

Politecnico di Milano
Scuola di Architettura e Società

Anno Accademico 2013 - 2014

EX-DOGANA D'ACQUA DI VERONA
intervento di riqualificazione e nuove attività allestitivo

Tesi di Laurea Magistrale di
Marilena Vinco

Relatore
Prof. Arch. Pier Federico Calari



La tesi nasce dal desiderio di riportare all'attenzione una parte del centro storico di Verona ora impossibile da fruire e la cui identità, quindi, è andata persa. L'Ex-Dogana d'Acqua, infatti, è oggi un luogo trascurato ma ancora ricco di fascino e potenzialità attrattive grazie all'unicità che la caratterizza: è l'unico edificio in tutta la città che, con un grande molo gradinato, si rivolge al fiume.

Questo percorso progettuale, attraverso una riqualificazione urbana e la definizione di uno spazio per l'esposizione di scultura contemporanea, intende restituire al luogo un'identità con cui implementare e caratterizzare l'offerta culturale proposta oggi dalla città di Verona.

This thesis aims to bring back the attention to a part of Verona historical city centre now impossibile to live and whose identity has unfortunatley been lost during the years. The Ex-Dogana dell'Acqua, indeed, is today a neglected place but still very rich in appeal thanks to his uniqueness: it's the only building in all the city centre that, with a wide flight of steps' pier, lies close to the river.

This project's objective is to give back to the Ex-Dogana dell'Acqua his strong identity through an urban requalification of the building and the definition of a unique and thematic exposition hall for contemporary sculpture. The upgrading will give back to Verona one of his most important and historical place bringing out and enriching, as well, his remarkable cultural offer.



INDICE

| | |
|---|-----|
| Introduzione | 13 |
| 1. Verona e l'Adige. <i>La città e il suo fiume</i> | 19 |
| 2. La Dogana di San Fermo | 33 |
| · Il sistema doganale di Verona | 35 |
| · La Dogana di San Fermo | 38 |
| · La Dogana d'Acqua | 43 |
| · Stato di fatto del complesso doganale | 51 |
| 3. Il progetto di riqualificazione | 73 |
| · L'arte contemporanea a Verona | 77 |
| · Obiettivi | 82 |
| · La logica progettuale | 84 |
| · Il progetto architettonico | 88 |
| 4. Centro Scultura Contemporanea | 115 |
| · Mission | 116 |
| · La collezione permanente | 117 |
| · Il progetto di comunicazione | 132 |

| | |
|---|-----|
| 5. <i>Miguel Berrocal – Scomponibile</i> . Progetto per una mostra temporanea | 137 |
| · Miguel Ortiz Berrocal: la vita, l'opera | 141 |
| · La collezione | 145 |
| · L'allestimento | 164 |
| · Il progetto di comunicazione | 169 |
| Bibliografia | 171 |
| Elenco delle immagini | 175 |

INTRODUZIONE

Oggetto della tesi è la realizzazione di un nuovo spazio espositivo nel centro storico di Verona a diretto contatto con il fiume Adige, elemento naturale che ha condizionato lo sviluppo morfologico dell'intera città e che dunque la caratterizza profondamente.

Il progetto nasce dalla volontà di assegnare anche alla città di Verona uno spazio, e quindi un ruolo di rappresentanza, per l'arte contemporanea che, finora, ha avuto voce solo come ospite in relazione ad altre situazioni urbane e museali, ma mai come realtà autonoma. Questa mancanza, sembra essere imperdonabile se si pensa al ruolo leader, anche a livello internazionale, che il territorio veronese ha nella produzione di scultura contemporanea grazie alle numerose fonderie artistiche presenti.

La scelta dell'Ex-Dogana d'Acqua come area d'intervento è dovuta all'intento di riqualificare l'assetto e di valorizzare questa interessante porzione di città pubblica, l'unica rimasta ad avere un affaccio diretto sull'Adige in pieno centro storico grazie ad un caratteristico grande molo, la cui gradinata scende fino all'acqua.

L'edificio era parte integrante del settecentesco complesso della Dogana di San Fermo, ma dal punto di vista conservativo è completamente lasciato a sé stesso essendo rimasto senza copertura ed essendo attualmente adibito a deposito per canoe. Risulta quindi una grande risorsa per la città, che così, però, sembra sprecata, come sprecato sembra anche lo spazio adiacente, anch'esso affacciato sul fiume e adibito a parcheggio.

Per questi motivi, il progetto si basa, innanzitutto, sul ripristino di uno spazio coperto all'interno dell'edificio storico, destinato ad ospitare la funzione espositiva, mantenendo l'impianto del progetto originale. Inoltre, prevede la realizzazione di un nuovo volume che assolva, dapprima, alla necessaria funzione di argine, e che contenga poi le normali funzioni coadiuvanti l'esposizione. Infine, è prevista la riprogettazione degli spazi pubblici attualmente destinati a parcheggio, implementandoli con una terrazza che si pone come nuova area di sosta pubblica accompagnata da un inedito affaccio della e sulla città.



VERONA E L'ADIGE.
LA CITTÀ E IL SUO FIUME



4. G.Filosi, *Pianta della città di Verona*. 1737

È necessario partire da questa relazione per comprendere il significato dell'esistenza della porzione di città su cui insiste il progetto di questa tesi. È proprio grazie alla presenza del fiume Adige, infatti, che questo edificio si spiega, come, in generale, si spiega l'intera morfologia della città.

Fu l'Adige, assieme al colle, a determinare il primo insediamento che portò successivamente alla fondazione della città: Verona Pre-Romana. Il primo nucleo urbano di Verona si sviluppò sulle pendici dei 120 metri del colle San Pietro, da cui si può controllare la pianura che si estende a meridione. Proprio sotto il colle, l'Adige compie un'ansa, e la sua larghezza in questo tratto diventa minima, 90 metri, rendendo questo un luogo di passaggio obbligato.

Roma incominciò ad interessarsi di questa zona per motivi economici e soprattutto strategici, e ne favorì l'espansione con la costruzione della via Postumia, che collegava Genova ad Aquileia, rendendo Verona un nodo stradale estremamente importante. Si era compreso, quindi, che l'Adige avrebbe permesso gli scambi con tutto il nord Europa.

La via Postumia passava proprio sotto colle San Pietro, su cui sorgeva appunto il centro abitato, e oltrepassava l'Adige su un ponte ligneo, che nel I secolo a.C. venne ricostruito e tuttora conosciamo come Ponte Pietra. Questa volta, però, per la sua edificazione, venne usato materiale lapideo per avere un collegamento più stabile: il ponte fu, in un certo senso, la cellula generatrice della città, e fu precedente al piano urbanistico

generale, che venne deformato per inserirlo nel reticolo urbano.

Nel 49 a.C. venne allargata la cittadinanza romana anche a Verona e la possibilità di una futura espansione verso nord consigliò la fortificazione del centro abitato: l'area del colle era, però, di difficile difesa ed era impossibile la ricostruzione di un centro ordinato. Si decise così di spostare la città all'interno dell'ansa dell'Adige, a sud del colle, in quanto il fiume stesso avrebbe protetto da eventuali attacchi esterni, mentre per la difesa sarebbe bastata la costruzione di due tratti di cinta. Ancora una volta, è l'Adige con la sua morfologia a determinare scelte di insediamento fortunate.

Fino a un centinaio di anni fa, la vita attorno al fiume era vivace e numerosi erano gli elementi che servivano a sfruttare l'energia e che contribuivano a ravvivare l'immagine della città. L'Adige, inoltre, è sempre stato un buon fiume per la navigazione, soprattutto nel tratto fino a valle di Verona. Il rapido dislivello, infatti, genera una corrente costante abbastanza rapida funzionale alla discesa delle imbarcazioni. I burchi erano la tipologia di imbarcazione più diffusa nel traffico sull'Adige e si caratterizzavano per avere una lunghezza massima di 25 metri che garantiva comode risalite e ridiscese lungo il corso d'acqua. La risalita avveniva mediante trazione animale da parte di una decina di coppie di buoi o cavalli. Per questo motivo lungo tutta la riva sinistra del corso c'è la strada cosiddetta Alzaia, che passa sotto le arcate dei ponti e di cui in molti tratti ancora oggi affiorano i segni. Il burchio fu stato il capostipite di tutta una serie di imbarcazioni più moderne che avrebbero solcato l'Adige fino alle soppressioni napoleoniche. Le zattere erano, invece, manufatti elementari adibiti al trasporto di legname, adeguati solamente alla discesa della corrente. Ma gli elementi forse più caratteristici erano i mulini natanti, che servivano alla macinazione del grano. Gli ultimi esemplari, che occupavano soprattutto la riva destra del fiume, in quanto, come detto prima, la riva sinistra serviva al traino, sono scomparsi da non più di un cinquantennio. Il mulino natante classico è costituito da una sola casetta, contenente mole, magazzino e letto per il mulinaio, sorretta su di uno o più barconi di una decina di metri di lunghezza, orientati con la prua contro acqua.

Un barcone più piccolo serviva per sostenere la passerella che congiungeva alla riva, manovrando la quale era possibile accostare alla riva anche il mulino o, diversamente, spingerlo al largo. Normalmente si trovavano in gruppi di tre o quattro mulini, disposti sfalsati in modo che ognuno potesse sfruttare la corrente del fiume.

Ma la vera fortuna di Verona per merito del suo fiume è dovuta soprattutto agli scambi commerciali che questo poteva garantire e favorire. In epoca Scaligera, prima, e sotto i Veneziani, poi, l'Adige rappresenterà, infatti, il simbolo della ricchezza di Verona rendendo possibili numerosissimi scambi commerciali che inciserono non poco sulla vitalità economica della città. Con l'Adige Venezia controllerà la via di comunicazione che porta più velocemente dalla Germania all'Italia. Verona, quindi, assurgerà, proprio a ragione del suo fiume, a seconda grande porta d'accesso dello Stato Veneto per le mercanzie straniere. A sancire l'importanza del nodo di scambio veronese, è, inoltre, la scelta della Serenissima di obbligare le merci in entrata da nord a utilizzare la via fluviale, al fine di ridurre al minimo le perdite create dalle attività di contrabbando e permettere così al sistema daziario statale di attuare una stretta e ferrea attività di controllo proprio a ridosso degli argini veronesi. Verona diverrà, infatti, il centro di raccolta e smistamento di tutte le merci in arrivo attraverso la via fluviale ancor più in seguito alla scoperta delle vie delle Indie, che farà dell'Adige un'arteria di scambio a livello internazionale.

In generale, comunque, fino a qualche decennio fa, la città si serviva del suo fiume per innumerevoli usi. Dai barcaioli agli artigiani, dalle lavandaie ai sabbionari, le rive del fiume erano sempre animate e colorite da attività ad esso legate. Di conseguenza, anche l'urbanistica e le tipologie edilizie si definivano in conformità all'Adige. Sulle rive, infatti, vi erano le case rivierasche, ossia edifici residenziali che poggiavano direttamente con archi e volti sul pelo dell'acqua, e numerosissimi erano i vicoli urbani che sbucavano direttamente sul fiume, i cosiddetti Vò. Quella tra il fiume e la città, dunque, era una vera simbiosi: la vita dell'una dipendeva da quella dell'altro. Ma se da un lato l'Adige rendeva florido e vitale tutto il territorio veronese, dall'altro era pur sempre un elemento naturale potente e imprevedibile. Da esso, infatti, derivavano anche piene ed esondazioni distruttive che, soprattutto in seguito alla memorabile alluvione del 1882, resero necessario l'innalzamento di muraglioni

atti ad arginare questo tipo di calamità. Con questi interventi venne posta una fine alla paura alimentata dagli sfoghi del fiume, ma allo stesso tempo cessò anche la stretta simbiosi tra questo e la città, oltre a modificare strutturalmente lo spazio urbano che interessava ponti, strade, piazze e case. Vennero demolite, infatti, più di cento case presso l'Isolo e molte altre case rivierasche lungo tutto il tronco urbano del fiume; anche il Ponte delle Navi, che superò la piena uscendone appena lesionato, venne ricostruito ex-novo. Vennero tamponati tutti i Vò e chiusi tutti gli accessi diretti al fiume; interrato il Canale dell'Acqua morta, causando la perdita del caratteristico Isolo della città. Come scrive Licisco Magagnato, celebre intellettuale veronese,

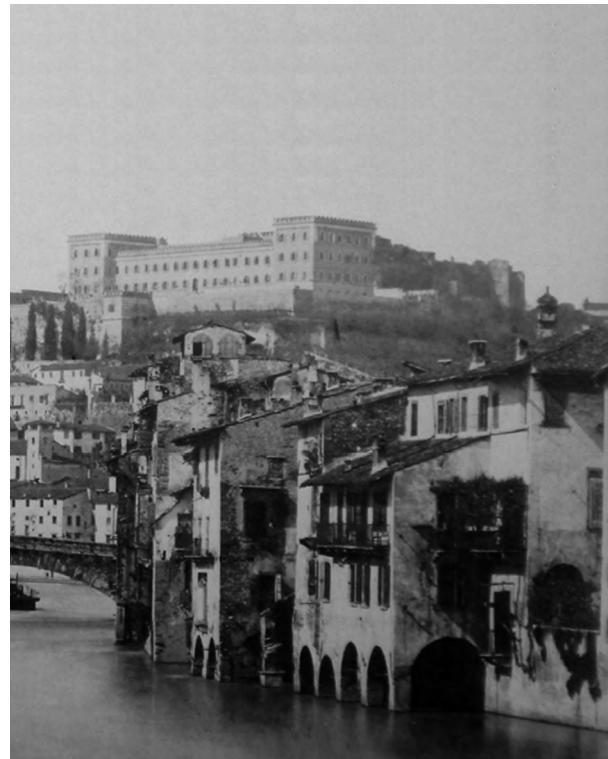
«se fino a meno di un secolo fa un corredo di scalette in pietra, d'attracchi per le barche, di pontili per accedere ai mulini conservavano ancora una parvenza d'accessibilità dalla città al fiume, oggi anche questa è stata cancellata. Scendere, anche in regime di magra, fino a lambire la corrente è operazione disagevole».



5. Riccardo Lotze, *Panorama con l'Adige*. 1885 ca.



6. Oddone Pasoli, *Il canale a monte del ponte Navi*. 1890



7. Giorgio Sommer, *Particolare delle case all'isola*. 1875



8. Anonimo, *Renaioli sotto il ponte Pietra*. 1920 ca.



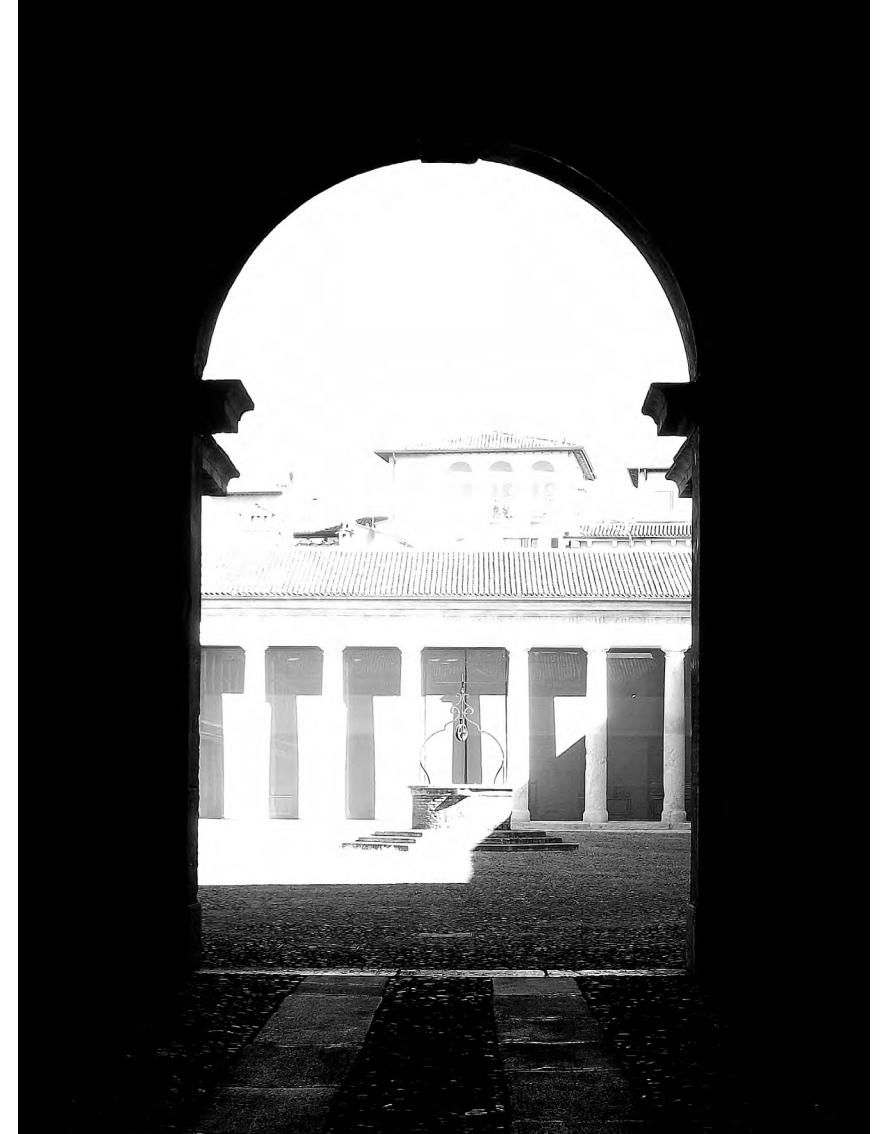
9. Agostino Durelli, *Lavandaie all'Adige*. 1920 ca.



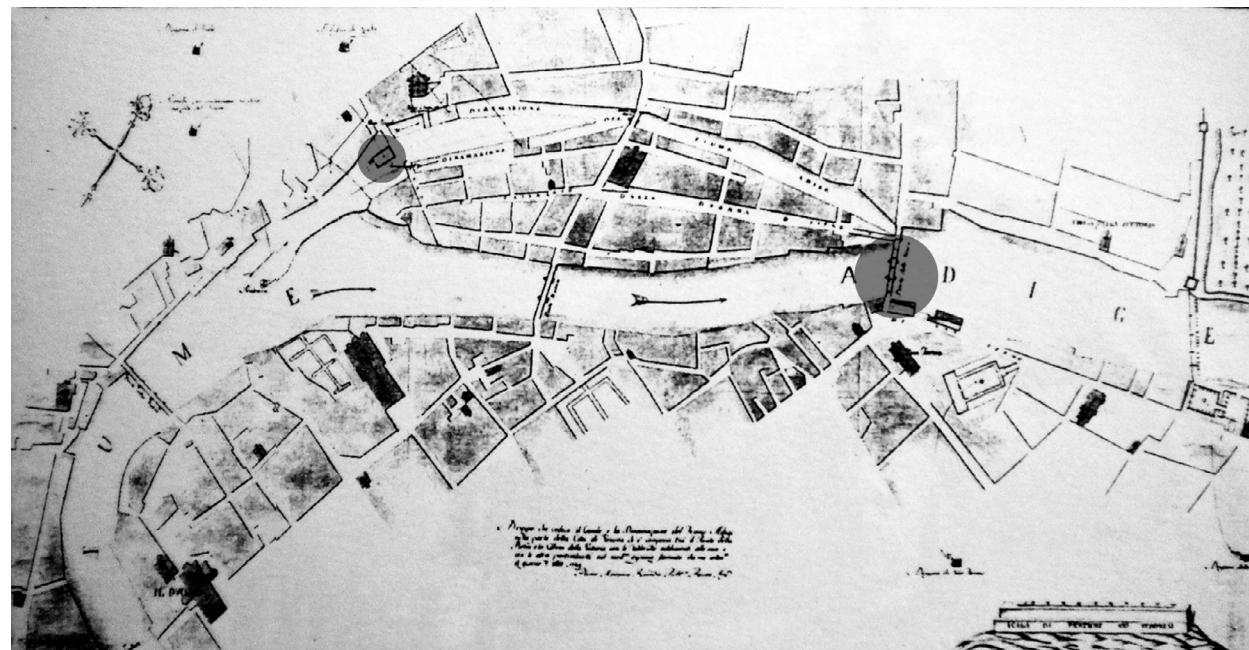
10. Odorico Benatelli, *Mulini natanti*. 1890



11. Giuseppe Bertucci, *Costruzione dei muraglioni del futuro lungadige Bartolomeo Rubele*. 1892



LA DOGANA DI SAN FERMO



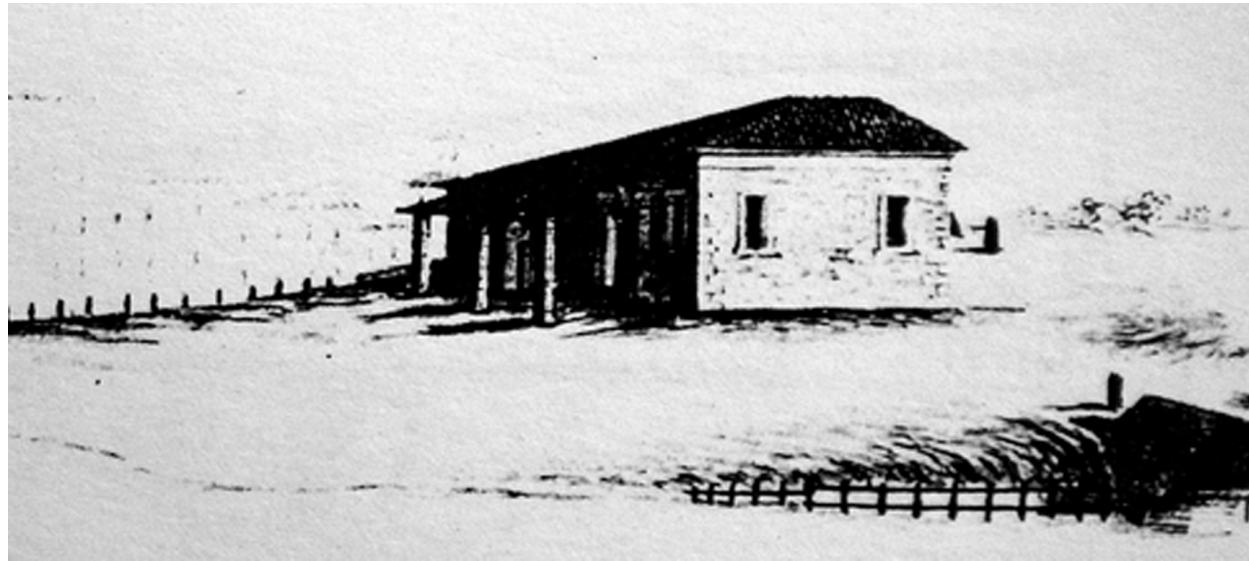
13. Plinio Antonio Roveda, *Disegno del complesso del sistema doganale veronese in relazione al fiume Adige*, 1789.
(evidenziate, da sinisitra, le dogane d'acqua all'Isolo e al Ponte delle Navi)

Il sistema doganale di Verona

La funzione di centro di smistamento che si era delineata per la città di Verona in epoca veneziana, richiedeva la creazione di un'efficiente sistema doganale, affiancato ad altre strutture di carattere sanitario atte ad impedire la diffusione delle epidemie.

Nel XV secolo il complesso sistema doganale era diviso in cinque diversi settori, ognuno con specifiche funzioni e propri locali situati in diversi punti della città. La più importante era la Dogana d'Isolo, destinata al traffico proveniente dalla Germania. Di minore importanza era la dogana al Ponte delle Navi, riservata al transito delle merci in uscita dal territorio veneziano. Entrambe, benché istituite ex-novo dalla Serenissima, sorgevano sugli antichi dazi doganali medievali. La dogana fluviale di Badia, nella bassa veronese era destinata, invece, allo smistamento del traffico tra l'Adriatico e la Lombardia. Vi erano, infine, due dogane di terra. In Piazza delle Erbe confluivano tutte le merci in traffico via terra, mentre era riservata al commercio della seta la dogana in Cortile Mercato Vecchio. I dazi imposti per l'entrata, l'uscita ed il transito attraverso la città, fruttavano alla Repubblica ingenti somme di denaro ed erano, in assoluto, il più importante dei dazi riscossi su terraferma. Il nodo cruciale era comunque la dogana situata a monte dell'Isolo, identificata da un fabbricato rettangolare che non concedeva nulla a pretese che non fossero essenzialmente funzionali alla funzione svolta, in accordo con le direttive veneziane. Da qui, per scongiurare il pericolo di contagi, le merci provenienti da regioni sospette di veicolare la diffusione di qualche epidemia, venivano prontamente indirizzate ad uno spazio chiuso dove sarebbero state sottoposte ad espurghi. Per questo motivo si è provveduto, nel Cinquecento, alla creazione dello Sborro, situato presso il moderno Ponte Aleardi, dove ora sorge l'area conosciuta come Ex-Macello.

Qui, oltre alla funzione di prevenzione sanitaria, vi si svolgeva anche un commercio di beni al minuto, che aveva luogo negli stanzini che sarebbero stati destinati alla contumacia delle merci. La fabbrica a corte dello Sborro vecchio venne nel 1681 affiancata da uno Sborro Nuovo per far fronte all'aumento dei traffici provenienti dalla Germania. Lo Sborro nuovo, così come quello vecchio, era formato da edifici disposti attorno ad un cortile rettangolare, sul quale si affacciano le numerose e ampie stanze fra le quali, in caso di emergenze sanitarie, poteva essere impedita ogni comunicazione.



14. Adriano Cristofali, *Disegno con «Veduta» della Dogana d'Isolo (particolare)*, XVIII sec.



15. *Ponte Navi visto dal lungadige Vittoria verso monte, barche in aprodo alla Dogana*

La Dogana di San Fermo

Se il '600 era stato un secolo d'oro per gli scambi commerciali, il '700, per l'apertura di nuove strade dirette verso altre città e per l'aumento dei dazi, diventa un periodo oscuro per l'attività economica veronese. Nel frattempo, al rigido potere istituzionale dettato dalla Serenissima, si contrapposero una serie di operazioni promosse dal ceto aristocratico locale, quale un definito programma di ideologia urbana che fece di Verona un interessante polo del '700 veneto.

Questo programma non fu impostato da architetti o professori di disegno, ma da nobili intellettuali, quale straordinaria figura fu Scipione Maffei. Questi esortava allo studio di un nuovo linguaggio architettonico che fosse in contrapposizione con la vecchia cultura barocca e, richiamando ad esempio la virtù dei *veteres* romani, promosse la nuova architettura classicista. Con il motto *Magnificenza, ordine, dignità*, si alludeva ad una nuova coscienza della città e del suo decoro. Si attuò il recupero archeologico nelle forme, che oltre ad esaltare i nuovi valori civili, celebrasse le antiche vestigia di Verona Romana.

Maffei credette in una razionalizzazione della "macchina urbana" e alla dotazione di nuove strutture commerciali, promulgò una serie di opere importanti quali: l'edificio della fiera di Campo Marzo; il Museo lapidario Maffeiano, primo esempio di museo pubblico in Europa, il teatro Filarmonico e la costruzione di una nuova dogana con lo scopo di realizzare un unico centro di smistamento delle merci che garantisse il controllo del commercio illecito e un'autonomia delle mercanzie rispetto a Venezia. Nel 1743 si decise, quindi, di costruire una nuova dogana al posto della vecchia dogana al Ponte delle Navi, che fosse di decoro per la città e autonoma rispetto a Venezia. Il luogo prescelto per la realizzazione del nuovo complesso doganale fu l'ampio orto dei Padri Minori di San Fermo, situato fra il ponte delle Navi, sede della dogana delle merci uscenti, e lo

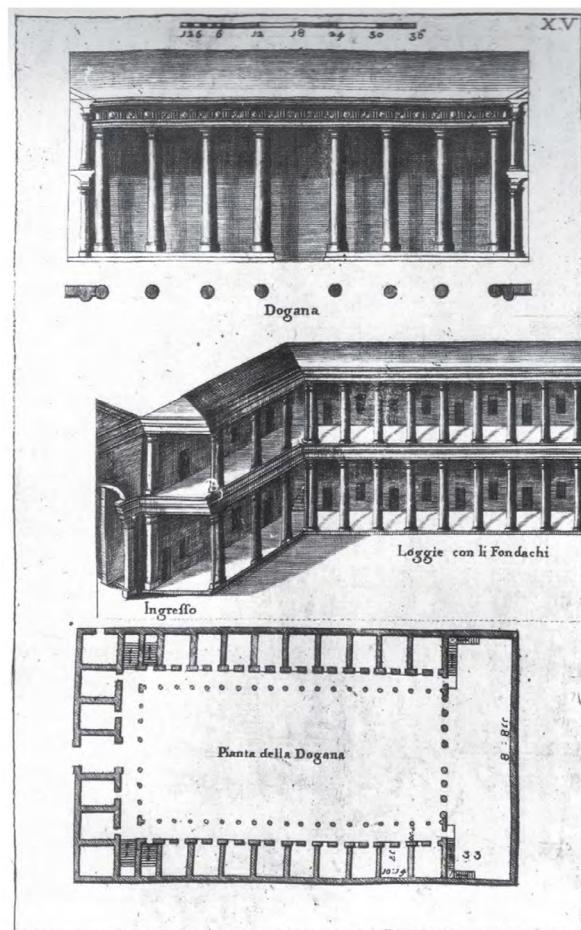
Sborro. Per l'occasione fu bandito un concorso che assunse metaforicamente il simbolo di un antagonismo veneziano, e di un'autonomia civile e culturale.

A vincere, infatti, fu il progetto di Alessandro Pompei, quello che più si discostava dalla volontà della Serenissima di realizzare un edificio semplice ed economico. Furono, infatti, necessari investimenti tre volte superiori a quelli preventivati. Venezia si scontrò nei confronti della magnificenza architettonica anche con una critica alla funzionalità: troppi camerini permettevano traffici illeciti, mancava un grande magazzino pubblico e il porticato era troppo stretto per riparare le merci dalle intemperie.

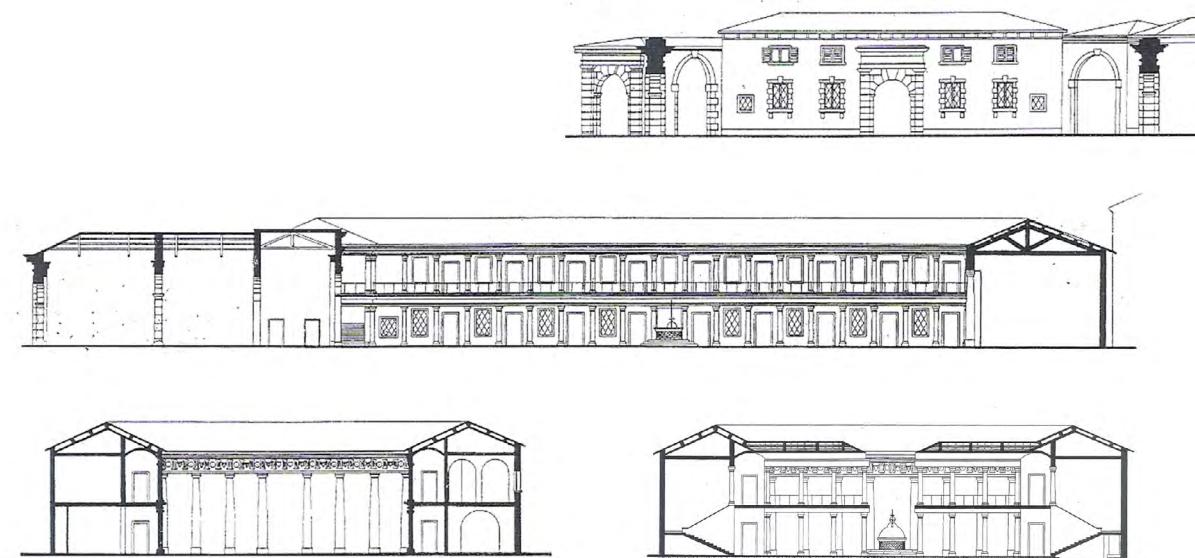
Inaugurata nel 1748, la Dogana è articolata in un grande cortile rettangolare acciottolato con al centro un pozzo, con tre porticati a due piani di ordine tuscanico, e un quarto lato di ordine gigante dorico. Gli interni erano costituiti da una serie di ambienti simili, contigui, che si affacciavano sulla loggia del primo piano e sul sottoportico del piano terra, attraverso un ritmo alternato di porte e finestre: erano magazzini degli agenti doganali e dei mercanti. Le forme architettoniche raggiungevano il più alto livello di simbolicità di richiamo al primato civile di Verona Romana.

Le parti assumevano un valore autonomo, sia per la loro geometrica chiarezza, sia per la loro funzione. Da Venezia i Cinque Savi cercarono in modi diversi di contrastare l'immagine della Dogana, sia con operazioni daziarie, sia con la riduzione del finanziamento per la manutenzione, sia con la proposta di chiudere con una muratura il loggiato.

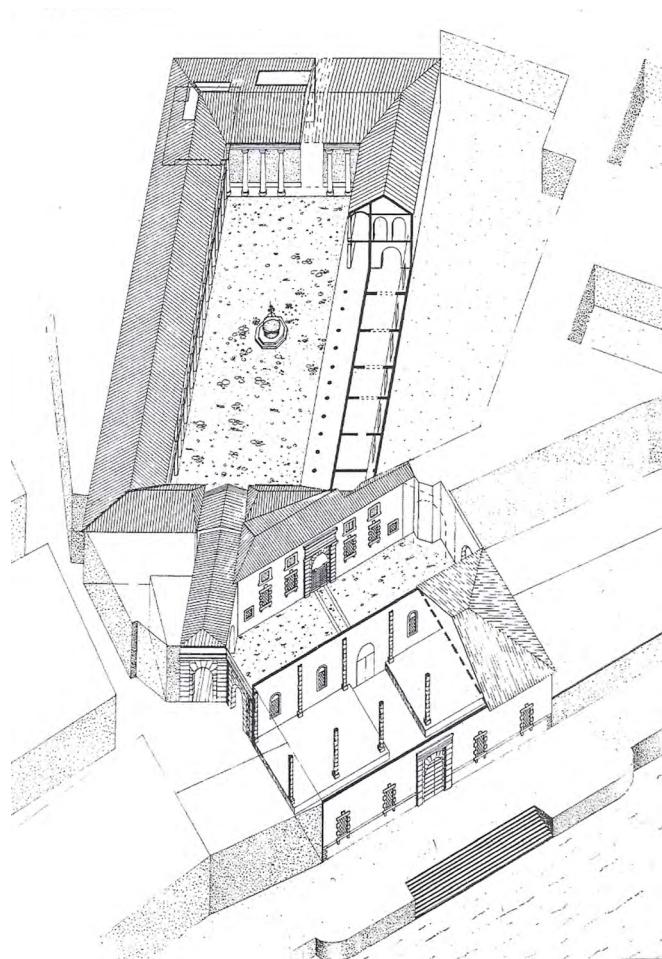
Nello stesso periodo stava crollando il traffico commerciale atesino, in quanto la politica austriaca cercava percorsi alternativi e contemporaneamente si era fatto pesante anche l'aumento dei dazi. Nel 1748 si inaugurava la nuova dogana di San Fermo che insieme a quella dell'Isolo riceveva tutte le merci provenienti da Bolzano.



16. Alessandro Pompei, *Dogana di San Fermo* in una incisione settecentesca.



17. Rilevo della Dogana di San Fermo. Prospetto dell'ingresso sulla piazzetta esterna; Prospetto sud-ovest del peristilio; Prospetto e sezioni nord-ovest del peristilio; Sezione sul lato corto verso est.

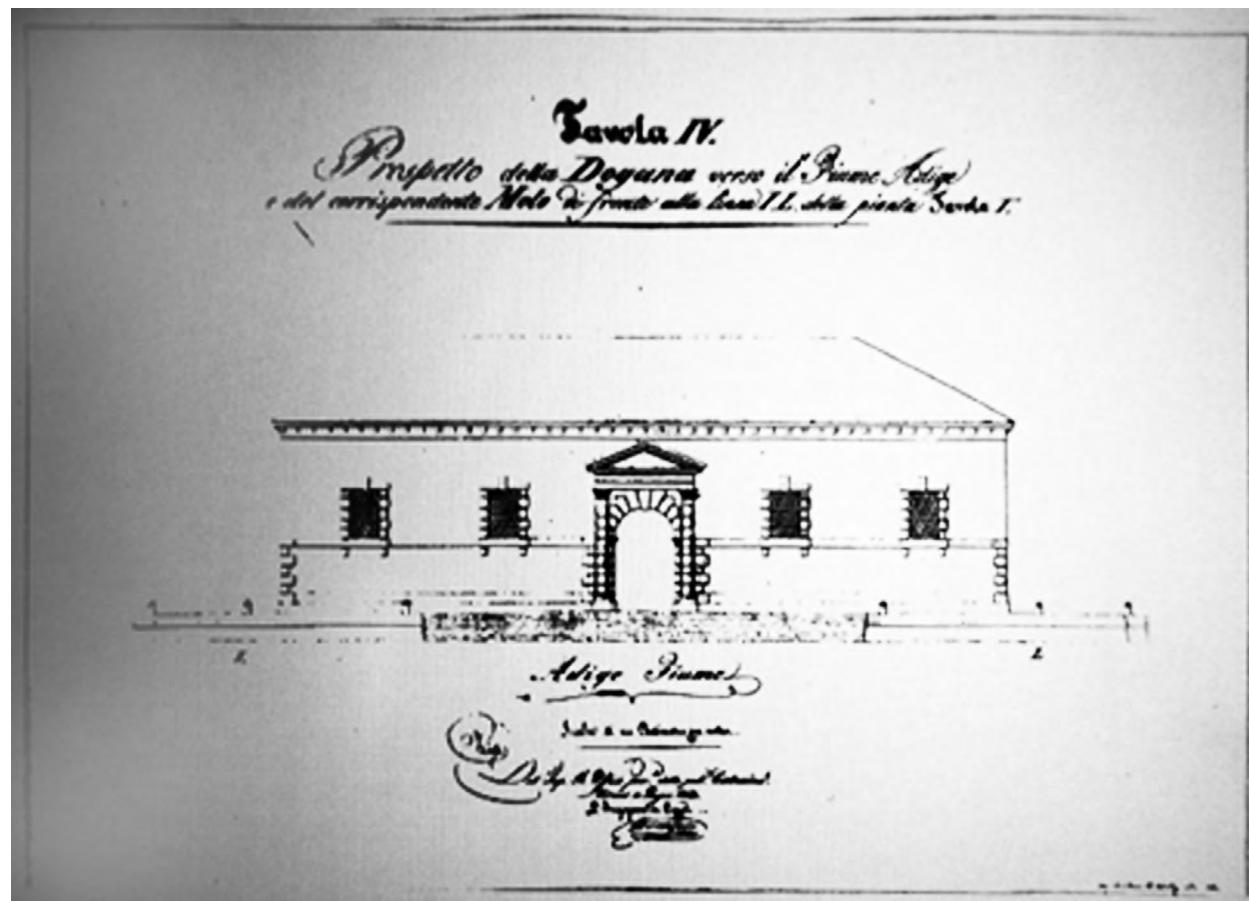


18. Spaccato assonometrico raffigurante il complesso della dogana di San Fermo con l'annessa Dogana d'Acqua.

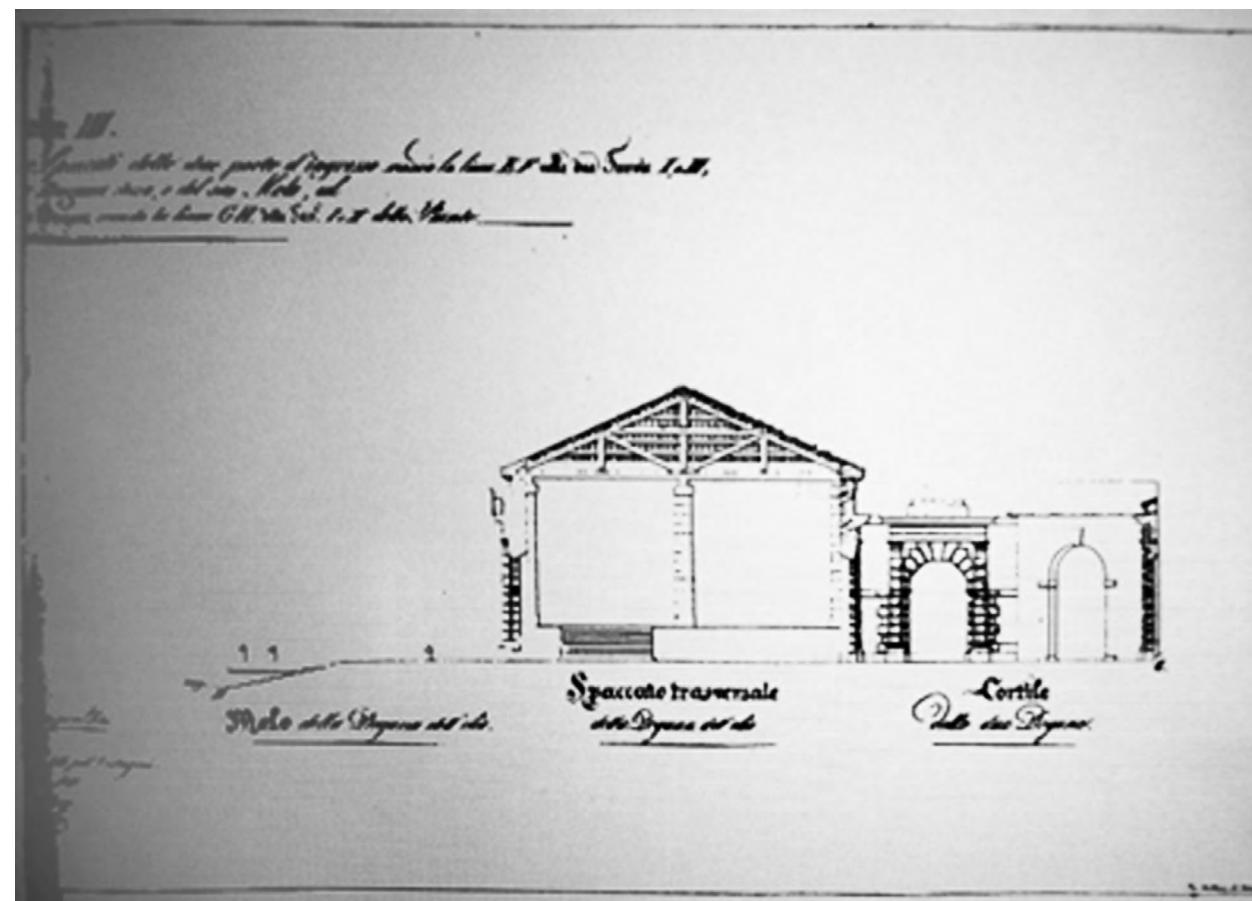
La Dogana d'Acqua

Nel 1790 Venezia decise di abolire la dogana d'Isolo per rendere fluviale la dogana di San Fermo. Affinchè, dunque, il complesso potesse essere autonomo, occorreva la costruzione di un approdo sul fiume. Cinquant'anni dopo, nel 1792, fu eretta la Dogana d'Acqua su progetto di Leonardo Salimbeni e Vincenzo Garofano. Questi diedero forma ad un edificio unico in tutta la città per il fatto di avere il fronte principale rivolto al fiume e non sulla strada. Il monumento, dai richiami apertamente Sanmicheliani, si distingue, infatti, grazie ad un maestoso portale centrale generatore della simmetria della facciata, oltre che al molo caratterizzato da un'imponente scalinata in pietra necessaria per lo scarico dei barconi-merci. La pianta dell'edificio è rettangolare, senza muri divisorii; definisce un'unica grande aula, anch'essa di impianto simmetrico, che individua due livelli rialzati per il ricovero delle merci e un vaso centrale per il passaggio. A reggere la copertura a falde a padiglione, grandi capriate lignee sorrette da quattro colonne rastremate a rocchi sovrapposti che danno una scansione dello spazio anche grazie al loro richiamo delle lesene interne. La Dogana d'Acqua, è connessa alla Dogana di Terra edificata nel 1748 attraverso una piazzetta esagonale conclusa sui lati di passaggio della strada da due grandi portali a bozze rustiche che, assieme a quelli d'ingresso delle due dogane, contribuiscono a caratterizzare il complesso come un congiunto omogeneo. Il funzionamento del nuovo unico complesso doganale venne inaugurato, paradossalmente, quando ormai era troppo tardi; il commercio fluviale atesino era entrato in crisi e la Repubblica di Venezia stava per scomparire dalla scena storica.

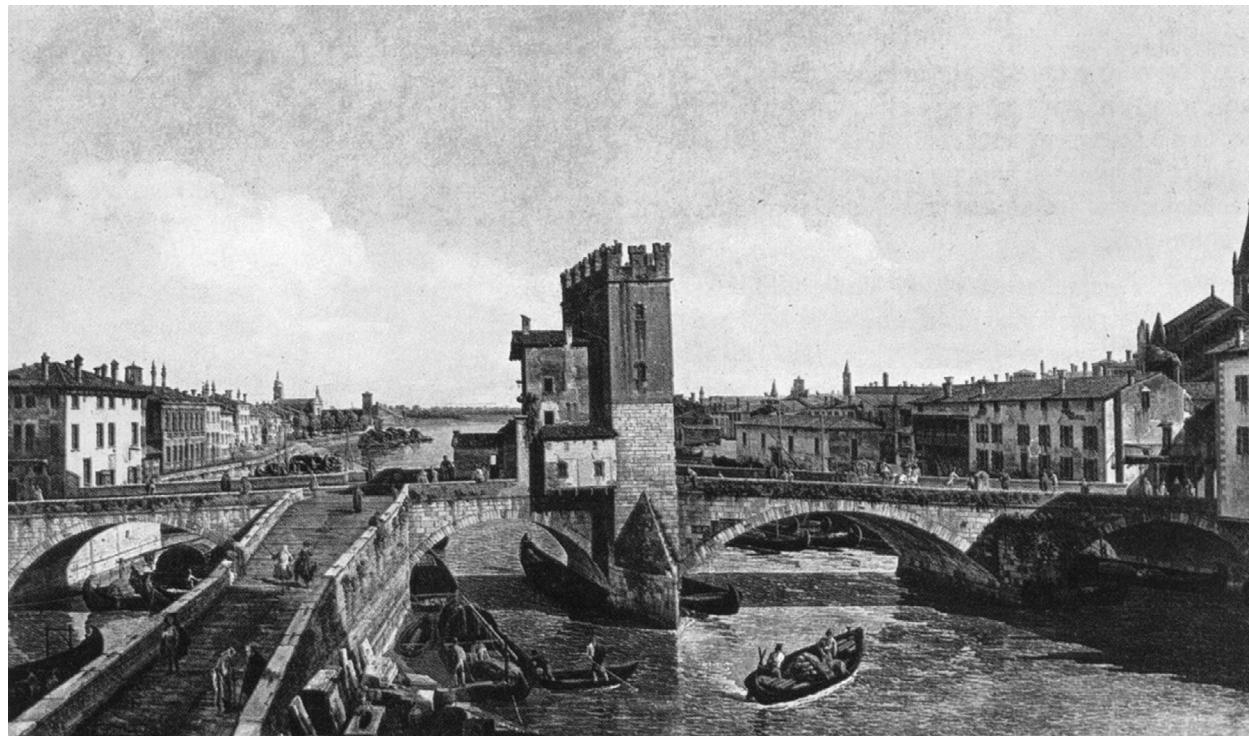
La nuova dogana, risultava, quindi, in ritardo rispetto alle esigenze commerciali e ai traffici ormai in declino. Ne rimase un'architettura memore della *renovatio urbis* veronese che desiderava la propria autonomia.



19. Ing. Lorenzi, Rilievo della Dogana d'Acqua, Prospeto Est. 1842



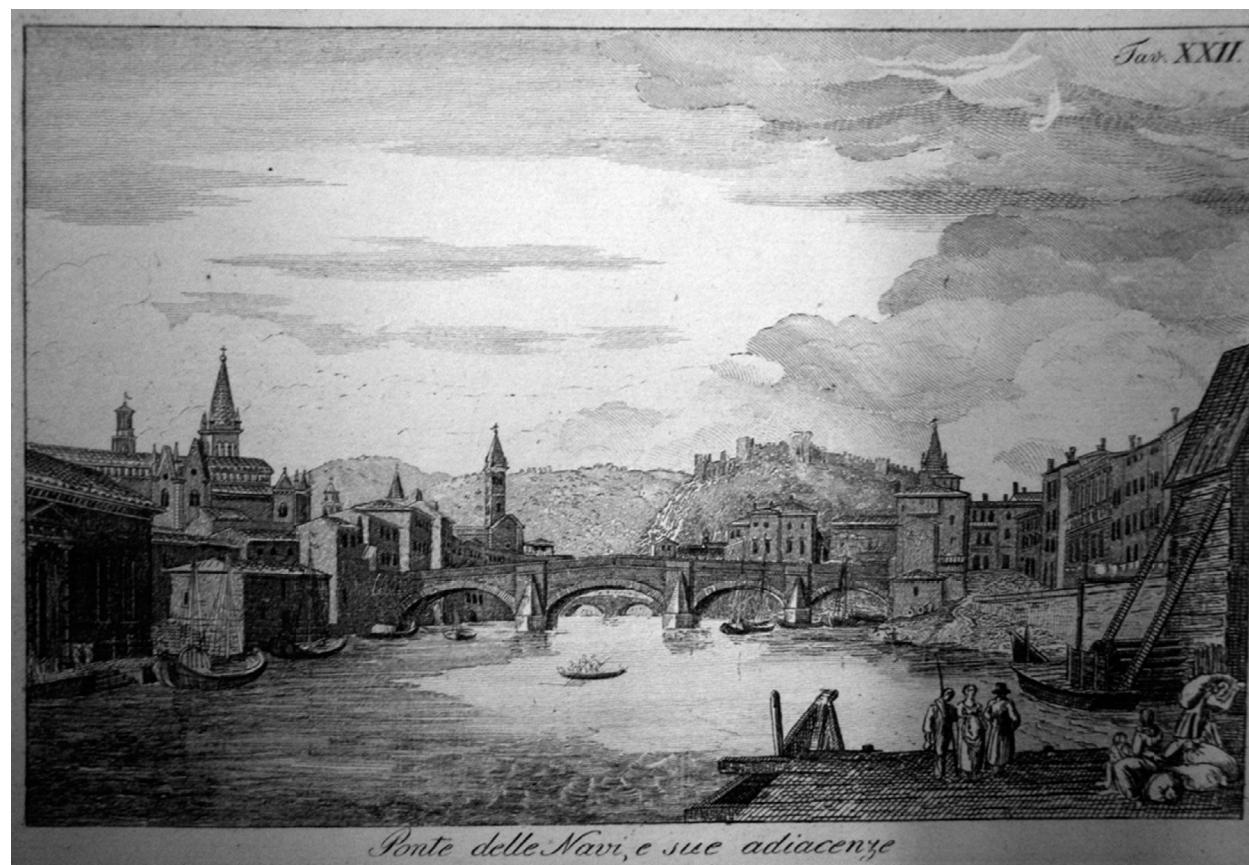
20. Ing. Lorenzi, Rilievo della Dogana d'Acqua, Sezione. 1842



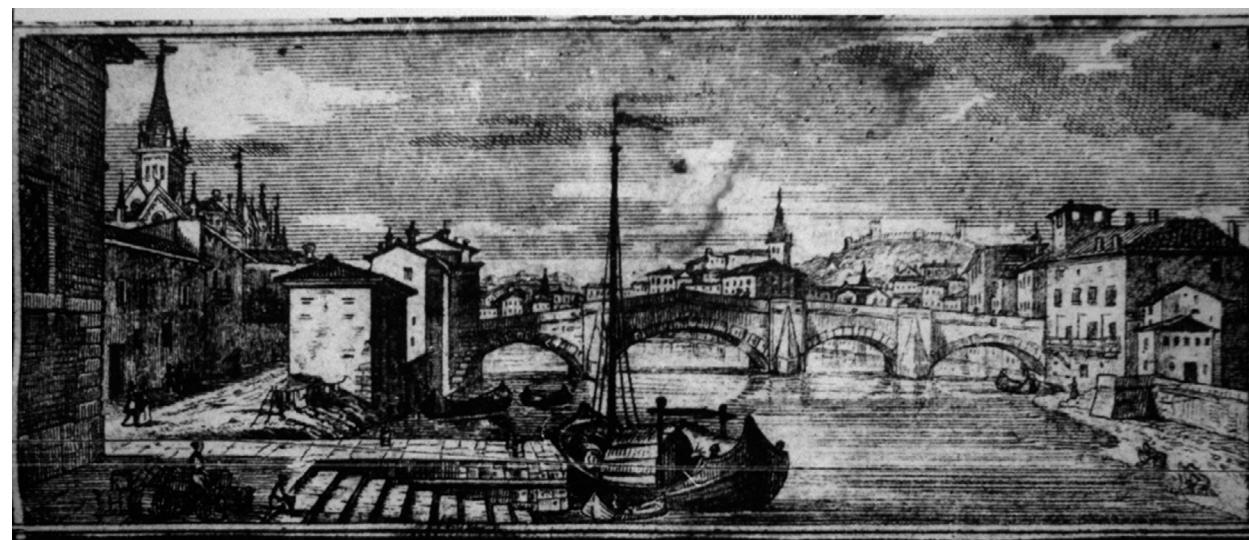
21. Bernardo Bellotto (Canaletto), *Ponte delle Navi*, 1748. Museo di Dresda



22. Benassuti, *Veduta del Ponte delle Navi preso dal molo della Dogana*, 1819.



23. Benassuti, *Veduta da valle del fiume con parte della Dogana e parte del Lungadige Vittoria*, 1819.



24. *Veduta dall'Adige della Dogana*



25. La Dogana d'Acqua vista dalla riva opposta

Stato di fatto del complesso doganale

La Dogana di San Fermo progettata da Alessandro Pompei rimase in funzione fino all'ultimo dopoguerra, quando poi venne riscattata dal forte degrado e annessa alla sede della Soprintendenza ai Beni Culturali e Ambientali dove tuttora si trova.

La Dogana d'Acqua, invece, probabilmente aveva smesso di svolgere la funzione di stoccaggio e deposito merci già durante la dominazione napoleonica vista la difficoltà dei commercianti a svolgere le loro attività a causa del controllo dei traffici assoggettati sia ai francesi che agli austriaci. Negli anni successivi all'annessione al Regno d'Italia, il fabbricato fu adibito a magazzino daziario del Comune che acquistò definitivamente il fabbricato nel 1892. Nel 1954 l'edificio sopravvive ai bombardamenti del febbraio 1945, uscendone però privato della copertura lignea e del piano intermedio; rimasero quindi solo i muri perimetrali.

Oggi il edificio e il relativo molo gradinato sono concessi all'uso del Canoa Club Verona, che dal 1965 vi deposita le canoe e utilizza il tratto di fiume antistante per le esercitazioni.

Recentemente il Comune ha disposto di spostare la sede dei canoisti in un terreno individuato in zona Chievo, dove sarà realizzato un nuovo manufatto, per la cui progettazione l'Amministrazione ha già esperito un concorso, mentre lo spazio della Dogana d'Acqua e del molo antistante rimangono senza sicuri progetti futuri.

Di fatto, l'edificio si presenta oggi, in condizioni di semi-abbandono, come una grande cornice muraria a cielo

aperto caratterizzata da quattro colonne centrali e da un ampio molo esterno che permette di scendere all'Adige. Un luogo, quindi, molto affascinante proprio perché inconsueto vista la chiusura di tutto il resto della città nei confronti del fiume. Come già detto, è rimasto l'unico edificio, infatti, a rivolgersi con il fronte principale verso il fiume e non verso la strada. Si tratta a tutti gli effetti di un monumento centrale e quasi dimenticato dalla gente, le cui potenzialità sono chiare e andrebbero sfruttate sia da parte dell'amministrazione, nel recuperare un edificio di pregio e testimonianza storica quale è quello della Dogana d'Acqua, sia da parte dei cittadini che potrebbero fruire pubblicamente di un sito unico in tutta la città e in pieno centro storico.

L'edificio si mostra alla città con tre imponenti facciate, mentre il quarto lato del fabbricato è in comune con l'edificio di Via Filippini 1, ed è visibile solo per una piccola porzione d'angolo all'interno del cortile della casa confinante. Le facciate presentano un basamento costituito da una fascia in Pietra della Lessinia e una fascia in Pietra Gallina. Gli angoli, i portali e le finestre sono decorati con bugnatura piana, a diamante sempre in Pietra Gallina, sporgente dal muro portante di circa 5 centimetri, notevolmente lesionata dai fenomeni di corrosione. La facciata che dà sul lato del fiume e la sua simmetrica, sulla piazzetta intermedia fra le due dogane, sono quasi identiche: un maestoso portale centrale con ai lati rari finestroni allineati e chiusi da massicce grate. Alcune finestre sono state tamponate con laterizi, mentre il portale principale sul fiume è stato quasi interamente chiuso, lasciando libera una piccola porticina per l'uscita delle canoe. A causa del crollo del tetto, avvenuto durante l'ultima guerra, l'interno, lasciato alla mercé dei fenomeni meteorologici, ha preso col tempo le sembianze di un cortile a cielo aperto, dove le murature interne sono andate via via sgretolandosi, e diverse specie vegetali, tra cui due alberi, sono cresciute liberamente, sino a rivestire interamente alcune colonne e gran parte degli elementi architettonici. La mancanza di un qualsiasi intervento di manutenzione, relativo alla salvaguardia dell'edificio storico, ha provocato l'aggravarsi dei fenomeni di alterazione già in atto. Sotto l'intonaco, nei tratti in cui è caduto, è possibile osservare una muratura mista, in mattoni, conci di pietra e tufo e ciottoli interposti senza precisa organizzazione, destinata in origine ad essere ricoperta da intonaco. La pavimentazione interna, nel piano rialzato, è in lastre di Pietra della Lessinia, lastre assai rovinare soprattutto

dalla costruzione degli annessi e dai relativi impianti tecnologici. L'invaso intermedio di passaggio è formato da pochi ciottoli, da poche lastre rimaste di una fascia centrale in granito e da terreno di riporto. Il piano rialzato era bordato verso il corridoio centrale da un'alta fasciatura in lastre di Pietra della Lessinia, presente attualmente solo in pochissimi tratti. Appena varcato il portale d'ingresso, da corte Dogana, esiste sulla destra, a terra, una decorazione di marmo bianco. Lungo gli spiccati verticali interni dei muri d'ambito sono evidenti le tracce degli innesti di un solaio intermedio che presumibilmente si estendeva per tutta la superficie del fabbricato. Da immagini d'epoca si possono individuare le caratteristiche formali della copertura che risultava essere a padiglione con soprastanti abbaini.

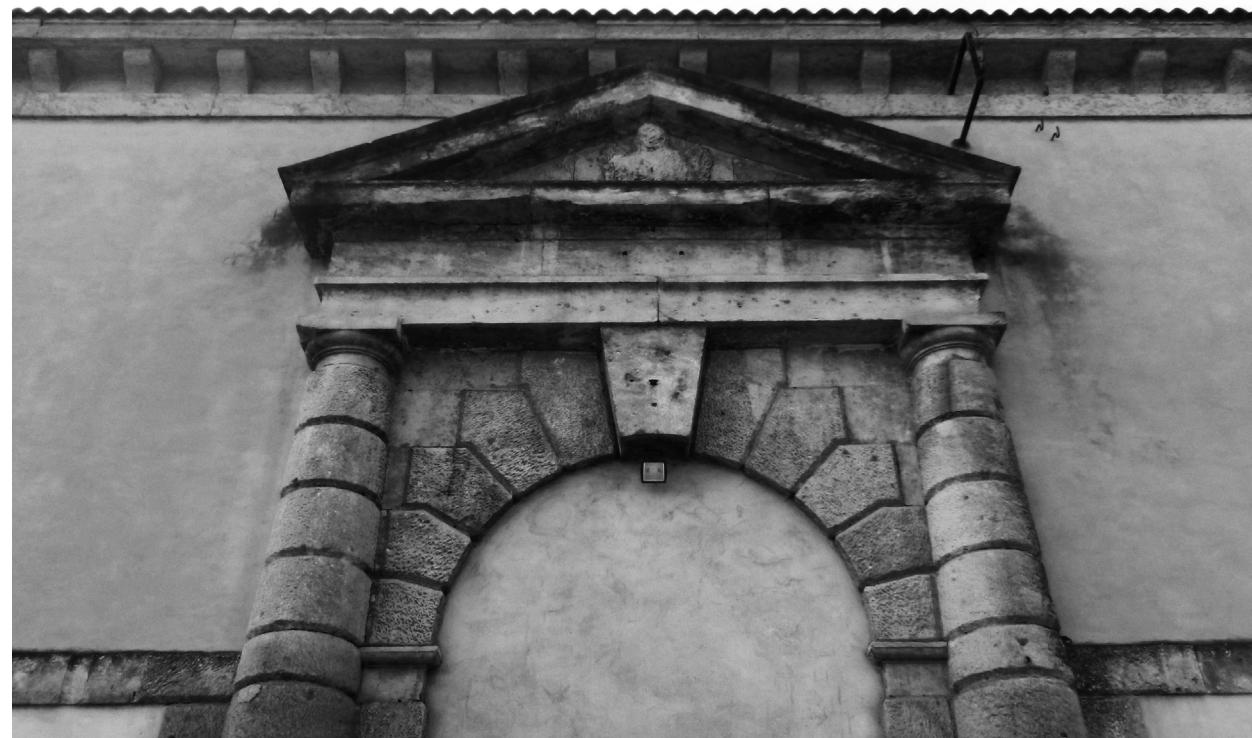
da 26. a 39. Rilievo fotografico dello stato di fatto della Dogana d'Acqua





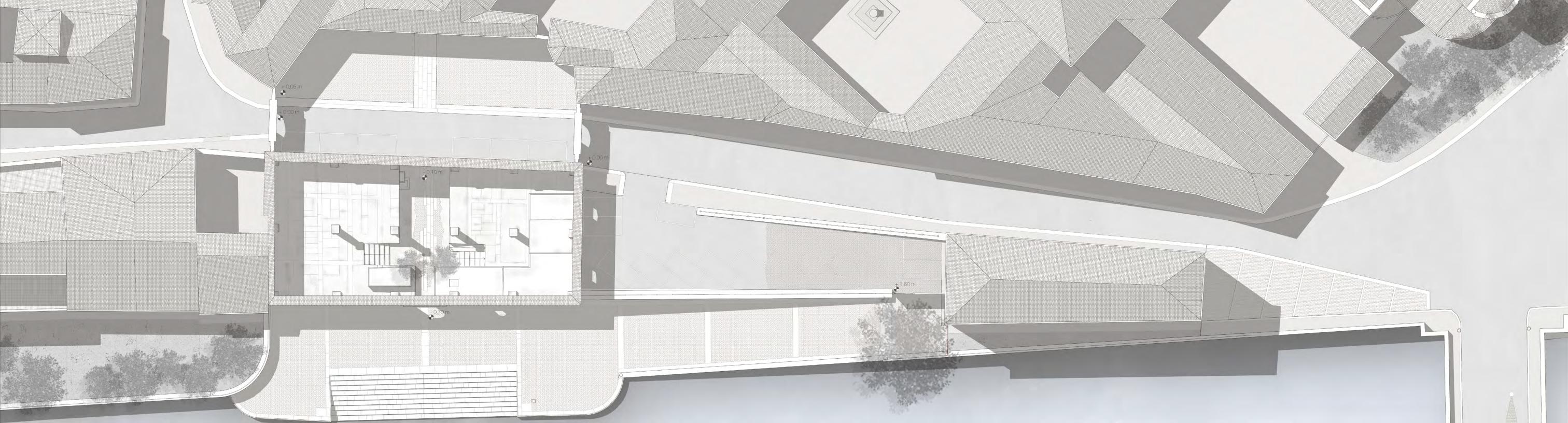














IL PROGETTO DI RIQUALIFICAZIONE

Attratti dal grande molo gradinato che scende fino all'acqua dell'Adige per la sua unicità rispetto al resto del panorama urbano, e successivamente infastiditi dal fatto di non potervi accedere, si è scelto di intraprendere il percorso di tesi con un progetto mirato a riconsegnare questo suggestivo spazio alla pubblica fruizione andando a recuperarlo e a ridefinirlo in modo da restituirgli un'identità.

Contestualmente, consapevoli della mancanza a Verona di uno spazio di rappresentanza per le arti contemporanee, si è voluto far confluire negli intenti del progetto di riqualificazione dell'Ex-Dogana d'Acqua anche il desiderio di assegnare a Verona la voce che merita nei riguardi dell'arte contemporanea, andando quindi a definire degli spazi idonei ad ospitare questo tipo di funzione.

MUSEO CANONICO - DUOMO DI VERONA



AMO - ARENA MUSEO OPERA

Ospitato nel quattrocentesco *Palazzo Forti*, è l'unico museo al mondo dedicato interamente all'opera lirica con costumi originali, scenografie, partiture, bozzetti, audio e fotografie che provengono dall'archivio della *Fondazione Arena di Verona*.

MUSEO MINISCALCHI - ERIZZO

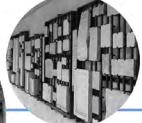


GAM - GALLERIA D'ARTE MODERNA

Dal 2014 *Palazzo della Ragione* è la nuova sede della Galleria d'Arte Moderna Achille Forti, che ospita le collezioni comunali per la prima volta unite a quelle della *Fondazione Cariverona* e della *Fondazione Domus* dal 1840 al 1940.

MUSEO DI CASTELVECCHIO

Si trova all'interno del complesso della fortezza scaligera di Castelvecchio. Restaurato e allestito con criteri moderni da Carlo Scarpa, si distribuisce in circa trenta sale ed espone importanti collezioni di arte medievale, rinascimentale e moderna. Il giardino ospita saltuariamente, sculture d'arte contemporanea.



MUSEO LAPIDARIO MAFFEIANO

Fra i più antichi musei pubblici europei, fu istituito nel 1745 da Scipione Maffei. Nel 1982 Arrigo Rudi ne ha progettato il riallestimento ed ora espone collezioni epigrafiche greche, etrusche, paleovenete, romane e arabe.

PALAZZO DELLA GRAN GUARDIA

Edificio risalente al 1800, durante il dominio asburgico. Doveva servire inizialmente come luogo coperto di rassegna delle truppe da parte del Doge, ma venne poi utilizzato dall'esercito. Di chiaro stampo Sanmichieliano, la *Gran Guardia* viene oggi utilizzata per mostre di grande richiamo (*Mantegna, Verro Monet, Da Botticelli a Matisse*) e congressi.



MUSEO ARCHEOLOGICO AL TEATRO ROMANO

Fu istituito nel 1924 in quello che era un complesso di monaci Gesuiti e rappresenta di per sé stesso un monumento da visitare. Vi sono esposti reperti archeologici tra cui epigrafi, sculture, mosaici, bronzi, provenienti da Verona e dal territorio circostante. Alcuni di questi, sono esposti all'aperto anche nella zona del Teatro.



MA - MUSEO AFRICANO

Nato dalla volontà dei missionari Comboniani, intende illustrare la visione antropologica nell'Africa tradizionale, raccontando la vita attraverso la ricostruzione delle tappe fondamentali dell'esistenza umana anche grazie all'esposizione di oggetti artistici africani.



MUSEO DEGLI SCAMI SCALIGERI CENTRO INTERNAZIONALE DI FOTOGRAFIA

Percorso espositivo che si snoda in un'area archeologica ricca di testimonianze romane, longobarde e medievali, destinata ad ospitare mostre di fotografia di grande calibro artistico e internazionale.

CENTRO SCULTURA CONTEMPORANEA



MUSEO DI STORIA NATURALE

Fra i più prestigiosi d'Italia e d'Europa, riunisce in *Palazzo Pompei* le importanti collezioni private delle famiglie nobili veronesi del Seicento e Settecento che hanno raccolto in modo sistematico le diverse collezioni di generi naturali.



MUSEO DEGLI AFFRESCI TOMBA DI GIULIETTA

Situato in un ex-convento delle Suore Franceschine, conserva preziosi affreschi realizzati tra il X ed il XVI secolo, recuperati dalle facciate di edifici religiosi e privati della città. In una cripta sotterranea del chiostro è presente anche il sarcofago che accolse le spoglie di Giulietta Capuleti. Occasionalmente, ospita anche mostre temporanee d'arte contemporanea.

L'arte contemporanea a Verona

Dalla mappatura degli spazi espositivi presenti a Verona, si denota un'offerta culturale e museale ricca e di ampio raggio. In particolare, in ambito artistico, non mancano gli spazi per l'archeologia, l'arte antica, l'arte medievale, l'arte rinascimentale e l'arte moderna.

Posizione più complessa e assai indefinita, invece, occupa l'arte contemporanea che risulta viva nel panorama culturale di Verona, ma sempre contestualmente ad altre istituzioni, mai come realtà autonoma e indipendente a livello civico.

Considerando quanto oggi l'arte contemporanea, grazie alla sua sempre maggiore interattività, desti interesse quando è in grado di proporsi attraverso interessanti programmi temporanei, è abbastanza paradossale che una città dal richiamo culturale e turistico quale è Verona non si doti di un autorevole spazio per l'esposizione di questo tipo di manufatti e per il *site-specific*, pratica che sempre più sta prendendo piede tra gli artisti contemporanei con installazioni ideate ad hoc per gli spazi espositivi. Inoltre, se si considera quanto l'arte contemporanea e, nello specifico, la scultura contemporanea debba a Verona, si percepisce come sia necessario pensare ad una struttura che assolva a questo tipo di ruolo.

Verona è, infatti, da sempre rinomata, più all'estero e nel resto d'Italia che in città, per l'attività artigianale assai raffinata delle sue fonderie artistiche. Le fonderie e la lavorazione artistica dei metalli sono un mestiere antico di Verona e la sua tradizione nella lavorazione dei metalli è provata già a partire dal Medioevo. Un esempio emblematico è sicuramente un monumento illustre quale è il portale della Basilica Romanica di San Zeno.

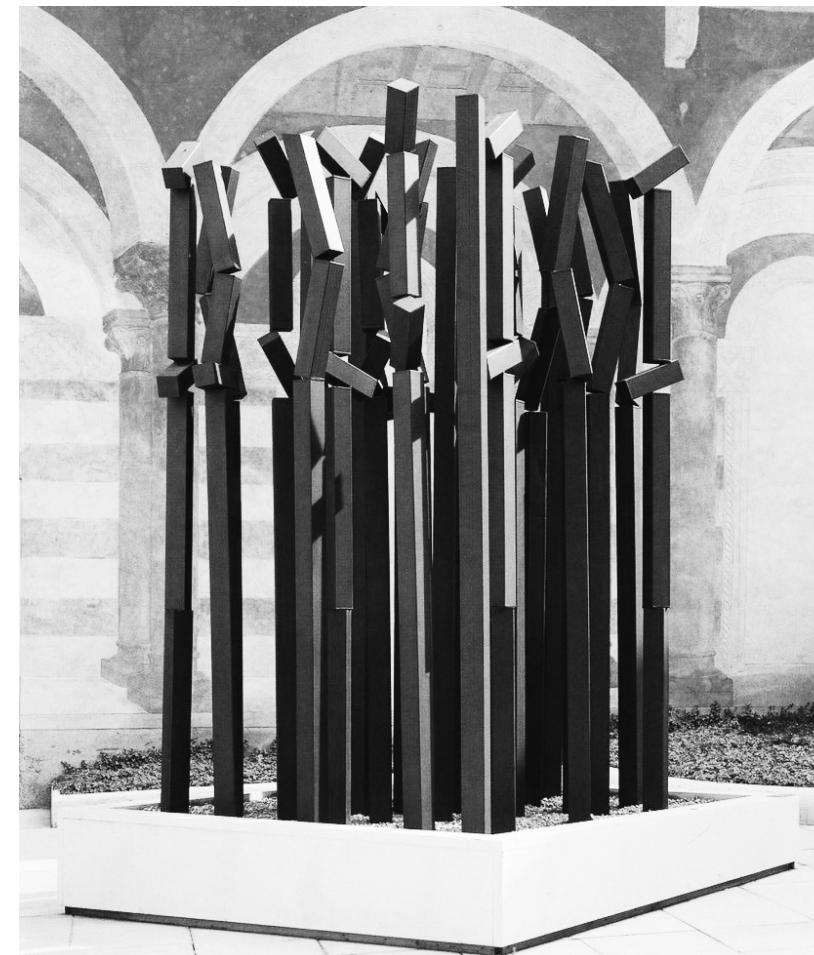


43. Portale della Basilica di San Zeno a Verona. © Arturo Bragaja (dettaglio)

Capolavoro della bronzistica di ogni tempo, è decorato con ventiquattro formelle quadrate bronzee per ogni anta della porta, riportanti le vicende delle vite di santi e personaggi storici. Si tratta di un'opera il cui valore artistico risulta inestimabile vista l'unicità del manufatto di una complessità ripetuta poche volte in altri luoghi di culto.

Anche la scultura contemporanea trova a Verona asilo per la sua produzione, grazie proprio all'esperienza nell'uso dei processi antichi e nell'elaborazione di moderni per la fusione e la modellazione dei metalli. Già a partire dal XX secolo, infatti, gli scultori ricorrono a questo tipico prodotto dell'artigianato veronese. Vi sono artisti locali di fama internazionale come Gino Bogoni, Pino Castagna, Virginio Ferrari, ma anche molti italiani noti tra cui Pomodoro, Mascherini, Viani, Minguzzi, e stranieri illustri quali Mirò, Magritte, Matta, Ernst, Dalì, Berrocal, che addirittura dalla Spagna si trasferì a Verona proprio per avere qui il suo laboratorio. Ne esce, come si vede, un panorama ampio della scultura contemporanea che è passato e passa tuttora per la città di Verona.

Questa è, dunque, la premessa e la motivazione che ha suggerito di destinare l'Ex-Dogana d'Acqua di Verona a spazio espositivo per la scultura contemporanea. Così facendo si riconsegnerebbe a questo sito un'identità forte oltre che dotare anche Verona di uno spazio esclusivo per l'arte contemporanea e il *site-specific*. Inoltre, ponendo l'accento sulla scultura contemporanea, si andrebbe a conferire a Verona una meritata eccezionalità nell'offerta culturale non solo a livello locale, ma anche nazionale, volta a rimarcare il contributo del suo territorio nella produzione artistica contemporanea.



44. Virginio Ferrari, *Ombre della sera*. 2001

Obiettivi

Definita la destinazione d'uso del sito oggetto della tesi, si può possono fissare gli obiettivi che si vuole raggiungere con il progetto di riqualificazione.

Centro dell'attenzione risulta sicuramente il recupero della preesistenza dell'Ex-Dogana d'Acqua. Visto il suo fascino e il suo impianto ad un'unica grande aula scandita da colonne e lesene, si è subito deciso che lo spazio compreso nella cornice definita dalle murature storiche sarà quello che ospiterà la funzione espositiva. Il fatto che l'ambiente interno sia libero da elementi divisorii sia verticalmente che orizzontalmente, è sembrato andare di pari passo con l'idea di esporre la scultura contemporanea, che spesso si palesa con forme libere e di dimensioni importanti. Come primo obiettivo, quindi, vi è l'intenzione di definire uno spazio idoneo all'esposizione all'interno dell'edificio storico. Viene da sé la necessità quindi di recuperare la cornice settecentesca e ripristinare al suo interno uno spazio coperto.

Contestualmente, volendo assegnare all'edificio antico la sola funzione espositiva, si è reso necessario pensare ad uno spazio che, invece, ospitasse quelle che sono le normali funzioni coadiuvanti all'attività espositiva. A ben vedere, l'edificio dell'Ex-Dogana d'Acqua, risulta poco identificabile anche a causa della presenza di uno spazio vuoto adiacente, di dimensioni più o meno equivalenti, del tutto indefinito e non progettato, ora adibito a parcheggio. Questo non contribuisce certamente a valorizzare il sito e se si pensa alla grande potenzialità che, invece, avrebbe, visto l'affaccio diretto con il fiume e la vicinanza ad un complesso architettonico storico, anch'esso, come l'Ex-Dogana d'Acqua e il suo molo, risulta del tutto una risorsa urbana sprecata.

Si è quindi pensato di oviare a questo vuoto non progettato con l'inserimento di un nuovo volume che possa risolvere alcuni nodi critici: in primis ristabilire un argine necessario a garantire il contenimento delle acque del fiume, anche nell'eventualità di piene; secondariamente, accogliere le funzioni coadiuvanti l'esposizione; infine, incidere il meno possibile su quelli che sono oggi gli spazi fruibili pubblicamente dai cittadini, in termini di occupazione del suolo sia in altezza sia per estensione.

Come ultimo obiettivo, vi è poi, quindi, quello di andare a disegnare lo spazio pubblico che oggi è parcheggio, sia in corrispondenza della piazzetta esagonale tra le due dogane, sia in adiacenza all'Ex-Dogana d'Acqua. La volontà è quella di offrire con il nuovo progetto due nuovi spazi di sosta urbana pubblici definiti da un progetto e inseriti in un contesto privilegiato come quello della scultura contemporanea veronese.

La logica progettuale

Il progetto di tesi parte, innanzitutto, dal presupposto di un recupero in termini di conservazione di quanto rimane dell'edificio originario, in quanto numerosi sono i fenomeni di degrado legati soprattutto alla presenza di acqua nelle murature e all'azione meccanica degli agenti atmosferici. Sarà necessario quindi, innanzitutto, rimuovere la vegetazione infestante da tutte le superfici per meglio compiere un'azione di disinfezione e diserbo. Occorrerà poi ripulire tutte le zone da croste e depositi superficiali vari e, successivamente, vista la presenza di materiali particolarmente porosi e inclini allo sgretolamento, sarà necessario procedere con gli interventi di consolidamento e di integrazione delle mancanze. L'intonaco interno si è per la maggior parte distaccato a causa degli agenti atmosferici in seguito al crollo della copertura, verranno quindi preservate le zone ancora intatte e ripulite quelle tendenti al distacco. L'intonaco esterno, invece, verrà totalmente asportato e rifatto in modo da garantire che le superfici murarie resistano agli agenti atmosferici senza degradarsi ulteriormente.

Per quanto riguarda, invece, la definizione dei nuovi interventi, la linea guida che si è seguita è quella dettata dall'incombenza dell'edificio storico. Tutto il progetto, dunque, è volto a porre l'accento sulla magnificenza dell'Ex-Dogana d'Acqua senza andare a snaturarla, ma, semmai, andando a rimarcare quelli che sono i suoi tratti distintivi, primo fra tutti l'impianto simmetrico che la caratterizza in pianta e in facciata e, secondariamente, andando a ripristinare le forme e gli elementi della configurazione originaria. A questo scopo, sono stati presi come riferimento i disegni del progetto originario e sovrapposti a quelli dello stato attuale con l'intento di evocare attraverso l'uso dei materiali e della tecnologia contemporanei le spazialità del progetto originario.

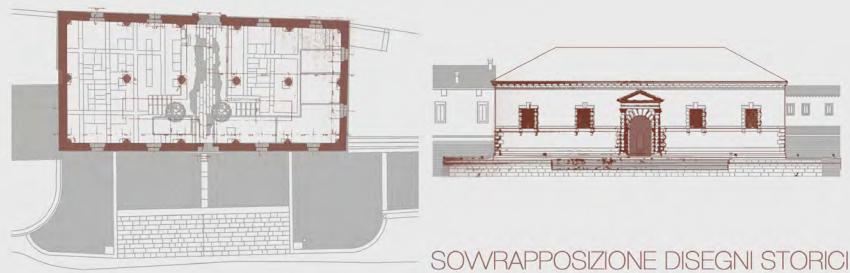
La volontà di restituire l'immagine originaria dell'Ex-Dogana, unita a quella di voler conservare la matrice poetica di spazio in semi-rovina a cielo aperto che la caratterizza oggi, hanno fatto optare per una soluzione di copertura trasparente che risarcisca il netto distacco dai materiali dell'architettura preesistente con la forma. Da qui l'idea di un tetto completamente vetrato ricalcato sul padiglione a falde che originariamente copriva l'edificio e di mantenere le murature nel loro stato attuale di semi-rovina andando semplicemente a ripulire e consolidare le superfici ove necessario.

Anche nel progettare il muro d'argine e il nuovo volume la volontà è sempre quella di porre l'accento sull'edificio storico. Sfruttando ancora una volta la simmetria che lo caratterizza, si è definita una linea d'argine opposta a quella esistente a sinistra della dogana. In tal modo, la preesistenza settecentesca si pone al centro della composizione come elemento generatore dell'intero intervento. Il muro-argine, che viene individuato da questa linea generata simmetricamente rispetto all'Ex-Dogana, definirà il limite del nuovo volume che, come detto precedentemente, si vuole il meno invasivo possibile rispetto a quelli che sono gli spazi oggi pubblicamente fruibili. Per questo motivo, vincolati dal primo limite-argine appena descritto, il secondo limite scelto è quello segnato dall'argine ad oggi presente, in linea con il limite dell'edificio storico. Su questa porzione, quindi, insisterà il nuovo corpo che ospiterà le funzioni accessorie all'esposizione e fungerà da nuovo argine. Come tale, sarà un corpo massivo e monolitico grazie all'uso della Pietra della Lessinia, materiale costruttivo storicamente usato a Verona per le edificazioni in corrispondenza del fiume. L'erigersi di questo nuovo edificio seguirà anche in altezza quelli che sono i canoni dettati dall'Ex-Dogana. Il suo limite sarà dunque dato dal marcapiano e qui sorge spontaneo vedere la possibilità di un inedito affaccio sulla città. Si è quindi deciso di progettare la copertura di questo edificio in modo che possa essere fruibile pubblicamente offrendo occasioni attrattive.

Gli spazi residui della piazzetta esagonale tra le due dogane e lo spazio libero antistante il nuovo corpo, saranno quindi ridisegnati in modo da offrire nuovi episodi di sosta urbana con le sculture della collezione permanente del centro espositivo che accompagnano alla fruizione del nuovo tetto panoramico.

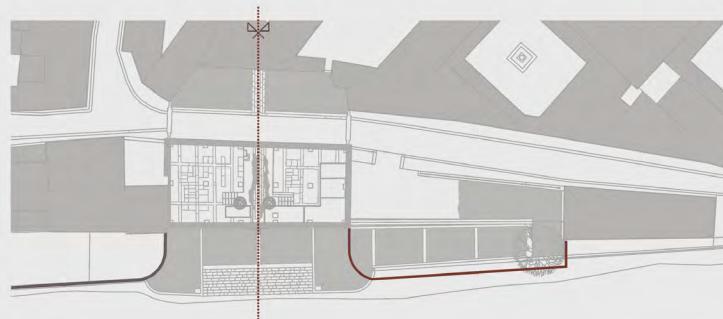
1 _ RECUPERO DELL'EX-DOGANA D'ACQUA

- _ ricostruzione della copertura
- _ ripristino delle aperture
- _ mantenimento delle quote e dei livelli
- _ mantenimento dell'impianto secondo il progetto originario



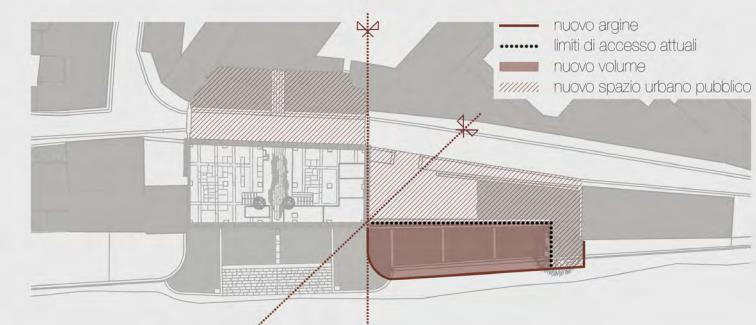
2 _ DEFINIZIONE DI UN NUOVO ARGINE

- _ rimarcare impianto simmetrico
- _ definire un limite di progetto



3 _ PROGETTO DI UN NUOVO VOLUME

- _ doppia simmetria rispetto all'edificio storico
- _ mantenimento dell'attuale equilibrio tra pieni e vuoti
- _ definizione di un nuovo spazio pubblico urbano



Il progetto architettonico

Il primo passo compiuto in fase pre-progettuale è stato capire come rapportarsi con la preesistenza, e soprattutto come valorizzarla e riuscire quindi a restituire un'identità al luogo.

Partendo dai disegni del progetto originario, sono state sovrapposte ai disegni dello stato attuale la pianta, la sezione e la facciata principale per riprendere le linee dell'impianto e le quote originali e rievocarle attraverso le forme dell'intervento.

Una volta ottenuti i primi limiti del progetto, ci si è interrogati su come rapportarsi rispetto alle murature preesistenti e si è scelto di mantenere da queste un distacco fisico che vuole essere quindi anche concettuale: il recupero dello spazio dell'Ex-Dogana ai fini espositivi implica la ricostruzione totale della pianta interna, per questo motivo, oltre a ricalcare nella ricostruzione i limiti originali della pianta, si è scelto di mantenere un'intercapedine ispezionabile ed evidente tra le murature esistenti che si vogliono conservare così come le troviamo e il nuovo involucro.

La scelta dei materiali per la costruzione di questo è stata suggerita, come si è detto, dalla volontà di mantenere la matrice poetica e suggestiva del luogo: uno spazio in semi-abbandono a cielo aperto. È quindi necessaria la trasparenza del vetro per mantenere il simbolismo. Il vetro, ovviamente, necessita anche di essere supportato strutturalmente; si è quindi andati a definire una struttura che permettesse la copertura vetrata di una luce di 16 metri quale è quella dello spazio in oggetto. Si è subito optato per una struttura in acciaio Corten che richiamasse da un lato il materiale delle opere per cui questo spazio è stato pensato, e

dall'altro rimandasse all'identità della città, forte nella produzione di acciaio. Per garantire la stabilità della struttura ed oviare alle soluzioni di fissaggio puntuale del vetro, si è pensato ad un involucro caratterizzato dal susseguirsi serrato (il passo è di 1,5 metri) di portali prefabbricati con un profilo speciale in acciaio Corten che svolgesse la funzione strutturale e, contemporaneamente, quella di serramento. Il profilo, infatti, è costituito da uno scatolato di 110 x 200 mm trattenuto da due piatti in acciaio spessi 20 mm e larghi 270 mm. Dietro questa composizione passa il vetro il cui fissaggio è garantito da un profilo a "C", sempre in acciaio Corten, che conclude la struttura all'esterno e funge, appunto, da serramento.

A sostegno dei portali di luce variabile tra i 15 e i 16 metri, si è scelto di usare le capriate anche in memoria degli elementi strutturali che originariamente sostenevano la copertura dell'edificio. In particolare, si è optato per l'uso di capriate Polonceau, dal nome dell'ingegnere che le ideò nel 1840, Camille Polonceau. Questo tipo particolare di capriata è stata una delle prime ad essere progettata con quelli che all'epoca erano nuovi materiali edili come il ferro e la ghisa e assicurava la copertura di luci fino a 20 metri con elementi assai sottili. Proprio per questo motivo e per l'eleganza delle sue proporzioni è stata scelta per il progetto in questione.

Acciaio e vetro rispondono anche a quel *Principio di Distinguibilità* che si palesa spesso nel recupero e nel riuso dei edifici storici. Sono materiali industriali che anche se sembrano propensi a produrre effetti che difficilmente si armonizzano nei confronti del contesto storico, in alcuni casi hanno prodotto risultati assai positivi, esulando dalla ricostruzione globale del manufatto e ponendosi come elementi di riconnessione e ricucitura di parti perse dell'organismo architettonico. È il caso, per esempio, della copertura del *British Museum* progettata da Norman Foster, o della piramide del *Louvre* di Ieoh Ming Pei. Decisamente analoghi al progetto dell'involucro vetrato dell'Ex-Dogana, risultano, invece, il progetto di Franco Minissi a *Villa romana del Casale di Piazza Armerina* in Sicilia, dove l'architetto, al fine di proteggere le pavimentazioni a mosaico, progetta coperture trasparenti in acciaio e perspex con forme in perfetta aderenza rispetto allo stato originario dell'edificio; o ancor di più il progetto di Pierre Prunet per la copertura vetrata della *Chiesa di Toussaint* che, ridotta ormai

a stato di rudere a cielo aperto, è stata riadattata grazie a questo intervento a museo delle sculture di David. Proprio grazie alla vista di questo spazio, si ha l'intuizione di come un tale recupero sia in linea con la destinazione d'uso pensata: a differenza delle altre arti che verrebbero penalizzate da una così forte presenza della luce naturale, la scultura ne trae vantaggio, in quanto ombre e luci non fanno che esaltare la plasticità del manufatto artistico.



46. Great Court, British Museum. Progetto di Norman Foster.



47. Piramide del Museo del Louvre. Progetto di Ieoh Ming Pei.



48. Coperture della Villa del Casale di Piazza Amerina. Progetto di Franco Minissi.



49. Copertura della Chiesa di Toussaint. Progetto di Pierre Prunet.

All'interno dell'involucro vetrato si è andati a ricostruire ex-novo la struttura introducendo un piano interrato le cui murature fungono da base di ancoraggio dei portali in acciaio e garantisce gli spazi necessari al deposito e agli impianti di climatizzazione dello spazio espositivo. Il piano nobile, invece, è disegnato sulla base della sovrapposizione della pianta originaria: due piani rialzati opposti separati da un invaso centrale largo 6 metri ad una quota inferiore. Si sono quindi mantenute le stesse linee nella definizione degli spazi e si sono regolarizzate le quote in base agli accessi: l'accesso principale è stato mantenuto sul fronte fiume a quota -0,70 metri mentre l'accesso dalla strada avviene a quota +0,10 metri. I piani rialzati, invece, si trovano entrambi a quota +1,50 metri. I dislivelli vengono superati sia attraverso le gradinate previste nel progetto originario e implementate da ulteriori alzate in acciaio Corten in modo da rendere a norma il percorso, sia attraverso piattaforme elevatrici accessibili dal lato strada che si dispongono rispettando la simmetria dell'impianto per arrivare ad un "ponte" vetrato che rende comunicanti i due piani rialzati. Mentre per tutta la superficie è stato scelto un rivestimento in Pietra della Lessinia, in memoria di ciò che era originariamente, trait d'union tra i due piani rialzati è stato progettato in vetro a dichiarazione del fatto che si tratta di una libera aggiunta di carattere funzionale, incoerente rispetto alla linea guida di seguire fedelmente quello che era il progetto originario.

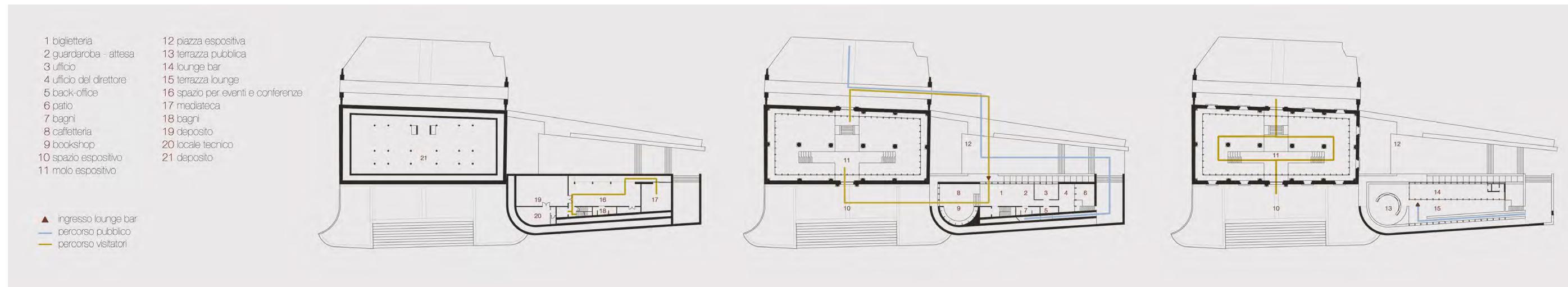
Il nuovo volume si caratterizza, invece, per la sua massività. Dal waterfront, infatti si presenta come un muro in Pietra della Lessinia che arriva all'altezza del marcapiano dell'Ex-Dogana e va a rimarcare la curva simmetrica che lo genera lasciando un'intercapedine e ripetendosi poi come limite effettivo del nuovo edificio. Nell'intercapedine si inserisce una lunga rampa che congiunge lo spazio pubblico a livello strada con il molo gradinato a quota più bassa. Il fronte su strada, invece, presenta lo stesso rivestimento in pietra ma è scandito dalle aperture copiando il passo dei portali dell'involucro vetrato e cercando di dialogare con i prospetti del contesto caratterizzati da una scansione finestrata più o meno regolare. Al suo interno, gli ambienti sono ricavati mantenendo i servizi verso il lato verso il fiume, per forza di cose cieco, e sviluppando il resto degli ambienti secondo un percorso di fruizione funzionale. L'accesso avviene dal lato strada, quindi, e conduce direttamente alla biglietteria. Scendendo di pochi gradini ci si trova in un ambiente semicircolare in cui è ricavato il

bookshop con a lato la caffetteria. Dalle vetrate di questa zona si accede al molo gradinato sul fiume e quindi all'Ex-Dogana in cui vi sarà l'esposizione da fruire. Tornando all'ingresso del nuovo edificio, oltre alla biglietteria troviamo lo spazio guardaroba dotato di un piccolo salottino e gli uffici del personale amministrativo. In coda all'edificio, l'ufficio direzionale che prende luce grazie ad un piccolo patio privato. Anche internamente, un muro interamente rivestito in Pietra della Lessinia, a ricordare la funzione di argine, divide gli ambienti appena descritti dai servizi e dai sistemi di risalita. Questi portano ad un piano inferiore in cui sono ricavati lo spazio per gli eventi e le conferenze e una mediateca dove potersi documentare in materia d'arte contemporanea. Qui la luce arriva in maniera zenitale da una striscia vetrata che fa del sottostante muro in pietra, una quinta per l'esposizione della collezione permanente.

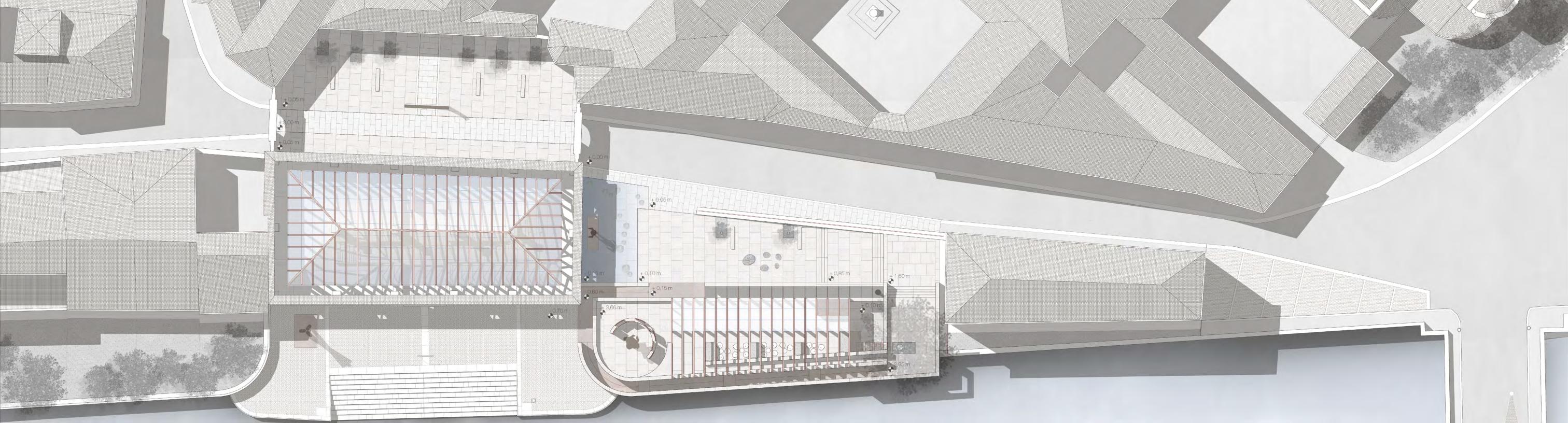
Lo spazio antistante il nuovo volume sul lato strada, che ora risulta a parcheggio, è stato progettato sulla base di un disegno che andasse a valorizzare l'intervento finora esposto e, contestualmente si inserisse come nuovo episodio di sosta urbana caratterizzato dall'esposizione permanente di sculture contemporanee. Si è quindi pensato di segnare una fascia di rispetto confinante con l'edificio storico inserendo uno specchio d'acqua, in modo da rimandare alla visione che attende il visitatore una volta arcata la soglia dell'edificio e, allo stesso tempo, offrire un episodio fortunato per l'esposizione della scultura. Salendo le lievi gradinate sul lato opposto della piazza, si arriva ad un primo punto panoramico: nel muro-argine è infatti ricavato un taglio angolare finestrato che indirizza lo sguardo verso la zona delle Torricelle con Castel san Pietro come punto focale principale. Qui vi è l'arrivo della rampa proveniente dal molo, ma anche la partenza di una rampa a questa parallela che sale e porta alla terrazza panoramica progettata sulla copertura del nuovo volume. Qui una seduta semicircolare è in contrapposizione alla curva del muro d'argine offre appoggio a lastre di acciaio Corten che si inseriscono nella pietra creando una quinta a quella che potrebbe essere una scultura d'impatto che funge da polo attrattore per i visitatori. Altro elemento con funzione di attrattore alla terrazza panoramica è il lounge bar che occupa la porzione più stretta della copertura. La sua struttura si vuole porre come elemento di dialogo con l'involucro progettato all'interno dell'edificio storico: è definita infatti da portali, questa

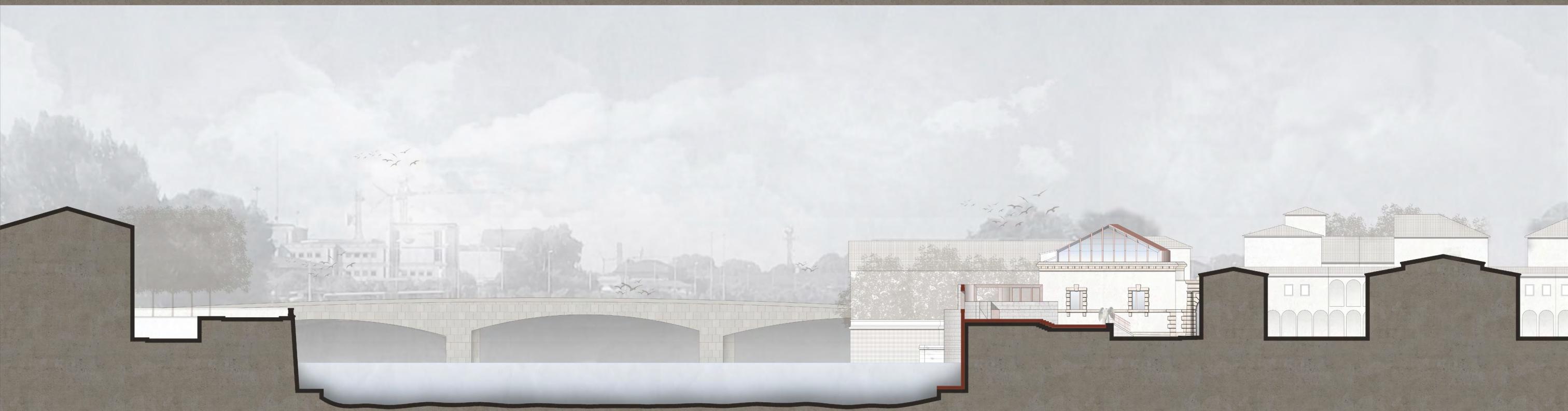
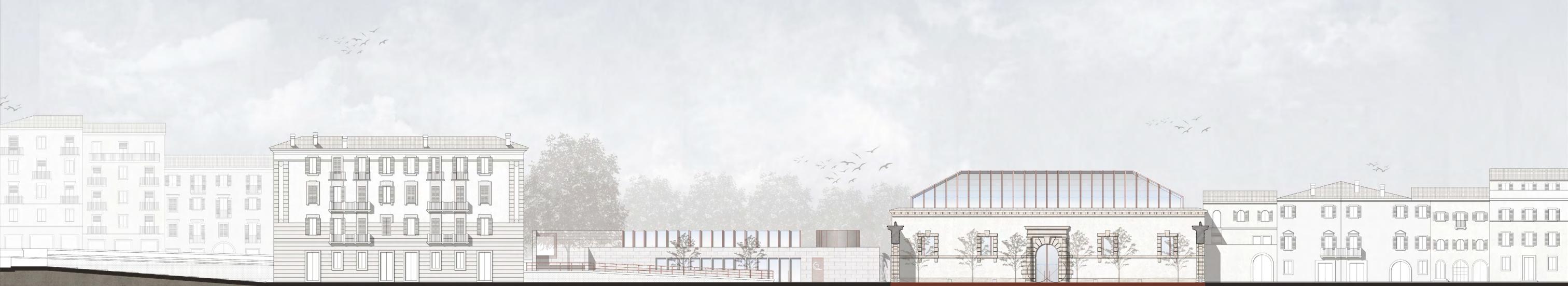
volta rettangolari, con lo stesso profilo e sistema vetrato dell'intervento all'interno dell'Ex-Dogana. In questo caso, però, il portale esce dal limite vetrato fino ad abbracciare il muro limite del nuovo volume definendo una zona a pergolato in cui si inseriscono i salottini esterni del lounge bar che gode di un'inedita vista su Verona.

Infine, è stato ripensato anche il disegno della piazzetta esagonale che si inserisce tra le due dogane e circoscritta dai portali bugnati. Qui ci si è limitati a ridisegnare la pavimentazione in maniera coerente rispetto all'altra piazza, togliendo le aree a parcheggio e inserendo alcune sedute con piccole aree verdi, mantenendo comunque la possibilità di passaggio carrabile riservato ai residenti. Anche questa piazza, come quella antistante il nuovo volume, diventano occasione per l'esposizione di sculture della collezione permanente del centro espositivo.

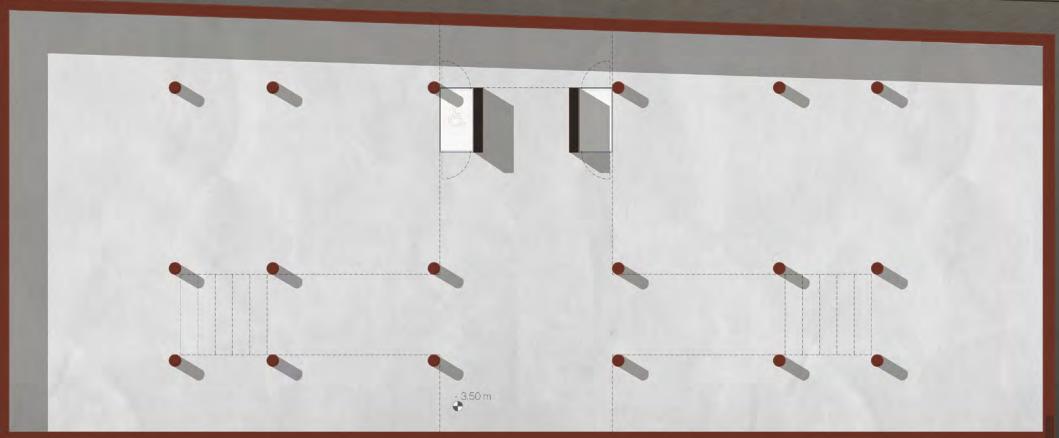
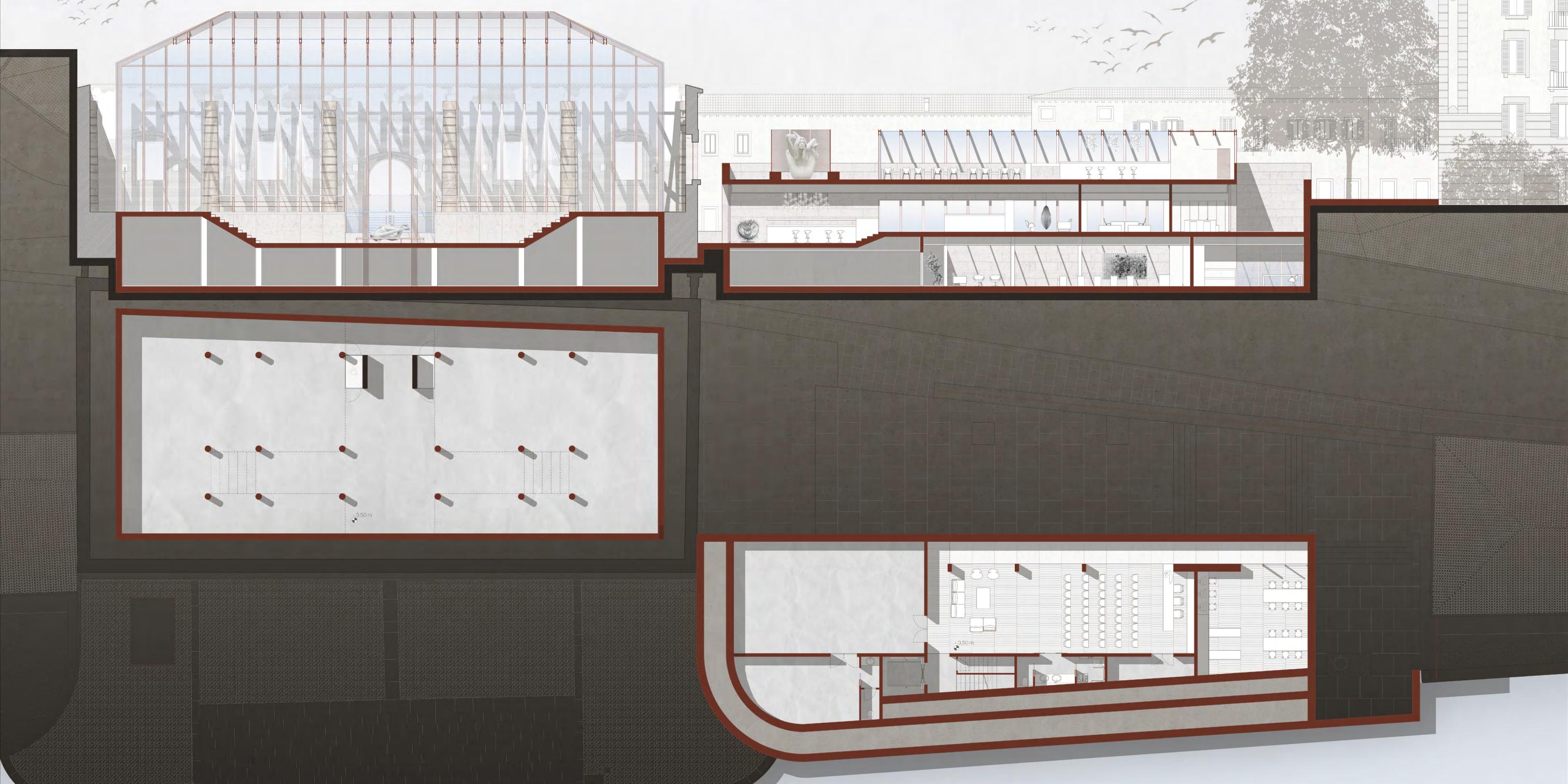


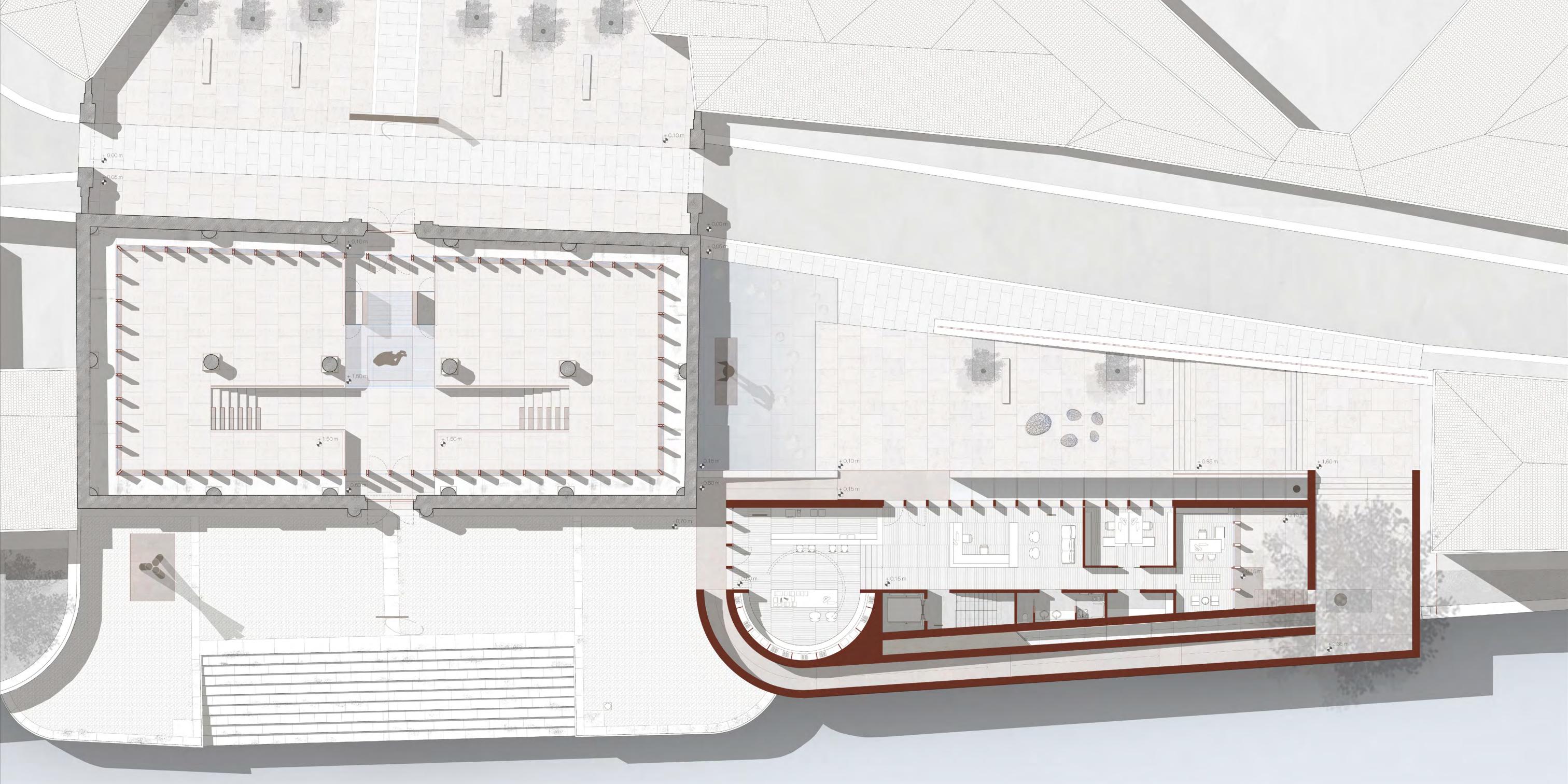
50. Layouts delle funzioni e dei percorsi

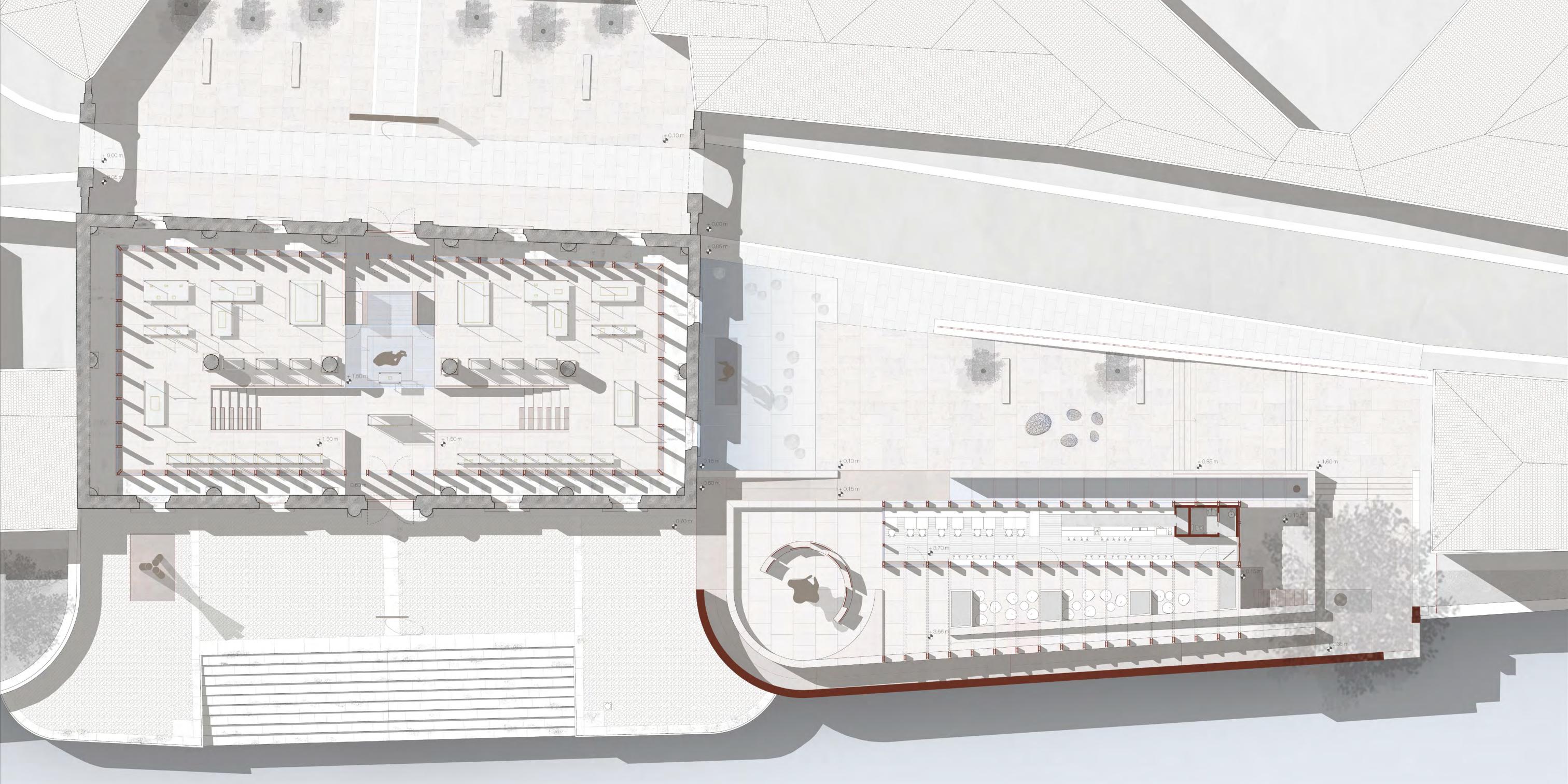


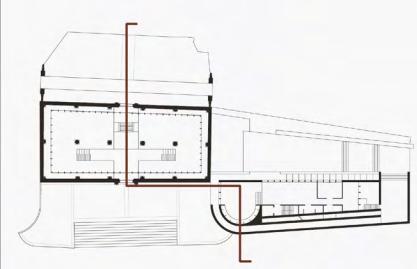














CENTRO SCULTURA CONTEMPORANEA

Mission

Forte della tradizione di produzione artistica artigianale che insiste sul territorio veronese grazie alla presenza di numerose fonderie, il Centro Scultura Contemporanea vuole inserirsi nello spazio progettato al fine di riqualificare l'area dell'Ex-Dogana d'Acqua per offrire ai cittadini e al resto dei visitatori un punto di vista sull'arte contemporanea. Scultura che, oltre alla classica accezione di manufatto artistico ricavato dalla modellazione di un materiale grezzo, vuole essere qui concepita anche come modellazione dello spazio stesso offrendo il suo spazio agli artisti anche per installazioni *site-specific* o performance di arte relazionale o altro tipo, che a Verona ancora non hanno trovato spazio. Con questo intento, il *Centro Scultura Contemporanea* vuole porsi come episodio in grado di ristabilire un'identità per il luogo che lo ospita in ragione del legame tra Verona e l'arte contemporanea, valorizzando la comunità promuovendone le risorse di creatività e di iniziativa, stimolando l'interesse dei visitatori attraverso il ricambio di mostre temporanee in grado di creare partecipazione e condivisione a partire dalla formazione di una collezione permanente che ponga le sue radici proprio a Verona e che diventi un'opportunità di apprendimento suggestiva nel panorama urbano e aperta a tutti.

La collezione permanente

A testimonianza del fatto che Verona ha avuto ed ha un ruolo leader nella produzione di scultura contemporanea, sono state scelte una serie di opere che trovano asilo in alcuni punti focali degli spazi aperti riferiti al progetto e, quindi, di pubblica fruizione. Si tratta di sculture che, idealmente, potrebbero diventare parte integrante della ipotetica collezione permanente del Centro in quanto la loro origine è in qualche modo legata a Verona e al suo territorio.

Nello specifico, la scelta è stata fatta in seguito ad un'indagine su quelle situazioni collaterali che negli ultimi anni hanno caratterizzato le esposizioni temporanee riguardanti la scultura contemporanea e sugli artisti contemporanei attivi sul territorio. La maggior parte di queste opere, essendo Verona terra di fonderie artistiche, sono realizzate in metallo e, dunque, bene si prestano ad essere esposte all'aperto sia per la loro dimensione, sia, appunto, per la resistenza del materiale. Quasi tutte, inoltre, si distinguono per il loro carattere totemico che fa di esse dei punti focali nel progetto e degli attrattori nel panorama urbano.

Le opere selezionate sono quindici e si distribuiscono nei vari spazi aperti, ma anche in quelli coperti, ai vari livelli del Centro. Gli artisti sono perlopiù veronesi, ma non mancano nomi di fama internazionale.

L'opera che sicuramente ricopre un ruolo centrale in tutti i sensi, è l'unica scelta per essere posizionata come episodio permanente all'interno dell'Ex-Dogana d'Acqua. Si tratta della *Donna che nuota sott'acqua* scolpita in marmo di Carrara da Arturo Martini nel 1941.



59. Arturo Martini, *Donna che nuota sott'acqua*. 1941-42

Questa è una delle opere più importanti dell'artista e, in generale, della collezione *Cariverona*. È stata scelta in quanto l'allestimento che ora la ospita (appoggiata su una lastra di specchio) non sembra darle il giusto rilievo e, a tale scopo, invece, lo spazio-teca che si è definito sotto al "ponte" vetrato all'interno dell'Ex-Dogana d'Acqua, è sembrato l'occasione per riproporre l'esposizione della scultura. Uno specchio d'acqua scuro e la possibilità di fruire l'opera dall'alto attraverso il pavimento in vetro, garantiscono la possibilità di percepire l'opera nella sua interezza e a far sì che sia il riflesso dell'acqua a suggerire immediatamente il soggetto del marmo. L'acqua, inoltre, è anche l'elemento che evoca il motivo per il quale l'edificio in cui siamo ha ragione di esistere.

Spostandoci sul molo, troviamo, invece le opere di due artisti di origine veronese, la cui fama ha raggiunto livelli internazionali: Pino Castagna con *Memoria della Giudecca* del 1981 in legno di Iroko, corda di canapa e d'acciaio e Virgino Ferrari con *Cerchio in formazione* realizzato in acciaio inox tra il 1980 e il 2003.

Nella piazzetta esagonale tra le due dogane, invece, troviamo un'altra opera di origine veronese che si pone in antitesi a quella di Virgino Ferrari ad essa allineata. Si tratta della *Grande signora* in ferro e cavi d'acciaio realizzata nel 1989 da Piera Legnaghi.

Spostandoci poi nella piazza antistante il nuovo volume, troviamo nella vasca d'acqua un'opera *site-specific* di un altro artista contemporaneo attivo a Verona: Giorgio Vigna con *Acquaria* del 2013, realizzata in vetro di Murano.

Sempre in corrispondenza della vasca d'acqua, ma questa volta su di un podio in acciaio Corten, troviamo l'opera di un artista polacco, la cui opera, però risulta molto legata a Verona per il fatto che l'artista realizzò le scenografie di intere opere liriche a cui il Giardino di Castelvecchio ha dedicato i suoi spazi per l'esposizione. Qui è stata collocata *Ikaria*, un bronzo del 1996.



60. Pino Castagna, *Memoria Della Giudecca*.
1981-82



61. Igor Mitoraj, *Ikaria*. 1996



62. Virginio Ferrari, *Cerchio in formazione*. 1980-2003



63. Piera Legnagli, *Grande signora*. 1989



64. Giorgio Vigna, *Acquaria*. 2013

65. Giorgio Vigna, *Geodi*. 2007

Proseguendo nella piazza, verso le gradinate, si trova un'altra opera di Giorgio Vigna, artista che da sempre è interessato agli elementi naturali, alla loro composizione e caratteristica. Qui sono esposti i suoi *Geodi* di dimensioni variabili realizzati in bronzo e argento nel 2007.

Avvicinandosi all'ingresso dell'edificio, troviamo, sulla sinistra, in fondo alla striscia vetrata e con uno sfondo in Pietra della Lessinia, *Figura di Donna* del 1976 realizzata in bronzo patinato nero da Gino Bogoni, altro artista veronese che gode di fama internazionale.

Varcando l'ingresso ci troviamo di fronte un'altra opera di Gino Bogoni: *Quadrato Vitale*, realizzato nel 1966 in bronzo dorato.

Sempre dello stesso artista, troviamo un'opera anche a lato del bancone della caffetteria, *Lotus* del 1973, sempre in bronzo dorato.

Nella zona guardaroba, in corrispondenza del salottino di attesa, si trova un'altra opera di Piera Leganghi, una grande foglia in ferro smaltato realizzata nel 2006 dal titolo *Elan Vital*.

Al piano interrato, in corrispondenza degli spazi destinati alla ricerca e alla ricreazione, o comunque all'organizzazione di eventi, sono state collocate due opere dal carattere più ludico provenienti dalla collezione della galleria *Studio La Città* appartenenti ad artisti contemporanei di altra provenienza. La prima che si incontra è *Soundsuit*, un manichino vestito di paillettes e perline, fuseaux realizzato nel 2010 da Nick Cave; la seconda, un'opera senza titolo, assai delicata realizzata nel 2004 in carta, bamboo, acrilico e dacron dall'americano di origine, ma decisamente giapponese nella sua opera, Jacob Hashimoto.

Anche il lounge bar ospita al suo interno, in coda, un'opera acquisita dallo *Studio La Città*, si tratta di un totem

in resina epossidica realizzato nel 2005 da David Lindberg.

In chiusura, in fronte alla quinta in Corten sulla terrazza panoramica e quindi intesa come scultura attrattrice, è posizionata *Myth (Sphinx)* Un scultura alta 3,30 metri, realizzata in bronzo patinato bianco dall'artista inglese Marc Quinn che nel 2009 ha visto le sue opere in una mostra itinerante proprio negli spazi pubblici di Verona.



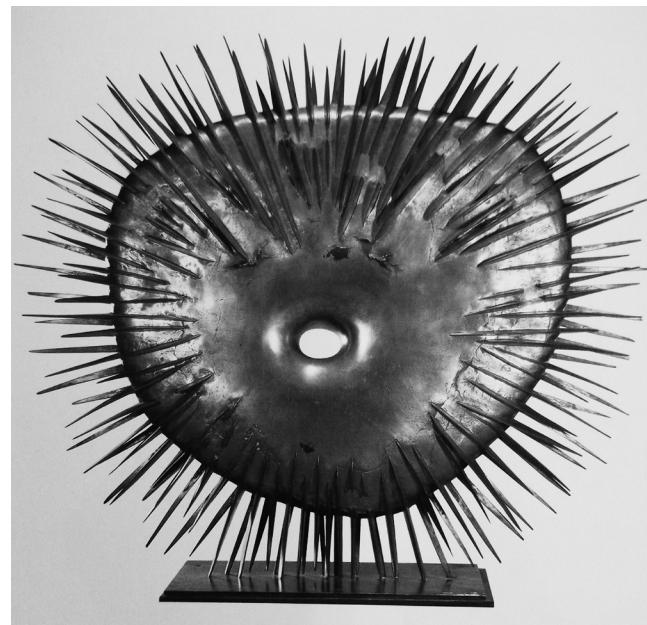
66. Gino Bogoni, *Figura di donna*. 1976-77



67. Piera Legnagli, *Elan Vital Foglia*. 2006



68. Gino Bogoni, *Quadrato Vitale*. 1966



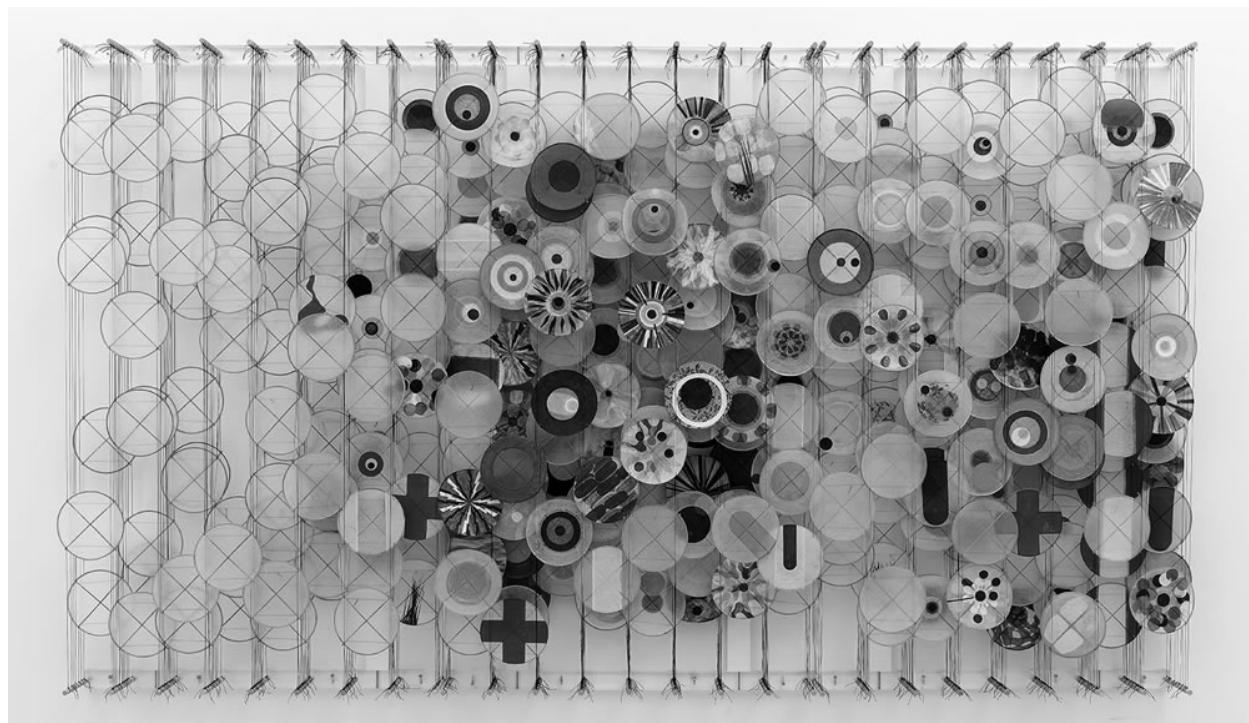
69. Gino Bogoni, *Lotus*. 1973



70. Nick Cave, *Soundsuit*. 2010



71. David Lindberg, *Installation view*. 2005



72. Jacob Hashimoto, *Untitled*. 2004



73. Marc Quinn, *Myth (Sphinx)*. 2007

Il progetto di comunicazione

Il progetto del centro Scultura Contemporanea si conclude con l'elaborazione dell'immagine coordinata dell'ente in modo da conferire un'identità riconoscibile al Centro, dal momento che alla base degli obiettivi del progetto di tesi vi è quello di valorizzare il luogo e la sua proposta culturale.

L'immagine coordinata è costituita dall'insieme degli artefatti che compongono un codice espressivo finalizzato alla comunicazione visiva con cui l'ente gestore si relaziona con il mondo esterno e, dunque, con i potenziali fruitori dello spazio espositivo. La proposta del pittogramma nasce dalla sintesi dei primi "segni" che hanno determinato lo sviluppo del progetto, segni che sembrano creare un simbolo di immediato riconoscimento. Il muro d'argine che va a sottolineare la simmetria dell'edificio storico e il suo "riverbero" nella configurazione del nuovo edificio, vanno così a formare la traccia del pittogramma che assieme al logo, qui rappresentato dalla semplice denominazione dello spazio espositivo, forma il marchio. Questo deve sua declinazione cromatica ai materiali che caratterizzano l'intervento: acciaio Corten e Pietra della Lessinia.

Per il logo, invece, si è optato per un font che fosse sinonimo di contemporaneità. Per questo motivo la scelta è ricaduta sull'Helvetica Neue LT Std, utilizzato in Light e Ultra Light, declinazioni che rimandano all'immediato contemporaneo. Oltre che per il logo, il font viene utilizzato anche per tutto il lettering che la comunicazione dell'ente prevede. Il marchio così descritto è da sviluppare a livello esecutivo per essere declinato sui diversi format a cui esso è applicabile, dal cartaceo istituzionale (flyers, biglietti d'ingresso, carta intestata, buste, brossure e cataloghi) al prodotto multimediale (cd-rom, website ufficiale), fino alle applicazioni di tipo commerciale (oggetti da gift-shop museale) e alla segnaletica espositiva interna ed esterna.

COLOR



FONT

Helvetica Neue LT Std - Ultra Light
centro scultura contemporanea
1234567890
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz



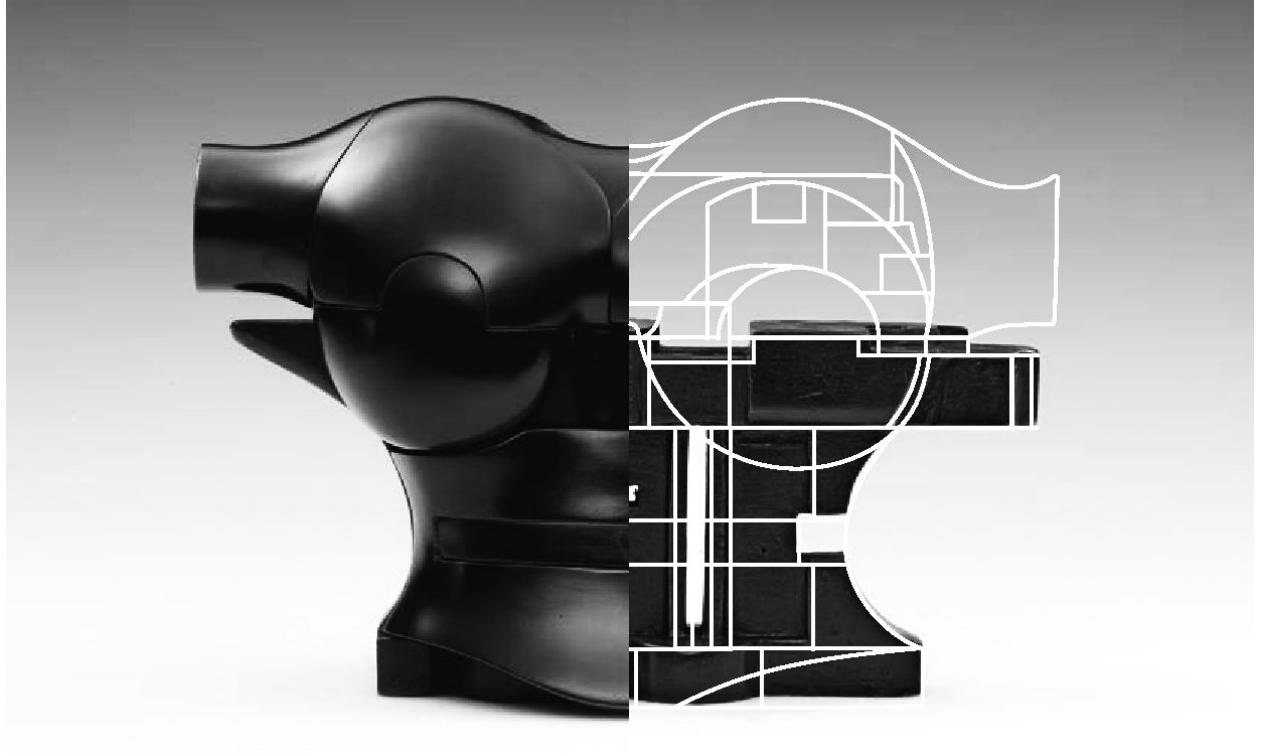
COLOR



FONT

Helvetica Neue LT Std - Light
centro scultura contemporanea
1234567890
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz





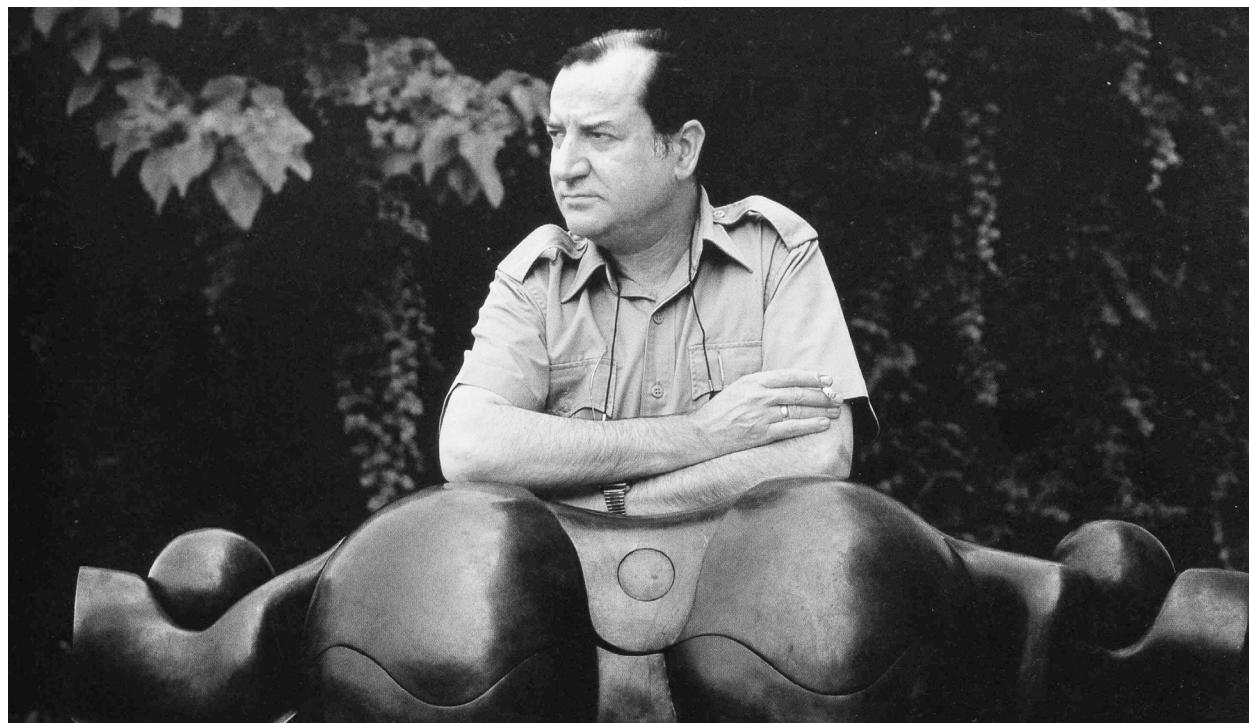
MIGUEL BERROCAL - SCOMPONIBILE.
PROGETTO PER UNA MOSTRA TEMPORANEA

Il progetto di tesi intende concludersi con la simulazione di una mostra temporanea che potrebbe, idealmente, essere la mostra inaugurale del nuovo Centro Scultura Contemporanea, dimostrando che lo spazio progettato bene si presta alle esigenze allestitive di una mostra temporanea.

Pensando quindi al tema per una possibile mostra inaugurale, è subito sorta spontanea l'idea di dedicare l'esposizione alla stretta relazione di Verona con la scultura contemporanea, così da dichiarare con la prima mostra il fondamento dell'ente stesso.

Indagando quindi le figure contemporanee che si sono confrontate con la scultura nel nostro territorio, ci si è imbattuti sulla figura di Miguel Berrocal, artista spagnolo che, proprio in funzione della presenza delle fonderie necessarie per il suo lavoro, decise di trasferirsi definitivamente a Verona. L'opera di questo artista si è rivelata così sorprendente e unica nel suo genere, che è sembrata ideale per una prima mostra che potesse descrivere il ruolo di Verona nella scultura contemporanea e allo stesso modo offrire una panoramica su un'artista assai interessante e di grande richiamo.

La mostra di seguito progettata, quindi, è una mostra monografica sull'opera di Miguel Berrocal prodotta a Verona.



75. Miguel Berrocal. © Aurelio Amendola

Miguel Ortiz Berrocal: la vita, l'opera

Miguel Berrocal nasce a Villanueva de Algaidas, in Spagna, il 28 settembre del 1933. Fin da giovane manifesta la sua vocazione per l'arte e per la ricerca, realizzando i propri giochi con materiali riciclati, preparando da solo i colori con cui colora e dipinge. Frequentando fin dall'infanzia le scuole a Madrid, ha la possibilità di visitare frequentemente il *Museo del Prado* le cui collezioni saranno il primo referente artistico dello scultore.

Nel 1952 Berrocal inizia la sua formazione accademica nella Facoltà di Scienze Esatte di Madrid in modo da prepararsi per l'ammissione alla Facoltà di Architettura. Contemporaneamente frequenta l'Accademia di Belle Arti di San Fernando, la Scuola di Arti Grafiche ed i corsi vespertini della Scuola di Arti ed Ofizi.

Nel 1952 avrà luogo anche la sua prima esposizione nella *Galería Xagra* di Madrid, dove esporrà i ritratti delle persone e dei personaggi di Algaidas e di Madrid, firmandoli con il suo primo cognome, Ortiz. Riuscirà poi ad esporre i suoi disegni e le sue pitture presso il *Pabellón Español della XXVII Biennale di Venezia* e, nel 1955, grazie ad una borsa di studio dell'Institut Français di Madrid si trasferirà a Parigi, dove continuerà la sua attività di pittore. Qui stringe amicizia con i noti scultori Cárdenas e Giacometti, ma sarà a Roma, che farà gli incontri più fortunati con Alberto Burri, Afro, Guerrini, Consagra, Perilli ed altri artisti della scuola romana del dopoguerra che segneranno in modo indelebile il suo approccio con l'arte.

A partire da questo momento si concentra esclusivamente sulla scultura e si trasferisce a Parigi in una casa-studio a Crespières, progettata da Le Corbusier.

Nel 1962, mentre si dirige alla *Biennale di Venezia*, nella sua continua ricerca di fonderie, si ritrova a Verona dove incontra una piccola fonderia disposta a realizzare le sue opere. Con loro inizia un'avventura che farà di Verona e delle sue fonderie uno dei centri più importanti per la fusione dell'arte contemporanea. Oltre alle sue sculture, Berrocal porta a fondere a Verona i più importanti scultori dell'epoca: Miró, Dalí, Magritte, De Chirico, Matta, César, Etienne Martin, Penalba e molti altri.

Il bisogno di contare su le migliori fonderie lo obbliga a viaggiare settimanalmente tra Parigi e Verona, città nella quale si stabilirà definitivamente nel 1964. Nel 1967 trasloca a *Villa Rizzardi* a Negrar, un paese della Valpolicella in provincia di Verona, che sarà la sua residenza fino al 2004.

Nel 1972 la città di Malaga gli incarica un gran monumento, omaggio a Picasso, che presenterà nel 1976 a Parigi prima di essere definitivamente collocato nei *Jardines de Picasso* di Málaga.

Nel 1981 Berrocal realizza dei grandi tappeti di patchwork per *Vogue Internacional*, trovandosi ad esporre a New York. In questa occasione conosce Andy Warhol il quale, a seguito dei suoi scatti, realizzerà il suo ritratto.

Nel 1988 Berrocal visita il suo paese natale dove i suoi concittadini fondano nel 1984 la *Asociación de Amigos de Berrocal* con lo scopo di creare un centro di documentazione ed un museo dedicato allo scultore per poi, nel 2001, istituire il *Museo Berrocal* a Villanueva de Algaidas.

Dopo aver vissuto e lavorato a Verona dal 1964 alla fine del 2004, Miguel Berrocal decide di tornare definitivamente a Villanueva de Algaidas, dove costruisce il suo ultimo Studio-Atelier e comincia a scrivere le sue opere grafiche.

Miguel Berrocal viene a mancare il 31 maggio del 2006 in piena attività creativa.

Fin dagli esordi, la sua opera si caratterizza per la ricerca di un tipo di scultura smontabile e trasformabile su cui si concentrerà per tutta la vita arrivando alla definizione di incastri e combinazioni anche molto complesse. Alla base delle sue sculture vi è una ricerca costante di nuovi concetti e la volontà di indagare tutti gli spazi disponibili all'interno dell'opera stessa permettendo anche al fruitore di penetrare nel vuoto e sperimentare la costruzione e la decostruzione. L'opera di Berrocal scardina la nozione tradizionale di scultura: la scultura si fa dall'interno e per l'interno e per la prima volta si spoglia della sua superficie per svelarci la sua parte più occulta.

Nelle sue rappresentazioni, Berrocal ricorre a temi classici come torsi, teste o figure distese dotandoli di un certo antropomorfismo per evitare un risultato eccessivamente geometrico ed astratto.

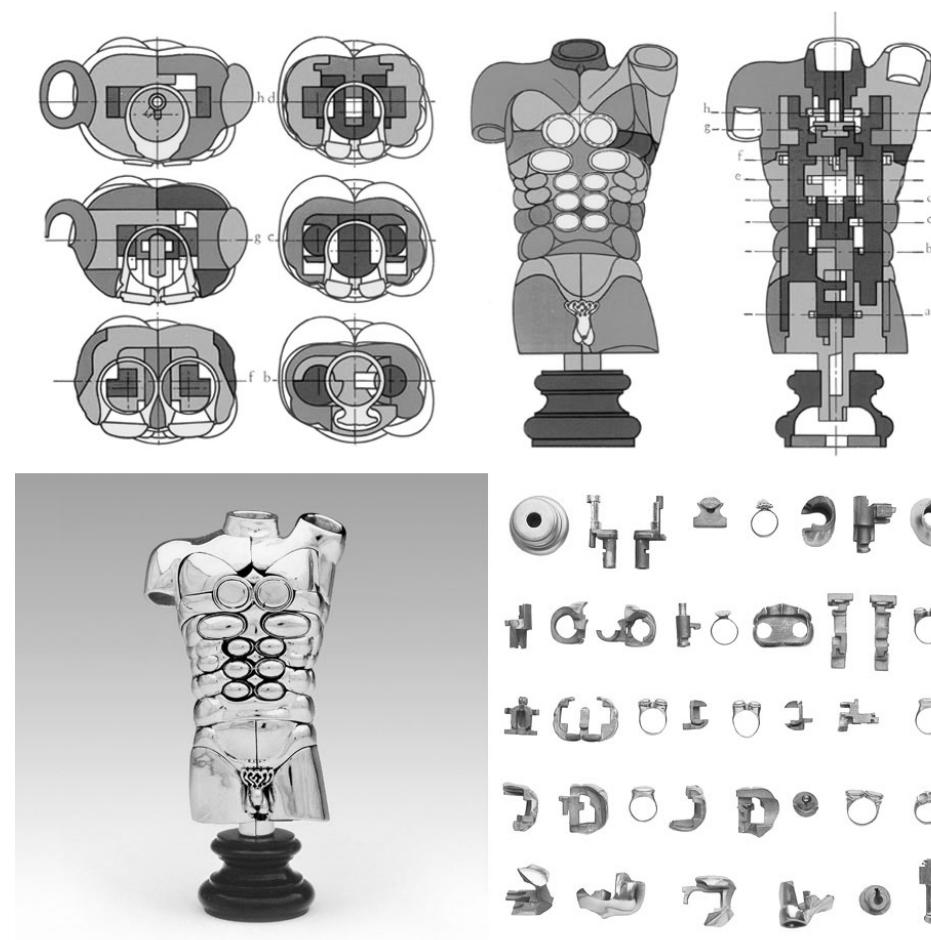
Il suo stile si caratterizza per l'ispirazione ellenica, per il barocchismo e per la complessità ed ampiezza delle forme. La meticolosità e la precisione nella realizzazione degli elementi che compongono le sue sculture, l'esattezza dei disegni tecnici e degli incastri successivi, permettono ad ogni pezzo facente parte l'opera di avere un'identità propria, di essere lui stesso un'opera d'arte.

È per la complessità della realizzazione di ognuna delle sue sculture che, dal 1962, decide di realizzare le stesse in forma seriale, che permette allo scultore di moltiplicare le sue opere, nello stesso modo in cui i pittori moltiplicano, grazie alle Arti Grafiche, i loro dipinti. In questo modo, uno stesso tema, si ripete in forme distinte, con nuovi elementi, combinati e disposti in modi diversi.

La sua opera è il risultato di una decisa ricerca di nuovi materiali e di nuove tecniche. L'applicazione nella scultura di tecnologie fino ad allora mai utilizzate per una finalità artistica, aiutano a raggiungere la completa simbiosi tra arte, scienza e tecnologia che da sempre ha caratterizzato la ricerca plastica di Berrocal. Dal 1974 il suo stile si pulisce straordinariamente, realizzando così forme meccaniche più semplici. Poco a poco si serve di disegni sempre più sintetici ed essenziali.

La sua personale filosofia artistica ed il suo linguaggio plastico possono essere sintetizzati secondo sette concetti chiave:

- PROGETTO, ogni sua scultura, infatti, è frutto di un dettagliato studio preparatorio che fa di ogni singolo pezzo un'opera d'arte autonoma;
- ISPIRAZIONE SCIENTIFICA, in quanto la composizione delle sue opere si basa sempre su principi di equilibrio fisici e matematici;
- SPAZIO VUOTO, in ogni sua opera, infatti, l'artista esplora l'interno e va oltre la superficie;
- TRASFORMABILITÀ, per cui un'opera può avere varie configurazioni possibili, rimanendo comunque la stessa;
- SMOTABILITÀ, per cui ogni scultura si costruisce e decostruisce, come un puzzle;
- ESTETICA INTERATTIVA, in quanto la scultura non è più solo un manufatto da contemplare, ma va "osservata" con le mani, si usa;
- MULTIPLIO, perché introduce il concetto di riproducibilità seriale finora sconosciuto alla scultura, attraverso lo studio dettagliato e la creazione di stampi per la fusione, tant'è che di ogni sua opera esistono più esemplari.



76. Miguel Berrocal, Studio preliminare e scomposizione di *Opus 113. Alexandre*, 1969-70

La collezione

La collezione scelta per la mostra personale che si intende sviluppare ha come obiettivi quello di dare una panoramica esaustiva su quella che è stata l'opera di Miguel Berrocal e, allo stesso tempo, quello di cercare un dialogo del tutto inedito con lo spazio espositivo che la ospita.

Premesso che tutte le opere selezionate sono state realizzate nei laboratori veronesi dell'artista, sono stati proprio l'impianto dell'edificio e il progetto di riqualificazione dello stesso appena descritto, a suggerire le linee guida per la selezione delle opere esposte.

Il concept dell'intera collezione e, in generale dell'allestimento, si spiega, quindi, grazie ai concetti di simmetria, di piani opposti, di trait d'union e di doppio accesso.

L'esposizione va quindi a dialogare con lo spazio che la ospita, rimarcando quelli che sono i suoi tratti distintivi: due piani opposti, su cui insistono i medesimi supporti espositivi replicati simmetricamente, per mostrare opere dallo stesso contenuto, ma rappresentative di quella che è l'opposizione naturale per eccellenza: il maschio e la femmina.

Su entrambi i piani, infatti, sono state definite zone distinte sulla base della tipologia di opere esposte. Si trovano quindi quattro categorie di opere, tra cui i torsi, le figure intere, le teste e i nudi distesi.

Il nuovo soppalco vetrato, invece, che si pone come necessario ponte tra i due piani, diventa il trait d'union

concettuale per la collezione, ossia lo spazio in cui viene esposta l'opera che rappresenta la fusione dei due universi opposti: la coppia. Molte sono le coppie che ricorrono nell'opera dell'artista, ma visto che ci si trova a Verona, la scelta è ricaduta su quella che è la coppia più emblematica della storia letteraria le cui vicende hanno luogo proprio in Verona: Romeo e Giulietta a cui Berrocal ha dedicato nel 1966 una delle sue sculture scomponibili e trasformabili rappresentandoli in un abbraccio.

NUDI SDRAIATI



Opus 71. *Odalisca*, 1963
1 originale in ferro
4 esemplari in bronzo
articolata, smontabile: 4 elementi
81 x 44 x 20 cm

Opus 378. *Pupai*, 1966
pezzo unico bronzo patinato
146,5 x 110 x 50 cm

Opus 396. *Manola*, 1991
pezzo unico bronzo patinato
146,6 x 110 x 50 cm

Opus 130. *Almudena*, 1974
1 modello in resina e fibra di vetro
pezzo unico bronzo, cera persa
145 x 260 x 150 cm

UNIONE
l'abbraccio tra Fomoe e Giulietta

Opus 101. *Fomoe e Giulietta*, 1966-67
1 originale in ferro
2000 esemplari in ottone
articolata, smontabile: 16 elementi
12 x 21 x 9 cm



NUDI SDRAIATI



Opus 164. *Dalrum Tremens*, 1974-79
2 esemplari in bronzo
150 x 266 x 150 cm

Opus 147. *Monumento Pequeno*, 1976
8 esemplari in bronzo,
50 x 60 x 30 cm

Opus 167. *Salvador*, 1974-78
1 originale in ferro, 6 in argento
2000 in bronzo di beriglio
smontabile: 17 elementi
12 x 21 x 11 cm

Opus 131. *Ahucerna*, 1974
9 esemplari in bronzo
smontabile: 12 elementi
25 x 47 x 28 cm

Opus 41. *Hommage a Piero Della Francesca*, 1961
pezzo unico in ferro
articolata, trasformabile
smontabile: 3 elementi
125 x 90 x 55 cm

FIGURE INTERE

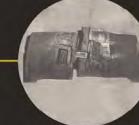


Opus 82. *Femme aux Jupons*, 1963
1 originale in ferro
3 esemplari in bronzo cromato
smontabile: 3 elementi
24 x 14 x 12 cm

Opus 118. *La Totoche*, 1972-74
6 esemplari in bronzo cromato
articolata, trasformabile
smontabile: 13 elementi
22 x 21 x 0 cm

Opus 96. *Cariatide*, 1966
1 originale in ferro
4 esemplari in bronzo
5 esemplari in acciaio,
smontabile: 22 elementi
42 x 17 x 13 cm

FIGURE INTERE



Opus 31. *Grand Torso*, 1959
1 originale in ferro
6 esemplari in bronzo
87 x 183 x 52 cm

TESTE



Opus 117. *La Menina II*, 1973
6 esemplari in argento
2000 in bronzo
shaw-process
traformabile, smontabile: 23 elementi
30,5 x 19,5 x 19,5 cm

Opus 89. *Sainte Agathe I*, 1964
1 originale in ferro
3 esemplari in bronzo
smontabile: 11 elementi, una chiave
35 x 19 x 19 cm

Opus 103. *Sainte Agathe II*, 1964-66
1 originale in ferro
8 esemplari in bronzo
mobile, articolata, trasformabile
smontabile: 11 elementi
131 x 90 x 55 cm



TESTE



Opus 167. *Omaggio ad Arcimboldo*, 1976-79
1 originale in frutta e verdura fresca con elementi metallici
8 esemplari in argento, 1000 in bronzo
smontabile: 30 elementi
30,5 x 16 x 18,5 cm

Opus 444. *Adriano-Big*, 1995
1 originale in legno e resina
20 copie (edizione aperta) in resine poliuretatiche e alluminio
smontabile: 8 elementi
81,5 x 28,5 x 32,5 cm

TOTEM



Opus 214. *Lorelei*, 1961
1 originale in bronzo
500 esemplari in bronzo
mobile, articolata, trasformabile
smontabile: 11 elementi
28 x 10,5 x 20 cm



Opus 110. *Portrait de Michèle*, 1969
1 originale in alpacca e bronzo
6 esemplari in oro
500 in argento
9500 esemplari in zama nichelato
smontabile: 16 elementi
10,3 x 7,1 x 5,3 cm



Opus 250. 1981-83
1 originale in legno e ghisa
6 esemplari in bronzo
smontabile: 11 elementi
76 x 122 x 55 cm

Opus 251. 1981-83
1 originale in legno e ghisa
6 esemplari in bronzo
smontabile: 11 elementi
76 x 122 x 55 cm

Opus 254. 1981-83
1 originale in legno e ghisa
6 esemplari in bronzo
smontabile: 11 elementi
76 x 122 x 55 cm

TOTEM



Opus 116 bis. *El Diestro*, 1998
1 originale in ferro
3 esemplari in bronzo patinato
300 x 175 x 98 cm



Opus 85. *Samson*, 1963
1 originale in ferro
3 esemplari in bronzo cromato
smontabile: 10 elementi
29 x 22 x 11 cm



Opus 412. *Don Beltran*, 1992
1 originale in ferro
150 esemplari in bronzo
smontabile: 4 elementi
14 x 21 x 11 cm



Opus 344. *Torso Le Benjamin*, 1969
1 originale in legno e resina
160 esemplari in marmo-resina
smontabile: 5 elementi
20,5 x 30,5 x 18,2 cm

BUSTI



Opus 255. 1981-83
1 originale in legno e ghisa
6 esemplari in bronzo
smontabile: 11 elementi
76 x 122 x 55 cm

Opus 256. 1981-83
1 originale in legno e ghisa
6 esemplari in bronzo
smontabile: 11 elementi
76 x 122 x 55 cm

Opus 257. 1981-83
1 originale in legno e ghisa
6 esemplari in bronzo
smontabile: 11 elementi
76 x 122 x 55 cm

Opus 258. 1981-83
1 originale in legno e ghisa
6 esemplari in bronzo
smontabile: 11 elementi
76 x 122 x 55 cm

BUSTI

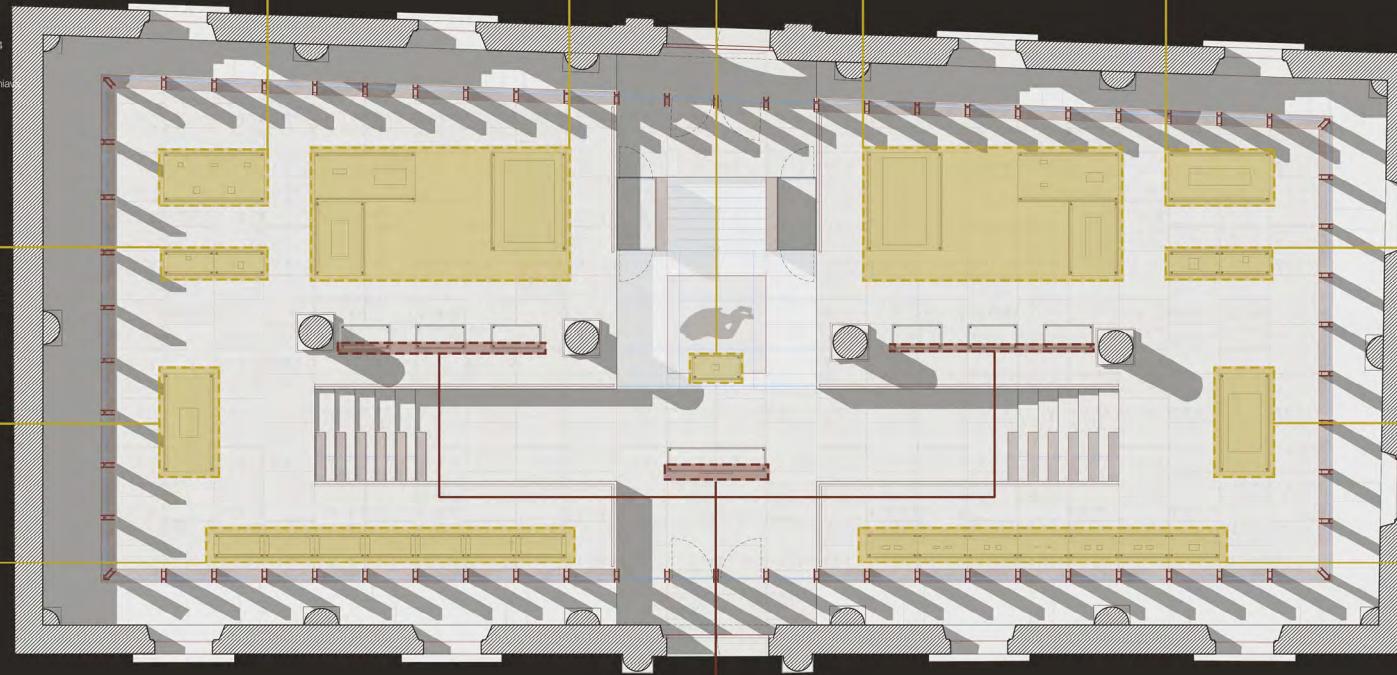


Opus 113. *Alexandre*, 1969-70
1 originale in bronzo
8 esemplari in oro
100 in argento e 1000 in bronzo
smontabile: 39 elementi
13,7 x 6,5 x 3,5 cm

Opus 98. *David*, 1966
1 originale in ferro
2 esemplari in acciaio, 7 in bronzo
shaw-process
smontabile: 23 elementi
26 x 17 x 7 cm

Opus 114. *Goliath*, 1968-72
1 originale in bronzo e ottone
6 esemplari in argento
2000 in ottone
smontabile: 79 elementi
24 x 14,2 x 12,7 cm

Opus 115. *Richelieu*, 1968-73
1 originale in ottone e bronzo
6 esemplari in argento
2000 in ottone
smontabile: 60 elementi
20 x 15,5 x 12,3 cm



ANDY WARHOL
padre della riproducibilità dell'opera d'arte



Miguel Berrocal. 1971
Polarcolor Type 108
(riproduzioni su cesata)

Miguel Berrocal. 1971
Polarcolor Type 108
(riproduzioni su cesata)

Miguel Berrocal. 1971
Polarcolor Type 108
(riproduzioni su cesata)

Miguel Berrocal. 1982
acrilico, inchiostro serigrafico
e polvere di diamanti su tela
101 x 101 cm

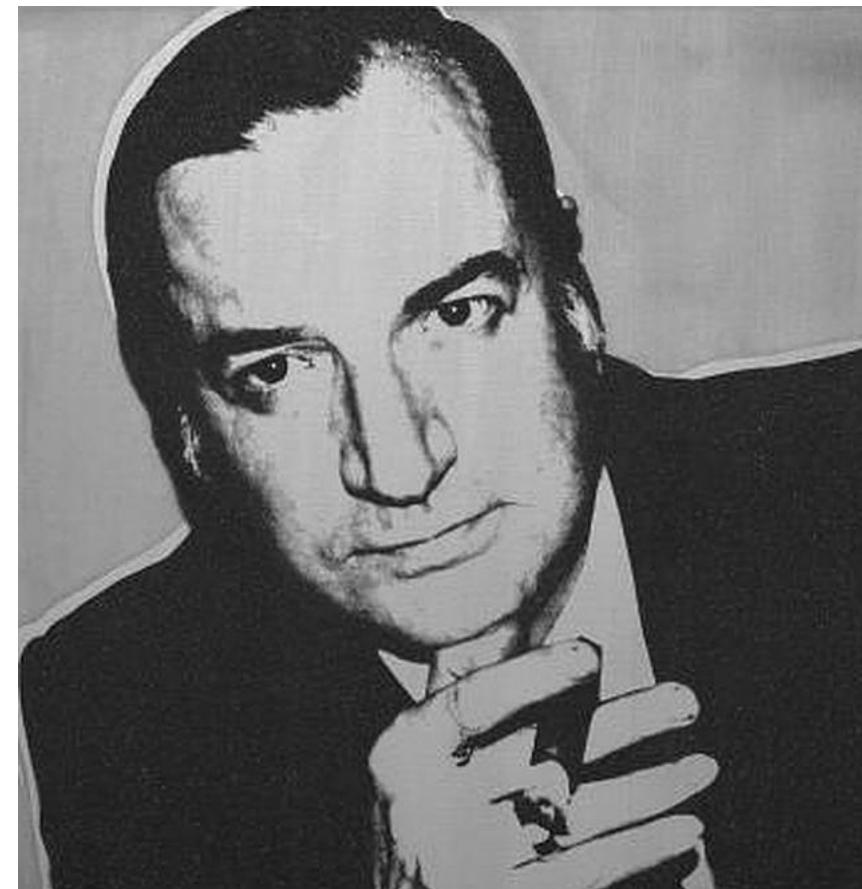
Miguel Berrocal. 1971
Polarcolor Type 108
(riproduzioni su cesata)

Miguel Berrocal. 1971
Polarcolor Type 108
(riproduzioni su cesata)

Miguel Berrocal. 1971
Polarcolor Type 108
(riproduzioni su cesata)



78. Andy Warhol, *Miguel Berrocal*. 1971



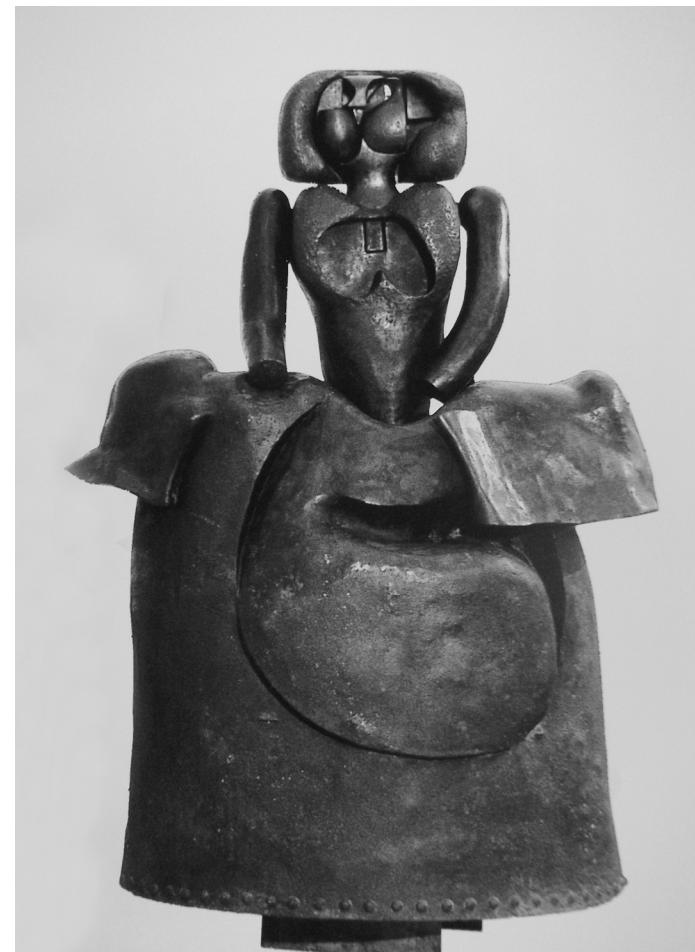
79. Andy Warhol, *Miguel Berrocal*. 1982

152



80. Miguel Berrocal, *Opus 251*. 1981-83

153



81. Miguel Berrocal, *Opus 103 - Sainte Agathe II*. 1964-68

154

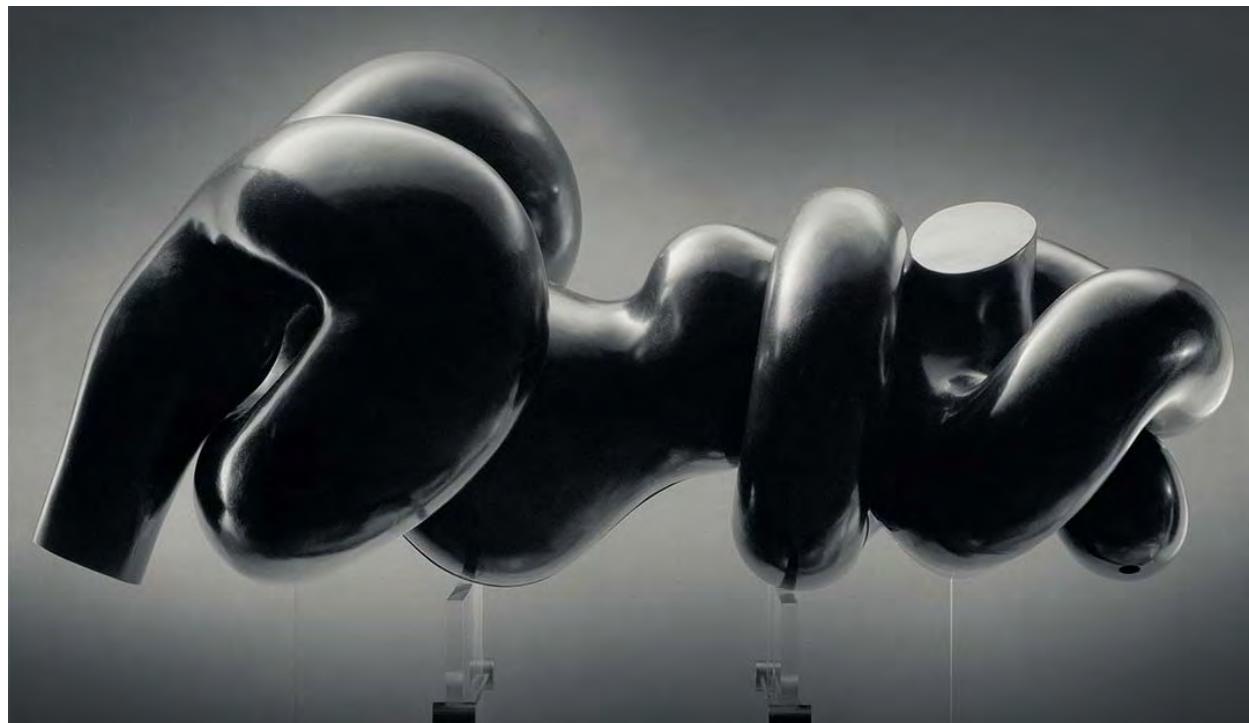


82. Miguel Berrocal, *Opus 214 - Lorelei*. 1981

155



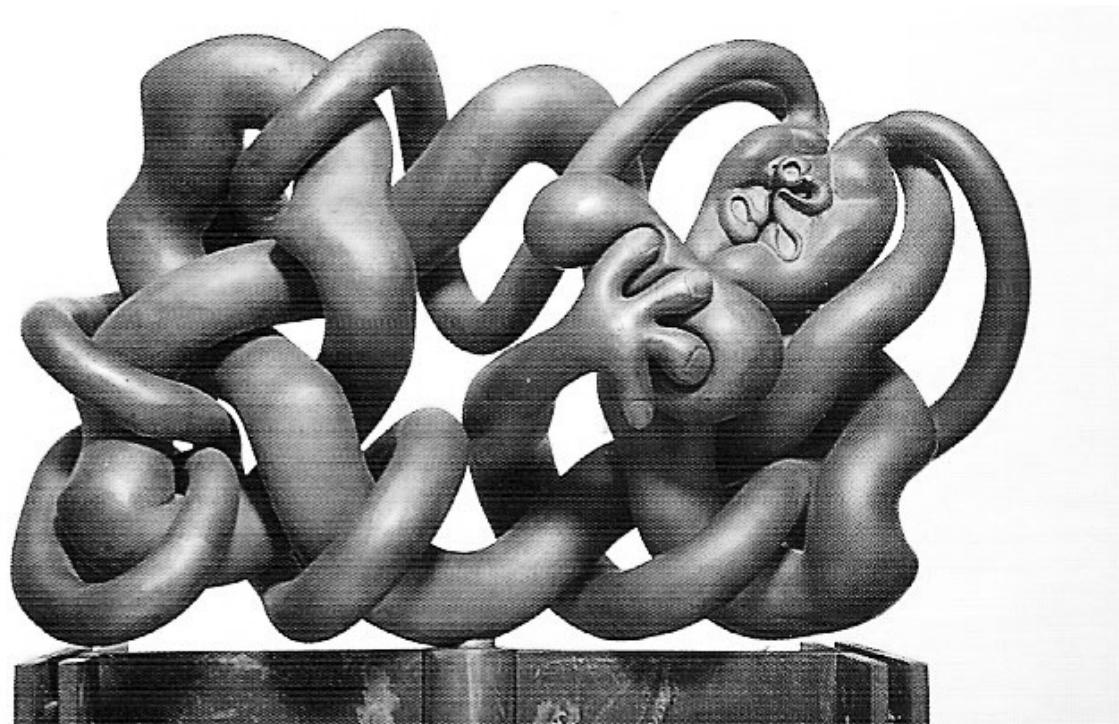
83. Miguel Berrocal, *Opus 118 - La Totoche*. 1972-74



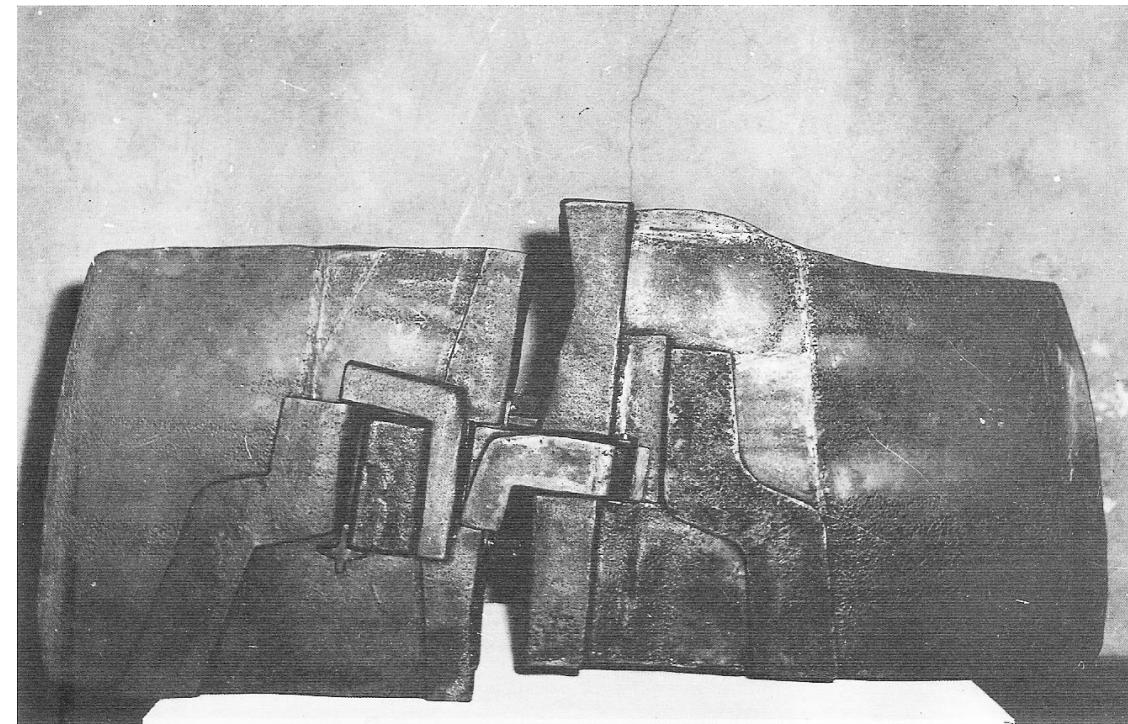
84. Miguel Berrocal, *Opus 378 - Pepa*. 1996



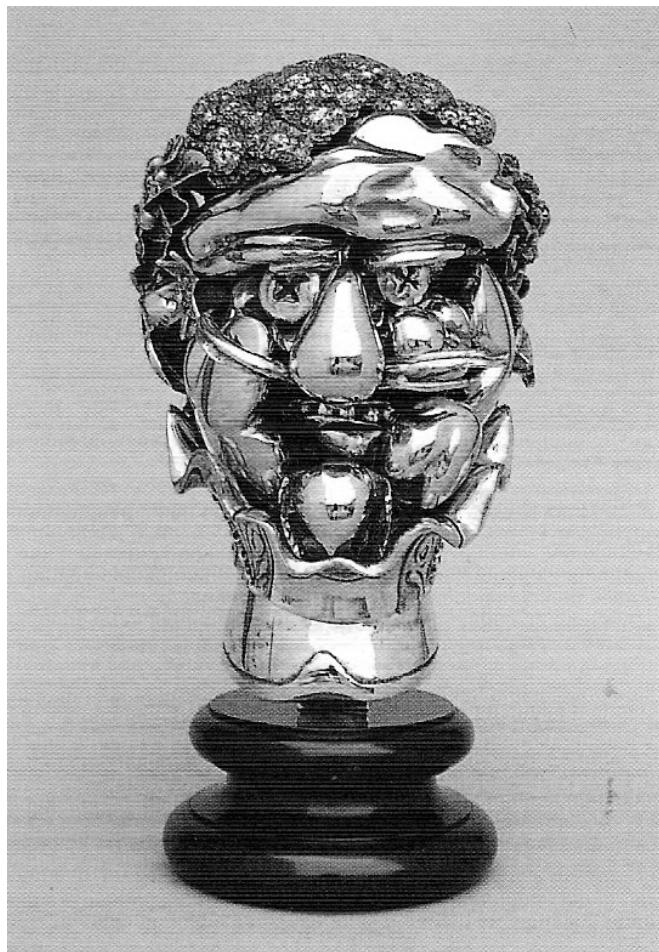
85. Miguel Berrocal, *Opus 101 - Romeo e Giulietta*. 1966-67



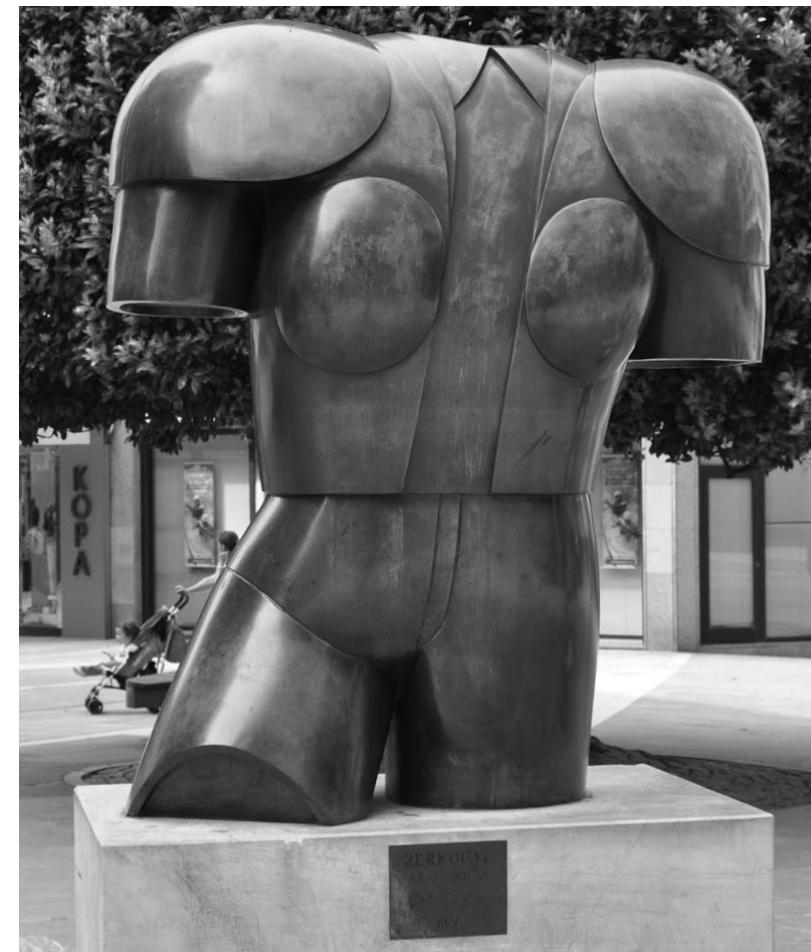
86. Miguel Berrocal, *Opus 147 - Monumento Pequeno*. 1976



87. Miguel Berrocal, *Opus 31 - Grand Torse*. 1959



88. Miguel Berrocal, *Opus 167 - Omaggio ad Arcimboldo*. 1976-7



89. Miguel Berrocal, *Opus 116 bis - El Diestro*. 1998

162



90. Miguel Berrocal, *Opus 114 - Goliath*. 1968-72

163



91. Miguel Berrocal, *Opus 85 - Samson*. 1963

L'allestimento

Se la collezione è andata a definirsi grazie ai canoni dell'architettura che la ospita, l'architettura della mostra, ossia l'allestimento, si è definito, invece, in funzione dell'opera esposta. L'obiettivo, infatti, è quello di rendere accessibile il codice mediale, ossia comunicare anche attraverso l'architettura l'essenza dell'opera esposta che si caratterizza per essere:

IN METALLO > bronzo, oro, argento, ottone sono i materiali prediletti dall'artista proprio grazie alla loro possibilità di essere modellati in stampi

SCOMPONIBILE > ogni opera è il risultato di un'operazione di assemblaggio di svariati pezzi

TRASFORMABILE > per ogni opera non esiste un unico tipo di configurazione finita

RIPETIBILE > ogni opera è riproducibile

Il supporto vuole, quindi, comunicare ognuna di queste caratteristiche e le strutture dei ponteggi da cantiere, oggi usate in quello stesso posto per conservare le canoe, sono sembrate il condensato simbolico di più immediata leggibilità. Per questo motivo si è optato per il progetto di moduli espositivi costruiti tramite l'assemblaggio di TUBI INNOCENTI.

In quest'ottica, il manufatto artistico si pone come condensato di riferimenti guida per il progetto del suo

stesso supporto che risulta appunto:

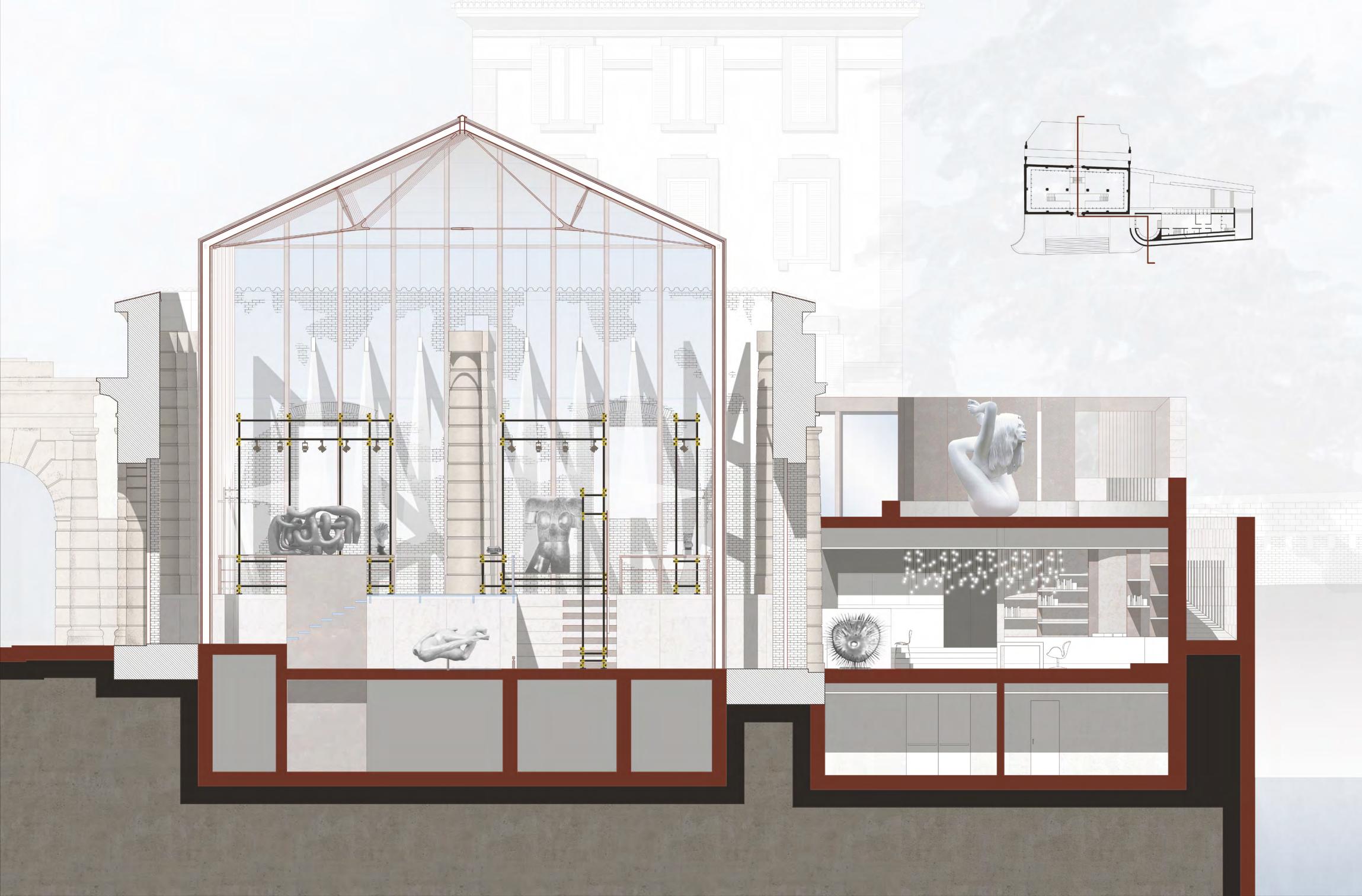
IN METALLO > sia i tubi che i giunti sono in acciaio verniciato

SCOMPONIBILE > il supporto si ottiene attraverso l'assemblaggio di tubi e giunti

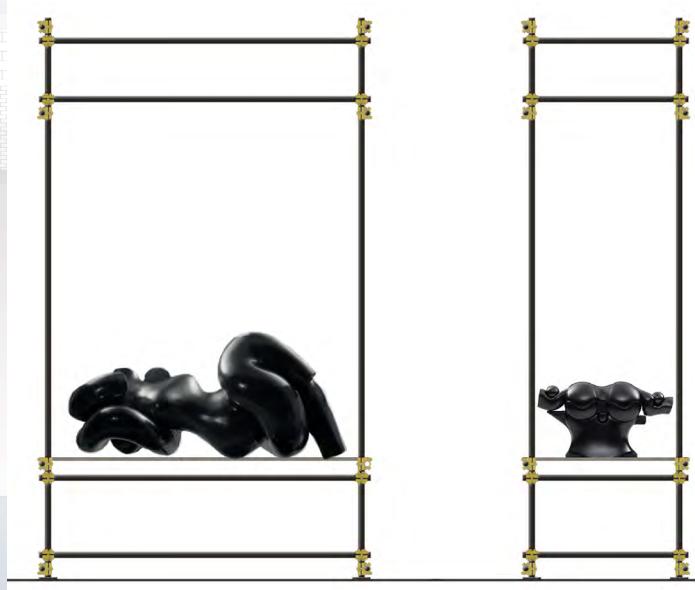
TRASFORMABILE > sono possibili più configurazioni

RIPETIBILE > ogni modulo è dato dalla ripetizione di uno stesso elemento

Infine, anche l'allestimento si pone come tributo a Verona, che oltre ad ospitare numerose fonderie artistiche, ha un ruolo di rilievo grazie alla presenza di numerose acciaierie sul suo territorio. cesata.



MODULI PER APPARATI DESCRITTM



MODULI ESPOSITM PER SCULTURE IN APPOGGIO



MIGUEL
BERRROCAL
S
COM
PO
NI
BI
LE

Il progetto di comunicazione

A conclusione del progetto della mostra, vi sono gli apparati comunicativi con cui si intende promuovere l'iniziativa inaugurante il nuovo ente.

E' stata quindi pensata ad una locandina per la mostra appena descritta che per colori e grafica rimandasse all'opera dell'artista:

- metà figura per richiamare al contempo i concetti di simmetria e smontabilità;
- la suddivisione in sillabe della parola scomponibile per conferire alla parola stessa l'immagine di ciò che significa;
- il nero e l'oro per rimandare al colore delle opere;
- la lettera "O" sostituita da un cerchio pieno, per rimandare alla pienezza dell'opera che essendo indagata in ogni suo spazio, non lascia posto al vuoto.

BIBLIOGRAFIA

Archivio Generale del CdR Patrimonio Comune di Verona, *Fascicolo Ex Dogana di fiume*.

Archivio Generale del Municipio di Verona, *Concessione in uso complesso "ex Dogana, per deposito canoe, alla ditta "Canoa Club Verona", Cat. V, Classe 1, Fascicolo 3.*

Archivio di Stato di Verona, *Antico Archivio Comunale, Atti del Consiglio, Reg. 127, f. 53.*

AA.VV., *Guida storica ed artistica della città di Verona seguita da un indice cronologico dei principali monumenti*, Verona 1877.

AA.VV. *Una città e il suo fiume*, a cura di G. BORELLI, Verona 1977.

AA.VV., *Ritratto di Verona: lineamenti di una storia urbanistica*, a cura di L.PUPPI, Verona 1978

AA.VV., *La fabbrica della dogana. Architettura e ideologia urbana nella Verona del '700*, a cura di SANDRINI A., Venezia 1982.

AA.VV., *L'architettura a Verona nell'età della Serenissima*, a cura di P. BRUGNOLI e A. SANDRINI, Verona 1988.

AA.VV., *Venezia, Verona e la nascita della dogana di San Fermo* in Notiziario BPV, anno 55, n.3

L. BENEDETTI, A. FINOTTI, *La Dogana di fiume a Verona. Progetto di restauro*, Tesi di Laurea Magistrale in Architettura. Mantova 2010.

G. BORELLI, *La vita minima di un architetto del settecento* in "Economia e storia IV, 1975

P. P. BRUGNOLI, *Un'istituzione sanitariadoganale: lo "sborro" delle merci*, in AA.VV., *La fabbrica della...*, cit..

P. P. BRUGNOLI, *Le strade di Verona*, Verona 1966.

P. L. FACCHIN, *Un rione sull'Adige: tempi, luoghi e figure ai Filippini*, Verona 1998.

AA.VV. *Bronzi moderni delle fonderie veronesi*, Comune di Verona, Verona 1978 (Catalogo della mostra).

Berrocal, Sculture e disegni 1958-1995, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Palazzo Forti, Verona, 1995 (Catalogo della mostra).

Miguel Berrocal, Sculture e Opere su Carta, Giorgio Ghelfi Editore, Verona, 1999 (Catalogo della mostra).

Miguel Berrocal, Ferri e bronzi 1955-65, Lorenzelli Arte, Milano, 2006 (Catalogo della mostra).

SITOGRAFIA:

<https://it.wikipedia.org>

<http://portale.comune.verona.it>

<http://www.berrocal.net/>

<http://issuu.com/fundacionberrocal>

ELENCO DELLE IMMAGINI

1. *SCALE. Ex-Dogana d'Acqua di Verona.* (p. 3)
2. *DOGANA. Ex-Dogana d'Acqua di Verona.* (p. 9)
3. *FLUIRE. Ex-Dogana d'Acqua di Verona.* (p. 17)
4. G.Filosi, *Pianta della città di Verona. Dedicata all'Ill.mo Marchese Scipione Maffei, 1737*
(B.C. VR., Collezione Stampe). (p. 20)
5. Riccardo Lotze, *Panorama con l'Adige, 1885 ca.* (p. 25)
6. Oddone Pasoli, *Il canale a monte del ponte Navi, 1890*
(B.C. VR., Raccolta di fotografie). (p. 26)
7. Giorgio Sommer, *Ponte Nuovo (particolare delle case all'isola), 1875*
(Collezione Milani). (p. 26)
8. Fotografo non identificato, *Renaioli sotto il ponte Pietra, 1920 ca.*
(B.C. VR., Raccolta di fotografie). (p. 27)
9. Agostino Durelli, *Lavandaie sotto il ponte Scaligero, 1920 ca.*
(Collezione Milani). (p. 27)
10. Odorico Benatelli, *Il fiume dal Redentore alla Beccherie delle Vacche (particolare), maggio 1890*
(B.C. VR., Raccolta di fotografie). (p. 27)
11. Giuseppe Bertucci, *Costruzione dei muraglioni del Lungadige Bartolomeo Rubele, 1892*
(MILANI, op. cit.). (p. 28)
12. *CORTE DOGANA.* (p. 31)
13. Plinio Antonio Roveda, *Disegno raffigurante il complesso del sistema doganale veronese in relazione al fiume Adige, 1789*
(A.S.VR., Arch. Comune, n.1). (p. 34)
14. Adriano Cristofali, *Disegno con Veduta della Dogana d'Isolo (particolare), XVIII sec.*
(B.C.VR., Collezione Stampe). (p. 36)
15. *Ponte Navi visto dal Lungadige Vittoria verso monte, barche in aprodo alla Dogana.*

- (B.C. VR., Collezione Stampe). (p. 37)
16. A. Pompei, *Dogana di San Fermo in una incisione settecentesca.*
(B.C. VR., Collezione Stampe) (p. 40)
17. *Rilevo della Dogana di San Fermo. Prospetto dell'ingresso sulla piazzetta esterna; Prospetto sud-ovest del peristilio; Prospetto e sezioni nord-ovest del peristilio; Sezione sul lato corto verso est.*
(A.SANDRINI, La Fabbrica della Dogana) (p. 41)
18. *Spaccato assonometrico raffigurante il complesso della dogana di San Fermo con l'annessa Dogana d'Acqua.*
(A.SANDRINI, La Fabbrica della Dogana) (p. 42)
19. Ing. Lorenzi, *Rilievo della Dogana, Prospetto Est. 1842*
(B.C. VR. Collezione Stampe) (p. 44)
20. Ing. Lorenzi, *Rilievo della Dogana, Sezione. 1842*
(B.C. VR. Collezione Stampe) (p. 45)
21. Bernardo Bellotto, *Ponte delle Navi, 1748*
(Museo Dresda) (p. 46)
22. Benassuti, *Veduta del Ponte delle Navi preso dal molo della Dogana. 1819* (p. 47)
23. Benassuti, *Veduta da valle del fiume con parte della Dogana e parte del Lungadige Vittoria. 1819*
(p. 48)
24. *Veduta dall'Adige della Dogana.*
(B.C. VR. Collezione Stampe) (p. 49)
25. *La Dogana vista dalla riva opposta.*
(B.C. VR. Raccolta di Fotografie) (p. 50)
- da 26. a 39. *Rilievo fotografico dello stato di fatto.* (pp. da 54 a 67)
40. *Disegno dello Stato di fatto.* (p. 68)
41. *CIELO APERTO. Ex-Dogana d'Acqua di Verona.* (p. 70)

42. Mappatura degli spazi espositivi in centro a Verona. (p. 76)
43. *Portale della Basilica di San Zeno a Verona*. © Arturo Bragaja (dettaglio) (p. 79)
44. Virginio Ferrari, *Ombre della sera*. 2001 (p. 81)
45. Sintesi grafica degli obiettivi di progetto (p. 86)
46. Great Court, *British Museum*. Progetto di Norman Foster. (p. 90)
47. Piramide del *Museo del Louvre*. Progetto di leoh Ming Pei. (p. 91)
48. Coperture della *Villa del Casale di Piazza Armerina*. Progetto di Franco Minissi. (p. 92)
49. Copertura della *Chiesa di Toussaint*. Progetto di Pierre Prunet. (p. 93)
50. Layouts delle funzioni e dei percorsi (p. 96)
51. Disegni di progetto. Planivolumetrico e Prospetto est (p. 98)
52. Disegni di progetto. Prospetto ovest e Prospetto nord (p. 100)
53. Disegni di progetto. Sezione AA e Sezione BB (p. 102)
54. Disegni di progetto. Sezione AA e Pianta del piano interrato (p. 104)
55. Disegni di progetto. Pianta del piano terra (p. 106)
56. Disegni di progetto. Pianta del piano primo (p. 108)
57. Disegni di progetto. Sezione CC (p. 110)
58. Igor Mitoraj, *Eros Bound*, Verona, Castelvecchio, 2013. © Keteryna Sirchenko (p. 113)
59. Arturo Martini, *Donna che nuota sott'acqua*, 1941-42
marmo di Carrara, 79 x 87 x 130 cm (p. 118)
60. Pino Castagna, *Memoria della Giudecca*, 1981-82
legno di Iroko, corda di canapa e d'acciaio, 1300 x 142 x 206 cm (p. 120)
61. Igor Mitoraj, *Ikaria*, 1996
bronzo, 308 x 154 x 110 cm (p. 120)
62. Virginio Ferrari, *Cerchio in formazione*, 1980-2003
acciaio inox, 220 x 220 x 10 cm (p. 121)

63. Piera Legnaghi, *Grande signora*, 1989
ferro e cavi in acciaio, 300 x 600 cm (p. 122)
64. Giorgio Vigna, *Acquaria*, 2013
vetro di Murano, dimensioni variabili (p. 123)
65. Giorgio Vigna, *Geodi*. 2007
bronzo e argento, dimensioni variabili (p. 124)
66. Gino Bogoni, *Figura di donna*. 1976-77
bronzo patinato nero, h. 180 cm (p. 127)
67. Piera Legnaghi, *Elan Vital Foglia*. 2006
ferro smaltato, 180 x 60 cm (p. 127)
68. Gino Bogoni, *Quadrato Vitale*. 1966
bronzo dorato, 250 x 190 cm (p. 128)
69. Gino Bogoni, *Lotus*. 1973
bronzo dorato, diametro 100 cm (p. 128)
70. Nick Cave, *Soundsuit*. 2010
manichino, struttura in ferro, palettes e perline, fouseaux, 254 x 80 x 60 cm (p. 129)
71. David Lindberg, *Installation view*. 2005
resina epossidica (p. 129)
72. Jacob Hashimoto, *Untitled*. 2004
carta, bamboo, acrilico e dacron, 170 x 300 x 19 cm (p. 130)
73. Marc Quinn, *Myth (Sphinx)*, 2007
bronzo patinato bianco, 330 x 244 x 206 cm (p. 131)
74. *Berrocal - Guerreros y Toreros*. Catalogo della mostra *Berrocal - Guerreros y Toreros* in Plaza de la Constitución, Malaga, 2008. (p. 135)
75. *Miguel Berrocal*. © Aurelio Amendola (p. 140)

76. Miguel Berrocal, Studio preliminare e scomposizione di *Opus 113. Alexandre*. 1969-70 (p. 145)
77. Schema della collezione e dell'allestimento (p. 148)
78. Andy Warhol, *Miguel Berrocal*. 1971 (p. 150)
Polarcolor Type 108
79. Andy Warhol, *Miguel Berrocal*. 1982 (p. 151)
acrilico, inchiostro serigrafico e polvere di diamanti su tela
101 x 101 cm
80. Miguel Berrocal, *Opus 251*. 1981-83 (p. 152)
1 originale in legno e ghisa
6 esemplari in bronzo, cera persa
smontabile: 11 elementi
76 x 122 x 55 cm
81. Miguel Berrocal, *Opus 103 - Sainte Agathe II*. 1964-68 (p. 153)
1 originale in ferro
6 esemplari in bronzo, cera persa
mobile, articolata, trasformabile
smontabile: 11 elementi
131 x 90 x 55 cm
82. Miguel Berrocal, *Opus 214 - Lorelei*. 1981 (p. 154)
1 originale in bronzo
500 esemplari in bronzo, cera persa
mobile, articolata, trasformabile
smontabile: 11 elementi
28 x 16,5 x 20 cm

83. Miguel Berrocal, *Opus 118 - La Totoche*. 1972-74 (p. 155)
6 esemplari in bronzo cromato, cera persa
articolata, trasformabile
smontabile: 13 elementi
22 x 21 x 9 cm
84. Miguel Berrocal, *Opus 378 - Pepa*. 1996 (p. 156)
pezzo unico bronzo patinato, cera persa
146,5 x 110 x 50 cm
85. Miguel Berrocal, *Opus 101 - Romeo e Giulietta*. 1966-67 (p. 157)
1 originale in ferro
2000 esemplari in ottone fusi ad iniezione in stampi d'acciaio
articolata, smontabile: 16 elementi
12 x 21 x 9 cm
86. Miguel Berrocal, *Opus 147 - Monumento Pequeno*. 1976 (p. 158)
8 esemplari in bronzo, cera persa
50 x 50 x 30 cm
87. Miguel Berrocal, *Opus 31 - Grand Torse*. 1959 (p. 159)
1 originale in ferro
6 esemplari in bronzo, cera persa
87 x 183 x 52 cm
88. Miguel Berrocal, *Opus 167 - Omaggio ad Arcimboldo*. 1976-79 (p. 160)
1 originale in frutta e verdura fresca con elementi metallici, fuso in cera persa
8 esemplari in argento, 1000 in bronzo, cera persa
smontabile: 30 elementi
30,5 x 16 x 18,5 cm

89. Miguel Berrocal, *Opus 116 bis - El Diestro*. 1998 (p. 161)

1 originale in ferro

3 esemplari in bronzo patinato, cera persa

300 x 175 x 98 cm

90. Miguel Berrocal, *Opus 114 - Goliath*. 1968-72 (p. 162)

1 originale in bronzo e ottone

6 esemplari in argento, cera persa

2000 in ottone fusi in conchiglia

smontabile: 79 elementi

24 x 14,2 x 12,7 cm

91. Miguel Berrocal, *Opus 85 - Samson*. 1963 (p. 163)

1 originale in ferro

3 esemplari in bronzo cromato, cera persa

smontabile: 10 elementi

29 x 22 x 11 cm

92 Disegni di progetto. Sezione CC con allestimento (p. 166)

93. Disegni di progetto. Moduli dell'allestimento (p. 167)

94. Disegni di progetto. Manifesto della mostra *Miguel Berrocal - Scomponibile*. (p. 168)