

Carlo Scarpa creatore di meraviglie

Quando ho conosciuto Carlo Scarpa non ero che un ragazzo, al seguito di Giuseppe Mazzariol, cui devo l'introduzione al mondo degli adulti, il mondo del lavoro, quello del mio passaggio da una facile vita di studente ad una impegnata, con i volontariati prima di fatto e poi anche di diritto nella Marciana diretta da Giorgio Emanuele Ferrari e poi anche nella Querini Stampalia diretta da Mazzariol stesso.

Erano curiosi i dialoghi fra loro. Amicizia, confidenza. La loro amicizia aveva il carattere dell'incontro festoso, del gioco, della partecipazione confidente, dell'attesa dell'immane gesto creativo. Una lettera del 16 dicembre 1959 è illuminante in questo senso. Mazzariol stava trattando l'acquisto poi sfumato di una casa al Lido di Venezia:

Carissimo Carlo,

ti mando la pianta.

Comincia a pensare alla casa del tuo biografo e storico. Sarà amena e piena di sorrisi. Il giardino dovrà essere come un *hortus conclusus* e vi sarà una pozza d'acqua e una creatura di Viani. Bisogna che ci difendiamo sulla destra dal pericolo del casone, e sulla sinistra dovremo nascondere la tettoia verde del garage.

E poi la casa sarà un racconto di vita serena e un tantino idillica, dalla pelouse verde, dove si chiude il lungo soggiorno, quasi veranda; alla parte centrale 5 gradini più in su; fino alla parte alta dei sonni e dello studio, 10 gradini ancora più in alto.

Ho tutto in mente, presto te ne parlerò.

Ti abbraccio con felicità

Bepi

[G. Mazzariol, cit. in G. Busetto, *CS alla QS*, in *CS...*, a c. di M. Mazza, 1996, p. 20]

“il tuo biografo e storico”: perché nel '55 Mazzariol aveva pubblicato su *L'architettura* il primo importante saggio sul lavoro di Scarpa. Nei loro incontri Mazzariol assumeva un atteggiamento trepidante, critico, elogiativo, interrogativo. Scarpa rispondeva, ironico e sorridente, chiariva, proponeva, con voce arrocchita e atteggiamento superiore, di gongolante sicurezza, che induceva Mazzariol a divertiti apprezzamenti.

Mi ricordo le visite agli allestimenti in corso, *Ritratto di Venezia* (1973) al Museo Correr, in Ala Napoleonica e *Venezia e Bisanzio* (1974) a Palazzo Ducale. Questa mostra aveva caratteri fiabeschi, marcopoliani, fra velari immaginifici e oggetti strepitosi, era una immersione calcolata in un Oriente generativo della sapienza, del fasto, del mito di Venezia. Scarpa vi si manifestava interprete straordinario delle caratteristiche evidenziate da Sergio Bettini, maestro di Mazzariol, di cui si avvertiva una sovrastante presenza. Eppure il dialogo di Scarpa con lo storico dell'arte padovano, con gli oggetti, con la cultura e la storia di Venezia pareva tener testa con un proprio linguaggio interpretativo a quello, altrettanto suggestivo e incantante, di Bettini.

Ricordo una visita che facemmo con Mazzariol a Scarpa nel suo studio-residenza nella Scuderia di Villa Valmarana dei Nani a Vicenza, dove tutto sembrava altrettanto opulento e sapiente, in disordinato ordine di lavoro, altrettanto opulento e sapiente di un interno alla Huysmans, come lo era, seppure in tutt'altra forma, molto sostenuta, la mostra di Palazzo Ducale.

"Carlo, no ghe xe schei": non ci sono soldi. Così gli si rivolgeva Mazzariol nella Sala Luzzatto della Querini Stampalia, creata da Scarpa col restauro del 1963 e dove si doveva allestire la mostra *Le*

Corbusier e il progetto di Pessac (1973). Scarpa chiese le misure dei disegni, inventò un banco espositivo di raffinata concezione, doghe in abete "peloso", non piallato, disposte con gioco geometrico, a sostenere quattro piani inclinati dall'esterno verso l'interno, due a due separati da un grande dado centrale e una struttura più allungata a chiudere la testa rivolta verso il giardino. I piani erano dunque simmetricamente disposti, inclinati a rovescio rispetto a quello che ci si sarebbe atteso, con un profilo a farfalla che si ripeteva su due lati del dado centrale. Il falegname Pulliero, ditta di fiducia di Scarpa per gli allestimenti, fu incaricato della realizzazione. I piani espositivi erano in truciolare e su di essi intervenne di nuovo la magica sapienza di Scarpa. Fece portare ad un operaio un secchio d'acqua e chiese che vi si sciogliesse un po' di anilina rossa.

Tutti assistevano con aria interrogativa. Chiese che si prendesse una pennellessa e che si passasse questo liquido sui piani espositivi, che aveva fatto serrare sui fianchi con lunghe liste di legno ramino bianco. Ed ecco che, asciugandosi il liquido, i piani prendevano una colorazione pallida, rosa, mentre tutte le particelle bianche dell'impasto ligneo emergevano con nuova evidenza e con un effetto ottico formidabile. Fece poi tagliare sul posto delle semplici lastre di vetro a misura, una per ciascun disegno, fermandole con piccolissime graffe. Alle pareti venivano invece appesi i dipinti sfruttando l'apposito binario da lui a suo tempo realizzato per queste funzioni della sala.

Il risultato fu straordinario. Scarpa lo completò progettando anche lo stendardo della mostra, diviso in due sulla verticale e fissato con bastoni, sopra e sotto, perché fosse calato dalla balaustra del primo piano del palazzo senza offrire troppa resistenza al vento grazie al vacuo verticale.

Mi pare che Scarpa considerasse questa come una sua abituale performance, da attore compiaciuto dell'esibizione di una sapienza allestitiva del tutto inimmaginabile finché non si assisteva al processo creativo della sua realizzazione.

Ho riconosciuto altra volta questa sua necessità esibizionista al ristorante Alla Colomba, una lunga tavolata all'aperto per la colazione che celebrava l'inaugurazione della mostra "Ritratto di Venezia". Sedeva a capotavola, all'anulare un grande turchese, gridava con voce tonante e provocava questo e quello con evidente soddisfazione.

Sono passati molti anni. Sono morti sia Scarpa sia Mazzariol, mentre io divenivo direttore della Querini Stampalia.

In questa veste fui avvicinato da Richard Murphy, che mi chiese una scarna paginetta di presentazione del volume che pubblicava sull'intervento di Scarpa alla Querini Stampalia per i tipi della Phaidon (1993). Quelle poche righe furono le prime scritte da me su Scarpa, e ricordo che la cosa mi fece molta impressione, per quanti ricordi mi induceva a rivisitare. Questo sarebbe rimasto poi per me il tema del successivo lavoro su Scarpa: come evitare la confusione tra testimonianze e ricerca, il passaggio dalla memoria alla storia che richiede appropriati strumenti di indagine.

Ho sempre creduto che per istituti come la Querini Stampalia fosse vitale lavorare sui propri fondi e sulla propria storia, per garantire una valorizzazione capace di farsi anche sostegno del brand. Così, mettemmo dapprima a fuoco con Mariapia Cunico il restauro soprattutto botanico del giardino, organizzando anche il seminario *A proposito del giardino di Carlo Scarpa alla Querini Stampalia* (1993) con l'obiettivo di mettere meglio a fuoco le problematiche poste dalla conservazione dell'opera di Carlo Scarpa. Frattanto nei lavori per le celebrazioni di Mazzariol e nelle ricerche propedeutiche ai restauri importanti che il complesso sede della Fondazione ha conosciuto negli ultimi decenni, è avvenuto di ritrovare disegni di Scarpa relativi al suo intervento dei primi anni '60. Marta Mazza ne ha curato l'esposizione (1996) corredandola con un bel catalogo che contiene anche un mio saggio, in cui cercavo di dare conto delle condizioni storiche e tecniche dell'intervento assumendo come punto di vista quello di chi ne aveva ereditato la responsabilità. Parallelamente la Fondazione pubblicava uno scritto di Luciano Gemin "In viaggio con Carlo Scarpa", racconto che mette felicemente in luce alcuni tratti della personalità del Maestro.

Arrivò poi il ventennale della morte di Scarpa e l'Ordine degli Architetti di Venezia volle celebrarlo alla Querini Stampalia chiedendo ad Arrigo Rudi, suo allievo e collaboratore, e a numerosi grandi artigiani che avevano lavorato con lui di rendere testimonianza. Ne diedi conto in un breve articolo su un quotidiano locale.

Da questo incontro nacque l'idea di ripetere le celebrazioni nella ricorrenza stessa, di anno in anno, cercando di studiare Scarpa fuori da ogni sua mitizzazione, in modo da cercare di ricavare da indagini e approfondimenti diversi la conoscenza della lezione, lontano da aborriti "scarpismi" e individuando invece mozioni e nozioni del suo comporre lungo un processo ideativo poetico sempre, ma mai dimentico di precisi fatti culturali, formali e tecnici.

Fu Maura Manzelle allora a farsi carico di organizzare le giornate di studio dedicate al Maestro, che tenemmo dal 1998 per diversi anni, curandone anche gli Atti. Ogni volta presentammo anche una mostra fotografica dedicata all'opera di Scarpa.

Dopo la mia uscita dalla Fondazione Querini Stampalia, le Direzioni successive non ritennero di mantenere in vita il seminario annuale.

Qui di seguito il succedersi di questi miei interventi su Scarpa, tutti evidentemente datati, ma a mio credere capaci nella loro successione di testimoniare un clima emotivo, oltre che una temperie culturale, in cui si poteva dar conto di un'attenzione affettiva oltre che scientifica per l'argomento.

Rileggendo questi testi è bello poter dire oggi che Scarpa alla Querini Stampalia è stato poi filologicamente restaurato da Mario Gemin (2007) con la supervisione della Soprintendente Renata Codello grazie ad un importante finanziamento della Regione Veneto, che venne già annunciato nel corso della sesta *Giornata di studio* (2003) da Angelo Tabaro, Direttore generale Cultura della Regione, che nella circostanza volle esprimere

non solo ringraziamenti di carattere formale, ma anche ... un reale riconoscimento all'attività continua della Fondazione nella valorizzazione del lavoro di Scarpa alla Querini Stampalia; [A. Tabaro, *Primi esiti ...*, VI. 2003, p. 19]

che le Assicurazioni Generali, implacabilmente sorde alle ragioni della cultura, e oserei dire della decenza, per tanto, troppo tempo, si sono infine ravvedute e oggi il Negozio Olivetti di Piazza San Marco è una gemma affidata alle cure del FAI, il Fondo Ambiente Italiano (2011); che non sono più cessati gli studi sul Maestro, ancorché tutti condotti altrove.

La memoria di Scarpa alla Querini Stampalia è stata tuttavia rivisitata con interventi d'arte, messi di recente in valore con la mostra *nel segno di Carlo Scarpa* (2014) che ha richiamato l'opera di tutti quegli artisti che negli ultimi anni si sono confrontati col luogo da lui così fortemente contrassegnato.

Resta in sospeso l'utilizzazione del ponte e dell'ingresso di Scarpa alla Querini. Rivitalizzare tale accesso e con questo dare nuova vita a tutta l'area dell'intervento scarpiano è necessità conservativa come appropriatamente richiamato da Arrigo Rudi nel corso dei seminari. Monito da non dimenticarsi, anche se purtroppo per questo occorrono risorse di cui appare sempre più difficile disporre:

Così mi chiedo anche se sia compatibile con la difesa dell'opera di questo maestro dell'architettura la nuova organizzazione distributiva della Fondazione Querini Stampalia. Questa sistemazione ha reso inutile il piccolo straordinario ponticello ideato da Scarpa e l'accesso diretto al piano terra. Tutto ciò non può che indurre una certa malinconia. Credo infatti che oltre alle mostre, alle pubblicazioni e ai

convegni, chi ha ereditato l'onere di gestire un'opera di Scarpa abbia il dovere di difenderla, proteggerla e salvaguardarla, come chiunque erediti un'opera d'arte.
[A. Rudi *Riflessioni ...*, C. S. *L'opera*, I-III, 2002, p. 49]

Un'altra considerazione che affiora alla mente è che lo studio di ciò che si conserva è di capitale importanza per le prassi conservative, essendo la conservazione fatto attivo, che richiede lo sviluppo costante di un'attenzione consapevole, aggiornata e scientificamente fondata: prassi sostenuta da adeguata riflessione teorica. La Querini Stampalia coi suoi studi, purtroppo interrotti, con i suoi interventi, le scelte logistiche e funzionali, i restauri, ha potuto fornire importanti lezioni di metodo sulla conservazione sua e più in generale dell'architettura del '900.

Tale lezione dimostra anche quanto importante sia per l'istituto indagare e riproporre la propria storia, i propri fondi, anche in assenza di risorse finanziarie. Un'altezza adeguata della produzione scientifica in quest'ambito, seppure denunci carenze e degrado, prepara la strada a possibili occasioni di successo conservativo: ma lo studio di ciò che si conserva è comunque esso stesso successo conservativo.

Per questo il rapporto fecondo fra università e strutture dei beni culturali è fondamentale per la vita delle une e delle altre. Lo teorizzò Mazzariol nel concepire la presenza della Facoltà di Lettere a Venezia.

Da lungo tempo la città aveva assunto un'identità nuova, di cui parte essenziale era rappresentata proprio dalla cultura. Cultura come indispensabile supporto di un turismo internazionale, e però garantita da istituzioni prestigiose che amministrano patrimoni eccezionali: la Marciana e le altre Biblioteche, le Gallerie dell'Accademia, le raccolte del Correr, il Museo Archeologico che riflette i gusti antiquariali delle famiglie del Cinquecento. E altri istituti ancora, con ultima, in ordine di tempo, la Biennale.

[G. Mazzariol, in *Bilancio ...*, in *Cronaca di Facoltà ...*, 1982, p. 11]

Abbiamo poi visto come è andata, ma la possibilità dell'unione, di uomini e di istituti, di competenze e di disponibilità rimane intatta, rianimandosi a felicità di vita ad ogni appropriata occasione di incontro.