

# I TAVOLI SCARPA PER IUAV

a cura di Valeria Tatano



# **I TAVOLI SCARPA PER IUAV**

a cura di Valeria Tatano

I    Università luav  
- - -    di Venezia  
U  
- - -  
A  
- - -  
V

## **I tavoli Scarpa per luav**

a cura di Valeria Tatano

ISBN 9791259530035

*Il libro è stato pubblicato grazie a un finanziamento di Ateneo per il sostegno alla Ricerca.*

Con contributi di

Enrico Calore, Massimiliano Condotta, Marco Crosato,  
Margherita Ferrari, Umberto Ferro, Eva Jervolino, Mauro Maiotti,  
Luca Pilot, Rosaria Revellini, Valeria Tatano.

Progetto grafico e impaginazione

Laura Moglia

Editore

Anteferma Edizioni Srl

via Asolo 12, Conegliano, TV

edizioni@anteferma.it

Prima edizione: giugno 2021

Copyright



Quest'opera è distribuita sotto Licenza Creative Commons  
Attribuzione - Non commerciale - No opere derivate 4.0 Internazionale

## Indice

Premessa	7
<b>Fatto ad arte</b> <i>Valeria Tatano</i>	11
<b>Il tubo in acciaio</b> <i>Massimiliano Condotta</i>	47
<b>A base di legno</b> <i>Rosaria Revellini</i>	59
<b>Solidità artigianale</b> <i>Margherita Ferrari</i>	73
<b>Dal modello classico ai formati speciali</b> <i>Mauro Maiotti</i>	85
<b>La fotografia come testimonianza dei cambiamenti dello luav</b> <i>Umberto Ferro, Luca Pilot</i>	93
<b>Sui tavoli</b> <i>Eva Jervolino, Enrico Calore, Marco Crosato</i>	103
Didascalie	113
Ringraziamenti	114



### **L'insegnamento al tavolo da disegno**

Io, che lo ebbi Professore quando ancora nei locali dell'Istituto vi erano i tavoli da disegno, lo ricordo di poche parole, pronto a suggestionare con immagini, schizzi, appunti.

Per il tavolo da disegno Scarpa aveva un rispetto quasi religioso, testimoniato sia nella «norma di vita» sottesa alla cura delle matite e alla scelta delle carte più adatte, sia nel suo raccomandarsi alla quotidiana applicazione al tavolo e al disegno, ricordando Leon Battista Alberti, secondo cui «*nulla dies sine linea*».

Sugli strumenti del disegno esortava gli studenti ad adoperare oggetti «di ottima qualità perché solo così si impara a disegnare bene» e poteva persino arrivare a dare indicazioni circa la marca di matite di grafite nera da adoperare. Usò sempre matite di legno per la leggerezza dell'oggetto, che nella sua mano doveva essere dimenticato come si dimentica una corda vocale. Così esortò sempre gli studenti a utilizzarle ironizzando sul fatto che lo avrebbero ricordato per «quello che insegnava a fare la punta al lapis».

Per Scarpa il disegno ha un preciso ruolo di strumento: «voglio vedere e perciò disegno; posso vedere le cose solo se le disegno». Perciò io penso al suo disegno come a un leggero paravento del suo metodo progettuale: perché quello che dice è per lui la condizione per fare.

Semi, F. (2010), *A lezione con Carlo Scarpa*, Cicero, Venezia, p. 41.



## Premessa

Questo testo è nato da una curiosità personale e si è sviluppato attraverso una ricerca che ha coinvolto lungo il percorso interlocutori diversi, ognuno dei quali ha portato all'interno del lavoro qualche elemento inedito contribuendo al risultato cui si è giunti.

Si tratta di un racconto aperto, al quale si potrebbero aggiungere altre voci, perché il tema affrontato, il tavolo disegnato da Carlo Scarpa per luav, presenta ancora aspetti ignoti la cui conoscenza potrebbe contribuire a comprendere meglio la storia di un oggetto apparentemente lontano dalla complessità delle forme e delle relazioni tra materiali che caratterizzano l'opera di Scarpa, eppure in grado, ancora oggi, di rispondere alle varie e mutate richieste dei suoi tanti fruitori, determinandone la presenza costante, da oltre cinquant'anni, negli spazi dell'ateneo veneziano.

Nato come piano su cui disegnare a mano libera, il tavolo Scarpa è divenuto velocemente banco, cattedra e scrivania, ampliando nel tempo le sue funzioni e adeguandosi ai cambiamenti della didattica e del modo di intendere e sviluppare il progetto, proprio all'interno di un "ateneo del progetto" che oggi declina quel termine nell'architettura e nella pianificazione del territorio, nel design della moda e delle arti multimediali, nel disegno industriale, nel teatro e nelle arti performative. Contraddistinto da una essenzialità formale in cui trovano equilibrio la semplicità dei materiali utilizzati con le capacità artigianali di assemblarli, ha accresciuto la propria funzionalità, adattandosi alle lezioni *ex cathedra* e alla didattica laboratoriale, fino ai W.A.Ve., forma di insegnamento che prevede un'immersione temporale e mentale nel progetto, e che trasforma per settimane intere quel piano in una barca autonoma e autosufficiente che approderà a riva, a progetto concluso, per divenirne lo sfondo espositivo.

Il tavolo Scarpa è luogo di apprendimento in cui la prossimità fisica tra docente e discente incontra la giusta misura per favorire un sistema di relazioni che sono alla base della pedagogia del progetto che ha "al tavolo" il momento del confronto diretto. Ma è anche luogo di socialità in cui la vicinanza alimenta la condivisione e l'abitudine al lavoro di gruppo, modalità operativa cui gli studenti daranno concretezza nel mondo del lavoro.

Ha superato la sfida della didattica mista di questo difficile periodo, connettendo studenti in presenza con compagni a distanza, ma soprattutto, con le sue misure generose, ha evitato la solitudine del distanziamento forzato del “monobanco”. Con due materiali moderni come l'acciaio e il compensato, e una scelta dimensionale inconsueta per un tavolo che in origine doveva adattarsi a un ateneo dagli spazi contenuti così come lo era il numero dei suoi frequentanti, il tavolo Scarpa è divenuto una presenza costante offrendosi a svariate sperimentazioni di impiego che pur mettendone a dura prova la resistenza lo hanno quasi sempre visto vincitore.

Questo libro restituisce la storia dei tavoli e della loro lunga presenza in ateneo tramite le voci, le esperienze e le ricerche di chi allo Iuav vive e lavora.

Il mio testo di apertura ricostruisce l'origine dei tavoli e la loro continuità nel tempo, Massimiliano Condotta introduce al mondo del tubo di acciaio e Rosaria Revellini a quello del compensato, raccontando esordi e fortune dei due materiali, mentre Margherita Ferrari ci porta all'interno delle realtà artigianali che continuano a rendere possibile l'esecuzione di oggetti e progetti che coniugano artigianato, design e architettura con la tradizione del saper fare.

Mauro Maiotti tratteggia un racconto personale e operativo dei tavoli, così come Umberto Ferro e Luca Pilot fanno attraverso il loro sguardo di fotografi.

Infine Enrico Calore, Marco Crosato ed Eva Jervolino portano in queste pagine il sentire e le esperienze degli studenti, rese con una narrazione per immagini che diventa un viaggio nel modo di vivere i tavoli Scarpa.

Valeria Tatano

## **I TAVOLI SCARPA PER IUAV**



Valeria Tatano<sup>1</sup>

## Fatto ad arte

Chi ha studiato, insegnato o lavorato allo Iuav negli ultimi decenni, vivendo gli spazi dell'ateneo veneziano, sa che aule, studioli e uffici sono quasi sempre abitati da “tavoli Scarpa”, nome con cui la comunità Iuav<sup>1</sup> riconosce i tavoli che presentano una struttura in tubi di acciaio e un piano di legno di cui esistono numerose varianti, diverse nel colore delle parti portanti, nel tipo di piano e nelle dimensioni, ma sempre identificati come “tavoli Scarpa”.

Flessibili come difficilmente un altro elemento di arredo è mai riuscito a essere, sono i tavoli su cui si seguono le lezioni, si disegna, si realizzano i modelli e si fanno le revisioni tra fogli, libri e computer, ma fungono anche da cattedre per i docenti e da piani per riunioni, convegni, senati accademici e qualsiasi altro tipo di attività si possa svolgere in una università. Sono posti all'interno degli studioli dei professori, negli uffici del personale amministrativo e tecnico, negli studi dei direttori del dipartimento, della ricerca, della didattica, nei quali sostituiscono le tradizionali scrivanie e le logiche gerarchiche che attraverso la diversificazione delle dimensioni, dei materiali e delle forme queste spesso sottendono nei luoghi di lavoro.

Hanno incontrato matite, penne a china per i disegni sui lucidi (i mitici Rapidograph), puntine per fissare i fogli, parallelografi portatili, ma anche taglierini, punteruoli e martelli.

Sono piani di appoggio, e ribaltati diventano pareti per affiggervi le tavole di progetto durante le sessioni di laurea, sono elementi con cui costruire percorsi espositivi per le mostre e i workshop, e impilati uno sull'altro diventano ventagli scultorei che liberano lo spazio, restituendolo a nuove conformazioni.

---

<sup>1</sup> Professoressa di Tecnologia dell'architettura, Università Iuav di Venezia.

Nella loro essenzialità formale, unita a una determinata resistenza al tempo e agli imprevisti, hanno accompagnato nel corso degli studi migliaia di ragazzi e costituiscono una testimonianza inequivocabile di quanto Carlo Scarpa sia tutt'ora una presenza fondamentale per Iuav e la sua comunità.

Eppure, dell'origine dei tavoli Scarpa non vi è traccia.

Negli archivi dei progetti e dei documenti di ateneo non si trova un disegno autografo e neppure uno schizzo o una descrizione, tanto da far dubitare della certezza diffusa che ne lega la genesi a un'idea dell'architetto Carlo Scarpa, nato a Venezia il 2 Giugno 1906, morto a Sendai il 28 Novembre del 1978, professore dell'Istituto Universitario di Architettura di Venezia, di cui fu Direttore dal 1971 al 1974.

Questa assenza di elementi di autenticità, ma non certo di indizi, è risultata evidente nel 2020 quando si è posta la necessità di acquisire nuovi tavoli per Ca' Tron, una delle sedi Iuav che ospita aule per la didattica, studioli e strutture per la ricerca.

I tavoli servivano per il nuovo allestimento della Sala Camino, un'ampia stanza posta al primo piano nobile, affacciata sul Canal Grande, a lungo utilizzata come aula. Con gli interventi di riqualificazione a cui il palazzo è stato sottoposto negli ultimi anni, dedicati in particolare alla sistemazione della copertura e della facciata, l'ex Aula A5 ha abbandonato la sua funzione di spazio per la didattica diventando luogo per riunioni e seminari<sup>2</sup> **[FOTO 30-35]**.

In particolare, è stata eseguita la manutenzione del pavimento a terrazzo alla veneziana, seguendo le antiche tecniche artigianali che prevedono una lunga sequenza di operazioni, necessarie a rimarginare le ferite inferte negli anni dai molti passaggi, e riaffidarlo a nuove naturali usure. I lavori hanno restituito nitidezza al disegno e ai colori del pavimento, e hanno spinto a considerare la possibilità di un allestimento che consentisse una visione d'insieme della sala.

Si è così optato per l'individuazione di tavoli trasparenti, in cristallo o in materiale plastico, da poter affiancare per realizzare un ampio piano di lavoro, ma la ricerca si è rivelata insoddisfacente soprattutto perché i tavoli trasparenti sono spesso oggetti dal grande "carattere" for-

male, difficili da utilizzare in serie come serviva per la nostra funzione.

È stato allora quasi naturale pensare a una declinazione del tavolo Scarpa, del quale si sarebbe mantenuta la struttura e sostituito il piano di legno con uno di vetro, studiando una soluzione adeguata al collegamento, partendo dai disegni originali.

Già, ma come sono fatti esattamente i tavoli Scarpa? E chi ne conserva i disegni?

L'ufficio tecnico dello Iuav non possiede elaborati di progetto, ciò nonostante provvede ad acquisire i nuovi tavoli che prendono il posto di quelli ormai danneggiati, sostituiti solo dopo essere stati sottoposti a varie manutenzioni che riguardano la riverniciatura del telaio o l'installazione di nuovi piani di legno, rovinati, oltre che dalla normale usura del tempo, da operazioni di taglio/incisione/martellamento/chiodatura/incollaggio, e molte altre attività che le trasformazioni del progetto didattico dell'ateneo hanno determinato, negli obiettivi formativi, ma anche nei suoi spazi<sup>3</sup>.

Eppure, pur non essendo disponibile materiale documentario originale, i tavoli sono stati costantemente presenti in ateneo, in una continuità che ha alternato sostituzioni, manutenzioni e rinnovamenti, resa possibile grazie a una conoscenza tramandata attingendo da un lato alla memoria del personale dell'ufficio tecnico, dall'altro a quella degli artigiani che ne avevano seguito la realizzazione fin dalla loro ideazione. Ed è proprio la sapienza costruttiva dell'*uomo artigiano*, colui che "conduce un dialogo tra le pratiche concrete e il pensiero"<sup>4</sup>, che ha mantenuto viva la riedizione di un oggetto *fatto ad arte*.

Partendo da questi elementi si è ricostruita la storia dei tavoli, affidandosi anche ai ricordi di chi ha conosciuto e lavorato con il professore, con testimonianze che nel caso della vita di Carlo Scarpa sfiorano la leggenda perché gli oltre quaranta anni che ci separano dalla sua morte sono ricchi di studi e ricerche ma anche di aneddoti e racconti legati al desiderio di mantenere viva l'opera da parte dei molti che lo hanno conosciuto e hanno lavorato con lui<sup>5</sup>.

Questa narrazione presenta molte lacune, che forse altri colmeranno. Il nostro intento è lasciare traccia del presente di un "oggetto" che per mezzo secolo ha visto alternarsi nel disegnare, schizzare e confrontarsi



1



2

**1-2** Aula di architettura e Aula gradoni per le lezioni teoriche presso la sede del Regio Istituto Superiore di Architettura a Ca' Giustinian, sul rio di San Trovaso, nel 1934. La foto appartiene a una raccolta ufficiale del fotografo veneziano Giacomelli che realizzò le immagini delle sale del palazzo dopo i lavori di

sistemazione fatti eseguire da Guido Cirilli, direttore dell'Istituto. Nell'album, oggi conservato presso l'Archivio Progetti luav, sono illustrati gli ambienti della prima sede del Regio Istituto, con le aule allestite per le diverse funzioni didattiche.

Fonte: Archivio Progetti luav.

sui suoi piani migliaia tra progettisti, docenti e studenti, costruendo un forte legame con la comunità Iuav.

Non disponiamo di una data sicura per la comparsa dei tavoli Scarpa, ma si può presumere che siano stati ideati agli inizi degli anni Settanta del secolo scorso e che abbiano sostituito i precedenti tavoli da disegno inclinabili, intorno a una linea temporale in cui convergono le lotte studentesche del Sessantotto, l'università di massa ma anche un nuovo progetto di riforma dell'insegnamento.

La Scuola Superiore di Architettura di Venezia fu istituita nel 1926 per iniziativa di Giovanni Bordiga, presidente dell'Accademia di Belle Arti<sup>6</sup>. Presso la sede di Ca' Giustinian, lungo il rio di San Trovaso, le lezioni teoriche si seguivano nell'Aula a gradoni allestita con le lunghe sedute che fungevano da appoggio per i posti retrostanti, quelle di disegno nell'aula con i calchi in gesso utilizzati per la copia dal vero, quelle di architettura nell'aula con i tavoli regolabili per il disegno architettonico<sup>7</sup> **[FOTO 1-2]**. Ogni lezione disponeva di uno spazio e di attrezzature dedicate<sup>8</sup>, condizione che verrà messa in crisi dal numero crescente degli studenti per i quali la sede originaria diviene troppo piccola, portando allo spostamento dell'Istituto, all'inizio degli anni Sessanta, nell'ex convento dei Tolentini<sup>9</sup>.

Tra l'individuazione della sede e il trasferimento definitivo delle attività il percorso non è breve in quanto il complesso monastico necessita di importanti lavori, affidati a Daniele Calabi e Mario Bacci, che si protrarranno fino al 1964, quando tutte le funzioni didattiche saranno operative nella nuova collocazione. Oltre ai lavori di restauro del convento e di riorganizzazione degli spazi, è necessario pensare a nuovi arredi e un primo incarico viene affidato nel 1962 a Franco Albini<sup>10</sup> che suggerisce l'acquisto di trecento poltroncine con leggio, anche se alcuni membri del Consiglio di amministrazione chiedono di predisporre un piano più generale per l'arredo, in modo da evitare forniture separate<sup>11</sup>.

Nel 1963 Calabi e Bacci scrivono al direttore dello Iuav per informarlo dell'andamento dei lavori e sulle spese da compiere, presentando una richiesta precisa per quanto riguarda gli arredi:

[...] Per l'utilizzazione dei locali stessi nei prossimi periodi di seminario, riteniamo però necessario provvedere all'ordinazione delle seguenti attrezzature, le quali anche vincolano l'ultimazione di qualche finitura ed impianto (lampade, ecc.)

- a) 300 o 400 tavoli da disegno per studenti (in aggiunta ai 130 esistenti) con i relativi sgabelli;
- b) 30 o 40 porta disegni, a 14 cassetti con chiavi ciascuno, tipo Olivetti o simili;
- c) 200 o 300 sedie, con eventuale leggio, per le aule di lezione;
- d) alcune scaffalature, armadi, attaccapanni e simili.<sup>12</sup>

La morte improvvisa di Daniele Calabi, nel novembre del 1964, impedisce di concludere il progetto che viene preso in carico da Mario Bacci in collaborazione con Egle Trincanato.

La situazione che ci restituiscono le foto d'archivio sull'organizzazione degli arredi in quegli anni è molto eterogenea: cavalletti regolabili con piani di legno occupano, tra il 1965 e almeno fino alle contestazioni studentesche del '68<sup>13</sup>, il refettorio destinato a sala da disegno **[FOTO 3]**, che diventerà Aula Magna già l'anno successivo, mentre le aule per le lezioni teoriche sono arredate con le sedie in metallo con leggio disegnate da Albini<sup>14</sup>.

Gli anni della contestazione, che allo Iuav inizieranno nel 1967 con una occupazione che durerà cento giorni<sup>15</sup>, sono animati da dibattiti e confronti, ma rispettosi degli spazi e degli arredi. A occupazione conclusa, «nella ricognizione eseguita per verificare i danni, tutto appare in ordine, le pareti bianche, intonse. Si avverte un grande rispetto per il luogo, non tanto il refettorio teatino, quanto l'Aula Magna, il fulcro della vita universitaria. È con questo che il grande striscione interagisce, sapientemente disposto sulla parete di fondo, teso fra tre scale a pioli: un'installazione in cui la frase virgolettata assume un tono assertivo, quasi assiomatico: 'L'occupazione è l'unico e attuale strumento di lotta e di ricerca'. Lo Iuav era, fra le facoltà di architettura, la più aperta al dialogo docenti-studenti, un'esemplare 'isola felice'. Ma dopo seminari introduttivi e teoriche cogestioni, occupare – negare

uno stato di cose, un sistema la cui sopravvivenza dipende e si identifica con il luogo e con le attività che vi si svolgono – restava l'unica strada percorribile, la più attuale, quella calata nel proprio tempo, la più concreta»<sup>16</sup>.

La protesta degli studenti si interrompe, ma riprenderà, con altri sfondi politici e sociali, nel 1977.

Intanto l'università è cambiata, anche nei numeri: nell'anno accademico 1968-1969 gli iscritti all'Istituto Universitario di Architettura di Venezia sono 1447, con 248 matricole, nel 1970 le matricole salgono a 1288 e 1400 nel 1973, portando il numero complessivo a 4355 studenti<sup>17</sup>.

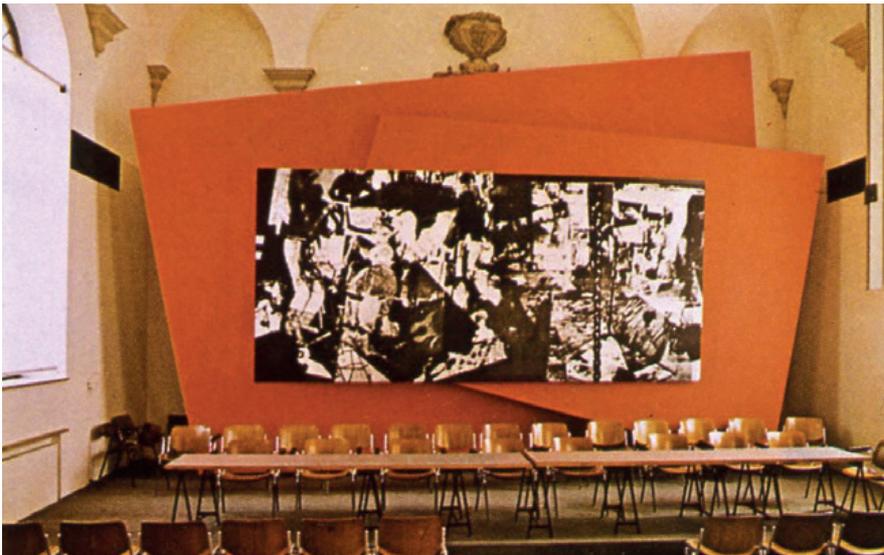
Gli anni della rapida crescita sono quelli in cui Carlo Scarpa dirige l'I.U.A.V., dedicandosi alla didattica ma anche a elaborare diversi progetti per la sede dei Tolentini, come l'ingresso, alle cui ipotesi lavora fin dal 1966 e che verrà realizzato postumo, lo studio per la copertura della terrazza che si apre sul chiostro, e l'allestimento dell'Aula Magna per le celebrazioni del 1975 per il trentennale della Liberazione<sup>18</sup>.

Nelle foto della sistemazione dell'ex refettorio **[FOTO 4]**, i due pannelli rossi che accolgono la grande opera in bianco e nero di Emilio Vedova intitolata *Scontro di situazione* celano il lavatoio e fanno da sfondo al piano rialzato destinato agli oratori, organizzato con tavoli costituiti da semplici cavalletti e ripiani di legno. Solo nelle immagini scattate verso la fine degli anni Settanta troveremo, nella stessa posizione, i tavoli Scarpa **[FOTO 5]** che lì rimarranno ad affrontare nuove contestazioni, assemblee, consigli di Facoltà anche quando l'allestimento verrà smantellato nel 1996<sup>19</sup>. Sarà il progetto di Franca Pittaluga per la nuova biblioteca, realizzato tra il 2011 e il 2014 nell'ala est dell'ex convento, che nella sistemazione dell'Aula Magna li sostituirà definitivamente con un lungo tavolo attrezzato per il controllo dei monitor e dei collegamenti elettrici, indispensabili per i computer portatili e i tablet che hanno modificato ancora una volta il modo di progettare, ma anche di studiare e “stare” all'università.

Che siano i tumultuosi anni Settanta quelli dell'esordio dei nuovi tavoli è confermato da una fonte inedita, non per quanto attiene all'autore, ma nella forma con cui ci arriva l'indizio.



3



4

**3** L'ex refettorio del Convento dei Tolentini utilizzato come aula da disegno nel 1965, dopo i restauri eseguiti per ospitare la sede universitaria su progetto dell'architetto Daniele Calabi.  
Fonte: Ufficio Tecnico luav.

**4** L'ex refettorio del Convento dei Tolentini divenuto Aula Magna, con l'allestimento di Carlo Scarpa del 1975. Sullo sfondo i due grandi pannelli rossi che coprono il lavamani su cui Scarpa colloca l'opera di Emilio Vedova intitolata *Scontro di situazione*.  
Fonte: Archivio Progetti luav.



5

**5** Aula Magna ai Tolentini con l'allestimento di Scarpa fotografato verso la fine degli anni Settanta. Nella foto si notano i tavoli Scarpa posti sul piano rialzato. L'immagine è successiva all'anno dell'allestimento del 1975, in cui non erano presenti i medesimi tavoli, come dimostra il pannello in primo piano (uno dei tre che Scarpa colloca nella sala, sospese

si nel vuoto e collegati mediante tiranti metallici ancorati alle pareti) che riporta la citazione di Gramsci "Istruitevi perché avremo bisogno di tutta la vostra intelligenza", in cui la parola "intelligenza" è stata sostituita con "mira" durante le contestazioni della fine degli anni Settanta. Fonte: Archivio Progetti luav, provenienza E. Cucciniello.



6



7

**6** Primo piano nobile di Ca' Tron, anni Ottanta, allestito come spazio per lo studio.  
Fonte: Laboratorio fotografico luav.

**7** Aula Nardocci ai Tolentini (ora sede della cartoteca del Laboratorio di Cartografia e GIS), allestita come aula di informatica negli anni Novanta.  
Fonte: Laboratorio fotografico luav.

Giuseppe Davanzo, assistente di Carlo Scarpa dal 1962 nel corso di Architettura degli Interni e Composizione Architettonica, in seguito professore di Architettura degli interni fino al 1991<sup>20</sup>, dieci anni dopo essere andato in pensione scrive un libro ambientato nella sede storica dell'I.U.A.V., intitolato *Quella notte ai Tolentini*<sup>21</sup>. Si tratta di una sorta di romanzo giallo incentrato sull'assassinio del professor Rambaldo, nome d'invenzione che nasconde l'identità di Enzo Cucciniello, professore di Tecnologia dell'architettura impegnato in ricerche sulle tematiche dell'accessibilità che si scoprirà essere stato ucciso da uno studente con disabilità che lo ritiene responsabile della sua paralisi<sup>22</sup>.

La storia è occasione per mettere in scena la piccola comunità accademica dell'allora Istituto, con i rapporti di forza e le inevitabili tensioni tra i vari personaggi, tra i quali emerge l'impegno di Cucciniello perché i progettisti, e soprattutto i colleghi in quanto docenti, si occupassero dei temi legati al superamento delle barriere architettoniche. Tra le molte descrizioni della sede dei Tolentini riportate nel testo, troviamo una testimonianza indiretta per la nostra ricerca mentre uno dei protagonisti, il professor Serafi (nome che cela Davanzo stesso), entra nel proprio studiolo:

Aprire la porta con difficoltà; la chiave si inceppa, come sempre a causa delle tante copie: una per ciascun docente, assistente, cultore della materia, ricercatore che bazzichi lo studiolo. I due tavoli grigi che padroneggiano lo spazio sono l'ennesima edizione derivata da un disegno di Carlo Scarpa, anni Settanta, e adottato liberamente dall'Ufficio Tecnico dell'Istituto, imbarbarito dalla applicazione della formica nera o grigia per impedire i geroglifici pornografici ma sempre spassosi, lasciati da generazioni studentesche a testimonianza della noia di molte lezioni.<sup>23</sup>

La collocazione temporale di Davanzo ha un riscontro nelle parole di due artigiani veneziani che hanno a lungo lavorato con Scarpa e che hanno realizzato i primi tavoli per l'ateneo. Si tratta di Francesco e Paolo Zanon dell'Officina Zanon di Venezia.



8



9



10



11

**8-9** Seminario Internazionale di Progettazione sull'area ex Saffa a Cannaregio, tenuto presso la sede dei Tolentini nell'estate del 1978, con i tavoli Scarpa utilizzati in orizzontale per lavorare ai modelli e in verticale per esporre i grandi disegni. A discuterne Franca Pittaluga, Raimund Abraham (8); Rafael Moneo, Gino Valle, Peter Eisenman e Carlo Aymonino (9). Fonte: Archivio Progetti luav, provenienza F. Pittaluga.

**10-11** Gli anni Novanta nella sede dei Tolentini durante l'occupazione del movimento studentesco della "Pantera", 1989-1990. Aula Magna allestita per le riunioni generali dell'assemblea permanente (10); Secondo piano: ex aule C, allestite per riunioni e spazi aggregativi (11). Fonte: Laboratorio fotografico luav.

In un'intervista del 2010, riferendosi a un piccolo piedino di legno presente in officina, viene chiesto a Francesco Zanon se provenga dai tavoli dello Iuav.

Sì, di questi tavoli progettati per lo IUAV ne abbiamo fatti centinaia, anche dopo la morte del professore; ne abbiamo realizzati tantissimi e i primi avevano questi tappini di legno fatti da un falegname tornitore; morto lui, li abbiamo fatti noi sempre in legno; però incidevano molto sul costo totale del tavolino, allora li abbiamo rifatti in teflon che è molto più economico. Questo [indica] è il piedino originale, è rimasto qui. Poi è venuto fuori un elemento del negozio Olivetti che andava sotto delle mensole: mi è venuto in mano solo di recente ma sono anni che era qui tra le cose del professore. Ultimamente sono andato al negozio Olivetti perché dobbiamo rimetterlo a posto, ho visto la mensola e mi è venuto in mente il pezzetto che andava sotto.<sup>24</sup>

Se dunque le tracce conducono agli artigiani, è da loro che va raccolta la testimonianza di quel rapporto diretto, continuo e instancabile tra ideazione e realizzazione, tipico del modo di procedere di Carlo Scarpa, che trova nei tavoli per Iuav un esempio di coerenza costruttiva e funzionale condensata in un unico piccolo oggetto.

I tavoli nacquero direttamente in officina, così riferiscono i ricordi di Paolo e Francesco Zanon, che hanno dato seguito al laboratorio ereditato dal padre, Gino Zanon<sup>25</sup>, il quale lavorò con Scarpa fino dagli anni Cinquanta, collaborando, tra le tante opere, alla realizzazione del negozio Olivetti, della ristrutturazione della Fondazione Querini Stampalia e della Tomba Brion<sup>26</sup>. Dalla voce dei due fabbri, ancora oggi in attività, e dalla loro manualità antica, legata a gesti sedimentati nella memoria, abbiamo potuto ascoltare, e in officina osservare da vicino, le operazioni che a partire dai singoli tubi tagliati su misura portano all'assemblaggio e alla costruzione della struttura del tavolo<sup>27</sup>. Un esempio di artigianalità che sopravvive alla concorrenza della grande produzione in serie e che è nostra responsabilità preservare, evidenziando le peculiarità di un lavoro che mantiene in ogni operazione e in ogni passaggio il senso del suo farsi, nel significato e nella necessità delle singole lavorazioni.



12



13



14

**12-14** Immagini di un piccolo tavolo con struttura metallica e piano in vetro disegnato da Carlo Scarpa, scattate nell'appartamento di Villa Valmarana ai Nani, a Vicenza, in cui l'architetto abitò dal 1972 fino alla sua morte. Il tavolo è oggi di proprietà di Tobia Scarpa. Fotografie G. Pietropoli.

## Anatomia di un tavolo

Il tavolo Scarpa per Iuav è un oggetto d'autore pur non potendosi definire un oggetto di "design".

Gli si riconosce un valore e una qualità in quanto risultato di un pensiero progettuale che ha dato vita a un elemento funzionale e "bello"<sup>28</sup>, replicabile, *in primis* dai suoi artigiani di fiducia, come un prodotto di serie, validato nel tempo da chi l'ha utilizzato, e uscito dai confini degli spazi accademici anche grazie alla capacità evocativa di richiamare alla memoria di molti la scuola e il periodo degli studi universitari. Non si spiegherebbero altrimenti le tante copie che in infinite varianti si ritrovano negli spazi lavorativi e domestici di ex studenti Iuav **[Foto 36-45]**.

Non si tratta di uno dei mobili su misura, pezzi unici, che Scarpa disegnò per le sue architetture, né degli oggetti di design pensati per una produzione industriale<sup>29</sup>, tra cui una ricca gamma di tavoli<sup>30</sup>.

Non c'è comunanza, ad esempio, pur impiegando le medesime materialità, con il tavolo Doge, disegnato per Casa Zentner a Zurigo e messo in produzione per un mercato più ampio già nel 1968, sostituendo l'originario piano in legno e marmo con uno in cristallo<sup>31</sup>. Le barre di metallo trafilato e spazzolato, collegate nel tavolo Doge con le viti brunito, così come avverrà per il tavolo Sarpi del 1974, possiedono una forza figurativa che li rende protagonisti assoluti dello spazio, tanto che a Casa Zentner le sedie funzionali al tavolo, quando non utilizzate, vengono da questo tenute separate e addossate alle mensole laterali per lasciare ben visibile piedistallo e piano<sup>32</sup>.

Il tavolo per Iuav è essenziale e rigoroso, e a volerne rintracciare l'archetipo si potrebbe far risalire a un piccolo tavolo che Carlo Scarpa progettò e fece realizzare per sé, di cui c'è evidenza nelle immagini dell'abitazione di Villa Valmarana ai Nani, a Vicenza<sup>33</sup>, in cui abitò dal 1972 fino alla morte **[Foto 12-14]**<sup>34</sup>. Quello stesso tavolo è oggi di proprietà di Tobia Scarpa che ricorda di averlo visto nella casa paterna "da sempre"<sup>35</sup> **[Foto 15-19]**.

Il professore lo fece realizzare con tubi “da idraulico”, usando i raccordi curvi per collegare il piano in vetro sollevandolo dalla base della struttura, con una tecnologia che ricorda la sedia che Mart Stam sperimenta nel 1925 impiegando i tubi del gas connessi tramite flange e che porterà l’anno successivo alla definizione della S33, la sedia “a sbalzo” in tubolare d’acciaio che andrà ad affiancare i mobili che in quel periodo sfruttano la novità dei tubi Mannesmann privi di saldatura<sup>36</sup> dando vita alla grande stagione del design modernista<sup>37</sup>.

Il piccolo tavolo è costituito da pochi pezzi standard che riescono a costruire un oggetto di grande eleganza contraddistinto dalla successione delle linee orizzontali dei piani, intervallate dall’ombra determinata dallo stacco tra struttura e lastra di vetro.

Un rigore nelle forme che si ritrova nel tavolo per Iuav<sup>38</sup>, composto da due parti: una struttura in tubi di acciaio saldati tra loro<sup>39</sup>, e un piano di compensato<sup>40</sup>, con una dimensione finita di 181×101 cm, e 72 cm di altezza<sup>41</sup>, anche se nel corso degli anni lo stesso ateneo ha richiesto misure diverse per esigenze specifiche<sup>42</sup>.

La struttura è realizzata impiegando tubolari in acciaio, formati a freddo e saldati, con diametro di 33,7 mm e spessore del tubo di 2,6 mm<sup>43</sup>.

I tubi vengono tagliati secondo le misure necessarie, fresati per ricavare l’incavo che connette i tre pezzi dell’angolo, in seguito torniti, assemblati e infine saldati per costruire la struttura su cui verrà fissato il piano di legno mediante viti inserite in fori predisposti nei tubolari.

L’angolo determinato dal collegamento tra i due elementi orizzontali e la gamba verticale, grazie alla fresatura dei pezzi, conferisce al tavolo una eleganza discreta, dettaglio rafforzato dal contrasto materico e cromatico tra metallo e legno.

Inizialmente i tubi venivano trattati con una vernice al minio che dava alla struttura una tipica colorazione arancione, ma oggi quella vernice, realizzata miscelando polvere di minio a base di piombo con olio di lino cotto, è impossibile da utilizzare a causa della tossicità del piombo, ed è stata sostituita prima da un trattamento di sabbiatura con successiva dipintura a polvere, in seguito da una ancora più semplice vernice nera.

I primi tavoli erano inoltre completati da piedini in legno torniti, alti 2 cm, a cui erano presto subentrati tappi in teflon, più economici rispetto ai precedenti che venivano lavorati a mano.

La scelta del piano in compensato rende leggero il tavolo, e facilita gli spostamenti per gli allestimenti interni e le riorganizzazioni continue cui le aule sono sempre più spesso sollecitate da una scuola del progetto che quel progetto oggi insegna e declina con modalità eterogenee, chiedendo flessibilità totale a spazi e arredi delle aule.

Aule che ospitano studenti di architettura, ma anche di moda, di design e di teatro, che sui tavoli non aprono più solo rotoli di disegni, ma stoffe e abiti, mock-up e scenografie, lavorando con computer, forbici e taglierini.

Tavoli che sono isole, su cui si possono trascorrere intere giornate, da soli o in gruppo.

Tavoli che si aggregano, raddoppiandosi in larghezza o in lunghezza, creando paesaggi abitati, silenziosi per le mostre, chiassosi e disordinati durante i workshop.

Tavoli che dimostrano quanto un design democratico possa non solo coniugare bellezza e funzionalità, ma ricordarci che confronto e condivisione di idee si alimentano di oggetti e luoghi ben progettati.

Tavoli la cui longevità certifica la fortuna del “prodotto” e la soddisfazione del cliente, che ha sperimentato negli anni decine di sedute diverse, ma che non ha trovato un sostituto per questo “oggetto” che sa essere un vero e proprio “spazio”, parte della storia e dell’identità del nostro ateneo.



15

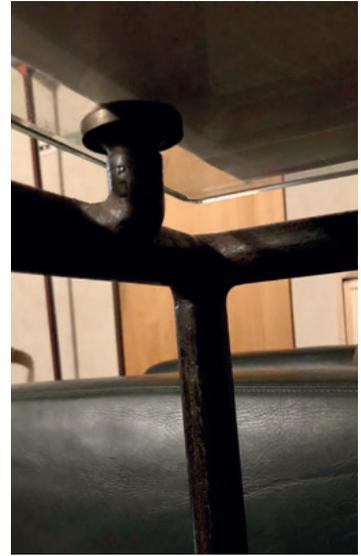
**15-19** Tavolino di proprietà dell'architetto Tobia Scarpa, proveniente dalla casa di famiglia di Vicenza. Si tratta di un piccolo tavolo progettato da Carlo Scarpa, con una struttura realizzata impiegando i tubi per le condutture idrauliche e un piano in vetro. Per creare il collegamento con il piano venne usato un normale raccordo curvato a 90° e una flangia.  
Fotografie V. Tatano, Novembre 2020.



16



17



18



19

## In officina

Sequenza fotografica di alcune delle lavorazioni necessarie alla realizzazione della struttura del tavolo Scarpa.

Le immagini restituiscono una serie di operazioni necessarie per la costruzione del telaio e sono state scattate presso l'officina Zanon, a Venezia.

La struttura è realizzata impiegando tubi in acciaio, formati a freddo e saldati, con diametro di 33,7 mm (pari a 1 pollice per i tubi "da gas") e spessore del tubo di 2,6 mm. I tubi vengono tagliati secondo le misure necessarie, fresati, torniti, assemblati e infine saldati per costruire la struttura del tavolo. In particolare, è mediante le operazioni di fresatura che si ottiene l'incavo per il collegamento del tubolare orizzontale, indispensabile per collegare i tre pezzi dell'angolo.

Sui tubi che costituiscono la base di appoggio del piano di compensato vengono praticati una serie di fori in modo da consentirne il successivo aggancio tramite viti piane.

- |           |   |           |  |
|-----------|---|-----------|--|
| <b>20</b> | I tubolari di acciaio.  | <b>25</b> | Dettaglio della saldatura eseguita a cui farà seguito la limatura. |
| <b>21</b> | Taglio e tornitura dei pezzi che comporranno la struttura della base rettangolare e i quattro piedi del tavolo. | <b>26</b> | I diversi pezzi vengono pre assemblati sopra il tavolo di lavoro.  |
| <b>22</b> | Fresatura dei tubi nel punto in cui verranno collegati con gli altri elementi.                                  | <b>27</b> | Fasi di saldatura dei punti di contatto dei diversi pezzi.         |
| <b>23</b> | Dettaglio dei tubi pronti per essere accostati.   | <b>28</b> | Dettaglio del nodo in una vista dall'alto.                         |
| <b>24</b> | Dettaglio della gamba del tavolo collocata in corrispondenza della struttura della base.                        | <b>29</b> | La struttura del tavolo ultimata.                                  |
- Fotografie Laboratorio fotografico luav e V. Tatano, Marzo 2020.



20



21



22



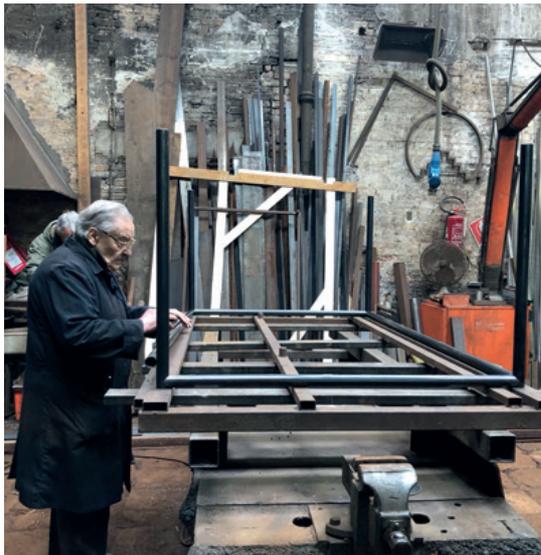
23



24



25



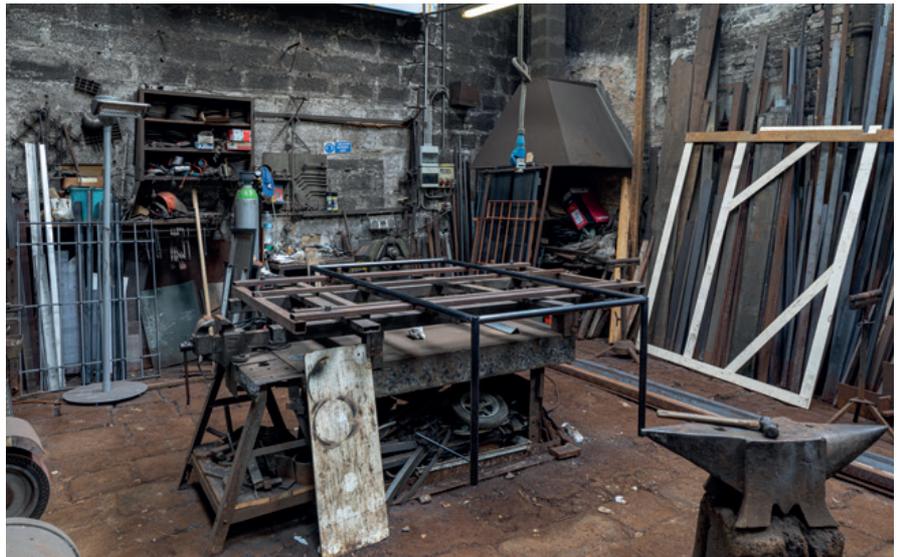
26



27



28



29

## A Ca' Tron

Sequenza fotografica delle fasi di assemblaggio dei tavoli Scarpa per la sala camino di Ca' Tron.

Piani e telai sono stati trasportati in barca, separatamente, e il montaggio delle lastre di cristallo è stato eseguito sul posto.

Diversamente dalla struttura dei modelli tradizionali, nei quali il foro del tubo viene lasciato aperto in quanto coperto dal piano di compensato, per questa versione è stato posto a chiusura un disco di acciaio, necessario per consentire il fissaggio del piano di cristallo.

- 30** Trasporto dei piani di cristallo.
- 31** Preparazione delle strutture di acciaio.
- 32** Stesura della colla di fissaggio (collante UV) sul disco di acciaio.
- 33** Collocazione della lastra di cristallo sulla struttura e utilizzo di lampada UV per il fissaggio del collante.

- 34** Dettaglio del fissaggio avvenuto, con il disco di acciaio completamente visibile.
- 35** Dettaglio d'angolo con la lastra leggermente staccata dalla struttura.

Fotografie V. Tatano, Maggio 2020.



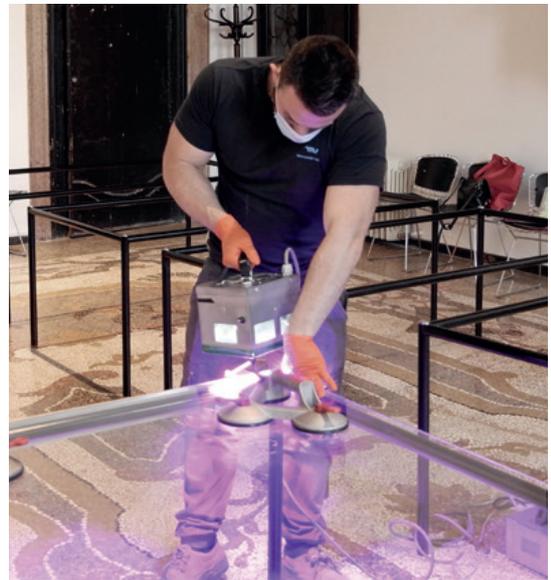
30



31



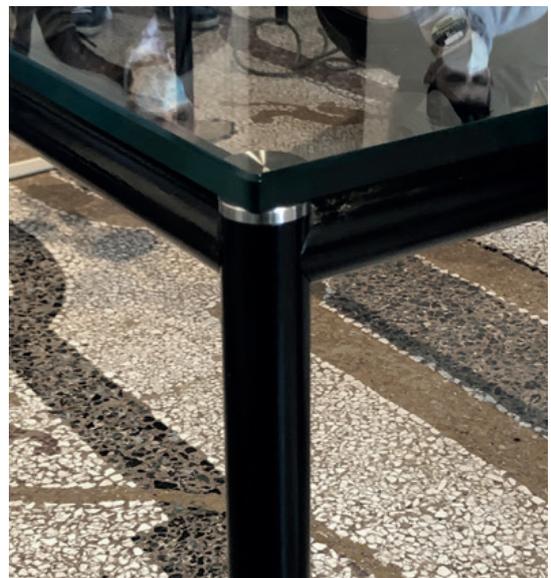
32



33



34



35

## Fuori dallo luav

Negli anni molti ex studenti Iuav hanno fatto realizzare copie dei tavoli Scarpa con funzioni diverse, riprendendo forme e materiali in modo fedele all'originale, o tradendone alcuni principi.

Queste riedizioni dimostrano la qualità riconosciuta all'oggetto, ma testimoniano anche il permanere di un forte legame con la scuola, di cui il tavolo, rieditato con le personalizzazioni necessarie ad affrontare nuove funzioni, rappresenta una sorta di continuità affettiva.

Con una breve ricerca sono stati rintracciati una serie di esempi che possono costituire un quadro dell'eterogeneità delle soluzioni adottate.

**36** Allestimento della mostra Carlo Scarpa. Venini 1932-1947, a cura di Marino Barovier, 29 Agosto 2012-6 Gennaio 2013, organizzata nell'ambito de *Le stanze del vetro* all'Isola di San Giorgio, Venezia. Una parte dei vasi esposti è stata collocata sulla riedizione fedele dei tavoli Scarpa, con una scelta che ha saputo coniugare due ambiti distinti del professore, per funzionalità e cronologia dei lavori.

**37** Studio di architettura. I tavoli reinterpretano il modello Scarpa, inalterato nella struttura in acciaio, ma adottando un piano in laminato nero con cornice di legno.

**38-39** Studio di un fotografo. Lo spazio per i materiali da archiviare non è mai abbastanza e i tavoli diventano "aree" di deposito.

**40-41** Tavolino per gli spazi della Fondazione ENI Enrico Mattei a Ca' Tron. La struttura, realizzata dall'Officina Zanon, riprende la versione luav per la Sala riunioni di Ca' Tron, modificando le misure, adattate alla funzione di piano di appoggio in una zona conversazione, e alcuni materiali (il cristallo e il metallo del disco di fissaggio del piano). Il dettaglio d'angolo del collegamento tra l'elemento verticale e quello orizzontale denota la cura nella realizzazione.

Fotografie Laboratorio fotografico Iuav, 2020.

**42-45** Versioni domestiche, con funzione di tavolo da pranzo e penisola di cucina.



36



37



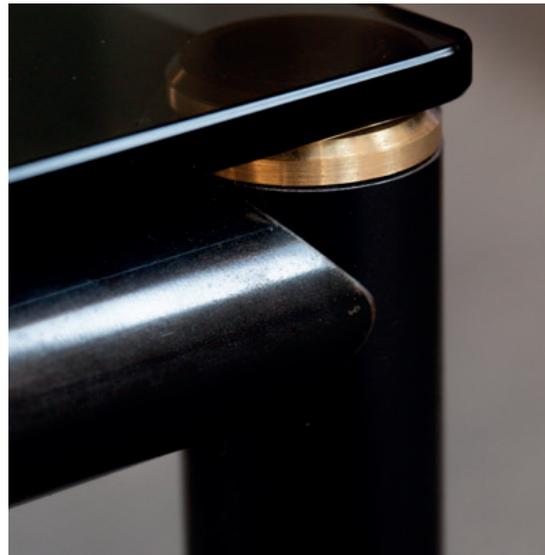
38



39



40



41



42



43



44



45

## Note

- 1** Dalla sua fondazione a oggi, luav ha cambiato struttura organizzativa e denominazione, passando da Scuola Superiore di Architettura di Venezia, nome con cui viene fondata nel 1926, a I.U.A.V., acronimo di Istituto Universitario di Architettura di Venezia, a Università luav di Venezia nel 2001. In questo testo, quando non necessario alla collocazione temporale, per identificare l'ateneo si utilizzerà l'abbreviazione luav.
- 2** Ho seguito i lavori che hanno interessato Ca' Tron come delegato del Rettore per l'edilizia e il patrimonio immobiliare, incarico assegnatomi dal professor Alberto Ferlenga per il periodo del suo mandato (2015-2021).
- 3** Ovviamente tutte queste operazioni potrebbero essere effettuate senza “nuocere” ai tavoli, permettendo anche alle attività laboratoriali più “audaci” di coniugare l'esperienza pratica con il rispetto verso gli arredi della scuola.
- 4** Richard Sennett esplora il mondo del lavoro manuale, concentrandosi sull'intimo nesso tra la mano e la testa, nel libro del 2008 “L'uomo artigiano”, Feltrinelli, Milano.
- 5** Sulla figura di Carlo Scarpa non vi è solo una ricca bibliografia relativa alle opere di architettura, arredo e design, ma anche testi che restituiscono il carattere del professore, descrivendone la personalità vivace e complessa e quanto questa abbia caratterizzato i rapporti con i committenti e le persone che con lui hanno lavorato. Penso, ad esempio, ai libri di Guido Pietropoli, prima studente e in seguito collaboratore di Scarpa, che ha scritto due testi che sono insieme narrazione personale e professionale: Pietropoli, G. (2020), “Carlo Scarpa 1968-78. Quasi un racconto” e “A fianco di Carlo Scarpa”, Amazon Fulfillment; e alla restituzione di una serie di lezioni tenute allo luav, raccolte da Franca Semi, che fu assistente di Scarpa nel corso di Composizione architettonica e in seguito nell'attività professionale: Semi, F. (2010), “A lezione con Carlo Scarpa”, Cicero, Venezia.
- 6** Per una storia dello luav dalla sua nascita fino agli anni Ottanta del secolo scorso si veda: Zucconi, G., Carraro, M. (a cura di)(2011), “Officina IUAV, 1925-1980. Saggi sulla scuola di architettura di Venezia”, Marsilio, Venezia. Sull'organizzazione didattica dagli esordi al 1963: Carullo, R. (2009), “IUAV. Didattica dell'architettura dal 1926 al 1963”, Polibrass, Bari.
- 7** L'organizzazione delle aule e dei suoi arredi è ripresa dal fotografo Giacomelli nel 1934 e le immagini sono raccolte in un album identificato come *La sede del Regio Istituto Superiore di Architettura a San Trovaso, 1934* e oggi conservato presso l'Archivio Progetti luav.
- 8** Per provare a “respirare” l'aria di quegli anni si veda il bel saggio di Franco Mancuso per la giornata di studio su Bruno Zevi: Mancuso F. (2019), “A Venezia, collegando lo scavo scientifico sull'antico al lavoro sui tavoli da disegno”, in Rossi, P.O. (a cura di), “Bruno Zevi e la didattica dell'architettura”, Quodlibet, Macerata, pp. 119-141.

- 9** Per una storia dettagliata della sede dei Tolentini si veda: Brodini, A. (2020), "Lo luav ai Tolentini: Carlo Scarpa e gli altri. Storia e documenti", Firenze University Press, Firenze.
- 10** Franco Albini arriva allo luav nell'a.a. 1949-1950 come docente di Architettura degli interni, arredamento e decorazione e vi rimarrà fino al 1964.
- 11** Brodini, op. cit., p. 56.
- 12** Lettera del 18 gennaio 1963, [ADluav, S VI/1.1-6], riportata in Brodini, op. cit., p. 140.
- 13** Sul '68 allo luav: Carraro, M., Maguolo, M. (a cura di)(2012), "Cronache dai Tolentini. Studenti, docenti, luoghi 1964-1975" in "Giornale luav 110" e il numero monografico della rivista Engramma n. 156 maggio/giugno 2018, "Il 68 che verrà", Edizioni Engramma, in particolare Maguolo, M., Masiero, R. (2018), "luav 68. Labirinto politico. Un saggio per immagini".
- 14** Franco Albini disegna nel 1958 per luav una sedia con leggio in tubo di ferro verniciato, con sedile e schienale in compensato, prodotta dalla ditta Poggi.
- 15** Maguolo, M. (2011), "Gli anni tempestosi", in Zucconi, Carraro, op. cit., pp. 177-188.
- 16** Maguolo, Masiero, op. cit.
- 17** Maguolo, op. cit., p. 185.
- 18** Progetto e fasi realizzative dell'allestimento per l'Aula Magna sono ben descritte in Brodini (2020), op. cit.
- 19** La data è riportata in Monaco Mazza, L., Reina, M.M. (2018), "Progetti per l'Istituto Universitario di Architettura nel convento dei Tolentini", in Ferrighi, A. (a cura di), "Venezia di carta", LetteraVentidue Edizioni, Siracusa, pp. 142-145.
- 20** Giuseppe Davanzo è autore del progetto di adeguamento della biblioteca dei Tolentini dello luav, realizzato tra il 1987 e il 1988. Per l'allestimento utilizzò una versione dei tavoli Scarpa più piccola rispetto a quella consueta, con piano in laminato nero e cornice in legno.
- 21** Davanzo, G. (2001), "Quella notte ai Tolentini", Edimedia, Treviso.
- 22** Enzo Cucciniello (1933-2013) è stato docente di Scienza delle costruzioni e in seguito di Tecnologia dell'architettura, direttore del Laboratorio Prove Materiali e autore del progetto culturale denominato Venezia per tutti, e di ArchEtica, iniziativa ispirata ai principi guida delineati dalla Conferenza Nazionale Universitaria dei Delegati per la Disabilità (CNUDD), attivata nel 2000.
- 23** Davanzo, op. cit. p. 13.
- 24** Videointervista di Alba Di Lieto a Francesco e Paolo Zanon, effettuata presso l'Officina Zanon Gino di Paolo e Francesco Zanon di Venezia, il 22 marzo 2010. L'intervista è disponibile integralmente nel sito web del Palladio Museum, al link: <http://mediateca.palladiomuseum.org/scarpa/web/videointervista.php?id=9> (ultimo accesso: 04/04/2021).
- 25** Nel documentario *Un'ora con Carlo Scarpa*, produzione Rai Incontri,

a cura di Gastone Favero, regia di Maurizio Cascavilla, 1972, Gino Zanon descrive la collaborazione con il professore con queste parole: «Lui ci dà sempre lavori molto difficili, però ci mettiamo d'accordo sul modo di costruirli e ultimarli», mentre un giovanissimo Francesco Zanon racconta con entusiasmo l'esperienza di poter svolgere un vero lavoro artigianale in cui ogni elemento «viene ideato e costruito» come fosse un «pezzo unico».

**26** Il lavoro in officina, così come fu per quello nelle falegnamerie, non è per Scarpa una semplice attività di controllo e verifica, ma confronto operativo e ideativo con gli artefici materiali delle sue idee che avveniva direttamente sui disegni, inserendo nuove spiegazioni in quelli di progetto, o schizzando nuove descrizioni. Non stupisce quindi che un gruppo di disegni di Carlo Scarpa, provenienti dalle Officine Zanon, e frutto di questa collaborazione, sia stato acquisito nel 2004 dalla Regione Veneto per le collezioni del Museo di Castelvecchio, andando ad arricchire il già vasto archivio.

**27** È stata organizzata una visita presso l'Officina Zanon Gino di Venezia, il 4 Marzo del 2020, a cui ha preso parte il personale del Servizio gestione immobili e del Laboratorio fotografico dell'Università luav di Venezia, oltre all'architetto Margherita Ferrari e alla sottoscritta, durante il quale abbiamo seguito le lavorazioni che portano alla realizzazione della struttura del tavolo.

**28** Valeriano Pastor, docente luav, di cui fu Rettore dal 1979 al 1982, in un breve colloquio telefonico del 15 gennaio 2021, ricorda che l'accoglienza dei tavoli da parte dei

collegi fu di «piacevole sorpresa». Con una soluzione dal carattere "elementare", tanto ovvia quanto giusta, Scarpa tracciava un nuovo modo di porsi al tavolo da disegno.

**29** Bassi, A. (2014), "Carlo Scarpa architetto e designer", in Bagnoli, S., Di Lieto, A. (a cura di), "Carlo Scarpa, Sandro Bagnoli: Il design per Dino Gavina / Design for Dino Gavina", Silvana Editoriale, Milano, pp. 21-53.

**30** I tavoli disegnati da Scarpa sono raccolti nella pubblicazione: AA.VV. (2009), "I tavoli di Carlo Scarpa alla Fondazione Querini Stampalia a Venezia", stampato da Grafiche Antiga, Estel-Simon.

**31** Su Casa Zentner e i suoi arredi si veda: Fornari, D., Jean, G., Martinis, R. (2020), "Carlo Scarpa. Casa Zentner a Zurigo: una villa italiana in Svizzera", Electa, Milano, in particolare il saggio di Fornari, D., "Arredi fissi e mobili: dal pezzo unico alla produzione seriale".

**32** «L'importanza del tavolo – per la complessità formale della struttura del piedistallo e per la ricchezza materica del piano – è sottolineata dalla disposizione delle sedie in stile barocchetto: rivolte verso le mensole, per lasciare libera la vista del tavolo, tranne all'ora dei pasti». In Fornari et al., op. cit., p. 116.

**33** Devo all'architetto Guido Pietropoli la segnalazione dell'esistenza del tavolino e le foto che ne attestano la presenza presso la casa di Scarpa a Vicenza.

**34** Per Philippe Duboÿ i tavoli sarebbero ispirati ai banchi del mercato di Rialto. Duboÿ, P. (2016), "Carlo Scarpa. L'arte di esporre", Johan & Levi, Monza, p. 203.

**35** Le informazioni e le immagini del tavolo sono state raccolte durante un incontro con Tobia Scarpa, nel Novembre 2020.

**36** Il processo di produzione dei tubi in acciaio senza saldatura, noti in seguito come “tubi Mannesmann”, viene inventato in Germania nel 1885 e costituirà la base del design di mobili dagli anni Venti in poi, con alcuni celebri pezzi come la poltrona Wassily del 1925 di Marcel Breuer e le sedie Cantilever di Stam (S33, 1926), di Breuer (B32 del 1929, con il copyright artistico di Mart Stam) e di Mies van der Rohe (S533, detta a “oscillazione libera”, del 1927), tutte prodotte dall’azienda fondata da Michael Thonet, che dalle sedie in legno curvato passa a quelle in tubolare d’acciaio, sempre curvato. Si veda: Sala, N., Sala, M. (2005), “Geometrie del design. Forme e materiali per il progetto”, Franco Angeli, Milano.

**37** Bradbury, D. (2019), “Modernismo. Arredi, design e grafica 1920-1950”, Electa, Milano.

**38** La descrizione della realizzazione del tavolo Scarpa è desunta dalla documentazione dell’archivio del Servizio gestione immobili dello luav e dal confronto con i fabbri Paolo e Francesco Zanon.

**39** Tra le molte varianti presenti in luav, vi sono anche tavoli con struttura in scatolati a sezione quadrata, non coerenti con il principio originale.

**40** Il materiale scelto da Scarpa in origine è un pannello di paniforte noto commercialmente come “Moralt”, a cui fece seguito il compensato.

**41** La misura indicata trova corrispondenza tra le dimensioni della struttura e quelle del pannello, anche se nei tavoli più recenti le misure del piano sono “aumentate” a 182×102 cm. Sulla ragione delle dimensioni dei tavoli vi sono due versioni: secondo alcuni sono legate alle misure del foglio di compensato utilizzato, che veniva prodotto in un formato doppio rispetto al tavolo, consentendo di ricavare due piani da ogni pannello, senza avere scarti. Per altri erano legate alla dimensione dei cartoncini Schoeller, molto apprezzati dal professore, in modo che su ogni tavolo potessero lavorare due studenti, posti uno di fronte all’altro.

**42** Nel 1992 l’allora Rettore Marino Folin richiede un preventivo per «la fornitura di n. 17 tavoli ‘modello Scarpa’ di dimensioni m 1,50×0,75 e n. 5 tavolini m 0,75×0,45. Tali tavoli saranno costituiti da una struttura metallica dipinta a fuoco in nero opaco e da un piano in paniforte di pioppo da mm 20 rivestito in laminato nero». Documento archivio luav, ADluav VI/4.1-2. L’anno precedente l’ateneo aveva acquistato 40 tavoli “tipo Scarpa” di dimensioni 102×182×72 di altezza, con struttura metallica di colore nero verniciata a fuoco e piani in legno okoumè listellare da 19 mm (Documento archivio luav 21.03.1991).

**43** La dimensione 33,7 corrisponde a un pollice gas, misura convenzionale inventata per classificare il diametro dei tubi per il passaggio di fluidi, diversa dal classico pollice pari a 25,4 millimetri.





RITRATTI



Massimiliano Condotta<sup>1</sup>

## Il tubo in acciaio

Un antico racconto cinese descrive la vita di un letterato che sceglie di isolarsi su un monte e di costruire un giardino nel quale:

aveva un suo luogo segreto, un piccolo boschetto di bambù nel quale si ritirava. Al centro del boschetto, accanto a una sorgente, viveva il primo bambù che aveva piantato e nel corso degli anni aveva sviluppato un forte attaccamento verso quella pianta, suonava la cetra e dialogava col bambù che si innalzava verso la luce, imparando da lui i segreti della natura. Ma una terribile siccità colpì il paese e una mattina l'uomo andò dal bambù col viso triste, il bambù chiese il perché e lui spiegò che l'unico modo per mitigare quella siccità che stava uccidendo tutti, umani e piante, era far arrivare l'acqua della sorgente oltre il burrone. Ma c'era un solo modo, solo il bambù aveva la lunghezza necessaria per poterlo superare. Il bambù pensò alla sua lunga vita, pensò al fatto che era stato l'uomo a piantarlo e a curarlo in tutti quegli anni e decise di sacrificarsi, tutto si trasforma e lui avrebbe continuato la sua vita sotto un'altra forma.<sup>1</sup>

Il racconto evidenzia come l'importanza delle forme tubolari sia sempre stata chiara all'uomo nel corso dei secoli e pone, a mio modo di vedere, un quesito rilevante: è possibile considerare il tubo come un "artefatto" quale risultato di processi trasformativi dell'attività dell'uomo oppure è un "attrezzo" da utilizzare all'interno dei processi produttivi e artigiani?

Non c'è dubbio che l'essere umano nel corso della storia abbia utiliz-

---

<sup>1</sup> Ricercatore di Tecnologia dell'architettura, Università Iuav di Venezia.

zato il tubo dapprima trovandolo in natura, già plasmato e immediatamente disponibile sotto forma di bambù, di canne palustri, di rami o fusti di albero cavi; in questa condizione lo possiamo pensare come un attrezzo, un arnese di cui l'uomo si serve, ad esempio per convogliare l'acqua da un luogo all'altro, oppure come strumento per produrre suoni, o ancora come elemento costruttivo utilizzato nell'edificazione di piccoli rifugi.

Successivamente, l'uomo ha iniziato a realizzare artigianalmente i tubi con diversi materiali, dapprima con l'argilla e con il legno, fino ad arrivare a produrre tubi in metallo.

I primi tubi metallici erano di piombo. In epoca romana, i *plumbari* (artigiani che lavoravano il piombo, tutt'oggi nella lingua inglese il *plumber* è l'idraulico) partivano da lamine lunghe quanto la misura che doveva avere il prodotto finito e le arrotondavano attorno a un'anima di legno di forma cilindrica. Per chiudere e sigillare la fessura che inevitabilmente rimaneva sul punto di unione dei giunti longitudinali, veniva colato piombo fuso o una lega di piombo e stagno.

Un'evoluzione di questa tecnica consisteva nel colare il piombo fuso in una forma all'interno della quale era inserita un'anima cilindrica di metallo che determinava il diametro voluto. Si ottenevano in questo modo dei tubi senza giuntura, ovviamente non perfettamente circolari, dalla forma ellittica, ma pur sempre più regolari dei tubi ottenuti da lastre piegate a mano attorno a un perno.

Da questo momento della storia il tubo non è più, o non è soltanto, un dono della natura da selezionare in base alle esigenze di dimensioni, lunghezza, resistenza, ma un prodotto dell'attività dell'uomo, fabbricato in varie combinazioni di forme e misure, ognuna pensata appositamente per uno scopo ben preciso. Ragion per cui il tubo non può più essere considerato solo un arnese multifunzionale, utile per più occasioni e scopi, ma diventa a tutti gli effetti un artefatto.

È necessario attendere gli inizi dell'Ottocento per assistere all'avvio della fabbricazione industriale dei tubi metallici, inizialmente prodotti in ghisa e poi in acciaio, in diverse dimensioni, diametri e spessori, e con diverse qualità della lega. Un'ulteriore svolta avviene nel 1886,

anno in cui i fratelli tedeschi Reinhard e Max Mannesmann registrano il primo brevetto mondiale per l'invenzione di un procedimento per produrre tubi di acciaio mediante un processo di trafilatura, e non di piegatura, ottenendo in tal modo i cosiddetti tubi senza saldatura. Il processo consiste nel trasformare, attraverso il laminatoio Mannesmann, una billetta in un corpo cavo, il cosiddetto "forato", di limitata lunghezza e con elevato spessore di parete. Successivamente, ulteriori passaggi di stiratura riducono lo spessore della parete aumentando contemporaneamente la lunghezza del tubo.

I moderni processi di produzione hanno introdotto altri metodi e varianti per la realizzazione di tubi senza saldatura; ciò nonostante, molte delle tecniche produttive attualmente in uso sono a tutt'oggi derivate da questo sistema. Il "forato", prodotto ancora comunemente con laminatoi tipo Mannesmann, viene lavorato, sempre a caldo, con un laminatoio stiratore (tra cui il laminatoio a passo del pellegrino) mentre il raggiungimento delle misure finali si ottiene con un ulteriore lavorazione (a caldo o a freddo) mediante un laminatoio continuo o mediante un laminatoio riduttore e stiratore.

Da un punto di vista prestazionale, i tubi senza saldatura, non presentando punti deboli localizzati, sono dotati di elevata resistenza e sono pertanto ideali sia per la veicolazione di liquidi e gas ad alte pressioni, che per un loro impiego strutturale. L'utilizzo che del tubo di produzione industriale viene fatto è quindi tra i più svariati. Si spazia ovviamente dai settori dell'idraulica e dell'industria chimica, all'utilizzo del tubo nel mondo delle costruzioni, sia come elemento per innalzare ponteggi e strutture provvisorie propedeutiche alla costruzione di edifici, sia come elemento costitutivo parti stesse di un fabbricato.

In tale mutato scenario, caratterizzato dalla produzione industriale del tubo, è innegabile che quest'ultimo debba essere considerato un prodotto manifatturiero.

Il tubo non saldato, proprio per le sue caratteristiche costruttive, è anche particolarmente adatto a essere curvato. Il suo impiego si diffuse pertanto anche in altri settori. «Fu usato già dal 1890 per la co-

struzione di mobili per ospedali, dal 1919 per i sedili della auto del produttore ceco Tatra e nelle officine Fokker, dal 1924, per i sedili di aereo»<sup>2</sup>. È in questo rinnovato contesto che a Marcel Breuer, «allora direttore del laboratorio del legno del Bauhaus di Dessau, venne l'idea di usare il tubo di acciaio per la costruzione di mobili, colto dall'entusiasmo per la solidità della sua nuova bicicletta Adler»<sup>3</sup>.

Nel 1925 Breuer progetta la sedia Wassily, messa in produzione nel 1926. Fu proprio la Mannesmann, dopo il rifiuto da parte della Adler, a fornire e piegare il tubo di acciaio utilizzato per la costruzione della sedia. «La tecnica artigianale di piegatura del tubolare d'acciaio era stata [infatti] da lì a poco rivoluzionata dal procedimento di piegatura a freddo sempre della ditta Mannesmann che utilizzando una serie di accorgimenti evitava l'appiattimento della sezione circolare durante la curvatura»<sup>4</sup>.

Parallelamente si sviluppano altre sperimentazioni e progetti di sedie basate sull'utilizzo del tubo di acciaio piegato, sfruttandone le capacità strutturali di resistenza e allo stesso tempo di elasticità. Nascono così i modelli *cantilever*, come la *Kragstuhl* di Mart Stam, sedia a sbalzo detta "cubica", o la sedia *Weissenhof* (chiamata anche MR10 e MR20) del 1927 di Ludwig Mies van der Rohe e della disegnatrice Lilly Reich, o come la B64 *Cesca* del 1928 sempre di Breuer.

Il tubo di acciaio fa pertanto ingresso nell'ambito dell'abitazione: «Breuer diede inizio così a una svolta estetica nella costruzione del mobile, e inventò un nuovo significativo ramo dell'industria»<sup>5</sup>.

Il modello economico ed estetico di questo nuovo settore era pertanto la produzione industriale: il tubo in acciaio non saldato, fabbricato nella dimensione, nella lunghezza e con il diametro desiderati, curvato su misura secondo i disegni del progettista, in acciaio verniciato, cromato o inox, diviene un prodotto industriale raffinato e protagonista del design del movimento moderno sino al design degli anni Sessanta.

Il tubo ha quindi una nuova vocazione che si affianca alla sua originaria natura di attrezzo a supporto dell'attività artigianale, natura che tuttavia resta forte nel mondo dell'architettura diffusa, tra le mani dei muratori e degli idraulici. Laddove si continua a costruire secondo la

tradizione delle maestranze locali, nei lavori di adeguamento e riparazione, il tubo di acciaio è ancora un attrezzo multifunzionale indispensabile nelle mani degli artigiani.

Questa connessione tra tubo e artigiano costruttore, e transitivamente tra tubo ed edificio e tra tubo e città, è talmente forte e radicata nella cultura popolare che il tubo da solo può in modo immaginario configurare un'intera città. Si pensi ad Armilla, la città concepita da Calvino «che non ha muri, né soffitti, né pavimenti: non ha nulla che la faccia sembrare una città, eccetto le tubature dell'acqua, che salgono verticali dove dovrebbero esserci le case e si diramano dove dovrebbero esserci i piani: una foresta di tubi che finiscono in rubinetti, docce, sifoni, troppopieni»<sup>6</sup>.

Nel figurare questa città, così come molti altri artisti che nel tempo l'hanno modellata attraverso dipinti e sculture, mi immagino tubature che si diramano nello spazio tra tratti rettilinei e curve a formare anse, angoli, restringimenti e slarghi, configurando in tal modo spazi formalmente diversi dove ognuno di essi diviene un ambiente con una valenza distintiva: un uso non improvvisato, ma adattato su misura alla specifica esigenza.

Nello stesso anno in cui Calvino pubblica *Le Città invisibili*, il 1972, Charles Jencks e Nathan Silver teorizzano, nel loro libro *Adhocism*, questo concetto dell'adattarsi in maniera costruttiva e non improvvisata. *Adhocism* «can also be applied to many human endeavors, denoting a principle of action having speed or economy and purpose or utility. Basically it involves using an available system or dealing with an existing situation in a new way to solve a problem quickly and efficiently. It is a method of creation relying particularly on resources which are already at hand»<sup>7</sup>.

Solo un anno più tardi, nel 1973, il musicista Mike Oldfield pubblica l'album intitolato *Tubular Bells*. Si tratta di un'opera musicale (un LP, come erano all'epoca chiamate le registrazioni su vinile) il cui titolo, e alcune parti melodiche della composizione, sono stati ispirati da uno strumento artigianale presente nella sala di registrazione, le *Tubular Bells*: uno strumento idiofono, composto da una serie di tubi metallici di ottone, di diametro e lunghezze diverse, tagliati *ad hoc* della dimen-

sione precisa e necessaria affinché, quando percossi e fatti vibrare, producano esattamente la frequenza della nota a cui sono destinati.

È curioso notare come *Tubular Bells* sia il primo album pubblicato dalla Virgin Records – ora una delle maggiori etichette musicali del mondo – che fu fondata da Richard Branson proprio per poter pubblicare il disco di Oldfield che nessuna casa discografica voleva produrre. Tutto è iniziato con uno studio di registrazione messo assieme in modo “artigianale” fondando così quella che possiamo considerare la prima “*independent label*” della storia.

Sono questi i primi anni Settanta, decennio che esprime la necessità di integrare il modello consumistico e della produzione industriale con una riforma della cultura sociale e dei rapporti personali. Tale contesto porta il riaffermarsi della cultura popolare, dell’arte come impegno sociale, della cultura del lavoro. Si tratta di concetti che possiamo sintetizzare e far propri dell’artigiano, «la figura rappresentativa di una specifica condizione umana: quella del mettere un impegno personale nelle cose che si fanno»<sup>8</sup> e l’esito del suo lavoro va pertanto inteso secondo l’accezione inglese di *craft* (arte, mestiere), un lavoro manuale, frutto di un mestiere appreso con la pratica, ma non per questo banale e di poco valore.

In questo mutato scenario culturale, il tubo ritorna ad assumere nuovamente la valenza di attrezzo. Non pertanto un utensile disegnato su misura per svolgere alla perfezione una funzione specifica, bensì una sorta di arnese flessibile e adattabile a più usi e proprio per questo “creativo”: «spesso diventiamo più bravi nell’usare gli attrezzi quando essi ci pongono un problema da superare, e questo avviene di solito proprio quando non sono perfetti, non sono ad hoc»<sup>9</sup>.

In questo modo l’attrezzo contribuisce alla fase creativa del progettista. «Tanto nella creazione quanto nella riparazione, il problema può essere superato adattando la forma dell’attrezzo oppure improvvisando con l’attrezzo così com’è, usandolo in modo non previsto. In entrambi i casi sarà stata l’imperfezione dell’attrezzo a insegnarci qualcosa»<sup>10</sup>.

È in questo periodo e in questo panorama culturale che Carlo Scarpa concepisce il progetto del tavolo per Iuav, probabilmente, secondo l'ipotesi descritta nel primo saggio *Fatto ad arte* (Valeria Tatano), iniziando dalla realizzazione di un prototipo artigianale il cui telaio era stato realizzato con tubi da idraulico ripiegati, saldati tra loro e raccordi a gomito. Nella versione finale la struttura in tubolare di acciaio del tavolo è ancora più semplice: il tubo è di tipo saldato, non vi sono parti curve, non vi sono raccordi, solo tratti rettilinei di tubi di acciaio con diametro nominale<sup>11</sup> da un pollice, diametro esterno di 33,7 mm e dello spessore di 2,6 mm. L'unica lavorazione "particolare" è riservata ai traversi orizzontali che sono fresati in modo da potersi innestare e successivamente saldare sui quattro montanti (le gambe del tavolo).

Una soluzione tecnologica semplice ma per nulla banale, alla quale hanno contribuito la temperie culturale, la questione tecnologica, il rapporto attrezzo-manufatto. L'utilizzo del tubo saldato, più economico rispetto ai tubi tipo Mannesmann, è stata infatti una scelta rilevante che ha influito sul disegno semplice ed essenziale del telaio, riducendo ulteriormente i costi di produzione di un tavolo che doveva sostenere indistintamente il lavoro di studenti, docenti, studiosi ed essere pertanto prodotto in grandi quantità. La soluzione tecnologica adottata è quindi l'esito di un processo di semplificazione avvenuto in modo creativo all'interno di momenti di "problem solving artigiano", dove l'adattamento dell'attrezzo-manufatto imperfetto – il tubo d'acciaio saldato – ha condotto alla realizzazione di un oggetto completo e rispondente a necessità funzionali, culturali e sociali: in pratica un oggetto "fatto ad arte".

## Note

- 1** Brano tratto da: Corrado, M. (2020), "Architetture del dopo. Costruire con le piante", DeriveApprodi, Roma, p. 133.
- 2** Von Vegesack, A., Dunas, P., Schwartz-Clauss, M. (a cura di) (1998), "100 capolavori della collezione del Vitra Design Museum", Skira edizioni, Milano-Ginevra, p. 212.
- 3** Von Vegesack, Dunas, Schwartz-Clauss, op. cit., p. 212.
- 4** Ferrara, M. (2005), "Acciaio. Materiali per il design", Lupetti editore, Bologna, vol.1, p. 70.
- 5** Von Vegesack, Dunas, Schwartz-Clauss, op. cit., p. 212.
- 6** Calvino, I. (1972), "Le città invisibili", Einaudi, Torino.
- 7** Jencks, C., Silver, N. (1972), "Adochism. The Case for Improvisation", MIT Press, Cambridge, MA, p. 9.
- 8** Sennett, R. (2008), "L'uomo artigiano", Feltrinelli, Milano, p. 28.
- 9** Ibidem, p. 187.
- 10** Ibidem, p. 187.
- 11** Il diametro nominale è un indicatore adimensionale che, se pur espresso in millimetri o pollici, non indica il diametro esterno o interno del tubo (e pertanto tale valore non è usato per calcoli idraulici) ma serve come riferimento per individuare la grandezza degli elementi accoppiabili in una tubazione in acciaio (come ad esempio flange, valvole, pezzi speciali ecc.).

2 68 2

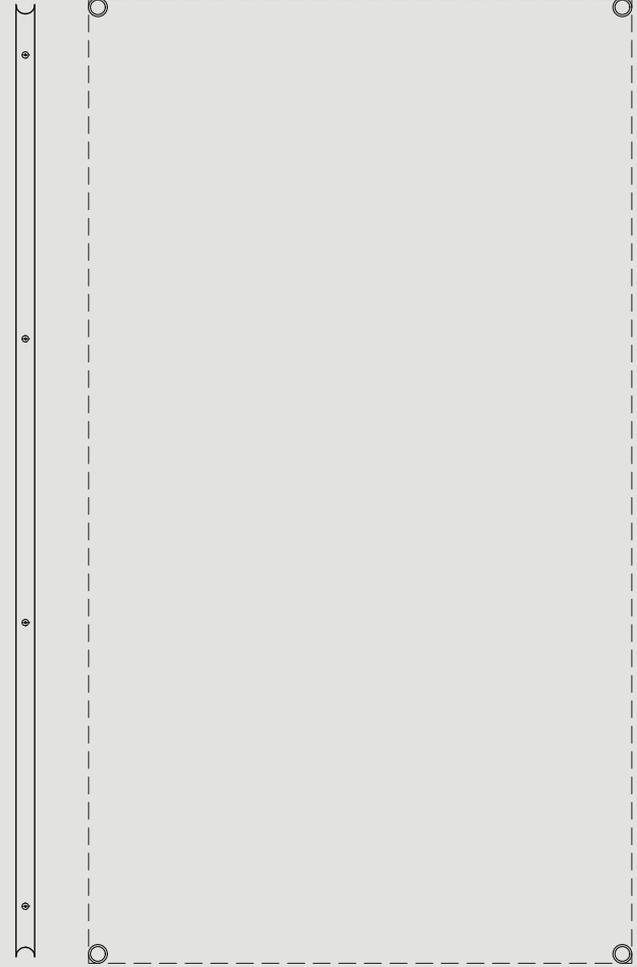


181

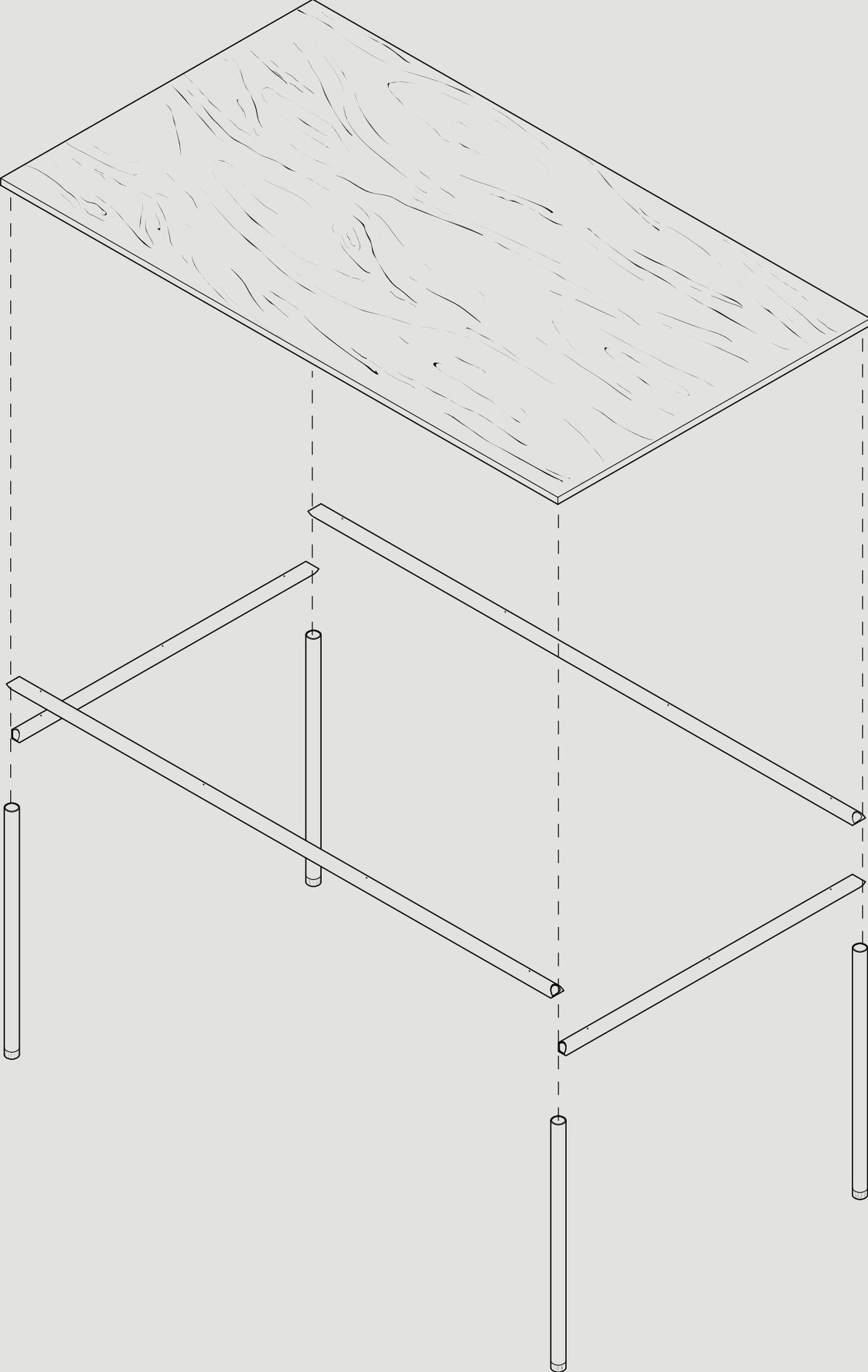


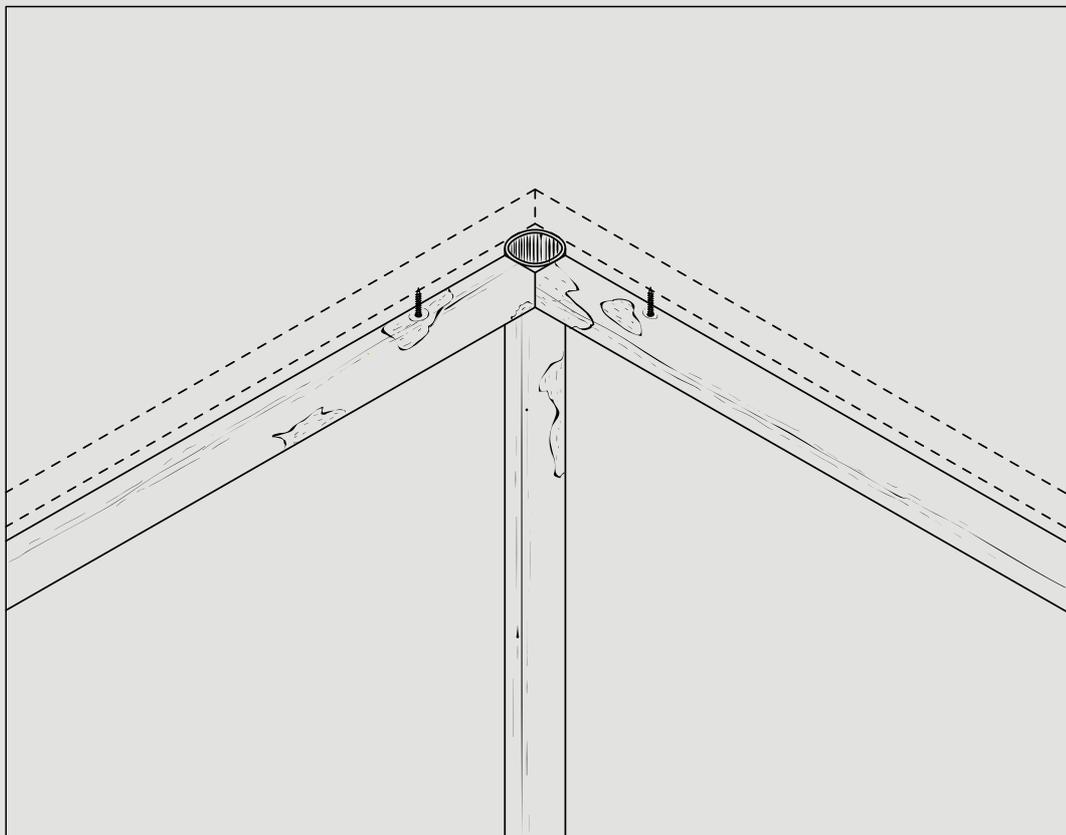
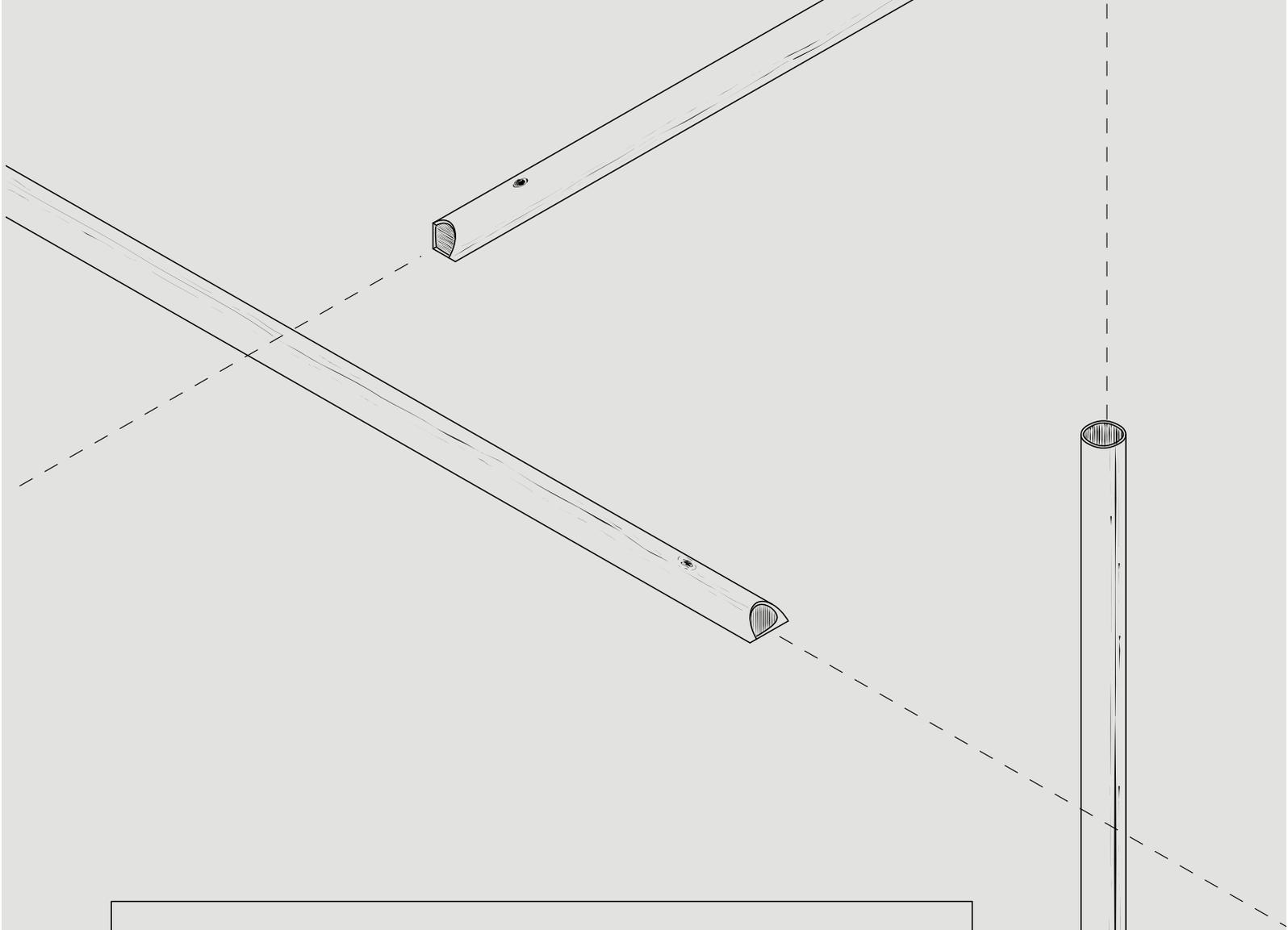
72

101



RILIEVI







Rosaria Revellini<sup>1</sup>

## A base di legno

Il piano del “tavolo Scarpa” è costituito da un semplice pannello a base di legno, un appoggio, “luogo” di apprendimento e sperimentazione di diverse generazioni, che spesso porta fiero i segni del tempo nei suoi angoli un po’ smussati o nei solchi dei tagli.

È difficile risalire a una data precisa o un lavoro specifico che identifichi la prima volta in cui Carlo Scarpa abbia iniziato a utilizzare questa tipologia di pannelli, ma di certo si può affermare che da “sperimentatore” quale era avrebbe prima o poi impiegato tali materiali “moderni”<sup>1</sup>. Infatti, nonostante i prodotti a base di legno abbiano una storia piuttosto antica, è solo nel corso dell’Ottocento, grazie all’introduzione delle colle e alla produzione industriale, che essi trovano un sempre più ampio impiego nell’arredo e nell’architettura, ma anche in ambito navale, aeronautico e automobilistico.

Di seguito verrà approfondita in modo particolare la storia del compensato, materiale con cui oggi vengono realizzati i piani dei tavoli Scarpa.

### **Da veneers a plywood: breve storia del compensato**

Il compensato rientra nella famiglia degli sfogliati-tranciati ed è realizzato mediante la sovrapposizione di più piallacci essiccati, levigati e tagliati in formati standard, di numero dispari (minimo tre) per garantire la simmetria del pannello e con spessore variabile tra 1,5 e 4,5 mm, posti in modo ortogonale tra loro, incollati e pressati. Il signi-

---

<sup>1</sup> Dottoranda di ricerca in Nuove Tecnologie e Informazione per l'Architettura, la Città e il Territorio, Università Iuav di Venezia.

ficato italiano del termine compensato deriva proprio dalla capacità dello stesso di “compensare” le tensioni. Tale stratificazione, infatti, conferisce al pannello ottime proprietà in termini di ritiro e rigonfiamento nonché in termini di resistenza meccanica<sup>2</sup>. Prestazioni più specifiche hanno il compensato di tipo strutturale, anche se poco utilizzato per i suoi alti costi, e quello detto “marino” nato per il settore nautico e che risulta particolarmente resistente all’umidità<sup>3</sup>.

Il commercio e l’impiego del compensato in Italia è normato dalla UNI 636:2015 ed è classificato in base alle specie legnose (generalmente abete, douglas, pioppo, betulla, faggio, noce, rovere, palissandro, oppure teak e okoumè per quello marino) e alla rispettiva durabilità, al tipo di adesivo (colle ureiche, fenoliche, resorciniche) e a quello di impiego (strutturale o non), all’aspetto superficiale delle facce e alla sua composizione.

Tra i pannelli “a base di legno” occorre fare un accenno a quelli listellari, come i pannelli in paniforte nonché al Moralt<sup>4</sup>; essi, diversamente da quelli in compensato, hanno un’anima composta da listelli incollati disposti di taglio e chiusa tra due facce di piallacci. Tali pannelli hanno notevole stabilità e rigidità e risultano molto leggeri. Per la loro realizzazione possono essere impiegati listelli di varia dimensione e generalmente di specie legnose di minor pregio, mentre per i piallacci si è soliti usare legno di betulla o di pioppo.

Fino alla seconda metà dell’Ottocento, il termine più diffuso per identificare il compensato, o meglio il suo “precursore”, era *veneered* o *veneers* (impiallacciato o piallacci) definendo in tal modo gli sfogliati utilizzati per il rivestimento di elementi d’arredo spesso realizzati con legni meno pregiati – pratica in uso sin dall’Antico Egitto – o comunque per sottolineare la sua natura di materiale “derivato” del legno massello<sup>5</sup>. Solo sul finire del secolo si comincia a parlare di *three-ply*, *ply-wood panel* e *plywood*<sup>6</sup>, termine con cui oggi è universalmente identificato il compensato, sebbene per lungo tempo *veneer* e *plywood* siano stati usati come sinonimi.

Tra i secoli XVIII e XIX il compensato trovò larga diffusione per la realizzazione di arredi soprattutto in Francia e in Inghilterra e in se-

guito nel resto dell'Europa e in America e, grazie alla meccanizzazione del taglio dei piallacci, innovazione introdotta nella seconda metà del 1800, ci fu un forte incremento del mercato del compensato.

Questi furono, inoltre, i secoli dei primi brevetti a partire da quello del 1793 dell'ingegnere inglese Samuel Bentham dal quale si ha una iniziale definizione di compensato, ossia un prodotto ottenuto dalla laminazione di diversi piallacci poi incollati per formare un pannello più spesso. Si ricordano poi i brevetti dell'americano John K. Mayo del 1865, secondo cui «l'invenzione consiste nel cementare o in altro modo fissare insieme un certo numero di queste scaglie o fogli»<sup>7</sup> disposti con le venature incrociate al fine di ottenere una maggiore resistenza, e quello della Gardner & Company di New York del 1872 per pannelli in compensato forato da utilizzare per le sedute nelle ferrovie e nelle stazioni.

L'America fu pioniera nella produzione e nell'utilizzo del compensato grazie anche alla nascita delle *plywood associations*. Qui nel 1905 venne presentato il primo esempio di pannello in compensato "prefabbricato" all'interno dell'esposizione *Lewis and Clark Exposition* di Portland, e nello stesso anno il materiale iniziò a diffondersi in tutto il mondo come prodotto industriale. Nonostante questo primato americano, tra fine Ottocento e inizio Novecento fu l'azienda russa Luther la prima produttrice di pannelli di formato standard (482 mm × 482 mm e 482 mm × 610 mm) e di pannelli curvi e per esterni grazie all'uso di un collante "impermeabile".

## **Architetture in compensato**

Durante il Novecento il compensato è stato utilizzato in campo architettonico per «la sua economicità, la sua uniformità [...] e per il fatto che fosse prodotto in fabbrica in formati standard»<sup>8</sup> per la costruzione di edifici temporanei, prefabbricati e "scomponibili", sia espositivi che abitativi.

Mentre avanzava la ricerca in tal senso, gli interni di edifici pubblici, negozi, uffici erano spesso rivestiti con pannelli in compensato,

come il celebre ufficio di E. J. Knauffman a Pittsburgh progettato da F. L. Wright tra il 1935 e il 1937.

Gli anni tra il 1939 e il 1940 furono significativi per il diffuso utilizzo del compensato nelle due esposizioni di San Francisco e di New York<sup>9</sup>: nella città californiana 57 edifici furono costruiti, totalmente o in parte, con pannelli in compensato, mentre si ricorda la *New York World's Fair* per la presentazione della *House of Plywood* della *Douglas Fir Plywood Association*, una casa con struttura in telaio di legno e rivestimento in compensato, e per il padiglione finlandese progettato da Alvar e Aino Aalto con pannelli di rivestimento in compensato curvato disposti su tre livelli in successione verticale.

Ancora oggi il compensato è comunemente utilizzato per la realizzazione di opere temporanee, come nel caso dell'*Ice skating shelters* in Siberia (*Patkau Architects*, 2011) o del *Wander Wood Pavilion* a Vancouver (workshop dell'Università della British Columbia, 2018).

In merito alla sperimentazione per la realizzazione di abitazioni prefabbricate, i primi passi furono mossi nel 1890 dalla *Grand Rapids (Michigan) Portable House Company* con la produzione di piccole strutture con pannelli in compensato a tre strati. Nei primi decenni del 1900 questo tipo di struttura si diffuse anche in Europa, per esempio con gli edifici della Croce Rossa americana in Francia realizzati con pareti doppie in compensato e isolante in sughero, oppure con le *Plattenhäuser* (case a pannelli) prodotte a Dresda in risposta alla domanda di abitazioni a basso costo.

Negli anni della Grande depressione americana, la ricerca condotta tra il 1932 e il 1935 dall'*US Forest Products Laboratory* era volta a incentivare la produzione di massa di alloggi: furono prodotti pannelli a tre strati di dimensioni standard 4 ft × 8 ft (1,22 × 2,44 m) per le chiusure verticali e di 4 ft × 8-14 ft (1,22 × 2,44-4,27 m) per le chiusure orizzontali che, in fase di montaggio, venivano incollati al telaio strutturale in legno massiccio.

A partire da questi esempi vi furono ulteriori sperimentazioni che miravano a ottenere maggiore libertà in pianta, come nel caso della *Packaged House System* ideata da Walter Gropius e Konrad Wach-

smann, un sistema brevettato nel 1942<sup>10</sup> che permetteva la costruzione di abitazioni con innumerevoli disposizioni architettoniche e strutturali grazie al sistema di connessione a Y in acciaio tra elementi standardizzati. Tali abitazioni però non raggiunsero mai il mercato e vennero prodotti solo dei prototipi<sup>11</sup>.

Tutt'oggi la sperimentazione continua, incentivata dall'uso di macchine a controllo numerico che consentono il taglio e la modellazione dei pannelli così come progettati in 3D nonché dalla necessità di costruire abitazioni in tempi rapidi e a costi bassi soprattutto in situazioni emergenziali. Un esempio è il lavoro dell'azienda britannica *Facit Homes* che realizza abitazioni con elementi scatolari in compensato assemblati a secco. Altro esempio è il progetto open source *WikiHouse*<sup>12</sup> che fornisce disegni in formato bidimensionale e tridimensionale da “stampare” su pannelli in compensato strutturale per poi assemblare-costruire l'abitazione *in loco* anche con manodopera non specializzata.

## **Sperimentazione negli elementi di arredo**

Fin dall'Antico Egitto il compensato è stato utilizzato per la realizzazione di elementi di arredo. Nella storia del design moderno e contemporaneo, però, questo materiale ha lentamente «mostrato il suo volto»<sup>13</sup>, a volte celato da tessiture cromatiche, grazie a progettisti che ne hanno esaltato la “natura”. Il ventesimo secolo, infatti, ha rappresentato un punto di svolta importante per la sperimentazione e la produzione su larga scala di elementi di arredo in compensato, in particolare modo per la realizzazione di sedute.

La *Red-Blue chair*, progettata da Gerrit Rietveld tra il 1917 e il 1918, è stato il primo esempio di seduta moderna realizzata con due pannelli in compensato per lo schienale e il sedile, collegati da quindici listelli di faggio. Qui la struttura si nasconde dietro le finiture colorate che richiamano chiaramente il movimento *De Stijl* ed è stato possibile comprenderne la reale composizione solo grazie al prototipo “nudo” realizzato qualche anno prima dall'architetto.

Ispiratosi ai lavori di Rietveld per la realizzazione degli arredi in legno, Marcel Breuer è stato il primo all'interno del Bauhaus a utilizzare pannelli in compensato prodotti industrialmente anziché realizzati in modo artigianale<sup>14</sup>, specie per la produzione in serie di tavoli e sedie progettati tra il 1922 e il 1924 le quali, per offrire maggiore comfort, sono dotate di una imbottitura per la seduta e il poggiatesta.

È stato però senza alcun dubbio Alvar Aalto a sfruttare appieno le potenzialità del compensato, dapprima con la *Poltrona 41*<sup>15</sup> (1930-1931), composta da una seduta in compensato curvato di spessore molto sottile e da due braccioli in legno laminato che ne costituiscono la struttura, e successivamente con lo *Sgabello 60* (1933) realizzato con lamelle di compensato accoppiate a legno massello per ottenere la curvatura a L delle tre gambe.

La ricerca di maggiore comfort è stata alla base del lavoro condotto da Charles Eames ed Eero Saarinen<sup>16</sup> con la *Organic armchair* e la *Conversation chair* (1940-1941) e l'ideazione di una scocca di compensato modellato tridimensionalmente, una forma ergonomica che non necessitava l'aggiunta di un'imbottitura per risultare confortevole. Negli anni Quaranta Charles Eames ha continuato la sperimentazione in questa direzione assieme alla moglie Ray e nel 1946 nasceva la *Dining Chair Wood* il cui schienale e la cui seduta sfruttano nuovamente la modellazione tridimensionale del compensato per potersi "adattare" al corpo umano. L'anno successivo veniva prodotta la *Dining Chair Metal* che si differenziava dalla precedente per le gambe in tubolare d'acciaio, rappresentando pertanto «un ritorno alla distinzione modernista tra elementi supportati e di supporto»<sup>17</sup>.

Nel corso della storia questo materiale è stato fondamento di numerosi altri progetti di designer e architetti che hanno cercato di sfruttarne al meglio le caratteristiche, ma esso ha anche favorito l'avvio del *do-it-yourself* diffusosi tra gli anni Cinquanta e Sessanta in America con veri e propri kit per il montaggio di arredi e di piccole imbarcazioni. Ancora negli anni Duemila grazie alla disponibilità di questo materiale, nonché all'avanzare della fabbricazione digitale e alle possibilità date dalle macchine a controllo numerico (CNC), sono nati

progetti da “stampare” su pannelli in compensato per l'autocostruzione di arredi a basso costo.

Abbott Miller è stato tra i primi a lavorare in tal senso e nel 2009 ha prodotto una sedia in compensato le cui parti sono tagliate interamente da macchine CNC. Similmente opera *Opendesk*<sup>18</sup>, una piattaforma digitale che offre gratuitamente progetti di arredi (come lo sgabello *Edie* o la *Lean Desk* del 2013) in formato digitale, da configurare sulla propria CNC e produrre localmente attraverso il taglio dei pannelli in compensato.

## **Il compensato nei lavori di Carlo Scarpa**

«Scarpa progettava la casa, la Biblioteca, la mostra [...] restauro della vecchia villa di campagna, di una sedia, di un tavolo, di un cucchiaio»<sup>19</sup> approcciandosi analogamente a tutte le scale, dall'ideazione alla realizzazione.

Nei suoi lavori ha utilizzato materiali diversi accostandoli spesso in modo inedito; tra questi il legno risulta magistralmente adoperato nella sua semplicità e sfruttato appieno nelle sue proprietà. I disegni di Scarpa sono un pullulare di note, misure, sottolineature, correzioni – e a volte anche di qualche imprecazione – al fine di esprimere al meglio la sua volontà e “semplificare” il lavoro degli artigiani<sup>20</sup> durante le fasi di realizzazione o di montaggio.

Proprio nel disegno di un tavolo per la sua abitazione datato 1936-1937<sup>21</sup> compaiono delle sottolineature in giallo che definiscono il modo in cui utilizzare il materiale scelto e degli schemi riguardanti la stratigrafia dello stesso: si tratta di un tavolo interamente in compensato i cui piallacci vengono evidenziati (in giallo appunto) per essere lasciati a vista. Il “segno” in giallo, identificativo dell'impiallacciatura del compensato, caratterizzerà altri disegni di elementi di arredo in cui Scarpa utilizza questo materiale<sup>22</sup>.

Per l'allestimento dell'Aula Manlio Capitolino presso il tribunale di Venezia a Rialto (1955-1957), Scarpa utilizza esclusivamente il legno,

fatta eccezione per alcuni dettagli in materiale metallico: il portale d'ingresso all'Aula, il rivestimento delle pareti, la pedana e tutti gli elementi di arredo sono infatti realizzati in legno massiccio e compensato. In particolare, le pannellature della *boiserie* sono in legno impiallacciato di mogano makoré di spessore 8-10 mm fissate alla sottostruttura a telaio in abete con viti in ottone. Gli stalli per il pubblico, composti da due scocche e un sedile, sono anch'essi in compensato, questa volta curvato a caldo, di legno di pioppo impiallacciato in mogano makoré su tutte le superfici<sup>23</sup>.

Anche per ambienti esterni Scarpa ha sperimentato l'uso del compensato. È il caso del Padiglione sull'acqua presso Tomba Brion a San Vito d'Altivole (1970-1978)<sup>24</sup> composto da elementi lignei diversi, ovvero da pannelli in compensato marino verniciati in verde per i velari in basso, mentre per la parte superiore sono impiegate doghe in larice senza trattamenti aggiuntivi e il Moralt per i pannelli dorati disposti all'interno<sup>25</sup>.

Un interesse vivo e ancora in evoluzione quello verso i prodotti a base di legno, impiegati nel corso della storia nel mondo dell'architettura e non solo, essendosi essi rivelati versatili e al contempo "moderni" grazie alla loro semplicità e lavorabilità ma anche alle loro caratteristiche meccaniche. Un interesse destinato a continuare, dunque, anche in futuro, in virtù di sempre nuove sperimentazioni in ambito progettuale e in campo tecnologico.

## Note

- 1** Si riprende la definizione attribuita in particolare al compensato derivante dal titolo della mostra *Plywood: Material of the Modern World* allestita nel 2017 al *Victoria and Albert Museum* di Londra per la cui preparazione è stata svolta una ricerca approfondita; i risultati sono pubblicati nel volume Wilk, C. (2017), “*Plywood. A Material Story*”, Thames&Hudson and V&A, London.
- 2** Mazzucchelli, E.S. (2016), “Sistemi costruttivi in legno. Tecnologie, soluzioni e strategie progettuali verso edifici zero energy”, Maggioli, Santarcangelo di Romagna.
- 3** Giachino, D.M. (2013), “*Legno. Manuale per progettare in Italia*”, Utet, Torino.
- 4** Moralt è il nome commerciale con cui vengono identificati tali pannelli a base di legno. In particolare il termine deriva dal nome di Moralt August, carpentiere che nel 1900 fondò l'azienda Hausham. Da fonti non scritte sembra che Carlo Scarpa abbia più volte fatto uso di questo materiale e che esso sia stato scelto inizialmente proprio per i tavoli dello luav (come dichiarato dai fabbri Zanon durante l'intervista di febbraio 2021).
- 5** Per questo motivo i termini *veneered* e *veneers* venivano spesso utilizzati in modo dispregiativo, specie alla luce del dibattito ottonecentesco *solid vs veneer*.
- 6** Il termine *plywood* comparve nei primi anni del 1900 e fu utilizzato diffusamente dopo la Prima guerra mondiale in tutti i paesi anglofoni.
- 7** Perry, T. D. (1942), “*Modern plywood*”, Pitman Publishing Corporation, New York & Chicago, p. 26.
- 8** Wilk, op. cit., p. 105.
- 9** Si tratta rispettivamente della *San Francisco Golden Gate Exposition* (1939-1940) e della *New York World's Fair* (1939).
- 10** A ciò fece seguito la fondazione della *General Panel Corporation*.
- 11** Sebbene non si tratti di un prototipo, tra le abitazioni in compensato occorre menzionare anche la *Plywood House* progettata da Herzog & de Meuron a Bottmingen in Svizzera (1984-1985). L'edificio, un garden pavillion pensato come una scatola leggera in aggiunta a una casa tradizionale, è costituito da una struttura portante in balloon frame rivestita da pannelli di compensato sia internamente che esternamente. Per approfondire: <https://www.atlasofplaces.com/architecture/plywood-house/?/Plywood-House-Herzog-de-Meuron> (ultimo accesso: 03/05/2021).
- 12** La piattaforma è stata creata nel 2005 dallo studio di progettazione *Architecture 00* di Londra. Per approfondire: <https://www.wikihouse.cc/> (ultimo accesso: 04/04/2021).
- 13** Espressione ripresa da “*Plywood shows its face*”, titolo del capitolo 6 di Wilk, op.cit.
- 14** Wilk, C. (1981), “*Marcel Breuer. Furniture and interiors*”, The Museum of Modern Art, New York, p. 26.

- 15** Disegnata assieme alla moglie Aino e conosciuta anche come “Poltrona Paimo”. Venne prodotta in serie dall’azienda Artek a partire dal 1932.
- 16** A loro fu assegnato il primo premio del concorso *Organic Design in Home Furnishings* la cui giuria era costituita, tra gli altri, anche da Marcel Breuer e Alvar Aalto.
- 17** Wilk (2017), op. cit., p. 160.
- 18** <https://www.opendesk.cc/about> (ultimo accesso: 04/04/2021).
- 19** AA. VV. (1984), “Carlo Scarpa designer”, Biblioteca dell’immagine, Pordenone, p. 22.
- 20** Nei lavori veneziani Scarpa si affidava alle falegnamerie Anfodillo e Capovilla per la realizzazione degli elementi lignei.
- 21** AA. VV. (1984), op. cit., p. 23.
- 22** Tra gli altri si ricordano: il tavolo Quatuor (1972) o il tavolo e le sedie “serie 1934” (1976).
- 23** Codello, R. (2000), “Il restauro dell’architettura contemporanea. Carlo Scarpa, Aula Manlio Capitolò”, Electa, Milano.
- 24** Sulla Tomba Brion si veda: Zanchettin, V. (2005), “Carlo Scarpa. Il complesso monumentale Brion”, Regione del Veneto, Marsilio, Venezia.
- 25** Ferrari, M. (2020), “Il tempo del legno nel padiglione di Carlo Scarpa”, in “*Techne. Journal of Technology for Architecture and Environment*”, n. 20, Tempo e Architettura, pp. 247-254.



SOLITUDINI







Margherita Ferrari<sup>1</sup>

## Solidità artigianale

Un giorno Carlo Scarpa si presentò nell'officina di Gino Zanon a Venezia con una zanna di elefante. Aveva un incarico per i fabbri: realizzare un particolare sul crocifisso da regalare a Onorina Brion, copia di quello disposto nella cappella funebre a San Vito d'Altivole. Non avendo trovato la palla da biliardo in avorio, aveva cercato un'alternativa<sup>1</sup>. Erano probabilmente gli anni Settanta quando avvenne questo episodio, quindi era già viva da decenni la collaborazione tra i fabbri Paolo e Francesco Zanon con il professore<sup>2</sup>. Il gesto in sé può sembrare bizzarro e l'immagine di Carlo Scarpa che passeggia per le calli di Venezia con una zanna sottobraccio può far sorridere – anche se in quegli anni il commercio di avorio era legale<sup>3</sup>, quindi non era così insolito! – tuttavia se si considera il rapporto che Scarpa ha costruito con i professionisti attorno a lui, questo gesto assume un valore differente.

Sono numerose le testimonianze di persone che lo hanno conosciuto direttamente, altrettante sono le pubblicazioni a lui dedicate, con una ricca bibliografia nazionale e internazionale, in grado di offrire interessanti punti di vista<sup>4</sup> che alimentano costantemente il dibattito sulle opere di Scarpa, oltre che sulla sua figura come docente e come professionista. Probabilmente uno dei fattori comuni che più lo identifica è proprio l'attenzione per i materiali e la cura del dettaglio, un'attenzione – si potrebbe quasi dire – universalmente riconosciuta.

Dietro ogni dettaglio c'è infatti sempre un percorso dettato dalla volontà di definire la forma della materia e quindi l'architettura dell'elemento, che si tratti di un vaso in vetro, di un serramento in legno o di una cornice in metallo. È noto anche quanti disegni Carlo Scarpa

---

<sup>1</sup> Dottoressa di ricerca in Tecnologia dell'architettura, Università Iuav di Venezia.

realizzasse per esplicitare i suoi ragionamenti e le sue riflessioni, era l'unico modo per lui di poter procedere e raggiungere un risultato e la definizione di un progetto.

Davanti a questa moltitudine di disegni è forse superfluo definire le ragioni di tanta ricerca, che si trattasse di propositivo interesse artigianale o costante incertezza<sup>5</sup>: è certo che in questi percorsi non era solo. Con questo non si intende affatto mettere in dubbio l'autenticità dei suoi progetti, anzi, si vuole valorizzare ancora di più il percorso progettuale che ha portato alla definizione di ciascuna opera, un percorso particolarmente caratterizzato dal dialogo con le maestranze, quali fabbri, falegnami o pittori.

Il punto di partenza per ogni processo progettuale era infatti la «costante fedeltà alla tradizione»<sup>6</sup>, che implicava una accurata conoscenza delle materie e delle tecniche consolidate nel tempo: questa conoscenza costituiva un punto fondamentale dell'iter progettuale e la tecnica non era altro che un modo per conoscere la materia, la forma poteva caricarsi di significato ed esprimere l'intenzione del progetto<sup>7</sup>. Tale interesse è maturato nel corso del tempo, ed è stato rinvigorito anche dal contesto in cui Carlo Scarpa è cresciuto e si è formato, la città di Venezia<sup>8</sup>. In questa stessa città incontrerà gli artigiani e i professionisti con cui collaborerà per decenni, per opere non solo a Venezia. Tra i più noti si ricordano Eugenio De Luigi per gli intonaci, Luciano Zanon per la pietra, i fabbri Francesco e Paolo dell'officina Zanon Gino, la falegnameria Anfodillo, con Angelo e Saverio, e quella di Augusto Capovilla, con Gianni Capovilla e Iginio Dainese<sup>9</sup>. Si tratta di artigiani con cui ha consolidato un rapporto di lavoro e di fiducia, che ha portato con sé anche dopo il suo trasferimento da Venezia ad Asolo.

Di per sé la collaborazione con gli artigiani può essere considerata una prassi propria degli architetti, che per affinità lavorative consolidano i propri rapporti nel tempo. Tuttavia questa collaborazione è bene contestualizzarla geograficamente e temporalmente. Al di là infatti della volontà dello stesso Scarpa di voler conoscere la tecnica e la materia per poter sperimentare soluzioni formali nei propri progetti, si tratta di artigiani che si sono contraddistinti in una città particolare come

quella di Venezia e in un'epoca in cui la tecnica non solo avanzava, ma lo faceva rapidamente. Lavorare a Venezia significava – e significa ancora oggi – gestire costi maggiori rispetto le analoghe imprese insediate in terraferma, dovuti ad esempio al trasporto e allo stoccaggio di materiali e attrezzi, incidendo così sulla competitività delle imprese<sup>10</sup>. Nel frattempo, a partire soprattutto dagli anni Sessanta, la meccanizzazione delle lavorazioni cresce rapidamente, trainata in particolar modo dal comparto automobilistico<sup>11</sup> e metalmeccanico. Questo cambiamento introdotto dall'impiego di macchine automatiche potenzierà la produzione in serie di elementi, e quindi la realizzazione di pezzi identici e in tempi ridotti, anche drasticamente, rispetto un'analogo lavorazione manuale. Così nel settore edilizio e dell'arredo si inseriscono elementi e prodotti industriali che vanno gradualmente a sostituire anche quei pezzi solitamente realizzati su misura dagli artigiani.

Le macchine utensili diventano strumenti indispensabili per poter restare al passo coi tempi, e quindi con la concorrenza: per le officine insediate nelle isole veneziane, voleva dire non solo disporre di spazi utili per poterle ospitare, ma anche la possibilità di mantenerle e ripararle dalle insidie tipiche della laguna, come l'acqua alta. All'epoca le falegnamerie Anfodillo e Capovilla, come anche l'officina Zanon, si contraddistinguevano anche per questa capacità, ovvero disporre di macchine utensili che permettevano di eseguire diverse lavorazioni, aspetto molto gradito – e ricercato - dallo stesso Carlo Scarpa, come ricordano anche gli artigiani Zanon, Angelo Anfodillo e Iginio Dainese<sup>12</sup> che lavorarono insieme a lui.

La falegnameria Capovilla da Rio de Ca' Foscari, si trasferì nel 1938 nei pressi di Rio Marin, mentre l'officina Zanon e la falegnameria Anfodillo erano situate a Cannaregio, in Rio de la Sensa. Si pensi che quest'ultima misurava una superficie complessiva di oltre 2000 mq, suddivisa in spazi di lavoro, ambiente per lo stoccaggio e uffici<sup>13</sup>. La falegnameria Anfodillo costituiva uno dei laboratori più ampi nella città di Venezia, che si estendeva da Rio de la Sensa con l'accesso dalla fondamenta, a quello di Sant'Alvise, con la porta d'acqua. Nello stesso edificio, con ingresso da Calle dei Riformati, era situata anche l'offici-

na di Gino Zanon, oggi portata avanti dai figli Francesco e Paolo, che sono stati anche gli stessi fabbri con cui Scarpa si è direttamente interfacciato per gran parte dei suoi lavori, a partire da quello del negozio Olivetti negli anni Cinquanta. I primi lavori erano generalmente gli accessori in metallo per prodotti di falegnameria: ma in pochi anni l'attività in officina crebbe, e Paolo e Francesco Zanon contribuirono a realizzare installazioni artistiche ed elementi dalle lavorazioni sempre più raffinate, fino a quelli – probabilmente tra i più elaborati – di Tomba Brion a San Vito d'Altivole.

Le maestranze artigianali e le intuizioni progettuali tuttavia non si leggono solamente dal grado di complessità dell'elemento, quanto piuttosto dalla cura nella definizione del dettaglio. La preziosità non deriva infatti dalla natura del materiale, ma dalla sua bontà e dalla tecnica di lavorazione: così Scarpa nel tempo, grazie anche al costante confronto con gli artigiani, insegna un "metodo" sull'uso dei materiali, ovvero «quello di cercare, di saper riconoscere il ben fatto»<sup>14</sup>.

Proprio in questa stessa officina prende forma anche il tavolo per Iuav composto da un telaio in tubi di metallo e da un piano in legno (prima pannelli Moralt e poi compensato), nella prima serie dotato anche di tappi in legno disposti ai piedi del tavolo e realizzati al tornio, elementi successivamente prodotti in teflon a causa del costo eccessivo. Tale arredo può sembrare estremamente semplice rispetto ad altri oggetti progettati dallo stesso Scarpa, ottenuto dall'assemblaggio di pochi elementi standard come pannelli e tubi. Tuttavia proprio questi ultimi richiedevano due ulteriori passaggi: la fresatura delle teste dei tubi nei punti di collegamento e la giuntura. Questa, per le prime serie di tavoli, si realizzava con la fiamma ossidrica e il borace, che colando lungo le fughe degli elementi giustapposti giuntava i tubi senza comprometterne la morfologia. Oggi questa tecnologia, ancora in uso per lavorazioni di oreficeria, è stata sostituita da una saldatura elettrica, meno costosa ma che richiede una limatura finale per ottenere una finitura quanto più simile a quella ottenuta con la fiamma ossidrica. Questo arredo è stato pensato per essere un "oggetto a destinazione fissa"<sup>15</sup> e quindi per essere riprodotto in serie, non tanto a livello in-

dustriale bensì nelle officine dei fabbri, perché era complicato riprodurre meccanicamente la lavorazione del giunto, pensata invece per essere eseguita manualmente.

La ricerca dei materiali e soprattutto delle tecniche di lavorazione sono alla base di ogni progetto di Carlo Scarpa, che si trattasse di opere artistiche come i vasi in vetro, elementi di arredo o installazioni temporanee per esposizioni, tenendo a mente la destinazione d'uso e la finalità di ciascun oggetto: «Mentre la ricerca della forma negli oggetti di vetro è quasi completamente libera [...] La solidità per un tavolo, ad esempio, diventa essenziale e spesso Scarpa, facendo notare come sia fastidioso ogni minimo dondolio, inviterà a non lasciarsi suggestionare solo dalla novità della forma o dalla sua eleganza»<sup>16</sup>.

Quella per i materiali è una curiosità che ha sempre accompagnato Scarpa nei viaggi, gli stessi spostamenti di lavoro diventavano l'occasione per recuperare materiali o prodotti che non si trovavano altrove, ma anche per conoscerne di nuovi, come ricordano i fabbri Zanon e Saverio Anfodillo<sup>17</sup>. Ricerche che però non andavano sempre a buon fine e per le quali cercava di trovare delle soluzioni alternative, come quella volta che dovette utilizzare una zanna di elefante invece di una palla da biliardo per ricavare l'avorio per il dettaglio sul crocifisso.

È chiaro quindi come il legame costruito nel tempo tra Carlo Scarpa come progettista, in senso più ampio, e gli artigiani esperti delle materie e delle lavorazioni, avesse l'obiettivo di produrre con cura, e talvolta addirittura con azzardo, assecondando anche la "naturale" evoluzione delle tecniche e degli strumenti da lavoro, come appunto l'introduzione di macchine utensili nei laboratori artigianali.

La capacità di impiegare nella maniera più appropriata gli strumenti non deriva esclusivamente dalle competenze tecniche, ma è frutto di una profonda conoscenza della materia su cui tali strumenti agiscono. Un sapere in grado di esaltare le proprietà intrinseche della materia, capace di superare anche quella nostalgia legata alle tecniche del passato<sup>18</sup> che talvolta può frenare una naturale evoluzione dell'artigianato, e quindi del suo stesso significato.

## Note

- 1** Paolo Zanon ricorda questo episodio durante l'intervista condotta da Alba Di Lieto nel 2010 per CISA Palladio Museum. L'intervista ai fratelli Zanon è parte di un progetto che raccoglie le testimonianze di professionisti che hanno collaborato con Carlo Scarpa: le interviste sono trascritte e disponibili sul sito web [http://mediateca.palladiomuseum.org/scarpa/web/videointerview.php?valo=i\\_6](http://mediateca.palladiomuseum.org/scarpa/web/videointerview.php?valo=i_6) (ultimo accesso: 04/04/2021).
- 2** I collaboratori e gli artigiani che hanno lavorato con Carlo Scarpa, alcuni per qualche anno e altri per decenni, continuano a riferirsi a lui col termine "professore".
- 3** A partire dal 6 febbraio 1976 la convenzione CITES norma il commercio in Italia di avorio ottenuto dalle zanne di elefanti africani e asiatici.
- 4** Esaustiva la dichiarazione di B. Albertini e S. Bagnoli in merito alle pubblicazioni, specialmente sulle riviste di architettura, dedicate a Carlo Scarpa: «Ognuno ritiene di avere soltanto per sé la sua [di Carlo Scarpa] vera identità, di essere stato il solo a capire il suo mondo». Albertini, B., Bagnoli, S. (1968), "Carlo Scarpa, L'architettura nel dettaglio", Jaka Book, Milano, p. 20.
- 5** Si tratta di un aspetto su cui le dichiarazioni sono molteplici e soggettive. Chi ritiene che la sua ricerca fosse mossa da passione e insaziabile curiosità, chi invece da costante incertezza e insicurezza, come dichiarò Manlio Brusantin che sosteneva fosse mossa da «una amara malinconia [...] nessun piacere artigianale della 'cosa' ma il ritegno morale circa la propria inadeguatezza anche a concepire 'forme'». Brusantin, M. (1972), "Carlo Scarpa architetto veneziano", in "Controspazio", vol. 3/4, p. 4.
- 6** Albertini, Bagnoli, op. cit., p. 39.
- 7** Per approfondire si veda anche il capitolo "Il significato dei materiali" in Los, S. (1967), "Carlo Scarpa Architetto Poeta", Cluva, Venezia.
- 8** Il carattere "veneziano" è esaltato spesso dalla stampa internazionale, che tende ad associare l'attenzione materiale a un'attitudine tipica del progettista formatosi all'Istituto di Architettura IUAV: si ricorda ad esempio l'articolo pubblicato su *Architectural Review* nel dicembre del 1973, in cui si sottolinea questo aspetto: «[...] He is a Venetian to the core, cultivates the local dialect in his speech and reveals in his work that feeling for materials and textures which, as Adrian Stokes has so brilliantly observed (Venice, an aspect of art), is a marked characteristic of Venetian building». AA. VV. (1973), "Carlo Scarpa", in "Architectural Review", v. 154, p. 393.
- 9** Ad oggi l'officina Zanon con Francesco e Paolo, e la falegnameria Capovilla, con Carlo Capovilla e Luigi Pruneri, seguono le attività di restauro e manutenzione delle opere di Carlo Scarpa, tra gli ultimi anche quello di Tomba Brion, iniziato nel 2016, diretto dall'architetto Guido Pietropoli, e promosso da Ennio Brion.
- 10** Sulle imprese artigiane dell'epoca si veda il saggio di Dell'Oro Giuseppe (1960), "Nel mondo dei mestieri

artigiani di Venezia ieri e oggi”, in “Ateneo veneto: Atti e memorie dell’Ateneo veneto”, n.1, pp. 63-70. Recentemente è stata pubblicata anche una ricerca basata sui dati di Confartigianato Venezia, che confronta i vari settori merceologici e il cambiamento legato alla clientela: Vettore, E. (a cura di), (2019), “Ariffaraffa. Venezia, quel che resta del Centro storico e del suo Artigianato”, La Toletta Edizioni, Venezia.

**11** La FIAT, Fabbrica Italiana Automobili Torino, viene fondata a Torino nel 1899; nel 1973 fonda COMAU, il Consorzio Macchine Utensili, ovvero aziende specializzate nella realizzazione di macchine per l’industria quanto più autonome. Oggi COMAU è uno dei principali leader mondiali nella ricerca e sviluppo di robotica industriale.

**12** Le interviste sono state condotte separatamente nell’anno 2016.

**13** Nella fototeca del CISA Palladio, sono conservate le foto scattate da Guido Guidi all’interno della falegnameria Anfodillo, che ritraggono gli spazi in quelli che sono gli ultimi anni di attività. Le immagini ritraggono ambienti ampi, la presenza di macchine utensili, come piallatrici e piani con seghe a nastro. In alcuni scatti sono riconoscibili anche alcuni elementi progettati da Scarpa.

**14** Los, op. cit., p. 26.

**15** Manlio Brusantin in “Controspazio” (1972) afferma come Scarpa fosse fermamente contrario alla produzione industriale di “oggetti

a destinazione fissa”: «[...] vedersi sfuggire un prodotto o peggio consegnare spontaneamente, dietro compenso, all’industria significa non tanto perdere la propria autonomia di progettisti ma il tempo necessario per ogni singola cosa ciò vale a dire quello a cui Scarpa tiene di più pur facendo tanto di cappello al buon design. I suoi rari prodotti in tal senso, fatti direttamente o indirettamente sotto lo stimolo del figlio Tobia e dell’industria Gavina, tendono sempre al pezzo unico, sono autentici e costosi (purtroppo per l’industria) divertissement e sfuggono proprio per intenzione e volontà dell’autore al serio quanto intransigente calcolo per la produzione di serie del mercato». Brusantin, op. cit., p. 11.

**16** Albertini, Bagnoli, op. cit., p. 40.

**17** Cascavilla, M. (1974), “Un’ora con Carlo Scarpa”, in Favero G. (a cura di) RAI “Incontri”.

**18** Il professore e storico Antoine Picon in occasione del convegno FABRICATE (Stoccarda, 2017), dedicato alla robotica e automazione nel campo dell’architettura e del design, ha tenuto una lezione sul valore della nostalgia nei confronti del passato, di come l’uomo debba guardare al futuro ricordando quel che è stato: la nostalgia ha un ruolo importante nell’apprendimento purché non freni la fiducia nel futuro. Per approfondire si segnala anche il suo articolo: Picon, A. (1998), “Il gesto produttivo e l’architettura nel secolo dei Lumi”, in “Casabella” 542-543, pp. 20-23.





TRASPARENZE







Mauro Maiotti<sup>1</sup>

## Dal modello classico ai formati speciali

Questo mio breve testo vuole essere una testimonianza sulla vita dei tavoli Scarpa in questi ultimi quarant'anni, dagli inizi degli anni Ottanta ai giorni nostri, dal punto di vista di chi quei tavoli li ha acquistati, mantenuti, gestiti negli spostamenti e negli allestimenti.

Agli inizi degli anni Ottanta le aule erano attrezzate con tavoli Scarpa della misura classica (storica, di sicuro quella originale) di 181×101 cm, con degli sgabelli per la seduta, regolabili in altezza; in quel periodo le sedi in funzione erano i Tolentini e Villa Franchetti a San Trovaso (Treviso).

I tavoli Scarpa si trovavano nelle aule e in alcuni studioli dei docenti, mentre gli uffici amministrativi erano dotati delle famose scrivanie della Olivetti Sintesis BBPR mod. 1963, e successivamente integrate e/o sostituite con il modello della serie 45 del 1970, molto spigolose tanto che ogni volta che ti sedevi di sicuro urtavi gambe o ginocchia su bordi, montanti o cassettiere pensili, con conseguente ematoma.

Era in uso il tavolo Scarpa "classico", potremmo dire l'originale, se solo si riuscisse a trovare un progetto, un disegno, una descrizione del professor Carlo Scarpa; comunque di fatto c'era solo un modello di dimensioni di 181×101 cm, telaio in ferro tubolare liscio da un pollice trattato con antiruggine al minio del classico colore arancio, con ripiano in listellare di abete e piedini (chiamati tappi) in legno, di solito di rovere.

Quando arrivai all'ufficio tecnico nei primi anni del 1980 uno dei primi lavori di cui mi occupai fu provvedere all'acquisto dei tavoli Scarpa per le aule delle sedi di Palazzo Tron e di Palazzo Badoer, che stavano entrando in esercizio essendo stati completati i lavori di restauro.

---

<sup>1</sup> Responsabile del Servizio Gestione Immobili, Università Iuav di Venezia.

La prima domanda che posi fu: “Da chi si compera il tavolo Scarpa?”

La risposta che ricevetti: “Non si compera, bisogna costruirlo.”

E chi lo costruisce?

“Basta chiamare il fabbro Zanon di Cannaregio.”

E sì, proprio così, il professor Scarpa, che per realizzare le sue opere in ferro si rivolgeva all’officina Zanon, pare abbia in quel luogo abbozzato (si dice facendo degli schizzi sul ripiano di un tavolo in officina) il progetto di quello che da lì in poi sarebbe divenuto il tavolo dove tutti gli studenti dello Iuav hanno e continuano a studiare.

A partire da quegli anni Ottanta, in un crescendo continuo per l’ateneo, nacquero i dipartimenti (sei), ci fu un gran numero di assunzioni di personale tecnico-amministrativo e docente. Le sedi aumentarono di numero e di conseguenza le aule per la didattica e i laboratori; fu ristrutturata la biblioteca centrale e nacquero le biblioteche decentrate, e così via... di pari passo aumentava in modo esponenziale la richiesta di tavoli.

Da quel momento in poi il tavolo Scarpa si rivelò assolutamente versatile; ne furono realizzati di tutti i colori e dimensioni, che per gli addetti ai lavori (ufficio tecnico) venivano definiti come segue.

Il formato “classico” o “normale” (181×101 cm), a volte semplificando diventò 100×180 e, specialmente negli anni Novanta, ci fu la corsa a rivestire i ripiani in laminato (nero, grigio, bianco), il telaio iniziò a diventare nero con alcune varianti (grigio, arancio e perfino bianco... pochi per fortuna) e per i piedini il legno lasciò il posto al teflon (bianco o nero).

I formati “grandi”, quelli che superavano la misura standard: non ne sono stati richiesti molti e in alcuni casi sono serviti per le sale riunioni. Ce n’era uno anche nella Sala Consiglio, ora uffici del Rettorato, della lunghezza di 300 cm (forse il più grande commissionato), scomodissimo da spostare e con una struttura troppo debole per le dimensioni, infatti dopo un po’ incominciò a flettere al centro e fu demolito.

Il formato “dattilo”: piccoli tavolini costruiti per le macchine da scrivere (molto richiesti anche oggi, naturalmente per altri usi).

I formati “piccoli”: quelli di misura inferiore al classico, e qui ci si è veramente sbizzarriti nelle misure (ne abbiamo censite almeno una trentina magari diversi anche per pochi centimetri).

I formati “strani”: quelli che avevano un'altezza superiore o inferiore ai 72-73 cm; in genere venivano richiesti come porta proiettore o altra attrezzatura multimediale, o per qualche attività particolare, o ad esempio per un bancone da informazione.

I formati “speciali”: differivano nella struttura oltre che nella misura, e ne vennero richiesti con ripiano in vetro luminoso per diapositive, altri con doppio telaio con uno o più ripiani estraibili per contenere delle attrezzature, in alcuni casi con telaio rinforzato per sostenere macchinari particolarmente pesanti.

## **Che vita hanno fatto i tavoli Scarpa?**

I tavoli Scarpa hanno combattuto sempre in prima linea nella storia dello Iuav, sono stati protagonisti delle fatiche di studio di migliaia di studenti, hanno sopportato gli studenti minatori che con passione e tenacia hanno scavato solchi, gallerie sui ripiani, gli studenti dall'abilità incisoria e pittorica, e quelli che si sono scoperti poeti e scrittori, sia dell'arte nobile della poesia che di quella meno nobile della volgarità, il tutto con quella goliardia che si diceva tipica degli studenti universitari.

A volte, quando si sostituiscono i ripiani dei tavoli (specialmente i più vecchi), se ci si sofferma a guardarli ci si accorge di come sono cambiate le nuove generazioni: ora i ripiani sono ancora rovinati da tante incisioni, in genere frutto di ritagli di plastici e attività varie, ma sono quasi scomparse le tracce di abilità poetiche scritte, probabilmente trasferite sugli smartphone. Comunque una cosa rimane immutata nel passare delle generazioni: la moltitudine di “cicche”, gomme da masticare, appiccicate sotto i tavoli.

I tavoli Scarpa sono stati protagonisti della vita di tutte le componenti dello Iuav: docenti, studenti e personale tecnico amministrativo; a partire dalle occupazioni studentesche del '68 in poi sono stati usati

come letto dagli studenti che passavano la notte all'interno dell'ateneo, come tavolo da pranzo il più delle volte trasportato nei giardini e chiostri delle sedi, come tavolo da comizio nel Campazzo dei Tolentini durante le assemblee volanti, come palco per attività musicali e teatrali specialmente nella sede del Tron, usati per ricchi buffet, e per tutte le occasioni dove bisognava appoggiare qualcosa. Più tavoli messi in verticale e legati insieme hanno fatto da parete divisoria e da pannello espositivo specie negli esami (si usa tutt'ora). Molti sono stati dati in prestito e non tutti sono rientrati, diciamo che andavano a ruba... erano molto richiesti.

## **In conclusione**

Una soluzione che della semplicità costruttiva ne era l'esempio, come della versatilità, dell'adattamento e diciamo pure della comodità. Puoi sederti in qualsiasi posizione e in piedi raggiungi ogni punto del ripiano, un tavolo senza spigoli e se lo urti con le gambe non ti fai male, essendo la struttura costituita da un tubo tondo.

Un tavolo quasi indistruttibile, se si rompe una gamba bastano due punti di saldatura e via di nuovo in aula, una mano di vernice al telaio, un ripiano nuovo e il look è bello che rifatto.

Era ed è il tavolo giusto al posto giusto, che trova sempre il momento adatto per essere utilizzato, e trasformandosi così da semplice tavolo in una icona della comunità Iuav.

Arrivati a questo punto una considerazione va fatta: tutto questo è stato possibile grazie all'opera di un artigiano che ha preservato l'unicità e le caratteristiche del manufatto, l'idea di Carlo Scarpa ha incontrato per la realizzazione l'artigianalità e la maestria dell'officina Zanon creando un sodalizio che ha permesso di mantenere la qualità inalterata e costante nel tempo.

Cosa augurare a un tavolo così?

...vista la salute di ferro... di superare i cento anni.



AZIONE







Umberto Ferro, Luca Pilot'

## La fotografia come testimonianza dei cambiamenti dello Iuav

Il tavolo Scarpa è un manufatto del quale non esistono disegni di progetto, ma migliaia sono le sue rappresentazioni. In molti corsi di “disegno e rilievo”, infatti, la prima esercitazione è stata la misurazione e il disegno del tavolo Scarpa, semplice ma non banale.

Ci sono le testimonianze di chi ne ha costruiti centinaia, di chi ha studiato e lavorato sui tavoli, come questo testo ha evidenziato.

E ci sono le fotografie.

Immagini che fissano i ricordi, ci agevolano nel ripercorrerli, illudendoci a volte che nulla della nostra memoria andrà perso.

Proprio le immagini di questo libro mostrano come il tavolo Scarpa abbia spesso partecipato con il ruolo di attore non protagonista in molte delle vicende Iuav, aiutandoci anche a ricostruirne la storia.

Da quarant'anni il ruolo di testimone per immagini della vita dello Iuav è svolto dal Laboratorio fotografico, struttura che nasce nel 1980 per iniziativa del professor Luciano Semerani, allora direttore dell'Istituto di Teoria e Tecnica della Progettazione Architettonica che aveva compreso come la presenza di una struttura che si dedicasse alla fotografia fosse imprescindibile in una università che si occupa di architettura. La fotografia infatti fin dalle sue origini ha avuto un rapporto molto stretto con questa scienza che è nel contempo arte. Si può tranquillamente affermare che la più antica fotografia della storia è una immagine di architettura che fu scattata da Joseph Nicéphore Niépce nel 1826.

E fin dalle esperienze dei primi fotografi si è sviluppato un linguaggio della fotografia di architettura definendo codici e percorsi progettuali, regole e condizionamenti validi ancora oggi, che hanno caratterizzato le numerose campagne fotografiche del Laboratorio.

---

I Laboratorio fotografico, Università Iuav di Venezia.

Ma il Laboratorio con le sue immagini non ha guardato solo all'architettura, ma ha documentato lauree, eventi, mostre, le trasformazioni all'interno delle sedi, e molti avvenimenti che hanno rappresentato la storia dello Iuav.

I fotografi con il prodotto del loro sguardo offrono da sempre una testimonianza sugli avvenimenti a cui hanno assistito; informano, evocano, custodiscono oggetti, persone e momenti del passato, permettendo di vedere cose che altrimenti a molti sarebbero precluse per sempre.

In questi anni abbiamo assistito a una rivoluzione tecnologica che ha reso l'accesso alla produzione di immagini una sorta di gioco alla portata di tutti e la diffusione degli smartphone ha rincarato la dose con una proliferazione di foto buone per ogni occasione.

Ma come Johann Wolfgang von Goethe ci insegna, «L'occhio vede ciò che la mente conosce», e quindi dietro ogni reportage fotografico ci deve essere preparazione, conoscenza del soggetto che si sta andando a fotografare, rapidità nel cogliere la frazione di secondo in cui si condensa tutto l'accaduto oltre a una ovvia e scontata capacità tecnica che conduca a una concreta precisione operativa.

Tra gli eventi più rilevanti immortalati negli anni che possiamo ricordare e recuperare negli archivi, in pellicola o digitali, ci sono l'Assemblea Permanente del 1986, l'occupazione che avvenne nel 1990, il Convegno internazionale di fotografia ospitato nel 1984, il funerale del professor Astengo nel cortile dei Tolentini (il feretro venne posato proprio sopra un tavolo Scarpa), e del professor Salzano nel 2019 a Ca' Tron, la visita di Occhetto nel 1989, la laurea Honoris Causa data al presidente Dubček nel 1989, le inaugurazioni degli anni accademici, e le tante conferenze tenute in Aula Magna da architetti e artisti internazionali.

Sono state documentate le diverse trasformazioni e i nuovi allestimenti operati all'interno delle nostre sedi, quella della biblioteca centrale su progetto di Giuseppe Davanzo alla fine degli anni Ottanta, la demolizione degli Ex Magazzini Frigoriferi, i Magazzini Ligabue prima dei restauri e della loro conversione a sede universitaria, il Laboratorio di prove dei materiali di Francesco Venezia in terraferma, il restauro a metà anni Duemila per l'ampliamento della biblioteca ai

Tolentini ad opera di Franca Pittaluga, i recenti lavori di recupero a Ca' Tron e a Badoer.

E ci sono le piccole e grandi storie quotidiane che riguardano i nostri studenti, i loro lavori, spesso rappresentati da modelli di progetti o da tavole disegnate. Il conto non è mai stato fatto, ma sono sicuramente migliaia i modelli e gli altri elaborati, di docenti e studenti, che sono stati fotografati, archiviati e valorizzati dalle immagini scattate in Laboratorio. A proposito, il set di ripresa si compone di camera fotografica, treppiede e luci ovviamente, ma anche di un tavolo Scarpa coperto da un panno nero, sopra il quale i modelli vengono appoggiati e fotografati.

E poi troviamo le immagini dei laboratori di progettazione, i seminari, i workshop di design, di moda, di architettura.

Inoltre è dal 2002 che l'ateneo ha istituito i W.A.Ve., workshop estivi di progettazione architettonica che chiamano a Venezia una ricca selezione di architetti provenienti da tutto il mondo, centinaia di studenti che lavorano insieme nello spazio di tre settimane misurandosi sui più attuali temi della città e del territorio. Tre settimane di progetti, di modelli da costruire, spazi da allestire, di esperienze collettive, di presentazioni, di competizioni che culminano nella serata conclusiva delle premiazioni. Tutto o quasi viene documentato, creando un diario giornaliero condiviso e una memoria di testi e immagini raccolti poi in una pubblicazione a stampa.

Il W.A.Ve. 2020 dal tema "Scenari Post Covid" si è svolto forzatamente a distanza a causa della pandemia ma il Laboratorio ha ugualmente contribuito, insieme a fotografi di altri paesi, con una selezione di immagini dalla campagna fotografica realizzata in quel tempo a Venezia e inserita in una presentazione sul web dal titolo "*Post-Covid world observatory*".

Le innovazioni tecnologiche negli ultimi decenni hanno rivoluzionato il mezzo fotografico passando dall'analogico al digitale, dal bianco e nero al colore, dalla pellicola al sensore, dalla camera oscura al software di sviluppo digitale, e osservando con curiosità le immagini di questa pubblicazione si vede come molte cose sono cambiate anche allo Iuav.

Chi sembra non cambiare e non invecchiare mai è il tavolo Scarpa.



IN MOSTRA













Eva Jervolino, Enrico Calore, Marco Crosato<sup>1</sup>

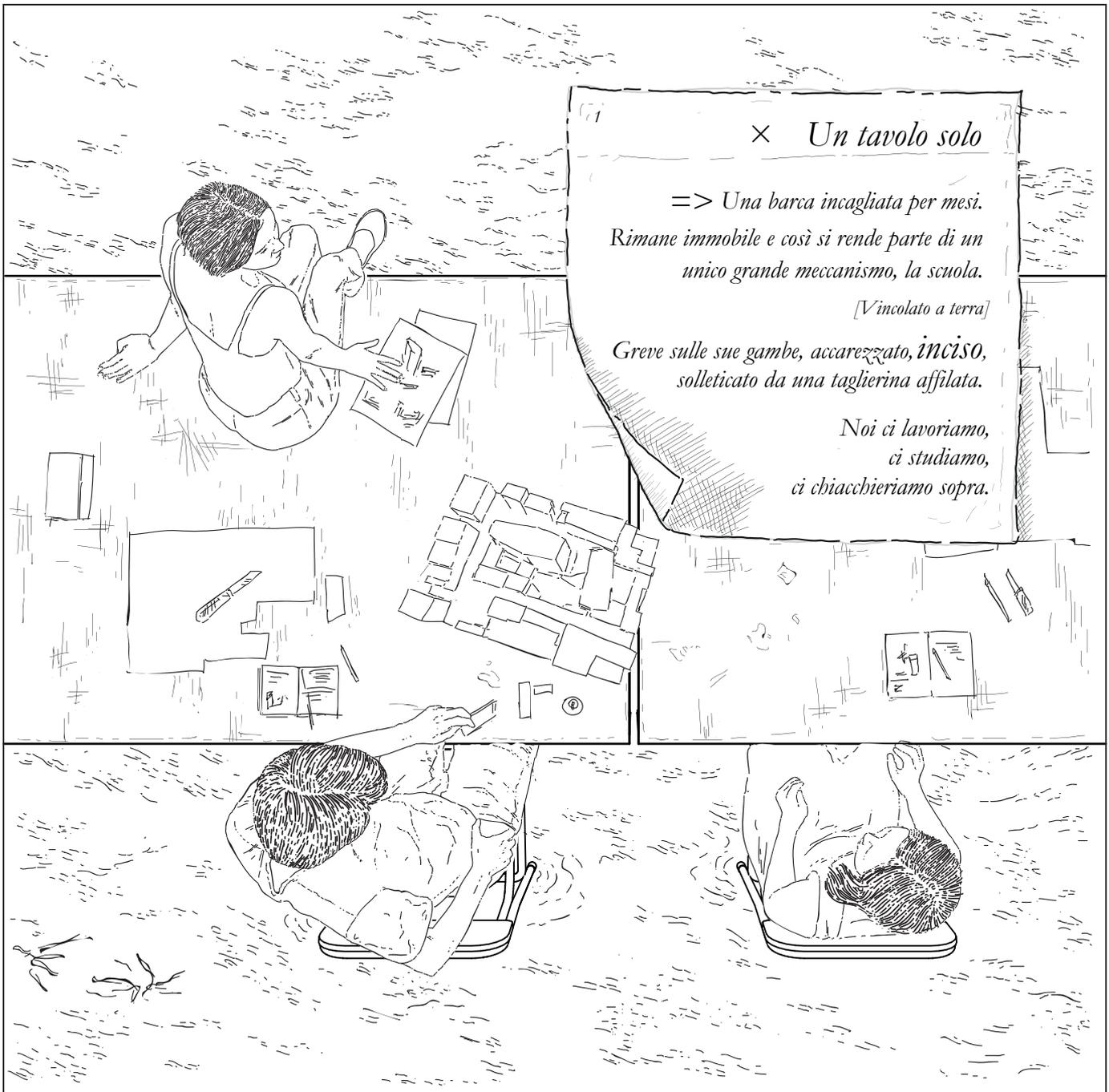
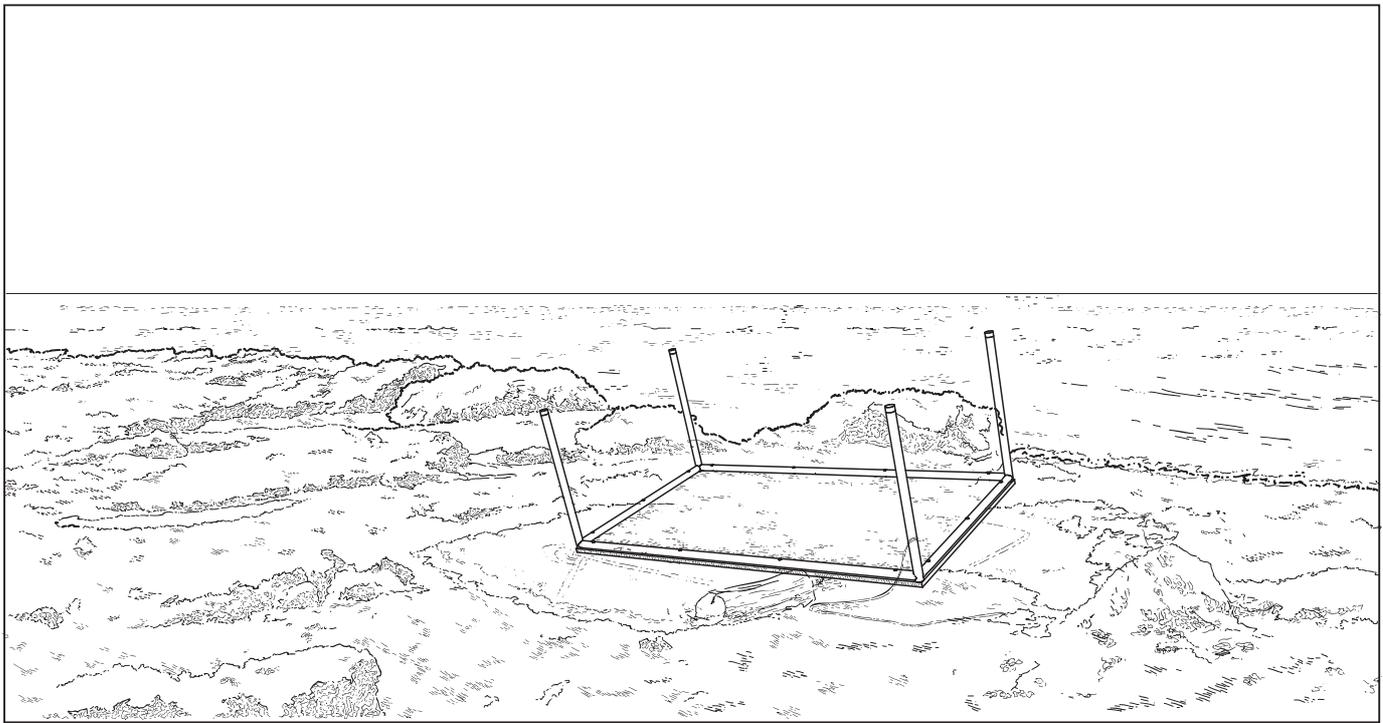
## Sui tavoli

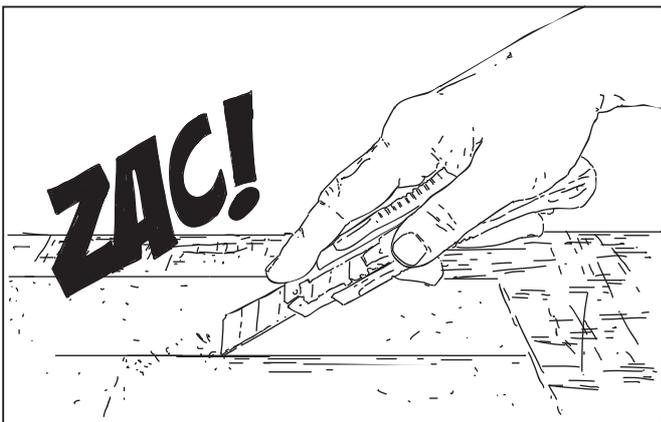
Nell'Antica Grecia, alle radici della nostra cultura, il tavolo veniva definito in particolare con due parole: ἄβαξ [*àbax*] (abaco [-ακος], tavoletta rettangolare usata per eseguire i calcoli) e τράπεζα [*tràpeza*] (trapezio [ή], tavola da banchetto, ma anche sbarra appesa a due funi parallele usata dagli acrobati per le loro esibizioni). La prima parola sottolinea un aspetto prettamente legato alla τέχνη [*téchne*], termine che caratterizza la stessa architettura nel binomio assoluto di questa con ἡ ἀρχή [*archè*], ovvero l'organizzazione e l'impressione plastica dell'uomo sul mondo naturale. La seconda parola, legata per noi oggi al mondo circense, sottolinea l'idea di versatilità e mobilità dell'oggetto tavolo. Questi due "occhi" mediante i quali un tavolo vede la realtà sono tenuti entrambi ben aperti attraverso la soluzione di Carlo Scarpa e, anzi, è questo il presupposto che ne fa non solo un oggetto da utilizzare come "forma tavolo", ma un espediente multifunzionale e multidisciplinare, fino a diventare stanza, parete e scala. In particolar modo per uno studente di architettura, esso rappresenta l'appoggio principe su/con il quale sperimentare nei primi anni di progettazione. Fin da quando l'utilizzo dei più famosi tavoli da disegno, variamente inclinabili e muniti di parallelografo, ha iniziato a diminuire con lo sviluppo di una progettazione più tecnologicamente sofisticata, al tavolo Scarpa si riconosce il merito di essere non solo un degno sostituto su cui lavorare, ma un vero e proprio strumento polimorfo che lascia spazio a infinite reinterpretazioni.

Così, come una barca, si trova reiteratamente ad attraccare, salpare, navigare verso il largo, spostata dai sogni dei tanti studiosi viaggiatori che la conducono verso nuovi lidi.

---

<sup>1</sup> Studenti del corso di laurea magistrale in Architettura, Università luav di Venezia.





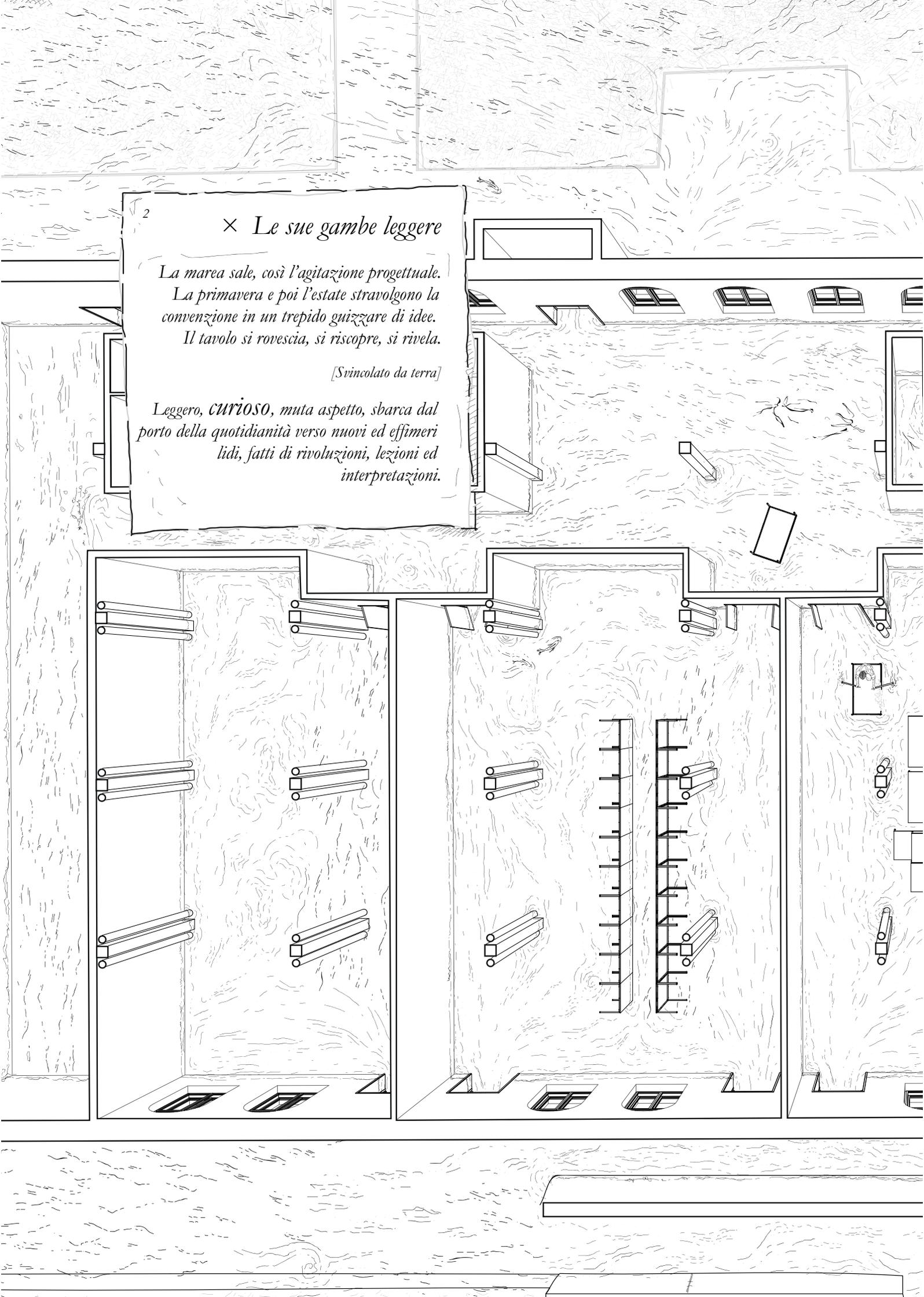
2

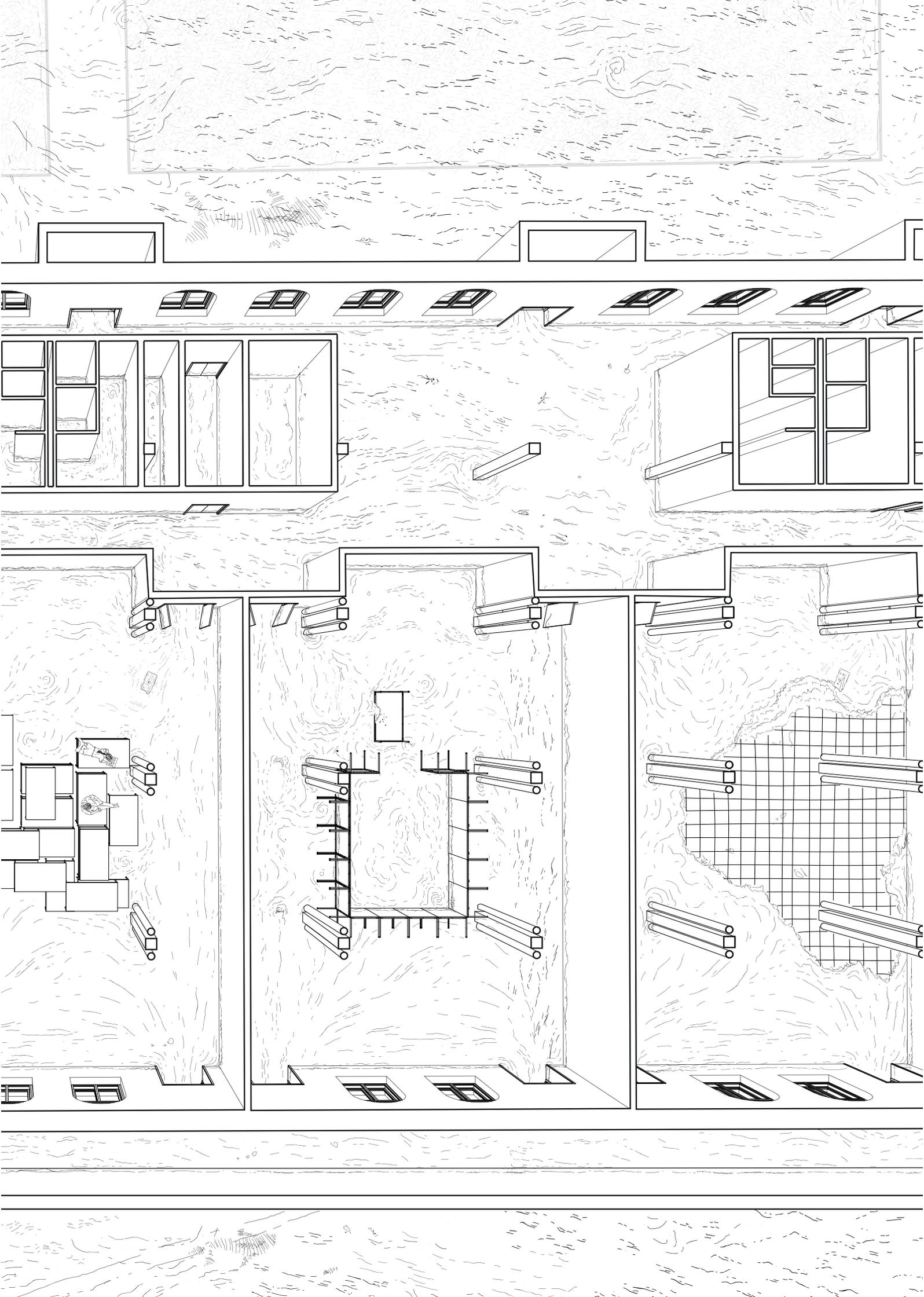
## × *Le sue gambe leggere*

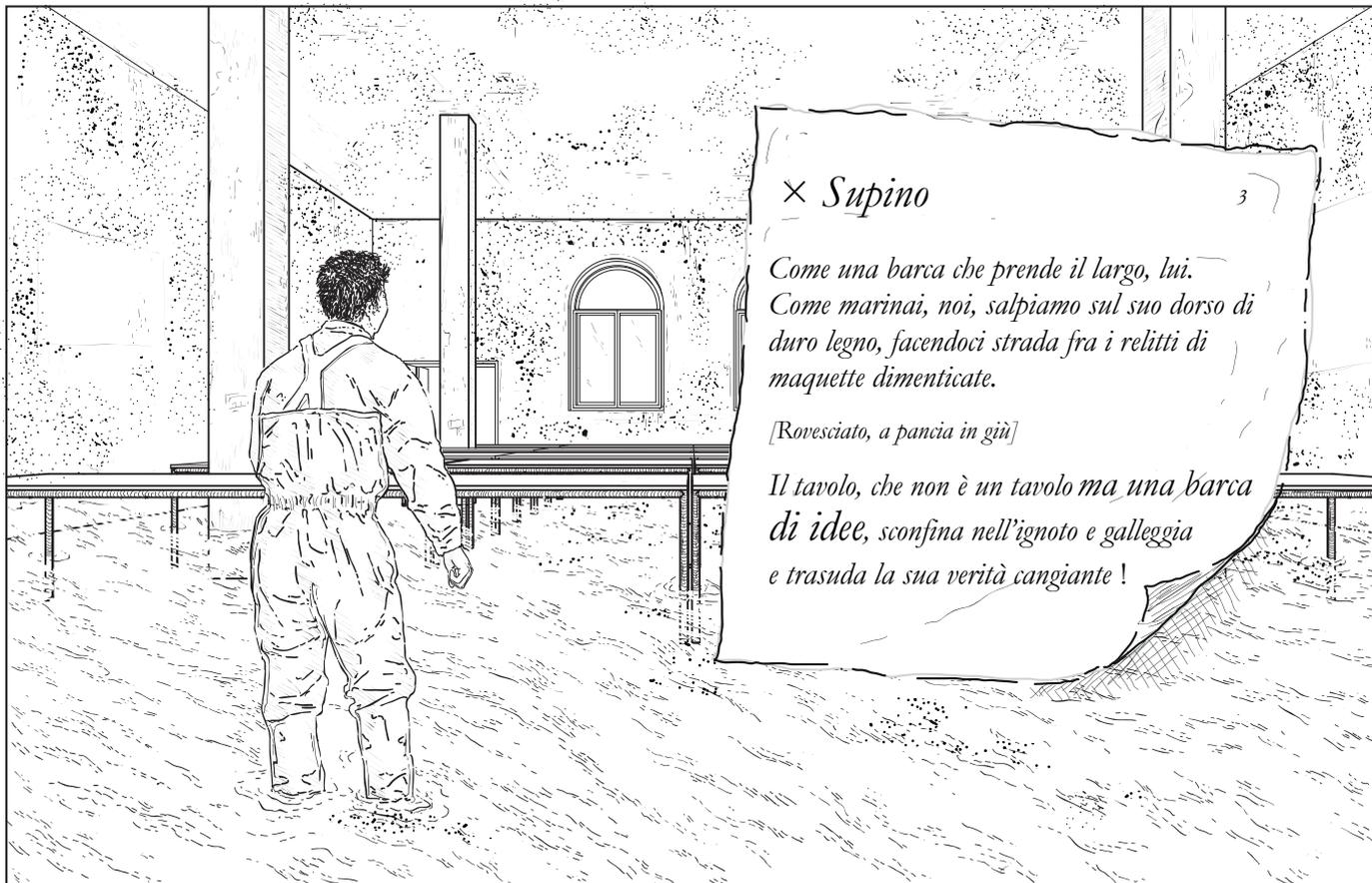
*La marea sale, così l'agitazione progettuale.  
La primavera e poi l'estate stravolgono la  
convenzione in un trepido guizzare di idee.  
Il tavolo si rovescia, si riscopre, si rivela.*

*[Svincolato da terra]*

*Leggero, **CURIOSO**, muta aspetto, sbarca dal  
porto della quotidianità verso nuovi ed effimeri  
lidi, fatti di rivoluzioni, lezioni ed  
interpretazioni.*







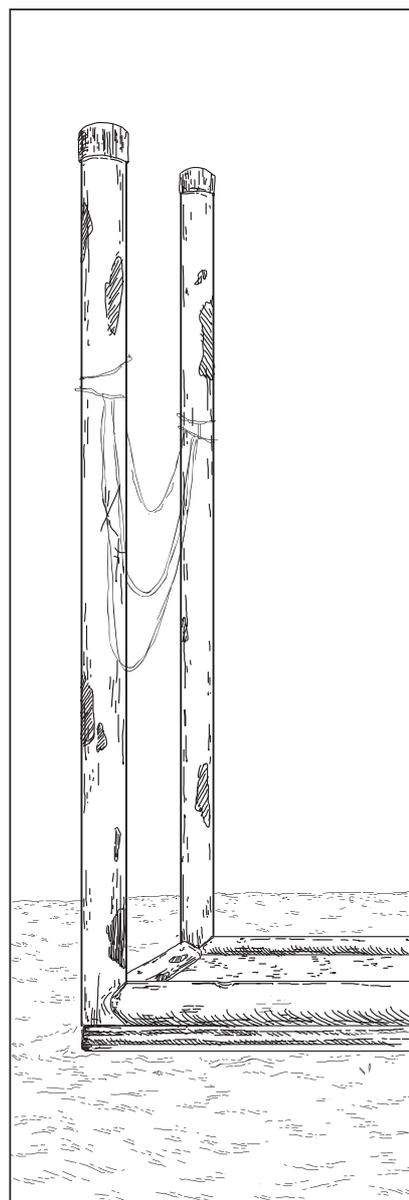
× *Supino*

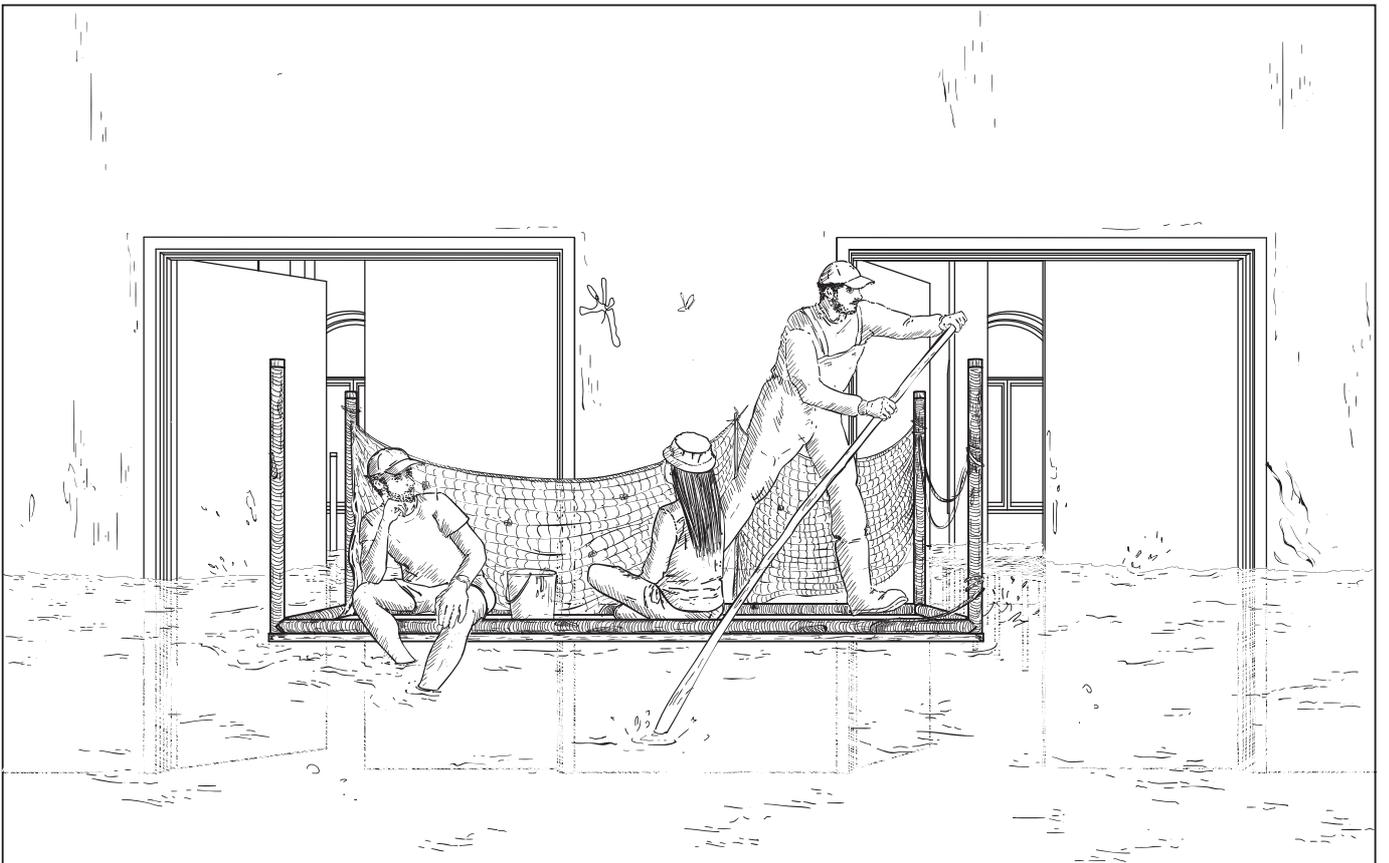
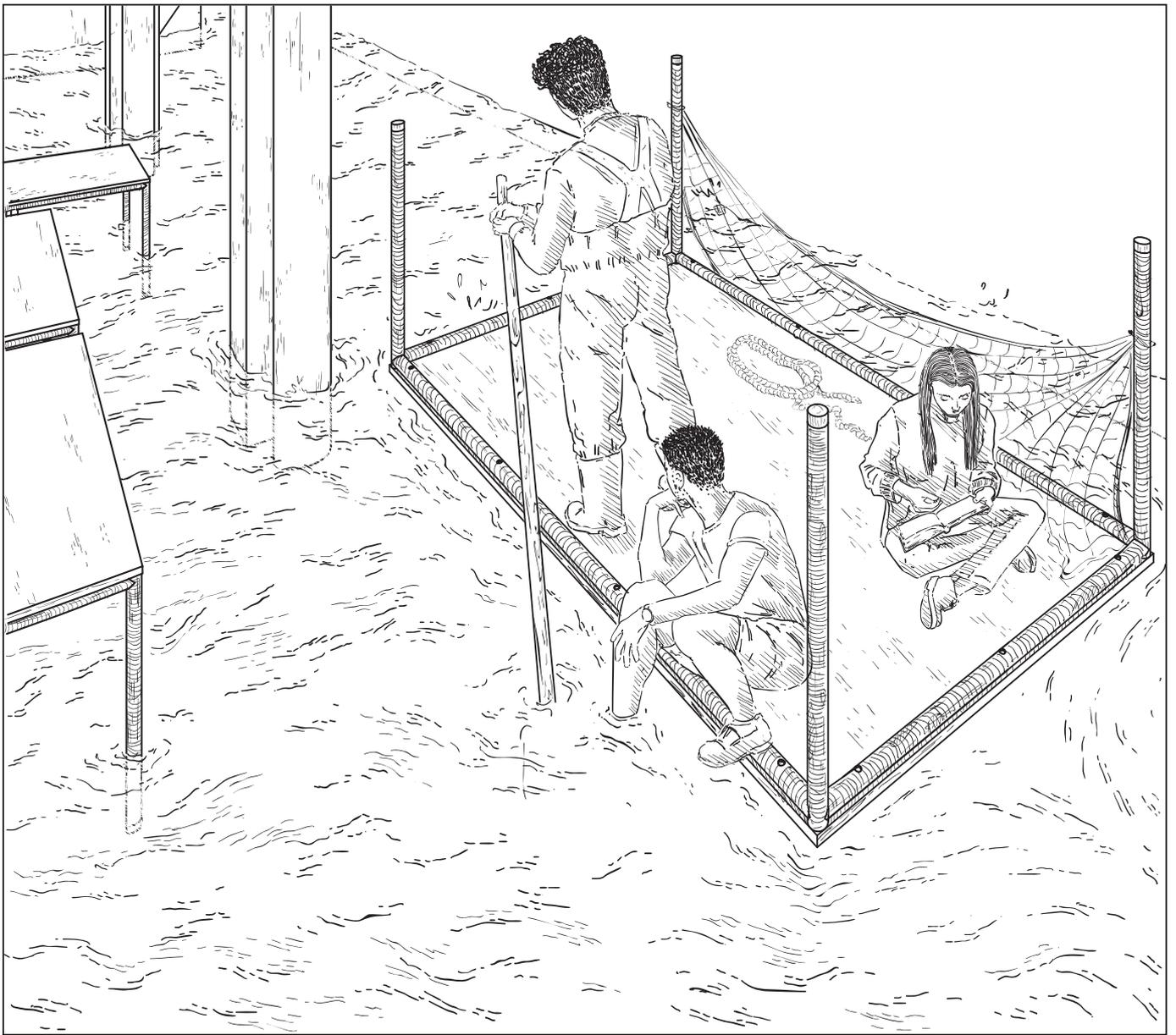
3

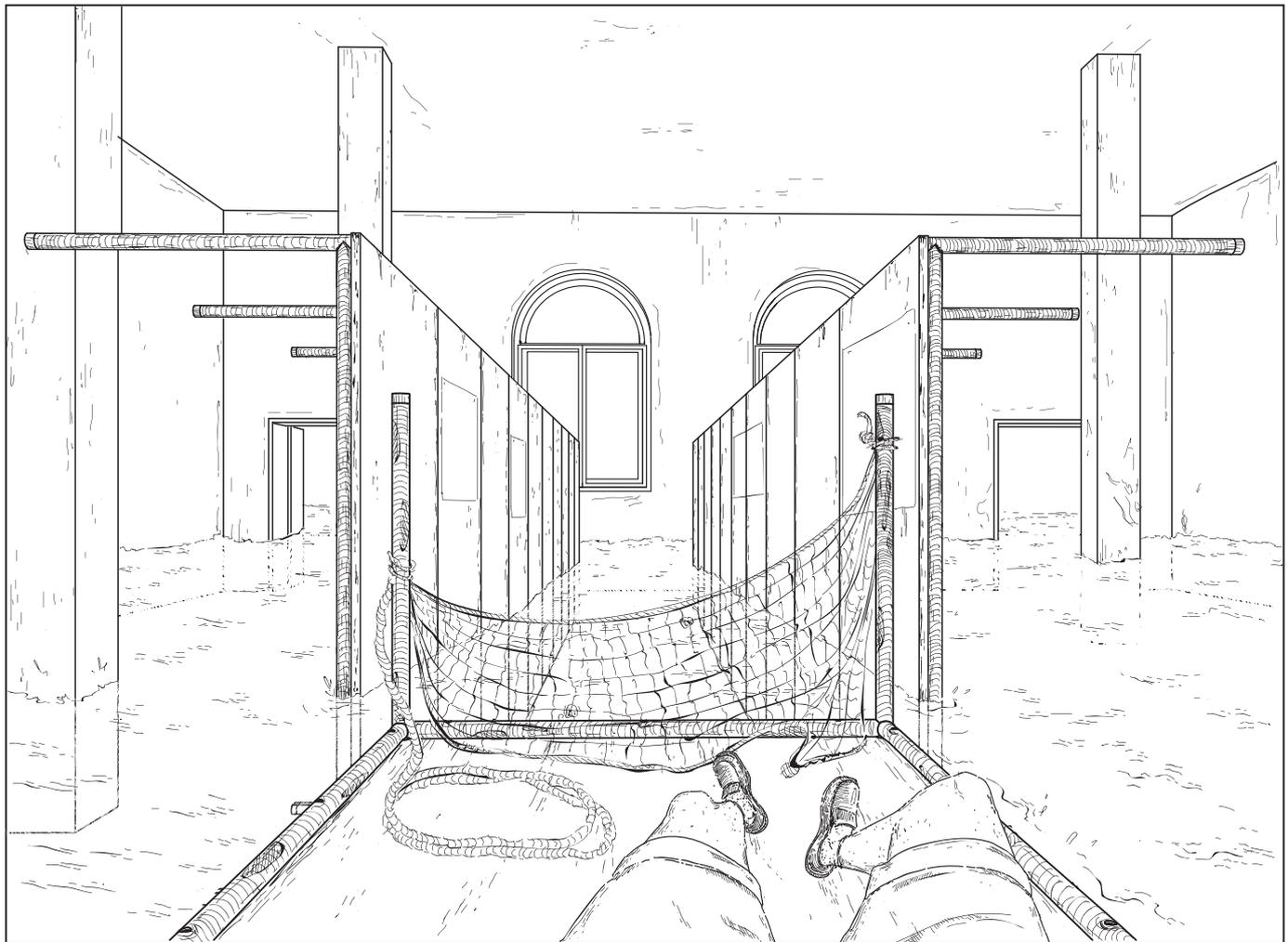
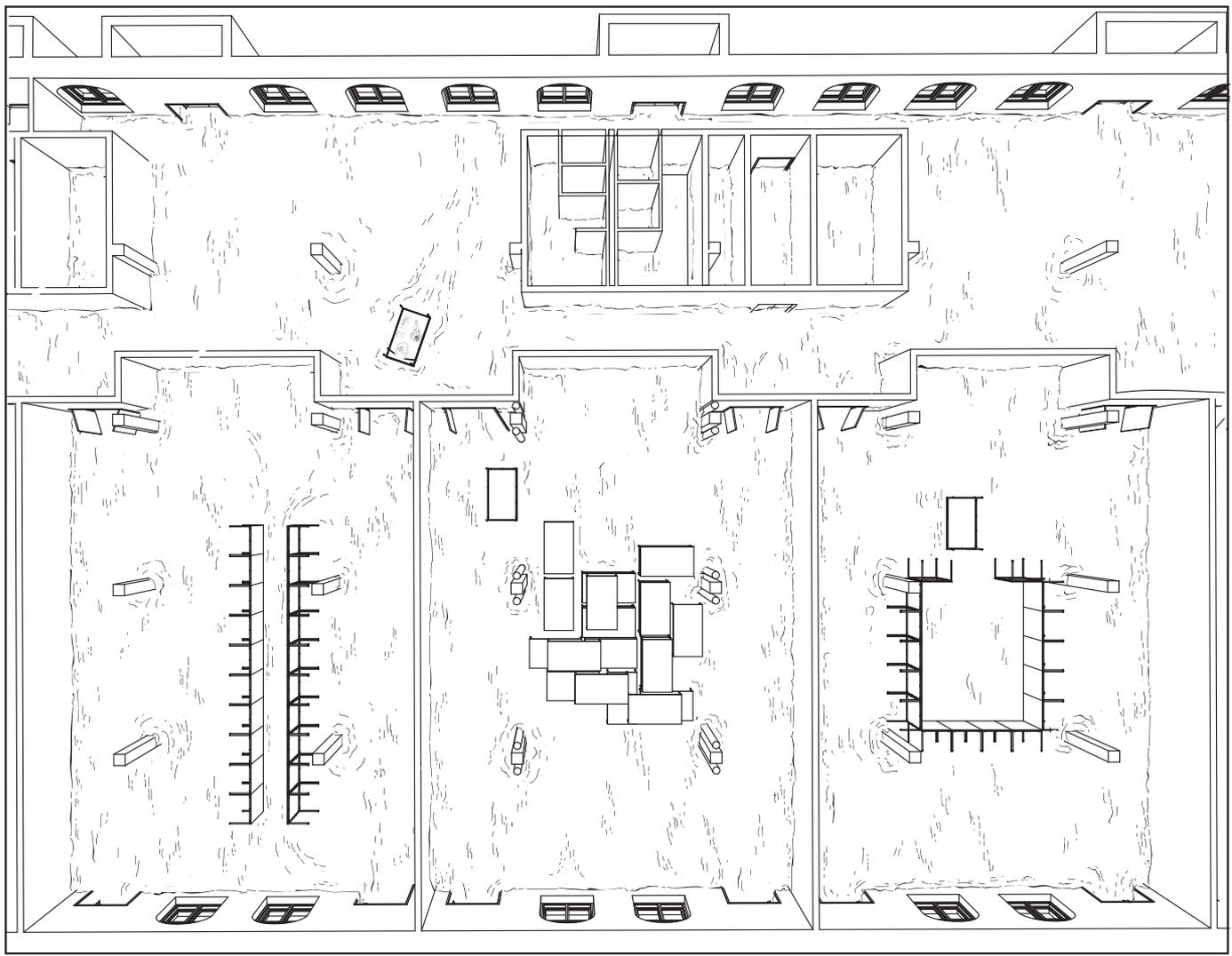
*Come una barca che prende il largo, lui.  
Come marinai, noi, salpiamo sul suo dorso di  
duro legno, facendoci strada fra i relitti di  
maquette dimenticate.*

*[Rovesciato, a pancia in giù]*

*Il tavolo, che non è un tavolo ma una barca  
di idee, sconfinava nell'ignoto e galleggia  
e trasuda la sua verità cangiante !*







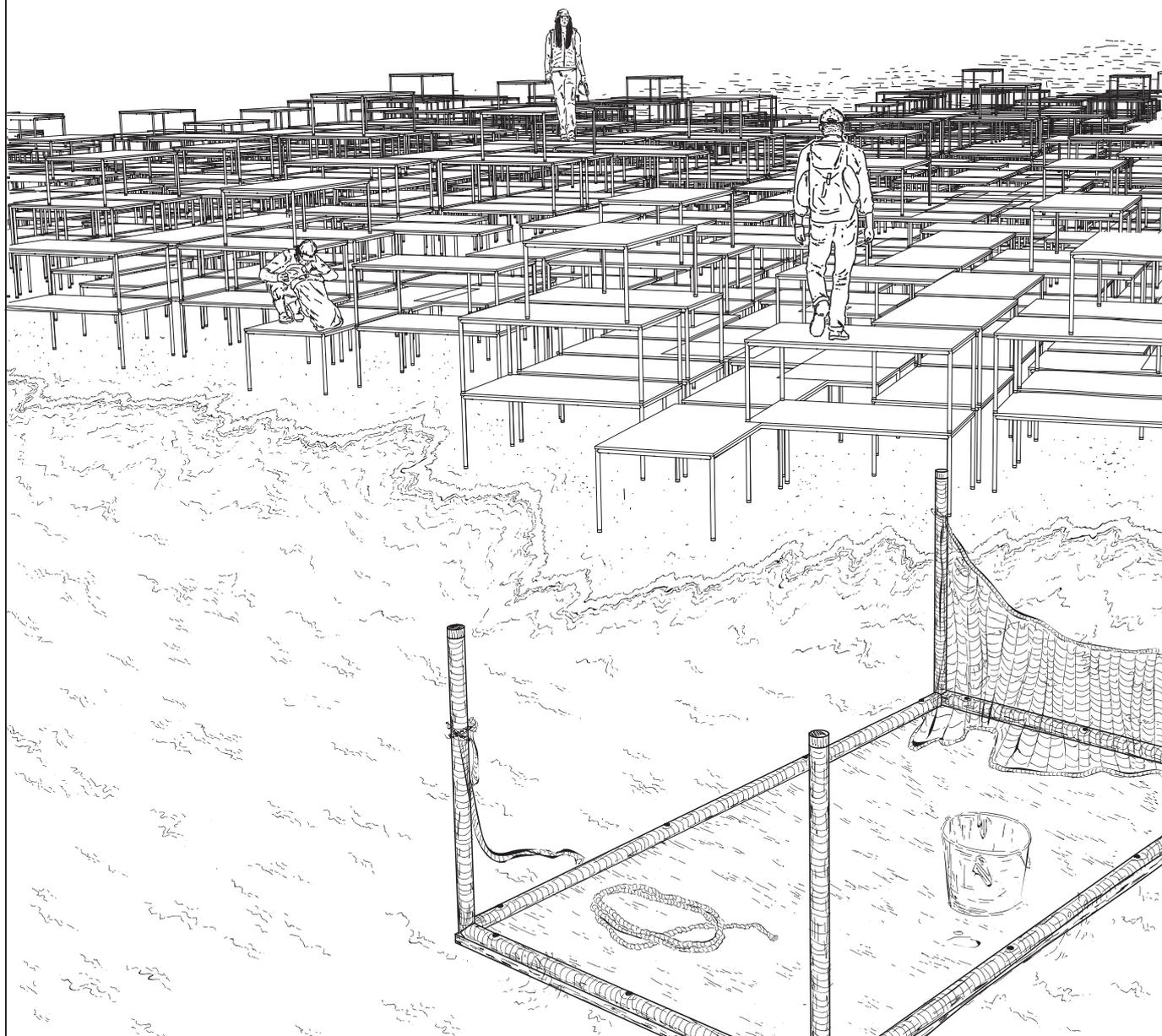
## o Rimessaggio

4

*Un viaggio turbolento.  
Intorpidito dalla lunga buriana di desideri, si  
accorpa finalmente ai suoi simili, tutti guali ma  
mai identici.*

*[L'unione fa la forza]*

*=> Nuove terre sono allora raggiunte.  
I tavoli si incontrano, dialogano, si uniscono in  
festa e così diventano montagne, corridoi,  
stanze nelle stanze, muri alti e progetti  
ancora ingenui.*





## **Didascalie**

### **pagine 44-45**

**RITRATTI** Vecchi e nuovi tavoli.

### **pagine 55-57**

**RILIEVI** Disegni dei tavoli, di Enrico Calore ed Eva Jervolino.

### **pagine 69-71**

**SOLITUDINI** Allestimenti nelle sedi dei Magazzini 6 e 7 e di Santa Marta.

### **pagine 80-83**

**TRASPARENZE** Ex Aula A5 a Ca' Tron, prima e dopo i lavori di restauro della pavimentazione.

La nuova sala riunioni a Ca' Tron.

### **pagine 89-91**

**AZIONE** Spazi e tavoli rendono possibili allestimenti per seminari, workshop, laboratori, W.A.Ve., esami.

### **pagine 96-101**

**IN MOSTRA** Fronte e retro dei tavoli costruiscono una moltitudine di spazi e di esperienze possibili.

*Le fotografie sono state realizzate dal Laboratorio fotografico luav.*

## Ringraziamenti

La ricerca che ha condotto a questo libro è stato un viaggio condiviso da un gruppo eterogeneo, composto da persone accomunate dal legame con luav. A tutti va il mio ringraziamento per il supporto fattivo ed entusiasta.

È stato coinvolto il personale del Servizio gestione immobili dell'Università luav di Venezia, e in particolare Mauro Maiotti, Silvia Mander e Nereo Fabris, che insieme ad altri colleghi si occupano delle sedi dell'ateneo mantenendo efficienti spazi, attrezzature e arredi. A loro si deve la cura dei nostri luoghi di lavoro e di studio, e ovviamente dei tavoli, la cui corretta gestione e manutenzione garantisce le attività didattiche.

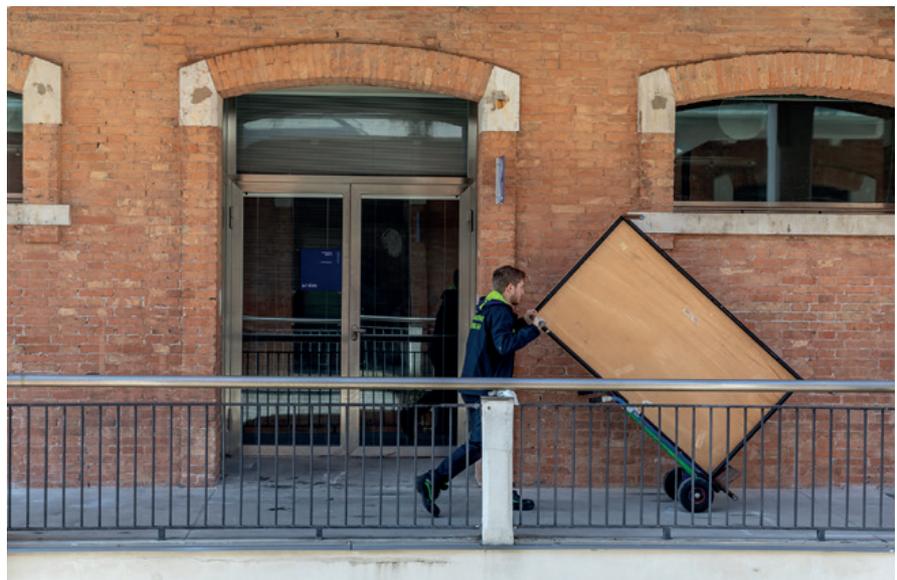
Ha contribuito il Laboratorio fotografico composto da Umberto Ferro e Luca Pilot, impegnati nella restituzione di immagini fotografiche indispensabili alle attività di ricerca e didattica dei docenti, oltre che a fornire una testimonianza della vita quotidiana dell'ateneo.

Un supporto importante è venuto dall'Archivio di Ateneo e in particolare da Chiara Cabbia che ringrazio per avermi aiutato nelle ricerche d'archivio che non sempre conducono alla destinazione sperata, ma fanno smarrire (felicitemente) in altre storie luav.

Grazie a Riccardo Domenichini dell'Archivio Progetti luav, e a Laura Moglia del Servizio Tecnico Eventi luav che ha trasformato i rallentamenti per gli eventi in presenza dovuti alla pandemia in una occasione per tutti noi, dedicandosi al progetto grafico del libro.

Fondamentale è stata la disponibilità di Francesco e Paolo Zanon che ci hanno accolto nell'officina di Venezia, permettendoci di assistere al loro laborioso operare, e di effettuare una serie di riprese fotografiche e video di cui ringrazio Carlo Ferro del LAR, Laboratorio di supporto al progetto, per il primo montaggio. Indispensabili i ricordi di Guido Pietropoli, Franco Mancuso e Valeriano Pastor, e quelli di Tobia Scarpa che mi ha consentito di rintracciare il piccolo tavolo di famiglia, probabilmente precursore del nostro, dedicandomi una intensa giornata di affettuose chiacchiere.

Grazie a Maria Antonia Barucco, Guido Guidi, Giovanni Leone, Marco Mulazzani, Stefano Munarin e Maria Chiara Tosi per aver condiviso i loro "scatti" domestici e soprattutto per aver sperimentato con funzioni inedite la versatilità dei tavoli Scarpa.





---

giugno 2021  
stampato da Digital Team, Fano

## **I tavoli Scarpa per luav**

Sono i tavoli su cui si seguono le lezioni, si disegna, si realizzano i modelli e si fanno le revisioni tra fogli, libri e computer, ma fungono anche da cattedre per i docenti, e all'interno degli studioli dei professori e negli uffici del personale amministrativo e tecnico sostituiscono le tradizionali scrivanie.

Sono piani di appoggio e ribaltati diventano pareti per affiggervi le tavole di progetto durante le sessioni di laurea, sono elementi con cui costruire percorsi espositivi per le mostre e i workshop, e impilati uno sull'altro diventano ventagli scultorei che liberano lo spazio, restituendolo a nuove conformazioni.

Hanno incontrato matite, penne a china, puntine per fissare i fogli, ma anche forbici da sarto, taglierini e martelli.

Nella loro essenzialità formale, unita a una determinata resistenza al tempo e agli imprevisti, hanno accompagnato in oltre mezzo secolo di vita migliaia di ragazzi.

Per chi studia e lavora all'Università luav di Venezia sono semplicemente i tavoli Scarpa.

Questo libro ne traccia una storia, tra molti indizi sulla loro origine legata a un'idea di Carlo Scarpa, e qualche domanda ancora senza risposta.

**Euro 12,00**





**Tavoli che dimostrano quanto un design democratico possa non solo coniugare bellezza e funzionalità, ma ricordarci che confronto e condivisione di idee si alimentano di oggetti e spazi ben progettati.**