

DOUBLE



4

Carlo Scarpa ad Asolo

Carlo Scarpa ad Asolo
Paola Cattaneo

Ritratti fotografici inediti di Floriano Steiner
Mauro Perosin

Fotografare i grandi
Floriano Steiner

La casa dell'architetto
Manlio Brusatin

Il barbiere di Carlo Scarpa
Carlo Papa

FACE

Double Face 4

Una nota a margine

Angelo Pauletti

Una nota per licenziare questo Double Face numero 4 che in realtà è il quinto della serie iniziata nel gennaio 2003. È un tornare all'origine delle cose, perché il numero zero nasceva come una sorta di catalogo di un fortunato evento espositivo tenuto presso "La Fornace" di Asolo.

Si trattava di una mostra dedicata ad alcuni aspetti contemporanei del riciclo e del riuso nel campo dell'arte e del design. "Uso-riuso-abuso e riciclo tra arte e design" il titolo per una testimonianza del presente che Double Face 0 documentava.

Questo numero invece testimonia di una vicenda storica, ancorché vicina nel tempo. Una vicenda importante per Asolo e il territorio asolano. Si tratta della lunga residenza (dieci anni!) di Carlo Scarpa, uno dei massimi architetti del XX secolo, ad Asolo, nella casa studio di via Browning che i bellissimi ritratti inediti di Floriano Steiner (inediti) lasciano intravedere.

Un omaggio a margine com'è nello spirito di questa pubblicazione e di questa redazione che aborrisce l'enfasi. Questo DoubleFace 4 è un discreto ma partecipato (emozionalmente) catalogo di un evento, la mostra "Carlo Scarpa ad Asolo", voluto con tenacia dalla sua curatrice, Paola Cattaneo e sostenuto dalla Fondazione "La Fornace dell'Innovazione" e dalla Confartigianato Asolo e reso possibile dall'intervento di vari sponsor privati.

I ritratti di Floriano Steiner quindi, ma non solo, perché più di un accenno è fatto

al tema, centrale nell'attività di Scarpa, del rapporto tra l'architetto intellettuale e l'artigiano, concreto attuatore dell'idea; Scarpa riporta l'artigianato al significato originale del termine nel senso etimologico di cosa "fatta ad arte" e attiene a una memoria di lunga durata, di usanze e sapienze, di significati pratici ed estetici a un tempo che sempre si rinnovano perché sono vivi.

A questo tipo di artigianato si rivolgeva Carlo Scarpa cui rendiamo un omaggio sincero perché attuale la sua lezione, quanto mai.

L'inferno dei viventi non è qualcosa che sarà; se ce n'è uno, è quello che è già qui, l'inferno che abitiamo tutti i giorni, che formiamo stando insieme. Due modi ci sono per non soffrirne. Il primo riesce facile a molti: accettare l'inferno e diventarne parte fino al punto di non vederlo più.

Il secondo è rischioso ed esige attenzione e apprendimento continui: cercare e saper riconoscere chi e cosa, in mezzo all'inferno, non è inferno, e farlo durare, e dargli spazio.

Italo Calvino "Le città invisibili"

DOUBLE

Carlo Scarpa ad Asolo

Le ragioni di una mostra

Paola Cattaneo

La ragione più ovvia sarebbe un centenario, e a questa ragione la mostra si sottopone senza nessuna resistenza.

La seconda ragione è che Carlo Scarpa ad Asolo, come alcuni sanno e molti no, ha vissuto per dieci anni, dal 1963 al 1974, e come alcuni sanno e molti ignorano, ad Asolo non ha mai realizzato alcun progetto architettonico.

Se nel territorio asolano restano due dei massimi esempi della sua architettura, l'ala nuova della Gipsoteca di Possagno e la tomba monumentale Brion di San Vito di Altivole, ad Asolo nulla.

Tranne forse, negli archivi comunali, traccia di un molto osteggiato progetto per una casa privata (casa Roth).

Nell'anno dedicato a Scarpa abbiamo assistito ogni tipo di considerazione della sua attività, sotto tutti i profili e quindi perché un'altra mostra, visto che ad Asolo "ufficialmente" il Professore è stato già celebrato pochi mesi fa?

E veniamo alla ragione più vera, che attiene alla zona più discreta, privata, modesta di una persona che ha avuto la ventura nella vita di diventare una "personalità".

È una ragione sentimentale quella che mi ha guidato, facendomi scoprire gli inediti ritratti fotografici fatti in un pomeriggio di settembre del 1969 sulla terrazza della casa-studio di Via Browning da Floriano Steiner, e rimasti per più di trent'anni sepolti nell'immenso archivio delle sue foto mai nate.

E poi i tessuti, elementi fondamentali nei progetti d'arredo, realizzati per anni sotto la sua dittatoriale supervisione da Caroli Piaser e le maestranze della Tessoria Asolana. Tessuti che a distanza di decenni vengono ancora realizzati dalle eredi di Caroli e diffusi in tutto il mondo.

Si tratta dunque, con questi ventitré ritratti e con una selezione dei tessuti realizzati oggi con il progetto di allora, di avvicinarsi al carattere più vero, al sentimento per la bellezza e la cura del dettaglio artigianale che hanno reso Carlo Scarpa un personaggio unico nella vicenda della creazione visiva di gran parte del '900.

Un omaggio ad Asolo nella casa degli artigiani.

16 dicembre 2006

Carlo Scarpa ad Asolo

Colophon

Mostra promossa da

Confartigianato Asolo
Fondazione “La Fornace dell’Innovazione”

Con il contributo di

Veneto Banca
Unicredit Banca
Astoria Vini
Asolo Costruzioni e Restauri
Grafiche Antiga

Con il Patrocinio di

Comune di Asolo
Provincia di Treviso
Ordine degli Architetti, Pianificatori,
Paesaggisti e Conservatori
della Provincia di Treviso

in collaborazione con

Tessoria Asolana Studio

Fondazione Benetton
iniziative culturali
Palazzo Bomben

Mostra a cura di

Paola Cattaneo

Organizzazione e immagine

Officina di Sisifo

Segreteria e ufficio stampa

Sara Bastianon
Laura Tomat

**Collaborazione allo sviluppo
e stampa delle immagini fotografiche**

Eber Bosa

Servizio di Sala

Mauro Perosin
Giulia Brusatin

Supporti Allestitivi

Casellato Design
Gianni Spezia Studio

**Si ringraziano per
la preziosa collaborazione**

Anthony Morris
Vittorio Pauletti
Giannina Della Mora
Dino Filippin
Augusto Le Lievre
Marco Nani
Ferruccio Franzoia
Denis Morosin
Endrio Gobbo
Sandro Berra
Marino Barovier

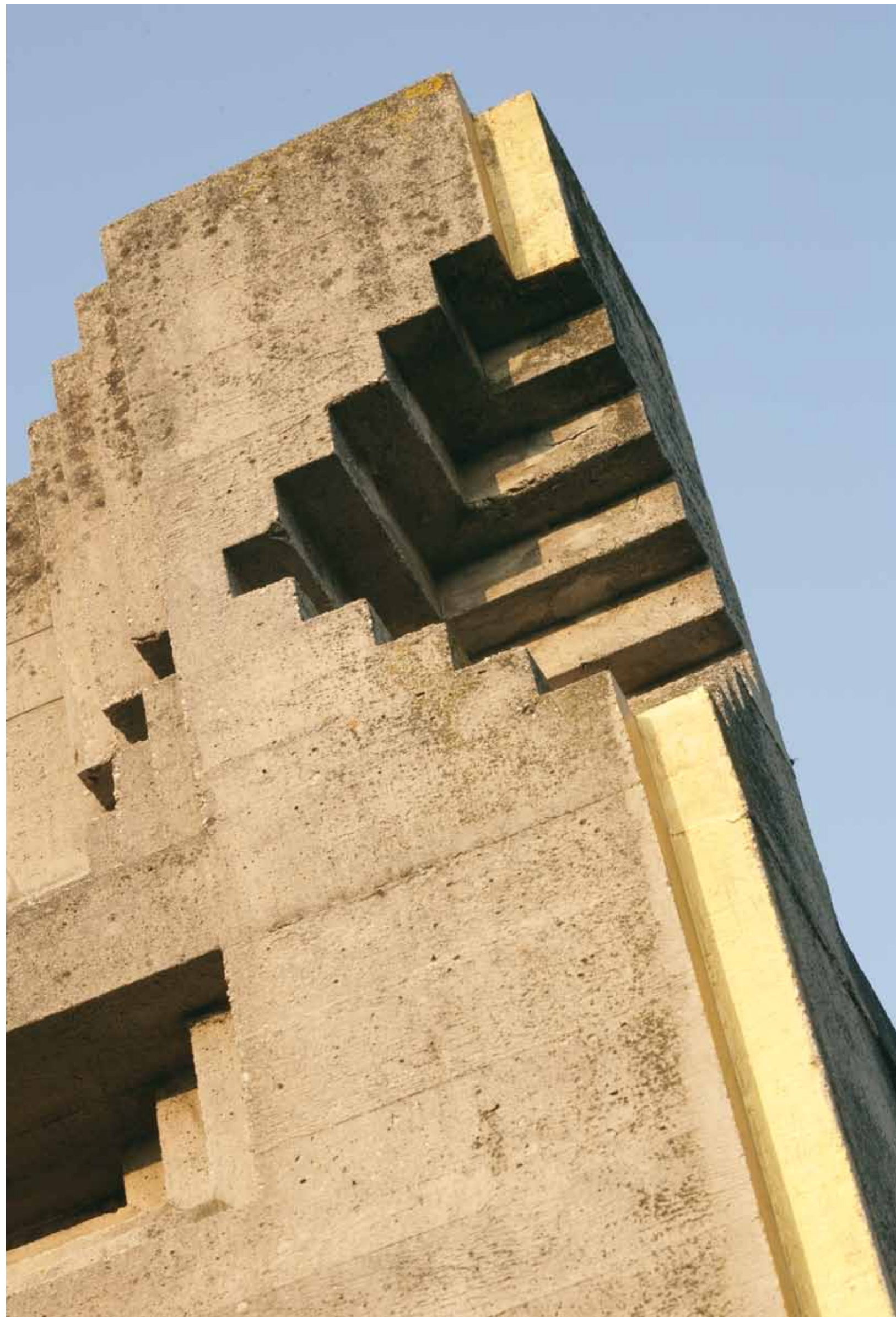
Fotografie

Giovanni Porcellato
Archivio galleria Barovier Venezia

Carlo Scarpa ad Asolo

Sommario

Carlo Scarpa ad Asolo Paola Cattaneo	5
Ritratti fotografici inediti di Floriano Steiner Mauro Perosin	7
Fotografare i grandi Floriano Steiner	16
La casa dell’architetto Manlio Brusatin	19
Il barbiere di Carlo Scarpa Carlo Papa	25



Carlo Scarpa ad Asolo

Le architetture invisibili

Paola Cattaneo

Carlo Scarpa giunge ad Asolo nel 1963 per rimanervi circa dieci anni, fino al 1974. Si stabilisce dapprima in una casa di campagna, ma presto trasloca in un appartamento in Via Browning, nel cuore del centro storico, dove allestisce una sorta di casa-studio in cui lavora e riceve spesso i suoi studenti. La posizione dell'appartamento è eccezionale, dalla terrazza si domina la valletta del Prevosto, il Monte Grappa e la pianura che in certi giorni sembra liquida nella distanza, forse un'estrema propaggine della laguna di Venezia, forse il mare di Cipro. A Possagno Scarpa ha già realizzato la Gypsotheca Canoviana (1955-57) accostando all'esistente ala del Segusini una sottile ala nuova che si libra nel cielo e lo cattura per illuminare i gessi di luce naturale («volevo ritagliare l'azzurro del cielo»). Dal 1969 Scarpa attende al progetto di quello straordinario giardino dei morti che è la Tomba Brion, presso il cimitero di San Vito d'Altivole. Il desiderio, altrove espresso, di incontrare un faraone pronto a commissionargli una piramide, trova in parte realizzazione. A lavori ultimati, però, l'architetto del faraone si domanda se non sarebbe stato meglio progettare un parco naturale («avrei potuto proporre di piantare mille cipressi – mille cipressi sono un grande parco naturale, nel futuro avrebbe ottenuto un risultato migliore della mia architettura»). Nonostante la vicinanza geografica di queste due fondamentali opere, ad Asolo il Professore non costruisce nulla. Eppure numerosi sono gli asolani che sostengono di possedere opere scarpiane, chi una scala, chi un caminetto, chi gli arredi...Sembra esistere una città invisibile fatta solo di questi frammenti che nessuno ha mai catalogato. Se si cerca di farlo, non si trova alcun disegno, alcun riferimento, alcuna opera.

Però questa città di frammenti esiste nella memoria dei suoi abitanti. Le uniche opere certe realizzate da Carlo Scarpa ad Asolo sono altrettanto impalpabili, le architetture seriche realizzate nei tessuti della Tessoria Asolana. Straordinaria testimonianza del metodo progettuale scarpiano, le tende della Tessoria mostrano la studio accurato della partizione geometrica, la particolarità delle scelte cromatiche e la perizia artigiana nello studio dei diversi punti di tessitura. La proporzione, il colore, la tecnica, il materiale...l'intero universo scarpiano, così profondo e complesso, svola leggero in una tenda mossa dal vento di primavera.



La casa dell'architetto

Manlio Brusatin

C'è un momento nella vita in cui si sente forse di odiare Venezia, e in questo momento si comincia ad amare Aso, e più che abitarci si cerca di vivere. Ecco: il desiderio di Aso si realizza attraverso un leggero odio per Venezia: risentimento solitario contro un regno nero di umori, contro la sua liquida decadenza inarrestabile. Ma forse è un fatto anche troppo umano quando a Venezia si avvertono i cenni di una propria stanchezza negli occhi degli altri e questa città diventa improvvisamente vuota e ostile. Anche Carlo Scarpa intraprese questo viaggio verso Aso con un bisogno di terra e verso una "liquidità" soltanto atmosferica, cominciando ad abitarvi dall'estate del 1963, in una vasta terrazza, sopra una famosa fontana nella rotonda all'imbocco di via Browning, per i dieci anni seguenti e lasciando questa città soltanto nel 1974 per la casa-studio-scuderia di Villa Valmanara ai "nani" di Vicenza. In quel momento Scarpa stava compiendo il suo grande capolavoro di ricostruzione di storia artistica veneta nel restauro e nel riordino del museo di Castelvecchio a Verona, ma il soggiorno asolano alimentò tutta la sua grande produzione ultima, dai singolari tavoli in ferro e cristallo di Gavina, alle tombe di legno e di marmi del cimitero Brion... all'incontro con Louis Kahn nella visita al Palladio di Villa Barbaro a Maser e di Villa Emo a Fanzolo. La casa di Aso aveva la sua entrata al piano terreno proprio dietro la fontanella Zen dove un antico cartello in ceramica che solleva l'ilarità dei turisti vieta "l'abbeveraggio dei quadrupedi", e si saliva per una lunghissima scala all'ultimo piano. Prima di entrarvi, un piccolo studio si apriva sul pianerottolo attiguo alla veranda dove Henry James aveva soggiornato per stendervi il suo *Carteggio Aspern*.

Qui di solito riceveva le visite di studenti devoti oppure lavorava per poco tempo qualche suo sparuto aiutante che generalmente fuggiva per crisi di abbandono quando il "professore" si assentava per troppo tempo all'insegna del suo nomadismo ritardatario pressoché cronico, in cui del resto viveva molto liberamente. La parola "architetto" usata nei suoi confronti lo irritava, considerandone appena qualcuno degno di questo nome ed escludendosi con rispettosità, mentre accettava quello di "professore", in cui rivendicava il ruolo di una presenza passata tra i tavoli di scuola che lo insediò, quasi per gioco, proprio allora (1972-74) al posto di direttore dello Iuav a Venezia senza essersi lui stesso mai laureato, commettendogli inoltre un ingresso "architettonico" alla stessa scuola, non mai realizzato. Gli infissi, i corrimano della sua casa asolana erano verniciati di rosso, come consigliava di verniciare di rosso le antenne portabandiera del castello della regina Cornaro: che fu l'unica sua opera pubblica asolana realizzata, oltre ai colori rigati porpora e bianchi oppure grigio azzurri di rarissime sete che Scarpa disegnò e fece filare presso la Tessoria Asolana della signora Caroli Piaser, sì certo e alle sue cravatte "asolanti" verdi smeraldine e viola ametista. Anche il pavimento in tavole di abete della soffitta che lui aveva ridotto a casa sua era di un rosso arancione più caldo. Dentro alla casa, anche dopo molto tempo, non aveva realizzato granché se non alcune mensole e scaffaletti in posizioni obbligate e un caminetto che lui stesso non considerava molto riuscito, dipinto curiosamente a righe verde-chiaro e marrone con una cappa un po' storta, anche una finestrina-bacheca che incorporava dei melograni secchi.

Questa discreta esaltazione cromatica della casa (i colori vanno con gli odori) era confermata da alquante terrine di foglie aromatiche e odorose e foglie rosasecca (rosa di Asolo) nelle quali gli ospiti erano cortesemente invitati a “bagnarsi” le mani come un lavacro iniziatici. Una piccola raccolta di oggetti curiosi, celebrazione di forme naturali e artificiali, decorava una mensola a una parete: qualche ingegnoso puzzle di legno, qualche sasso sagomato e colorato, delle sfere di cristallo di rocca, qualche turbine sagomato e levigato di conchiglia che rappresenta per ogni occhio quasi l'origine naturale dell'architettura come un tempo ogni fossile era considerato uno “scherzo di natura” e come tale testimone inanimato della creazione del mondo. Animato dall'ordine involontariamente estetico di quei pezzi Carlo Scarpa era trascinato a parlare di una metafora antitetica che ricorreva in lui frequentemente come esempio di un “crudele caos” che lui contrapponeva all'ordine armonico delle cose disegnate e proposte dall'architettura: era un'immagine tratta dal disordine veneziano dal quale come abbiamo detto si cerca di fuggire. Egli descriveva quelle risacche di lagnetti, alghe, muschi, ciottoli di catrame, impurità organiche, schiume fetide e “spregiate crete” che danzano a mulinello in un rio morto di Venezia attorno a una testa dimezzata di vitello, sezionata crudelmente dal coltello da macellaio in quella mappa umano-bovina di carne che delimita i tagli commestibili da quelli spregevoli e ultimi. Non c'erano quadri alle pareti ma molti libri che Scarpa acquistava abbondantemente come fiori.

In questo spazio Carlo Scarpa lavorava dappertutto, perché possedeva una tavoletta di legno, non grande, “armata” di un parallelografo d'ebano con rotelline e cordingelle sopra il quale incollava i suoi cartoncini salmone che racchiudevano i palinsesti dei suoi progetti e della sua vita. Trovava molto produttivo lavorare con questa tavoletta portatile anche davanti al televisore quando si davano sequenze di buoni film western, e con questa tavoletta lavorava dappertutto anche a letto e in bagno. A questa carta originaria dovevano essere ricondotte tutte le stravaganze di un progetto per renderle necessariamente pertinenti al tema.

La parte interna della casa era in realtà esigua rispetto allo spazio esterno della terrazza che era l'orizzonte scoperto della

stessa soffitta abitata, protesa in un vasto cornicione a capanna.

Questo era il vero spazio della casa dove Scarpa non lavorava ma contemplava, passeggiando in lungo e in largo con il suo passo un po' danzante e faunesco oppure producendosi in inchini ripetuti in omaggio alla luna piena, nei quali si esibiva come in un rito: “Bonjour à la lune”. Questa piattaforma alta della sua casa di fronte al castello della regina Cornaro e alla valletta del Prevosto, con le montagne del Grappa da una parte e la pianura veneta da dove affioravano i colli Euganei nelle giornate pulite, era la sua scena, ed egli volle in qualche modo e con poca spesa attrezzarla come un teatro. Innanzitutto con un parapetto ingegnoso al quale erano ancorate delle cassette di legno per i fiori: si trattava di blocchi di mattoni a varie altezze con il verde che si espandeva senza impedire la vista, vasi che egli annaffiava abbondantemente provocando le solite disarmonie con i vicini. Questo ampio spazio raccoglieva una delle migliori viste asolane ed era stato “interpretato” anche per un prolungato soggiorno estivo con un'orditura metallica piuttosto aerea che consentiva, in due corsie orizzontali, lo scorrimento di tante piccole tende che si distendevano lasciando tra l'una e l'altra ampi spazi per il vento e si riunivano a pacchetto nei momenti di riposo. A stare in quel luogo con queste piccole vele tirate e aleggianti si aveva l'impressione di prendere il volo in una macchina aerea, leggera e geometrica come sono i cervi volanti, e in quel momento si pensava che Scarpa avesse costruito lì sopra una propria nave immaginaria che solcava quell'atmosfera riflettente di aria liquida tra l'alto del castello e il profondo verde della valle. Un giorno un temporale scardinò visibilmente quell'apparecchio e rovinò e strappò i sipari delle tele che rimasero a lungo impraticabili, anche per una loro effettiva difficoltà d'uso, che non fosse deciso e manovrato dal loro orologio. In paese l'architetto Scarpa non era né conosciuto né stimato, ma l'abitante di Asolo è dotato di molta avarizia di sentimenti anche se monsignor della Casa parla nel *Galateo* di un aureo periodo in cui le buone maniere asolane superavano quasi le smancerie di Venezia. Scarpa percorreva Asolo frequentemente di notte nei periodi di fine estate quando un vento fresco e penetrante faceva trasalire, e si chiamava anche per il vocabolario italiano *àsolo*.

Amava della semplice architettura asolana un dettaglio di struttura: l'angolo, non l'angolo pittoresco ma l'unione di due superfici verticali ordinate che si congiungono sopra una linea, un bordo disegnato, l'incontro amonico e differente dei fianchi di due piani di muro, di due fronti o livelli. Egli trovava che questo era l'insieme profondo e inconscio dell'architettura antimonumentale ma segretamente efficace di Asolo che rendeva percorribile la strada come una stanza, concludeva in forma particolare e oggettiva una girandola storica di forma e di tempo, tracciava nella semplice lingua uno stile e un universo dottrinario di figure facendole appena sentire. Per gli abitanti di Asolo – o come si potrebbe dire – per l'amministrazione pubblica, Scarpa non esisteva se non per il suo profilo “foresto” e beffardo ma ricordo che intervenne duramente anche in occasioni pubbliche, in una circostanza in cui l'ottimismo di una progettazione urbanistica si era spinta con un irresponsabile vuoto d'idee e preannunciare un destino triste per Asolo, con i difettosi strumenti urbanistici allora in voga, senza vedere ciò che c'era e rischiando di perdere tutto per sempre. Vicende e storie private resero nel 1974 non più disponibile la casa di Asolo, che fu abitata dagli stessi proprietari, e Scarpa emigrò con la moglie Nini a Vicenza che lui stesso definiva la sua seconda patria, perché inseguiva da bambino il laboratorio di sartoria di sua madre dove si pensa abbia cominciato a toccare stoffe e costumi e a disegnarli. Tutti pensiamo che Venezia sia stata la sua prima patria e forse lo era, ma incontrandolo in quella piazzetta melmosa e male tagliata prospiciente l'Istituto universitario di architettura e la chiesa dei Tolentini – un giorno o l'altro si chiamerà degli architetti perduti – mi confidava che partiva per l'Oriente come Marco Polo ma che voleva anche ritornare ad abitare in una casa ad Asolo, e se avessi potuto trovarla implorando amici e padroni sdegnosi. Dopo non molti giorni Carlo Scarpa era ritornato e infatti era vestito come Marco Polo, così come lo vedemmo, tutti in silenzio. Asolo, è vero, non è lontana da San Vito dove quello stesso giorno di novembre fu sepolto: le colline emergono sopra il muro inclinato del suo cimitero, un sovrastante principio di inclinazione verso cui si dirige tutto, in quella città di case e di morti...come Asolo.

Il testo, gentilmente concesso da Manlio Brusatin, professore ordinario al Politecnico di Milano - Università di Alghero, è tratto da:

Carlo Scarpa, opera completa
Electa Editrice – ed. or. Milano 1984.

Carlo Scarpa

Biografia

1906

Carlo Scarpa nasce a Venezia, nei pressi di Campo Santa Margherita, il 2 giugno da Antonio Scarpa ed Emma Novello.

1908

La famiglia si trasferisce a Vicenza dove rimane fino alla morte della madre nel 1919, in questo periodo Carlo Scarpa frequenta con grande profitto la Scuola Tecnica.

1919

Tornato a Venezia tenta l'esame di ammissione alla Reale Accademia di Belle Arti, l'esito non è positivo, ma in seguito agli incoraggiamenti del padre, nella seconda sessione passa e potrà iscriversi all'Accademia.

Ancora studente, fa pratica di lavoro presso alcuni studi di edilizia civile.

1925

Ottiene il suo primo incarico personale. Gli viene commissionato da Giacomo Cappellin il restauro di Palazzo Da Mula a Murano, sede amministrativa della vetreria M.V.M. Cappellin & C. Consegue il diploma di professore di disegno architettonico presso la Reale Accademia di Belle Arti di Venezia.

Frequenta molti personaggi della cultura veneziana tra cui Arturo Martini e Mario De Luigi che diventerà suo collaboratore assiduo in molti lavori di restauro e di arredamento. Inizia l'attività didattica presso la Scuola Superiore di Architettura a Venezia, parallelamente cresce il suo interesse per l'arte vetraria, a seguito dei contatti con Giacomo Cappellin. Assume la direzione artistica della M.V.M. Cappellin & C., sostituendo il dimissionario Vittorio Zecchin.

1927

Partecipa con i vetri da lui disegnati e come allestitore alla III Esposizione Internazionale delle Arti Decorative di Monza. Per Cappellin restaura il negozio di Firenze.

1930

Partecipa alla IV Esposizione Internazionale delle Arti Decorative di Monza allestendo nuovamente la sala Cappellin.

1932

Prima partecipazione, a titolo personale, alla Biennale di Venezia durante la quale presenta insieme a Mario De Luigi un mosaico “a fresco” intitolato *il bagno*. Partecipa, con gli ingegneri Angelo e Benedetto Piamonte, al concorso per la costruzione del nuovo ponte dell'Accademia a Venezia. Inizio del rapporto con l'avvocato milanese Paolo Venini, presso la cui vetreria collabora fino al 1947, dapprima saltuariamente e dopo il 1934 in modo regolare e fondamentale per la manifattura. Con la Venini partecipa alle Biennali di Venezia, alle Triennali di Milano, alle Quadriennali di Roma proponendo sempre forme e tecniche vetrarie nuove.

1934

Avvalendosi della collaborazione di Angelo e Benedetto Piamonte e di Mario De Luigi, partecipa al concorso per il progetto del piano regolatore di Mestre.

Sposa Onorina Lazzari, la cara “Nini” con la quale va ad abitare nella casa di Rio Marin.

Conosce personalmente Josef Hoffmann. Con l'architetto veneziano Guido Pellizzari e Benedetto Piamente, partecipa al concorso per la progettazione del fabbricato viaggiatori all'aeroporto del Lido di Venezia.

1935

Nasce il figlio Tobia.

Viene incaricato del restauro della facoltà di Economia e Commercio di Ca' Foscari, lavoro che lo occupa per due anni.

1937

Conosce il gallerista veneziano Carlo Cardazzo per il quale allestisce numerose esposizioni d'arte e cura la sistemazione della sua galleria “Il Cavallino”.

Si occupa dell'allestimento della mostra dell'oreficeria veneziana presso la loggia del Sansovino in piazza San Marco.

1940

L'amicizia con Arturo Martini diventa molto stretta. Partecipa con la Venini alla Triennale di Milano dove riceve il diploma d'onore per gli oggetti in vetro.

1942

Scarpa cura l'esposizione delle opere di Arturo Martini all'ultima Biennale fascista, con l'inseparabile De Luigi.

1945

Riordina le Gallerie dell'Accademia, su incarico della Sovrintendenza: questo incarico lo occuperà per i successivi vent'anni.

Il dopoguerra per Carlo Scarpa è un susseguirsi di importanti incarichi pubblici e privati per lavori di architettura e urbanistica.

1948

Allestisce alcune sale alla XXIV Biennale di Venezia tra cui quella dedicata a Paul Klee.

1950

Realizza il padiglione del libro ai giardini di Sant'Elena che ospitano gli edifici della Biennale di Venezia.

1951

Conosce Wright in occasione del riconoscimento honoris causa conferito al maestro americano, con lui visita la fornace di Venini dove Wright si sofferma colpito da alcuni oggetti ideati da Scarpa.

1952

Scompare il caro amico Angelo Masieri con il quale aveva collaborato sin dal 1946.

1953

Opera in Sicilia per il restauro di palazzo Abatellis e per l'allestimento della mostra “Antonello da Messina e il ‘400 Siciliano”.

1954

Viene chiamato dal Ministero della pubblica istruzione per l'allestimento e la sistemazione delle Gallerie degli Uffizi a Firenze, tiene numerose lezioni su questo specifico argomento.

1955

Su segnalazione di alcuni architetti e critici di nota fama e vari Ordini degli architetti, Scarpa viene candidato per il conseguimento della laurea honoris causa in architettura. Questa gli verrà conferita solamente nel 1978, a pochi mesi dalla sua tragica morte.

Inizia casa Veritti.

1956

Riceve presso le sale di Ca' Rezzonico a Venezia, il premio nazionale Olivetti per l'architettura. Nello stesso anno cura a Roma nelle sale della Galleria nazionale d'arte moderna, l'allestimento della mostra sull'opera di Mondrian. Mentre la sua notorietà sta crescendo, a Venezia si susseguono le cause mosse dall'Ordine degli architetti veneziani contro la liceità dei suoi progetti. Tutto si risolve sempre a suo favore, ma Carlo Scarpa ne esce ogni volta sempre più amareggiato.

1957

Dall'anno precedente si occupa della sistemazione della Gipsoteca Canoviana a Possagno. Ottiene l'incarico per la progettazione del negozio Olivetti a Venezia, realizzato tra il 1957 e il 1958.

1958

Cura a Verona la mostra “Da Altichiero a Pisanello” in occasione dell'inaugurazione della prima parte del restauro del museo di Castelvecchio, alla conclusione della quale riceverà nel 1962 il premio nazionale IN-ARCH e la medaglia d'oro dal Ministero della pubblica istruzione.

1959

Riceve il secondo premio al concorso indetto per la progettazione di un servizio di posate d'argento studiato con la collaborazione del figlio Tobia.

1960

Termina il riordino della Quadreria del Museo Correr. Allestisce la mostra di Wright alla Triennale di Milano.

1961

Restaura il piano terra e sistema il giardino della Fondazione Scientifica Querini Stampalia a Venezia, che termina nel 1963. Realizza il negozio Gavina a Bologna; partecipa come allestitore alla mostra “Il senso del colore e il dominio delle acque” a Italia '61 a Torino.

1962

Allestisce la mostra di Cima da Conegliano a Treviso. Interviene sulla facciata del Padiglione Italia in occasione della XXXI Biennale di Venezia dove cura l'allestimento di quaranta sale. Diventa professore straordinario di Architettura degli interni. Si trasferisce da Venezia ad Asolo.

1963

Tra i numerosi progetti non realizzati di questo periodo, va ricordato quello per la ricostruzione del Teatro Carlo Felice di Genova.

1964

Inizia il restauro di casa Zentner a Zurigo e casa Balboni a Venezia.

1966

È invitato a presentare i suoi disegni alla mostra sull'architettura museale, organizzata dal MOMA di New York.

1967

Riceve il premio della Presidenza della Repubblica per l'architettura, nello stesso anno cura l'allestimento della sezione “La poesia” al padiglione italiano all'Expo '67 di Montreal. Cura la mostra di Arturo Martini a Treviso.

1968

Si ha l'esordio di Carlo Scarpa designer, con la produzione in serie del tavolo “Doge” il cui prototipo fu disegnato per casa Zentner a Zurigo. Continua la sua collaborazione con la Biennale di Venezia.

1969

Compie il suo primo viaggio in Giappone come consulente delle ditte Cassina e B&B; nello stesso anno è a Londra per allestire la mostra degli affreschi fiorentini. Incontra Rina Brion che lo incarica di costruire il mausoleo di famiglia a San Vito d'Altivole senza porgli nessun vincolo; ne deriverà un altro capolavoro.

1970

Torna nella capitale inglese per allestire la mostra sull'opera di Giorgio Morandi alla Royal Academy e sarà nominato membro del Royal British Institute of Design.

1972

È nominato direttore dello luav dopo aver sostituito per due anni accademici il direttore. Si trasferisce da Asolo a Vicenza.

1974

Presenta le proprie opere alla Heinz Gallery di Londra su invito del Royal Institute of British Architects. Viene incaricato dal comune di Brescia di progettare un monumento commemorativo ai caduti di Piazza della Loggia. Progetta casa Ottolenghi.

1978

A pochi mesi dal conferimento della laurea in architettura honoris causa, muore a Sendai in Giappone il 28 Novembre. Sarà sepolto per sua volontà nella tomba Brion ad Altivole.

Il barbiere di Carlo Scarpa

Carlo Papa

Mi sono trasferito ad Asolo a vent'anni e per i vent'anni successivi vi ho lavorato come barbiere, in via Browning. Dapprima in un negozietto di 6 metri quadrati, di fianco all'osteria "Al Bacaro" e quindi in un ambiente più grande, poco prima della piazza, dove ho lavorato con mio fratello. Il Professor Scarpa, che abitava in fondo a via Browning, è stato sempre un cliente assiduo e molto esigente.

Come non ricordarlo!

Anche a Vicenza aveva un barbiere di fiducia e a volte lo portava ad Asolo e veniva con lui a trovarmi nel salone. E mentre disegnava su dei foglietti di carta i baffi e la barba parlava di come avrei dovuto fargli la barba. Ma non si limitava a questo. Uno degli argomenti ricorrenti era la scarsa qualità della luce nel mio salone. Secondo il Professore ci voleva una luce che illuminava il soffitto in modo da diffondersi uniformemente così da illuminare tutti gli angoli della barba. Solo così si poteva lavorare senza punti oscuri e realizzare una barba perfetta secondo lui. Mi ricordo come fosse oggi quei disegni fatti su un block notes a quadretti che io gli procuravo.

Mi ricordo quanto il Professore tenesse alla sua barba grigio argento, molto più che all'acconciatura dei capelli. Anche quelli grigio argento, lisci e sottili. Voleva che la barba e i baffi fossero sempre scolpiti a forbice. Con il suo tono di voce calmo e sicuro mi diceva spesso che un vero artista lo si vede da come adopera la forbice e il pettine.

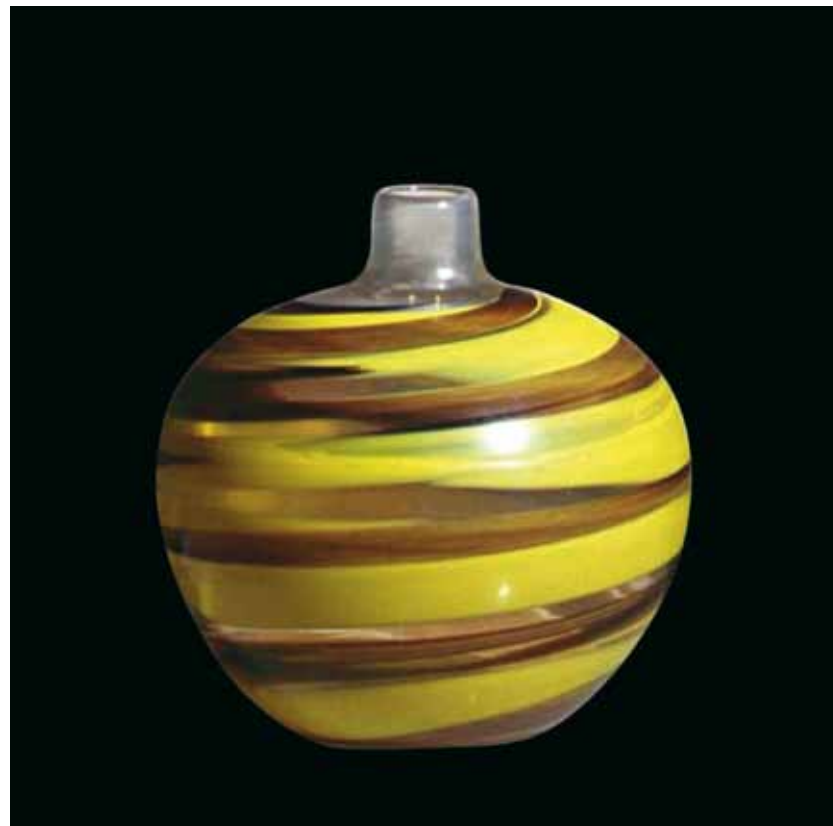
Che peccato non aver conservato quei foglietti! Certo era una grande artista, riconosciuto e omaggiato per questo. Ma era soprattutto, nel mio ricordo, una grande persona dal punto di vista dell'umanità. La sua cortesia credo lo renda ancora una figura cara a quanti ad Asolo hanno avuto la fortuna, come me, di vederlo passare per anni sotto i portici con la sua inconfondibile figura. Per me sono i ricordi di giovinezza, e per questo sono ancora più cari come questo saluto a Carlo Scarpa.

Carlo Papa ha esercitato per decenni la professione di parrucchiere ad Asolo e per lo stesso periodo è stato socio della Confartigianato di Asolo.



Per ricordare

Una nota di Anna Venini



Quando Carlo Scarpa è venuto alla Venini, io ero molto piccola.

La fabbrica era la mia seconda casa e andavo continuamente a guardare il lavoro dei maestri vetrai per avere anche dei cavallini o dei piccoli animali con i quali giocare. Così ho conosciuto Carlo, e ricordo una sua particolarità: disegnava delle nuove forme e poi passava ore con il maestro per scegliere la tecnica di esecuzione.

E il suo profondo studio dei materiali ha permesso la creazione dei suoi pezzi straordinari. Nel 1942, all'ultima Biennale, sono stati presentati alcuni fra i suoi pezzi più noti, *i tessuti*.

Carlo è poi ritornato a lavorare da Venini nel 1961, quando per l'Expo Italia 1961 di Torino, disegnò uno stupendo lampadario a caduta che andava a riflettersi in uno specchio d'acqua. Lampadario formato da elementi "poliedri", elementi creati da Paolo Venini alcuni anni prima.

Per questo penso sia stato anche un omaggio a un grande amico.

Paolo e Carlo hanno dato insieme dei gloriosi anni al vetro di Venini, di Murano.

Anna Venini è la figlia di Paolo, giovane avvocato lombardo che per passione nel 1921, assieme all'antiquario veneziano Giacomo Cappellin fondò una ditta, la Venini, che quest'anno compie 85 anni e ha segnato in modo profondo oltre alla storia del vetro la storia del gusto del XX secolo.

Una realtà innovativa con cui Carlo Scarpa collaborò, dalla metà degli anni venti, fresco di diploma fino alla metà degli anni quaranta dedicando alla ricerca in vetreria le sue migliori energie.

nella pagina a lato:
vaso in vetro trasparente leggermente
iridato con applicazioni di sottili strati di
vetro giallo e ametista.

Di questa ventennale attività oggi poco sopravvive.

Nel 1974 un incendio devasta la Venini, distrugge l'archivio e con esso la quasi totalità dei documenti relativi all'attività di Carlo Scarpa, disegni, progetti, prototipi e molti di questi pezzi che per la loro raffinatezza e complessità d'esecuzione non erano potuti entrare in produzione, ma venivano conservati e mostrati, quasi un blasone di eccellenza, a testimonianza di un eccezionale talento. Nel 1943, poco prima che la Venini interrompesse l'attività a causa degli eventi bellici, Scarpa crea il centro tavolo cimentandosi con le difficoltà di un tema figurativo legato a forme zoomorfe per lui inusuali. Il risultato di questa conclusiva fatica è mirabile, per sintesi espressiva, per l'ironica leggerezza dell'invenzione che rende i soggetti adatti ad un uso conviviale, per l'eleganza delle turgide forme compatte che nello splendore aurato del cristallo conservano l'eco dei fantastici giardini da tavolo settecenteschi.

tratto da:

**Carlo Scarpa,
i vetri di un architetto**
Skira editore, Milano, 1997

Nella pagine precedenti:

Bue (il Bò), centro tavola realizzato da Carlo Scarpa su commissione dell'Università degli studi di Padova per Venini & C., 1943.

Gallo e cranio (Medicina e chirurgia), centro tavola realizzato da Carlo Scarpa su commissione dell'Università degli studi di Padova per Venini & C., 1943.

Nella pagina a lato:

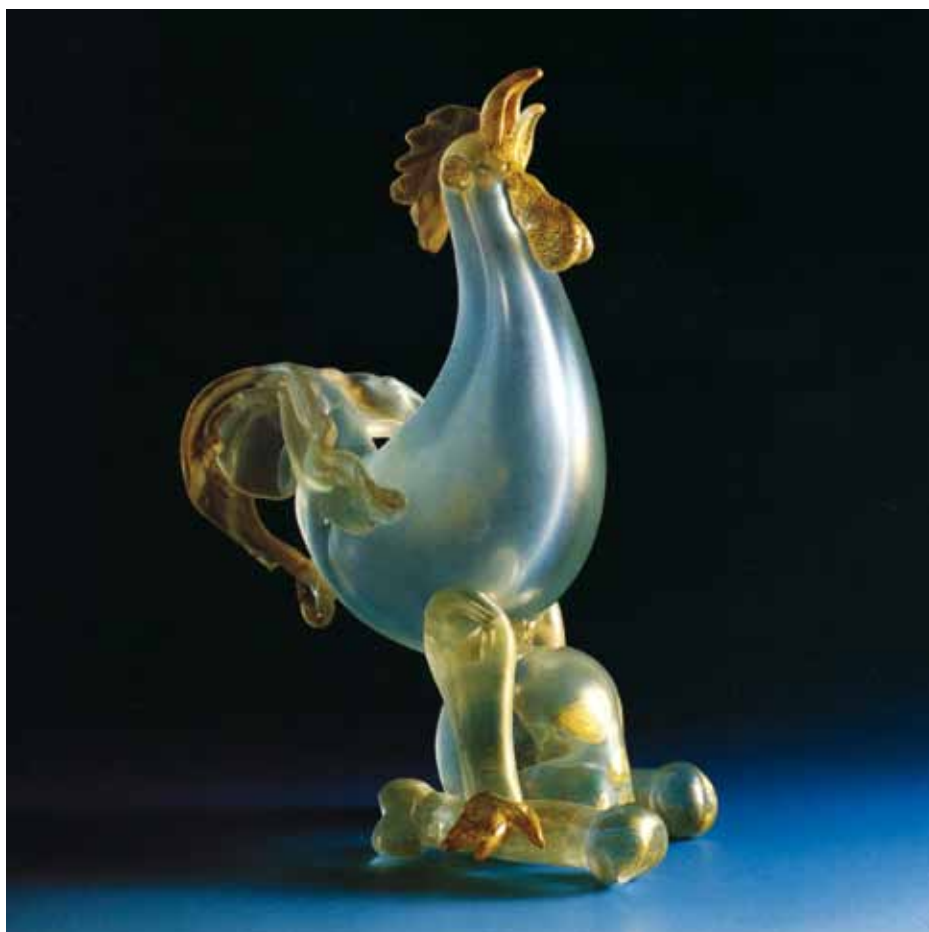
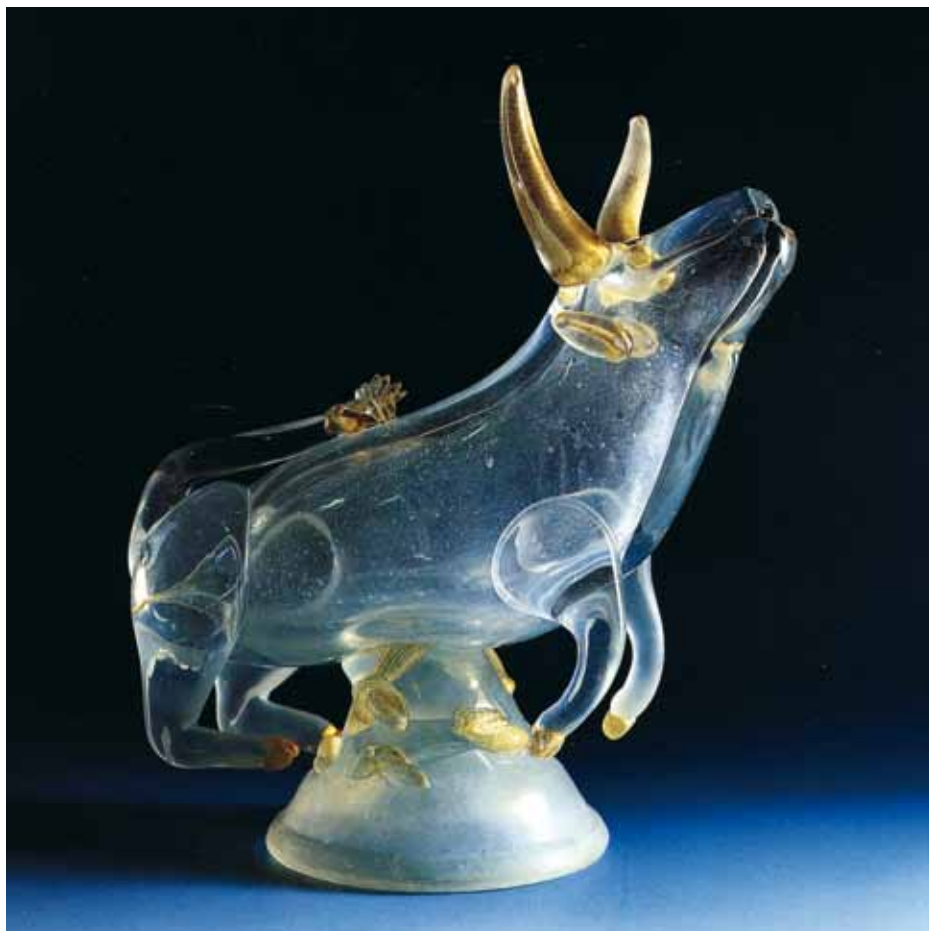
Serpenti e coppa (Farmacia), centro tavola realizzato da Carlo Scarpa su commissione dell'Università degli studi di Padova per Venini & C., 1943.

Castoro e ruota dentata (Ingegneria), centro tavola realizzato da Carlo Scarpa su commissione dell'Università degli studi di Padova per Venini & C., 1943.

Cigno (Lettere e Filosofia), centro tavola realizzato da Carlo Scarpa su commissione dell'Università degli studi di Padova per Venini & C., 1943.

Civetta e sfera (Scienza), centro tavola realizzato da Carlo Scarpa su commissione dell'Università degli studi di Padova per Venini & C., 1943.





Il giardino da tavola di Carlo Scarpa

Ferruccio Franzoia

Del complesso apparato decorativo in vetro fatto eseguire nel 1943 per ornare il grande tavolo delle riunioni conviviali nelle sale accademiche dell'Università di Padova nessuno aveva più memoria. Forse mai usato né esposto, esso giaceva obsoleto, ancorché accuratamente riposto negli originali bellissimi imballaggi appositamente predisposti, nei magazzini del Rettorato.

In tempi recenti nell'ambito di quel programma di riordino e restauro della sede patavina promosso dal professor Mario Bonsembiante, attuale Rettore, le tredici piccole casse di pino contenenti il centro tavola tornavano alla luce. Gli splendidi oggetti non sono firmati, né recano sigle che potessero orientare a una identificazione. Tuttavia la ricerca avviata presso gli archivi dell'Università dette esiti certi: il centro tavola era stato commissionato dal Rettore in carica in quel periodo, Carlo Anti, alla ditta Venini di Murano; autore ne è Carlo Scarpa. Chi si occupa di arti applicate sa quanto sia assurdo il compito del ricercatore a causa della carenza di documentazione riguardante la produzione di anni anche relativamente recenti.

Tanto più significativo e fortunato ci pare il caso di poter disporre di una documentazione d'archivio puntuale che chiarisce non solo le questioni strettamente relative all'oggetto, ma offre altresì uno spaccato dell'ambiente, lo sfondo temporale e i personaggi che in esso si muovono.

Carlo Anti, insigne archeologo e Rettore Magnifico in anni cruciali per la storia d'Italia, intraprende e porta a conclusione un vasto programma di sistemazione edilizia dell'università patavina.

Coinvolge nell'operazione personalità emergenti e artisti di fama consolidata come Giò Ponti, Campigli, De Pisis, Arturo Martini.

Con attenzione sorprendente alle questioni di dettaglio, come ad esempio la fornitura di un decoro da tavolo, mette in competizione le quattro ditte più importanti del settore, vale a dire il gotha dell'arte vetraria muranese. Alla fine sceglie fra tutte la proposta di Venini che può offrire l'apporto creativo di Carlo Scarpa.

È l'anno 1943. Nel precipitare degli eventi che sconvolgono il paese, Carlo Anti, con il distacco dello storico e la raffinatezza intellettuale di chi fa dell'arte una necessità quotidiana dell'esistenza, si impegna in una vicenda, di cui il carteggio ci dà ampia notizia, che, pur riguardando un fatto tutto sommato marginale, occupa l'arco di un intero anno. Lo asseconda Paolo Venini, figura centrale nel panorama dell'industria vetraria italiana, personalità affascinante di imprenditore e di artista, giudice sottile e inesauribile sperimentatore, infallibile nella scelta dei collaboratori con i quali instaura un rapporto teso a raggiungere risultati di perfezione. Per citare solo alcuni, Giacomo Cappellin, Zecchin e Martinuzzi, artisti di raffinata educazione europea, e Carlo Scarpa, che rimane alla direzione artistica della ditta fino al fatidico anno 1943 alla fine del quale la ditta Venini interrompe l'attività che sarà ripresa solo al cessare del conflitto.

Carlo Scarpa inizia la sua attività nel settore del vetro con Giacomo Cappellin, nel 1926. Nel 1932, passa alla Venini, dove assume l'incarico di direttore artistico che conserva ininterrottamente fino al 1946. La sua ricerca è volta a indagare le possibilità espressive di questa affascinante e difficile materia, al rinnovamento delle strutture formali, alla personalissima rivisitazione di antiche esperienze tecnologiche.

I vetri dell'architetto

Ferruccio Franzoia

L'umano è la traccia che l'uomo lascia nelle cose, è l'opera, sia essa capolavoro o prodotto anonimo. È la disseminazione di opere e di oggetti che fa la civiltà, l'habitat della nostra specie.

Italo Calvino

L'argomento che risulta in via preliminare implicito nel tema "Carlo Scarpa e l'arte del vetro" riguarda le arti decorative e il costume invalso (e tutt'ora resistente) nel nostro orizzonte culturale di considerare "minori" le cosiddette arti applicate. In sottordine rispetto alle "arti maggiori": pittura, scultura, architettura. In un'ottica più aggiornata, l'oggetto d'uso perde la sua connotazione prevalentemente utilitaristica e assume una valenza diversa, una diversa dignità, a patto che si sappiano intuire con sensibilità specifica i rapporti e le connessioni. L'oggetto d'uso diventa in altri termini "documento", capace non solo di suscitare emozioni ma, quel che più conta, di illuminare la conoscenza del nostro mondo, come di mondi da noi lontani nel tempo e nello spazio. Esiste al Museo di Atene una coppa potoria trovata da Schliemann in una delle tombe reali di Micene. È una coppa d'oro, bi-ansata, e da ciascuna delle due anse una piccola colomba si protende sull'orlo del vaso, come per attingere dal suo contenuto. Si tratta di un oggetto minuziosamente descritto da Omero nell'*Iliade* e viene chiamato "Coppa di Nestore". È difficile sottrarsi alla vertigine intellettuale che provoca la visione di un oggetto che giunge a noi risalendo in modo sorprendente l'abisso del tempo per spalancare sul mitico mondo minoico una finestra di tale ampiezza che nessun trattato erudito potrebbe. In sintesi, sorge una domanda la cui risposta è implicita e immediata.

Possiamo pensare che una delle personalità creative di maggior complessità del nostro tempo abbia dedicato vent'anni di vita alla ricerca nel campo della produzione vetraria senza avere piena coscienza del valore del suo lavoro? Possiamo considerare questo lavoro marginale o di minore interesse? Certamente no. Infatti per un'osservatore attento gli oggetti creati da Carlo Scarpa non appaiono mai come semplici manufatti. Si tratta piuttosto di meditazioni su temi formali e ricerche sulle possibilità espressive della materia. Per molti anni, chi si è occupato di Carlo Scarpa si è rivolto unicamente alla sua attività d'architetto. Pochi si erano chiesti cosa avesse fatto Scarpa nei primi vent'anni della sua attività professionale all'interno delle vetrerie di Murano. Prima con Giacomo Cappellin e poi con Paolo Venini. Questa distrazione della cultura ci ha privati di informazioni preziose rispetto a un mondo che si va rivelando come uno dei fenomeni culturali di maggior rilievo del secolo appena concluso e ci dà lo spunto per introdurre il discorso sul "Centro tavola dell'Università di Padova". Unico e conclusivo corpus di oggetti vitrei creati da Carlo Scarpa e dei quali possediamo una documentazione completa.

Nella pagina a fianco:

Piatto in vetro trasparente rosso e azzurro fortemente irridato con al centro decoro astratto in vetro rosso.





Storia di un laboratorio artigiano

La Tessoria Asolana

Paola Cattaneo

La data di nascita di un laboratorio di tessitura ad Asolo risale al 1848. Leggenda vuole che un soldato comasco abbia fabbricato il primo telaio per tessere la seta che anche qui, come in molta campagna veneta, costituiva una fonte di reddito grazie all'allevamento dei bachi. Il telaio costruito aveva la particolarità di possedere un solo pedale, caratteristica questa che lo sottrarrà alla meccanizzazione che ha portato in tutto il mondo il tessuto jacquard. Il laboratorio di tessitura funzionava a gestione familiare e riusciva a esaudire le richieste numerose di tessuti in seta che provenivano soprattutto da Venezia e dalla Riviera del Brenta. Ai primi del '900 giunge ad Asolo da Firenze una giornalista californiana di Pasadena, Miss Lucy Beach. Innamoratasi di questa attività artigianale ne diviene socia, regolarizza la società con veste giuridica e ragione sociale e la registra a Treviso, con un errore di pronuncia, come "Tessoria" anziché Tessitoria Asolana.

Grazie a questa nuova veste, la Tessoria comincia le esportazioni verso gli Stati Uniti, dove l'alta società non si fa mancare i preziosi tessuti in seta proposti da Lucy Beach.

Alla fine della Grande Guerra, Miss Beach deve rientrare in California e vende il laboratorio a una pittrice inglese Flora Stark, amica di Robert Browning e di Herbert Young. Sono però anni di crisi economica e le richieste di stoffe preziose diminuiscono drasticamente. La soluzione è dietro l'angolo, nella villa Barbaro a Maser, dove Flora e la proprietaria, contessa Volpi di Misurata, rinnovano tende e tessuti d'arredo della villa richiamandosi ai colori degli affreschi del Veronese.

Si apre una straordinaria stagione per la Tessoria che riceve richieste e ordini di tessuti abbinati cromaticamente agli affreschi dalle più importanti dimore storiche.

Con il secondo conflitto mondiale, Flora Stark è costretta a riparare negli Stati Uniti e la Tessoria viene confiscata fino al 1945. Alla riapertura la figlia di Flora, Freya Stark prende le redini del laboratorio appoggiandosi a una collaboratrice della madre, Carolina Serena detta Caroli. Mentre Freya si occupa di proporre i tessuti in Inghilterra e nei paesi arabi, meta privilegiata dei suoi viaggi d'esplorazione, Caroli si occupa della gestione quotidiana della Tessoria, che seguirà per cinquant'anni. Sono gli anni in cui Asolo entra a far parte del turismo d'élite, gli anni degli artisti della Biennale e delle star della Mostra del Cinema di Venezia, gli anni delle collaborazioni con Giò Ponti, con lo studio BBPR, con Carlo Scarpa...

Quando Caroli lascia l'attività, la Tessoria viene rilevata per alcuni anni da Monica Bernini che la cede alle attuali proprietarie, Marta Pianaro e Francesca Bigolin che conducono l'attività con passione, creatività e straordinarie capacità imprenditoriali.



La scelta del colore ha avuto tanta parte nei progetti di Scarpa. È stato così anche per i tessuti realizzati con la Tessoria?

La seta è il materiale che si presta ad ottenere una gamma e una esaltazione del colore come nessun altro. Ricordo che il professore, assieme a Eugenio de Luigi, aveva elaborato tutta una tecnologia per ottenere delle superfici di intonaco speciale di particolare preziosità cromatica e di particolare trasparenza e sericità. Quando si è trattato di comporre un campionario per indirizzare la clientela nella scelta del colore di questi intonaci, il professore ha fatto fare il campionario in seta dalla Caroli, un lungo tessuto a fasce di colore diverso. Il materiale offriva la possibilità di infinite sfumature, di infinite scale cromatiche e la grande cultura di Scarpa gli permetteva di attingere a modelli cromatici che andavano dal Rinascimento a Rothko. Attualmente so che non è più possibile tingere le matasse all'interno del laboratorio, ma allora la Caroli era pronta a realizzare qualunque sfumatura cromatica le venisse richiesta.

E la composizione?

Nella composizione degli oggetti, la grande felicità inventiva del professore interveniva nel comporre la frase. Lo studio nel ritmare il pezzo, la pausa, l'altro pezzo che ha struttura diversa e dimensione diversa. Il professore non è da considerarsi un esteta, è un errore se si prescinde dalla sua accanita ricerca di una verità strutturale in tutto quello che fa. È quello che lo distingue dagli epigoni, dai minori...Anche in un elemento decorativo, lui cerca la struttura del decoro, perché, come gli ho sentito dire durante una discussione in pubblico: «se l'architettura non è struttura, che cos'è l'architettura?»



La Tessoria Asolana e Carlo Scarpa

Un'intervista a Ferruccio Franzoia

Paola Cattaneo

Quando ha conosciuto Carlo Scarpa?

Mi sono iscritto alla facoltà di Architettura di Venezia perché c'era un docente il cui linguaggio mi interessava in modo particolare ed era il professor Carlo Scarpa. Era un docente straordinario, io ne ero intimidito mentre lui faceva di tutto per mettermi a mio agio! Mi ha seguito nella tesi di laurea, sebbene ne seguisse poche, consapevole del grande impegno richiesto a un docente. Scarpa però, aveva una dote innata di docente, in qualche modo insegnava sempre: lui vedeva tutto, guardava tutto, commentava tutto, in qualunque situazione sottolineava della realtà i fatti notevoli. Le superficialità, le banalità lui non le vedeva neanche, era interessato solo a tutto ciò che poteva essere di ammaestramento. Bisognava però aprirsi al suo mondo, fatto di quella grande cultura che non è erudizione...La frequentazione di Scarpa era per me un continuo insegnamento.

Cosa ricorda degli anni asolani del professore?

Scarpa è venuto ad Asolo nel 1962 mentre preparavo la mia tesi di laurea. Asolo è uno dei pochi esempi di rispetto per l'ambiente e il territorio, qui c'è una concomitanza di vari elementi, il clima favorevole, le lunghe mezze stagioni di grande dolcezza, un paesaggio integro, con un'architettura tra l'aulico e il popolare di grandissimo interesse, monumenti insigni. Siamo in un ambiente favorevole ed eccezionale e Scarpa ci si trova molto bene. Ha una bella casa, familiare, quasi spartana. Inutilmente la moglie Nini lo esorta a occuparsene di più, Scarpa mantiene uno stile quasi francescano. Unico elemento prezioso all'interno è un diaframma fatto di pannelli rivestiti in seta.

La seta della Tessoria Asolana...

Proprio sotto la casa di Scarpa c'è il laboratorio della Tessoria Asolana, condotto da Caroli Piaser che gestisce l'attività con grande intelligenza e capacità. Presto il rapporto con Scarpa diviene di amicizia e collaborazione, Caroli seguiva il Professore in ogni richiesta forse imparando da lui. Perché Scarpa non aveva bisogno di riferimenti, poteva attingere alla propria cultura che era vastissima e tutto ricreava e rielaborava con un taglio del tutto personale. Avvicinava un prodotto già perfetto e ne apportava modifiche e arricchimenti, con fare tipico dei grandi geni.

Nella casa-studio di Via Browning, si fece fare uno schermo con dei pannelli rivestiti in seta a fasce orizzontali di due particolari tonalità di rosso e li accostò in modo tale per cui le righe dei pannelli non combaciassero mai, dando così un ritmo sincopato alla composizione.

Un antico laboratorio artigiano, dunque, che incontra un grande architetto del '900

Il professore ha amato tanto la Tessoria perché aveva le caratteristiche dell'antica fucina, dell'antica bottega. Scarpa amava queste cose che conservano il profumo del passato, ma non la polvere del passato, quel tanto di perenne che c'è solo nelle cose vere, nelle cose non di moda. Lui amava molto certi materiali il legno, la pietra, l'acciaio, il vetro...Il resto era la volgarità del presente. Riusciva ad ottenere da materiali anche difficili un effetto inusuale.

Scarpa anche negli elementi unici (purché rari) preferiva lo sdoppiamento e la duplicità: in tal modo desiderava affermare l'unione di due elementi colonnari operando con dei congiungimenti che lui stesso amava derivare da quella “protesi” dell'ingegno umano che è la mano: unica e doppia. Così la mano stringe un'impugnatura, oppure mutando direzione vincola un polso che trattiene a sua volta un'asta, oppure le due mani stringono qualcosa con l'alternanza o l'incastro delle dita in una decisa azione di presa. Ogni ancoraggio doveva rivelare un montaggio a incastro come parti e blocchi attraversati da un perno da orologiaio o da bilanciaio (professione che egli amava sommamente), facendomi a proposito contemplare una stadera di esecuzione eccellente che acquistò da un fabbro e poi regalò allo stesso venditore perché non dimenticasse quell'arte febbrile di gemellare due metalli come il ferro e l'ottone, così perfettamente ed esattamente garantita nell'opera esatta della bilancia. Ecco come la duplicità dei materiali e delle forme, in ferro e in ottone, si regolavano in una doppia funzione animata da un principio di equilibrio: una forza che si contrappone a un'altra senza vincerla ma fornendogli il sospeso sillogismo dell'equilibrio e qui come una visione di meraviglia nell'esaltazione dei propri contrappesi che scandiscono i piccoli movimenti come forze che si liberano e ne generano altre legate da atti di simpatia e regolarità. L'immagine scarpiana che suggeriva più volte questo rapporto equilibrante era l'intersezione di due anelli o superfici circolari, frequentemente impiegata nei fori di una finestra o in sezioni cilindriche di semplice contatto. I due cerchi (principio di una polarità positiva e negativa) si fondevano in un rapporto di sovrapposizione e di distinzione. Due cerchi quando si sovrappongono sono in realtà ben evidenti nella loro natura originaria ma danno luogo a una forma ovalizzata che nasce al loro interno e in qualche modo li distingue, distinguendosi. Sappiamo che il congiungimento dei due cerchi, che nel cimitero Brion a San Vito di Altivole si esalta come luogo impossibile di una finestra invalicabile, era da Scarpa sperimentato e provato all'inverosimile, senza aiuto di rapporti aurei di geometria se non per arrivare a un contatto che risultasse a uno sguardo immediato, armonico per natura. Così era anche nel disegno dei fori e di superfici circolari, nel qual caso l'architetto preferiva sempre due centri abbastanza

vicini che si distinguessero ma unissero la “differenza” di due cerchi perfettamente uguali, in un grado di tensione distintiva. Così era anche per i colori che proponeva segretamente e che indossava: il verde e il viola accesi che sono colori singolari e completi, primi figli delle loro mescolanze originarie: il giallo e il blu, il blu e il rosso. Queste alcune osservazioni non tanto sui materiali ma sui minimi sistemi che Carlo Scarpa impiegava nei suoi grandi spettacoli di immagini, per la produzione delle forme.

Il testo, gentilmente concesso da Manlio Brusatin, professore ordinario al Politecnico di Milano - Università di Alghero, è tratto da:

Carlo Scarpa,
il progetto per Santa Caterina a Treviso
Vianello Editore – Treviso 1984.





Scarpa insisteva che l'architetto si scopre immediatamente in un dettaglio capitale: quello dell'innesto della parete sul pavimento. Quel punto che si pensa di annullare o di coprire con orribili battiscopa (termine degradato da una pratica servile e fin troppo domestica) dovrà essere in realtà osservato e risolto quando lo sguardo che parte dallo specchio del cielo giungerà lentamente verso il basso, in quel luogo di spazzatura che è l'angolo sudicio e terreno ridicolosamente tappezzato da infami striscioline di legno.

Scarpa proponeva drasticamente o audaci righe in ferro opportunamente distanziate dalla linea del muro oppure cornici marmoree "in negativo" che si raccordassero cioè con la parete in un punto più basso e scavando quindi un cunicolo ai piedi della parete, elogiando anche quelle soluzioni che facessero in modo che il pavimento si curvasse "a vasca" ben oltre quella linea incerta dell'unione scomoda di due superfici contrapposte; oppure una linea decisa di colore (preferibilmente) azzurro come negli ambienti domestici rurali, alta anche venti centimetri che contornasse le stanze e potesse inoltre egregiamente salire le scale lungo la linea di pendenza. E mentre il pavimento doveva agganciarsi alla parete con un segno di demarcazione, il soffitto poteva svilupparsi per esteso come un velario quasi sfuggendo all'ancoraggio delle pareti; oppure quando il soffitto doveva determinare e rivelare un passaggio, il piano orizzontale del solaio si sviluppava come un ponte sospeso: le architetture "alte" di Scarpa sono in realtà molti ponti e percorsi sospesi come una "invenzione" piranesiana. Infatti, le pareti potevano seguire al disotto con paratie sagomate o ritagliate a diverse altezze con veri e propri varchi stretti al passaggio e larghi alla vista.

Ancora le porte e i fori dei passaggi scarpiani sono stretti e spessi più che larghi e sottili (com'era nella tecnica progettuale razionalista), i varchi insistono per vocazione come un angusto passaggio tra grosse muraglie e quindi una porta diventa un transito profondo sottolineato dagli spessori che per essere visibili e avvertiti dovranno essere stretti e vicini, quasi sfiorando chi li percorre.

Inoltre ogni elemento verticale in mezzo allo spazio geometrico di una stanza poteva raramente essere unico come una sola colonna.



I minimi sistemi dell'architetto Carlo Scarpa

Manlio Brusatin

Si diceva che Scarpa era l'uomo dei particolari: la sua produzione dettagliatrice esibiva le parti per il tutto o annullava il tutto con atti di progettualità del tutto particolari e produzioni metonimiche. Vero in parte. Particolare e universale sono integralmente strutture di pensiero idealista e quindi fanno pensare che il particolare non è nulla se non cresce nell'universale o nel totale. Appare invece che Scarpa credesse a produzioni progettuali microstrutturali e cioè forse intenzionato a caricare di significato ciò che in generale – per una analisi semiologica molto dall'alto – sembrava avere poco significato oppure “scaricare” con evidente ironia ciò che ne avesse troppo. La scarsità della stima per i tradizionali valori accreditati e centrali e il carico eccessivo per le parti non stimate e nascoste era quanto in Scarpa ci fa pensare a una condizione piuttosto moderna dei “minimi meccanismi e dei piccoli sistemi” che sottendono – come nella vita biologica – alla produzione di più grandi sistemi delle forme artificiali e artistiche. Una sensibilità progettuale che intravede l'unione delle cose piccole che hanno effetti grandi e le discontinuità delle grandi che finiscono in piccolo (*minima crescunt maxime maxima decrescunt*). Tale comportamento critico sarebbe stato utile, fin da principio, attribuire all'opera di Scarpa che in realtà non ha mai concesso molto agli strumenti critici correnti negli anni Settanta (ideologia-avanguardia) i quali l'hanno perciò rifiutato pur standogli a fianco, attribuendogli atteggiamenti pittoreschi e provinciali che Scarpa non si meritava nemmeno nella sua aperta “venezianità”: dimensione del resto cui hanno ceduto anche storicamente tante culture ideologiche che si sono nutrite e bagnate di idee-immagini. Esisteva invece in Scarpa un vocabolario minimo di una vasta progettualità che oggi si situa in posizione di perno tra postmodernità

e neomodernità: egli l'aveva carpito dalle cose e dalle storie e lo impiegava come una cassetta di strumenti artigianali di lavoro. A Scarpa non sfuggiva che l'architettura era come aveva intuito Gottfried Semper un'arte dell'intreccio: un'abilità demiurgica che si oppone in generale a concetti come “caos” e “crisi” per mettere insieme cose che sono per natura differenti e separate, e allo stesso tempo, per distinguere e separare le cose terribilmente intrecciate dal caso e dall'accidente. Vediamo come per esempio Scarpa trattava l'incontro della parete con una superficie orizzontale in uno spazio anche scatolare di una stanza e su questo diamo intenzionalmente avvio ad alcune riflessioni. Innanzitutto il sopra e il sotto: l'opacità presumibile del soffitto e la lucidità del pavimento erano da Scarpa sovvertite invocando una specularità e una luminosità dall'alto rispetto al basso e un loro avvicinamento.

Questa era la ragione di un certo “camminare architettonico” con la testa in aria, come lui preferiva, per ottenere quindi con l'avvicinamento dei due piani fondamentali e orizzontali un ribassamento e una riverberazione speculare degli oggetti interni verso un soffitto in realtà lucido e luminoso oltreché colorato.

Ancora, la verticalità delle pareti che congiungono i due piani paralleli “della terra e del cielo” sono esattamente ciò che di peculiare siamo chiamati a fare in quanto architetti.

Le pareti certo potranno limitatamente essere tagliate e ritagliate in larghezza e in lunghezza per quell'urgenza igienico-sanitaria che rintracciamo nelle ragioni lecorbusieriane, ma soprattutto dovranno avere carattere di continuità (anche labirintica) distaccandosi “appena” da quei due piani fondamentali che gli dèi hanno dato agli umani.



Che cos'è l'artigiano oggi

Vittorio Filippi

Cos'è l'artigianato oggi, nel tempo dell'informatica, del virtuale, della velocità, del consumismo? Che senso ha il “fare” artigianato, il produrre artigiano? L'artigianato, in realtà, non è stato spinto ai margini della storia e dell'economia, ma rappresenta tuttora il fondamentale crocevia di quattro strade, di quattro importanti aspetti. L'artigianato è innanzitutto memoria. Oggi la memoria l'abbiamo affidata ai computer e siamo divenuti una società senza passato e quindi senza memoria, che sa vivere solo un continuo presente. L'artigianato invece è memoria lunga di usanze, di sapienze produttive, di trasmissioni di significati pratici e insieme estetici. Una cosa “fatta ad arte” (ecco l'etimologia di artigianato) rimanda a un senso e a un valore antichi e sedimentati nel tempo. In secondo luogo – e non può che essere così – l'artigianato rinvia alla sensibilità estetica, cioè al gusto del bello. Ma non un bello fine a se stesso, come talvolta è accaduto a certe avanguardie artistiche che si sono poi inaridite inseguendo solo il sensazionale e il nuovo per il nuovo, ma un bello che fa i conti con la funzionalità e il buon gusto, creando equilibri tra forma e funzioni e tra materia e sensazioni. E la bellezza, afferma un personaggio di Dostoevskij, è in grado addirittura di sconfiggere la malvagità del mondo. In terzo luogo l'artigianato è lavoro, spesso lavoro duro e faticoso, ma mai il lavoro alienato prodotto dal fordismo novecentesco. Lavoro significa un patrimonio nazionale di 1 milione e 800 mila imprenditori seguiti da un 1 milione e 600 mila dipendenti; solo nel Trevigiano le imprese artigiane sono più di 26 mila. Ma lavoro significa anche una continua attenzione alla creatività, all'innovazione e all'intraprendere senza mai perdere il contatto – anzi, le radici – con il territorio

locale, con i mondi vitali di appartenenza. Infine – ultimo punto ma non meno importante – l'artigianato è anche ricchezza. L'osservazione può sembrare ovvia, ma non lo è. La ricchezza ha senz'altro una dimensione economica, che si può quantificare nel 10,5% di contributo dell'artigianato al Pil nazionale e al 16,6% di peso dell'export artigiano sul complesso delle esportazioni del paese. Ma ricchezza prodotta dall'artigianato ha anche dimensioni culturali, relazionali, spirituali: si chiamano radicamento sociale, genesi di imprenditorialità, senso della creatività, educazione al lavoro: è Simone Weil ad avvertirci, a questo proposito, che «il discredito del lavoro porta alla fine della civiltà». Queste, in sintesi, sono le quattro anime dell'artigianato oggi. Nella lingua giapponese artigianato si traduce con “arte popolare” (*mingei*): adattando il termine al nostro contesto, potremmo dire che l'artigiano è un artista che sa confrontarsi non solo con il gusto del bello, ma anche con le necessità pratiche dei clienti e con le dure regole del fare competizione d'impresa. Questa è l'autentica antropologia dell'artigiano, una antropologia profonda che le tendenze in corso non solo non cancellano, ma addirittura esaltano.

Vittorio Filippi è professore ordinario all'Università Ca' Foscari di Venezia - Dipartimento di Scienze Economiche

Carlo Scarpa e gli artigiani

Sommario

Che cos'è l'artigianato oggi Vittorio Filippi	3
I minimi sistemi dell'architetto Carlo Scarpa Manlio Brusatin	5
La Tessoria Asolana e Carlo Scarpa Paola Cattaneo	11
Storia di un laboratorio artigiano Paola Cattaneo	15
I vetri dell'architetto Ferruccio Franzoia	16
Il giardino da tavola di Carlo Scarpa Ferruccio Franzoia	19
Per ricordare Anna Venini	23

Double Face 4

Ideazione e progetto grafico del catalogo

Officina di Sisifo

Direttore editoriale

Angelo Pauletti

Testi

Manlio Brusatin
Paola Cattaneo
Vittorio Filippi
Ferruccio Franzoia
Angelo Pauletti
Mauro Perosin
Floriano Steiner
Anna Venini

Edizione Speciale

in forma di catalogo
in occasione della mostra
"Carlo Scarpa ad Asolo"
17 dicembre 2006
23 febbraio 2007

Redazione

Officina di Sisifo
Via Strada Muson 2c
31011 Asolo (TV)
tel. +39 0423 951 635
info@officinadisisifo.com
www.officinadisisifo.com

In copertina

Elaborazione fotografica di F. Steiner

stampato in 1000 copie
da Grafiche Antiga - Cornuda
nel mese di febbraio 2007

DOUBLE

arte design comunicazione numeroquattro febbraioemiliasette

4



Carlo Scarpa e gli artigiani

Che cos'è l'artigianato oggi
Vittorio Filippi

I minimi sistemi dell'architetto Carlo Scarpa
Manlio Brusatin

La Tessoria Asolana e Carlo Scarpa
Paola Cattaneo

Storia di un laboratorio artigiano
Paola Cattaneo

I vetri dell'architetto
Ferruccio Franzoia

Il giardino da tavola di Carlo Scarpa
Ferruccio Franzoia

Per ricordare
Anna Venini

FACCE