

Carlo Scarpa: un portale a testa!

Episodio 5 di Ciacole contemporanee, Radio Ca' Foscari

Giulia e Ilaria sono in vena di chiacchiere su architettura e design! Il primo a ciacolare con le due è Marco Felicioni, architetto con un dottorato in storia dell'architettura allo IUAV, che parlerà del portale di San Sebastiano.



Trascrizione episodio

Ilaria: Ciao Giuli, come stai? Oggi ti vorrei portare in un posto!

Giulia: Ciao Ila! Ma certo, dove andiamo?

I.: Dai, dai, vieni!

G.: Va bene, mi fido... Ah beh, ecco, certo. Potevo aspettarmelo che mi portavi di fronte al portale di San Sebastiano. Insomma, questo Carlo Scarpa ti tormenta proprio!

I.: Diciamo di sì! Infatti guarda, avrei una proposta da farti per questa nuova stagione. Che ne dici se per questa volta trattassimo di architetture e opere di design?

G.: Beh, mi sembra un'ottima idea!

I.: Benissimo! E allora cominciamo la nostra prima ciacola con Marco, al quale innanzitutto chiederei di presentarsi.

Marco Felicioni: Mi chiamo Marco Felicioni e sono un dottorando dell'università IUAV in storia dell'architettura, in particolare mi occupo di un architetto del '700 veneziano, si chiama Giorgio Massari, e sto ricostruendo un grande cantiere del '700 a Venezia, che è quello della chiesa dei Gesuati, la chiesa di Santa Maria del Rosario lungo le Zattere. Però oggi ci occuperemo di architettura contemporanea.

G.: Quindi è l'architettura che ti ha portato a Venezia?

M. F.: Sì, sicuramente. Io sono arrivato qua per la laurea triennale, quindi mi sono laureato qua all'università IUAV, ho fatto la magistrale altrove ma poi sono tornato per il dottorato, quindi sì. Venezia è una città dove la storia dell'architettura ha una sua dignità importante, e dove quindi sono tornato per coltivare questa passione.

G.: E ora direi che sarebbe doveroso fare almeno qualche accenno a Carlo Scarpa. Hai voglia di guidarci tu, Marco?

M. F.: Sì! È stato uno dei grandi maestri veneziani del secolo scorso, e non tutti sanno che in realtà non era un architetto a tutti gli effetti, era autodidatta. Insomma, è cresciuto imparando la professione sul cantiere, non ha mai frequentato l'università. Ha iniziato a praticare la professione negli anni del dopoguerra, subito dopo la caduta del fascismo, e si è costruito così, progetto dopo progetto, fino effettivamente ad entrare nell'università, a

diventare prima docente e poi direttore dell'Istituto Universitario di Architettura di Venezia a partire dal 1972. Solamente in punto di morte viene insignito di questa onorificenza, questa laurea ad honoris causa...

G.: Che se la meritava tutta, haha!

M. F.: Se l'è meritata, ecco! Per tutta la vita ha fatto questo mestiere senza effettivamente mai aver ricevuto una laurea.

I.: Tra l'altro, uno dei tratti più affascinanti del suo operato era la dedizione al disegno.

M. F.: Una forma di pensiero per Carlo Scarpa. Scarpa progetta a partire dalla sua mano, è la mano che guida il pensiero, e l'architettura prende forma attraverso lo schizzo che la matita traccia sul foglio di carta. È possibile ripercorrere tutti i progetti che lui elabora attraverso un percorso sulla carta. Qualsiasi cosa di un suo progetto che vediamo e che possiamo esperire in verità ha un corrispettivo sulla carta. Lui disegna tutto: in alzato, in pianta, in prospettiva, in assonometria... Anche quando una soluzione sembra aver raggiunto una certa definizione, e quindi magari passa dal foglio lucido - quello dei primi schizzi - a un cartoncino semi-definitivo, comunque poi torna a scarabocchiarla, a ripensarci, a rimuginarci... E questa è una caratteristica distintiva, che non appartiene a molti altri architetti, e che inevitabilmente si è persa. Oggi gli architetti quasi non pensano più con la matita.

G.: Ma che cosa ci stai dicendo! Quali segreti dell'architettura ci stai svelando?!

M. F.: Non so se conoscete gli edifici di Frank Gehry, Zaha Hadid... Ci sono delle soluzioni talmente complesse che sarebbe impossibile disegnarle a mano nuda, e che quindi solamente un computer può elaborare! Questo è il paradosso dell'architettura contemporanea: siamo quanto mai distanti dal controllo al 100% che un maestro come Scarpa poteva avere sulle sue soluzioni. Oggi purtroppo non esistono più maestri perché si lavora sempre più in squadre grandi, dove il singolo ha controllo solamente su una piccola porzione del progetto, e allo stesso tempo ci si è allontanati dal controllo del progetto perché si utilizzano dei software che allontanano sempre di più il progettista dall'opera. Non sempre la complessità è qualcosa che premia, no? La semplicità che spiazza nelle opere di Scarpa è un valore in sé.

I.: Appunto tornando a Carlo Scarpa, sappiamo che i suoi maggiori progetti li ha realizzati qui in Italia, giusto?

M. F.: Sì, ad eccezione per alcuni lavori che aveva invece in Giappone, che lo portavano spesso soprattutto nella sua ultima fase della vita a viaggiare. Scarpa stesso morirà in uno dei suoi viaggi a Sendai, in Giappone, nel 1978. Però la maggior parte dei suoi capolavori sono concentrati qui, tra Venezia e il Veneto, basti pensare alla gipsoteca canoviana a Possagno, o la tomba Brion nel cimitero di San Vito di Altivole. Qui a Venezia gli esempi sono innumerevoli, a partire dall'intervento alla Querini Stampalia, al negozio Olivetti disegnato per Adriano Olivetti...

G.: E poi - facci essere un po' orgogliose - ha lavorato *tanto* per Ca' Foscari!

M. F.: Ha lavorato tanto per Ca' Foscari, sì... Anche per IUAV! In particolare per Ca' Foscari lavora già dagli anni '30, dal '35-37, fino agli anni '54-56 per il riordino dell'aula magna dell'università, l'Aula Baratto, questo luogo stupendo della vostra università affacciato sul Canal Grande, dove dà una nuova forma a questo ambiente progettando innanzitutto la vetrata, tradendo un certo gusto per la geometria che gli deriva dall'apprezzamento dell'arte neoplasticista— Mondrian, questi sfasamenti geometrici, sono sicuramente una

forma di interesse per Carlo Scarpa, che tutt'ora negli anni '50 leggiamo in questo tipo di intervento. Anche se all'Aula Baratto forse l'oggetto più di qualità, più pregiato, è la boiserie.

G.: Per saperne di più sulla boiserie e per vederla dal vivo, vi ricordiamo che ogni sabato mattina potete venire a visitare l'Aula Baratto accompagnati da una delle nostre guide del Ca' Foscari Tour.

M. F.: Se guardiamo i dettagli della boiserie, queste seghe dal profilo gradonato, le troviamo anche nei portali che Carlo Scarpa disegna sia per l'università IUAV che per l'università Ca' Foscari. Perdonatemi per questa lotta tra università, però sicuramente dedica più tempo alla progettazione della porta del complesso dei Tolentini, quindi la sede dell'università IUAV di architettura, perché già dagli anni '60, dal '66, per un decennio intero rimugina, no? Ci sono una serie infinita di disegni dalla quale sono riconoscibili almeno tre diverse proposte di intervento per la porta d'ingresso ai Tolentini. Mentre il progetto per San Sebastiano - quindi il complesso di Ca' Foscari - occupa uno spazio temporale più breve a partire dal 1974 e fino alla sua morte, che come abbiamo detto prima giunge nel 1978.

I.: Ma qual era la sua idea? Che cosa cerca di fare con il suo intervento?

M. F.: Entrambe le porte vengono ideate da Carlo Scarpa, però la morte improvvisa di Scarpa fa sì che nessuno dei due interventi venga realizzato. Non abbiamo porte effettivamente realizzate da Scarpa. Già dal 1976-77 stava lavorando ad un progetto di restauro dell'intero complesso di San Sebastiano, per dargli una nuova destinazione d'uso, per trasformare quello che era stato un convento di monache e poi un orfanotrofio in un istituto universitario. Purtroppo il progetto su cui stava lavorando subisce un veto da parte della commissione di salvaguardia, che non approva le modifiche che Scarpa proponeva. Sapete, la soprintendenza Veneziana tende ad essere molto restrittiva e poco generosa, ecco, nell'approvazione dei progetti, tant'è che il progetto viene molto ridotto a un restauro puramente conservativo delle esistenze: questo è quanto la soprintendenza consente a Scarpa di fare. Però Scarpa stesso descrive questo esistente come un esistente "inqualificato", di poco valore, per cui riflette sulla contraddizione di dover conservare a tutti i costi qualcosa che, a suo vedere, non detiene questo valore, questo pregio architettonico. E in particolare questo ragionamento va esteso alla facciata: questa facciata anonima, di nessun pregio, un portale e una serie di cinque finestre rettangolari, che però quasi ha un rapporto stringente con la facciata di San Sebastiano, la chiesa dello Scarpagnino lì a fianco realizzata nel 1548 che quasi la soffoca. Dice Scarpa che questo tradisce una sconcertante disinvoltura che aveva l'800 nei confronti della storia della città, non ci si faceva problemi a costruire una nuova facciata a ridosso di una chiesa che invece aveva una sua dignità: in pietra, con una serie di binati di colonne, un timpano, un grande rosone al centro... Ecco, Scarpa ragiona su come mediare questo rapporto tra la facciata di Scarpagnino e la facciata anonima - a suo dire - del convento che si appresta a diventare una sede dell'università Ca' Foscari alla fine degli anni '70. E il disegno della porta serve proprio a questo, a creare una conversazione, potremmo dire una tensione tra le due facciate, a ricostruire dignità all'una e all'altra. In particolare Scarpa stesso giudica l'intervento di Scarpagnino - quindi la facciata della chiesa di San Sebastiano - come una chiesa che è imprigionata da quelle che chiama "regule", cioè la sintassi architettonica che impone di avere l'ordine, questi binati di colonne, una serie di linee marcapiane, il timpano... E però questa sintassi così stringente secondo Scarpa è un indice di uno spirito poco creativo, che non lascia spazio a nessuna inventiva, che imprigiona l'espressione dell'architettura. È una sorta di riscatto, proprio perché sviluppa e conduce a conclusione la ricerca stessa di Scarpagnino, quella ricerca povera di spirito creativo, che in questa tensione con il contemporaneo torna a far parlare. L'intervento di Scarpa è una sorta di nota a margine di questa facciata classicista.

G.: Saranno quindi gli allievi di Carlo Scarpa a portare a termine i progetti dei due portali, grazie anche alla miriade di disegni che era solito fare e che ha lasciato, come dicevamo prima. Chissà cosa ne penserebbe lui del risultato!

M. F.: Beh... Non so, ecco. Non ho parlato direttamente con Carlo Scarpa! Sarebbe bello scambiarsi due chiacchiere. Però in entrambi i casi i suoi allievi, i suoi collaboratori, da un lato Sergio Los negli anni '80, nell'84, porterà a compimento l'intervento per i Tolentini, dall'altro il suo collaboratore Guido Pietropoli porta a compimento la porta di San Sebastiano subito dopo la sua morte, quindi nel 1978. Innesca un dialogo tra la città e l'università: questo è un tema molto importante, un tema su cui Scarpa rifletteva già dal tempo della porta dei Tolentini. L'università *deve* dialogare con la città. La porta è un filtro, no? È un luogo di passaggio, è una soglia che ha quasi del sacrale, dello spirituale. È un luogo in cui il vociare indistinto della città lascia spazio alla riflessione, quindi è una soglia che serve ad infondere concentrazione. Addirittura - questo non avviene a San Sebastiano, ma ai Tolentini - c'è una lastra del pavimento che non è perfettamente saldata, per cui quando uno studente passa la muove, si sente un tonfo vuoto che desta concentrazione, che ci fa sobbalzare per un attimo, e che ci fa entrare in un'altra condizione, che ci fa preparare alla sacralità di questo luogo dove il silenzio deve regnare, no? È un filtro!

G.: Ah, ma quindi quel tonfo ha un senso! Mi sono sempre chiesta perché una scuola di architettura non si decidesse a metterla in bolla...

M. F.: È chiaro che la lastra di pietra d'Istria che è mobile ha uno scopo puramente simbolico, non può averla lasciata per caso. Pensate al portale di pietra d'Istria che è rovesciato in orizzontale all'interno dell'ingresso alla sede dei Tolentini: c'è questa porta che era stata trovata dentro al monastero dei Tolentini e che Scarpa sceglie non di riportarla, di riutilizzarla come ingresso, ma di rovesciarla, ribaltarla a terra, e di trasformarla in una vasca che quando piove si riempie d'acqua. Inevitabilmente un oggetto come una porta, che un tempo aveva una funzione della quale oggi viene privato, assume una funzione puramente, esclusivamente simbolica. E questo è fondamentale nella poetica di Scarpa. Ci sono delle cose che non servono a niente, e quindi servono a far pensare.

I.: Carlo Scarpa amava mettere in dialogo materiali diversi: il legno, la pietra, il vetro... Che però usava senza orpelli. Anche in questo caso ricorre alla semplicità dei materiali grezzi per esaltare ciò che già c'è di esistente.

M. F.: Vero, sì. Nella porta di San Sebastiano è molto interessante che la lastra ad un certo punto lasci un'apertura perfettamente circolare, quasi come se fosse un colpo di compasso, che va ad inquadrare un bassorilievo, una decorazione - l'unica esistente - un bassorilievo ottocentesco che ritrae San Sebastiano, e che viene incorniciato dal nuovo intervento di Scarpa.

G.: Un altro elemento distintivo di Scarpa è certamente l'utilizzo della forma circolare, che spesso si ritrova nei suoi interventi.

M. F.: Sì, così come a San Sebastiano ci sono una serie di aperture circolari, a foro, che squarciano come crivellando di colpi la superficie della lastra marmorea, perché dietro sin da prima si trovavano due grandi finestre. Quindi comunque queste aperture circolari consentono il passaggio della luce perché lì dietro c'era comunque una finestra che stava lì da ben prima, e che oggi è in gran parte oscurata però ancora può ricevere della luce attraverso la nuova lastra.

G.: Ila, sei contenta di questa puntata tutta incentrata sul tuo amato Carlo Scarpa?

I.: Beh sì, abbiamo detto un sacco di cose! Marco, tu sei soddisfatto?

M. F.: Boh, per concludere... Vorrei concludere con una cosa interessante che ho letto e che ci invita a pensare alle opere di Scarpa come dei mezzi piuttosto che come oggetti. Abbiamo più volte sottolineato l'aspetto simbolico del suo linguaggio architettonico: ecco, Scarpa si serve dell'architettura per mostrare opere d'arte come fa nei suoi molti musei che progetta, e le sue architetture diventano più di un oggetto da conoscere, diventano uno strumento per conoscere la realtà. E che cos'è la realtà? La realtà è ciò che viene costruito, è la verità, è quel *verum ipsum factum* che leggiamo sulla porta d'ingresso ai Tolentini. È una citazione di Giambattista Vico che ci invita a riflettere sul fatto stesso, cioè la verità sta nel fatto in sé, in ciò che viene costruito, in ciò che è, in ciò che l'architettura ti porta a vedere, qualcosa che magari era lì già da prima ma che l'architettura ti porta a evidenziare, mette su un piedistallo. Quindi l'opera di architettura non è più opera da studiare ma è un mezzo per studiare la realtà.

G. & I.: *Wow!*

G.: E oggi ci portiamo pure a casa una chiusura poetica!

I.: Grazie Marco per essere stato con noi!

M. F.: Grazie a voi.

G.: E grazie a chi ci ha ascoltato. Torneremo prestissimo!

G. & I.: Ciao!