

afra e tobia scarpa

architetti

1959 1999

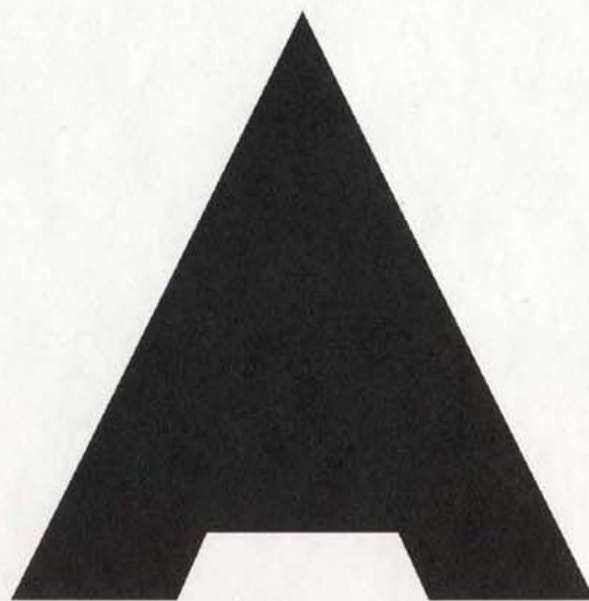
architects

tobia scarpa

architetto

architect

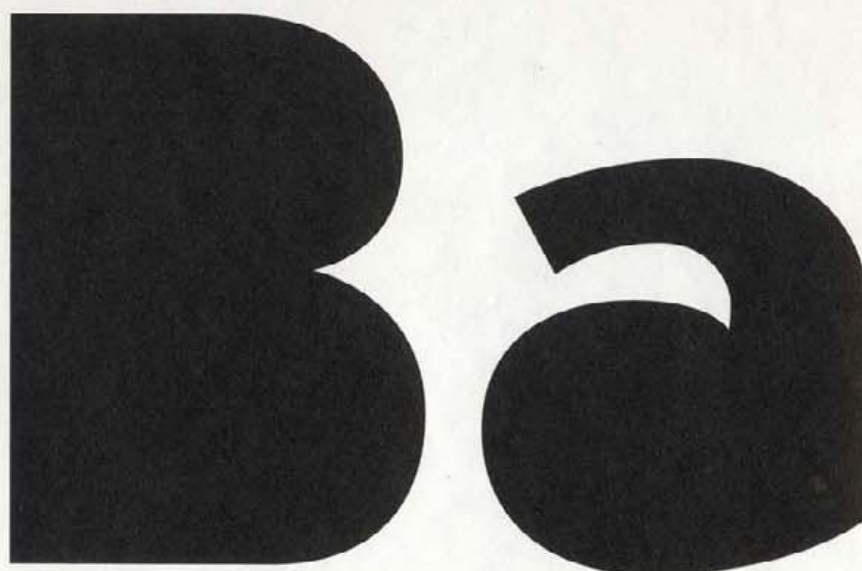
2000 2009



a cura di **edited by**

roberto masiero

michela maguolo



Electaarchitettura

**Coordinamento ricerche
e elaborazione schede**
**Documentary research
and profiles supervised by**
Michela Maguolo

Collaboratori Collaborators
Alessandra Bello
Andrea Francesconi
Silvia Longhi

Schede di Profiles by

Debora Antonini: 53, 68, 74, 98, 115, 159,
160, 162, 171, 172, 184, 199, 227, 245, 257,
260, 273, 313, 314, 317, 318, 319, 328, 340
Massimiliano Bandera: 39, 57, 123, 127, 152,
173, 197, 214, 215, 228, 242, 244, 254, 255,
266, 267, 268, 269, 306, 311
Marco Denti: 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12,
13, 14, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 26,
27, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 38, 42,
43, 44, 45, 47, 48, 54, 55, 58, 59, 61, 62,
63, 64, 65, 66, 67, 70, 75, 76, 77, 78, 79,
80, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92,
93, 94, 95, 96, 99, 100, 101, 102, 103, 104,
105, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 118, 119,
120, 121, 122, 124, 125, 126, 129, 130, 131, 132,
133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142,
148, 154, 155, 156, 157, 158, 163, 164, 165,
166, 167, 168, 170, 174, 175, 176, 177, 178, 179,
180, 181, 182, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191,
192, 193, 194, 195, 196, 200, 201, 202, 203,
204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212,
213, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225,
226, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237,
238, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253,
261, 262, 270, 271, 272, 274, 275, 276, 277,
279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286,
287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294,
295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302,
303, 304, 305, 307, 308, 309, 310, 316, 320,
323, 324, 325, 329, 330, 331, 332, 333, 334,
335, 336, 337, 339, 341, 342, 343, 344, 345,
346, 347, 352, 353, 354, 358, 359, 360,
361, 362, 363, 366, 367, 368, 369, 370, 372,
373, 374, 375, 376, 378, 379, 385, 386, 387,
390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 401,
402, 403, 404, 405, 406, 407, 410, 411, 413,
422, 424
Michela Maguolo: 3, 17, 24, 28, 37, 40, 41,
46, 49, 50, 51, 52, 56, 60, 69, 71, 72, 73, 81,
82, 97, 106, 114, 116, 117, 128, 143, 144, 145,
146, 147, 149, 150, 151, 153, 161, 169, 183, 198,
216, 217, 229, 240, 243, 256, 258, 259, 263,
264, 265, 278, 311, 315, 321, 322, 326, 327,
348, 349, 350, 351, 355, 356, 357, 364, 365,
371, 377, 380, 381, 382, 383, 384, 388, 389,
397, 398, 399, 400, 408, 409, 412, 414, 415,
416, 421
Roberto Masiero: 241, 338

Approfondimenti di Focuses by

Giovanni Anceschi 423
Ciro Cacchione 391
Renata Codello 364, 365
Marco Denti 8, 42, 99
Mario Majoviecky 312
Antonello Marotta 9, 47
Roberto Masiero 57, 242
Enrico Morteo 16, 54, 253
Marco Mulazzani 24
Pietro Palladino 392
Maria Alessandra Segantini 278
B. Paolo Torsello 382

Traduzioni Translations

Stephen Piccolo

Progetto Design

Tassinari/Vetta
(Paolo Tassinari, Leonardo Sonnoli,
Thomas Bisiani, Anna Dalla Via)

Ringraziamenti Acknowledgments

I curatori ringraziano per la preziosa
collaborazione:
Editors would like to thank for the precious
collaboration:

Carlotta Scarpa
Luca Lagrecacolonna
Soprintendenza per i Beni Architettonici
e Ambientali, Venezia
Centro Studi e Archivio della
Comunicazione, Parma
Studio di architettura Tobia Scarpa,
Venezia
Knowcoo Design Group, Venezia
Umbrella, Treviso

I committenti e le aziende – impossibile
qui citarli tutti – che ci hanno fornito
informazioni e materiale iconografico.
Tutti coloro che a diverso titolo
ci hanno facilitato nel lavoro di ricerca
e realizzazione del libro

Clients and producers (it is impossible
here to mention each of them) who
supplied information and iconographical
material.

All those who with different roles have
helped us in the research work and in the
realization of the book.

per i testi e per le foto
© 2009 by gli autori
for the texts and the photographs
© 2009 by the authors

www.electaweb.com

© 2009 by Mondadori Electa spa, Milano
Tutti i diritti riservati
All rights reserved

13 **Cercando di capire** **Trying to understand**

Roberto Masiero, Michela Maguolo

- 58 **Tra le cose, per le cose.** Intervista a Tobia Scarpa, quasi inventata, da Roberto Masiero **Amidst things, for things.** Interview with Tobia Scarpa, almost invented, by Roberto Masiero

64 **1959–1969**

144 **1970–1979**

222 **1980–1989**

334 **1990–1999**

420 **2000–2009**

Testimonianze **Witnesses**

- 488 Luciano Benetton
491 Mario Botta
492 Francesco Dal Co
494 Carlo Forcolini
496 Giulio Meroni
497 Enrico Morteo
500 Barbara Nerozzi
505 Sergio Polano
507 Massimo Vignelli

Apparati **Appendices**

- 512 Nota biografica **Biographical notes**
514 Bibliografia **Bibliography**
520 Indice cronologico **Chronological index**
523 Indice dei committenti **Index of clients**
524 Indice dei luoghi **Index of sites**

274. Artona

tavoli / tables

Maxalto
produttore / producer

1990
produzione / production

Il primo di questi modelli combina elementi dei tavoli precedenti. Il secondo, invece, monta, su piede piramidale, un piano i cui lati maggiori sono caratterizzati da una leggera curvatura che, nelle finiture del massello e nell'impiallacciatura in radica, costituisce una modifica a un modello precedente.

The first of these models combines features from earlier tables. The second, on the other hand, attaches to a pyramid-shaped base a top whose larger sides are marked by a slight curvature that in the solid wood finish and the briar veneer version represents a modification of a previous model.

275. Vela

candelieri in argento 925 / candle-holder in 925 silver

San Lorenzo
produttore / producer

1990
produzione / production

È un candelieri a quattro fiamme realizzato da un basamento ellittico, tenuto leggermente sollevato dal piano, sul quale sono posizionate a coppie le candele. Il loro sostegno è simile a quello usato per il modello Quadrifoglio (vedi scheda 204). In questo caso, però, esso si inserisce direttamente su un accessorio circolare, fissato alla base. Tra le due coppie di candele è fissato lo schermo riflettente, in lastra d'argento lucidata e decorata.

A candle-holder for four candles, on a slightly raised elliptical base on which the candles are positioned in pairs. Their support is similar to the one used in the Quadrifoglio model (see profile 240). But in this case it is directly inserted in a circular accessory attached to the base. A reflecting screen in polished, decorated silver is inserted between the two pairs of candles.

276. Sfere, dischi

collana e orecchini in argento 999 / necklace and earrings in 999 silver

San Lorenzo
produttore / producer

1990
produzione / production

Sono varie soluzioni compositive e dimensionali che si basano sull'uso di elementi dalla semplice geometria (sfere, cilindri e dischi), disposti su cordoncini colorati. Nella collana a dischi si ha una concatenazione serrata degli elementi, motivo ripreso da antiche soluzioni di oreficeria egiziana; nella collana a sfere o a sfere e cilindri, gli elementi sono invece separati mediante l'interposizione di un piccolo nodo.

Varied compositional and sizing solutions based on the use of simple geometric shapes (spheres, cylinders and disks) arranged on colored cords. In the disk necklace the elements are strung densely, in a motif borrowed from ancient Egyptian jewelry; in the necklace of spheres or spheres and cylinders the elements are separated by small knots.

277. Donomi

mobili per uffici / office furniture

B&B Italia
produttore / producer

1990
progettazione / project

1991
produzione / production

È una proposta di arredamento per uffici direzionali che, per l'accuratezza delle finiture e la ricchezza delle composizioni cromatiche, ricorda le collezioni Maxalto. La scelta progettuale si basa sul ribaltamento del rapporto scrivania / tavolo da riunione, dando a quest'ultimo carattere di predominanza. Nella prima delle due soluzioni adottate, una parte del piano ovale è a scomparsa e forma una postazione di lavoro. Nella seconda, un tavolo circolare si trasforma in scrivania per ribaltamento di un settore del piano. L'operazione rivela anche il prezioso rivestimento in pelle sottostante e il bordo sagomato in masselli policromi.

Managerial office furnishings whose elegant finishes and rich chromatic compositions are reminders of the Maxalto collections. The design choice is based on the reversal of the desk / meeting table relationship, shifting the focus to the latter. In the first of the two solutions a part of the oval top can be concealed, or used to form a workstation. In the second, a circular table is transformed into a desk by folding back one segment of the top. This operation also reveals the precious leather covering below, and the shaped border made with multicolored pieces of solid wood.

278. Loggia dei Cavalieri

restauro di edificio del XIII secolo / restoration of a 13th-century building

Treviso
luogo / site

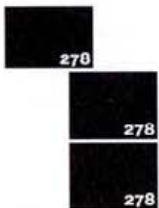
Comune di Treviso
committente / client

1990
anno / year

**G.D. Cocco, B. Zandigiacomi,
L. Mora, P. Mora**
con / with

Singolare costruzione duecentesca a pianta quadrangolare, che coniuga reminiscenze bizantine con elementi romanici, la Loggia dei Cavalieri deve probabilmente il suo nome all'essere stata luogo di ritrovo della nobiltà trevigiana. Le arcate erano in origine interamente affrescate, in sintonia con l'uso trevigiano di dipingere gli edifici: scene di tornei all'esterno, coeve alla costruzione, battaglie ed episodi mitologici, databili al secolo successivo, all'interno. Abbandonata, dopo la dedizione di Treviso a Venezia e il conseguente indebolimento dell'aristocrazia locale, la Loggia ha subito un lento declino, aggravato dal bombardamento che nel 1944 ne distrusse una parte. Il restauro, avviato nel 1990 e completato, per le difficoltà incontrate, solo nel 2001, mirava a risarcire questo atipico monumento, consolidando la struttura e arrestando il degrado dei lacerti pittorici ancora visibili. Si è trattato quindi di un intervento che ha visto intrecciarsi il lavoro di strutturisti, falegnami, muratori ed esperti di restauro pittorico. La complessità delle operazioni da eseguirsi sull'involucro prima di poter procedere all'intervento sugli affreschi – smontare la copertura, riparare, sostituire, rinforzare l'orditura lignea – ha indotto a racchiudere il manufatto in una scatola di metallo e policarbonato, all'interno della quale i lavori sono stati condotti con la cura e il tempo necessari.

A singular 13th-century construction with a quadrangular layout that combines Byzantine and Romanesque features, the Loggia dei Cavalieri probably has its name (lodge of the knights) because it was a meeting place for local nobles. The arches were originally completely frescoed, in keeping with the Treviso tradition of painted buildings; scenes of tournaments, on the outside, belonging to the same period of construction, battles and mythological episodes, to be attributed to the following century, on the inside. Abandoned after the surrender of Treviso to Venice and the resulting weakening of the local aristocracy, the Loggia slowly decayed, until bombing in 1944 destroyed a part of the structure. The restoration begun in 1990, but not completed until 2001, due to the difficulties that emerged during the work, has brought this atypical monument back to life, consolidating its structure and arresting the decay of the remaining segments of the



paintings. The project required the contributions of structural engineers, carpenters, mason and experts on the restoration of paintings. The complexity of the operations to be implemented on the enclosure prior to work on the frescoes – removal of the roof, repair, substitution, reinforcement of the wooden framework – required that the entire structure be enclosed in a metal and polycarbonate box, inside which work could proceed with the necessary care and timing.

In silenzio

Il restauro della Loggia dei Cavalieri a Treviso

Maria Alessandra Sogantini

Quella della Loggia dei Cavalieri è la storia di un monumento minore per la città di Treviso, "odiato" dai cittadini cui era negato l'accesso se non ai nobili, escluso dalla memoria collettiva, usato come magazzino per carbone e legna fino alla fine dell'Ottocento e poi dimenticato.

Il progetto di restauro, affidato ad Afra e Tobia Scarpa nel 1988, non ha un vero committente, non vi è aspettativa sociale di ritrovare uno spazio collettivo dimenticato, non vi è neppure un finanziamento sufficiente per poter portare a termine il lavoro, non vi è infine un uso previsto, punto di partenza e orizzonte di necessità per alcuni tra i più importanti lavori cui gli architetti si sono confrontati, per esempio, ripensando l'immagine dello spazio commerciale delle catene dei negozi Benetton che inventano possibilità rinnovate di vivere la città.

E proprio queste condizioni di indeterminatezza rendono esemplare questo lavoro nel racconto del rapporto che Tobia Scarpa intesse con l'esistente.

All'epoca dell'incarico l'edificio si presenta in gravi condizioni di degrado, con le parti murarie fortemente aggredite dagli ossalati, e le strutture di copertura indebolite nella loro funzione di sostegno, a causa della mancanza di manutenzione del manto e delle conseguenti continue infiltrazioni d'acqua.

A questa situazione di degrado fisico e morale dell'edificio, Tobia Scarpa reagisce disegnando una grande copertura provvisoria staccata dalla copertura esistente e capace di proteggere la Loggia dal dilavamento.

Costruisce un nuovo spazio temporaneo facendovi confluire i deboli finanziamenti previsti per il restauro: non commissio-

na analisi più o meno complesse, non prevede un primo stralcio dei lavori. Costruisce, con il nuovo grande tetto provvisorio, il prologo di una storia capace di far convergere nuovamente l'interesse della città verso questo spazio ai margini della memoria per creare un nuovo senso di appartenenza. Come un padre premuroso protegge l'edificio dalle intemperie e inventa, tra tetto e tetto, uno spazio di lavoro per poter studiare i sistemi costruttivi originari e i racconti epici (le scene della vita di Enea) rappresentati sui suoi intonaci, per svelare il mistero e la magia della storia dell'edificio. Una magia fatta di spazio e di tempo, materie con cui Scarpa conduce il lavoro di restauro.

Lo spazio della Loggia è uno spazio vuoto e unitario, un grande tetto che produce ombra da abitare, che "...marca sul terreno un perimetro d'ombra, di cui ci riserviamo il dominio; là aggiusteremo poi la nostra casa..." (J. Tanizaki, *Libro d'ombra*, Milano 1995), un'ombra che è riposo e frescura, pausa e densità, una sola colonna di pietra d'Istria su un basamento di pietra e mattoni e un recinto attraversabile costruito da un pavimento di lastre di pietra di dimensioni generose: null'altro è necessario alla città.

Sono molti gli spazi che la matita di Scarpa ha cercato di nominare parlando del vuoto: il fienile di casa Tonolo che diventa la casa dell'estate; il patio coperto di ingresso di casa Molteni e ancora il vuoto di vegetazione disegnato dall'intreccio dei carpini del giardino della sua stessa casa di Trevignano.

Nel trovarsi di fronte a questo spazio non sono stati necessari ulteriori studi o altre parole per decidere di operare in silenzio, facendo emergere l'assoluto dello spazio, lavorando senza cancellare il percorso del tempo.

Nessuna forma da aggiungere, nessun desiderio di autocelebrazione del lavoro dell'architetto, nessuna volontà di rappresentare le diverse discipline del conoscere che, da pratica comune, precedono i progetti di restauro.

Tobia Scarpa lavora con il tempo.

Da un lato il tempo è rappresentato dal sapere stratificato nelle tecniche di lavorazione della materia: modi speciali di lavorare l'intonaco, la *superficie sacrificale*, di costruire i nodi delle strutture, di disegnare il pavimento con l'innesto di materiali e colorazioni particolari.

È un atteggiamento che non riguarda solo il rapporto con l'esistente, ma è una sorta di filo rosso che riannoda insieme tutti i progetti facendoli diventare le parole di un unico grande discorso e che prende l'avvio con i progetti di design, dove il modo di piegare una lamiera diventa l'occasione per re-inventare l'oggetto modificandolo dall'interno, amandolo, come fa l'artigiano di Adolf Loos. La lampada Biagio o la sedia Libertà parlano dei tagli delle macchine che li hanno forgiati, allo stesso modo in cui le travi prefabbricate della Villa Benetton a Ponzano si modellano ad accogliere un doccia o le campiture geometriche dei "marmorini pettinati" degli ultimi piani della casa in Calmaggione risuonano, in una tessitura contemporanea, i fasti delle travi dipinte e dei fregi affrescati dei piani sottostanti, oppure il *tappeto* che ti accoglie ora nella nuova casa di Mogliano, è costruito mescolando tavole di cotto e terrazzo alla veneziana, oppure le tecniche di *bruciatura* delle nuove travi dei solai a Villa Loredan di Venegazzù dialogano con quelle esistenti grazie a un'operazione di sottrazione di materia parlando del tempo trascorso e i cementi disattivati di Villa Benetton a Ponzano mettono a disposizione della vite americana la matericità di una superficie dove facilmente essa possa arrampicarsi.

Innesti che hanno la responsabilità di disvelare, interrogandoli, i segni e le tracce del passato e di sottolineare, nella contemporaneità, il rispetto e tuttavia la distanza dall'esistente nella volontà di entrare a far parte della storia specifica di quell'edificio, in *armonia* con l'edificio.

Armonia. Questa parola emerge spesso nei racconti di Scarpa. Saper guardare attraverso sfumature sempre più dense di strati di materia, quelle che Marco Polo racconta a Kublai Khan durante la loro partita a scacchi. "...Il tassello sul quale si fissa il tuo sguardo fu tagliato in uno strato del tronco che crebbe in un anno di siccità: vedi come si dispongono le fibre? Qui si scorge un nodo appena accennato: una gemma tentò di spuntare in un giorno di primavera precoce, ma la brina della notte l'obbligò a desistere (...)" (I. Calvino, *Le città invisibili*, Torino 1972).

Quando si parla o si disegna assieme a Scarpa si ha la sensazione di stare all'interno di un racconto che, da qualunque accento abbia origine, di volta in volta si allarga o



precipita, come una soluzione chimica, fino alla sintesi del minimo dettaglio e da quello riparte a raccontare sempre nuove possibilità della materia e della sua storia.

E così solo occhi attenti ritroveranno nella Loggia dei Cavalieri gli innesti dei nuovi tiranti metallici rispetto a quelli in cemento rivestiti in legno che vi erano prima, o percepiranno una nuova struttura metallica celata misteriosamente all'interno del controsoffitto ligneo, che collabora con quella esistente e permette d'incanto, con i supporti nascosti nell'intradosso, di trasformare il vuoto in un grande spazio espositivo che la città attraversa o nella scenografia di un banchetto a memoria dei fasti dei cavalieri d'un tempo.

Il lavoro con il tempo per Scarpa è anche quello che lui stesso descrive come *la danza lenta del cantiere*.

Tobia Scarpa parla spesso del tempo del cantiere, delle sue scoperte, della storia passata che riverbera nella materia riscoperta, dei gesti e dei suoni delle lavorazioni: il ritmo della malta gettata sul muro, il pizzicare i fili tesi e colorati che segnano le quote sulle murature e gioca con queste tecniche fino a capovolgerne il significato quando, nella casa in Calmaggione, nobilita questo sistema di misurazione dei livelli fino a farlo diventare la tessitura che riporta l'armonia tra le parti affrescate e i nuovi intonaci e ci conduce, con la sua scala a chiocciola quadrata sul pianerottolo, dove ci sembra di sentire il suono dell'operaio che pizzica quel filo e di vedere lo sbuffo di colore che il gesto disperde nell'aria.

E dentro questa ricerca di armonia si dispiace Scarpa di non aver potuto completare, ripristinando le lacune delle parti affrescate, la corsa dei Cavalieri degli affreschi della Loggia per volere contrario della Soprintendenza. "L'occhio, guardando i Cavalieri che corrono, soffre di questa mancanza. Non ci rendiamo conto che in questo modo stiamo alterando il nostro modo di percepire le cose, provocando al sistema di lettura continui traumi" (M.A. Segantini, *Al tavolo con Tobia Scarpa*, «d'Architettura», n. 20, 2003).

E ogni volta che incontro un suo lavoro o sento parlare Tobia Scarpa, mi sembra di sentire suonare la voce di *El reloj de arena* di Borges.

(...)

Rovescio il cono dal vertice aperto
lascia cadere la minuta arena,
oro che in fuga graduale riempie
il vetro concavo del suo universo.

Piace osservare quella misteriosa
arena che scorrendo viene meno
e, quand'è per cadere, retta turbina
con una fretta totalmente umana.

L'arena d'ogni ciclo è la medesima
e infinita la storia dell'arena;
così, sotto la tua gioia o la pena,
l'eternità si apre vulnerabile (...)

(J.L. Borges, *El reloj de arena*, in *L'artefice*, Milano 1984)

In silence

Restoration of the Loggia dei Cavalieri in Treviso

Maria Alessandra Segantini

The story of the Loggia dei Cavalieri is that of a minor monument of the city of Treviso, 'despised' by the citizens because it could be entered only by noblemen, excluded from collective memory, used as a storage facility for coal and wood until the end of the 1800s, and then forgotten.

The restoration project, assigned to Afra & Tobia Scarpa in 1988, did not have a real client. There was no social expectation of rediscovery of a forgotten public space, and no funding sufficient for the completion of the work. Finally, there was no fore-

seen use, the starting point and necessary horizon for some of the most important projects of the architects, such as the rethinking of the image of the commercial spaces of the Benetton stores, where they invented updated possibilities of experiencing the city.

Precisely these conditions of indeterminacy make this work an excellent example in the narration of the relationship Tobia Scarpa weaves with existing things.

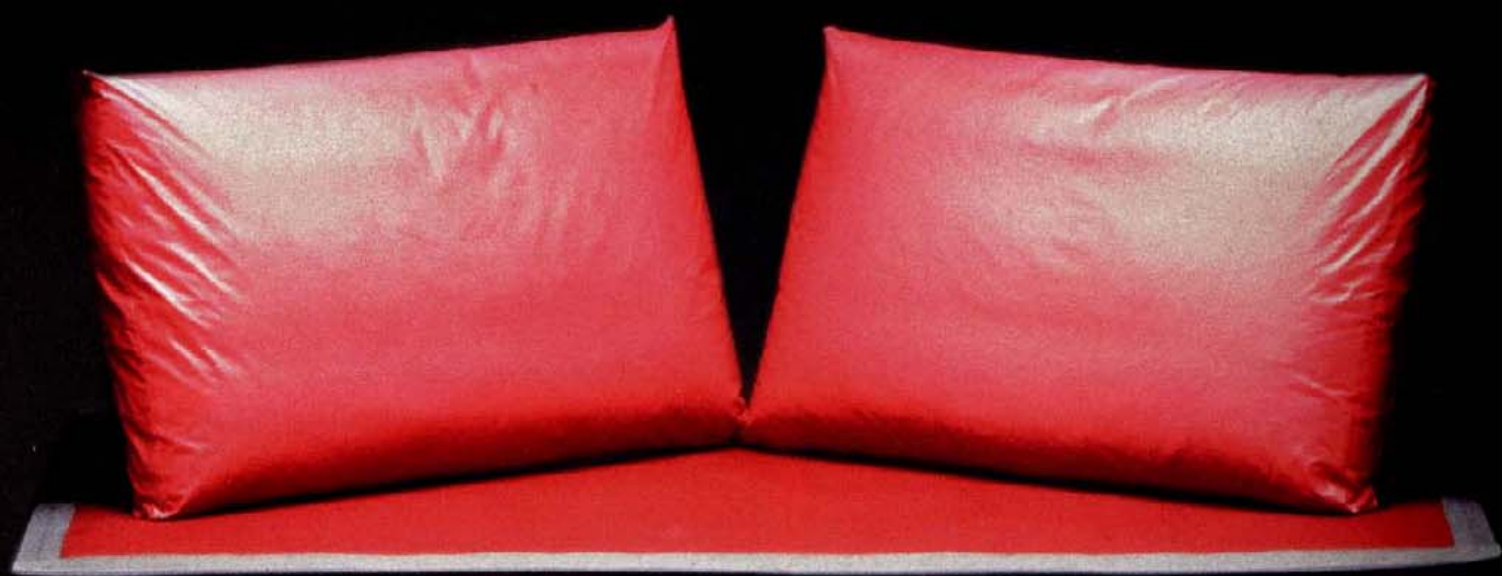
At the time of the commission the building was in a serious state of decay, with the masonry parts damaged by oxalates and the roof structures weakened due to lack of maintenance of the outer surface, and the resulting continuous infiltration of water.

Tobia Scarpa reacted to this situation of physical and moral decay of the building by designing a large temporary roof, detached from the existing roof and capable of protecting the Loggia.

He constructed a new temporary space, concentrating the small budget for the restoration: he did not order more or less complex analyses, and did not organize an initial phase of renovation. With the large, temporary shelter, he constructed the prologue of a story capable of reviving the interest of the city in this space at the edge of its memory, to create a new sense of the place's belonging. Like a thoughtful father, he protected the building from the elements and invented, between the two roofs, a workspace from which to study the original construction systems and epic tales (scenes of the life of Aeneas) represented on its stucco, to reveal the mystery and magic of the history of the edifice.

A magic made of space and time, the materials with which Scarpa conducted the restoration work.

The space of the Loggia is a single void, a large roof that produces shadow to be inhabited, which "...marks the ground with a border of shade, to which we lay claim; it is there that we will set up our house..." (J. Tanizaki, *In Praise of Shadows*, 1933), shade that is rest and coolness, pause and density, a single column of Istria stone on a stone and brick base, and an enclosure that can be crossed, composed of a pavement of large stone slabs: nothing else is needed by the city. Many spaces exist where Scarpa's pencil has tried to name things by speaking of the void: the hayloft of the Tonolo



house, which becomes a summer home; the covered entrance patio of the Molteni house, and the void of vegetation formed by the weave of hornbeams in the garden of his own house at Trevignano.

Faced with this space, further studies, further words were not required in order to decide to operate in silence, making the absolute quality of the space emerge, working without erasing the signs of time.

No form to be added, no desire for self-acclamation in the work of the architect, no will to represent the different disciplines of knowledge that, in common practice, are involved prior to restoration projects.

Tobia Scarpa works with time.

On the one hand, time is represented by the layered knowledge of the techniques of working with materials: special ways of working with stucco, the sacrificial surface, of constructing the nodes of the structures, of designing the floor with particular colors and graftings of materials.

It is an approach that does not involve only the relationship with what already exists; it is also a sort of red thread that connects all the projects, making them become the words of a single, great discourse that begins with the works of product design, where the way of bending a piece of sheet metal becomes an opportunity to reinvent the object, modifying it from the inside, loving it, like the great craftsman Adolph Loos. The Biagio lamp or the Libertà chair speak of the cuts of the machines that made them, just as the prefabricated beams of Villa Benetton in Ponzano are shaped to contain a downspout, or the geometric fields of the 'combed marmorini' of the upper floors of the house at Calmaggione echo, in a contemporary weave, the glories of the painted beams and friezes of the floors below; or the carpet that welcomes you in the new house at Mogliano, constructed by mixing terracotta tiles and Venetian terrazzo, or the techniques of *bruciatura* of the new beams of the floors at Villa Loredan in Venegazzù, which establish a dialogue with the existing beams thanks to an operation of subtraction of material, conveying an idea of the time that has passed; the deactivated concrete of Villa Benetton in Ponzano provides ivy with the materic texture of a surface on which it can easily grow and climb.

Grafts that have the task of revealing and questioning the signs and traces of the past, of underlining, in the contemporary world, respect for and distance from what exists, in an effort to become a part of the specific story of that building, in harmony with the building.

Harmony. This word often emerges in Scarpa's stories. To know how to gaze through increasingly dense layers of materials, those Marco Polo narrated to the Kublai Khan during their chess game. "The square on which your enlightened gaze is fixed was cut from the ring of a trunk that grew in a year of drought: you see how its fibers are arranged? Here a barely hinted knot can be made out: a bud tried to burgeon on a premature spring day, but the night's frost forced it to desist (...)" (I. Calvino, *Invisible Cities*, 1972).

When you talk or draw together with Scarpa you have the sensation of being inside a story that - from whatever accent it springs - widens or precipitates, case by case, like a chemical solution, until it reaches the synthesis of the smallest detail, from which to set off again, to narrate yet other new possibilities of matter and its history.

So only a careful gaze can find, in the Loggia dei Cavalieri, the grafts of the new metal braces to those in concrete, clad in wood, that were there before, or a new metal structure mysteriously concealed inside the wooden suspended ceiling, that collaborates with the existing ceiling and magically makes it possible, with the supports hidden in the intrados, to transform the void into a large exhibition space crossed by the city, or into a set for a banquet, a reminder of the splendors of the knights of the past.

Scarpa's work with time is also what he describes as the *slow dance of the worksite*. Tobia Scarpa often talks about the timing of the worksite, the discoveries, the past history that reverberates in the rediscovered material, the gestures and sounds of the work: the rhythm of the mortar thrown on the wall, the plucking of the taut, colored lines that mark the levels on the masonry; and he plays with these techniques, to the point of turning their meaning upside-down when, in the house at Calmaggione, he grants nobility to this system of measuring levels, making it the texture

that restores harmony among the frescoed parts and the new stucco, and leads us with a square spiral staircase to the landing, where we seem to hear the sound of the workman who plucks that string, and see the puff of color the gesture releases in the air.

Inside this pursuit of harmony, Scarpa is sorry he was not able to complete, restoring the gaps in the frescoed parts, the race of the knights in the frescos of the Loggia, due to the opposition of the heritage authorities. "The eye, looking at the knights racing, feels this lack. We do not realize that in this way we are altering our way of perceiving things, causing continuous traumas in the system of interpretation" (M.A. Segantini, *Al tavolo con Tobia Scarpa, d'Architettura*, no. 20, 2003).

Every time I encounter one of his works, or hear people talk about Tobia Scarpa, I seem to hear the voice of *El reloj de arena* of Borges.

(...)

*Through its open tip the cone, inverse
Releases minute sand,
Gradual gold that loosens and
fills
the concave crystal of its universe.*

*Pleasure comes watching the arcanelly
paced
Sand that slides and descends
Falling and settling, then ends
Up in a pile, with fully human haste.*

*The same sand every cycle shapes,
Infinite, like the sand's own tale;
Thus, deep beneath your joys or bale
Invulnerable eternity gapes.*

(J.L. Borges, *El reloj de arena*)

279. Lola

sistema di sedute / seating system

Meritalia

produttore / producer

1990

progettazione / project

1991

produzione / production

100 / 170 / 300 x 100 / 170 / 300 x h 78

dimensioni cm / measurements cm

È un imbottito realizzato pensando la seduta, di forma quadrata o rettangolare, come comple-