via Cornarotta 7–9
31100 Treviso

T +39 0422 5121
F +39 0422 579483

fbsr@fbsr.it
www.fbsr.it

FONDAZIONE BENETTON STUDI RICERCHE

Carlo Scarpa / Sekiya Masaaki
Tracce d'architettura nel mondo di un fotografo giapponese

Testo di approfondimento

J.K. MAURO PIERCONTI
Per servire all'opera di Carlo Scarpa

Testo pubblicato nel libro *Carlo Scarpa / Sekiya Masaaki. Tracce d'architettura nel mondo di un fotografo giapponese / Traces of architecture in the world of a Japanese photographer*, Fondazione Benetton Studi Ricerche-Antiga Edizioni, Treviso 2023.

Nell'ambito degli studi d'arte non è infrequente imbattersi in lunghi e dettagliati saggi su questa o quell'opera – o magari su un artista lontano o sconosciuto – che usano l'espressione "per servire", riferendosi all'intenzione dello studioso di voler favorire, con il proprio lavoro, la conoscenza e la diffusione di quel capolavoro o di quell'artista non ancora del tutto compreso, e che risulta sconosciuto ai più.
La sensazione che nasce e prende forma nel guardare le fotografie di Sekiya Masaaki (1942-2002) sull'opera di Carlo Scarpa (1906-1978) – il quale, pur avendo suscitato interesse in Giappone già a partire dagli anni settanta, sconta tuttora una copertura fotografica insufficiente – si avvicina molto all'atteggiamento di quello studioso che, nel corso di lunghi anni e fino alla morte, ha dedicato tempo e profuso impegno nella raccolta dei dati, lavorando con calma e precisione, fino ai dettagli più minuti, pervenendo così a un risultato che schiude l'opera architettonica nei suoi molteplici aspetti. Il talento di Sekiya "al servizio" di Carlo Scarpa, dunque. E anche di fronte a un lavoro rimasto incompleto, siamo nella condizione di comprendere più cose, e più intensamente, dell'opera di questo architetto italiano, capace di scavare nelle profondità più nascoste dello spazio, di soffermarsi tra le pieghe della storia e di saggiare le qualità di più materiali per definire una forma che, come ha detto Louis Kahn, fa salire alle labbra la parola "bellezza".
Rileggere, rivedere oggi l'architettura di Carlo Scarpa alla luce delle fotografie di Sekiya dà a tutti noi l'opportunità di confrontarci e di meditare ancora una volta sull'importanza e sul senso del "progetto", non solo come strumento d'intervento sulla città, ma anche come operazione culturale, inserita nella società. Tra le opere proposte in questo volume, per esempio, la Banca Popolare di Verona (1973-), per cui Scarpa elabora un edificio volto anche a preservare la forma della piazza, connettendo alcuni edifici preesistenti. E, sempre a Verona, uno dei suoi capolavori: il Museo di Castelvecchio, per il quale egli lavora, seppure in tempi diversi, dal 1958 al 1974, e al quale, lo ricordiamo, proprio la Fondazione Benetton Studi Ricerche ha dedicato la dodicesima edizione del Premio Internazionale Carlo Scarpa per il Giardino nel 2001. L'intervento per Castelvecchio, insieme a quello contemporaneo per il Museo Abatellis di Palermo (1953-1955), conferma l'attenzione crescente di Scarpa per l'azione del tempo attraverso il continuo lavorio operato, ad esempio, sulle murature del museo veronese, per liberarle dalle superfetazioni accumulatesi nei decenni precedenti. A questa azione si accompagnano gli interventi di ripulitura degli interni, di rivestimento dei pavimenti e la definizione attenta e precisa dello spazio, per arrivare, infine, alla scelta e alla collocazione di tutti i pezzi, la cui esposizione è stata curata fino al disegno dei singoli supporti. Trattandosi di

un museo, l'effetto della luce naturale acquista una priorità assoluta, soprattutto nella percezione delle opere statuarie. E, puntualmente, vediamo emergere una simile attenzione nello studio e nella realizzazione dei nuovi telai per le finestre, in grado di interagire con le aperture ad arco originarie. L'episodio della collocazione della statua di Cangrande della Scala rappresenta uno degli acuti nel panorama dei lavori museali di Scarpa. Una soluzione giunta solo alla fine di un lungo processo fatto di prove e tentativi, e che meglio di qualsiasi parola chiarisce il potere di trasformazione della realtà che il progetto contiene in sé. Capacità inventiva, dunque, che si unisce a una lettura che guarda con interesse alla città storica.

Sempre in quei fecondi anni cinquanta, Scarpa realizza a Venezia alcuni dei suoi progetti più noti, tra i quali il Padiglione del Venezuela ai Giardini della Biennale (1954-1956) e il Negozio Olivetti (1957-1958), proprio all'ombra delle Procuratie Vecchie a San Marco. E di lì a poco, il restauro del pianoterra della Fondazione Querini Stampalia (1959-1963), a poca distanza dalla piazza. Questi progetti rivelano molte cose, ad esempio la curiosità con la quale egli guardava l'opera degli architetti del suo tempo – Gerrit Rietveld come Mies van der Rohe e naturalmente Frank Lloyd Wright – sapendo cogliere e interpretare i punti salienti del loro lavoro, arricchendo così le sue stesse riflessioni, ma secondo una costante che rimane ben visibile anche nei due progetti "storici", quello per il Negozio Olivetti e quello per la Fondazione Querini. Essi pure denotano il suo profondissimo interesse per lo spazio e il modo in cui esso si sviluppa; ed è in modo "maniacale" che egli arriva a pensare come lo spazio possa acquisire una sua forma all'interno di un edificio storico. E per farlo, Scarpa non si affida solo alla lettura dei segni lasciati dal tempo, ma anche al desiderio di imprimere, attraverso i materiali, precise identità. È il caso, ad esempio, alla Querini, del pavimento a tessere colorate dell'ingresso o del pilastro rivestito di pietra, posto all'entrata della sala conferenze. Un edificio come Casa Ottolenghi, sul quale Scarpa comincerà a lavorare nel 1974 e che sarà completato dopo la sua morte da Giuseppe Tommasi e da Guido Pietropoli, oltre a dimostrare come gli anni settanta siano stati un decennio per lui di grande creatività, attesta anche come il tema della casa sia sempre stato stimolante, fin dal progetto dei primi anni cinquanta per Villa Zoppas e, appena prima, i lavori fatti insieme e per l'amico Masieri, passando poi per Villa Zentner a Zurigo, della seconda metà degli anni sessanta. Rimane il rammarico che egli abbia potuto portare a termine poche opere rispetto a quelle progettate nel corso della sua carriera.

La soluzione a piani inclinati della copertura di Casa Ottolenghi, sostenuta da nove pilastri liberi, rappresenta bene il concetto di "principio formale" o, più semplicemente, di "invenzione" e dovrebbe far riflettere coloro che si ostinano a relegare Scarpa alla dimensione puramente artigianale, evitando di considerare la qualità dei progetti e delle soluzioni da lui approntate. Nella ricchezza del suo linguaggio, finemente e lungamente studiato – e tuttavia sempre disposto ad aprirsi a nuove sollecitazioni – emergono, trasfigurate nel disegno del prospetto e dello spazio interno, alcune sue riflessioni sul tema della monumentalità classica, come del resto attesta pure l'elaborata composizione dei pilastri. Eppure, quello interno è uno spazio che sfugge, che in modo fluido discende attraverso il variare delle quote e che potrebbe continuare se non venisse trattenuto dal muro che chiude il fianco occidentale della casa. Come spesso accade, Scarpa non è interessato a creare fughe prospettiche, ma a rendere percepibile lo spazio nel suo movimento.

Tornano così di attualità le parole che l'architetto aveva letto nella *Vita delle forme* di Henri Focillon, all'inizio del secondo capitolo: «Lo spazio dove si muove la vita è un dato al quale questa si sottomette, lo spazio dell'arte è materia plastica e mutevole. Può darsi che ci riesca difficile ammetterlo, perché siamo sotto l'impero della prospettiva albertiana; ma ve ne sono molte altre, e la stessa prospettiva razionale, che costruisce lo spazio dell'arte come lo spazio della vita, è, vedremo, più mobile di quanto non si pensi di solito, atta a strani paradossi e a finzioni». Ed è anche alla luce di queste parole che può essere apprezzata l'opera fotografica di Sekiya.

Questa ricerca è stata possibile grazie alla generosità di chi, per primo, l'ha promossa, Hisaeda Sōichi, il quale, pur lontano dal mondo dell'architettura, ne ha sempre coltivato l'interesse, tanto da chiedere progetti per sé e la sua azienda ad architetti del calibro di Tobia Scarpa, Richard Rogers e Zaha Hadid. È stato poi il suo legame di amicizia con Sekiya Masaaki a dargli l'idea di mettere al servizio della collettività l'archivio dell'amico venuto prematuramente a mancare.

Amicizia, memoria, collettività e collaborazione: sono le parole che descrivono il cerchio di quest'opera che vede ora la luce e che solo in parte risarcisce il lettore di quanto Sekiya avrebbe voluto realizzare di persona, una volta completata la campagna fotografica su tutti gli edifici e i disegni di Carlo Scarpa. Il lettore vorrà quindi perdonare la frammentarietà di alcune parti o progetti, che ci ricorda però quanto lungo e difficile sia il cammino della ricerca.

Questa pubblicazione rientra nel programma di Ca' Scarpa, il nuovo soggetto culturale trevigiano promosso da Tobia Scarpa e Luciano Benetton, con la Fondazione Benetton Studi

Ricerche da lui presieduta e diretta da Luigi Latini. Quindi a ognuno di loro, così come ai colleghi della Fondazione e al traduttore, va il mio ringraziamento; insieme a Ilaria Cavallari dello studio Scarpa e a tutti coloro che si sono adoperati per la realizzazione della mostra (Treviso, Ca' Scarpa, 14 aprile-16 luglio 2023) insieme alla quale nasce questo libro.
Infine, per quanto riguarda il Giappone, il pensiero va a Hisaeda Sōichi e al numeroso, variegato e insostituibile staff di Sakura House, che mi hanno dato ogni supporto possibile, e con esso una grande forza, nonché all'amico Itō Yoshiyasu.
Dedico quest'opera a mio padre, che non ha mai smesso di credere in noi figli.