

ATENEIO VENETO

Rivista di scienze, lettere ed arti
Atti e memorie dell'Ateneio Veneto



ATENEIO VENETO onlus
Istituto di scienze, lettere ed arti
fondato nel 1812
211° anno accademico

Campo San Fantin 1897, 30124 Venezia
tel. 0415224459
<http://www.ateneoveneto.org>

presidente: Antonella Magaraggia
vicepresidente: Filippo Maria Carinci
segretario accademico: Alvise Bragadin
tesoriere: Giovanni Anfodillo
delegato affari speciali: Paola Marini



REGIONE DEL VENETO

Iniziativa regionale realizzata in attuazione
della L.R. n. 17/2019 – art. 32



1812

ATENEIO VENETO
Rivista semestrale di scienze, lettere ed arti
Atti e memorie dell'Ateneio Veneto
CCXI, terza serie 23/II (2024)

Autorizzazione del presidente
del Tribunale di Venezia,
decreto n. 203, 25 gennaio 1960
ISSN: 0004-6558
iscrizione al R.O.C. al n. 10161

direttore responsabile: Michele Gottardi
direttore scientifico: Gianmario Guidarelli
segreteria di redazione:
Carlo Federico dall'Omo
e Silva Menetto
e-mail: rivista@ateneoveneto.org

comitato di redazione
Antonella Magaraggia, Shaul Bassi,
Linda Borean, Michele Gottardi
Simon Levis Sullam,
Filippo Maria Paladini

comitato scientifico
Michela Agazzi, Bernard Aikema,
Antonella Barzazi, Fabrizio Borin,
Giorgio Brunetti, Donatella Calabi,
Ilaria Crotti, Roberto Ellero,
Patricia Fortini Brown, Martina Frank,
Augusto Gentili, Michele Gottardi,
Michel Hochmann, Mario Infelise,
Mario Isnenghi, Paola Lanaro,
Maura Manzelle, Paola Marini, Piero Martin,
Stefania Mason, Letizia Michielon, Daria Perocco,
Dorit Raines, Michelangelo Savino,
Antonio Alberto Semi, Luigi Sperti, Elena Svalduz,
Xavier Tabet, Camillo Tonini, Alfredo Viggiano,
Guido Zucconi

editing e impaginazione
Livio Cassese

stampato dalla tipografia
Grafiche Veneziane soc. coop.
Spedizione in abbonamento

I N D I C E

PREMIO MARIA CAVALLARIN, IV EDIZIONE (2024)

- 9 Filippo Vignini, *Evoluzione sociale e politica a Trieste fra Due e Trecento. Note storiche sulla formazione del patriziato urbano*

PREMIO LA CALCINA-JOHN RUSKIN. SCRIVERE DI ARCHITETTURA,
III EDIZIONE (2024)

- 35 Angelo Maria Dolcemascolo, *Palermo: Santa Maria dell'Ammiraglio. L'altra faccia del Medioevo*

SAGGI

- 57 Andrea Giordano e Gianmario Guidarelli, *Storia dell'architettura e della città, digital humanities e rappresentazione digitale: il progetto di ricerca sull'insula di San Fantin*
- 63 Erica Baldini, Tommaso Sandon e Carlotta Zaramella, *L'architettura dell'insula di San Fantin a Venezia: l'evoluzione di un'isola tra storia e innovazione digitale*
- 79 Myriam Pilutti Namer & Giulia A.B. Bordi, *The reuse of ancient materials in the Church of San Fantin in Venice*

- 91 Adolfo Bernardello, *Restauro e restauratori di dipinti antichi a Venezia. Una storia sociale dell'arte (1817-1849)*
- 107 Maura Manzelle, *Della natura anti-monumentale/prospettica/geometrica/classica di Venezia. L'allestimento di Carlo Scarpa per il Monumento Venezia alla Partigiana come riflessione sulla venetianitas*

TAVOLE

ATTI DELL'ATENEO VENETO

APPENDICE: codice etico, organigramma, pubblicazioni

Maura Manzelle

DELLA NATURA ANTI-MONUMENTALE/PROSPETTICA/
GEOMETRICA/CLASSICA DI VENEZIA.
L'ALLESTIMENTO DI CARLO SCARPA PER IL MONUMENTO
VENEZIA ALLA PARTIGIANA COME RIFLESSIONE
SULLA VENETIANITAS

*Architettura come atto critico: ricerca della venetianitas
e messaggio civile in un progetto di allestimento*

Il progetto di Carlo Scarpa per il basamento della scultura *La Partigiana* di Augusto Murer ai Giardini della Biennale è noto¹.

Mettendo però a confronto per la prima volta le fotografie del bozzetto della scultura su piedistallo presentato al concorso, i disegni per il piedistallo elaborati dallo stesso Murer — per la prima volta pubblicati — e quelli di Scarpa, è possibile da un lato indagare il processo di elaborazione del progetto di collocazione, dall'altro sottolineare modi di sviluppare ed esprimere un pensiero critico sull'architettura — e la città — *attraverso* l'architettura².

Il bozzetto e i disegni di Murer, infatti, pongono già i temi del sorreggere e porgere il corpo della partigiana, della ricerca della distanza dal suolo urbano — che è distanza di rispetto e cura —, dello sfondo dell'opera come elemento che ne consente la lettura.

I disegni di Scarpa — che ricercano un luogo di collocazione del

Con la pubblicazione di questo saggio la Rivista dell'Ateneo Veneto partecipa al "Festival della Resistenza VENEZIA è LIBERA", iniziativa per le celebrazioni dell'ottantesimo Anniversario della Liberazione 1945-2025.

¹ Si veda MAURA MANZELLE, *Un "progetto tentativo". Il Monumento Venezia alla Partigiana di Carlo Scarpa (Riva dei Partigiani - Venezia, 1964-1969)*, in *Ateneo Veneto. Rivista di scienze, lettere e arti*, Venezia, Ateneo Veneto, CCVIX, terza serie 21/II (2022), 2023, pp. 139-170, 2 pagine illustrazioni fuori testo, e la bibliografia lì indicata.

² Si ringrazia la famiglia Murer per aver concesso la pubblicazione dei disegni provenienti dall'Archivio Museo Augusto Murer – Falcade BL (d'ora in poi AMAMBL) ed inoltre: ROMA, MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo (d'ora in poi MAXXI), Collezione MAXXI Architettura, Archivio Carlo Scarpa (d'ora in poi ACS), cassetto 51, cart. 190 e cart. 191 (da Trevignano), "Monumento alla partigiana con scultura di A. Murer (Giardini di Castello), Venezia, 1968", presso l'Archivio di Stato di Treviso; VENEZIA, Archivio della Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Cà Pesaro (d'ora in poi AGIAMVe); l'Archivio Generale del Comune di Venezia (d'ora in poi AGCVe).

monumento non accettando quello stabilito dalla commissione del Concorso — coniugano quanto attraverso l'architettura — con le forme dell'*eidōs* — può essere detto per esprimere il titolo stesso del Monumento — anch'esso, peraltro, oggetto di lunga elaborazione: *Venezia alla Partigiana*.

Il piedistallo deve quindi esprimere *Venezia*, e con questo la *venetianitas*, per porgere *La Partigiana* di Murer, come omaggio di *questa* città alle azioni di chi è stato pronto a sacrificarsi anche per essa.

Tale ricerca dei modi di esprimere le caratteristiche del territorio veneto — i suoi elementi, la sua luce, i suoi tempi — appartiene senza dubbio alla poetica di Scarpa che ne ha fatto specifico tema, ad esempio, nell'allestimento del Padiglione del Veneto *Il senso del colore il governo delle acque*, alla Mostra delle Regioni *Italia '61*³. Qui, insieme a Mario Deluigi, Scarpa ha utilizzato vetro, colori, mosaici, luce, acqua per esprimere il loro particolare modo di consistere in questo contesto.

Nel Monumento *Venezia alla Partigiana* tale ricerca viene ripresa, portando a un esito costruito le letture di Venezia fatte da Sergio Bettini e Giuseppe Mazzariol, utilizzando la strategia di collocazione come atto critico, secondo una posizione debitrice alle teorizzazioni di Bruno Zevi, radicale nel sostenere che «[...] l'attività figurativa non è diretta che in casi eccezionali alla creazione poetica. Di norma, è operazione critica, commento più che invenzione»⁴.

La ricerca ha inoltre consentito di reperire quelli che possono essere indicati come i sei disegni scelti da Scarpa per illustrare la sua idea alla commissione del concorso — qui anch'essi per la prima volta pubblicati: disegni non conclusivi che non illustrano una soluzione univoca, risolta, ma che rispondono piuttosto a quel "progetto tentativo" che appartiene al modo di procedere di Scarpa, e che rende il senso della sua ricerca della *venetianitas*.

³ Per la visualizzazione di alcune immagini:

https://mediatoteca.palladiomuseum.org/scarpa/web/opere_scheda.php?valo=i_6_81 (consultazione gennaio 2025).

⁴ BRUNO ZEVÌ, *Il linguaggio moderno dell'architettura. Guida al codice anticlassico*, Torino, Einaudi, 1973, si cita dall'edizione raccolta in BRUNO ZEVÌ, *Leggere, scrivere, parlare architettura*, Venezia, Marsilio, 1997, p. 94.

Antefatti. Contesto e temi dell'opera

Nella notte tra il 27 e il 28 luglio 1961 a Venezia una carica di esplosivo fece esplodere la scultura in maiolica policroma di Leoncillo Leonardini, selezionata dalla commissione composta da Giulio Carlo Argan, Sergio Bettini, Giuseppe Mazzariol, Diego Valeri, Bruno Zevi, posta su un basamento in cemento armato elaborato da Carlo Scarpa con la collaborazione di Valeriano Pastor a comporre il Monumento *Il Veneto alle sue Partigiane*. Collocato nei Giardini napoleonici a Castello nei pressi dell'ingresso de La Biennale, il monumento era stato inaugurato l'8 settembre 1957.

La risposta all'attentato fascista fu la volontà di ribadire il ruolo delle donne nella Resistenza con la realizzazione di un nuovo monumento, sostenuta sia dal comitato antifascista subito costituitosi tra le varie associazioni partigiane, sia dal Comune di Venezia, tramite il Vicesindaco Armando Gavagnin, particolarmente sensibile al tema in quanto attivo partecipante della Resistenza a Venezia⁵.

Con questo intento il Consiglio Comunale nella seduta del 31 luglio 1961 deliberò la riedificazione del monumento a spese del Comune⁶.

Venne istituito, con la cura organizzativa della Direzione delle Belle Arti del Comune di Venezia, un Comitato composto da rappresentanti dell'Amministrazione Comunale, della Resistenza e da personalità della cultura artistica italiana⁷: ne fanno parte l'ingegner Giovanni Favaretto Fisca Sindaco di Venezia che lo presiede, il dottor Armando Gavagnin Vice-Sindaco di Venezia, Presidente del Comitato Federativo della Resistenza, il professor Mario De Biasi, Assessore alle Belle Arti e alla Pubblica Istruzione del Comune di Venezia, il professor Giuseppe de Logu, Direttore dell'Accademia di Belle Arti di Venezia, storico e critico d'arte, il professor Giuseppe Fiocco, storico e critico d'arte dell'Università di Padova, il professor Giuseppe Mazzariol, Direttore della Fondazione Querini Stampalia, storico e critico d'arte, il professor Pietro Zampetti, Direttore delle Belle Arti del Comune

⁵ Si veda: *La partigiana veneta. Arte e memoria della Resistenza*, a cura di Maria Teresa Segal, Venezia, Nuovadimensione, 2004, pp. 89.

⁶ AGCVe, volume Consiglio Comunale, seduta del 31 luglio 1961.

⁷ Bando del concorso allegato al Documento 10 gennaio 1964, n. 647939 – Direz. Belle Arti – Ricostruzione del Monumento alla Partigiana, L'Assessore delegato riferisce, AGCVe, Belle Arti, 64738/1964.

di Venezia, storico e critico d'arte, l'avvocato Renzo Biondo, Segretario Provinciale della Federazione Italiana di Associazioni Partigiane, l'avvocato Anselmo Boldrin, Presidente dell'Associazione Partigiani Cristiani, il ragioniere Enrico Pelosi, rappresentante dell'Associazione Veneta Volontaria della Libertà aderente al F.V.L. e dell'Associazione Ex Internati Politici Antifascisti, Giorgio Trentin, Presidente Provinciale dell'Associazione Partigiani d'Italia, Lorenzo Turi, Segretario Provinciale dell'Associazione Nazionale Perseguitati Politici Antifascisti. Alcuni testimoni ricordano la presenza nel Comitato di Francesco Valcanover, Sovrintendente ai Beni storici e culturali di Venezia, di Diego Valeri, poeta e scrittore, Presidente della Fondazione Bevilacqua La Masa, dell'ingegner Farina: visto i ruoli ricoperti, potrebbe trattarsi di partecipazioni informali alle discussioni svolte durante le riunioni ufficiali del Comitato⁸.

A margine è necessario annotare che Bruno Zevi manteneva contatti con Giuseppe Mazzariol, non senza esprimere pareri in materia⁹ e che Egle Renata Trincanato, in quanto Capo Divisione Tecnico-Artistica del Comune di Venezia, era chiamata a liquidare per competenza alcune delle spese relative alla realizzazione del monumento¹⁰.

In questo modo al Comitato partecipavano non solo le diverse forze politiche presenti nella Resistenza e nelle associazioni costituite nel dopoguerra, ma anche gli intellettuali e studiosi più attenti alle tematiche della *formatività* veneziana, contemporaneamente coinvolti nella direzione delle maggiori istituzioni culturali volte a promuovere

⁸ La composizione della Commissione è ricordata da Trentin, che dimentica Fiocco, in GIORGIO TRENTIN, *Artisti per un monumento alla Partigiana*, in *La partigiana veneta*, pp. 80-81. La presenza attiva di Fiocco in Commissione è attestata dalla lettera di Giuseppe Mazzariol ad Augusto Murer, datata Venezia 15 luglio 1964, su carta intestata Fondazione Scientifica Querini Stampalia – Il Direttore, AMAMBL. Renzo Biondo riferisce che il Comitato era presieduto dal Vice-Sindaco Armando Gavagnin, che sicuramente ebbe un ruolo importante nella vicenda; si veda RENZO BIONDO, *Come in una poesia di Meneghetti*, in *La partigiana veneta*, p. 87. Trentin viene indicato inoltre come funzionario della Direzione Belle Arti del Comune di Venezia e Segretario della Fondazione Bevilacqua La Masa, coordinatore organizzativo e culturale dell'iniziativa.

⁹ Si veda nella nota 16 quanto riportato in merito.

¹⁰ AGCVe, volume Consiglio Comunale. Categoria Segreteria Generale. Ripartizione Belle Arti. Deliberazioni. 1/196420.01.1964 o.d.g. n. 17. delibera n. 64739/1963 BB.AA., prot. 64739 del 10 gennaio 1964, L'Assessore delegato riferisce.

¹¹ Alla Direzione delle Belle Arti del Comune di Venezia erano Mario De Biasi, Assessore alle Belle Arti e alla Pubblica Istruzione del Comune di Venezia, e Giorgio Trentin come funzionario.

una rinascita della città dopo il periodo bellico e a farne un emblema non solo nazionale ma anche internazionale.

In un primo momento Giacomo Manzù, indicato all'unanimità dal Comitato, aveva avuto un incarico ufficiale diretto dal Comune, ma dovette rinunciare a causa dei molti impegni. Per la nuova designazione si decise di bandire quindi un concorso riservato a scultori veneti, nonostante un parere contrario della Prefettura di Venezia¹¹, sia per questioni legate ai contenuti che per questioni organizzative¹²; gli otto scultori veneti individuati dal Comitato e indicati nel Bando di concorso sono: Augusto Murer, Marcello Marchesini, Carlo Conte, Napoleone Martinuzzi, Giovanni Paganin, Ennio Pettenello, Giuseppe Romanelli, Romano Vio¹³.

Il tema del tributo della *terra veneta* al sacrificio delle *sue* partigiane, quale messaggio dell'opera sulla base delle istanze espresse da Egidio Meneghetti, Presidente, dopo Silvio Trentin, del Comitato Regionale Veneto della Resistenza¹⁴, si coniuga con la necessità di dirlo con le forme dell'*eidos*, di trovare modo perché l'arte stessa si esprima tramite i suoi specifici modi di significare, tema questo caro a Giuseppe Mazzariol¹⁵.

Nella seduta del 20 gennaio 1964 il Consiglio Comunale adotta due deliberazioni della Giunta datate 10 gennaio: una delibera riguar-

¹¹ La Prefettura di Venezia comunica che la Giunta Provinciale amministrativa di Venezia il 24 febbraio 1964 aveva deliberato che non era approvabile la limitazione del numero dei concorrenti, ritenendo che la partecipazione dovesse essere aperta «a tutti coloro che partecipino all'arte della scultura in Italia», AGCvE, volume Consiglio Comunale. Categoria Segreteria Generale. Ripartizione Belle Arti. Deliberazioni. 1/196420.01.1964 o.d.g. n. 17. delibera n. 64739/1963 BB.AA., prot. 13165/101 BA del 6 marzo 1964.

¹² TRENTIN, *Artisti per un monumento alla Partigiana*, p. 81.

¹³ I bozzetti presentati al concorso, in bronzo, ai sensi del bando di partecipazione sarebbero rimasti di proprietà dell'Amministrazione Comunale e destinati alla Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro di Venezia a costituire una sezione di opere di scultura ispirate alla Resistenza Italiana. Tutt'ora lì conservati, i bozzetti sono stati esposti nella mostra *La partigiana veneta. Arte per la Resistenza*, Ca' Pesaro, 23 aprile - 30 maggio 2005. Si veda TRENTIN, *Artisti per un monumento alla Partigiana*, p. 82.

¹⁴ Si veda il Bando del concorso allegato al Documento 10 gennaio 1964, n. 647939 - Direz. Belle Arti - Ricostruzione del Monumento alla Partigiana, L'Assessore delegato riferisce, AGCvE, Belle Arti, 64738/1964.

¹⁵ Il monumento, in base alla documentazione citata, doveva essere dedicato al sacrificio della donna italiana, ma assunse un carattere identitario locale. Si veda TRENTIN, *Artisti per un monumento alla Partigiana*, p. 81.

¹⁵ GIUSEPPE MAZZARIOL, *Segno iconico e segno del logos*, «Venezia Arti», 1990, n. 4, pp. 8-11.

da l'acquisto del "bozzetto", come viene definito, della scultura di Leoncillo¹⁶ per collocarlo nella Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro, dove è tutt'ora conservato, ricordando che «Per tener fede a tale impegno [di ricostruzione] la Civica Amministrazione ha deciso di indire apposito concorso per la erezione di un nuovo monumento che dovrà essere realizzato in bronzo e la cui inaugurazione dovrà avvenire in occasione delle celebrazioni conclusive del ventennale della resistenza italiana»¹⁷; altra delibera¹⁸ riguarda la «Ricostruzione del monumento alla Partigiana», in cui si stabilisce: «1 – di bandire il concorso per la ricostruzione del Monumento alla Partigiana, da inaugurarsi nella primavera del 1965, secondo le norme indicate nel regolamento discusso ed approvato dal Comitato costituito su designazione dell'Amministrazione Comunale» specificando le spese per l'espletamento del concorso, per la realizzazione del monumento e sua fusione in bronzo, dedicando uno specifico capitolo di spesa a «L'ideazione e costruzione del piedistallo» che quindi è identificato sin dal bando di concorso come argomento specifico rispetto alla scultura¹⁹.

La collocazione del monumento indicata nel bando di concorso

Al nuovo monumento l'Amministrazione Comunale intendeva conferire un rilievo notevole e quindi, come relaziona l'Assessore,

¹⁶ Il "bozzetto" di Leoncillo è in realtà la prima versione della scultura, sostituita da quella posta in opera evitando che la partigiana raffigurata portasse al collo un fazzoletto di colore rosso, giudicato inadeguato a rappresentare le varie posizioni politiche appartenenti alla Resistenza.

Una lettera del 3 novembre 1961 di Bruno Zevi a Giuseppe Mazzariol riporta: «Leoncillo telefona. Dice di aver saputo che il Monumento alla Partigiana 'sarà oggetto di un concorso'. Non sa nulla di preciso e vorrebbe che non gli si facesse un torto. Mi pare che abbia ragione. Inoltre, aggiunge che possiede a studio un altro esemplare del Monumento e sarebbe pronto a cederlo. Che dirgli?». In altra lettera a Mazzariol, Zevi, esprimendo considerazioni in merito all'artista da scegliere, esclude Picasso. Archivio Giuseppe Mazzariol – Fondazione Querini Stampalia Venezia, Corrispondenza b3 Zevi.

¹⁷ AGCVe, volume Consiglio Comunale. Categoria Segreteria Generale. Deliberazioni. 1/1964, 20.01.1964 o.d.g. n. 16, delibera n. 64738 deliberazione della Giunta Comunale in merito all'acquisto del "bozzetto" del monumento.

¹⁸ AGCVe, volume Consiglio Comunale. Categoria Segreteria Generale. Ripartizione Belle Arti. Deliberazioni. 1/196420.01.1964 o.d.g. n. 17, delibera n. 64739/1963 BB.AA. Ratifica della deliberazione della Giunta Comunale in merito alla «Ricostruzione del Monumento alla Partigiana».

¹⁹ Ivi, [pagine non numerate, ma p. 2].

«inserendolo in una posizione di più ampia visibilità e di più intimo e diretto contatto con la popolazione che non quella che caratterizzava il precedente monumento. Il Comitato ha quindi ravvisato in maniera inequivocabile nella zona ove la popolare via Garibaldi sbocca sulla Riva dei Sette Martiri prospiciente il Bacino di S. Marco, il luogo più adatto, anche per i profondi legami che essa ha con la storia della Resistenza Veneziana, ad accogliere ed a valorizzare il suddetto Monumento»²⁰.

La posizione era stata indicata dall'esponente del PCI in Consiglio Comunale già nella seduta del 31 luglio 1961²¹.

Il bando di concorso fissa la scelta del luogo, riprendendo queste motivazioni e specificando che si tratta di mettere il monumento

«al centro dell'arco costituito dal Bacino di San Marco, in uno dei punti maggiormente visibili per chi entri in Città proveniente dal mare, come da documentazione fotografica e da pianta topografica qui allegate.

Nell'ideazione del Monumento gli artisti concorrenti dovranno quindi tenere in particolare considerazione le specifiche condizioni ambientali, architettoniche e di spazio, della suddetta zona»²².

La documentazione fotografica e la pianta fotografica citate come allegati al bando non sono state rinvenute, ma copie eliografiche della Planimetria «Comune di Venezia – Ufficio Tecnico Sezione viabilità Venezia Insulare, Stralcio planimetrico del sestiere di Castello dalla Riva della Ca' di Dio – Riva S. Biagio – Riva dei Sette Martiri – ai Giardini- Fronte su Bacino S. Marco e zona retrostante», in scala 1:1000, datate 21 gennaio 1964 sono presenti in Archivio Carlo Scarpa: in matita blu è evidenziata la zona ai piedi del ponte della Veneta Marina all'incrocio tra via Garibaldi e Riva dei Sette Martiri; si tratta presumibilmente di quanto allegato al bando, mentre le fotografie — non rinvenute — potrebbero essere state le basi degli schizzi di Murer

²⁰ AGCvE, volume Consiglio Comunale. Categoria Segreteria Generale. Ripartizione Belle Arti. Deliberazioni. 1/196420.01.1964 o.d.g. n. 17. delibera n. 64739/1963 BB.AA., prot. 64739 del 10 gennaio 1964, L'Assessore delegato riferisce.

²¹ AGCvE, volume Consiglio Comunale, seduta del 31 luglio 1961.

²² Bando del concorso allegato al Documento 10 gennaio 1964, n. 647939 – Direz. Belle Arti – Ricostruzione del Monumento alla Partigiana, L'Assessore delegato riferisce, AGCvE, Belle Arti, 64738/1964.

— molto dettagliati nella rappresentazione del contesto —, a indicare quali punti di vista privilegiati per la visione del monumento fossero stati immaginati dai committenti²³.

Entro il 15 marzo 1964 dovevano essere consegnati i bozzetti dei concorrenti, unitamente a

«opportuni disegni, in scala relativa, destinati a chiarire il progetto di inserimento del Monumento nel contesto architettonico lagunare della zona prescelta. Tale progetto dovrà logicamente prevedere, da parte dell'artista, l'ideazione del piedistallo su cui sarà destinato a posare il monumento»²⁴.

La formula stabilita dal bando sembra essere frutto di un compromesso all'interno della commissione di concorso, tanto che lo stesso Bando stabilisce anche che

«L'ideazione e l'esecuzione del piedistallo destinato a sorreggere il Monumento dovranno avvenire sulla base di una collaborazione con un architetto scelto di comune accordo tra l'artista stesso e il Comitato [...], al quale Comitato competerà, comunque, ogni decisione definitiva»²⁵.

È quindi evidente l'importanza che il Comitato, fin dal Bando di Concorso e ribadendolo come vedremo in fase di aggiudicazione, attribuisce alla localizzazione dell'opera nella città e al basamento, quindi agli elementi che consentiranno di stabilire un rapporto tra scultura e contesto. Gli aspetti citati fanno leva su questioni emotive, culturali e politiche, ma anche architettoniche e urbanistiche, tenendo in considerazione le modalità della percezione dell'opera.

²³ Copia eliografica, MAXXI, ACS, cassetto 51, cart. 191 (da Trevignano), sottocart. Documenti, doc. n. 52798 e altre copie.

²⁴ AGCvE, volume Consiglio Comunale. Categoria Segreteria Generale. Ripartizione Belle Arti. Deliberazioni. 1/196420.01.1964 o.d.g. n. 17. delibera n. 64739/1963 BB.AA., prot. 64739 del 10 gennaio 1964, L'Assessore delegato riferisce, [pagine non numerate, ma p. 6].

Qui si stabilisce anche che i disegni dovevano essere consegnati presso la sede della Direzione Belle Arti del Comune, Ala Napoleonica, Piazza San Marco. I disegni, unitamente ad altra documentazione amministrativa del concorso come i verbali e le consegne, non sono ancora stati rinvenuti né al Museo Correr, né all'Archivio Generale del Comune di Venezia, né alla Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Cà Pesaro dove si tennero almeno alcune delle riunioni del Comitato.

²⁵ *Ibid.*

L'ipotesi di allestimento elaborata da Augusto Murer

I lavori della commissione avrebbero dovuto terminare entro il 15 aprile 1964 ma evidentemente i lavori di selezione non furono semplici²⁶.

Con lettera del 24 luglio 1964 il Sindaco di Venezia Giovanni Favaretto Fisca comunica a Augusto Murer la vittoria nel concorso, stabilita unanimemente dal Comitato riunitosi il 15 luglio nella Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro.

Il Sindaco aggiunge

«Desidero anche informarla del parere unanime manifestato dalla Commissione sull'opportunità che la realizzazione architettonica del basamento, destinata a sorreggere la scultura, nonché dello stesso suo inserimento nel contesto architettonico della zona prescelta, avvenga, secondo i termini del Bando di Concorso, attraverso una stretta collaborazione con un architetto di comune fiducia»²⁷.

La individuazione della competenza di *un* architetto per il basamento e l'inserimento della scultura non si limita quindi alla concreta realizzazione dell'idea richiesta all'artista, ma

a lui viene demandata l'istituzione del rapporto tra scultura e città, seppure non facendo nomi plausibilmente già pensando a Carlo Scarpa sia per il precedente costituito dal basamento della scultura di Leoncillo sia per i rapporti con Mazzariol e in generale con l'ambiente culturale del committente.

Dovendo immaginare una mediazione tra l'immaginario dello scultore e l'apporto dell'architetto, il Sindaco aggiunge ancora

«Mi auguro che su tale problema sia possibile giungere ad un comune accordo e sin d'ora Le preannuncio che non appena avuto una Sua conferma positiva verrà indetta una apposita riunione a Venezia a cui saranno chiamati a partecipare oltre ai membri della Commissione, Lei stesso e l'architetto prescelto»²⁸.

²⁶ *Ibid.* Sul possibile ruolo del progetto di Scarpa nel raggiungimento dell'unanimità nella scelta operata dal Comitato si veda BIONDO, *Come in una poesia di Meneghetti*, p. 88.

²⁷ Lettera del Sindaco di Venezia ing. Giovanni Favaretto Fisca, datata Venezia 24 luglio 1964, su carta intestata del Comune di Venezia, prot. 64739, AMAMBL.

²⁸ *Ibid.*

Augusto Murer aveva presentato al Concorso il bozzetto in bronzo de *La Partigiana*, di misura cm. 16x83x29, posto su un piedistallo di cui resta documentazione in due fotografie, prese da angolazioni diverse e diverse per il posizionamento della scultura sul basamento: in un caso la scultura appare adagiata interamente all'interno della piattaforma, nell'altra — dotata di targhetta che indica «Augusto Murer. Bozzetto scelto per Monumento “La Partigiana”» e quindi ripresa dopo la selezione — i piedi della scultura aggettano dalla piattaforma. In entrambi i casi la scultura è orientata con il volto che guarda all'opposto del fondale costituito da un setto verticale che interseca la piattaforma, con la scritta dedicatoria «Alla partigiana»²⁹ quindi immaginando una preferenziale visione frontale del monumento (fig. 1).

In tale bozzetto l'assenza del contesto — e forse il risalto da dare alla scultura — conferiscono al basamento una certa semplificazione — pur mantenendo l'impostazione che appare chiaramente delineata negli schizzi che invece risultano maggiormente eloquenti.

Murer aveva infatti elaborato una serie di schizzi di studio per la collocazione dell'opera all'inizio di via Garibaldi, all'incrocio con Riva dei Sette Martiri, lì dove era stata posta la lapide per ricordarne il sacrificio, nell'area prevista nel bando di concorso³⁰. Si può ipotizzare — vista anche la ricchezza di dettagli che descrivono il contesto — che tali schizzi siano stati elaborati sulla base della documentazione fotografica allegata al bando di concorso.

Dati 1964 e firmati, sviluppano l'idea di un piano orizzontale sollevato da terra su cui è poggiata la scultura, piano intersecato da un

²⁹ AGIAMVe. Una fotografia è allegata alla scheda di catalogazione del bozzetto di Augusto Murer *La Partigiana*, l'altra è conservata nella serie Autori, sottoserie Autori interni, fascicolo Augusto Murer, Sottocartella Materiale fotografico/illustrativo, busta Opere Museo Ca' Pesaro – “La Partigiana” inv. 2499; verso: AGIAMVe, Archivio fotografico, n. M 1208. Il bozzetto della scultura, privo di basamento, è tutt'ora conservato nella Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro di Venezia.

³⁰ Nove schizzi di studio della collocazione del monumento sono conservati presso l'Archivio Museo Augusto Murer – Falcade Bl. Disegni preparatori per il Monumento e fotografie del gesso della scultura furono inviati da Murer a Giorgio Trentin alla Direzione delle Arti del Comune di Venezia per l'esecuzione delle fotografie, affidate alla ditta Giacomelli di Venezia (lettera di Giorgio Trentin a Augusto Murer, datata Venezia 10 settembre 1965, su carta intestata Comune di Venezia, Direzione delle Arti, AMAMBl; tali disegni non sono stati a momento reperiti da una ricerca online all'Archivio Generale del Comune di Venezia, né nella sezione Belle Arti, né nell'Archivio Giacomelli <https://www.comune.venezia.it/it/afdvenezia> (consultazione gennaio 2025).

setto verticale così come appare nel bozzetto consegnato al Concorso.

Innanzitutto, appare chiaro come l'elaborazione di Murer, coerentemente a quanto richiesto dal bando, avesse portato a una *scultura su basamento*, senza una scissione tra opera e piedistallo — in parallelo alla dialettica *quadro e cornice* —, concetti da tempo messi in discussione sia in campo pittorico che ad esempio, radicalmente, da Brancusi in campo scultoreo.

Dopo uno schizzo datato 1963 per lo studio solo di volto e mani intrecciate di una scultura, gli schizzi del 1964, non numerati e quindi per i quali è difficile stabilire una successione, rappresentano sia la scultura su basamento nel rapporto interno tra le sue componenti, sia l'opera nel suo contesto.

L'idea fondamentale è costituita da una piattaforma sollevata, "galleggiante" sulla pavimentazione della Riva, a costituire un piano orizzontale perfetto, intersecato da uno sveltante pennone di bandiera e da un basso e materico setto su cui porre la dedica del monumento (fig. 2).

Gli approfondimenti dell'idea trattano in altri schizzi alcuni elementi ricorrenti, nonostante il monumento venga collocato in punti diversi della Riva: la piattaforma orizzontale che risulta staccata da terra; una struttura sottostante di appoggio su tre punti situati in corrispondenza della scultura, al vertice opposto dove si imposta un pennone di bandiera, sul setto orizzontale.

Lo schizzo di studio del sistema di appoggio su tre punti³¹ restituisce la consapevolezza di Murer nell'uso di sistemi minimi di contatto — isostatici —, in contrasto con la fisica adesione alla piattaforma del corpo della partigiana morente.

Il basso setto orizzontale, dalla forte matericità, in parte interseca la piattaforma, in parte ne esce, ed è posto in modo da fare da sfondo alla scultura.

Il contesto — le facciate dei palazzetti di via Garibaldi e di Riva dei Sette Martiri da un lato, la vista sul bacino di San Marco verso l'isola di

³¹ Tale soluzione di appoggio di Murer ricorda per sagoma, oltre che per concetto, quanto elaborato da Carlo Scarpa per la pensilina del Giardino delle Sculture all'Interno della Biennale di Venezia, del 1951-1952. Si veda lo schizzo:

<https://censimentoarchitetturecontemporanee.cultura.gov.it/scheda-opera?id=2788>
(consultazione gennaio 2025). Il progetto è conservato presso l'Archivio Carlo Scarpa.

San Giorgio o la punta della Dogana con la Chiesa della Salute dall'altro — sembra essere evocato per la valutazione del rapporto tra orizzontale e verticale nell'opera inserita nella città, oltre che per trovare giusta collocazione (figg. 3-4).

Alcuni degli schizzi elaborati da Murer tra quelli rinvenuti ragionevolmente facevano parte degli elaborati consegnati per il concorso.

La comunicazione ufficiale del Sindaco a Murer era stata preceduta da una lettera personale di Giuseppe Mazzariol, datata 15 luglio 1964³², in cui, oltre a comunicare di essere riuscito a condurre la commissione a conferirgli il premio e a elogiare la poesia e il tormento dell'opera, conclude, senza alcuna formula interlocutoria

«Una sola raccomandazione: l'inserimento urbanistico, e la progettazione del piedistallo e di tutto ciò che è inerente alla messa in opera della statua, compreso il punto di vista, devono essere progettati e realizzati, in collaborazione con te, da Carlo Scarpa».

Il ruolo che avrebbe potuto assumere il basamento è evidentemente un tema ben presente a Mazzariol, che infatti aggiunge, senza possibili mediazioni,

«È una condizione "sine qua non" per arrivare al capolavoro. Difatti la soluzione architettonica da te progettata non è l'optimum sotto nessun punto di vista.

Questa mia raccomandazione l'ho fatta anche al Comune e l'ho fatta metter a verbale.

Su questo punto desidero da te un cenno d'impegno»³³.

La drasticità del giudizio sulla soluzione elaborata da Murer sembra essere motivata da una decisione a priori di affidare il progetto a Scarpa, anche se effettivamente la piattaforma di Murer non riesce a "prendere luogo" ossia a radicarsi in una posizione, nonostante varie prove che gli schizzi appunto illustrano.

³² Lettera di Giuseppe Mazzariol ad Augusto Murer, datata Venezia 15 luglio 1964, su carta intestata Fondazione Scientifica Querini Stampalia – Il Direttore, AMAMBL.

³³ Lettera di Giuseppe Mazzariol a Augusto Murer, datata Venezia 15 luglio 1964, su carta intestata Fondazione Scientifica Querini Stampalia – Il Direttore, AMAMBL.

Mazzariol ha già in mente gli elementi che l'architettura deve esprimere attraverso il piedistallo come elemento di mediazione tra l'opera e la città: inserimento urbanistico e punto di vista sono strategici, in una città non strutturata per le visioni di monumenti come punti focali di prospettive.

Una versione diversa in merito all'autore delle scelte di collocazione del monumento viene restituita da Giorgio Trentin³⁴: secondo la sua ricostruzione, Scarpa fu incaricato «su proposta e richiesta dello stesso Murer»³⁵ di sviluppare la sua idea di collocare la statua su di una piattaforma galleggiante, che sempre secondo Trentin appariva già nella base del bozzetto di concorso come «una struttura metallica in grado, con apposito stantuffo, di innalzarsi o abbassarsi, seguendo i tempi e i ritmi delle maree»³⁶; Trentin attribuisce a Murer anche l'ideazione di quella che definisce «una sorta di anfiteatro, a blocchi sconnessi di marmo, scendente da un punto della riva dei Sette Martiri sino all'acqua»³⁷ che giudica non pienamente interpretata e risolta dal progetto di Scarpa sia tecnicamente che per il rispetto delle condizioni percettive, visive e proporzionali.

Il bozzetto della scultura conservato alla Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Cà Pesaro a Venezia è oggi privo del basamento, ma dalle citate fotografie del bozzetto su basamento presentato da Murer al Concorso tale affermazione non viene confermata, né, soprattutto, lo fanno gli schizzi analizzati presenti nell'Archivio Augusto Murer di Falcade.

Renzo Biondo, componente della commissione, riferisce di aver inizialmente votato per il bozzetto di Marchesini non consentendo quindi l'unanimità della scelta operata dalla commissione e che per questo venne chiamato a ripensarci da Gavagnin: per una ulteriore valutazione del bozzetto di Murer si recò a visitarlo a Falcade «per avere dettagli circa il modo di collocazione di un monumento apparentemente così "pesante". Mi chiari il progetto di collocazione sull'acqua della laguna

³⁴ TRENTIN, *Artisti per un monumento alla Partigiana*, pp. 83-84. L'attribuzione a Murer della scelta di porre la scultura vicina all'acqua viene avanzata anche in Maria Teresa Segà, *Introduzione. Fragile come creta, solida come bronzo. La memoria della Resistenza e due monumenti alla Partigiana* Veneta, ivi, p. 23.

³⁵ TRENTIN, *Artisti per un monumento alla Partigiana*, p. 84.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Ibid.*

di fronte all'ingresso della Biennale, su un piedistallo mobile, ideato dal prof. Carletto Scarpa, che avrebbe assecondato il ritmo delle maree, facendo apparire il monumento sempre sulla linea di galleggiamento. L'idea mi sedusse, talché decisi di dare la mia adesione al progetto Murer, che passò così all'unanimità»³⁸.

Il circostanziato ricordo di Biondo suggerisce un coinvolgimento di Scarpa — almeno a livello informale — prima della definitiva proclamazione del vincitore e già in questa fase l'elaborazione della collocazione e dell'idea della gradonata digradante verso l'acqua, con il cassone galleggiante a sorreggere la scultura, il che conferirebbe particolare significato alle parole che impongono il nome di Scarpa da Mazzariol rivolte a Murer — che dal tono non sembra esser stato partecipe di tali consultazioni.

La collocazione del monumento nel progetto di Carlo Scarpa

Il 16 settembre 1964 il Sindaco di Venezia Giovanni Favaretto Fisca scrive a Scarpa comunicandogli la recente conclusione del concorso per la ricostruzione del monumento alla Partigiana con l'assegnazione del primo premio al bozzetto presentato da Augusto Murer, incaricato quindi dal Comitato di realizzare il monumento in bronzo in un luogo già scelto, allo sbocco della via Garibaldi su Riva dei Sette Martiri.

Il monumento dovrà essere inaugurato il successivo aprile nelle celebrazioni del Ventennale della Resistenza, e quindi la scadenza per la realizzazione viene indicata nel 15 febbraio 1965. A questo proposito, continua,

«Desidero comunicarLe ora che, in ottemperanza ai termini del Bando di Concorso, il Suo nome è stato prescelto di comune accordo, tra lo scultore Augusto Murer e la Commissione, come quello dell'architetto chiamato a collaborare allo studio per la realizzazione del piedistallo destinato a sorreggere l'opera e il suo relativo inserimento nel contesto architettonico della zona prescelta»³⁹.

Scarpa viene invitato a recarsi il 24 settembre per la prima riunione,

³⁸ BIONDO, *Come in una poesia di Meneghetti*, p. 88.

³⁹ Lettera del Sindaco di Venezia, ing. Giovanni Favaretto Fisca a Carlo Scarpa 16 settembre 1964, MAXXI, ACS, cassetto 51, cart. 190, sottocart. Documenti, doc. n. D1842.

unitamente a Murer e alla Commissione, alla Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Cà Pesaro a Venezia, dove i lavori del Comitato si erano svolti.

Nella stessa data il Sindaco scrive a Murer per la convocazione, esortando «dovranno essere presi con l'Arch. Scarpa, prescelto di comune accordo tra Ella stessa e la Commissione, gli opportuni accordi per la progettazione del basamento destinato a sorreggere l'opera e la sua definitiva sistemazione in loco»⁴⁰.

Sergio Los, all'epoca collaboratore di Scarpa per questo progetto, ricorda che Trentin accompagnò Murer da Scarpa e insieme si recarono a Cà Pesaro per prendere visione del bozzetto⁴¹.

Tenendo conto di quanto sopra ipotizzato, ossia che Scarpa iniziò le sue elaborazioni prima della conclusione dei lavori della commissione di concorso e che proprio la sua soluzione contribuisca alla definitiva scelta all'unanimità della scultura di Murer, è possibile esaminare i disegni relativi al progetto conservati nell'Archivio Carlo Scarpa che restituiscono un processo progettuale che si snoda attraverso elaborazioni condotte secondo un "progetto tentativo", tornando sempre sugli stessi elementi, con spostamenti a volte radicali a volte minimi, inseguendo "spunti", fino a riconoscere la "riuscita"⁴².

Scarpa inizia analizzando la possibilità della collocazione del monumento all'incrocio tra via Garibaldi e Riva dei Sette Martiri stabilita dal bando di concorso e raffigurato negli schizzi di Murer: la prima parte della sua elaborazione parte, infatti, dalla ipotesi di Murer di collocare la scultura sopra una piattaforma posta sulla Riva.

Si aprono qui due temi di ricerca progettuale: quello del rapporto tra la scultura e il basamento come mediatore con il contesto e in particolare strumento di relazione con l'acqua; quello della localizzazione del monumento.

Interessante è un disegno evidentemente — per la grafia — preparato da un collaboratore che rappresenta in pianta in scala 1:100 la riva

⁴⁰ Lettera del Sindaco di Venezia Giovanni Favaretto Fisca a Augusto Murer, datata Venezia 16 settembre 1964, su carta intestata Comune di Venezia, AMAMBI.

⁴¹ Nostra intervista a Sergio Los, Vicenza, 25 giugno 2004.

⁴² Su questo metodo di Scarpa e specificamente sul processo progettuale del Monumento *Venezia alla Partigiana*, rinvio al mio scritto *Un "progetto tentativo"*, pp. 139-170, 2 pagine illustrazioni fuori testo; in questo saggio sono trattati i riferimenti di questo metodo alla teoria estetica di Luigi Pareyson.

dalle Prigioni a San Marco sino ai Giardini della Biennale. Rispetto alle posizioni della Salute e di San Giorgio vengono tratteggiati assi visuali misurati in gradi, il che fa pensare alla ricerca del punto più opportuno di inserimento del monumento in una sequenza di fatti spaziali costituita dalle rive e da relazioni con le emergenze architettoniche del Bacino di San Marco⁴³.

Su un foglio a quadretti strappato da un piccolo *block notes* Scarpa indica schematicamente la riva con un imbarcadere e un cambio di direzione, un cerchio tra terra e acqua e annotazione «primo appunto fatto vedere al vice sindaco Gavagnin». Sull'altro lato del foglio riporta la punta edificata dell'incrocio tra via Garibaldi e Riva dei Sette Martiri con indicazione tramite una cerchiatura di posizionamento tra acqua e terra, definito meglio da altro schizzo sullo stesso foglio con un'area di maggiore ampiezza e articolazione, di fronte al palazzo sulla Riva, quindi non all'imbocco di via Garibaldi⁴⁴.

Tale foglio appartiene a un gruppo di cinque disegni su carta quadrettata di *block notes* di medie dimensioni sembrano ragionare da un lato sulla piattaforma rettangolare immaginata da Murer, che viene scomposta, tagliata, segmentata rimanendo nella sagoma rettangolare; dall'altro su uno spazio che possa accogliere e dare un contesto al sistema basamento-scultura, un bacino⁴⁵.

Altri tre disegni sono redatti su due fogli di carta da lettere intestata «Istituto Universitario di Architettura di Venezia - Istituto di Storia dell'Architettura – Il Direttore», facendo quindi pensare a una elaborazione sviluppata a stretto confronto con Mazzariol⁴⁶.

Tra questi, uno schizzo studia il supporto rettangolare con la scultura che viene posta verso un angolo e un oggetto al vertice opposto (il pennone di bandiera di Murer?); è presente in sezione l'idea di un digradare della riva attraverso blocchi quadrati⁴⁷.

Altro schizzo indaga una soluzione completamente diversa, costituita da una piattaforma a base quadrata planimetricamente a filo esatto

⁴³ MAXXI, ACS, cassetto 51, cart. 190, doc. n. 37750.

⁴⁴ *Ibid.*, doc. n. 2252.

⁴⁵ Si tratta dei disegni *ibid.* doc. n. 2253, doc. n. 2254, doc. n. 2255, doc. n. 2256.

⁴⁶ *Ibid.*, doc. n. 2244, doc. n. 002249. Zevi insegna allo IUAV dal 1948 al 1963, Mazzariol dal 1962 al 1973.

⁴⁷ *Ibid.*, doc. n. 2244.

della riva. Tale piattaforma risulta in prospetto poggianti su un pilone centrale, con la scultura supportata in sommità, aggettante, e altimetricamente un po' sollevata; vengono segnate quelle che potrebbero essere quote diverse dell'acqua a seconda delle maree⁴⁸.

Un disegno riporta il rilievo della pavimentazione della riva, del ponte della Veneta Marina e della piccola scala di discesa all'acqua esistente nei pressi per consentire imbarco e sbarco: sembra questa essere la posizione prescelta da Scarpa, solo parzialmente diversa da quella indicata dal bando. La scala digradante verso l'acqua — e quindi l'idea fondamentale del progetto — è già quindi presente nel contesto⁴⁹.

Altri quattro disegni su carta da lettere non intestata⁵⁰ costituiscono un'altra sequenza di studio.

Uno schizzo in penna rossa disegna in modo più preciso una riva con la pavimentazione in "masegni" e bordo in pietra d'Istria, un ponte (il fatto che non sia rappresentato un attracco dei vaporetti e la dimensione della sistemazione del monumento porta a ipotizzare si tratti del ponte della Veneta Marina, quindi nei pressi della prima ipotesi di localizzazione). La scultura di Murer è posta su una piattaforma mistilinea che oltrepassa il limite della riva, posta verso ovest con i piedi aggettanti sull'acqua; oltre alla vera e propria piattaforma della scultura, campita in tratteggio, sembra essere prevista una zona non campita che contiene la scritta dedicatoria e sul bordo mistilineo è indicato un punto (forse sempre il pennone previsto da Murer)⁵¹.

Sempre mantenendo una posizione molto vicina a quanto stabilito, vicino al ponte della Veneta Marina, il basamento e la scultura vengono posti decisamente oltre il bordo della riva, su una piattaforma planimetricamente irregolare, mistilinea dai bordi concavi, a forma di semi-bacino, sorretta da un pilone conico, leggermente rilevata rispetto alla riva, porgente verso l'alto la partigiana. Scarpa indica «NO»⁵².

Altro disegno è ancor più esplicitamente di altri una rielaborazione dell'ipotesi di Murer: schizzata in penna rossa e con sovrapposta un'altra versione in pennarello nero, la piattaforma immaginata da Murer

⁴⁸ *Ibid.*, doc. n. 002249.

⁴⁹ *Ibid.*, doc. n. 2245.

⁵⁰ *Ibid.*, doc. n. 2236, doc. n. 2247, doc. n. 2251, doc. n. 2271.

⁵¹ *Ibid.*, doc. n. 2251.

⁵² *Ibid.*, doc. n. 2236.

con la scultura e il pennone di bandiera viene da Scarpa innanzitutto avvicinata al bordo di una riva e poi deformata in una sagoma lenticolare. Lo schizzo è in prospettiva; l'ombra segnata al di sotto della piattaforma, tracciata sul prospetto della riva, fa comprendere che l'ipotesi è di una piattaforma aggettante sull'acqua⁵³.

Scarpa in un altro schizzo in pennarello nero riprende in pianta il disegno della riva con "masegni" e bordo in pietra d'Istria, il ponte e la figura lenticolare della piattaforma aggettante sull'acqua⁵⁴.

Ancora due schizzi in pennarello nero indagano su una riva con bordo in pietra d'Istria una piattaforma mistilinea aggettante sull'acqua; in uno schizzo viene indicato un punto (pennone?), nell'altro, in penna rossa, la collocazione della scultura di Murer con i piedi aggettanti sull'acqua. A bordo disegno è annotato uno studio di forma circolare al momento non identificabile⁵⁵.

Disegni di sezione pongono una piattaforma con la scultura semplicemente appoggiata sulla pavimentazione della riva a filo con l'acqua e altra sezione che inizia a spezzare la riva per digradarla verso l'acqua⁵⁶.

La svolta nella scelta della collocazione sembra essere contenuta in schizzi elaborati su una planimetria dell'Ufficio tecnico del Comune di Venezia, dove sono presenti entrambe le aree possibili. La planimetria è relativa all'intera area dei Giardini e della Biennale con il tessuto costruito fino a via Garibaldi e Scarpa annota a matita e pennarello rosso il pontile dei Giardini e l'ingresso della Biennale: lì posiziona il monumento, tra terra e acqua tra il pontile e il cambio di direzione della riva e sviluppa uno schizzo di prospetto che contiene tutti i temi della soluzione definitiva. Il verde folto dei giardini retrostanti, anche qui rappresentato, assume un ruolo importante, riprendendo — si può ipotizzare — un elemento già contenuto negli schizzi di Murer, che con la matericità del setto posto a sfondo della scultura evocava un ambiente naturale, roccioso, presumibilmente alludente a quel Veneto montano nel quale tante azioni della Resistenza si erano svolte.

A margine del disegno però appare l'ipotesi di collocazione del Monumento nella zona di Riva dei Sette Martiri ai piedi del Ponte della

⁵³ *Ibid.*, doc. n. 2271.

⁵⁴ *Ibid.*, doc. n. 2247.

⁵⁵ *Ibid.*, doc. n. 2272.

⁵⁶ *Ibid.*, doc. n. 1733.

Veneta Marina con studi della scomposizione in blocchi della fondamenta sembra in prossimità della citata piccola scala di accesso all'acqua, ma anche l'ipotesi di collocazione più avanti nella Riva, visto che in sezione è raffigurato un edificio che la delimita. Ancora in questa ipotesi sono presenti due varianti entrambe con una piattaforma appena rilevata dal suolo, così come ipotizzato da Murer ma ponendosi a bordo della riva: una possibilità raffigurata è di mettersi a filo del bordo in pietra d'Istria della riva, l'altra possibilità di rompere questo bordo e abbassare verso l'acqua la piattaforma con la scultura⁵⁷.

Le indagini sui due posizionamenti proseguono quindi parallelamente, probabilmente nella consapevolezza della necessità di confrontarsi con la posizione stabilita dal Comitato e già ratificata dal Comune, interpretata da Murer nella sua proposta di basamento, per poter giungere a mettere in discussione ciò che era consolidato nell'immaginario, e stravolgerlo.

A confermare questa ipotesi sono due serie di fotografie datate 1965: una serie composta da sei scatti commissionati al fotografo Ferruzzi e riguardanti il sito della Riva dei Sette Martiri, tra i quali uno riguarda in particolare il bordo della Riva ai piedi del ponte⁵⁸; l'altra serie è composta da otto scatti commissionati al fotografo Giacomelli e riguardano il sito di fronte ai Giardini della Biennale, con riprese sia da terra che dall'acqua⁵⁹. Sicuramente le immagini erano finalizzate ad approfondire le ipotesi di Scarpa e a giungere ad una decisione in merito all'area di collocazione del monumento.

I sei negativi di schizzi di Carlo Scarpa⁶⁰ rinvenuti alla Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro di Venezia⁶¹, relativi alla

⁵⁷ *Ibid.*, doc. n. 1732.

⁵⁸ Foto Ferruzzi 1965, *Venezia, Riva di Castello*, Fondazione Musei Civici di Venezia, Archivio Fotografico del Museo Correr, Fondo negativi Varie n. 14742.

⁵⁹ Foto Giacomelli 1965, *Venezia, Riva di Sant'Elena*, Fondazione Musei Civici di Venezia, Archivio Fotografico del Museo Correr, Fondo negativi Varie n. 14740.

⁶⁰ I disegni non sono firmati ma vengono qui attribuiti a Carlo Scarpa in quanto gli originali sono conservati al MAXXI, ACS, cassetto 51, cart. 190, presso l'Archivio di Stato di Treviso.

⁶¹ AGIAMVe, serie Autori, sottoserie Autori interni, fascicolo Augusto Murer, Sottocartella Materiale fotografico/illustrativo, busta Opere Museo Ca' Pesaro – *La Partigiana* inv. 2499, busta 95041 *Monumento alla Partigiana – Belle Arti*.

Tre dei disegni fotografati i cui negativi sono a Ca' Pesaro risultano anche raggruppati in una copia eliografica (insieme a uno studio in scala 1:20 solo della scultura rispetto alla piattaforma)

collocazione e alla conformazione del basamento per la scultura di Murer, potrebbero essere i disegni elaborati da Scarpa su probabile richiesta di Mazzariol che hanno supportato la selezione della scultura di Murer, o già in mano di Murer e visti da Biondo sempre ancor prima della proclamazione del vincitore, oppure, come vedremo, frutto di una elaborazione che prende l'intero anno successivo, ma in ogni caso di tratta della sintesi dell'idea, con disegni scelti presumibilmente dallo stesso Scarpa per convincere del nuovo posizionamento del monumento in primo luogo il Comitato e ovviamente anche Murer.

Uno schizzo planimetrico redatto in scala 1:500 (fig. 5)⁶² è relativo alla collocazione della scultura in Riva dei Partigiani e riporta in basso a destra «dalla pianta del Comune»: si tratta di una elaborazione di Scarpa redatta a mano e strumenti sovrapponendo, come di consueto per lui, una carta trasparente sopra la riproduzione della planimetria dell'area.

La zona di collocazione del monumento risulta essere tra il pontile dei Giardini e quello della Biennale, che viene indicato come «pontile speciale della Biennale ogni 2 anni», là dove la riva cambiando seccamente direzione cambia profondità, diventando poi una fondamenta di sezione più ridotta che costeggia il recinto dei Giardini napoleonici.

Il basamento della scultura, per quanto ancora informe, rompe la continuità della Riva ponendo quindi la partigiana di Murer tra acqua e terra; la scultura è già raffigurata con i piedi aggettanti sull'acqua e orientata, così come poi sarà allestita, con il volto verso terra in qualche senso quindi verso il fondale, all'opposto di quanto ipotizzato da Murer. Grande enfasi è data nel disegno alla massa dei giardini retrostanti — dove Scarpa annota «fondo verde molto folto» — e all'inserimento di zone verdi a circoscrivere il monumento. L'area è delineata con una linea spezzata che conferisce al vero e proprio basamento un'ulteriore spazio di pertinenza che media con il passaggio pubblico. L'estensione complessiva della sistemazione è indicata in 60 metri.

In altro schizzo planimetrico dai tratti maggiormente semplificati (fig. 6)⁶³ vengono tracciati la linea della Riva e della fondamenta con la

conservata al MAXXI, ACS, cassetto 51, cart. 190, come doc. n. 1879: si tratta dei disegni qui pubblicati in figg. 5, 6 e 8.

⁶² Il negativo corrisponde al doc. n. 002289 conservato presso il MAXXI, ACS, cassetto 51, cart. 190.

⁶³ Il negativo corrisponde al doc. n. 002286, *ivi*.

fermata della Biennale portata a due pontili, mentre viene eliminata la fermata dei Giardini, la selva dei Giardini con in testa il monumento a Francesco Querini, il basamento sempre informe de *La Partigiana* nella medesima posizione tra acqua e terra ma con una definizione dell'area effettuata con un perimetro a L, di più ridotta estensione e sembra di minor coinvolgimento di elementi ulteriori al basamento a mediare con il passaggio. Scarpa scrive «provare anche così + ridotto».

Gli altri schizzi riguardano in dettaglio il basamento della scultura, studiato senza riferimento al posizionamento preciso, collocato nel passaggio tra acqua e terra.

Altro disegno (fig. 7)⁶⁴ presenta infatti una pianta con la Riva spezzata dal basamento articolato in blocchi quadrati e la scultura posta su piattaforma verso ovest, con una conformazione complessiva ancora non matura rispetto alla configurazione finale; uno schizzo di sezione in basso a sinistra dove sembra che la scultura dovesse essere posta in posizione elevata, poco al di sotto della quota della riva, mentre altri blocchi digradavano verso l'acqua, senza esatta coerenza tra sezione e pianta. Un osservatore è posto sull'angolo a sinistra nel punto di interruzione della balaustra della riva. Il titolo annotato a margine è sempre *Venezia a la partigiana italiana*.

Uno schizzo in prospettiva da terra presenta un basamento informe ma a gradoni digradanti verso l'acqua, una imbarcazione e un'isola — San Giorgio — con un campanile sullo sfondo; in primo piano a destra uno schizzo di blocchi cilindrici rispetto ad un piano digradante⁶⁵.

Uno schizzo (fig. 8)⁶⁶ studia il dettaglio della scultura rappresentata in prospetto, isolata, e in pianta, con i piedi aggettanti sull'acqua, posta in relazione allo spigolo a 90 gradi del supporto rappresentato come un piano senza dimensioni stabilite, con una forma aperta: Scarpa annota «forse è meglio girata così». Nello stesso disegno è la pianta dell'intero basamento, composto di blocchi quadrati sfalsati con un'«isola» di maggiori dimensioni che sorregge la scultura; un cordone di blocchi a base circolare è posto a mediare con la fondamenta; tra i blocchi Scarpa indica «qui luce invisibile».

⁶⁴ Il negativo corrisponde al doc. n. 001968, ivi.

⁶⁵ Il negativo corrisponde al doc. n. 2336, ivi.

⁶⁶ Il negativo corrisponde al doc. n. 2267, ivi.

Altro studio della pianta (fig. 9)⁶⁷, in scala 1:50, non si presenta maturo nella conformazione dei blocchi isolati rispetto alla soluzione finale ma con un chiaro inserimento rispetto alla riva, spezzata, e alla posizione del basamento proprio nella piega, ove cambia direzione. Nella parte bassa il disegno in prospettiva della scultura, con schizzi di studio del rapporto con l'acqua a diverse quote di marea; sulla destra una prospettiva dall'acqua di studio del rapporto tra i blocchi e la recinzione verso riva fatta in cilindri sollevati da terra, con indicazione «cassone di cemento (zavorrato) galleggiante si può fare; mah». In alto a sinistra è presente uno studio dei cilindri con sommità inclinata posti a recinzione verso la Riva; la scritta dedicatoria è posta verso acqua, non verso terra; in alto a destra ancora una prova del titolo: *Venezia alla partigiana italiana*.

Se questi sei schizzi potrebbero essere quelli selezionati da Scarpa per convincere il Comitato e il Comune, certamente contengono e sintetizzano già tutti gli elementi dell'allestimento finale, anche se la quantità di tentativi diversi documentata dai disegni presenti in archivio Scarpa restituisce una elaborazione a lungo meditata: dopo una lettera dell'Assessore all'Urbanistica Agostino Zanon Dal Bo del 22 gennaio 1965 che chiede a Scarpa almeno di fissare un incontro⁶⁸, nell'aprile dello stesso anno Biondo chiede all'avvocato Luigi Scatturini — per il quale Scarpa nel 1962-1963 progettò la ristrutturazione della casa-studio — di intercedere presso Scarpa affinché concluda il progetto⁶⁹; Augusto Murer stesso sollecita Scarpa scrivendogli direttamente, con tono formale, e chiedendogli un incontro «per definire il piedistallo alla scultura della partigiana. Il bronzo sarà pronto fra una quindicina di giorni quindi il tempo stringe»⁷⁰.

Alla ditta Giacomelli il 31 luglio 1965 vengono riconosciuti compensi per l'esecuzione di fotografie della zona di San Marco e Riva dei Sette Martiri, esecuzione di copie eliografiche della pianta del bacino di San Marco, esecuzione fotografie del bozzetto del monumento, fo-

⁶⁷ Il negativo corrisponde al doc. n. 001979, *ivi*.

⁶⁸ Lettera su carta intestata datata 22 gennaio 1965, MAXXI, ACS, cassetto 51, cart. 190, sottocart. Documenti, doc. n. D3389.

⁶⁹ Lettera di Luigi Scatturini a Scarpa, a Asolo, dal tono confidenziale, datata 13 aprile 1965, MAXXI, ACS, cassetto 51, cart. 190, sottocart. Documenti, doc. n. 3390.

⁷⁰ Lettera redatta a mano di Augusto Murer da Falcade a Carlo Scarpa, senza data, MAXXI, ACS, cassetto 51, cart. 190, sottocart. Documenti, doc. n. D1843.

tografie della Riva dei Partigiani e dell'imbarcadero ai Giardini: sembra si possa trattare di materiali di base per una elaborazione sul nuovo posizionamento del monumento.

Il medesimo documento di pagamento riconosce il compenso per la fusione in bronzo della scultura, eseguita dalla Fonderia Artistica GIBLESSE di Verona⁷¹.

Seguono lettere di Giorgio Trentin, Direttore delle Belle Arti del Comune di Venezia, di agosto⁷² e settembre 1965⁷³ che danno conto dei tentativi di contattare Scarpa ad Asolo e all'Istituto Universitario di Architettura di Venezia per sollecitare l'invio dei disegni che avrebbero dovuto esser consegnati già da un mese, facendo riferimento ad una lettera del mese precedente e ad un'altra spedita dal Vicesindaco Gavagnin⁷⁴, entrambe rimaste senza risposta⁷⁵.

Ancora venti giorni dopo torna sull'argomento Gavagnin che, ricordando le promesse di incontro disattese e il rinvio dell'inaugurazione dal 25 aprile 1965 a quello dell'anno successivo cui l'Amministrazione comunale era stata costretta dal ritardo nell'elaborazione del progetto, pone un ultimatum a Scarpa minacciandolo di rivolgersi ad altro professionista⁷⁶.

Nell'agosto 1965 Trentin in una ennesima lettera a Scarpa di sollecito alla consegna dei disegni definitivi fa riferimento alla «zona definitivamente prescelta, sulla Riva dei Partigiani»⁷⁷, il che farebbe pen-

⁷¹ AGCVe, volume Consiglio Comunale. Categoria Segreteria Generale. Ripartizione Belle Arti. Deliberazioni. 1/196420.01.1964 o.d.g. n. 17. delibera n. 64739/1963 BB.AA., prot. 34162-64739 del 31 luglio 1965.

⁷² Lettera di Giorgio Trentin a Augusto Murer, datata Venezia 19 agosto 1965, su carta intestata Comune di Venezia, Direzione delle Arti, AMAMBI.

Lettera di Trentin a Scarpa, agosto 1965, MAXXI, ACS, cassetto 51, cart. 190, sottocart. Documenti, doc. n. D3391.

⁷³ Lettera di Giorgio Trentin a Augusto Murer, datata Venezia 10 settembre 1965, su carta intestata Comune di Venezia, Direzione delle Arti, AMAMBI.

Lettera di Giorgio Trentin a Scarpa, 10 settembre 1965, indirizzata a Scarpa sia all'Istituto Superiore di Architettura di Venezia che ad Asolo, MAXXI, ACS, cassetto 51, cart. 190, sottocart. Documenti, doc. n. D1844.

⁷⁴ Lettera dattiloscritta su carta intestata datata 3 settembre 1965, MAXXI, ACS, cassetto 51, cart. 190, sottocart. Documenti, doc. n. D3387-D3388.

⁷⁵ Solo nel 1966 Sergio Los convince Carlo Scarpa a trasferire il suo studio a Venezia presso lo IUAV, (nostra intervista a Sergio Los, Vicenza, 25 giugno 2004).

⁷⁶ Lettera datata Venezia, 30 settembre 1965, MAXXI, ACS, cassetto 51, cart. 190, sottocart. Documenti, doc. n. D1848.

⁷⁷ Lettera di Giorgio Trentin a Carlo Scarpa, MAXXI, ACS, cassetto 51, cart. 190, sottocart.

sare che la modifica della localizzazione dell'opera, presumibilmente ipotizzata da Scarpa ancor prima della conclusione del concorso, richiese quasi un anno.

Il 26 ottobre 1965 in una lettera Giorgio Trentin ringrazia Scarpa per avergli inviato, tramite il suo assistente architetto Los, «un gruppo di disegni preparatori relativi al basamento del monumento alla Partigiana», sollecitandolo contemporaneamente a consegnare i disegni definitivi, per ottenere «il necessario nulla osta della Sovrintendenza ai Monumenti»⁷⁸.

Sicuramente, quindi, lo sviluppo dell'idea iniziale impegna Scarpa per circa un anno, tanto che Trentin si ripete il 19 novembre 1965, chiedendo oltre ai disegni definitivi anche la consegna del plastico⁷⁹.

L'elaborazione del progetto si delinea da subito come sofferta, molto complessa e forse mai conclusa se si devono considerare i cambiamenti e le riluttanze sino alla fase realizzativa, attestati oltre che dai disegni anche dalla corrispondenza: Scarpa non risponde né alle lettere né alle telefonate, tanto da indurre nel 1968 il Sindaco a un ultimatum di consegnare i disegni esecutivi per il completamento del monumento entro il 8 aprile 1968, minacciando «nel caso non sarà provveduto a quanto sopra, le opere ancora da realizzare saranno attuate con materiali di fortuna»⁸⁰.

Segue la disperata lettera del 20 maggio 1968 del Vicesindaco Gavagnin che ricorda a Scarpa l'impegno preso a marzo di incontrare l'impresa «per le ultime intese necessarie al fine di giungere alla fase conclusiva dei lavori ormai tanto prossima» ma «Lei divenne introvabile»⁸¹.

L'opera — inizialmente prevista per il 25 aprile 1965 — verrà inaugurata solo il 25 aprile 1969⁸².

Documenti, doc. n. D3391.

⁷⁸ MAXXI, ACS, cassetto 51, cart. 190, sottocart. Documenti, doc. n. D1849. Presso l'Archivio della Soprintendenza Archeologia, belle arti e paesaggio per il Comune di Venezia e Laguna non sono presenti pratiche relative al Monumento in quegli anni.

⁷⁹ MAXXI, ACS, cassetto 51, cart. 190, sottocart. Documenti, doc. n. D1850.

⁸⁰ Lettera datata 26 marzo 1968, MAXXI, ACS, cassetto 51, cart. 190, sottocart. Documenti, doc. n. D3392.

⁸¹ MAXXI, ACS, cassetto 51, cart. 190, sottocart. Documenti, doc. n. D3393.

⁸² Lettera datata 3 aprile 1969 di invito all'inaugurazione scritta a Scarpa dal Sindaco, in qualità di Presidente del Comitato per l'inaugurazione del Monumento alla Partigiana, MAXXI, ACS, cassetto 51, cart. 190, sottocart. Documenti, doc. n. D1857.

*Venezia anti-monumentale/prospettica/geometrica/classica:
la lettura critica di Bettini e Mazzariol espressa dall'opera
di Carlo Scarpa*

La questione della collocazione del monumento diviene per Scarpa occasione per svolgere esplicitamente una riflessione sul rapporto tra i monumenti plastici e Venezia, facendosi portavoce delle posizioni teoriche già espresse da Bettini e dal suo allievo Mazzariol in numerosi scritti⁸³, non senza influenze teoriche di Zevi⁸⁴.

Infatti, nella *Breve relazione sull'inserimento urbanistico dell'opera plastica di Augusto Murer dedicata alla 'Partigiana', con cenni esplicativi relativamente al progetto del prof. Carlo Scarpa* si legge

«La struttura urbana di Venezia non consente l'inserimento di monumenti plastici senza soffrirne gravemente nella sua integrità formale.

La storia artistica della città documenta in maniera rigorosa tale asserzione, che potrebbe trovare ampie motivazioni nell'ordine linguistico generale che presiede "ab origine" e fino a tutto il settecento, al farsi stesso di Venezia. Infatti, fatta esclusione per il monumento equestre al Colleoni, opera del Verrocchio-Leopardi (non staremo a ricordare che l'ubicazione è scaturita da un malizioso "qui pro quo"), nessun monumento è stato dai veneziani posto a decoro di luoghi aperti – campi, campielli, slarghi, ecc., ma chiese, edifici pubblici e palazzi hanno accolto la statuaria nella sua funzione celebrativa, oltre che estetica.

L'ottocento, ignaro del carattere della città, non ha mancato, con altre gravi alterazioni, di incorrere anche in questo peccato di presunzione. Così, al di là e al di fuori di un giudizio di qualità sui singoli monumenti plastici ot-

Estratto di p. IV de *Il Gazzettino di Venezia*, 25.04.1969 (Archivio *Il Gazzettino*, Venezia); nella fotografia qui pubblicata sono già visibili le bricole che segnalano il monumento, ritenuto pericoloso per la navigazione.

Fotografie del monumento durante i lavori e appena inaugurato (oltre a fotografie più tarde) sono presenti nell'Archivio fotografico Album di Venezia del Comune di Venezia <https://www.albumdivenezia.it/sicap/opac.aspx?WEB=Venezia> (consultazione gennaio 2025).

⁸³ Per una trattazione del tema già svolta da chi scrive e la bibliografia lì citata si veda: *Per una interpretazione del pensiero di Giuseppe Mazzariol su architettura e territorio*, in *Etica, creatività, città. Giuseppe Mazzariol e l'idea di Venezia*, a cura di Giorgio Busetto, Milano, Silvana Editoriale, 2014, pp. 152-165; *Sulla forma della città. Da de' Barbari a Le Corbusier*, *ibid.*, pp. 166-177; *Lo spazio architettonico come sintesi dell'esperienza artistica nella didattica di Giuseppe Mazzariol*, *Ibid.*, pp. 200-213.

⁸⁴ La necessità di adottare in architettura principi anticlassici è sostenuta da Zevi in particolare in tre saggi sul linguaggio architettonico raccolti in Zevi, *Leggere, scrivere, parlare architettura*, pp. 552.

tocenteschi, non si può non rilevare come il loro inserimento costituisca una alterazione grave delle libere e dinamiche prospettive del contesto urbano, fissando dei punti fermi quasi sempre inaccettabili»⁸⁵.

Il riferimento al monumento equestre a Bartolomeo Colleoni realizzato tra il 1480 e il 1488 da Andrea del Verrocchio e completato da Alessandro Leopardi, posto in Campo San Zanipolo a Venezia⁸⁶ riecheggia le parole che Mazzariol aveva rivolto a Murer: «Un monumento a Venezia ha fatto tremare le vene e i polsi anche al Verrocchio, e li farà tremare anche a te»⁸⁷. Tale preciso riferimento all'unico monumento statuario presente a Venezia su suolo pubblico prima delle trasformazioni ottocentesche sembra confermare lo scambio avvenuto tra Scarpa e Mazzariol in merito al rapporto tra monumenti isolati e forma urbana a Venezia.

Queste considerazioni portano Scarpa a proseguire e contestualizzare il ragionamento in relazione alla scelta di collocazione de *Alla Partigiana* di Murer, proponendo appunto una alternativa alla collocazione prevista dal Comune:

«Si è quindi pensato che collocare la statua della “Partigiana Veneta” nello slargo prospiciente la via Garibaldi fosse un errore di carattere urbanistico. Questo non toglie la legittimità di questa originaria indicazione, in relazione agli accadimenti civili di cui quella zona è stata teatro nel momento più aspro ed eroico della resistenza veneziana: il massacro di sette patrioti compiuto dai tedeschi. Ma tale avvenimento risulta consacrato da una lapide, cui il monumento alla “Partigiana”, situato in posizione defilata e di scorrimento ai piedi del ponte della Veneta Marina, poco o nulla avrebbe potuto aggiungere.

Chi scende il ponte, o chi, venendo da via Garibaldi, si dirige nei due versi di San Marco o dei Giardini, non avrebbe trovato motivo di sosta, incentivo alcuno alla meditazione. Pertanto, dopo aver esaminato la località indicata-

⁸⁵ Due fogli dattiloscritti, senza data, MAXXI, ACS, cassetto 51, cart. 190, sottocart. Documenti, doc. n. D1837-D1838.

⁸⁶ Si nota, a margine, che la scultura del Verrocchio rappresenta il cavallo al passo, ossia con una zampa sollevata e quindi su soli tre appoggi, risolvendo per la prima volta un problema statico ricorrente nella statuaria equestre. Il tema dell'appoggio su tre punti è ripreso da Scarpa nella penultima del *Giardino delle Sculture* e, come sopra descritto, da Murer nei suoi studi per il basamento de *Alla Partigiana*.

⁸⁷ Lettera di Giuseppe Mazzariol ad Augusto Murer, datata Venezia 15 luglio 1964, su carta intestata Fondazione Scientifica Querini Stampalia – Il Direttore, AMAMBI.

mi e sopra descritta, ho pensato che una collocazione dell'opera di Murer sullo sfondo verde dei giardini napoleonici avrebbe avviato a quasi tutte le controindicazioni sopra ricordate. E ho immaginato come una nuova piccola darsena protraentesi in laguna, situata nei pressi della Biennale.

Costituita una zona a palafitte in cemento, emergenti dal livello normale dell'acqua a misure variate, trova posto una piattaforma galleggiante, su cui la "Partigiana" verrà situata.

L'idea è molto semplice: questo bronzo parteciperà delle vicende dell'elemento vivo della città, l'acqua. L'alta e la bassa marea, il movimento continuo dell'acqua favoriranno punti di vista molteplici, sempre nuovi, e naturali. Mi è parso così che Venezia accogliesse e nel modo più affettuoso, quest'opera, che testimonia, al di là dei fatti politici, l'eternità di un sentimento di sofferente ed eroica gentilezza, di cui la donna veneta è stata, in quel momento storico, indimenticabile protagonista»⁸⁸.

Il riconoscimento della struttura anti-monumentale di Venezia è ricco, dunque, delle riflessioni proposte da Sergio Bettini e Giuseppe Mazzariol, a Scarpa vicini in molte occasioni⁸⁹.

La ricerca delle strutture formali ricorrenti — o della *forma formante* per dirlo con le parole di Pareyson⁹⁰ — si radicava nella consapevolezza della necessità di innovazione secondo espressioni contemporanee e nella simultanea volontà che queste si innestassero in continuità con la tradizione figurativa veneta.

Sono questi temi largamente dibattuti all'interno dell'Istituto Universitario di Architettura di Venezia, dove lo stesso Mazzariol insegna e dove Giuseppe Samonà li propone in una declinazione che unisce architettura e disegno urbano:

«[...] si dice dai conservatori che Venezia esprime un particolare carattere spaziale fuori dalle misure coordinate, dai sistemi regolatori, dalle strutture pausate con un metro che coordina gli spazi in unità razionali come avviene generalmente ovunque dal Rinascimento in poi. Venezia ha invece una strutturazione edilizia che nasce dal gioco flessi-

⁸⁸ Due fogli dattiloscritti, senza data, MAXXI, ACS, cassetto 51, cart. 190, sottocart. Documenti, doc. n. D1837-D1838.

⁸⁹ Per un approfondimento della figura di Giuseppe Mazzariol e degli elementi concettuali condivisi con Carlo Scarpa si veda *Etica, creatività, città. Giuseppe Mazzariol e l'idea di Venezia*, a cura di Giorgio Busetto, Milano, Silvana Editoriale, 2014, pp. 287.

⁹⁰ LUIGI PAREYSON, *Estetica. Teoria della formatività*, (prima ed. a puntate in *Rivista Filosofica* 1950-1954, prima ed. libraria Torino, 1954), Milano, Bompiani, 1988, p. 337.

bile dei volumi svariati in cui l'espressione si fonda su una crescita occasionale dilatata poco per volta nel tempo e tuttavia tenuta insieme da una misura che è stata sempre parte della atmosfera di Venezia, una misura piccola, intimamente legata ai bisogni degli uomini, spaziata in estensioni concordi alle esigenze sociali, e però nell'insieme intima, invitante, armoniosa. Pur sfuggendo, questa sua universale misura, ad un apprezzamento sintetico che ne individui materialmente il modulo. In base a questo ragionamento i conservatori negano a noi architetti moderni la possibilità di adeguarci allo spirito dell'ambiente, alla sua unità che nasce dalla varietà»⁹¹.

Il riconoscimento degli elementi che costituiscono la forma della città è quindi fondamentale per promuovere nuove architetture in grado di inserirsi nel contesto urbano senza ovviamente sostenere il concetto di "ambientamento" aborrito anche da Zevi. Questo riconoscimento può avvenire solo con un esercizio critico storicamente fondato che — come afferma Sergio Bettini⁹² — consente un'interpretazione delle costanti formali reperibili in ogni città che abbia forma coerente, essendo questa una operazione critica che non limita la libertà creativa.

Allo stesso disegno culturale apparteneva l'illuminato proposito di chiamare a Venezia i grandi esponenti dell'architettura dell'epoca perché dessero il loro apporto al dibattito in forma di pubbliche conferenze: si ricordano quella tenuta il 30 ottobre 1948 da Richard Neutra — organizzata da IUAV e Biennale — in seguito alla quale si dichiarò interessato alla progettazione di un restauro innovativo sul Canal Grande; quelle dei primi anni '50 di Pier Luigi Nervi; la visita di Wright nel giugno 1951 in occasione del conferimento della Laurea Honoris Causa (e con Angelo Masieri esaminò l'area per la quale fu da lui incaricato del progetto in volta de Canal, vicino a Ca' Foscari, in seguito alla sua morte divenuto il progetto del Masieri Memorial per volontà della famiglia); più tardi di Alvar Aalto. Le Corbusier è nella città lagunare nel settembre 1952, per una lezione agli studenti della scuola estiva CIAM allo IUAV: nel suo contributo tratta il tema generale di Venezia, schizzando su grandi fogli di carta da scenari e

⁹¹ GIUSEPPE SAMONÀ, *Pianificare Venezia*, IUAV lezione d'apertura a.a. 1953-54, «Venezia architettura», anno 3, numero 3, nuova serie, novembre 1953, pp. 2-4.

⁹² SERGIO BETTINI, *Forma di Venezia*, Venezia, Consorzio Venezia Nuova, 2005, p. 24 (prima edizione Padova, 1960).

partendo dalla definizione dell'elemento fondamentale nella struttura della città:

«Venezia è come un livello ad acqua. Voi avete bisogno nelle tempeste della vita, nelle difficoltà di un'impresa, di avere due cose per costruire: un livello ad acqua e un filo a piombo. [...] Venezia è fatta di elementi così limpidi che vi si vedon sorgere e apparire tutti i fenomeni dell'architettura e dell'urbanistica»⁹³.

Quel piano orizzontale che separa terra e acqua è il sistema di riferimento che Sergio Bettini definisce quella «linea inafferrabile, quasi indistinguibile, dove l'aria e l'acqua si toccano»⁹⁴ — elementi puri, immateriali, di colore — costituente il paesaggio originario che ha determinato il gusto non plastico, ma ottico, che caratterizza la città di Venezia, dove

«In relazione a una morfologia artistica, tanto la distesa del mare, quanto la distesa del cielo, non sono che superfici, quasi assolute, di colore: indeterminabili con formule geometriche, inesprimibili con la sintassi prospettica, sottratte alle leggi classiche della composizione»⁹⁵.

Il mondo dell'architettura viene quindi insistentemente interrogato sul futuro possibile di questa città, rifiutando una logica di cieco conservatorismo ma anche di ambientamento della nuova architettura e cercando di trovare nella radice stessa della forma urbana i modi dell'innovazione.

In questa chiave sono da leggere gli studi in corso in quegli anni '50, studi sui palazzi che strutturano la città ma soprattutto sull'"edilizia minore" da parte di Samonà e Trincanato, e gli *Studi per una operante storia urbana di Venezia* pubblicati da Muratori nel '59, ma anche, più tardi, la fondazione dell'Università Internazionale dell'Arte di Venezia, i cui corsi Giuseppe Mazzariol dirigerà dal 1970 al 1973.

Non potevano mancare casi di applicazione: l'inurbamento di Sac-

⁹³ LE CORBUSIER, *A propos de Venise. Conferenza di Le Corbusier tenuta agli studenti della scuola del Ciam, a Venezia*, «Venezia architettura», anno III, n. 1, nuova serie, p. 6.

⁹⁴ SERGIO BETTINI, *Venezia. Nascita di una città*, Milano, Electa, 1988, p. 50.

⁹⁵ BETTINI, *Forma di Venezia*, pp. 49-50.

ca Fisola nel 1956, i progetti elaborati per il Quartiere S. Marco a Mestre a partire dalla fine degli anni '40 e realizzati in parte negli anni '50, il concorso per le barene di S. Giuliano del 1958, anticipato già nel 1949 dal progetto per un quartiere presentato dalla Facoltà di architettura di Venezia al VII congresso CIAM tenutosi a Bergamo, il progetto di Ignazio Gardella per Casa Cicogna alle Zattere del 1958-1962, il Palazzo Rio Nuovo di Vietti, Scattolin e Pea con giardino di Pietro Porcinai del 1957-1961, il *Concorso nazionale per i progetti preliminari di un nuovo ospedale civile a Venezia* del 1963, per il quale la commissione assegnò due secondi premi, ma non individuò un vincitore, rafforzando l'intento di interpellare Le Corbusier⁹⁶, il Concorso Internazionale per la redazione del piano urbanistico planivolumetrico per la nuova Sacca del Tronchetto del 1964, il progetto di Kahn per il Palazzo dei Congressi ai Giardini della Biennale del 1969.

Tutti questi progetti si confrontano — con attenzioni ed esiti diversi — con il tema della interpretazione della *venetianitas*. In gioco vi era la capacità di Venezia, città storica per eccellenza, di rinnovarsi e immettersi nel processo di rilancio economico-produttivo della Nazione, come emblema della possibilità di operare nelle città storiche con ricostruzioni o con inserti di sostituzione del tessuto edilizio.

La necessità di trovare anche occasioni concrete per contribuire al dibattito sulla trasformazione della città viene pienamente condivisa con Samonà da Mazzariol, fautore sia dell'invito a Le Corbusier per l'ospedale civile⁹⁷, che di Kahn per il palazzo dei congressi⁹⁸, ma anche di molti interventi realizzati da Carlo Scarpa a Venezia tra i quali, appunto, il Monumento *Venezia alla partigiana*.

Interpretare in chiave moderna, attuale, la “maniera veneziana” rimane dunque il problema, che significa comprendere la struttura della città e della sua figuratività e portarla a nuovi esiti.

«Parlare della ‘bellezza’ del Canal Grande è generico. In che cosa

⁹⁶ Il progetto di Le Corbusier presenta un'assonanza e un debito nei confronti del progetto presentato con il motto *Tadzio*, del gruppo Romano Chirivi, Costantino Dardi, Emilio Mattioni, Valeriano Pastor, Luciano Semerani.

⁹⁷ Si veda MAURA MANZELLE, *Le Corbusier e/a Venezia*, «d'A», n. 28/L[es] Etranger[es], dicembre 2005, pp. 52-61.

⁹⁸ Si veda *Louis Kahn e Venezia. Il progetto per il Palazzo dei Congressi e il Padiglione della Biennale*, a cura di Elisabetta Barizza, Gabriele Neri, Mendrisio, Mendrisio Academy Press, 2018, pp. 222.

consiste, veramente, la singolarità di queste straordinaria via d'acqua lunga oltre quattro chilometri?» si chiede Carlo Ludovico Raggiati, intervenendo nella polemica suscitata in città dal progetto di Wright per il Masieri Memorial⁹⁹.

A questa domanda Sergio Bettini diede risposta proponendo lo studio della forma delle città storiche come opere d'arte e tra queste lo studio dei caratteri che rendono Venezia non confondibile con un'altra città, pur nella continua sedimentazione di fatti urbani:

«Non c'è da meravigliarsi dunque, se l'arte veneziana, e Venezia stessa, sono fin dalle origini orientate verso una sintassi antigeometrica, antiprospettica — o, a dir meglio — verso un linguaggio composto a grado di una geometria provvisoria e speciosa, che moltiplica, intreccia, decompone, ricostruisce e lascia infine allo sguardo, su campi d'oro e d'azzurro, solo le macchie mobili e felici d'un canto di colore senza fine»¹⁰⁰.

Lo scopo di tale analisi della forma di Venezia è il contributo che la conoscenza storico umanistica può dare alla messa a punto dei modi in cui le città storiche possono essere trasformate.

E in particolare «A Venezia il *primum* figurativo non è [...] il singolo edificio, ma la città intera»¹⁰¹.

Come quindi esprimere «la città intera» nelle sue norme figurative utilizzando la concreta occasione dell'allestimento di un monumento in una città anti-monumentale? Questo il tema posto a Carlo Scarpa per l'allestimento de *Alla partigiana*.

Nel 1963, un anno prima dell'inizio del progetto di Scarpa per il basamento a blocchi della *Partigiana* di Murer, Giuseppe Mazzariol aveva pubblicato con Terisio Pignatti un volume sulla pianta prospettica di Venezia di Jacopo de' Barbari del 1500¹⁰². Per Mazzariol questa pubblicazione costituisce l'occasione per leggere il carattere paratattico della città e sottolineare come il suo *Kunstwollen* sia incentrato

⁹⁹ CARLO LUDOVICO RAGGIATI, *Masieri memorial. Lettura alla radio*, «Venezia architettura», anno 4, n. 1, nuova serie, maggio 1954, p. 5.

¹⁰⁰ BETTINI, *Forma di Venezia*, p. 50.

¹⁰¹ SERGIO BETTINI, *Venezia e Wright*, «Metron», IX, n. 49-50, 1954, pp. 14-26, pubblicato anche in Sergio Bettini, *Tempo e forma. Scritti 1935-1977*, a cura di Andrea Cavalletti, pp. 39-58.

¹⁰² Per una visualizzazione: <https://www.movio.beniculturali.it/bnm/ridottiprocutorisanmarco/it/34/la-veduta-di-venez> (consultazione gennaio 2025).

sulla sperimentazione temporale dello spazio, per cui l'unico modo per percepire la città è quello itinerante, come fruizione diretta e personale della condizione artistica.

«La struttura iniziale della città presentava un carattere paratattico, che non è solo spiegabile con la particolare natura dei luoghi, dove avevano approdato le prime comunità dei Veneti, isole e dossi all'interno della laguna, a trovar riparo dalle insidie barbariche, ma con una più precisa motivazione di ordine linguistico. Le origini di Venezia, la sua primitiva forma artistica, s'innestano direttamente nella cultura figurativa tardoromana, il cui *Kunstwollen*, come direbbe Alois Riegl, non è incentrato in una organizzazione prospettica dello spazio, secondo il principio creativo di un'immagine da contemplare, come ogni prodotto della classicità, ma nella sperimentazione temporale dello spazio, nella fruizione diretta e personale della condizione artistica»¹⁰³.

La collocazione e conformazione del monumento progettata da Scarpa sicuramente si fa interprete di questo *Kunstwollen* fondato sull'*experiri*, sulla percezione individuale e mutevole dei caratteri di questa città.

Tra questi, il tema della luce come componente della *venetianitas* è fondamentale: la luce studiata nelle sue componenti dal collega-amico Mario Deluigi, che la cerca per sottrazione con la tecnica del *grattage* e la scompone nei suoi mosaici; la luce che solo l'acqua può scomporre e far vibrare in *quel* modo; la luce che cambia a seconda delle condizioni atmosferiche, stagionali, del vento che muove le onde sulle quali rimbalza. Sicuramente la vicinanza del monumento all'acqua, o la sua semi-immersione consente di catturare quegli effetti, altrimenti non producibili.

Il percorso non rettilineo, non prestabilito, così come la molteplicità dei punti di vista e i suoni (oggi si direbbe i "paesaggi sonori")

¹⁰³ GIUSEPPE MAZZARIOL, *Il significato urbanistico della pianta prospettica di Venezia disegnata da Jacopo de' Barbari del 1500*, in *La pianta prospettica di Venezia del 1500 disegnata da Jacopo de' Barbari*, illustrata da Giuseppe Mazzariol e da Terisio Pignatti, Venezia, Cassa di Risparmio di Venezia, 1963, p. 5.

¹ Il testo citato è stato più volte riproposto da Mazzariol, anche in relazione al progetto di Le Corbusier per l'Ospedale di Venezia.

sono altre caratteristiche della città, altrettanto presenti nella scelta di Scarpa.

Ma è proprio la pianta di de' Barbari a condensare in una immagine il rapporto tra Venezia e il suo territorio, là dove nella parte alta dell'immagine appaiono le campagne e le montagne, parte del medesimo sistema territoriale e figurativo: la stessa relazione che Scarpa istituisce tra il basamento — a forma evocatrice la pianta della città¹⁰⁴ — e la selva dei Giardini alle sue spalle — evocatrice dei boschi e delle montagne, ambiente della Resistenza veneta.

Due fotomontaggi che utilizzano il plastico del basamento e il bozzetto di Murer bene illustrano la scultura adagiata su blocchi di gradanti verso l'acqua con lo sfondo della vegetazione dei giardini napoleonici¹⁰⁵.

Il progetto concepito da Scarpa perché la città di Venezia tenesse in grembo e cullasse, tragicamente, la figura de *La Partigiana* non può che risolversi quindi che in quello spazio ambiguo tra terra e acqua dove un grande "mosaico" — oltre che alludere alla forma della città e alla sua natura di isola composta da isole — ne fa respirare il moto fatto di compressioni e dilatazioni dello spazio, di immersioni ed emersioni, di tremolio della luce, di movimenti, di ondeggiamenti e vibrazioni, di sguardi molteplici da molteplici punti di vista.

Il Monumento *Venezia alla Partigiana* appare effettivamente l'espressione di Venezia come città anti-monumentale/prospettica/geometrica/classica quindi priva di monumenti come punti focali.

Le parole di Massimo Cacciari, che sottolineano drammaticità e poeticità dell'opera di Murer, riconoscono come il monumento sia stato «collocato per straordinaria intuizione di Carlo Scarpa nell'acqua della laguna, vicino ai giardini della Biennale, dove era stato restituito dall'onda il corpo di una partigiana fucilata e gettata in acqua per ulte-

¹⁰⁴ Si veda MAURA MANZELLE, *Guardando a Le Corbusier*, in *Carlo Scarpa. L'opera e la sua conservazione. Giornate di studio alla Fondazione Querini Stampalia VIII-2005*, a cura di Maura Manzelle, Venezia, Fondazione Querini Stampalia, 2006, pp. 25-45; MANZELLE, *Un "progetto tentativo"*, pp. 139-170, 2 pagine illustrazioni fuori testo.

¹⁰⁵ Fotomontaggi, carta fotografica, cm. 65×40; MAXXI, ACS, cassetto 51, cart. 190, doc. n. 1982 e n. 1983.

riore spregio»¹⁰⁶, affermando allo stesso tempo la coerenza con l'opera di Murer, in quanto

«Nel modellato mosso delle vesti e nell'incaricarsi quasi senza più tensione e resistenza del corpo, già l'artista aveva avvertito la necessità di adeguare la scultura con mazzature fonde della materia, al movimento dell'acqua e delle maree, allo sciabordio delle onde, alla spinta verso riva e la soluzione proposta di Carlo Scarpa intervenne a esaltare l'intuizione plastica dell'artista, creando un allestimento che pone il "corpo" della scultura in dialogo diretto con il mare, con la marea che ora la inghiotte, ora la restituisce piano piano alla visione e alla memoria come evento scultoreo, monumentale e come emblema etico»¹⁰⁷.

La collocazione dell'opera evidentemente fa parte sin dall'inizio della ricerca di Mazzariol di esprimere attraverso l'arte — con forme iconiche — la narrazione di un evento storico *in un contesto*, evocandone i caratteri spaziali.

Carlo Scarpa era sicuramente per Mazzariol l'unico possibile interprete di questa ricerca.

«L'immagine della città di Venezia sboccia tra l'aria e l'acqua; s'innesta sulla linea di collimazione tra aria e acqua, illimitate come "dimensioni": puri valori qualitativi, che evidentemente non possono essere dominati e composti che nell'ordine del *tempo*»

Sergio Bettini, *Forma di Venezia*, Padova, 1960

si cita dall'edizione Venezia, Consorzio Venezia Nuova, 2005, p. 49

¹⁰⁶ MASSIMO CACCIARI, *Per Augusto Murer*, lettera per la Mostra personale di Augusto Murer *Le incisioni di Murer*, Galleria d'arte moderna San Giorgio Mestre Venezia, 2005
<http://www.museomurer.it/MESTRE05.htm> (consultazione gennaio 2025).

¹⁰⁷ *Ibid.*

ABSTRACT

Il progetto di Carlo Scarpa per il basamento della scultura *La Partigiana* di Augusto Murer ai Giardini della Biennale è noto.

Mettendo però a confronto per la prima volta le fotografie del bozzetto della scultura su piedistallo presentato al concorso, i disegni per il piedistallo elaborati dallo stesso Murer — per la prima volta pubblicati — e quelli di Scarpa, è possibile da un lato indagare il processo di elaborazione del progetto di collocazione, dall'altro sottolineare modi di sviluppare ed esprimere un pensiero critico sull'architettura — e la città — *attraverso* l'architettura.

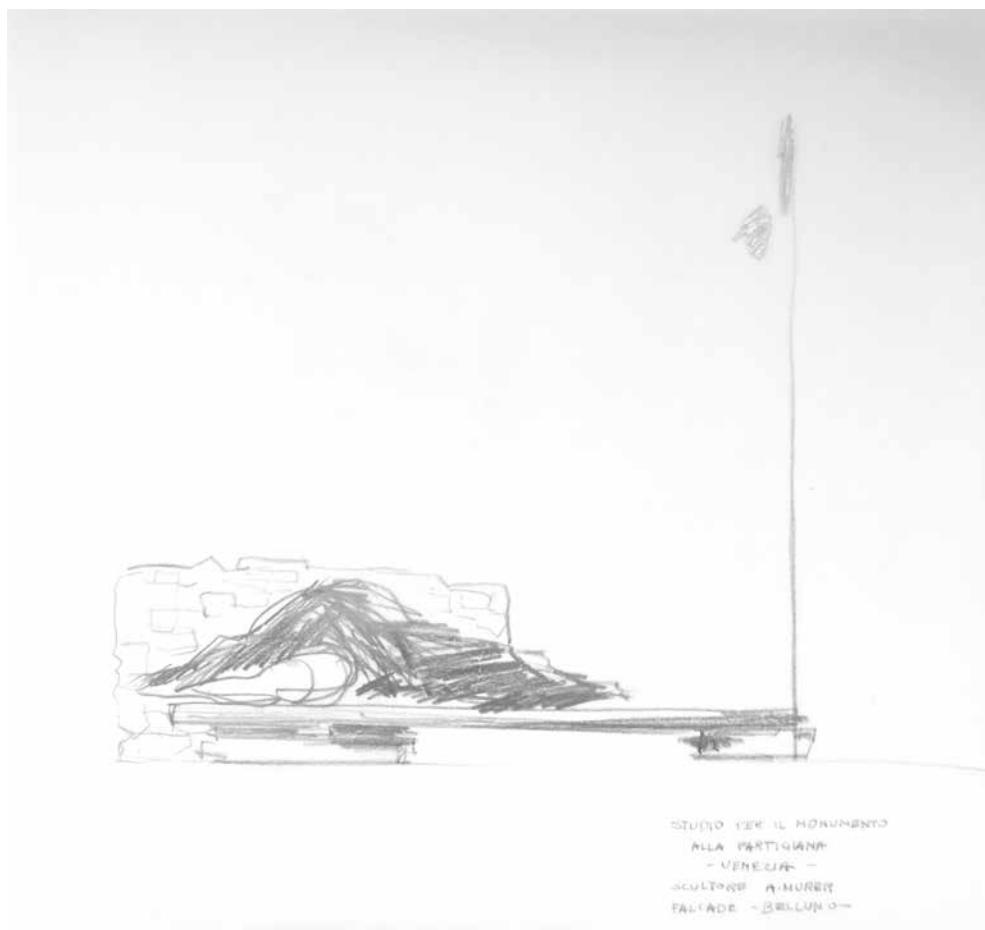
Il bozzetto e i disegni di Murer, infatti, pongono già i temi del sorreggere e porgere il corpo della partigiana, della ricerca della distanza dal suolo urbano — che è distanza di rispetto e cura —, dello sfondo dell'opera come elemento che ne consente la lettura.

I disegni di Scarpa — che ricercano un luogo di collocazione del monumento non accettando quello stabilito dalla commissione del Concorso — coniugano quanto attraverso l'architettura — con le forme dell'*eidos* — può essere detto per esprimere il titolo stesso del Monumento — anch'esso, peraltro, oggetto di lunga elaborazione: *Venezia alla Partigiana*.

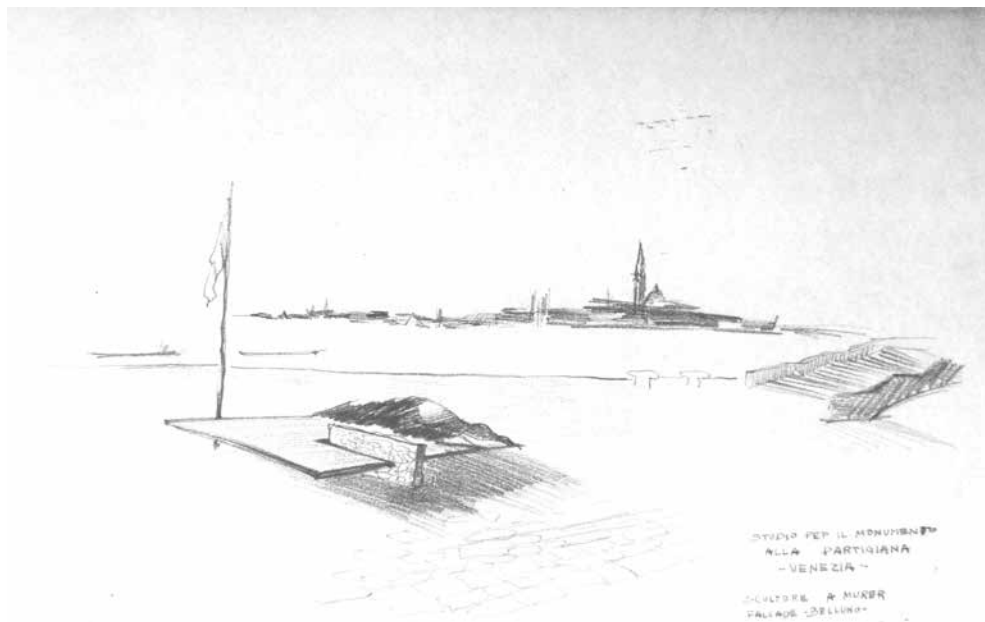
Carlo Scarpa's project for the base of Augusto Murer's sculpture "La Partigiana" at the Biennale Gardens is well-known. By comparing for the first time photographs of the sculpture's sketch on pedestal presented to the competition, drawings for the pedestal developed by Murer himself—published here for the first time—and Scarpa's drawings, it becomes possible to investigate the placement project's development process while highlighting ways to develop and express critical thinking about architecture and the city through architecture itself. Murer's sketch and drawings already pose themes of supporting and presenting the partisan's body, seeking distance from urban ground—a distance of respect and care—and the work's background as an element enabling its reading. Scarpa's drawings, which seek a placement location for the monument while rejecting that established by the Competition commission, combine what can be expressed through architecture to convey the Monument's title: "Venice to the Partisan."



1. Augusto Murer, bozzetto della scultura su basamento *La Partigiana*, presentato al concorso, 1964,
© Archivio Fotografico - Fondazione Musei Civici di Venezia.

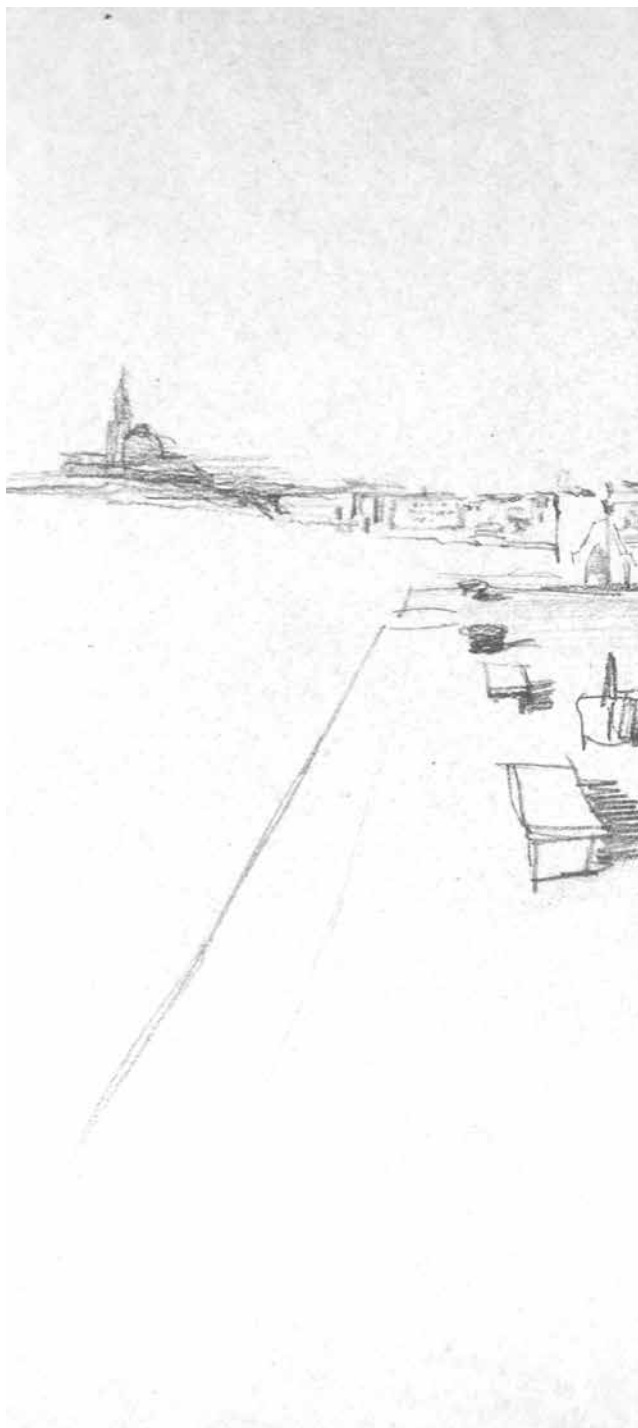


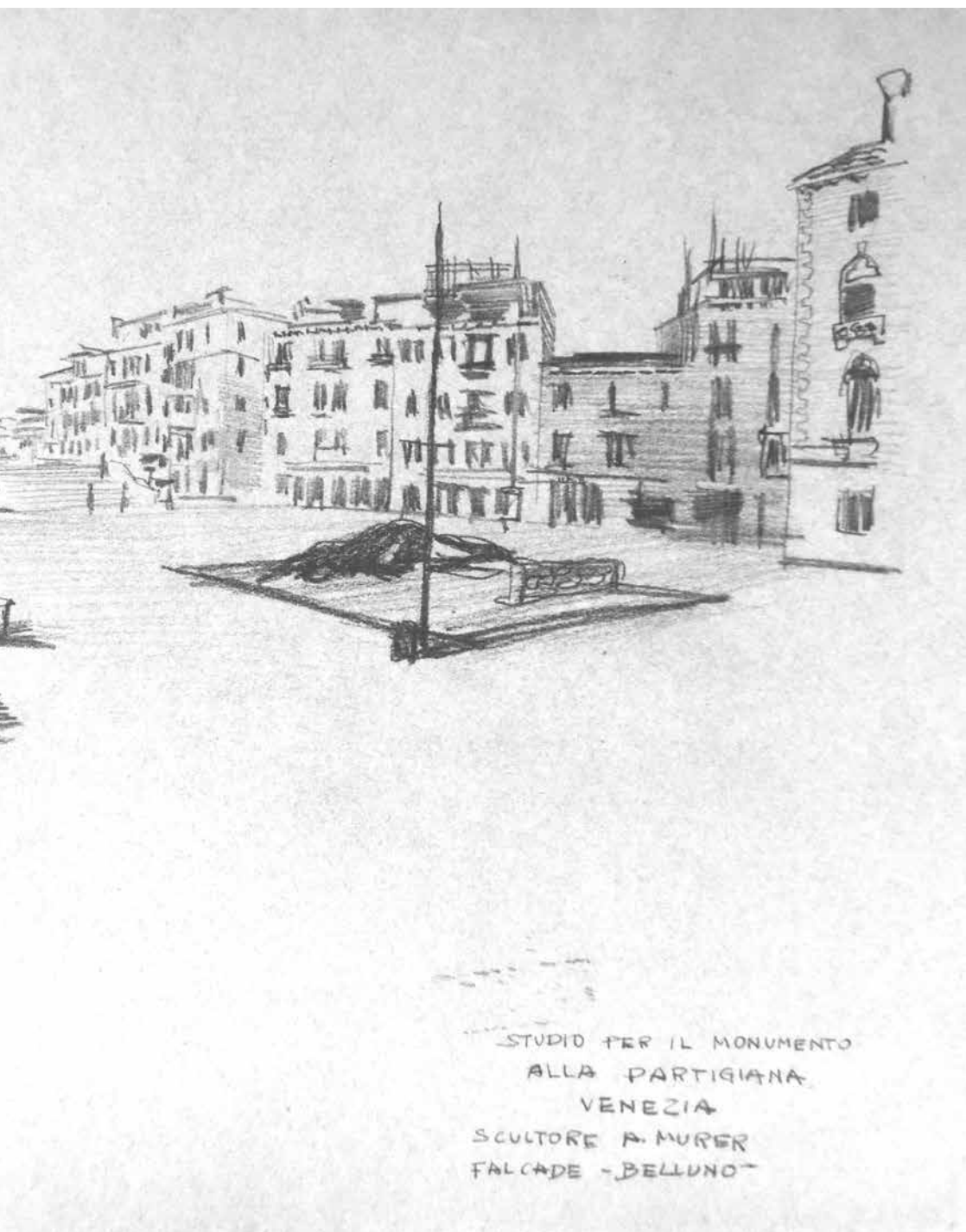
2. Augusto Murer, schizzo della scultura su basamento, carta velina, 1964, Archivio Museo Augusto Murer – Falcade (BL).

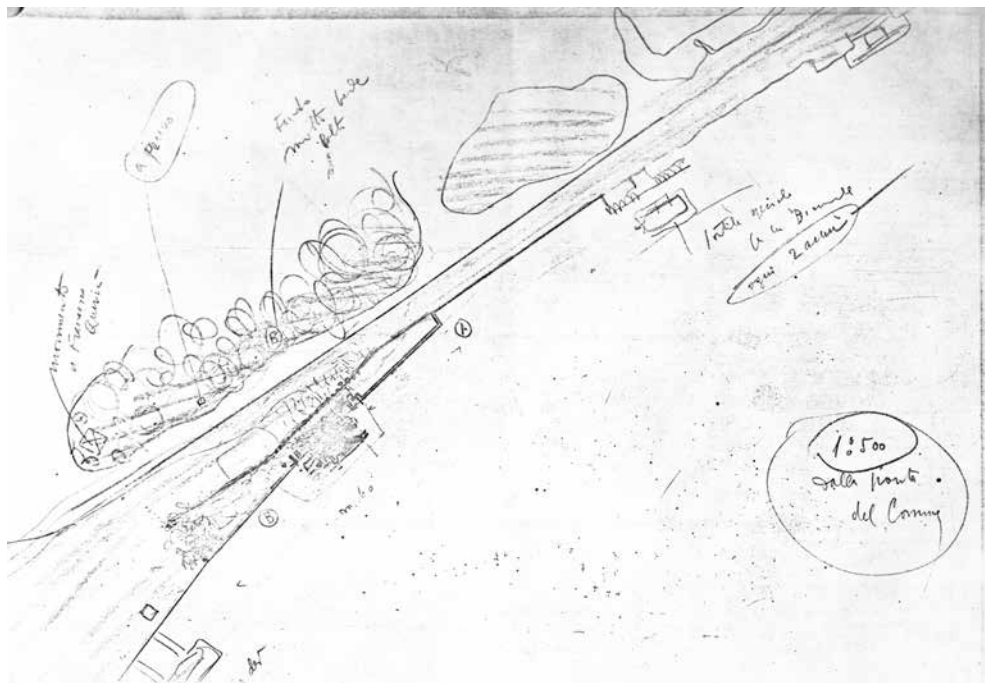


3. Augusto Murer, schizzo verso il bacino di San Marco della collocazione del monumento *La Partigiana*, 1964, Archivio Museo Augusto Murer – Falcade (BL). A destra il Ponte della Veneta Marina.

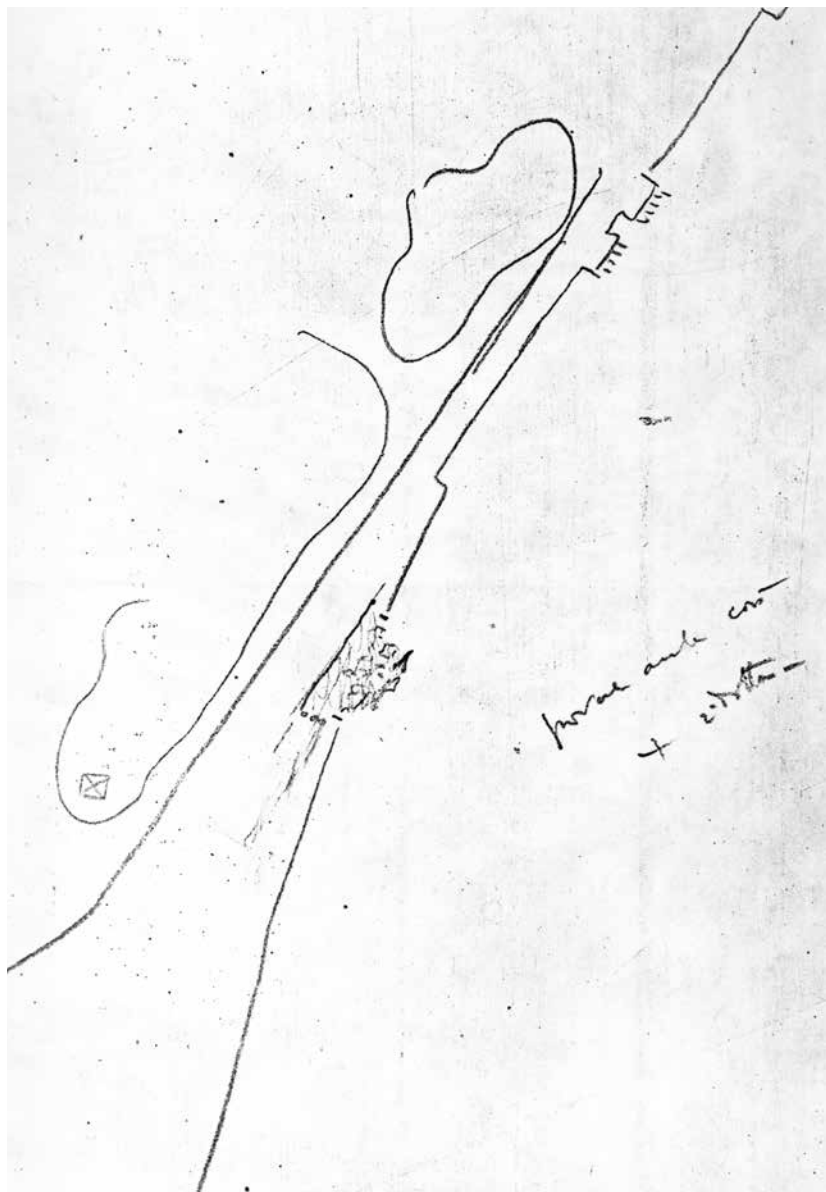
4. Augusto Murer, schizzo della collocazione del monumento *La Partigiana*, 1964, Archivio Museo Augusto Murer – Falcade (BL). In questa soluzione il monumento risulta spostato verso la Riva dei Sette Martiri rispetto all’imbocco di via Garibaldi.



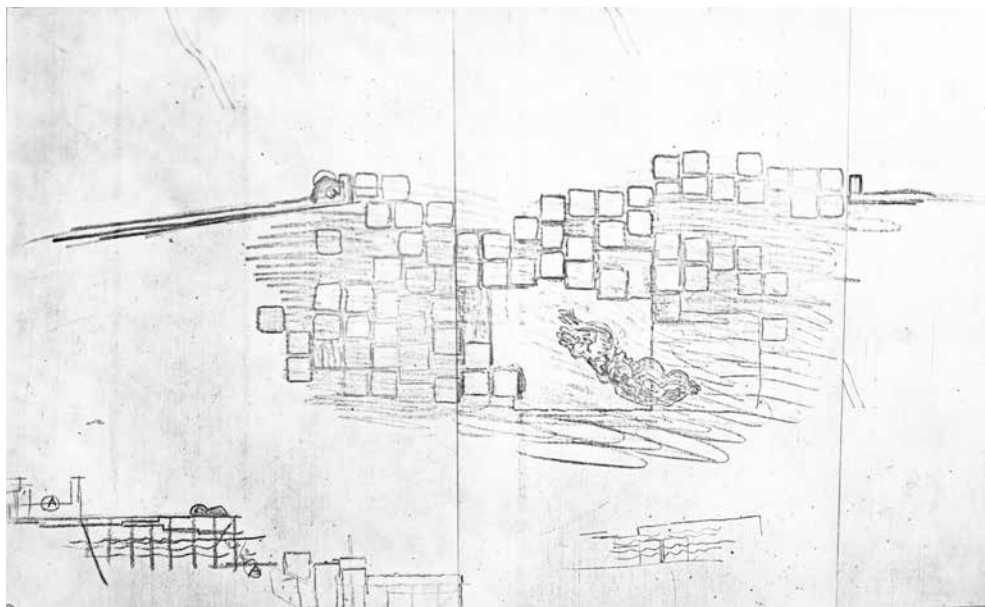




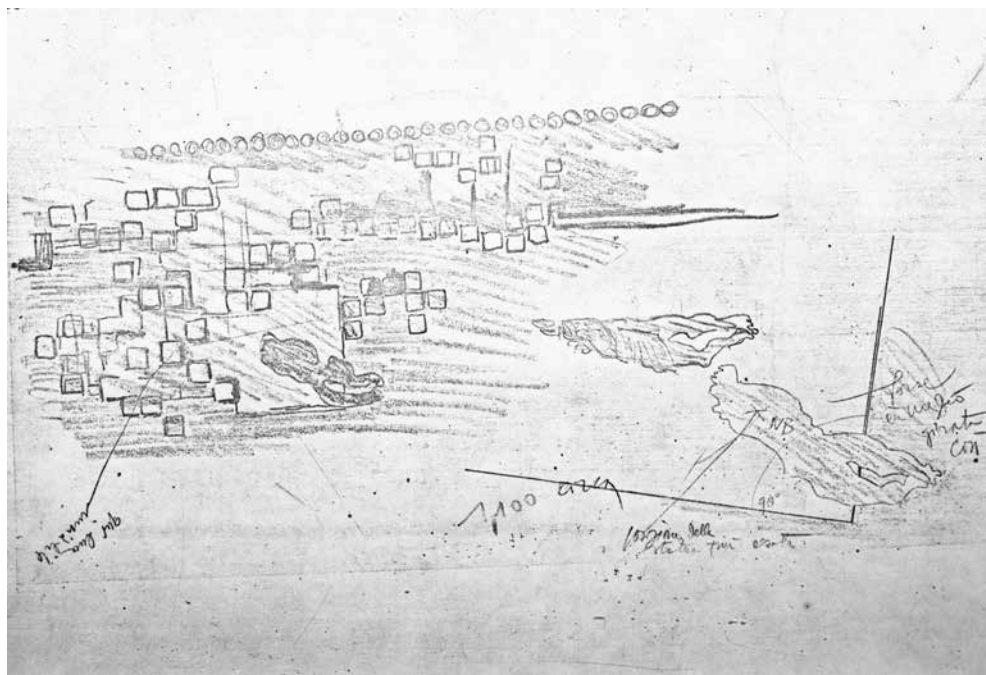
5. Carlo Scarpa, studio del basamento per il Monumento *Venezia alla Partigiana* con scultura di Augusto Murer, schizzo planimetrico, mano libera e strumenti, scala 1:500, [s.d., 1964],
 © Archivio Fotografico - Fondazione Musei Civici di Venezia.



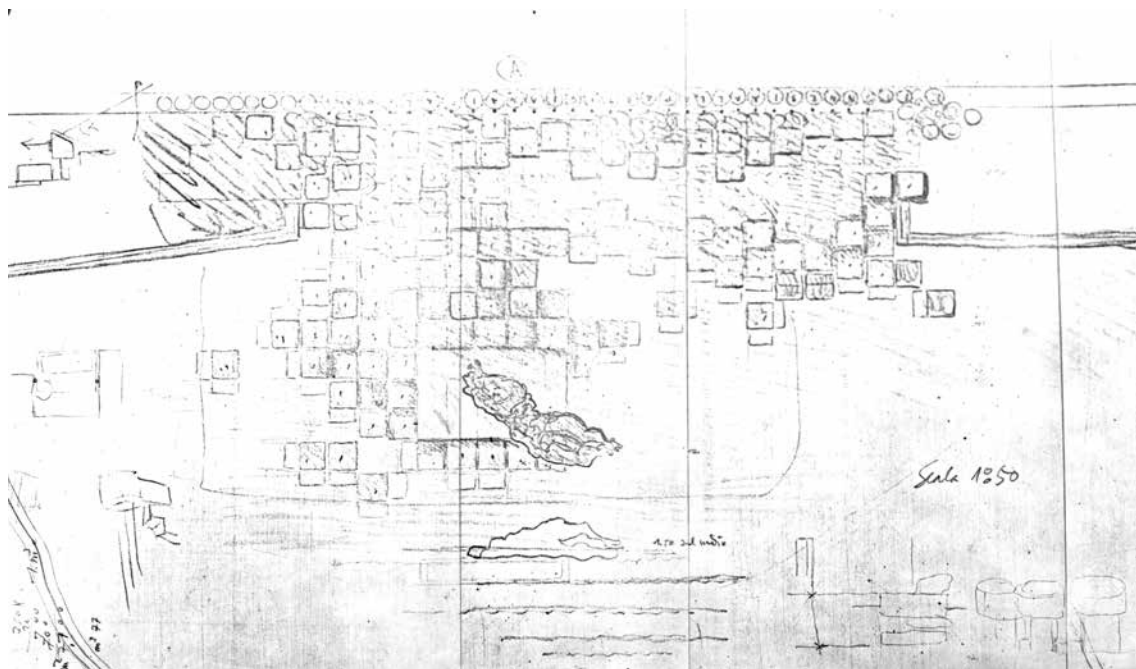
6. Carlo Scarpa, studio del basamento per il *Monumento Venezia alla Partigiana* con scultura di Augusto Murer, schizzo planimetrico, mano libera, [s.d., 1964],
© Archivio Fotografico - Fondazione Musei Civici di Venezia.

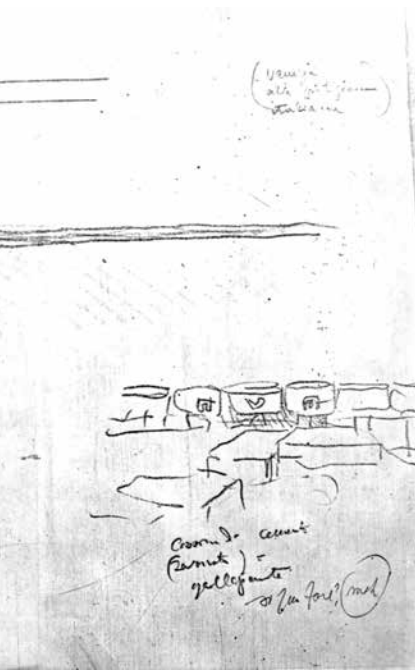


7. Carlo Scarpa, studio del basamento per il *Monumento Venezia alla Partigiana* con scultura di Augusto Murer, pianta, sezione, prospetto, mano libera, [s.d., 1964],
© Archivio Fotografico - Fondazione Musei Civici di Venezia.



8. Carlo Scarpa, studio del basamento per il *Monumento Venezia alla Partigiana* con scultura di Augusto Murer, pianta, dettaglio, mano libera e strumenti, [s.d., 1964],
© Archivio Fotografico - Fondazione Musei Civici di Venezia.





9. Carlo Scarpa, studio del basamento per il *Monumento Venezia alla Partigiana* con scultura di Augusto Murer, pianta scala 1:50, dettagli, mano libera, [s.d., 1964],

© Archivio Fotografico - Fondazione Musei Civici di Venezia.