

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 56 (1969)
Heft: 7: Schulhäuser

Artikel: Zwei Restaurierungen von Carlo Scarpa = Deux restaurations de Carlo Scarpa = Two restorations by Carlo Scarpa
Autor: Los, Sergio
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-87362>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 09.11.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Zwei Restaurierungen von Carlo Scarpa

Die Stiftung Querini Stampalia, Venedig
Das Städtische Museum von Castelvecchio,
Verona

von Sergio Los

Wir präsentieren zwei Arbeiten von Carlo Scarpa: den Umbau eines venezianischen Palastes, Sitz der Fondazione Querini Stampalia, in Venedig und die Restaurierung des Museums von Castelvecchio in Verona. Es handelt sich um Interventionen in zwei für ihren Charakter und den Zusammenhang mit ihrer Umgebung sehr verschiedenen Bauwerken. Das erste ist ein Bau des 16. Jahrhunderts; er befindet sich hinter der Kirche von S. Maria Formosa. Das zweite, im Zentrum von Verona, ist ein zur Zeit der Herrschaft der Scaliger gebautes Schloß am Ufer der Etsch. Dieses Schloß wurde im Laufe der Jahrhunderte mehrmals umgebaut.

Im folgenden werden einige Konzepte erläutert, welche für das Verstehen der Architektur Carlo Scarpas von besonderer Wichtigkeit sind.

Sein Entwerfen ist eine Abfolge von stets bildnerischen Betrachtungen

Gemäß der Abwicklung der Entwurfsphasen werden fortlaufend Modelle und Zeichnungen angefertigt, die Kritik und Entscheidungen ermöglichen sollen. Auch das Nachforschen wird mittels der Begriffe einer bildnerischen Sprache durchgeführt. Diese Sprache erlaubt es, Probleme zu lösen, die ohne Visualisierung unlösbar wären. Von jedem Projekt bestehen ganze Sequenzen, die von diesem Gedanken zeugen, welcher sich in kontinuierlichen und graduellen Variationen architektonischer Themen realisiert. Es ist eine kontinuierliche Dialektik zwischen manueller Arbeit und visueller Kontrolle bis hin zur Vollendung des Werkes.

Die Fähigkeit, eine aus architektonischen Begriffen aufgebaute Architekturkritik zu formulieren

Die Restaurierungskunst von Carlo Scarpa geschieht stets durch Eingriffe, die das Bestehende, auf das sie einwirken, verständlich und bedeutungsvoll machen. Gleich wie die beste Kritik hebt die Arbeit Scarpas die architektonischen Strukturen der Vergangenheit hervor, mittels einiger aktueller Zeichen, die zu bestimmten Ausblicken führen, gewisse Axialitäten hervorheben oder ihnen widersprechen, oder Anziehungspunkte hervorrufen, indem sie besondere Zonen mit Zutaten versehen. Also eine Kritik der Architektur, die mit der Sprache eben der Architektur geschrieben wird.

Die Architektur Scarpas ist in Einheiten aufgelöst. Er baut einen gegliederten Raum aus einer Reihe von einzelnen Elementen, die aufeinander nach bestimmten Regeln einwirken. In diesem Sinne stellt Scarpa eine Alternative her zur monolithischen Architektur des größten Teils der modernen Bewegung rationalistischer oder neofunktionalistischer Herkunft. Der Beitrag Scarpas ist wesentlich bei der Suche nach einer

Sprache aus relativ autonomen Elementen, die erst in einem zweiten Moment zur Komposition eines architektonischen Raumes zusammengefügt werden. Dies ist auch sein unverkennbarer Einfluß auf einen großen Teil der italienischen Architektur. Gerade weil die formalen Elemente Scarpas über eine bildnerische Autonomie verfügen, die es ihnen erlaubt, sich in verschiedene Zusammenhänge einzufügen, findet man diese Motive in vielen Werken junger Architekten.

In einer alten Architektur wurde jedes Element auch am gleichen Bau in verschiedener Weise wiederholt und kombiniert. Die Architektur resultierte also aus der gegliederten Komposition von Teilen. Dies erlaubte mit einer relativ kleinen Anzahl von Teilen unendlich viele Variationen. Die moderne Betonarchitektur ist dagegen ein großes, geprägtes Einzelstück, eine in sich selbst vollendete Form, die akzeptiert oder abgelehnt werden kann. Es könnte gar keine Variationen geben, da jeder Teil mit allen anderen verbunden und verkleistert ist, so daß die Umgestaltung jedes einzelnen die totale Umgestaltung mit sich bringt. Die in Teilen gegliederte alte Architektur erlaubte die Veränderung auch mancher dieser Teile und läßt somit die Restaurierung zu; die moderne Architektur dagegen macht die Restaurierung unmöglich. Die moderne Architektur kann nicht die Altstadt restaurieren, weil sie nicht einmal die moderne Stadt restaurieren kann. Warum können zwei moderne Gebäude, und seien sie von den besten Architekten, niemals nebeneinander stehen? – Weil jedes Bauwerk einen Mikrokosmos darstellt, der alle anderen ausschließt. Die Architektur Scarpas setzt jene der Vergangenheit nicht fort in den stilistischen oder formalen Elementen, die im Gegenteil wahrhaft modern sind, sondern im Maßstab dieser Elemente. Jeder Teil der Architektur Scarpas unterscheidet sich von jedem Teil der Architektur, die er restauriert; nur die Gliederung, die Dimension der Teile, ist die gleiche. Deshalb ist es möglich, nachdem diese Teile entworfen sind, mit einer gewissen Freiheit in den alten Strukturen zu wirken. Man könnte sogar sagen, daß Scarpa auf der Ebene von Metaprojekten arbeitet, indem er das Grundmaterial bereitstellt, das in die nachfolgende Komposition eingegliedert wird. Es ist möglich, eine Arbeit von Scarpa fortzusetzen, indem man von ihm entworfene Ausdruckselemente weiter kombiniert; in diesem Sinne kann man von einer offenen Architektur sprechen.

Mit der Präsentation der folgenden zwei Arbeiten von Scarpa möchten wir anhand von Bildmaterial zeigen, was wir in diesem Text erläutert haben.

Deux restaurations de Carlo Scarpa par Sergio Los

Nous présentons deux travaux de Carlo Scarpa: la transformation d'un palais vénitien, siège de la Fondazione Querini Stampalia, à Venise, et la restauration du Musée de Castelvecchio à Vérone. Il s'agit d'interventions dans deux constructions fondamentalement différentes, tant par leur caractère que par les rapports avec leur environnement. La première construction remonte au XVI^e siècle; elle se trouve derrière l'église de S. Maria Formosa. La seconde, en plein centre de Vérone, est un château érigé sur les rives de l'Etsch à l'époque de la domination des Scaliger. Au cours des siècles, ce château a été plusieurs fois transformé.

Dans la suite de cet article seront expliquées quelques notions essentielles à la compréhension de l'architecture de Carlo Scarpa.

Sa créativité s'accomplit en une succession de visions constamment visualisées

Pendant les différentes étapes de la phase créatrice, des dessins et modèles sont constamment créés pour permettre la critique et la prise de décisions. Les recherches sont, elles aussi, effectuées au moyen de concepts puisés dans la langue visuelle. Cette langue permet de résoudre des problèmes insolubles sans cette visualisation. De chaque projet il existe des séquences entières, concrétisations de cette idée qui se réalise dans la variation continue et graduelle de thèmes architectoniques. C'est une dialectique continue entre le travail manuel et le contrôle visuel, jusqu'au plein achèvement de l'œuvre.

L'aptitude de formuler une critique architecturale à partir de concepts architectoniques

L'art de la restauration de Carlo Scarpa se traduit toujours par des interventions qui, exercées sur des structures existantes, soulignent et sensibilisent les rythmes architecturaux. A l'instar de la bonne critique, le travail de Scarpa met en valeur les structures architectoniques du passé au moyen de quelques signes actuels qui ouvrent des perspectives, soulignent ou contredisent certaines axialités ou engendrent des points d'attraction par des apports nouveaux dans certaines zones déterminées. C'est donc une critique de l'architecture, formulée dans la langue même de l'architecture. L'architecture de Scarpa est dissociée en unités. A partir d'éléments isolés, agissant les uns sur les autres selon des règles précises, Scarpa construit un espace ordonné. En ce sens, il réalise une alternative à l'architecture monolithique de la plus grande partie du mouvement moderne, d'origine rationaliste ou néofonctionnaliste. Il apporte une importante contri-

but ion à la recherche d'une langue composée d'éléments relativement autonomes; dans une seconde étape seulement, ces éléments servent à la composition d'un espace architectonique. Cette conception explique l'incontestable influence de Scarpa sur une grande partie de l'architecture italienne. C'est parce que les éléments formels de Scarpa sont dotés d'autonomie leur permettant de s'insérer aux réalisations les plus diverses que ces motifs se retrouvent dans les œuvres de nombreux jeunes architectes.

Dans l'ancienne architecture, chaque élément était répété et associé en d'innombrables variations dans la même construction. L'architecture résultait en conséquence de la composition structurée d'éléments divers. Il était possible, avec un nombre relativement minime d'éléments, d'obtenir d'innombrables variations. L'architecture moderne en béton, par contre, est une grande réalisation unique, une forme intrinsèquement parfaite, coulée d'un jet, qui provoque l'acceptation ou le refus. Toute variation est exclue, car chaque élément est solidaire des autres au point que la modification d'un seul élément entraîne une transformation totale. L'ancienne architecture, avec ses éléments judicieusement ordonnés, permet la transformation d'éléments individuels et permet l'intervention du restaurateur. L'architecture moderne, par contre, exclut toute restauration. Elle ne permet pas de restaurer la vieille ville, incapable qu'elle est de restaurer la ville moderne. Comment expliquer que deux bâtiments modernes, fussent-ils du meilleur architecte, ne puissent être placés côte à côte? – Tout simplement parce que chacun est un microcosme excluant tous les autres. L'architecture de Scarpa ne prolonge pas l'architecture ancienne dans ses éléments stylistiques ou formels, souvent fort modernes, mais dans les dimensions de ces éléments. Chaque élément de l'architecture de Scarpa se distingue nettement de ceux de l'architecture qu'il restaure; seules l'ordonnance, les dimensions sont les mêmes. Une fois ces éléments créés, il devient ainsi possible d'intervenir avec une certaine liberté dans les structures anciennes. Scarpa travaille, pourrait-on dire, au niveau des métaprojets: il prépare le matériel de base devant être inséré ensuite dans la composition d'ensemble. Il est possible de poursuivre un travail de Scarpa en continuant à combiner les éléments d'expression créés par lui. En ce sens, l'on peut parler d'architecture ouverte.

En présentant deux travaux de Scarpa, nous nous proposons d'illustrer par l'image les explications données dans le texte.

Two Restorations by Carlo Scarpa by Sergio Los

We present two projects by Carlo Scarpa: the renovation of a Venetian palace, the headquarters of the Fondazione Querini Stampalia, in Venice, and the restoration of the Castelvecchio Museum, in Verona. These two buildings differ greatly in character and in their relation to their surroundings. The former dates from the Sixteenth Century; it is situated behind the church of S. Maria Formosa. The latter, in the centre of Verona, is a castle built at the time of the rule of the Scaligers, on the banks of the Adige. This castle has been renovated repeatedly in the course of the centuries.

In what follows there are discussed a number of ideas which are of special importance in any understanding of the architecture of Carlo Scarpa.

His designs are a sequence of consistently pictorial viewpoints

In accordance with the sequence of the design phases, models and sketches are continuously created for the purpose of stimulating criticism and decision-making. Subsequent study is also carried out by means of the concepts of a pictorial language. This language makes it possible to resolve problems which would be insoluble without visualization. Of each project there exist entire sequences based on this approach, which is realized in continuous and gradual variations of architectural themes. What we have here is a continuous dialogue between manual work and visual control, down to the completion of the project.

The capacity to formulate an architectural criticism based on architectural concepts

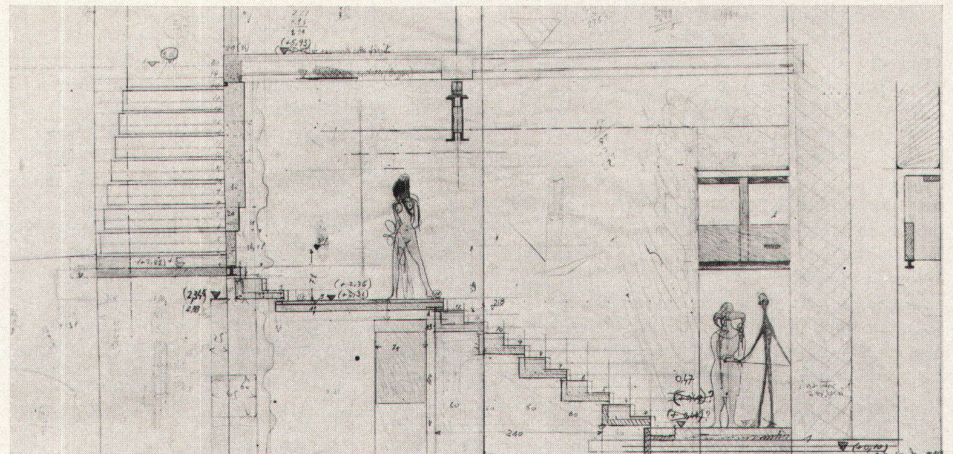
Carlo Scarpa's restoration work proceeds always via interventions which make the already existing building understandable and significant. Just like the best criticism, Scarpa's work emphasizes the architectural structures of the past, by means of a few timely indications leading to specific outlooks, stressing certain axial relationships or contradicting them, or pointing out foci by furnishing special tracts with added elements. In other words, a criticism of architecture that is written in the language of architecture itself.

Scarpa's architecture is broken up into units. It builds up an articulated space out of a series of individual elements which are mutually inter-related according to specific rules. In this sense

Scarpa produces an alternative to the monolithic architecture of most of the modern movement with its rationalistic or neo-functionalistic principles. Scarpa's contribution is essentially his quest for an idiom made up of relatively autonomous elements, which only in a second phase are integrated into the composition of an architecturally conceived space. This has undeniably been his influence on much of Italian architecture. Precisely because Scarpa's formal elements possess a pictorial autonomy permitting them to be integrated in different contexts, these ideas are encountered in much of the work of young architects.

In old architectural styles, too, each element was repeated and combined on the same building in different ways. The architecture thus resulted from an articulated composition of parts. This permitted an enormous range of variations with a relatively small number of parts. Modern concrete construction, on the other hand, is a large stamped-out single piece, a self-contained shape, which can be accepted or rejected. There can even be no variations at all, since every part is connected and cemented together with all the others, so that the modification of each individual part entails total modification. Old architectural designs articulated into parts permitted also the alteration of many of these parts, and so allowed for restoration; modern architecture, however, makes restoration impossible. Modern architecture cannot restore an historic old town, because it is not even capable of restoring the modern town. Why is it that two modern buildings, even by the best architects, never stand side by side? – Because every building is a microcosm that excludes all others. Scarpa's architecture does not continue that of the past in its stylistic or formal elements, which, on the contrary, are truly modern, but it does so in the scale of these elements. Each part of a building by Scarpa is distinguished from each part of the building that Scarpa is restoring; only the articulation, the dimension of the parts is the same. Therefore it is possible, after these parts have been designed, to exert a free influence on the old structures. It could even be said that Scarpa works on the plane of meta-projects, in that he readies the basic material which is incorporated in the following composition. It is possible to continue a building by Scarpa by further combining expressive elements designed by him; in this sense we can speak of an open architecture.

The two specific works by Scarpa presented below will elucidate what has just been said.



Literatur:

- G. Mazzariol: «Un'opera di Carlo Scarpa: il riordino di un antico Palazzo veneziano». Zodiac 13, Milano 1964.
 M. Brawne: «Il museo oggi». Comunità, Milano 1965.
 L. Magagnato: «La nuova sistemazione di Museo Castelvecchio». Marmo 4, Milano 1965.
 P. C. Dantini: «Il restauro di Castelvecchio a Verona». Comunità 126, Milano 1965.



Die Stiftung Querini Stampalia, Venedig

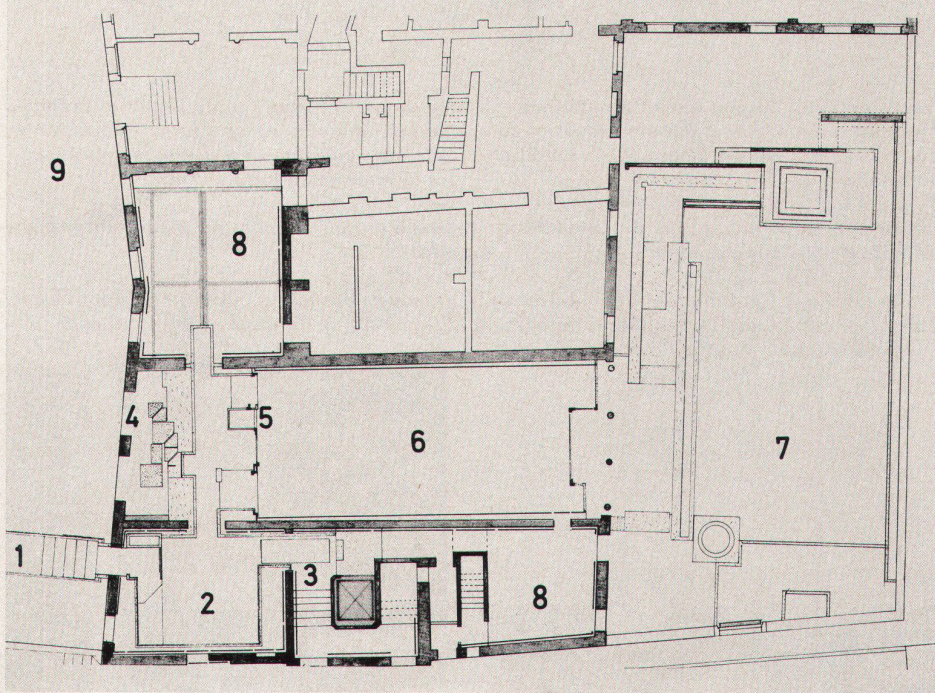
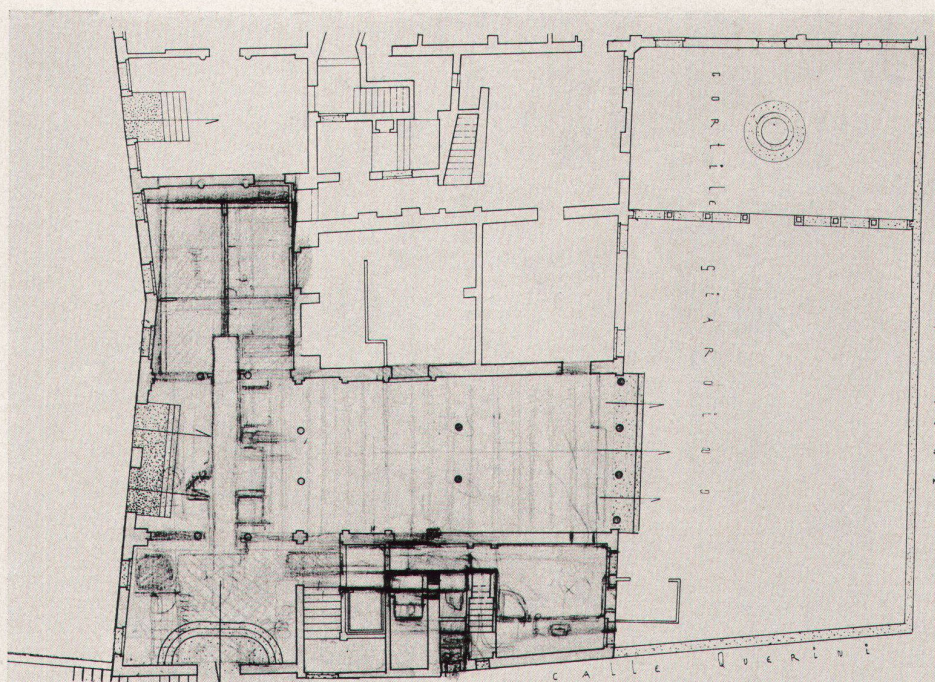
Beim Umbau des Gebäudes der Fondazione Querini Stampalia werden die verschiedenen Voraussetzungen oder Elemente gezeigt, welche die Angelpunkte des Eingriffs bilden: die durch das Fenster hineingehende Brücke, das Fußboden-Bild, das venezianische Tor, die Nische der Heizung, das «Portego» und alle Motive des Gartens. Dabei wird gezeigt, wie diese Elemente aufeinanderfolgen und wie jedes von ihnen das andere anmeldet. – Wenn ich auf der Brücke bin, nehme ich die Information des Fußbodens wahr, und sobald ich auf dem Fußboden stehe, sehe ich die Nische, usw. Es wird außerdem deutlich gezeigt, wie mit einer Reihe von Elementen, die orthogonal zur Achse des «Portego» und parallel zum Kanal stehen, die Axialität des typologischen Schemas des alten Palazzo zerbrochen wird: der Eingangsweg, zwei Gartenwege, der Brunnen.

La Fondation Querini Stampalia, Venise

La transformation du bâtiment abritant la Fondazione Querini Stampalia permet de montrer les prémisses ou éléments qui ont servi de points d'attaque pour l'intervention: le pont empruntant la fenêtre, l'image formée par le sol, le portail vénitien, la niche du chauffage, le «portego» et tous les motifs du jardin. La succession des différents éléments, dont chacun annonce l'autre, s'en dégage très nettement. Il est aussi montré comment, par une série d'éléments placés orthogonalement par rapport à l'axe du «portego» et parallèlement au canal, l'axialité du schéma typologique de l'ancien palazzo est rompue: la voie d'entrée, deux allées de jardin, le puits.

The Querini Stampalia Foundation, Venice

In the renovation of the building of the Fondazione Querini Stampalia there are shown the different preconditions or elements which constitute the points of departure of the architect's intervention: the bridge extending through the window, the floor picture, the Venetian gate, the heating alcove, the 'Portego' and all the garden elements. It is revealed how these elements succeed one another and how each prepares for and announces the next. It is also clearly shown how with a series of elements, which run orthogonally to the axis of the 'Portego' and parallel to the canal, the axiality of the typological scheme of the old palazzo is broken: the entrance way, two garden paths, the fountain.



1
1 Grundrisse Erdgeschoß der Stiftung Querini Stampalia, Venedig; oben: vor dem Umbau; unten: nach dem Umbau

1
1 Plans du rez-de-chaussée de la Fondation Querini Stampalia, Venise; en haut: avant la transformation; en bas: après la transformation

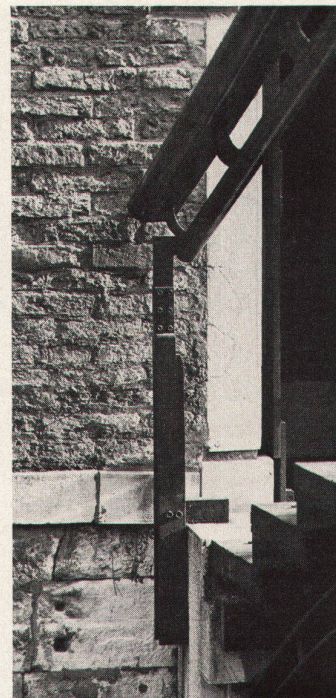
1
1 Plans ground floor of the Querini Stampalia Foundation, Venice; above: prior to renovation; below: after renovation

- 1 Neue Brücke
- 2 Eingangshalle
- 3 Zugang zur Bibliothek
- 4 Eingang vom Kanal
- 5 Nische mit Heizkörper
- 6 Saal Luzzato
- 7 Garten
- 8 Ausstellungsraum
- 9 Kanal S. Maria Formosa
- 1 Nouveau pont
- 2 Hall d'entrée
- 3 Accès à la bibliothèque
- 4 Entrée côté canal
- 5 Niche avec corps chauffant
- 6 Salle Luzzato

- 7 Jardin
- 8 Salle d'exposition
- 9 Canal S. Maria Formosa
- 1 New bridge
- 2 Entrance hall
- 3 Ascent to the library
- 4 Entrance from the canal
- 5 Alcove with heating unit
- 6 Luzzato Room
- 7 Garden
- 8 Exhibition room
- 9 Canal S. Maria Formosa



2



3

2
 Neue Brücke als Zugang vom «Campo» Querini;
 Eisenstruktur, mit Holz verkleidet, Handlauf aus
 Teak. Links im Bild die Eingangstore aus Eisen
 vom Kanal

3-5
 Details der neuen Brücke; die Brückenauflagen
 sind aus einem Stein aus Istrien

6
 Die Fassade des Gebäudes der Stiftung Querini
 Stampalia, vom «Campo» Querini aus gesehen

2
 Nouveau pont pour l'accès depuis le «campo»
 Querini; structure en acier avec revêtement en
 bois, main courante en teck. Sur la gauche, por-
 tail d'entrée en acier, côté canal

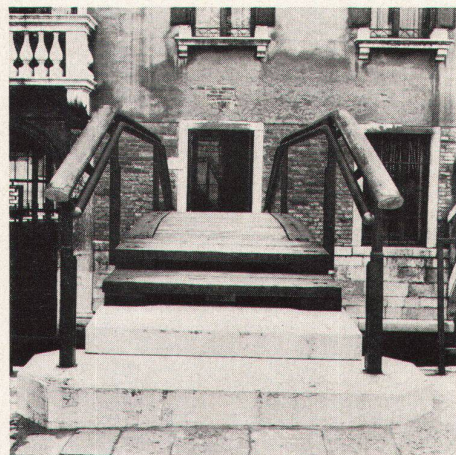
3-5
 Détails du nouveau pont; les appuis sont en pierre
 d'Istrie

6
 Façade du bâtiment abritant la Fondation Querini
 Stampalia, vue depuis le «campo» Querini

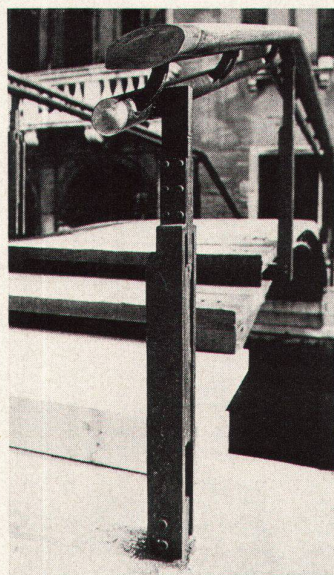
2
 New bridge as access from the Campo Querini;
 steel structure faced with wood, handrail of teak.
 Left in picture, the entrance gates of iron, seen
 from the canal

3-5
 Details of the new bridge; the piers are of Istria
 stone

6
 The façade of the building of the Querini Stampalia
 Foundation seen from the Campo Querini



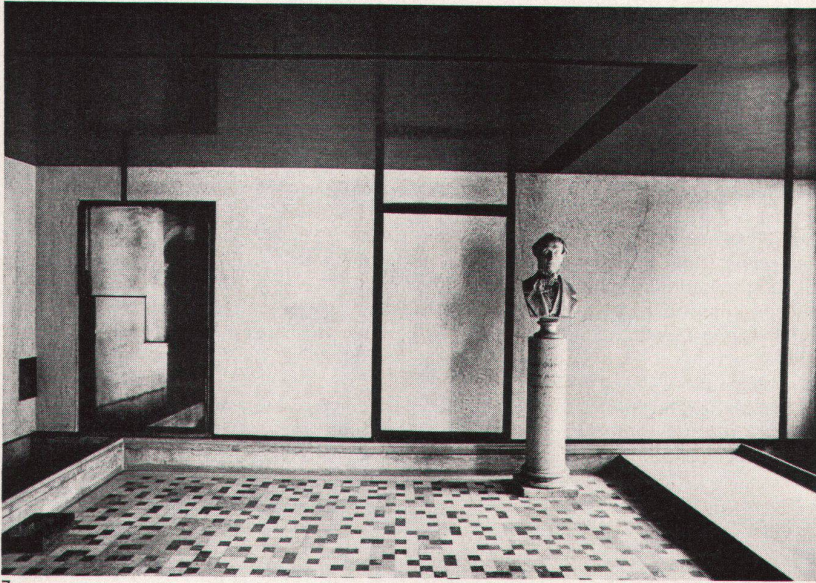
4



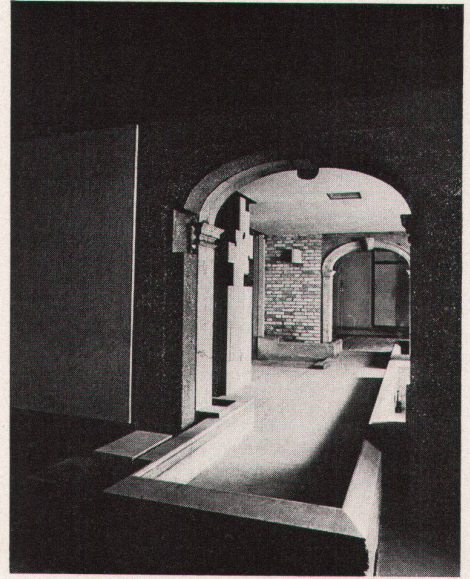
5



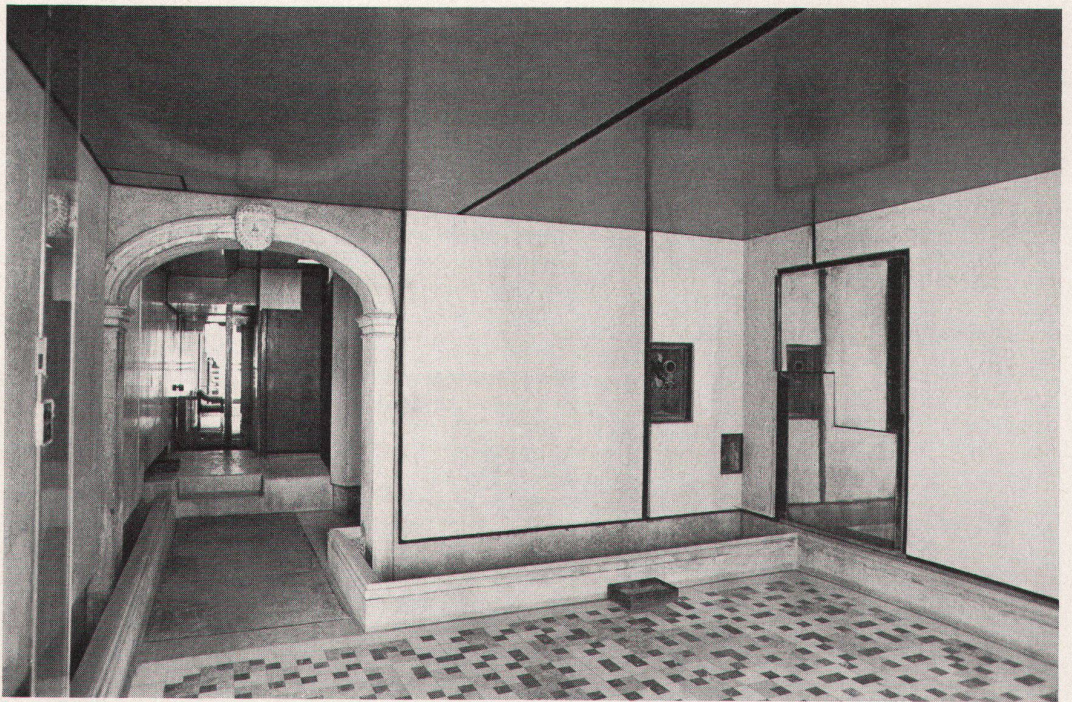
6



7



8



9

7
Eingangshalle; links im Bild die Abschlußtüre der Nische mit den elektrischen Installationen aus Messing

8
Blick in die Eingangshalle, vom Ausstellungsraum aus gesehen; der den Wänden in der Eingangspartie entlanglaufende Steinsockel soll die Verkehrsfläche gegen das Hochwasser schützen

9
Eingangshalle. Mosaikboden in den Farben Braun, Gelb, Grün und Weiß; die Paneele, welche die Mauer verkleiden, bilden ein Luftkissen gegen die eindringende Feuchtigkeit

7
Hall d'entrée; à gauche, porte fermant la niche avec les installations électriques en laiton

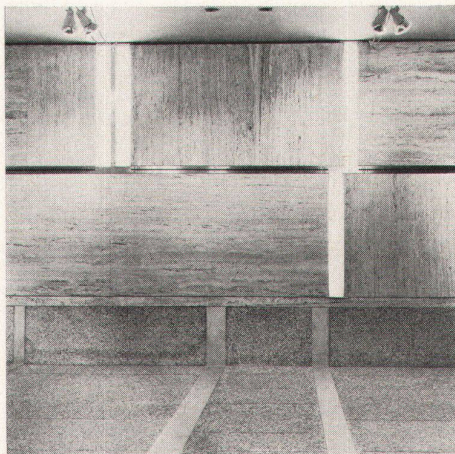
8
Hall d'entrée vu depuis la salle d'exposition; le socle en pierre qui court le long des murs d'entrée doit protéger la surface de circulation contre l'eau d'inondation

9
Hall d'entrée. Sol en mosaïque dans les tons brun, jaune, vert et blanc; les panneaux des murs forment un coussin d'air contre la pénétration de l'humidité

7
Entrance hall; left in picture, the alcove door with the brass electric installations

8
View into the entrance hall seen from the exhibition room; the stone base running along the walls in the entrance zone is designed to protect the floor surface against high water

9
Entrance hall. Mosaic floor in brown, yellow, green and white; the panels facing the masonry constitute an air cavity as insulation against dampness



10

10
Saal Luzzato. Die Wände sind mit Travertinplatten verkleidet; in den Zwischenräumen sind vertikale Beleuchtungskörper eingesetzt worden

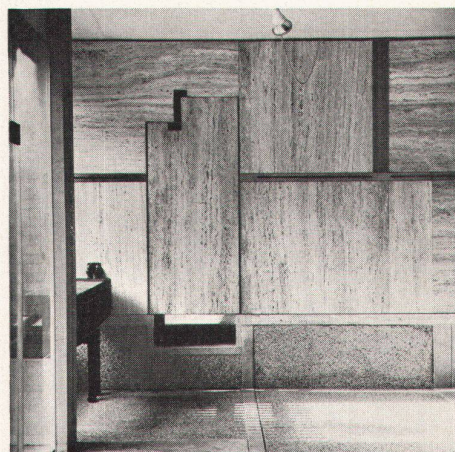
11, 12
Saal Luzzato: die mit der Wand bündig eingesetzte Travertintüre, welche den Saal Luzzato mit dem Ausstellungsraum verbindet

13
Saal Luzzato mit Blick in den Garten. Dieser Saal, in der venezianischen Terminologie als «Portego» bekannt, ist in seiner räumlichen Integrität wiederhergestellt worden; der Boden ist aus Zementplatten mit feinen Kiesel

10
Salle Luzzato. Les murs sont revêtus de panneaux de travertin; dans les interstices ont été encastrés des corps d'éclairage verticaux

11, 12
Salle Luzzato. Dans la fuite du mur, porte en travertin reliant la salle Luzzato à la salle d'exposition

13
Salle Luzzato avec vue sur le jardin. Cette salle, appelée «portego» dans la terminologie vénitienne, a été reconstruite dans toute son intégrité spatiale; le sol est en dalles de ciment et gravier fin



11

10
Luzzato Room. The walls are faced with Travertine slabs; vertical lighting fixtures have been installed in the intermediate cavities

11, 12
Luzzato Room. The double Travertine doors set in the wall, connecting the Luzzato Room with the exhibition room

13
Luzzato Room with view into the garden. This room, called 'Portego' in Venetian parlance, has been restored in entirety; the floor is of cement flagging mixed with fine gravel

14
Der parallel zur Fassade des Gebäudes führende Weg in den Garten; ein langgestreckter schmaler Brunnen begleitet den Weg; der breite Sockel des Brunnens dient als Sitzfläche

15
Entlang der Gartenmauer ein mit L-förmigen Zementplatten gestalteter Weg

16
Das Holztor, das den Garten mit der seitlichen Gasse verbindet

17
Blick vom Gartenweg in Richtung «Portego»; alle neugestalteten Teile des Gartens sind aus Zement

14
Le chemin parallèle à la façade conduit au jardin; il est bordé par un puits long et étroit dont le large socle invite au repos

15
Le long du mur du jardin court ce chemin réalisé avec des dalles de béton en forme de L

16
Portail en bois reliant le jardin à la ruelle latérale

17
Vue du jardin vers le «portego»; toutes les parties nouvellement conçues sont en ciment

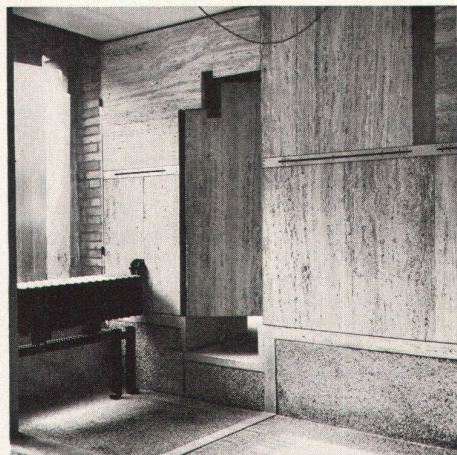
14
The path into the garden running parallel to the façade of the building; a narrow basin follows the path; the broad base of the basin serves as a bench

15
A path made of L-shaped cement slabs along the garden wall

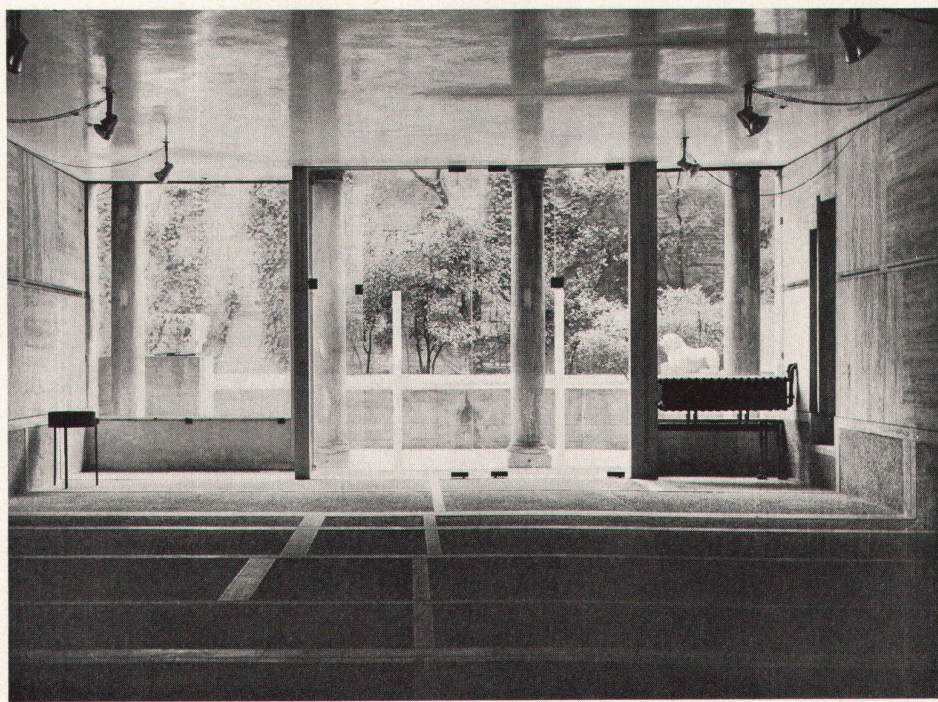
16
The wooden door, which connects the garden with the lane on the side

17
View from the garden path towards the 'Portego'; all the newly designed parts of the garden are of cement

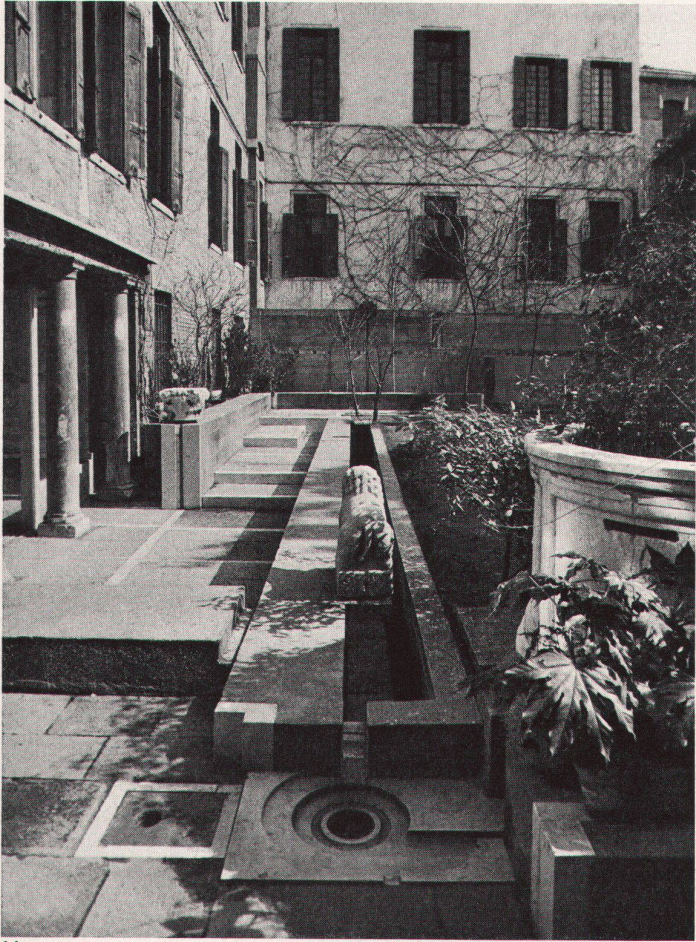
Photos: Guido Pietropoli, Rovigo



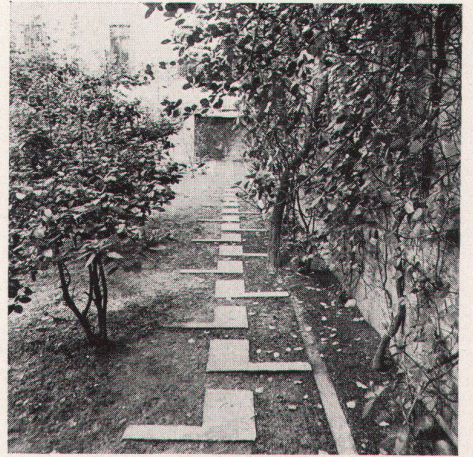
12



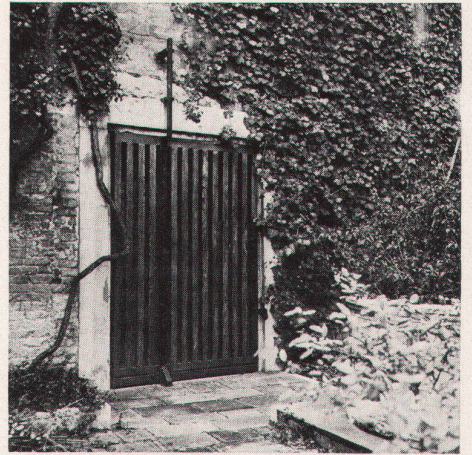
13



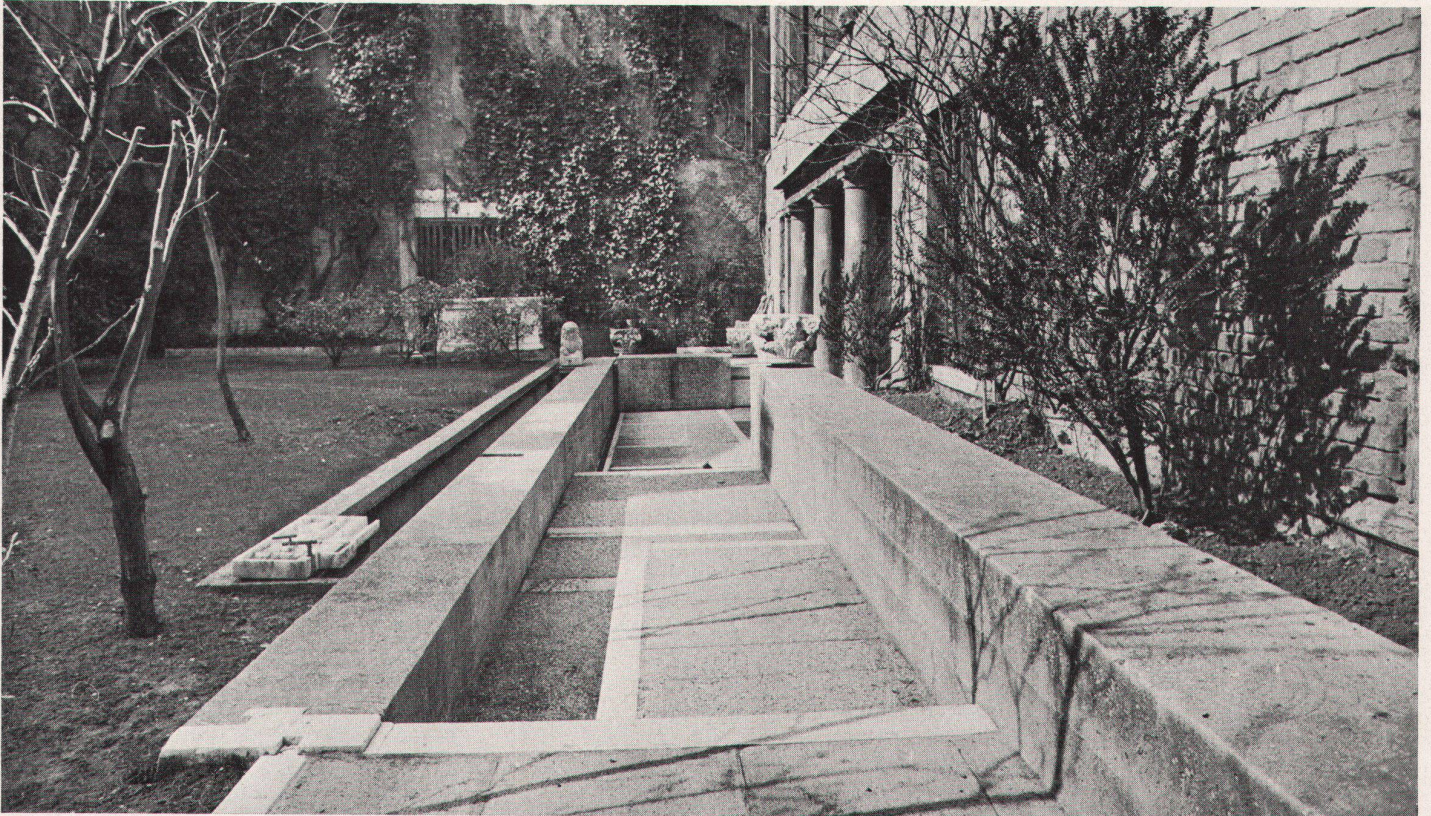
14



15



16



17



Das Städtische Museum von Castelvecchio, Verona

Das Castelvecchio ist in verschiedenen Zeitperioden ausgeführt worden. Trotzdem stellt es sich als ein perfekt zusammenpassendes System vor. Es handelt sich um ein Schloß der Scaliger, in dessen Räumlichkeiten ein städtisches Museum eingerichtet worden ist. Seine Bestandteile werden auf unterschiedlichen Umweltsebenen definiert: die Sequenzen der Räume sollen die eine und die definierenden Elemente die andere Ebene bilden. Die Sequenzen der Räume sind Rundgänge, die die Axialität definieren: Auch in diesem Falle widersprechen sie der rhetorischen Symmetrie der älteren Restaurierungen des Schlosses: stattdessen definieren sie einen Brennpunkt, einen zentralen Ort im ältesten Teil, dort, wo die Statue des Cangrande aufgestellt wurde. Die Sequenz des Eingangs beginnt mit einem Weg, der den ganzen Hof durchquert, und endet in der Eingangshalle. Hier öffnet sich eine Sequenz von Räumen, in denen Skulpturen aufgestellt sind, und die auf dem Platz unterhalb des Cangrande-Standbildes aufhört. Ein freierer Weg nimmt einen besser charakterisierten Teil des Schlosses ein, in dem die Intervention Scarpas bescheidener wird. Nachdem man den Cangrande aus einer Konstellation von Blickpunkten von verschiedenen Seiten zu betrachten hat, gelangt man zu den Bildersälen.

Auf einer anderen Ebene kann man einige in verschiedenen Situationen sich wiederholenden Elemente erkennen: Zementplatten mit Eisen- und Holzstäben, Kalkputz, Platten aus einem lokalen Stein, die mit speziellen Vorrichtungen fixiert sind, bilden eine figurative Terminologie, die die ganze Restaurierung charakterisiert. Schließlich bleibt die Lösung eines wichtigen strukturellen Problems zu zitieren, die den Entwurfsprozeß von Scarpa charakterisiert: die Skulptursäle hatten die Kassetendecken; man konnte sie nicht erhalten, da sie unecht waren; aber es war wiederum unmöglich, eine neue Decke mit einer einfach verputzten Untersicht zu gießen. Ein in die seitlichen Wände eingesetzter großer Balken aus Stahlelementen bildet in seinem zentralen Teil einen Stützpunkt. Auf diesem Balken treffen sich vier Betonbalken, die ein Kreuz bilden. Es resultieren vier verputzte Felder. Die figurative Gliederung dieser Decken hat den gleichen Wert wie die Kassetten, ist aber mit einer authentisch modernen Terminologie ausgeführt.

Le Musée municipal de Castelvecchio, Vérone

Bien que datant de périodes très différentes, le Musée municipal de Castelvecchio n'en constitue pas moins un ensemble parfaitement structuré. Ses parties constitutives sont définies en fonction de l'environnement à différents niveaux: les séquences des pièces constituent un niveau, les éléments de définition, l'autre. Les séquences des pièces sont des couloirs circulaires définissant l'axialité, c'est-à-dire un point focal, un lieu central dans la partie la plus ancienne, là où a été placée la statue de Cangrande. Depuis le hall d'entrée, une séquence de pièces abritant des sculptures s'ouvre et se prolonge jusque sur la place en dessous de la statue de Cangrande. Dans une autre partie plus caractéristique du château, l'intervention de Scarpa devient plus modeste. Après avoir abordé la statue sous toute une constellation d'angles très divers, le visiteur arrive aux salles d'exposition de peintures.

Sur un autre plan, il est possible de reconnaître certains éléments qui se répètent dans diverses situations. Les plaques de ciment avec barres de fer et de bois, l'enduit de chaux lisse, les plaques en pierre locale, fixées selon un système spécial, forment une terminologie figurative qui caractérise toute la restauration. Il convient enfin de citer la solution apportée à un important problème structurel et qui caractérise bien le processus créateur de Scarpa: les salles abritant les sculptures avaient des plafonds à caissons; il était, d'une part, inadmissible de les conserver parce qu'ils n'étaient pas authentiques et, d'autre part, impossible de couler de nouveaux plafonds à enduit simple. Une poutre en éléments d'acier, s'insérant dans les murs latéraux, forme dans sa partie centrale un point d'appui. Sur cette poutre en acier, quatre poutres en béton convergent en forme de croix. L'ordonnance figurative de ces plafonds a une valeur identique à celle des caissons, mais elle est réalisée avec une terminologie moderne authentique.

The Municipal Museum of Castelvecchio, Verona

The Municipal Museum of Castelvecchio has been constructed over different periods. Nevertheless, it is a perfectly integrated system. Its components are defined on different environmental levels: the sequences of the tracts are intended to constitute one level and the defining elements the other. The sequences of the tracts are galleries defining the axiality of the whole complex: they mark a focus, a central point in the oldest part, where the statue of Cangrande has been erected. The entrance hall gives access to a sequence of rooms in which sculptures are set up and which stops on the square beneath the Cangrande statue. A more relaxed pathway takes in a more sharply characterized part of the castle, in which Scarpa's intervention becomes more modest. After the visitor has viewed the Cangrande statue from a great range of viewpoints from different sides, he then proceeds to the picture galleries.

On another level a few elements, repeated in different situations, can be recognized: cement slabs with steel and wooden rods, rendering, slabs of local stone, set by means of special devices, constitute a figurative terminology which is typical of the entire restoration. Finally, mention ought to be made of the resolution of an important structural problem, which characterizes Scarpa's design procedure: the sculpture galleries had coffered ceilings; they could not be retained, as they were not genuine, but, again, it was impossible to pour a new one with a simply rendered underface. A large beam set in the lateral walls, and of steel elements, constitutes in its central part a supporting base. On this beam rest four concrete girders, in the form of a cross. The figurative articulation of these ceilings is equivalent to that of a coffered ceiling, but is executed in terms of an authentically modern idiom.

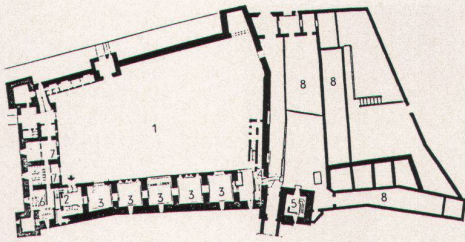
1
Detailsansicht der Statue
des Cangrande della Scala

1
*Vue détail de la statue de Can-
grande della Scala*

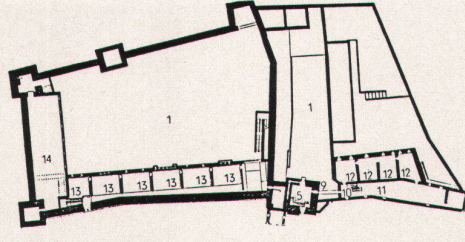
1
Detail view of the statue of Can-
grande della Scala



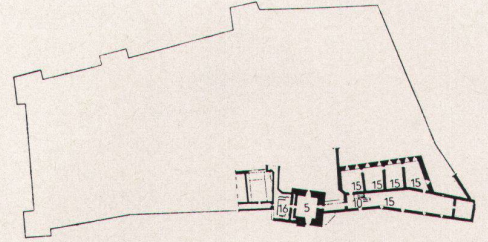
1



2
2
Grundrisse Erdgeschoß, 1. Obergeschoß, 2. Obergeschoß



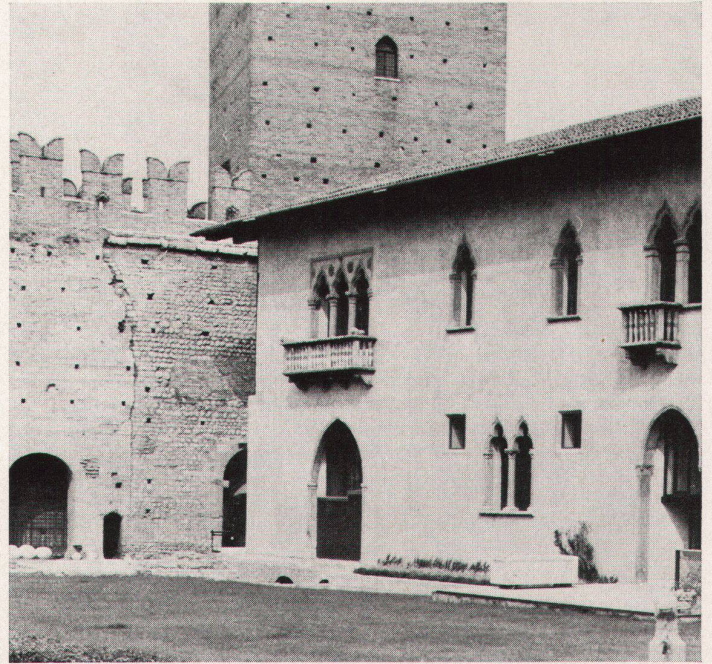
2
Plans rez-de-chaussée, premier et second étage
du Musée municipal de Castelvecchio, Vêrone



2
Plans ground floor, first floor, second floor

- 1 Innenhof
- 2 Eingangshalle
- 3 Ausstellungsräume
- 4 Türe des Morbio
- 5 Turm
- 6 Bibliothek
- 7 Büros
- 8 Räume des Schlosses, welche nicht dem Museum gehören
- 9 Verbindungs-passerelle
- 10 Treppe zum 1. Obergeschoß
- 11 Großer Saal
- 12 Ausstellungsräume
- 13 Ausstellungsräume, welche vom 2. Obergeschoß her zugänglich sind
- 14 Konzertsaal
- 15 Ausstellungsräume
- 16 Treppe vom 2. Obergeschoß zum 1. Obergeschoß
- 1 *Patio*
- 2 *Hall d'entrée*
- 3 *Salles d'exposition*
- 4 *Porte du Morbio*
- 5 *Tour*
- 6 *Bibliothèque*
- 7 *Bureaux*
- 8 *Salles du château ne faisant pas partie du musée*
- 9 *Passerelle*
- 10 *Escalier menant du rez-de-chaussée au premier étage*
- 11 *Grande salle*
- 12 *Salles d'exposition*
- 13 *Salles d'exposition au premier étage et accessibles depuis le second étage*
- 14 *Salle de concert*
- 15 *Salles d'exposition*
- 16 *Escalier menant du second au premier étage*

- 1 Interior courtyard
- 2 Entrance hall
- 3 Exhibition galleries
- 4 Door of the Morbio
- 5 Tower
- 6 Library
- 7 Offices
- 8 Tracts of the castle which are not part of the Museum
- 9 Connecting catwalk
- 10 Stairs from ground floor to first floor
- 11 Large Hall
- 12 Exhibition galleries
- 13 Exhibition galleries, accessible from second floor
- 14 Concert Hall
- 15 Exhibition galleries
- 16 Stairs from second floor to first floor



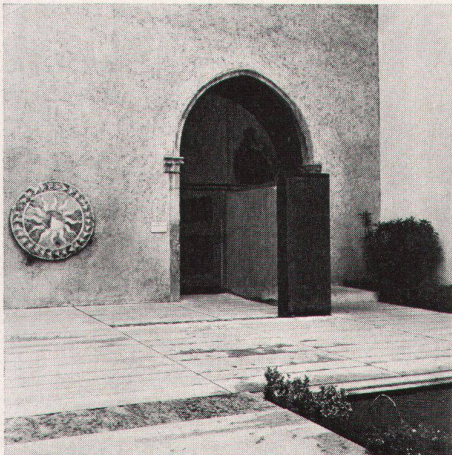
3

3
Teilansicht der Gesamtanlage vom Hof her
3
Vue partielle de l'ensemble des bâtiments, prise depuis la cour
3
Partial elevation view of entire complex

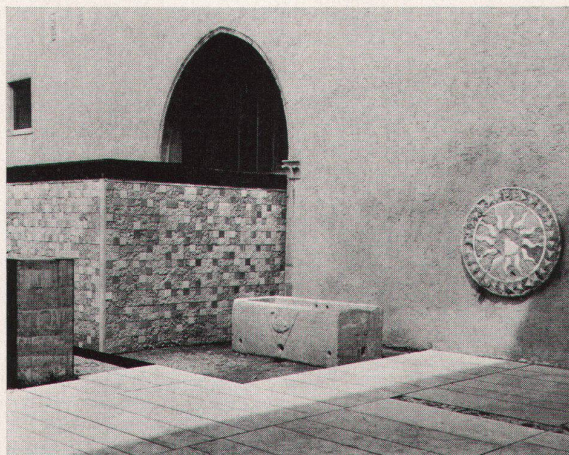
4
Der Eingang wird durch ein L-förmiges Paneel, welches sich in die neogotische Öffnung einfügt, betont
5
Der in die neogotische Öffnung eingesetzte Würfel bildet einen kleinen Ausstellungsraum
6
Detail der Verkleidung des Würfels zu Bild 5

4
L'entrée est mise en valeur par un panneau en forme de L qui vient s'insérer dans l'ouverture néogothique
5
Le cube inséré dans l'ouverture néogothique forme un petit local d'exposition
6
Détail du revêtement du cube (voir figure 5)

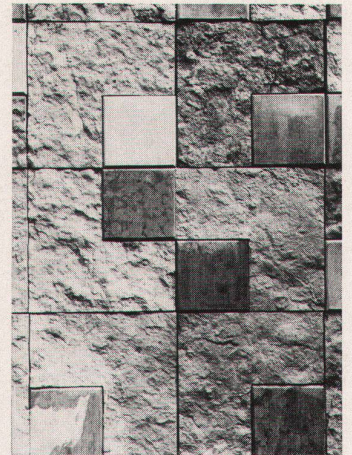
4
The entrance is accented by an L-shaped panel, which fits into the neo-Gothic aperture
5
The cubicle incorporated in the neo-Gothic aperture constitutes a small exhibition room
6
Detail of the facing of the cubicle shown in Figure 5



4



5



6



7

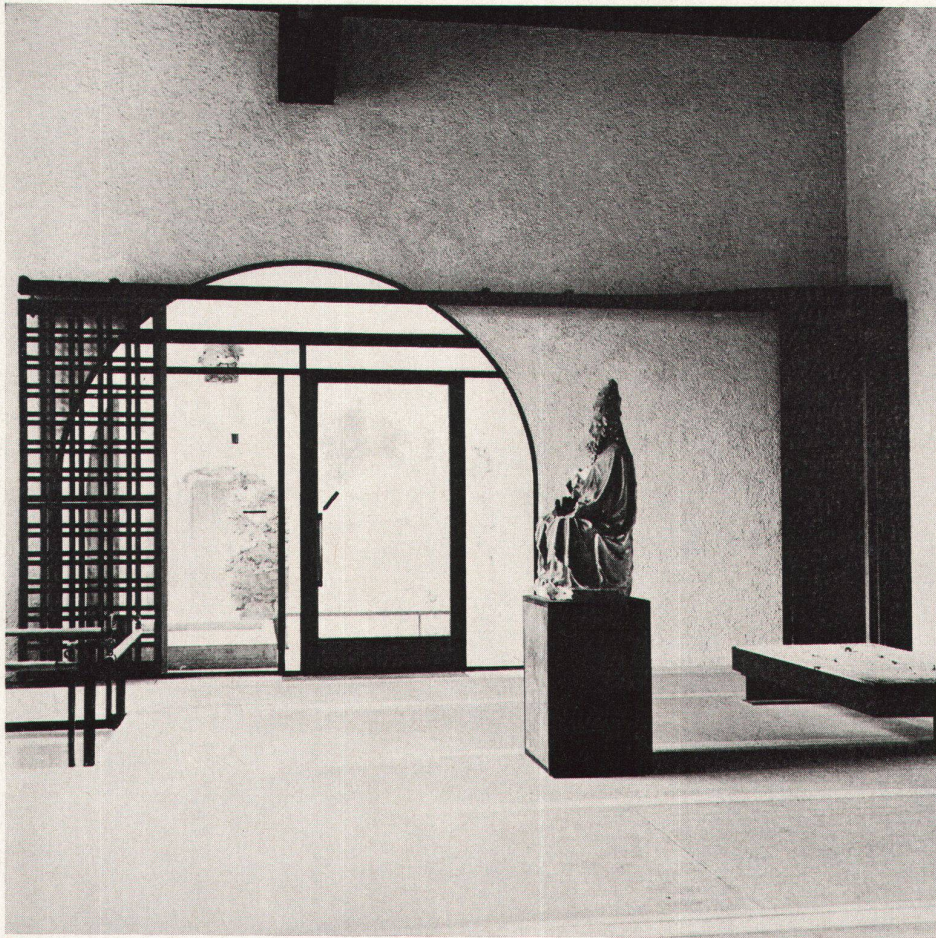


8

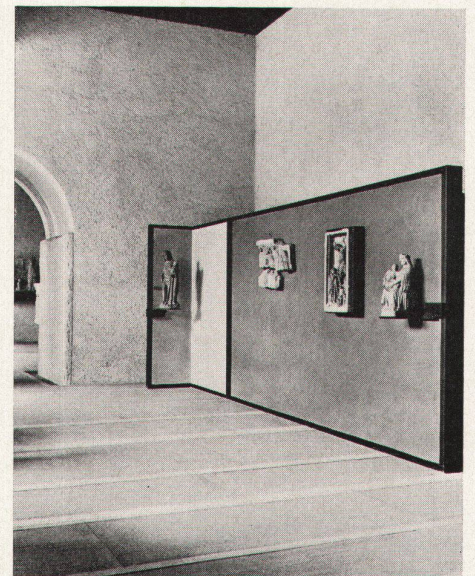
7-10
Skulpturräume; Detailaufnahmen der Sequenz der Räume, mit Beispielen für die Anordnung und Präsentation der einzelnen Kunstwerke

7-10
Salles abritant les sculptures; détails de la séquence des pièces, avec exemples montrant l'ordonnance et la présentation des différentes œuvres

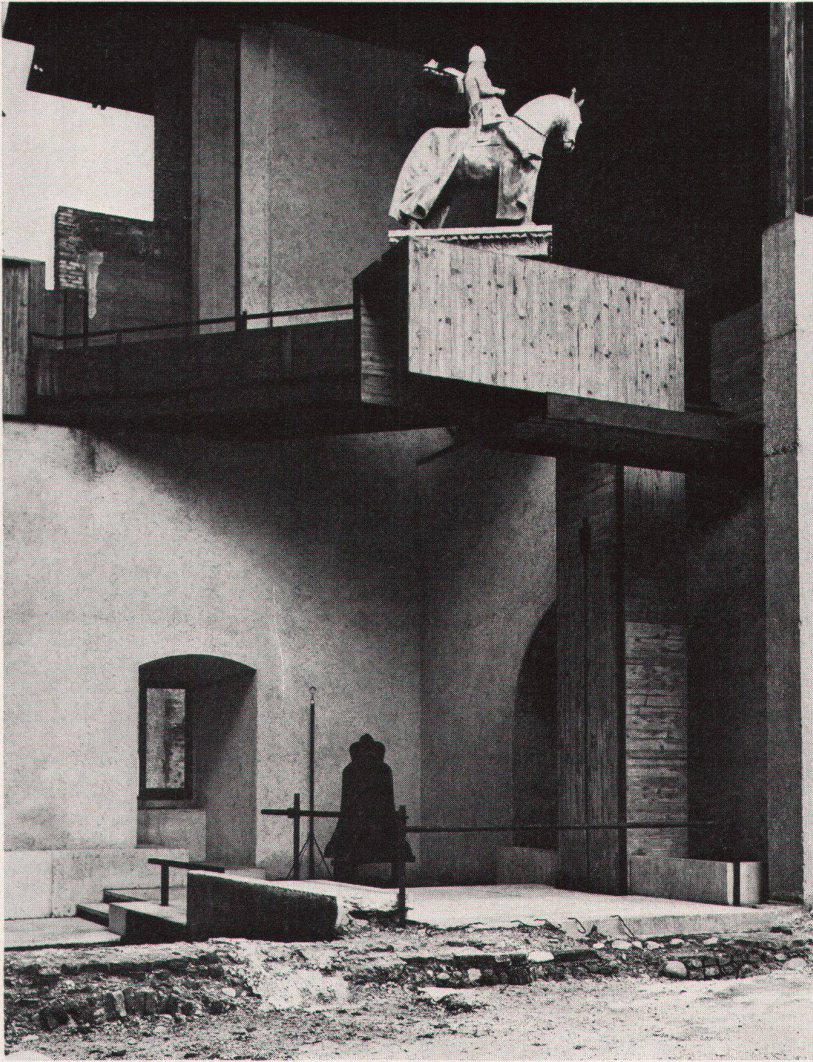
7-10
Sculpture rooms; detail view of the sequence of rooms, with examples of arrangement and presentation of the individual works of art



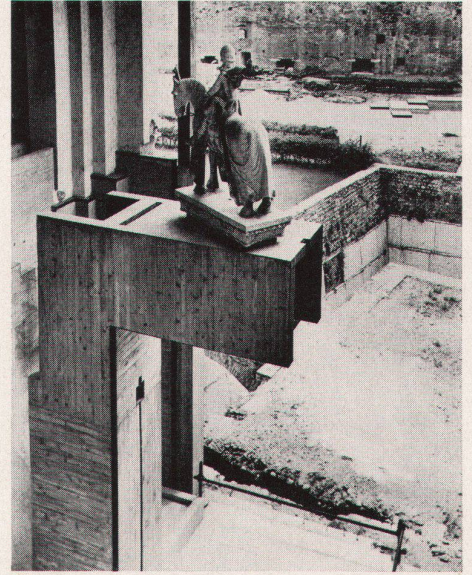
9



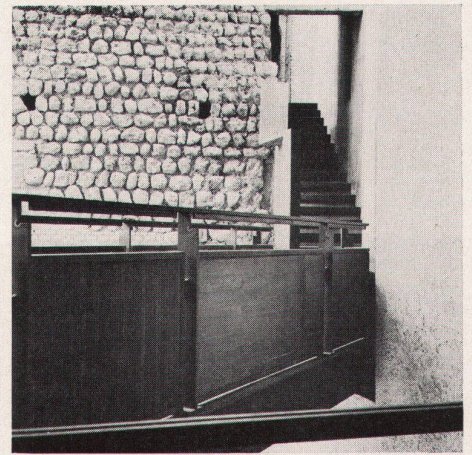
10



11



12

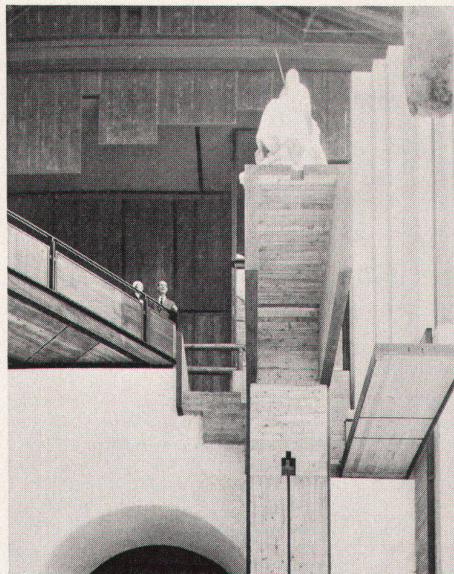


13

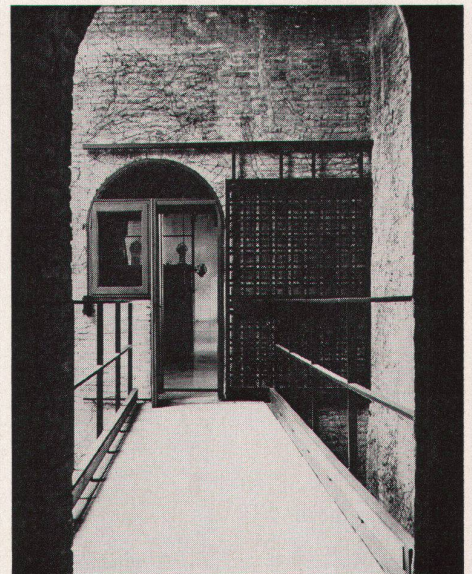
11, 12, 14
Detailaufnahmen der Präsentation der Statue von Cangrande della Scala
13, 15
Detailaufnahmen der Verbindungspasserelle aus Eisen und Holz

11, 12, 14
Détails de la présentation de la statue de Cangrande della Scala
13, 15
Détails de la passerelle en acier et bois

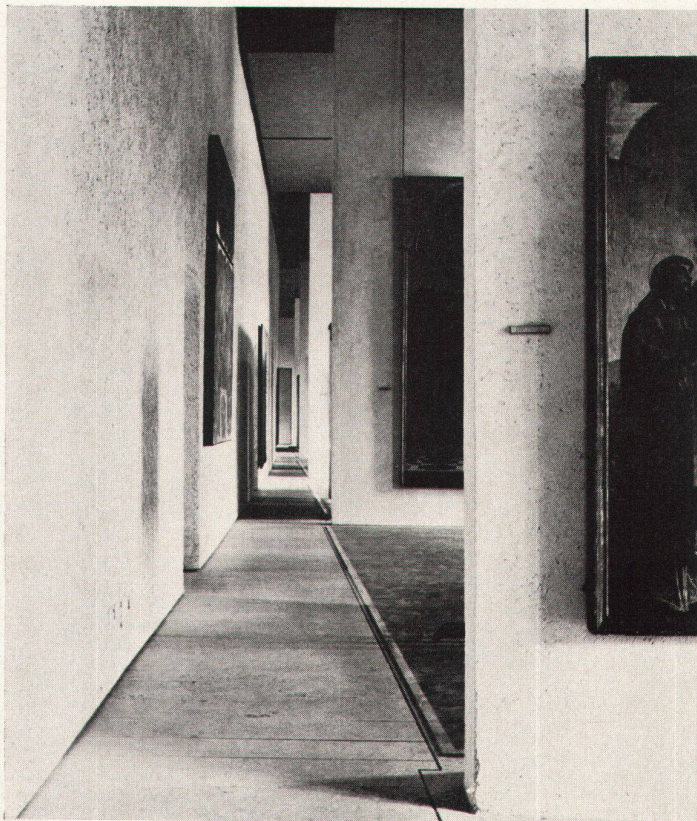
11, 12, 14
Detail views of the presentation of the statue of Cangrande della Scala
13, 15
Detail views of the connecting catwalk of steel and wood



14



15



16

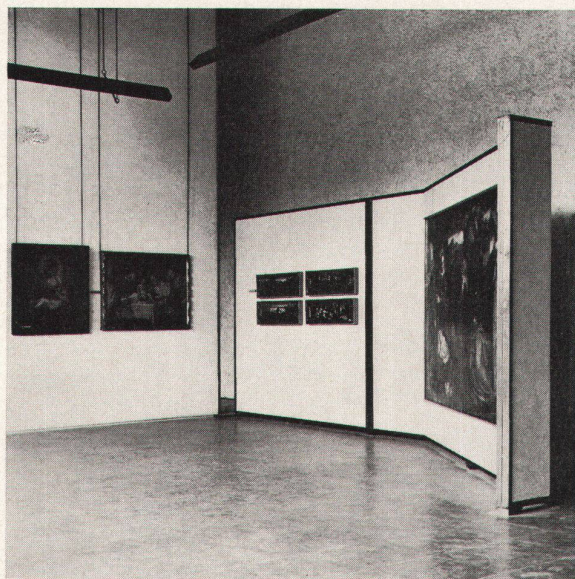


17

Photos: Guido Pietropoli, Rovigo



18



19

16, 17
 Bildersäle im 1. Obergeschoß; das Bild 16 zeigt, wie Scarpa die Echtheit der napoleonischen Mauer respektiert, indem er die Raumtrennwände von ihr löst
 18
 Blick in den großen Saal im 1. Obergeschoß
 19
 Paneel für die Aufhängung der Gemälde

16, 17
Salles d'exposition de peintures au premier étage; figure 16 montre à quel point Scarpa respecte l'authenticité du mur napoléonien en le libérant des parois de séparation
 18
Vue de la grande salle au premier étage
 19
Panneau pour suspendre les peintures

16, 17
 Picture galleries on the first floor; Figure 16 shows how Scarpa respects the original Napoleonic wall by keeping the room partitions separate from it
 18
 View into the great hall on the first floor
 19
 Panel for hanging paintings