Vesper
Rivista di architettura, arti e teoria
Journal of Architecture, Arts & Theory

No. 1 | Supervenice
Autunno | Inverno 2019
Fall | Winter 2019

ISBN 978-88-229-0416-4
ISSN 2704-7598
DOI 10.1400/283005

Progetti | Projects
30 – 45

Luigi Guzzardi

DOI 10.1400/281751

Casa-studio Scatturin di Carlo Scarpa: incontri e relazioni nella Venezia degli anni Cinquanta-Sessanta

Scatturin's Home Studio by Carlo Scarpa: Encounters and Relationships in the Venice of the Nineteen-Fifties and Sixties

Abstract

Casa-studio Scatturin di Carlo Scarpa: incontri e relazioni nella Venezia degli anni Cinquanta-Sessanta

Il contributo propone una lettura contestuale del progetto di Carlo Scarpa per lo studio e l'abitazione dell'avvocato Luigi Scatturin, realizzato tra il 1961 e il 1963. Per comprendere appieno il progetto, è interessante rileggere la figura del committente e della vita culturale nella Venezia degli anni Cinquanta e Sessanta. L'avvocato sarà nel collegio della difesa di Scarpa nel corso delle gravi vicende giudiziarie di cui il professore fu oggetto. Il rapporto avvocato-cliente interpretato dai due protagonisti, troverà una alta definizione formale nello spazio e negli arredi realizzati per la casa-studio di calle degli Avvocati.
La lettura del progetto svolta alla luce dei documenti conservati presso l'Archivio di Stato di Treviso – Centro Carlo Scarpa, si avvale del racconto dell'avvocato Scatturin intervistato in un poco noto documentario Rai *Carlo Scarpa. Un tenace amore* del 1984, e dei ricordi di Lea Quaretti nel suo *Diario* recentemente pubblicato da Neri Pozza. Il lavoro del maestro non rinuncia a interpretare le richieste e la personalità del committente, ma al tempo stesso riesce a porsi quale sintesi della sua biografia esistenziale alla luce dei contemporanei eventi della vita della città.

Scatturin's Home Studio by Carlo Scarpa: Encounters and Relationships in the Venice of the Nineteen-Fifties and Sixties

The contribution proposes a contextual reading of Carlo Scarpa's project – realized between 1961 and 1963 – of the lawyer Luigi Scatturin's Home Studio. In order to fully understand the project, it is interesting to read again the figure of the architecture client and of the cultural life in the Venice of the Nineteen-Fifties and Sixties. The lawyer was in Scarpa's the defence team during the serious court cases of which the professor was subject to. The lawyer-client relationship played by the two protagonists will find a formal high definition in the space and in the furnishings made for the Home Studio in calle degli Avvocati.
The project is read through the documents located in Archivio di Stato di Treviso – Centro Carlo Scarpa and avail of Scatturin's interview in the 1984 little-known RAI documentary: *Carlo Scarpa. Un tenace amore* and of Lea Quaretti memories in her *Diario*, recently published by Neri Pozza. The master's work does not renounce to interpret the client's demands and personality, but, at the same time, it represents a synthesis of Scarpa's existential biography in the light of the contemporary events of the city's life.

Università Iuav di Venezia
Department of Architecture and Arts

VESPER No. 1

SUPERVENICE

Armin Linke, *M.O.S.E. - Consorzio Venezia Nuova, ship maneuvering simulator,* Venezia, 2007

Fall | Winter 2019
Journal of Architecture, Arts & Theory

SUPERVENICE

Quodlibet

9 788822 904164
ISBN 978-88-229-0416-4
ISSN 2704-7598 € 18

Università Iuav di Venezia
Dipartimento di Culture del progetto

VESPER No. 1

SUPERVENICE

Autunno | Inverno 2019
Rivista di architettura, arti e teoria

Vesper
Rivista di architettura, arti e teoria

Vesper è una rivista scientifica semestrale, multidisciplinare e bilingue, si occupa delle relazioni tra forme e processi del progetto e del pensiero. Ponendo lo sguardo al crepuscolo, quando la luce si confonde con il buio e l'oggetto illuminante non è più visibile, *Vesper* intende leggere l'atto progettuale seguendo e rendendo evidente il moto della trasformazione. Pitagora identificò nel pianeta Venere sia la stella della sera (*Hesperos*) che quella del mattino (*Phosphoros*), i due nomi si riferiscono allo stesso astro ma posto in condizioni temporali differenti. *Vesper* dichiara quindi una posizione più che un oggetto e privilegia il situarsi che ne profila lo statuto. Non è qui accesa la luce tagliente dell'alba, che promette giorni completamente nuovi e alti sol dell'avvenire, ma quella che fa intravedere nella penombra una possibilità nell'esistente.

Richiamando e rinnovando la tradizione delle riviste cartacee italiane, *Vesper* ospita un paesaggio articolato di modalità narrative, accoglie forme di scrittura e stili differenti, privilegia l'intelligenza visiva del progetto, dell'espressione grafica, dell'immagine e delle contaminazioni tra linguaggi. La rivista è pensata nella sua successione di numeri tematici come discorso sulla contemporaneità, nello spazio di ogni singolo numero è articolata in un insieme di rubriche che gettano luci differenti sul tema. Nel procedere delle diverse sezioni – editoriale, citazione, progetto, racconto, lezione, saggio, inserto, traduzione, archivio, viaggio, ring, tutorial, dizionario – mutano i riverberi tra idee e realtà, si accende l'intreccio tra evidenze concrete e loro potenzialità, potenziali trasformativi, immaginari. Le rubriche sono pensate non per aggiornare istantaneamente ma per indagare condizioni progettuali e per fornire strumenti e materiali dall'*ombra lunga*.

Vesper
Journal of Architecture, Arts & Theory

Vesper is a six-monthly, multidisciplinary and bilingual scientific journal which deals with the relationships between forms and processes of thought and of design. Gazing into the dusk, when light slowly merges with darkness and the illuminating object is no longer visible, *Vesper* aims to interpret the act of designing through tracing and revealing the movement of transformation. Pythagoras identified in the planet Venus both the evening star (*Hesperos*) and the morning star (*Phosphoros*), assigning the two names to the same star observed in different temporal conditions. *Vesper* thus states a perspective rather than an object, privileging the condition that defines its status. Rather than the sharp light of dawn, heralding a brand-new day and promising a brighter future, it is the twilight that allows you to have a glimpse at the potential of what is already there.

Following the tradition of Italian paper journals, *Vesper* revives it by hosting a wide spectrum of narratives, welcoming different writings and styles, privileging the visual intelligence of design, of graphic expression, of images and contaminations between different languages. The journal is conceived as a series of thematic issues that build a discourse on the contemporary. Each issue is divided into sections that offer a range of diverse perspectives on the theme analysed: editorial, quote, project, tale, lecture, essay, extra, translation, archive, journey, ring, tutorial, dictionary. Throughout the different sections, reverberations between ideas and reality change, connections emerge between tangible facts and their potentials, transformative prospects, collective perception. The principal aim of these sections is not to provide instant news, but to offer an in-depth investigation of different instances of design and to provide tools and materials that have a long-lasting effect.

Università Iuav di Venezia
Department of Architecture and Arts

Università Iuav di Venezia
Dipartimento di Culture del progetto

VESPER No. 1

SUPERVENICE

Fall | Winter 2019
Journal of Architecture, Arts & Theory

Autunno | Inverno 2019
Rivista di architettura, arti e teoria

Armin Linke, *Lagunari Regiment, excercise*, Venezia, 2007.

Editoriale | Editorial
6 – 7 Sara Marini
Supervenice

Citazione | Quote
8 – 12 Manfredo Tafuri
Nella Tempesta

Breve estratto da un testo critico che definisce la rotta o le coordinate di attraversamento del tema. | Brief excerpt from a critical text concerning different perspectives on the topic.

Progetti | Projects
14 – 29 Paul O Robinson
Site Castings: Entwinements in Palazzo Fortuny
Site Castings. Intrecci con Palazzo Fortuny

30 – 45 Luigi Guzzardi
Casa-studio Scatturin di Carlo Scarpa: incontri e relazioni nella Venezia degli anni Cinquanta-Sessanta
Scatturin's Home Studio by Carlo Scarpa: Encounters and Relationships in the Venice of the Nineteen-Fifties and Sixties

46 – 55 Paolo Ceccon
Oltre un eloquente silenzio. Progetto per l'ex Casa-studio Scatturin di Carlo Scarpa
Beyond a Revealing Silence. Recondition of Scatturin's Home Studio by Carlo Scarpa

56 – 61 Robert Henke
Venice Dust

62 – 74 Mario Piana
Un restauro di "lunga durata": il Palazzo dei Grimani a Santa Maria Formosa
A 'Long-lasting' Restoration: the Palazzo dei Grimani in Santa Maria Formosa

Contributi che indagano le ragioni, le *mise-en-scène*, le risultanti di progetti realizzati attraverso le voci degli autori e/o di critici. | Contributions that investigate the reasons, the *mise-en-scènes*, and the results of an accomplished project throughout the voices of the authors and/or the critics.

Racconti | Tales
76 – 80 Andreas Philippopoulos-Mihalopoulos
The Water Constellations
Costellazioni acquatiche

81 – 84 Manuele Fior
Celestia

Narrazioni testuali o per immagini attraverso realtà note o ipotetiche. | Textual or visual narratives exploring actual or hypothetical worlds.

Saggi | Essays
86 – 107 Nicola Emery
Walter Benjamin e l'aura di Venezia
Walter Benjamin and the Aura of Venice

Saggi critici articolati in citazioni, note, iconografie e una bibliografia. | Essays including quotes, notes, iconography and bibliography.

108 – 115 Gabriele Monti
Le Bal. La superficie violenta delle feste veneziane
Le Bal. The Violent Surface of the Venetian Parties

116 – 127 Fernando Quesada
The Superlabyrinth of the Community in Exile
Il super labirinto della comunità in esilio

128 – 137 Annalisa Sacchi
Il sipario si alzerà su un incendio. Venezia: dal rogo de La Fenice al romanzo della cenere
The Stage Curtain Will Open on a Fire. Venice: from the Blaze of La Fenice to the Novel of Ashes

138 – 156 Serenella Iovino
Reading the Bodies of Venice. Journeys across the Lagoon's Storied Materialities
Leggere i corpi di Venezia. Viaggi attraverso le narrative materiali della laguna

Inserto | Extra
160 – 169 Riccardo Miotto
Tornelli
Turnstiles

Forma e modo d'espressione di questa rubrica sono a discrezione dell'autore. | The section consists in the original contribution of an author.

Traduzione | Translation
170 – 175 NOVISSIME
Giovanni Marras
Radicalismo inverso: il vuoto come valore, gli studi urbani come strumento
Inverse Radicalism: the Void as a Value, Urban Studies as a Tool
176 – 185 Giuseppe Samonà (capogruppo | team leader), Costantino Dardi, Emilio Mattioni, Valeriano Pastor, Gianugo Polesello, Alberto Samonà, Luciano Semerani, Gigetta Tamaro, Egle Renata Trincanato
Explanatory Report motto: NOVISSIME
Relazione illustrativa motto: NOVISSIME

Traduzione inedita di un documento anticipata da un commento critico che ne evidenzia l'attuale rilevanza e attualità. | Unreleased translation of a document introduced by a critical comment highlighting its relevance.

Viaggio | Journey
186 – 191 Luca Trevisani
Costum car commando. Ovvero non tutti i viaggi sono vacanze
Costum Car Commando. I.e. Not All Travels Are for Leisure

Resoconto di un viaggio fisico o immaginario e delle sue evoluzioni temporali e spaziali. | A physical or imaginary journey in its temporal and spatial development.

Ring
192 – 195 Supervoid+Friel
I Giardini della Biennale. Dialettica e scontro tra aspirazioni nazionali e internazionali
The Giardini of the Biennale di Venezia. Dialogue and Clashes between National and International Aspirations

Fronteggiamento tra posizioni differenti poste sullo stesso "campo di gioco". | Different points of view facing each other on the same 'playing field'.

Tutorial
196 – 203 Fabrizio Antonelli
Le pietre (di Venezia) raccontano: come leggerle
The Stones (of Venice) Tell Stories: How to Read Them

Manuale d'uso per l'esecuzione di pratiche e/o operazioni. | Instructions to carry out practices and/or operations.

Dizionario | Dictionary
204 – 205 Massimo Santanicchia
Amphibious

206 – 207 Angela Vettese
Biennial

208 – 209 Léa-Catherine Szacka
Crowd

210 – 211 Milovan Farronato
Ultra

212 – 213 Lorenzo Calvelli
Venetiae

214 – 215 Alessandra Pagliano
Zootropio

Definizioni critiche di tre lemmi in italiano e tre lemmi in inglese contribuiscono alla precisazione del tema. Il dizionario prosegue con l'evolvere di "Vesper", si compone in itinere. | Critical definitions of three headwords in Italian and three headwords in English that contribute to point out the issue's topic. The definitions through the issues of "Vesper" will compose an ongoing dictionary.

Casa-studio Scatturin di Carlo Scarpa: incontri e relazioni nella Venezia degli anni Cinquanta-Sessanta

Carlo Scarpa, Casa-studio Scatturin, vano scala a chiocciola. | Scatturin's Home Studio, spiral staircase. Ph. alessandra chemollo, 2007.

Luigi Guzzardi

Scatturin's Home Studio by Carlo Scarpa: Encounters and Relationships in the Venice of the Nineteen-Fifties and Sixties

> "Dove sono le rose è il soffitto della cornice tra un modiglione e l'altro". — Andrea Palladio, *I quattro libri dell'architettura*, I, XVI, 52

Ci sono proprio tutti gli attori principali della vita culturale veneziana e veneta dell'epoca nel *Diario 1945-1976* di Lea Quaretti, compagna di vita e collaboratrice del vicentino Neri Pozza sin dalla fondazione della celebre casa editrice, che l'intellettuale, scrittore e incisore guiderà fino alla morte[1]. E nel *Diario*, lo sguardo sui fatti e sulle persone muove da una quotidianità pulsante di vita, ricca di relazioni e appuntamenti di una qualità oggi difficilmente immaginabile. Il teatro degli eventi e degli incontri detta il ritmo della riflessione personale, che si dilata con facilità al variare di questi, anche verso la scena più vasta della vita e della società italiana. Così, nella ressa degli amici e dei personaggi convocati a scandire il trascorrere delle giornate, la scrittrice colloca, e trasforma in breve racconto appena romanzato, l'evento che in realtà aveva perseguito razionalmente, una casa per sé. Nel gennaio del 1964 Lea Quaretti annota:

> Staccò il trapano dal mio dente, rimase a guardarmi assorto. "Cosa c'è?" gli domandai. Gli occhi gli si illuminarono: "Cerco qualcuno – disse – che voglia comprare una casa con me". […] "Sul serio, dottore la casa che lei mi offre è vicina al campo Sant'Angelo?" "Nella calle degli Avvocati. Praticamente è campo Sant'Angelo, un vecchio palazzo rovinato, da restaurare. Hanno già venduto tutti i piani, ci resta solamente la soffitta che nessuno vuole ma che io penso sia bellissima, se lo diamo da fare alla Gilda [D'Agaro]" diceva. […] Guardandomi con gli occhi scintillanti Ambrosini mi chiedeva: "La compriamo? È anche un ottimo affare perché nessuno la vuole".[2]

Di fatto la casa nell'aprile del 1963 era già terminata e abitata, come si deduce da questo passaggio:

> Dicevo a Pizzinato come [io] non sia capace di amare questa vista di tetti che pure vedo belli. "Non amo i tetti, ho bisogno di verde e alberi e terra". Diceva con grande slancio: "Ma se sei in una mansarda, avrai pure tanto cielo". Ecco: il cielo qui dovrà farmi le veci degli alberi, del verde e del mare.[3]

Piero Ambrosini, dentista di professione, era uomo di grande cultura: traduttore per diletto dal greco e dal latino, appassionato musicologo frequentatore delle stagioni del Teatro La Fenice, seguiva l'aggiornata attività della Biennale Musica e le proposte musicali di avanguardia via via proposte. Nel 1953 aveva commissionato a Carlo Scarpa il restauro della propria abitazione posta in Frezzeria nel cuore della città; in quell'occasione Scarpa aveva foderato completamente gli ambienti in legno di mogano al fine di garantire un isolamento acustico, disegnando poi un apposito mobile contenitore per la vasta collezione discografica[4]. Anche il fratello Antongiulio, filosofo e pittore, era parte del medesimo *entourage* culturale: dagli anni Quaranta aveva condiviso con Mario Deluigi la riflessione sull'arte e sulle forme plastiche che nel 1946 porterà, anche con la partecipazione di Carlo Scarpa, alla creazione di una Libera Scuola di Arti Plastiche con sede presso la Scuola Grande di San Giovanni Evangelista. Iniziativa questa destinata a una breve durata ma che testimonia l'intensità del clima culturale nella Venezia del dopoguerra[5].

In questo contesto va necessariamente inserito e compreso il progetto di Scarpa per la Casa-studio Scatturin. Ma, vedremo, come i due interventi siano interessati da aspetti "edilizi" comuni.

Se Ambrosini è nei primi anni Sessanta il tramite di Lea Quaretti per l'acquisto della soffitta da ristrutturare, un'altra porzione dell'ultimo piano è scelta dall'avvocato Luigi Scatturin[6] per sistemarvi lo studio professionale e la propria abitazione, affidandone il progetto di ristrut-

> 'The roses are in the soffit of the cornice between the brackets.' — Andrea Palladio, *I quattro libri dell'architettura*, I, XVI, 52

There really are all the main players in the cultural life of Venice and of the Veneto region of that time in the *Diario 1945-1976* by Lea Quaretti, life partner and collaborator of the Vicenza-born Neri Pozza from the very inception of the famous publishing house, which the intellectual, writer and engraver would direct till his death[1]. In the diary, the author's gaze on people and events originates from a daily existence that is pulsating with life, rich in relationships and opportunities of a quality that is hardly imaginable today. The whirlwind of events and encounters dictates the rhythm of personal reflection, which easily expands as these vary, to encompass the wider scene of Italian life and society. Thus, in the crowd of friends and characters summoned to mark the passing of days, the writer places and transforms into a short fictional account the event that, in fact, she had pursued rationally: having a house of her own.
In January 1964 Lea Quaretti wrote:

> He removed the drill from my tooth, and stood there pensively looking at me. 'What is it?' I asked him. His eyes lit up: 'I'm looking for someone' he said, 'who will want to buy a house with me'. [...] 'Seriously, doctor, the house you are offering to me is near Campo Sant'Angelo?' 'In the Calle degli Avvocati. It is practically Campo Sant'Angelo, an old ruined palace, to be restored. They have already sold all the other floors, only the attic is left. Nobody wants it, but I think it is beautiful, if we give it to Gilda [D'Agaro] to do up' he said. [...] Looking at me with sparkling eyes, Ambrosini asked me: 'Shall we buy it? It is also a great bargain, because nobody wants it'.[2]

Indeed, by the end of April 1963 the house had already been refurbished and was lived in, as witnessed by the following excerpt:

> I said to Pizzinato how I am not able to love this view of rooftops even though I think they are beautiful. 'I don't like rooftops, I need greenery, and trees, and soil'. He said with great enthusiasm: 'But if you live in an attic flat, you will also have so much sky'. That's it: the sky here will have to stand in for the trees, the greenery, and the sea.[3]

Piero Ambrosini, a dentist by profession, was a learned man who translated from Greek and Latin for pleasure, a passionate musicologist who attended the seasons of the Teatro La Fenice, as well as keeping up to date with the activities of the Biennale Musica and the avant-garde music shows that were staged. In 1953 he had commissioned Carlo Scarpa to refurbish his home in Frezzeria in the heart of the city; on that occasion, Scarpa had completely panelled the rooms in mahogany wood in order to ensure sound insulation, and designed a special cabinet for his vast record collection[4]. Piero's brother Antongiulio, a philosopher and a painter, was also part of the same cultural entourage: from the Nineteen-Forties he shared with Mario Deluigi the reflection on art and sculpture that would lead to the creation in 1946 of a Free School of Plastic Arts based at the Scuola Grande di San Giovanni Evangelista, also with the participation of Carlo Scarpa. It was a short-lived initiative which nonetheless bears witness to the fervent cultural climate in post-war Venice[5].

Scarpa's project for Luigi Scatturin's Home Studio must necessarily be included and understood in this context. However, we shall see how the two interventions shared similar architectural aspects.

If Ambrosini was Lea Quaretti's intermediary in the purchase of the attic space to be restored in the early Nineteen-Sixties, the Venetian lawyer Luigi Scatturin[6] bought another portion of the top floor where to establish both his home and professional practice, and entrusted Carlo Scarpa with the refurbishment project. The intervention is documented to have taken place between 1961 and 1963[7].

turazione a Carlo Scarpa: l'intervento è documentato tra il 1961 e 1963[7].

Possiamo pensare però che l'intervento di restauro e frazionamento relativo all'ultimo piano del vasto palazzo seicentesco di calle degli Avvocati risultasse da tempo in corso. Il grande palazzo, imponente fabbrica rettangolare con i lunghi prospetti prospicienti calle degli Avvocati e il parallelo rio Michiel, si distingue per la presenza di due piani nobili sovrapposti marcati da pesanti finestrature tipo serliane e poggioli ricchi di colonnine bombate in pietra d'Istria[8]. La creazione di quattro unità abitative – di cui due poste all'ultimo piano e due nel piano soffitta – nonché l'inserimento di un ascensore, presuppone opere edili impegnative nelle parti impiantistiche e strutturali dell'intero palazzo, tali da richiedere lunghi tempi di lavoro, unitamente alla difficoltà di operare con un cantiere al quinto piano di un fabbricato monumentale. Va inserito in questo contesto di ristrutturazione complessiva anche l'intervento richiesto a Carlo Scarpa.

La mansarda che l'architetto Gilda D'Agaro sistemerà per Lea Quaretti è posta al di sopra della porzione abitativa dell'avvocato Scatturin; la D'Agaro è tra i più stretti e fidati collaboratori di Carlo Scarpa in tutti i principali lavori dai primi anni Cinquanta[9]. Pertanto il cantiere deve necessariamente avere coinvolto le due unità abitative sovrapposte in modo omogeneo, sia per le parti propriamente di carattere edile di tipo esecutivo, sia per alcune scelte progettuali che determinano l'accordo tra le due parti e forse anche delle proprietà vicine. Ci riferiamo alla zona di distribuzione comune ove giunge l'ascensore, e alla necessità di coordinare i condotti verticali di servizio alle quattro unità immobiliari da realizzare. L'area di distribuzione comune vedrà più ipotesi di soluzione progettuale legate alla necessità di migliorare illuminazione e ventilazione naturale risolvendo al tempo stesso le modalità di accesso ai piani e alle scale di salita alle due mansarde. Nel progetto per l'avvocato Scatturin, inoltre, la possibilità di poter raggiungere la copertura al fine di realizzare l'altana così come si desidera, necessita di passare con il cilindro della scala a chiocciola lo "spessore" del vano mansarda di Lea Quaretti in via di realizzazione.

L'avvocato Luigi Scatturin è nel novero degli estimatori del "professor" Carlo Scarpa e già nel 1955 l'aveva incaricato di disegnare gli arredi del proprio studio nei pressi di Santa Maria Formosa. In tale occasione è stato realizzato il tavolo-scrivania denominato *Signori prego si accomodino*. Il progetto del tavolo e relative sedute esprime una parte importante dell'"idem-sentire" condiviso da committente e architetto, come spiega bene l'avvocato stesso: un "tavolo-scrivania non come separazione, ma oggetto che facilita la confidenza"[10]. L'incontro e la relazione che le differenti necessità professionali esigono si accompagna a una forma, e questa forma diviene quindi ricerca, veicolo per la sintesi di valori etici e morali: il progetto non vuole quindi rappresentare solo lo statuto professionale o pensare al comfort di uno studio, ma vuole cercare una modalità aggiornata di vivere la figura dell'avvocato, espressa dal committente e interpretata dall'architetto. Quali siano questo aggiornamento e questa interpretazione dobbiamo cercarlo nella quotidianità di vita e di lavoro di entrambi, che – come vedremo – erano strettamente e personalmente legati su vari fronti.

Dal 1956 infatti Carlo Scarpa dovrà difendersi in tribunale dalle reiterate denunce di esercizio abusivo della professione di architetto, vicende protrattesi per anni, e nelle quali l'avvocato Scatturin avrà un ruolo importante[11]. Casualmente, uno dei piani nobili del palazzo in calle degli Avvocati è la residenza e studio professionale dell'avvocato che assiste l'Ordine degli Architetti di Venezia contro Carlo Scarpa nel 1959 per la seconda denuncia alla Procura della Repubblica. A fronte della esigua attività svolta da Scarpa sino a quella data, stupisce la veemenza delle accuse e la conseguente necessità di assistenza legale per organizzare la difesa, tutto questo in un'epoca e in una società

We may surmise, however, that the restoration and fractioning intervention on the top floor of the vast 17th-century palazzo of Calle degli Avvocati had long been underway. The large palace, an imposing rectangular building with long façades overlooking Calle degli Avvocati and the parallel Rio Michiel, is distinguished by the presence of two superimposed noble floors marked by Serlian windows and balconies rich in rounded columns in Istrian stone[8]. The creation of four housing units – two of which on the top floor and two on the attic floor – as well as the addition of a lift entailed complex building works involving both the structure and the services. The extensive work schedule required was compounded by the inherent difficulties of a building site on the fifth floor of a monumental building. The intervention required of Carlo Scarpa must also be considered in its relationship with the overall refurbishment project.

The attic that the architect Gilda D'Agaro would design for Lea Quaretti was placed above Luigi Scatturin's portion of the property; at the time, D'Agaro had been one of Carlo Scarpa's closest and most trusted collaborators in his most important projects since the early Nineteen-Fifties[9]. Therefore, the construction site had to necessarily involve the two flats homogeneously superimposed, both in terms of construction elements of an executive kind and of design choices that determine the arrangement between the two flats and perhaps also of the neighbouring properties. We are referring to the common distribution area served by the lift, and to the need to coordinate the vertical service ducts with the four properties to be built. The common distribution area was addressed by several design solutions linked to the need to improve lighting and natural ventilation, while at the same time providing access to the floors and stairs of the two attic flats. In particular the design project for Luigi Scatturin which addressed the requirement of being able to reach the roof in order to create the *altana* [roof-top terrace] as desired, envisioned the construction of a spiral staircase whose cylinder had to pass through the Lea Quaretti's top floor flat then under construction.

An admirer of 'Professor' Carlo Scarpa, Luigi Scatturin had already commissioned him to design the furnishings for his office near Santa Maria Formosa in 1955. This project led to the creation of the desk-table called *Signori prego si accomodino* ('please make yourself at home'). The design of the table and chairs expresses an important aspect of the client and the architect's *idem sentire*, as the lawyer himself explained: a 'desk-table not as a separation, but as an object that encourages familiarity'[10]. The encounters and the relationships that the different professions require are accompanied by a form, which therefore becomes research, a vehicle for the synthesis of ethical and moral values; the objective of this design project is not only to represent a lawyer's professional status or ensure the comfort of his office, but to find an updated way to experience the figure of the lawyer expressed by the client and interpreted by the architect. In order to seize the exact nature of this update and interpretation we must examine both professionals' daily lives and work, which were closely connected in various ways, as we shall see.

From 1956 onwards, Carlo Scarpa would defend himself in court against repeated accusations of practicing architecture without a license in long-running lawsuits in which Luigi Scatturin would play an important role[11]. Coincidentally, on one of the noble floors of the palazzo in Calle degli Avvocati was the home and professional practice of the lawyer who represented the Order of Architects of Venice in 1959 in their second complaint to the Public Prosecutor's Office against Carlo Scarpa. In consideration of Scarpa's limited activity up to that moment, the vehemence of the accusations and the architect's consequent need for legal assistance in order to organise his defence are surprising in an era and within a civil society in which criminal complaints were still characterised by burdensome comments of principle.

Carlo Scarpa, Casa-studio Scatturin | Scatturin's Home Studio, studio.
Ph. alessandra chemollo, 2007.

civile in cui la denuncia penale ancora si connotava di gravosi commenti di principio.

Proprio nell'arco di tempo che registra la realizzazione di Casa Scatturin, Carlo Scarpa è oggetto di un rinnovato attacco da parte dell'Ordine degli Architetti spostando la vicenda giudiziaria su una prospettiva più ampia e complessa. Nel 1962, infatti, riceve l'incarico dall'assessore Agostino Zanon Dal Bo[12] della supervisione artistica del progetto, da concertare con gli Uffici Comunali, del rifacimento del Padiglione Centrale ai Giardini della Biennale di Venezia[13].

La possibilità di ridisegnare quest'area della città risulta fattibile in quel momento alla luce dell'approvazione del nuovo Piano Regolatore Generale. Il piano, portato avanti da una Commissione Ministeriale e con il Comune commissariato, viene approvato nel 1962 al prezzo di forti tensioni tra le figure che animano le istituzioni cittadine e culturali veneziane[14].

La città era stata nella seconda metà degli anni Cinquanta il laboratorio politico della collaborazione tra democristiani e socialisti. Il governo dell'Amministrazione Comunale aveva visto nascere la prima giunta in Italia di centrosinistra nel 1956 con una alleanza Dc e Psdi e l'appoggio esterno dei socialisti. L'obiettivo inderogabile di dotare la città di un Piano Regolatore Generale – alla luce della ribalta internazionale rappresentata dall'Istituto Universitario di Architettura[15] – aveva portato alla pianificazione di studi in seno agli uffici comunali preposti e a un concorso nazionale di idee propedeutiche alla sua stesura.

Precisely during his involvement in the Scatturin's Home project, Carlo Scarpa was again targeted by the Order of Architects in a court case with a broader and more complex perspective. In 1962 Scarpa had been entrusted by the City Councillor Agostino Zanon Dal Bo[12] with the artistic supervision of the remaking of the Central Pavilion at the Venice Giardini della Biennale[13], to be arranged with the Municipal Offices.

The possibility of redesigning this area of the city was seemingly contemplated by the newly approved General Urban Plan, which was carried out by a Ministerial Commission with the Town council temporarily placed under receivership. The plan was approved in 1962, causing much friction between the figures that animated the local institutions and cultural circles of the city[14].

In the second half of the Nineteen-Fifties, the city was a true political experiment where collaboration with the Christian Democrats and the Socialists was tested. As a matter of fact, the government of the municipal administration had witnessed the first centre-left coalition in Italy in 1956 with an alliance of the Christian Democrats and the Italian Democratic Socialist Party benefiting from the Socialist party's external support. The imperative objective of providing the city with a general urban plan – in light of the international reputation of the University Institute of Architecture[15] – had led to the planning of studies within the municipal offices in charge, and to a national ideas competition prior to its drafting.

The results of a concrete and negotiated implementation policy promoted by figures such as Giuseppe Mazzariol[16] among others triggered the immediate mobilization of

Contro questi indirizzi di concreta e concertata politica di attuazione promossi tra l'altro da figure come quella di Giuseppe Mazzariol[16], si mobilitano da subito forze reazionarie contrastanti: Carlo Scarpa nel 1963 è denunciato per la terza volta dall'Ordine Professionale a causa dell'incarico per il Padiglione, e con lui l'assessore Zanon Dal Bo. Ancora nel 1964, un ulteriore esposto alla Procura mirerà al coinvolgimento, con una orchestrata campagna scandalistica, dello IUAV stesso e del rettore Giuseppe Samonà[17].

Infine, nel 1965, il collegio della difesa composto dagli avvocati Italo Virotta, Luigi Scatturin ed Ettore Gallo, riuscirà a far assolvere l'imputato dall'esercizio abusivo della professione poiché il fatto non costituisce reato[18].

Un ulteriore tema lega il progetto della casa a un orizzonte contestuale che coinvolge i vari attori della vicenda: la moglie dell'avvocato, Silvia, è sorella del pittore Tancredi Parmeggiani. Le vicende della famiglia e della casa-studio incrociano e partecipano così anche dell'avventura esistenziale del pittore, che costituirà una delle figure più importanti della scena artistica veneziana degli anni Cinquanta fino alla prematura e tragica scomparsa nel 1967[19].

Ma, se risulta coerente l'ipotesi critica di avvicinare il lavoro di Tancredi a quello degli spazialisti veneziani, è possibile aggiornare l'interpretazione del lavoro di Carlo Scarpa proprio alla luce della netta condivisione delle istanze degli spazialisti e della decennale frequentazione con artisti quali Guidi e Deluigi considerati i "maestri" del movimento[20].

Il decennio 1950-1960 è per Scarpa connotato da una ricerca sulle forme che possiamo considerare affine e partecipe a quanto il gruppo degli spazialisti compiva a Venezia in pittura, scultura e fotografia.

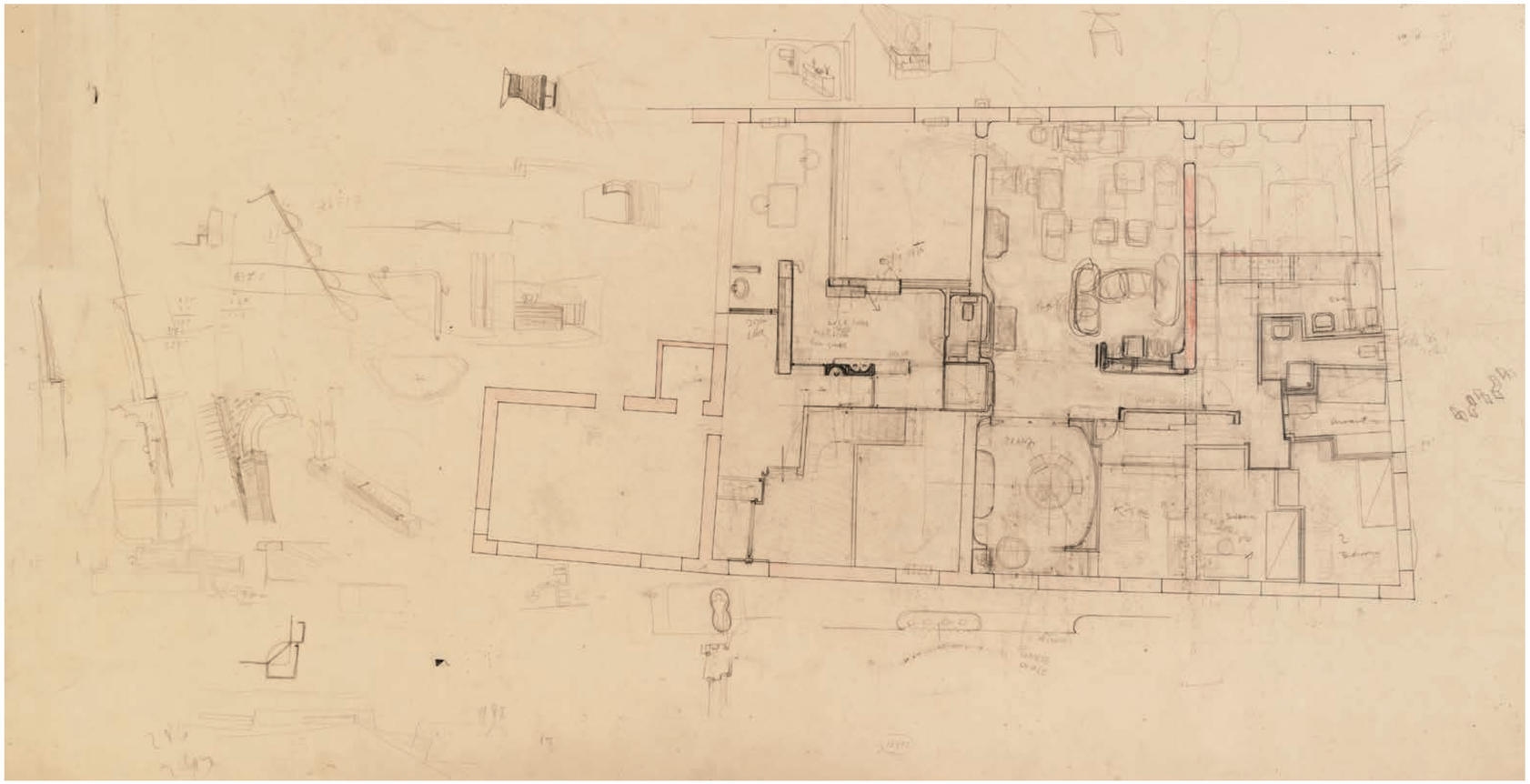
> In buona sostanza l'idea di spazio, di spazio-luce che aveva caratterizzato le loro vicende espressive, si enucleava in una visione destinata a configurarsi nella sconfinata circolarità di un flusso espansivo di energie luminose, con il proposito di superare il concetto tradizionale di spazio quale campo bidimensionale dell'immagine pittorica per affrontare il problema stesso della forma nella sua essenza strutturale quale puro evento, di un evento nondimeno portatore altresì di tensioni allusive e di traslati simbolici.[21]

Vi sono progetti che, anche se rimasti sulla carta, risultano aderire sorprendentemente alle istanze del gruppo e alle premesse dei "manifesti" via via divulgati. Il Giardino delle sculture, la camera di albergo per la Triennale, la Tomba Veritti – tutte tra il 1950 e il 1955 – rappresentano la chiara indicazione di un pensiero originale, testimoniano l'ossessiva ricerca spaziale racchiusa nella "scatola" costituita dal recinto perimetrale; il cerchio, il triangolo, la sezione aurea, puntellano e integrano nelle quattro dimensioni ciò che il "nuovo spazio" vuole essere o forse solo suggerire.

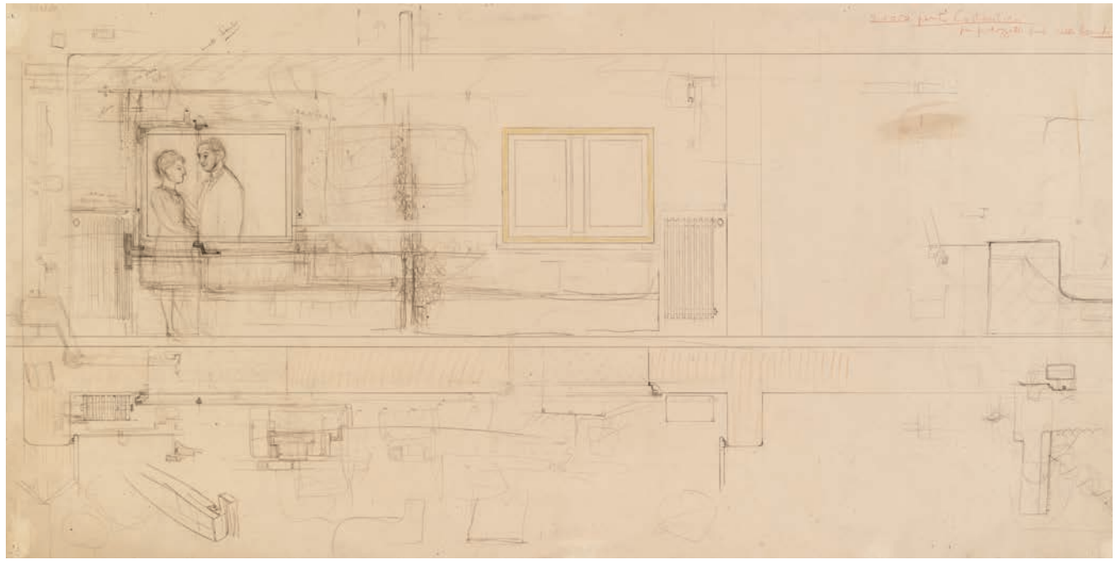
"Sono il vuoto e una sorta di religiosità cosmica di matrice einsteiniana che affascina i veneziani, l'idea di uno spazio tangibile resa concreta attraverso le nuove tecnologie e le nuove esplorazioni spaziali"[22].

Non è un caso se il manifesto ufficiale della Biennale d'Arte nel 1958 disegnato da Scarpa non sia una dichiarazione di "poetica" pittorica o grafica: è la rappresentazione di una sezione conica riferita a un sistema di coordinate cartesiane che individua una iperbole a indicare per "tensioni allusive" e "traslati simbolici" l'area tematica della ricerca in corso. Negli anni, il recinto della Biennale ai Giardini ospiterà altri e disseminati indicatori che mostrano la riproposta sicura di poche e ripetute certezze oramai acquisite.

Nella biografia scarpiana l'incontro con Arturo Martini nella Venezia dei primi anni Quaranta aveva costituito, nel particolare momento politico-sociale, una indubbia apertura mentale alle istanze artistiche incarnate dallo scultore. È necessario però ripensare all'importanza dell'amicizia con Mario Deluigi, e al comune scambio intellettuale



Carlo Scarpa, Casa-studio Scatturin, schizzi di progetto. | Scatturin's Home Studio, project sketches. Courtesy MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Roma. Collezione MAXXI Architettura. Archivio Carlo Scarpa, inv. no. 39925 verso e | and recto.



reactionary forces: in 1963 the Professional Order of Architects filed a suit for the third time against Carlo Scarpa, for his involvement with the Pavilion project alongside the commissioner Zanon Dal Bo. Again in 1964, a further statement to the Public Prosecutor's Office supplemented by an orchestrated smearing campaign also involved the IUAV and its Rector, Giuseppe Samonà[17].

Finally, in 1965, the defence team composed of lawyers Italo Virotta, Luigi Scatturin and Ettore Gallo succeeded in obtaining for Scarpa the acquittal from the charge of practicing architecture without a license on the grounds that the act did not constitute a criminal offence[18].

A further theme links the house project to a contextual horizon that involves the various actors of the story: the lawyer's wife, Silvia, was painter Tancredi Parmeggiani's sister; as a result, the vicissitudes of the family and of the home and studio would intersect with the existential adventures of the painter, who was a leading figure in the Venetian art scene of the Nineteen-Fifties until his untimely and tragic death in 1967[19].

However, if the association of Tancredi's work with that of the Venetian Spatialists proposed by some critics is a coherent hypothesis, it is possible to update the interpretation of Carlo Scarpa's work precisely in the light of the common ground he shared with the Spatialists', as well as of his ten-year friendship with two artists considered the 'masters' of the movement, Guidi and Deluigi[20].

For Scarpa the decade 1950-1960 was characterized by research on form that is comparable to and part of what the Spatialists were doing in the different arts of painting, sculpture and photography in Venice.

> In essence, the idea of space, of space-light that had characterized their expressive action manifested itself in a vision destined to be configured in the boundless circularity of an expansive flow of bright energy; the aim was overcoming the traditional concept of space as

Carlo Scarpa, Casa-studio Scatturin, soggiorno. | Scatturin's Home Studio, living room.
Ph. alessandra chemollo, 2007.

avviato con una personalità come il pittore Gino Severini che, alla metà degli anni Trenta, fissa un momento di sintesi formativa che non sarà più messo in discussione[23].

Geometria, numero e "composizione" quale orizzonte sicuro di riferimento sul quale impostare sia la ricerca pittorica sia il lavoro-ricerca dell'architetto.

Nel tavolo sono piani paralleli secanti un cilindro verticale, in altre occasioni saranno piani secanti forme coniche nello spazio, a ottenere ellissi, iperboli, parabole.

Sono oggetti disegnati e fabbricati a partire da queste geometrie ricorrenti e ossessionanti, delegate a indagare la percezione del nuovo spazio teorizzato dalla scienza del primo Novecento, a essere geometrie "simboliche" per l'architetto così come era stata descritta come "simbolica" quella prospettiva portatrice non solo di modi di rappresentazione ma anche di una specifica visione del mondo[24].

Il tavolo-scrivania *Signori prego si accomodino*, realizzato nel 1955 per altro ambiente, diviene per l'avvocato Scatturin pretesto per rappresentare oltre alla dignità dei ruoli di avvocato e assistito, anche la sintesi del movimento nello spazio che la relazione ha attivato: l'accoglienza, il dialogo, la discussione, il consiglio[25].

E così ci avviamo a riscontrare come, il tavolo "simbolo" della professione forense, nella nuova collocazione degli ambienti a uso studio in adiacenza a un nuovo spazio anche abitativo, sembri già nei grafici di progetto contaminare di sé l'intera nuova organizzazione spaziale.

In uno studio iniziale, il sostanziale rettangolo disponibile per l'intervento è suddiviso in tre campate dalle murature portanti e presenta finestrature su tre lati. Nella prima campata, adiacente all'area di accesso alle quattro unità, viene organizzato lo studio professionale, l'archivio e il servizio; un percorso centrale distribuisce a destra e sinistra gli spazi di lavoro per giungere poi all'ingresso dell'abitazione che andrà a occupare le altre due campate. È questo ingresso, come pure i setti divisori che lo precedono e organizzano il percorso di attraversamento dell'area lavoro, a costituire il nucleo della riflessione progettuale. Luogo centrale tra studio e spazio dell'abitare, viene artificiosamente reso una sorta di "camera di decompressione" trasformando la semplice foratura esistente nel muro portante in uno spazio chiuso mediante la costruzione di una zona filtro, una bussola attrezzata a protezione della vera e propria porta di accesso che si espande nell'area abitativa mediante una cartilagine muraria che, nelle rotondità e nelle smussature della finitura, anticipa un tema sviluppato nei seguenti spazi domestici più interni.

Questo nucleo baricentrico, nell'immediatezza della resa grafica della planimetria di studio, sembra mediare, con andamento sinuoso, alla relazione tra la curva del tavolo-scrivania nella zona studio e la curva del setto divisorio pranzo-cucina nell'area abitativa. A sua volta il percorso centrale di distribuzione viene connotato, nella zona ingresso e studio, da una struttura dotata al suo interno di corpi illuminanti per aumentare la scarsa luce naturale nell'area abitativa, e da un camino (infine non realizzato) elemento separatore disegnato a riprendere le geometrie dei cerchi intrecciati.

Il setto murario con corpi illuminanti è un tema che Scarpa cercherà di sviluppare in più occasioni e che risulta oggetto di sue riflessioni a partire dagli anni Trenta quando, lavorando con la società Venini, studierà interventi integrati per spazi pubblici ove luce, vetro e strutture trovavano reciproca armoniosa soluzione[26]. La fonte di luce artificiale, congruente con l'intervento architettonico e parte integrante di esso, vedrà nella ristrutturazione di Casa Zentner a Zurigo un'occasione privilegiata di sperimentazione sugli elaborati elementi murari con luce regolabile incorporata. Appartengono a questa ricerca anche le particolari forme organiche contenenti corpi illuminanti che fuoriescono dal soffitto sia nel Museo Correr, sia – appunto – in Casa Zentner[27].

a two-dimensional field of the pictorial image, in order to tackle the very issue of form in its structural essence as a pure event; an event that nevertheless also conveys allusive tensions and symbolic metaphors.[21]

There are projects that, even if left on paper, surprisingly respond to the group's instances and to the premises of the 'manifestos' that were gradually disseminated. The Sculpture Garden, the hotel room for the Triennale, the Veritti Tomb – all achieved between 1950 and 1955 – are a clear indication of an original notion, and bear witness to the obsessive spatial research contained in the 'box' shaped by the perimeter enclosure; the circle, the triangle, the golden section underpin and translate into the four dimensions what is intended, or perhaps only suggested, by 'new space'.

'Venetians are fascinated by the void, and by a sort of Einsteinian cosmic religiosity, the idea of a tangible space actualized through new technologies and modern space exploration'[22].

It is no coincidence that the official manifesto of the 1958 Art Biennale, designed by Scarpa, was not a 'poetic' pictorial or graphic statement, but featured a conical section referring to a Cartesian coordinates system, identifying a hyperbole to express, through 'allusive tensions' and 'symbolic metaphors', the thematic area of the current research. Over the years, the Biennale ai Giardini enclosure will host further scattered signs pointing to a confident re-proposal of few and repeated accepted certainties.

Scarpa's encounter with Arturo Martini in the particular social and political context of early Nineteen-Forties Venice points to the designer's undoubted mental openness towards the sculptor's artistic instances. However, we need to rethink the importance of his friendship with Mario Deluigi, and their shared intellectual exchange with a personality such as the painter Gino Severini who, in the mid Nineteen-Thirties, established a formative synthesis that remains unchallenged[23].

Geometry, numbers and 'composition' are the reference points for the architect's pictorial research and work-research.

In the table there are parallel planes intersecting a vertical cylinder, on other occasions there are planes intersecting conical shapes in space obtaining ellipses, hyperboles, parables.

They are all objects designed and manufactured on the basis of these recurring and haunting geometries, charged with investigating the new perception of space theorized by early 20th-century science, and designated to be 'symbolic' geometries for the architect – just as was described symbolic that perspective that carried not only modes of representation but also a specific vision of the world[24].

Originally designed in 1955 for a different environment, the desk-table for Luigi Scatturin, *Signori prego si accomodino* not only represents the dignity of both the lawyer and his client, but also the synthesis of the movement in space that the relationship has activated, made up of welcoming, dialogue, discussion, advice[25].

Thus, we begin to realize how the table – as a symbol of the legal profession in the new location of the office adjacent the living space – already in the project drawings appears to affect the organisation of space in its entirety.

In an early drawing, the rectangular plan is divided into three bays by load-bearing walls, with windows on three sides. In the first bay, adjacent to the access landing to the four units, is the lawyer's office, the archive and the bathroom; the work spaces are to the right and left of a central path that reaches the entrance to the domestic space planned in the other two bays. It is this entrance, as well as the partitions that precede it with the central path through the work area, that make up the core of the design. A central place between study and living space, it is artificially made into a sort of 'decompression chamber' by transforming the previous opening in the load bearing wall into a closed space through the construction

Carlo Scarpa, Casa-studio Scatturin, soggiorno. | Scatturin's Home Studio, living room.
Ph. alessandra chemollo, 2007.

Carlo Scarpa, Casa-studio Scatturin, ingresso. | Scatturin's Home Studio, entrance.
Ph. alessandra chemollo, 2007.

La successiva decantazione delle ipotesi progettuali via via elaborate fino alla realizzazione finale, porterà a una soluzione semplificata del setto divisorio: si riuscirà ad aumentare la luce naturale nella zona comune d'ingresso mediante la demolizione di un'ampia porzione di muratura, la realizzazione di una fioriera e di un elemento portante esibito quale "monolite" trattato a stucco lucido nero. La parete della zona studio verrà realizzata in legno finito a stucco opaco rosso con ampie asole in vetro satinato a riprendere le forme dei cerchi e dei doppi cerchi intrecciati.

È indubbio che le discrepanze tra disegno e quanto realizzato restano legate alle vicende del cantiere o ai rapporti personali non documentabili tra committenza ed esecutori. Il caminetto verrà sostituito da un basso muro e dalla ricollocazione di una stufa d'epoca in ceramica: certamente Scarpa, in accordo con l'avvocato Scatturin, ha inserito alcuni elementi di arredo della famiglia, sacrificando – forse a malincuore – la realizzazione del caminetto su disegno. Un ulteriore dettaglio discordante riguarda la vaschetta lavadita nella sala da pranzo, che risulta realizzata dopo il 1983, come racconta lo stesso Scatturin in una lettera a Tobia Scarpa: "Da anni cerco gli appunti della vaschetta per la fontanella, che doveva far parte della 'chiostrina' del soggiorno, unico elemento non realizzato per una dimenticanza, credo, di Zinato"[28].

Il percorso centrale di distribuzione, nell'attraversare l'area studio e le successive due campate dell'area abitativa, trova comunque, scartando sulla sinistra, una circolarità nel percorso segnato dalle porte a tutt'altezza rese possibili strutturalmente proprio dal solaio cementizio del piano sovrastante. Parallelo a esso troviamo infatti un percorso che dallo studio dell'avvocato giunge alla camera da letto passando per il vasto soggiorno, e che si ricongiunge a quello centrale nella zona armadiature, ove è localizzata la scaletta di salita all'altana,

of a filter area; a compass equipped to protect the front door that expands into the living area through a masonry cartilage that, in the roundness and in the bevels of the finish, anticipates a theme that is developed in the domestic interiors.

This barycentric core, in the immediacy of the study layout drawing, seems to mediate with its sinuous shape the relationship between the curve of the desk-table in the study area and the curve of the dining-kitchen partition wall in the living area. In turn, in the entrance and in the practice area the central distribution path is characterized by a structure fitted with lighting to increase the scarce natural light in the living area, and by a chimney (left out of the final project) as a partitioning element designed to resume the geometries of the intertwined circles.

The wall fitted with lights is a design that Scarpa sought to develop on several occasions, and which is the subject of his reflections starting from the Nineteen-Thirties when, while he was working with the Venini company, he explored integrated projects for public spaces where light, glass and structures found a mutual harmonious solution[26]. The integration of artificial lighting consistent with the architectural design was experimented in the renovation of Zentner House in Zurich on the elaborate partition walls with incorporated adjustable light. This research also includes the original organic forms containing lighting bodies that come out of the ceiling both in the Correr Museum and in Zentner House[27].

The subsequent distillation of the design hypotheses that were gradually elaborated up to the execution led to a simplified solution for the partition wall: the natural light in the common entrance area was increased by demolishing a large portion of masonry, placing a flowerbox and building a supporting element in the shape of a 'monolith' treated with black glossy stucco. The wall of the practice area was finished in matt red stucco with large

Carlo Scarpa, Casa-studio Scatturin, corpo scale. | Scatturin's Home Studio, staircase.
Ph. alessandra chemollo, 2007.

inserendo quest'ultima in modo preciso nel percorso di progetto.

L'ampia area soggiorno-pranzo, con percorso intermedio dall'ingresso alla zona notte, risulta caratterizzata dalla pavimentazione in cotto levigato e dallo studiato "stacco" ribassato in marmo nell'avvicinarsi alla muratura perimetrale.

"Scarpa insisteva che l'architetto si scopre immediatamente in un dettaglio capitale: quello dell'innesto della parete sul pavimento"[29].

Lo "stacco" in negativo unifica la superficie dell'area giorno relazionandosi al medesimo effetto svolto dal vasto rustico soffitto affrescato dai colori terrosi opera di Eugenio De Luigi:

> Per l'avvocato Scatturin abbiamo fatto un soffitto fantastico di mille colori che poi, mescolati su di un intonaco ruvido, sono diventati un colore unico. […] Abbiamo fatto prima un colore, poi un altro e un altro ancora: tre colori; dopo aver raschiato via il di più è venuto un soffitto coloratissimo, meraviglioso. I muri erano a calce lucida.[30]

"Potrebbe trattarsi anche di un tappeto disteso sul soffitto"[31]. I piani orizzontali risultano così omologati: la superficie del soffitto si avvicina al pavimento "staccando" in negativo dal perimetro; l'equivalenza stabilita dai piani paralleli li rende, volendo, intercambiabili, mentre "la verticalità delle pareti che congiungono i due piani paralleli della terra e del cielo" trattata a calce rasata lucida assume un effetto "acquarello" di trasparenza che Scarpa inseguiva e risulta concettualmente coerente con l'autonomia dei piani orizzontali[32].

Curve e smussature negli spessori verticali dello "spazio acquario" alimentano o indicano una spazialità "fluida" così come le porte doppie e insonorizzate smorzano suoni e parole garantendo privacy.

Sarà infine la "strepitosa" visione della città di Venezia dall'altana a riportarci all'angoscia esistenziale espressa da Lea Quaretti una volta trasferitasi nella mansarda posta sopra Casa Scatturin: "Ecco: il cielo qui dovrà farmi le veci degli alberi, del verde e del mare".

Altana che Scarpa costruisce in maniera assolutamente antimimetica pur utilizzando i materiali della tradizione. Posa il piano triangolare a doghe lignee in appoggio a un setto di muratura portante che dall'abitazione prosegue nella mansarda e fuoriesce in copertura nel punto dove diviene fianco per realizzare un abbaino di casa Quaretti. La forma triangolare non è bizzarria, ma dettata in pianta dall'unione delle inclinate della falda del tetto che, nel lato minore ospita il cilindro intonacato bianco con la scala a chiocciola di accesso. Le doghe hanno larghezze differenti e modulano il campo del triangolo secondo precise campiture ritmiche.

Il curioso cilindro bianco con la chiocciola che sale all'altana non vuole – come spesso viene detto – imitare un camino veneziano. È la prosecuzione logica della salita meccanica con ascensore dal piano terra al pianerottolo di distribuzione delle quattro unità immobiliari: l'ascensore, infatti, data la notevole altezza da raggiungere, è stato sempre il mezzo privilegiato della casa-studio. Il percorso ascensionale all'altana contenuto nel cilindro, con la finestra lenticolare secante il cilindro stesso, può ricordare piuttosto l'intento ludico svolto dal periscopio piazzato nell'attico De Beistegui da Le Corbusier nel 1931[33] proprio condizionando il meccanismo della visione sull'orizzonte della città.

Il taglio a 45 gradi, vetrato per consentire luce nella salita, forma un segmento di cerchio che ricorda le forme studiate per il caminetto non realizzato e riprese nelle asole vetrate dei setti d'ingresso.

Una visione sulla città che invece tutte le finestre di casa e dello studio consentono uniformata da un disegno tripartito con elemento centrale fisso e laterali che aprono verso l'esterno. La richiesta di provvedere per delle "tendine" di Scatturin nell'agosto del 1963 non verrà mai esaudita: la luce naturale sarà, al variare dell'ora e del tempo, ospite fissa dello spazio abitato. Un sistema di ante pieghevoli

frosted-glass inserts echoing the shapes of the circles and of the double intertwined circles.

There is no doubt that the discrepancies between the drawing and the final work were likely due to the vicissitudes of the construction site, or to the personal relationship between the client and the executors, which can no longer be accounted for. The fireplace was substituted by a low wall and the repositioning of a vintage ceramic stove; certainly Scarpa, in agreement with Luigi Scatturin, rearranged some of the family's furniture and renounced – perhaps reluctantly – to the fireplace he had designed. A further discordant detail concerns the hand-washing basin in the dining room, which was executed after 1983, as Luigi Scatturin himself wrote in a letter to Tobia Scarpa: 'I have been looking for years for the notes on the fountain basin, which was to be part of the living room "inner court", the only piece that was not accomplished because Zinato forgot to do it, I believe'[28].

The central distribution path, crossing the practice area and the subsequent two bays of the living area, has a circularity on the left side marked by full-height doors made structurally possible by the concrete floor of the floor above. In actual fact there is a path parallel to it that goes from the lawyer's office to the bedroom through the spacious sitting room; this joins the central path in the wardrobe area, where there is a small staircase to the *altana* that is thus included precisely in the planned path.

The spacious sitting-dining room, divided by the path that links the entrance and the sleeping area, is characterized by polished terracotta floors and by a studied cut portion of floor in marble at the joint with the perimeter wall.

'Scarpa insisted that an architect is immediately recognized by an essential detail: the joint between the wall and the floor'[29].

The negative joint detail unifies the surface of the living area achieving the same effect of Eugenio De Luigi's large rustic ceiling, frescoed in warm sienna shades:

> For attorney Scatturin we have made a fantastic ceiling of a thousand colours which, mixed with a rough plaster, have become a unique colour. [...] We laid one colour first, then another, and another: three colours; after having scraped away the excess, we got an extremely colourful, wonderful ceiling. The walls were in glossy lime.[30]

'One would think it a carpet laid down on the ceiling'[31]. The horizontal planes are thus homologated: the surface of the ceiling gets close to the floor through a negative gap with the perimeter. The equivalence established by the parallel planes makes them interchangeable, so to speak, while 'the verticality of the walls joining the two parallel planes of the earth and the sky' treated with polished shaved lime produce the transparent 'watercolour' effect that Scarpa sought to achieve, and is conceptually consistent with the autonomy of the horizontal planes[32].

Curves and bevels in the walls of the 'aquarium space' create, or point to, a 'fluid' spatiality, just as the double soundproof doors muffle sounds and words, ensuring privacy.

Finally, the 'amazing' views of the city of Venice from the *altana* brings us back to Lea Quaretti's voiced existential anxiety when she moved into the attic flat above Luigi Scatturin's Home: 'That's it: the sky here will have to stand in for the trees, the greenery, and the sea'.

Scarpa designed the *altana* in an utterly anti-mimetic way, while using traditional materials. The triangular top with wooden slats is laid on a load-bearing masonry partition that continues from the flat into the attic, emerging past the roof at the point where it becomes the side wall of a dormer created for Quaretti's flat. The triangular shape is not arbitrary, but rather dictated by the roof slope and pitch. The smaller side of the roof houses the white plastered cylinder with the spiral staircase. The slats have different widths and modulate the surface of the triangle according to precise rhythmic patterns.

The peculiar white cylinder that houses the spiral staircase rising to the *altana* is not designed to resemble

“a libro” permette però l’oscuramento. Nel controluce del foro finestra il serramento collocato quasi a filo esterno risalta come cornice e ritaglia con forza quadri prospettici fissi sulla scena urbana.

Così, tra la superficie del calpestio e quella del soffitto e poi su fino all’altana, la traduzione e il contemporaneo adattamento del progetto in opera finita, comportava, come noto, fatica e pazienza. A Casa Scatturin – ma è una caratteristica peculiare dell’intera attività di Scarpa – la trasmissione delle idee, la sorveglianza nell’esecuzione delle soluzioni progettuali, il dialogo con gli artigiani esecutori e il committente non è cosa di poco conto. Inoltre, la collaborazione di giovani architetti e aiutanti nelle occasioni del progetto e della realizzazione sono uno degli aspetti meno considerati nell’analisi del lavoro di Scarpa. Come scrive l’avvocato a restauro ultimato, il 6 agosto 1963: “Caro prof. Scarpa buone vacanze. Ma se ha due momenti da dedicare a Zinato la prego di vedere: […]”[34]. E seguono le ultime rifiniture richieste che consentono di verificare come fosse organizzato il lavoro dell’architetto nella precisa messa in opera di un ventaglio così esteso di materiali: per le opere di falegnameria la ditta Anfodillo e per le opere fabbrili i fratelli Zanon e quindi la figura del geometra Luciano Zinato, presente nei cantieri di Scarpa dal 1958 al 1970[35].

Infine, dagli elaborati di progetto, risulta che una delle ultime decisioni di Scarpa è stata l’apertura, alle spalle della definitiva collocazione del grande tavolo, di una fessura verticale: smussandone i lati interni, con andamento asimmetrico, quasi riproduce la larghezza della finestra esistente a lato. Questa stretta presa di luce a filo esterno dello spessore murario è perfettamente in asse con il vertice dell’arco della pseudo serliana del piano nobile sottostante, a sua volta in asse con l’alto portale d’acqua munito di testa con elmo in chiave d’arco. Stabilire questa precisa relazione tra l’elemento di progetto e l’asse di riferimento verticale, riconosciuto quale “valore eminente” dell’architettura del palazzo stesso, qualifica una colta attitudine progettuale.

E ancora di più. Il volume del grande fabbricato seicentesco da tempo è rifinito a intonaco cementizio grigio-bianco, ma in alto, sopra le piccole finestre dell’ultimo piano, corre un filo di gronda in Istria ben lavorato con fitti modiglioni di sostegno e cornice di appoggio. Di fatto i riquadri lisci tra modiglione e modiglione sono tinti in rosso veneziano, forse un intervento dell’architetto per far risaltare il valore plastico della cornice, quasi come le rose tra i modiglioni e cornice dell’ordine descritto da Palladio.

A Yoichi Ohira, artista del vetro che ha molto amato questo lavoro del maestro.

a Venetian chimney, as has often been said, but it is the logical continuation of the lift granting access from the ground floor to the common landing of the four property units. Indeed, the lift had always been a favourite solution for the home and studio, on account of the high floor. The ascending path to the terrace contained in the cylinder, with the lenticular window that cut the cylinder itself, evoke the ludic role played by the periscope placed in the De Beistegui’s top floor home by Le Corbusier in 1931[33] precisely conditioning the mechanism of vision on the city’s horizon.

The 45-degree cut glazed window in order to let light illuminate the staircase forms a segment of a circle that recalls the shapes studied for the unfinished fireplace, also found in the glazed slots of the partitions at the entrance.

On the other hand, all the windows in the home and in the practice area allow views of the city shaped by a tripartite design with a fixed central light, and side lights that open outwards. As Luigi Scatturin’s request for ‘curtains’ in August 1963 was never fulfilled, natural light – in all its variations caused by the seasons and the time of day – would be a regular presence in the living space. Nonetheless, a system of bi-fold shutters allows light control. Looking against the light the window frame, placed almost as an outer edge, stands out as a cornice and cuts out fixed perspective images of the urban scene.

Thus, the translation and contemporary adaptation of the project into the finished work, from the floor to the ceiling, and up to the terrace, involved effort and patience. At Luigi Scatturin’s Home – just as in all of Scarpa’s projects – the transmission of ideas, the supervision of the execution of his design solutions, communication with the craftsmen and the client are not trivial occupations. Furthermore, the collaboration of young architects and other people in both the design and the execution phases are among the least considered aspects in the analysis of Scarpa’s work. As Luigi Scatturin wrote after the refurbishment was completed on 6 August 1963: ‘Dear prof. Scarpa, have a nice holiday. However, if you have a couple of moments to dedicate to Zinato, could you please check: [...]’[34]. And there were detailed the last finishing touches required, which afford us a glimpse of the architect’s work in organizing with precision the implementation of such an extensive range of materials: the Anfodillo company for the carpentry, the Zanon brothers for the construction site, and then the surveyor Luciano Zinato, a regular presence in Scarpa’s construction sites from 1958 to 1970[35].

Finally, the project drawings suggest that one of Scarpa’s last decisions was the opening of a vertical slit, behind the large table, with smooth inner sides and an asymmetrical shape almost reproducing the width of the existing window on the side. This narrow light, flush with the exterior wall, is perfectly aligned with the vertex of the arch of the pseudo-Serlian window on the noble floor underneath, which is in turn aligned with the high-water portal with a head with helmet on the keystone. Establishing such precise relationship between the design element and the vertical reference axis – the latter recognized as an ‘eminent value’ of the architecture of the building itself – is the hallmark of a cultured approach to design.

Furthermore, while the large 17th-century building was finished with grey-white cement-based plaster, at the top, above the small windows on the top floor, there are elaborate Istrian stone eaves with decorative support brackets and a support cornice. In fact, the smooth squares between the brackets are painted in Venetian red, perhaps an intervention by the architect to bring out the plastic value of the cornice, similarly to the roses between the brackets and the cornice in the Palladian order.

To Yoichi Ohira, glass artist who loved this master’s work.

Carlo Scarpa, Casa-studio Scatturin, camera da letto. | Scatturin’s Home Studio, bedroom.
Ph. alessandra chemollo, 2007.

1 L. Quaretti, *Il giorno con la buona stella. Diario 1945-1976*, Neri Pozza, Vicenza 2016.
2 *Ibid.*, pp. 344, 345, 346.
3 *Ibid.*, p. 323.
4 Per la casa cfr. | About the house, cf. O. Duboÿ, *Partition en bois mayeur*, in "AD France", no. 141, 2017, pp. 148-153.
5 Cfr. | Cf. A. G. Ambrosini, *Prime considerazioni su oggetto e spazio in pittura*, Libreria del Sansovino, Venezia 1945. Sulla scuola cfr. | About the school, cf. G. Bianchi, *1946 Una nuova didattica dell'arte. La Scuola Libera di Arti Plastiche*, in Idem, *L'attività didattica di Mario Deluigi. Imparare a vedere l'arte*, Cavallino, Venezia 2010, pp. 47-86.
6 Il veneziano Luigi Scatturin (1919-2009) si laurea in Legge nel 1948. È tra i fondatori del periodico "Cronaca Forense". Ha promosso la costituzione del Sunia veneziano ed è stato membro di importanti collegi di difesa nazionali per rilevanti processi penali e civili negli anni Settanta-Ottanta. È stato difensore delle parti civili nel primo e secondo processo Montedison per le morti da Cvm. L'archivio è depositato presso l'Iveser e il suo modo di intendere la professione esercitata per cinquantasei anni può essere riassunto da quanto da lui scritto nel lascito testamentario: "unica mia certezza è stata quella di dover stare dalla parte di chi perde, in ogni possibile occasione". | The Venetian Luigi Scatturin (1919-2009) graduated in Law in 1948. He is one of the founders of the periodical journal "Cronaca Forense". He promoted the establishment of the Venetian Sunia and was a member of important national defence colleges for relevant criminal and civil trials in the Nineteen-seventies and Eighties. He was defender of the civil parties in the first and second Montedison trial for the deaths from CVM. He bequeathed his archive which is now stored at the Iveser. His understanding of the profession he practiced for fifty-six years can be summarized by what he wrote in his will: 'my only certainty was that of having to be on the side of the loser, at all times'.
7 Fonti documentarie e disegni relativi al progetto Scatturin sono conservate al Centro Carlo Scarpa presso l'Archivio di Stato di Treviso (24, 101); altre immagini si trovano presso la Fototeca Carlo Scarpa del Cisa Palladio di Vicenza. Interessanti testimonianze – a mio avviso inedite – sono in un'intervista rilasciata dall'avvocato Scatturin per il documentario Rai *Carlo Scarpa. Un tenace amore* (1984), di cui l'avvocato stesso mi diede una copia nei primi anni Novanta. Il programma, per la regia di Paola Scarpa, è realizzato in occasione della mostra del 1984 all'Accademia di Venezia, contiene interviste a Dal Co, Pizzinato, Mazzariol, Rudi, Los e Bozzetto. | Documentary sources and drawings relating to the Scatturin project are held at the Carlo Scarpa Center at the State Archives of Treviso (24, 101); other images can be found at the Carlo Scarpa Fototeca of CISA Palladio di Vicenza. Interesting testimonies – which were never made public, in my opinion – can be found in an interview given by the lawyer Mr Scatturin for the RAI documentary *Carlo Scarpa. Un tenace amore* (1984), of which the lawyer himself gave me a copy in the early Nineties. The programme, directed by Paola Scarpa and realized for the 1984 exhibition at the Academy of Venice, contains interviews with Dal Co, Pizzinato, Mazzariol, Rudi, Los and Bozzetto. La bibliografia essenziale per il progetto si trova in: | The essential bibliography for the project is found in: *Carlo Scarpa architetto*, in "Controspazio", nos. 3-4, marzo-aprile | March-April 1972, p. 49 (tavolo | table *Signori prego si accomodino*, 1955, fotografia | photograph); M. Laudani, G. Tammeo, *Un'opera inedita di Carlo Scarpa. Casa-studio Scatturin a Venezia*, in "L'architettura. Cronache e storia", no. 4, aprile | April 1982, pp. 259-270; G. Beltramini, I. Zannier (a cura di | eds.), *Carlo Scarpa. Atlante delle architetture*, Marsilio, Venezia 2006, pp. 174-185.
8 Un'accurata scheda analitica relativa alla calle degli Avvocati in relazione alla più ampia struttura urbana di campo Sant'Angelo si trova in | A detailed analytical description of the Calle degli Avvocati in relation with the wider urban structure of campo S. Angelo is in P. Maretto, *L'edilizia gotica veneziana*, Filippi, Venezia 1978, p. 124. Il rilievo e l'analisi evidenziano l'importanza del palazzo Michiel e della nuova coeva rifabbrica sul rio dell'Albaro. | The survey and the analysis highlight the significance of the Michiel palace and of the new contemporary rebuilding on the Albaro canal.
9 Ermenegilda D'Agaro chiamata Gilda (1925-2009), friulana, si laurea in Architettura nel 1949. Collabora con Carlo Scarpa in numerosi importanti progetti degli anni Cinquanta, come il padiglione del Venezuela (1953), il concorso per Museo, biblioteca e casa di cultura di La Spezia (1955), la colonia Olivetti di Brusson (1956-1958) e il negozio Olivetti a Venezia (1957-1958). | Ermenegilda D'Agaro called Gilda (1925-2009), from Friuli, graduated in Architecture in 1949. She collaborated with Carlo Scarpa in many important projects of the Nineteen-Fifties, such as the Venezuela pavilion (1953), the competition for the Museum, library and home of culture of La Spezia (1955), the Colonia Olivetti of Brusson (1956-1958) and the Olivetti store in Venice (1957-1958). Cfr. | Cf. A. F. Marcianò (a cura di | ed.), *Carlo Scarpa*, Zanichelli, Bologna 1984, pp. 203-204. Amica di Lea Quaretti, in seguito lavorerà per molti dei comuni conoscenti che animano le pagine del suo *Diario*. | A friend of Lea Quaretti, she would go on to work for many of the common friends and acquaintances that liven up the pages of her *Diario*.

Casa-studio Scatturin | Scatturin's Home Studio da | from calle Pesaro, Venezia. Ph. Sissi Cesira Roselli, 2019.

10 Intervista in | Interview in P. Scarpa, *Carlo Scarpa. Un tenace amore*, cit.
11 La documentazione più esauriente sulla nota vicenda giudiziaria di Scarpa è raccolta nei numeri monografici | The most exhaustive documentation on Scarpa's renowned court case can be found in the monographic issues *Materiali su Carlo Scarpa*, in "Architetti Verona: notiziario bimestrale dell'Ordine degli Architetti della provincia di Verona", nos. 4-5, 1980.
12 Agostino Zanon Dal Bo (1902-1993), insegnante al Liceo Foscarini con Giovanni Ponti, attivo nella resistenza veneziana, organizza la sezione del Partito d'Azione e partecipa alla fondazione del Comitato di Liberazione Regionale Veneto. Dal 1956 è più volte consigliere comunale a Venezia, presidente della Commissione speciale per lo statuto della Biennale (1961), assessore al Turismo e alle Belle Arti (1958) e all'Urbanistica e all'Edilizia privata (1961). Attento al problema della salvaguardia della città, sensibile ai classici latini di cui cura edizioni commentate, è anche pubblicista e critico cinematografico. Autore di numerosi scritti sulla storia della Resistenza, è fra i fondatori dell'Iveser, di cui fu primo presidente. | Agostino Zanon Dal Bo (1902-1993), teacher at Liceo Foscarini like Giovanni Ponti. Active in the Venetian Resistance, he organised the local branch of the group Partito d'Azione and participated in the founding of the Comitato di Liberazione Regionale Veneto (Veneto regional liberation committee). From 1956 onwards he was elected municipal councillor in Venice several times; in 1961 he was president of the special commission for the statute of the Biennale; in 1958 councillor for tourism and fine arts; in 1961 councillor for town planning and private sector building. Sensitive to issues concerning heritage conservation, interested in Latin classics of which he edited scholarly editions, he was also a publicist and film critic. Author of many writings on the history of the Resistance, he was one of the founders and first president of Iveser.
13 Si veda | See S. Los, *I progetti per il Padiglione centrale della Biennale*, in F. Dal Co, G. Mazzariol (a cura di | eds.), *Carlo Scarpa. Opera completa*, Electa, Milano 1984, pp. 164-170.

14 Sulla questione del Piano Regolatore veneziano si veda | On the issue of the Urban Plan of Venice see W. Dorigo, *Una legge contro Venezia. Natura storia e interessi nella questione della città e della laguna*, Officina, Roma 1973, pp. 77-84.
15 Si veda | See D. Calabi, *Gli anni Cinquanta: una presenza decisiva dell'Istituto nella città*, in G. Zucconi, M. Carraro (a cura di | eds.), *Officina Iuav, 1925-1980. Saggi sulla scuola di architettura di Venezia*, Marsilio, Venezia 2011, pp. 113-127.
16 Giuseppe Mazzariol (1932-1989), socialista, professore di Storia dell'arte, committente di Carlo Scarpa come direttore della Fondazione Querini Stampalia, figura centrale nella vita civica della città dagli anni Sessanta agli Ottanta. | Giuseppe Mazzariol (1932-1989), socialist, Professor of History of Art, client of Carlo Scarpa as the director of the Querini Stampalia Foundation, a key figure in the civic life of the city from the Nineteen-Sixties to the Nineteen-Eighties. Vedi il catalogo della mostra tenuta a Venezia nel 1992 | See the catalogue of the exhibition held in Venice in 1992 C. Bertola (a cura di | ed.), *Giuseppe Mazzariol. 50 artisti a Venezia*, catalogo della mostra | exhibition catalogue, Electa, Milano 1992; i volumi G. Mazzariol, *Lo spazio dell'arte. Scritti critici 1954-1989*, a cura di | edited by C. Bertola, M. Mazza, M. Petranzan, Pagus, Paese 1992; G. Busetto (a cura di | ed.), *Etica, creatività, città. Giuseppe Mazzariol e l'idea di Venezia*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2014.
17 Giuseppe Samonà (1898-1983) ingegnere e architetto fu rettore IUAV dal 1945 al 1970. | Giuseppe Samonà (1898-1983) engineer and architect was IUAV rector from 1945 to 1970. In particolare si vedano: il catalogo della mostra tenuta a Venezia nel 1975 | See the catalogue of the exhibition held in Venice in 1975 C. Aymonino (a cura di | ed.), *Giuseppe Samonà 1923-1975. Cinquant'anni di architetture*, catalogo della mostra | exhibition catalogue, Officina, Roma 1975; il volume | the book by G. Samonà, *L'unità architettura-urbanistica. Scritti e progetti: 1929-1973*, a cura di | edited by P. Lovero, 2 voll., FrancoAngeli, Milano 1978.
18 Il nome dell'avvocato Italo Virotta (1898-1969) quale componente il collegio della difesa di Carlo Scarpa compare per la prima volta nell'intervista a Luigi Scatturin di P. Scarpa, *Carlo Scarpa. Un tenace amore*, cit. Avvocato studioso di diritto penale, di grande fama a Venezia e in Italia (si veda la commemorazione del 5 novembre 1969 tenuta dall'avv. Arturo Sorgato presso la Corte di Appello di Venezia) è marito di Marcella Bertolini, attiva sin dal 1943 nella Resistenza. | Attorney Italo Virotta (1898-1969) is mentioned as a member of Carlo Scarpa's defence team for the first time in an interview with Luigi Scatturin by P. Scarpa, *Carlo Scarpa. Un tenace amore*, cit. Specialised in criminal law and renowned in Venice and in Italy (see the commemoration on 5 November 1969 held by the attorney Arturo Sorgato at the Court of Appeal of Venice) Italo Virotta was married to Marcella Bertolini, active since 1943 in the Resistance. Cfr. | Cf. I. D'Este, *Croce sulla schiena*, Cierre, Verona 2019, p. 199. Ettore Gallo (1914-2001), avvocato e magistrato è figura di spicco della Resistenza vicentina, di cui rappresenta il Partito d'Azione nel Cln. Professore ordinario di diritto penale fu giudice e presidente della Corte Costituzionale e candidato alla Presidenza della Repubblica. Per lui Carlo Scarpa restaurò a Vicenza palazzo Brusarosco a uso residenza e studio professionale. | lawyer and magistrate, is a leading figure of the Vicenza Resistance, of which he represents the Partito d'Azione in the CLN. Professor of criminal law, he was judge and president of the Constitutional Court, and was a candidate for the office of President of the Republic. For him, Carlo Scarpa restored Brusarosco palace in Vicenza for use as his home and lawyer's office. Si veda il catalogo dell'omonima mostra tenutasi a Vicenza: | See the catalogue of the homonymous exhibition held in Vicenza: G. Beltramini, K. W. Forster, P. Marini (a cura di | eds.), *Carlo Scarpa. Mostre e musei 1944-1976, case e paesaggi 1972-1978*, catalogo della mostra | exhibition catalogue, Electa, Milano 2000, pp. 280-283.
19 Su | On Tancredi Parmeggiani (1927-1964), si veda | see M. Delai Emiliani, *Tancredi Parmegiani. I dipinti e gli scritti*, Allemandi, Torino 1993.
20 Sullo spazialismo si veda in particolare il catalogo della mostra tenutasi a Vicenza nel 1996-1997: | On Spatialism in particular see the catalogue of the exhibition held in Vicenza in 1996-1997: AA.VV., *Spazialismo. Arte astratta. Venezia 1950-1960*, catalogo della mostra | exhibition catalogue, Il Cardo, Venezia 1996.
21 T. Toniato, *Venezia e lo spazialismo*, in *Ibid.*, p. 31.
22 L. M. Barbero, *Gli artisti e lo spazialismo a Venezia negli anni '50*, in *Ibid.*, p. 47.
23 Cfr. | Cf. G. Bianchi, *Tra Severini e Martini. La prima esperienza didattica all'Accademia di Belle Arti di Venezia (1942-1944)*, in Idem, *L'attività didattica di Mario Deluigi imparare a vedere l'arte*, cit., pp. 3-37. Nel capitolo *Proporzioni e architettura moderna* dello studio *Armonia segreta*, Gianluca Frediani riassume i contributi più noti – nelle arti della prima metà del Novecento – dell'impiego della sezione aurea e dei sistemi proporzionali. Lo studio non entra però nel merito del particolare rapporto maestro-allievo che si stabilisce negli anni Trenta tra Severini, De Luigi e Scarpa. | In the chapter 'Proporzioni e architettura moderna' of his publication *Armonia segreta*, Gianluca Frediani summarizes the most famous examples – in the arts of the first half of the 20th century – of the use of the golden section and proportional systems. However, the study does not delve into the particular master-student relationship established in the Nineteen-Thirties between Severini, De Luigi and Scarpa. G. Frediani, *Armonia segreta. Carlo Scarpa e il progetto della forma*, Quodlibet, Macerata 2019.
24 È noto l'interesse di Scarpa per il lavoro critico di Roberto Longhi, a partire dal fondamentale saggio sulla prospettiva di | Scarpa's interest in the critical work of Roberto Longhi is well known, starting from the fundamental essay on perspective in Piero della Francesca: R. Longhi, *Piero della Francesca*, Valori Plastici, Roma 1927; vedi anche | see also G. Mazzariol, *Ricordo di Carlo Scarpa*, in AA.VV., *Verum ipsum factum*, Cluva, Venezia 1985, p. 14.
25 Cfr. | Cf. M. Brusatin, *Carlo Scarpa architetto veneziano*, in "Controspazio", nos. 3-4, 1972, pp. 2-28. A pagina 49 c'è una fotografia del tavolo nello studio a Santa Maria Formosa. | On page 49 there is a photograph of the table in the study at Santa Maria Formosa.
26 Si veda il catalogo della mostra tenutasi a Venezia nel 2012: | See the catalogue of the exhibition held in Venice in 2012: C. Sonego, *Carlo Scarpa nell'ufficio tecnico della Venini*, in M. Barovier, *Carlo Scarpa. Venini 1932-1947*, catalogo della mostra | exhibition catalogue, Skira, Milano 2012, pp. 45-65.
27 Cfr. | Cf. I. Vercelloni, *Sul lago di Zurigo. Una villa ricostruita da un architetto poeta*, in "Casa Vogue", novembre | November 1973, pp. 106-113.
28 La lettera autografa è conservata in collezione privata. | This autograph letter is part of a private collection.
29 M. Brusatin, *I minimi sistemi dell'architetto Carlo Scarpa*, in *Carlo Scarpa. Il progetto per Santa Caterina a Treviso*, catalogo della mostra | exhibition catalogue, Vianello Libri, Treviso 1984, p. 25.
30 O. Lanzarini, *Intervista a Eugenio De Luigi*, Fototeca Carlo Scarpa, Cisa Palladio Vicenza, 15 aprile | April 2009.
31 M. Laudani, G. Tammeo, *Un'opera inedita di Carlo Scarpa. Casa-studio Scatturin a Venezia*, cit., p. 259.
32 Cfr. | Cf. M. Brusatin, *I minimi sistemi dell'architetto Carlo Scarpa*, in *Carlo Scarpa. Il progetto per Santa Caterina a Treviso*, cit., p. 26; L. Magagnato, *Il Museo di Santa Caterina*, in *Ibid.*, p. 20.
33 M. Tafuri, *Machine et mémoire. La città nell'opera di Le Corbusier*, in "Casabella", no. 502, 1984, p. 44; M. Tafuri, *Machine et mémoire. La città nell'opera di Le Corbusier*, in "Casabella", no. 503, 1984, p. 44.
34 Archivio di Stato di Treviso, Centro Carlo Scarpa, 24, 101.
35 Si confronti con | For a comparison, see M. Mazza (a cura di | ed.), *Carlo Scarpa alla Querini Stampalia. Disegni inediti*, Il Cardo, Venezia 1996, p. 51.

Vesper
Rivista di architettura, arti e teoria
Journal of Architecture, Arts & Theory

No. 1 | Supervenice
Autunno | Inverno 2019
Fall | Winter 2019

Vesper è un progetto di | is a project by Pard – Publishing Actions and Research Development / Ir.Ide – Infrastruttura di Ricerca Integral Design Environment
Dipartimento di Culture del progetto – Dipartimento di eccellenza
Università Iuav di Venezia

Direttore | Editor
Sara Marini, Università Iuav di Venezia

Consiglio editoriale | Editorial Board
Fabrizio Barozzi, Massachusetts Institute of Technology
Dario Gentili, Università degli Studi Roma Tre
Sebastián Irarrázaval, Pontificia Universidad Católica de Chile
Angela Mengoni, Università Iuav di Venezia
Gundula Rakowitz, Università Iuav di Venezia
Luka Skansi, Politecnico di Milano

Comitato scientifico | Advisory Board
Giuliana Bruno, Harvard University
Emanuele Coccia, École des Hautes Études en Sciences Sociales
Michele Cometa, Università degli Studi di Palermo
Giovanni Corbellini, Politecnico di Torino
Kaat Debo, MoMu Antwerp
Nicola Emery, Accademia di Architettura di Mendrisio, Università della Svizzera italiana
Serenella Iovino, University of North Carolina at Chapel Hill
Andreas Kreul, Universität Bremen
Mario Lupano, Università Iuav di Venezia
Gianfranco Marrone, Università degli Studi di Palermo
Inés Moisset, Universidad Católica de Córdoba
Fiamma Montezemolo, University of California, Davis
Andreas Philippopoulos-Mihalopoulos, University of Westminster
Andrea Pinotti, Università degli Studi di Milano
Alessandro Rocca, Politecnico di Milano
Annalisa Sacchi, Università Iuav di Venezia
Federico Soriano, Universidad Politécnica de Madrid
Federica Villa, Università degli Studi di Pavia
Mechtild Widrich, School of the Art Institute of Chicago

Redazione | Editorial Staff
Giulia Bersani, Giovanni Carli, Egidio Cutillo, Giacomo De Caro, Stefano Eger, Alessia Franzese, Elisa Monaci, Arianna Mondin, Andrea Pastorello, Alberto Petracchin, Sissi Cesira Roselli, Davide Zaupa, Luca Zilio.

Traduzioni | Translations
Just!Venice
Per quanto riguarda le citazioni all'interno dei contributi laddove non diversamente specificato tutte le traduzioni sono di Just!Venice. | The citations in this journal are translations by Just!Venice, unless otherwise specified.

Layout grafico | Graphic Layout
bruno, Venezia

Caratteri tipografici | Typefaces
Union, Radim Peško, 2006
JJannon, François Rappo, 2019

Editore | Publisher
Quodlibet srl
via Giuseppe e Bartolomeo Mozzi, 23 - 62100 Macerata
www.quodlibet.it

Abbonamento annuo (due numeri) | One Year Subscription (two issues)
Italia | Italy € 25 Estero | International € 50

Per abbonamenti e ulteriori informazioni | For subscriptions and any further information: ordini@quodlibet.it

© Vesper. Rivista di architettura, arti e teoria | Journal of Architecture, Arts & Theory

Periodicità semestrale | Six-monthly Journal

Fondi per la pubblicazione | Publication Funding
Dipartimento di eccellenza 2018 - Finanziamento Miur

Contatti | Contacts
Per qualsiasi altra informazione | For any further information:
pard.iride@iuav.it
www.iuav.it/vesperrivista | www.iuav.it/vesperjournal

Iscrizione al Registro Stampa del Tribunale di Venezia n. 4/2019 del 24/10/2019
Direttore responsabile: Sara Marini

Autori | Authors
Fabrizio Antonelli, *professore associato in Georisorse Minerarie e Applicazioni Mineralogico-petrografiche per l'Ambiente e i Beni Culturali*, Università Iuav di Venezia.
Lorenzo Calvelli, *professore associato in Storia Antica*, Università Ca' Foscari Venezia.
Paolo Ceccon, *architetto*, Venezia.
Agostino De Rosa, *professore ordinario in Disegno*, Università Iuav di Venezia.
Nicola Emery, *docente-ricercatore in Filosofia e Estetica*, Accademia di Architettura di Mendrisio, Università della Svizzera italiana.
Milovan Farronato, *direttore e curatore di Fiorucci Art Trust*, London. *Curatore del Padiglione Italia della 58. Esposizione Internazionale d'Arte - Biennale di Venezia 2019*.
Daniela Ferretti, *direttrice del Museo Fortuny*, Venezia.
Manuele Fior, *Cartoonist, Illustrator and Architect*, Paris.
Luigi Guzzardi, *architetto*, Venezia.
Robert Henke, *Composer, Artist and Software Developer*, Berlin.
Serenella Iovino, *Professor in Italian Studies and Environmental Humanities*, University of North Carolina at Chapel Hill.
Armin Linke, *Photographer*, Berlin.
Giovanni Marras, *professore associato in Composizione Architettonica e Urbana*, Università Iuav di Venezia.
Riccardo Miotto, *architetto e illustratore*, Treviso.
Gabriele Monti, *ricercatore in Disegno Industriale*, Università Iuav di Venezia.
Alessandra Pagliano, *professore associato in Disegno*, Università Federico II di Napoli.
Alberto Pérez-Gómez, *Professor in History and Theory of Architecture*, McGill University, Montréal.
Andreas Philippopoulos-Mihalopoulos, *Professor in Law & Theory*, University of Westminster, London.
Mario Piana, *professore ordinario in Restauro*, Università Iuav di Venezia.
Fernando Quesada, *Professor in Architecture*, Universidad de Alcalá.
Paul O Robinson, *Artist and Professor in Design and Theory*, Univerza v Ljubljani.
Annalisa Sacchi, *professore associato in Discipline dello Spettacolo*, Università Iuav di Venezia.
Massimo Santanicchia, *Professor in Architecture*, Iceland University of the Arts.
Supervoid (Benjamin Gallegos Gabilondo, Marco Provinciali), *studio di architettura*, Roma. + Anna Livia Friel, *dottoranda in Urbanistica*, Università Iuav di Venezia.
Léa-Catherine Szacka, *Professor in Architectural Studies*, University of Manchester.
Luca Trevisani, *Artist*, Berlin.
Angela Vettese, *professore associato in Museologia e Critica Artistica e del Restauro*, Università Iuav di Venezia.

I disegni a | Drawings at pp. 138-140, 147, 148-149, 202-203 sono della redazione | are by the Editorial Staff.

Tutti i contributi pubblicati in questo numero sono stati sottoposti a un procedimento di revisione tra pari (Double-Blind Peer Review) ai sensi del Regolamento Anvur per la classificazione delle riviste nelle aree non bibliometriche, ad eccezione dei testi presenti nelle rubriche Citazione, Racconti, Inserto, Ring e Tutorial. | All published contributions are submitted to a Blind Peer Review process according with Anvur Legislation of journals rating in "not bibliometric" scientific fields, except for the sections Quote, Tales, Extra, Ring and Tutorial.

Vesper è inclusa nell'elenco delle riviste scientifiche dell'Agenzia nazionale di valutazione del sistema universitario e della ricerca (Anvur) per le aree non bibliometriche *08 - Ingegneria civile e Architettura* e *11 - Scienze storiche, filosofiche, pedagogiche e psicologiche*. | Vesper has been acknowledged the status of 'scientific journal' by the Italian National Agency for the Evaluation of Universities and Research Institutes (ANVUR) in the academic fields of *Civil Engineering and Architecture*, as well as *History, Philosophy, Pedagogy and Psychology* (areas *08* and *11* in the Italian academic areas, with the exception of their bibliometric subfields). Vesper è indicizzata su | is indexed in EBSCO e | and Torrossa.

ISBN 978-88-229-0416-4
ISSN 2704-7598

Finito di stampare nel mese di novembre 2019 da | Printed on November 2019 by Industria Grafica Bieffe, Recanati (MC)

Università Iuav di Venezia
dcp dipartimento di Culture del Progetto
Quodlibet

Questo volume è concesso in licenza secondo i termini della Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND 4.0 International License) che permette di scaricare le opere, a patto che si accrediti l'Autore(i), non potendo modificarle in alcun modo o utilizzarle commercialmente. Le immagini o altro materiale di terze parti non è incluso nella licenza Creative Commons della rivista e l'uso non è permesso dalla normativa vigente, o eccede l'uso consentito. Per l'utilizzo si dovrà ottenere il permesso direttamente dal titolare del copyright. | This publication is licensed under a Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND 4.0 International License). This license allows downloading the articles provided that they are properly attributed to their Author(s), without modifying them in any way or using them for commercial purposes. Images and other third parties' material is not included in the Creative Commons license of the Journal and their use is not allowed by current legislation, or exceeds the permitted use. It is necessary to ask permission from copyright holders for the use.