

Il Correr rinnovato

Questa vecchia, gloriosa, stupenda Venezia, che proprio attualmente è tornata alla ribalta dell'attenzione nazionale addirittura per la sua vita futura (leggasi: Piano Regolatore), ogni anno si para di un nuovo motivo di interesse per la nostra visita estiva, che pur si centra, alternatamente, sulla Biennale o su una di quelle mostre dedicate ad un tema preciso della sua tradizione pittorica: si allude alle esposizioni dei suoi capolavori all'indomani della cassazione della guerra, di Giovanni Bellini, del Tiepolo, del Lotto, di Giorgione, dei Bassano, del seicento.

Fu, nel '58, la casa di Gardella alle Zattere; era stato, prima il riscontro al vero della possibilità di realizzazione — bocciata — del progetto di Wright per il Palazzetto Masieri sul Canal Grande (1952); fu il riordino delle Gallerie dell'Accademia; furono la costruzione del Bauer e del Danielino, a dirci con le loro soluzioni sia pure discutibili e talora esecrabili, ma sovente decisamente positive ed esemplari, a dirci, dunque, della vitalità autentica di una città, che « museo », nel senso tradizionale di stantio, di centro morto, non è affatto.

L'estate scorsa Venezia, ai suoi *aficionados*, di nuovo presentò la quadreria del Correr.

Il Civico Museo Correr, che dalla più antica donazione (1830) prende il nome, ha una formazione eterogenea, varia nel tempo per i successivi lasciti, doni ed acquisti, e soprattutto varia per il ma-

teriale che aduna documenti storici di Venezia, — sia testimonianze ufficiali che del costume e della vita privata —, esempi delle sue più peculiari attività artigianali ed industriali, oggetti d'arredo, e la famosa raccolta di quadri.

Ma unitaria è la sua fisionomia, per il tema fondamentale del suo patrimonio, Venezia, tanto che costituisce il complesso più ricco e pittoresco nel presentare la prospettiva storica ed artistica del passato della città.

Le raccolte ospitate, dal 1880, nel Palazzo Correr e nell'attiguo ex-Fondaco dei Tedeschi, dopo la I guerra mondiale, furono diversamente organizzate disciplinando l'eterogeneità del materiale: create le sezioni staccate del Museo del Risorgimento e del Museo Vetrario di Murano, i dipinti e gli oggetti del '700 furono presentati in Ca' Rezzonico divenuta così il museo organico di un secolo dei più fecondi per la storia e l'arte veneziana, mentre solo recentemente si costituiva in Ca' Goldoni l'Istituto di Studi Teatrali.

Alle Procuratie Nove, ex-Palazzo Reale, sempre nel 1922, si destinava — accanto alla Biblioteca che, specializzata nella storia e nell'arte veneziana, conserva la sezione dei manoscritti, delle miniature, delle stampe e dei disegni — il nucleo originario, costituito da materiale storico, documenti del folklore, della vita privata, delle arti industriali cittadini, e la quadreria.

Ma anche quest'ultima sezione alla fine della II guerra mondiale pose il problema, già sentito del Lorenzetti nel

1938, del suo riordino secondo i più recenti ed accreditati criteri museografici.

Si trattava, innanzitutto, di enucleare i quadri mescolati e talvolta soffocati da un materiale così allogeno, per valorizzarli come voci indipendenti di poesia, sia pure non sempre raggiunta, piuttosto che come specchio di congiunture storiche, come invece ipostatizzavano le teorie positivistiche ottocentesche che avevano informato l'origine delle varie raccolte.

Alla sezione storica veniva così destinato il primo piano delle Procuratie (inaugurata nel 1953); al secondo piano terzo si predestinava l'altra documentazione cittadina e folcloristica; mentre si pensò di isolare nel secondo piano la quadreria, in un allestimento organico.

Al direttore del museo, professore Giovanni Mariacher, spettava il compito di rivedere tutto il materiale, già esposto o giacente nei depositi, attraverso il filtro della qualità; all'architetto, oltre che di consolidare lo stesso edificio, spettava il problema di rispettare la fisionomia, in parte superstite, del palazzo sansoviniano, e, nello stesso tempo, di aprire sale adatte al formato, generalmente piccolo, dei quadri, di proporre la loro migliore visibilità sia alla luce naturale che a quella artificiale tenuto conto della prevista apertura serale del museo; di creare una sequenza allettante, e cioè non monotona, di sale, con variazioni di cubature, di materiali, di colori, di disposizione di quadri, anche in vista della visione prospettica delle sale e pur nel rispetto della successione rigorosamente cronologica delle opere, proposta dal direttore.

Si doveva formulare un discorso criticamente inappuntabile, facilmente e felicemente accostabile da più ampi stra-

ti del pubblico, si doveva offrire un invito suadente all'accostamento alla poesia per immagine.

Il rinnovamento del Musco Correr nelle Procuratie Nuove fu affidato, felicemente, a Carlo Scarpa.

Felicemente, perché Carlo Scarpa, nato a Venezia nel 1906, docente all'Istituto universitario di architettura di Venezia, pur non laureato in architettura bensì « professore di disegno », è uno dei nostri esercitati esperti di museografia, avendo all'attivo nel suo *curriculum*, oltre la trasformazione interna dell'Istituto universitario di Economia e Commercio in Ca' Foscari (1936, il suo primo importante lavoro), l'arredamento di alcuni negozi e il Padiglione del Venezuela alla Biennale (1954-56), proprio lo allestimento di mostre e musei: della Sala di Antonello nella Mostra del Quattrocento siciliano (Messina, Palazzo Comunale, 1953) alla Mostra d'arte antica cinese nel Palazzo Ducale di Venezia (1953); dall'esemplare sistemazione di Palazzo Abatellis a Palermo (1954) alla nuova organizzazione delle sale del '400 veneto alle Gallerie dell'Accademia di Venezia (1956); dall'ampliamento della Gipsoteca del Canova a Possagno (1957) allo stupendo ordinamento delle opere dello scultore Viani alla XXIX Biennale di Venezia (1958); dall'intervento nel Castel Vecchio di Verona (1958-59) all'allestimento della mostra « Vitalità nell'arte » a Palazzo Grassi (1959) e alla recente mostra di Wright alla Triennale di Milano (1960).

E se nel 1956 quando gli fu assegnato il Premio nazionale Olivetti, lo Zevi poteva scrivere che il premio era stato assegnato più che ad un architetto alla « ipotesi » di un architetto, la più densa atti-

vità successiva e la « personale » destinatagli dall'ultima Triennale di Milano, accanto ad Albini, Figini e Pollini, Lingeri, Michelucci, Mollino, Quaroni e Riboldi, hanno concorso, da una parte, a rendere noto il suo nome oltre la sfera degli esperti, ma anche significano il riconoscimento pubblico di una delle personalità più sicure dell'architettura contemporanea italiana.

Scarpa si era esercitato, soprattutto, nel problema della sistemazione di un museo in un edificio preesistente, o, più precisamente, all'adattamento a museo di un vecchio palazzo storico, riuscendo col suo intervento, a salvaguardare il vecchio volto architettonico, ma anche a creare un ambiente favorevole alle opere da esporre.

Scansione geometrica di spazi puri; colorature chiare, ma continuamente rapportate al vario timbro cromatico delle opere varianti dai fondi oro bizantini e bizantineggianti alle più squillanti concentrazioni del '400 e oltre; individuazione precisa del materiale di supporto — dalla freddezza di marmi alla opacità dei fustagni, dalla lucidità delle sete alla profondità dei velluti — ancora in armonia coi quadri; variazioni di ritmo nel distanziare i quadri a seconda della loro stessa intrinseca vita; loro disposizione, tradizionale, sulle pareti o, più eccentrica, su cavalletti; inclinazione dei quadri verso l'origine luminosa per la migliore visibilità; incontri delle pareti o ortogonali o angolari — e più o meno ottusi — in rapporto con la fonte di illuminazione, della cubatura della sala e della legittima preoccupazione di variare la sequenza: queste le preoccupazioni salienti di Scarpa per la quadreria Correr.

E ancora: riquadrature di alcune pa-

reti o semplice zoccolatura inferiore di isolamento (e queste soluzioni ci hanno lasciato perplessi), attenzione ad evitare pavimenti importanti cromaticamente per non disturbare il canto del colore, collocazione del « cartellino » leggibile ma non troppo ingombrante e incombenente, soprattutto accanto ai quadri di piccolo formato.

La continuità del discorso è stata talora interrotta da una breve pausa: il salone IX propone alcune sculture lignee con una concessione all'arredamento, come proponeva la stessa esistenza di portali marmorei e delle travature, esaltate dai bellissimi lampadari di Murano della fine del XVIII secolo; il salone XVII varia con transenne, edicolette marmoree su una sorta di sottilissime colonne in ferro e paratie divisorie, l'ampiezza dimensionale, ove si giustifica il pavimento leggermente cromatico.

L'impostazione riflette un rigore e un ritmo talvolta alla Mondrian, come nella Sala dei Carpaccio, forse troppo, severi a contatto con una tradizione pittorica di tanto cordiale umanità, e le pause della disposizione e la chiarezza dell'inquadramento (già la mancanza di quasi tutte le cornici, limitate ad un sottile listello, abolisce l'originario fulgore e la sontuosità aurea) creano un ambiente anche troppo rarefatto.

Ma le soluzioni continuamente rinnovate — eppur mai divenute preminenti e distraenti dal contenuto vero delle sale del musco — e la loro stessa tipologia dicono di una meditazione sottile, di una ricerca profonda; paiono riflettere un atteggiamento di Scarpa, di fronte alle opere, di tale ritegno e un rispetto quasi trepido ed impaurito a non nuocere al-