata), in virtù di una riformulazione della sua circoscrizione territoriale conseguente all'istituzione della

Soprintendenza di Brescia, avvenuta alcuni mesi prima²³. La tutela di ambito archeologico e quella per i beni artistici e storici furono invece affidate, anche per il medesimo distretto, alle Soprintendenze di settore rispettivamente di Padova e di Venezia. Peraltro, la Soprintendenza patavina per l'archeologia costituì un apposito ufficio a Verona per seguire la provincia scaligera, formalizzato nel 1981 come speciale Nucleo operativo (ubicato sempre negli spazi del convento di San Fermo, ma con ingresso da via Dogana)²⁴; mentre la Soprintendenza veneziana per i beni artistici e storici del Veneto vi costituì dal 1978 una Sede operativa (con sede nell'edificio dell'antica Dogana di terra delle merci in via Dogana), dedita alla tutela in relazione alle province di Verona, Rovigo e Vicenza, in analogia con il territorio di competenza della Soprintendenza 'sorella' per i beni architettonici. Presso tale Sede operativa fu anche istituito un anno più tardi, l'Ufficio Esportazione di Verona, tutt'ora attivo²⁵.

Molte furono le persone che per periodi brevi (talora brevissimi) o mediamente lunghi si alternarono a Verona alla guida della Soprintendenza per i beni ambientali e architettonici – poi denominata per i beni architettonici e paesaggistici – dopo l'architetto Lionello Costanza

Fattori, che nel 1973 era succeduto a Piero Gazzola. Ognuno di loro ha contribuito a consolidare il ruolo dell'Ufficio, divenuto negli anni sempre più complesso in conseguenza delle aumentate attribuzioni amministrative agli enti territoriali, con i quali la Soprintendenza ha dovuto imparare ad interagire su molti aspetti della tutela. Non certo per diminuirne il valore, ma solo per brevità di spazio, se ne riportano qui semplicemente i nomi: Francesco Zurli, Pietro Scurati Manzoni, Loris Fontana, Ruggero Boschi, Sabina Ferrari, Guglielmo Monti, Andrea Alberti e Gianna Gaudini, ultima soprintendente prima della cosiddetta riforma Franceschini.

Le riforme del nuovo millennio

Sul finire del secolo scorso, come è noto, è stato avviato il riordino della normativa relativa al patrimonio culturale, dapprima con la redazione del Testo Unico in materia di beni culturali e ambientali del 1999, di natura meramente compilativa, poi con la promulgazione del Codice dei beni culturali e del paesaggio del 2004, testo normativo organico e definitivo per il settore, se pur già più volte oggetto di modifiche²⁶. Con esso, malgrado l'impianto sia ancora quello dettato dalle

leggi Bottai del 1939, è stato invero compiuto uno sforzo di sistematicità e razionalizzazione della normativa, in specie per ciò che attiene la definizione dei principi generali; operazione che non è riuscita peraltro a evitare la necessità di ulteriori interventi legislativi (alcuni ancora da effettuare) per dare soluzione a singoli aspetti di problematicità²⁷.

Anche sul fronte dell'organizzazione delle strutture, il nuovo millennio ha portato diverse innovazioni e ripensamenti, che hanno toccato profondamente il regime degli istituti periferici del Ministero. In particolare si evidenzia come vi sia stata una prima fase contraddistinta dall'esistenza dal 2001 al 2014 delle Direzioni regionali per i beni e le attività culturali (inizialmente denominate Soprintendenze regionali), con compiti di direzione e coordinamento degli istituti periferici, in virtù di una tentata 'regionalizzazione' del Ministero²⁸. Ad essa ha fatto seguito una seconda fase, ancor più incisiva, frutto di una riforma strutturale condotta con tutt'altri criteri dal ministro Franceschini e che ha i suoi capisaldi nel rafforzamento dell'autonomia dei musei statali, graduati secondo vari livelli di importanza; nonché nell'unificazione delle Soprintendenze, superando la storica tripartizione per materia adottata nel 1907, dapprima attraverso la norma-



7. Stemma nobiliare presente nel convento di San Fermo, sede della Soprintendenza archeologia belle arti e paesaggio per le province di Verona e Rovigo Vicenza.

lizzazione delle Soprintendenze 'miste' – in precedenza di carattere eccezionale – competenti sia per l'ambito architettonico che per quello storico artistico (rieditando di fatto la riorganizzazione del 1924), dipoi compiendo l'ulteriore decisivo passo di unire tali Soprintendenze a quelle per l'archeologia, dando luogo nel 2016 alle Soprintendenze archeologia belle arti e paesaggio (recuperando la desueta terminologia riferita alla Direzione generale del 1881)²⁹.

In conseguenza di tale riforma l'odierna Soprintendenza 'unica' di Verona ha riunito tra il 2015 e il 2016 le competenze di tutela prima assegnate alla Soprintendenza per i beni architettonici e a quella per i beni artistici e storici – dal 2004 staccatasi formalmente da quella di Venezia³⁰ e da allora guidata da Anna Maria Spiazzi, Fabrizio Magani, Luca Cabur-

lotto e Saverio Urciuoli – oltre che alle competenze sull'archeologia, acquisite dalla Soprintendenza di Padova per tutte e tre le province del Veneto occidentale. Cessato perciò il Nucleo operativo archeologico e collocati gli uffici presso il complesso conven-

tuale di San Fermo, con ingresso dalla piazza omonima, si è così dato avvio al nuovo corso della Soprintendenza unica scaligera, al cui timone è stato designato lo storico dell'arte Fabrizio Magani, già soprintendente di settore a Verona.

NOTE

¹ Si perdoni l'assenza di virgole e preposizioni, ma è stata qui riportata l'esatta denominazione evinta dal D.M. 23 gennaio 2016, che ha creato le Soprintendenze 'uniche' procedendo ad accorpate senza indugi né tentennamenti lessicali, oltre agli istituti, anche le denominazioni (Soprintendenza archeologia e Soprintendenza belle arti e paesaggio) previste nel regolamento organizzativo del Ministero emanato con D.P.C.M. 29 agosto 2014 n. 171.

² Su tali vicende si rinvia rispettivamente a L. Giavoni, *L'espansione urbana e la cinta magistrale di Verona agli inizi del Novecento. Lo sviluppo storico ed i piani regolatori della città, in Verona nel Novecento. Opere pubbliche, interventi urbanistici, architettura residenziale dall'inizio del secolo al ventennio (1900-1940)*, a cura di M. Vecchiato, Verona 1998, pp. 156-157; nonché M. Vecchiato, «*Sventriamo Verona: la tutela del centro storico cittadino e il ruolo della Regia Soprintendenza*», ivi, pp. 82-84, oltre a V. Pavan, *Le opere del Regime*, in *Urbanistica a Verona (1880-1960)*, a cura di P. Brugnoli, Verona 1996, pp. 149-209.

³ Si vedano sul punto le dichiarazioni dell'onorevole Ruspali, in sede di dibattito parlamentare, riportate in L. Parpagliolo, *Codice delle antichità e degli oggetti d'arte*, vol. II, Roma 1934, p. 16.

⁴ Si noti, tuttavia, che nel 1891 la Direzione fu soppressa dal ministro Villari, il quale assegnò il servizio a due semplici divisioni, una per l'arte antica e l'altra per l'arte moderna, secondo uno schema mantenuto dal successivo ministro Martini, per essere poi ripristinata quattro anni dopo dal ministro Baccelli, quando tornò alla guida degli uffici della Minerva. Il ministro Villari, ricordato come il 'riformatore del 1891', operò invero in quell'anno una riorganizzazione del settore caratterizzata dal cedimento del modello bonghiano di un'amministrazione di tecnici, che subì la reazione di una differente cultura burocratica, ancorata a professionalità prettamente economico-giuridiche; vennero anche istituiti sul territorio – in sostituzione degli Uffici dei delegati regionali del ministro, nati nel 1884 affinché aggiornassero l'elenco dei monumenti nazionali – i più strutturati Uffici tecnici regionali per la conservazione dei monumenti, che fino alla nascita delle Soprintendenze svolsero un ruolo assai importante nell'azione di tutela sul territorio. Cfr. G. Melis e G. Tosatti, *I tecnici delle belle arti nell'amministrazione italiana (1861-1915)*, in *Burocrazie non burocratiche. Il lavoro dei tecnici nelle amministrazioni tra Otto e Novecento*, a cura di A. Varni e G. Melis, Torino 1999, pp. 191-192.

⁵ Ci si riferisce alla legge 12 giugno 1902 n. 185. In essa, oltre alle disposizioni volte alla formazione dei cataloghi dei monumenti e degli oggetti d'arte e di antichità, si trovavano già le norme fondamentali della successiva legislazione sulla tutela delle cose d'arte, quali la necessità di autorizzazione in caso di lavori sui beni sottoposti a tutela (se pur limitato, per i privati, alle parti esposte alla pubblica vista) e l'esclusione degli edifici e oggetti d'arte di autori viventi o la cui esecuzione non superasse i cinquant'anni. A tale legge seguì il regolamento attuativo, emanato con il Regio Decreto 17 luglio 1904 n. 431, col quale si volle anche riorganizzare gli uffici preposti alla conservazione e alla tutela del patrimonio. Il punto di forza di questa nuova organizzazione periferica (poi ripreso dalla legge 27 giugno 1907 n. 386) – che non trovò, nei fatti, concreta applicazione, poiché il Ministero non provvide alla loro istituzione – era la creazione di tredici Uffici per l'esportazione degli oggetti di antichità e d'arte e di ventinove organi ministeriali periferici chiamati 'Sovrintendenze', organi già sperimentati, con alterne fortune, per vigilare su importanti siti archeologici o in altri casi particolari (come la Sovrintendenza ai monumenti di Ravenna istituita con il Regio Decreto n.

496 del 2 dicembre 1897); erano inoltre previste delle Commissioni regionali per la conservazione dei monumenti e degli oggetti di antichità e di arte, che avrebbero dovuto soppiantare gli analoghi collegi provinciali.

⁶ La commissione, presieduta dal senatore Cavasola, fu istituita sul finire del 1906 dal nuovo ministro Rava e comprendeva, tra gli altri, anche l'indefesso avvocato Rosadi e il direttore generale Ricci. Concluse i lavori all'inizio del 1907, giungendo in effetti a una proposta non troppo lontana da quanto delineato già dall'inapplicato Regio Decreto 17 luglio 1904 n. 431 e più distante, invece, da quanto ipotizzato da una precedente commissione, istituita nel 1905 dal ministro Bianchi e presieduta dal deputato e archeologo Barnabei. Quest'ultima commissione, che terminò il suo mandato all'inizio dell'anno seguente, aveva invero suggerito un'articolazione degli uffici differenziata per territori regionali e 'per epoche', prevedendo in particolare un'area 'Antichità', alla quale avrebbero dovuto afferire le Sovrintendenze regionali agli scavi e i musei archeologici sotto una Direzione degli scavi, e un'area 'Medioevo e Rinascenza', per gli Uffici regionali per la conservazione dei monumenti e le Direzioni delle gallerie. M. Benicivenni, R. Dalla Negra, P. Grifoni, *Monumenti e istituzioni. Parte II: Il decollo e la riforma del servizio di tutela dei monumenti in Italia 1880-1915*, Firenze 1992, pp. 188-198. Cfr. anche G. Volpe, *Manuale di Diritto dei Beni Culturali, Storia e Attualità*, Padova 2007, pp. 83-87.

⁷ In merito alla confusione territoriale che ciò comportava, può riportarsi a titolo di esempio che nella legge del 1907 la provincia di Mantova venne affidata per quanto concerneva i monumenti

alla Soprintendenza di Verona, per l'archeologia alla Soprintendenza di Pavia e per le gallerie e gli oggetti d'arte alla Soprintendenza di Venezia.

⁸ Cfr. A. Grimoldi, *Gazzola e il 'modello veronese' di tutela nella cultura del secondo dopoguerra*, in *Piero Gazzola. Una strategia per i beni architettonici nel secondo Novecento*, a cura di A. Di Lieto e M. Morgante, Verona 2009, p. 90. Al conte Cipolla, morto nel 1916, il soprintendente Da Lisca fece peraltro costante riferimento, come dimostra il ricco carteggio pervenutoci. Cfr. BCVR, *Carteggio Cipolla*.

⁹ L'architetto Ongaro, per lungo tempo soprintendente ai monumenti di Venezia, fu peraltro nuovamente incaricato della formale reggenza dell'ufficio scalgiero anche dopo la Grande Guerra, come attesta una sua lettera dell'estate del 1921, ove riferisce di aver cessato tale incarico in data 1° agosto, prot. n. 16 del 1° settembre 1921, conservata presso ACSABA, IV versamento, I divisione, 1908-1924, b. 1175. Si noti che Ongaro chiese ed ottenne dal ministro di non occuparsi della provincia di Mantova, con il risultato che il 17 settembre 1908 partirono da Roma due lettere, indirizzate una a Venezia e l'altra a Milano, con le quali si informava che «per ora e fino a nuovo ordine» la competenza sui monumenti della provincia mantovana veniva affidata al soprintendente di Milano, l'architetto Augusto Brusconi. Lettere conservate in ACSABA, *ibidem*.

¹⁰ L'incarico all'ingegner Da Lisca, peraltro, fu egualmente di 'reggenza' e restò sempre tale anche in seguito, poiché egli, se pur operò a Verona per conto del Ministero a vario titolo per più di trent'anni, non superò mai il concorso da soprintendente. Cfr. Grimoldi, *Restauri a Verona*, cit., p. 160. Significa-

tive, al riguardo, risultano la lettera privata di Da Lisca a Carlo Cipolla datata 8 dicembre 1912 in merito al concorso svoltosi in quell'anno (BCVR, *Carteggio Cipolla*, b. 1120), nonché quella del 16 dicembre 1912 di Corrado Ricci, direttore generale per le antichità e le belle arti, a Carlo Cipolla, che evidentemente si era interessato della questione in favore di Da Lisca (BCVR, *Carteggio Cipolla*, b. 1134).

¹¹ Il Comune, insieme allo Stato, avrebbe dovuto all'epoca appositamente acquistare l'edificio, da destinare anche a finalità museali, ma questa ipotesi non si concretizzò. Si veda in proposito M. Ongaro, *Italia: Soprintendenza ai Beni Ambientali, Architettonici, Artistici e Storici del Veneto. Cronaca dei restauri dei progetti e dell'azione tutta dell'Ufficio regionale ora Soprintendenza dei monumenti di Venezia*, Venezia 1912, p. 246. L'idea rimase comunque nell'aria per diverso tempo e ritornò con forza nella primavera del 1938, in occasione del progetto di restauro dell'edificio voluto da Antonio Avena, nuovamente senza esito, come viene ricordato dal soprintendente Barbacci nella lettera prot. n. 1777 del 19 agosto 1938, ad oggetto «trasferimento sede Soprintendenza» (Archivio SABAP VR RO VI).

¹² Su questo argomento si rinvia a L. Leone, *La movimentata storia della Soprintendenza ai Monumenti di Verona e dei suoi cambiamenti di sede*, in "I quaderni della Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio di Verona, Vicenza e Rovigo", a cura di M. Vecchiato, IV, Verona 2012, p. 12-31.

¹³ La riorganizzazione fu disposta, nell'ambito di una più ampia riforma della Pubblica Amministrazione, con il Regio Decreto 31 dicembre 1923 n. 3164. Nel complesso tale operazione diminuì il numero delle Soprintendenze, cresciute a quarantasette, riducendolo

a trentacinque; contestualmente, vennero ridisegnate le circoscrizioni territoriali, il cui assetto fu comunque nuovamente modificato con il Regio Decreto 30 giugno 1927 n. 1735, e vi fu anche una forte riduzione del personale che mise di fatto in difficoltà molti Uffici.

¹⁴ Da Lisca arrivò pure a chiedere al senatore veronese Luigi Messedaglia di interessarsi della vicenda, come dimostra una sua lettera del 13 marzo 1925, nella quale si mostrava ancora convinto di poter riprendere la posizione di soprintendente di Mantova e Verona (BC-VR, *Carteggio Messedaglia*, b. 1015).

¹⁵ Quest'ulteriore modifica avvenne con R.D.L. 23 luglio 1925 n. 1496 convertito nella legge 18 marzo 1926 n. 562.

¹⁶ A. Grimoldi, *Restauro a Verona: cultura e pubblico 1866-1940*, in *L'architettura a Verona dal periodo napoleonico all'età contemporanea*, a cura di P.P. Brugnoli e A. Sandrini, Verona 1994, p. 170, ove viene anche riportata la seguente frase, scritta nel 1928 dall'ormai rassegnato Gerola: «Il Municipio ha imparato che la Soprintendenza si può saltare impunemente e che le leggi sulle Belle Arti esistono solo per coloro che hanno la dabbenaggine di rispettarle».

¹⁷ La ricostituzione della Soprintendenza di Verona avvenne in forza del Regio Decreto 30 giugno 1927 n. 1735. Cfr. la scheda di U. Carughi, *Armando Venè*, in *Dizionario biografico dei Soprintendenti Storici dell'arte (1904-1974)*, Bologna 2007, pp. 630-633.

¹⁸ Su quest'ultimo aspetto delle trasformazioni urbane nella città scaligera si veda M.G. Martelletto, *Sulle tracce del mito shakespeariano*, in *Suggerimenti del passato. Immagini di Verona scaligera*, a cura di M. Vecchiato, coordinamento scientifico di U. Boschi, Verona 2001, pp. 129-139; nonché *Medioevo ideale e medioevo reale nella cultura urbana*. Antonio Avena

e *la Verona del primo Novecento*, a cura di P. Marini, Verona 2003, *passim*.

¹⁹ La riorganizzazione fu disposta con la legge 22 maggio 1939 n. 823, il cui art. 9 statui in modo definitivo che le Soprintendenze alle antichità, ai monumenti e alle gallerie andassero sempre affidate rispettivamente ad archeologi, architetti e storici dell'arte; mentre si limitò a una mera indicazione relativamente alle Soprintendenze miste, da affidarsi «preferibilmente» ad architetti in alcuni casi espressamente indicati e a storici dell'arte in altri. Si noti che il numero complessivo delle Soprintendenze anni dopo fu aumentato a sessantasei dalla legge 7 dicembre 1961 n. 1264, che stabilì anche la delegificazione del sistema, affinché per il futuro le questioni relative alla denominazione e alla circoscrizione territoriale delle varie Soprintendenze fosse demandata alla decretazione del ministro.

²⁰ Ci si riferisce all'applicazione della legge 6 giugno 1940 n. 1941 sulla protezione delle cose di interesse storico-artistico della nazione in tempo di guerra. Con riguardo a Verona si rinvia a *Verona. La guerra e la ricostruzione*, a cura di M. Vecchiato, Verona 2006; nonché, sulla preparazione di Piero Gazzola in materia di protezione antiaerea dei monumenti, F. Cervini, *Difendere l'arte in guerra è difendere la nazione*, in *Piero Gazzola. Una strategia per i beni architettonici nel secondo Novecento*, cit., pp. 67-72.

²¹ Sulla complicata attività di tutela svolta a Verona dal soprintendente Gazzola, che portò avanti una vera e propria strategia per «salvare il centro storico nel suo insieme, come valore d'ambiente», Grimoldi, *Gazzola e il 'modello veronese' di tutela*, cit., p. 90 e *passim*.

²² Il Ministero per i beni culturali e ambientali, voluto da Spadolini, fu istituito con D.L. 14 dicem-

bre 1974 n. 657, convertito nella legge 29 gennaio 1975 n. 5, e venne in seguito tramutato nel Ministero per i beni e le attività culturali dal decreto legislativo 20 ottobre 1998 n. 368 (peraltro, in forza di quanto disposto dalla legge n. 71/2013 e poi cancellato dal D.L. 86/2018, nel periodo tra il 26 giugno 2013 e il 12 luglio 2018 la denominazione è stata Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo). L'organizzazione delle strutture del nuovo Ministero fu invece disciplinata dal D.P.R. 3 dicembre 1975 n. 805.

²³ Decreto ministeriale 8 agosto 1975, pubblicato sulla Gazzetta ufficiale n. 267 dell'8 ottobre 1975.

²⁴ Ciò avvenne in forza del decreto ministeriale del 27 luglio 1981, riguardante la «Costituzione di un nucleo operativo in Verona della Soprintendenza archeologica del Veneto», di fatto già operante dal 1978.

²⁵ L'Ufficio Esportazione oggetti di antichità, d'arte e d'arte contemporanea di Verona fu istituito con D.P.R. 14 settembre 1979 n. 612.

²⁶ Il Testo Unico fu emanato con il decreto legislativo 29 ottobre 1999 n. 490, in attuazione della delega conferita al governo dall'articolo 1 della legge 8 ottobre 1997 n. 352, mentre il Codice con il decreto legislativo 22 gennaio 2004 n. 42, su delega legislativa assegnata dall'art. 10 della legge 6 luglio 2002 n. 137.

²⁷ Valga come esempio, *ex multis*, la riforma degli Uffici Esportazione, tutt'oggi ancorati all'ardua applicazione delle norme del Regio Decreto del 30 gennaio 1913 n. 363; riforma a cui è stato dato avvio con le disposizioni dell'art. 1, commi 175 e 176, della legge 4 agosto 2017 n. 124, ma che non si è ancora concluso.

²⁸ Le Soprintendenze regionali per i beni e le attività culturali, sovraordinate alle altre Soprin-

tendenze, furono create in tutte le regioni a statuto ordinario, oltre che in Sardegna e in Friuli Venezia Giulia, con il Regolamento recante norme di organizzazione del Ministero per i beni e le attività culturali, adottato con il D.P.R. 29 dicembre 2000 n. 441 e poi sostituito con D.P.R. 10 giugno 2004 n. 173, che ne tramutò il nome in Direzioni regionali. In proposito all'idea di regionalizzazione delle strutture, invero non nuova, si rinvia a quanto già suggerito negli Atti della Commissione Franceschini, *Per la salvezza dei beni culturali in Italia*, Roma 1967; nonché alle ipotesi avanzate alla tutela dalla commissione Barnabei del 1905, di cui alla nota n. 6.

²⁹ Le tappe principali di questa riforma, articolata in una lunga

serie di decreti ministeriali di dettaglio, devono rinvenirsi *in primis* nel Regolamento di organizzazione emanato con il D.P.R. 29 agosto 2014 n. 171, che ha sostituito le Direzioni regionali con i Segretariati regionali, con compiti di coordinamento delle strutture periferiche e non più di direzione, e ha attuato il primo 'accorpamento' delle materie delle Soprintendenze (nei fatti avvenuto al principio del 2015), oltre a istituire i Musei autonomi e i Poli museali regionali, come meglio specificato nei successivi decreti del ministro del 27 novembre 2014 e del 23 dicembre 2014 (più volte modificato); *in secundis* nel D.M. 23 gennaio 2016, che operò il definitivo 'accorpamento', riducendo il numero complessivo delle Soprintendenze a cinquantasei, di

cui quindici deputate alla tutela degli archivi e delle biblioteche. Deve peraltro segnalarsi che la riorganizzazione del Ministero – che ha il pari in quanto a vivacità di dibattito e varietà di ipotesi solo nelle discussioni di fine Ottocento e inizio Novecento, che precedettero la nascita delle Soprintendenze – non pare essersi conclusa, considerato che l'attuale ministro Bonisoli ha istituito, con un decreto del 31 gennaio 2019, una nuova commissione di studio per il riordino dell'organizzazione del Ministero, con il preciso compito di proporre modifiche al regolamento organizzativo in vigore.

³⁰ Il decreto ministeriale istitutivo è del 28 settembre 2004, divenuto invero operativo dall'anno successivo.

Piero Gazzola, un soprintendente per le città

Silvia Dandria, Marco Cofani

L'azione di tutela raccontata dalle carte d'archivio

Silvia Dandria

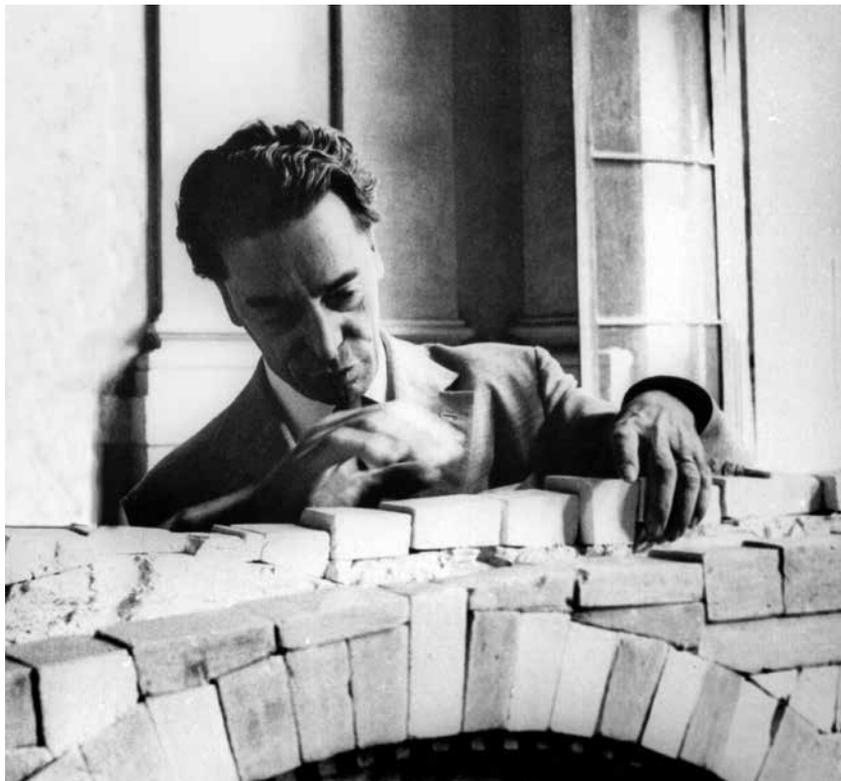
Della secolare attività della Soprintendenza ai monumenti di Verona, più di trent'anni sono segnati dalla figura di Piero Gazzola, a capo dell'ufficio nel denso periodo che è coinciso con il secondo conflitto mondiale, la ricostruzione e poi la tumultuosa crescita della città contemporanea.

Di riflesso, le determinazioni e gli interventi di tutela da lui diretti o vigilati permeano la documentazione contenuta nei fascicoli di ogni singolo restauro sul patrimonio monumentale veronese e non solo, nonché l'archivio di fotografie e disegni dell'attuale Soprintendenza. Oltre ai più noti cantieri di ricostruzione postbellica che hanno interessato i ponti storici, palazzi e chiese, le carte restituiscono molto altro, legato ad un intenso lavoro istituzionale teso a contribuire con determinazione allo sviluppo, o meglio all'evoluzio-

ne, della città di Verona, e svolto riconducendo costantemente l'attenzione sulla tutela del centro storico e del territorio attraverso un dialogo continuo con le istituzioni cittadine. Lavoro condotto con una regia personale del tutto straordinaria, capace di riportare esperienze e riflessioni dell'ambito territoriale al dibattito nazionale e internazionale nei consessi dell'Unesco, del Consiglio d'Europa e dell'Icomos¹ e viceversa.

Nei primi anni Cinquanta, quando Plinio Marconi sta portando a conclusione il Piano regolatore di Verona congiunto al Piano di ricostruzione, troviamo Gazzola impegnato ad esaminare foglio per foglio, coi suoi collaboratori Libero Cecchini e Vittorio Filippini, le previsioni di Piano per la città storica e deciso a dimostrare l'inopportunità di procedere con ulteriori abbattimenti e alterazioni nel tessuto esistente². Sebbene il presupposto della pianificazione era quello di preservare la scacchiera

1. Piero Gazzola davanti al modellino di ponte Pietra (Archivio Piero Gazzola, sezione fotografie).



1

romana dei cardii e decumani, gli urbanisti ritenevano necessari ulteriori diradamenti laddove erano già intervenute le distruzioni belliche per modernizzare la fruizione del centro; a tale riguardo tra gli appunti del soprintendente si legge: «Il nucleo che si intende risanare con le demolizioni è antichissimo credo che i muri delle case siano tuttora su muri romani. I vicoli sono stretti come in antico. È motivo sufficiente per demolire? Cosa farebbe Marconi a Venezia dove ci sono calli più strette di questi vicoli? Non ci si pentirà un giorno di aver distrutto questo tes-

suto urbanistico? Mi pare che se Verona è bella lo è per questo tessuto ben rapportato di piazze di corsi di strade e di vicoli. Non per i rettifili Marconi»³. E con questa considerazione egli cassa definitivamente l'apertura di nuove arterie veicolari a scapito degli isolati esistenti e determina un'approvazione del Piano regolatore (1955-1958) con emendamenti che impongono successivi Piani particolareggiati per «i nuclei di antica origine o di interesse storico-ambientale».

Di fronte ad un'attività edilizia tuttavia inarrestabile, Gazzola chiede invano al Ministero

le risorse per la stesura dei piani paesistici previsti dalla legge Bottai n. 1497 del 1939⁴ e, come egli stesso racconta, si vede costretto a ripiegare con rammarrico «sull'ovvia opera di tutela del caso per caso» imponendo, con gli unici strumenti legislativi in suo possesso, una serie di vincoli monumentali e paesaggistici sulla città e il suo territorio⁵. La consapevolezza che si tratta di provvedimenti poco condivisi e mal compresi dall'opinione pubblica lo spinge ad andare oltre le competenze d'ufficio per farsi promotore di una presa di coscienza civile. Così denuncia pubblicamente le «aggressioni contro il centro storico e contro il patrimonio paesistico» attraverso la stampa, con un'eco negli articoli di Giuseppe Silvestri, e all'interno delle principali istituzioni culturali cittadine, come il Rotary e l'Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere; in quest'ultima sede organizza nel '56 una seduta straordinaria con l'intento di mobilitare quella «minoranza che per preparazione culturale e per tradizione deve sentire l'importanza e la premura di tali problemi»⁶. Nel '58 illustra la situazione di Verona al convegno nazionale di Italia Nostra a Venezia e a quello dell'INU a Bologna.

Nel mentre dal suo ufficio escono una serie di fotomontaggi panoramici che, con grande effi-

cazia comunicativa, prefigurano il disastroso inurbamento della cinta collinare e dei lungadigi reso possibile dalle previsioni di Piano, con l'effetto di raccogliere consensi unanimi sull'inderogabile definizione del «piano collina» e sostanziali varianti allo strumento urbanistico.

Questo persistente impegno in prima persona – che peraltro connota in senso propositivo anche l'attività dell'Ufficio che dirige – rientra in un raggio di azione più ampio, esteso al dibattito culturale e disciplinare sui temi del restauro e della città.

Gazzola stesso, nel corso della sua vita professionale, conserva con cura e meticolosità la documentazione del suo operato. Nella propria abitazione egli costituisce un corposo archivio personale dove oggi possiamo ritrovare i materiali di studio, le bozze preparatorie di incontri, convegni, pubblicazioni e i carteggi verso le molteplici personalità ed istituzioni con cui si rapporta⁷; carte che restituiscono il percorso profondo del suo operato attraversato da una costante riflessione sul senso, il modo e il fine della tutela. Si tratta di un *corpus* documentale complementare a quello della Soprintendenza, che racconta come Gazzola abbia attinto, anche dall'esperienza veronese, concetti e proposte che vediamo convergere nella stesura della Carta

di Venezia del 1964, nella fondazione dell'Icomos quale braccio operativo dell'Unesco per la cooperazione internazionale (1965) e nella costituzione del Comitato dei monumenti e siti in seno al Consiglio d'Europa (1971).

I suoi scritti privati attestano l'accoratezza con cui alimenta il confronto sulle questioni urbane e l'impegno profuso nel promuovere il «Convegno per lo sviluppo e la difesa di Verona» organizzato nel 1962 dall'Amministrazione comunale⁸. L'occasione diventa il vero momento di analisi e riflessione dove si confrontano ordini professionali, intellettuali, realtà economiche, cittadini ed istituzioni della città, in cui si focalizzano le problematiche e le sostanziali varianti da inserire nella pianificazione urbanistica⁹. A seguire Gazzola sostiene un carteggio con il sindaco al fine di «uniformare ai principi culturali che sempre più vanno affermandosi lo sviluppo armonico della città in rapporto alla conservazione e valorizzazione del centro storico».

Nelle prima metà degli anni Sessanta le carte istituzionali ci raccontano di un rapporto nuovamente contrastato con l'Amministrazione, reputata poco incisiva nelle sue elaborazioni urbanistiche, e di un secondo gioco di anticipo del soprintendente che estende il «vincolo collina» alle tre vallate sulle spalle della

città nel 1966, prima dell'approvazione della variante al PRG. Questa operazione, vissuta dal Comune come un'ingerenza, costituisce invece per Gazzola un atto strategico che gli consente di far ricomprendere la tutela nella programmazione urbanistica, come tema centrale della pianificazione¹⁰. Questo sarà il fine per il quale si adopererà instancabilmente nel decennio successivo, in un'ottica ormai allargata alle questioni del vivere e del sociale, sostenendo a livello locale la creazione di un Centro studi urbani presso il Comune e istituendo in Soprintendenza l'Ufficio studi per l'Inventario preposto ad avviare in via sperimentale la schedatura IPCE, messa a punto in sede europea.

La salvaguardia dei centri storici: dalle problematiche locali alla scena internazionale

Marco Cofani

È noto che la strategia di tutela del patrimonio architettonico inaugurata da Piero Gazzola presso la Soprintendenza di Verona ebbe il suo punto focale, per citare le sue stesse parole, nel passaggio «dal concetto di tutela passiva a quello di tutela attiva e dal concetto di monumento singolo a quello del suo intorno, arrivando fino a comprendere il tessuto connettivo dei centri sto-

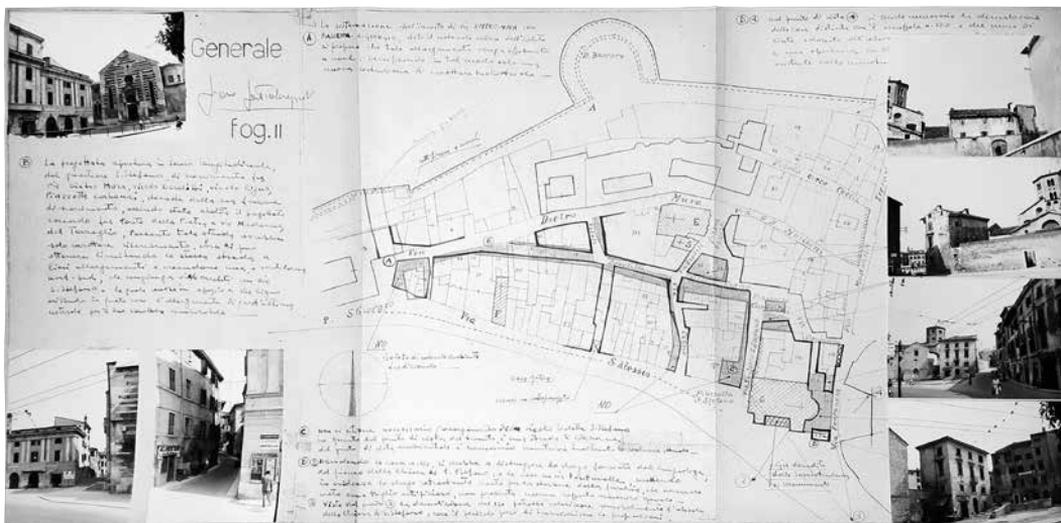
rici¹¹». Di fronte a un'affermazione tanto chiara nel principio, quanto impegnativa da tradurre nel quotidiano impegno istituzionale sul territorio, lo sforzo e la modalità con cui Gazzola riuscì a concretizzare tale strategia sui monumenti, i centri storici e il paesaggio risultano ancora oggi, dopo oltre mezzo secolo, sorprendenti e fortemente motivanti per chiunque affronti queste tematiche¹².

La lucidità di analisi e la profonda connessione con la società e le altre istituzioni, che ben emergono dai documenti d'archivio, associate ad una visione lungimirante se non addirittura profetica rispetto a certe tematiche – si pensi, ad esempio, a quanto chiaramente Gazzola identificò già negli anni Sessanta il pericolo di un eccessivo sfruttamento commerciale e turistico del patrimonio culturale – gli permisero di costruire un'azione sempre propositiva e autorevole, mantenendo al contempo un alto profilo di scientificità e innovazione. Il suo sguardo, attento e centrato sul territorio di competenza, sentiva inoltre il dovere di aprirsi ad una dimensione internazionale, *in primis* europea, vista come unica via per salvare il “vero volto” delle città e lo straordinario equilibrio paesaggistico fra le opere della natura e dell'uomo.

All'obiettivo istituzionale della tutela si andavano così affian-

cando, in maniera sistematica, quelli della ridefinizione del ruolo dei centri storici all'interno delle città in espansione e delle soluzioni alle diverse problematiche che li affliggevano: da qui il tentativo di escogitare, a partire dai casi concreti, una metodologia d'intervento esemplare in grado di valicare i singoli confini amministrativi e di superare il ristretto ambito della tutela, per coinvolgere quelli della pianificazione territoriale e delle istanze sociali, economiche ed ecologiche, in particolare sui temi della casa, del lavoro e della qualità dell'ambiente urbano e di vita degli abitanti¹³.

Nel 1963, nell'approssimarsi del “II Congresso internazionale di architetti e tecnici dei monumenti storici” che si doveva tenere a Venezia l'anno successivo, Gazzola fu chiamato a Strasburgo dal Consiglio d'Europa per una consultazione circa le linee politiche e programmatiche necessarie per favorire la conservazione del patrimonio culturale. Egli, forte di alcune esperienze internazionali molto significative già maturate in seno all'Unesco, strutturò con il Consiglio una lunga e proficua collaborazione, che si tradusse in breve tempo in un programma decennale di ampio respiro, che ebbe il suo vertice scientifico e istituzionale nel 1975, Anno Europeo del Patrimonio Archi-



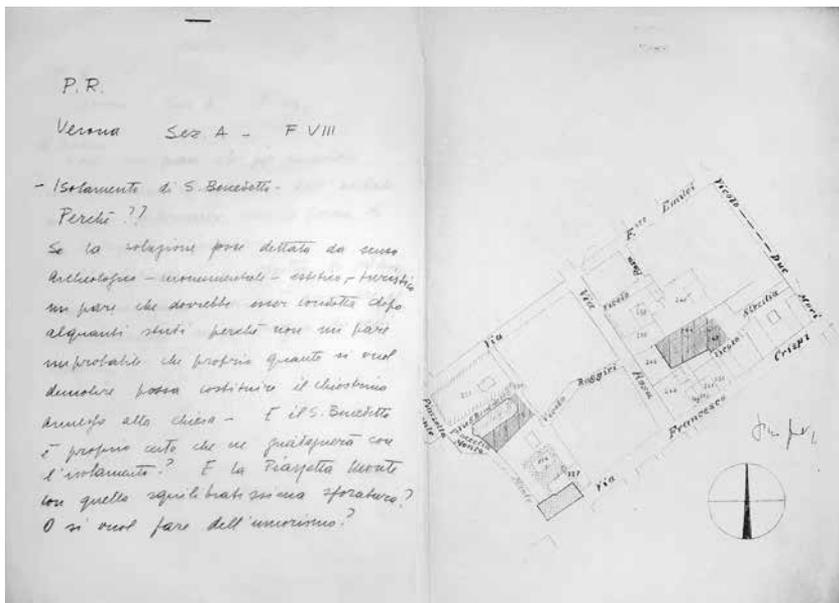
2. Elaborato grafico delle Osservazioni al Piano regolatore di Verona (Archivio SABAP VR RO VI).

tettonico. L'obiettivo principale era quello di pianificare il censimento del patrimonio culturale e paesaggistico europeo e la serie di "realizzazioni esemplari", da compiersi in tutti gli Stati coinvolti, finalizzate ad incoraggiare la riqualificazione degli antichi nuclei urbani attraverso una «metodologia controllata scientificamente, socialmente ed economicamente, così da poterne in seguito confrontare e discutere i risultati»¹⁴.

Dopo il 1969, terminata la prima fase di coordinamento internazionale, l'azione di Gazzola tornò perciò a concentrarsi fortemente a livello locale, promuovendo nei successivi tre anni la costruzione di un inventario sistematico dei centri storici urbani nelle tre province di giurisdizione della Soprintendenza, redatto dal citato Ufficio Studi

di Verona e basato sulla schedatura IPCE e sul concetto di "valore ambientale" introdotto dalla legge 765/1967 (legge ponte)¹⁵.

Le schede così redatte, peraltro, diverranno spesso la base dei futuri piani particolareggiati dei centri storici varati in seguito in quasi tutti i Comuni. Fra le esperienze più significative curate dall'Ufficio Studi di Verona si ricordano quelle nell'ambito del lago di Garda e della Valpolicella e, in maniera più analitica, per il centro storico di Sabbioneta, l'intero territorio di Torri del Benaco e il quartiere di San Zeno a Verona. Si aggiunse poi, nel 1970 e ancora per volontà del Consiglio d'Europa, la schedatura dei siti storici e rurali di Malta. Nelle successive elaborazioni la metodologia fu ulteriormente migliorata, integrandovi le informazioni riguardanti le dina-



3. Elaborato grafico con appunti, in Osservazioni al Piano regolatore di Verona (Archivio SABAP VR RO VI).

niche socio-economiche e lavorative degli abitanti, in modo da valutare compiutamente tutte le problematiche e i punti di forza di ciascun ambito.

Il progetto più impegnativo che godette della colta regia di Gazzola fu tuttavia quello riguardante il Programma Europeo delle realizzazioni esemplari per l'Anno Europeo del Patrimonio Architettonico (1975), al quale l'Italia partecipò con quattro proposte relative ai centri storici di Verona, Ancona, Bologna e Taranto. A Verona l'obiettivo fu quello di sviluppare il piano di salvaguardia e valorizzazione del centro storico, focalizzandosi in particolare sul quartiere di Veronetta¹⁶. Il lavoro, avviato nel 1968, prese le mosse dalla situazione di esteso degrado e abban-

dono in cui versava la zona, nella quale si era appena insediata l'Università. L'idea alla base dell'intervento, del tutto sperimentale, prevedeva il recupero di un antico brano di città - l'isolato denominato "Corte del Duca" - destinandolo ad edilizia residenziale pubblica. L'intervento era inserito nel nuovo piano particolareggiato della contrada di San Giovanni in Valle, sviluppato attraverso attente ricerche sociologiche, economico-finanziarie e giuridiche per garantirne la fattibilità e la buona riuscita.

Nel 1974 il Comune di Verona acquisì pertanto gli immobili di Corte del Duca con i fondi GESCAL, sviluppando autonomamente un percorso progettuale che coinvolse numerose autorità locali (fra gli altri, il professor

Licisco Magagnato, direttore dei Musei e delle Gallerie di Verona, e il dottor Giulio Sancassani, già direttore dell'Archivio di Stato) che operarono con i progettisti assieme agli abitanti della contrada. Questi ultimi, riuniti in un apposito comitato, parteciparono attivamente ai lavori, orientando in parte anche le scelte progettuali verso quei principi di qualità dell'ambiente urbano e di rispetto del costruito storico molto cari a Gazzola, e dai quali l'intera operazione era sorta. L'intervento fu ultimato, per i primi 20 appartamenti in Corte del Duca, nel 1977, a cui poi se ne aggiunsero altri nel 1982 nelle vicine case Trevisan. Oltre agli alloggi, l'intervento permise la realizzazione di alcuni negozi, attrezzature e spazi pubblici e di un grande salone per attività socio-culturali, raggiungendo

quindi l'obiettivo di una rivitalizzazione della contrada.

Il lavoro preliminare e i primi risultati concreti dei piani e dei progetti su Veronetta permisero al Comune di presentare una dettagliata pubblicazione¹⁷ alla Conferenza di Amsterdam dell'ottobre 1975, durante la quale si trassero le somme di tutte le attività svolte a livello continentale per l'Anno Europeo del Patrimonio Architettonico. Il documento finale della Conferenza, noto come Carta di Amsterdam o Carta Europea del Patrimonio Architettonico, sancì i principi e le linee di sviluppo comuni a tutti i paesi europei riguardo le politiche di conservazione del patrimonio culturale, per la prima volta integrate nel quadro della vita dei cittadini e nella pianificazione urbanistica e territoriale.

NOTE

¹ I testi di riferimento per ripercorrere l'attività di Piero Gazzola sono: L. Guerriero, *Piero Gazzola: un itinerario intellettuale*, in *Monumenti e ambienti. Protagonisti del restauro del dopoguerra*, a cura di G. Fiengo, L. Guerriero, Napoli 2004, pp. 214-258; *Verona la guerra e la ricostruzione*, a cura di M. Vecchiato, Verona 2006; C. Aveta, *Piero Gazzola. Restauro dei monumenti e tutela ambientale*, Napoli 2008; AA.VV. *Terza Mostra Internazionale del Restauro Monumentale: dal Restauro*

alla Conservazione, volume primo, Omaggio ai Protagonisti-Sezione Internazionale catalogo a cura di C. Dezzi Bardeschi, Firenze, giugno 2008, pp. 26-36; *Piero Gazzola. Una strategia per i beni architettonici nel secondo Novecento*, a cura di A. Di Lieto, M. Morgante, atti del convegno internazionale di studi (Verona, 28-29 novembre 2008), Comune di Verona, Verona 2009.

² Sulle sue competenze maturate in ambito urbanistico si rimanda a M. Morgante, *Il soprintendente "urbanista"*. *Gazzola a Milano 1945-1960*. in *Piero Gazzola. Una strategia*,

cit. pp. 230-238. Il soprintendente è membro della locale Commissione consultiva per il Piano regolatore generale e per il Piano di ricostruzione, nonché del Comitato tecnico regionale che esaminerà il Piano di ricostruzione prima di trasmetterlo al Ministero dei lavori pubblici 1955. Per una trattazione dettagliata si veda M. Morgante *"Il Piano è redatto con giudizioso accorgimento, un po' azzardoso in qualche parte. Tutela e urbanistica a confronto nella ricostruzione del centro di Verona"*, in *Verona la guerra*, cit. pp. 128-165; "Rivista Architetti Verona", n. 56 anno 2002.

³ Raccolta di elaborati grafici e scritti del 1955, "Osservazioni sul Piano Regolatore di Verona", Archivio SABAP VR RO VI.

⁴ Piani inseriti da Gustavo Giovannoni nella legge Bottai da elaborare a facoltà dell'allora ministro per l'educazione nazionale, concepiti come complementari alla dichiarazione di interesse pubblico di una o più bellezze di insieme.

⁵ Al riguardo: A. Grimoldi, *Gazzola e il "modello veronese" di tutela nella cultura del secondo dopoguerra*, M. Martelletto, *Gazzola e la tutela del paesaggio nella provincia di Verona* e M. Vecchiato, *La politica dei vincoli sull'edilizia veronese in Piero Gazzola. Una strategia...* cit. pp. 89-94, pp. 125-130 e pp. 137-140.

⁶ Riceve un'adesione unanime, viene pubblicamente sottoscritta la mozione: *La tutela della fisionomia storico-artistica di Verona*, "Atti e memorie dell'Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere di Verona", vol. IX, serie VI, Verona, 1957-1958, pp. 385-399. Su Gazzola animatore culturale cfr. P. Marini, *Gazzola, modello ideale di soprintendente*, in *Atti Giornata di Studi 9 ottobre 2015 - Premio Piero*

Gazzola per il restauro del patrimonio monumentale piacentino in occasione della decima edizione 2006-2015, a cura della Soprintendenza belle arti e paesaggio per le province di Parma e Piacenza, Piacenza 2016, pp. 56-63.

⁷ L'archivio privato, dichiarato d'interesse storico particolarmente importante dal Mibact nel 2010, è conservato a Negrar (VR), www.pierogazzola.it.

⁸ Convegno organizzato all'indomani della stesura della Carta di Gubbio (1960) che riconosce ai centri storici l'accezione di monumenti.

⁹ P. Gazzola, *Urbanistica e civiltà. Il caso di Verona*, "Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, classe di scienze morali e lettere", CXXI, Venezia 1963, pp. 19-56; P. Gazzola, *Nuovi presupposti a base della revisione del piano regolatore di Verona*, "Bollettino C.I.S.A.", V, Vicenza 1963, pp. 273-277.

¹⁰ «Ci doveva dunque battere perché proprio la pianificazione diventasse la piattaforma stessa dell'esercizio della tutela e per attribuire a quest'ultima la parte che effettivamente le compete tra gli organi fondamentali della gestione del ter-

ritorio» da L.A. Fontana, P. Gazzola, *Analisi culturale del territorio – il centro storico urbano*, Padova 1973.

¹¹ P. Gazzola, *Relazione dattiloscritta "Consiglio d'Europa"*, carteggio Archivio Piero Gazzola, 1975.

¹² P. Conte, *Dalla tutela passiva alla tutela attiva: «Urbanistica e Conservazione Ambientale» secondo Piero Gazzola. L'attualità di una strategia per i beni culturali e per la loro conservazione*, in *Piero Gazzola. Una strategia*, cit., pp. 334-355.

¹³ P. Conte, «Urbanistica e Conservazione Ambientale» nell'opera di Piero Gazzola, in AA.VV., *Terza Mostra*, cit., p. 27.

¹⁴ Gazzola, *Relazione*, cit.

¹⁵ Fontana, *Gazzola, Analisi culturale del territorio*, cit., pp. 7-12.

¹⁶ Comune di Verona, Direzione LL.PP. Urbanistica, *Piano di salvaguardia e valorizzazione di Veronetta*. Verona 1973.

¹⁷ Comune di Verona (a cura di), *I4 Verona. Per un piano di salvaguardia e valorizzazione del centro storico di Verona: 1968-1975*. Consiglio d'Europa, Comitato dei Monumenti e Siti, Programma Europeo delle Realizzazioni Esemplari. Verona 1975.

Il convento di San Fermo Maggiore sede della Soprintendenza di Verona

Maristella Vecchiato

Breve storia del convento

La Soprintendenza belle arti e paesaggio di Verona è dislocata in due sedi: la Dogana di Terra e il convento di San Fermo Maggiore, importanti complessi monumentali posti all'esterno della cinta romana, nelle vicinanze della Porta Leoni attraverso la quale si accedeva al cardo massimo, occupata fino all'epoca altomedievale da un organismo sepolcrale, come attestano i reperti funerari ricordati qui a partire dal XVI secolo¹. La necropoli rimase utilizzata fino al VII secolo d.C. quando venne edificato a nord del recinto cimiteriale un piccolo edificio religioso.

Incerta è la data di fondazione del monastero di San Fermo Maggiore. Nel volume sul culto dei santi Fermo e Rustico nel XVII centenario del loro martirio, pubblicato a cura di Paolo Golinnelli e Caterina Gemma Brenzoni nel 2004², vengono indicate due ipotesi cronologiche di costruzione: la prima ripercorre le

asserzioni di Biancolini secondo il quale il monastero era sorto nell'VIII secolo per volontà del vescovo Annone; la seconda invece data l'insediamento al 996 per decisione del vescovo Otberto³.

La supposizione di Biancolini è motivata dal fatto che la sorella del vescovo Annone, santa Consolata o santa Maria Consolatrice, aveva recuperato a Trieste i corpi dei martiri Fermo e Rustico, imprigionati a Milano dall'imperatore Massimino e poi decapitati a Verona, le cui reliquie furono conservate nella chiesa inferiore di San Fermo fino al 1757⁴. La data presunta del loro martirio risale all'anno 304⁵. Sui luoghi legati tradizionalmente alle vicende del martirio e della traslazione dei santi sorsero in città numerose chiese, in parte soppresse e trasformate ad altri usi dopo le riforme napoleoniche. San Fermo o San Fermetto in Cortalta – modificata nell'Ottocento in abitazione⁶ – sorgeva in via Garibaldi sul luogo in cui erano stati incarcerati i martiri;

San Fermo al Crocifisso tra via Pallone e via Macello, dove erano stati decapitati, demolita alla fine del XIX secolo per ampliare il macello comunale; San Fermo al Ponte in via Leoni, poi abitazione, fu costruita in riva all'Adige dove le reliquie erano approdate. Ed infine nel XIV secolo fu edificata – dai benedettini costretti a lasciare San Fermo Maggiore e riparati in un primo momento nella chiesa di San Fermo al Crocifisso – la chiesa di San Fermo Minore in Braida nella contrada dei Filippini, ricostruita nel 1777 su progetto dell'architetto veneziano Andrea Camerata⁷.

Dapprima il convento di San Fermo Maggiore fu un cenobio di sacerdoti secolari, sostituiti dai monaci benedettini tra il 996 e il 1084. Questi ultimi realizzarono un grande insediamento religioso costituito dalle due chiese sovrapposte e dal vasto complesso conventuale⁸. Nel 1261 i francescani subentrarono ai pochi benedettini rimasti (sei in tutto). I frati minori, già presenti a Verona nel convento di San Francesco al Corso, costruito fuori dalla porta del Rofolo nei luoghi in cui san Francesco aveva soggiornato a Verona nel 1220, avevano da tempo richiesto al papa una sede più idonea. Avevano anche cercato di convincere i benedettini di San Fermo a permutare i rispettivi conventi, ma inutilmente. L'insediamento

conventuale era infatti di grande prestigio. Posto all'interno delle mura cittadine, in posizione strategica per i traffici fluviali, custodiva le reliquie dei santi il cui culto era particolarmente diffuso in città⁹. Pertanto i benedettini, fin tanto che ebbero l'appoggio di Ezzelino da Romano, poterono opporsi con fermezza alle pretese dei minori, ma alla sua morte (1259) il monastero fu assegnato all'ordine dei mendicanti, i quali ebbero anche il supporto della corte scaligera, che difese l'ortodossia minacciata dalle influenze eretiche proprio favorendo gli insediamenti domenicani e francescani¹⁰. I frati crearono presto rapporti stretti con la comunità cittadina: le cronache del tempo ricordano fra Temidio che diresse l'Inquisizione negli anni 1273-1275 o 1276¹¹ e fra Daniele Gumsari, guardiano del convento (1318-1320)¹² e amico di Guglielmo da Castelbarco, attivo nella cerchia scaligera¹³. I frati minori iniziarono da subito la ricostruzione della chiesa, rifacendosi al modello assisiense, completando anche l'ampliamento del convento. Con l'insediamento dei francescani la chiesa divenne luogo di devozione e di sepoltura per illustri personalità e per i loro casati. Ricordiamo fra tutti Aventino Fracastoro consigliere e medico personale di Cangrande, Barnaba da Morano, importante giurista del Trecento, le famiglie

Nichesola, Brenzoni, Alighieri, della Torre¹⁴.

Nel 1324 è documentato il contrasto sorto tra i minori e i serviti di Santa Maria della Scala, che si erano insediati nella contrada di San Quirico, su un terreno donato da Cangrande I della Scala¹⁵. I francescani si opposero a tale insediamento appellandosi a una bolla del pontefice Clemente IV (1265), nella quale era stabilito un raggio minimo di distanza tra gli insediamenti degli ordini mendicanti, per assicurare ai conventi adeguate risorse finanziarie. Il vescovo di Verona, Tebaldo, dette ragione ai serviti affermando che la distanza tra i due conventi superava la misura minima imposta dalla norma papale (140 canne). Il ricorso dei francescani in appello al patriarca di Aquileia, Pagano della Torre, comportò l'effettiva misurazione dello spazio con il filo di canapa fatto venire da Assisi. L'operazione fu eseguita nel 1327 da tre *magistri*, i quali confermarono che la distanza tra i due spigoli delle chiese, più vicini tra loro, era pari a 152 canne.

Fra Cinque e Seicento le testimonianze documentarie attestano che il convento di San Fermo non fu immune da corrutele e da violenze, fenomeno all'epoca molto diffuso; in particolare le sorelle clarisse di Santa Maria delle Vergini delle Maddalene, sottoposte alla tutela dei frati di



San Fermo, ebbero modo di sperimentare la poca cristianità dei monaci firmiani¹⁶. Il convento non visse solo di elemosine, ebbe infatti rendite adeguate grazie al possesso di campagne nel territorio e di case da pigione in città, e, per la vicinanza al fiume Adige, godette inoltre delle rendite di fondaci e del diritto di ripatico a partire dal ponte Navi verso valle. La florida situazione economica e la protezione dei potenti permisero ai francescani di dotarsi di una sede adeguata al loro rango, composta dalla splendida chiesa ricca di apparati decorativi ad affresco e scultorei e dal convento il cui ingresso, un tempo rappresentato dalla porticina gotica messa in luce nel corso dei restauri effettuati dalla Soprintendenza per adibirla a propria sede, fu sostituito nel 1592 dal grande portone incorniciato da bugne in tufo realizzato da fra

1. Lo spigolo della chiesa di San Fermo Maggiore. Sullo sfondo l'ingresso della Regia Intendenza di Finanza (Archivio fotografico SABAP VR RO VI).



2

2. Una bella immagine del fronte del convento di San Fermo Maggiore (Archivio fotografico SABAP VR RO VI).

Giovanni Tecacino di Terrazzo, come attesta la scritta sull'architrave. In serraglia è l'emblema dei francescani costituito da due braccia incrociate con le mani segnate dalle stimmate. Qui manca il crocifisso centrale, forse perduto, che caratterizzava lo stemma dei minori (quello delle monache aveva al centro il calice). Gli altri portoni, incorniciati da finte bugne, furono aperti nel XIX secolo.

È da ricordare la traslazione nel 1759 delle reliquie dei martiri dalla chiesa inferiore a quella superiore, sollecitata dall'inondazione dell'Adige che invase la cripta il 2 settembre 1757, evento che ebbe grande risonanza in tutta la terraferma provocando

addirittura un intervento del doge. Il monastero dei francescani visse allora un momento particolarmente importante nella storia della città. Il consiglio dei XII e dei L decise infatti di finanziare con denaro pubblico la cerimonia organizzata dal marchese Gabriele Dionisi, il quale incaricò lo scultore Giuseppe Antonio Schiavi di progettare il nuovo altare maggiore che doveva contenere le reliquie, affidando nel contempo al pittore bolognese Giuseppe Montanari di dipingere l'incorniciatura della memoria epigrafica, scomparsa forse in seguito agli interventi realizzati da Da Lisca nell'area presbiterale¹⁷.

All'inizio del XIX secolo l'ap-

plicazione delle riforme napoleoniche comportò anche a Verona la soppressione degli ordini monastici e la riduzione delle parrocchie. In città su una popolazione di 45.000 abitanti erano presenti ben 134 complessi religiosi tra parrocchie, conventi, oratori e confraternite, che vennero ridotti a 47. Per quanto riguarda San Fermo i monaci si trasferirono a Santa Maria della Scala, la chiesa divenne parrocchia e il convento fu demaniato¹⁸. Gli spazi conventuali, raffigurati in un disegno di Luigi Trezza, datato 1821 e conservato presso l'Archivio di Stato di Venezia nel fondo *Miscellanea mappe*, ospitarono l'Intendenza di finanza¹⁹: nei corpi di fabbrica sulla via Dogana erano dislocati l'abitazione dell'intendente e gli uffici, mentre il resto del convento era adibito a caserma. Nel

secondo chiostro con il pozzo è ancora presente una porta ottocentesca che ha sull'architrave la scritta «publico aere DCC-CXXVII». Non sono stati reperiti documenti ottocenteschi che ci permettano di ricostruire la cronologia delle trasformazioni realizzate nel contesto conventuale.

Del secolo successivo sono da ricordare i lavori di isolamento operati da Alessandro Da Lisca dal 1905 al 1909²⁰, per liberare l'area absidale della chiesa e il terzo chiostro, cioè quello più antico prospettante il ponte Navi, dalle case che vi erano addossate, un vero e proprio quartiere di cui resta testimonianza in numerose fotografie d'epoca²¹. In quel frangente venne anche demolito l'oratorio della Beata Vergine, eretto nel chiostro da una confraternita di laici nel 1677 ed af-



3. Il prospetto su via Dogana (Archivio fotografico SABAP VR RO VI).

frescato da Bernardo Muttoni²².

In quest'ottica di enucleare i monumenti dal contesto, una moda che caratterizzò il primo trentennio del Novecento e privò la città di numerose architetture, il Genio Civile nel 1937 prospettò l'ipotesi di accorpate la Dogana di Terra, settecentesca architettura di Alessandro Pompei, e il complesso di San Fermo prevedendo la demolizione dei fabbricati storici, sul cui sedime doveva essere costruita una nuova struttura più funzionale alle esigenze logistiche degli uffici finanziari. Il soprintendente Alfredo Barbacci, per quanto riguarda San Fermo, impose solo la conservazione dei chiostri, poiché i fabbricati non avevano, a suo parere, caratteristiche storico-artistiche di pregio. Le varie ipotesi progettuali non ebbero attuazione salvo modesti adeguamenti e modifiche²³.

Alcuni anni dopo il bombardamento del 23 febbraio 1945 e successivamente l'esplosione del ponte Navi, avvenuta il 25 aprile 1945, danneggiarono pesantemente il complesso. Nel 1954 iniziò il recupero dei fabbricati che vennero adibiti a sede della Soprintendenza ai monumenti, prima in affitto nel palazzo Orti Manara in vicolo cieco Orti Manara. A monte degli interventi di ricostruzione fu sancito un accordo tra Soprintendenza e Curia per la suddivisione degli

spazi, al fine di ricavare gli uffici e l'abitazione del soprintendente, nonché i servizi necessari all'attività parrocchiale. Il Genio civile, su progettazione dell'architetto Libero Cecchini e sotto il controllo del soprintendente Piero Gazzola, avviò i lavori che terminarono solo negli anni Settanta²⁴. Interessante dal punto di vista progettuale è la scala monumentale di Cecchini, in cui il marmo non viene utilizzato come rivestimento ma come parte della struttura portante, marmo massiccio precompresso secondo le indicazioni fornite dall'ingegner Lucio Zorzi²⁵. Alla sommità dello scalone fu posto il portale cinquecentesco del Panteo, prima collocato nel chiostro con pozzo.

Difficile è ritrovare nell'odierna organizzazione distributiva della Soprintendenza l'antico assetto conventuale ancora leggibile nel rilievo di Luigi Trezza, considerate le trasformazioni a cui è stato soggetto il complesso. Soltanto nei bellissimi chiostri, rimasti fortunatamente abbastanza indenni, si può cogliere la particolare suggestione della vita claustrale francescana. Da segnalare il chiostro grande che si affaccia sulla piazzetta, le cui lunette sono affrescate con le *Storie di sant'Antonio da Padova*, restaurate alcuni anni fa sotto la direzione di Mauro Cova²⁶. Le lunette dipinte erano in ori-

gine 42, ne sono rimaste solo 28 a causa dei danni bellici, di cui alcune praticamente illeggibili; nel secondo chiostro con le *Storie di san Francesco* le lunette sopravvissute e recuperabili sono solo due. Le *Storie di sant'Antonio*, cui Luigi Simeoni nella guida di Verona non fa cenno, costituiscono una sorta di *Liber pauperum* atto a sollecitare la devozione di monaci e fedeli, come era tradizione nell'iconografia popolare medievale. Secondo l'ipotesi attribuita e cronologica di Mauro Cova, il quale studiò gli affreschi in occasione del citato restauro, ne furono autori Bernardino Mutoni il vecchio e il figlio Bernardo il giovane che qui lavorarono negli anni 1630-1640. La bottega di frescantì²⁷ fu attiva negli anni immediatamente successivi la peste del 1630, specializzandosi in un genere di pittura devozionale di carattere agiografico, tipico del periodo della Controriforma, destinato quasi esclusivamente alla committenza degli ordini mendicanti.

Quello di San Fermo è un gradevole percorso illustrato, di tipo devozionale, che si sviluppa dal portone cinquecentesco in senso orario; ciascun episodio è inquadrato da cornici ad arco ribassato, al di sotto le terzine in parte perdute spiegano l'episodio; le lunette sono decorate dall'emblema dell'offerente con la specifica del nome. Gli affreschi il-

lustrano la vita del santo, dalla nascita a Lisbona alla morte a Padova. Mauro Cova ha interpretato tutti gli episodi leggibili, suddividendo il percorso in due parti: la prima racconta la vita di fra Antonio e i fatti miracolosi realizzati durante la sua esistenza, mentre la seconda illustra gli episodi e i fatti miracolosi avvenuti dopo la morte del santo.

La galleria dei plastici sanmicheliani

All'interno degli uffici della Soprintendenza è conservata un'interessante collezione di plastici delle architetture di Michele Sanmicheli realizzata dall'istituto negli anni 1959-1960 in concomitanza con la ricorrenza del quarto centenario della morte di Michele Sanmicheli, su iniziativa di Piero Gazzola, soprintendente ai monumenti dal 1941 al 1973. Per celebrare Michele Sanmicheli nato a Verona, ma attivo in varie parti di Italia e soprattutto a Venezia, in Dalmazia e nel Levante, fu istituito appunto in città un comitato, cui parteciparono rappresentanti dell'amministrazione comunale e degli enti culturali e professionali veronesi coordinato da Piero Gazzola²⁸. Egli riservò alla Soprintendenza il compito di organizzare una mostra monografica, che si tenne a palazzo Canossa e fu inaugurata

4. Madonna di Campagna, modello composto da due parti simmetriche e smontabili.



4

il 14 maggio 1960. Organizzata sotto gli auspici del Comune di Verona, fu curata da Gazzola in persona, coadiuvato da un comitato esecutivo composto da celebri studiosi veronesi, nazionali e internazionali.

Grazie alla disponibilità dei marchesi Canossa, fu allestito nel loro palazzo in corso Cavour – realizzato nel XVI secolo appunto da Michele Sanmicheli e decorato da Giambattista Tiepolo nel salone d'onore – un percorso espositivo che si sviluppava dal pianterreno fino al piano nobile. Nella prima sala erano esposte grandi tavole fotografiche con la localizzazione delle

opere dell'architetto veronese; nella seconda veniva esaminata l'opera dei precursori del Sanmicheli, non trascurando i suoi incarichi in Italia centrale. Al piano superiore erano esposte le fotografie, i plastici, i calchi dal vero delle opere dell'architetto, corredate di pubblicazioni, rilievi di fortezze veneziane in Dalmazia e in Levante. L'attività del grande architetto veronese veniva documentata partendo dal suo alunno a Roma presso Antonio da Sangallo, procedendo attraverso le esperienze in ambito militare, emiliane e venete, fino a giungere alle opere della maturità veronesi e veneziane. Veniva messa in

rilievo soprattutto l'importanza strategica nel campo dell'architettura italiana del Cinquecento, collocando gli interventi veronesi, che hanno modificato la connotazione medievale della nostra città, nel contesto nazionale. Il materiale grafico esposto fu realizzato, per quanto riguarda i monumenti veronesi, dagli studenti del corso del restauro del Politecnico di Milano di cui era docente lo stesso Gazzola nell'anno accademico 1958-1959, sotto la supervisione della professoressa Liliana Grassi; mentre i rilievi dei palazzi veneziani furono eseguiti dagli studenti dell'Istituto universitario di architettura di Venezia, per il corso di Storia dell'arte tenuto dal professor Bruno Zevi. I nove plastici lignei furono costruiti in parte dalla Scuola statale d'arte di Guidizzolo, in parte

dalla Scuola d'arte di Mantova e in parte dalla Bottega artigiana fratelli Olfi di Bovolone.

Il plastico della cappella Pellegrini a San Bernardino, commissionata a Michele Sanmicheli dalla contessa Margherita Pellegrini in memoria del figlio Niccolò morto diciottenne nel 1528, è notevole per il dettaglio ebanistico dell'intradosso della cupola a cassettoni e per la riproduzione di tutti gli elementi decorativi e architettonici.

Il santuario della Madonna di Campagna, rappresentato in due modelli simmetrici, venne costruito per accogliere l'immagine miracolosa raffigurante la Madonna con Bambino e i santi Bartolomeo e Antonio di scuola altichieresa (1330); fu progettato da Sanmicheli pochi mesi prima della sua morte e i lavori

5. Modello del tempietto del Lazzaretto.

6. Modello della cappella Pellegrini.



5



6

furono condotti dal nipote Bernardino Brugnoti. Il tempietto del lazzaretto fu costruito nel XVI secolo sulle rive dell'Adige a San Pancrazio. Era costituito da un complesso rettangolare sul cui perimetro erano collocate le celle, andato distrutto nell'ultimo dopoguerra, e da un tempietto circolare, posto in posizione centrale, sopravvissuto alla distruzione del complesso, il cui progetto (1540-1541) è attribuito da Vasari a Michele Sanmicheli, ma messo in dubbio dagli studiosi. Il tempietto è privo delle pareti perimetrali in modo da permettere agli ammalati di assistere dalle loro celle alle celebrazioni religiose. Della chiesa di San Giorgio in Braida si conservano due modelli; Sanmicheli intervenne qui progettando – come afferma Vasari – la cupola nel 1536. La cappella Petrucci della chiesa di San Domenico è composta di due modelli simmetrici. La cappella era il sepolcreto della famiglia Petrucci originaria di Siena, per la quale Sanmicheli lavorò negli anni giovanili.

Il palazzo Canossa fu commissionato – secondo il Vasari – da Ludovico di Canossa vescovo di Bayeux. Il modello in noce rappresenta la facciata del palazzo cinquecentesco priva della sopraelevazione settecentesca realizzata per ricavare il salone d'onore dipinto da Giambattista Tiepolo.

Porta Nuova fu costruita ne-

gli anni 1535-1540 secondo le direttive di Francesco Maria della Rovere, comandante generale dell'armata veneta. Il modello rappresenta la porta priva delle variazioni operate nel 1854 dagli austriaci, i quali per esigenze di viabilità aprirono due fornicci carrabili gemelli ai lati del passaggio originario.

Porta Palio fu costruita sul finire degli anni quaranta del XVI secolo al posto della preesistente porta scaligera. Le sue peculiarità architettoniche è ben rappresentata nel modello ligneo, eseguito con finezza di dettagli architettonici e decorativi²⁹.

A questi si aggiungono alcuni calchi in gesso di particolari decorativi delle fabbriche sanmicheliane, opera di Gino Bogoni, tra cui il fregio della Porta Nuova e il portale della casa del Sanmicheli, che fu collocato in vicolo cieco Pozza, dopo la demolizione della casa stessa per la costruzione dei muraglioni. Alessandro Dal Prato, direttore della scuola di Guidizzolo, illustra in una pubblicazione³⁰ le perplessità degli insegnanti ad assumersi un così gravoso incarico. Tre sezioni della scuola furono coinvolte nella costruzione dei plastici, la cui realizzazione divenne l'attività didattica dell'intero anno scolastico 1958-1959. I modelli furono costruiti sulla base delle stampe del 1831 di Francesco Ronzani e Girolamo Luciolli.

Il catalogo della mostra – curato da Piero Gazzola – costituì la prima opera completa sull'architetto veronese³¹, particolarmente apprezzata; partendo dal profilo storico-artistico di Erich Langenskiöld pubblicato nel 1938, Marcella Kahnemann, studiosa del Politecnico di Milano, che collaborò alla stesura del testo, analizzò in 86 esaurienti schede monografiche l'opera di Sanmicheli, attribuendogli anche interventi che poi la critica successiva ha espunto dal catalogo dell'architetto. Come è noto del Sanmicheli non resta alcuna documentazione grafica e pertanto le schede furono redatte soprattutto sulla base della letteratura storica e di quanto emerso dalla ricerca archivistica (la studiosa consultò numerosi archivi nel Veneto e in Umbria), per la quale si avvale anche della collaborazione di Francesco Scarcella, allora funzionario della Biblioteca Civica di Verona, che curò in particolare la trascrizione dei documenti. L'archivio di Piero Gazzola a San Ciriaco di Negrar conserva una ricca documentazione epistolare in merito ai rapporti messi in atto dal soprintendente in occasione della mostra; egli ebbe infatti una fitta corrispondenza con studiosi anche a livello internazionale, con

l'intenzione di raccogliere materiale storico, iconografico e fotografico. Ricordiamo tra i tanti lo svedese Erich Langenskiöld, profondo conoscitore dell'opera del Sanmicheli, che fece parte del comitato d'onore e a cui Gazzola chiese invano la redazione di un saggio sull'architetto veronese.

La mostra fu oggetto di recensioni positive, ma non riuscì a coinvolgere il grande pubblico. Fu contestata però la banalità dell'allestimento da Lionello Puppi. Maggior successo riscosse invece all'estero dove fu allestita a partire dal 28 febbraio fino al 29 marzo 1961 a cura di Peter Murray nelle sale del *Royal Institute of British Architects* a Londra e a Parigi al *Musée des monuments français* nel mese di giugno dello stesso anno.

Di questa iniziativa rimangono nello scalone e nel corridoio della Soprintendenza i modelli e i calchi in gesso, alcuni dei quali ora sistemati nel secondo chiostro con pozzo, mentre non è conservato il resto dell'apparato espositivo (grafici e fotografie). I modelli lignei sono una preziosa testimonianza dell'abilità costruttiva di ebanisti, che hanno saputo rappresentare con maestria – utilizzando essenze pregiate – le caratteristiche architettoniche e decorative delle opere sanmicheliane.

NOTE

¹ G. Cavaliere Manasse, *La zona di S. Fermo in età romana e altomedievale*, in *Intorno a S. Fermo Maggiore: cronache sacre, vicende urbane, interventi edilizi*, Verona 1990, pp. 11-19.

² *I santi Fermo e Rustico. Un culto e una chiesa in Verona. Per il XVII Centenario del loro martirio (304-2004)*, a cura di P. Golinelli e C. Gemma Brenzoni, Verona 2004.

³ F. Curcio, *I martiri Fermo e Rustico a Verona: culto, chiese e reliquie*, in *Intorno a S. Fermo Maggiore*, cit., pp. 47-57.

⁴ L. Simeoni, *Guida storico-artistica della Città e Provincia*, Verona 1909, p. 241.

⁵ F. Segala, *Documenti liturgici veronesi del culto dei santi Fermo e Rustico (secoli VIII-XIII)*, in *I santi Fermo e Rustico*, cit., pp. 25-37.

⁶ M. Vecchiato, *Scheda n. 17, in Case e palazzi di Veron asburgica. Vita sociale e cultura architettonica. Per un catalogo degli interventi della Commissione d'ornato dal 1808 al 1866*, a cura di M. Vecchiato, coordinamento scientifico di R. Boschi, Verona 1991, pp. 186-187.

⁷ Simeoni, *Guida storico-artistica*, cit., p. 234.

⁸ G. Vedovato, *La presenza benedettina a San Fermo Maggiore (inizio secolo XI-1260)*, in *I santi Fermo e Rustico*, cit., pp. 95-107.

⁹ Ivi, pp. 102-103.

¹⁰ G. De Sandre Gasparini, *Il convento di San Fermo tra Duecento e primo Quattrocento*, in *I santi Fermo e Rustico*, cit., pp. 109-121.

¹¹ Ivi, p. 111.

¹² M. Cova, *La chiesa di San Fermo Maggiore*, in *Suggerzioni del passato. Immagini di Verona scaligera*, a cura di M. Vecchiato, coordinamento scientifico di R. Boschi, Verona 2001, pp. 111-120

¹³ Ivi, pp. 115-116. A. De Marchi, *La prima decorazione della chiesa francescana*, in *I santi Fermo e Rustico*, cit., pp. 199-219.

¹⁴ T. Franco, *Tombe di uomini eccellenti (dalla fine del XIII alla prima metà del XV secolo)*, in *I santi Fermo e Rustico*, cit., pp. 247-261. S. Lodi, *Cappelle, altari e sepolcri in San Fermo nel Cinquecento*, ivi, pp. 263-279. C. Gemma Brenzoni, *Il mausoleo della famiglia della Torre*, ivi, pp. 281-287.

¹⁵ U. Soragni, *S. Fermo Maggiore e l'insediamento conventuale servita di S. Maria della Scala. Controversie, distanze, misurazioni (1324-1327)*, in *Intorno a S. Fermo Maggiore*, cit., pp. 39-46.

¹⁶ F. Vecchiato, *San Fermo in età moderna. Spunti di vita conventuale*, in *I santi Fermo e Rustico*, cit., pp. 131-151.

¹⁷ M. Vecchiato, *Altari, sarcofagi e lapidi funerarie. Trasformazioni nella chiesa superiore dal 1759 al 1866*, in *Intorno a S. Fermo Maggiore*, cit., pp. 63-69. Vedi anche A. Tomezzoli, *L'altare maggiore della chiesa di San Fermo*, in *I santi Fermo e Rustico*, cit., pp. 295-297.

¹⁸ M. Vecchiato, *La sede*, «I Quaderni della Soprintendenza per i beni architettonici e per il paesaggio di Verona» I, 2005, pp. VII-XII. M. Vecchiato, *Convento di San Fermo Maggiore. Sintesi storica del complesso divenuto sede della Soprintendenza ai monumenti di Verona*, «I quaderni della Soprintendenza per i beni architettonici e paesaggistici per le province di Verona» Rovigo Vicenza» V, 2013, pp. 172-177.

¹⁹ S. Ferrari, *Il convento dal 1806 ad oggi: vicende e trasformazioni osservate attraverso le immagini d'archivio*, in *Intorno a S. Fermo Maggiore*, cit., pp. 71-82.

²⁰ M.G. Martelletto, *Restauro di liberazione, di ricomposizione e di consolidamento. Gli interventi di Alessandro Da Lisca (1905-1909)*, in *Intorno a S. Fermo Maggiore*, cit., pp. 83-88.

²¹ M. Vecchiato, *Il complesso di San Fermo Maggiore*, in *Suggerzioni del passato*, cit., pp. 387-388.

²² M. Cova, *Il chiostro di S. Fermo a Verona. Il restauro degli affreschi*, Verona 1999, pp. 17-18.

²³ Archivio SABAP VR RO VI, fascicoli 91/17, 91/195.

²⁴ M. Vecchiato, *La chiesa e il convento di San Fermo Maggiore*, in *Verona la guerra e la ricostruzione*, a cura di M. Vecchiato, Verona 2006, pp. 386-391.

²⁵ Vecchiato, *Convento di San Fermo Maggiore*, cit., p. 176.

²⁶ M. Cova, *Gli affreschi di S. Fermo Maggiore: gli affreschi di Bernardino Muttoni detto il vecchio con storie di S. Antonio*, in *Intorno a S. Fermo Maggiore*, cit., pp. 107-116. Cova, *Il chiostro di S. Fermo a Verona*, cit.

²⁷ M. Vecchiato, *Bernardino e Bernardo Muttoni*, in *La pittura veronese nell'età barocca*, a cura di L. Fabbri, F. Magani, S. Marinelli, Verona 2017, pp. 197-201.

²⁸ S. Dandria, F. Randazzo, *Il contributo di Piero Gazzola alla conoscenza dell'opera di Michele Sanmichele*, in *Piero Gazzola, una strategia per i beni architettonici nel secondo novecento*, a cura di A. Di Lieto e M. Morgante, Verona 2009, pp. 113-118. G. Castiglioni, S. Dandria, *Un grande architetto: il Sanmichele. L'anniversario del 1959 e Piero Gazzola: dalla "riscoperta" storiografica alla prassi operativa*, in *Itinerari sanmicheliani nella provincia di Verona*, a cura di M. Vecchiato, Verona 2010, pp. 11-22. M. Vecchiato, *La galleria dei modelli delle opere di Michele Sanmichele*, «I quaderni della Soprintendenza per i beni architettonici e paesaggistici per le province di Verona Rovigo Vicenza» V (2013), pp. 298-301.

²⁹ L.V. Bozzetto, M. Vecchiato, *Schedatura dei modelli sanmicheliani*, in «I quaderni della Soprintendenza», cit., pp. 302-307.

³⁰ A. Dal Prato, *Una scuola, vicende della Scuola d'Arte di Guidizzolo*, Guidizzolo (MN) 2009.

³¹ *Michele Sanmichele architetto veronese del Cinquecento*, catalogo a cura di P. Gazzola, Venezia 1980.

La Dogana di Terra

Federico Maria Cetrangolo

Presso il quartiere dei Filippini nel centro di Verona è situato l'edificio denominato Dogana di Terra. Esso fu costruito sul finire degli anni Quaranta del Settecento, quale nuova e aggiuntiva sede dell'articolato sistema mercantile veronese. La struttura doganale aveva raggiunto proprio in quegli anni la sua massima funzionalità grazie all'efficienza propria dell'apparato logistico della città atesina a supporto dell'indiscutibile intraprendenza mercantile della Repubblica di Venezia. I traffici della Serenissima non potevano eludere la piazza veronese che rappresentava la storica rotta fluviale in direzione del valico del Brennero, privilegiata porta d'accesso agli importanti mercati del Nord Europa.

Già in epoca scaligera Verona era uno specializzato centro di smistamento dei flussi mercantili tra la penisola italiana e i paesi d'oltralpe.

Il sistema doganale si articolava in cinque strutture principali ubicate all'interno della città, che

svolgevano specifiche competenze di controllo delle merci in arrivo e in partenza da Verona.

In piazza delle Erbe era ubicata la Dogana di Piazza (centrale) deputata a ricevere le merci provenienti via terra in direzione est/ovest (traffico trasversale). La Dogana del Mercà Vecchio, sita nell'omonima piazza, era riservata al commercio della seta di qualunque provenienza e destinazione.

La Dogana di Isolo situata sulla sinistra dell'Adige, fra i due rami del canale delle Seghe, era destinata a ricevere le merci provenienti dalla Germania e dagli altri paesi nordici (traffico discendente). La Dogana di Ponte Navi ubicata sulla destra dell'Adige, raccoglieva e smistava tutte le merci provenienti da Venezia e dirette verso il Nord Europa (traffico ascendente), mentre la Dogana di Badia situata fuori dalla città, era il luogo ove si esigevano i dazi sulle merci trasportate via fiume, da e per la Lombardia, Venezia e Chioggia¹.

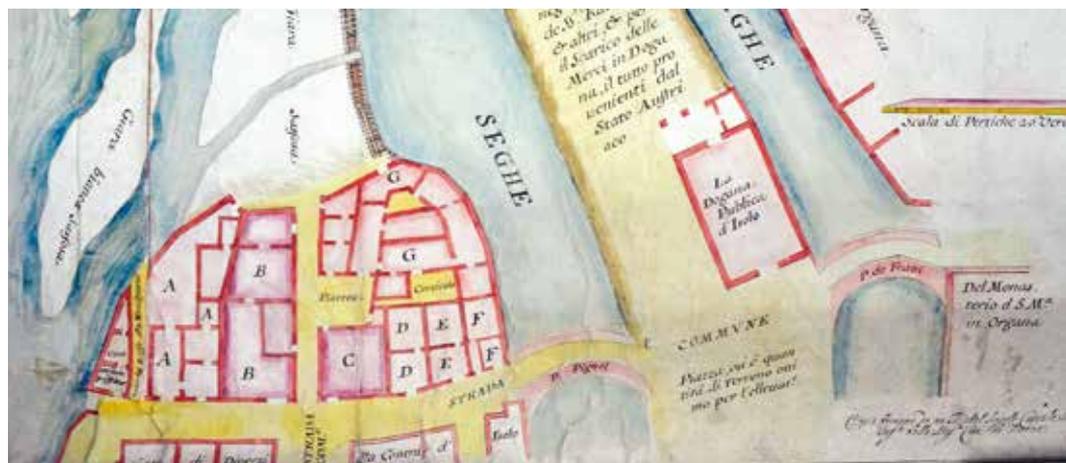
Caduta la Signoria Scaligera nel 1387, Verona assoggettata prima al dominio dei Visconti e poi a quello dei Carraresi, passò nel 1405 sotto il governo della Serenissima, diventando parte integrante dell'organizzazione mercantile veneziana, con la fitta rete terrestre composta da strade, fiumi e corsi d'acqua minori che collegavano l'Europa del Nord, Venezia, l'Italia e il Mar Mediterraneo.

Verona e il suo fiume, navigabile con zattere per buona parte del suo corso, divenne così di importanza strategica per i traffici mercantili. Ciò portò la necessità di aggiornare il sistema doganale, rinnovando gli edifici esistenti e costruendone di nuovi. Nel 1517 il governo veneziano istituì in via definitiva un organo di controllo costituito dai Cinque Savi alla Mercanzia e nel 1586 venne creato l'Ufficio del Provveditori dell'Adige. Dopo la funesta epidemia di peste del 1575-1576 vennero individuati alcuni luoghi provvisori da adibirsi al controllo sanitario. Uno di questi era il così detto "stallone" o "tezzone" adiacente alla chiesa del Crocefisso, che venne adibito all'espurgo delle merci provenienti dalle parti superiori della Germania per via del fiume e destinate alla Dogana dell'Isolo. A partire dal 1632 fu istituita la Dogana di Fiera², che limitatamente al periodo di apertura

delle due fiere dei santi Filippo e Giacomo e di Ognissanti, consentiva ai mercanti di usufruire della riduzione del 50% dei dazi.

Importanti testimonianze di questi cambiamenti si rilevano dall'osservazione dei nuovi progetti intrapresi e dalle polemiche che suscitarono nel dibattito cittadino. È possibile rilevare che l'incremento degli scambi commerciali presenti in città e il progressivo affievolirsi del timore nei confronti delle epidemie di peste, che avevano falciato la popolazione veronese e provocato per lunghi periodi il blocco degli scambi commerciali³, avevano mutato le esigenze d'uso di questi edifici. Ciò produsse la necessità di progettare spazi adeguati a questi cambiamenti. Sembra venir meno la necessità di separare nettamente i luoghi destinati alla quarantena delle merci in arrivo (gli Sborri) da quelli destinati al ricovero delle merci, che tendono a trasformarsi in luoghi più adatti alla vendita al minuto. I nuovi edifici perdono progressivamente la semplicità funzionale che li caratterizzava, a favore di strutture più complesse e rappresentative.

Una mappa, datata 12 febbraio 1715 a firma Gasparo Bighignato («Perito et Ing.re della Mag.ca Città di Verona»), descrive gli edifici da demolire nelle vicinanze della Dogana dell'Isolo, per fare posto al nuovo Sborro



per le merci che provenivano via fiume dall'Austria (fig. 1).

È del 16 maggio 1725 un disegno che rappresenta lo Sborro Nuovo e quello Nuovissimo, costruiti vicino alla chiesa del Crocefisso, luogo oggi occupato dal complesso dell'ex Macello in via Filippini (figg. 2-3).

La trasformazione dell'edificio originale, terminata il 6 aprile 1627 con la consulenza forse dell'architetto Domenico Curtoni, prevedeva un consistente ampliamento e il cambiamento d'uso del Vecchio Sborro come deposito a favore dei commercianti. Il 19 settembre 1678 fu approvata un ulteriore ampliamento redatto dall'architetto Gio Battista Bianchi. Tali previsioni suscitarono le vibranti proteste dei bottegai veronesi, che lamentavano l'utilizzo dei camerini dello Sborro come un vero e proprio luogo destinato per il commercio al minuto⁴. Ciò portò a una lunga

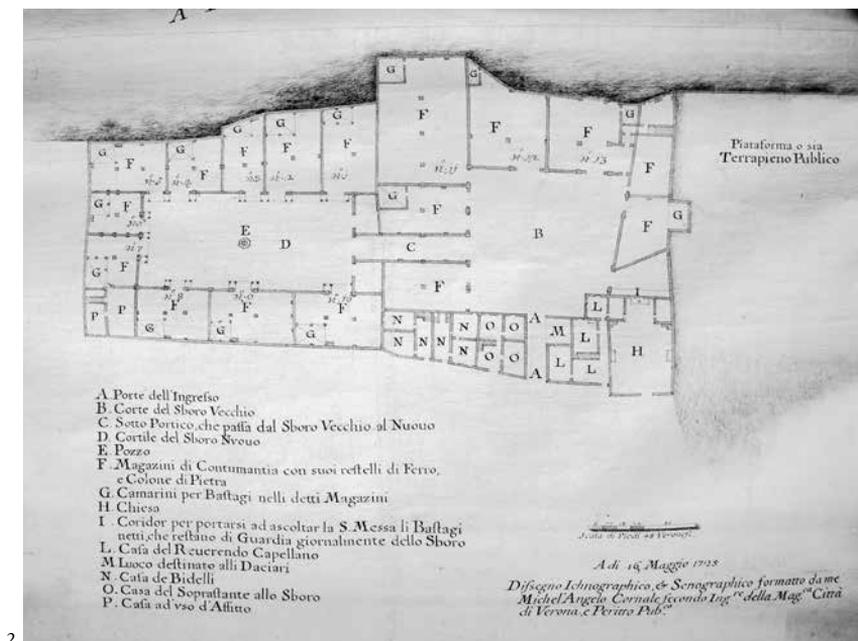
e tormentata vertenza, conclusa dopo innumerevoli ricorsi tra le parti, solo quando il governo centrale ordinò lo sgombero dello Sborro Vecchio e il ripristino della pubblica proprietà e delle primitive funzioni sanitarie.

La decisione del magistrato alla Sanità di rigettare la proposta di ampliare ulteriormente la struttura presso la chiesa del Crocefisso pose in gravi difficoltà i mercanti veronesi che si rivolsero prontamente al Consiglio cittadino, quale tramite delle loro istanze presso i Cinque Savi alla Mercanzia. Individuata una soluzione provvisoria, che concedeva ai mercanti l'uso temporaneo della Dogana di Fiera in Campo Marzio, fu posta la richiesta di erigere un nuovo fondaco da destinarsi a Dogana stabile, tanto necessaria alla conservazione del commercio.

Il progettato ampliamento fu così accantonato, ma di tale pro-

1. Mappa del 12 febbraio 1715 che descrive gli edifici da demolire nelle vicinanze della Dogana dell'Isola (ASVR, Antico Archivio del Comune, dis. 7).

2. Planimetria dello Sborro Vecchio e Nuovo, presso la chiesa del Crocefisso, datata 16 maggio 1725 (ASVR, *Antico Archivio del Comune*, dis. 8).

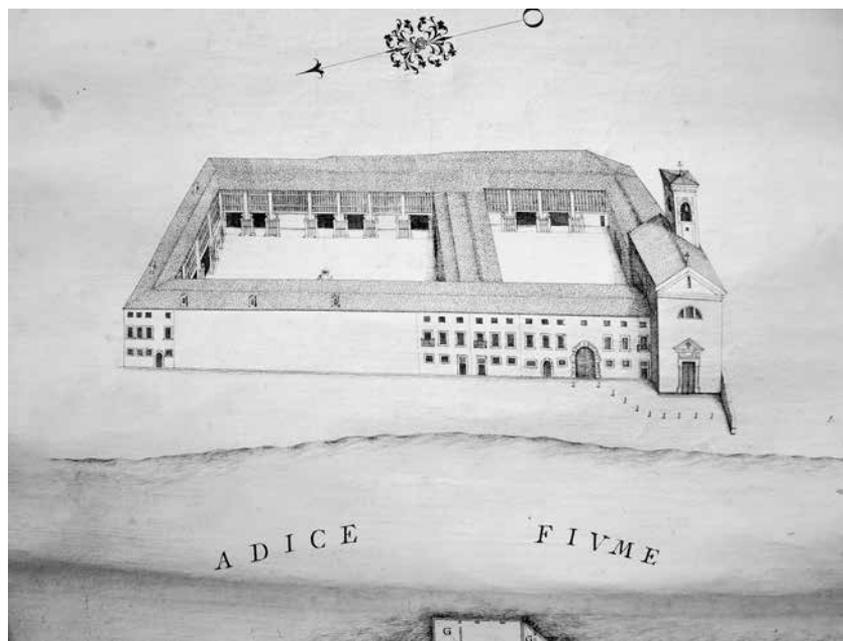


2

posta rimane un disegno datato 24 agosto 1739, a firma di Saverio Avesani e Gabriele Pellesina, e intitolato «Progetto per uno Sborro Nuovissimo» e per una Dogana 1739⁵. Questo grafico, se pur rappresenta un progetto mai completato, è di particolare interesse perché descrive una sistemazione planimetrica dello Sborro Nuovo che preannuncia il futuro impianto della nuova Dogana di San Fermo (fig. 4). Il cortile rettangolare, il pozzo centrale, i camerini distribuiti lungo il perimetro e un colonnato, realizzato in un momento successivo per creare spazi da adibirsi allo spurgo delle merci infette, si trasformeranno nel porticato poi raddoppiato su due piani della Dogana di San Fermo. È

plausibile pertanto presumere che l'assetto funzionale e distributivo degli edifici doganali si stesse evolvendo a seguito delle mutate esigenze commerciali, che progressivamente stavano prevalendo su quelle di controllo sanitario.

A questo punto la distribuzione planimetrica era ormai praticamente definita. Non restava che sviluppare gli alzati del nuovo edificio adottando un linguaggio architettonico “moderno”, in linea con i contemporanei cantieri pubblici presenti in città, contribuendo a confermare il programma di riforma civile che Scipione Maffei aveva elaborato in quegli anni. «Il legame con la *renovatio urbis* del Gran Marchese, è dunque ciò che rende questa ar-



3. Alzati prospettici dello Sborro Vecchio e Nuovo, presso la chiesa del Crocefisso, 16 maggio 1725 (ASVR, *Antico Archivio del Comune*, dis. 8).

chitettura sebbene locale, un episodio degno di nota all'interno del panorama europeo»⁶.

La necessità di edificare una nuova Dogana coinvolgeva direttamente anche gli interessi economici della Serenissima, e dunque il Senato veneziano, su parere conforme del magistrato alla Mercanzia, prontamente deliberò nel giugno 1743 la costruzione del nuovo edificio, accettando di finanziarne in parte la spesa⁷. Era necessario a questo punto individuare il luogo più idoneo per la sua costruzione.

Scartata la proposta del 19 giugno 1743, di assegnare a uso di Dogana l'intero stabile, costituito da case e botteghe di proprietà pubblica situato alla Ghiaia⁸, in quanto ritenuto trop-

po distante dall'apparato doganale-sanitario, la scelta si orientò all'ampio orto dei padri minori di San Fermo, vicinissimo al ponte Navi e allo Sborro del Crocefisso. L'acquisto fu sancito con l'accensione di un livello annuo perpetuo di 300 ducati con i frati dell'omonimo convento⁹ (fig. 5).

La deliberazione di procedere all'erezione della Nova Dogana delle merci ultramontane fu presa nel Consiglio cittadino dei XII e L il 29 febbraio del 1744. Il 6 luglio 1744 presero avvio i lavori¹⁰. Tra i quattro fabbricieri eletti a soprintendere il cantiere è presente anche il conte Alessandro Pompei, estensore del progetto, al quale fu affidata la direzione dei lavori. L'impresa esecutrice era a nome di Giacomo Guarienti, mentre lo

4. Confronto tra la pianta del Nuovo Sborro e della Nuova Dogana in basso a sinistra. Severino Avesani e Gabriele Pellesina, "Progetto per uno Sborro Nuovissimo e per una Dogana", 24 agosto 1739 (ASVR, *Antico Archivio del Comune*, dis. 10).



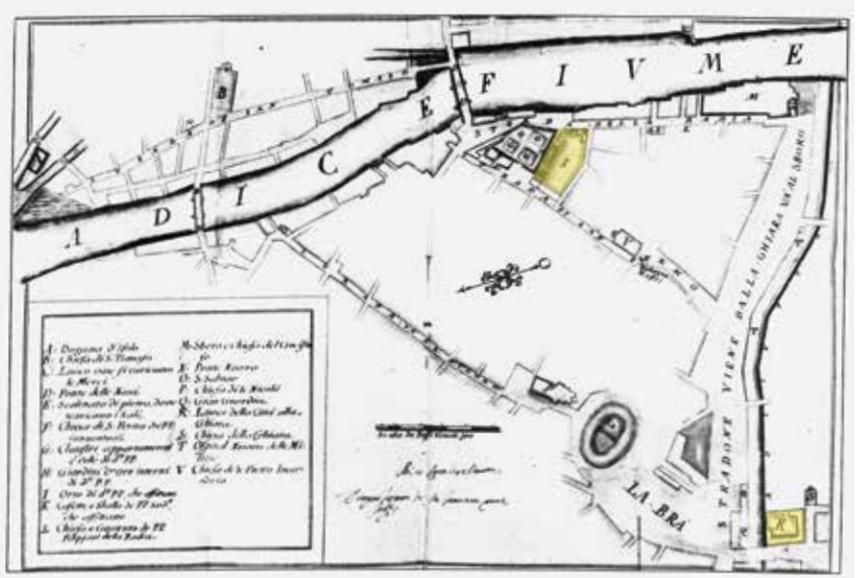
4

scultore Gaudenzio Bellini, già artefice del portico del Museo Lapidario, avrebbe seguito l'esecuzione degli apparati decorativi.

Non esistendo i disegni del progetto originario, è necessario ricostruirne la genesi e le variazioni apportate durante la costruzione, attraverso le descrizio-

ni e la documentazione contabile, ora conservata negli archivi di Verona e Venezia. Si legge negli *Atti del Consiglio*¹¹ che nel novembre 1743 il progetto della fabbrica «oltre ad un luogo capace per le merci di transito» prevedeva «20, o 24 Camerini», per una spesa inizialmente preventivata

5. Disegno di Francesco Cornale del 1743. Campiti in giallo i due siti proposti per la per la costruzione della nuova Dogana. In basso a destra gli edifici della Ghiaia, individuati i come prima ipotesi, poi abbandonata (Sandrini, *La fabbrica contesa*, cit., p. 88).



5

di 49.000 lire. La somma stimata aumentò in brevissimo tempo di 21.000 lire¹², fino a raggiungere il 29 febbraio 1744 la somma complessiva di 96.000 lire, cifra comunque approvata da Venezia nell'aprile dello stesso anno¹³.

Da questo repentino mutamento del quadro economico si può dedurre che l'originario impianto, forse impostato su criteri più strettamente funzionali, fu presto abbandonato a favore di una più ambiziosa soluzione probabilmente già definita, con l'obiettivo di ottenere «più nobile simmetria per ornamento, e decoro della Città». I documenti rivelano inoltre che la scelta del disegno della «comandata Dogana» è di competenza del Consiglio veronese dei XII e L. Tra i nomi dei suoi componenti spicca quello di Alberto Pompei, fratello del più giovane Alessandro. Il piano economico, già chiaro dall'agosto precedente, fu approvato dal Senato veneziano il 16 gennaio del 1744¹⁴.

Il finanziamento dell'operazione definito dal citato decreto senatoriale stabiliva l'imposizione di una tassa di 3 soldi per collo su tutte le merci, per il pagamento del livello annuo per il terreno.

A questa si sommava l'obbligo, per ogni mercante, di dividere i colli all'interno dei camerini da erigersi nella Nuova Dogana. Grazie all'affitto di questi nuovi spazi, Verona avrebbe coperto le

spese di costruzione e il mantenimento dell'edificio. La deliberazione di procedere all'erezione della Nova Dogana delle merci oltramontane fu presa nel Consiglio cittadino dei XII e L il 29 febbraio del 1744¹⁵.

Ottenute le necessarie approvazioni¹⁶ in data 4 giugno 1744 si procedette alla registrazione del contratto di *locatio perpetualis* con i padri di San Fermo presso il palazzo di Bertoldo Pellegrini¹⁷.

La fabbrica, per essere «riquadrate» secondo il disegno ideato, (oggi non più reperibile), necessitò dell'acquisto di una fascia di terreno a nord-est del sito. Tra le carte, in data 15 giugno 1744, troviamo registrata la permuta tra il marchese Antonio della Torre e la Città di Verona. Il contratto vincolava l'altezza del nuovo edificio della Dogana affinché non superasse 21 piedi¹⁸ (circa 7,20 m).

La costruzione della nuova Dogana per il deposito e la spezzatura di colli di tutte le merci provenienti dalla Germania non solo assecondava le forti pressioni dei mercanti, molti dei quali facevano parte di quella nobiltà cittadina che era l'asse portante del sistema economico urbano, ma apriva due inaspettate e propizie occasioni per la città¹⁹: da un lato la possibilità di fare erigere ex novo un edificio pubblico le cui forme, come si esprime la stessa delibera del Consiglio «confluissero al decoro della patria e del-

la città», dall'altro la speranza di acquisire, attraverso la parziale riforma del sistema daziario cittadino, una maggiore autonomia nel controllo del flusso mercantile, fino ad allora severamente esercitato dalla Serenissima.

Più fonti convergono nell'individuare nel 6 luglio 1744, la data d'avvio ai lavori²⁰. Tra i quattro fabbricieri eletti a soprintendere il cantiere è presente anche il conte Alessandro Pompei, estensore del progetto²¹.

Eleonora Pistis, nel suo studio del 2009²², riferisce quanto rilevato dal giornale delle spese in merito all'approvvigionamento dei materiali per la costruzione. Nel periodo compreso tra il 6 luglio e il 26 agosto 1744, si spendono 300 troni «per colonne», 1.000 «per pietre da lavorarsi» e 660 «per fatture per colonne fatte» dai tagliapietra, corrispondenti alla cifra complessiva impiegata per le colonne di ordine minore a piano terra.

Dall'incrocio di queste informazioni possiamo rilevare che alla data del 26 agosto 1744, in poco più di cinquanta giorni, buona parte dei materiali necessari per la realizzazione del piano terreno fossero presenti in cantiere, o comunque ordinati e in procinto di essere consegnati.

È noto che parte di essi erano di recupero. Come annota Pier Zagata nella sua *Cronologia*²³, dove nel precisare che nell'anno 1744

fu costruita la nuova Dogana, ci informa che venne realizzata «valendosi de' materiali de' Quartieri incendiati fino nell'anno 1652. Alla cui demolizione, il Principe Serenissimo permettendolo, fu nel tempo stesso dato finilmente principio. Le due porte però, che servono d'ingresso nella Dogana stessa, quelle medesime sono, che già prima servivano per gl'ingressi nelle dette stalle incendiate».

È in questo momento che il progetto viene repentinamente modificato, introducendo significative variazioni, che potremmo presumere essere anche in contrasto con le dimensioni del materiale lapideo già ordinato o a piè d'opera (es. altezza e proporzioni delle parti delle colonne).

Infatti come riportato nel già citato studio sul Maffei di Eleonora Pistis, agli atti del Consiglio di Verona del 26 agosto si legge che «per la fabbrica della nuova Dogana resti prescelto il disegno del Conte Alessandro Pompei».

Questo documento registra contestualmente l'introduzione di una variante nel disegno della fabbrica, che riguarda la parte dei fondachi dei mercanti. I camerini, disposti su un solo piano, situati nelle due ali laterali e in quella dell'ingresso, sarebbero stati raddoppiati di numero e disposti su due piani, con portici su entrambi i livelli. Ciò avrebbe comportato che i camerini al piano inferiore avrebbero subito

una variazione nelle loro dimensioni. «Li camerini siano ridotti in lunghezza di piedi diciassette circa, larghezza di piedi quindici circa, et altezza di piedi dodici circa» (pari a 4,11498 m).

A questo punto s'intrecciano le diverse ipotesi degli studiosi in merito alla conformazione e paternità del primo progetto. La Pistis arriva alla conclusione che l'edificio effettivamente realizzato da Alessandro Pompei – oggi ancora visibile – nasca da una variazione in corso d'opera, escludendo l'ipotesi che si sia perseguito sin dall'inizio il progetto realizzato. Tale ipotesi è ricavata dallo studio dei carteggi, dai quali si rileva che i contratti rogati due settimane prima dell'avvio dei lavori stabilivano un massimo d'altezza di 21 e 22 piedi, mentre la Dogana costruita avrebbe richiesto un minimo di 25 piedi, e tale variazione del progetto avvenne dopo due mesi dall'apertura del cantiere. Arturo Sandrini, che posticipa l'inizio dei lavori al 1745, ipotizza invece la presenza di due progetti distinti, uno di Adriano Cristofali²⁴ – sulla base di un pagamento per “copie” di disegni – e l'altro del Pompei. Secondo l'opinione dello studioso sarebbero stati contemporaneamente presentati al Consiglio comunale²⁵. La scelta tra le due proposte sarebbe stata comunque a favore del Pompei.

Sandrini ipotizza che il proget-

to del Cristofali rappresentasse le istanze di sobrietà richieste dalla Dominante. «E a fame di spese era il progetto di Adriano Cristofoli, pubblico ingegnere e allievo dello stesso Pompei»²⁶, mentre il conte Alessandro era sicuramente interprete ed esponente della stessa nobiltà che componeva il Consiglio, compreso il fratello maggiore Alberto. Era pertanto il naturale interprete del sentimento del governo cittadino, attento a cogliere l'importante occasione per fare della nuova Dogana «un ulteriore ed essenziale polo d'irradiamento di quel linguaggio rigorosamente classicista, già da lui propagandato un decennio avanti con la pubblicazione del *Trattato su Li cinque ordini d'Architettura civile di Michele Sanmicheli* (Verona 1735), in cui per i toni apertamente antibarocchi, precorreva di un buon ventennio quelle tematiche che diverranno precipue delle nuove tendenze architettonico-illuministe».

Il 26 agosto 1744 il Consiglio cittadino decideva «per la fabbrica della nuova Dogana resti prescelto il disegno del Conte Alessandro Pompei, siccome quello che essendo di più nobile simetria viene a corrispondere meglio agli oggetti del pubblico decoro et ornamento non meno che del maggior comodo de' negozianti».

Il Consiglio entrava anche nei dettagli stabilendo che «li camerini siano ridotti in lunghezza di



6. A destra, particolare del pilastro angolare composito del porticato della Dogana. A sinistra, la soluzione adottata al Museo Maffeiano.

iedi diecisette circa, larghezza di piedi quindici circa; et altezza di piedi dodici circa; et per l'annuo affitto di essi camerini pagheranno li conduttori ducati venticinque dal grosso per cadauno camerino terreno, e ducati venti pure dal grosso per ciaschedun camerino superiore, restando espressamente proibito a conduttori medesimi, inerentemente anco alla mente sovrana dell'Ecc. mo Senato poter subaffittare ad altri in tutto o in parte senza licenza di questo Consiglio. A chi condurrà camerino terreno resti permesso l'uso del portico pure terreno corrispondente al d.to. rispettivo suo camerino per riporre colli et asciugare bagamenti salva però sempre la comunicazione e libero transito» Nonostante la mancanza di disegni, si può comunque presumere che tale progetto, composto da un grande magazzino e da ventiquattro camerini disposti a pian terreno, prevedeva l'impiego di colonne e avrebbe avuto un'altezza massima di 21 piedi. Un documento, scritto dal Consiglio

cittadino nel 1746, ripercorre a posteriori le fasi della progettazione della Dogana e consente di ipotizzare una ricostruzione del disegno originario della fabbrica. Da esso emerge che la prima idea per un albergo di merci si sia presto rivelata inadeguata sia dal punto di vista funzionale che rappresentativo. Davanti ai camerini, infatti, era risultato necessario apporre un portico che «fù progettato con colonne di ordine toscano legate da un architrave continuo». All'albergo di merci mancava però un «fondaco generale ò sia Stalia grande». Nella scrittura è annotato che «Fù supplito al bisogno col portico maggiore di Ordine Dorico, che occupa tutta l'interna facciata». Ma il dato più importante è che vennero ritenuti sufficienti in un primo momento 24 camerini. Viste le polemiche sopraggiunte in fase di realizzazione, si potrebbe anche presumere che tale ricostruzione a posteriori fosse stata redatta allo scopo di motivare, tramite ripensamenti in corso d'opera, un progetto concepito

così già dall'inizio. Giustificando con l'intervenuta necessità di apportare delle varianti la più ambiziosa soluzione che, proposta da subito, avrebbe trovato probabilmente più ostacoli in fase di prima approvazione. Come osserva Sandrini laddove era stata prescritta una costruzione semplice (sull'esempio del Vecchio Sborro), funzionale ed economica al tempo stesso, la città prescelse invece il progetto del conte Alessandro Pompei, «si come quello che essendo di più nobile simetria, viene a corrisponder meglio agli oggetti del pubblico decoro, et ornamento».

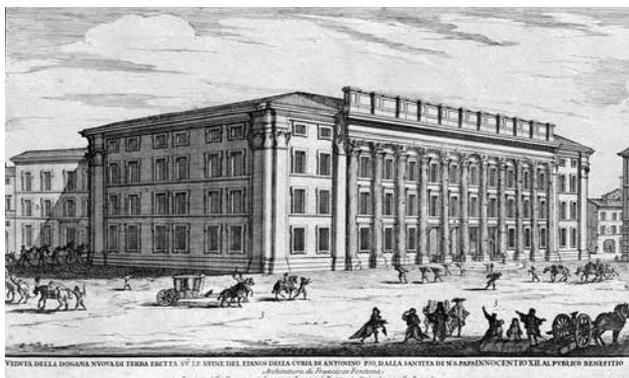
L'ipotesi di un primo progetto costituito da un portico di ordine dorico gigante sul prospetto frontale della corte, e da un solo ordine minore toscano sui restanti tre lati induce naturalmente a richiamare le suggestioni già prodotte dal Pompei nel progetto del Museo Lapidario, realizzato intorno al 1738 seguendo i dettami di Scipione Maffei. In quel caso l'architetto si era trovato come fondale monumentale l'ingresso dell'Accademia Filarmonica, costituito dal pronao in ordine ionico gigante, realizzato nel 1604 su progetto di Domenico Curtoni (1556ca.-1627). Il conte Alessandro aveva recintato lo spazio antistante per i restanti tre lati con un portichetto dorico, funzionale alla conservazione ed esposizione delle lapidi.

Il progetto del Lapidario era giocato sul brusco salto di scala tra pronao e portichetto, enfatizzando l'incombente monumentalità dell'opera del Curtoni, e sottolineando nel contrasto la preziosità delle epigrafi protette sotto i piccoli portici. «La concatenazione con le preesistenze è data senza cercare mediazione fra i diversi ordini, le parti assumono un valore autonomo, valgono in sé per la loro funzione»²⁷.

Purtroppo le successive pesanti manomissioni del museo non permettono più di apprezzare compiutamente queste suggestioni. Il parallelismo tra Lapidario e Dogana si consolida al di là delle analogie dell'impianto, che risulta indubbiamente una citazione del foro latino, ma sul filo di questo ragionamento sempre la Pistis contrappone all'interno dell'immaginario maffeiano di *renovatio urbis* il moderno foro dedicato all'*otium* dell'Accademia Filarmonica riformata con il nuovo teatro pubblico e il museo, con quello dedicato al *negotium*, appunto posto alla Dogana di San Fermo. Si aggiungano anche alcuni particolari costruttivi dove il Pompei riprende la soluzione d'angolo delle colonne con pianta "a cuore" (fig. 6) già presente nel Museo Lapidario; il portico octastilo della Stalia, conclude il fondale scenico della Dogana, e lungo il lati dei porticati non sono presenti i timpa-



7



8

7. Immagine attuale dell'edificio della Dogana di Terra di Roma.

8. Incisione settecentesca della Dogana di Pietra di Roma, Alessandro Specchi incisore, Roma 1699 (www.artoftheprint.com).

ni centrali che interrompono la continuità degli architravi, anche se nella Dogana le porte dei camerini centrali sono segnate da dimensioni maggiori.

È utile segnalare inoltre le prevedibili suggestioni fornite al Pompei anche dall'edificio della Dogana di Terra di Roma²⁸, che l'architetto Francesco Fontana realizzò su progetto del padre Carlo, a partire dal 1695. È presumibile che il Pompei in occasione del suo soggiorno romano del 1739 abbia visitato quest'edifi-

cio sito in piazza di Pietra²⁹, che il Fontana aveva realizzato inglobando nella costruzione i resti del Tempio periptero octastilo (con 8 colonne sul fronte) e 13 colonne corinzie di marmo bianco sui lati lunghi³⁰, iniziato da Adriano nel 136 d.C., poi terminato da Antonino Pio nel 145 d.C. (figg. 7-8).

Altri riferimenti all'antico sono rintracciabili in altri particolari architettonici come nel disegno delle basi cilindriche delle colonne del piano terreno, riprese dalla prima e seconda passeggiata del Teatro Romano di Verona³¹, rilevati da Andrea Palladio e da lui utilizzati per l'ordine minore della Basilica di Vicenza.

L'attribuzione al Pompei anche del primo progetto, se pure in assenza di manifeste testimonianze, potrebbe essere indirettamente confermata dalla coerenza filologica tra il Lapidario, la prima soluzione per la Dogana e l'edificio poi realizzato. Il rimanendo al linguaggio classico esplicita nel percorso progettuale del Pompei la coerente trascrizione nella pietra del progetto intellettuale del Maffei, espresso nella *Verona Illustrata*, ove le fabbriche «suntuose», e «ben'intese» dovevano contribuire alla costruzione anche simbolica della nuova *res publica*.

Nel biennio successivo i lavori procederanno alacremente, pur in un clima di aspre e contraddittorie polemiche. Dagli atti del

Consiglio veronese del 26 agosto 1744, si rileva che «l'ispezione locale fece vedere, che ventiquattro fondachi su un solo piano non si adattavano alle esigenze de' rispettivi Negozianti». Si giunse così alla definizione del progetto poi realizzato, con le citate modifiche. La scelta di raddoppiare i camerini venne giustificata da motivazioni di carattere funzionale, ma è lecito supporre che le ragioni fossero essenzialmente di tipo economico, il raddoppio delle entrate derivanti dall'affitto. Conclusa l'ispezione, il cantiere riprese a procedere regolarmente fino al mese di febbraio dell'anno successivo, quando si rileva dai documenti l'avvenuto approvvigionamento del materiale necessario alla costruzione della copertura.

Il 12 marzo 1745 è pronta la terminazione che stabiliva le regole per la gestione della Dogana, elaborata dal rettore Vincenzo Barziza, che pochi giorni dopo, il 26 marzo 1745, chiuse il suo mandato. In occasione dei festeggiamenti per celebrare la sua partenza, sarà il marchese Scipione Maffei a scrivere l'introduzione alla raccolta dei componimenti in onore del rettore uscente, definito «degnissimo cavaliere, e grandissimo amico»³². Insediatosi il nuovo rettore, il vice podestà Tommaso Querini, l'andamento dei lavori subì una battuta d'arresto. Ven-

nero sospese le opere d'innalzamento del muro esterno e la posa della gronda a causa dell'apertura, in data 22 aprile 1745, di un processo che vedeva il marchese Antonio della Torre e i padri minimi del convento di San Fermo contro la «Magnifica Città di Verona»³³. La causa riguardava proprio il superamento dell'altezza del muro di cinta della fabbrica stabilita nei rispettivi contratti, in conseguenza delle varianti apportate che avevano comportato il secondo ordine di camerini. Il governo veneziano, preoccupato per eventuali ritardi nel completamento dell'edificio, bloccò drasticamente ogni genere di contenzioso, rendendo possibile in breve tempo la ripresa dei lavori³⁴. A settembre la Stalia è già eretta³⁵ e lo scultore Gaudenzio Bellini, ne scolpisce il fregio³⁶. Nel mese di dicembre si lavora per i «canali interni», mentre nel gennaio dell'anno seguente si reperisce la pietra per l'ingresso che è concluso nel mese di aprile, quando si acquistano «quattro Dadi et una soglia di pietra viva per il Portone» forse per adattare i portoni di recupero.

Per la prima volta, nel marzo del 1746, compare nel carteggio tra il rettore e i Cinque Savi, la comunicazione del nuovo numero di camerini, ovvero «40, cioè 20 al piano, et altrettanti di sopra». Al 5 marzo 1746 è datata una perizia degli ingegneri Save-

rio Avesani e Alvisè Cornale, ove si rileva che a quella data mancavano solo sei mesi per «render sufficientemente asciutta et usabile» la Dogana³⁷.

L'edificio si poteva considerare ormai concluso e si attendeva di fissare la data dell'inaugurazione ufficiale, quando scoppiarono violentissime polemiche che riguardavano svariati aspetti dell'iniziativa. Si levarono da più parti critiche in merito all'eccessivo costo, alla scarsa funzionalità dei locali e al nuovo regolamento della Dogana. Ciò costrinse il Comune e lo stesso rettore, accusato d'inerzia, a difendersi dalle innumerevoli accuse. Nel mese di maggio il nuovo rettore Tommaso Querini fece richiesta di una perizia mirata a valutare l'effettiva funzionalità della «Simmetria» e della «Struttura della Dogana». Non fu sufficiente però l'esito favorevole dell'apposita relazione redatta dall'ingegnere veronese Adriano Cristofali (appartenente all'ambiente culturale maffeiano) a sedare l'insorgere delle polemiche a riguardo³⁸. Trascorsi solo pochi giorni, il 7 maggio 1746 giunse una lettera dei Cinque Savi ove, su suggerimento del Querini, si esplicitavano le prime critiche ufficiali.

Venne rilevata l'inadeguatezza del progetto e della gestione dell'impresa, criticando alcune scelte attuate dalla città di Verona in accordo con il precedente

rettore³⁹. Si rimproverava al nuovo edificio, ispirato da «spontanea vaghezza di costruire una mole magnifica», l'assenza di magazzini e di luoghi adatti a prosciugare le merci. Venne criticata l'iniziativa di dotare il complesso di un'inutile cappella, non solo perché finanziariamente onerosa, ma soprattutto come fonte di scandalo dei fedeli per la sicura presenza in Dogana di «mercanti acattolici e sospetti di favorire il contrabbando». Le regole per la gestione della Dogana erano ritenute inammissibili per l'eccessiva autonomia lasciata alla parte veronese, manifestando accese preoccupazioni sul nuovo regolamento che, improvvidamente approvato dal rettore Vincenzo Carlo Barziza, avrebbe prodotto una intollerabile lievitazione delle spese per i mercanti stranieri, come dimostrava la flessione del numero dei colli introdotti dopo l'applicazione della nuova colletta (da 10.000 a 9.721).

Il regolamento daziario concedeva alla città di Verona «un sommo ed intiero esercizio di autorità e di dominio per gravissime ragioni incompetente, inusitato e pericoloso con grave pregiudizio dell'universale giurisdizione, indipendenza ed autorità della Repubblica»⁴⁰.

Lo stesso rettore Barziza fu costretto ad ammettere le anomalie, rilevando che in una città suddita come Verona non si po-

teva verificare «alcuna ispezione indipendente da chi rappresenta il sovrano, quando da questo non le fosse con speciale e solenne clausola espressamente et in termini precisi accordato». Di conseguenza i Cinque Savi imposero di «riffondare» quanto precedentemente stabilito dal rettore Barziza. Non mancarono le critiche in merito alle spese per la costruzione, che, divenute di molto superiori al preventivo fissato dal Senato, avrebbero gravato a lungo sulle finanze comunali sotto forma d'interessi sui prestiti contratti, e come danno sui prevedibili minori introiti derivanti dal dazio a causa della fuga dei mercanti ostili ai nuovi aggravii.

Venne imposta la trasformazione dei camerini in veri e propri magazzini, impedendo l'erezione della cappella. La colletta di 3 soldi per collo in transito venne abolita, affinché pagassero solo coloro che «furono trasportati dalla vaghezza della nuova Fabbrica» e si decise d'imperio l'affrancazione del debito secondo rate annuali di ammortamento. Nel settembre 1745 l'edificio risultava quasi ultimato, come si evince da una parte del Consiglio cittadino «Pro nova dogane mercium exiranearum», ove si legge «ridotta ormai a stato di stabilimento e di prossimo uso la Dogana delle merci d'Oltramonti comandata da repplicati decreti dello Ecc.mo Senato voluta dal-

la parte di questo Consiglio 29 febbraio 1744 non resta più che dare ad essa quell'ingresso che conveniente sia ed economico».

Il 15 settembre il cantiere passò ufficialmente alla gestione diretta di Venezia⁴¹, ma a questo punto dei lavori nulla il governo della Serenissima poteva modificare dell'aspetto architettonico dell'edificio ormai praticamente ultimato. Gli stessi Cinque Savi a chiusura delle polemiche così si esprimono in merito alla qualità del risultato: «Certo è che chi guarda con occhio sincero l'idea della Città di Verona, e li modi da essa tenuti nella costruzione di questa dogana, facilmente apparisce averla eretta ed eseguita quelli Provveditori con li modi istessi, che han tenuti nel fabbricare la loro Accademia, il loro Teatro, e la loro Fiera, e intendevano forse di potere e di voler dire anche di questa Fabbrica: la nostra Dogana⁴²». Il riferimento a Scipione Maffei è inequivocabile.

Non restava allora che accanirsi nei confronti di aspetti formali di dettaglio, ovvero sul contenuto delle due iscrizioni poste sulle pareti del nuovo edificio e sul regolamento daziario. Nel fregio della cornice il governo veronese aveva fatto affiggere le armi del proprio stemma e la scritta «Extraneis mercibus tutius ac commodius reponendis distrabendisque civitas veronensis a solo fecit», in cui – obiettano i Savi – non com-

pariva alcun cenno al fatto che l'erezione era stata eseguita con denaro pubblico, tramandando così ai posteri l'errata idea che l'edificio fosse stato interamente pagato dalla città scaligera; anche l'epigrafe interna «*Extraneis mercibus tutius ac comodius reponendis distrabendisque civitas Veronensis a solo fecit inceptum an. 1744 absolutum 1755 curr. co. Joanne Francisco de Carmi-natis, co. Lodovico Moscardo, Jacobo de Guarientis, co. Alexandro Pompeo*» e una seconda redazione della prima proposta in via conciliativa da Verona («*Transalpinarum mercium terra marique dimittendarum repositorium Serenissimi principis decreto ac iussu a fundamentis excitatum*») non soddisfacevano le rimostranze dei Cinque Savi, che pretesero un chiaro riconoscimento impresso nel marmo del cospicuo contributo finanziario della Serenissima.

Dopo tante polemiche la nuova Dogana di San Fermo venne finalmente inaugurata dal rettore il primo marzo 1748. Insieme con quella vecchia "d'Isolo" iniziò a funzionare per le merci destinate al "Fondaco dei Tedeschi" in Venezia e di ritorno verso la Germania, fino alla soppressione della seconda avvenuta nel 1790, quando il suo Ufficio di Sanità fu trasferito a Ossenigo, contestualmente alla concessione di una via di terra per le merci tedesche.

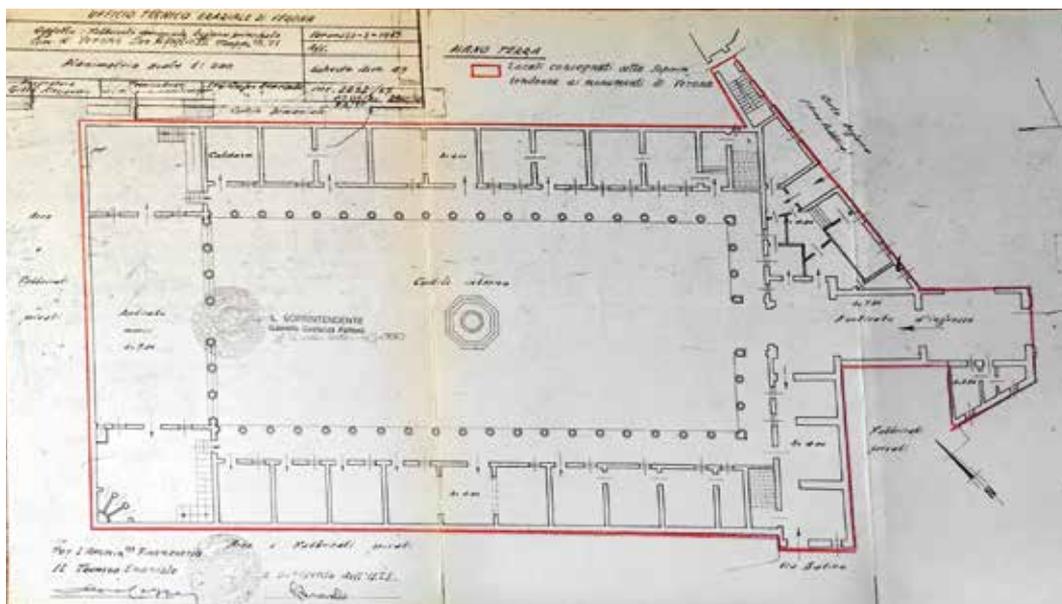
L'originale progetto pensato come spazio asserragliato non prevedeva una facciata esterna, ma esclusivamente il grande accesso carraio contornato da un arco di pietre lavorate a bugnato. Il prospetto attualmente visibile su piazzetta corte Dogana era originariamente occupato da casette preesistenti, poi demolite in occasione dell'intervento realizzato nel 1792 dagli ingegneri Leonardo Salimbeni e Vincenzo Garofalo, per costruire l'adiacente "Dogana di Fiume", che si colloca sulla riva destra dell'Adige con un approdo un tempo dedicato a ricevere le merci, allora trasportate tramite la via d'acqua.

Non si può negare che nel panorama delle coeve strutture daziarie di terraferma, la Dogana di San Fermo era e rimane decisamente un'eccezione. Diversamente da quanto prescritto dalla Serenissima che si limitava a commissionare edifici strettamente funzionali, economicamente vantaggiosi e volutamente sommessi dal punto di vista simbolico, la caratteristica saliente dell'edificio della Dogana di San Fermo è sicuramente la severa monumentalità classica, che si rivela inaspettatamente allo sguardo di chi percorre le strette vie del quartiere dei Filippini e si immette nel luminoso e ampio cortile (m 52 x 22) ritmato dalle novantadue colonne in pietra, disposte sui due livelli. La scansio-

ne del peristilio che si conclude sul fondo con un austero pronao octastilo, indica i percorsi coperti marcando la cadenza distributiva dei retrostanti camerini, destinati in origine al deposito delle merci. Il portale di accesso separa simmetricamente le due ali del peristilio, mentre l'alto portico sul fondo segnala la presenza del retrostante ampio locale originariamente aperto, arioso e soleggiato denominato "Stalia". Tale nome presente già dai primi documenti d'archivio che descrivono il complesso doganale veronese deriva probabilmente dalla terminologia mercantile marittima che indica con "stalia" il tempo stabilito dalla convenzione o dagli usi o fissato dal comandante del porto, durante il quale il capitano della nave è obbligato, senza che il noleggiatore gli debba alcunché oltre il nolo pattuito, ad attendere che sia eseguito il carico e lo scarico della merce trasportata dalla nave. Da ciò si può ritenere che la "Stalia" era il luogo dove probabilmente avvenivano le procedure di verifica e accettazione delle merci in arrivo (spezzatura dei colli).

Placate definitivamente le citate polemiche sulla costruzione dell'edificio che prende subito a svolgere le proprie funzioni, la storia più recente del compendio è rintracciabile nella documentazione d'archivio conservata negli uffici della Soprintendenza⁴³, do-

ve si rintraccia la corrispondenza tra Soprintendenza, Ufficio del Genio civile e Comune di Verona, in merito a modifiche della porta d'ingresso al Magazzino di vendita dei generi del monopolio, al civico n. 2 di corte Dogana, risalente al 1926. Ciò dimostra che l'immobile era ancora sede della Dogana. Il quotidiano "L'Arena" dell'agosto 1943 nella rubrica: «Angoli della vecchia Verona» presenta un articolo intitolato «La Dogana d'acqua e di terra», ove si rileva che presso i locali interni veniva immagazzinato il sale del Monopolio di Stato. Sul finire del periodo del secondo conflitto bellico, la documentazione della Soprintendenza si intreccia con quella depositata presso l'archivio storico del Magistrato alle Acque di Verona. Da tali documenti si può ricostruire l'entità delle opere eseguite in accordo con la Soprintendenza per la ricostruzione delle parti di edificio danneggiate dagli eventi bellici, causati principalmente dallo scoppio del ponte Navi, fatto brillare dall'esercito tedesco in ritirata il 25 aprile del 1945. A partire da settembre del 1946 vennero eseguite opere di manutenzione, presumibilmente rivolte a riparare i danni più lievi, per rendere agibili i locali non direttamente interessati dai crolli (rifacimento soffitti e tramezze interne, ripasso della copertura, opere agli infissi interni ed esterni, ecc.).



9

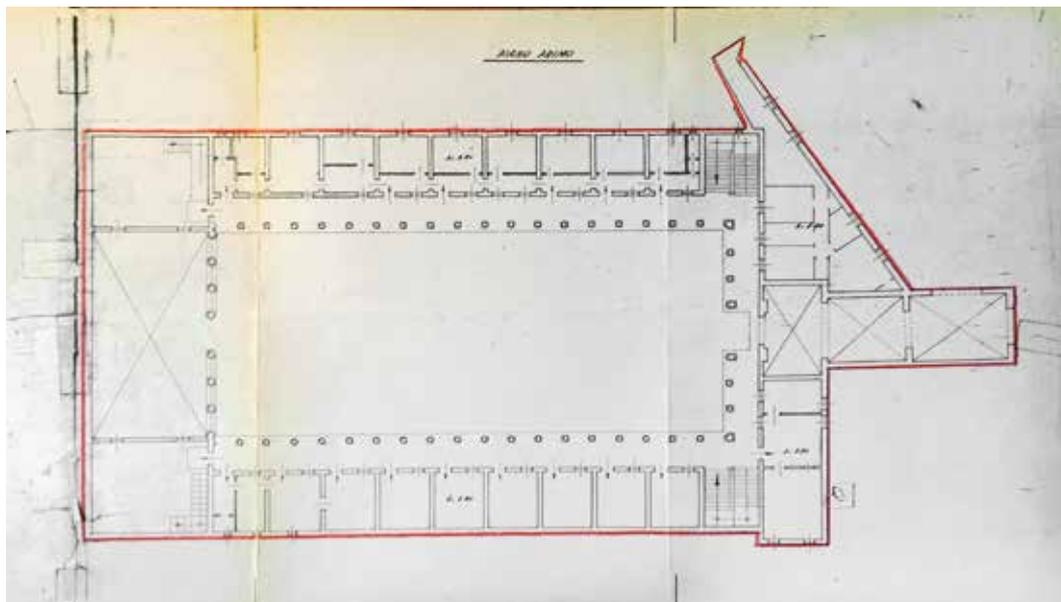
9. Pianta del piano terra. Grafico dello stato di fatto alla data del 10 marzo 1967 (Archivio disegni SABAP VR RO VI).

A partire dal novembre dello stesso anno, iniziano le opere di demolizione delle parti pericolanti, previste con la perizia di spesa n. 46. Le liste degli operai ci permettono di ricostruire la successione dei lavori svolti in economia a partire da 17 novembre 1946 fino al 12 gennaio 1947. Lavori di puntellazione, sgombero e recupero materiali, in corrispondenza della scala di destra e dell'adiacente porticato.

Con la perizia di spesa n. 47 veniva preventivata la fornitura e posto in opera del materiale lapideo necessario alla ricostruzione, realizzata tra aprile e marzo del 1947. Per la ricostruzione dell'angolo destro della loggia fu prevista la sostituzione di 4 colonne complete di basi, di 2 capitelli, e di 19, 75 ml di archi-

trave. Per l'adiacente scala venne fornita pietra da taglio in opera per 27 gradini, 2 pianerottoli e 1 architrave. Si registra inoltre l'avvenuto «ricupero di pezzi di colonne e rappezzatura di colonne vecchie», la «fornitura di pietre nuove per costruzione solaio loggia destra», solaio misto di cemento e laterizio (in diverse posizioni), tramezze in mattoni pieni e forati, soffitti piani e curvi in arelle su armatura esistente.

Durate gli anni Cinquanta si susseguono documenti che dimostrano l'andamento dei lavori di ricostruzione. Il 9 aprile 1957 la Circoscrizione doganale di Verona scrive alla Soprintendenza elencando i lavori necessari da eseguirsi nel palazzo, chiedendo di intercedere presso il Comune di Verona per la loro esecuzione.



10

L'elenco dei lavori richiesti sembra dimostrare che la ricostruzione sia stata ormai ultimata. Si lamentano principalmente lavori nella corte Dogana (cartelli stradali, illuminazione pubblica, riparazione della fontana, ecc.) e la sistemazione della pavimentazione in ciottoli dell'atrio interno del palazzo, che presentava ancora i punti della caduta delle bombe.

Negli anni successivi la corrispondenza verte sulla realizzazione di interventi di manutenzione. Un incartamento del 1974 si riferisce alla richiesta di alienazione del palazzo della Dogana al Comune per adibirlo a uffici e magazzini. Il soprintendente Lionello Costanza Fattori esprime perplessità in merito all'operazione e propone al Comune l'eventuale concessione in uso, in attesa di

destinare il bene a un futuro utilizzo in "maniera più consona al valore storico caratteristico".

Il 19 maggio 1975 il soprintendente informa l'Intendenza di Finanza della volontà di destinare il palazzo a sede operativa della Soprintendenza di Venezia e l'8 luglio 1975 la Direzione generale del Demanio informa l'Intendenza di Finanza di Verona della richiesta della Soprintendenza di destinare l'immobile della Dogana quale sede operativa della Soprintendenza alle gallerie di Venezia, per l'immagazzinamento e il restauro delle opere d'arte, nel contempo esprime il proprio positivo parere alla richiesta della Soprintendenza e revoca quanto stabilito con la ministeriale del 26 marzo 1974 circa la possibile concessione del palazzo al Comune di Verona.

10. Pianta del piano primo. Grafico dello stato di fatto alla data del 10 marzo 1967 (Archivio disegni SABAP VR RO VI).

Il 19 agosto 1975 la Soprintendenza chiede copia delle piante dell'edificio all'Ufficio tecnico erariale, per predisporre il progetto (figg. 9-10).

È del 20 agosto 1975 una relazione a firma di Mariateresa Cuppini della Soprintendenza ai monumenti, che fornisce una descrizione dello stato di conservazione dell'edificio.

Il 19 agosto 1975 il soprintendente alle gallerie e alle opere d'arte del Veneto Giovanni Carandente esegue un sopralluogo alla Dogana e assieme al soprintendente ai monumenti appunta le sommarie necessità per la redazione del progetto.

A seguito del trasferimento degli uffici doganali nella nuova sede di via Sommacampagna, il compendio è libero e disponibile. Di conseguenza l'Intendenza di Finanza incarica l'Ufficio Tecnico Erariale di redigere gli atti necessari alla consegna del bene alla Soprintendenza ai monumenti.

Il 5 febbraio 1976 l'Intendenza di Finanza comunica che il compendio è passato in consegna alla Soprintendenza ai monumenti con verbale del 3 gennaio 1976.

Il "Gazzettino di Verona" del 3 aprile 1976 titola: «La vecchia Dogana dei Filippini accoglierà un centro di restauro; primo stanziamento per i lavori più urgenti al palazzo».

Si susseguono gli atti riferiti ai lavori e relativi finanziamenti.

Il 22 febbraio 1979 il soprintendente per i beni storici e artistici del Veneto, Renzo Chiarelli, informa il soprintendente per i beni architettonici di Verona, Francesco Zurli, che con decreto 21 dicembre 1978 era stata autorizzata formalmente la realizzazione della sede operativa presso la Dogana (fig. 11).

Con una lettera del 25 luglio 1980 il soprintendente Antonio Paolucci individua i locali più idonei a contenere l'Ufficio Esportazione da istituirsi nel palazzo. Il complessivo progetto era finalizzato alla realizzazione di un centro per il restauro delle opere d'arte di rilevanza regionale. Il promotore era il soprintendente Giovanni Carandente, poi sostituito da Renzo Chiarelli e successivamente da Antonio Paolucci. I lavori diretti dall'architetto Pasquale Malara prevedevano l'area uffici nell'ala destra, il laboratorio di restauro nella Stalia, il che comportò la chiusura del porticato con grandi vetrate (fig. 12).

In data 9 settembre 2010, il complesso venne consegnato alla Soprintendenza per i beni storici, artistici ed etnoantropologici per le province di Verona, Rovigo e Vicenza, nuovo ufficio periferico del Ministero. A seguito della riorganizzazione del Ministero per i beni e le attività culturali, che nel 2016 ha stabilito l'accorpamento dei suoi uffici periferi-



11

11. Vista dall'alto della copertura, durante i lavori in corso nel 1981. A destra si può vedere l'orditura del tetto (Archivio fotografico SABAP VR RO VI).

ci, l'edificio è stato assegnato alla Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio per le province di Verona, Rovigo e Vicenza.

Nel frattempo gli interventi di risanamento e adeguamento del compendio sono proseguiti compatibilmente alla cadenza di ero-

gazione dei finanziamenti e si sono conclusi nel 2017 con l'adeguamento del laboratorio di restauro, del deposito delle opere d'arte, il completamento dei locali dell'ala sinistra e le opere di restauro e consolidamento del materiale lapideo dei due ordini del peristilio.



12

12. Il laboratorio di restauro in una immagine del 1989 (Archivio fotografico SABAP VR RO VI).

NOTE

¹ ASVE, *V Savi alla Mercanzia*, bb. 850-851. *Deputati alla regolamentazione delle tariffe mercantili*, b. 8; C. Zamboni, *La navigazione sull'Adige in rapporto al commercio veronese*, Venezia 1925, pp. 73-76.

² G. Mandich, *Istituzione delle fiere veronesi (1631-1635) e riorganizzazione delle fiere bolzanine (1633-1635)*, "Cultura atesina", 1947, n. 2-3, estratto.

³ L'azione della Repubblica di Venezia sul controllo della peste, con una politica governativa assai illuminata e tale da dettare una serie di norme per la custodia dell'igiene pubblica, si concretizzò altresì, in tutti i territori dello Stato, nella costruzione di lazzeretti per persone e per merci. Questi ultimi erano chiamati anche "sborri" e in essi si aprivano magazzini per l'espurgo delle merci e la contumacia dei mercanti (P. Brugnoli, *Un'istituzione sanitaria-doganale: lo "sborro" delle merci*, in *La fabbrica della dogana. Architettura e ideologia urbana nella Verona del '700*, a cura di A. Sandrini, Venezia 1982, pp. 43-54).

⁴ In un fascicolo conservato presso l'Archivio di Stato di Verona (*Carte concernenti lo Sborro e Camerini allegati a Negozi. Nomine di ufficiali allo Sborro. Pianta dello Sborro, 1640-1747*), è presente una pianta schematica del Vecchio Sborro ove ai vari spazi sono abbinati dei nomi. (ASVR *Archivio Sanità*, b. 75).

⁵ ASVR, *Antico Archivio del Comune*, disegno n. 10.

⁶ A. Sandrini, *La fabbrica contesa: architettura e ideologia urbana nella Verona del '700*, in *La fabbrica della Dogana*, cit., pp. 31-32.

⁷ ASVR, *Antico Archivio del Comune, Atti del Consiglio*, reg. 127. f. 53-53r.

⁸ ASVR, *Antico Archivio del Comune, Atti del Consiglio*, reg. 127.

⁹ ASVR, *Antico Archivio del Comune*,

Ufficio di Sanità, reg. 24, ff. 48-51, 27, fogli vari; ASVE, *Savi alla Mercanzia*, n. s., 195.

¹⁰ ASVR, *Antico Archivio Comune*, b. 252, n. 2977.

¹¹ E. Pistis, "A più nobile simmetria per ornamento, e decoro della Città". *Progetti e cantiere della Dogana di San Fermo a Verona*, "Annali di Architettura", CISA, VI, 29/2009, p. 169.

¹² ASVR, *Storia di Verona VIII vari*, b. 12, *fasc. Edifici pubblici*, f. s.n., 21 novembre 1743.

¹³ ASVR, *Antico Archivio Comune*, b. 33, *fasc. 489*, c. 5r.; ASVE, *Lettere di Magistrature ai V Savi da Verona: Podestà e Capitano 1693-1750*, b. 591, f. s.n., 29 febbraio 1744.

¹⁴ ASVR, *Storia di Verona VIII vari*, b. 13, *fasc. Edifici Pubblici*, ff. s.n., s.d., relazione intitolata «La nuova Dogana» (vedi quanto scritto sotto la data 16 gennaio 1743 [1744]).

¹⁵ ASVR, *Antico Archivio Comune*, b. 252, n. 2977.

¹⁶ Ivi, b. 13, *fasc. Edifici Pubblici*, f. s.n., 31 maggio 1744.

¹⁷ Ivi, b. 13, *fasc. Edifici Pubblici*, f. s.n. 4 giugno 1744, *Locatio Perpetualis*, che registra quanto concordato il 22 settembre 1743. Bertoldo Pellegrini è, insieme al conte Lodovico Moscardo e Alessandro Girolamo Giuliani, conservatore delle leggi. I due provveditori di Comune al momento della registrazione del contratto sono il conte Lodovico Giusti e Giuseppe Crema.

¹⁸ Ivi, b. 13, *fasc. Edifici Pubblici*, f. s.n., lunedì 15 giugno 1744, *Permutatio inter*. Con tale contratto la città scambiava una parte dell'orto situato a sud con una fascia di terreno, che permetteva un leggero ampliamento dell'ala est della dogana.

¹⁹ Sandrini, *La fabbrica contesa*, cit., pp. 24-25.

²⁰ ASVR, *Storia di Verona VIII vari*, b. 13, *fasc. Edifici Pubblici, Giornale Spese*; esiste una copia anche in ASVE, *V Savi alla Mercanzia*, b. 844,

Parte della nuova Dogana di San Fermo in Verona 1746-1748. La data di inizio del cantiere è confermata anche da P. Zagata, *Cronica della città di Verona*, Verona 1749, vol.II, p. 117.

²¹ ASVR, *Antico Archivio del Comune, Atti del Consiglio*, reg. 127, c. 112r-v, 9 maggio 1744. I quattro fabbricieri sono: «Co. Ludovico Moscardi, Co. Gio Francesco Carminato, Jacobus Guarientij, Co. Alexander Pompeijus».

²² La spesa del restante periodo del cantiere è di 700 troni «per colonne», 1.400 per «fatture per colonne», 3.900 «per pietre da lavorarsi» e 6.618 «per fatture tagliapietra». La Pistis ipotizza che dal 6 luglio al 26 agosto siano state acquistate tutte le colonne dell'ordine inferiore.

²³ Zagata, *Cronica della città*, cit., vol.III, p. 117.

²⁴ Sandrini, *La fabbrica contesa*, cit. Per quanto oggi perduto, è tuttavia possibile ritenere che il disegno del Cristofali prevedesse – come risulta da una relazione della città di Verona – una disposizione dei camerini su di un unico piano, e che la struttura (forse più consona alle esigenze della Serenissima) fosse però priva di quella «magnificenza» che era invece elemento precipuo e imprescindibile per la nobiltà veronese.

²⁵ Sandrini, *La fabbrica contesa*, cit., p. 26. Per il pagamento a Cristofali, ASVR, *Storia di Verona VIII vari*, b. 13, *fasc. Edifici pubblici, Giornale Spese*, c. 1v.

²⁶ ASVE, *Decreti Senato Rettori*, filza 24 novembre 1746.

²⁷ A. Sandrini, *Il Settecento: tendenze rigoriste e anticipi "neoclassici" in L'architettura a Verona nell'età della Serenissima*, a cura di P. Brugnoli e A. Sandrini, Verona 1988, I, p. 304.

²⁸ C. Altobelli, S. Ciranna, *Il Palazzo di piazza di Pietra: la Camera di commercio e la Borsa valori*, Roma 1987.

²⁹ Toponimo che deve il suo no-

me alla persistenza secolare dei resti del Tempio di Adriano, nell'antica regione del Campo Marzio.

³⁰ C. Rendina, *La grande bellezza*, Roma 2014.

³¹ Per i disegni del teatro veronese di Andrea Palladio conservati a Londra (RIBA, X,13v e XII, 22v) cfr. L. Franzoni, *Il teatro romano*, in *Palladio e Verona*, catalogo della mostra (Verona, 3 agosto-5 novembre 1980), a cura di P. Marini, Verona 1980, pp. 61-63. Le basi cilindriche erano già state utilizzate da Alessandro Pompei nella villa Giuliari a Settimo Gallese, eretta tra il 1739 e il 1740. Per la fonte dell'ordine dorico della Dogana, cfr. Palladio, *I Quattro Libri dell'Architettura* [Venezia 1570], a cura di L. Magagnato e P. Marini, Milano 1980, p. 44, soluzione che Pompei pubblica anche nella tavola XV del suo trattato. Per i due tipi di ordine toscano, uno canonico e uno derivante dall'Anfiteatro veronese, disegnati da Andrea Palladio cfr. Palladio, *I Quattro Libri*, cit. [cfr. nota 43], pp. 31-37. Per la cornice dell'Anfiteatro di Pola, cfr. S. Maffei, *De gli Anfiteatri e singolarmente del veronese libri due, ne' quali si tratta quanto appartiene all'istoria, e quanto all'architettura*, Verona, per Gio. Alberto Tumermani, 1728, tav. XV. Per la fonte della trabeazione del toscano al piano superiore della Dogana, cfr. Ivi, tav. VII. Il rilievo dell'ordine

al primo piano dell'Arena veronese presentato da Maffei è simile a quello già pubblicato da Palladio e ripreso da Pompei nella tavola VII del suo trattato, sotto l'ordine toscano secondo Palladio.

³² I documenti relativi al processo sono in ASVR, *Antico Archivio del Comune, Processi*, b. 33, fasc. 489.

³³ I documenti relativi al processo sono in ASVR, *Antico Archivio del Comune, Processi*, b. 33, fasc. 489.

³⁴ Da Venezia Marco Gradenigo scrive a Tommaso Querini: «Intendendosi però la strana privata civile contesa insorta tra codesta Fedelissima Città, e codesto Marchese Antonio dalla Torre, per cui resta arrenato il Lavoro, vi si incarica, che chiamato à voi così Lui, che qualunque altro, che frapponesse, ò fosse per frapporre cogl'atti suoi il minimo rittardo alla prosecuzione della Fabrica abbiate a far lor noto, trovar dell'interesse suo il Senato che abbia senza nessun'immaginabile rittardo ad esser continuata sin all'intiero compimento, troppo essendo li riguardi per cui fù dall'autorità sua ordinata essa Nuova Dogana» (ASVR, *Storia di Verona VIII vari*, b. 13, fasc. Edifici pubblici, f. s.n., 22 maggio 1745).

³⁵ ASVE, *Lettere di Magistrature ai V Savi da Verona: Podestà e Capitano 1693-1750*, b. 591, ff. s.n., 25 settembre 1745.

³⁶ ASVR, *Storia di Verona VIII va-*

ri, b. 13, fasc. *Edifici pubblici*, *Giornale Spese*, c. 14v. «Esecutivamente alla parte antedetta favorirà il Mag.co Provvr alla Cassa pagare troni sessanta al Jo Gaudenzio Bellini Scultore per gli intagli del Freggio della Dogana val Troni 60. 3 Giugno 1745». Gaudenzio Bellini, inoltre, aveva aiutato Pompei nei rilievi e nei disegni per il suo trattato su *Li cinque ordini d'architettura civile di Michele Sammiccheli*, Verona 1735.

³⁷ ASVE, *V Savi alla Mercanzia*, n.s., b. 196, fasc. 2, f. s.n., 5 marzo 1746.

³⁸ Ivi, b. 196, fasc. 2, ff. s.n., 5 maggio 1746.

³⁹ Nei documenti si legge: «Se in proporzione ai limiti delli ducati 12 mila permessi con il Decreto 30 Aprile 1743 aveva ad innalzarsi la fabrica non sarebbe giunta a quella magnificenza, che ora si vede, et à quel maggior dispendio che è diffamato» (Ivi, b. 196, fasc. 2, ff. s.n., 7 maggio 1746).

⁴⁰ ASVR, *Antico Archivio del Comune, Ufficio di Sanità*, reg. 24, ff. 69-84; ASVE, *V Savi alla Mercanzia*, n. s. b. 196.

⁴¹ ASVE, *V Savi alla Mercanzia*, b. 844, *Parte della nuova Dogana di S. Fermo in Verona 1746-1748*, 15 settembre 1746.

⁴² ASVE, *Decreti Senato Rettori*, filza 20 agosto 1746.

⁴³ Archivio SABAP VR RO VI, Perizie e pratica monumentale n. 91/69.

Il progetto di riordino e di valorizzazione degli archivi della Soprintendenza

Felice Giuseppe Romano

La riforma del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo, attuata con il DPCM 171 del 29 agosto 2014 e con il D.M. 44 del 23 gennaio 2016, ha comportato l'accorpamento degli organi periferici e in particolare delle Soprintendenze per i beni architettonici e paesaggistici, per i beni storici artistici ed etnoantropologici e per i beni archeologici in un'unica struttura periferica su base provinciale denominata Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio. Per il territorio veronese, la riforma ha determinato la nascita della Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio per le province di Verona, Rovigo e Vicenza.

A seguito della nuova organizzazione una delle tante priorità legate alla gestione funzionale del neo costituito Ufficio è stata quella di procedere al riordino e alla valorizzazione degli archivi delle ex Soprintendenze.

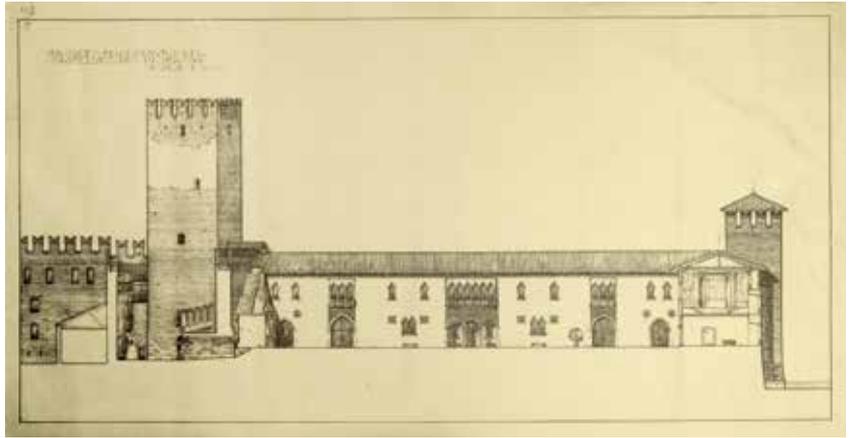
Tale intervento è stato realizzato con risorse statali del Ministero per i beni e le attività cul-

turali con stanziamento riferito alle annualità 2016 e 2017.

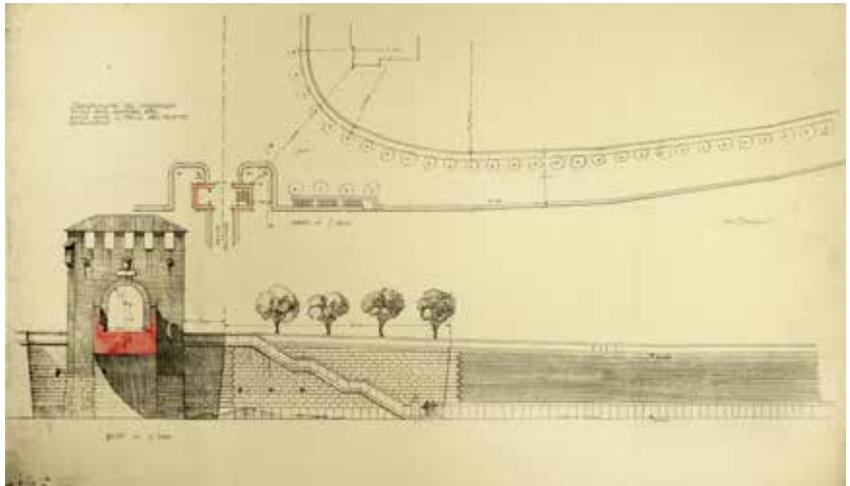
Con il progetto finanziato con le risorse del 2016, tenuto conto anche della razionalizzazione degli spazi e dei materiali presenti negli uffici coinvolti nel piano di riorganizzazione ministeriale, di cui all'attuazione del D.M. del 23 gennaio 2016, si è avviato il restauro di alcuni fondi dell'archivio disegni, proseguita con il progetto finanziato con l'annualità 2017 riguardante, oltre che gli interventi di restauro di altri esemplari dell'archivio disegni, anche un riordino generale ai fini della gestione, consultazione e valorizzazione degli archivi.

Il progetto ha riguardato il riordino funzionale dei beni mobili dell'archivio disegni e dell'archivio fotografico della Soprintendenza, comprendendo altresì alcuni interventi di manutenzione per la sistemazione degli ambienti, nonché la collocazione di arredi specifici per la conservazione e consultazione del materiale. Inoltre, nell'otti-

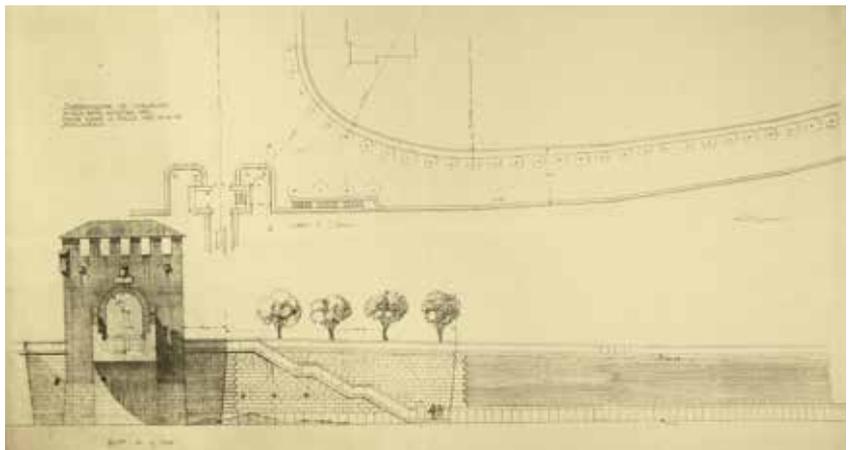
1. Castelvechio,
progetto di restauro,
sezione-prospetto
(Archivio disegni
SABAP VR RO VI,
cartella 164-19).

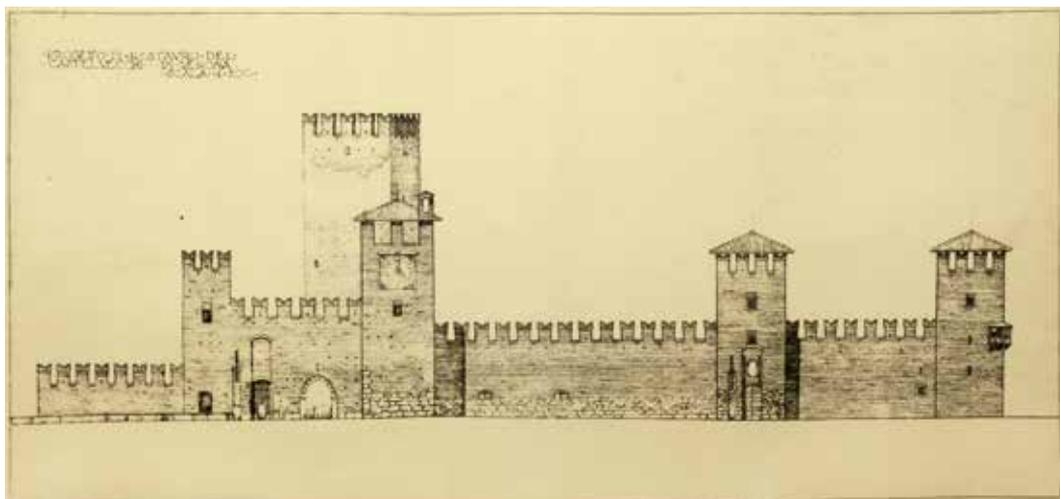


2. Castelvechio,
sistemazione dei
margini sulla riva
sinistra del fiume
Adige a valle del
ponte scaligero
(Archivio disegni
SABAP VR RO VI,
cartella 164-20).



3. Castelvechio,
sistemazione dei
muraglioni sulla riva
sinistra del fiume
a valle del ponte
scaligero (Archivio
disegni SABAP VR RO
VI, cartella 164-32).





4

ca di creare una forma di accessibilità e fruizione del materiale conservato, anche attraverso l'utilizzo di moderne tecnologie informatiche, il progetto ha riguardato l'implementazione della piattaforma del sito web della Soprintendenza, con una sezione specifica relativa alla banca dati dei vincoli dei beni archeologici, architettonici, storico-artistici e paesaggistici e alle informazioni sulle aree archeologiche demaniali in capo all'Ufficio.

L'archivio storico fotografico della Soprintendenza è costituito da 10.121 negativi (lastra di vetro e pellicola), frutto di campagne di rilevazione fotografica eseguite tra gli anni Quaranta e Sessanta del XX secolo nei territori di competenza della ex Soprintendenza per le province di Verona, Vicenza e Mantova, e da un numero altrettanto consistente di positivi relativi alle province di Verona,

Vicenza e Bolzano, mentre l'archivio disegni è costituito da un corposo numero di grafici, in carta e in lucido, la cui datazione è ascrivibile alla seconda metà del secolo scorso, e da un nucleo più interessante relativo alla ricostruzione dei monumenti di Verona, distrutti o danneggiati nel corso della Seconda guerra mondiale. In particolare sono da segnalare i grafici che rappresentano i rilievi dei ponti Pietra e Castelvecchio eseguiti negli anni Cinquanta del Novecento, fondamentali per la ricostruzione postbellica, la cui ricostruzione fu eseguita direttamente dalla Soprintendenza. Il restante materiale dell'archivio disegni riguarda l'attività di tutela svolta dalla Soprintendenza nelle province di competenza.

Il progetto di riordino e di valorizzazione degli archivi si è articolato secondo le seguenti fasi operative:

4. Castelvecchio, progetto di restauro del Museo di Castelvecchio, prospetto principale (Archivio disegni SABAP VR RO VI, cartella 381-01).

- riordino del materiale dell'archivio fotografico storico mediante il ripristino della sequenza numerica di lastre su vetro e pellicole, restauro di alcune lastre maggiormente deteriorate e ricondizionamento delle pellicole, nonché scansione in alta e bassa risoluzione secondo i criteri suggeriti dall'Istituto centrale per il catalogo e la documentazione, e conservazione delle scansioni sul *server* della Soprintendenza al fine di realizzarne la loro consultazione;
- restauro di alcuni disegni relativi ai rilievi per le ricostruzioni postbelliche dei ponti Pietra e Castelvecchio;
- spianatura di tutti i grafici su carta ed inserimento degli stessi in idonee cartelle;
- implementazione degli archivi digitali già disponibili nel sito web della Soprintendenza, con nuovi database relativi ai vincoli di natura archeologica e storico-artistica rendendoli fruibili attraverso la consultazione *on line*;
- valorizzazione del materiale fotografico e grafico digitalizzato attraverso l'implementazione della piattaforma del sito web della Soprintendenza.

Tali azioni sono state accompagnate da interventi non meno importanti, ma funzionali a rendere possibile la valorizzazione e la fruizione del materiale oggetto di restauro e di riordino. In particolare si è provveduto alla riorganizzazione degli spazi all'interno degli uffici della sede di San Fermo per ricoverare il materiale afferente ai vari fondi di archivio della Soprintendenza (catalogo, storico-artistico, dell'Ufficio Esportazione, fotografico e dei disegni).

Particolarmente delicato è stato il riordino dei dati relativi ai vincoli del patrimonio architettonico, storico-artistico, archeologico e paesaggistico, per i quali è stato necessario uniformare le corrispondenti base-dati in modo da renderli omogenei e consultabili sulla piattaforma informatica.

Tutte le operazioni sono state seguite, ognuna per le parti di competenza, dai componenti dello *staff* del Responsabile unico del procedimento, che si è avvalso dell'apporto scientifico dei funzionari della Soprintendenza, responsabili dell'archivio fotografico, Luca Fabbri, e degli archivi, Maristella Vecchiato.

Gli archivi della Soprintendenza

Felice Giuseppe Romano, Maristella Vecchiato

L'archivio della Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio per le province di Verona, Rovigo e Vicenza costituisce oggi l'accorpamento degli archivi delle ex Soprintendenze per i beni architettonici e paesaggistici, per i beni storici artistici ed etnoantropologici e per i beni archeologici, di cui per i primi due archivi è stato mantenuto il preesistente assetto anche in seguito al trasferimento nella sede di San Fermo del materiale archivistico effettuato nel corso del 2018, nell'ambito del progetto di riordino e valorizzazione degli archivi, allo scopo di convogliare in un unico sito l'importante materiale documentario.

L'archivio della ex Soprintendenza per i beni architettonici e paesaggistici, composto da numerosi faldoni, è suddiviso in due parti. La prima si riferisce al carteggio dei beni monumentali, mentre la seconda alle carte relative ai beni paesaggistici. Quest'ultima è oggetto periodicamente di interventi di scarto,

attuati secondo le procedure di legge, che riguardano i progetti e le autorizzazioni anteriori ai cinque anni (tempo di validità dell'autorizzazione paesaggistica). Della documentazione paesaggistica si conservano soltanto i contenziosi, le conferenze servizi e le valutazioni di impatto ambientale.

L'archivio paesaggistico è integrato dal carteggio relativo ai vincoli imposti ai sensi della legge n. 1497 del 29 giugno 1939 «Protezione delle bellezze naturali» e ai sensi della legge n. 431 del 8 agosto 1985 «Disposizioni urgenti per la tutela delle zone di particolare interesse ambientale» (nota come legge Galasso), che attualmente sono oggetto di revisione nell'ambito del piano paesaggistico regionale in corso di redazione.

L'archivio monumentale dell'ex Soprintendenza per i beni architettonici e paesaggistici è costituito, invece, da due parti suddivise a loro volta per le province di competenza dell'Ufficio.

L'archivio vincoli conserva la documentazione relativa all'apposizione dei vincoli monumentali sugli immobili esistenti nelle tre province di competenza e l'archivio monumentale e progetti conserva un interessante materiale anche iconografico e grafico, che documenta la storia dei monumenti vincolati nel territorio di competenza. L'archivio relativo alla città e alla provincia di Verona custodisce materiale a partire dal 1910 (data di istituzione della Soprintendenza), mentre la documentazione afferente i monumenti di Rovigo e Vicenza testimonia l'attività svolta dalla Soprintendenza di Venezia, competente sulle due province fino al 1975, data in cui le medesime sono passate sotto il controllo veronese.

Questo archivio è fondamentale per lo studio degli anni antecedenti alla Seconda guerra mondiale e al periodo della ricostruzione postbellica, tenuto conto che le città di Verona e Vicenza sono state oggetto di pesanti bombardamenti, soprattutto nell'ultimo biennio del conflitto, che hanno danneggiato in maniera considerevole la maggior parte dei monumenti cittadini.

Nel corso del 2018, nell'ambito del progetto di riordino e valorizzazione degli archivi sopra citato, è stato trasferito presso gli uffici della sede di San Fermo

l'intero archivio dell'ex Soprintendenza per i beni storici artistici ed etnoantropologici, che è costituito dal materiale prodotto dall'Ufficio durante la sua attività di tutela e valorizzazione relativamente alle opere mobili e alle superfici decorate.

Entrambe le ex Soprintendenze hanno effettuato nel corso della propria attività istituzionale la catalogazione dei beni culturali (beni immobili e beni mobili) di cui resta una copiosa documentazione cartacea in due sezioni dell'archivio attuale.

La schedatura eseguita dall'ex Soprintendenza per i beni architettonici e paesaggistici ha privilegiato, per competenza, la redazione della scheda A (architettura) e della scheda F (fotografia), queste ultime schede hanno inventariato il materiale fotografico storico conservato presso l'archivio fotografico dell'Ufficio.

Per quanto riguarda il notevole patrimonio catalografico dell'ex Soprintendenza per i beni storici artistici ed etnoantropologici, quest'ultimo è costituito dalle schede OA (opere d'arte), e in misura minore dalle schede FKO (folklore) e BDM (beni demotnoantropologici), frutto di una intensa attività di censimento dei patrimoni mobili afferenti varie istituzioni pubbliche, religiose e private.

L'archivio archeologico

*Brunella Bruno**

L'archivio dell'area funzionale II – Archeologia si configura come un complesso sistema dislocato in sedi ed edifici diversi, risultato delle vicende vissute negli ultimi decenni dalla Soprintendenza preposta alla tutela del patrimonio archeologico del Veneto.

Per riassumerle brevemente, prima della recente riforma organizzativa del Ministero del 2016, l'ex Soprintendenza alle antichità delle Venezie – infine ex Soprintendenza archeologia del Veneto, aveva competenza sull'intero territorio regionale e la sua unica sede era a Padova.

Nel 1975 l'Amministrazione statale sentì l'esigenza di fondare nella città di Verona un presidio di tutela ravvicinato che garantisse un monitoraggio in tempo reale del patrimonio archeologico in una realtà urbana, quella di Verona, in trasformazione.

La ricchezza del patrimonio archeologico presente, oltre che nella città anche nel territorio, portò all'istituzione formale del Nucleo operativo di Verona con D.M. 27 luglio 1981 (con motivazione “l'importanza e la vastità delle zone archeologiche di Verona e Provincia”), avente sede presso la Soprintendenza per i beni architettonici e paesaggistici di Verona, Rovigo e Vicenza.

Da allora, e fino al luglio 2016, l'ufficio di Verona si è occupato quindi solo della tutela archeologica del territorio di Verona e provincia.

Il D.M. 44 del 23 gennaio 2016 di riorganizzazione del Ministero ha suddiviso il territorio della precedente Soprintendenza archeologia per il Veneto in tre enti separati, attribuendo alla sede di Verona anche la competenza sulle province di Vicenza e Rovigo e

* Il testo è stato redatto da tutti i funzionari archeologi in servizio presso la Soprintendenza: Claudia Cenci, Gianni de Zuccato, Giovanna Falezza, Paola Salzani, oltre che dalla scrivente.

trasferendo quindi da Padova a Verona le competenze in materia di archeologia di questi due comuni e dei rispettivi territori provinciali.

Da questo complesso *iter* deriva l'organizzazione attuale degli archivi dell'area funzionale archeologia che, in parte – ovvero pre 2016 – rimangono nella sede della precedente Soprintendenza archeologia a Padova, in parte (per il veronese) sono dislocati presso la sede attuale.

Sottolineando che al momento non esiste, dunque, un archivio archeologico unitario e completo, la documentazione esistente, riguardante Verona e territorio, è dal punto di vista del contenuto, così suddivisa.

L'Archivio corrente è ubicato in una stanza annessa agli uffici, di facile e rapida consultazione. Comprende istanze, progetti, pareri, carteggi vari relativi all'attività dell'ufficio e contiene al suo interno anche la documentazione relativa ai vincoli – sia le verifiche dell'interesse di beni di proprietà pubblica o privati senza fini di lucro, sia le dichiarazioni dell'interesse particolarmente importante di beni di proprietà privata (queste ultime per lo più in copia).

In alcuni locali annessi al piano terra è ospitato l'archivio di deposito, insieme ai fascicoli che ai sensi di legge sono da considerare archivio storico (documenti che hanno trent'anni).

Uno spazio a sé è quello destinato all'archivio storico pre-1975: si tratta di una parte dell'archivio della Soprintendenza di Padova, trasferito a Verona con la costituzione del Nucleo operativo (ma resta a Padova l'archivio storico fotografico).

La parte di archivio storico riguardante il territorio vicentino e rodigino è conservata presso la sede di Padova.

L'organizzazione di questi archivi segue un criterio topografico.

L'Archivio scavi/documentazione archeologica è formato da relazioni post-scavo e in generale da tutti i dati registrati dagli operatori sui cantieri di scavo archeologico: disegni (planimetrie dei rinvenimenti e disegni dei materiali archeologici – cartacei prima del 2000, quindi in formato digitale), foto e CD, video multimediali, schede materiali (RA, RCGE), schede e documentazione fotografica degli interventi di restauro.

I documenti in questa sezione sono ordinati secondo la cronologia di realizzazione. L'archivio scavi pre 2016 della città di Vicenza si trova a Vicenza presso palazzo Barbaran da Porto, mentre la documentazione post-scavo della provincia di Vicenza e di Rovigo città e provincia si trova nella sede della precedente Soprintendenza archeologia a Padova.

L'Archivio materiali archeologici è parte dell'archivio della documentazione archeologica,

ma non si tratta in questo caso di documenti scritti, bensì dei “documenti materiali” rinvenuti negli scavi archeologici. Questo archivio, importantissimo sia a livello qualitativo che quantitativo, rappresenta evidentemente una peculiarità della sezione archeologia, che la distingue dagli altri archivi dei servizi dell'attuale Soprintendenza.

La sua esistenza è legata alla necessità di archiviare e conservare quelle particolari tipologie di documenti che sono i beni archeologici.

I materiali archeologici trovati nel sottosuolo infatti, secondo quanto stabilisce la normativa (D.Lgs. 42/2004, art. 91), sono di proprietà statale (e non di chi li trova o del proprietario del terreno). Alla Soprintendenza spetta il compito di conservarli, anche al fine di permetterne lo studio da parte degli esperti.

I magazzini archeologici delle Soprintendenze costituiscono appunto l'archivio in cui vengono conservati i resti materiali di

ogni natura (lapidei, ceramica, vetri, ecc. – cioè beni culturali mobili) provenienti dalle operazioni di asportazione delle stratigrafie degli scavi archeologici e non conservabili in situ, ma contiene anche anche altre tipologie di materiali (ossa, campioni di terreno, ecc.), che non costituiscono veri e propri beni culturali in sé e per sé, ma fonti preziosissime di informazioni per la comprensione dei contesti archeologici da cui provengono.

L'archivio materiali archeologici conta centinaia di migliaia di reperti, in vario stato di conservazione (frammentari, restaurati, integri) e a diversi stadi di studio (alcuni inediti, altri in corso di studio, altri già studiati e resi noti alla comunità scientifica e al pubblico), dislocati in diverse sedi nell'ambito del territorio comunale di Verona.

Quelli relativi alle città e alle province di Vicenza e Rovigo pre 2016 si trovano invece nei magazzini della precedente Soprintendenza archeologia di Padova.

L'Archivio fotografico della Soprintendenza: intervento di conservazione e digitalizzazione dei negativi storici su pellicola e lastra di vetro

Luca Fabbri, Alessandra Bani

L'archivio fotografico della Soprintendenza è frutto del recente accorpamento degli archivi presenti negli ex uffici di tutela dei beni mobili, architettonico paesaggistici e archeologici. Questi hanno vissuto sino alla recente unificazione vite separate, fortemente influenzate dalle differenti vicende istituzionali, che hanno portato spesso a ripartizioni geografiche di tutela non uniformi: l'archivio fotografico archeologico possiede, ad esempio, esclusivamente materiale riferito a Verona e al territorio veronese, databile a partire dalla fine degli anni Settanta del Novecento, quando venne creato in città un Nucleo operativo separato dalla Soprintendenza archeologica del Veneto con sede a Padova. L'archivio dell'ex Soprintendenza per i beni storici, artistici ed etnoantropologici nasce invece nel 1975, ma ha poi riunito anche fondi fotografici più antichi, relativi ai territori di competenza, prodotti per il territorio veronese dalla Soprin-

tendenza alle gallerie di Mantova (che aveva giurisdizione sui territori di Mantova, Cremona e Verona) e per quello vicentino e rodigino dalla Soprintendenza alle gallerie di Venezia; in questo caso inoltre al materiale raccolto, implementato dalle ricognizioni sul territorio, si deve aggiungere un corposo nucleo di immagini discendente dalla documentazione prodotta nel corso dei restauri avvenuti nell'ambito delle tre province nell'ultimo trentennio. L'archivio dell'ex Soprintendenza per i beni architettonici e paesaggistici è invece il più antico per formazione, dal momento che l'ufficio della Soprintendenza, allora "ai monumenti", ha sede a Verona dall'inizio del Novecento; al materiale di pertinenza veronese si è successivamente aggiunto quello delle restanti province, prodotto anche dall'allora Soprintendenza ai monumenti medievali e moderni di Venezia. Se il vasto *corpus* di positivi storici è già stato indagato e valorizzato grazie a pubblicazioni speci-

fiche¹, altrettanto non si può dire dei più di undicimila negativi su supporto in vetro e pellicola, risalenti cronologicamente alla prima metà del XX secolo, che sinora non erano mai stati oggetto di alcun tipo di intervento, e versavano spesso in condizioni conservative non adeguate (fig. 1). Nel corso dell'intervento di riordino il materiale più ammalorato è stato restaurato (fig. 2) e collocato in buste e scatole conservative ad opera della ditta Studio P. Crisostomi s.r.l (fig. 3), mentre per i restanti negativi si sono conservate le buste origina-

1. Lo stato di conservazione dei negativi su vetro dell'archivio fotografico storico prima dell'intervento.



li coeve allo scatto, recanti timbri a inchiostro del soggetto produttore con il numero d'inventario assegnato istituzionalmente e sintetica descrizione dei soggetti raffigurati.

Si è deciso inoltre di provvedere alla digitalizzazione dell'intero fondo, con l'intento di minimizzare la manipolazione degli originali e permetterne un'immediata fruizione, lasciando a operazioni future il riordino e la ricostruzione dell'ordinamento originale, in modo da accorpere nuovamente tutti i servizi e gli scatti risalenti a un unico soggetto e, seguendo cronologicamente il numero d'inventario originale, ripristinarne così l'identità e la consistenza sedimentate nei decenni. A corredo del fondo stesso sono infatti presenti, e costituiranno imprescindibile punto di partenza, alcuni registri cartacei suddivisi per provincia, compilati nel corso dei decenni con la realizzazione degli scatti fotografici e recanti dati essenziali: numero di inventario progressivo, data, soggetto, formato del negativo e numero degli scatti (nel caso di immagini multiple del medesimo soggetto). Tali informazioni, nella maggior parte dei casi, sono reperibili anche dalle buste originali tuttora presenti; contestualmente alle operazioni di scansione è stato pertanto compilato un inventario di consistenza utilizzando una

tabella *excel* e riportando tutti i dati necessari per una minima descrizione e identificazione dell'immagine, e per il reperimento della stessa all'interno del fondo; allo stesso tempo è stato registrato per ogni immagine il formato del negativo, il materiale (pellicola o vetro), le dimensioni, l'inventario storico, eventuali iscrizioni, titoli, date o indicazioni sul soggetto rappresentato, osservazioni sullo stato di conservazione (viraggi, rotture o sollevamenti di emulsione), numero della scatola contenitore e quantità degli scatti appartenenti al medesimo soggetto.

Il lavoro di digitalizzazione, realizzato dalla ditta individuale Bani Alessandra, è stato realizzato applicando la *Normativa ministeriale per l'acquisizione digitale delle immagini fotografiche* (redatta nel 1998 a cura dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione), le *Linee d'indirizzo per i progetti di digitalizzazione del materiale fotografico* (del 2004, a cura dell'Istituto Centrale per il Catalogo Unico) e le *Linee guida per la manipolazione e movimentazione dei documenti fotografici* (2014, ICCD). Tramite uno scanner piano a doppia lampada sono stati creati così dei file TIFF in RGB ad altissima risoluzione (almeno 5000 pixel per il lato corto dell'immagine originale), che rappresentano il livello A di sicurezza, o d'archivio, e successivamente file



2



3

JPG per la consultazione (con almeno 1280 pixel per il lato corto), il cosiddetto livello B, creato appositamente per l'eventuale redazione di schede catalografiche, per la visualizzazione a monitor e utilizzabile anche per la consultazione sul web.

Nonostante le vicende istituzionali ricordate all'inizio, questo archivio ha mantenuto negli anni un altissimo e inalte-

2. Alcuni dei negativi su lastra di vetro restaurati.

3. Il materiale collocato nelle nuove buste e scatole conservative.

rato interesse, derivato non solo dall'alta qualità formale degli scatti, ma anche dal loro essere un fondamentale documento della storia del nostro territorio, indispensabile strumento per lo

studio, la conoscenza e la conservazione del patrimonio storico e artistico presente nelle nostre città e del relativo contesto paesaggistico, che ne è, a tutti gli effetti, parte integrante.

NOTE

¹ M. Vecchiato, *Verona nel Novecento. Opere pubbliche, interventi urbanistici, architettura residenziale dall'inizio del secolo al ventennio (1900-1940)*, Verona 1998; Eadem, *Sugge-*

stioni del passato. Immagini di Verona Scaligera, Verona 2001; Eadem, *Verona. La guerra e la ricostruzione*, Verona 2006; *Documentare Vicenza. Strategie di salvaguardia durante la seconda guerra mondiale e la ricostruzione*, a cura di G. Gaudini, M. Vecchiato, Verona 2014.

Il restauro dei disegni del ponte di Castelvecchio e del ponte Pietra a Verona

Giovanna Battista, Felice Giuseppe Romano

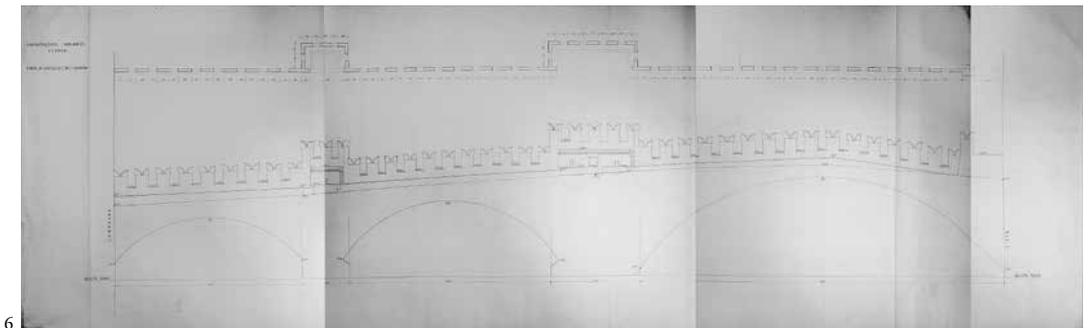
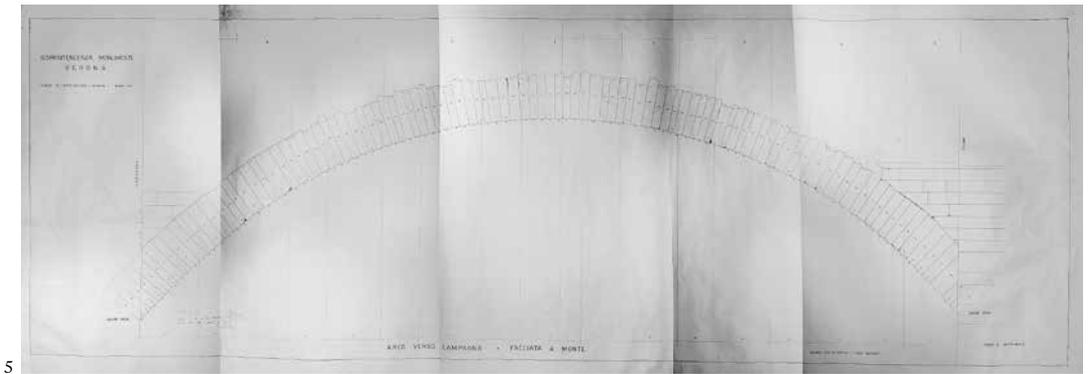
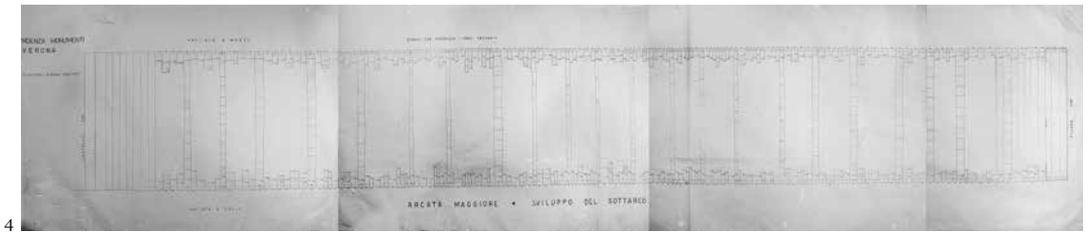
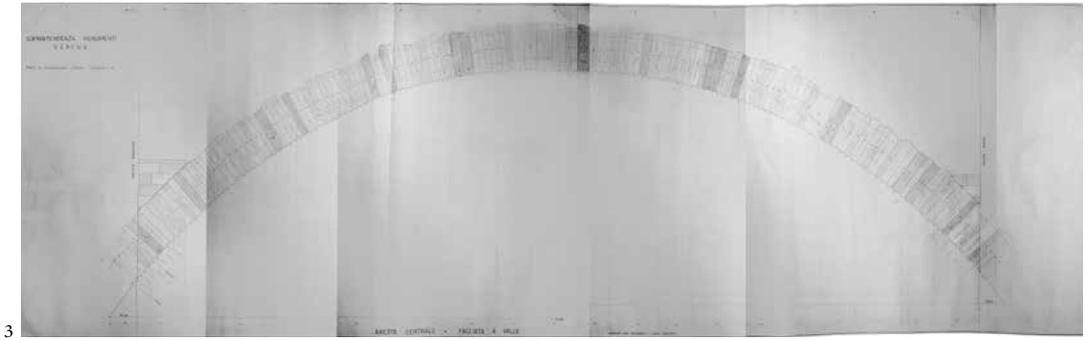
Una parte molto importante del progetto di riordino degli archivi della Soprintendenza ha riguardato il restauro e riordino dei fondi dell'archivio disegni. In particolare sono stati presi in considerazione quelli che costituiscono il nucleo dei rilievi eseguiti dalla Soprintendenza durante il periodo della Seconda guerra mondiale, e utilizzati per la ricostruzione dei ponti distrutti dai militari tedeschi du-

rante l'avanzamento delle truppe alleate a Verona.

Tra questi i rilievi dei ponti monumentali di Castelvecchio e di ponte Pietra risultano particolarmente interessanti, in quanto derivano da una precisa azione di tutela e di salvaguardia messa in atto dalla Soprintendenza negli anni precedenti la fine della Seconda guerra mondiale. Il soprintendente Piero Gazzola, infatti, non fidandosi delle ras-

1-2. Prove di collaudo al ponte di Castelvecchio ricostruito (Archivio fotografico SABAP VR RO VI).

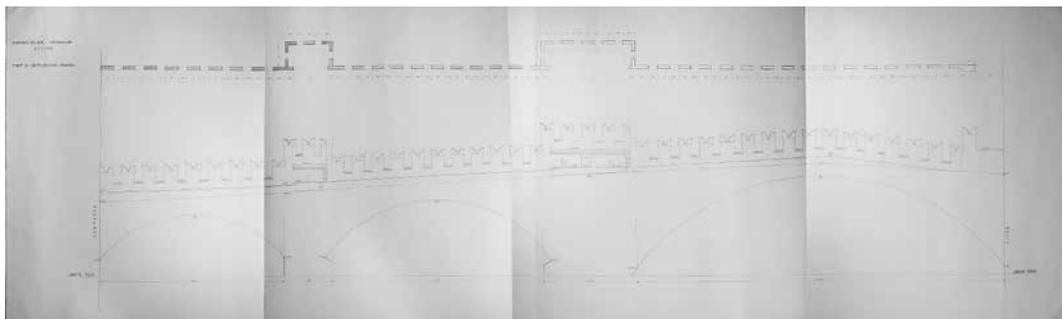




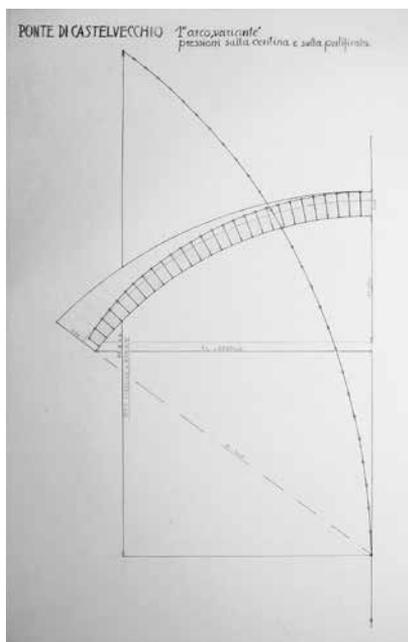
sicurazioni fornite dal comando tedesco, che i due ponti storici sarebbero stati risparmiati, ottenne, seppur con difficoltà, il permesso di completare la documentazione fotografica già raccolta con una più esauriente e particolareggiata ripresa dei manufatti in ogni loro parte. Furono quindi eseguiti, con scrupolosa precisione, i rilievi dei pon-

ti al fine di rappresentare nella loro interezza e nei particolari costruttivi tali manufatti, fortunatamente prima che gli stessi fossero distrutti dai militari tedeschi il 25 aprile 1945.

La ricostruzione del ponte di Castelvecchio, iniziata nel 1949 con i primi lavori per l'esecuzione dei sondaggi delle pile e delle fondazioni, fu completata defini-



7



8

3. Ponte di Castelvecchio, arcata centrale, facciata a valle (Archivio disegni SABAP VR RO VI, cartella 42-01).

4. Ponte di Castelvecchio, arcata maggiore, sviluppo del sottoarco (Archivio disegni SABAP VR RO VI, cartella 42-04).

5. Ponte di Castelvecchio, arco verso campagna, facciata a monte (Archivio disegni SABAP VR RO VI, cartella 42-07).

6. Ponte di Castelvecchio, prospetto (Archivio disegni SABAP VR RO VI, cartella 42-09).

7. Ponte di Castelvecchio, prospetto (Archivio disegni SABAP VR RO VI, cartella 42-11).

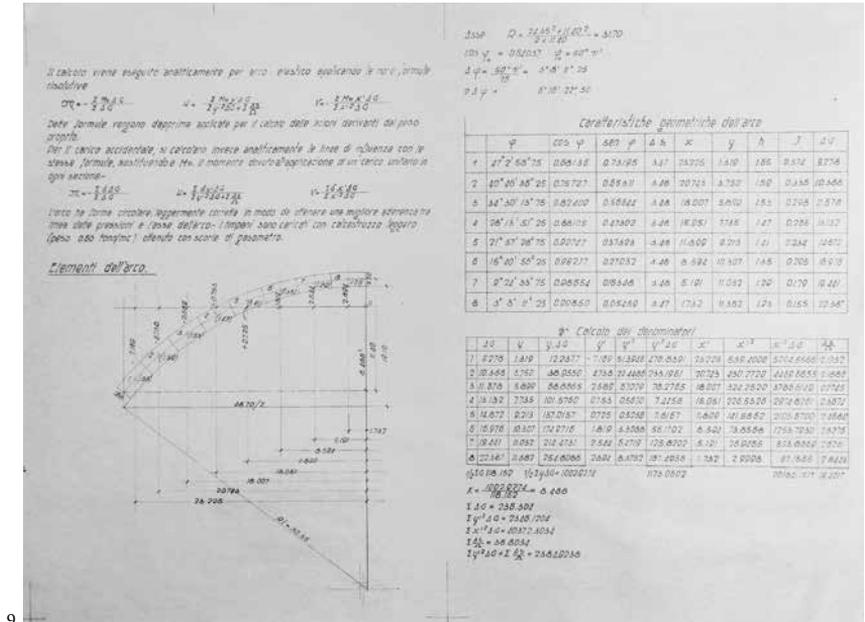
8. Ponte di Castelvecchio, 1° arco, variante pressione sulle centine e sulle palificate (Archivio disegni SABAP VR RO VI, cartella 164-02).

tivamente nel 1951, mentre quella di ponte Pietra, iniziata il 15 gennaio 1957 con lo smontaggio della passerella in ferro costruita sui resti del ponte distrutto, si concluse il 3 marzo 1959.

Altra fase, considerata strategica, è stata la digitalizzazione di disegni, non solo come documentazione del processo di restauro, potendo comparare lo stato precedente e successivo al

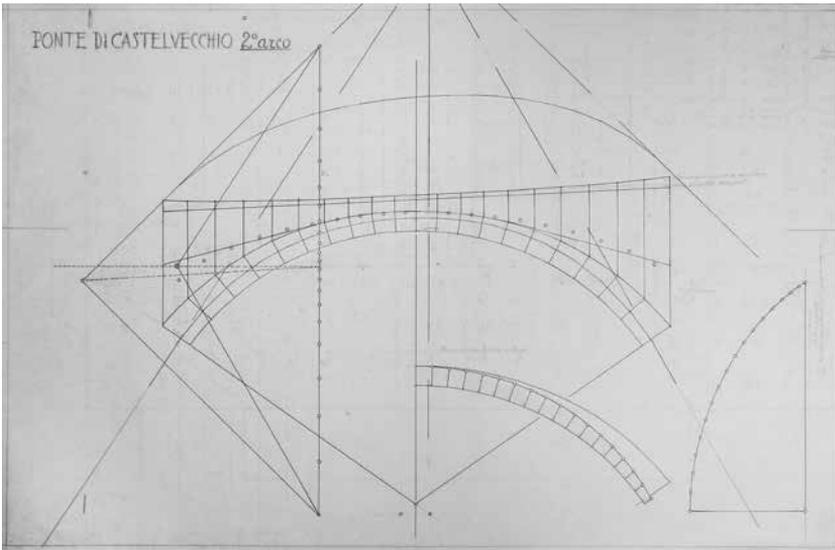
9. Ponte di Castelvecchio, 1° arco, analisi dei carichi (Archivio disegni SABAP VR RO VI, cartella 164-05).

10. Ponte di Castelvecchio, sezione sulle pile (Archivio disegni SABAP VR RO VI, cartella 164-13).



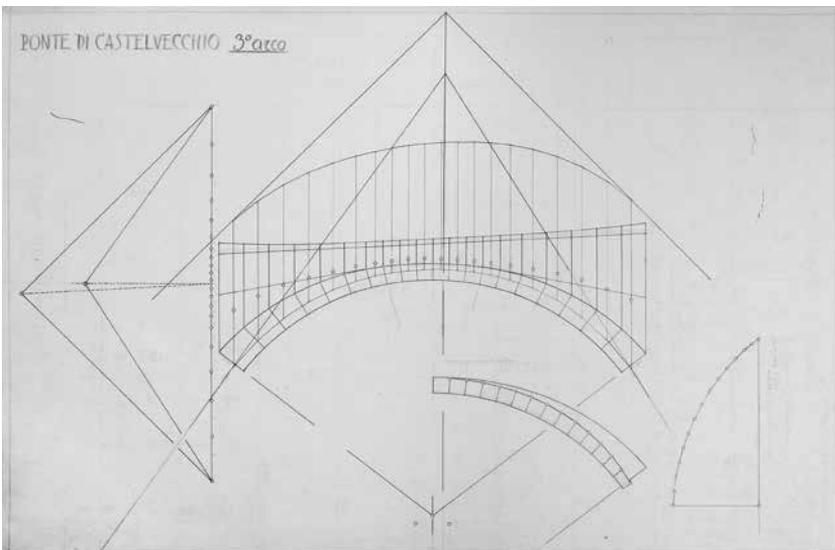
restauro, ma come operazione propedeutica alla creazione di un archivio digitale. La possibilità offerta dalla scansione ad alta risoluzione di disegni è ormai un'opzione imprescindibile per il futuro dell'archiviazione,

sia per la conservazione dei documenti, sia per la possibilità di consentire una fruizione ampia, senza barriere fisiche e in totale sicurezza per i documenti originali. Questi restauri hanno dato l'avvio ad un processo che dovrà



11

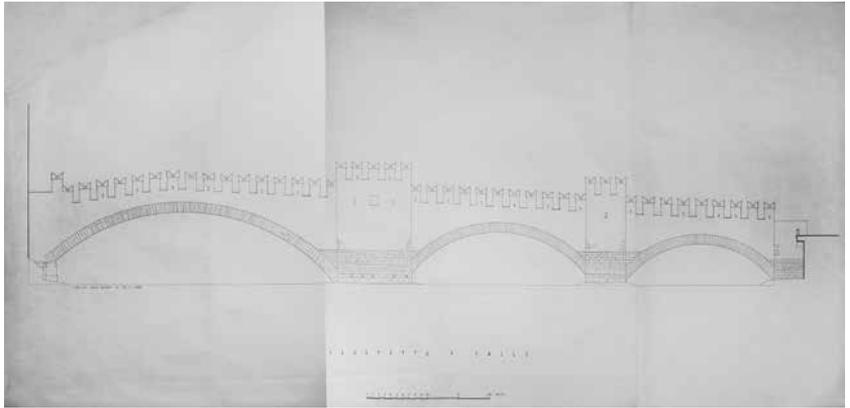
11. Ponte di Castelvecchio, 2° arco, costruzione geometrica (Archivio disegni SABAP VR RO VI, cartella 164-16).



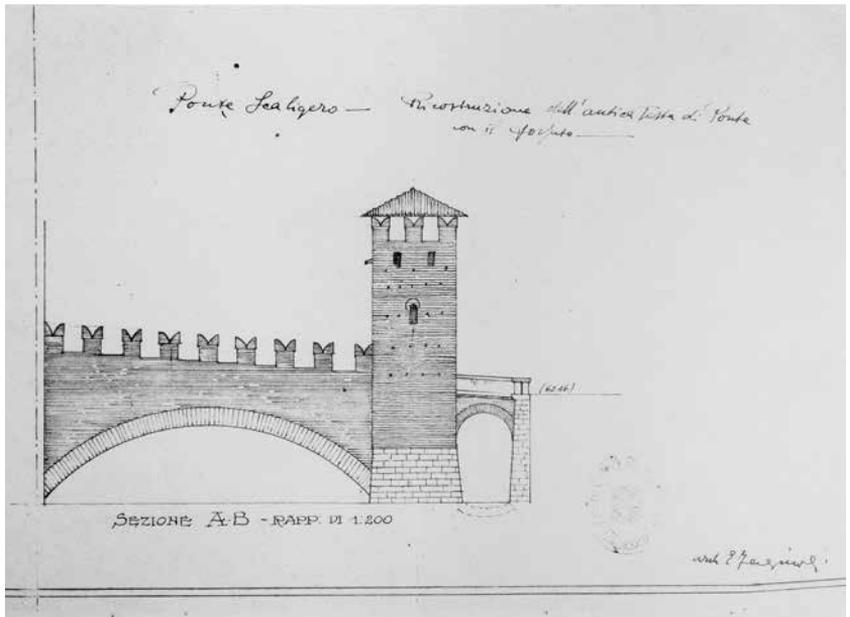
12

12. Ponte di Castelvecchio, 3° arco, costruzione geometrica (Archivio disegni SABAP VR RO VI, cartella 164-17).

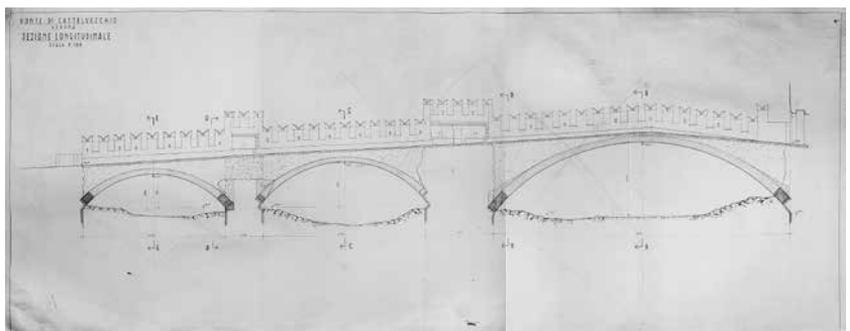
13. Ponte di
Castelvecchio,
prospetto a valle
(Archivio disegni
SABAP VR RO VI,
cartella 164-21).



14. Ponte di
Castelvecchio,
ricostruzione
dell'antica testa di
ponte con il fortino
(Archivio disegni
SABAP VR RO VI,
cartella 164-22).



15. Ponte di
Castelvecchio,
sezione longitudinale
(Archivio disegni
SABAP VR RO VI,
cartella 164-29).



essere perseguito quale obiettivo primario di valorizzazione e fruizione dei beni culturali.

L'intervento di riordino e restauro dell'archivio disegni si è articolato in varie fasi operative, complementari tra loro. Una delle prime operazioni eseguite dal personale della Soprintendenza è stato il riordino e il controllo del materiale grafico presente nell'archivio, verificandone la corrispondenza con quanto riportato nell'elenco (base-dati) dei disegni. Nell'ambito di tali operazioni è stata effettuata anche una preliminare operazione di cernita del materiale, distinguendo quello che necessitava di restauro da quello che abbisognava di sola depolveratura e spianatura.

I disegni del ponte di Castelvecchio oggetto di restauro afferiscono alle sezioni 42,110,164,381, mentre quelli di ponte Pietra si riferiscono alla sezione 313 (A1-A2-A3-A4-B1-B2-B3-B4-C1-C2-C3-C4-C5-C6-D1-D2). Il restauro di tale materiale è stato eseguito dall'*équipe* del professor Paolo Crisostomi di Roma, specialista in interventi di restauro e conservazione di beni librari.

I disegni, in formato cartaceo e lucido, di varia dimensione, presentavano un cattivo stato di conservazione, infatti erano molto impolverati, mal piegati, e soprattutto nei bordi si riscontravano lacune e strappi del supporto cartaceo. In molti di essi

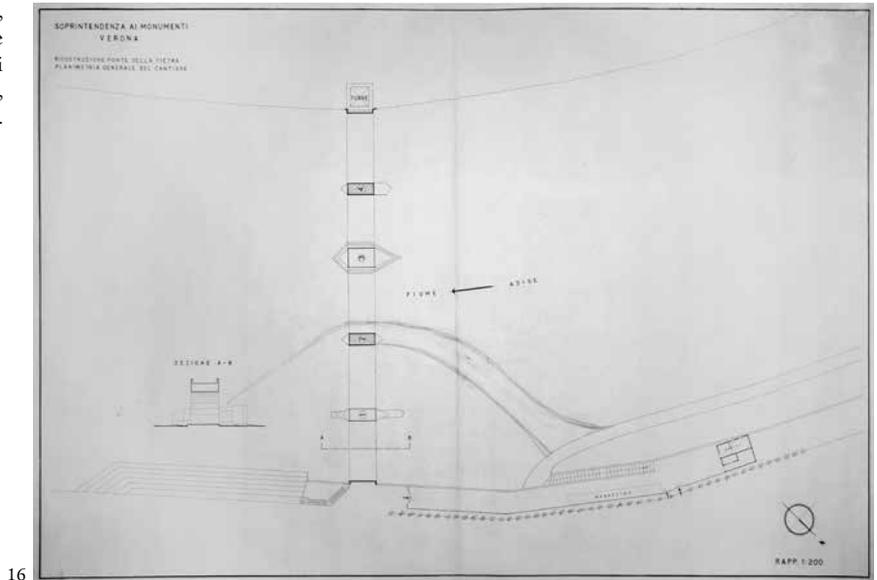
erano presenti strappi suturati con nastro adesivo, il cui collante aveva lasciato tracce evidenti sul supporto cartaceo.

Le opere preliminarmente sono state "aperte" e fotografate con fotocamera digitale. Contestualmente si sono valutate le condizioni di conservazione dei disegni, sia in relazione al degrado fisico del supporto cartaceo, sia in rapporto alla presenza di problematiche specifiche di natura chimica e microbiologica, impiegando a scopo analitico e diagnostico un microscopio digitale, sia a luce bianca che a luce ultravioletta, con ingrandimento fino a 200x.

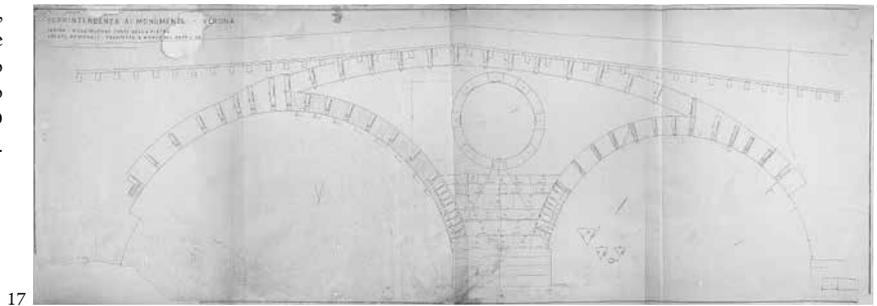
La pulitura superficiale delle opere è consistita in due fasi: la prima, di rimozione del particolato atmosferico è stata effettuata con pennelli con setole naturali morbide e con un microaspiratore a potenza controllata da 1300W con filtri HEPA, la seconda invece, a secco, ha visto l'impiego di spugne Wishab extra-morbide a pH neutro, specifiche per la carta, e di bisturi a lama fissa per la rimozione di eventuali depositi solidi.

A tale fase è seguita l'esecuzione dei test preliminari necessari per verificare la tenuta e la solubilità dei diversi media grafici, impiegando tamponi di cotone idrofilo imbevuti con acqua deionizzata e tamponando poi il punto inumidito con carta fil-

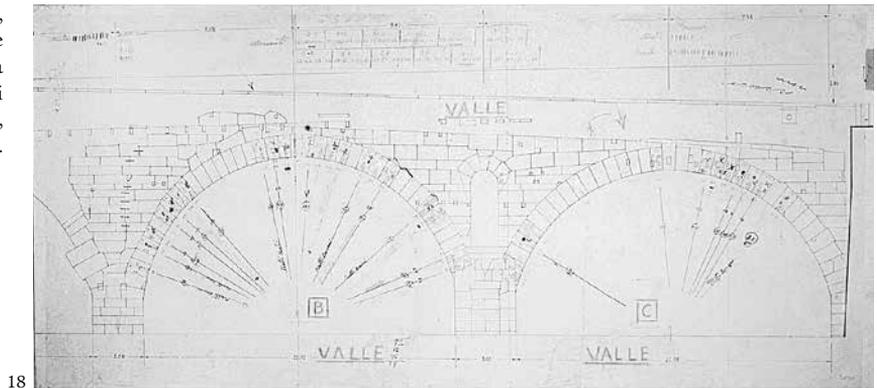
16. Ponte Pietra,
planimetria generale
(Archivio disegni
SABAP VR RO VI,
cartella 313-A4).



17. Ponte Pietra,
rilievo arcate
medievali prospetto
a monte (Archivio
disegni SABAP VR RO
VI, cartella 313-B2).



18. Ponte Pietra,
rilievo arcate
medievali prospetto a
valle (Archivio disegni
SABAP VR RO VI,
cartella 313-D1).

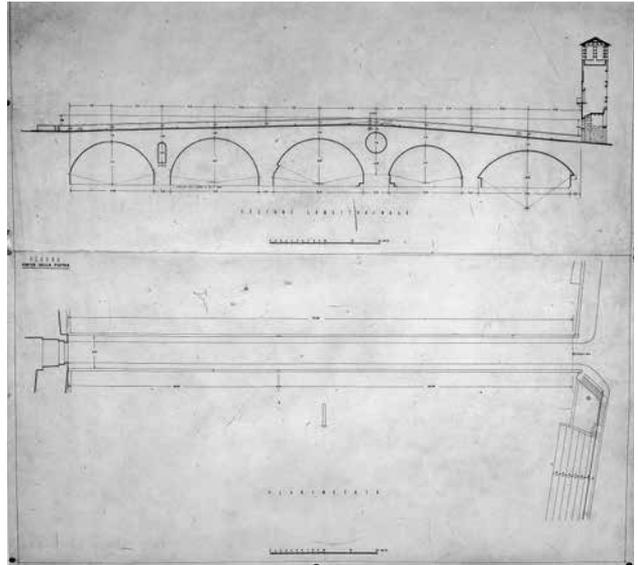


tro. Il test è stato effettuato su tutte le diverse tipologie di media osservate e ha dato sempre esito negativo. In seguito è stata realizzata una campionatura dei valori di pH dei supporti cartacei al fine di verificare l'eventuale

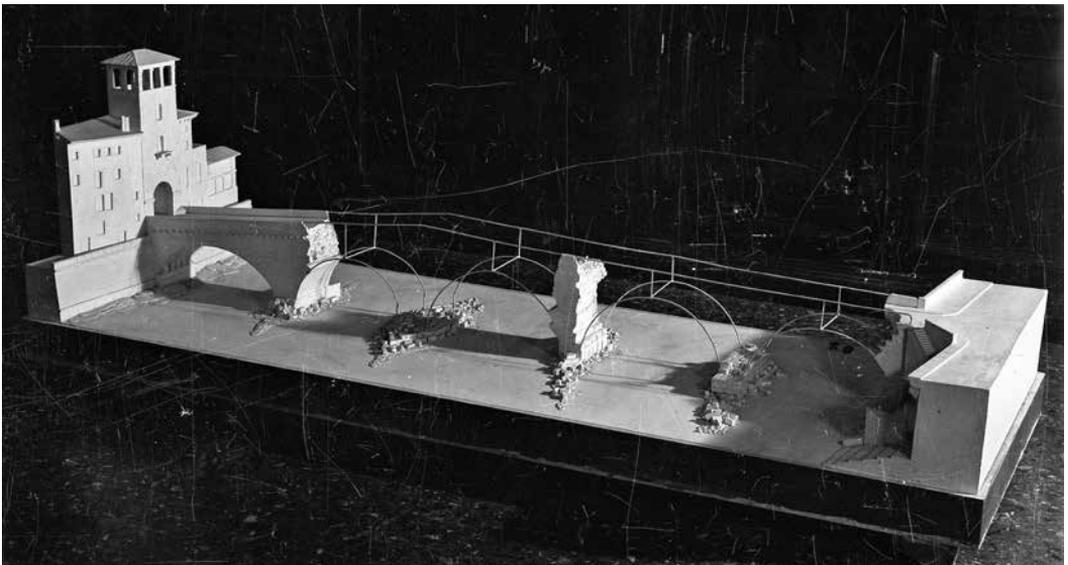
degrado chimico degli stessi causato dall'idrolisi acida e dall'ossidazione della cellulosa. In questo caso, alcune misurazioni hanno restituito valori di pH inferiori a 5,5, considerato abitualmente valore limite tollerabile, anche in

19. Planimetria e sezione longitudinale del ponte Pietra (Archivio fotografico SABAP VE RO VI).

20. Modello in gesso del ponte Pietra dopo la distruzione (Archivio fotografico SABAP VE RO VI).



19



20

considerazione delle caratteristiche chimiche intrinseche tipiche della carta moderna utilizzata. Nei punti che hanno evidenziato problemi di acidità e ossidazione del supporto cartaceo, si è proceduto a interventi di deacidificazione localizzata mediante l'impiego di tamponi di cotone idrofilo imbevuti di idrossido di calcio in alcol etilico.

L'analisi preventiva delle opere ha inoltre evidenziato la presenza localizzata di infezioni microbiologiche non più attive, riconducibili probabilmente ad una passata conservazione non idonea per condizioni termogrometriche. Anche in questo caso si è proceduto localmente con biocida spray CSC Booksaver.

I disegni, inoltre, presentavano strappi suturati con nastro adesivo il cui collante aveva lasciato tracce evidenti sul supporto cartaceo; una volta rimosso il nastro trasparente, queste tracce, insieme ad altre macchie di diversa natura, sono state trattate localmente, su tavola aspirante, con una soluzione di solventi (etere etilico, metiltilchetone, acetone) applicata con tampone di cotone idrofilo, al fine di ridurre l'impatto visivo.

Conclusa questa fase, sono stati tenuti sotto peso per ottenere una prima spianatura che rendesse più agevoli le successive operazioni di restauro. Si è così proceduto, quindi, al risarcimento delle lacune con carta

giapponese di spessore adeguato (mediante scarnitura delle toppe) e alla sutura degli strappi con velo giapponese Vang 50200, utilizzando come adesivo metilcellulosa Tylose MH300p al 4%. L'adeguamento cromatico "sottotono" delle zone risarcite è stato eseguito con colori ad acquarello Winsor&Newton al fine di ridurre al minimo l'impatto visivo delle "toppe" uniformandole cromaticamente al tono del supporto cartaceo originale.

Infine, prima della sistemazione delle opere nelle cartelle appositamente realizzate per il condizionamento, i disegni sono stati spianati una seconda volta mediante leggera pressatura tra cartoni acid-free e tavole in legno.

Al termine dell'intervento i disegni sono stati riprodotti digitalmente in formato TIFF, con risoluzione a 300dpi, con fotocamera digitale reflex Nikon D5100 da 16,2 megapixel con obiettivo 18-55.

Bibliografia

- D. Beverari, *La ricostruzione del ponte di Castelvecchio e del ponte Pietra*, in Verona. *La guerra e la ricostruzione*, a cura di M. Vecchiato, Vago di Lavagno 2006, pp. 296-319.

L'archivio disegni

Daniela Beverari

L'archivio dei disegni della Soprintendenza archeologia belle arti e paesaggio di Verona è collocato al piano terra del compendio di San Fermo, sede centrale dell'Ente.

Esso occupa la sezione circoscritta di una ampia unità destinata ad ospitare, in più vani, l'archivio generale della Soprintendenza.

I locali dedicati alla conservazione delle raccolte grafiche sono due, adiacenti e collegati mediante un'ampia apertura con un'ulteriore varco verso l'esterno. Ben areati ed illuminati, sono dotati di dispositivi antincendio e di sicurezza. Essi risultano efficienti per la disponibilità di idonee attrezzature e sistemi di archiviazione che consentono la facilità di reperimento dei documenti, la buona conservazione e la possibilità di inserimento di nuovi disegni senza trascurare l'ottimizzazione spaziale dell'insieme.

L'organizzazione dell'archivio avviene mediante un sistema di archiviazione orizzontale, utile per la disposizione e lo sfasamento dei disegni facilmente

individuabili, che verticale. Nella prima stanza sono alloggiate tre scaffalature in legno, di antica e pregevole fattura, dotate di cassetiere numerate, a più ripiani, che consentono il posizionamento dei disegni. Questi, in rotolo o raccolti distesi in buste, sono distinti per provincia di riferimento e per materiale di supporto (lucido o cartaceo). Recano centralmente una legatura con numerazione progressiva.

Nella stanza attigua sono stati collocati due classificatori in metallo corredati di cassette contrassegnate che custodiscono cartelle in cartone e canapa *beige* con fettucce telate, dove è stato riposto il complesso documentario spianato e in parte restaurato. L'etichetta sulla custodia con il numero di riferimento è a margine, sull'angolo sinistro, mentre i fogli originali in essa contenuti riportano sul recto il numero di collocazione utile alla loro identificazione. Nel medesimo locale è stato previsto anche un sistema di archiviazione verticale

utilizzando rastrelliere in metallo e lignee, dove la disposizione dei documenti avviene verticalmente mediante l'uso di speciali contenitori rigidi a tubo che presentano il vantaggio di prelevare o rimuovere agevolmente i documenti desiderati.

Qui sono stati riposti i disegni su lucido e su carta particolarmente significativi per volume e quantità di tavole e che, per la fragilità del supporto, necessitano di maggiore protezione.

I disegni raccolti nell'archivio della Soprintendenza rappresentano un *corpus* eterogeneo che interessa principalmente le province di competenza dell'attuale Ufficio, cioè Verona, Vicenza e Rovigo, ed include, in forma minore, altre località come Mantova, Cremona, Bolzano. Il materiale conservato costituisce una fedele immagine dello sviluppo e delle scelte culturali avvenute nel corso degli anni ed è testimonianza di esperienze legate a precisi momenti storici.

Le rappresentazioni grafiche di chiese, edifici monumentali pubblici o privati si articolano in diversi settori che spaziano dal rilievo architettonico, al progetto, fino alla definizione di particolari decorativi o costruttivi. La restituzione avviene su supporto

cartaceo e lucido, con tratti a china nera e, nei disegni più antichi, con matite grasse dalle tonalità in contrasto. Al novero dei disegni relativi a manufatti di notevole interesse, sono associate riproduzioni *radex* di consistenti dimensioni e copie cartacee di interventi di tutela eseguiti tra gli anni Settanta e Novanta del Novecento. La raccolta include carte tecniche regionali relative ai comprensori provinciali di Verona, Vicenza e Rovigo, oltre a cartografia storica in diverse scale. L'archivio contempla infine un cospicuo fondo di disegni, rilievi, dettagli e progetti dei due ponti storici di Verona, ponte Pietra e ponte Scaligero, realizzati dai tecnici della Soprintendenza relativi agli interventi pre e postbellici.

Il sistema informativo dell'archivio disegni è stato organizzato raggruppando i singoli file come un *record* logico, cioè come un insieme di dati relativi allo stesso oggetto con le distinzioni per provincia e materiale (es. Verona disegni lucidi; Verona disegni cartacei ecc.). I dati sono strutturati in stringhe, numerate sequenzialmente, dove è precisato l'oggetto, la scala, le dimensioni, lo stato conservativo e il contenitore.

L'archivio dell'Ufficio Esportazione di Verona

Michele Scardamaglio

Con Decreto del Presidente della Repubblica del 14 settembre 1979, n. 612 veniva stabilita *“L'istituzione dell'Ufficio esportazione oggetti di antichità, d'arte e d'arte contemporanea presso la sede operativa di Verona della Soprintendenza per i beni artistici e storici del Veneto”*.

Nel testo del decreto tale istituzione veniva motivata dalla necessità di dare una risposta efficace alle esigenze delle operazioni di esportazione e di importazione di beni culturali attraverso il Brennero che, in quel momento, rappresentava la barriera doganale per il transito delle merci e per i beni culturali.

Solo dopo l'entrata in vigore del Mercato Unico Intracomunitario (1° gennaio 1993) si è determinata la soppressione dei controlli ai confini tra gli stati membri dell'Unione Europea spostando tali controlli esclusivamente verso le frontiere esterne all'Unione.

Tra i dodici Uffici Esportazione d'arte antica - uffici periferici del Ministero per i beni e le attività culturali - individuati come

autorità competenti incaricate al rilascio o al rifiuto di autorizzazioni all'uscita definitiva o temporanea di beni culturali e alla certificazione in entrata degli stessi sul territorio nazionale, vi è l'Ufficio Esportazione di Verona.

L'Ufficio Esportazione di Verona è quello di più recente istituzione ed ha iniziato la propria attività fin dal 1981; ha competenza territoriale su Regione Veneto, ad esclusione della città di Venezia e dei Comuni che gravitano sulla Gronda lagunare, Regione Trentino Alto Adige per le residue competenze statali in materia di circolazione di beni culturali, Regione Friuli Venezia Giulia per tutte le operazioni di circolazione di opere d'arte antica.

Le funzioni di tutela sono svolte dalle Commissioni tecniche composte da funzionari in servizio presso le Soprintendenze archeologia, belle arti e paesaggio, presenti sul territorio nazionale.

Presso l'archivio dell'Ufficio Esportazione di Verona è conservata la documentazione rila-

sciata dal 1981 a oggi, conformemente alle normative nazionali che nel tempo si sono susseguite (legge 1° giugno 1939, n. 1089, legge 30 marzo 1998, n. 88, D.L. 29 ottobre 1999, n. 490; D. Lgs 22 gennaio 2004, n. 42), e normative comunitarie Regolamento (CEE) n. 3911/92 del 9 dicembre 1992 e Regolamento (CE) n. 116/2009 del 18 dicembre 2008.

Le tipologie di documenti conservati sono: licenze di esportazione definitiva/temporanea per beni culturali di arte antica, licenze di importazione temporanea per beni culturali di arte antica, nullaosta all'esportazione per opere di arte contemporanea, attestati di libera circolazione per beni culturali di arte antica, attestati di circolazione temporanea per beni culturali di arte antica, certificati di avvenuta importazione per beni culturali di arte antica provenienti da paesi fuori dell'Unione Europea, certificati di avvenuta spedizione per beni culturali di arte antica provenienti da paesi dell'Unione Europea; autocertificazioni arte contemporanea, licenze comuni-

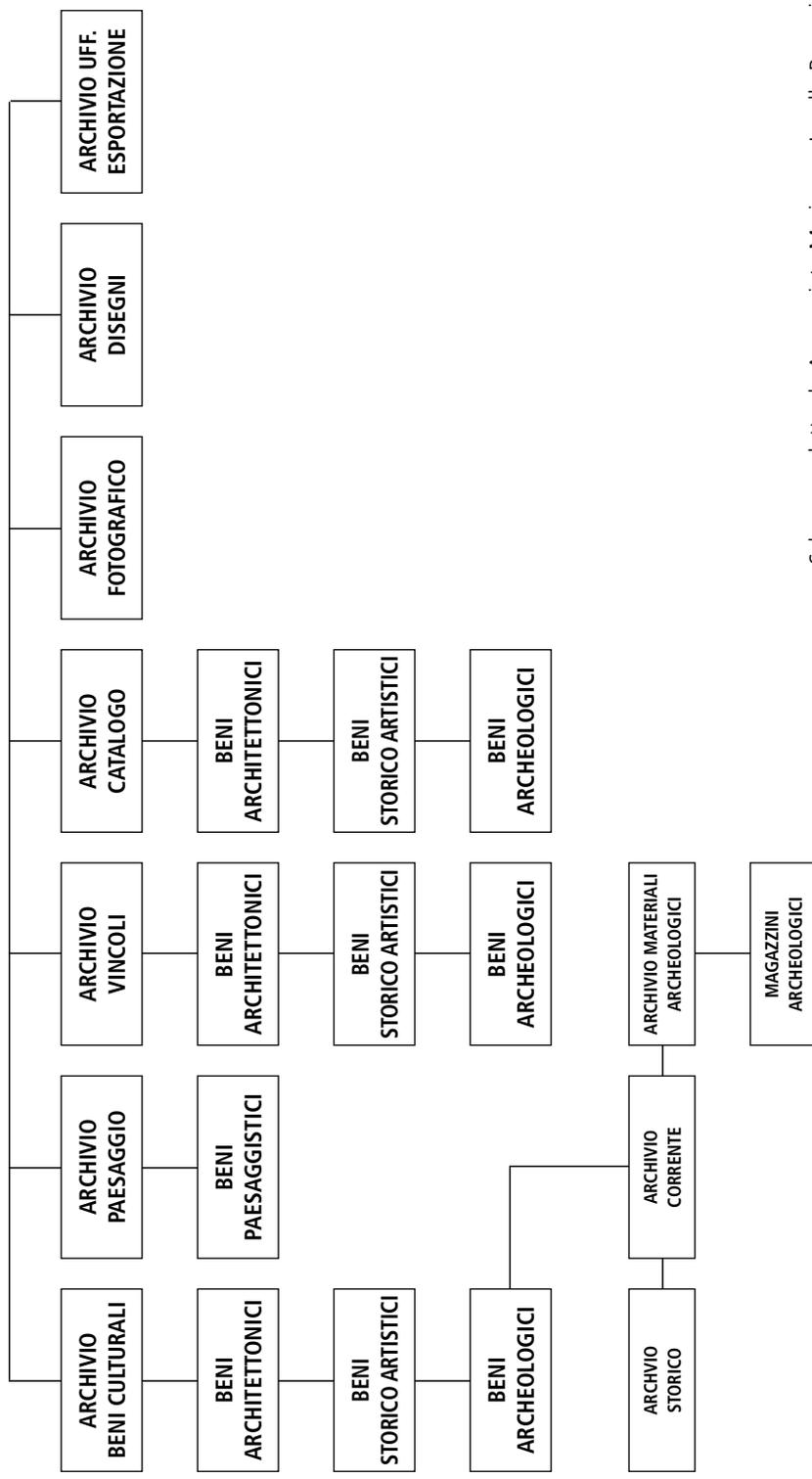
tarie definitive/temporanee per beni culturali di arte antica e contemporanea destinati in paesi al di fuori del territorio dell'Unione Europea, rientranti nell'allegato A previsto dall'art. 74, comma 1 del D.Lgs 22 gennaio 2004, n. 42 e i provvedimenti che hanno limitato la libera circolazione di beni culturali, ovvero, veti all'esportazione, dinieghi all'esportazione, acquisto all'esportazione e proposte di acquisto coattivo.

Dal settembre 2010 con l'avvio del sistema informatico ministeriale S.U.E (Sistema Uffici Esportazione), tutte le diverse tipologie di attestati e autorizzazioni rilasciati dall'Ufficio Esportazione di Verona sono archiviati anche all'interno di un database nazionale che conserva i dati relativi ai vari procedimenti trattati.

Con finanziamenti ministeriali e all'interno del programma denominato "*progetto S.U.E per gli interventi di catalogazione dei dati d'archivio*", è stata avviata l'attività di informatizzazione della documentazione d'archivio, cartacea, dell'Ufficio Esportazione di Verona.

SOPRINTENDENZA ARCHEOLOGIA BELLE ARTI E PAESAGGIO PER LE PROVINCE DI VERONA ROVIGO E VICENZA

SCHEMA ARTICOLAZIONE ARCHIVIO



Il *restyling* del sito web della Soprintendenza

Cinzia Mariano

Poter rendere fruibili al pubblico gli archivi della Soprintendenza è stata la spinta a rinnovare il sito web istituzionale rendendolo di più facile e immediata lettura. Ma anche le continue riorganizzazioni del Ministero per i beni e le attività culturali che hanno trasformato nel corso degli anni le Soprintendenze e le loro funzioni – fino ad arrivare alle attuali Soprintendenze olistiche – hanno generato la necessità di aggiornare il portale per adattarlo al nuovo assetto organizzativo; l'indirizzo web è dovuto cambiare per adeguarsi all'ultima riforma e, con esso, anche il *look* è cambiato.

Ma l'investimento fatto non corrisponde semplicemente ad una rivisitazione estetica del portale, di cui pure ce n'era bisogno, ma corrisponde ad un progetto di relazione e interrelazione con i propri utenti. Il nuovo sito riflette la volontà di rendersi sempre più aperti e accessibili ai cittadini, potenziando, attraverso la consultazione in rete degli

archivi unificati della Soprintendenza, la conoscenza e la condivisione *on-line*.

www.sabap-vr.beniculturali.it sviluppato in modalità responsive, risulta facilmente accessibile e navigabile da qualsiasi dispositivo e piattaforma. È consultabile da computer, tablet e smartphone, mirando ad arricchire e agevolare la conoscenza delle attività e dei molteplici servizi offerti dalla Soprintendenza.

Ispirato alle più recenti teorie e pratiche di comunicazione, dettate dalle linee guida nazionali per il design dei siti web per la Pubblica Amministrazione, ha una veste grafica completamente rinnovata. L'accessibilità, la trasparenza e la partecipazione attiva del cittadino, la qualità della navigazione web sono obiettivi imprescindibili per un'Amministrazione pubblica che deve sempre e più necessariamente considerare la comunicazione *on line* un canale prioritario per le informazioni sulle erogazioni dei servizi.

Il *restyling* voluto per il sito istituzionale non tocca solo la veste grafica, ma anche la sua struttura, che si amplia di nuove categorie e contenuti, e diviene un prezioso strumento di informazione per tutti coloro che vogliono conoscere e approfondire le caratteristiche dell'Istituto e i servizi che offre. Tra le maggiori novità, la presenza nel banner di destra della home page degli ultimi messaggi di *Twitter*, il canale *social* in uso da qualche anno alla Soprintendenza; attraverso questo straordinario strumento di informazione, si condividono con i *followers* curiosità, articoli, pensieri e riflessioni dedicati al mondo dei Beni culturali, offrendo un importante e particolare momento di contatto funzionale ed un interessante scambio di opinioni. Ma anche la sezione "In evidenza", a cui è stata dedicata la prima parte della home page; è una sezione dinamica, visualizzata solo nel caso ci siano contenuti, con la quale si provvede ad aggiornare i visitatori sulle iniziative e sulle manifestazioni culturali organizzate dalla Soprintendenza, e non solo (fig. 1).

Come accennato, nello sviluppo del portale ci si è basati sulla centralità dell'utente, valorizzando la facilità di utilizzo e di ricerca. La navigazione ruota intorno alle 4 sezioni presenti nel banner di testa della home page: In evidenza, Risorse, Servizi, Attività;

ogni sezione è suddivisa in categorie che sono distinte da un'icona stilizzata che ne caratterizza la tipologia di informazione; poche sono le immagini e molti i contenuti, semplici e ordinati. In questo modo, il navigatore sin dalla *home page* ha una visione complessiva della Soprintendenza, dell'organizzazione interna, nelle sue componenti tecnico-scientifiche e amministrative.

Sono state privilegiate due aree: quella delle "Risorse" e quella dei "Servizi".

Attraverso la prima si accede in maniera semplice e intuitiva alla pagina *Provvedimenti*, con la quale è possibile ricercare e accedere direttamente all'archivio *on line* dei provvedimenti di tutela emessi dalla Soprintendenza. Dalla stessa sezione si accede alla banca dati unificata dell'archivio dei beni vincolati, *Consultazione vincoli*, con oltre 6.000 provvedimenti di dichiarazione dell'interesse culturale, immessi secondo la diversa tipologia del bene: digitando una chiave di ricerca, come può essere un Comune o il nome di un bene e/o i dati catastali, sono consultabili i vincoli architettonici, quelli archeologici, i vincoli paesaggistici e quelli storico-artistici.

Con lo scopo di facilitare gli utenti nella ricerca dei documenti necessari per la presentazione delle istanze, nella pagina *Modulistica* sono stati inseriti i facsimili, suddivisi per ambito tematico,

delle richieste da inoltrare alla Soprintendenza per accedere ai servizi erogati. In un’ottica di semplificazione e immediatezza *Bandi, gare e avvisi* trovano spazio, oltrechè nella categoria Amministrazione trasparente, come previsto dalla normativa vigente, anche in questa sezione. Nella pagina sono pubblicati i bandi di gara, gli avvisi esplorativi e gli esiti delle procedure di affidamento di lavori, servizi e forniture.

Per dare più spazio alla dimensione “servizio” è stato scelto di dedicare la parte centrale della home page ai servizi, raggruppanoli per tipologia.

In questa sezione è messo in primo piano l’ufficio *Esportazione oggetti di antichità e d’arte* attraverso una categoria interamente dedicata; nella pagina si trovano notizie di carattere generale sui servizi erogati dall’Ufficio, sui contatti, sulle procedure da seguire, con accesso diretto alla modulistica di settore.

Nella categoria *Archivi*, oltre alle modalità e alle disposizioni normative che regolano la consultazione e la pubblicazione del materiale d’archivio, sono stati messi in rete e resi accessibili, al momento, circa 70 disegni del fondo storico di Verona che riguardano il Ponte di Castelvecchio e il Ponte Pietra. Il numero sarà incrementato via via che ulteriori disegni, custoditi negli archivi della Soprintendenza, ver-



1



2



3

ranno sottoposti a interventi di conservazione, inventariazione e digitalizzazione. Analogamente per l’*Archivio fotografico*, il cui processo di inventariazione e digitalizzazione è attualmente in corso, è stata messa in rete una selezione di più di 300 immagini del

fondo storico costituito da una rilevante collezione di positivi e negativi, questi ultimi anche su lastra di vetro, che documentano l'attività di tutela svolta dalla Soprintendenza dalla sua istituzione agli anni settanta del Novecento (figg. 2 e 3).

Dal monitoraggio e da un'analisi delle domande più frequenti poste dagli utenti, si è scelto di inserire in questa sezione la categoria *Come fare per...*; consultando la pagina e selezionando quella di interesse, si aprirà la finestra con le spiegazioni alle domande più frequenti sui servizi e sulle attività svolte dalla Soprintendenza.

Infine, per dare al nuovo sito più spazio alla componente visiva ed emozionale, nell'ultima sezione, quella delle "Attività", nella categoria *Territorio* è stata inserita la pagina relativa alle *Aree archeologiche*, con le descrizioni e i dati riferiti all'accessibilità delle aree archeologiche di proprietà statale aperte al pubblico e ai *Tour virtuali*, dove il navigatore si ritroverà immerso, attraverso la visione del video, in alcuni dei siti culturali più significativi ubicati nelle tre province di competenza della Soprintendenza. La pagina è tuttora in costruzione e contiene, per il momento, il video realizzato per il Palazzo della ex Dogana e per la Villa romana di Valdonega.

Nella stessa sezione vi è la pagina *Pubblicazioni*, dove sono in-

seriti i volumi pubblicati dalla Soprintendenza negli ultimi anni, che raccolgono contributi di vario argomento, relativi ai beni culturali. Lo scopo è quello di rendere i volumi fruibili anche *online*, una volta effettuata la digitalizzazione. Quando disponibile, per alcuni di essi è inserita un'anteprima della pubblicazione in pdf, la cui presenza viene evidenziata da un'icona che dà accesso diretto alla lettura del testo.

Sempre nella sezione *Attività*, al fine di adeguare il sito agli obblighi di trasparenza imposti dalla legge italiana, è presente la pagina *Amministrazione trasparente*, la cui articolazione è stata sviluppata secondo lo schema normativo.

Naturalmente, il nuovo portale, per sua natura intrinseca, è un *work in progress* che dovrà essere sempre in grado di adeguarsi e di adattarsi ai cambiamenti e agli sviluppi del Ministero per i beni e le attività culturali, la cui missione di preservare, valorizzare e promuovere il patrimonio storico-artistico della Nazione deve essere necessariamente condivisa con i cittadini. Favorendo l'accesso agli archivi del patrimonio culturale e con esso la riscoperta da parte dei cittadini di un'identità ancora più forte e vitale, si auspica di accrescere e consolidare il fondamentale rapporto tra le istituzioni e il territorio.

Il futuro digitale degli archivi storici

Giulia Campanini

Il processo di innovazione della Pubblica Amministrazione, nell'ottica di garantire ed ampliare l'esercizio dei diritti di accesso e partecipazione al pubblico cittadino, sta portando ad una riorganizzazione strutturale e gestionale del procedimento amministrativo¹, anche attraverso la "dematerializzazione" amministrativa. Tale attività si sta attuando non soltanto con la sostituzione della documentazione solitamente cartacea, in favore della versione digitale certificata con pieno valore giuridico, ma anche attraverso operazioni di catalogazione e digitalizzazione degli archivi storici e documentali dei singoli Istituti. L'insieme di tali atti, prodotti o comunque acquisiti durante lo svolgimento dell'attività amministrativa, può divenire uno strumento in grado di assicurare un'azione efficace, purché ne sia assicurata l'integrità, la reperibilità, l'intelligibilità, nel breve e nel lungo periodo.

Tuttavia il processo di creazione di copie digitali può essere in-

teso come una sorta di valorizzazione del documento archivistico?

Certamente la cosiddetta dematerializzazione offre notevoli vantaggi in termini di accessibilità, aprendo nuove prospettive per la fruibilità e valorizzazione del patrimonio documentale. Tale condizione consente, tra l'altro, una riduzione dell'uso diretto del documento, assicurando una stabilità delle condizioni di conservazione e quindi una migliore durabilità nel tempo. L'opportunità di uso e conoscenza è assicurata, nel peggiore dei casi, anche nell'eventualità di evento catastrofico, dove le future generazioni, sebbene private dell'originale, potrebbero continuare a studiarne e apprenderne i contenuti sulla copia digitale. La digitalizzazione si configura anche come un valido strumento per consultare "in modalità differita" archivi e fondi che sarebbero difficilmente accessibili, ampliandone le possibilità di fruizione degli stessi da parte di studiosi ed interessati, senza bisogno di spostarsi fisicamente

presso il luogo di conservazione, apre a infinite opportunità di studio, relazione e ricerca².

Ma la possibilità che i documenti divengano intellegibili ed ampiamente accessibili si basa sulla pianificazione dell'intero processo di digitalizzazione fondata su criteri di efficienza ed efficacia di controllo, uso e gestione. L'operazione di riordino e revisione degli archivi e delle segnature apre all'opportunità non soltanto di riorganizzazione ma anche di revisione della catalogazione assegnata, completando un aggiornamento che deve essere condotto anche in previsione degli utilizzi futuri. La scelta del tipo di struttura di archiviazione e del modello assicura quindi non solamente una rapidità di ricerca, ma anche la possibilità di lettura documentale efficace, anche a livello internazionale. La copia digitale, realizzata ad alta risoluzione, consente di avere una vi-

sione di alcuni dettagli che ad occhio nudo non sarebbero visibili. A questo punto, la copia, ceduta dietro pagamento o gratuitamente, può essere studiata, comparata, replicata, mostrata e diffusa, accordando una valorizzazione scientifica efficace e coerente.

Considerata la necessità di impiegare consistenti risorse economiche, la messa in relazione dei documenti realizzata attraverso progetti di collaborazione tra enti territoriali e privati è opportunità unica per incrementare qualità e quantità di informazioni aprendo nuove occasioni di studio, ricerca ed amministrazione³.

L'archivio diventa così un serbatoio di informazioni "aperto" che, grazie alla possibilità di collegarsi automaticamente ad altri archivi esterni o a Portali di gestione del patrimonio⁴, contribuisce ad un reciproco ampliamento ed aggregazione delle risorse culturali a disposizione dell'utente.

NOTE

¹ Sezione II, Carta della Cittadinanza digitale, Art. 3 - Diritto all'uso delle Tecnologie, Codice Amministrazione digitale. D. Lgs. n. 82/2005.

² Si richiama ad esempio il Progetto Arachne, uno dei progetti pioneristici nel settore, realizzato dall'Istituto Archeologico Germanico (DAI) e dall'Istituto di Archeologia dell'Università di Colonia, a partire dal 2006, che ha portato alla costituzione di una banca dati centraliz-

zata online del patrimonio fotografico relativo l'archeologia classica dell'intero bacino mediterraneo.

³ Si cita a titolo esemplificativo il Progetto Cultura, Fondi Fotografici del Veneto, realizzato dalla Regione Veneto che ha promosso la digitalizzazione dei principali fondi archivistici regionali a partire da un'unica scheda modello.

⁴ Si richiama al Portale CulturaItalia, progetto promosso e gestito dal Ministero per i beni e le attività culturali ed elaborato

con la consulenza scientifica della Scuola Normale Superiore di Pisa, che raccoglie e organizza milioni di informazioni sulle risorse culturali del paese, mettendole a disposizione degli utenti della Rete. Le informazioni sulle risorse culturali non sono prodotte dal Portale, ma sono fornite direttamente dai soggetti che le possiedono e gestiscono; il Portale offre agli utenti l'opportunità di consultare e ricercare in un unico contenitore le informazioni sulle risorse culturali italiane.

Bibliografia

- Regione del Veneto, *Memoria e innovazione. Nuovi strumenti/Nuove esigenze*, Atti della Prima Giornata Regionale degli Archivi, Treviso 2012.
- M. Guercio, *Conservare il digitale. Principi, metodi e procedure per la conservazione a lungo termine di documenti digitali*, Roma-Bari 2013.
- Agenzia per l'Italia digitale, *Linee guida per la valorizzazione del patrimonio informativo pubblico*, Pubblicazione online <https://docs.italia.it/italia/daf/1g-patrimonio-pubblico/it/bozza> 2017.
- Decreto Ministeriale n. 37 del 23/01/2017, Servizio per la digitalizzazione del patrimonio culturale – Digital Library dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione.
- Progetto Arachne, Istituto di Archeologia Germanico (DAI) e CoDArchLab.
- Progetto ArCo – Architettura per la Conoscenza, Convenzione tra ICCD e ISTC-CNR.
- Progetto Cultura, Fondi Fotografici storici del Veneto, Regione Veneto.
- Progetto CulturaItalia, Ministero per i beni e le attività culturali.
- Progetto dati.beniculturali.it – Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione.
- Progetto Divenire, Archivio di Stato di Venezia.
- Progetto Europea – Support for Open Data.
- Portale Linked Open Data SPC, Istituto centrale per gli Archivi.

Percorso fotografico nella Verona del Novecento

Felice Giuseppe Romano, Maristella Vecchiato

Le lastre fotografiche della Soprintendenza ai monumenti di Verona, recentemente digitalizzate, offrono delle vedute, anche inedite, della città di Verona e dei suoi monumenti, particolarmente interessanti, che documentano la trasformazione di alcuni ambiti urbani e architettonici.

Si vuole offrire qui un percorso alla conoscenza del centro storico della città e di alcuni particolari urbani *extra moenia*, con immagini corredate di didascalie che illustrano le più importanti modifiche che la città storica ha subito nel Ventennio e in seguito agli eventi della Seconda guerra mondiale.

Sono da segnalare alcuni interventi di trasformazione e di demolizione effettuati durante l'Amministrazione fascista, dei quali la Soprintendenza ha dato già esauriente notizia in precedenti pubblicazioni, come la ricostruzione di Castelvecchio, la demolizione del Ghetto ebraico, del quartiere di Sant'Alessio, di cui qui si presentano alcune im-

magini inedite dei lavori in corso per la costruzione del lungadige Littorio.

Le lastre d'archivio ci restituiscono, inoltre, un assetto della piazza Cittadella, assolutamente poco noto, così come il sito urbano si presentava prima dei bombardamenti del 6 aprile 1945, che distrussero la chiesa della Madonna di Lourdes, ricostruita negli anni Cinquanta trasformando il forte di San Leonardo sulle Torricelle.

In seguito ai grandi danni della Seconda guerra mondiale, le fotografie documentano interventi di ricostruzione del centro storico che hanno comportato un ampio contraddittorio, per la particolare attenzione del soprintendente Piero Gazzola alla conservazione di un assetto omogeneo e storicizzato della città nella fase della ricostruzione, con lo scopo di limitare il più possibile inserimenti edilizi di notevoli dimensioni, previsti dai Piani di ricostruzione e regolatore di Plinio Marconi, che vice-

versa avrebbero compromesso la lettura dei contesti urbani.

Raffrontando lo stato attuale della piazza Cittadella con le immagini precedenti la guerra, possiamo però vedere che non

sempre è stato possibile salvaguardare l'edilizia storica minore, in anni in cui la ricostruzione postbellica assumeva un ruolo determinante nella formazione della città moderna.

1. Verona, veduta aerea della città.



1

2. Verona, un'altra veduta aerea della città che documenta lo stato di edificazione di entrambe le anse dell'Adige.



2



3. Verona, piazza Bra. Parziale veduta dei Portoni della Bra e del complesso del Teatro Filarmonico e del Museo Maffeiano prima della ricostruzione del teatro, iniziata nel 1957 e conclusa nel 1971, su progetto dell'architetto Vittorio Filippini. Direttore dei lavori fu l'ingegner Vittorio Jacobacci. Sulla destra uno scorcio di palazzo Ottolini.

3



4



5

L'occhio del fotografo si sofferma anche sulla piazza Bra, documentando l'assetto del complesso dell'Accademia Filarmonica prima della ricostruzione del teatro, distrutto durante il bombardamento del 23 febbraio 1945. Analogamente vengono ripresi in immagini documentali il ponte Pietra e quello di Castelvecchio, distrutti dalle mine tedesche il 25 aprile dello stesso anno. Queste fotografie, insieme ai rilievi

conservati nell'archivio disegni della Soprintendenza, sono stati di fondamentale supporto nelle varie fasi della ricostruzione.

Alcuni complessi sono spariti in seguito a demolizioni avvenute ancora negli anni Settanta, come la sede della Gioventù Italiana del Littorio in corso Porta Nuova, sorta negli anni 1938-1939 su progetto dell'architetto Ettore Fagioli, documentata in queste immagini in seguito

4. Verona, piazza Bra. Un gradevole scorcio del Liston.

5. Verona, piazza Bra. Una veduta della piazza dall'alto.



6



7



8



9

6. Verona, piazza Bra. Sullo sfondo il Liston, sulla destra dell'immagine l'Arena.

7. Verona, piazza Bra. Un'altra immagine della piazza con il Teatro Filarmonico e il palazzo Ottolini

8. Verona, corso Porta Nuova. Veduta dall'alto verso la porta. Sulla destra la chiesa di San Luca.

9. Verona, corso Porta Nuova. Veduta dall'alto.

10. Verona, corso Porta Nuova. La casa della Gioventù Italiana del Littorio, dopo i bombardamenti della Seconda guerra mondiale. L'edificio fu costruito tra via Oriani, via Locatelli e corso Porta Nuova negli anni 1938-39 su progetto dell'architetto Ettore Fagioli. Il fabbricato venne demolito negli anni Settanta del secolo scorso per costruire l'attuale sede della Camera di Commercio di Verona su progetto dell'architetto Libero Cecchini.



10



11



12

11. Verona, Porta Nuova. Immagine della porta sanmicheliana, sullo sfondo a sinistra la G.I.L.

12. Verona, Chiesa di San Nicolò. Il fronte della chiesa prima del montaggio della facciata di San Sebastiano realizzato nel 1951.



13

13. Verona, piazza Nogara. Immagine della piazza negli anni Settanta.

14. Verona, piazza San Nicolò. Immagine della piazza negli anni Settanta.

ai danni causati dai bombardamenti del secondo conflitto.

Da segnalare infine che le fotografie storiche dell'archivio della Soprintendenza rappresentano non solo un documento della storia urbana e dell'architettura della città, ma anche un suggestivo spaccato di Verona nel Novecento, essendo presenti nelle riprese fotografiche anche scene di vita quotidiana che fanno da corollario ai monumenti oggetto della ripresa.



14



15



16



17



18

15. Verona, la casa quattrocentesca a torre sita nella piazzetta Scala prima degli interventi degli anni Sessanta.

16. Verona, via Mazzini. La facciata della banca Nazionale del Lavoro, costruita negli anni Trenta.

17. Verona, Biblioteca Civica. L'ingresso al convento dei gesuiti dopo il bombardamento del 4 gennaio 1945, che distrusse la chiesa di San Sebastiano.

18. Verona, Biblioteca Civica. Ruederi della chiesa di San Sebastiano.



19



20



19. Verona, piazza Cittadella. Un'inedita veduta della piazza. Sullo sfondo si intravede palazzo Vela, la chiesa della Madonna di Lourdes distrutta dal bombardamento del 6 aprile 1945. Al suo fianco è rimasto intonso palazzo Paglieri.

20. Verona, piazza Cittadella. Veduta dal lato nord est della piazza, dove sono ancora presenti antiche case, parzialmente distrutte, anche di pregevole

fattura; sul sedime sono stati realizzati negli anni Cinquanta-Sessanta del Novecento imponenti condomini.

21. Verona, palazzo Verità Montanari. Il palazzo, pesantemente danneggiato dal bombardamento del 4 gennaio 1945, durante i lavori di restauro iniziati nel 1948 sotto la direzione dell'architetto Libero Cecchini. Sullo sfondo lo stadio comunale Marcantonio Bentegodi.

21



22



23



24



25

22. Verona, palazzo
Da Lisca Ridolfi.

dell'architetto Vittorio
Filippini.

conservata all'interno
della chiesa.

23. Verona, Chiesa di
San Pietro Incarnario.
Immagine della chiesa
e degli edifici adiacenti.
La chiesa fu arretrata
di 7 metri per problemi
di traffico, negli anni
Cinquanta, su progetto

24. Verona, Chiesa
di San Pietro Incarnario.
Immagine degli edifici
adiacenti. Incastonata
nel muro è l'edicola di
Giovanni di Rigino,
smontata negli anni
Ottanta, attualmente

25. Verona, via San Pietro
Incarnario. La casa a torre
di fronte alla chiesa durante
i lavori di restauro.
Sullo sfondo si intravede
il prospetto laterale del
palazzo Da Lisca Ridolfi.



26

26. Verona,
Chiesa di San
Pietro Incarnario.
I palazzi adiacenti
in corso di restauro



27. Verona,
Mura Viscontee.
Una veduta
della cortina su
via Pallone.

27

28. Verona, corte Dogana. Veduta dei fronti principali della Dogana d'i Fiume e della Dogana di Terra.

29. Verona, complesso di San Fermo Maggiore. Immagine del chiostro minore di San Francesco dopo il bombardamento del 23 febbraio 1945 e l'esplosione del 25 aprile dello stesso anno che distrusse tutti i ponti della città.



28



29



30. Verona, complesso di San Fermo Maggiore dopo la ricostruzione.

31. Verona, Porta Leona.







32. Verona, via Mazzanti. Pozzo cinquecentesco delle case Mazzanti. Sono ancora visibili le guide in ferro per mezzo delle quali i residenti, calando il secchio dalle proprie abitazioni, raccoglievano l'acqua.

33. Verona, piazza Erbe. Suggestiva veduta della piazza sotto la neve.

34. Verona, piazza Erbe. Veduta del palazzo della Ragione prima del restauro del 1942, eseguito dal soprintendente Gazzola per ripristinare la torre angolare da terra a cielo.

33



34



35



36



37

35. Verona, il complesso sepolcrale delle Arche scaligere e del lato della chiesa di Santa Maria Antica visti attraverso l'arcone della tortura.

37. Verona, I giardini di piazza Indipendenza in una veduta degli anni Cinquanta.

36. Verona, il Ghetto ebraico dopo la ricostruzione degli anni Venti.

38. Verona, casa di Romeo.

39. Verona, Chiesa di Sant'Anastasia. Il complesso domenicano ripreso dal colle San Pietro.



38

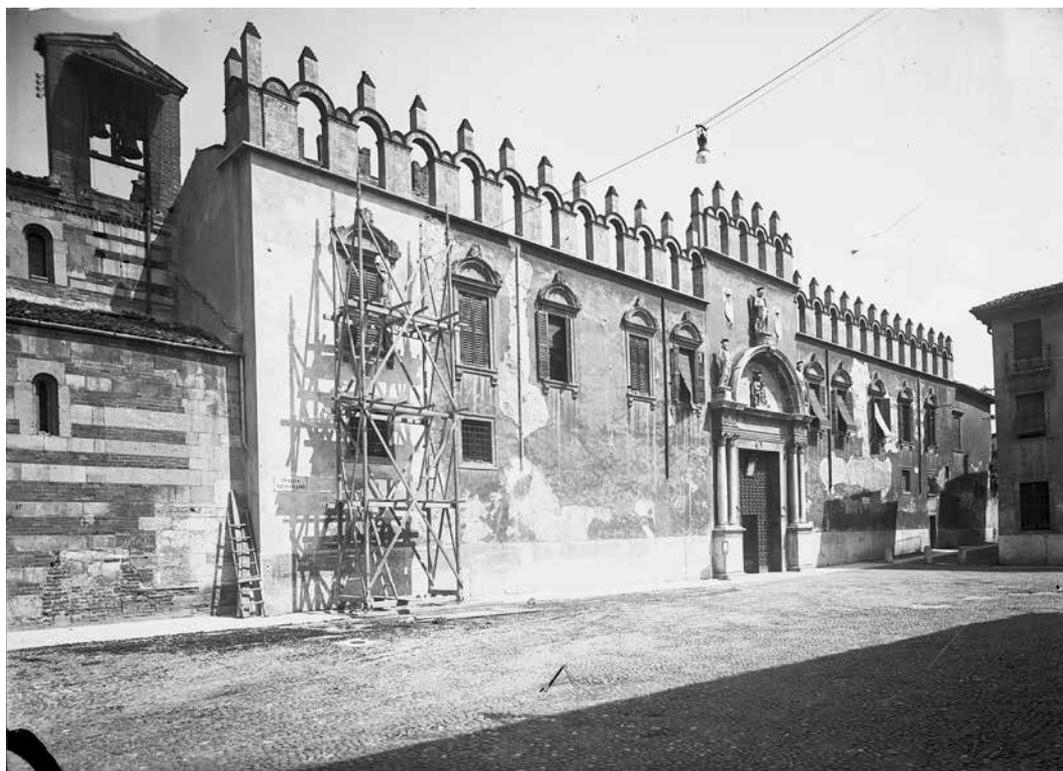


40. Verona, via Sottoriva. Veduta dell'area absidale della chiesa di Sant'Anastasia.

41. Verona, Vescovado. Il palazzo nel corso dei lavori di restauro.



40



41



42. Verona,
Vescovado.

43. Verona,
via Garibaldi.
Immagine di palazzo
Rosina costruito
dall'architetto
Giuseppe Barbieri
nella prima metà
del XIX secolo.

42



43



44



45



46



47

44. Verona, Chiesa di Sant'Eufrasia. Veduta della zona antistante la chiesa dopo le incursioni aeree della Seconda guerra mondiale.

45. Verona, Chiesa di Sant'Eufrasia. L'immagine documenta il complesso agostiniano dopo i bombardamenti del 4 gennaio 1945.

46. Verona, Chiesa di San Giorgio vista dal fiume. Sullo sfondo a sinistra il forte San Leonardo prima della sua trasformazione in Santuario della Madonna di Lourdes avvenuta alla fine degli anni Cinquanta del secolo scorso.

47. Verona, Chiesa di San Giorgio. Vista dall'altra riva del fiume.



48

48. Verona, lungadige Panvinio verso ponte Garibaldi.

49. Verona, palazzo Ottolini sul lungadige Panvinio.

50. Verona, Chiesa di San Lorenzo. Il complesso fu fortemente lesionato da tre successive incursioni del 5 luglio 1944, 12 ottobre 1944 e 28 febbraio 1945. I danni interessarono la copertura a volta, le torri e il fianco sinistro. I lavori di recupero furono realizzati dalla Soprintendenza dalla direzione dell'architetto Vittorio Filippini negli anni 1948 e 1951.

49



51. Verona, Chiesa di San Lorenzo. Immagine dell'ingresso su corso Cavour. L'attuale cancello, che in questa fotografia non compare, costituiva parte della recinzione dell'area absidale della cripta di San Zeno Maggiore.

52. Verona, Chiesa di San Lorenzo. Lo scorcio fotografico comprende l'ingresso alla chiesa e il vicino palazzo Rambaldi Guerrieri, uno dei rari esempi di barocco a Verona.

50



51



52



53

53. Verona, veduta del palazzo medievale sito in piazzetta Santi Apostoli.



54. Verona, il complesso dei Santi Apostoli in una veduta dal corso Cavour. In primo piano il monumento ad Alcardo Aleardi.

54

55. Verona, Arco dei Gavi. Collocato in piazzetta Montarone negli anni Trenta sotto la direzione degli ingegneri Zorzan e Tromba su progetto artistico di Antonio Avena.

56. Verona, Arco dei Gavi. Scorcio del monumento romano con veduta del prospetto laterale del complesso scaligero.



55



56



57. Verona, Immagine di Castelvecchio prima degli interventi di restauro eseguiti da Ferdinando Forlati e Antonio Avena negli anni 1924-1926.

58. Verona, ponte di Castelvecchio. Immagine del complesso fortificato visto da valle.

57



58



59



60



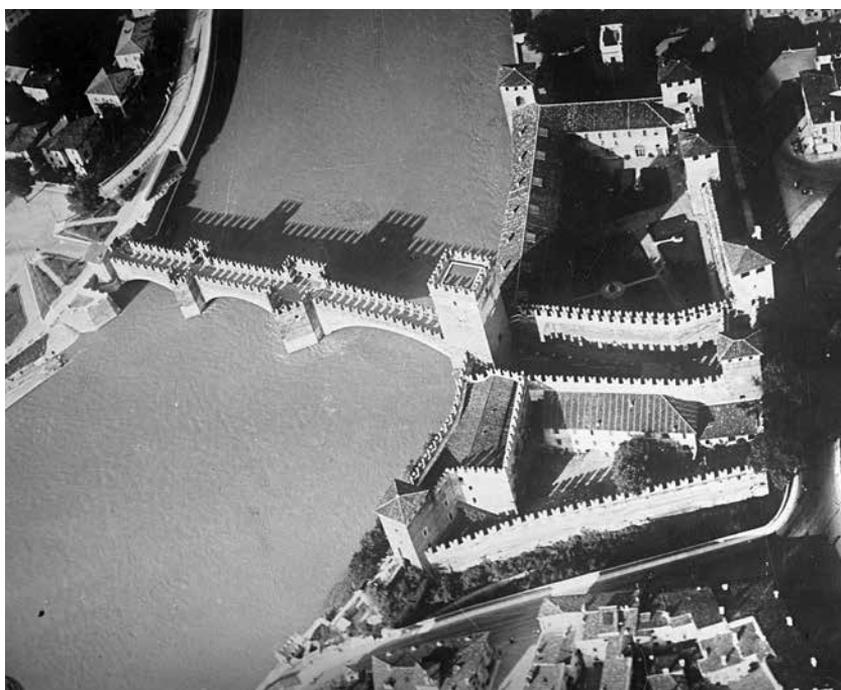
61

59. Verona, ponte di Castelvecchio ripreso durante una piena dell'Adige. Sulla destra è documentata la zona dell'Arsenale.

60. Verona, ponte di Castelvecchio. Vista da monte.

61. Verona, Castelvecchio. Il cortile interno dopo il restauro postbellico.

62. Verona, Castelvecchio. Il complesso in una veduta aerea.



62



63



64

63 Verona, quartiere di Sant'Alessio. Le case furono abbattute nel 1935. I lavori iniziarono alla presenza del podestà Donella, dell'ingegnere capo del Genio civile Meloni e del segretario federale Frediani.



65

64. Verona, quartiere di Sant'Alessio. Le case in corso di demolizione.

65. Verona, lungadige Littorio. Lavori di demolizione del quartiere di Sant'Alessio.



66

66. Verona, lungadige Littorio. Particolare della scarpata inclinata in corso di realizzazione.

67. Verona, lungadige Littorio completato.



67

68. Verona, ponte
Pietra. Veduta
dall'alto del ponte.
Sullo sfondo il colle
San Pietro.

69. Verona,
il ponte Pietra
in una immagine
di James Anderson.

70. Verona, il ponte
Pietra visto da valle.



68



69



70



71. Verona, il ponte Pietra. Attraverso le arcate si intravedono il quartiere di Sant'Alessio demolito nel 1935 e la chiesa di San Giorgio.

72. Verona, il ponte Pietra. Un'altra bella immagine del ponte risalente agli anni Venti.

71



72



73

73. Verona, il ponte Pietra dopo la distruzione avvenuta il 25 aprile 1945.

74. Verona, ponte Pietra. Veduta della passerella gettata sul fiume a scavalco delle due rive dopo la distruzione del 1945.

75. Verona, ponte Pietra durante la ricostruzione postbellica sotto il controllo del soprintendente Piero Gazzola. I lavori furono conclusi il 3 marzo 1959 con il collaudo eseguito dall'ingegner Filippo Madonnini.



74



75



76

76. Verona, ponte Pietra. Particolare del cartello della Soprintendenza ai monumenti di Verona che ricostruì il ponte, appeso all'arco della torre trecentesca.

77. Verona, Chiesa dei Santi Siro e Libera. Veduta della chiesa dalle gradinate del Teatro Romano.





78

78. Verona, la chiesa di San Tomaso vista dal ponte Nuovo.

79. Verona, via San Tomaso. Scorcio della via, sulla destra le Carceri presidiarie austriache, sullo sfondo la chiesa.

80. Verona, Chiesa di San Bernardino. Veduta della facciata e di parte del chiostro.



79





81

81. Verona, Chiesa di San Bernardino. Chiostro principale.

82. Verona, Chiesa di San Zeno e Torre abbaziale.

83. Verona, Chiesa di San Zenetto in Oratorio. Vista dall'alto della chiesa. In primo piano le statue di San Pietro Martire e di San Zeno, opera di Daniele Peracca, provenienti dall'ingresso della fiera di Campo Marzio.



82



83



84



85

84. Verona, ponte della Vittoria. Il ponte fu costruito a partire dal 1926, su progetto dell'architetto Ettore Fagioli e dell'ingegnere Ferruccio Cipriani. La ripresa

documenta il manufatto prima del posizionamento dei gruppi scultorei in bronzo, realizzati da Mario Salazzari e Angelo Biancini alla fine degli anni Trenta.

85. Verona, lungadige Campagnola. Veduta dell'ansa di Borgo Trento. Sullo sfondo il padiglione del Comando dell'Arsenale Militare Asburgico.

Repertorio fotografico dei beni mobili

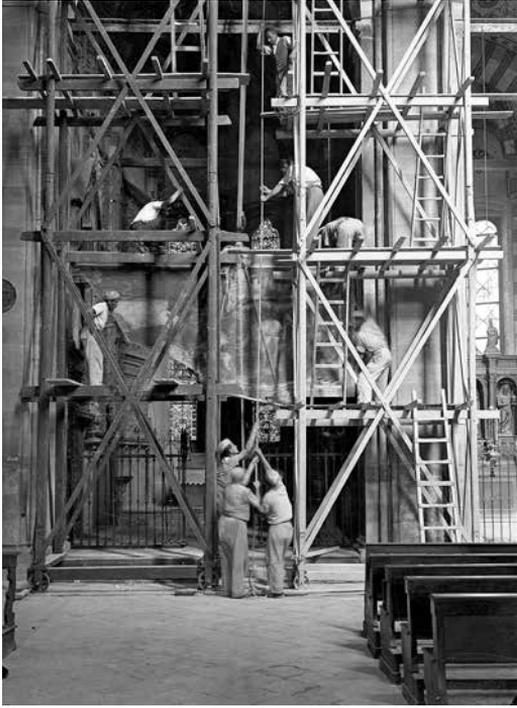
Luca Fabbri

Se pure la maggior parte delle fotografie eseguite aveva la funzione di documentare lo stato di conservazione di alcuni importanti monumenti cittadini e i contesti urbanistici che li comprendevano, accadeva anche, pur con minore frequenza, che l'obiettivo fotografico si soffermasse su affreschi, particolari decorativi, oppure su dipinti e sculture di chiese, conventi e musei. Alcune operazioni particolarmente eclatanti di tutela, come ad esempio lo stacco di affreschi, oppure la scoperta di pitture all'interno di case e chiese, non potevano non essere do-

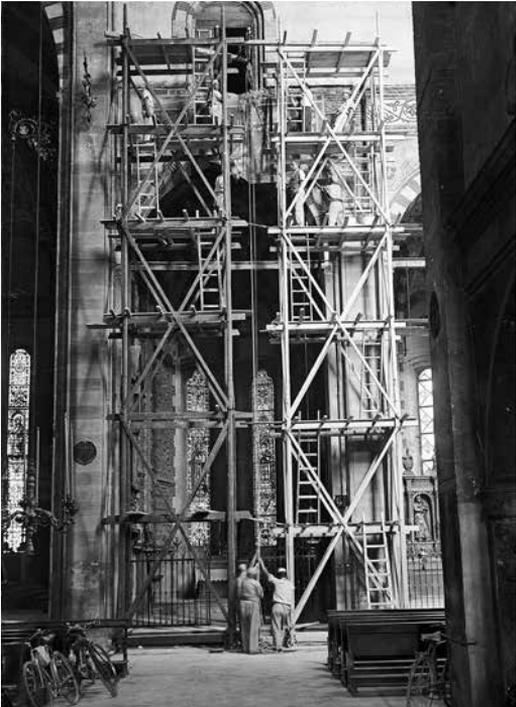
cumentate, ma il principale *focus* degli scatti era relativo a dipinti e sculture ritratti spesso al di fuori del loro contesto originario, appoggiati ai muri di magazzini dove si può immaginare avessero trovato ricovero negli anni della guerra, con la probabile intenzione di documentarne lo stato di conservazione precario. Queste fotografie diventano particolarmente importanti quando registrano opere inedite, oggi non più rintracciabili nei contesti di appartenenza; una piccola selezione di queste immagini è commentata nelle pagine che seguono.



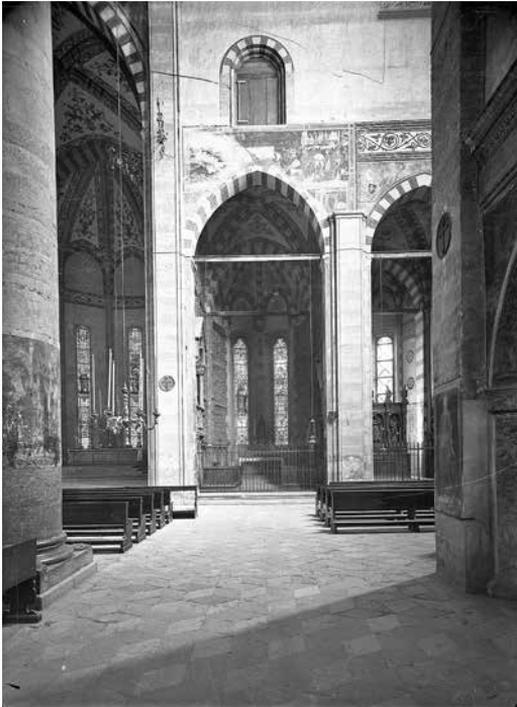
1



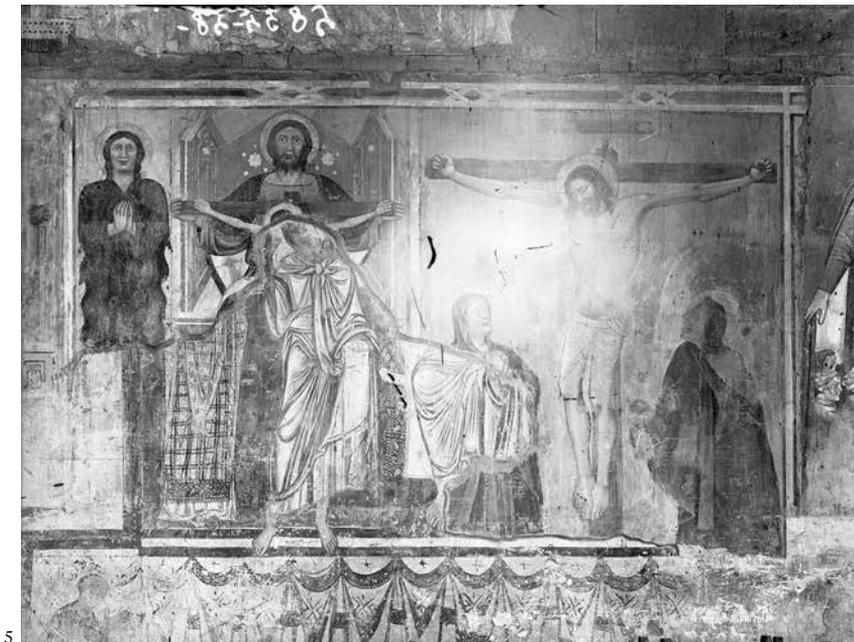
2



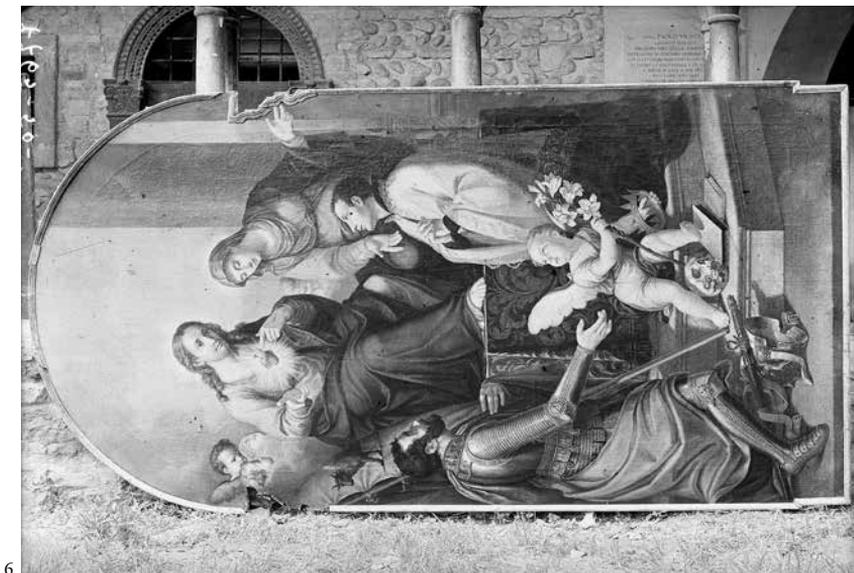
3



4



5. Verona, Chiesa di San Zeno. L'immagine si riferisce alla parete settentrionale dell'edificio, documentando la situazione precedente allo stacco dello strato di affresco trecentesco raffigurante la *Crocifissione*, avvenuto negli anni Sessanta del XX secolo, al di sotto del quale sarebbe emersa la scena della *Vergine che intercede con Cristo per il vescovo Adelardo*, databile agli anni Venti del XIII secolo, e che decorava forse la tomba del presule.



6. Verona, Chiostro dei canonici della Cattedrale, Giovan Battista Caliarì, *Sacro Cuore di Gesù con la Madonna, san Luigi Gonzaga e san Bovo*. L'immagine riprende una pala d'altare attribuibile per via stilistica a Giovan Battista Caliarì, in uno scatto eseguito negli spazi dei canonici della Cattedrale, dove l'opera era stata probabilmente ricoverata durante la guerra. Attualmente l'opera risulta dispersa.

1, 2, 3, 4. Verona, Chiesa di Santa Anastasia. La sequenza di immagini si riferisce alla ricollocazione dell'affresco staccato di Pisanello dall'arcone della cappella Pellegrini, avvenuta nel

luglio del 1948. Le immagini si possono confrontare, per marcare la distanza di tecnica e metodo, con quelle scattate nel 1958, quando l'affresco venne nuovamente calato a terra e indirizzato

all'esposizione *Da Altichiero a Pisanello*, che apriva il Museo di Castelvecchio al rinnovamento del progetto scarpiano.



7

7. Ubicazione sconosciuta, Francesco Lorenzi, *Le sette coppe del furore di Dio*. Il dipinto, ora pervenuto per donazione alla chiesa parrocchiale di Strà di Colognola ai Colli (Vr), era ricordato da Saverio Dalla Rosa nella chiesa di Santa Caterina alla Ruota assieme ad altri tre dipinti di soggetto apocalittico, tutti a firma di Lorenzi, di cui è nota solamente la tela con il *Trionfo del Re dei Re*.



8. Ubicazione sconosciuta, Bottega di Marcantonio Bassetti, *Miracolo di san Nicola*.

8



9. Ubicazione sconosciuta,
Saverio Dalla Rosa,
*Madonna con il Bambino
e san Luigi Gonzaga.*

9



10. Ubicazione
sconosciuta,
Domenico
Brusasorci,
Deposizione di Cristo.

10





12

11. Bardolino (Vr), Chiesa di San Zeno. L'immagine documenta l'interno della chiesa in una fase precedente l'eliminazione dell'altare ligneo barocco e della scoperta degli affreschi retrostanti.

12. Verona, Museo Civico, interno di una sala. L'immagine documenta il soffitto della sala XII del Museo Civico, dedicata ai *Veronesi del 1600-1700*. Il dipinto, originariamente una *Diana cacciatrice* di Felice Brusasorci, attualizzata come criptoritratto nel XVIII secolo, risulta malamente

inserito nel cassettonato ligneo del soffitto, che ne reseca il margine inferiore. Il velo che copre le pudenda della figura, frutto dell'intervento del XVIII secolo, è stato eliminato nel corso dell'ultimo restauro. L'opera è conservata ora nei depositi di Castelvecchio.

13. Ubicazione sconosciuta, Giandomenico Cignaroli, *Elemosina di san Tommaso da Villanova* (?).



13

14. Ubicazione sconosciuta, Angelo da Campo, *La sacra famiglia appare a sant'Ignazio di Loyola*.



14



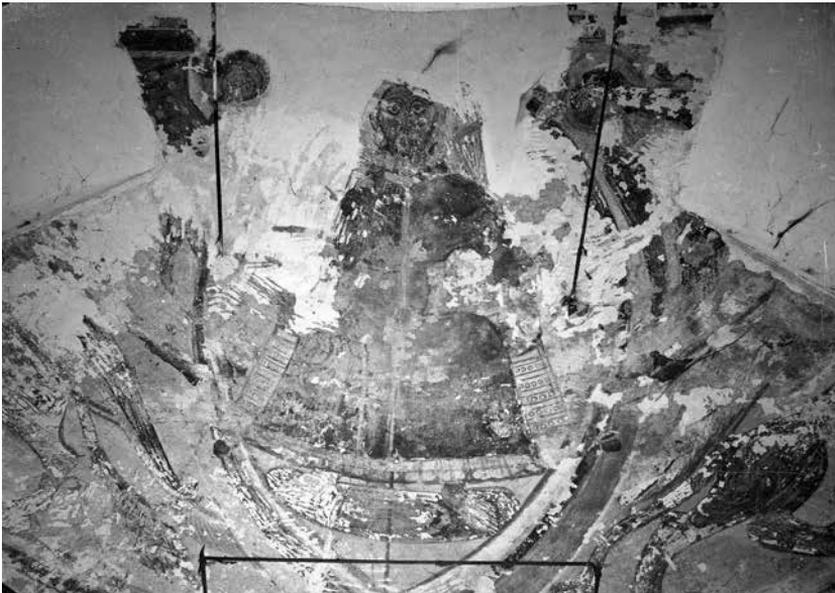
15

15. Isola della Scala (Vr), Santuario della Bastia, Bottega di Paolo Campsa, Ancona lignea con la *Madonna con Bambino tra san Simone e san Giuda*. Lo scatto raffigura

l'ancona che ornava l'altare maggiore della chiesa, le cui tre figure principali sono state rubate all'inizio degli anni Ottanta. La qualità dell'immagine fotografica permette di

suggerire l'attribuzione dell'opera alla bottega di Paolo Campsa, un gruppo di artisti sotto la guida del capobottega responsabile di molte delle immagini firmate dal

maestro nella terraferma veneziana. La scultura della Vergine, camuffata da Santa Caterina, è comparsa successivamente sul mercato antiquario veronese.



16

16. Lavagno (Vr), loc. Lepia, Chiesa di San Giuliano. La ripresa fotografica documenta le antiche pitture tuttora presenti, parzialmente sotto scialbo, nell'abside della chiesa.

17. Belfiore (Vr), Santuario della Madonna della Strà. Lo scatto riprende una scultura lignea raffigurante la *Madonna con Bambino*. Nel corso del restauro del 1990 l'opera è stata attribuita per via documentaria all'intagliatore Giovanni Zebellana.

18. Verona, Chiesa di Santa Maria in Organo, Maestro del dossale di Santa Maria in Organo, *Crocifissione*. Lo scatto registra lo stato di conservazione della cuspide del polittico lapideo trecentesco della chiesa olivetana, allora conservato in cripta. Il capo del Cristo, perduto, era stato sostituito da un'aggiunta in legno, prima del definitivo

rifacimento in pietra avvenuto in età moderna.

19. Verona, Chiesa di Santa Anastasia, Giovan Battista Rossi detto Il Gobbino, *La Madonna regge lo stendardo di san Domenico tra i santi Pietro e Paolo*. Citata da Dalla Rosa nella sua ricognizione del 1803, l'opera risulta oggi dispersa.



17



18



19



20

20. Verona, Convento della SS. Trinità, Pittore veronese del XIV secolo, *Scene della vita di san Gualberto*. L'immagine fotografa lo stato di conservazione degli affreschi trecenteschi del chiostro della chiesa di SS. Trinità prima del loro stacco. Gli affreschi sono oggi esposti nelle sale del Museo canoniale.



21



22

21, 22. Verona, Chiesa di SS. Trinità, Domenico Brusasorci *L'Assunzione di santa Maria Egiziaca e sant'Antonio abate e santa Maria Maddalena*. Le due importanti tele, attribuibili a Domenico Brusasorci, sono ricordate in Santa Trinità da Saverio Dalla Rosa, a fianco dell'altare maggiore con la pala di sant'Orsola e le Vergini compagne, attribuito allo stesso Domenico ma di Felice. Il soggetto dei dipinti è registrato dal pittore veronese in modo leggermente diverso, come *Santa Maria Egiziaca nel deserto* e *santa Maria Maddalena penitente*. Entrambe le opere sono oggi perdute.



23

23. Verona, Chiesa di SS. Trinità, Andrea Celesti, *Ultima cena*. L'opera risulta oggi dispersa.



24

25

24, 25. Verona, Chiesa di Santo Stefano. L'immagine documenta il preoccupante stato di conservazione degli affreschi duecenteschi conservati nelle nicchie che decorano la parete occidentale dell'edificio.

26. Tregnago (Vr), Chiesa della Disciplina. L'immagine ritrae il protiro di facciata, montato qui nel 1913 dopo lo stacco dalla vicina parrocchiale, che in quegli anni venne abbattuta. Gli affreschi che decorano il protiro, attribuiti al cosiddetto Maestro di Tregnago, sono stati in parte strappati e ricoverati all'interno dell'edificio (la *Madonna con Bambino in trono*), mentre le decorazioni del fronte del protiro (*l'Angelo annunciante* e la *Vergine*, il *Dio padre*) risultano disperse.



26



27. Verona, Palazzo dei Tribunali, Pittore veronese del XIV secolo, *Scene con cavalieri*. L'immagine documenta lo stato di conservazione di un frammento di affresco con scene dal *Ab Urbe condita*, scoperto nel 1883 nel palazzo scaligero, prima dello stacco avvenuto nel 1939 e del trasferimento al Museo Civico.

27



28. Verona, Chiesa di San Bernardino. Lo scatto ritrae la parte presbiteriale della chiesa, con gli arredi, la balaustra, l'importante altare con le sculture di san Francesco e san Bernardino e il coro ligneo, prima dei devastanti danni dovuti alle incursioni belliche.

28

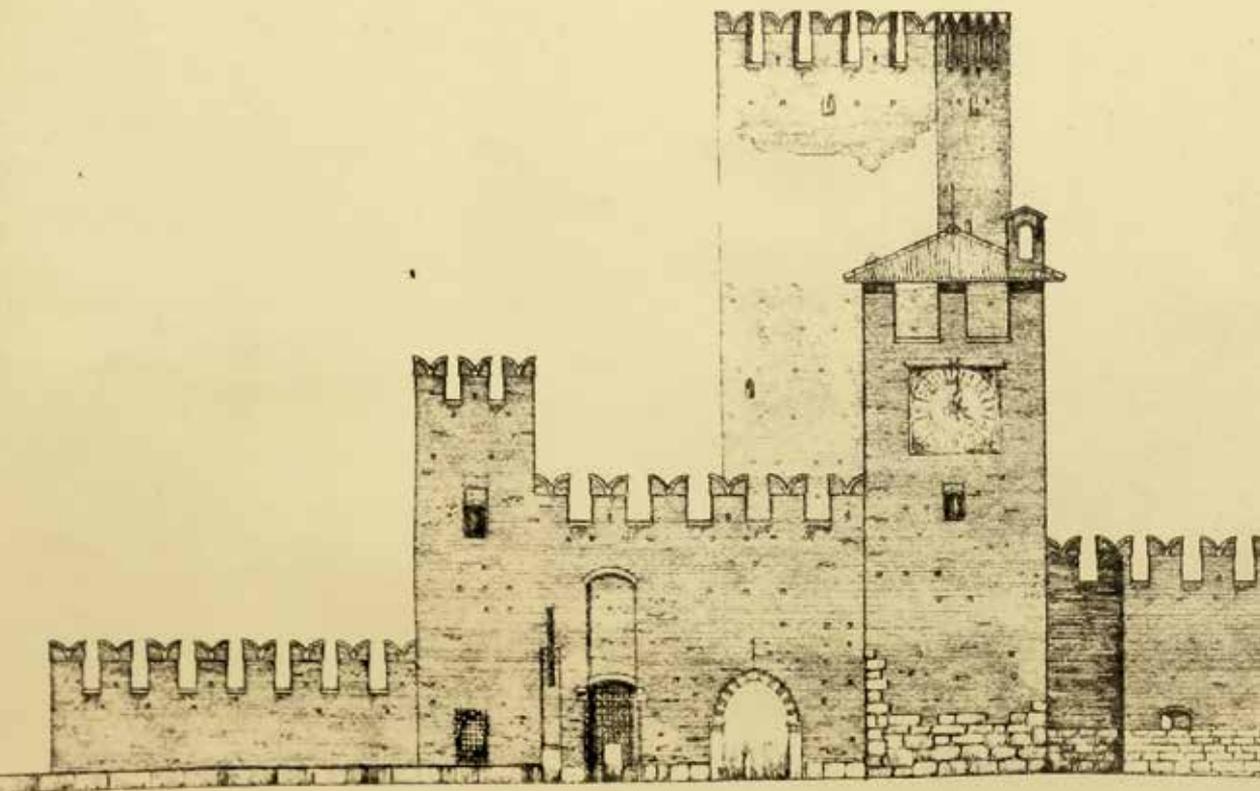
29. Verona, Chiesa di Sant'Eufemia, Martino da Verona, *Incoronazione della Vergine*.

Lo scatto testimonia il momento dello scoprimento dell'affresco di Martino da Verona, ritrovato il 22 marzo 1966 nel braccio destro della crociera della chiesa, prima dello strappo del 1969.



Stampato nel mese di agosto 2019
a cura di
Scripta edizioni, Verona
idea@scriptanet.net

PROGETTO DI RESTAURO DEL
CASTELVECCHIO IN VERONA
SCALA 1:200



SOPRINTENDENZA ARCHEOLOGIA, BELLE ARTI E PAESAGGIO
PER LE PROVINCE DI VERONA, ROVIGO E VICENZA

Documenti e immagini che caratterizzano gli archivi della Soprintendenza.

Abbiamo voluto rappresentare la vita dell'Istituto di tutela dell'intero patrimonio culturale.

Nei faldoni d'archivio, infatti, è documentata la storia del Novecento delle città di Verona, Rovigo e Vicenza attraverso disegni, fotografie e lettere burocratiche, la cui lettura, però, rivela spesso inediti e appassionanti episodi di storia urbana.

ISBN: 978-8831933-40-7



9 788831 933407

€ 13,00