Alessandro Pizzolato

LO SPAZIO INDICIBILE: LA MATERIA, L'ESPRESSIONE.

Alcune riflessioni sull'architettura di Carlo Scarpa nel museo della Querini Stampalia a Venezia.

"L'architettura si cammina, si percorre, e non è affatto, come secondo certi insegnamenti, quell'illusione tutta grafica organizzata intorno ad un punto centrale astratto che pretenderebbe essere l'uomo, un uomo chimerico, munito di un occhio di mosca e la cui visione sarebbe simultaneamente circolare…Il nostro uomo è, al contrario, munito di due occhi posti davanti a lui, a m. 1,60 al di sopra del suolo, e che guardano in avanti…Coi due occhi che guardano davanti a sé, il nostro uomo cammina, si sposta, dedicandosi alle sue occupazioni, e registrando così lo svolgersi dei fatti architettonici, che appaiono in sequenza, uno dopo l'altro. Egli ne prova un turbamento, che è frutto di emozioni successive. Questo è vero al punto che le architetture si classificano in 'morte' o 'vive' a seconda che questa regola sia seguita o no" (*Le Corbusier. Scritti*, a cura di R. Tamborrino, Torino, 2003)

CINESTESIA: VISIONE E MOVIMENTO

L'architettura si scopre solo camminando. Lo spazio visivo, come quello emozionale, può essere soltanto percorso. La nostra relazione con l'architettura è di ordine cinestetico. La condizione fondamentale dell'opera architettonica consiste nel suo rivelarsi solo attraverso il contatto fisico diretto e le emozioni che esso suscita.

Questa dimensione cinestetica della fruizione dello spazio architettonico risulta indispensabile per comprendere alcuni elementi sostanziali dell'opera di Carlo Scarpa. Particolarmente significativa, a tale proposito, è l'analisi della ristrutturazione del palazzo della Fondazione Querini Stampalia a Venezia (1962-63).

Nell'edificio, le diverse zone che dall'esterno procedono verso l'interno vengono unificate attraverso un ritmo incalzante di piani verticali e orizzontali, in un continuum spaziale dall'articolazione fluida, coordinato da un attento lavoro di regia. Il movimento non è mai lineare, bensì procede per continue cesure, in altezza e in profondità: un saliscendi appena percepibile, e tuttavia tale da imprimere il proprio carattere all'intera opera. (vanno ricordati, per analogia, anche la ristrutturazione del Museo di Castelvecchio a Verona e il complesso funerario Brion ad Altivole).

Il percorso architettonico della Querini Stampalia è affidato ad un gioco incessante di risonanze figurative: ciò che abbiamo incontrato in un primo momento, lo ritroviamo più avanti, come negli allestimenti in cui l'opera d'arte importante viene preannunciata a distanza, poi mostrata, e di nuovo fatta vedere al termine del percorso.

La nuova struttura di pietra e cemento si dipana sulle vestigia del palazzo antico e funge da segnavia all'esperienza percettiva dell'opera. La connessione tra i luoghi è affidata alla preziosa qualità dei materiali, al cromatismo delle pareti e dei soffitti.

Meglio che in ogni altra parte dell'edificio, nel salone Luzzato si concentrano alcuni aspetti principali del linguaggio scarpiano, i quali possono venire riassunti in questo modo:

articolazione degli spazi mediante la non-continuità degli elementi architettonici (tecnica del giunto); pavimento, pareti e soffitto come entità autonome, il passaggio dall'una all'altra delle quali viene sempre marcato da una mediazione (il pavimento in lastre di calcestruzzo di ghiaino lavato si piega verso il piano verticale delle pareti lasciando posto alle lastre di travertino, e a fare da divisorio tra i due materiali scorre una lista di pietra); sovrapposizione di piani attraverso il metodo della scatola dentro la scatola (il rivestimento in travertino funge sa seconda pelle, in un'operazione enigmatica in cui un materiale ne imita un altro: in questo caso, la pietra è trattata come fosse legno); relazione ideale con il giardino, meta visiva e

pendant spaziale del piacere del piacere indotto dalla percezione dell'interno.

Scarpa agisce come un pittore, controllando pesi, linee, colori, in uno spazio plastico influenzato dall'esempio di Mondrian e dal movimento nato intorno alla rivista *De Stijl*.

La tecnica della 'figura-sfondo', largamente sperimentata negli allestimenti museali, è rintracciabile anche nella composizione degli spazi della Querini Stampalia. Il tema del piano sequenza rende l'architettura dell'edificio veneziano una sorta di costellazione di 'dequadrature' prospettiche, un susseguirsi di quadri, che ritagliano pezzi di architettura semplicemente da guardare, in una cornice fatta di architettura per l'architettura (cfr. G. Deleuze F.

Guattari, *Che cos'è la filosofia*, Torino, 1996: "E per quanto riguarda la forma, l'architettura più ricercata non cessa di costruire e congiungere piani e lembi. Per questo la si può definire una 'cornice', un incastro di cornici diversamente orientate che si imporrà alle altre arti, dalla pittura al cinema. L'affresco nella cornice del muro, la vetrata nella cornice della finestra, il mosaico nella cornice del pavimento sono stati visti come altrettante tappe della preistoria del quadro…Le cornici e le loro giunture 'tengono' i composti di sensazioni, fanno tenere le figure, si confondono con il loro far-tenere, con la loro tenuta").
Le cornici visive si innestano in luoghi architettonici il cui criterio compositivo è di carattere 'contrappuntistico'. Si ha contrappunto quando una melodia entra in un'altra melodia, ed è la natura a svolgere questa funzione nella organizzazione formale complessiva della Querini Stampalia. Ad interagire con lo spazio architettonico sono due fattori: l'acqua alta ed i cambiamenti stagionali del giardino. Nella fissità delle forme architettoniche irrompe il mutare della natura.

Il salone Luzzato è collocato tra due luoghi, e da entrambi trae beneficio. Da un lato, riceve dal 'portego' una luce che accende le pareti rivestite a stucco rivelando la levigatezza della loro grana; dall'altro, ricava dal giardino una luminosità variegata e mutevole, determinata dal luccichio dell'acqua e dal movimento delle eleganti forme della vegetazione nelle diversità delle ore del giorno e delle condizioni atmosferiche.
Proprio la luce rappresenta il medium, il terreno comune sul quale architettura e natura possono congiungersi in una felice sintesi. In architettura., l'organizzazione spaziale della luce riveste un ruolo essenziale: crea una sorta di palpebra artificiale, che convoglia l'attenzione in una direzione o in un'altra. Scarpa usa la luce come elemento centrale della creazione sia sul piano prettamente tecnico, sia, e soprattutto, su quello ambientale. La scatola muraria, con i suoi materiali e le loro qualità tattili, viene modulata dalla luce naturale, che dall'esterno entra nella stanza, stabilendo differenze, isole luminose e zone d'ombra.

QUALITA' TESSILE DEI MATERIALI

Ogni elemento architettonico manifesta la sua identità come necessaria all'espressione generale dell'opera. L'architettura, secondo Scarpa, deve suscitare emozioni per mezzo di un carattere espressivo chiaramente definito. Il corpo dell'architettura produce energia, irraggiamento nello spazio.
Il vedere, pur costituendo un atto fondamentale per l'opera scarpina, è solamente una delle componenti la percezione di essa. La vista orienta, ma restituisce una rappresentazione dell'architettura bidimensionale, eminentemente 'scenica'.
La funzione espressiva dell'architettura è affidata alla parete, che produce lo spazio., non solo attraverso forma e dimensioni, ma anche grazie alla natura del materiale che la riveste, determinando un'esperienza sia visiva che tattile.
Nei lavori di Scarpa la materia assurge a categoria estetica autonoma. Il senso di un'opera non risiede in qualcosa da domandare, da ricordare, da teorizzare; si trova invece nella sua semplice presenza fisica, nel suo stare, nella nudità dei suoi materiali. Pietra, marmo, travertino, intonaci pregiati, ottone, vetro, smalto vengono utilizzati in modo funzionale all'espressività dell'opera. Questa risulta dunque autoreferenziale. Non

rimanda ad altro che a sé stessa, e di sé stessa è 'monumento'.
Il solo vedere non è più sufficiente: l'esperienza effettiva dell'architettura riguarda tutti i sensi, e primariamente il tatto. Il tatto trasforma gli oggetti da bidimensionali in tridimensionali, dà loro concretezza e vita, rende l'architettura un fatto plastico.

ENERGIA DEI MATERIALI

La texture, la grana, la patina presiedono alla fruizione completa dello spazio architettonico. Il caldo, il freddo, il liscio, il ruvido agiscono nella relazione emotiva con la presenza fisica dell'opera.
Scarpa ama molto, al punto di volerlo apporre all'ingresso dello I.U.A.V., il famoso motto vichiano "*Verum ipsum factum"*. Vero, reale, è ciò che è stato prodotto, agito, fabbricato. Il 'fare' di Scarpa si affina attraverso l'indagine scrupolosa della natura di ciascun materiale, delle qualità sensuali che essi possiedono. L'emozione nasce da una conoscenza insieme visiva e tattile: conoscenza attraverso il corpo, che Merleau Ponty chiama 'praktonosìa' (cfr. M. Merleau Ponty,*Fenomenologia della percezione*, Milano, 1996).
L'intonaco di calce rasata e stucco lucido veneziano, eseguiti con tecniche artigianali oggi improponibili, danno alle pareti della Querini Stampalia una

vibrazione di superficie senza pari. La martellinatura della pietra d'Istria, oggi ormai consunta dall'usura, stabilisce un intimo dialogo con ciò che rimane del palazzo antico. Infine, il calcestruzzo viene nobilitato da Scarpa come fosse un materiale prezioso, attraverso soluzioni tessili spesso inedite. Queste superfici devono essere toccate, saggiate con il palmo della mano. I diversi materiali interagiscono. Le forme che compongono lo spazio del giardino sono frutto della relazione tra calcestruzzo e pietra, tra calcestruzzo e mosaico vitreo. La conoscenza profonda della materia, della qualità delle cose, è stata per Scarpa frutto anche di una collaborazione costante e proficua con abili artigiani.

Il fascino, l'emozione, la carica suggestiva dei luoghi ideati e realizzati da Carlo Scarpa risiedono nella materia quanto nella forma, nella pregnanza sensuale dello spazio. Spazio che può essere solo percorso, toccato, vissuto. E questa è la prerogativa dell'architettura: lo *spazio indicibile*.

Ottobre 2004

Alessandro Pizzolato