

VICENZA (IM)POSSIBILE

una restituzione tra ideale e reale



VICENZA (**IM**)POSSIBILE

una restituzione tra ideale e reale

Crediti fotografici

© 2017 Gallerie d'Italia – Palazzo Leoni Montanari per la concessione della foto di Zuccarelli

Finito di stampare nel mese di maggio 2017 a cura del Liceo Pigafetta, Vicenza

Liceo Pigafetta

Roberto Guatieri
Dirigente Scolastico

Renata Battaglin
Responsabile ASL



Liceo classico, linguistico,
musicale “Antonio
Pigafetta”, Vicenza

In collaborazione con



Gallerie d'Italia - Palazzo
Leoni Montanari, Vicenza



Next Level

Iniziativa nell'ambito di
Progetto triennale
“Articolo 9 della
costituzione”

Organizzazione

Direzione del progetto e
coordinamento organizzativo
Liceo Pigafetta

Cura
Mara Seveglievich

Greta Morello
Andrea Nicolin
Francesca Scalari

Correzione bozze
Mara Seveglievich,
Andrea Nicolin

Editing
Leonardo Finotello

Contributi in catalogo
Sara Bachri
Agata Keran
Fernando Lucato
Chiara Mazzoleni
Andrea Nicolin
Mara Seveglievich

Si ringraziano
Agata Keran
Elena Milan

Fotografie di
Francesca Bortolamei
Martina Caliendo
Ludovica De Facci
Giada Fadiga
Diego Fidanza
Anna Frasson
Riccardo Martignon
Valentina Missaglia
Ariya Eva Morbiato
Greta Morello
Andrea Pravato

Gruppo di lavoro
Gruppo-classe 4 A Classico
Liceo Pigafetta 2016/2017

Sara Bachri
Francesca Bortolamei
Martina Caliendo
Guendalina D'Agostini
Veronica Dalla Fontana
Ludovica De Facci
Giada Fadiga
Diego Fidanza
Anna Frasson
Giorgia Gasparotto
Riccardo Martignon
Valentina Missaglia
Ariya Eva Morbiato
Greta Morello
Andrea Nicolin
Marta Piccoli
Andrea Pravato
Francesca Scalari
Silvia Scattolin
Camilla Zalunardo

È con grande piacere che scrivo alcune righe su questo piccolo ma accurato catalogo, lavoro di un gruppo affiatato di studenti della 4A Classico del nostro Liceo, che ha saputo interiorizzare e tradurre in competenze applicative il “tesoretto” di conoscenze fornito dall’attività ASL *Careers in Art/Beni Culturali*, proposto alle scuole superiori per l’anno scolastico in corso da Gallerie d’Italia – Palazzo Leoni Montanari, con l’appoggio esterno della società *Next Level*, e accolto con entusiasmo all’inizio dell’anno.

L’esito è questo: un catalogo a stampa a corredo di un’ipotetica mostra fotografica (il prossimo anno?) e di un seminario/tavola rotonda con esperti del settore a conclusione di un triennio di sensibilizzazione degli studenti di quarto anno sull’Articolo 9 della Costituzione, apertosi con la *lectio magistralis* di Tomaso Montanari del settembre 2014.

Qualcosa che resta nel tempo, uno *specimen* di alto livello della difficile selezione, gestione e organizzazione di attività di alternanza scuola-lavoro di elevata qualità professionalizzante (e anche orientativa per gli studi postliceali) e, soprattutto, culturale. E che suggella, inoltre, la

collaborazione ormai pluriennale con Gallerie d’Italia – Palazzo Leoni Montanari, sempre attente e sensibili, in sinergia con le scuole, alle proposte culturali per le giovani generazioni.

Un modello virtuoso non solo da spendere all’Esame di Stato, ma da diffondere nella scuola per il tessuto di relazioni e agganci tra problematiche culturali (un’opera settecentesca, lo Zuccarelli della Collezione Intesa San Paolo), professionalizzanti (le fasi dell’allestimento di una mostra affrontate negli incontri laboratoriali con gli esperti di settore), didattiche (la difficilissima pratica del lavoro di gruppo condiviso negli obiettivi e nei metodi in un’interazione continua docente/discenti), affrontate e continuamente riviste *in itinere*, formative ad ampio spettro, per tutti gli attori coinvolti.

A conclusione, mi è doveroso riservare un ringraziamento alla prof.ssa Mara Seveglievich, referente del progetto e, naturalmente, un grazie agli studenti.

Roberto Guatieri
Dirigente Scolastico

SOMMARIO

Vicenza (im)possibile Mara Seveglichevich	9
Periferia, periferie Fernando Lucato, Chiara Mazzoleni	13
Vicenza nello sguardo di Zuccarelli – Dialogo intorno ad un’opera d’arte Agata Keran, Sara Bachri, Andrea Nicolin	19
Fotografie	27

VICENZA

(IM)POSSIBILE

Mara Seveglievich

*“Non gemano i muri crepati della vecchia fabbrica
i cadaveri nascosti qui sotto la rendono necessaria
in qualche modo si lavora ancora, si sopravvive
trovi persino i panni stesi su fili di ferro arrugginito
i fuochi con la zuppa di verdure o würstel o legumi.”*

...

Alessio Brandolini, *Largo Preneste*

Questo è il catalogo di una mostra che non c'è.

Come ci siamo arrivati?

E' una storia che risale al 2014, quando al Liceo Pigafetta è partito il progetto triennale “Articolo 9 della Costituzione”, che coinvolgeva le classi quarte in una serie di iniziative di sensibilizzazione sulla difesa del patrimonio storico artistico: il primo

anno ha aperto i lavori Tomaso Montanari con una *lectio magistralis* sulla storia della tutela e sulle sue implicazioni attuali, l'anno scorso la presidente vicentina di Italia Nostra Giovanna Dalla Pozza e l'urbanista Fernando Lucato hanno dibattuto con gli studenti sul tema “Degrado urbano”, accompagnato da una piccola mostra fotografica, e quest'anno *focus* e energie sono stati convogliati sulle “Periferie”.

Abbiamo dunque accolto con piacere la proposta di *Careers in Art*, il progetto ASL di Next Level per Gallerie d'Italia-Palazzo Leoni Montanari, cui avevamo nel frattempo aderito per il percorso “Beni culturali”, di unire le forze per realizzare non tanto l'allestimento di una mostra, poco in linea con l'impostazione teorica e umanistica di un liceo classico e con le risorse e gli spazi della scuola, quanto piuttosto un catalogo d'arte confezionato secondo i criteri appresi nel corso degli incontri laboratoriali con allestitori, curatori, fotografi e editor. Una piccola pubblicazione che fosse il segno tangibile di un lavoro di gruppo realmente *peer to peer*, in cui è parzialmente saltato il tradizionale rapporto docente/studenti per il semplice motivo che, nel percorrere le diverse fasi dell'*iter* di

realizzazione, ci siamo misurati insieme con la progettazione del menabò, gli aspetti curatoriali, la stesura dei testi, la realizzazione e la selezione delle fotografie, l'impaginazione, il *colophon*; ma anche con problemi e vincoli più urgenti e terra terra, come il reperimento delle risorse, i rapporti con lo stampatore, la comunicazione e la distribuzione.

Le foto, raggruppate per temi, sono state scattate liberamente dagli studenti con macchine digitali e telefonini, confrontate, sottoposte al vaglio del gruppo di lavoro, e infine commentate secondo una modalità anomala, diciamo lirica, espressione spontanea e non imposta, delle impressioni visive immediate da loro riportate nei quartieri percorsi a piedi o in bicicletta, da soli o in gruppo; ma anche e soprattutto della successiva rivisitazione al computer o su stampe provvisorie, che ha messo in luce l'effetto straniante e "ritagliato" dell'immagine fotografica rispetto alla realtà colta dal vero. A suscitare la loro vena poetica, insomma, è stata proprio la fase di riflessione visiva a freddo sugli aspetti di degrado dei quartieri periferici, di cui spesso hanno saputo cogliere (e rendere nelle didascalie), attraverso lo scatto fotografico, una sorta di "bellezza rovesciata".

Siamo riusciti a trovare spazio e senso anche per l'inserimento di un'opera d'arte presente nella collezione vicentina di Gallerie d'Italia, la settecentesca *Veduta ideale di Vicenza*, rinominata in occasione della mostra in corso a Palazzo Leoni Montanari *Andrea Palladio invita a visitare Vicenza*: una Vicenza impossibile per la capricciosa collocazione degli edifici e monumenti riconoscibili, immersa in un quieto paesaggio altrettanto improbabile di colli verdeggianti sovrastati da cime innevate e punteggiato da animali al pascolo e cavalieri; una città in cui il rapporto con l'intorno, con la campagna, è nettamente scandito da porte e sentieri percorsi da popolani in coppia o a piccoli gruppi, donne, mendicanti, soldati e pastori che, secondo l'uso dell'epoca, sostano volentieri a riposare sull'erba.

Nel quadro su un rialzo erboso sta anche il nume tutelare vicentino, Andrea Palladio, intento ad indicare le bellezze della città (e il paesaggio in cui è immersa) a Inigo Jones e a un altro viaggiatore sconosciuto, colti e avveduti *grandtouristes* in visita di formazione e di piacere: si delinea dunque una preziosa trama di fili intrecciati fra secoli diversi (il '500 di Palladio, il '600 di Inigo Jones, il '700 di

Zuccarelli e del palladianesimo), culture a confronto (quella anglosassone e quella italiana; ma anche quella tedesca del turista vicentino più illustre, Johann Wolfgang Goethe, che visita la città nel 1786 e ne ricava impressioni non solo palladiane), natura e cultura, città e paesaggio. Per il suo saggio Agata Keran, memore della conversazione fra Leandro e un inglese de *Il forestiere istruito delle cose più rare di architettura e di alcune pitture della città di Vicenza* di Ottavio Bertotti Scamozzi, sceglie proprio la forma dialogica di un'intervista immaginaria per dipanare il sottile filo rosso che lega la veduta ideale settecentesca al tema attuale delle periferie.

È una Vicenza in solidale (e idilliaco) rapporto con il suo territorio, quella di Zuccarelli. Una città ideale in cui tutto sta nel posto giusto (che non è quello vero), priva di brutture e di conflitti, priva di centro e di periferia/e, in cui prevalgono le gamme dei verdi delle radure erbose e gli ocra perlacei degli intonaci, dei bugnati degli edifici e delle architetture monumentali, e non si vedono graffiti di streetartisti, cartelloni pubblicitari, cassonetti colorati per la raccolta differenziata, file di cartelloni pubblicitari lungo le strade. Una città

diversa da quella attuale, che invece annacqua la sua bellezza nello *sprawl*, e in cui forse il centro non si distingue così nettamente dalle periferie, come ci spiegano con taglio tecnico Chiara Mazzoleni e Fernando Lucato nel loro saggio.

Una città, quella zuccarelliana, in cui nulla ci disturba: non gli immigrati a ridosso del centro storico e nemmeno il disordine edilizio dei quartieri periferici. Una città in cui il centro non si svuota per riempire le periferie, e le periferie non si riempiono a loro volta di supermercati. Un luogo ameno in cui gli immobili non si deprezzano perché le case sfitte e gli hotel in crisi ospitano gli immigrati. Una Vicenza in cui non si tagliano i pochi alberi che resistono per fare spazio alle rotatorie e non se ne piantano di nuovi e grandi e frondosi, ma solo di piccoli e stenti, ogni tanto. Un tessuto urbano compatto e coeso nella sua trama, che non ha bisogno di cuciture e rammendi. Una città utopica del '700 contro la città distopica del terzo millennio.

Una Vicenza (im)possibile. Con una parentesi rossa che apre alla speranza di un futuro che sappia difendere e preservare la bellezza. Che forse non salverà il mondo, ma ci aiuterà a vivere meglio.

PERIFERIA, PERIFERIE

Fernando Lucato, Chiara Mazzoleni

Periferia è un termine polisemico. I diversi significati che esso assume sono riconducibili ai differenti punti di vista a partire dai quali il termine viene considerato.

Il significato è tradizionalmente associato, in termini oppositivi, a centro e indica un paradigma topografico: una zona esterna, lontana da quest'ultimo. Il concetto stesso di centro assume così senso solo se concepito in relazione a quello di periferia, definendosi in opposizione ad essa.

Ideologia del quartiere, sua tematizzazione in contrapposizione alla città

Nel corso della prima metà del Novecento in Europa, le esperienze razionaliste in Germania e, in

generale, quelle del Movimento Moderno hanno sperimentato, all'esterno dell'area urbana consolidata, modelli insediativi a questa contrapposti, espressione di una **nuova idea di città** rispondente, da un lato, all'uomo nuovo e ai suoi bisogni fondamentali (miglioramento dello spazio abitabile e dotazione di spazi e attrezzature collettive), dall'altro all'**idea di comunità**. La sperimentazione si è tradotta, inizialmente, nella formazione dei **nuovi quartieri** (**Ina-Casa** in Italia), quindi nella **divisione funzionale dello spazio**, con la creazione di grandi aree residenziali e industriali di espansione.

L'applicazione generalizzata dei paradigmi del Movimento Moderno (espressi nella Carta di Atene del 1933, documento in 95 punti che tenta di fissare i principi fondamentali della città contemporanea sostenendo la teoria della zonizzazione, ossia la suddivisione dei quartieri e la diversificazione degli edifici in base alle funzioni che le persone svolgono all'interno della città, e che vengono ridotte a quattro: abitare, lavorare, divertirsi, spostarsi.), ha comportato l'espansione della città per grandi aree monofunzionali e la divisione sociale dello spazio, alla quale ha significativamente contribuito anche

l'intervento pubblico, con la realizzazione di quartieri di edilizia economica e popolare diventati spesso periferie degradate (esempi più eclatanti: Scampia a Napoli, Corviale a Roma, quartiere ZEN a Palermo), alla dilatazione della città e contemporaneamente alla rarefazione dei servizi e delle attrezzature collettive.

Nonostante le aree periferiche siano prevalentemente svantaggiate rispetto all'area centrale in termini urbanistici, funzionali e socio-economici – e ciò si è manifestato in particolare nella fase della grande urbanizzazione, dell'eccezionale espansione urbana verificatasi con la rivoluzione industriale, con il conseguente emergere di forti squilibri territoriali (fenomeni che hanno sconvolto gli assetti delle città europee tra Ottocento e inizio Novecento) - il parametro posizionale, nella contemporaneità, non designa necessariamente situazioni di marginalità.

Un concetto più articolato di periferia comprende, oggi, infinite realtà con caratteristiche connesse alle condizioni, all'evoluzione storica e ai caratteri specifici dei fenomeni insediativi che le hanno prodotte; queste realtà non sono quindi

riconducibili a modelli o a categorie interpretative comuni.

Nelle condizioni attuali, questo paradigma ha quindi perso significato per le differenti forme assunte dal processo di sviluppo del territorio. Gli insediamenti cresciuti ai margini o all'esterno della città, in particolare nel contesto europeo, per effetto del rilevante dilatarsi dell'urbanizzazione (lo *sprawl*), si presentano come tessuti variegati, ambiti di transizione tra spazio costruito e spazio aperto, generalmente privi di identità e di relazioni gerarchiche nell'organizzazione degli spazi, costituiti da frammenti di paesaggio agricolo, quartieri di villette monofamiliari, "enclave" per specifici gruppi di popolazione (spesso ai livelli estremi, alto e basso, della scala sociale), nuclei di industrie e di capannoni, nuovi insediamenti terziari, residenziali e destinati allo svago in prossimità delle principali infrastrutture viarie (*edge cities*), e aree degradate spesso connesse al fenomeno della dismissione, ovvero l'abbandono e il mancato riuso di spazi produttivi non più utilizzati, caso diffuso nel Veneto).

Periferia intesa come area che non dispone delle infrastrutture sociali adeguate

Assumendo questo punto di vista, l'attenzione viene orientata soprattutto sulla distribuzione dei servizi e delle attrezzature collettive nell'area urbana. Periferiche sono quindi le aree che mancano di una dotazione minima di elementi necessari a migliorare le condizioni di vita della popolazione.

Le prime sperimentazioni di parametri di relazione tra popolazione e attrezzature collettive – **standard** – che stabiliscono il modo per perseguire una condizione insediativa che garantisca un'adeguata qualità di vita, sono state attuate all'inizio del Novecento con l'introduzione del concetto di unità di quartiere (*neighbourhood unit*), quindi di un modello diagrammatico di pianificazione dello sviluppo residenziale nelle aree metropolitane. Ad ogni unità di quartiere, con un numero definito di abitanti (circa 5.000), sarebbero dovute corrispondere alcune attrezzature collettive di base (asilo, scuola primaria, attrezzature religiose, spazi verdi). Queste sperimentazioni si sono poi tradotte, nel corso della prima metà del Novecento nel contesto europeo, nell'applicazione di **parametri normativi**

concernenti la quantità minima di spazi da destinare alla formazione dell'infrastruttura sociale di un insediamento (aree verdi e attrezzature collettive) definita in metri quadrati per abitante.

In questa prospettiva è compito della **pubblica amministrazione** dotare l'area urbana, nelle sue diverse parti, degli standard necessari attraverso il **piano regolatore** e una politica urbanistica tesa a una loro equa distribuzione.

Nel contesto europeo le parti di città più dotate di infrastrutture sociali sono quelle centrali – corrispondenti al nucleo di più antico impianto – nelle quali sono concentrate non solo le principali attrezzature collettive (sociali e culturali) ma anche servizi privati e le funzioni pubbliche di carattere simbolico rappresentativo che insieme costituiscono i beni posizionali che conferiscono il valore di “urbanità” a un insediamento. Le più recenti politiche di **rigenerazione urbana** sono volte ad attribuire questo valore – attraverso la formazione di diverse centralità urbane - a tutte le aree oggetto di trasformazione, in particolar modo quelle più marginali caratterizzate dalla presenza di ampie aree dismesse.

Periferia intesa come condizione associata a fenomeni di degrado sociale

Secondo questo punto di vista la condizione di periferia è assegnata a tutte le aree, a prescindere dalla loro localizzazione urbana, nelle quali maggiore è la concentrazione di condizioni sociali degradate e dove generalmente più elevato è anche il degrado delle strutture edilizie e delle condizioni di vita per l'assenza di servizi e attrezzature collettive e per la scarsità o la peggiore qualità dello spazio pubblico. In numerose città europee i centri urbani consolidati sono molto estesi (comprendendo il nucleo storico e l'espansione ottocentesca) e contengono zone di degrado fisico e sociale, dove spesso maggiore è la presenza di immigrati stranieri e di fasce sociali di reddito basso. In questo caso parti urbane con elevata presenza di beni posizionali si giustappongono a parti urbane degradate.

Periferia come concetto mobile

L'orientamento dell'attenzione è in questo caso rivolto a riconoscere le relazioni tra processi di trasformazione economico sociale della città e il

mutamento degli ambiti urbani. Grandi quartieri esterni alla città nati sulla base dell'idea della **città moderna** contrapposta alla città tradizionale, dotati di aree verdi e di attrezzature collettive e inizialmente destinati a ceti medio-alti, sono stati progressivamente interessati da un ricambio di popolazione e si sono trasformati in **quartieri periferici sensibili**. Esempio è l'esperienza del quartiere **Bijlme** ad Amsterdam. A una scala di molto inferiore ciò è successo anche a Vicenza, con la vicenda del quartiere a elevata densità di viale Milano ("Everest").

Quartieri di edilizia sociale, Ina-Casa, inizialmente marginali e percepiti come periferia, si sono poi trasformati in quartieri urbani maggiormente dotati di servizi e attrezzature collettive e nei quali si è sviluppato un senso di comunità (esempi significativi sono quello dell'Isolotto a Firenze e quello del Villaggio del Sole a Vicenza), ossia in aree di maggiore qualità rispetto alla città di espansione cresciuta senza un progetto definito.

Le periferie del mondo

È utile si rifletta sul fenomeno emergente delle periferie del mondo, connesse all'acutizzarsi delle disuguaglianze sociali.

Globalizzazione e primato del mercato e dell'economia sono alla base della forte **polarizzazione sociale**. Questo fenomeno ha delle ripercussioni rilevanti sugli insediamenti delle grandi megalopoli del mondo, soprattutto quelle dei paesi poveri o in via di sviluppo, dove il ritmo di crescita demografica è molto elevato.

Qui si assiste alla compresenza di diversi centri e periferie all'interno di una unica dimensione spaziale e sociale. **Le ingiustizie sociali, fortemente acutizzate, si rivelano sempre più nella forma di ingiustizie spaziali.**

Nelle città globali o mega-city, quartieri dall'incomparabile disuguaglianza quanto a distribuzione della ricchezza, si trovano affiancati, giustapposti l'uno all'altro e cresce sempre più un vero e proprio apartheid economico e sociale.

Allusivi di situazioni estreme, che si trovano all'esterno della città consolidata, sono i luoghi di

concentrazione della povertà come gli *slums* asiatici, le *favelas* sudamericane, le *townships* sudafricane; e quelli di concentrazione della ricchezza come le *gated communities* europee e americane, i *condominios fechados* brasiliani, i *barrios cerrados* argentini.

Un ulteriore fenomeno connesso all'impetuoso **processo di deindustrializzazione** (passaggio dal "fordismo" al "post-fordismo") è quello noto come *shrinking city*, ossia la città che ha perso progressivamente e inesorabilmente abitati e funzioni e presenta gravi problemi di abbandono e di degrado nell'area prima centrale (esempio più significativo è Detroit, la città-fabbrica americana, passata da 1.800.000 abitanti nel 1960 a poco più di 700.000 abitanti nel 2010. Qui è il centro (l'area urbana consolidata) che è diventato periferia mentre sono cresciute in modo significativo le aree esterne, con un altrettanto impetuoso *sprawl* urbano.

Da ultimo il fenomeno dei grandi **insediamenti "provvisori"** dei profughi, che rischiano di essere insediamenti definitivi, almeno per alcune generazioni di popolazione.

Il caso di Vicenza

Vicenza è un caso studio significativo per orientare gli studenti all'”analisi urbana”, al riconoscimento delle sue differenze attraverso la lettura-interpretazione della città fisica e del suo rapporto

Quale è il ruolo dell'urbanista e dei dispositivi di regolazione della città e del territorio? Come si può riqualificare la città esistente?

con la città sociale, anche esaminando l'evoluzione storica della città, a partire dagli anni '50 (dal primo piano regolatore che ne ha definito l'espansione).

Come si può oggi riconoscere nelle città venete il fenomeno della periferia, a partire da questo caso?

A queste questioni rilevanti il seminario sulla periferia e la discussione con gli studenti possono contribuire a fornire alcune risposte.

VICENZA NELLO SGUARDO DI ZUCCARELLI

DIALOGO ATTORNO A UN'OPERA D'ARTE

Agata Keran, Sara Bachri, Andrea Nicolin

AN: Il pittore Francesco Zuccarelli (Pitigliano, 1702 – Firenze, 1788) può essere considerato soprattutto un paesaggista, fedele ai temi dell’Arcadia; le sue opere rappresentano una natura bucolica, mite, a tratti leziosa, che accoglie l’uomo nel suo grembo, come per nutrirlo e proteggerlo; una natura quindi che diventa protagonista dell’opera e che cerca, nella sua genuinità, di riportare l’ordine dopo gli ormai insopportabili

eccessi del Barocco. Zuccarelli d'altronde viaggiò molto nel corso della sua vita: visse a Venezia, dove certamente ebbe la possibilità di confrontarsi con l’esperienza vedutista, portata avanti da pittori come Canaletto e Bellotto, zio e nipote, e poi a Londra, dove riuscì ad affermarsi come pittore di successo, e queste esperienze possono essere riscontrate in alcune sue opere. Il quadro allora che andremo ad analizzare, *Andrea Palladio invita a visitare Vicenza*, conservato presso la sede vicentina delle Gallerie d’Italia, polo museale e culturale di Intesa Sanpaolo, è da considerarsi più come uno Zuccarelli bucolico, arcadico o piuttosto come uno Zuccarelli aperto ad altre esperienze ed in particolare al vedutismo?

AK: In questa composizione pittorica, il pittore raggiunge una preziosa sintesi tra due generi assai apprezzati dai suoi contemporanei: il paesaggio e la veduta. Lo sguardo dell’artista “tradisce” comunque la sua passione bucolica: la natura rimane sovrana anche in questo ritratto *sui generis* della città berica, descritta da François Maximilien Misson, nel suo *Nouveau Voyage d'Italie* (1691), come “giardino della Serenissima”. La metafora letteraria

del giardino diventa in questo dipinto una precisa sensazione cromatica e si manifesta con la generosa presenza del verde che circonda la città. Non dimentichiamo che Zuccarelli si dedica soltanto in modo occasionale all'arte della veduta, per soddisfare la richiesta puntuale del suo committente. Preso alla lettera, tale genere richiede di certo una sensibilità profondamente diversa dalla narrazione idealizzante del maestro toscano. Nulla vieta di pensare a un contributo esterno, di un altro pittore, per quanto riguarda il disegno della città. Nel Settecento, le collaborazioni di questo genere erano spesso incoraggiate anche da grandi mecenati, che si divertivano a coinvolgere più artisti di un certo rilievo nell'esecuzione della stessa opera. I veri specialisti della veduta affrontano la costruzione dell'immagine con squadra e compasso, ricorrendo spesso anche all'uso di camera ottica; questi artisti privilegiano dunque un approccio più scientifico all'immagine, lontano dallo slancio lirico di Zuccarelli. Rimane un ultimo nodo da sciogliere: l'aggettivo "arcadico" ha un significato ben più ampio rispetto al solito stereotipo della produzione poetica, intesa come una sorta di passatempo lezioso e spensierato. È un

momento invece di grande fioritura della "Repubblica delle Lettere", un fenomeno culturale di vasta portata che coinvolge e unisce gli intellettuali europei di varie provenienze, intenti a coltivare lo scambio di saperi ed esperienze nell'ambito umanistico, scientifico e artistico.

SB, AN: La genesi dell'opera *Andrea Palladio invita a visitare Venezia* è piuttosto interessante. Zuccarelli conosceva Venezia, o perlomeno l'aveva visitata: la nostra città era una meta importante per gli intellettuali e gli artisti, che qui potevano conoscere dal vivo le architetture palladiane. Abbiamo però detto anche che Zuccarelli viaggiò molto, e specialmente in Inghilterra, dove riuscì ad affermarsi riscuotendo un grandissimo successo, che peraltro lo portò nel 1768 ad essere tra i fondatori della Royal Academy of Arts. Ora, sappiamo che Zuccarelli nel dipingere l'opera in questione non era certo a Venezia, anzi probabilmente si trovava proprio in Inghilterra a fronteggiare la commissione. I luoghi dipinti sono in parte immaginari: prima di essere espressione della realtà, sono *topoi* che concorrono alla raffigurazione di una città, appunto, ideale,

soprattutto dal punto di vista culturale e artistico. Ciò non toglie al quadro la sua incredibile minuziosità rappresentativa: sorge allora spontaneo chiedersi, com'è riuscito a rappresentare la città nei minimi particolari? Non certo sulla base del ricordo. Sembra inoltre che Zuccarelli, il quale gioca e sposta molti edifici, alla realtà, abbia privilegiato Palladio e le sue opere, forse su una specifica richiesta della committenza, e che quel gruppo di personaggi in primo piano, Palladio, Jones e un nobiluomo inglese, probabilmente, vogliano dirci qualcosa...

AK: Il gioco creativo di Zuccarelli è di carattere combinatorio. Si ispira a varie fonti iconografiche, relative alla figura del grande architetto e alla sua città d'adozione, presenti sicuramente nella biblioteca di un cultore del Gran Tour, appassionato dell'architettura palladiana. Per realizzare un'immagine tanto verosimile, Zuccarelli attinge ovviamente ai propri ricordi, ma per raffigurare il contesto urbano osserva e interpreta alcune vedute panoramiche e soprattutto diverse mappe della città. La difficile sfida intellettuale è quella di tradurre il linguaggio cartografico,

estremamente sommario, in una rappresentazione pittorica non lontana dalla realtà. Il pittore seleziona solo alcuni edifici di particolare impatto simbolico, come l'abbazia dei Santi Felice e Fortunato, il primo tempio cristiano della città, Palazzo della Ragione, sede del governo cittadino, il Duomo e Porta Lupia, da cui inizia il percorso devozionale verso il celebre santuario di Monte Berico. Il principale riferimento ad Andrea Palladio è racchiuso nella presenza di Villa Capra, spostata rispetto alla sua vera posizione, a est della città. Questi edifici sono perfettamente riconoscibili, mentre il circostante tessuto urbano è abbozzato in modo più rapido e meno verosimile. La presenza della figura dell'architetto Inigo Jones, in compagnia di un suo mecenate, rende plausibile l'ipotesi di una committenza britannica del quadro, intenta a promuovere il culto palladiano nel mondo anglosassone.

SB: Spesso ci riferiamo all'opera con il termine di "capriccio". Eppure non presenta molte somiglianze con le altre opere appartenenti a questo genere: assenti le rovine classiche, discreto (se non del tutto mancante) l'elemento della bizzarria – si

manifesta solo nella fantasiosa ricostruzione architettonica degli spazi urbani. Piuttosto prevale una sobrietà che sa di utopia, che si distingue però dall'atmosfera sognante, sospesa e chiaramente irreale dei capricci. Soprattutto, ci sono dei personaggi - normalmente assenti. Secondo lei, quest'opera può o non può essere chiamata capriccio?

AK: L'opera di Zuccarelli è ben due volte capriccio: spaziale e temporale. Il capriccio è una composizione figurativa legata al gioco combinatorio e si riferisce solitamente al genere della veduta. Nel nostro caso, il gusto del bizzarro si palesa in alcuni dettagli eccentrici, decodificabili solo da chi conosce in modo approfondito la storia settecentesca della città. Zuccarelli combina infatti arbitrariamente varie fonti iconografiche creando una sensazione di spaesamento. Il ritratto della città e la sua cornice paesaggistica sono molto lontane dall'odierna memoria fotografica. Addirittura i monti vengono spostati e uniti in modo fantasioso. La conversazione poi tra il divo Palladio e i suoi ospiti stranieri conclude la dimensione utopica di viaggio, al contempo sorprendente e pedagogica,

secondo la tradizione britannica inaugurata nel Cinquecento da Thomas More.

AN: L'opera viene definita per la sua composizione una veduta ideale, ma in cosa consiste l'idealità dell'opera? Zuccarelli sceglie di abbellire la città, ponendola in piena sintonia con la natura. Lavorare sull'opera ci ha dato la possibilità di riflettere sulla città di oggi, sulle sue diverse componenti, ed in particolare su quel che si intende per periferia. Abbiamo approfondito diversi aspetti, che saranno documentati da un ampio apparato fotografico commentato, lei crede che anche chi è stato coinvolto nel progettare la città recente sia stato spinto dall'Ideale, come Zuccarelli? Dove va ricercato oggi questo Ideale nella comprensione delle diverse dinamiche che hanno portato alla nascita delle nostre periferie?

AK: In realtà, ogni progettista coltiva e consegna ai posteri una propria visione ideale del mondo. Non sempre tale visione riesce a dialogare positivamente con l'ambiente naturale, culturale e umano di riferimento. È un problema di tipo relazionale: l'assenza di interazione produce disordine e



disorientamento spirituale. La bellezza dell'universo sta infatti nella sua polarità dinamica: il centro e la periferia sono necessariamente dialoganti e complementari. Le odierne periferie soffrono perché vivono in una condizione di piena marginalità rispetto al centro. Il lavoro delle nuove generazioni sarà quello di ricucire la ferita storica, provocata nell'età contemporanea, cercando di dare una voce nuova alle zone emarginate in vario modo, di accrescere il desiderio della bellezza intesa come bene comune e condivisibile. La bonifica spirituale delle periferie passa insomma attraverso l'ideale della solidarietà sociale, in cui i luoghi considerati in precedenza spiacevoli vengono trasformati in officine creative di idee e di buone pratiche.

SB: Nella Vicenza di Zuccarelli non esiste la periferia come la intendiamo noi; il paesaggio si divide, com'era nel Medioevo, in urbano e rurale, ma senza drammatici contrasti. La periferia è infatti un prodotto della modernità, un rigurgito del progresso, fatto di infrastrutture che serrano la città, rifornendola di servizi e contemporaneamente ornandola di bruttura. Tanto più numerosi sono i

segni della modernità quanto meno li abbattiamo, pur se sono dismessi: piuttosto, li mascheriamo, aggiungendo strati al malcelato abbruttimento del territorio. Il disagio umano per il divorzio tra urbanità e ruralità si manifesta in presenza di tali attriti. Questi grandi contrasti, infatti, conducono al rinascere di un bisogno profondo di quiete, espresso così sottilmente nella veduta di Zuccarelli; essa rappresenta tutto ciò che, più o meno consciamente, desideriamo per zittire lo stridio della città moderna che abitiamo. Secondo lei, come far fronte al problema delle periferie? Prima ancora: è giusto vedere le periferie come un problema da ovviare, o dobbiamo piuttosto accettarle in quanto parte integrante della città e vederne i lati positivi? Quali sono? Avvertiamo la chiara urgenza di un intervento; ma siamo impotenti... o no?

AK: Per capire la periferia amena di Zuccarelli, occorre storicizzare ulteriormente il termine. Nell'età moderna si afferma con grande convinzione la dimensione ideale del soggiorno suburbano in villa, dove accadevano importanti incontri ed eventi conviviali. La cultura dell'Arcadia si instaura proprio in questo terreno fertile,

intessuto di molteplici relazioni, idee e sogni ad occhi aperti. Uscire fuori dalla *polis* significa allora abbandonarsi alla gioia di intrattenimenti leggiadri, all'insegna di una socialità ossequiosa e rituale, molto diversa da oggi. La villa è un luogo privilegiato di periferia da cui poter contemplare in aurea quiete il variopinto spettacolo del mondo. Non a caso, nella veduta panoramica di Zuccarelli, la città viene osservata da Villa Volpe, sulle pendici di Monte Berico.

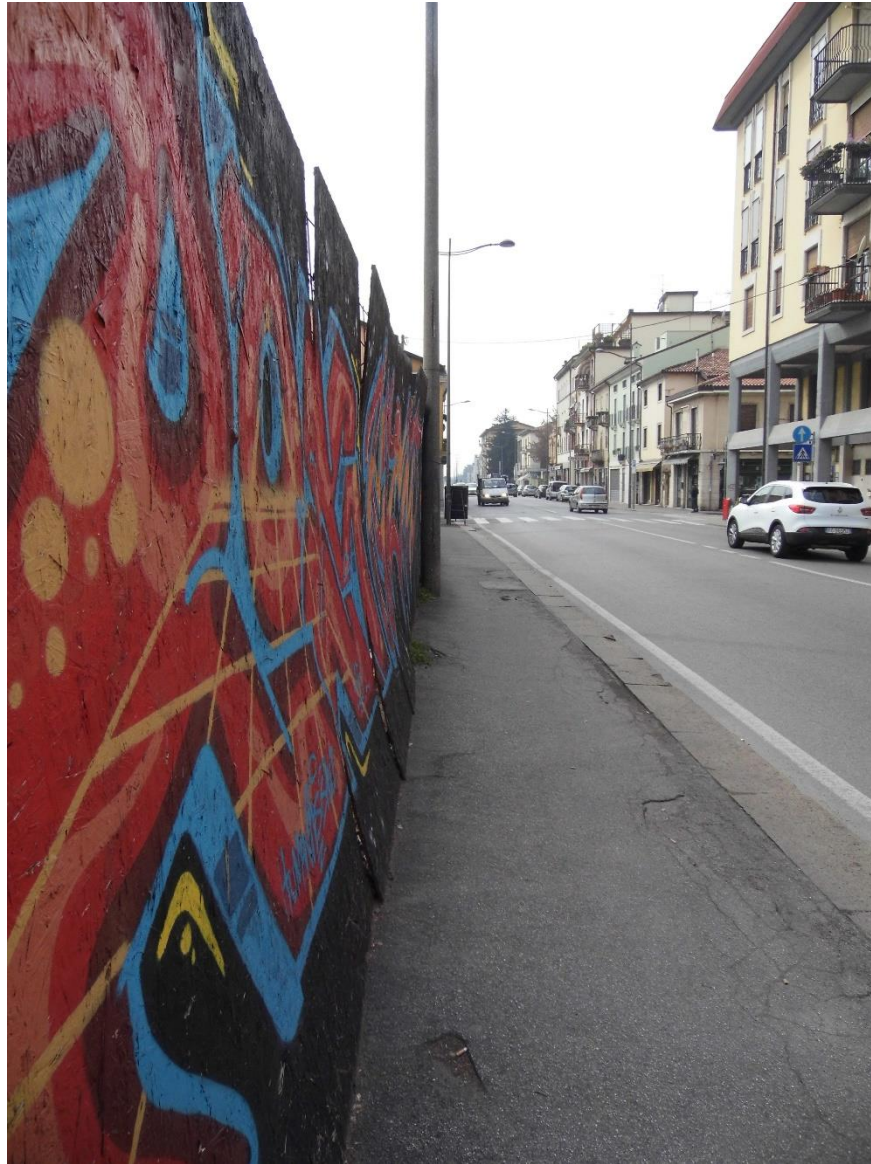
Non possiamo credere comunque che il passato fosse privo di criticità. Diversi viaggiatori stranieri tra Sei e Ottocento descrivono Vicenza come una città in cui il disagio sociale dei ceti meno abbienti si mostra attraverso il degrado ambientale che

deturpa addirittura il cuore della città, nei pressi dei monumenti palladiani.

Per diventare più gradevoli, le odierne periferie dovrebbero animarsi per volere esplicito dei loro abitanti. Riprendo volentieri una parola già usata: l'utopia. Forse è utopico sognare le periferie felici, da Scampia a Parigi, ma vivere con l'indifferenza il malessere collettivo porta necessariamente verso la condizione mortificante di distopia, ossia di sradicamento, che non si addice alla cittadinanza attiva e responsabile. Ciascuno di noi è chiamato ad agire per abolire il grigiore mentale, secondo i propri talenti ed energie a disposizione. La bellezza è frutto della dedizione appassionata e quotidiana, personale e interiore.

GLI ASSI DI PENETRAZIONE

Si intrecciano tra loro come i fili di una tela, tessuti dalle mani di un moderno impero. Si lanciano dritti sotto e sopra la città verso il centro. Da essi le strade si diramano ad incorniciarla e fornirle accesso.





IL SENSO CIVICO

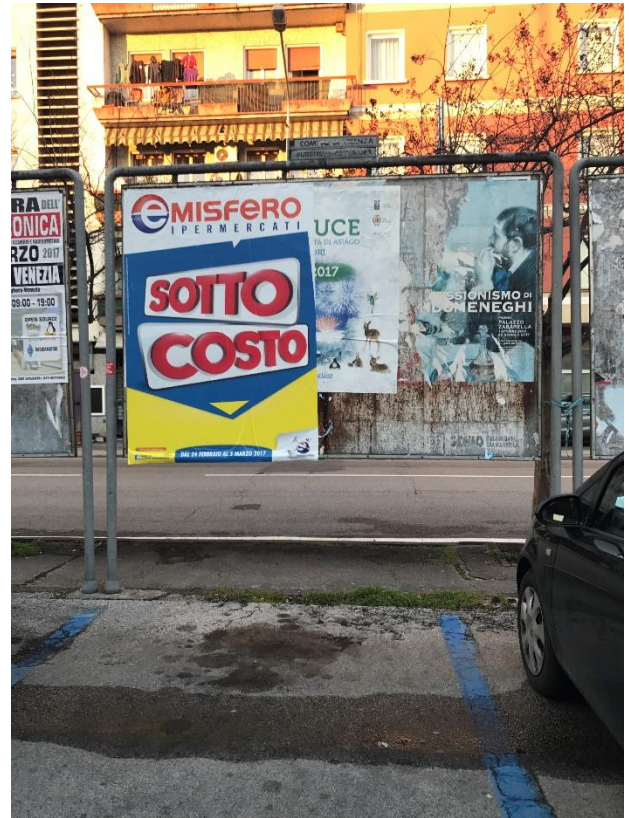
La ricerca del bello è insita nell'uomo, così come l'indifferenza, la distrazione percettiva e l'abitudine visiva; a una corrisponde il rispetto e il decoro, alle altre invece la bruttura e il degrado. Plastica, plastica, plastica.





L'ARREDO URBANO

Assi di legno inchiodate, cartelloni colorati stracciati, tunnel di cemento per bambini, macchiati dal tempo che passa e smangia bagliori di giallo: arredi urbani di periferia.





IL VERDE

La natura è la vera primattrice del palcoscenico del mondo, noi ne siamo le fugaci comparse. Nascosta dietro recinti arrugginiti, ridotta a un prato stepposo e stopposo: di generazione in generazione, lotta per riprendersi ciò che le appartiene.





LA MOBILITÀ LENTA

Oggi pedone, domani ciclista, sono un pellegrino in una processione di mezzi che mi sfrecciano accanto, fra rumori assordanti, il marciapiede che si interrompe, l'intermittenza delle luci e bici audaci. Arranco.





L'ABBANDONO

L'odore di muffa aleggia tra i muri di cemento armato che costringono all'interno sogni ormai dismessi. Di quell'iniziale fermento di geometri e architetti rimane solo l'ombra di un barbone su un lavatoio abbandonato, ormai sola traccia di un passato prossimo.





IL LATO B

La città si spoglia seducente e, lungo i suoi binari morti, curve sinuose, conduce lo sguardo dello spettatore in una realtà altra, seconda e ingannevole.





LE INFRASTRUTTURE

Muri crepati segnano lo scorrere della vita, corpi architettonici ancora giovani, ma invecchiati male, si innalzano nell' azzurro coprendo con la loro ombra luoghi un tempo indispensabili, ora lasciati morire.





BIBLIOGRAFIA

AA. VV. 2017

AA.VV., *Ritratto di città – La Vicenza di Palladio nelle vedute di Zuccarelli*, catalogo della mostra, Milano 2017.

Avenel 2006

C. Avenel, *Periferie 2, Organismi in rivoluzione, Equilibri*, n. 2/2006, Bologna 2006.

Bernelli, Bondillo, Clementi, Lagioia, Montesano, Sebaste 2006

AA. VV., *Periferie. Viaggio ai margini della città*, Bari 2006.

Caldiron 2005

G. Caldiron, *Banlieue. Vita e rivolta nelle periferie della metropoli*, Roma, 2005.

Cellamare, De Angelis, Ilardi, Scandurra 2014

AA. VV., *Recinti urbani. Roma e i luoghi dell'abitare*, Roma 2014.

Indovina 2006

F. Indovina, "Periferie 1, *Organismi in devoluzione, Equilibri*, n. 2/2006, Bologna 2006.

Mike 2006

D. Mike, *Il pianeta degli slum*, Milano 2006.

Pezzoli 2013

N. Pezzoni, *La città sradicata. Geografie dell'abitare contemporaneo. I migranti mappano Milano*, Milano 2013.

