



1 Veduta di Ca' Marioni-Mainella sul Canal Grande. Nel corpo a destra, ai piani terreno e primo, casa Balboni.



2 Loredana Balboni, 1945.
3 Francesco Pasinetti e Loredana Balboni, 1947.
4 Carlo Scarpa, 1972.

Roberta Martinis

Carlo Scarpa, la casa per Loredana Balboni

La casa in cui Carlo Scarpa interviene nel 1964 su incarico di Loredana Balboni, si trova in una delle proprietà della famiglia Balboni, Ca' Marioni-Mainella, edificio neorinascimentale progettato da Ludovico Cadorin nel XIX secolo, situato sul Canal Grande all'angolo col rio di San Trovaso¹ (fig. 1).

Loredana Balboni (1920-2013) è una figura ben inserita negli ambienti culturali dell'Italia degli anni sessanta; sfuggite ai riferimenti bibliografici, è ben presente nella memoria di chi l'ha frequentata². Vedova del critico, regista e sceneggiatore veneziano Francesco Pasinetti (1911-1949), direttore del Centro Sperimentale di Cinematografia a Roma³ (figg. 2, 3), è cognata di Pier Maria (1913-2006), a cui insieme alla sorella Letizia è molto legata⁴. Per lo scrittore, docente di Letteratura comparata all'UCLA in California, entrambe saranno un punto di riferimento familiare, ma non solo, poiché si impegneranno in prima persona a gestire i rapporti con l'ambiente letterario italiano⁵. Nel 1954 Loredana Balboni sposa in seconde nozze l'industriale di spirito olivettiano e musicista Antonio Pellizzari di Arzignano (1923-1958)⁶; mentre Letizia dal 1942 è moglie del regista Michelangelo Antonioni⁷.

La famiglia Balboni è a vario titolo impegnata nel commercio antiquario: sia il padre Carlo (1877-1958)⁸, sia il fratello Giorgio, amico di Giorgio Morandi, collezionista e mercante a Bologna⁹.

«Non era colta, ma aveva "naso"¹⁰, ricorda chi l'ha conosciuta: anche Loredana compra e vende opere d'arte, consigliandosi per quelle più importanti di arte moderna con lo storico dell'arte bolognese Carlo

Volpe; mentre, quando i tempi saranno meno felici, rivenderà alla galleria Contini di Venezia le opere più pregiate di arte contemporanea (tra cui un Magritte). Il quadro della vita di Loredana Balboni è dunque veneziano e cosmopolita¹¹; oltre che a Venezia, ha casa a Roma, in piazza di Spagna, e a Milano, in via Verri; è amica di artisti come De Kooning, a Roma frequenta i registi allievi e amici di Francesco Pasinetti: il cognato Antonioni, Cito Maselli e sua sorella pittrice Titina (di cui è stretta amica), a Milano Vando Aldrovandi, fondatore e direttore della Libreria Internazionale, imparentato con Giulio Einaudi¹².

Per la propria abitazione veneziana nel palazzo di famiglia, un appartamento su due livelli con entrata indipendente a piano terra, Loredana Balboni si rivolge inizialmente all'architetto veneziano Paolo De Marzi, il quale nel 1962 predispose un primo progetto, ottenendo i permessi necessari all'intervento, che prevede un collegamento tra piano terra e primo piano attraverso un'ampia scala a chiocciola (figg. 6, 7).

Nel 1964, venuto evidentemente meno l'accordo con De Marzi, Loredana Balboni sceglie di rivolgersi all'architetto veneziano più illustre e adeguato ad assumere l'incarico: Carlo Scarpa¹³. Per la committente si tratta di disporre di una abitazione che ben la rappresenti negli ambienti sociali che frequenta e che valorizzi la sua collezione di opere d'arte. Scarpa è al culmine della propria carriera: a giugno 1963 si concludono i lavori alla Fondazione Querini Stampalia; a luglio 1964 si inaugura il Museo di Castelvecchio, mentre è impegnato nel progetto per il Teatro Carlo Felice a Genova¹⁴. Nel frattempo, la progettazione di



5 Casa Balboni, prospetto verso il Canal Grande.
 67 Paolo De Marzi, progetto di sistemazione di casa Balboni, 1962. Planimetrie dei piani terreno e primo (disegni allegati alla domanda di sanatoria presentata il 26 settembre 1986, con nulla osta della Soprintendenza per i beni ambientali e architettonici di Venezia, prot. 8132, 29 dicembre 1986).



casa Zentner a Zurigo (1963-69) per Savina Rizzi, vedova dell'architetto Angelo Masieri, dove architettura e vita appaiono strettamente intrecciate, richiedendo la sua attenzione in modo particolare⁶⁵.

Se all'epoca della frequentazione con Francesco Pasinetti, Loredana Balboni era stata per Scarpa una presenza fantasmatica e intermittente⁶⁶, ora la casa diventa occasione, come spesso accade all'architetto nella progettazione di abitazioni private, per restituire un ritratto lussuoso. Come già osservato altrove, volendo tener fede alle parole con cui Scarpa si presenta alla conferenza di Vienna come allestire, è possibile leggere anche i progetti delle sue case come allestimenti per lo svolgersi di vite aristocratiche e la conservazione di memorie private, da lui accuratamente catalogate e selezionate attraverso la frequentazione dei suoi committenti.

In questo caso si tratta di lavorare sul risultato del frazionamento di un edificio che già di per sé non segue il tipo del palazzo veneziano tradizionale, al quale la costruzione di Cadornì può essere soltanto vagamente accostata, per linguaggio e distribuzione interna: un'area passante a C di circa 9,5 metri per una profondità di oltre 18 metri, tra un giardino privato di accesso alla casa e l'affaccio a est sul Canal Grande, sfruttando le preesistenze e quanto previsto dal primo progetto di De Marzi. In questo contesto l'accidens fortuito diventa occasione di sollecitazione personale per l'architetto virtuoso.

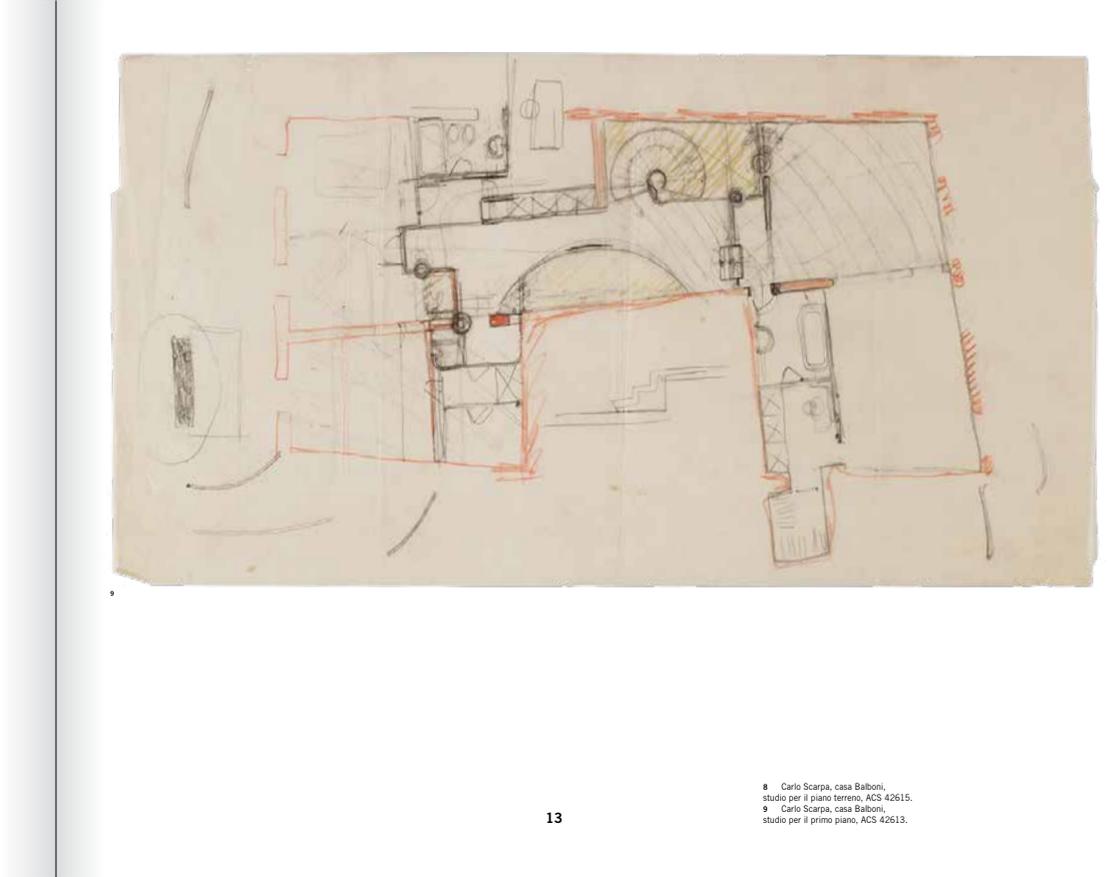
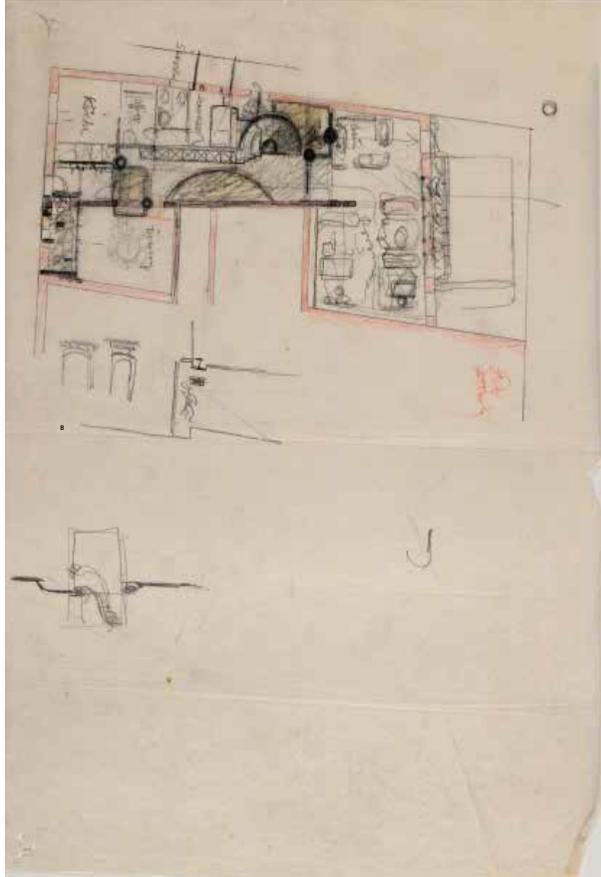
Sin dai primi disegni (figg. 8, 9) Scarpa si concentra sull'asse principale di collegamento tra i due estremi della casa, il giardino e il Canal Grande, lo concepisce come una sequenza spaziale liberamente e plasticamente configurata isolando gli episodi laterali come eventi indipendenti. È immediatamente chiara l'intenzione di costruire un canocchiale prospettico puntato verso l'acqua, ad anticipare al visitatore la fluttuazione luminosa che pervade l'ambiente del soggiorno.

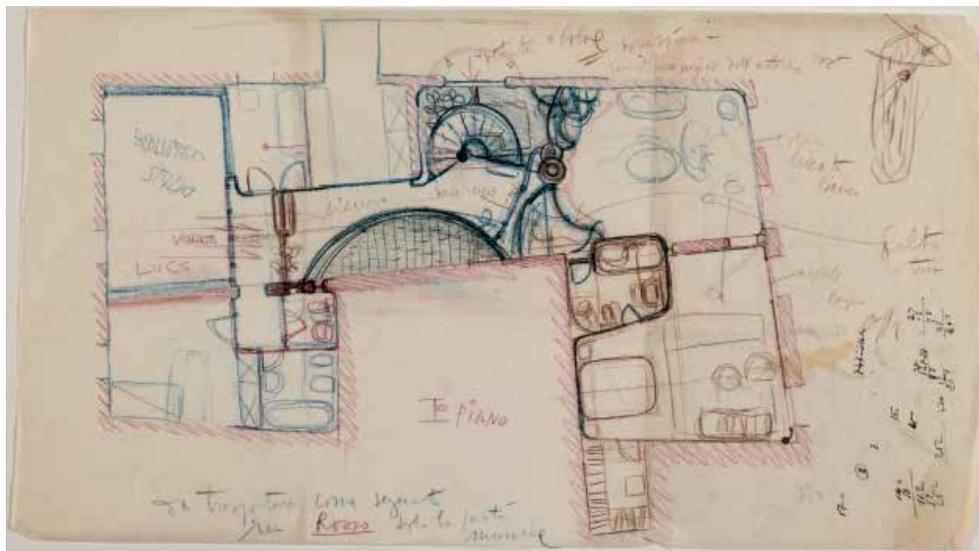
A Venezia, di norma, non si abitano i piani terreni: negli anni in cui Scarpa va progettando casa Balboni

l'acqua grande, l'alluvione che con una marea di 194 cm devasterà la città nel 1966, è di là da venire, ma la possibilità di poter risiedere al livello dell'acqua, per goderne di tutti gli effetti più sorprendenti deve essere parsa un'occasione rara da cogliere e indagare, dopo avere compiuto una esperienza analoga sistemando il piano terra della Fondazione Querini Stampalia. Intendendo comunque proteggere la casa, viene imposta una nuova quota del piano terreno a 1,50 metri, con la conseguente riduzione delle altezze degli ambienti interni a 2,70 metri al piano terreno e a 2,50 metri al primo piano⁶⁷.

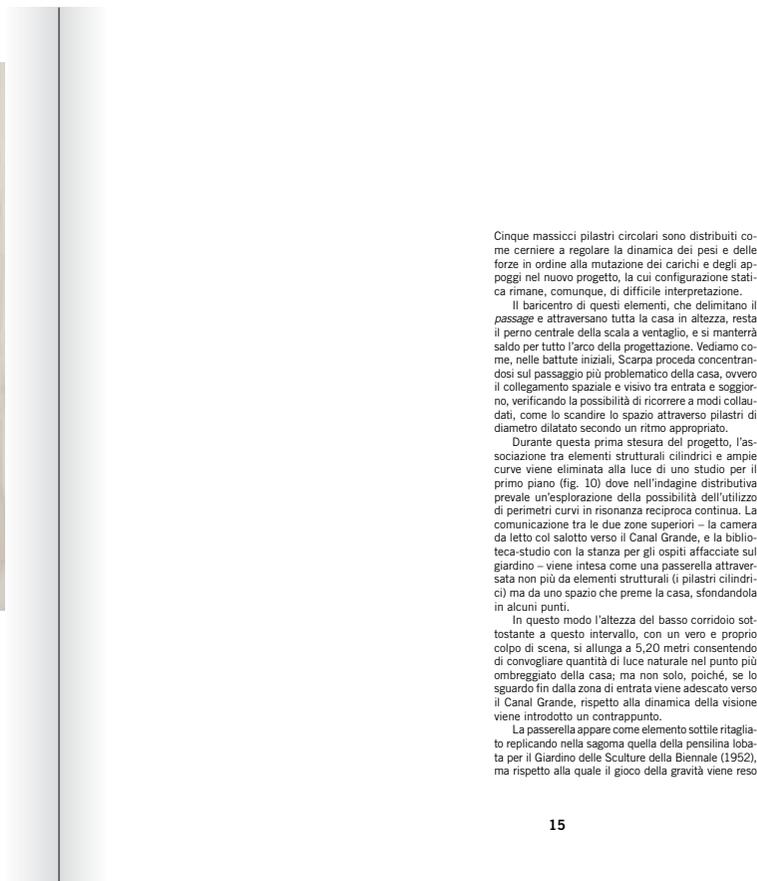
A piano terreno, Scarpa studia una sequenza di accesso attraverso una bussola, stretta tra l'ala dei vani di servizio e la sala da pranzo, che immette a un passaggio longitudinale riccamente progettato. Oltre lo spazio compreso della bussola, Scarpa inserisce, a mo' di contrappunto, un breve intervallo a doppia altezza a segnare l'incipit di una *promenade architecturale*, che modella i movimenti precludendo l'esperienza del piano superiore. A metà del percorso longitudinale la forma curva della scala elicoidale – le cui dimensioni appaiono ridotte rispetto al progetto già approvato in Comune – si riverbera in un grande arco di cerchio che ritaglia il solaio superiore, introducendo un commento spaziale trasversale alla direzione indicata. Nella planimetria appaiono segnati in giallo gli spazi che riguardano la casa per l'intera altezza: l'atrio, la zona di contorno della scala verso il muro perimetrale, la grande asola con funzione di insufflare qualità spaziali al piano superiore, e un piccolo giardino d'inverno ricavato nella sala da pranzo.

Il tema è rendere ampio ciò che è costipato e intorno a questa esigenza si concentrano i ragionamenti progettuali per casa Balboni, in un gioco di sistole e diastole destinato a risolversi nell'ampio soggiorno e, soprattutto, nella terrazza fronteggiante il Canal Grande dove l'acqua scorre quasi allo stesso livello della pavimentazione in pietra.





10



Cinque massicci pilastri circolari sono distribuiti come cerniere a regolare la dinamica dei pesi e delle forze in ordine alla mutazione dei carichi e degli appoggi nel nuovo progetto, la cui configurazione statica rimane, comunque, di difficile interpretazione.

Il baricentro di questi elementi, che delimitano il passaggio e attraversano tutta la casa in altezza, resta il perno centrale della scala a ventaglio, e si manterrà saldo per tutto l'arco della progettazione. Vediamo come, nelle battute iniziali, Scarpa proceda concentrandosi sul passaggio più problematico della casa, ovvero il collegamento spaziale e visivo tra entrata e soggiorno, verificando la possibilità di ricorrere a modi collaudati, come lo scandire lo spazio attraverso pilastri di diametro dilatato secondo un ritmo appropriato.

Durante questa prima stesura del progetto, l'associazione tra elementi strutturali cilindrici e ampie curve viene eliminata alla luce di uno studio per il primo piano (fig. 10) dove nell'indagine distributiva prevale un' esplorazione della possibilità dell'utilizzo di perimetri curvi in risonanza reciproca continua. La comunicazione tra le due zone superiori – la camera da letto col salotto verso il Canal Grande, e la biblioteca-studio con la stanza per gli ospiti affacciate sul giardino – viene intesa come una passerella attraversata non più da elementi strutturali (i pilastri cilindrici) ma da uno spazio che preme la casa, sfondandola in alcuni punti.

In questo modo l'altezza del basso corridoio sottostante a questo intervallo, con un vero e proprio colpo di scena, si allunga a 5,20 metri consentendo di convogliare quantità di luce naturale nel punto più ombreggiato della casa; ma non solo, poiché, se lo sguardo fin dalla zona di entrata viene adescato verso il Canal Grande, rispetto alla dinamica della visione viene introdotto un contrappunto.

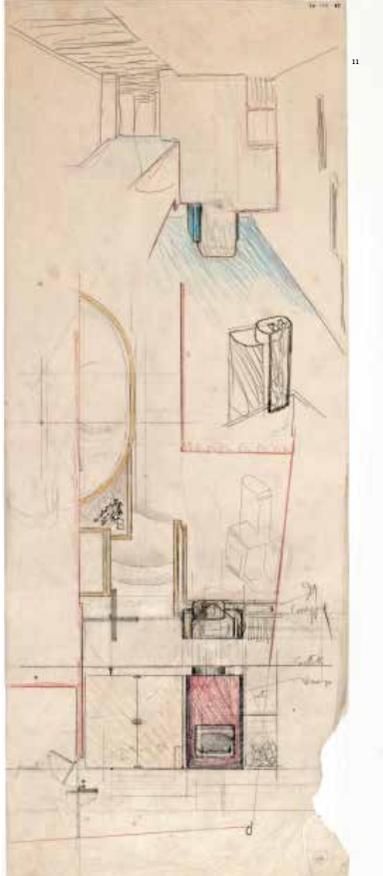
La passerella appare come elemento sottile ritagliato replicando nella sagoma quella della pensilina lobata per il Giardino delle Sculture della Biennale (1952), ma rispetto alla quale il gioco della gravità viene reso

enfatico e vieppiù mobile dalla grande scala a chiochiola¹⁴. Della passerella Scarpa intende fare un luogo in cui vengono convogliate luci di provenienza e qualità diverse, dalle vetrate dello studio, dal Canal Grande, e dietro alla scala una «vetrata a colore vivacissimo-con illuminazione dall'esterno», che avrebbero giocato col luore del pavimento previsto in marmo bianco¹⁵.

L'esigenza di sagomare in modo più appropriato la dilatazione della grande asola, riproponendo lo spazio in relazione all'altezza disponibile, genera il motivo definitivo, cambiando in modo sostanziale la natura del passaggio aereo (figg. 11-18). In questa sequenza possiamo osservare gli esiti del "pensare facendo", la cifra del modo di lavorare di Scarpa: egli saggia inizialmente la possibilità di suddividere la lunga arcata in due, entro un unico perimetro continuo, fino a dotare ciascuno dei due "vuoti" di una forma propria, nella ricerca di un "cader giusto", per un dispositivo tridimensionale, in un vero e proprio *Raumplan*, in grado di accompagnare le compressioni e le dilatazioni dello sguardo e dei movimenti verso le due estremità del percorso¹⁶. Cronologicamente siamo all'altezza del gennaio 1965, come riporta un'elocopia del disegno ACS 39908, datata a mano 22/1/65, con la nota appuntata sul verso: «disegno per parapetti non esatto» (ACS 42621R).

A questo punto il ragionamento su uno spazio continuo guidato da morbide curve, linee meandro, che si esprime in un "movimento carezzevole", si estende agli ambienti più privati della casa configurando sinuosamente la parete tra la camera da letto principale e il bagno, entrambi affacciati sul Canal Grande (soluzione poi non condivisa dalla committente) (fig. 21).

Il tema si trasforma dal saggiare la pertinenza di alcuni sintagmi che Scarpa va mettendo a punto lungo tutto il suo percorso di ricerca – i pilastri giganti che attraversano verticalmente spazi sovrapposti e che fungono da elementi plastici ordinatori dello spazio¹⁷, a loro volta posti in tensione con piani orizzontali



11

leggeri e aerei – all'utilizzo dello spazio come un corpo solido e pertanto modellabile, che trova nell'uso delle superfici finite a lucido, grazie all'impiego dei marmorini e della calce stirata, il suo compendio scultoreo²². Non si tratta di linee di ragionamento necessariamente alternative, ma è comunque un passaggio cruciale rispetto a un procedere scendendo lo spazio per piani giustapposti cui Scarpa aveva abituato i suoi contemporanei fino a metà degli anni sessanta²³.

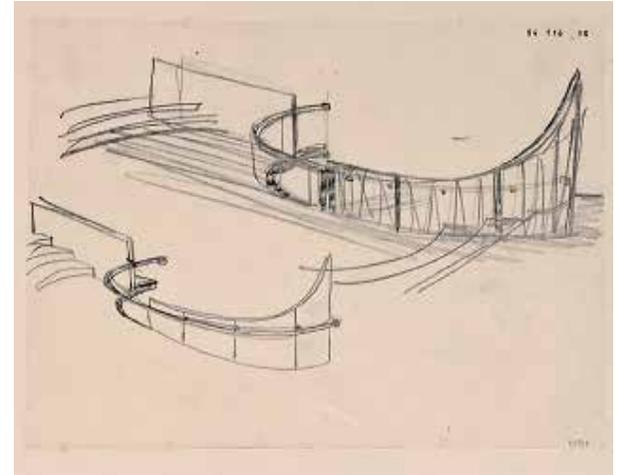
Nella conferenza *Aredare*, prolusione all'anno accademico 1964-65 allo IUAV, Scarpa pone apertamente la questione della relazione tra massa e spazio: «Il senso dello spazio non è dato da un ordine pittorico ma sempre da fenomeni fisici, cioè dalla materia, dal senso del grave, dal peso del muro. Per questa ragione affermo che sono le aperture, i varchi e i trapassi che realizzano i rapporti spaziali»²⁴. Dieci anni più tardi il ragionamento resta ugualmente teso: «Dentro uno spazio fisico si entra in un mondo spaziale, come dire, plastico, armonico. Per cominciare si potrebbe immaginare che quello spazio sia un parallelepipedo pieno e che noi andiamo a vuotare le parti interne per poter usufruire della sua massa»²⁵. Un'azione di scavo e modellazione diventa protagonista dei ragionamenti di questi anni, come dimostra anche il modo in cui configura le due asole che attraversano il corridoio al primo piano di casa Balboni, assegnando loro non già una curva ellittica continua ma un andamento spezzato, probabilmente suggerito dalla configurazione della struttura di sostegno.

Soffermandosi su una *forma* cara a Scarpa, la sagoma ad arco di cerchio, a sua volta prelevata dalla cultura orientale (la porta della Luna), possiamo osservarne le moltiplicazioni e trasfigurazioni, nel suo ruotarsi e ribaltarsi, finendo per assumere caratteristiche del tutto diverse: da membrana piana e ritagliata (in tutte le declinazioni della pensilina del Giardino delle Sculture alla Biennale, ma che si torce sotto una lieve pressione nell'allestimento della mostra su Lucio Fontana alla Biennale del 1966)²⁶ a

16

spazio curvo e cavo²⁷. Che quest'indagine sorga da un unico ragionamento lo dimostra, per esempio, la contemporanea messa a punto in casa Zentner, tra maggio e novembre 1965, in fase di progettazione avanzata e a cantiere aperto, della scala elicoidale (un nastro sottile e continuo, avvolto libero nello spazio a descrivere un'entità tridimensionale trasparente), e del bagno privato della signora Zentner, dove lo stesso spazio si fa solido e cavo, in un risuonare reciproco di vuoto e pieno, tanto da far osservare a Manfredo Tafuri nelle case Veritti, Cassina, Balboni e Zentner, un procedere secondo «compennazioni per antitesi di forme»²⁸. Si potrebbe continuare constatando come quest'antitesi non si limiti alle forme, ma riguardi il modo di dar forma allo spazio. Scarpa ci conduce in uno spazio plastico, prodotto di una ricerca sul *modellato*, esito, come descritto da Pavel Aleksandrovič Florenskij (autore letto da Scarpa negli anni settanta), dello «sfiorare un materiale morbido per mezzo della mano o di strumenti non grandi che sono estensione della mano stessa, ci presenta un sistema di macchie, di punti, di piccoli spazi, che noi valutiamo separatamente come tensioni minime. Essi trapassano morbidamente l'uno nell'altro perché ciascuno di questi punti, separatamente, possiede soltanto un posto definito nello spazio, ma non possiede una direzione [...]»²⁹. Seguendo Florenskij, le opere plastiche attivano una visione "tattile", dove «la vista è un tatto ampliato e raffinato. Un oggetto si tasta con l'occhio tramite un raggio luminoso», parole, queste, che non è eccessivo ricordare attraversando gli spazi di casa Balboni³⁰.

Ludovico Quaroni ricorda come Scarpa «misurava, con gli occhi e con la mano, gli spessori e accarezzava le superfici, per conoscerne bene, tattilmente anche, la ruvidezza e la grana, col palmo della mano aperto sulle superfici curve che andavano accompagnate nel loro girare convesso, o col dorso delle dita della mano quando le superfici stesse erano concave»³¹.



12



13

11 Carlo Scarpa, casa Balboni, studi per la zona di passaggio al salotto con caminetto al primo piano, ACS 42654.

12 Carlo Scarpa, casa Balboni, studio per i parapetti al primo piano, ACS 51502.

13 Carlo Scarpa, casa Balboni, studio per lo spazio passante al primo piano, ACS 42655.