

COMMEMORAZIONE DELL'ARCH. CARLO SCARPA \*



## DOTT. GIOVANNI CHIESA, SINDACO DI VICENZA \*

*Gentili Signore, Signori, Amici,*

*abbiamo avuto per sei anni a Vicenza l'arch. Carlo Scarpa e ci è difficile pensare che non sia piú qui con noi. Qualche volta penso che non è vero che sia morto, ma che è rimasto là in quel paese lontano dal nome esotico: perché gli piaceva il Giappone, e lí lavora, e lí continua la sua vita singolare, e un giorno andremo a trovarlo.*

*Mi sono chieso se dovevo parlare dell'arch. Scarpa come Sindaco della città di Vicenza, in veste ufficiale, o come amico. Senz'altro scelgo questa seconda alternativa: l'unica (del resto) che mi è possibile, sia per la commozione che mi prende nel doverlo ricordare sia per l'amicizia che da tanti anni ci legava, e della quale mi sono sentito sempre molto onorato. Per questo il mio è il ricordo dell'amico Carlo Scarpa: tanto piú che l'incarico di parlarci, invece, dell'Architetto insigne e della sua opera è stato dato dall'Accademia Olimpica (che con la civica Amministrazione ha promosso questa commemorazione) non a me ma al chiarissimo Prof. Giuseppe Mazzariol, dell'Università di Venezia. Ho conosciuto Carlo Scarpa ai tempi di Asolo, ed erano tempi molto belli. Si andava in quella casa, subito dopo la porta del paese: e d'estate si passavano lunghe serate sulla grande terrazza, sotto quelle tende che il Professore aveva disegnato e che si muovevano come grandi vele bianche. Diceva che, come idea, era un po' giapponese. Il Giappone tornava spesso nei suo ricordi. C'era già stato una volta e ne aveva portato valigie di carta finissima, che Lui lisciava e accarezzava, con quelle mani sensibili e nervose che acquistavano tutta la loro personalità quando cominciava a disegnare: e non dico a progettare, ma proprio quando — parlando con gli amici — cominciava a disegnare su un pezzetto di carta, un tovagliolo, su una scatola di sigarette, su una bustina di fiammiferi, seguendo il discorso, per far meglio capire il suo pensiero.*

*Diceva: «Guarda, si può fare cosí, o cosí, o anche cosí» e come un mago illusionista presentava tre soluzioni diverse di uno stesso problema.*

\* Intervento alla manifestazione promossa dall'accademia olimpica il 2 maggio 1979 in memoria dell'architetto Carlo Scarpa, Accademico olimpico dal 1973, mancato ai vivi il 28 novembre 1978.

*Tutte e tre altrettanto valide e interessanti: e noi si restava li ammirati, e un po' piú ricchi di prima. Quante cose ha saputo dirci, insegnarci, sotto quelle tende, nelle sere d'estate, profumate dai fiori della terrazza.*

*Quello di coltivare i fiori era un lavoro della Signora Nini, ma anche Lui era sempre attento a un nuovo fiore che sbocciava, al colore particolare di un petalo, alla forma di un ramo. Sopra c'era il cielo di Asolo, fondo, con tante stelle luminose: un cielo, che, tornando in pianura, era già diverso. Tornando, c'eravamo lasciati indietro il cielo, la terrazza, le tende con le vele bianche e tutto questo ci mancava già, e aspettavamo con ansia la prossima volta. Ma questo succedeva ad Asolo: e adesso c'è la storia di come Scarpa è arrivato a Vicenza.*

*Per Vicenza aveva sempre avuto nostalgia. Aveva abitato nella nostra città dai tre fino ai tredici anni; e lasciando Vicenza, dove diceva sempre di essere vissuto bene, si era portato via l'immagine di una città d'arte, e delle case, delle strade e delle piazze di Vicenza. Andava a Monte Berico su per le Scalette, e da in cima guardava la città. Nel 1920 lascia dunque con la famiglia Vicenza. Il 1972 è l'anno del ritorno definitivo. Occasioni particolari lo costringevano a lasciare Asolo, e a Venezia non voleva tornare. Siamo stati alcuni amici (primo fra tutti Neri Pozza, il suo grande amico vicentino) a proporgli di abitare a Vicenza: ma a Vicenza si doveva trovare un posto non qualunque, e dal quale si vedessero tante piante, e l'orizzonte, e il profilo della collina. Ecco perché il Colle di S. Bastian e la Scuderia dei Valmarana.*

*E qui bisogna anche parlare del carissimo amico Giustino di Valmarana. Si decise un incontro: e Angelo — credo — ricorderà quella sera ad Asolo, con Neri e la Lea e Giustino. Fu l'incontro di due persone che dovevano capirsi subito: una sera gustosissima, in cui Carlo Scarpa e Giustino di Valmarana intesero un piccolo lavoro di eloquenza con le frasi dette e non dette, l'ironia di Giustino e le battute sempre pronte, al limite del paradosso, di Carlo Scarpa. Così l'arch. Carlo Scarpa prese casa a S. Bastian, e — prima — nell'appartamento sopra la scuderia tenne casa e studio, poi lo studio passò sotto, nella scuderia, che acquistò una nuova vita originalissima e singolare, con i tavoli da disegno fra le colonne dove in antico stavano in posta i cavalli.*

*La casa di Carlo Scarpa fu in questi ultimi anni un centro di vita culturale della nostra città: arrivavano amici e architetti da tutte le parti del mondo, dalla Francia, dall'Inghilterra, dall'America, da quel lontano Giappone che era così spesso nei ricordi del Professore. E l'anno scorso la felicità di poterci finalmente tornare! Gli era stata dedicata tutta una rivista in lingua giapponese, la rivista di architettura piú importante del mondo orientale: ed era stato invitato a tenere una serie di lezioni.*

*Si prepararono a partire Lui e la signora Nini. Eravamo con loro in un gruppo di amici, pochi giorni prima della partenza, a parlare di questo*

*viaggio, di loro che ci lasciavano, e il Professore, nel salutarci, disse: «Per magnar le pernici, aspeteme».*

*È morto invece lontano, a Sendai, il 28 novembre 1978.*

*A ricordarlo ha lasciato la sua opera, e la memoria di un uomo straordinario, di un carissimo amico, che volle essere vicentino nell'ultimo tempo della sua vita.*

*La parola, ora, al chiarissimo prof. Giuseppe Mazzariol, Preside della Facoltà di Lettere dell'Università di Venezia, che dell'arch. Scarpa fu amico e che lo frequentò per tutti gli anni in cui il prof. Scarpa insegnò all'Istituto di Architettura di Venezia. Per il prof. Mazzariol, allora Direttore della Biblioteca Querini Stampalia, Scarpa eseguì il mirabile restauro della stessa Biblioteca. Il prof. Mazzariol parlerà dell'opera di Scarpa come docente, come architetto, come professionista.*

*Resta il rammarico di non aver potuto allestire l'annunciata mostra di disegni, di fotografie e di opere del Maestro, a causa dell'indisponibilità del materiale, impegnato a Milano.*

Prof. GIUSEPPE MAZZARIOL \*

*Mon enfant, ma soeur  
Songe à la douceur  
D'aller là-bas vivre ensemble!  
Aimer à loisir,  
Aimer et mourir  
Au pays qui te ressemble!  
Les soleils mouillés  
De ces ciels brouillés  
Pour mon esprit ont les charmes  
Si mystérieux  
De tes traîtres yeux,  
Brillant à travers leurs larmes.  
Là, tout n'est qu'ordre et beauté,  
Luxe, calme et volupté.*

*(da Baudelaire - L'invitation au voyage).*

Mi sono permesso di leggere questi versi del grande poeta francese e di far proiettare alcune diapositive relative a otto opere di Carlo

\* Da registrazione del discorso tenuto il 2 maggio 1979 nell'Odeo Olimpico di Vicenza in onore di Carlo Scarpa.

Scarpa perché il mio discorso non vuole assolutamente essere una celebrazione ufficiale; vuole piuttosto dar conto, semplicemente e con la massima oggettività, della presenza del Maestro tra noi che abbiamo avuto la fortuna di essere suoi conterranei, e sodali per le ragioni più diverse, e che con lui abbiamo fatto un tratto di cammino insieme.

Certo non mi sarà possibile, in questo breve intervento, ripercorrere tutta l'opera di Carlo Scarpa, e l'intera sua operosissima vita della quale, per cenni rapidi e intensi riferiti a pochi e illuminanti episodi, ha detto chi ha parlato prima di me. Ma, ripercorrendo a volo d'uccello la bibliografia su Carlo Scarpa, voglio subito dar atto dei molti interventi che ci aiutano a collocare questo artista, ancora non sufficientemente inteso, in quella che è la storia europea.

Mi riferisco in particolare soprattutto all'intervento di Philippe Dubois relativo al *Cimitero di San Vito d'Altivole*, all'articolo intitolato *Cultura e fantasia di Carlo Scarpa* con il quale Manfredo Tafuri il 3 dicembre 1978 commemorava la morte del Maestro, e alla nota di Francesco Tentori molto precisa e toccante pubblicata su «Casabella» il primo di gennaio di quest'anno.

Ma prima di questi avrei dovuto citare altri importanti interventi critici, quelli di Raghianti, Bettini, Brusatin, Los, Zevi, Neri Pozza, e qualcuno anche di chi vi parla, che hanno contribuito a chiarire molti degli aspetti e dei punti nodali di questo artista estremamente complesso. Dubois e Tafuri mettono bene in evidenza come ciò che ad un primo livello di lettura dell'opera scarpiana era stato ritenuto espressione altissima di civiltà formale, sottenda invece una complessità e varietà di significati tali da fare di Carlo Scarpa un protagonista dell'arte di questo nostro secolo.

Scarpa si muove a Venezia intorno agli anni '30. In quegli anni l'ambiente veneziano è abbastanza particolare. Venezia è una città internazionale e cosmopolita soltanto di facciata: l'interno, appena superato l'impatto dell'acqua con le fondamenta, è spesso molto chiuso e provinciale. Scarpa opera vicino a un architetto che è stato anche suo maestro, il Cirilli, di cui il Tentori cita, quali fonti di straordinario interesse per Carlo Scarpa, il *Recinto presbiteriale* nel Santuario della Santa Casa di Loreto e il *Tempio espiatorio* di Monza, due opere — scrive il Tentori — che decisamente non possono interessare i frettolosi esegeti del movimento moderno.

Io credo che, nella formazione di Scarpa, la presenza di Cirilli abbia avuto un grande significato sul piano dell'approccio effettivo a quello che è il «mestiere» inteso nel significato più alto e più nobile del termine: il predisporre cioè carte, matite e quanto serve a realizzare quel momento fondamentale del processo progettuale che è il disegno. Carlo Scarpa, dotato per natura di uno straordinario istinto, ha

colto subito la lezione del Cirilli, che io però non spingerei oltre. Pensando alla formazione di Scarpa, sottolineerei invece la presenza a Venezia di Sullam. Scarpa ebbe un'attenzione particolare per questo ingegnere che portava in laguna significati e valori elaborati nell'ambiente viennese.

Ma oltre a questi elementi precisi, altri indiretti e più numerosi e importanti si possono individuare nell'ambiente veneziano della fine degli anni trenta che contarono nella formazione di Scarpa: le presenze di Cardarelli, di Ezra Pound, di Aldo Camerino, di Manlio Dazzi, di Neri Pozza giovane; e quelle di altri artisti, in particolare di Arturo Martini, che Scarpa osservò attentamente, di Virgilio Guidi e di Mario De Luigi, che di Scarpa fu amico fraterno. Si può dire che la casa di Carlo Scarpa costituì a Venezia un punto di coagulo culturale al quale gli storici devono indirizzare la loro attenzione se vogliono capire non solo i fatti che riguardano Scarpa, ma anche un momento importante della storia artistica e culturale che, in maniera più o meno diretta, da lui promana. Lì approdano libri che, in quegli anni di regime censorio, non sono assolutamente correnti. Sono opere di letteratura e di arte che fanno circolare cultura internazionale e soprattutto francese; riguardano e Picasso e Braque e Le Corbusier, uno dei referenti primi per l'architettura contemporanea. Nella biblioteca di Scarpa, che noi di alcuni anni più giovani abbiamo potuto conoscere soltanto dopo la fine della guerra, c'erano libri di argomenti che ci sembravano strani, sui giardini giapponesi per esempio. In realtà si trattava di una cultura diversa da quella autarchica corrente, una cultura variamente articolata che ricuperava alcune fondamentali esperienze dell'avanguardia europea e toccava l'Oriente e il Giappone, in un'accezione molto lata della civiltà dell'uomo.

Di quegli anni si citano di solito, di Carlo Scarpa, gli oggetti in vetro. Si fa gran conto, da parte dei più, di quelle piccole grandi opere nate dalla sua fantasia poetica quando lavorava da Venini. Raramente invece si ricorda il restauro di Ca' Foscari, un'opera di grandissimo peso compiuta tra il 1936 e il 1937, e che costituisce il primo intervento di grande respiro nella città. Il restauro del grande palazzo in Canal Grande, sede dell'Università veneziana, costituiva una delle prove di maggiore responsabilità affidate a un giovane architetto trentenne e richiedeva una grande tensione intellettuale. Il restauro ancor oggi rappresenta, secondo me, una grandissima lezione data non soltanto alla città di Venezia, una lezione purtroppo non ascoltata e non raccolta.

Pochi uomini di illuminata intelligenza avevano intuito che Carlo Scarpa era l'unico che allora potesse operare in una città della qualità e del pregio di Venezia; uno di questi, il suo grande committente, fu

Lanzillo. Carlo Scarpa non era architetto laureato, e affidargli un'opera di quel peso, a quella data, significava assumersi una somma di responsabilità. Ma alla prova dei fatti fu così convincente che nel '59, quando per il restauro della Querini io, direttore, pensai a Scarpa, ebbi subito l'appoggio incondizionato anche di chi, come Gino Luzzato, non condivideva le posizioni ideologiche e le scelte politiche di Lanzillo di cui era collega a Ca' Foscari. E così vent'anni dopo si realizzò quest'altro incontro con un grande maestro dell'Università veneziana e Scarpa fu l'architetto anche della Querini.

Ho detto che con l'intervento a Ca' Foscari la lezione di Scarpa a Venezia non fu raccolta. La città, con un tale maestro, avrebbe potuto fare molto di più. E cioè avrebbe dovuto fare come 400 anni prima, quando il Sansovino era stato nominato proto supremo della città. Se a Carlo Scarpa fosse stata affidata la sovrintendenza unica, al posto dei vari Sovrintendenti (di null'altro preoccupati che della tutela delle leggi e normative ma non certo di valori artistici e culturali), a Venezia tutto si sarebbe potuto fare. La sua docenza, di cui godevano solo pochi giovani all'Istituto Universitario di Architettura, avrebbe potuto essere trasformata in una grande docenza; e se la città fosse stata più accogliente, quanti danni si sarebbero potuti evitare! Almeno il Bauer (di cui Scarpa aveva fatto anche il progetto), almeno il Danieli nuovo, e la nuova stazione ferroviaria e la Cassa di Risparmio in Campo Manin, per citare solo qualcuna delle cento opere edificate a insulto di Venezia.

Ma tutto un senso diverso della città sarebbe potuto discendere dall'insegnamento di Carlo Scarpa se la sua opera non fosse stata sistematicamente osteggiata. Non si può non ricordare che quando Scarpa, attraverso la Biennale (1948-'50-'52-'54-'56), raggiunge la notorietà e diventa uno dei protagonisti dell'architettura italiana, proprio a Venezia comincia ad essere oggetto di una sistematica denuncia da parte dell'Ordine degli architetti perché non è iscritto all'albo. La sua è un'attività doppia, da combattere su tutti i fronti. Succedeva allora — ed è accaduto proprio a me — di dover spiegare ad un giovane Pretore di Chioggia che l'ideazione era proprio un fatto assolutamente sorgivo nell'uomo, e che non gli si può impedire di ideare e quindi di progettare, perché nella vita tutto è progetto e tutto può diventare immagine.

Faceva tanta fatica il buon magistrato (in quella caldissima giornata di mezzo agosto del '56) a trovare una forma giuridica, secondo le norme, per questa anomala realtà. Ma alla fine ci riuscì, e scrisse per Scarpa una splendida sentenza di assoluzione, confermando così la libertà della poesia.

Tuttavia non era solo questa la Venezia di quegli anni. C'erano

ben altre istituzioni — e poco fa ho citato la Biennale — che hanno accolto e riconosciuto il magistero di Carlo Scarpa: dalla Fondazione Querini Stampalia alla Civica Amministrazione per il Correr, alla stessa Amministrazione dello Stato per le gallerie dell'Accademia. E c'era l'Istituto Universitario di Architettura dalla cui cattedra Carlo Scarpa operava al più alto livello allora possibile di intelligenza poetica dello spazio. Nessuno di quanti, in quegli anni dell'Università, gli è passato vicino può dimenticare la qualità del suo insegnamento, soprattutto per quella facile comunicativa e per quella sua straordinaria capacità di cogliere anche nel brutto e insignificante disegno dell'allievo un'idea appena accennata da utilizzare come spunto per l'elaborazione di un problema spaziale che lo interessava, e da permettergli di introdurre gli allievi nel cerchio magico della creatività artistica.

Eppure anche la scuola di architettura non si accorse subito di Scarpa, anche qui il riconoscimento dei suoi meriti e il concorso alle sue lezioni si svilupparono tardi, e non per l'insensibilità dei colleghi. Ché, anzi, nell'immediato dopoguerra, costoro, Franco Albini, Ignazio Gardella, Belgioioso, Zevi (che gli fu tanto vicino), Piccinato, la Trincanato e il direttore della Scuola, Samonà, non mancarono mai di testimoniargli la loro completa stima e ammirazione. Furono tuttavia apprezzamenti sempre un poco limitati e circoscritti per la necessità — in quegli anni '50 — e la comodità di considerare Scarpa soltanto come «designer». Faceva molta meraviglia che egli non si occupasse di urbanistica e non progettasse le case per i poveri; che fosse tanto estraneo agli indirizzi di moda, al punto che, in una pubblica assemblea promossa dal P.C.I., sollecitato a illustrare la sua posizione nel dibattito sull'architettura, si esprime con questo concetto: che lui avrebbe molto desiderato incontrare sulla sua strada un faraone per poter fare una piramide. E in quell'occasione la risposta fu accolta col profondo rispetto che si deve a un grande poeta.

Accanto a questa Venezia degli uomini, sulla quale mi sono fermato un momento, c'è poi, e soprattutto, la città dei muri e degli edifici. La genetica della concezione artistica scarpiana non è spiegabile senza di essa. Scarpa è inconcepibile senza Venezia. A questo proposito mi piace citare alla lettera le parole illuminanti del Tafuri: «Nessuna decadenza tuttavia è nella Venezia più volte cantata da Scarpa: da Venezia piuttosto Scarpa trae una perversa dialettica tra celebrazione della forma e disseminazione labirintica, tra volontà di rappresentazione ed evanescenza del rappresentato, tra ricerca di certezze e consapevolezza della loro relatività».

Qui Tafuri dice benissimo quale grande testo architettonico e urbanistico Venezia è per Scarpa. La città è un grande referente, un grande significante che egli accoglie e riporta con una strepitosa capa-



cità di adattamento e di riflessione di quello che è poi l'ambito del suo far architettura. Da qui discendono naturalmente le possibilità di intervento. A me piace descrivere brevemente quello a cui ho direttamente assistito, il restauro della Querini, al quale si deve aggiungere subito una seconda opera, dalla critica poco considerata, il *Padiglione* per «Italia '61» a Torino. Le date sono coincidenti e io sono stato vicino a Carlo Scarpa in entrambi i casi nella veste di committente.

Alla Querini, fin dalla seconda metà dell'Ottocento, era stato devastato il portico; agghindato con tutta una serie di colonne, statue e perline in legno, era stato trasformato in un teatrino eclettico. Io, da storico, per capire che cosa ci fosse sotto a quel testo, avevo condotto un'indagine di carattere filologico scoprendo molti elementi che erano nei documenti queriniani. Scarpa, presa visione dei pochi documenti, riconobbe immediatamente — tra lo sbalordimento di tutti — ciò che vi era di falso (e non perché di data molto posteriore rispetto a una supposta originarietà dell'edificio e dello spazio) ma falso perfino sul piano strutturale. Disse subito che si potevano togliere tutte le colonne facendo rabbrivire l'ing. Maschietto, uomo provveduto e di grandissima esperienza che collaborava con lui e che non avrebbe voluto eliminare quelle che sostenevano certe lunghe tratte. Ma Scarpa insisteva a farle togliere tutte, convinto che esse non fossero strutture, perché — secondo lui — l'andamento originario del portico non poteva essere quello che si mostrava a noi. E fra lo sbigottimento generale le fece rimuovere e mostrò dove correva lo spazio originale: la filologia ha sempre il precedente della poesia; senza questo intuito creativo si farebbe soltanto della pessima filologia.

Ecco, il conoscere tutto di Venezia (e di tante altre cose) permetteva a Carlo Scarpa di stabilire un rapporto di tipo interpretativo assolutamente magico. Chi gli stava a lato e non possedeva le sue doti, trovava solo a posteriori la possibilità di razionalizzare quanto egli intuiva direttamente, in maniera quasi rbdomantica.

Io, come direttore della Biblioteca, avevo alcuni problemi: 1) sistemare la grande sala di lettura perché i giovani vi potessero vivere e studiare; 2) trasformare il cortile, che non era nemmeno percorribile, in un giardino; 3) rendere più idonea e comoda l'entrata al palazzo al quale allora si accedeva per una calletta larga 86 cm.; 4) difendere il piano terra dalle acque alte ricorrenti.

Allora Scarpa mi disse: «Sì, i tuoi 300 lettori non devono entrare dalla porta di servizio ma dal Campiello come il Conte Giovanni Querini, il donatore del palazzo, perché ora sono essi i nuovi padroni. E siccome non possiamo dotarli tutti di una gondola che li traghetti fino alla grande porta d'acqua, bisogna gettare un ponte» (che è ancora provvisorio per la normativa vigente). E questo era il Carlo Scarpa

che, pur non ostentando interessi per il sociale, sapeva però comprendere i valori veri della socialità, e i bisogni reali di una nuova stagione storica di quel Palazzo.

Per il problema delle acque alte la prima cosa che mi disse fu questa: «Mica bisogna tenere fuori le acque alte; esse sono una delle condizioni di Venezia; bisogna che le acque entrino e, nonostante questa, rendere percorribile lo spazio necessario ai percorsi pedonali; tratteremo una serie di canaletti che, come avviene in città, distribuiscono l'acqua per vene e arterie».

E poi creò il giardino alzandolo sul livello originario del cortile di più di un metro, in maniera che il manto verde può essere quasi «accarezzato» con le mani da chi sta seduto in quella sala ed essere goduto anche dal Campiello. Perché questa era la sua grande preoccupazione: che il giardino fosse visto da fuori. Per questo buttò le porte che nascondevano il grande atrio e le sostituì con transenne.

Si doveva infine restaurare la sala per le esposizioni bibliografiche. E Scarpa mi disse: «Certo non si possono rivestire le pareti di pergamena in modo che chi entra sappia che questa è un'aula dove si legge e si studia; possiamo però rivestirla di travertino tagliato di testa che ha la stessa tensione e lo stesso colore della pergamena».

E ne risultò un episodio altamente veneziano, anche se il travertino non è un materiale di Venezia. Scarpa, in questo caso, si adeguò a un criterio di *venetianitas* fatta non di richiami puntuali ed esteriori, ma interpretativa, creativa e squisitamente poetica tale per cui Le Corbusier (uomo dall'immensa consapevolezza di sé e, forse per le molte sofferenze, poco attento agli altri), quando mise piede alla Querini e nulla sapeva né del restauro né del progettista, esclamò meravigliato: «Questo, sì! ha il senso alto e poetico della forma». Volle nome e cognome dell'Architetto e descrizione precisa dei fatti. Quel giorno inutilmente cercai Scarpa dappertutto: mi sarebbe piaciuto che i due si fossero incontrati di fronte a quell'opera che Le Corbusier toccava qui e là osservando meravigliato i singoli episodi. «Che spazi stupendi! — mi disse andandosene — E qui vengono i ragazzi?» Aveva il senso preciso che in quel restauro la città era stata riproposta fedelmente, ma con un linguaggio del tutto diverso, che egli stesso si proponeva di utilizzare per altra opera che era nel suo animo, in quei giorni, per Venezia.

Mi sono limitato ad accennare brevemente a un'avventura lunga, durata più di tre anni (e alla stessa maniera avrei potuto ricordare il negozio Olivetti in Piazza), per dire come Carlo Scarpa seppe interpretare Venezia, anzi creare una parte di Venezia. Ma su questa sua capacità di interpretare e riproporre in maniera originale, attraverso i suoi interventi architettonici, lo spirito di una civiltà urbana, potrei

fare un discorso più lungo e motivato citando il caso del restauro di Castel Vecchio perfettamente intonato a una città, Verona, che è cerniera verso Trento e l'Europa transalpina. In quella circostanza la collocazione della statua di Cangrande non fu solo un fatto museografico.

E a questo proposito mi vien fatto di pensare alla molta e facile letteratura che correva sul conto di Scarpa strepitoso conoscitore di opere d'arte.

Io ho seguito l'ordinamento del Museo Correr. C'era una piccola testa quattrocentesca alla quale Scarpa non riusciva a trovare una collocazione perché era una scultura che non gli piaceva. La testina continuava ad essere spostata da una parte all'altra, su e giù, seguita con trepidazione dai conservatori che temevano per la sua incolumità durante i continui spostamenti. Bene. Più tardi fu riconosciuto, in maniera incontestabile da Roberto Longhi, che si trattava di un falso ottocentesco, opera di bravissimi accademici.

Nessun altro sapeva collocare meglio di Scarpa un'opera d'arte nell'ambiente e nello spazio giusto, al punto che per le strepitose Biennali da lui organizzate, come in altre occasioni più volte ho proposto, gli avrebbero dovuto riconoscere i premi riservati agli artisti migliori. Nella congerie di cose spesso insignificanti e del tutto contingenti e legate alla sperimentazione egli sapeva realizzare, per ogni oggetto, un'economia espositiva che assicurava sempre una qualità di comunicazione. Ogni oggetto anche di poco significato immesso in uno spazio opportuno diventava per merito di Scarpa ricco di connotazione.

Questa era la sua grande dote: una capacità veramente straordinaria di intendere e situare le forme; basterà ricordare la grande *Deposizione di Cristo* di Antonello da Messina, nella mostra messinese, che Scarpa volle fosse appoggiata al pavimento, e Longhi vedendola, fu costretto ad ammettere: «La capisco ora, per la prima volta!». Soltanto osservandola a quel modo infatti il corpo di Cristo, immesso nell'imbutto delle due ali degli angeli, assume il suo significato e totale valore espressivo.

Ma anche questa intelligenza delle forme era un momento e una prerogativa di un talento tutto e solo spaziale. E rispondo così ad altri che in questi giorni, mossi da stima e affetto grandi, hanno ricordato Carlo Scarpa, dissertando a lungo se fosse o non fosse e fino a che punto fosse architetto; e che si sono chiesti se, proprio per quel suo occhio straordinario nel saper cogliere le forme e in base ad esse trovare all'oggetto la migliore collocazione, non fosse piuttosto un grande allestitore di mostre.

La mia risposta è che non è esattamente così, anzi è proprio il contrario. L'intelligenza che Carlo Scarpa aveva per gli oggetti che

incontrava sul suo cammino o che lui stesso creava, era solo un momento di un discorso più vasto che egli faceva sullo spazio. Lo spazio era il solo vero materiale che egli ogni volta tendeva a mettere in forma, alle scale più diverse, e che spiega come nel magistrale restauro veronese egli riesca a riportare dentro a Castelvecchio Verona e la sua storia, facendo di Cangrande l'emblema della città.

Ma Scarpa non è grande solo nei progetti per i musei o per gli edifici d'uso pubblico. Ho mostrato in diapositiva la Casa Zentner e avrei potuto illustrare il progetto strepitoso della casa per la Querini, che non è stato realizzato anche se c'erano i denari per farlo. È mancata, in questo caso, la volontà da parte di chi dovrebbe tutelare il patrimonio artistico e invece impedisce soltanto che il meglio si verifichi (ma si farà anche una storia dell'architettura non realizzata, che spiegherà tante cose, anche il perché di questo insulto fatto a Venezia).

La casa dell'uomo era intesa da Scarpa in una maniera particolare, perché egli la pensava e la progettava per un uomo assolutamente non massificato e totalmente libero. Scarpa era un uomo libero e non poteva immaginare di lavorare per un committente di una specie diversa dalla sua. Il suo rapporto con gli uomini, di qualunque condizione sociale fossero, era davvero umano (basterebbe essere vissuti un poco con lui e con i suoi operai, con i quali discuteva le soluzioni di ogni problema pratico, come è successo a me e ad altri, per convincersene). Era un rapporto qualificato soprattutto sulla base del riconoscimento di determinati valori, dell'intelligenza e, in *primis*, della bellezza.

Carlo Scarpa credeva alla bellezza come a un *eidòs* preciso al quale ci si doveva riferire in ogni circostanza. E il suo dramma fu proprio quello di vivere in una condizione diversa da quella dell'uomo della stagione classica, di vivere in un'epoca di crisi, di ricerca e di sperimentalismo, in cui gli archetipi dell'idea della bellezza non ci sono più. Per cui accompagnava la sua fede in questo *eidòs* con un sorriso che relativizzava tutto: era il sorriso dell'intelligenza che portava al riconoscimento delle forme in cui, alla fine, questi valori venivano riproposti e insieme negati per trovare ogni volta, nella forma formata, una sorta di risposta alla sua interna ansia. L'ultimo grande episodio di questa interiore tensione e della sua ricerca artistica è, sintomaticamente, la «città dei morti» di Altivole, con cui concludo.

Il Cimitero di Altivole costruito da Scarpa è la grande metafora della sua architettura. Certo, l'occasione effettiva del Cimitero sono le tombe. Però, quando mi mostrò il progetto nella prima redazione, mi parlò scopertamente dell'acqua del Lete, dei Campi Elisi, della passeggiata che si doveva compiere fino ad un certo punto, quello del padiglioncino; sì: della morte, di «thanatos», ma anche di «eros», del-

l'amore. Il cimitero è una metafora delle forme che si ripetono e si specchiano, perfino nell'acqua, più volte, in più occasioni, e si rispecchiano anche fra loro: ogni volta sono il doppio, fino a un momento in cui — si direbbe — si consumano nella dimensione spazio-luce sapientemente realizzata.

Il discorso architettonico di Scarpa non è fatto ex novo: riguarda tutta l'opera sua, di un'intera vita che lì si conclude, si direbbe, racchiudendo nella totalità del repertorio offerto dal Cimitero di Altivole tutto ciò che poteva essere ancora ricerca, e dando ormai tutto come definitivo, compiuto e chiuso in sé, come appunto avviene nel momento estremo della vita che è la morte.

A me pare che, anche se scompariranno tante opere della nostra civiltà, ma sopravviverà vicino a un piccolo cimitero di campagna questa estrema testimonianza di Carlo Scarpa, uno storico avveduto potrà ricostuire molto del cammino tormentato da noi compiuto in questo secolo.