



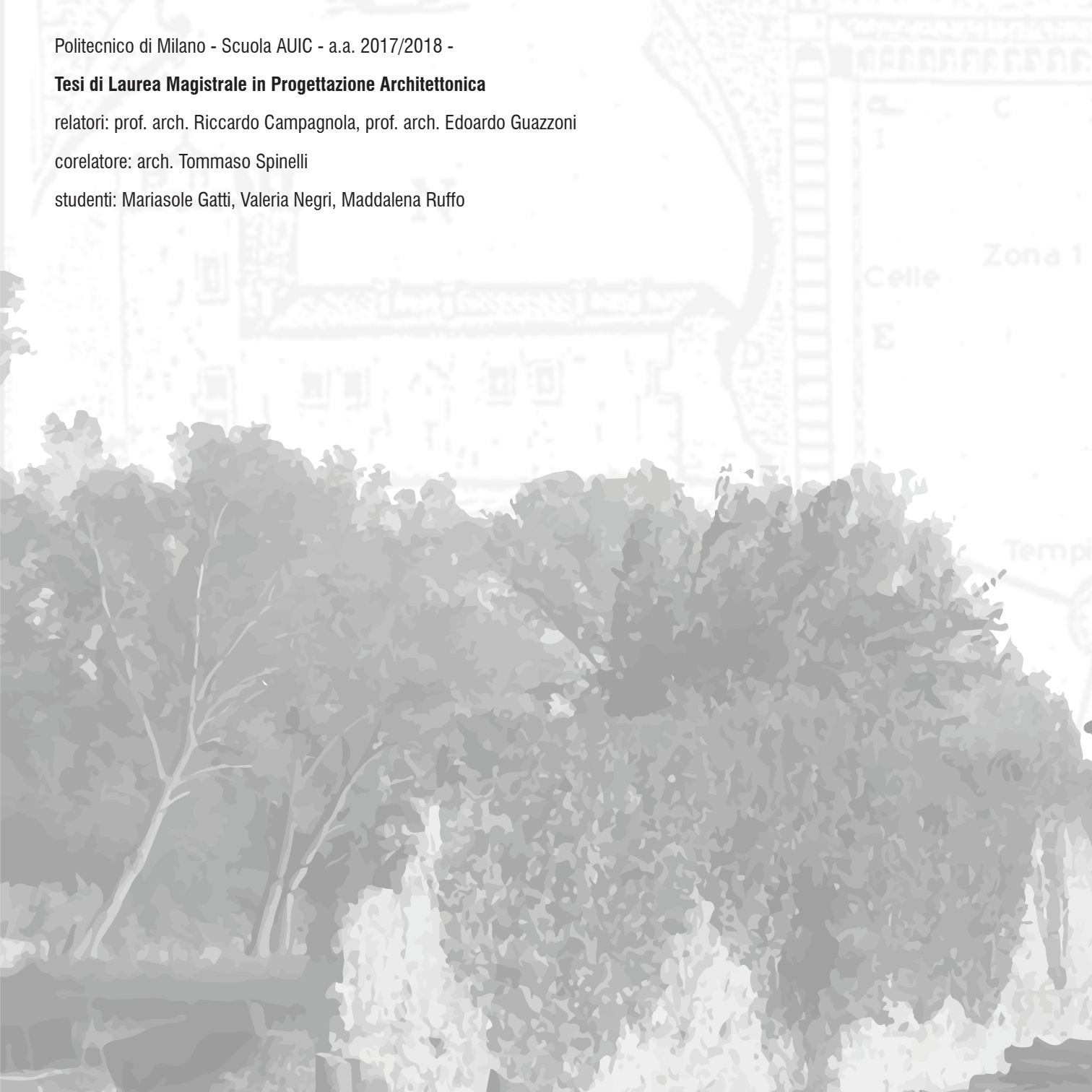
Politecnico di Milano - Scuola AUIC - a.a. 2017/2018 -

Tesi di Laurea Magistrale in Progettazione Architettonica

relatori: prof. arch. Riccardo Campagnola, prof. arch. Edoardo Guazzoni

corelatore: arch. Tommaso Spinelli

studenti: Mariasole Gatti, Valeria Negri, Maddalena Ruffo





**L'UTOPIA DELLA ROVINA.
IL LAZZARETTO DI VERONA**





Progettare nell'area del lazaretto di Verona significa confrontarsi con una preesistenza architettonica importante e al contempo fragile, monumentale pur nella sua condizione di precaria rovina. Il progetto si pone come obiettivo quello di dar luogo ad un nuovo polo culturale attrattivo in ambito non urbano, offrendosi come possibilità di incontro e sintesi tra la vitalità della città e la quiete della campagna. Situato all'interno dei confini del Parco dell'Adige e cinto dall'ansa del fiume, il progetto si propone di sviluppare e integrare il rapporto tra due realtà distinte, quella universitaria e quella agricola, mediante la realizzazione di una comparto residenziale dotato di serre per la produzione di prodotti a chilometro zero. La volontà di approfondire un contrasto funzionale così forte, nasce dal desiderio di "riattivare" e potenziare un'area che storicamente ha avuto un ruolo importante per la città, rispettando e valorizzandone la qualità non urbana. Il progetto realizza quindi una grande corte porticata, cornice e ideale completamento di ciò che rimane del lazaretto sanmicheliano, condotto sulla scorta di interpretazioni e osservazione di ciò che le rovine ancora sono in grado di raccontare. Nei due edifici così concepiti trovano spazio a nord le residenze universitarie e a sud le serre, distaccati dal monumento in un'ottica di rispetto verso la rovina, della quale si desidera preservare la verità non intaccandone il racconto. Separazione percepita dal disegno, ma non per gli elementi identificativi: il basamento, il lungo portico, le celle e le torrette rappresentano richiami e caratteristiche d'unione tra il nuovo e l'antico. La composizione ricrea quindi quella che sarebbe potuta essere l'originaria forma del lazaretto concepita dall'architetto Sanmicheli; in essa, è possibile leggere la forma archetipica del recinto, completo solo se considerato in unione alle rovine. Il nuovo complesso si propone, dunque, di tenere insieme le diverse parti che contraddistinguono il luogo, valorizzando il fiume, l'aspetto rurale e quello cittadino, e al contempo ponendosi con devozione e discrezione nei confronti del monumento, ancora "fermo all'ultimo gesto conosciuto".

Introduzione	11
“Il muro della peste”: la tipologia del lazzaretto	15
La definizione del lazzaretto: luogo, uso, tipo.....	15
Il lazzaretto di Venezia: la tipologia dell’isola.....	16
Il lazzaretto di Milano: l’archetipo del recinto.....	19
L’importanza dell’acqua nella costruzione dei lazzaretti.....	23
Il “lazzaretto in un sobborgo di Verona”: la sintesi di elementi veneziani e milanesi.....	27
Il lazzaretto di Verona: paternità e interpretazioni critiche	33
Un lazzaretto “ridotto al meschino”: le parole del Vasari.....	35
Il tempio centrale: la teatralità della costruzione.....	37
Le rovine e il tempo: distruzione e ricostruzione del lazzaretto	44
“La sezione svelata dalla rovina del tempo”: le rovine come occasione di conoscenza del progetto.....	52

Progettare al lazzeretto di Verona	55
Il progetto: caratteristiche dell'area	55
I temi compositivi: le ragioni del progetto.....	60
I temi funzionali: le destinazioni di progetto.....	66
Le residenze degli studenti.....	67
La mensa studentesca.....	68
Auditorium e sala conferenze.....	70
Il comparto agricolo: le serre.....	72
Le residenze dei lavoratori.....	72
Le rovine come museo a cielo aperto.....	76
Il museo del Sanmicheli.....	76
Riferimenti bibliografici	80
Elenco delle illustrazioni	81
Elenco delle tavole	85
Ringraziamenti	86



Introduzione

Posta all'inizio del racconto del nostro progetto, questa introduzione è in realtà l'atto conclusivo di un iter progettuale che ci ha visto scavare a fondo nella storia e nel significato profondo del lazzaretto veronese. Poggiata la “matita” e cercando un distacco emotivo dal prodotto di questi mesi di lavoro, diventa necessario valutare criticamente il percorso intrapreso distinguendo i singoli passi che ci hanno portato alla realizzazione finale.

Alla base delle scelte che ci hanno condotto dove siamo oggi, vi è un continuo tentativo di *ritorno all'origine*, non in quanto nostalgica aspirazione ad un tempo passato, ma come tensione analitica volta alla comprensione di un manufatto architettonico che, fin dalla sua nascita, ha diviso la critica.

Lo studio condotto, infatti, non ha avuto come obiettivo la semplice osservazione di **ciò che del lazzaretto è stato realizzato, ma anche – e soprattutto – ciò che di esso non è stato messo in opera**. Tale *modus operandi* ci ha portato a considerare ipotesi e suggestioni diverse, tutte però paragonate sempre con ciò che avevamo davanti agli occhi, ossia i brandelli di mura che ancora raccontano la storia e la costruzione del lazzaretto veronese.

Fig. 1 - (*a lato*) Dettaglio di uno dei varchi delle rovine, sostenuti da puntelli in legno volti semplicemente a sostenere i resti, senza apportarvi modifiche costruttive sostanziali.

Tra le voci che nel tempo hanno descritto la fabbrica sanmicheliana emerge il giudizio netto e severo del Vasari, con quel “*ridotto al meschino*” che tanto ha fatto discutere nei secoli a venire.

Per comprendere tale affermazione, ci si è affidati all'autorevolezza di due studiosi americani Paul Davies e Daniel Hemsoll, i quali hanno ipotizzato una diversa conformazione del manufatto ospedaliero, proponendo un impianto quadrato come originaria risposta del Sanmicheli all'incarico ricevuto dalle autorità cittadine. Ecco così che l'origine viene identificata in una **conformazione ideale**, che non trova riscontro in alcun disegno dell'epoca, ma che poggia su solide fondamenta, legate alla verità raccontata dalle rovine. Esse diventano veicolo di un nuovo modo di vedere ed intendere il lazzeretto sanmicheliano, caricato di una tensione potenziale verso un ideale, un modello al quale varie contingenze ad oggi ignote non hanno permesso di vedere la luce. Le rovine, con i loro portali infranti e la messa a nudo della costruzione, portano verso l'impostazione di un'utopia, un modello ideale ma non realizzato.

“Il progetto era solo il pretesto per un coinvolgimento più generale: non saprei spiegare oggi molte imitazioni della mia opera se non per questa semplice conquistata capacità di vedere”¹.

Ed è proprio da questa *rinnovata capacità di vedere*, che prende avvio la **progettazione intorno alle rovine**, fragile presenza che acquista valore sacrale dalla collocazione nella composizione quadrata ideale.

Il *ritorno all'origine* si manifesta in **rispondenze e richiami compositivi tra il nuovo e l'antico**: dalla ricostruzione del recinto, introverso e panottico, alla ridefinizione dei quattro assi di accesso alla corte centrale. L'antico diventa pretesto e occasione di un progetto di rigenerazione più ampio, mentre il nuovo, come in un circolo virtuoso, diventa cornice, contorno idealizzato di un luogo in cui gli *“oggetti non più utilizzabili sono fermi all'ultimo gesto conosciuto”¹*.

Fig. II - (*a lato*) Vista dall'ingresso nord-ovest del lazzeretto, nello stato attuale di rovina. Si osserva la leggera dissimetria del tempio centrale.

Note:

¹ A. Rossi, Autobiografia scientifica, Nuova Pratiche Editrice, Milano, 1999





**La definizione del lazzaretto:
luogo, uso, tipo**

L'importanza storica del lazzaretto, come luogo di degenza per persone malate o sospettate di essere entrate a contatto con un morbo epidemico, è rintracciabile nei volumi storici e nella saggistica del tempo. Essi sono fonti essenziali per la raccolta di elementi di analisi e di studio dell'edificio e di quei caratteri che lo definiscono come una costruzione unica nel suo genere.

“In alcuni paesi, [il lazzaretto] è un edificio destinato per persone , che vengono da luoghi sospetti della peste, per ivi compiere la quarantena o come si dice volgarmente farvi la contumacia. D'ordinario egli è un grande edificio, in distanza dalla città, i cui appartamenti sono distaccati gli uni dagli altri, dove si scaricano le navi e la loro ciurma si trattiene per quaranta gironi, più o meno, secondo il tempo e il luogo dove sono partiti”¹

La novità introdotta da tale organizzazione assistenziale

**“Il muro della peste”:
la tipologia del lazzaretto**

Fig. 1.1 - (a lato) Vista dell'angolo sud-ovest del complesso, in cui si nota l'astanteria e la casa del magistrato, disposta su due livelli, a differenza del resto dell'edificio ad un unico piano.

moderna risiede innanzitutto nel suo impianto planimetrico e nella composizione architettonica: il lazzaretto rappresenta l'origine di una nuova concezione dell'ospedale, caratterizzata da una migliore e più efficace sanità, foriera di una migliore condizione di vita per i malati. Tale tipologia è divenuta banco di prova per diversi architetti e governatori, autori di pregevoli scelte progettuali e distributive, declinate nella caratterizzazione di tre fondamentali elementi: il **luogo**, nella sua concezione più ampia di collocazione nello spazio, l'**uso**, inteso come diversificazione delle mansioni e dotazione di servizi e attrezzature e il **tipo**, ossia la forma che caratterizza questo elemento architettonico e lo rende riconoscibile e distinguibile da altre forme ospedaliere o da altri edifici sanitari.

Esigenze legate al funzionamento di tale complesso assistenziale porta a prediligere siti *“separati dalla città ma non molto lontani, in sito di aria buona, ed abbiano stanze che non comunichino l'una con l'altra, acciòchè sia diviso chi vi abita, e ricevano aria più tosto dalla tramontana che da mezzogiorno, dovendosi tener chiuse le finestre allorchè spirano dalle parti meridionali venti caldi, sempre malsani, ma specialmente in tempo di peste”*¹.

L'individuazione di tali caratteristiche fondamentali porta alla luce due condizioni imprescindibili del lazzaretto: l'**isolamento** e la **penetrazione condizionata**.

Il termine isolamento va inteso con un duplice significato: da un lato si tenta di distaccare il complesso sanitario dalla città, per evitare eventuali contagi e per circoscrivere il più possibile l'area della quarantena, dall'altra si impone una separazione interna all'edificio tra gli stessi malati. D'altro canto, in relazione dialogica, si pone il concetto di penetrazione condizionata, con il significato di costrizione dei malati in un luogo delimitato, circoscritto da un elemento di separazione (sia esso un muro, un corso d'acqua, una distesa di campi) e dall'altra dare la possibilità al personale che gestiva il luogo e curava i malati di poter entrare ed uscire indisturbati.

Queste due caratteristiche trovano luce e risalto in due principali tipologie costruttive, modello e riferimento per tutti i lazzaretti europei: il lazzaretto di Venezia e quello di Milano.

Il lazzaretto di Venezia: la tipologia dell'isola

Anche nel caso di Venezia, l'organizzazione planimetrica del lazzaretto sviluppa i concetti basilari di isolamento e di penetrazione condizionata. Un muro, infatti, circonda tutta l'isola, definendo la matrice fondamentale del perimetro; talvolta, tale recinto si inspessisce, con la presenza di lunghi corpi di fabbrica tanto.

Circoscritta la delimitazione fondamentale da cui si esclude il luogo delle sepolture (situato su un'altra isola) lo sviluppo successivo delle fabbriche segue una ripartizione rigorosa e schematica tra sani ed infetti. Tuttavia, l'analisi e la descrizione di tale complesso, non può prescindere dalla distinzione delle due strutture di cui la città portuale si dota per difendersi dal diffondersi di morbi ed epidemie, dovute soprattutto al ricco scambio di merci con città straniere.

Il lazzaretto cosiddetto "vecchio", nonostante la sua costruzione risalga al 1400 circa, compare per la prima volta in una pianta del 1597; tale rappresentazione mostra un complesso monastico dotato di una chiesa e di un chiostro su cui affacciano le abitazioni del personale e dei malati, oltre a grandi tettoie per le merci. Esso rappresenta il primo lazzaretto per antonomasia, da cui prese il nome tale particolare tipologia ospedaliera.

“Installato in una isola della laguna di Venezia, il nome ha una derivazione locale: la prima accezione di Nazaretho nasce dal convento di Santa Maria di Nazareth che occupava l'isola, nome contaminatosi per l'avvento di eremiti caritatevoli dell'attigua isola di S. Lazzaro, perciò Lazaretho”¹.

Il complesso preesistente era infatti una struttura

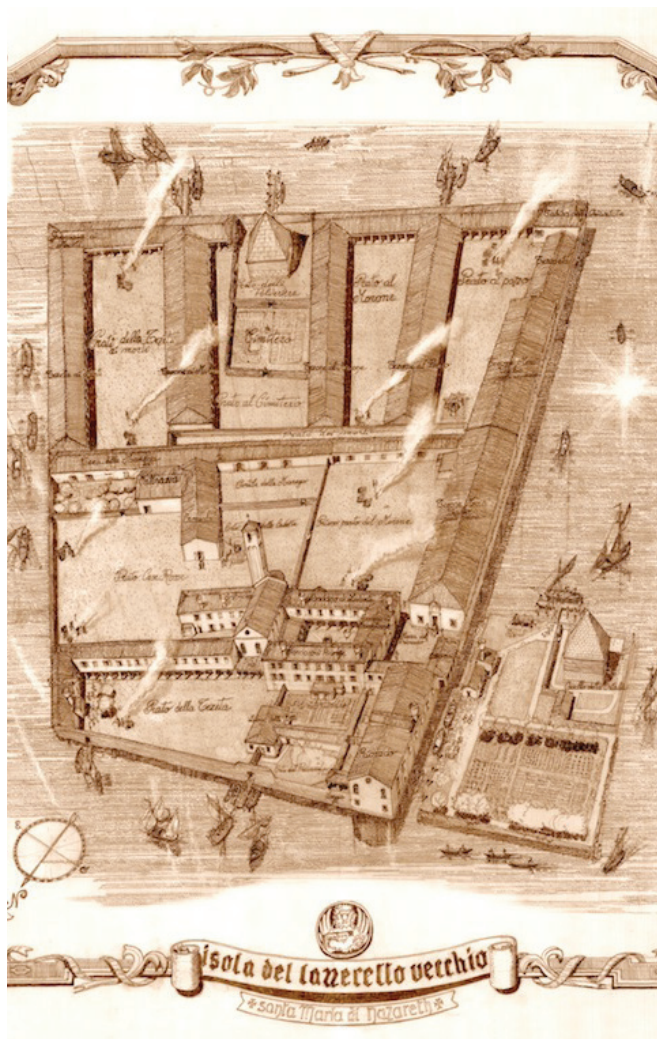


Fig. 1.2 - Rappresentazione storica dell'isola del lazzaretto vecchio di Venezia.

portuale, all'interno del quale erano previste, sin dal 1482, varie figure spirituali e sanitarie con compito di assistere i malati. In base al numero delle camere esistenti si ipotizza che potessero essere ospitati fino a cento persone. In base ai documenti dell'epoca, pare che i malati non vi restassero ricoverati a lungo, poiché in qualche giorno o morivano o erano dichiarati convalescenti e a questo punto mandati al Lazzaretto Nuovo. Dalla riva del Lido si può vedere ancor oggi l'imbarcadere e gli edifici dell'ospedale trasformati dagli austriaci in caserme. Infatti, dalla metà del 1800 tale complesso fu destinato a magazzino militare, con conseguente demolizione di alcuni vecchi edifici, tra cui la chiesa, il campanile romanico, i due torresini (o torrette). Il lazzaretto nuovo venne, invece, voluto dal Senato circa quarantacinque anni dopo l'istituzione del lazzaretto vecchio. Lo scopo di tale edificazione era di compiere una distinzione tra i malati e coloro che erano sospettati di essere contagiosi dai convalescenti in via di guarigione. L'idea risulta essere innovativa, soprattutto per il periodo nel quale si sviluppa, in cui ancora non si sapeva nulla di batteriologia. La località scelta per questa nuova opera, realizzata nel 1468, fu un'isoletta vicina a Sant'Erasmus, in una "vigna murata"², denominazione che indicava un'isola circondata da mura medievali o, come nel caso in esame, da saline. L'ordinaria amministrazione del lazzaretto nuovo



Fig. 1.3 - (in alto) Mappa di Venezia, con l'individuazione delle isole del lazzaretto vecchio e del lazzaretto nuovo.

Fig. 1.4 - (in basso) Rappresentazione storica dell'impianto del lazzaretto nuovo

prevede la quarantena dei “sospetti”, compresi gli ambasciatori veneti che tornano dal Levante; in caso di infezione si provvedeva al trasporto degli ammalati nel lazzaretto vecchio, mentre i convalescenti erano ritrasportati nel lazzaretto nuovo per svolgere ulteriore periodo di degenza prima di essere lasciati in libertà.

Il lazzaretto nuovo si caratterizza dunque come un ospedale di quarantena, destinato sia alla contumacia delle navi e delle merci provenienti da paesi stranieri, sia all'osservazione dei sospetti e dei convalescenti uscenti dal lazzaretto vecchio. Architettonicamente il nuovo ospedale presentava una struttura quadrilatera circondata, nel 1721, da duecento piccole abitazioni autonome a schiera, dette “casette”.

La distribuzione degli spazi era inedita per il periodo di realizzazione, forse ispirato alla struttura “cellulare” del vicino convento certosino di Sant'Andrea, che da lontano appare come un castello. Al centro era situato il “Tezon Grando”³, in altre parole una grande tettoia sotto la quale avveniva lo stoccaggio e l'espurgo delle merci.

L'isola era un complesso ben progettato: l'ingresso principale avveniva dal canale nord-est, dove si ergeva la casa del governante, l'unica persona a disporre delle chiavi di tutte le stanze. La posizione ad angolo era strategica, perché permetteva di controllare tutto il flusso di merci e di persone in entrata e in uscita.

Nel corso del 1700 avvenne un progressivo abbandono dell'uso sanitario dell'isola. Durante il dominio napoleonico e sotto quello austriaco anch'esso fu utilizzato a scopo militare ed entrò a far parte del sistema difensivo della laguna.

Il lazzaretto di Milano: l'archetipo del recinto

Il lazzaretto di Milano può essere ricondotto ad una tipologia principe dell'architettura: il recinto. Fin dall'antichità tale figura archetipica rappresenta una semplice modalità per racchiudere le città all'interno di mura, con l'obiettivo di difenderle dall'attacco dei nemici; nella progettazione delle abitazioni, invece, portava a definire una struttura introversa, delimitante in maniera chiara un interno e un esterno, ritenuto spesso ostile.

Nonostante le numerose epidemie di peste che colpiscono la città tra 1300 e 1400, Milano non presentava strutture adatte ad arginare il dilagare del morbo: gli ospedali risultavano inadatti e pericolosi, così come i tradizionali ricoveri. Inizialmente vennero predisposti dei “lazzaretti” presso Porta Orientale e Porta Nuova, da collocare presso gli abitati ivi presenti, ma Gian Galeazzo Visconti decise infine per l'individuazione di un'area libera, fuori e lontano dalla città, per la realizzazione di una nuova struttura ospedaliera.

Il luogo scelto nel 1400 era situato fuori Porta Orientale, in *locum Cominadellae* sulla strada che conduceva a *Ligganum* (Legnano). È possibile che la scelta di tale collocazione si fondasse su due ragioni principali: il vento dominante non soffiava mai da quella parte verso la città; inoltre il “morbum”, che giungeva a Milano prevalentemente da Venezia e dall'Oriente più in generale, trovava in questo mondo uno sbarramento prima di introdursi nella città meneghina.

Per sopperire ad un sistema sanitario disseminato nel territorio, vennero apportate due novità: fu destinato a lazzeretto un unico luogo per tutta la città, collocato in un edificio progettato appositamente per questa funzione. Fu Lazzaro Cairati ad avviare e a seguire, per quasi trent'anni, le vicende progettuali ed esecutive del cantiere. La descrizione che egli ci ha lasciato è sufficiente per avere un disegno schematico della monumentalità di tale struttura.

Le dimensioni del terreno necessario per la costruzione erano infatti molto grandi, quasi ventisei ettari “..*avante a dicto navilio, et de intorno se fara uno fosso de l'aqua del dicto navilio per lo quale fosso si porano condurre le navete cum le persone et a circha dicto fosso ve sarano camerete ducento larghe et longhe octo braza, distante l'una de l'altra per braza XXV vel circha: le quali sarano tute in volta de preda...*”³.

Filaretiana è l'attenzione funzionale e dei servizi igienici

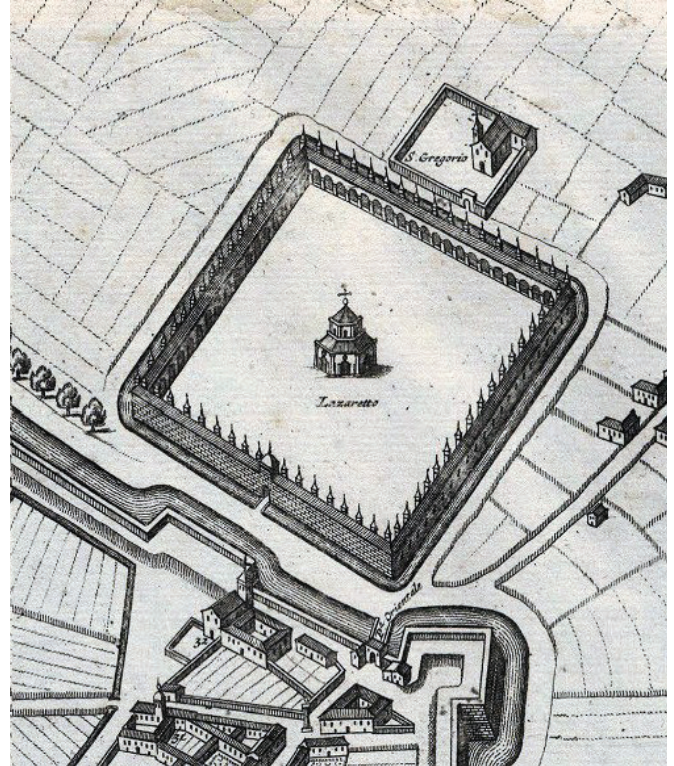


Fig. 1.5 - Disegno assonometrico del lazzeretto di Milano alla data del 1704.

che risulta da un altro passo del Cairati: “*a cima (di ogni cameretta) saranno duo ogi tondi l'uno per contro de l'altro p. sorare continuamente a modo de capelleta et da parte faremo due finestre grande l'una p. contra de l'altra con le ante de fora, et da uno lato l'usgio p. entrare cum l'anta de fora in uno cantone (o cantorio?)*”

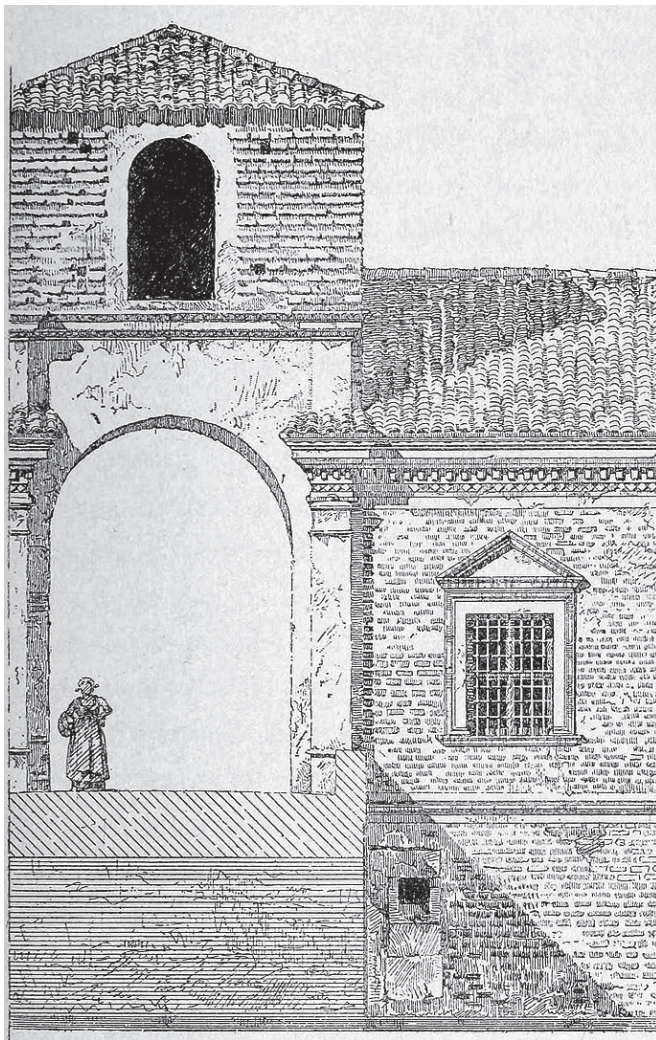


Fig. 1.6 - Tavole di rilievo del lazzeretto di Milano realizzate da Luca Beltrami (1882), dettaglio del prospetto esterno.

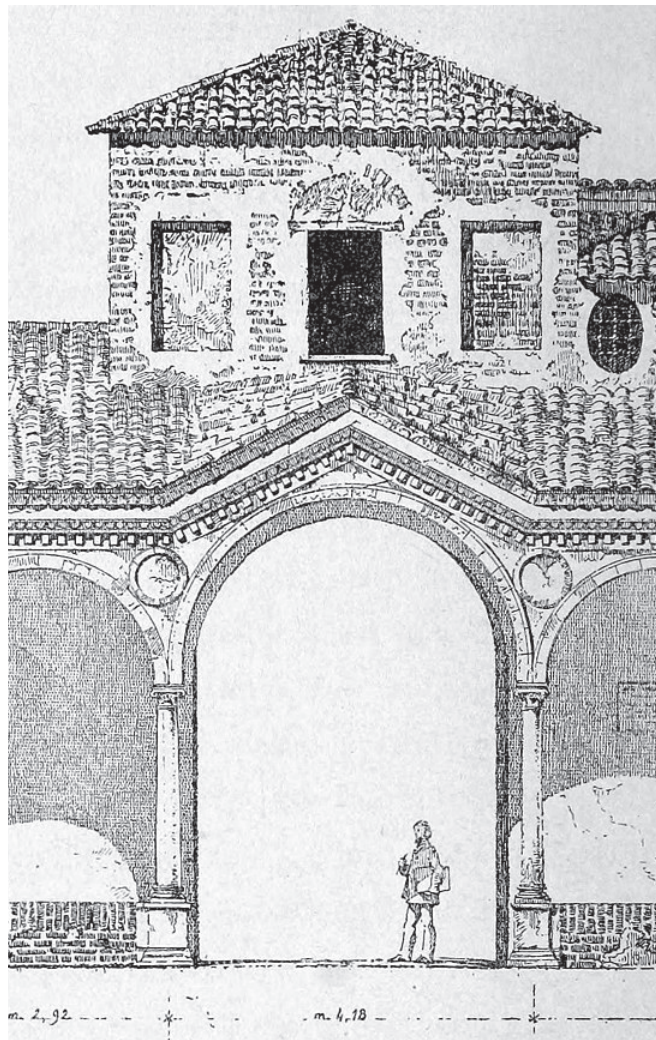


Fig. 1.7 - Tavole di rilievo del lazzeretto di Milano realizzate da Luca Beltrami (1882), dettaglio del prospetto interno.

*uno camino picolino et in fondo un dextro (servizio) serrato in modo de armarolo lo quale se purgarà in quello fosso cum fenestrella*³³. La distribuzione complessiva del lazzaretto comprendeva altre parti comuni, di uso esclusivo degli ufficiali e degli inservienti.

Tra il 1468 e il 1488 vennero apportate alcune modifiche al progetto originario: innanzitutto vi è una rinuncia agli eccessivi servizi comuni, il canale previsto come una “via interna d’acqua” lascia il posto ad un “*fossato larga per brachia decem*”³³ con funzione di isolamento. Le camere degli appestati passano da duecento a duecentottanta, non più distanziate l’una dall’altra, bensì contigue e in linea.

Restano invece confermate le dimensioni delle stanze, un quadrato di 4,75 m di lato. L’impianto che si viene così ad identificare è quello di un grande quadrato, avente settanta celle per lato, con portici che corrono tutto intorno, e una piccola chiesa centrale da cui veniva celebrata la messa ogni giorno. La sua posizione, baricentrica e pannonica, era costituita da una semplice tettoia, sostenuta da pilastri; tale conformazione “trasparente” permetteva a tutti i malati di poter assistere alla celebrazione dall’interno delle proprie celle.

Dal 1629 il Lazzaretto fu adibito a vari usi, spesso militari, mentre il prato venne affittato dall’Ospedale Maggiore per la coltivazione di orti e il pascolo. La chiesa centrale, che aveva già le pareti murate, fu ristrutturata dal Piermarini.

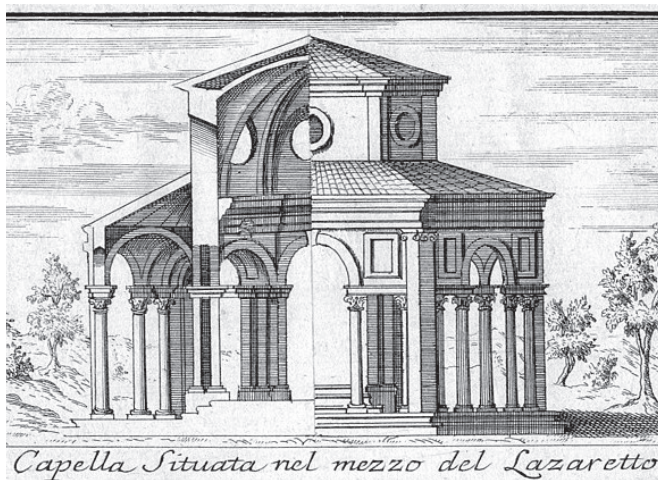


Fig. 1.8 - (in alto) Rilievo della cappella centrale del lazzaretto di Milano, 1737

Fig. 1.9 - (in basso) Il lazzaretto nel 1880, ancora integro nel suo perimetro quadrato.

L'importanza dell'acqua nella costruzione dei lazzeretti

L'analisi di differenti strutture di lazzeretto realizzate in Italia evidenzia una caratteristica che potremmo definire condivisa: tali complessi tendono ad essere realizzati in prossimità dell'acqua.

I lazzeretti veneziani, infatti, erano posti sopra degli isolotti all'ingresso della Laguna, a pochi chilometri dalla città. Tale posizione aveva una funzione strategica e di controllo delle vie d'acqua verso l'entroterra: la loro struttura ad isola fungeva da dogana per gli eventuali naviganti in arrivo in città, soggetti ad un controllo preventivo da parte delle autorità di frontiera. Inoltre, questa condizione di naturale separazione, permetteva l'isolamento completo dei malati dalla vita della città.

Nel caso milanese l'elemento d'acqua era rappresentato da un canale, proveniente dal naviglio, che circondava l'intera costruzione, creando un lungo fossato per il deflusso delle acque e fungendo al tempo stesso come elemento di divisione e di ulteriore separazione tra l'interno e l'esterno.

A Verona, invece, è lo stesso fiume Adige che circonda l'area del lazzeretto con una delle sue ampie anse, in direzione uscente dalla città.

Qui la corrente favorevole del fiume, il facile approdo

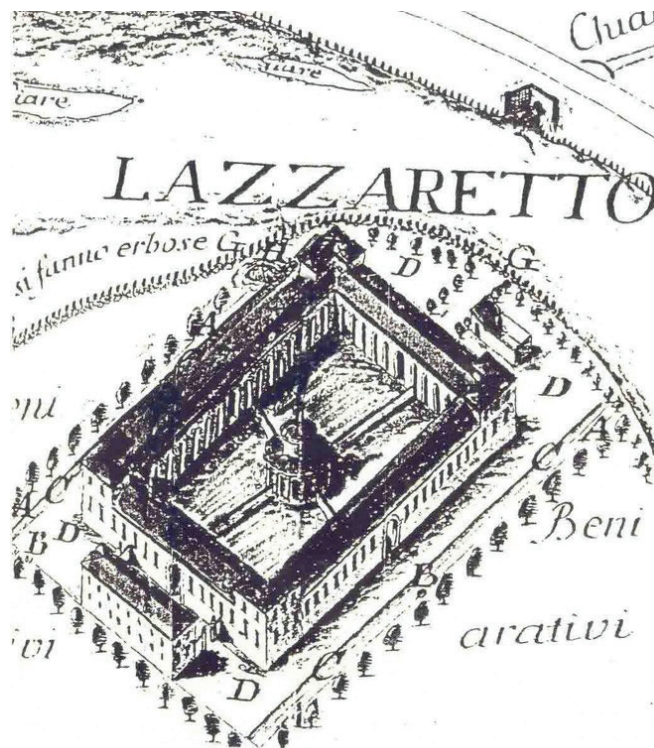


Fig. 1.10 - Disegno del lazzeretto di Verona nel 1549, con indicazione dell'ansa dell'Adige e del terreno intorno al complesso.

approdo e l'agevole risalita su terra ferma risultarono essere le qualità principali per la scelta dell' sito quale ideale per la ideale per la costruzione del complesso sanitario e assistenziale, dotato di un ingresso principale proprio in corrispondenza del corso d'acqua.

La posizione del lazzeretto, tuttavia, se confrontata nelle varie carte che lo rappresentano in diverse soglie storiche, sembra non essere sempre la medesima. A cambiare, infatti, è la conformazione del fiume, che a seconda del carico d'acqua e delle piene che si susseguono nel corso degli anni si avvicina alla costruzione andandone quasi a lambire le mura perimetrali, si allontana, o ne circonda il perimetro, andando a definire a tutti gli effetti una sorta di isola, tale da rendere ancora più forte il legame con il modello veneziano.

Numerose e frequenti furono, infatti, le inondazioni del fiume Adige che si susseguirono dal XVII secolo, disastrose per la città e le campagne. Le più temibili alluvioni si verificarono nel 1757 e nel 1882.

La prima fu di dimensioni enormi a causa dell'alveo, che tendeva ad alzarsi sino a rendersi pensile rispetto al livello di campagna e alla mancanza di argini. Nella zona del lazzeretto il fiume esondò, sommergendo gran parte della campagna circostante e dando origine a nuove ramificazioni.

La seconda alluvione fu una delle più spaventose: la piena, che invase buona parte della città, distrusse un centinaio di case, due ponti e causò diverse vittime.

Quattro quinti della città erano invasi dall'Adige; scamparono alle acque solo lo stradone di Porta

Nuova e quello di Porta Vescovo.

La zona del lazzeretto non venne risparmiata, anzi: il fiume esondò su entrambe le rive, isolando e trasformando il sito e la campagna circostante in un'isola, scollegata dalla città e dal quartiere.

Dopo questa terribile inondazione si decise di modificare profondamente l'assetto del fiume: tra il 1882 e il

1895 furono eseguite numerose opere che mutarono l'aspetto della città e snaturarono il suo rapporto con il fiume. L'alveo del corso d'acqua venne ampliato e ripulito, vennero realizzati quelli che sono i muraglioni lungo tutto il percorso cittadino, venne chiuso l'Adigetto e il ramo dell'Acqua Morta.

Ad oggi, l'area del lazzeretto è delimitata da un terrapieno su cui si snoda la strada ciclo-pedonale dell'argine, con una differenza di quota di circa 6 metri dal piano di campagna fino al letto del fiume.

Fig. 1.11 - (a lato) Rappresentazione schematica del corso del fiume Adige dopo la costruzione del lazzeretto (1678), a seguito della prima grande alluvione che ha colpito il complesso (1758) fino all'ultima esondazione prima della costruzione degli argini (1882) che hanno dato all'Adige la configurazione attuale.



1678



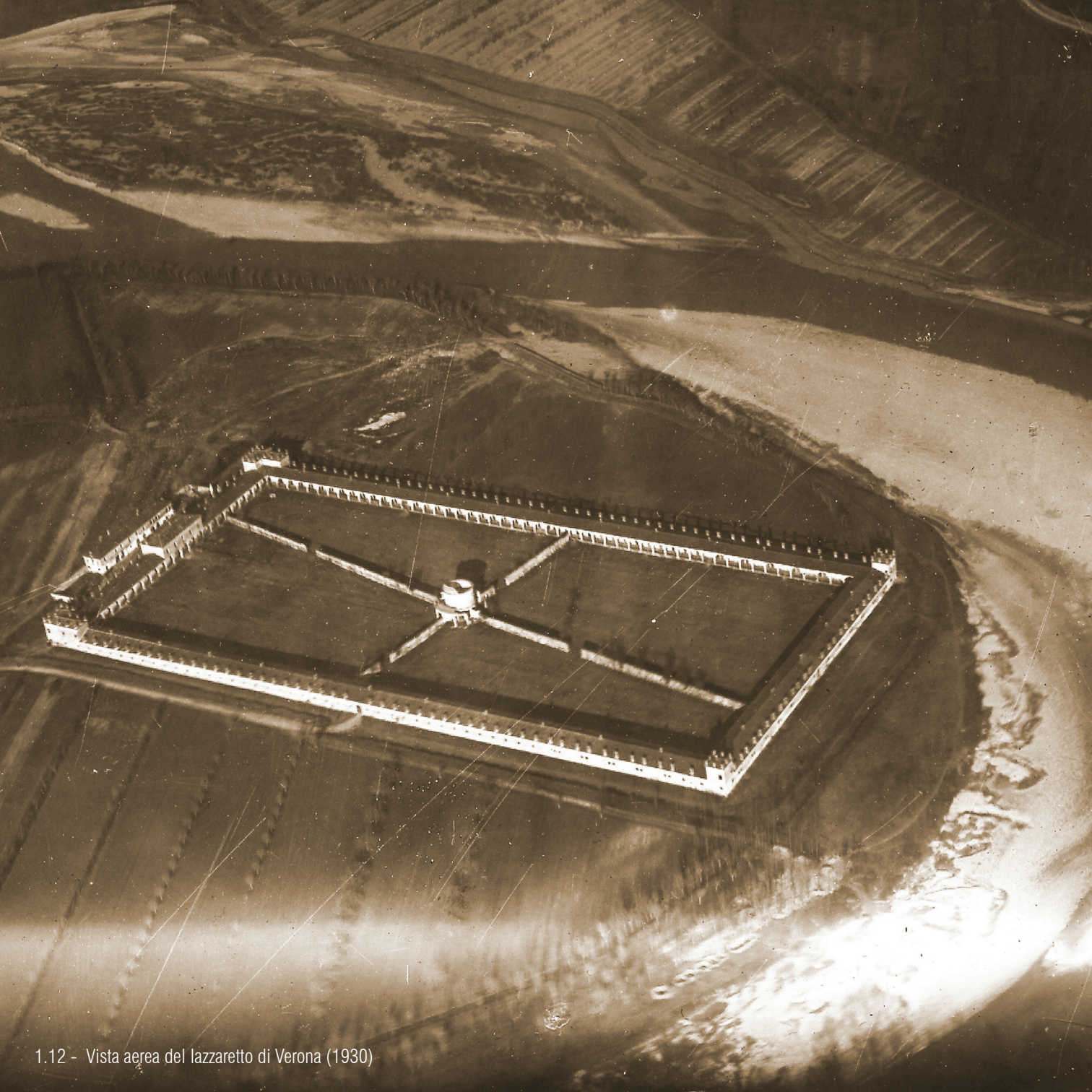
1758



1882



oggi



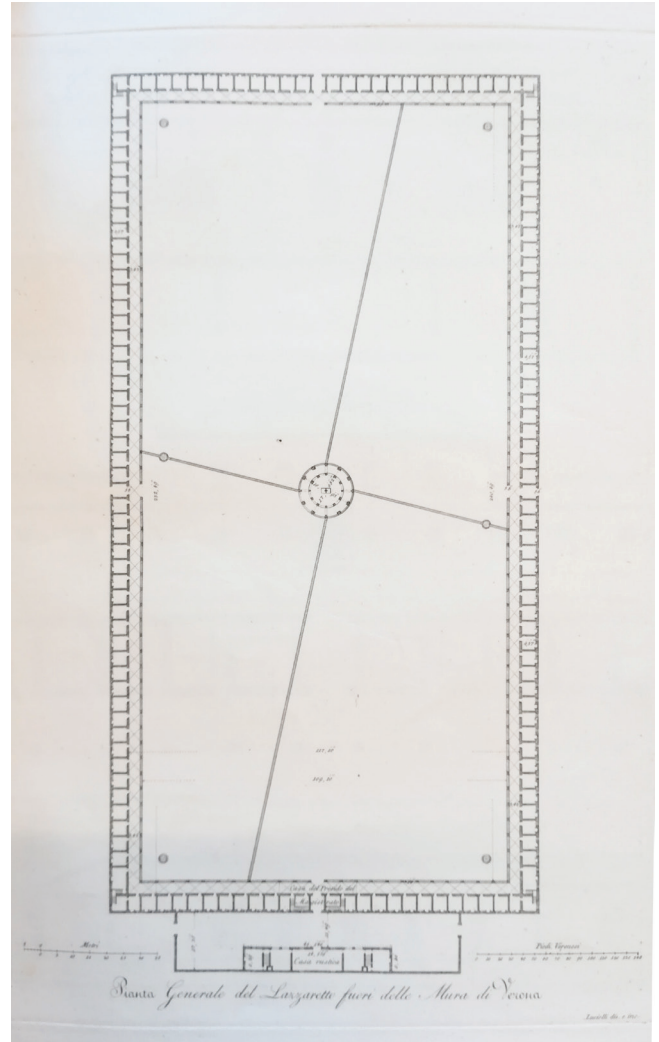
1.12 - Vista aerea del lazaretto di Verona (1930)

Il “lazzaretto in un sobborgo di Verona”: la sintesi di elementi veneziani e milanesi

Per conoscere la reale consistenza del lazzaretto di Verona, autorevoli sono le voci di Francesco Ronzani e Gerolamo Luciolli, che nel 1831 pubblicano un importante volume in cui raccolgono dettagliati rilievi delle architetture sanmicheliane.

Allo sguardo dei due architetti ad inizio Ottocento, il complesso appariva come una grande corte rettangolare: *“un vasto parallelogrammo ne forma il merlato recinto, del quale i lati maggiori contengono ciascuno cinquantuno stante, ed i minori ventitrè. L'area interna rimane divisa in quattro parti o cortili mediante muro di separazione, che partendo da ogni lato termina nel centro della grand'area occupata dalla chiesa”*⁴.

La costruzione, infatti, si presentava come un grande edificio ad un solo piano, di forma rettangolare, orientato da Est verso Ovest. Le dimensioni erano notevoli (circa 240 metri per 117). Il fronte interno era caratterizzato da un portico continuo: i due lati maggiori contavano ben 53 arcate, mentre i minori 26. All'esterno, invece, il prospetto assume un aspetto severo, quasi di fortezza: a scandire il bianco muro intonacato, semplici finestrelle (una per ogni celletta) e i comignoli dal profilo merlato. Lo spazio così recintato risultava diviso al suo interno in quattro aree, caratterizzate da



1.13 - Planimetria del lazzaretto di Verona rilevata da Francesco Ronzani e Girolamo Luciolli (1831)

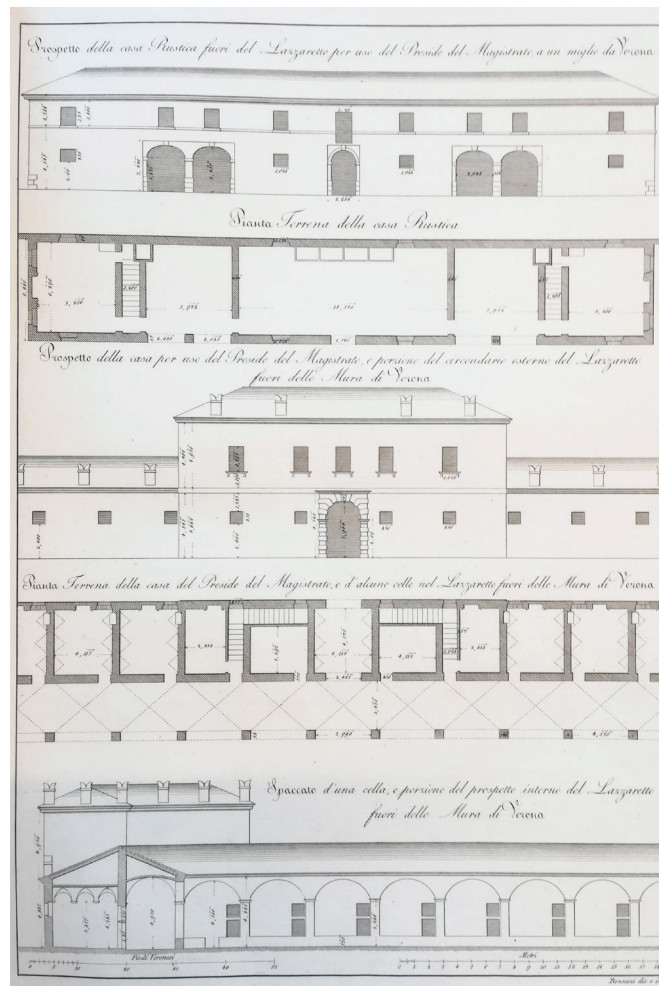
da un'insolita forma trapezoidale conferita dall'obliquità dei muri di separazione.

“Questo muro [di separazione] è in direzione alquanto obliqua a ciascuno dei quattro lati; né si avvisiamo di tale obliquità assegnare miglior motivo che quello d’aver dato a ciascuno degli ingressi la maggior possibile apertità”⁴.

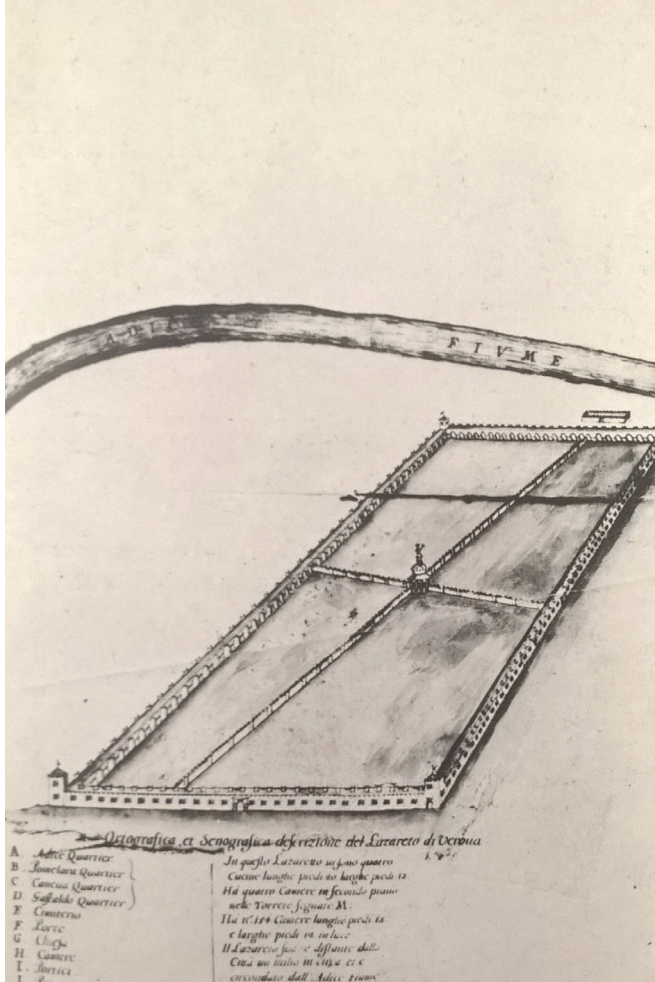
Circa sulla mezzeria di ogni lato di tale rettangolo, infatti, si aprono gli ingressi al complesso, inquadrati da grandi portali in pietra veronese sbazzata. La grande porta posta più ad est, sul lato corto, fungeva probabilmente anche da ingresso principale, essendo quest'ultima la più prossima all'ansa del fiume Adige, collegamento privilegiato tra il lazzaretto e la città. In ogni cortile era poi presente un pozzo, da cui era possibile attingere acqua isolatamente.

Al centro di tale costruzione, nel punto di convergenza dei muri divisorii, si erge il tempietto centrale, che gli stessi Ronzani e Luciolli definiscono essere “la parte certamente più degna di distinta osservazione”.

Elemento di dotazione ricorrente nelle strutture ospedaliere di questo tipo, *“sopra tre gradini si innalza a doppio ordine di colonne, sormontato da cupola leggiadrissima, tutto aperto a giorno, ed in guisa che possa ogni persona dalla porta della propria stanza essere patentemente presente al Santo Sacrificio della Messa”⁴.*



1.14 - Disegni del lazzaretto di Verona, in particolare dell'ingresso ovest, dell'astanteria e del prospetto della corte interna, rilevati da Francesco Ronzani e Girolamo Luciolli (1831)



1.15 - Veduta del lazzeretto di Verona in un'ansa dell'Adige. Disegno acquarellato, XVIII secolo.

“A lato del gran recinto, rivolto ad Ovest sopra il pian terreno se ne erige un secondo a doppie scale, e comprende cinque arcate, servendo di residenza al Magistrato, ed al suo Preside; ed un secondo piano venne parimenti eretto agli angoli del gran parallelogrammo in forma di torre ad uso di custodi, e provvidamente”⁴.

I locali delle torrette erano quindi utilizzati per i servizi comuni al funzionamento dell'edificio. Il numero di locali destinato alle torrette variava a seconda della posizione: le torrette ad ovest contavano tre stanze, una angolare e due poste alle estremità, mentre le torrette ad est erano composte da una sola stanza con volto a dodici spicchi⁵.

Le rimanenti 152 celle, rialzate quanto bastava dal livello del suolo per proteggersi dalle alluvioni, erano ad un unico piano, dotate di camino e di servizi igienici. *“E' ogni stanza elevata sopra un gradino dal piano della loggia, che ad archi elitici vi ricorre a fronte; il tutto involtato a pietra cotta. Contiene ogni stanza l'apprestamento necessario, cioè focolare, lavatojo”⁴.*

L'analisi fin qui condotta riguardo gli elementi compositivi e formali dei lazzaretti veneziani e di quello milanese ha messo in evidenza la presenza di più punti di contatto tra questi e il lazzaretto di Verona. Oltre alla vicinanza con l'acqua, infatti, vi sono diversi principi formali e costitutivi dei complessi precedentemente costruiti che la struttura sanmicheliana pare ricalcare e portare ad una sintesi.

L'analogia con il lazzaretto di Venezia riguarda l'idea di isola, intesa non tanto come porzione di terraferma circondata interamente dall'acqua, ma come prospettiva di distacco dalla città e ricerca di un luogo posto fuori dai confini comunali.

Dal lazzaretto di Milano, invece, il complesso veronese riprende alcuni elementi stilistici e compositivi: le corrispondenze tra i due progetti si fanno ancor più evidenti osservando i due prospetti esterni, in cui ritornano i comignoli merlati a scandire ritmicamente l'impianto, oltre al generale aspetto spoglio e severo.

Il terzo elemento importante che accomuna tutti e tre i lazzaretti, è la struttura panottica⁵, riscontrabile nell'elemento centrale del tenzon veneziano, della chiesa ottagonale meneghina e del tempietto centrale sanmicheliano.

Fig. 1.16 - (a lato) Vista della corte interna del lazzaretto da uno dei porticati perimetrali (1930)

Note:

¹ M. Brusantin, *Il muro della peste: spazio della pietà e governo del lazzaretto*, Cluvia Editore, Venezia, 1981

² W. Burguet, *Venezia e la Peste. Lazzaretti e immagini*, Società Dante Alighieri, Liegi, 2012

³ L. Patetta, *Le architetture del Quattrocento a Milano*, Maggioli, Santarcangelo di Romagna, 2011

⁴ G. Luciolli, F. Ronzani, *Le fabbriche civili ecclesiastiche e militari di Michele Sanmichele. Designate ed incise*, Antonelli Editore, Venezia, 1832

⁵ F. Pellegrini, *Il lazzaretto di S. Pancrazio in Verona* in AA.VV., *Raccolta monografica di studi storici veronesi*, La Tipografica Veronese, Verona, 1950





**DISEGNO DEL
LAZARETO
DI VERONA**

*Situato sù l' Adige fuori
della Città dirimpeto à S. Miche*

Un lazzaretto “ridotto al meschino”: le parole del Vasari

Verona è indiscutibilmente una città ricca di storia, che già nel tessuto urbano mostra l'impronta della sua stratificazione millenaria: dal cuore romano, con il reticolo di strade ortogonali che disegnano l'impianto delle insulae, al fitto e intricato nugolo di vicoli medievali dai quali emergono gli episodi monumentali della signoria scaligera, fino alle mura e ai bastioni che ne delimitano inequivocabilmente il perimetro più antico. Ad interrompere un disegno così ben definito l'Adige, che con il suo corso sinuoso e le sue ampie anse riflette l'immagine di una città dalla forte identità. In questa ricca e complessa sinfonia di tracce diverse, una voce emerge dal coro: quella di Michele Sanmicheli. *“Ma più di tutti gl'altri fortificò Michele et adornò la sua patria Verona: facendovi, oltre all'altre cose, quelle bellissime porte della città che non hanno in altro luogo pari”*¹: così il Vasari introduce e loda l'attività del grande maestro manierista, parlando della realizzazione di Porta Nuova e Porta Palio. Egli è ammirato dall'opera del Sanmicheli, di cui dice che *“tutto fece sempre con tanta diligenza e con sì buon fondamento, che niuna delle sue fabbriche mostrò mai un pelo”*¹.

Fig. 2.1 - (a lato) Disegni del lazzaretto di Verona, fine XVI secolo

Il lazzaretto di Verona: paternità e interpretazioni critiche

Alla luce di tali elogi, colpisce il giudizio severo che lo stesso Vasari dà di un'altra opera sanmicheliana, il Lazzaretto di Verona, che realizza sul finire della vita.

*“Essendosi poi deliberato in Verona di rifare il lazzaretto [...], ne fu fatto fare un disegno a Michele, che riuscì oltre ogni credenza bellissimo, acciò fusse messo in opera in luogo vicino al fiume, lontano un pezzo e fuori della spianata. Ma questo **disegno veramente bellissimo, et ottimamente in tutte le parti considerato**, [...] non fu da alcuni, per il loro poco giudizio e meschinità d'animo, posto interamente in esecuzione, **ma molto ristretto, ritirato e ridotto al meschino** da coloro i quali spesero l'autorità, che intorno a ciò avevano avuta dal publico, in storpiare quell'opera...”*¹

Evidente e spiazzante è l'ossimoro interno a tale affermazione vasariana, in cui l'immagine di un disegno “*oltre ogni credenza bellissimo*” si contrappone a quella di un'opera storpiata e “*ridotta al meschino*”. Sebbene l'attribuzione dell'opera risulti indiscutibile a fronte della testimonianza del Vasari, fonte assai attendibile per quanto riguarda la seconda parte della carriera del Sanmichelini a Verona, il nome dell'architetto veronese non compare nei documenti conosciuti dell'epoca e nessun disegno è rimasto a testimonianza del progetto utilizzato all'inizio dei lavori.



Fig. 2.2 - Mappa degli anni settanta - ottanta del XVI secolo indicante lo stato dei lavori a seguito della prima campagna dei lavori (1549-1551)

Ciò che è certo è che il Sanmicheli non vide mai compiuta la sua opera: una mappa² degli anni settanta – ottanta del XVI secolo (alcuni decenni dopo la sua morte, avvenuta nel 1559) indicante lo stato del complesso a seguito della prima campagna di lavori (1549 – 51) mostra il completamento di un solo lato dell'edificio e la totale assenza del tempio centrale. Una prima idea di costruire un nuovo ospedale di isolamento per ospitare persone venute in contatto con il morbo - o sospette tali - in tempi di epidemia fu formulata dalle autorità di Verona nel 1539, a seguito della distruzione degli edifici ospedalieri preesistenti (1517) disposta dai veneziani per facilitare le operazioni di difesa della città, eliminando tutte le strutture poste entro un miglio dalle mura cittadine. Lungo e complesso fu l'iter decisionale per stabilire il luogo più idoneo in cui collocare tale complesso: solo nel 1547 il consiglio comunale deliberò la realizzazione del nuovo lazzaretto in un sito vicino al fiume Adige, in località San Pancrazio, e prese visione di un progetto di massima dello stesso (con tutta probabilità, il "*disegno veramente bellissimo et ottimamente in tutte le parti considerato*"¹ opera del Sanmicheli, di cui parla il Vasari). Fu disposta la realizzazione di un modello che, esposto durante una riunione del consiglio nel 1549, portò all'autorizzazione per procedere alla costruzione; questo stesso modello è quello che il Vasari precisa essere "*appresso gli eredi di Luigi [cioè Alvise]*

Brugnoli nipote di Michele [Sanmicheli]"¹ e che testimonierebbe la paternità del progetto utilizzato in fase di avviamento del cantiere.

Alla radice della "riduzione": l'ipotesi del quadrato

Gli avvenimenti successivi all'avviamento del cantiere nel 1549 non trovano adeguata documentazione. Non si sa con certezza quando ebbe luogo la "riduzione" tanto criticata dal Vasari, e nemmeno ad opera di chi: unica certezza è che questa fu successiva alla data di pubblicazione delle *Vite*, avvenuta nel 1568.

Per quanto riguarda la natura precisa dell'intervento, è utile seguire la traccia lasciata dal resoconto del Vasari, che utilizza le parole "ridotto", "ristretto" e "ritirato" per descrivere le modifiche intercorse tra il progetto sanmicheliano e la sua effettiva realizzazione. Questi elementi portano a supporre che dell'edificio fu realizzata una versione ridimensionata. Secondo l'interpretazione fornita da Paul Davies e David Hemsoll, esperti conoscitori e studiosi dell'architettura rinascimentale italiana, il progetto del Sanmicheli fu ridotto da una pianta quadrata a una rettangolare². Tale proposta interpretativa si fonda implicitamente sul progetto del complesso così come è stato costruito: esso, che a prima vista può sembrare perfettamente simmetrico su due assi, ad un esame più

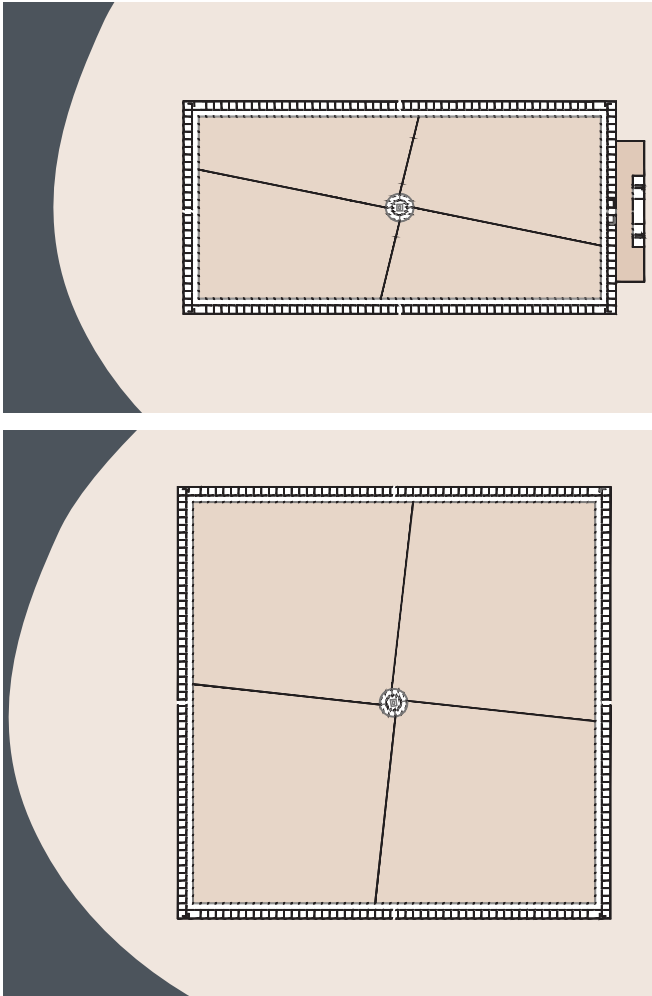


Fig. 2.3 - Planimetrie del complesso del lazzaretto di Verona nello stato realizzato (in alto) e secondo l'ipotesi interpretativa quadrata di Davies ed Hemsoll (in basso).

approfondito rivela una simmetria tutt'altro che esatta. Infatti, sui due lati brevi i portali d'ingresso non ricadono sull'asse di simmetria, ma a lato di esso: su questi lati, infatti, le campate sono in numero pari, e quindi i portali devono essere spostati leggermente a lato dell'asse, mentre sui lati lunghi, dove le campate sono dispari, essi vanno a collocarsi in posizione perfettamente centrale. In conseguenza di questo, la cappella posta in mezzo al complesso appare leggermente decentrata se vista dagli ingressi non assiali posti sui lati più brevi, *“cosa che non avrebbe mancato di infastidire gli intenditori di architettura e in quanto tale difficilmente sarebbe apparsa accettabile ad un architetto della statura di Sanmicheli”*². A fronte di questa osservazione, che si verifica solo sui lati brevi, e dal momento che il Vasari parla di intervento “ridotto”, è ragionevole supporre che anche quei lati prevedessero in origine un numero di campate dispari e in quantità maggiore piuttosto che minore.

Tale ipotesi del quadrato come possibile forma dell'originario progetto sanmicheliano del Lazzaretto di Verona è suffragata anche dal suo più probabile modello, ovvero il Lazzaretto di Milano, la più famosa struttura sanitaria di questa tipologia realizzata prima dell'epoca del Sanmicheli. Sebbene tale edificio comprendesse settanta celle per lato, molte più delle cinquantatre presenti sui lati lunghi del Lazzaretto di Verona, un progetto preliminare ne prevedeva cinquanta, cioè quasi lo stesso numero.

Indagando ancora più a fondo il legame tra i due lazzeretti appare sempre meno casuale. Il complesso milanese, infatti, fu realizzato in gran parte con fondi messi a disposizione da un cugino di Giovan Francesco Bevilacqua, uno dei due fabriceri nominati dalle autorità comunali veronesi; è quindi del tutto probabile che egli conoscesse il virtuoso progetto lombardo e sperasse quindi di emularlo nella propria città.

Il tempio centrale: la teatralità della costruzione

Sciolte le riserve sulla paternità del progetto del lazzeretto, si pone lo stesso quesito per quanto riguarda la cappella centrale. Anche in questo caso, la sua costruzione risulta essere postuma rispetto alla vita del Sanmicheli: i lavori, infatti, cominciarono solamente nel 1602. A questa data è possibile ricondurre un documento nel quale si dice esplicitamente che i fabriceri avevano stabilito di procedere con la cappella “secondo il modello esistente [*modellus existens*]”². L'utilizzo della parola *existens* per descrivere il modello fa pensare che non si trattasse di un modello nuovo, ma di quello realizzato nel 1548-49 dal Sanmicheli, l'unico al quale si fa riferimento nel XVI secolo, citato anche dallo storico aretino nelle sue *Vite*.

A supportare tale interpretazione si aggiungono anche

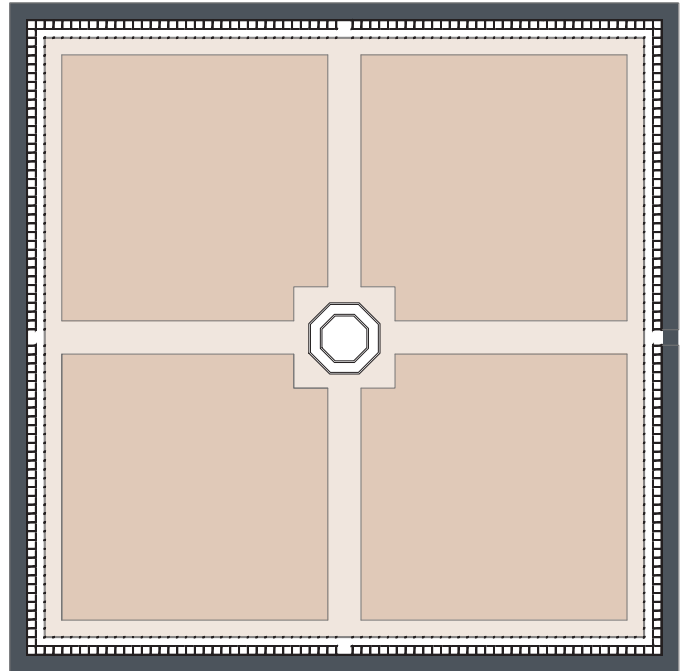


Fig. 2.4 - Planimetria del lazzeretto di Milano, possibile modello del lazzeretto di Verona.

numerosi elementi stilistici tipici dell'architettura sanmicheliana. L'ordine tuscanico con la base a toro singolo e la trabeazione semplice assomiglia moltissimo a quello usato per il colonnato periferico della vicina Madonna di Campagna. Allo stesso modo, le colonne molto distanziate e la volta a botte anulare sono caratteristiche che si ritrovano anche nella sopraelevata chiesa del quartiere di San Michele Extra. La cupola che si sviluppa sull'esterno dalla stessa quota

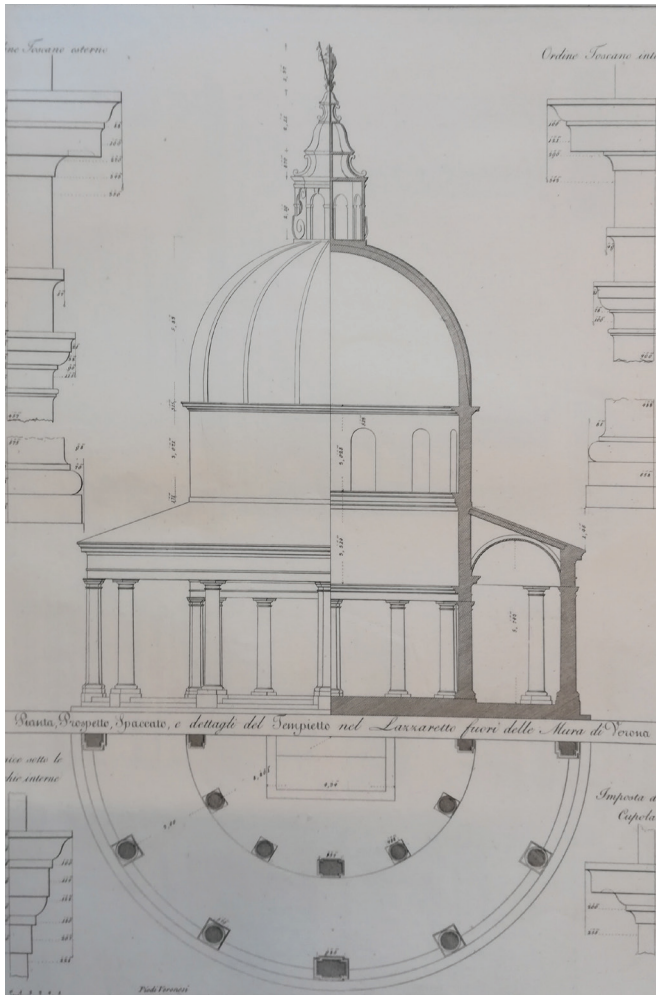


Fig. 2.5 - Rilievo del tempietto centrale del lazzeretto di Verona (planimetria, prospetto, sezione e dettagli delle modanature) realizzati da Francesco Ronzani e Girolamo Luciolli (1831)

come mostrato dal rilievo del 1831 di Francesco Ronzani e Gerolamo Luciolli³, è una caratteristica insolita dell'architettura sanmicheliana, ma che si rintraccia in altre tre opere del maestro: la cappella Pellegrini, San Giorgio in Braida e, di nuovo, Madonna di Campagna. Se per il recinto perimetrale il riferimento al Lazzaretto di Milano è solo una ipotesi (per quanto assai probabile), è invece quasi certo che il Sanmicheli nel disegnare questo piccolo tempio avesse in mente la cappella centrale del complesso meneghino, per il quale già in un progetto preliminare del 1465 si prevede la realizzazione di una piccola chiesa posta *"in summitate da la caixa de mezo...per celebrare la missa omni die"*⁴. Nella realtà, tale struttura centrale non venne mai realizzata; al suo posto fu eretta inizialmente una struttura temporanea, sostituita nel 1577 dal noto edificio ottagonale progettato da Pellegrino Tibaldi. La semplice conformazione della tettoia quadrata a copertura dell'altare, sostenuta da quattro colonne e aperta su ogni lato, nonostante non presenti il *grandeur* della successiva architettura del Tibaldi, colpì Sanmicheli, che la vide probabilmente in occasione della visita compiuta a Milano nel 1531, tanto che alcune caratteristiche fondamentali possono essere rintracciate anche nel suo progetto. Il Sanmicheli realizzò infatti una struttura estremamente complessa e sofisticata, applicando le nozioni fondamentali di "trasparenza" e "irradiazione" ad

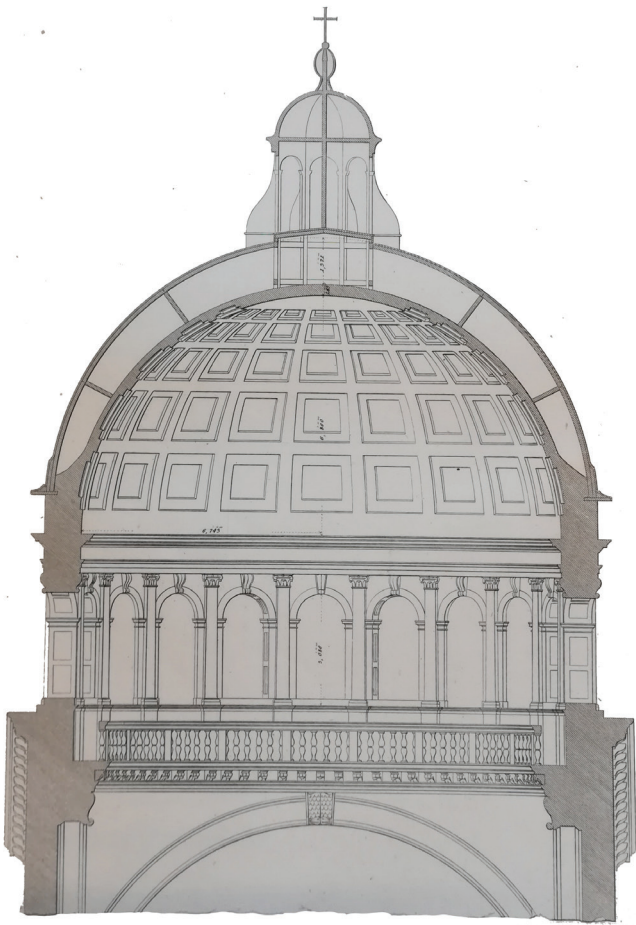


Fig. 2.6 - Sezione della cupola di S. Giorgio in Braida rilevata da Francesco Ronzani e Girolamo Luciolli (1831)

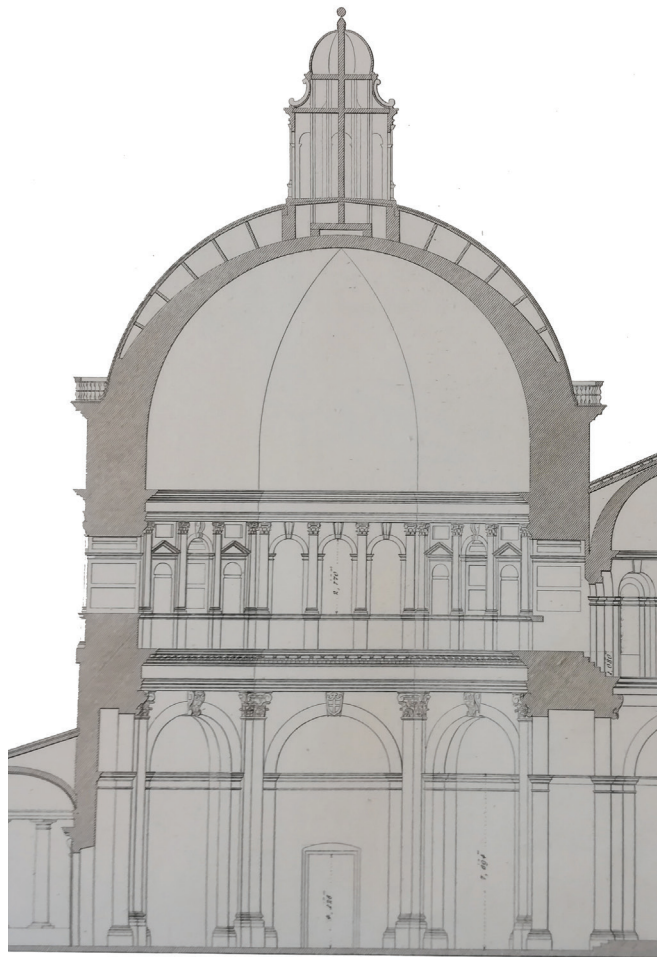


Fig. 2.7 - Sezione della cupola di Madonna di Campagna, rilevata da Francesco Ronzani e Girolamo Luciolli (1831)

un progetto sviluppato secondo un idioma all'antica. Come modello, l'architetto si servì del più aperto tra i templi antichi, il tempio monoptero o tholos aperto, composto da un unico anello di colonne a sostenere il tetto. Tale conformazione avrebbe permesso di fornire una copertura decorosa all'altare e, al contempo, avrebbe consentito a tutti coloro che si trovavano nel complesso di vederlo. Posto nel centro geometrico del recinto perimetrale, esso *“era sufficientemente trasparente da permettere a tutti i reclusi di peste di vedere l'ostia dalle proprie celle e all'ostia di irradiare su tutti loro le sue proprietà salutari”*². Per realizzare questo potente effetto di “irraggiamento”, Sanmicheli apportò alcune modifiche sostanziali al prototipo vitruviano: egli creò infatti un secondo anello di colonne più alte per enfatizzare i raggi dell'edificio e attirare l'attenzione sull'altare posto al centro. Il progetto sanmicheliano dimostra in questo modo di essere stato influenzato anche da un famoso edificio contemporaneo: il bramantesco Tempietto di S. Pietro in Montorio, disegnato prima del 1510 basandosi sull'impianto degli antichi templi circolari. Ciò che accomuna i due edifici è l'enfasi radiale conferita mediante la corrispondenza tra le colonne periptere e le paraste della parete retrostante, soluzione insolita per i templi antichi ma che fa convergere l'attenzione dei pellegrini verso il centro dell'edificio.

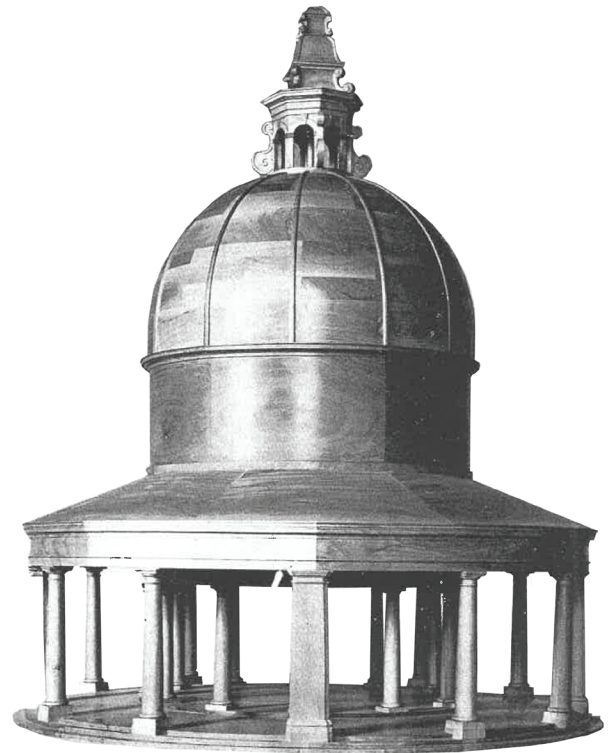


Fig. 2.8 - Modello in legno del tempietto centrale del lazzeretto di Verona, realizzato dalla Scuola statale d'arte di Guidizzolo (Mantova)

È quindi proprio nella costruzione della forma che si nasconde il segreto della teatralità del tempietto centrale, che dialogando con il recinto che lo racchiude, calamita gli sguardi verso di sé, diventando il fulcro dell'intero sistema, in un sapiente gioco panottico di relazioni compositive.



Fig. 2.9 - Tempio di Vesta, Roma. Esempio di tempio monoptero circolare, possibile riferimento progettuale antico per il tempietto san-micheliano.



Fig. 2.10 - Tempio di San Pietro in Montorio, Roma (1510). Esempio di tempio a pianta centrale di epoca rinascimentale, realizzato da Donato Bramante.





Fig. 2.11 - Vista dall'interno del tempietto centrale, 1930

Le rovine e il tempo: distruzione e ricostruzione del lazaretto

Sulla scena, un tempo occupata dalla severità e imponenza del lazaretto sanmicheliano, oggi campeggiano fragili rovine, uniche protagoniste architettoniche di un paesaggio per il resto totalmente naturale. Questi brandelli murari raccontano un'altra fase della vita del complesso: il suo declino e la sua definitiva distruzione. Sul finire del Settecento, infatti, il lazaretto abbandonò gradualmente la sua funzione sanitaria, divenendo dapprima un asilo per soldati malati delle truppe austriache e francesi, e successivamente un deposito di esplosivi e munizioni. Tale destinazione militare e strategica permase fino alla seconda guerra mondiale e causò non pochi danni all'integrità del complesso, progettato per ben altra destinazione d'uso. Iniziò così la fase di declino del lazaretto, che culminò nella distruzione operata da due violente deflagrazioni verificatesi nel 1945 a distanza di pochi mesi l'uno dall'altro. La parte orientale della struttura crollò a seguito dell'incendio appiccato da un gruppo di fascisti introdottisi nel complesso nell'aprile 1945, mentre lo scoppio che portò alla distruzione della parte occidentale avvenne solo un mese dopo, il 20 maggio 1945. Le cronache del tempo riportano la presenza di un certo



Fig. 2.12 - Cartolina rappresentante esercitazioni militari di attraversamento dell'Adige di truppe austriache al lazaretto nell'ottobre 1844

numero di persone al momento dell'esplosione: molto probabilmente lo scoppio fu causato da qualche incauta manovra di liberi cittadini durante le operazioni di recupero dei bossoli d'ottone delle munizioni qui depositate durante gli eventi bellici⁴. Il lento e inesorabile trascorrere del tempo ha trasformato l'opera dell'uomo in natura: i portali crollati e le mura fragili e precarie si vanno a fondere con il paesaggio naturale che da secoli le ospita, in un organico connubio di artificio e naturalità.



Fig. 2.13 - Le rovine del lazzaretto allo stato attuale, viste dal lato nord-ovest





Fig. 2.14 - Vista dell'esterno del complesso, 1930





Fig. 2.15 - Vista della torretta nord-ovest dopo le esplosioni del 1945

Probabilmente ancor meno di questi pochi brandelli di mura sarebbero rimasti senza una serie di interventi di tutela avviati nel corso degli ultimi cinquant'anni. Già nel 1960, infatti, in occasione delle celebrazioni sanmicheliane, il tempietto centrale venne parzialmente ricostruito. Attraverso operazioni di anastilosi vennero ricollocate le colonne e le parti di trabeazione crollate e ricostruita la volta anulare a botte tramite l'utilizzo di un sottile cannucciato rivestito da intonaco. Unica grande assente la cupola: eliminati i pochi elementi del guscio murario rimasti in opera, il tempietto venne restituito alla cittadinanza senza più slancio verticale impostogli dall'ardita soluzione del Sanmicheli. Esso si presenta oggi terminante semplicemente con il tamburo cavo, privo del suo naturale completamento. Dal tempietto centrale, l'attenzione nei confronti di questo monumento storico si è esteso verso il perimetro e l'intera superficie del complesso. Nel 1987 venne avviata una sistematica bonifica dell'area, per individuare ed eliminare eventuali residui bellici inesplosi. Lo stato di profondo abbandono e degrado del complesso rese i successivi interventi di restauro molto delicati, con lo scavo a mano per la liberazione dei resti murari intatti dalle macerie e dal terreno del cortile interno. È durante questi lavori, conclusi nel 1990, che sono emersi i bassi muriccioli perimetrali delle antiche celle del lazzaretto, a dimostrare la reale consistenza del complesso.



Fig. 2.16 - Lavori di ricostruzione del tempietto centrale del lazzaretto, compiuta da maggio a ottobre del 1958.



Fig. 2.17 - Lavori di ricostruzione del tempietto centrale del lazzaretto, compiuta da maggio a ottobre del 1958. Nella foto si documentano le attività di anastilosi, con ricollocazione degli elementi architettonici crollati a causa delle esplosioni.



Fig. 2.18 - Il tempietto centrale del lazzaretto di Verona prima dei lavori di ricostruzione (1930-1945).

**“La sezione svelata dalla rovina del tempo”:
le rovine come occasione di conoscenza del progetto**

“Quando da una terrazza sul Mincio guardavo i ruderi di un ponte visconteo, sistemati con semplici passerelle di ferro e travi di rinforzo, ho visto in tutta la sua chiarezza la costruzione e le analogie formali e tecniche dell’architettura. Questa architettura analogica ritornava natura: era come un’illuminazione forse prima solo intravista. La disposizione del mattone nel muro franato, la sezione svelata dalla rovina del tempo, il ferro nella sua forma di trave, l’acqua del canale, tutto costituiva quest’opera”⁶.

Nel lazzaretto di Verona, così come per il ponte di Valeggio sul Mincio descritto dalle parole di Aldo Rossi, l’elemento di rovina operato dal tempo diventa occasione per una maggiore conoscenza del progetto. La rovina racconta una parte della storia del manufatto e al contempo ne svela la costruzione, ne dichiara esplicitamente, senza veli o censure, dimensioni e geometrie altrimenti perdute. È dall’osservazione del tempietto in rovina degli anni Trenta che si può scoprire la reale natura della cupola, composta da un doppio guscio murario; la “sezione svelata dalla rovina del tempo” racconta la natura della costruzione quasi più del tempietto ricostruito negli anni Sessanta.

Allo stesso tempo, essa testimonia una presenza altrimenti scomparsa, aprendo a nuovi possibili scenari. È dall'ingresso diruto del portale nord del lazzaretto che diventa reale ed evidente la leggera dissimmetria del tempio centrale, fondamento dell'ipotesi del quadrato formulata da Paul Davies e Daniel Hemsoll volta a comprendere la critica osservazione del Vasari. E' solo dall'osservazione di ciò che del lazzaretto rimane che si può rileggere, con rinnovata coscienza, ciò che il lazzaretto è stato e avrebbe potuto essere.

È dalle geometrie dichiarate e dalla composizione svelata che il recinto infranto può aprirsi a nuovi possibili scenari di progetto. L'architettura ritorna natura, la rovina si fonde con il suo naturale intorno, rinnovando analogie formali e costruttive. Essa non solo ha valore in quanto materiale testimonianza storica e occasione di rinnovata e approfondita conoscenza di ciò che è stato; la rovina diventa possibilità di istituire nuove relazioni con il suo contesto, aprendo "spiragli" in muri prima impermeabili alla vista. Nasce quindi una sorta di valore sacrale, che porta il progettista a fare i conti con la preesistenza, ma senza toccarla: in una prospettiva quasi ruskiniana, viene escluso qualsiasi intervento volto ad alternarne la verità. Essa continuerà a raccontare la sua storia, con voce autorevole seppur fragile.

Note:

¹ G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, 1568

² P. Davies, D. Hemsoll, *Michele Sanmicheli*, Mondadori Electa, Milano, 2004

Paul Davies è docente di Storia dell'architettura all'Università di Reading nel Regno Unito. Ha pubblicato numerosi articoli sull'architettura del Rinascimento italiano; in particolare, i suoi studi si concentrano sull'architettura veneta del XVI secolo e sulle architetture a pianta centrale. Daniel Hemsoll ha studiato inizialmente architettura, per poi specializzarsi nella storia dell'arte e in particolare nell'arte e architettura Rinascimentale. Ha lavorato al "Censimento delle opere d'arte e dell'architettura antiche conosciute nel Rinascimento" al Warburg Institute.

³ G. Luciolli, F. Ronzani, *Le fabbriche civili ecclesiastiche e militari di Michele Sanmicheli. Designate ed incise*, Antonelli Editore, Venezia, 1831

⁴ L. Patetta, *Le architetture del Quattrocento a Milano*, Maggioli, Santarcangelo di Romagna, 2011

⁵ M. Vecchiato (a cura di), *Itinerari sanmicheliani nella provincia di Verona*, Editrice La Grafica, Verona, 2010

⁶ A. Rossi, *Autobiografia scientifica*, Nuova Pratiche Editrice, Milano, 1999



Il progetto: le caratteristiche dell'area

L'area di progetto si colloca a sud-est del tessuto urbano della città di Verona, a cinque chilometri dal territorio murato, nel quartiere Porto San Pancrazio, all'interno di una delle anse del fiume Adige che lo racchiude e lo inserisce in un contesto puramente naturalistico. Sepur in ambito agricolo, il luogo è situato nelle vicinanze della stazione ferroviaria di Porta Vescovo e fronteggia il complesso storico artistico di Villa Buri, situato sulla sponda opposta.

L'Adige scorre oggi all'interno di possenti muraglioni, argini costruiti dopo le terribili alluvioni ottocentesche. Da sempre legata al fiume, la vita della città ha alternato le fortune alle tragedie: se da una parte la previdenza dei cittadini ha protetto la città dalle terribili e improvvise piene dell'Adige, dall'altra tali manufatti hanno creato un isolamento forzato del corso d'acqua dall'intero tessuto urbano, tradendo le antiche vocazioni e mestieri degli abitanti veronesi, con la scomparsa dei Vò, i tipici vicoletti che sbucavano direttamente sulla riva, delle lavandaie e dei mulini.

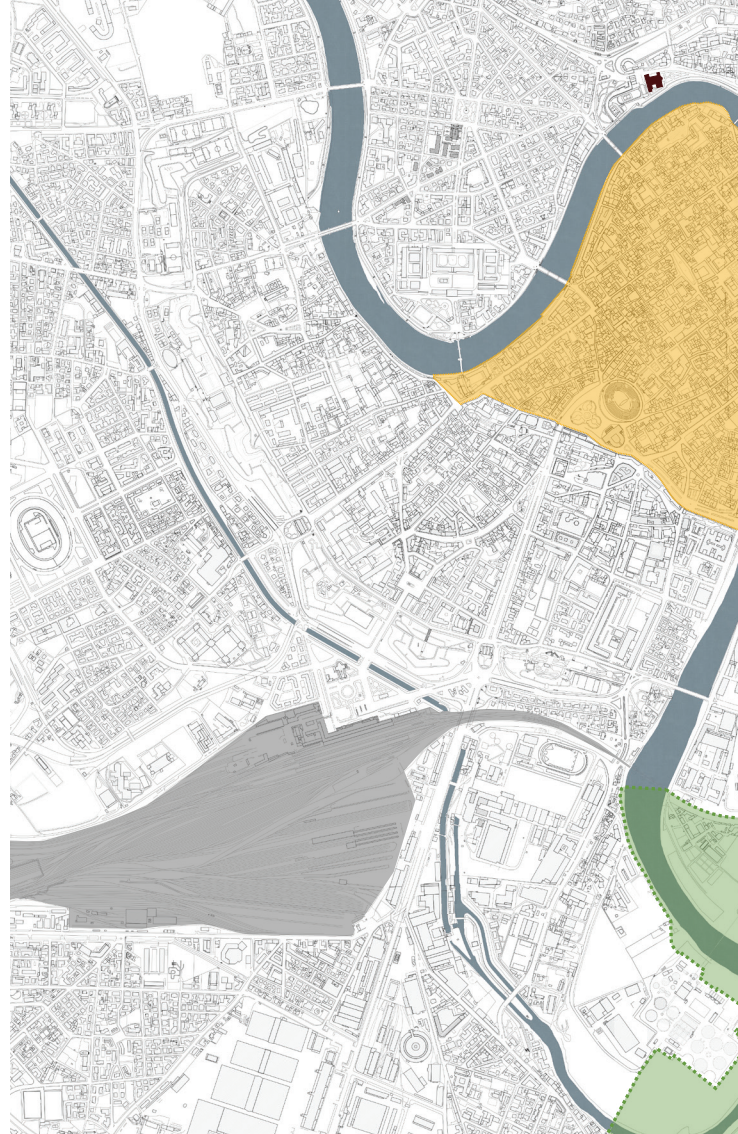
Le operazioni di costruzione degli argini durarono una decina di anni, dal 1885 al 1895, generando delle

Progettare al lazzaretto di Verona

Fig. 3.1 - Vista aerea dell'ansa dell'Adige su cui sorge il lazzaretto. In lontananza è possibile scorgere il profilo della città di Verona.

diatribe in merito alle misure da adottare. Se da un lato essi, infatti, giovarono alla sicurezza della città e dei cittadini, dall'altro cambiò per sempre la funzione del fiume, che smise di essere la grande arteria fluviale e commerciale che per secoli aveva collegato il nord Europa con Venezia. Contemporaneamente e come conseguenza della costruzione dei muraglioni, si progettaroni i lungadigi, che prima esistevano solo in corrispondenza del Teatro Romano, dove la strada correva parallela al fiume. L'opera, che voleva essere un esempio di arricchimento paesaggistico della città, si rivelò un imprevisto da affrontare, poiché portò alla demolizione di numerosi edifici storici, trasformando completamente il rapporto del fiume con la città. Differente è invece il rapporto con l'Adige nell'area di progetto, dove l'ingegneria umana non arrivò a progettare muraglioni, ma semplici terrapieni. Questo modo di trattare la riva, probabilmente dovuta alla collocazione in piena campagna, da modo di avere un diretto rapporto con l'acqua che scorre solo pochi metri a valle della quota di imposta del progetto. Dal punto di vista morfologico e idrologico, data la vicinanza con il fiume, l'area è caratterizzata da una traccia del corso fluviale estinto a livello di pianura o

Fig. 3.2 - Mappa con indicazione degli ambiti determinanti per la comprensione della città e determinanti per l'elaborazione del progetto.





leggermente incassato, una profondità di falda freatica compresa tra i due e i cinque metri dal piano di calpestio; inoltre la parte più nord dell'argine è soggetta a inondazioni periodiche. Osservando la carta morfologica si legge un possibile orlo di scarpata di erosione fluviale o di terrazzo con altezza compresa tra i cinque e i dieci metri dal piano di calpestio.

La vicinanza con un centro abitato permette all'area in oggetto di essere fornita da un pozzo freatico utilizzabile come primo allacciamento per la irrigazione dei campi e per l'allacciamento con l'acquedotto.

Un'analisi a livello geolitico permette di rilevare un terreno composto da materiali sciolti, provenienti dall'alveo fluviale recentemente stabilizzato.

Tutt'oggi l'area appartiene al sistema verde del parco dell'Adige, istituito nel 2005 dal Consiglio Comunale. Esso si sviluppa nei tratti a nord e a sud della città, dove il fiume mantiene ancora l'aspetto naturale delle rive, libere da edificazioni e muraglioni.

Il parco dell'Adige, un'area naturale e protetta d'interesse locale, comprende l'area fluviale a Nord e a Sud della città, collegata da percorsi ciclopedonali che collegano la diga del Chievo alle aree boschive del parco di Villa Buri.

L'Adige vanta una zona puramente naturalistica e soggetta all'azione di tutela e conservazione di tali ambienti con le loro vegetazioni.

La prima idea di realizzare un parco di questo tipo venne formulata nel 1989, quasi a dimostrare che non tutto il corso del fiume era diventato estraneo alla città, ma che vi era ancora una parte di città che viveva a stretto contatto con le sue acque. Il progetto del parco si estende in territorio comunale per circa 820000 mq, un polmone verde nei pressi della città, di uso abituale per i cittadini. La proposta lo vedrebbe suddiviso in due zone: quella a nord e quella a sud, collegate tra loro con un percorso pedonale e ciclabile da effettuarsi su strade in gran parte già esistenti. Il Parco del Nord si estenderebbe lungo la riva destra del fiume, a monte della città, nella zona del Chievo. L'area che si estende a Sud, località Boschetto a Bosco Buri, si estende maggiormente sulla riva sinistra del fiume, mantenendo molti dei tratti di vegetazione spontanea tipica delle rive del fiume, con la crescita delle vegetazioni sopra dette. Quest'area ha una superficie pari a 37 ettari, e si estende dal Porto San Pancrazio a San Michele Extra, una posizione strategica a ridosso della città.

È proprio quest'ultima area del parco che fa da cornice al monumento del Lazzaretto.

Fig. 3.3 - Vista aerea dell'area del Lazzaretto, allo stato attuale.



I temi compositivi: le ragioni del progetto

Il progetto trova la sua ragion d'essere nell'interpretazione sviluppata da Paul Davies e Daniel Hemsoll¹ che si è descritta in precedenza. Inserito in questa particolare area, il nuovo impianto va a completare il lazzaretto "ridotto" di cui parla il Vasari, riportandolo alla sua più probabile forma originaria, ovvero quella di un recinto quadrato.

Il nuovo racchiude l'antico in una forma "utopica", ricreando un luogo che sarebbe potuto essere, ma che, per vicissitudini storiche, non è mai stato. Le rovine restano a testimoniare lo sviluppo storico del lazzaretto sanmicheliano: ferme *"all'ultimo gesto conosciuto"* ed inserite nella cornice progettata, si impongono come museo a cielo aperto e monumento di se stesse.

Il progetto si caratterizza, quindi, come una grande corte quadrata interrotta, con due corpi porticati a forma di C che completano ciò che resta del lazzaretto, ma allo stesso tempo se ne distanziano, per preservarne la verità e non intaccarne il racconto. I fragili resti del monumento sanmicheliano, posti al centro della nuova composizione, acquisiscono in questo modo una sorta di valore sacrale. Unica deroga alla regola di "non costruzione" nell'area occupata dall'antico ospedale riguarda la cupola del tempietto centrale e la zona dell'ingresso est, dove il sedime del lazzaretto risulta ormai completamente perso. Per sottolineare l'importanza di questo accesso, che

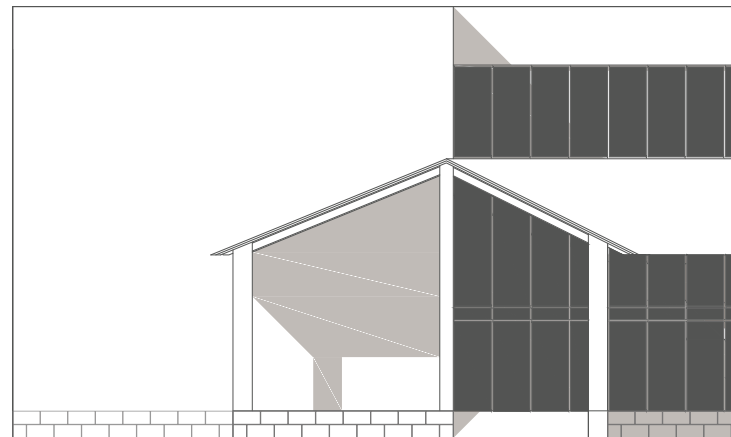


Fig. 3.4- Raffronto tra il prospetto del nuovo progetto e quello dell'antico lazzaretto, per rendere evidenti i richiami compositivi tra i due.

presume essere stato l'ingresso principale al complesso, si è voluta costruire una sorta di "quinta muraria", dotata di aperture in corrispondenza dei varchi originari dell'edificio. Per quanto riguarda il tempietto, invece, si è pensato di andare a ricostruire lo slancio verticale conferito dalla leggiadra cupola sanmicheliana, ma di narrare al risultato di tali ragionamenti è stata la proposta di uno scheletro strutturale volto a ricostruire la forma e le dimensioni dell'architettura originaria. Nonostante il distacco fisico dalle rovine, il progetto assume dei caratteri compositivi che lo legano fortemente al manufatto originale. Dallo studio dei già citati rilievi degli architetti veronesi Ronzani e Luciolli², uniti all'osservazione di



ciò che le rovine ancora testimoniano, si è giunti a definire le dimensioni e le altezze del complesso originale, accettate come basi su cui impostare la composizione generale di progetto. Il nuovo si caratterizza in questo modo come utopico impostare la composizione generale di progetto.

Il nuovo si caratterizza in questo modo come utopico volume originario del lazzaretto sanmicheliano.

Accettate queste premesse, numerosi sono i rimandi tra l'antico e il progetto, che cercheremo in questa sede di sintetizzare per temi compositivi, rappresentanti i "passi progettuali" presi in considerazione durante il lavoro: il basamento, il recinto, le porte d'accesso, il portico, la cella e le torrette angolari.

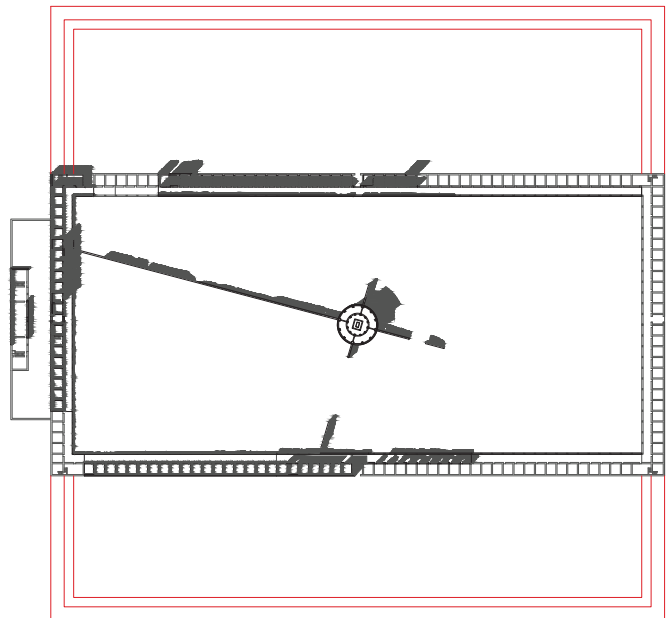


Fig. 3.5 - (a lato) Ricostruzione dell'utopica forma quadrata..

Come riportato nella descrizione del lazzaretto che correde i disegni del Ronzani e Lucioli² e confermato da studiosi sanmicheliani quali Lionello Puppi³ e Francesco Pellegrini⁴, il lazzaretto era rialzato dal livello di calpestio “*quanto bastava per difendere da possibili alluvioni e dalla umidità le 152 cellette*”⁴, impedendo l'entrata dell'acqua durante le piene dell'Adige. Da alcuni rilievi condotti in loco e osservando la conformazione attuale delle rovine, si è potuto stabilire che questo dislivello era alto all'incirca 70 centimetri. Il nuovo fa proprio questo attributo funzionale del lazzaretto originario, ricollocandosi sulla stessa quota ipotizzata per il manufatto antico. Tale basamento è un elemento caratteristico di tutto il volume progettato, distinguibile anche matericamente dal resto dell'edificio perché realizzato in pietra. Per accedere alla quota dell'edificio dal piano di campagna sono previste delle rampe di risalita, posizionate in corrispondenza delle estremità dei lati porticati corti e al centro degli ingressi baricentrici dei bracci più lunghi.

Per quanto riguarda tali varchi, la nuova costruzione enfatizza le quattro porte d'ingresso al complesso, posizionate nel centro esatto dei lati lunghi, in asse con il tempio centrale. Queste aperture, oltre che rappresentare gli accessi al porticato, aspirano ad essere elementi di unione tra il cortile interno e la campagna

circostante, caratterizzandosi come delle finestre che inquadrano il paesaggio esterno. Grazie alla centralità in cui si trovano dividono i lunghi lati in segmenti più piccoli, dando al quadrato maggior respiro e negando, se pur volutamente, il tema del recinto chiuso ed ostile verso l'esterno, sviluppato tenendo in considerazione il carattere di architettura introversa del lazzaretto antico.

Elemento principe dell'intera costruzione è il lungo portico, elemento che scandisce tutti i prospetti della corte interna. Anche questo elemento è riconducibile al complesso originario, il cui sedime è ancora visibile tra le rovine: il nuovo ne riprende la dimensione, la profondità e il passo tra i pilastri. Esso è il principio di unione di tutto il progetto, congiungendo la nuova costruzione agli antichi resti: si innesta sul proseguimento del portico sanmicheliano, assumendo un carattere distintivo per la nuova composizione. Il portico congiunge inoltre tutte le parti e le funzioni del progetto, divenendo il principio che scandisce con regolarità l'intero impianto. La profondità del portico e l'interasse tra i pilastri sono quasi in rapporto 1:1, la profondità è pari a 4 metri mentre l'interasse tra i pilastri è di 4,60 metri. La copertura del portico, ripresa sempre dall'originale, è a falda inclinata: nel punto più alto raggiunge i 6,5 metri, mentre nel punto in cui si innesta con il pilastro ne misura 4.

Fig. 3.6 - Vista del lungo porticato in progetto.

Come detto la scansione dei pilastri è il modulo a cui fa riferimento l'intero complesso, definendo la modularità delle stanze. Anche in questo caso, la forma e la dimensione delle celle è ripresa dall'antico: la larghezza di ogni stanza è di 4,40 metri, mentre la profondità è di 5 metri. L'altezza del volume riprende quella sanmicheliana, con un colmo a circa 6.5 metri e una quota di gronda di 4,70 metri, misurata dal piano di campagna. Alle celle si accede esclusivamente dal lungo portico, elemento di distribuzione dell'intero complesso; esse risultano essere più aperte verso l'interno grazie alla doppia finestra e alla porta d'ingresso, mentre restano più chiuse verso l'esterno, su cui si aprono con una sola finestra. Il posizionamento delle finestre in questo modo non è casuale: anch'esso riprende la storica costruzione e sviluppa il tema archetipico del recinto.

Per le torrette angolari si può dire che viene ripresa sia l'originaria altezza, sia il ruolo di spazi di servizio o d'uso comune: esse si alzano di un piano rispetto all'intero fabbricato, ed ospitano le funzioni comuni e conviviali. Rispetto alla composizione antica, si è pensato di ampliarne il sedime, facendole uscire dal rigido schema quadrato che caratterizza l'intera composizione. Esse rappresentano quindi un forte elemento di chiusura della forma imposta alla corte, realizzato enfatizzando la loro angolarità. Anche questi elementi

Fig. 3.7 - Vista della torretta dalla corte interna.

I temi funzionali: le destinazioni di progetto

Data la posizione marginale del complesso rispetto alla città, localizzata in un contesto puramente agricolo, il nuovo edificio si pone come obiettivo quello di trasformare un luogo di campagna in un polo vivo e frequentato quotidianamente da differenti persone. Per far fronte a tale intento i temi funzionali proposti riguardano: una residenza universitaria, un complesso di serre e un museo.

I tre servizi, nonostante le differenze tipologiche, convivono in armonia e assumono l'aspetto di un unico grande complesso, tanto che le funzioni si posizionano anche in maniera promiscua, dove l'elemento legante sono le rovine.

La parte di progetto posizionata più a nord è destinata alle residenze universitarie. Il lato lungo della C, più di 200 metri, è occupato dalle stanze degli studenti; mentre i lati corti sono caratterizzati da un lungo porticato doppio, diviso da un muro centrale in cui vengono riprodotte i varchi del lazzaretto originario.

Nei nodi d'incontro tra le braccia sorgono

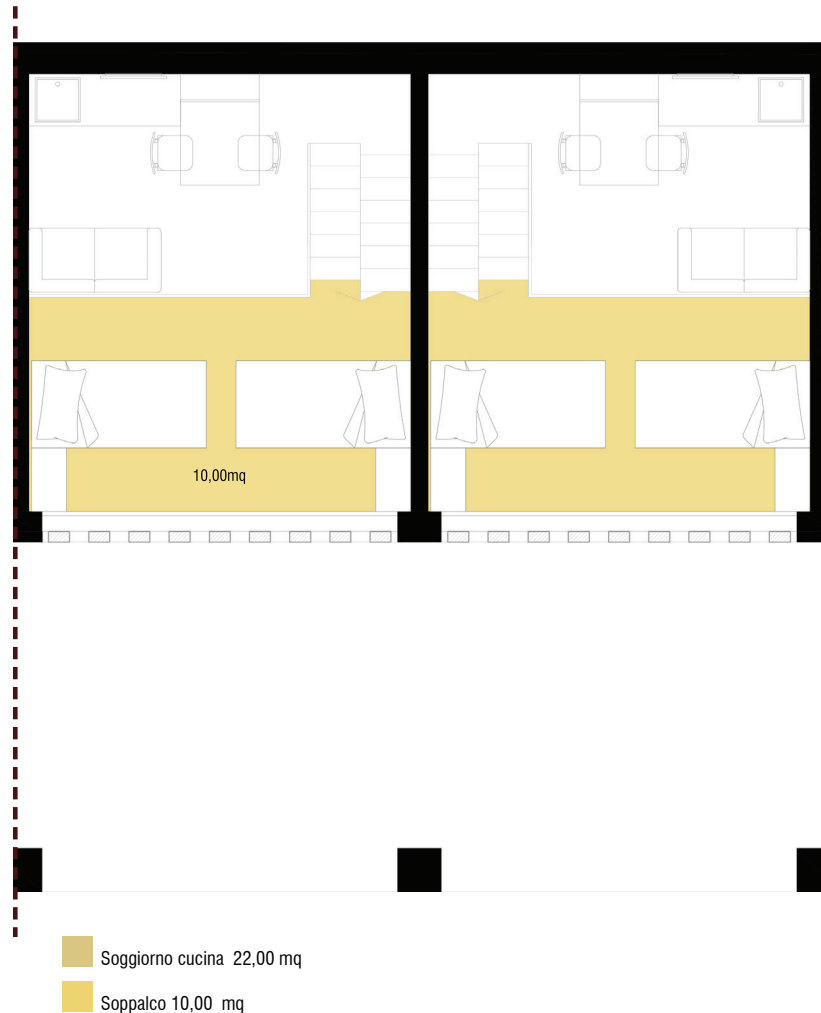
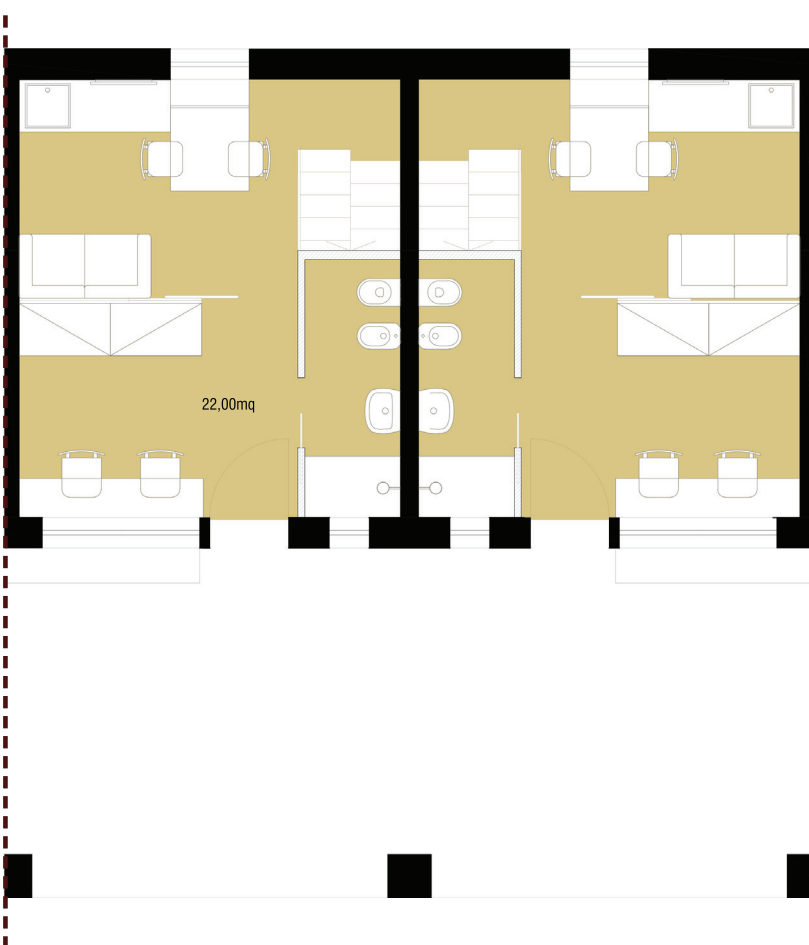


Fig. 3.8 - Schema funzionale di un appartamento tipo per due studenti.



le torrette, nelle quali vengono posizionate le funzioni comuni, tipiche di una residenza universitaria: la mensa, la biblioteca, le aule studio e l'auditorium.

Le residenze degli studenti

L'accesso alle stanze degli studenti avviene dal lungo portico. La stanza, composta da un piano terra e da un piano soppalcato, ha una superficie complessiva di circa 32 mq. All'interno dell'ambiente sono presenti tutti i comfort e le attrezzature necessarie per lo studente: una zona studio, un soggiorno con angolo cottura, un servizio e una camera doppia.

Entrando nella cella abitativa, il primo spazio che si incontra è quello dedicato allo studio: infatti un tavolo posto sotto la doppia finestra e affacciato sul cortile interno, fa da padrone all'intero spazio. È in questo spazio che si trova il servizio igienico, posto a lato, sotto il corpo scala, per lasciare il più ampio respiro alla stanza.

Data la posizione in facciata del servizio igienico anch'esso è dotato di una finestra che permette un'areazione naturale. L'ambiente dello studio è separato

dal soggiorno e dalla cucina tramite delle porte scorrevoli. Tale locale si caratterizza per la doppia altezza, che invece era assente nello studio.

È in questo secondo spazio che è posizionata la scala alla marinara che porta al soppalco dove, lo spazio ristretto, permette solo il posizionamento di due letti.

Caratteristica della stanza è l'abbaino, posto sulla copertura che permette una maggiore luce negli spazi del soggiorno, illuminato altrimenti da una sola finestra, e del soppalco, la cui illuminazione era ridotta dalla presenza in facciata di un grigliato di mattoni.

La mensa studentesca

La torretta posta più ad ovest, in prossimità delle vie d'ingresso carrabili, ospita la **mensa**. Essa si sviluppa su due livelli: uno destinato agli utenti dei servizi, mentre l'altro ai fruitori dei pasti.

Al piano inferiore sono situati i servizi di cucina, magazzino, spogliatoio destinati agli inserienti. Lo spazio della cucina è diversificato a seconda delle funzioni: vi è lo spazio di stoccaggio dei prodotti, di preparazione dei cibi



Piano primo

 Area di preparazione dei cibi 137,20 mq	 Magazzini 39,2 mq
 Area di distribuzione del cibo 36 mq	 Disimpegno 6 mq
 Refettorio 277,10 mq	 Servizi igienici e spogliatoi 105,74 mq
 Bar 68,20 mq	

Fig. 3.9 - Schema funzionale della torretta sud-est



Piano terra

caldi e dei cibi freddi. Alle estremità della superficie della torretta sono posizionati gli spogliatoi, i servizi igienici e i magazzini. Accompagna questi servizi anche un bar che occupa una delle facciate vetrate della torretta, aprendosi direttamente sulla corte interna e sul tempietto centrale. Il piano superiore della mensa è occupato dal refettorio per la fruizione dei pasti, dedicato quindi solamente alla consumazione. I pasti vengono portati al piano superiore tramite un montavivande posizionato in cucina e distribuito direttamente dagli inservienti. La distinzione dei due piani è visibile non solo nelle funzioni ma anche dalle altezze: infatti mentre il piano dei servizi ha un'altezza standard (2.70m), il piano del consumo ha un'altezza doppia della precedente, illuminato internamente dalle grandi vetrate ed esternamente dal grigliato in mattoni.

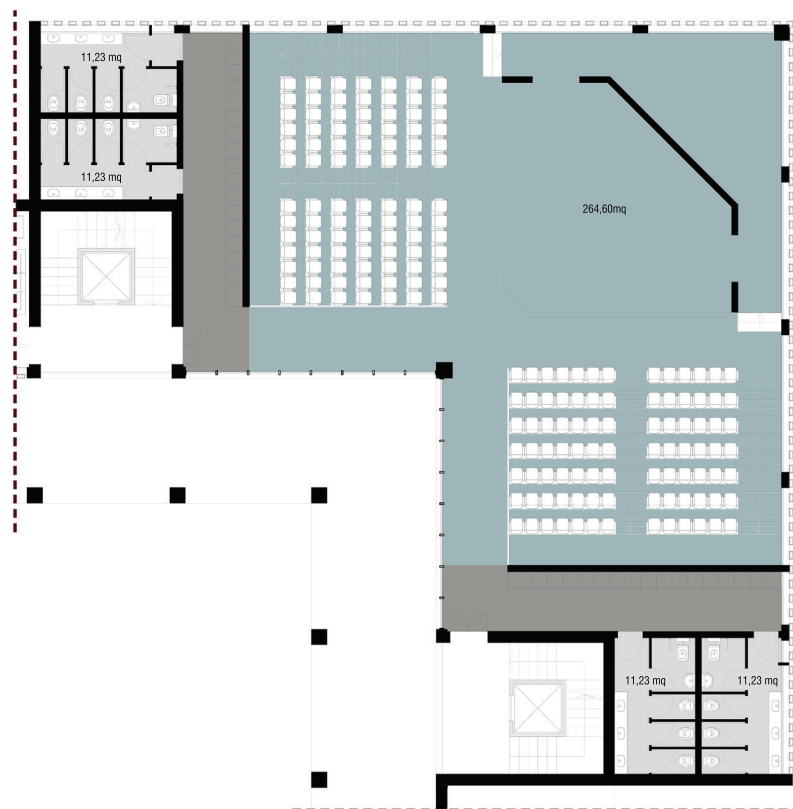
Auditorium e sala conferenze

La torretta opposta alla precedente, posizionata ad est in prossimità del fiume, è destinata ad ospitare l'auditorium e aule conferenze e riunioni.

Anche in questo caso le funzioni vengono diversificate a seconda dei piani: al piano terra vengono posti i servizi, con due aule riunioni, con una capienza pari a circa cento persone, e il foyer dell'auditorium, posto invece al piano superiore. Inoltre il piano è dotato di servizi igienici preceduti da una zona armadietti e guardaroba.

Al piano superiore si sviluppa il vero e proprio auditorium. Grazie alla doppia altezza, riscontrabile in tutte le torrette, si è potuto sviluppare un sistema a platea, dotata di gradinate. Questo permette di avere una migliore visione sul palco, posizionato in angolo e pertanto visibile da entrambe le ali gradonate.

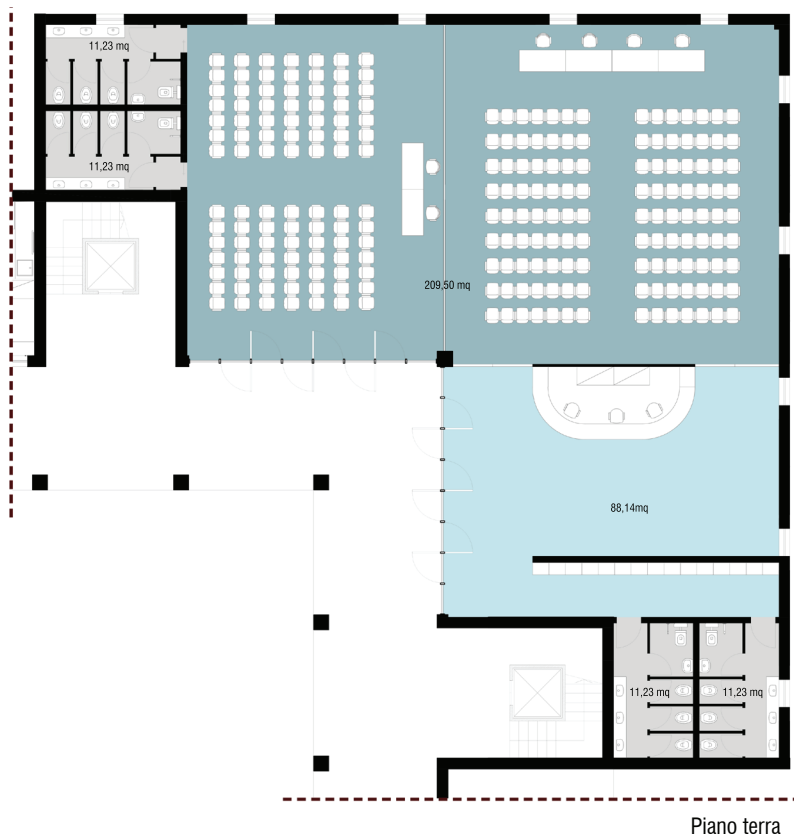
La particolarità di questa torretta è dovuta alle potenzialità conferite dall'uso della doppia altezza. In questo spazio, infatti, oltre alla platea inclinata è stato possibile inserire anche due balconate, accessibili dai corpi



Piano primo

 Aule conferenze/ riunioni 209,50 mq
 Foyer 88,14 mq
 Auditorium 264,60 mq
 Spazi di servizio e guardaroba 20,10 mq
 Servizi igienici 89,94 mq

Fig. 3.10 - Schema funzionale della torretta nord-est



scala posizionati lateralmente.

Anche in questo caso, i locali servizi posizionati nella zona retrostante ai vani scala, sono separati dalla sala attraverso delle aree di filtro, dotati di armadiature. Al piano delle balconate, raggiungibile tramite le scale laterali sono posizionati inoltre i locali di servizio per la collocazione degli impianti necessari al funzionamento di tale spazio aperto al pubblico.

Le aule studio

La funzione di aule studio, legate alla vita studentesca, viene posizionata in una delle torrette più a sud; in quel ramo a C destinato prevalentemente all'aspetto rurale e agricolo.

A differenza delle altre torrette, in cui vi è una diversificazione delle funzioni tra piani, in questa tutto lo spazio è dedicato ad una sola funzione. L'idea è quella di avere dei grandi spazi dove poter studiare singolarmente o in gruppo, gestendo come più piace lo spazio, senza dare rigidi limiti spaziali e funzionali.

Il comparto agricolo: le serre

Le serre si inseriscono nell'ala a sud dell'area di progetto, per poter godere in maniera piena dell'irraggiamento solare, necessario per il loro corretto funzionamento.

Anche in questo secondo corpo a C le funzioni sono differenti e diversificate. A differenza del braccio superiore le abitazioni per i lavoratori sono collocate nei lati corti, mentre il braccio più lungo è composto da quattro serre che si alternano a spazi chiusi e murati destinati ai servizi delle stesse.

Le residenze dei lavoratori

Le stanze dei lavoratori, speculari due a due, si inseriscono nei bracci corti del complesso. Esse seguono per modulo e illuminazione le stanze degli studenti, ma si diversificano nell'utilizzo degli spazi. Il piano terra non presenta più una divisione netta degli spazi, la cucina e il soggiorno costituiscono un unico grande locale, su cui si affacciano il locale di servizio igienico e la scala alla marinara. La diversificazione dei due spazi è data dall'altezza del soffitto: mentre la cucina ha un'altezza ridotta, a

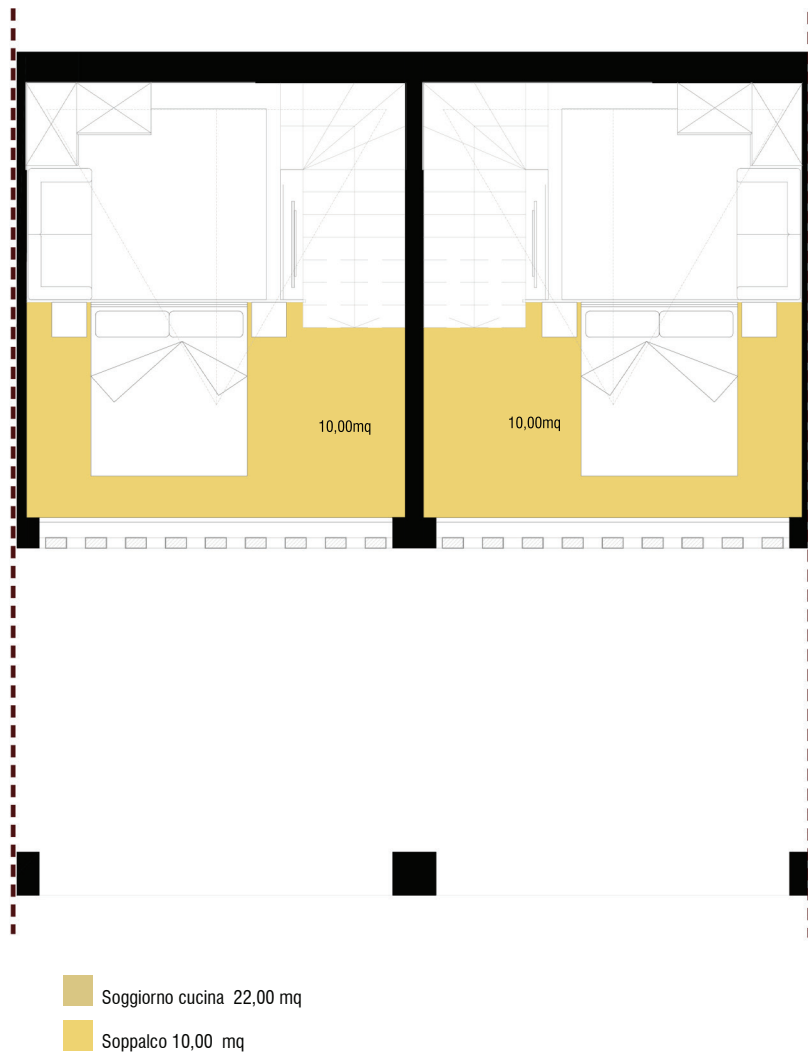
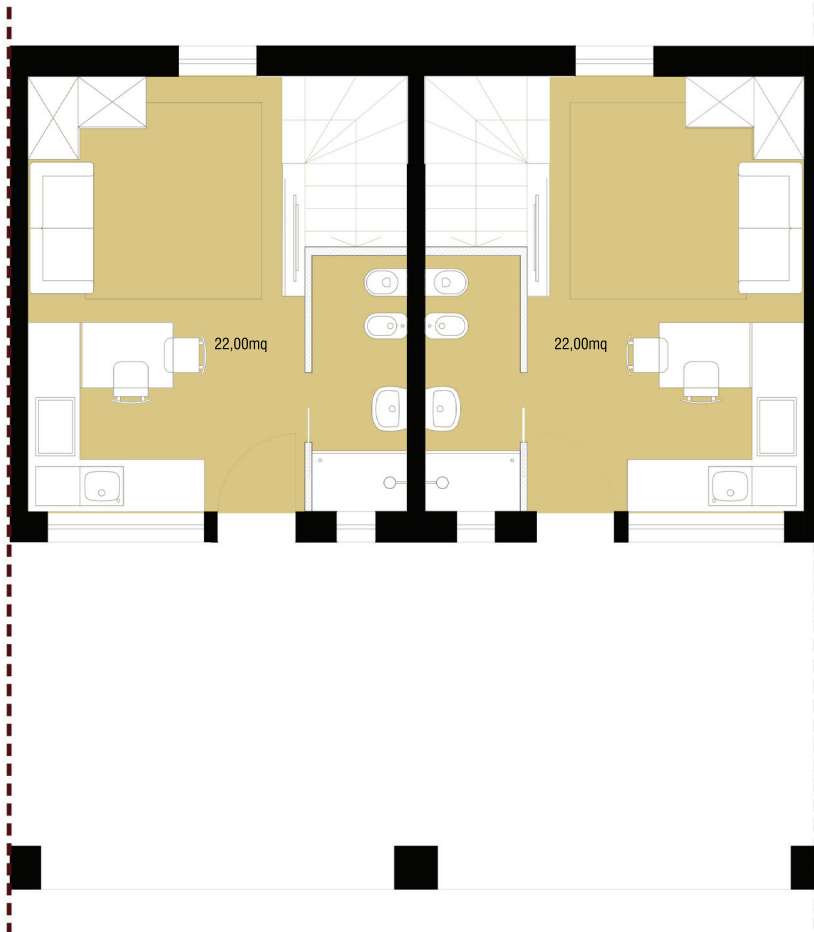


Fig. 3.11 - Schema funzionale di un appartamento tipo dei lavoratori.



causa del soppalco, il soggiorno mantiene la doppia altezza, permettendo anche in questo caso l'inserimento degli abbaini per aumentare la luminosità. Il piano soppalcato rimane adibito a stanza da letto.

Le serre produttive

Le serre sono l'elemento di innovazione e di differenziazione rispetto all'intero edificato, più omogeneo e unito: gli elementi che permettono ciò sono la forma, l'altezza e la matericità.

Nonostante l'intenzione di emergere dal costruito, accentuato dallo stacco dal corpo orizzontale, esse ne sono una parte in-scindibile, poiché si attestano sull'elemento del portico che rappresenta il cordone di unione delle due ali, ma dal quale si differenziano non appoggiandosi completamente sul basamento, ma in parte direttamente sulla terra. L'elemento del basamento determina una distinzione naturale degli accessi alla serra.

Le aperture, infatti, sono posizionate sui lati corti della serra ma, nonostante entrambe in vetro, la distinzione è netta: dalle aperture

a bilico, presenti verso l'interno del recinto, è concesso l'ingresso degli addetti, mentre da quelle posizionate sul lato opposto, appoggiate direttamente sul terreno, l'ingresso è riservato prevalentemente ai macchinari come trattori o aratri, di piccole dimensioni. Il citato basamento, non crea solo questa distinzione, ma è causa di un dislivello interno di 70 centimetri, che ci riporta al motivo della distinzione degli ingressi. Per rappresentare l'elemento emergente esse si distinguono anche per i materiali con cui sono realizzate: a differenza del complesso in cemento e rivestimento in mattoni, le serre sono realizzate in acciaio e vetro, come vuole la tipologia di costruzione. La struttura è sorretta da pilastri in acciaio di forma quadrata, due profili a U saldati insieme, ed incastrati nella struttura della copertura, ovvero delle capriate metalliche. Tra i pilastri vi è una luce interna di 9 metri in senso trasversale e di 5 in senso longitudinale. La struttura in acciaio sorregge dall'interno l'elemento in vetro che racchiude l'involucro. La parte trasparente è in realtà in polimetilmetacrilato, ovvero un polimero usato in alternativa al vetro per le sue peculiari caratteristiche come: ottima radiazione in entrata, radiazione fotosintetica attiva, buona rigidità, scarsa conducibilità termica, ottima durata e facile montaggio. già citato porticato d'ingresso.

Per permettere un adeguato funzionamento della serra è necessario che la parte vetrata sia apribile in più punti, per permettere il flusso naturale dell'aria, dal basso verso l'alto. È per questo motivo che si è pensato di posizionare delle file di vetri apribili in corrispondenza del colmo della serra e delle aperture orizzontali nella parte inferiore della serra, in aggiunta alle grandi porte poste in prospetto. Inoltre la troppa esposizione diretta al sole potrebbe creare degli inconvenienti al raccolto, per questo sono stati pensati dei tendaggi, elettrici, posizionati in prossimità delle coperture e che permettono di oscurare l'interno. I quattro blocchi di serre sono intervallate da dei locali di servizio su due livelli: al piano terra funzionano come magazzino di attrezzi e di prodotti, mentre al piano superiore vi sono i laboratori dove si lavorano le materie prime prodotte. Alle estremità del corpo, in prossimità delle due torrette, gli spazi chiusi sono adibiti a spogliatoi per gli addetti ai lavori.

Fig. 3.12 - (*a lato*) Vista di progetto del comparto delle serre

Le rovine come museo a cielo aperto

Una delle funzioni del progetto è quella museale. Il nuovo complesso fa da cornice a un'opera senza tempo, di un grande architetto veronese, che ha caratterizzato il luogo per tutta la sua attività: il lazzaretto.

Oggi di questo monumentale ed importante edificio non restano che delle rovine; ma sono proprio le rovine stesse che portano in sé la funzione di museo. Esse sono la testimonianza vera e reale di quello che un tempo era un grande complesso architettonico. Si parla di museo delle rovine poiché è attraverso la loro continua scoperta, i lavori di consolidamento e di restauro non sono ancora terminati, che oggi possiamo conoscere tale edificio, la sua storia e la sua complessità artistica. Esse sono l'ultima testimonianza dell'attività architettonica di Michele Sanmicheli, che morì prima di poterlo vedere compiuto.

Il museo del Sanmicheli

La quarta torretta è collocata nel punto più vicino alla via di accesso al grande complesso architettonico; ed è in essa che viene il museo dedicato all'architetto veronese

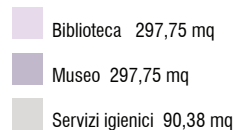
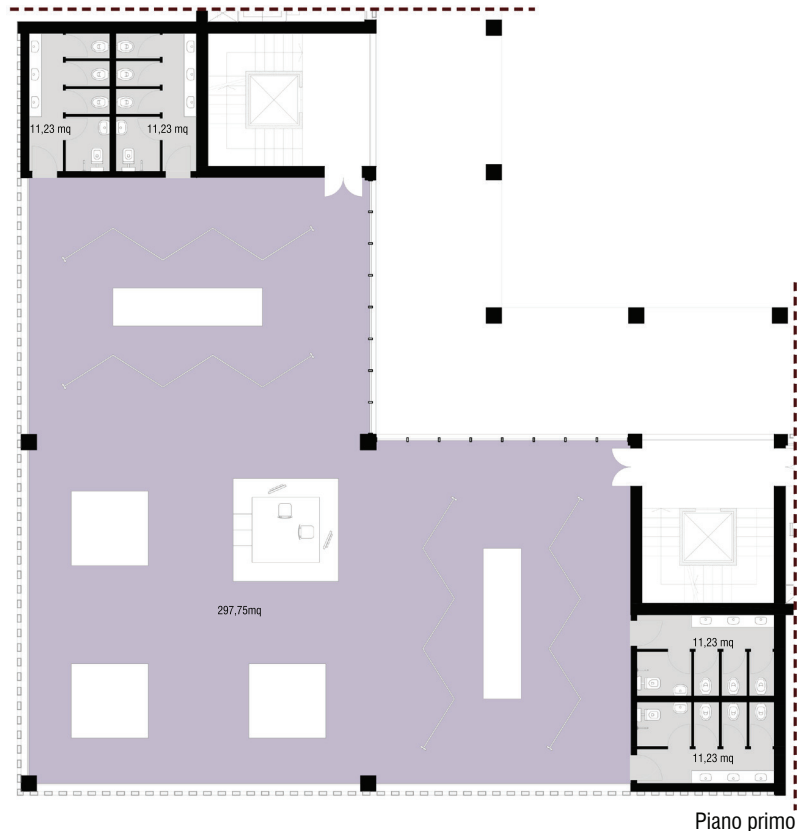


Fig. 3.13 - Schema funzionale della torretta sud-ovest



Michele Sanmicheli.

Anche questa torretta, come le precedenti, prevede una suddivisione degli spazi tra i piani: mentre al piano terra si ipotizza una piccola biblioteca dedicata in parte all'architetto e in parte al tema agricolo, il piano superiore ospita il museo.

Come consuetudine di tutte le torrette l'altezza del piano è doppia, per accentuare l'importanza della funzione e per dare più respiro alle opere esposte. Il museo prevede delle zone dedicate all'esposizione di modellini delle opere dell'architetto, mentre altre zone sono rivolte ad una mostra di disegni, testi, schizzi dello stesso architetto e di coloro che lo hanno interpretato e studiato.

Fig. 3.14 - (*a lato*) Vista di progetto del complesso

Note:

¹ P. Davies, D. Hemsoll, *Michele Sanmicheli*, Mondadori Electa, Milano, 2004

² G. Lucioli, F. Ronzani, *Le fabbriche civili ecclesiastiche e militari di Michele Sanmicheli. Designate ed incise*, Antonelli Editore, Venezia, 1831

³ L. Pupi, *Michele Sanmicheli architetto di Verona*, Marsilio Editore, Padova, 1971

Lionello Puppi (1931-2018) è stato un grande storico dell'arte italiano. Docente ordinario di Storia dell'Arte Moderna a Ca' Foscari dal 1991 al 2003, ha pubblicato diversi volumi monografici dedicati a Palladio, Sanmicheli, Canaletto, Codussi, El Greco, Niemeyer divenuti referenze imprescindibili per lo studio critico di questi importanti personaggi della storia dell'arte e dell'architettura moderna.

⁴ A. Rossi, *Autobiografia scientifica*, Nuova Pratiche Editrice, Milano, 1999

Riferimenti bibliografici

M. Brusantin, *Il muro della peste: spazio della pietà e governo del lazaretto*, Cluvia Editore, Venezia, 1981

W. Burguet, *Venezia e la Peste. Lazaretti e immagini*, Società Dante Alighieri, Liegi, 2012

G. Luciolli, F. Ronzani, *Le fabbriche civili ecclesiastiche e militari di Michele Sanmicheli. Designate ed incise*, Antonelli Editore, Venezia, 1831

G. Massignan, *L'Adige racconta Verona*, Smart Edizioni, Verona, 2015

P. Modena, S. Ruffo, B. Samburger, R. Simonetto, *Amico Adige*, Cierre Edizione, Verona, 1992

L. Patetta, *Le architetture del Quattrocento a Milano*, Maggiori, Santarcangelo di Romagna, 2011

M. Patuzzo, *L'Adige. Verona e i suoi ponti*, Gianni Bussinelli Editore, Verona, 2015

F. Pellegrini, *Il lazaretto di S. Pancrazio in Verona in AA.VV., Raccolta monografica di studi storici veronesi*, La Tipografica Veronese, Verona, 1950

L. Puppi, *Michele Sanmicheli architetto di Verona*, Marsilio Editore, Padova, 1971

A. Rossi, *Autobiografia scientifica*, Nuova Pratiche Editrice, Milano, 1999

G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, 1568

M. Vecchiato (a cura di), *Itinerari sanmicheliani nella provincia di Verona*, Editrice La Grafica, Verona, 2010

Elenco delle illustrazioni

I - Dettaglio di uno dei varchi delle rovine, sostenuti da puntelli in legno volti semplicemente a sostenere i resti, senza apportarvi modifiche costruttive sostanziali - *fonte: sopralluogo in data 15.11.18*

II - Vista dall'ingresso nord-ovest del lazzeretto, nello stato attuale di rovina. Si osserva la leggera dissimetria del tempietto centrale - *fonte: sopralluogo in data 15.11.18*

1.1 - Vista dell'angolo sud-ovest del complesso, in cui si nota l'astanteria e la casa del magistrato, disposta su due livelli, a differenza del resto dell'edificio ad un unico piano (1930) - *fonte: Archivio fotografico don Calabria, Verona*

1.2 - Rappresentazione storica dell'isola del lazzeretto vecchio di Venezia - *fonte: Archivio Archeoclub d'Italia, Venezia*

1.3 - Rappresentazione storica di Venezia, con l'individuazione delle isole del lazzeretto vecchio e del lazzeretto nuovo - *fonte: Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia*

1.4 - (in basso) Rappresentazione storica dell'impianto del lazzeretto nuovo - *fonte: lazzerettiveneziani.it*

1.5 - Disegno assonometrico del lazzeretto di Milano alla data del 1704 - *fonte: Archivio di Stato, Sezione Beni culturali, Piacenza*

1.6 - Tavole di rilievo del lazzeretto di Milano realizzate da Luca Beltrami (1882), dettaglio del prospetto esterno - *fonte: Civico Archivio Fotografico, fondo Raccolta Luca Beltrami, Milano*

1.7 - Tavole di rilievo del lazzeretto di Milano realizzate da Luca Beltrami (1882), dettaglio del prospetto interno - *fonte: Civico Archivio Fotografico, fondo Raccolta Luca Beltrami, Milano*

1.8 - Rilievo della cappella centrale del lazzeretto di Milano, 1737 - *fonte: S. Latuada, Descrizione di Milano, 1737*

1.9 - Il lazzeretto nel 1880, ancora integro nel suo perimetro quadrato - *fonte: Archivio di stato di Piacenza, sezione beni culturali*

1.10 - Disegno del lazzeretto di Verona nel 1549, con indicazione dell'ansa dell'Adige e del terreno intorno al complesso - *fonte: Archivio fotografico digitale Pro Loco Lazzeretto, Verona*

1.11 - Rappresentazione schematica del corso del fiume Adige dopo la costruzione del lazzaretto (1678), a seguito della prima grande alluvione che ha colpito il complesso (1758) fino all'ultima esondazione prima della costruzione degli argini (1882) che hanno dato all'Adige la configurazione attuale.

1.12 – Vista aerea del lazzaretto di Verona (1930)- *fonte: Archivio fotografico don Calabria, Verona*

1.13 - Planimetria del lazzaretto di Verona rilevata da Francesco Ronzani e Girolamo Luciolli (1831) – *fonte: G. Luciolli, F. Ronzani, Le fabbriche civili ecclesiastiche e militari di Michele Sanmicheli. Designate ed incise, Antonelli Editore, Venezia, 1831*

1.14 - Disegni del lazzaretto di Verona, in particolare dell'ingresso ovest, dell'astanteria e del prospetto della corte interna, rilevati da Francesco Ronzani e Girolamo Luciolli (1831) – *fonte: G. Luciolli, F. Ronzani, Le fabbriche civili ecclesiastiche e militari di Michele Sanmicheli. Designate ed incise, Antonelli Editore, Venezia, 1831*

1.15 - Veduta del lazzaretto di Verona in un'ansa dell'Adige. Disegno acquarellato, XVIII secolo - *fonte: M. Brusantin, Il muro della peste: spazio della pietà e governo del lazzaretto, Cluvia Editore, Venezia, 1981*

1.16 - Vista della corte interna del lazzaretto da uno dei porticati perimetrali (1930) - *fonte: Archivio fotografico don Calabria, Verona*

2.1 - Disegni del lazzaretto di Verona, fine XVI secolo - *fonte: M. Brusantin, Il muro della peste: spazio della pietà e governo del lazzaretto, Cluvia Editore, Venezia, 1981*

2.2 - Mappa degli anni settanta - ottanta del XVI secolo indicante lo stato dei lavori a seguito della prima campagna dei lavori (1549-1551) – *fonte: L. Patetta, Le architetture del Quattrocento a Milano, Maggioli, Santarcangelo di Romagna, 2011*

2.3 - Planimetrie del complesso del lazzaretto di Verona nello stato realizzato e secondo l'ipotesi interpretativa quadrata di Davies ed Hemsoll

2.4 - Planimetria del lazzaretto di Milano, possibile modello del lazzaretto di Verona.

2.5 - Rilievo del tempietto centrale del lazzaretto di Verona (planimetria, prospetto, sezione e dettagli delle modanature) realizzati da Francesco Ronzani e Girolamo Luciolli (1831) – *fonte: G. Luciolli, F. Ronzani, Le fabbriche civili ecclesiastiche e militari di Michele Sanmicheli. Designate ed incise, Antonelli Editore, Venezia, 1831*

2.6 - Sezione della cupola di S. Giorgio in Braida rilevata da Francesco Ronzani e Girolamo Luciolli (1831) – *fonte: G. Luciolli, F. Ronzani, Le fabbriche civili ecclesiastiche e militari di Michele Sanmicheli. Designate ed incise, Antonelli Editore, Venezia, 1831*

2.7 - Sezione della cupola di Madonna di Campagna, rilevata da Francesco Ronzani e Girolamo Luciolli (1831) – *fonte: G. Luciolli, F. Ronzani, Le fabbriche civili ecclesiastiche e militari di Michele Sanmicheli. Designate ed incise, Antonelli Editore, Venezia, 1831*

2.8 - Modello in legno del tempietto centrale del lazzaretto di Verona - *fonte: Scuola statale d'arte di Guidizzolo, Mantova*

2.9 - Tempio di Vesta, Roma. Esempio di tempio monoptero circolare, possibile riferimento progettuale antico per il tempietto sanmicheliano – *fonte: L. Patetta, Le architetture del Quattrocento a Milano, Maggioli, Santarcangelo di Romagna, 2011*

2.10 - Tempio di San Pietro in Montorio, Roma (1510). Esempio di tempio a pianta centrale di epoca rinascimentale, realizzato da Donato Bramante – *fonte: L. Patetta, Le architetture del Quattrocento a Milano, Maggioli, Santarcangelo di Romagna, 2011*

2.11 - Vista dall'interno del tempietto centrale, 1930 - *fonte: Archivio fotografico don Calabria, Verona*

2.12 - Cartolina rappresentante esercitazioni militari di attraversamento dell'Adige di truppe austriache al lazzaretto nell'ottobre - *fonte: Archivio fotografico digitale Pro Loco Lazzaretto, Verona*

2.13 - Le rovine del lazzaretto allo stato attuale, viste dal lato nord-ovest - *fonte: sopralluogo in data 15.11.18*

2.14 - Vista dell'esterno del complesso, 1930 - *fonte: Archivio fotografico don Calabria, Verona*

2.15 - Vista della torretta nord-ovest dopo le esplosioni del 1945 - *fonte: Archivio fotografico don Calabria, Verona*

2.16 - Lavori di ricostruzione del tempietto centrale del lazzaretto, compiuta da maggio a ottobre del 1958 - *fonte: Archivio fotografico don Calabria, Verona*

2.17 - Lavori di ricostruzione del tempietto centrale del lazzaretto, compiuta da maggio a ottobre del 1958. Nella foto si documentano le attività di anastilosi, con ricollocazione degli elementi architettonici crollati a causa delle esplosioni - *fonte: Archivio fotografico don Calabria, Verona*

2.18 - Il tempietto centrale del lazzaretto di Verona prima dei lavori di ricostruzione (1930-1945) - *fonte: Archivio fotografico don Calabria, Verona*

3.1 - Vista aerea dell'ansa dell'Adige su cui sorge il lazzaretto. In lontananza è possibile scorgere il profilo della città di Verona. - *fonte: Archivio fotografico digitale FAI*

3.2 - Mappa con indicazione degli ambiti determinanti per la comprensione della città e determinanti per l'elaborazione del progetto.

3.3 - Vista aerea dell'area del lazzaretto, allo stato attuale - *fonte: Archivio fotografico digitale FAI*

3.4- Raffronto tra il prospetto del nuovo progetto e quello dell'antico lazzaretto, per rendere evidenti i richiami compositivi tra i due

3.5 - Ricostruzione dell'utopica forma quadrata.

3.6 - Vista del lungo porticato in progetto

3.7 - Vista della torretta dalla corte interna.

Fig. 3.8 - Schema funzionale di un appartamento tipo per due studenti

3.9 - Schema funzionale della torretta sud-est

3.10 - Schema funzionale della torretta nord-est

3.11 - Schema funzionale di un appartamento tipo dei lavoratori.

3.12 - Vista di progetto del comparto delle serre

3.13 - Schema funzionale della torretta sud-ovest

3.14 - Vista di progetto del complesso

Elenco delle tavole

Tavola 1

Il Lazzaretto di Verona: storia e interpretazioni

Tavola 2 - *scala 1:5000*

Inquadramento territoriale

Tavola 3 - *scala 1:1000*

Pianta delle coperture

Tavola 4 - *scala 1: 500*

Planimetria piano terra e prospetti urbani

Tavola 5 - *scala 1:200*

Le residenze universitarie: planimetria, prospetti e sezioni

Tavola 6 - *scala 1:200*

Le serre e i laboratori: planimetria, prospetti e sezioni

Tavola 7 - *scala 1:100*

Le serre: planimetrie, prospetti, sezioni

Tavola 8 - *scala 1:50*

La residenza: planimetrie, prospetti e sezioni