

Carlo Scarpa - Terdik Bálint előadása a Vándoriskolában



Nagy tisztelője vagyok a művészeteknek. Mint ez közismert. Mindig vettem a fáradságot, hogy megértsem, hogy tanuljak belőle, és úgy tűnik, nagyon kritikus vagyok. Nem tudnék kritikai cikkeket írni, de érzem és értékelem az értékeket a műben, és ez megmozgat bennem valamit. Olyannyira, hogy szívesebben építek múzeumot, mint felhőkarcolót – bár a logika fordítva diktálná, hisz az előbbi kreativitást kíván, míg a másodiknál alá kell rendelnem magam az adottságoknak. Van ebben egyfajta mimikri, nem formai módon, nem utánzásban, inkább egy értelmezési kísérlet. Művészeti tárgyak kiállításánál nagyon fontos a kritikus értékelés, mert a bemutatás lehet egyfajta újraértelmezés, figyelemfelkeltés – a mű előnyére persze, és nem a kiállítás kedvéért magáért. Ha egy mű, sajnos, nem igazán különleges, akkor is van benne valami, amit egy gyűjtemény részeként ki lehet hozni belőle. Nem kell abszolút mértékek szerint remekműnek lennie. Nagyon ritka is az igazán különleges műtárgy, amivel dolgozni érdemes.

Carlo Scarpa, 1978

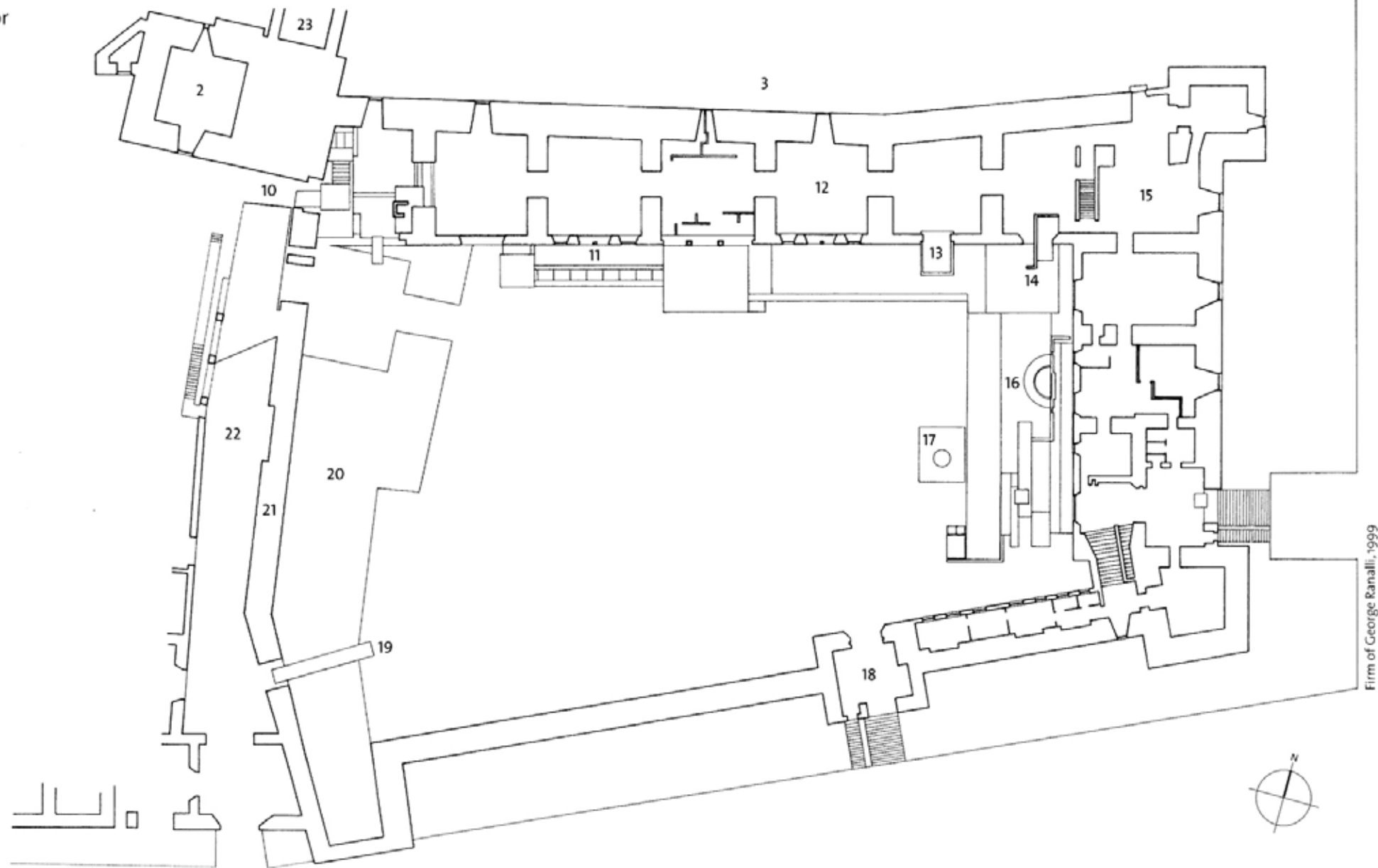
A Castelveccchio múzeumáról

A Castelvecchionál a régi idők építői a fornai önazonosság kérdését lakóházak sorával és ezek összekötésében ragadták meg. A szobák sorban egymás után, két fal között, egymástól kimért távolságban, függetlenül. Ezek voltak a kastély homlokzatai. A két fal közül a régebbi tömör, majdnem áttörések nélkül. Ez a folyóra néz, kifelé. A másik, későbbi, kevésbé zárt, a kert felé nyílik. Látható, ahogy az építés folyamata kibontakozik az időben: alapvető szabályok... Meg akartam őrizni az eredetiségét, a karakterét minden helyiségnek, de nem akartam a korábbi restaurálások fa gerendáit használni. Mivel a szobák szögletesek, egy pár acélgerendát tettem be, hogy alátámasszák a pontot, ahol a vasbeton gerendák metszik egymást, ezzel jelezve a régi épület szerkezeti irányait. Ahol keresztezik egymást, az kiemelt hely, mert a metszés jelöli a pillér helyét, ami segít értelmezni a teret.

Ez a vizuális logika, amit használni akartam, mintegy hivatkozási keretet. Ahogyan a gerendák készültek, előhívja ezt a „látványlogikát”, de csak a részletekben mutatkozik meg. Használhattam volna a piacon kapható acélszelvényeket, de az egy mérnöki megoldás lett volna vizuális átélés nélkül. Gondoltam sokkal érdekesebb lenne, ha a szelvényekből kompozíciót készítenénk. Az új összetételek felfedik az elemek szerkezetét és az új funkciókat is.

Carlo Scarpa 1978

Ground floor



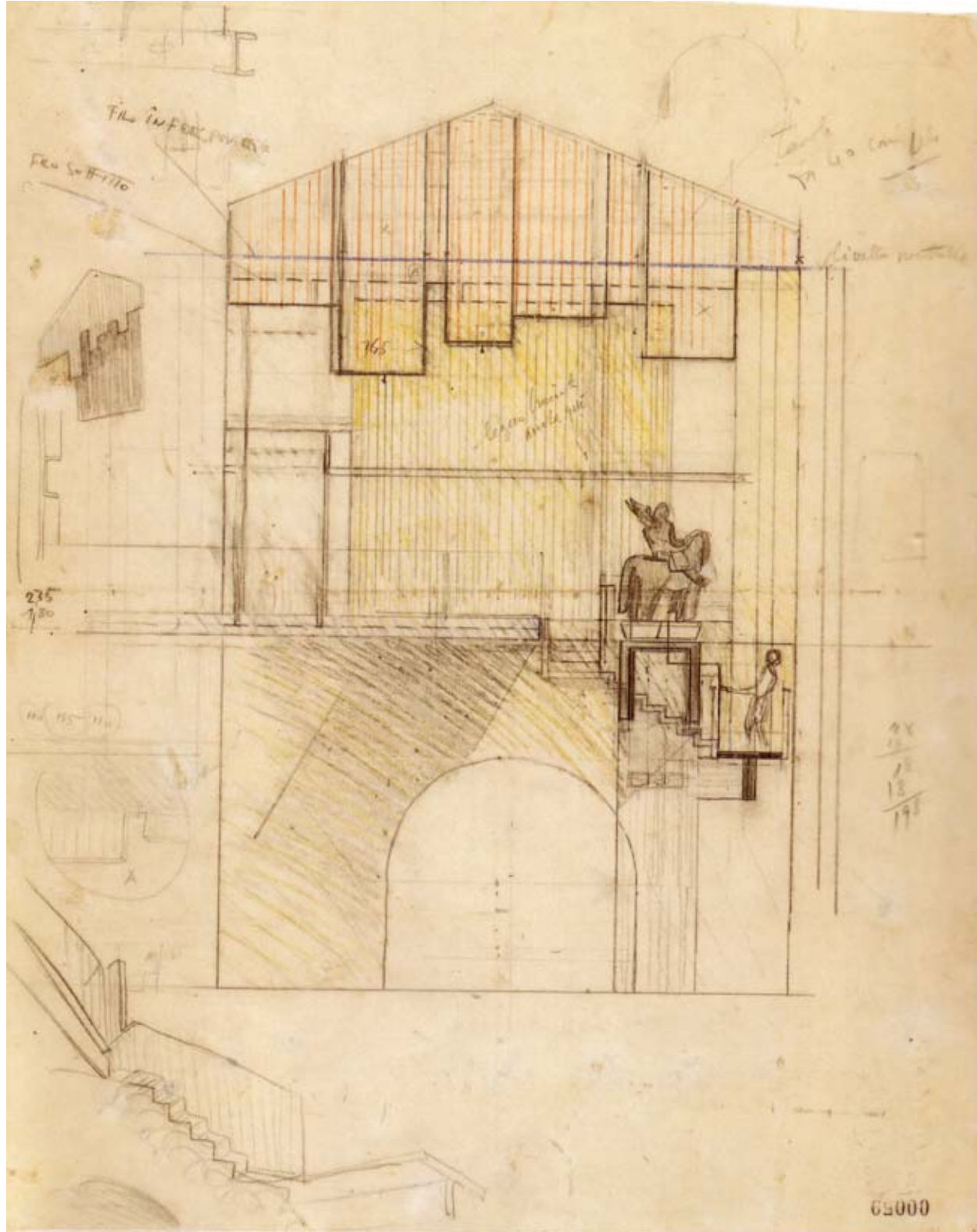
Firm of George Ranalli, 1999

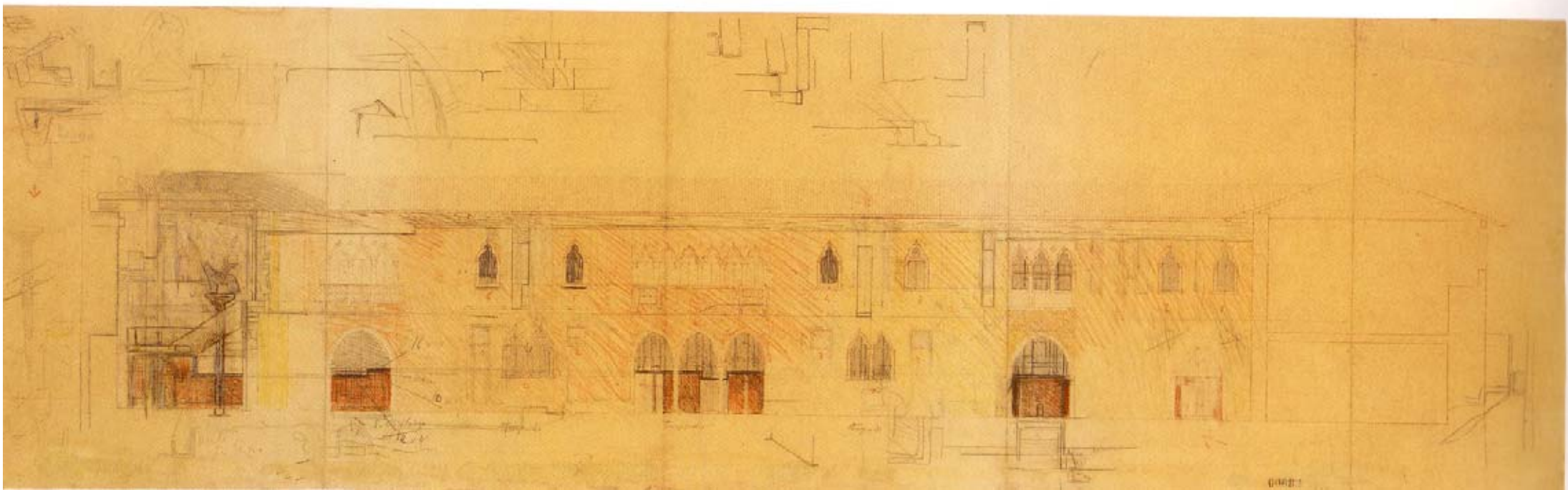
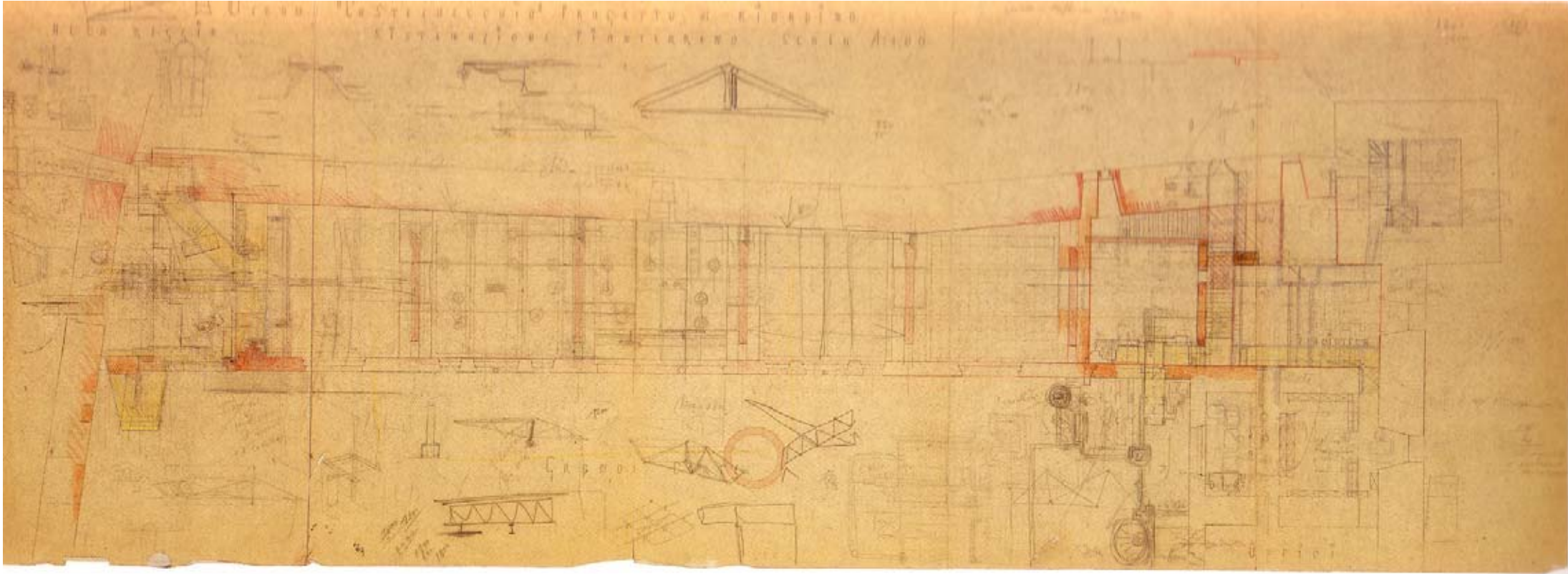
- 1 Passage to Reggia wing
- 2 Torre del Mastio
- 3 River Adige
- 4 Cangrande della Scala
- 5 Gallery (Napoleonic) wing: paintings
- 6 Exit stair

- 7 Sala Avena
- 8 Northeast tower
- 9 Sala Boggian
- 10 Porta del Morbio
- 11 Old entrance
- 12 Gallery (Napoleonic) wing: sculptures

- 13 Sacello
- 14 New entrance
- 15 Library
- 16 Fountain
- 17 Pond
- 18 Main entrance
- 19 Bridge over moat

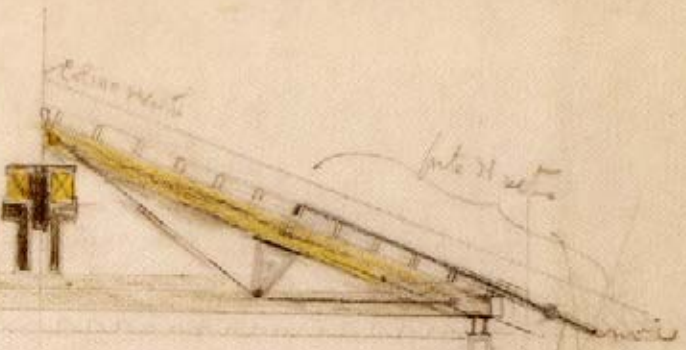
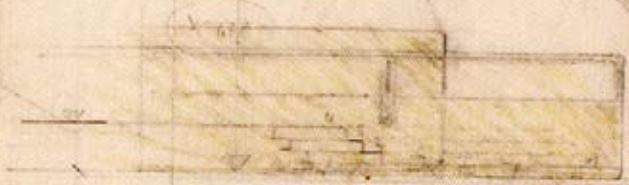
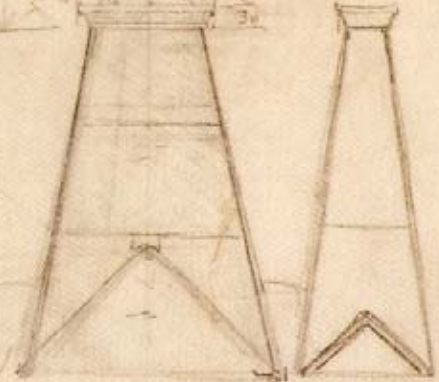
- 20 Moat
- 21 Comune wall
- 22 Road to Scaligeri bridge
- 23 Scaligeri bridge





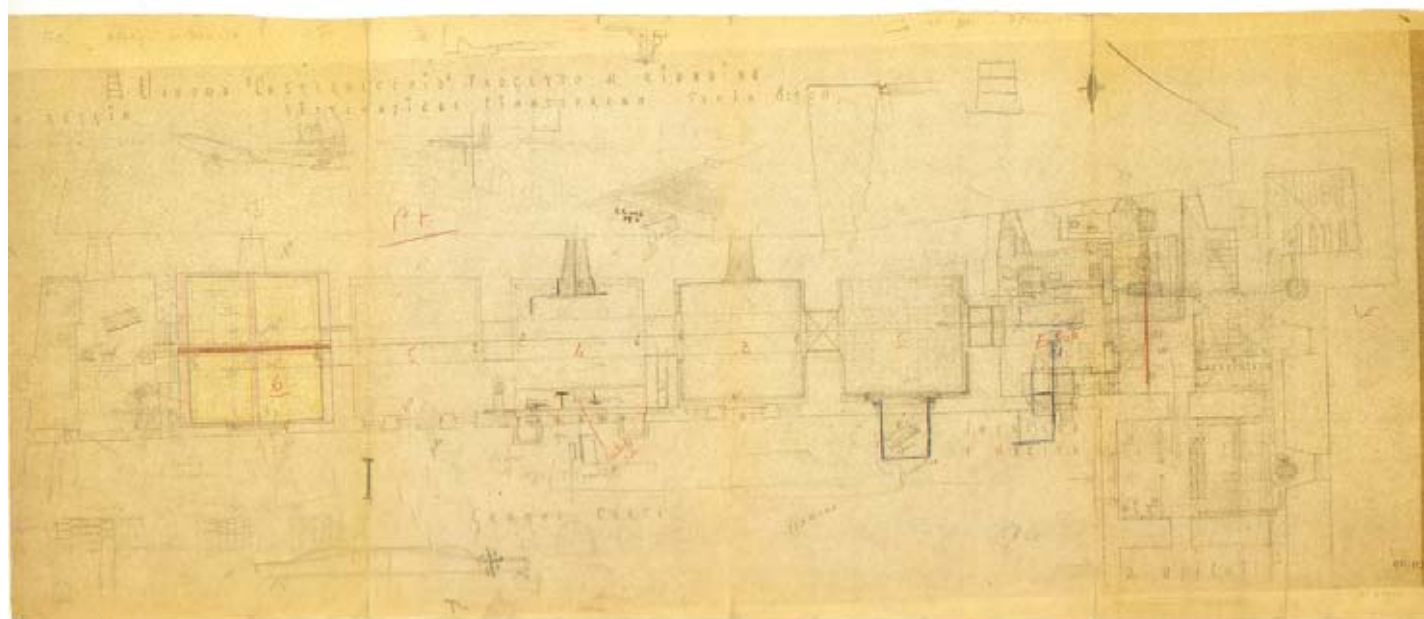
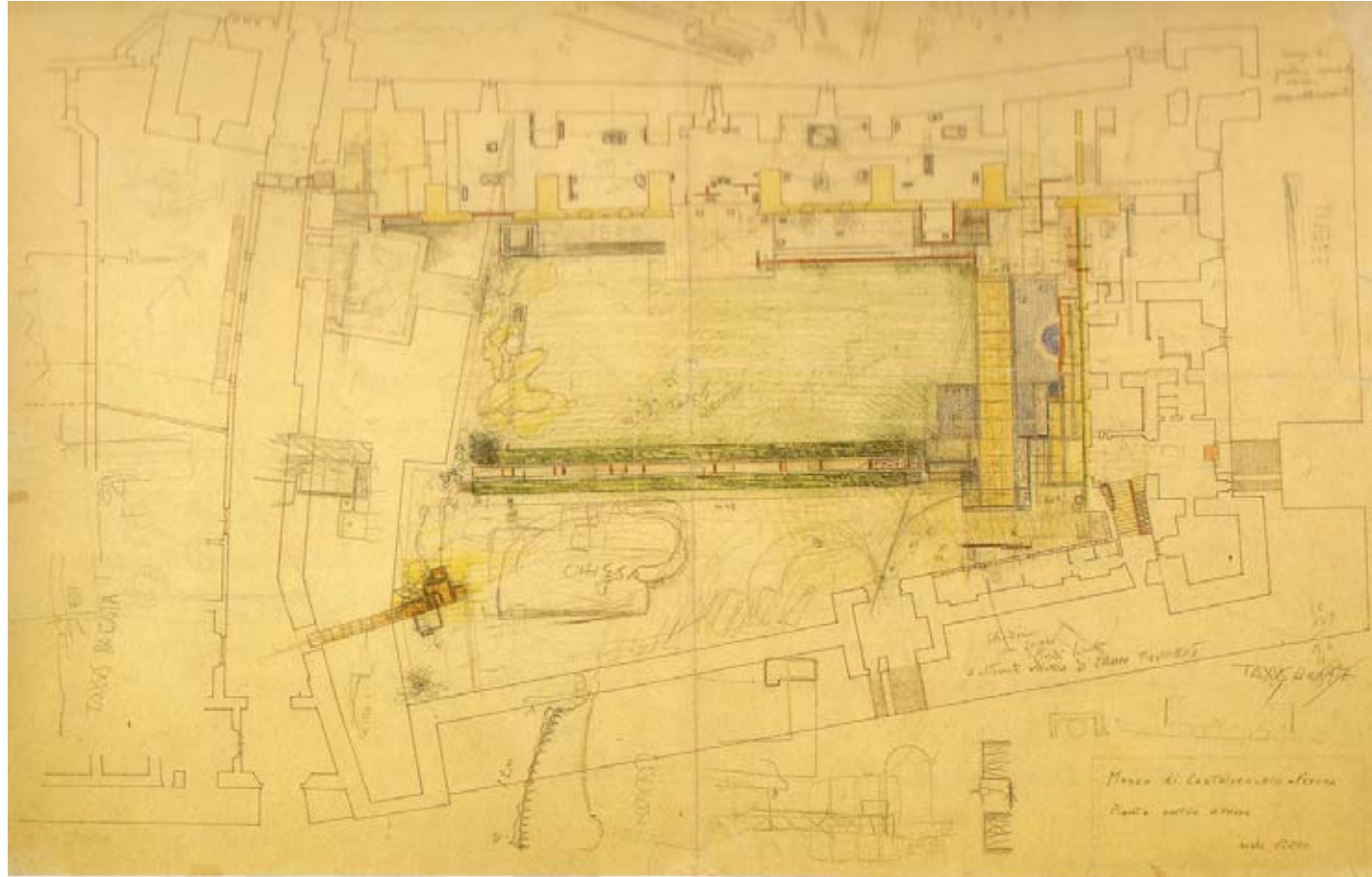


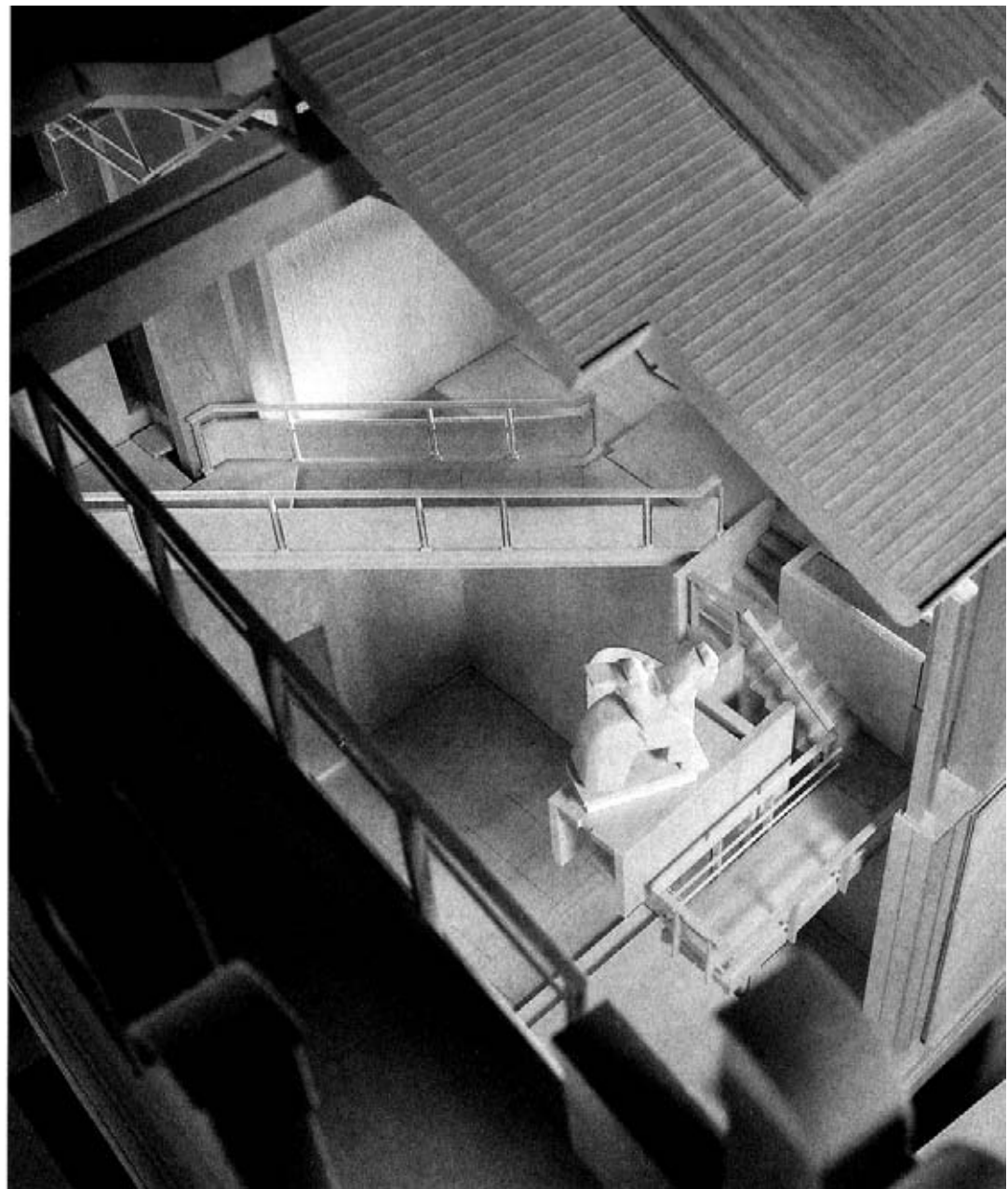
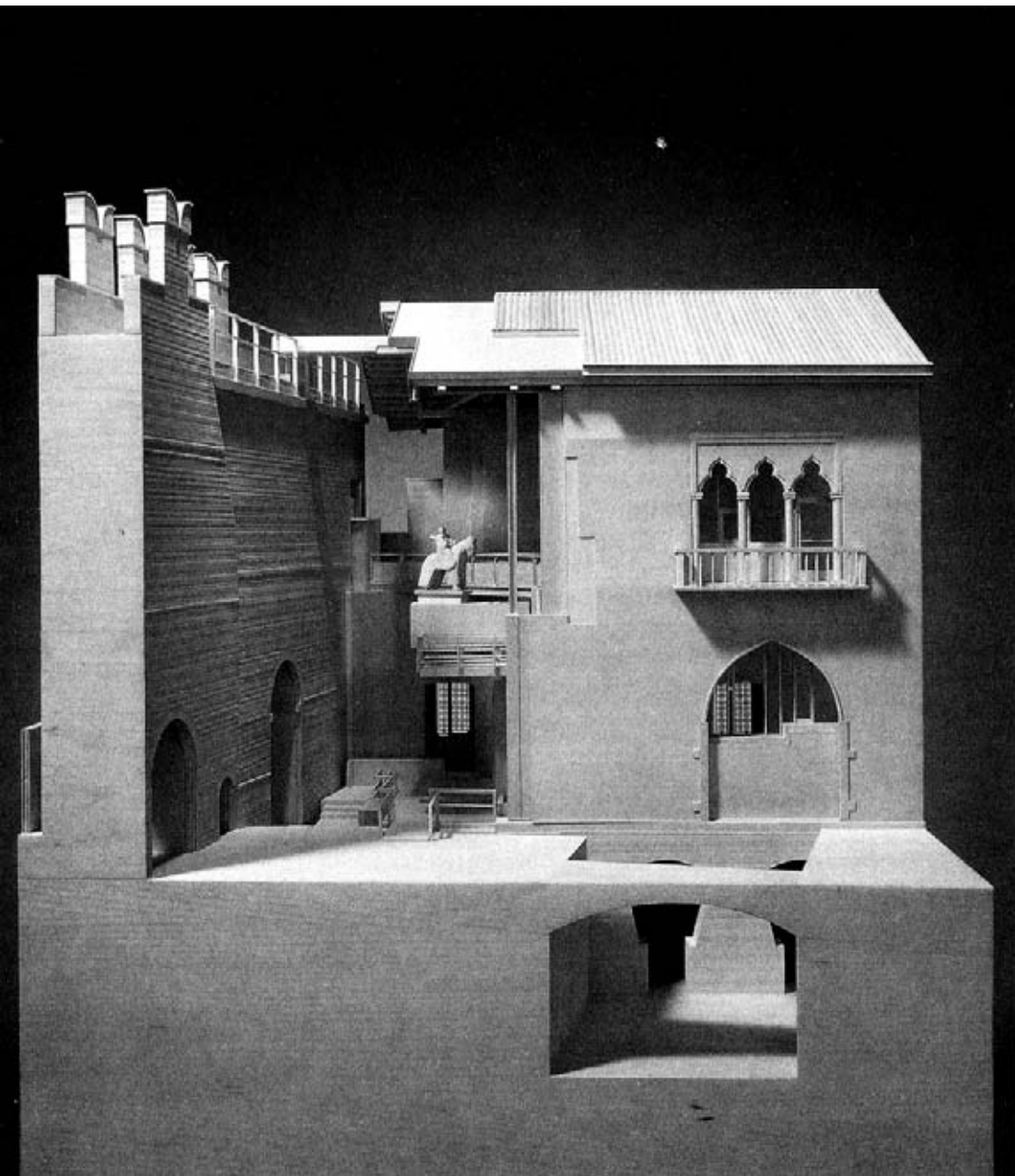
47

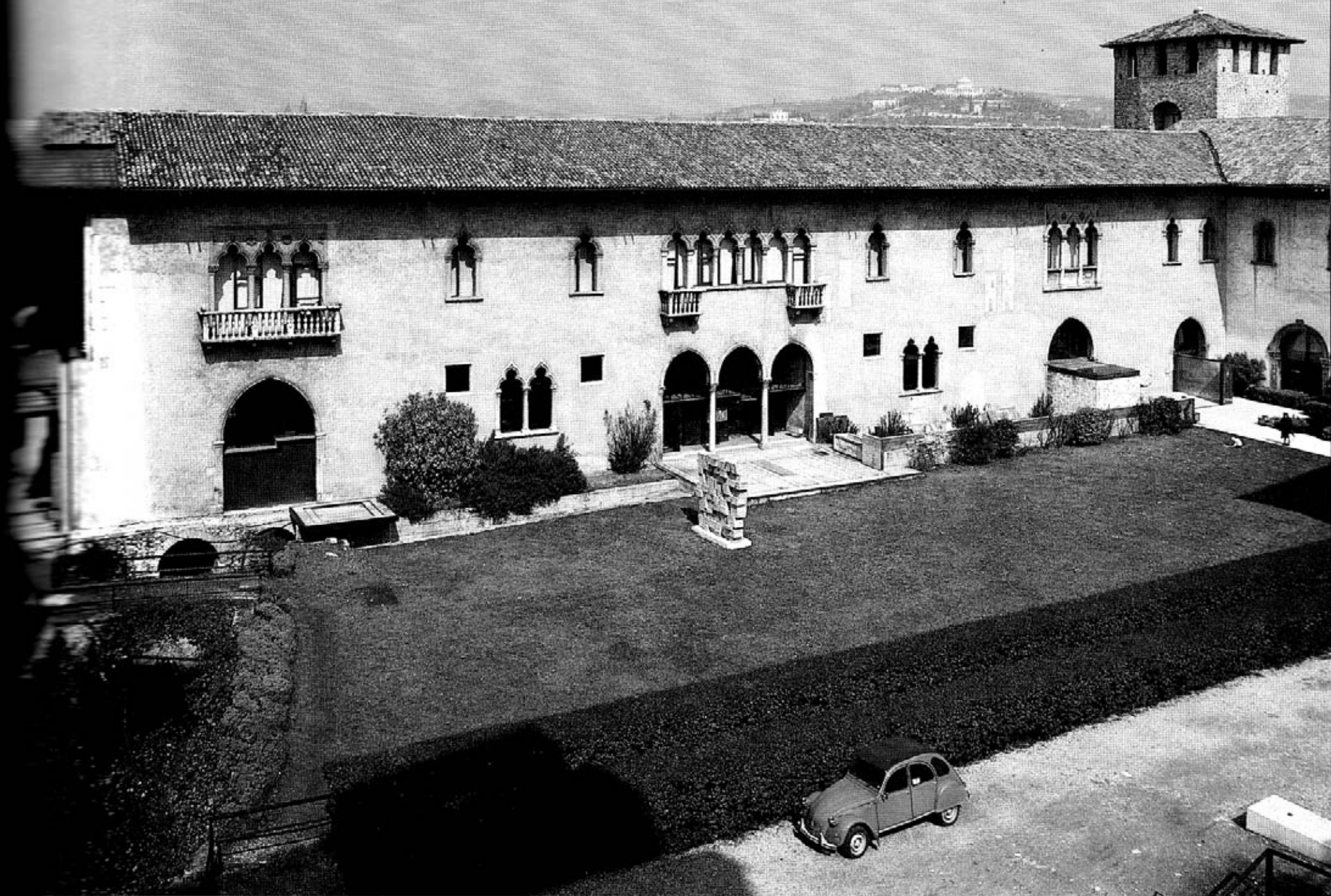


quarta parte
a di felle
sanguine

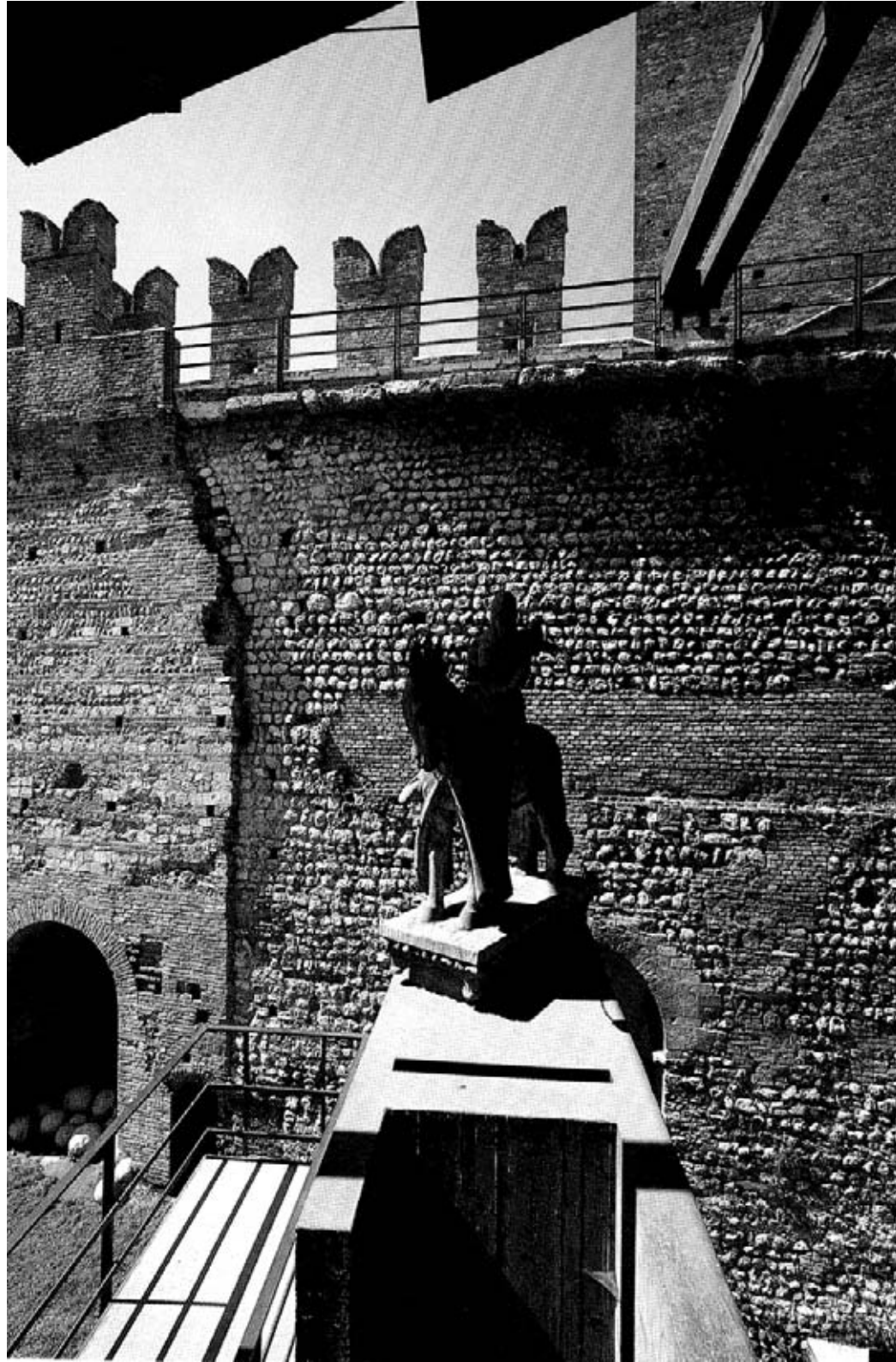
(200) TAVOLA FINE con
solo chiusa





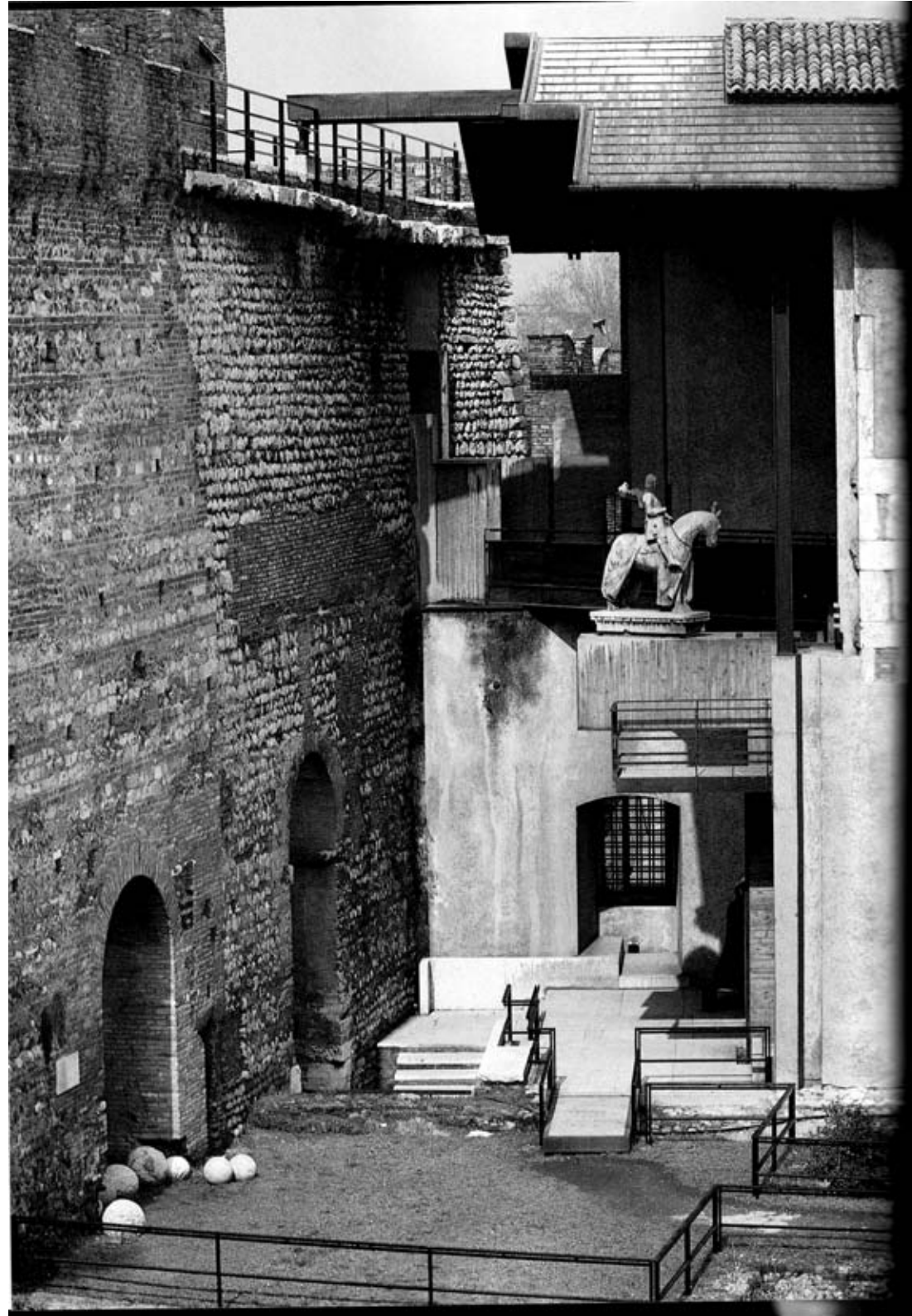


中庭全景 正面の建物が美術館棟 / クラスコ棟 / General view of the courtyard. The museum wing is in front and the office wing on the right.

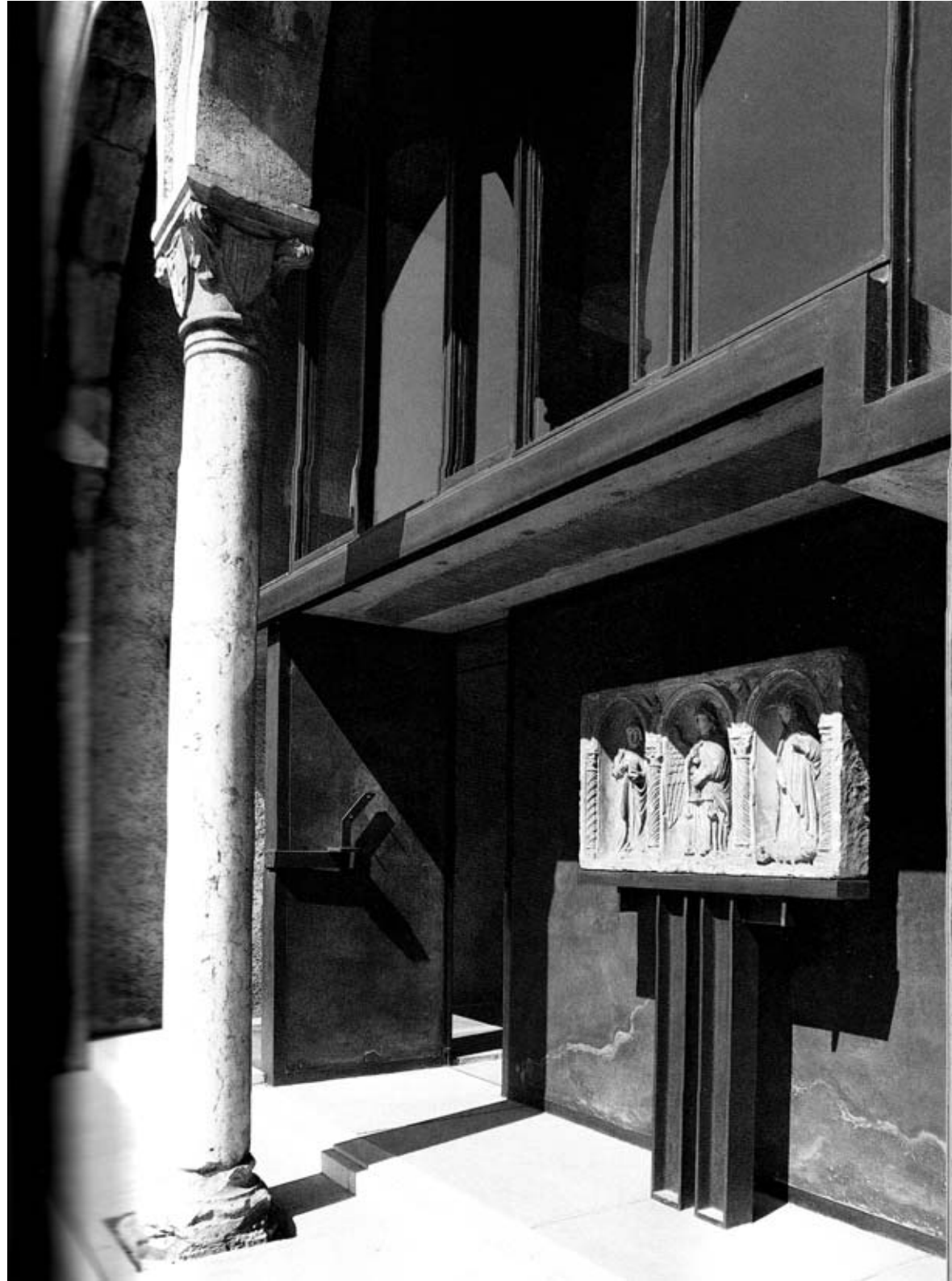








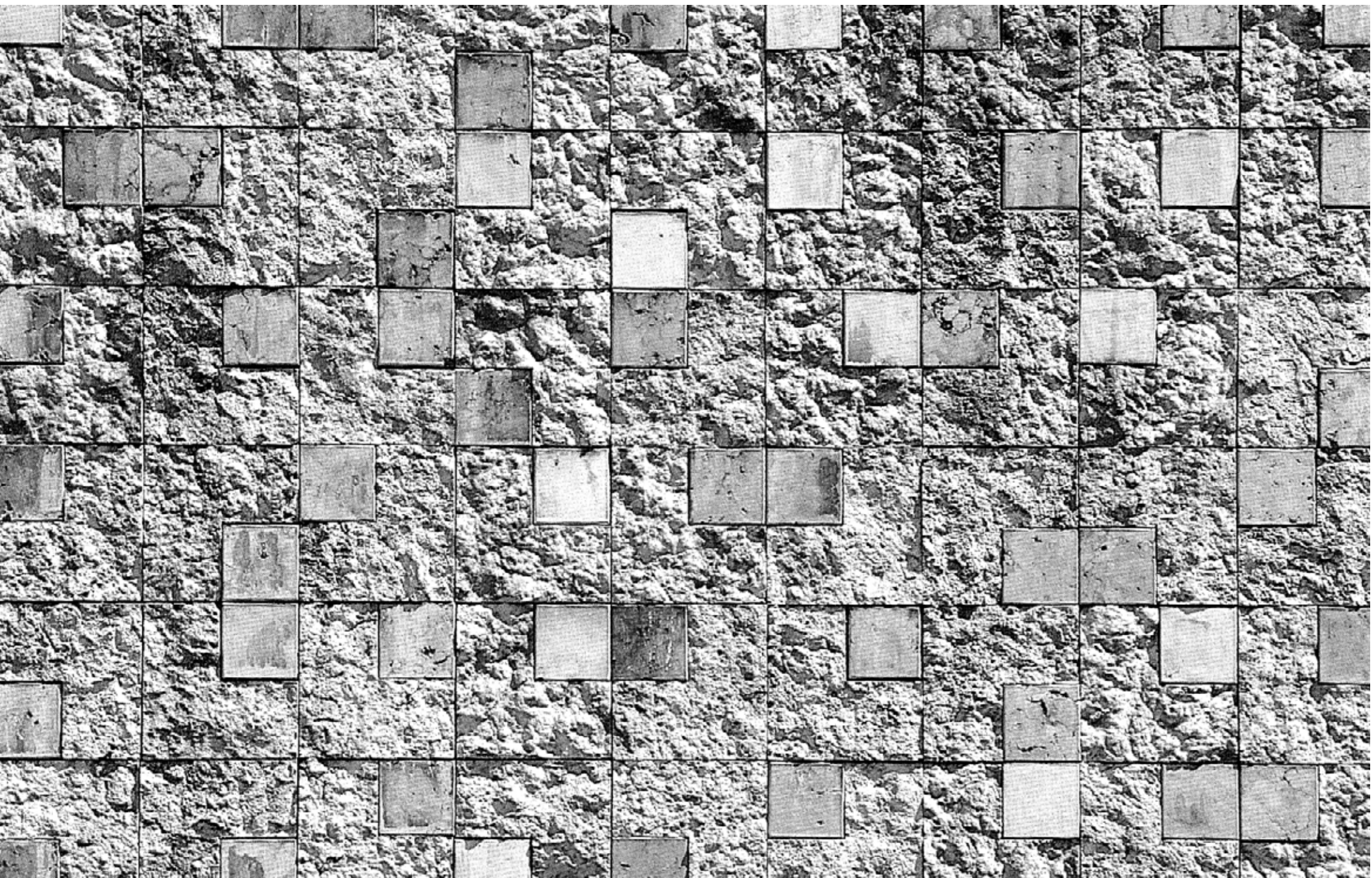






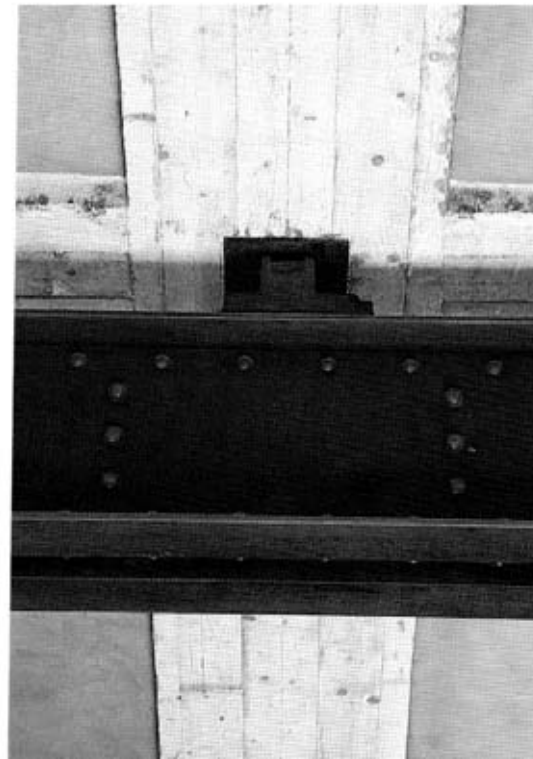
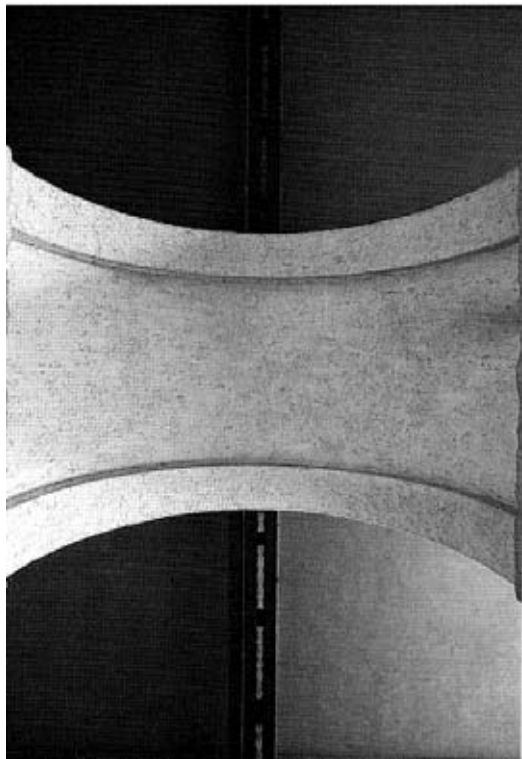
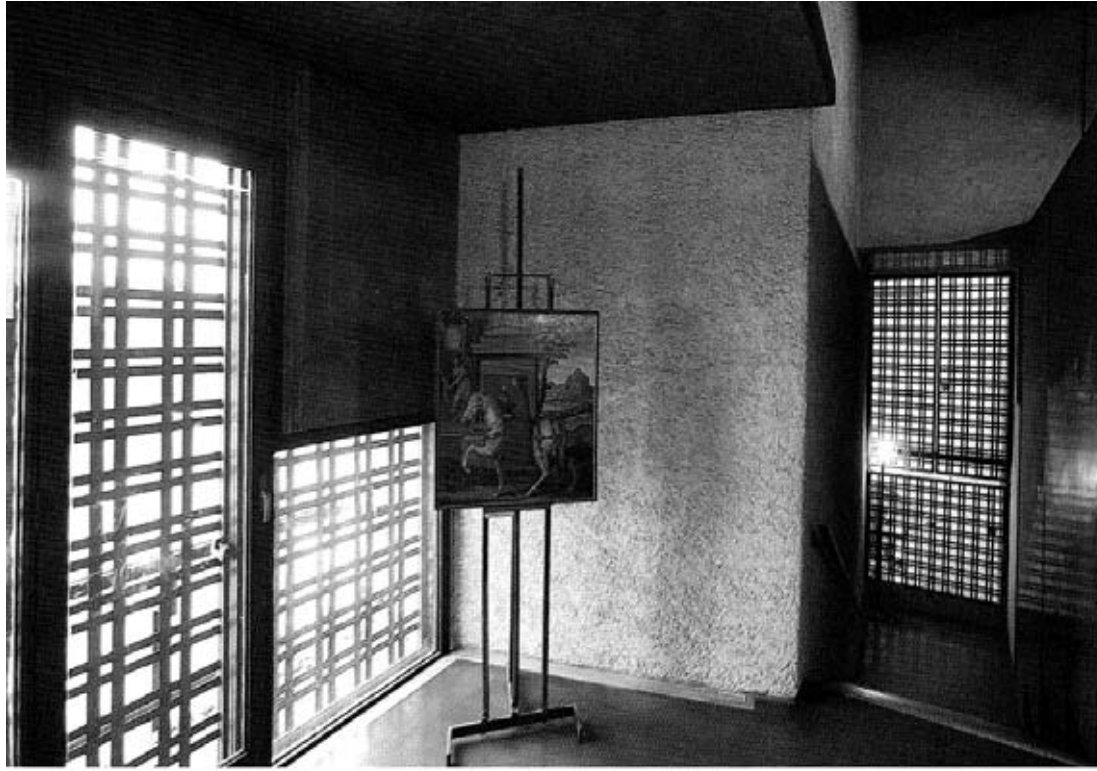
旧メイン・エントランス／Ex-main entrance

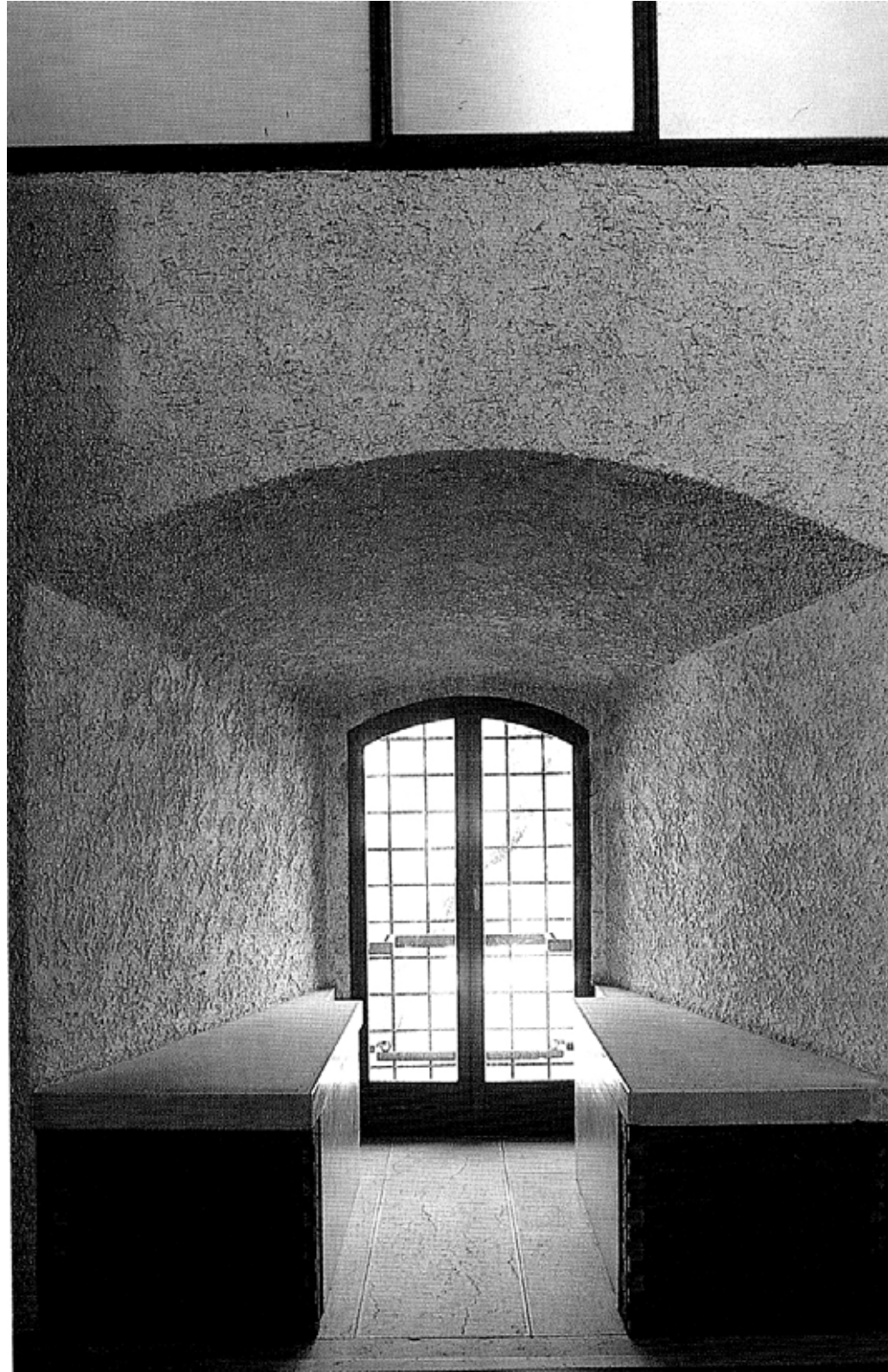
旧メイン・エントランスのディテール／(right)Detail of the ex-main entrance

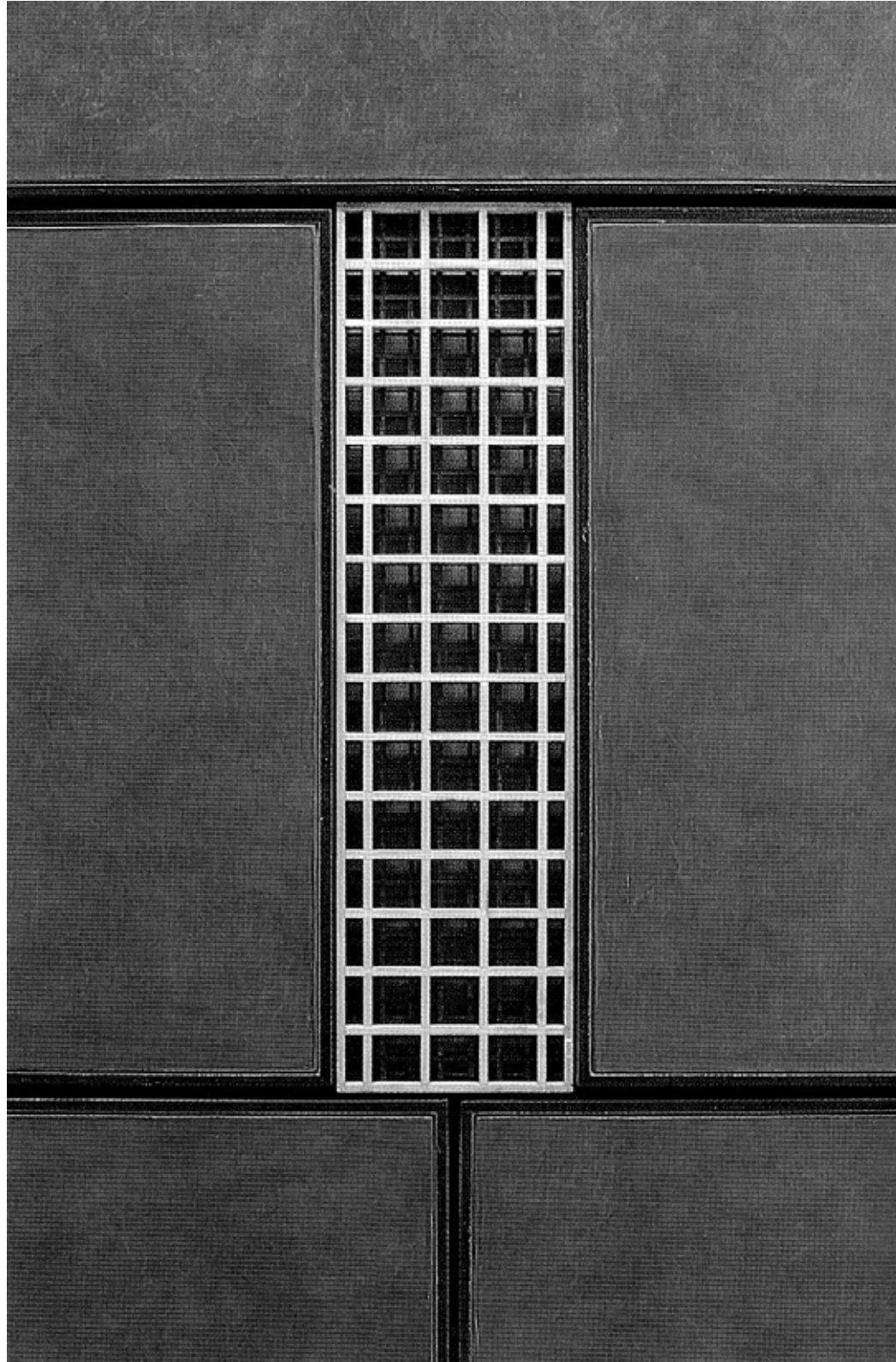












Canova Gipsz galéria

A nagy kiállítótérben felülről hulló fényt képzeltem el, de nem a szokásos nyílásokon át, amik általában nem megfelelőek, mert negatív térként működnek... a szemnek. Hát kdolgoztam ezt az ablakot, ami befelé nyomul, hogy kiszűrje a káprázást. Ahelyett, hogy négy szimmetrikus nyílást helyeztem volna el (nem volt meg az azonos magasság, amivel dolgozhattam volna), megterveztem ezt a dolgot, ami szerintem egész jó. A nyitás napján ragyogó kék ég volt, és az üvegezés azóta is szépen csiszolt és nagyon átlátszó, az ég úgy néz ki, mintha szeletekre vágták volna. Természetesen gondosan helyeztük el, és dolgoztunk a perspektíván, hogy az egész egyszerre befogadható legyen egy pillantásra. Terracotta modellek vannak bemutatva, nagyon bájos. Logikusnak éreztem, hogy az új épülete a régihez házasítsam, hogy összetartozzanak. Mielőtt az építkezés elkezdődött, az épület el volt szigetelve a másiktól, A régi terem nagyobb volt a mostaninál, és ugyanott értek össze, mint most. Úgyhogy semmit sem romboltunk le, bár ez az épület nem hibátlan és érinthetetlen történetileg. Vannak hibái, amiket jobb lett volna elfedni, de nem akartam semmiféle felelősséget vállalni amúltban való vájkálásért.

Carlo Scarpa, 1978

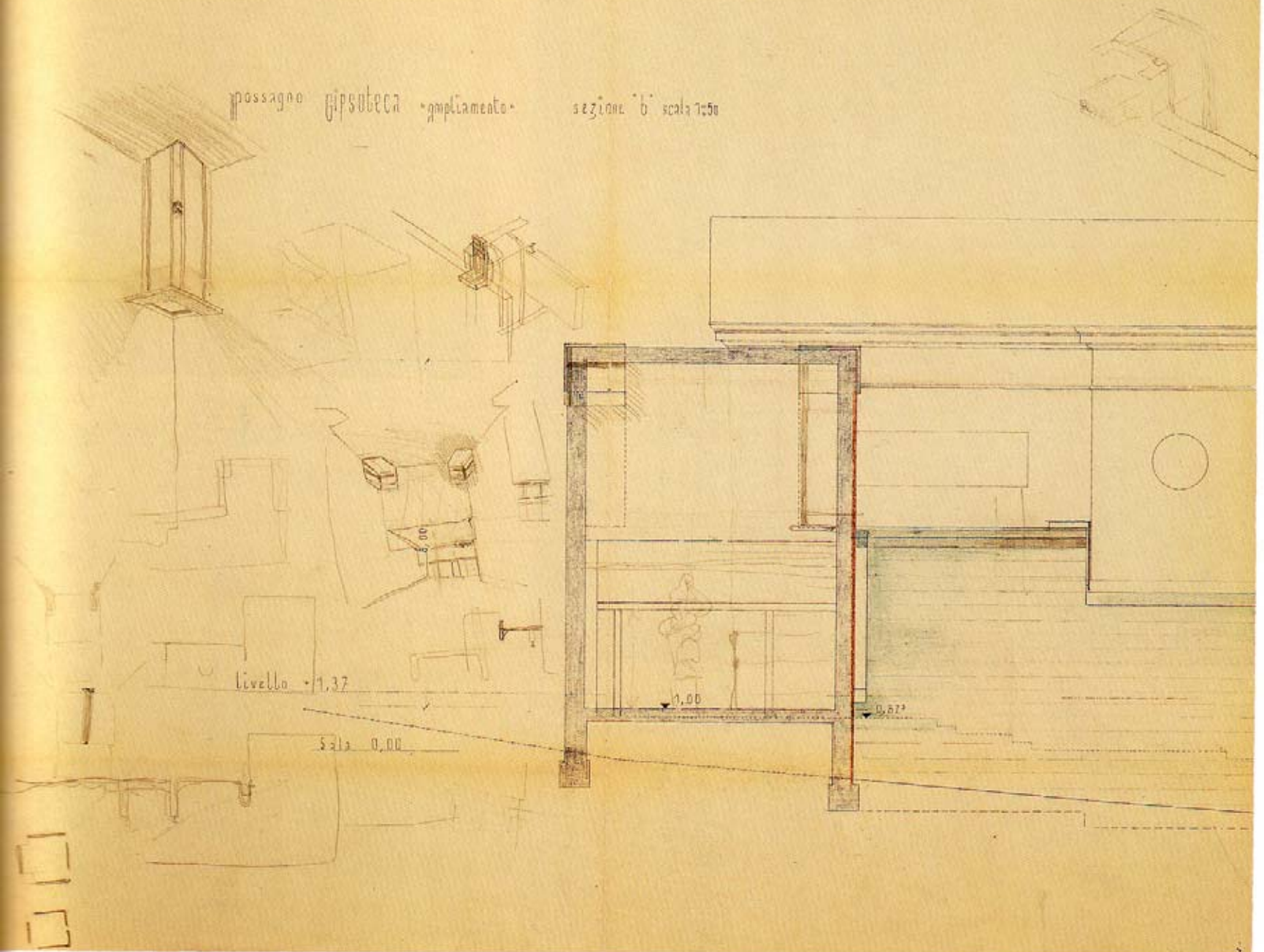


Fonsal 21341
PROTTO 2084 4/12/72

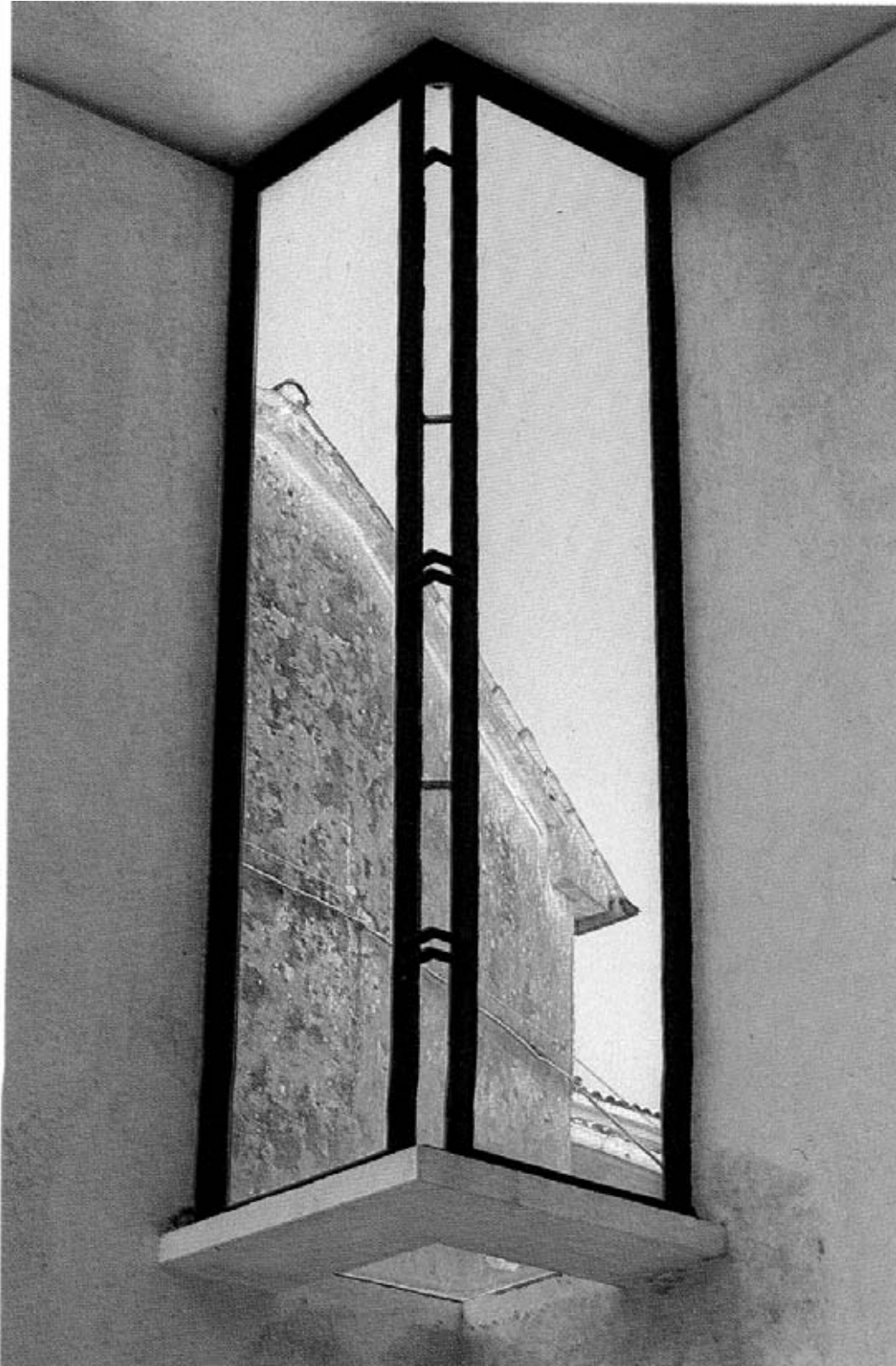
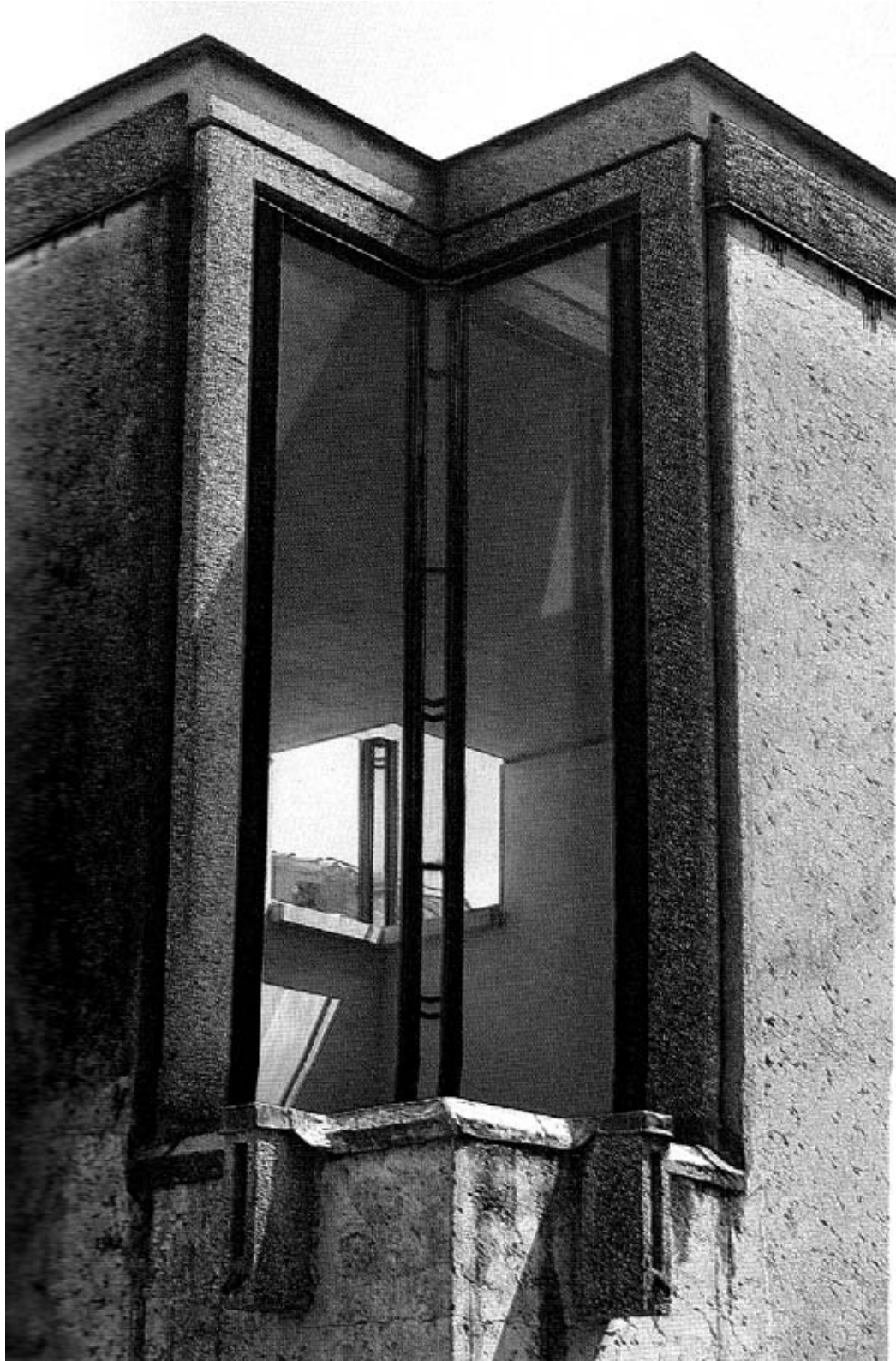
88

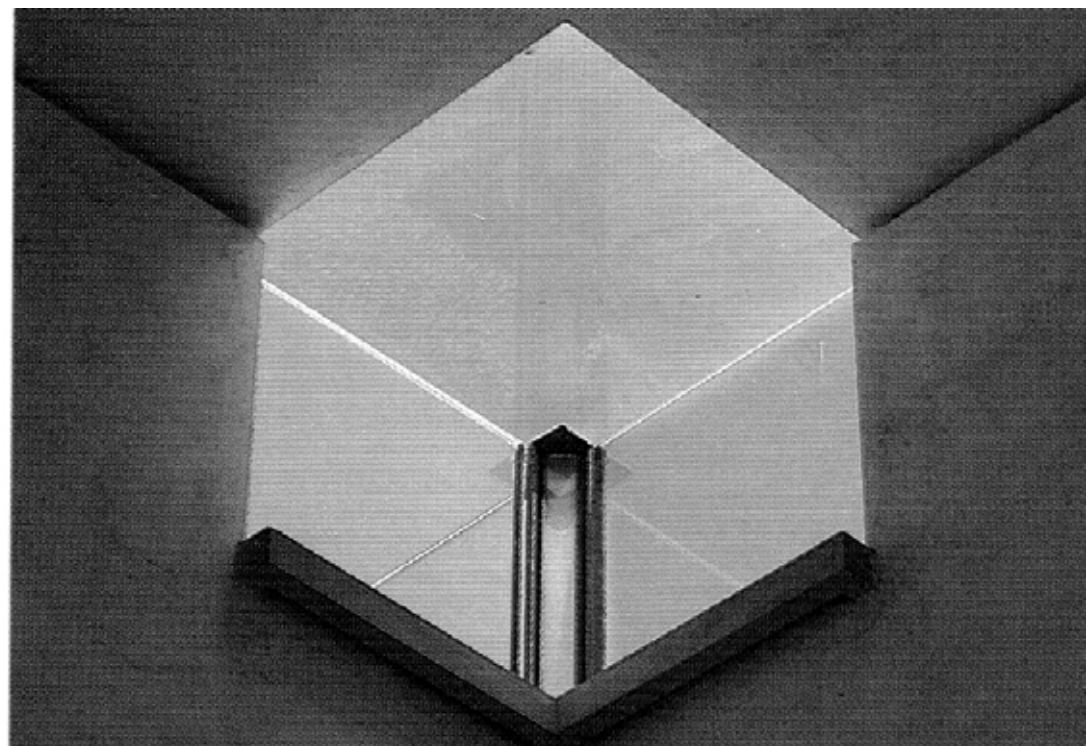
55 v. 11. 11

passaggio gipsoteca "ampliamento" sezione "b" scala 1:50





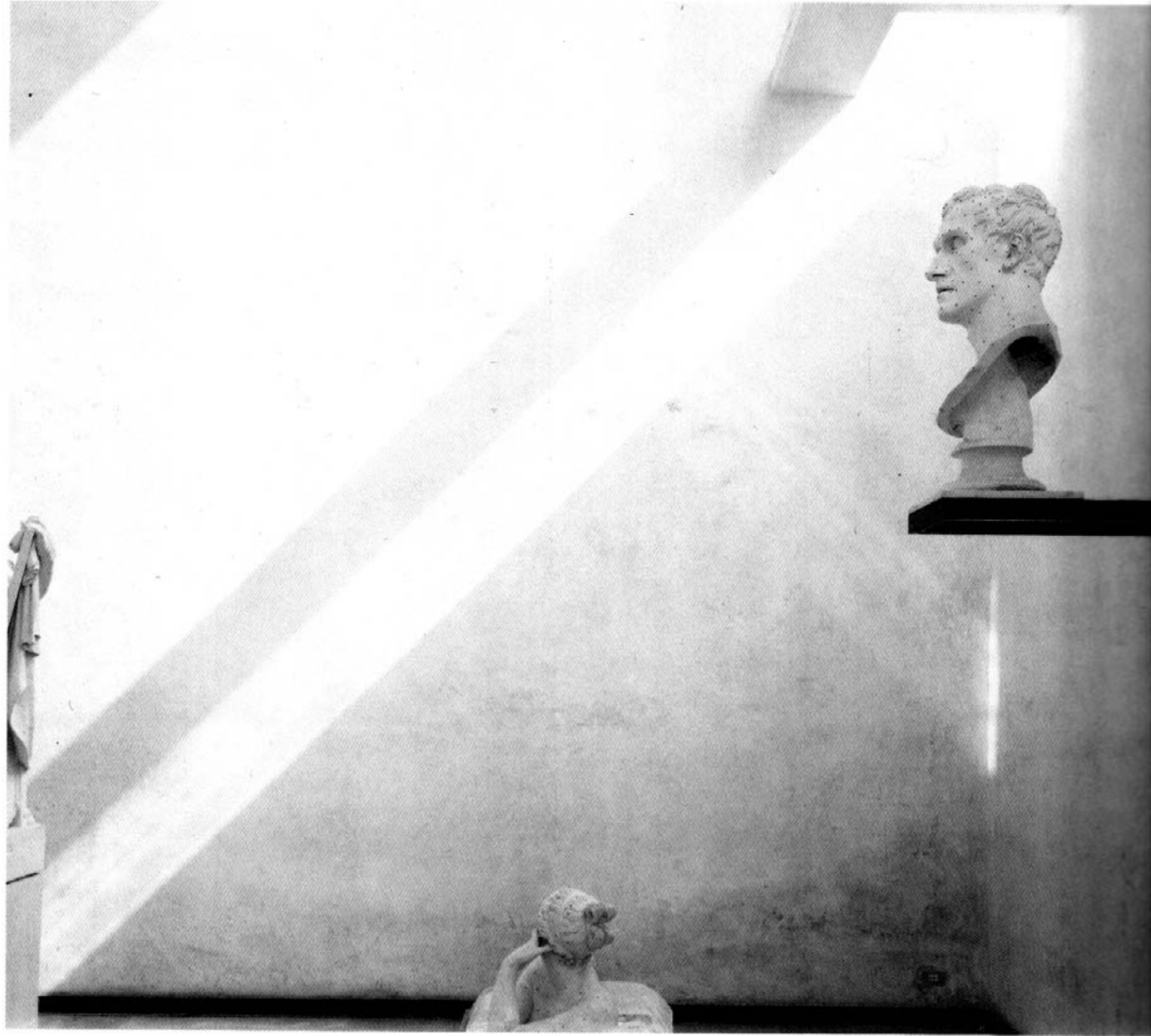
















Az Olivetti bemutatóterem kapcsán

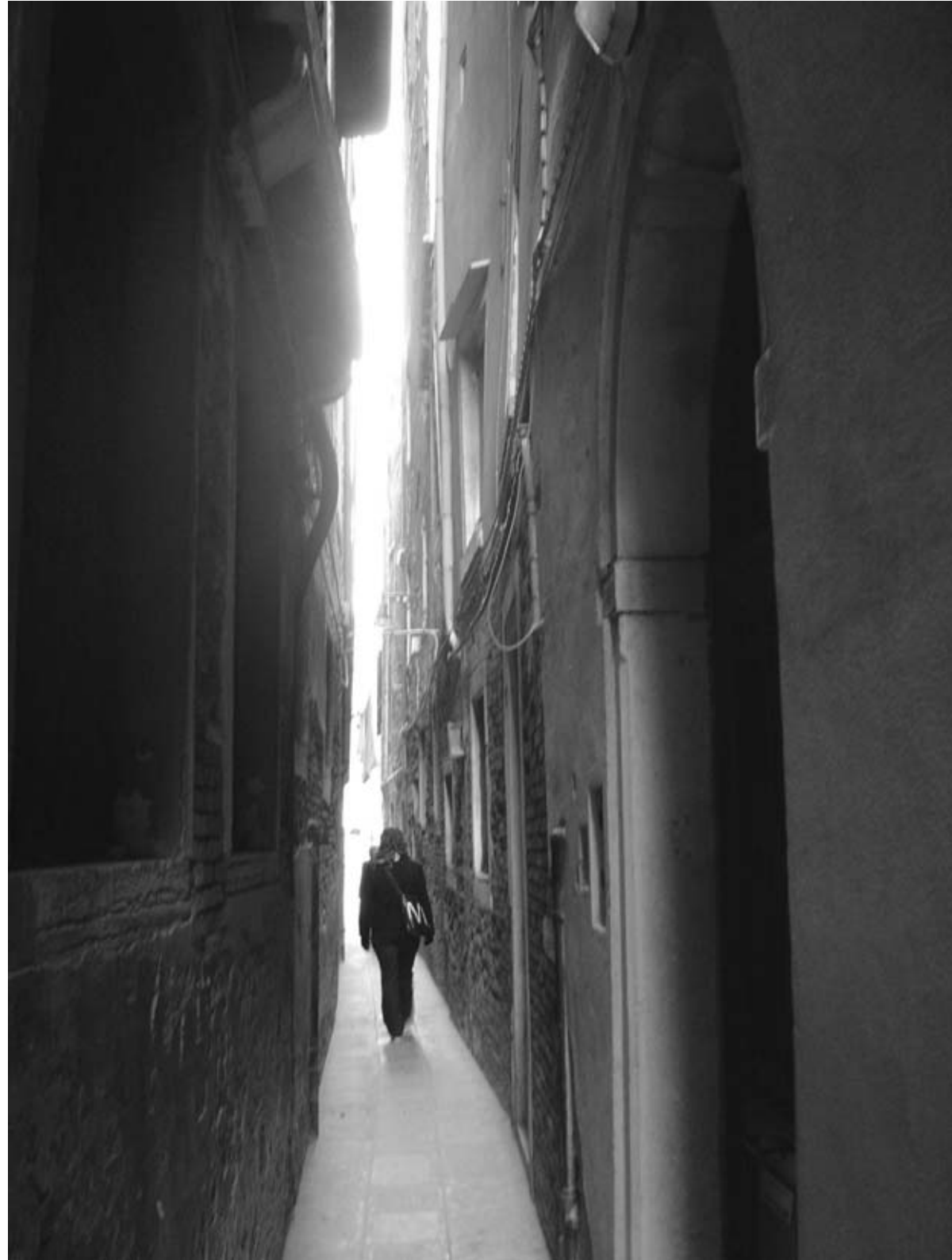
Azt hiszem Velence, sokkal inkább, mint bármely más olasz város, befogadhatta az építészet modern kifejezéseit, az aszimmetriái miatt. A változatos körvonalak, magas és alacsony épületekkel, szűk és magas utcák. És gyönyörű belső terei vannak. Ha tehát meg lehetne tartani az effajta történelmi szövetet, semmi veszélye nem lenne, hogy leromboljuk a várost, amíg a tervek olyan gondosan készülnének,... hogy megérje megépíteni őket.

Carlo Scarpa, 1978













OVERIN
FARMACIA

Mammalian animals and Man.
Mammiferi e Uomini.

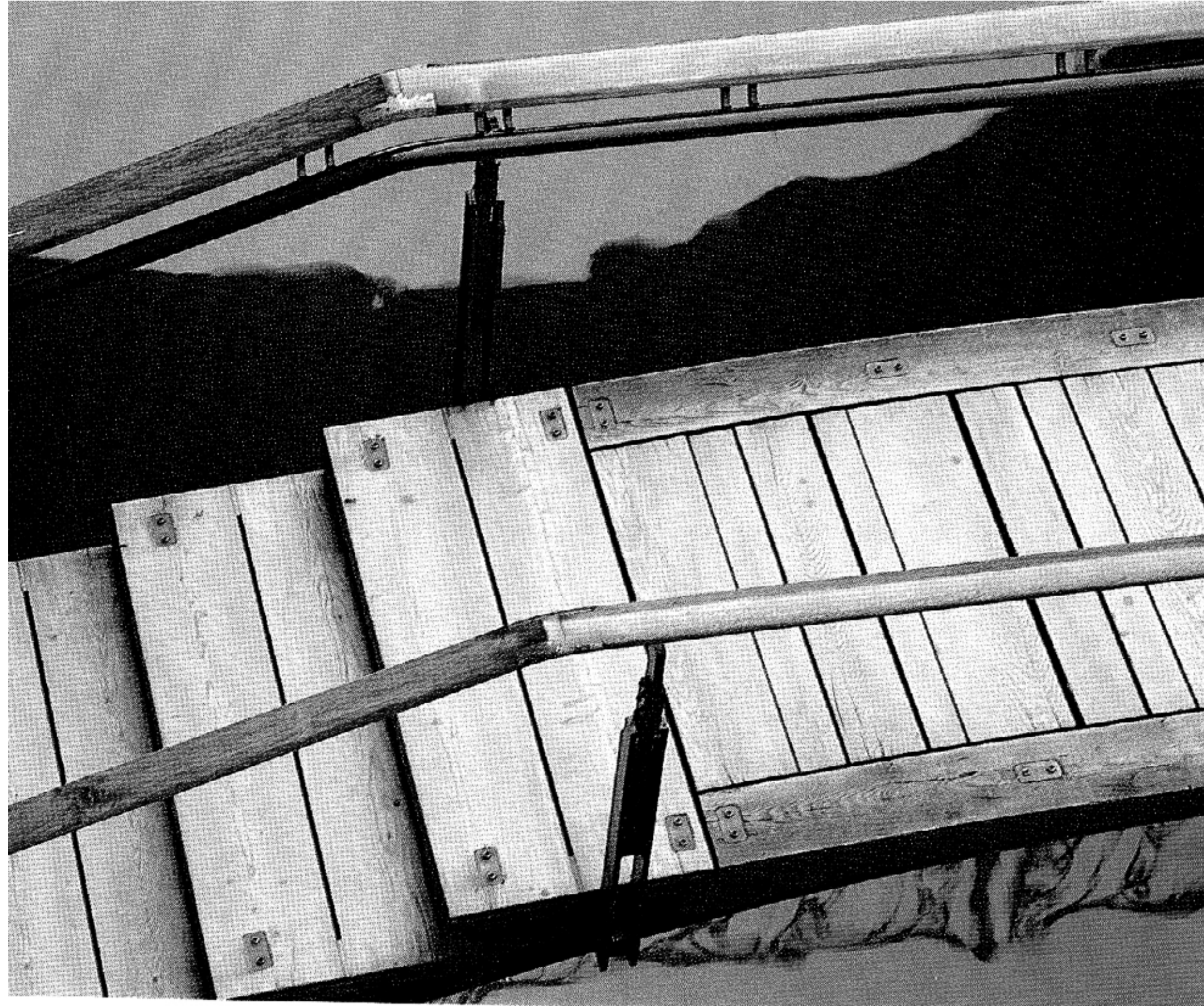








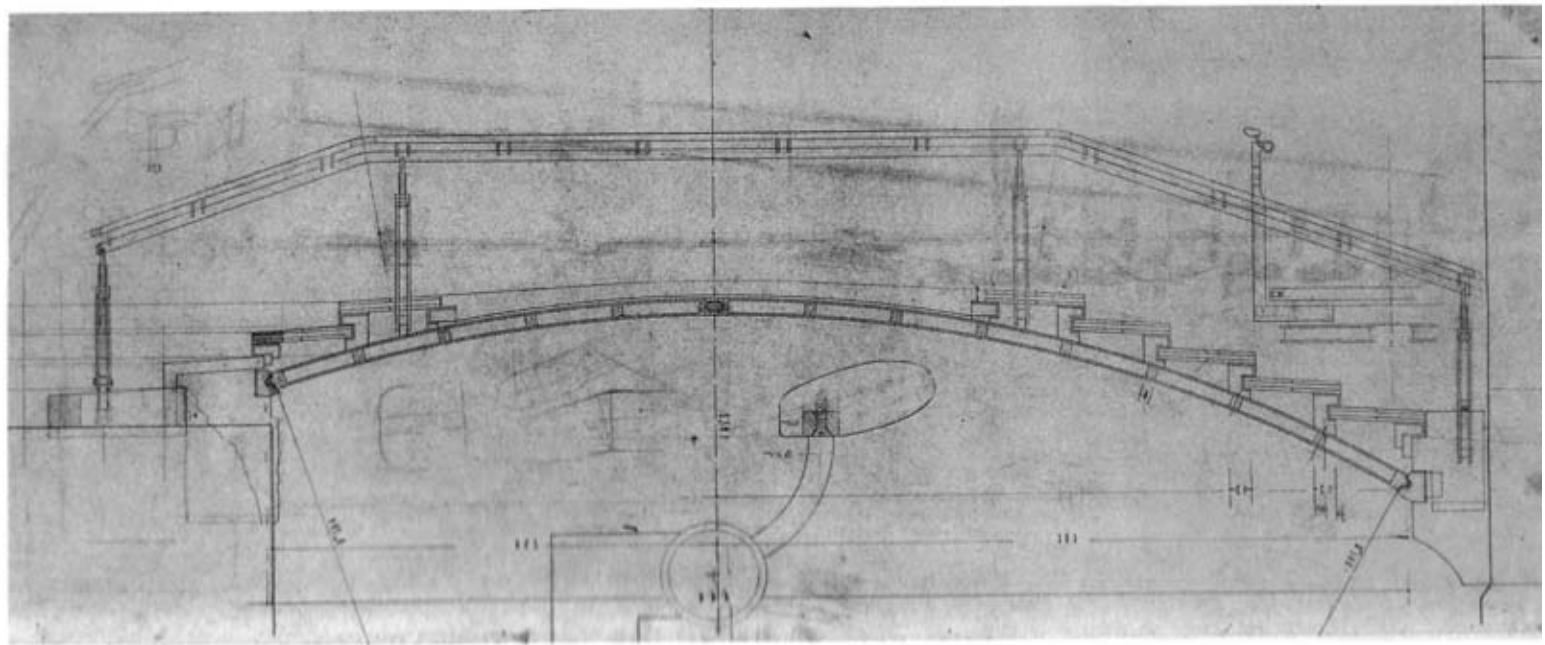
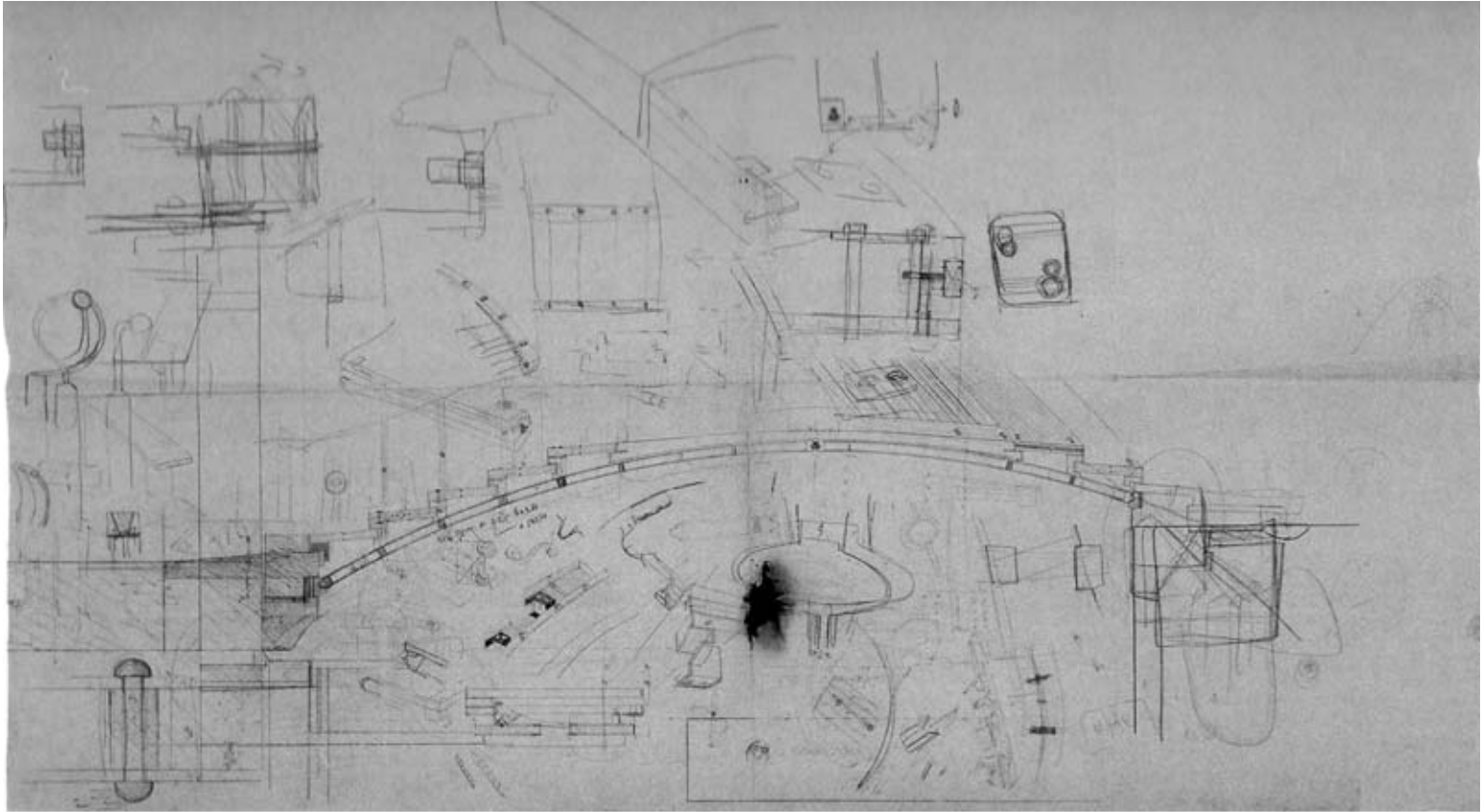


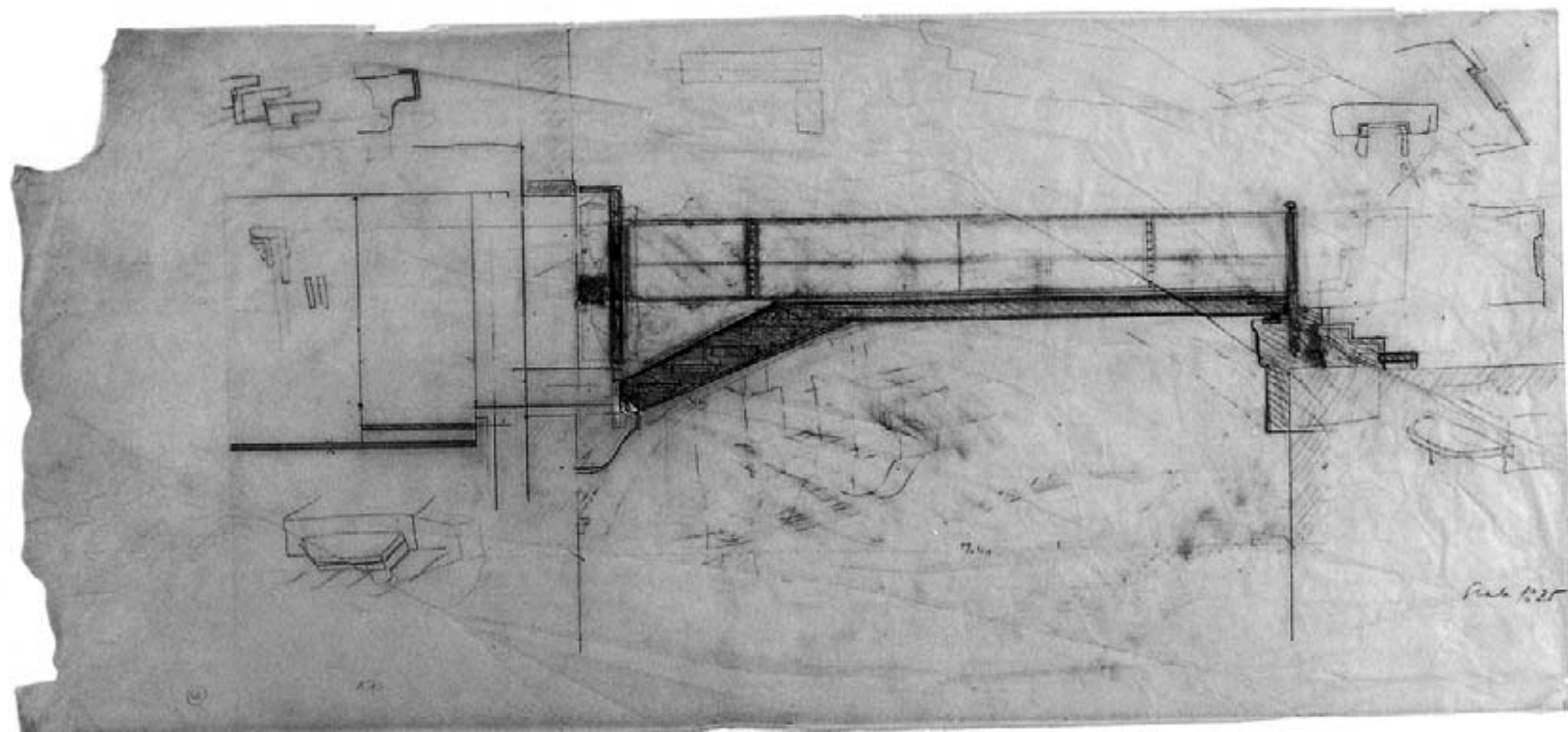
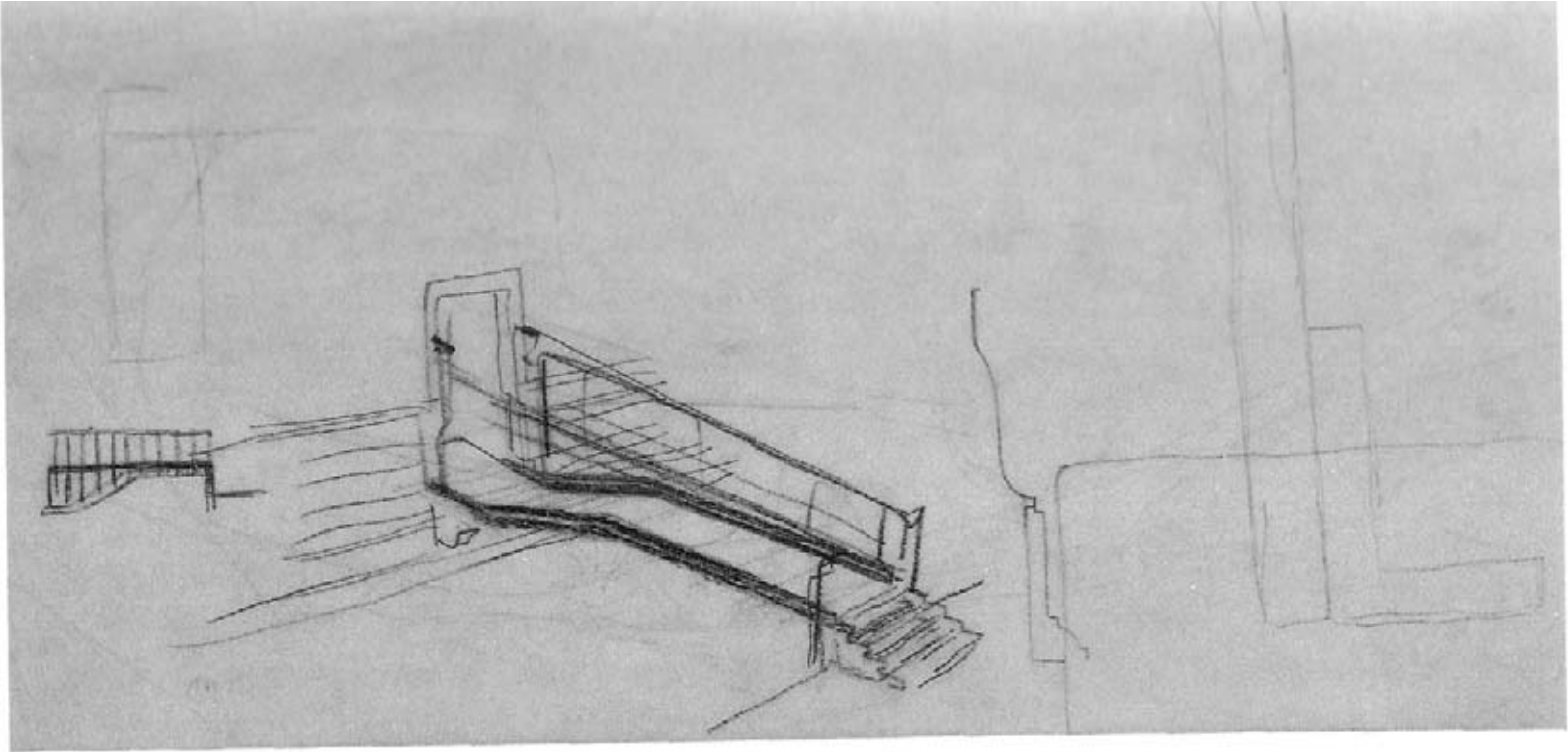


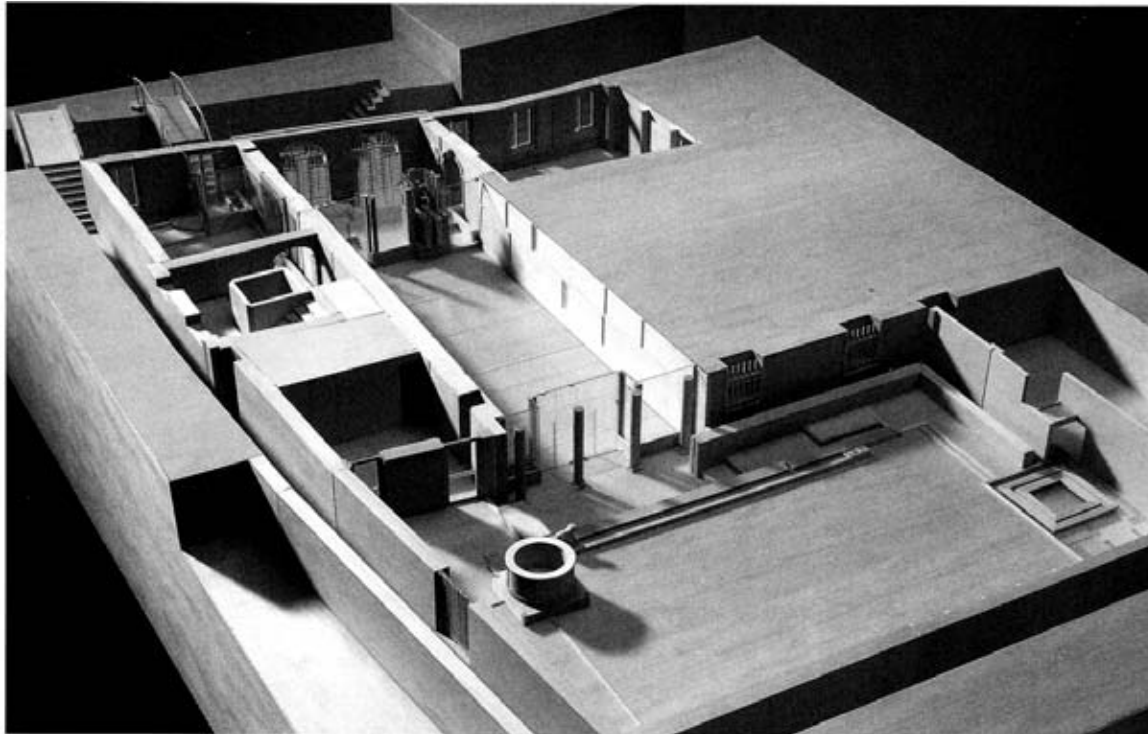
A Palazzo Querini Stampalia kapcsán

Az embernek gondolnia kell arra, ahogy a japánok egész apró tereket hogyan használnak, hogy varázslatos dolgokat alkossanak. Én tényleg olyanokat láttam náluk, ami után a zsenialitást újra kell definiálni... Kyotoban, ahol laktam, egy kis házban, ha kinyitottam a kis ajtót, láttam ahogy három csepp leesik – csepp, csepp, csepp- és felszívódik a talajon, három-négy méteres szakaszon. Három vagy négy növény volt ott, aminek erre a nedvességre szüksége volt, ráadásul félhomályban, a fal szemközt már szomszéd házhoz tartozott... A Querini Stampalia egy szerény kísérlet egy hasonló csodára... Ez a kert, ha látták már, kicsi kellene, hogy legyen, finom, kiérlelt, részletezett, autentikus, és nagyon, nagyon jól gondozott.

Carlo Scarpa, 1975





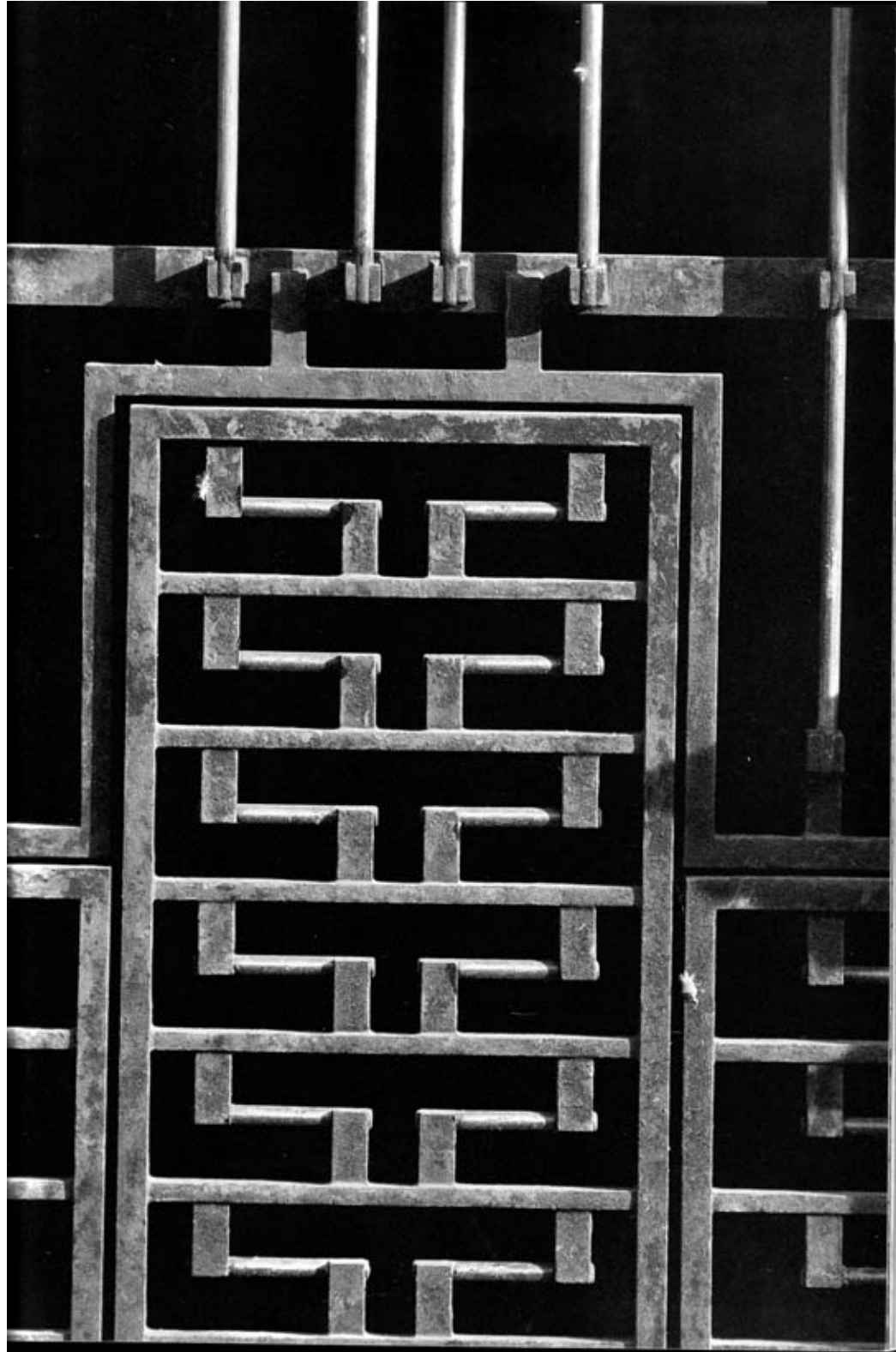


Mammalian animals and Man.
Mammiferi e Uomini.

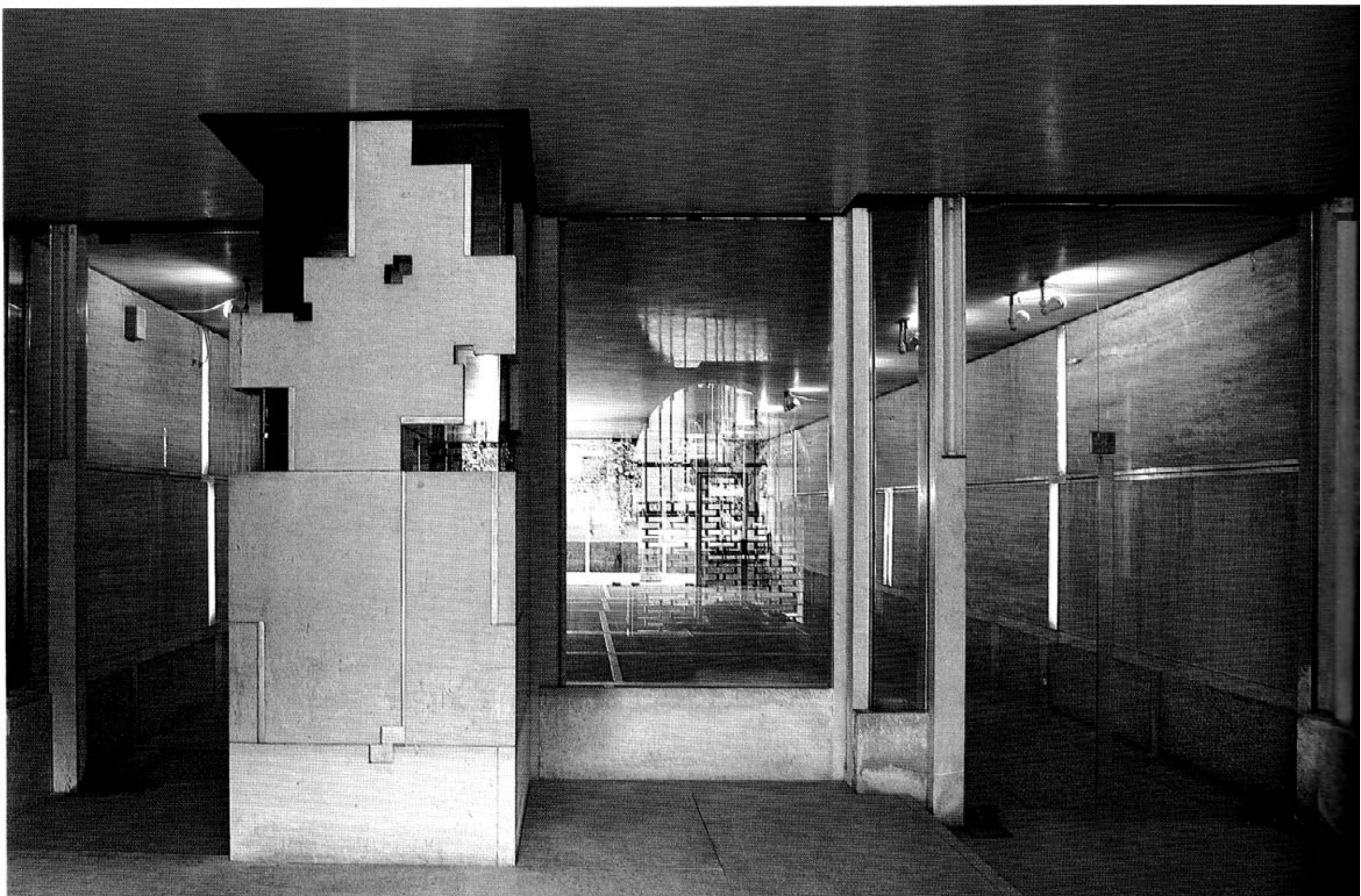


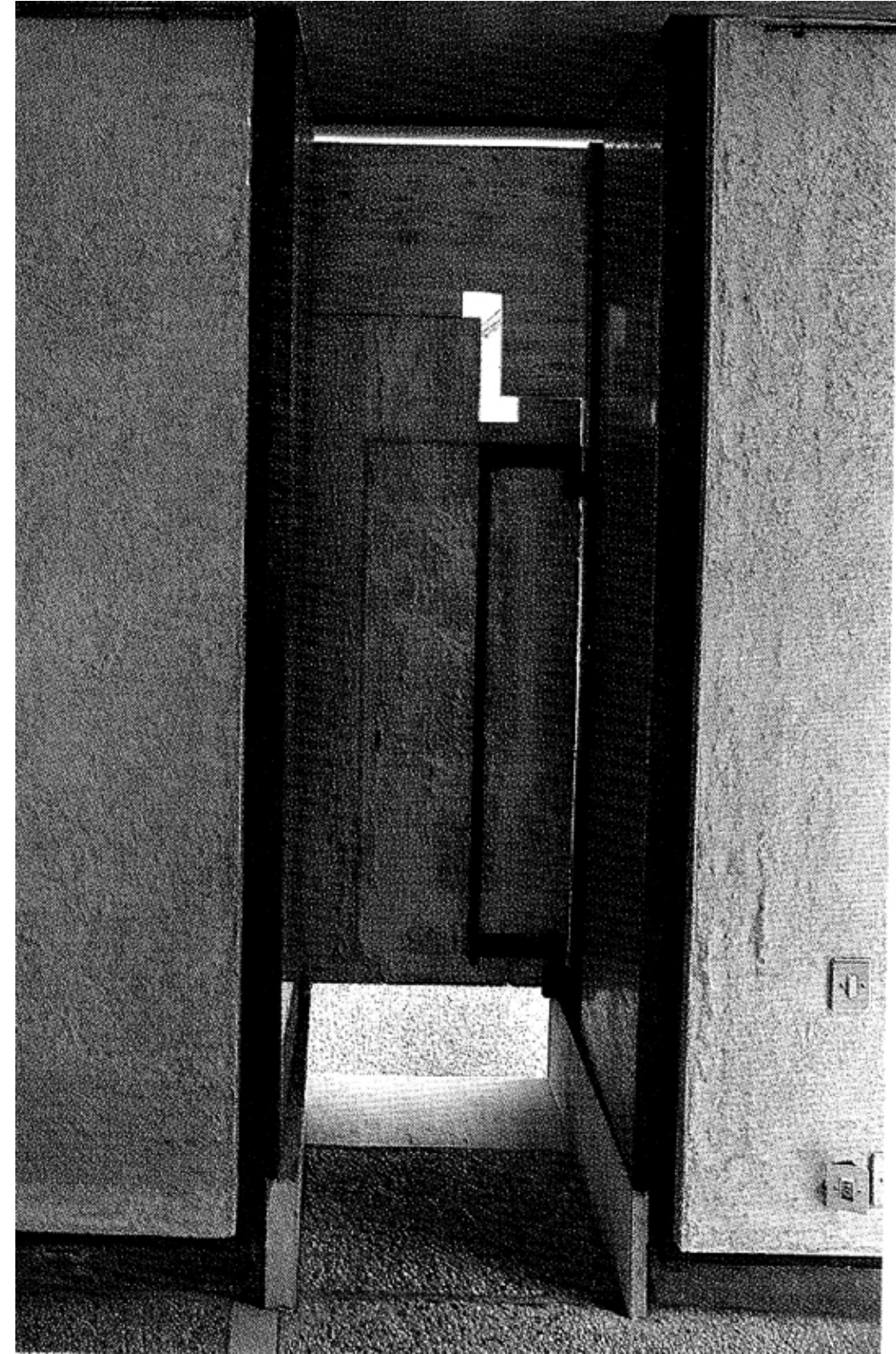




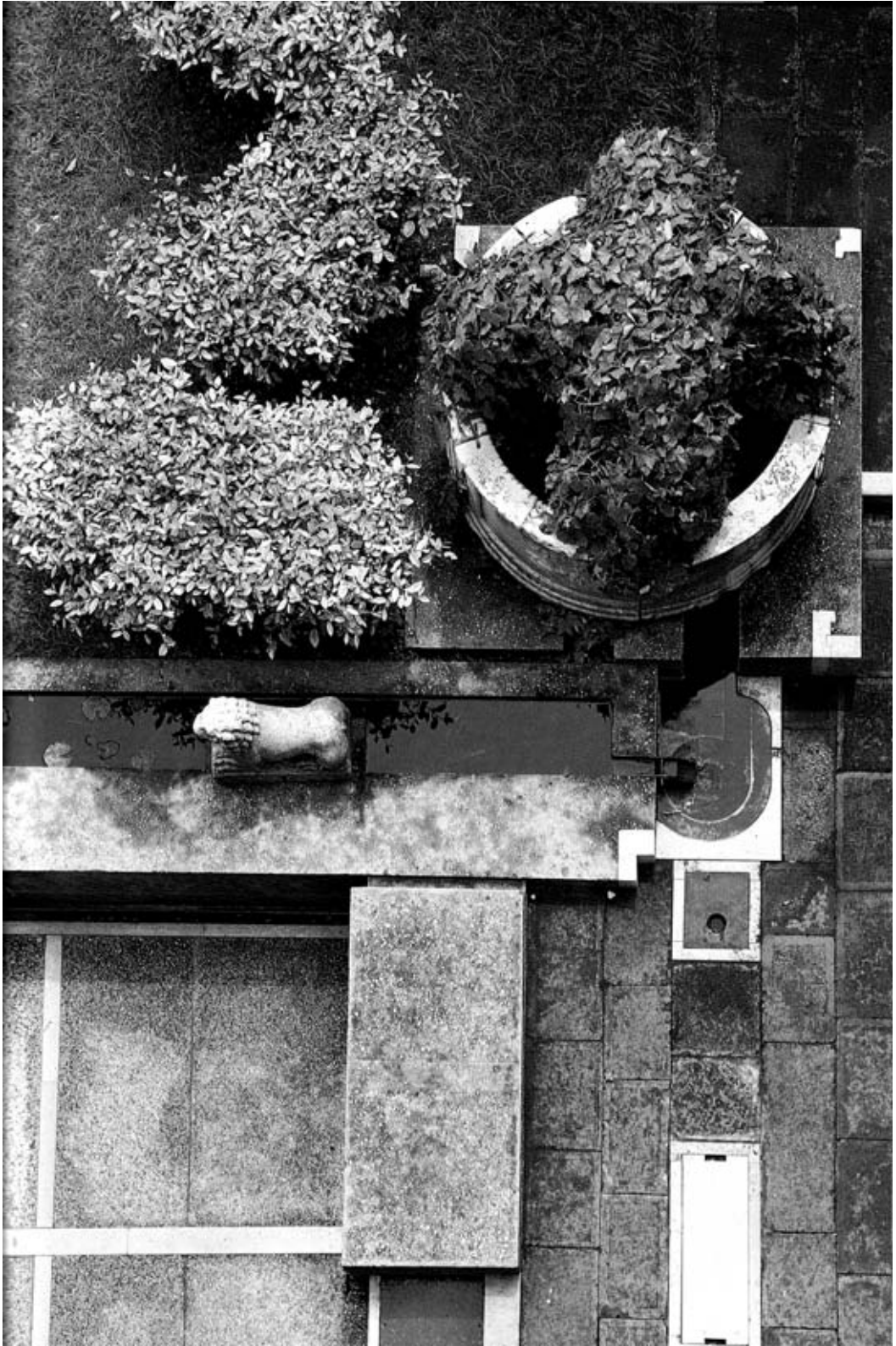


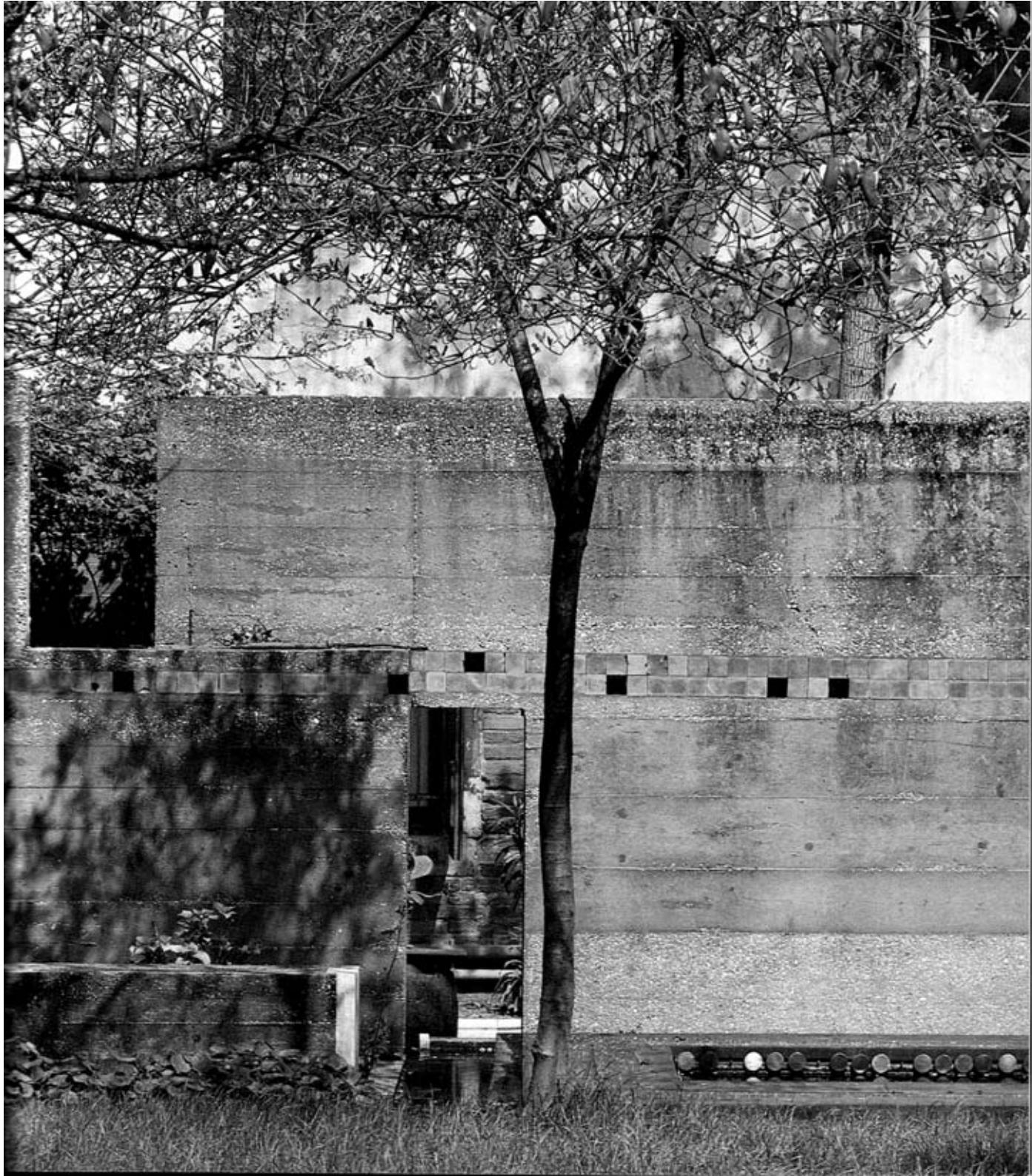






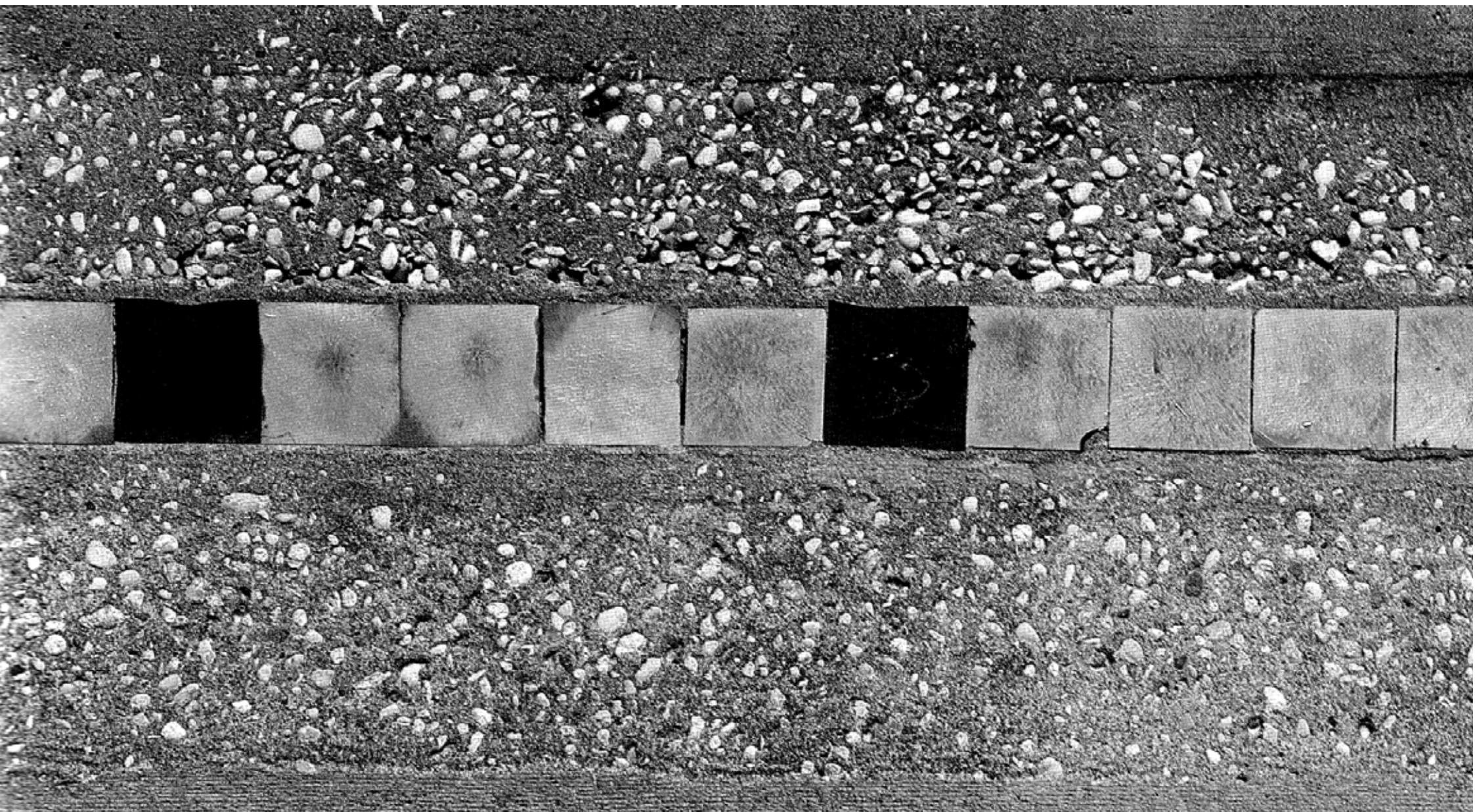












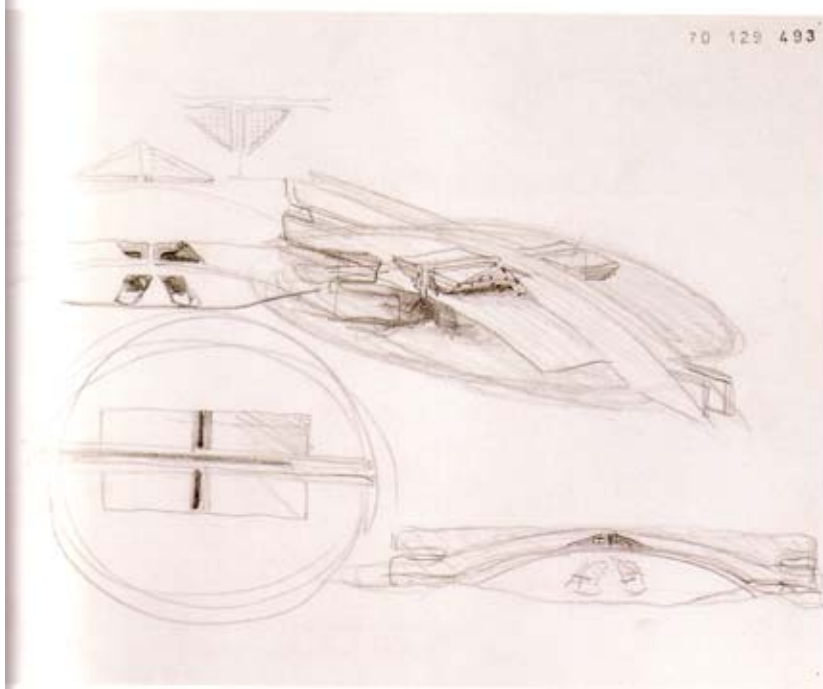
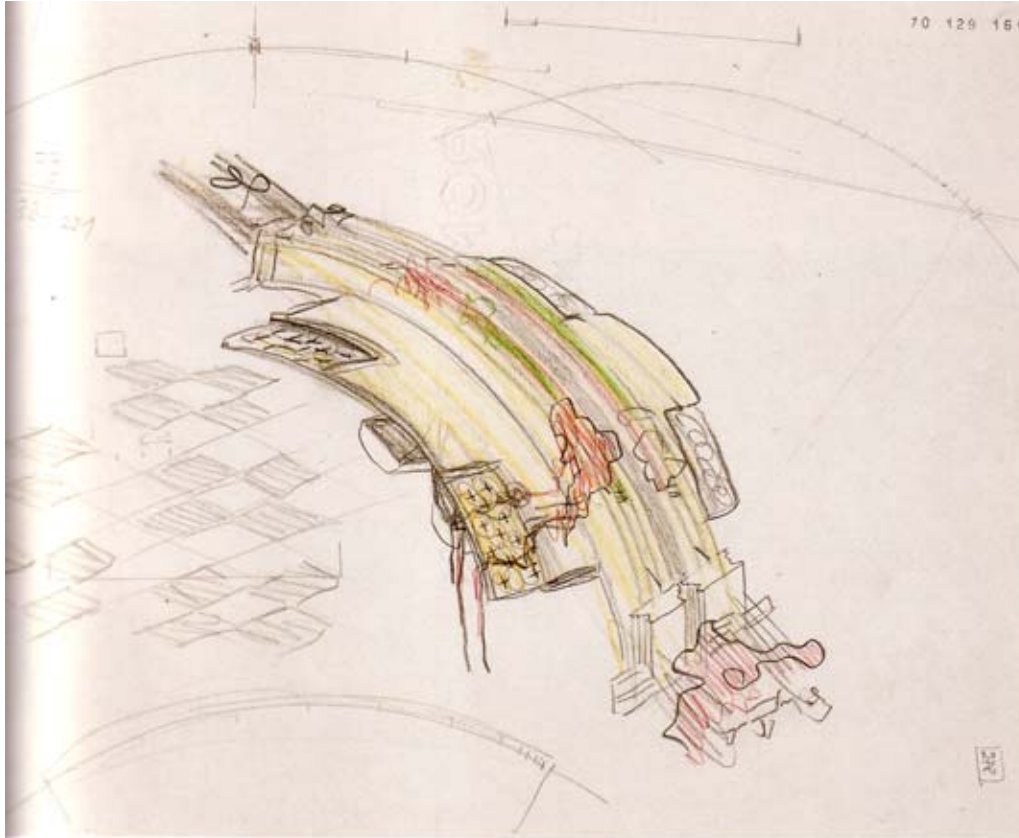


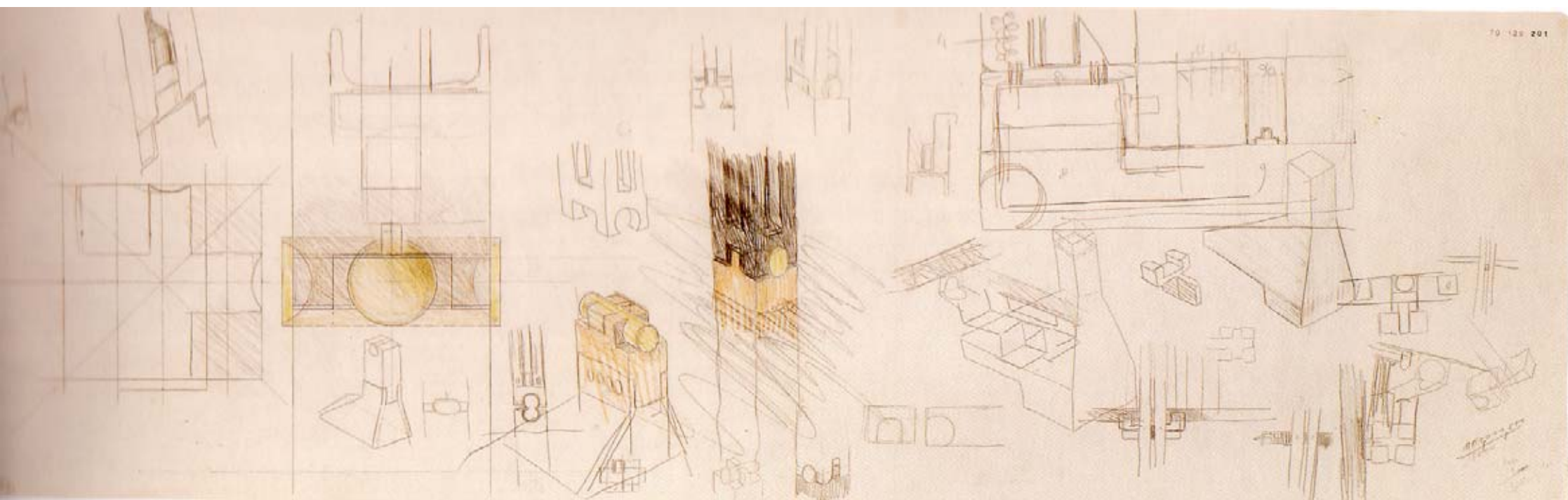
A Brion családi sírkertről

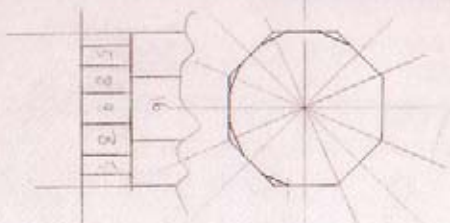
Ezt a munkámat úgy értékelem – ha megengedik – mint egy egész jó alkotás, ami idővel még jobb lesz. Próbáltam valami költői képzeletet belevinni, nem azért, hogy költői építészetet hozzak létre, hanem hogy olyan építészetet formáljak, ami a formába öntött költészet érzetét keltheti. Egy olyan kifejező formára gondolok, ami költőivé válhat, bár, mint az előbb mondtam, nem tudok szándékosan költőit építeni. Az elhunyt azt kérte, hogy a föld közelében temessék el, hiszen ebben a faluban született – így hát egy kis ívet építettem, amit Arcolosiumnak neveztem el. (Ez egy latin kifejezés a korai keresztény katakombákból. Fontos személyek és mártírok sírhelye.) Egy kicsit költséges megoldást választottam... Gondoltam jó ötlet két egymást szerető embert úgy elhelyezni, hogy köszönthessék egymást a halál után is. A katonák állnak mint a cövek, a mozdulatok emberiek. Az Arcolosium egy ív lett, egy híd, vasbetonból, és még akkor is hídnak látszana, ha nem illusztráltam volna, mármint díszítésekkel. De festés helyett mozaikot használtunk, a velencei hagyomány szerint, amit egy kicsit átértelmeztem.

Carlo Scarpa, 1976

-
- The floor plan illustrates the layout of the Church of the Holy Sepulchre. The main nave (1) is a large, rectangular space. To the right of the nave is a large, circular apse (2) containing a large, circular dome (3). The apse is flanked by two smaller, rectangular rooms (4 and 5). The nave is divided into several sections by walls and columns. The plan includes various rooms and spaces, including a large, rectangular room (6) at the top, a large, rectangular room (7) at the bottom, and a large, rectangular room (8) in the center. The plan also shows a large, rectangular room (9) on the left, a large, rectangular room (10) on the right, and a large, rectangular room (11) at the bottom. The plan is labeled with numbers 1 through 12, corresponding to the numbered list of rooms and spaces provided in the text.
1. Main Nave
2. Apse
3. Dome
4. Chapel of the Holy Sepulchre
5. Chapel of the Holy Shroud
6. Chapel of the Holy Cross
7. Chapel of the Holy Sweat
8. Chapel of the Holy Blood
9. Chapel of the Holy Spices
10. Chapel of the Holy Ointment
11. Chapel of the Holy Incense
12. Chapel of the Holy Myrror
- Firm of George Ranalli, 1999

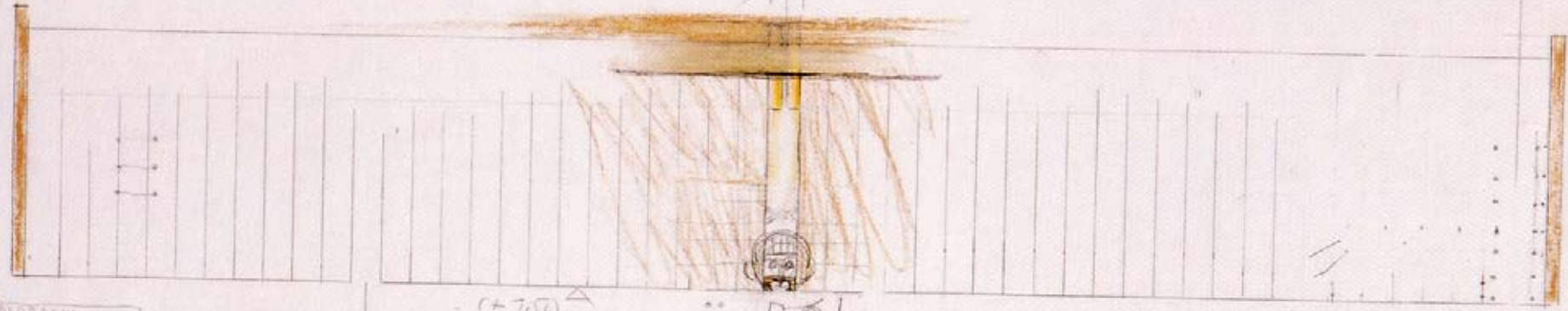




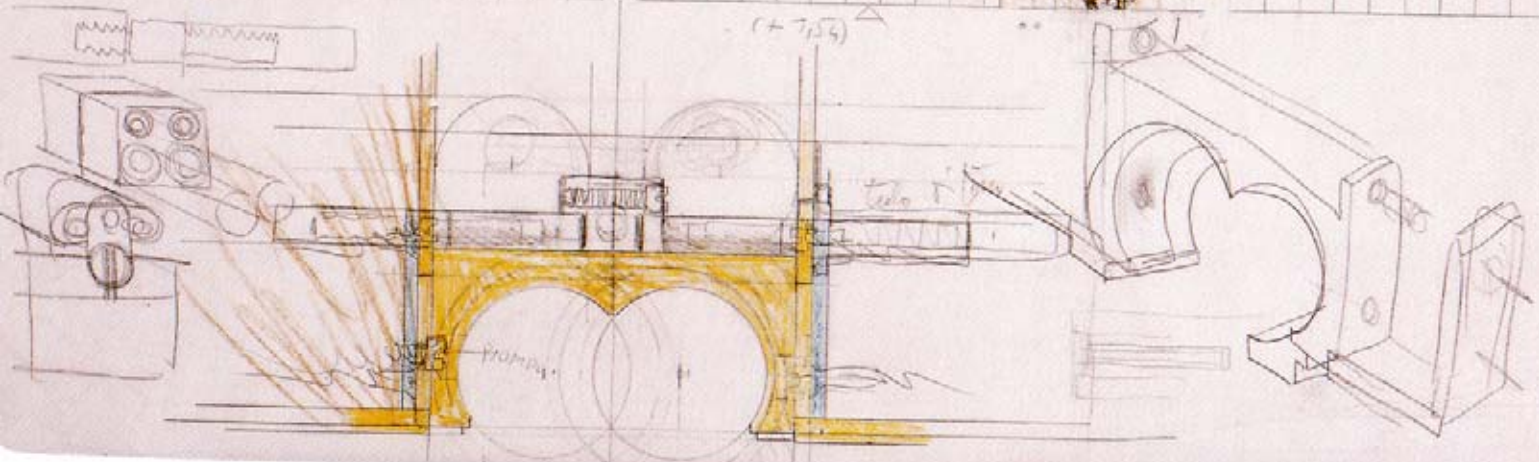


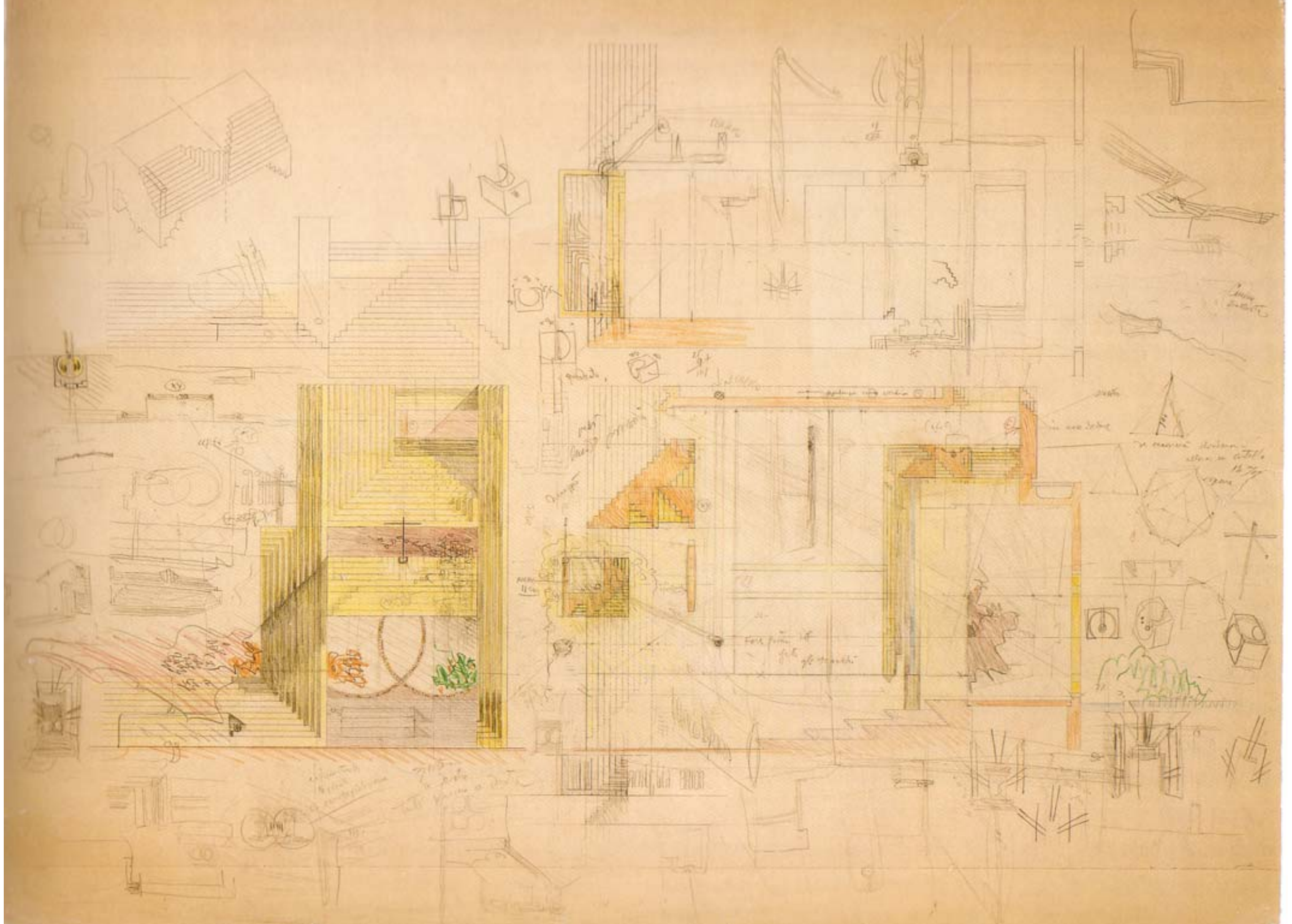
4.68 TOTALS

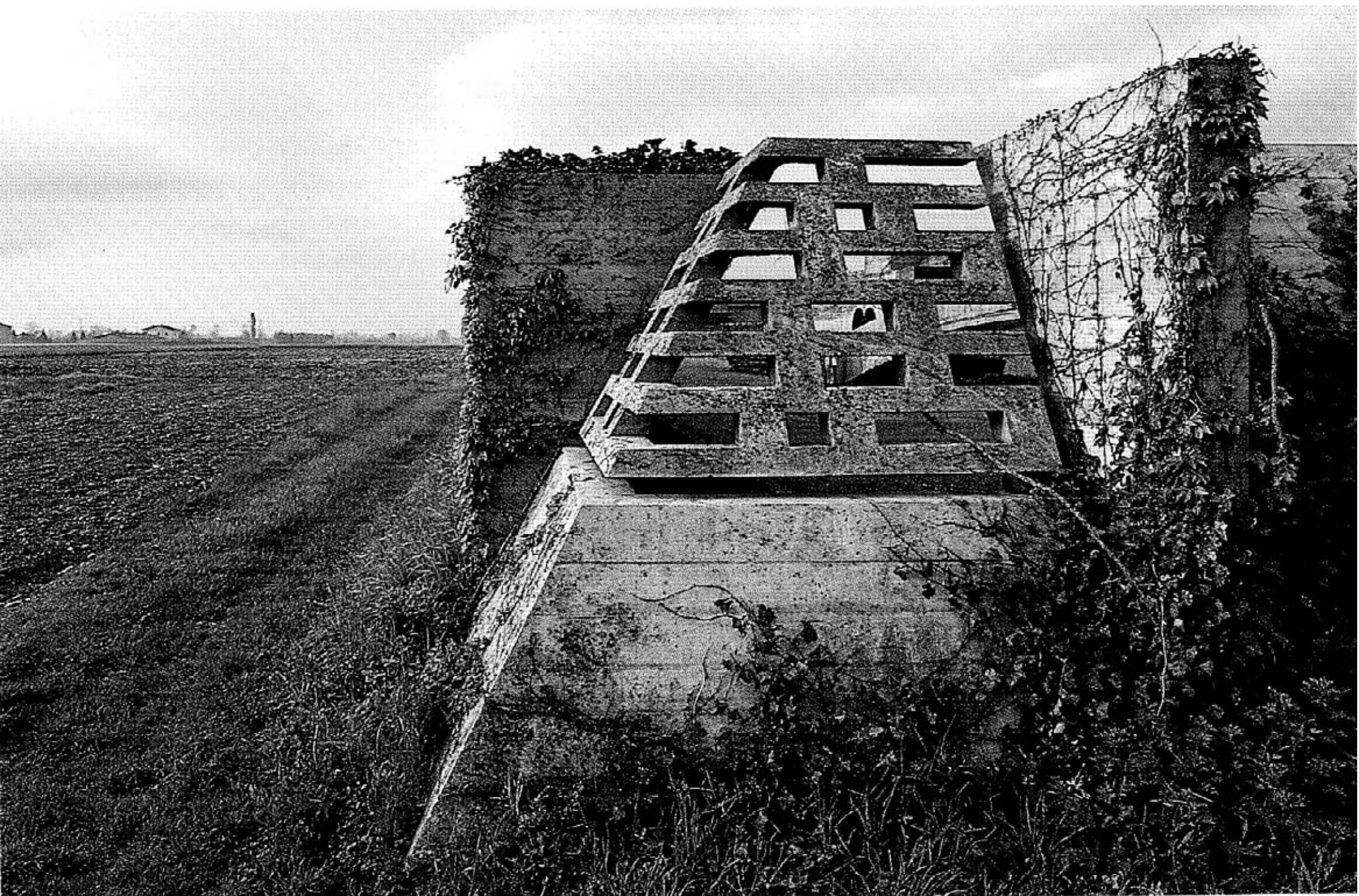
229,25
OGNI METÀ

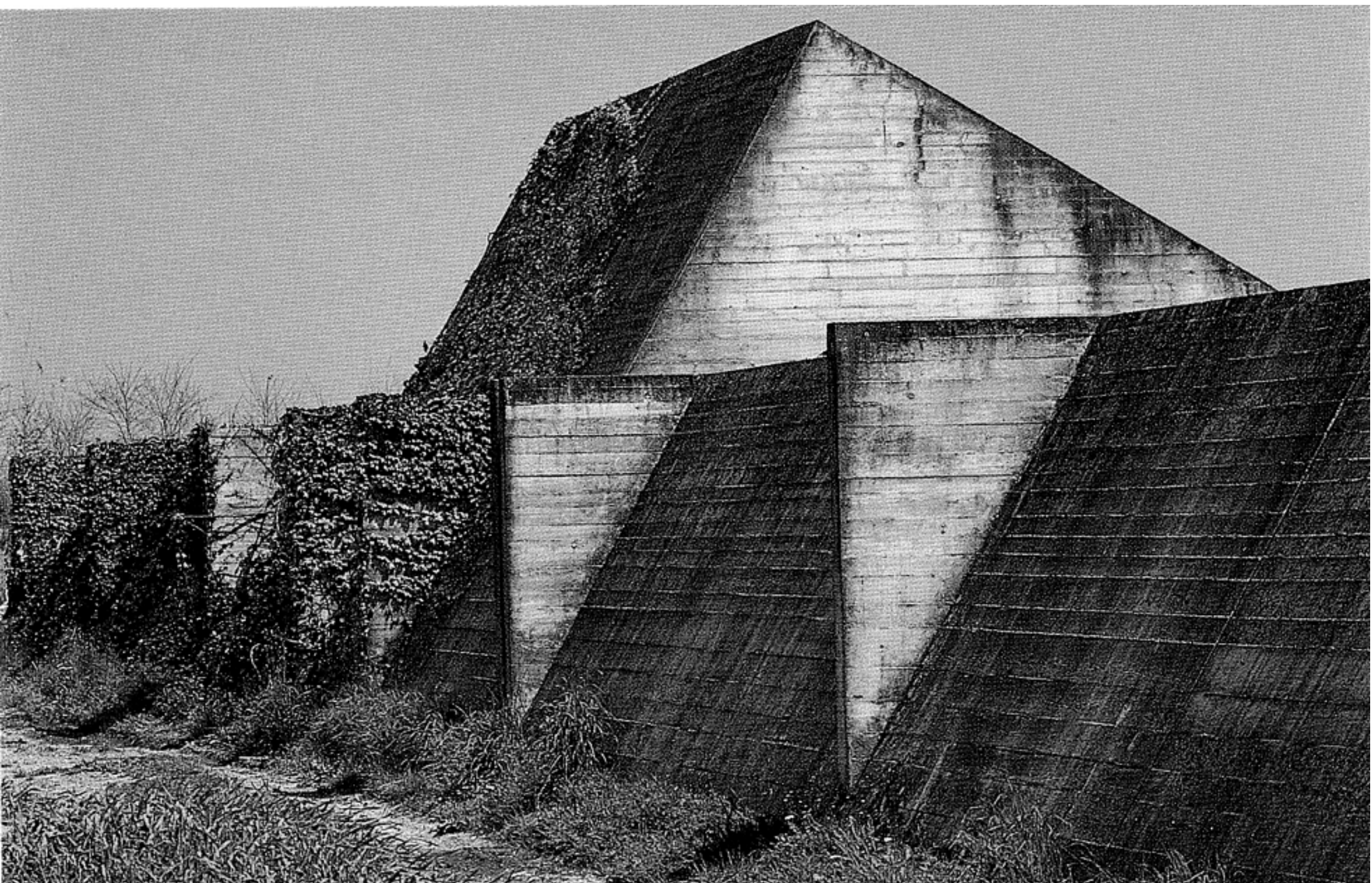


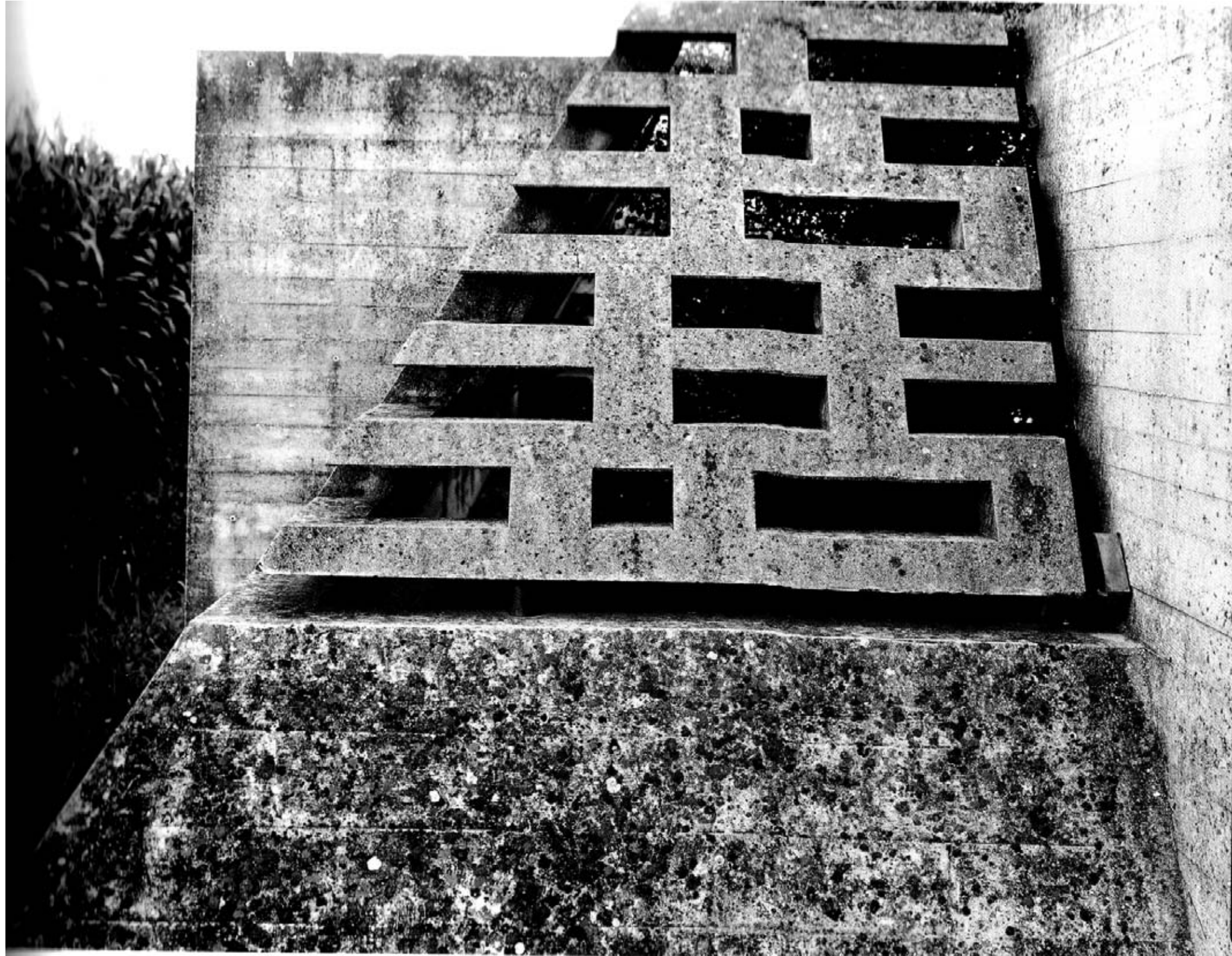
(+ 7,54)

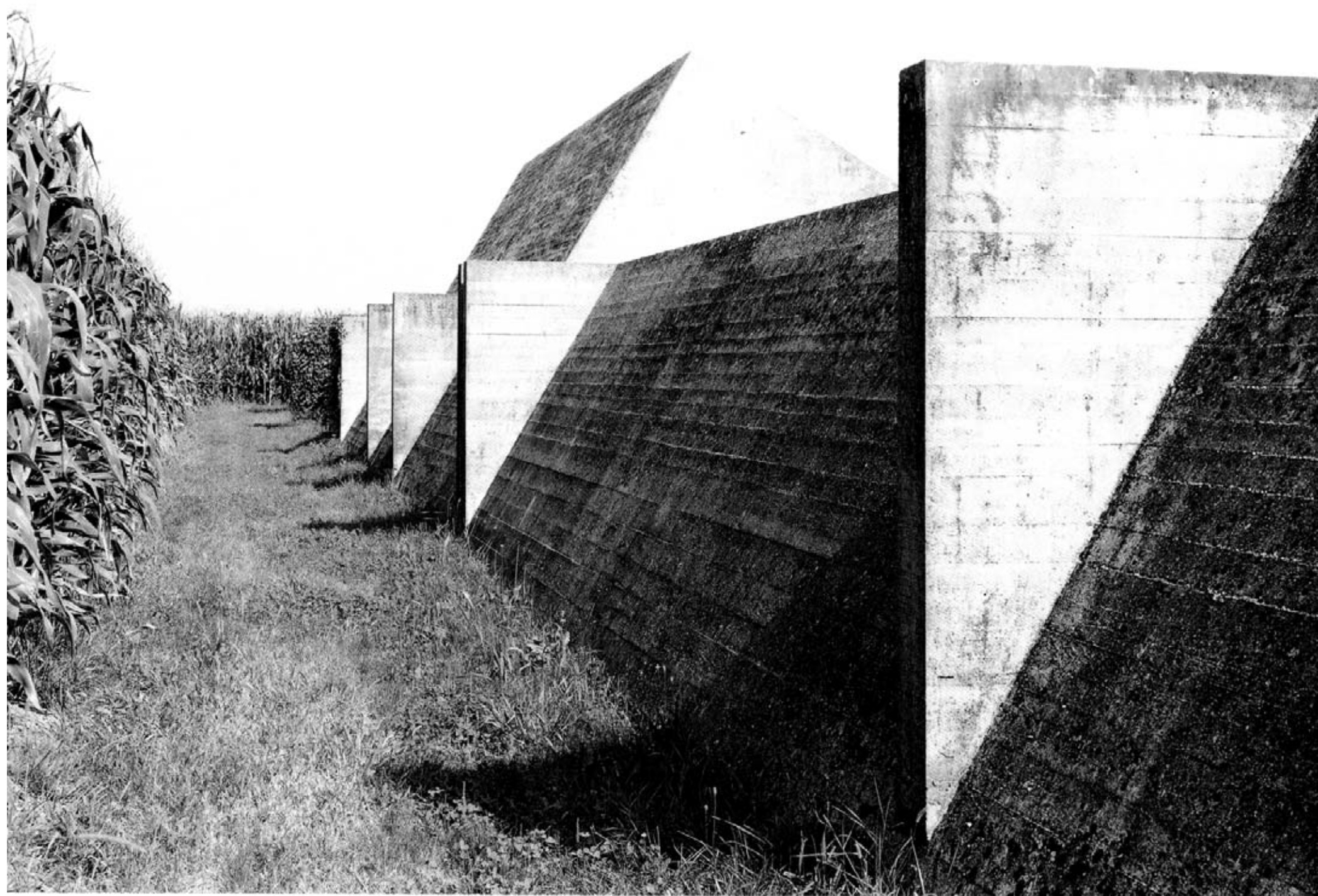


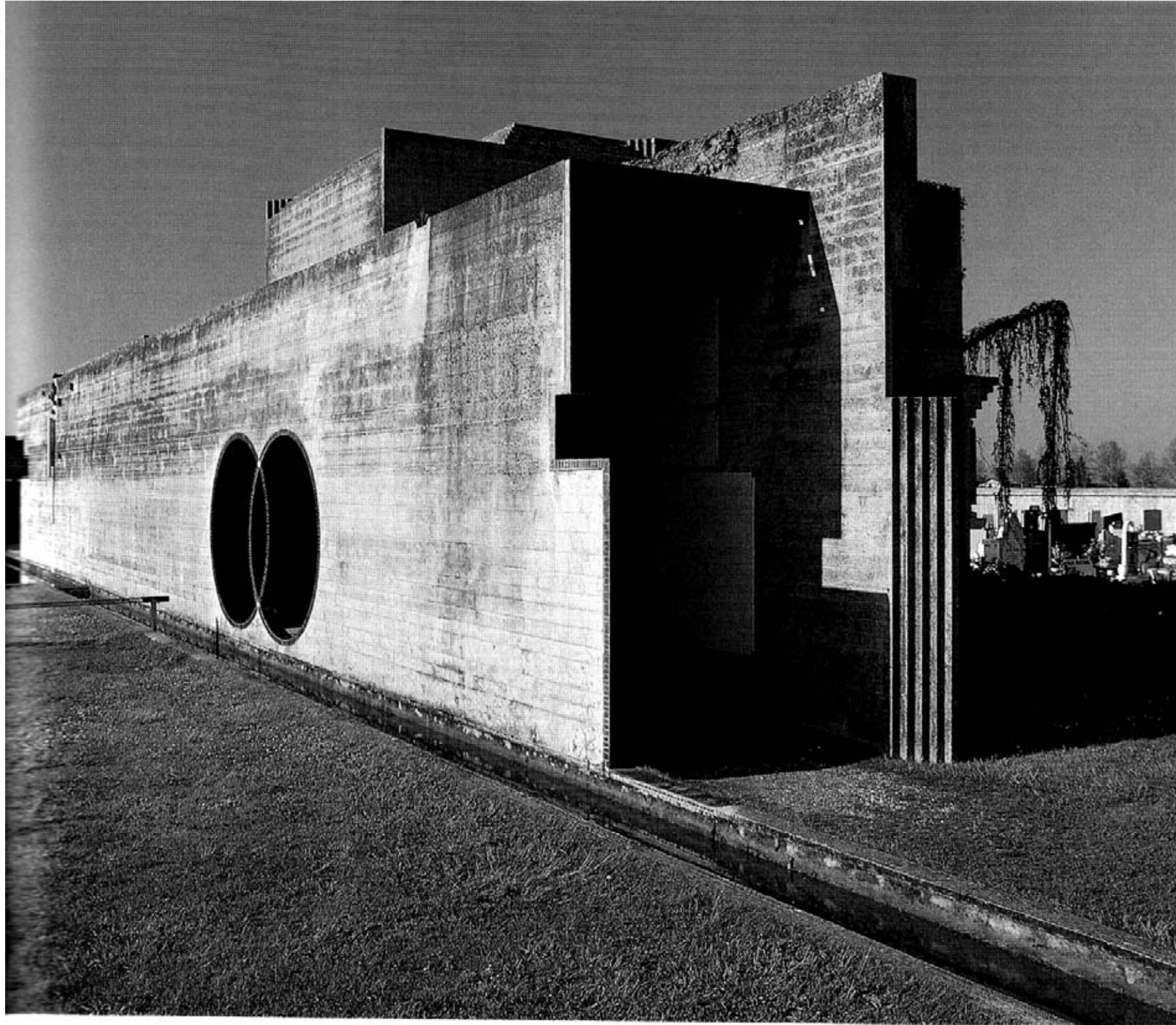


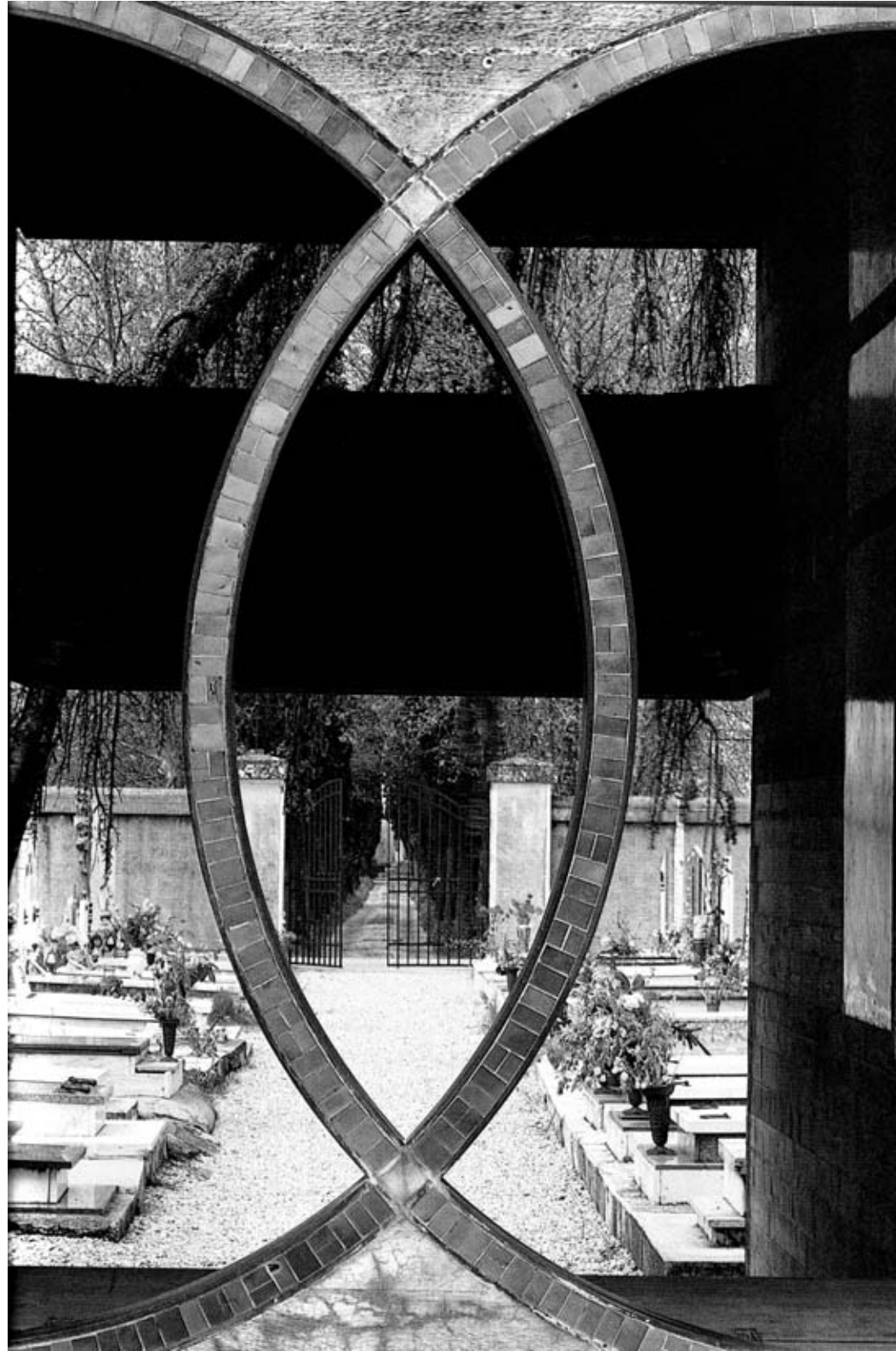


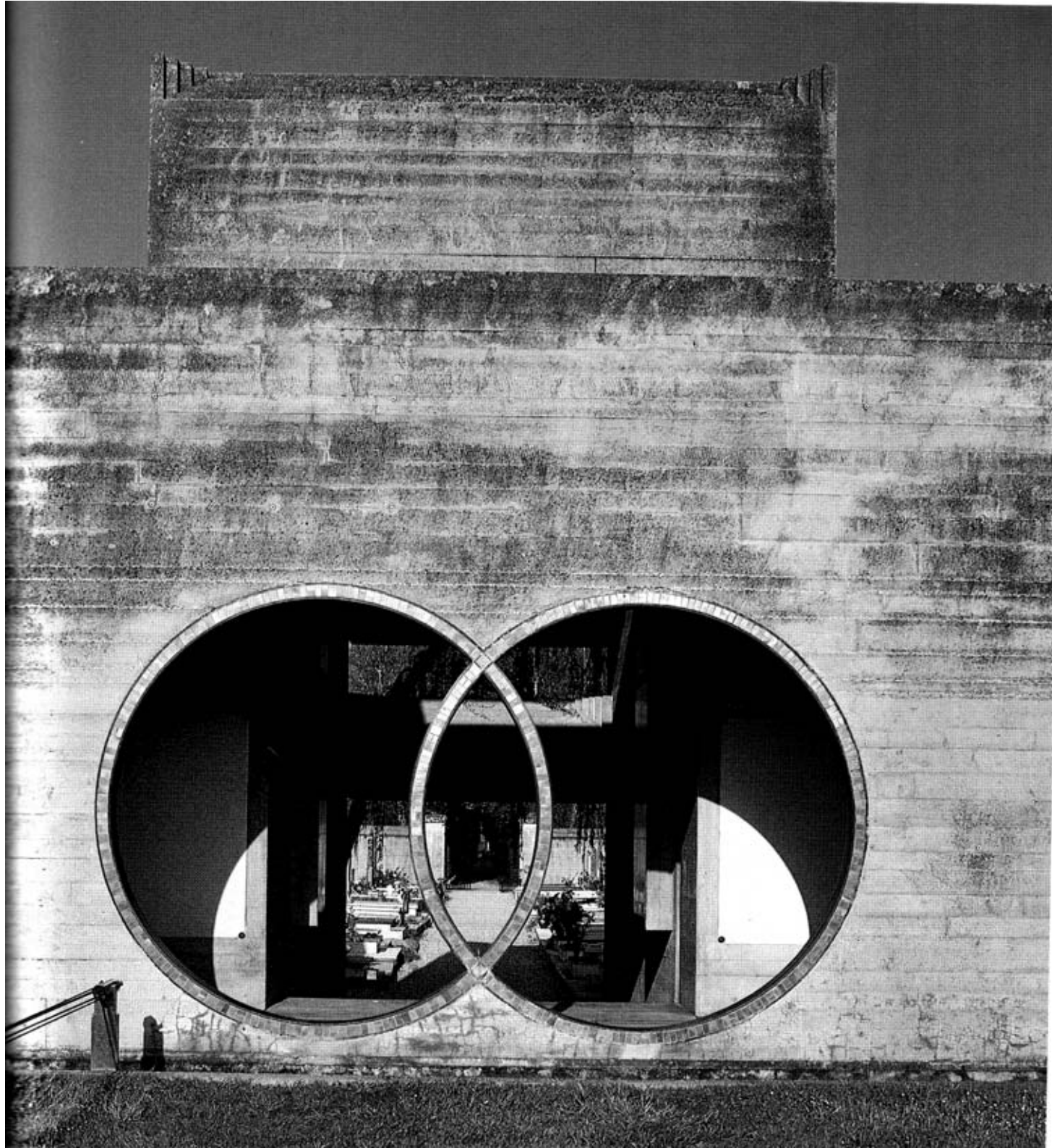


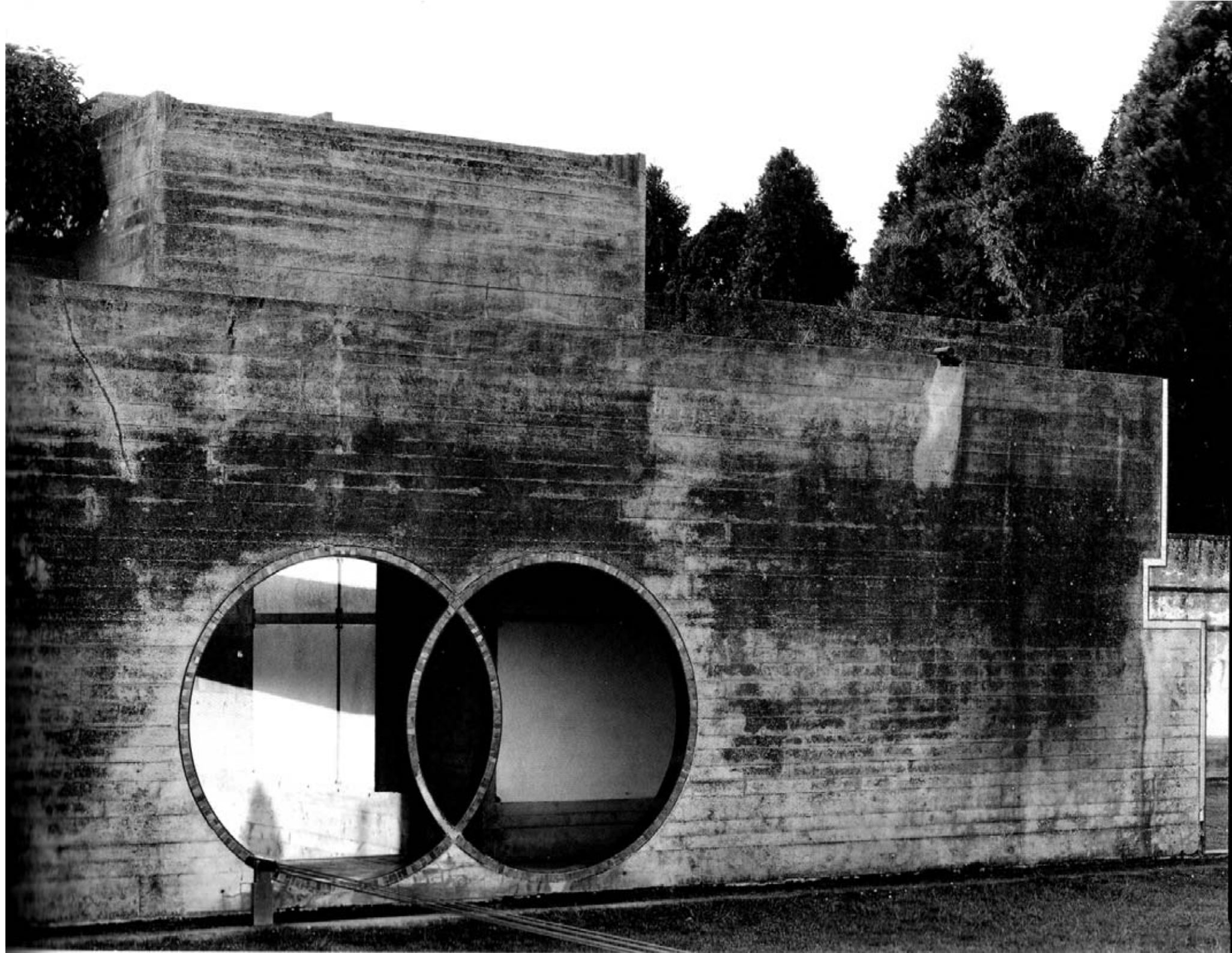


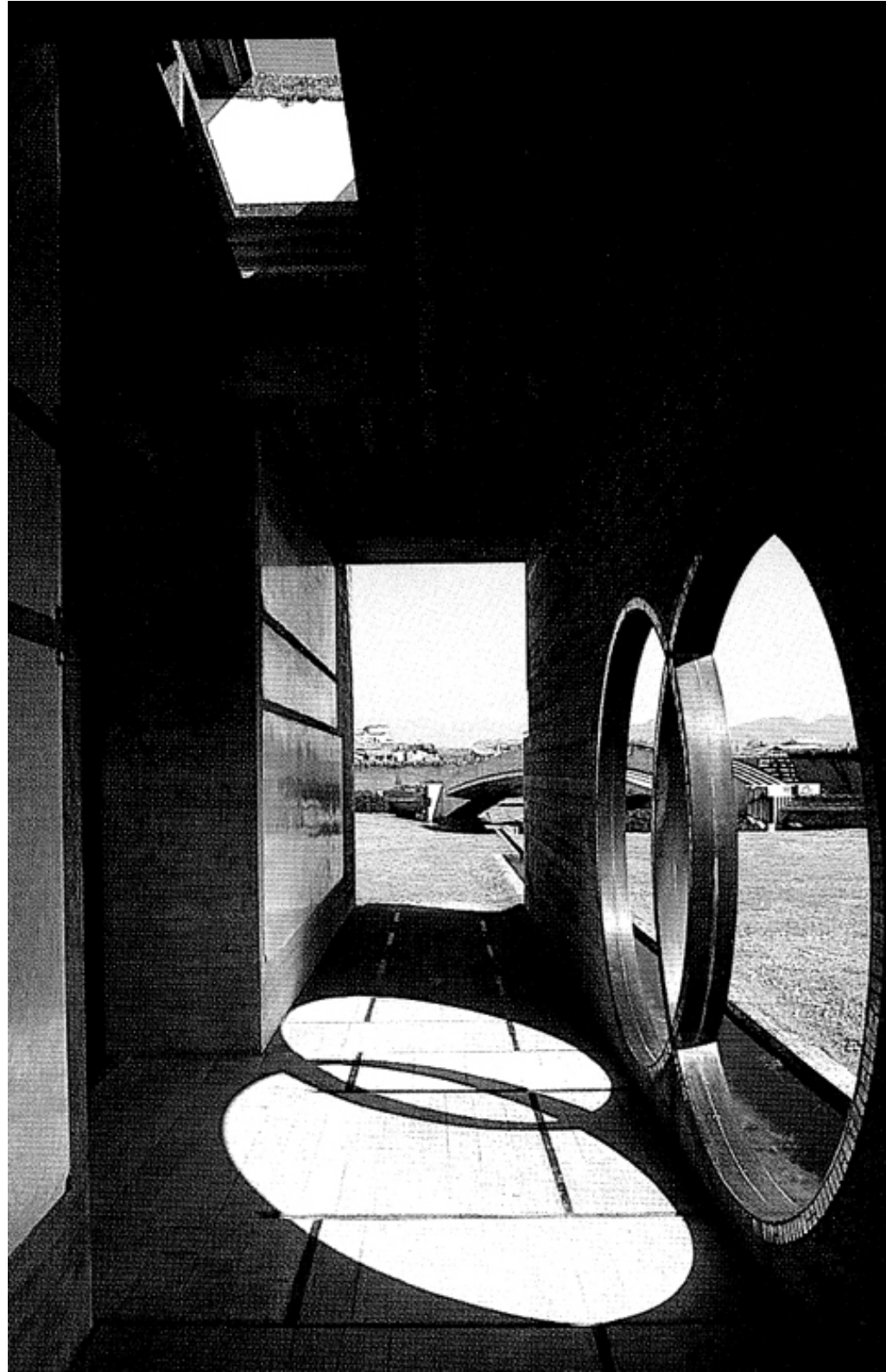


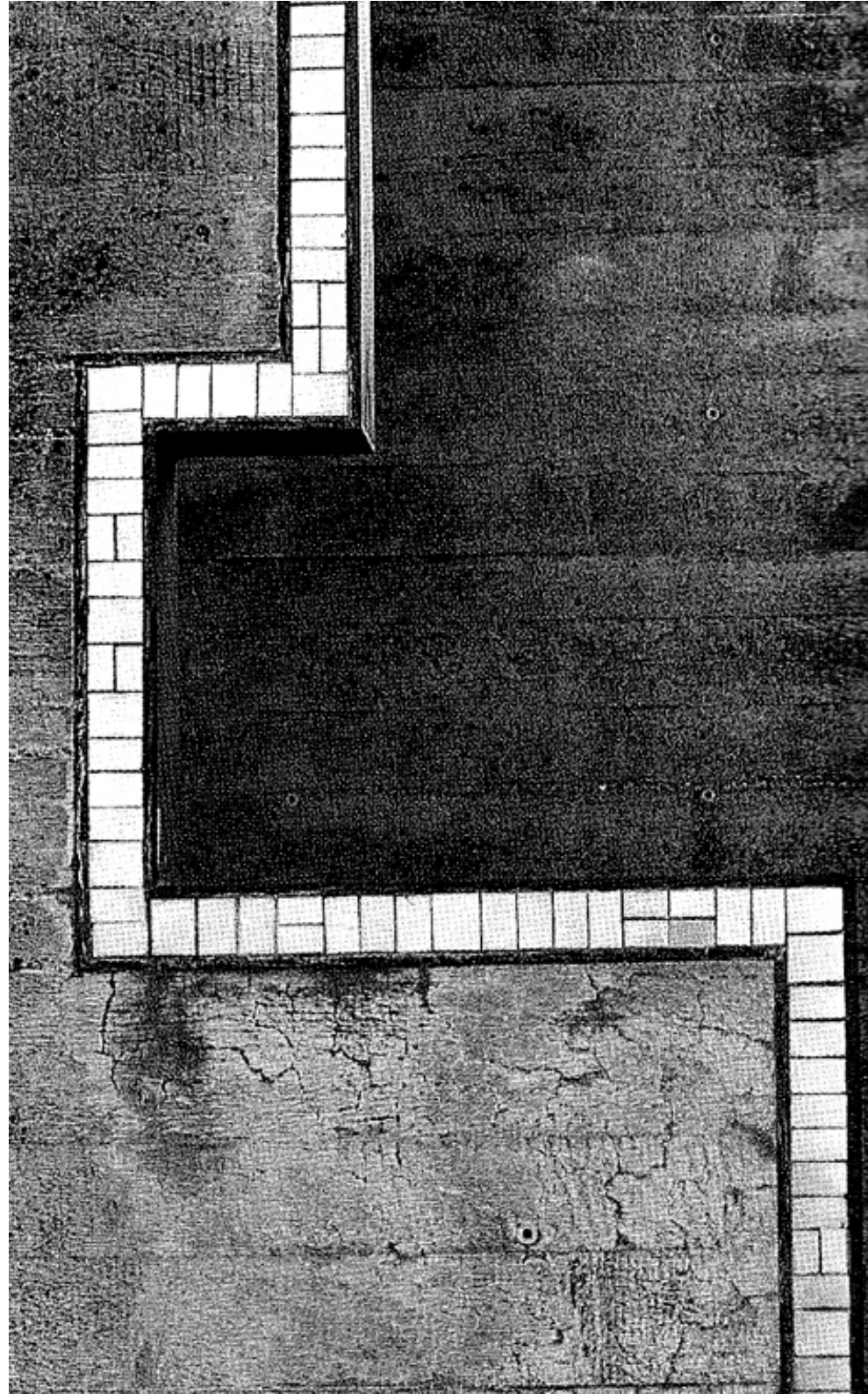


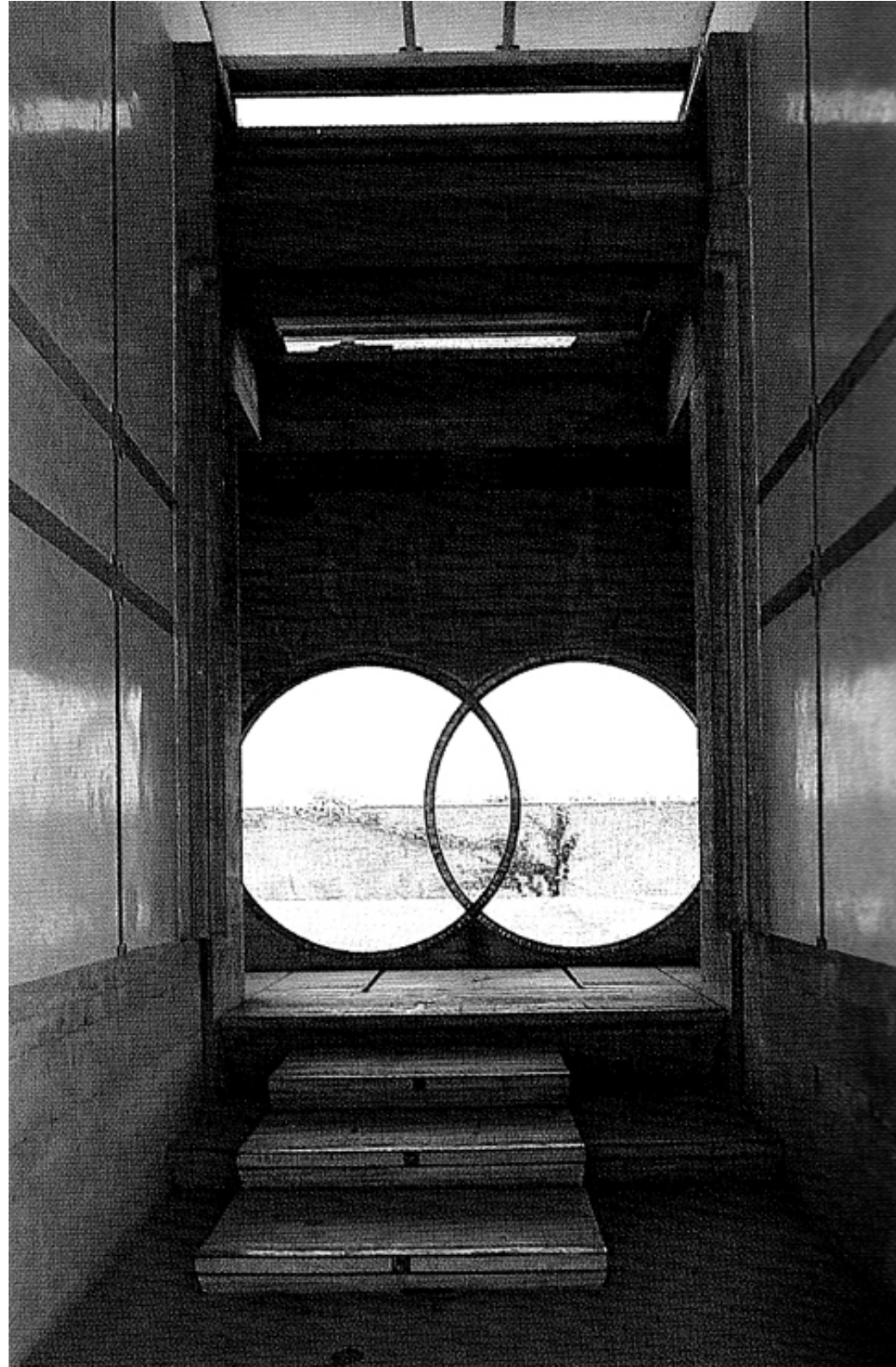


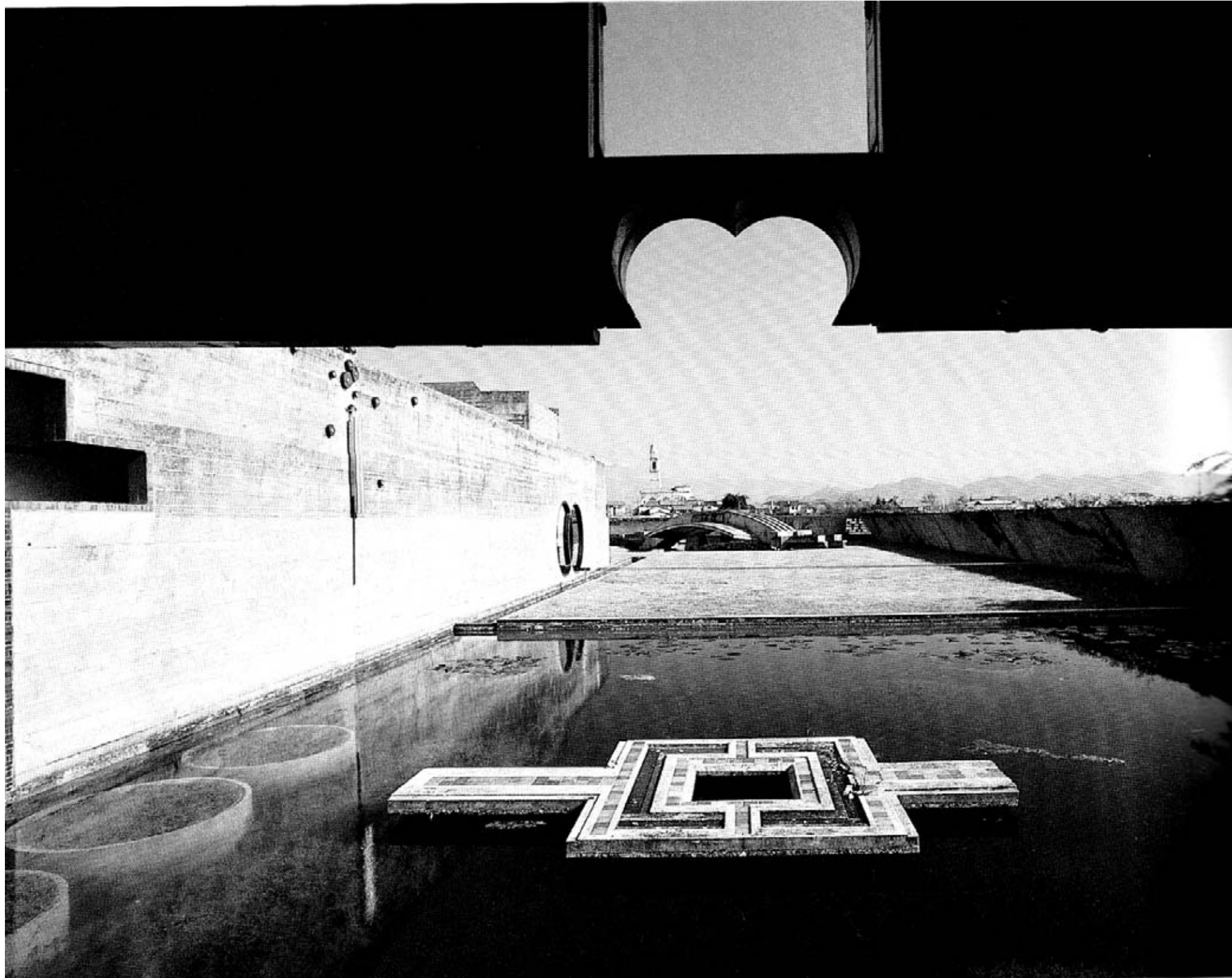


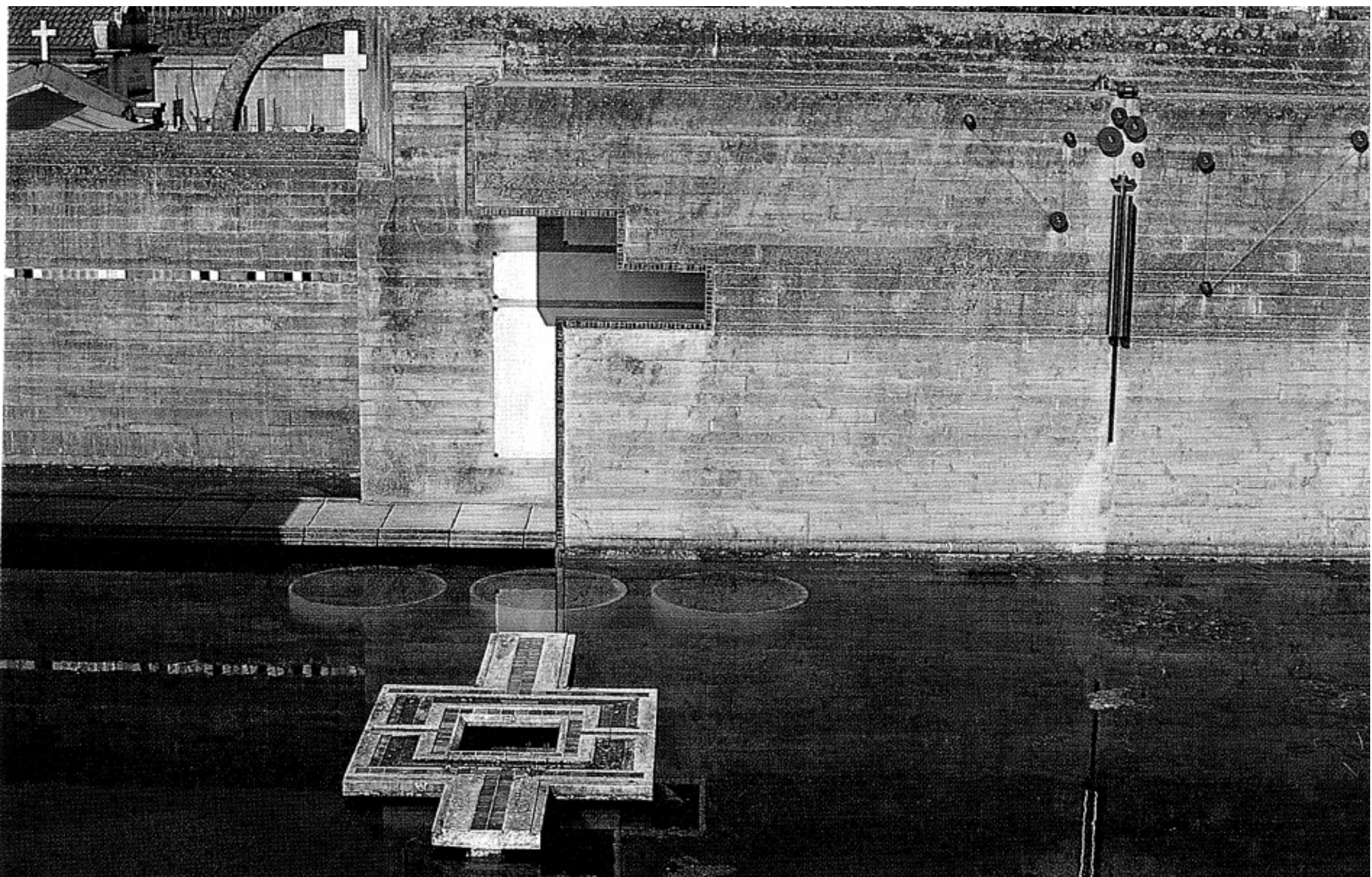




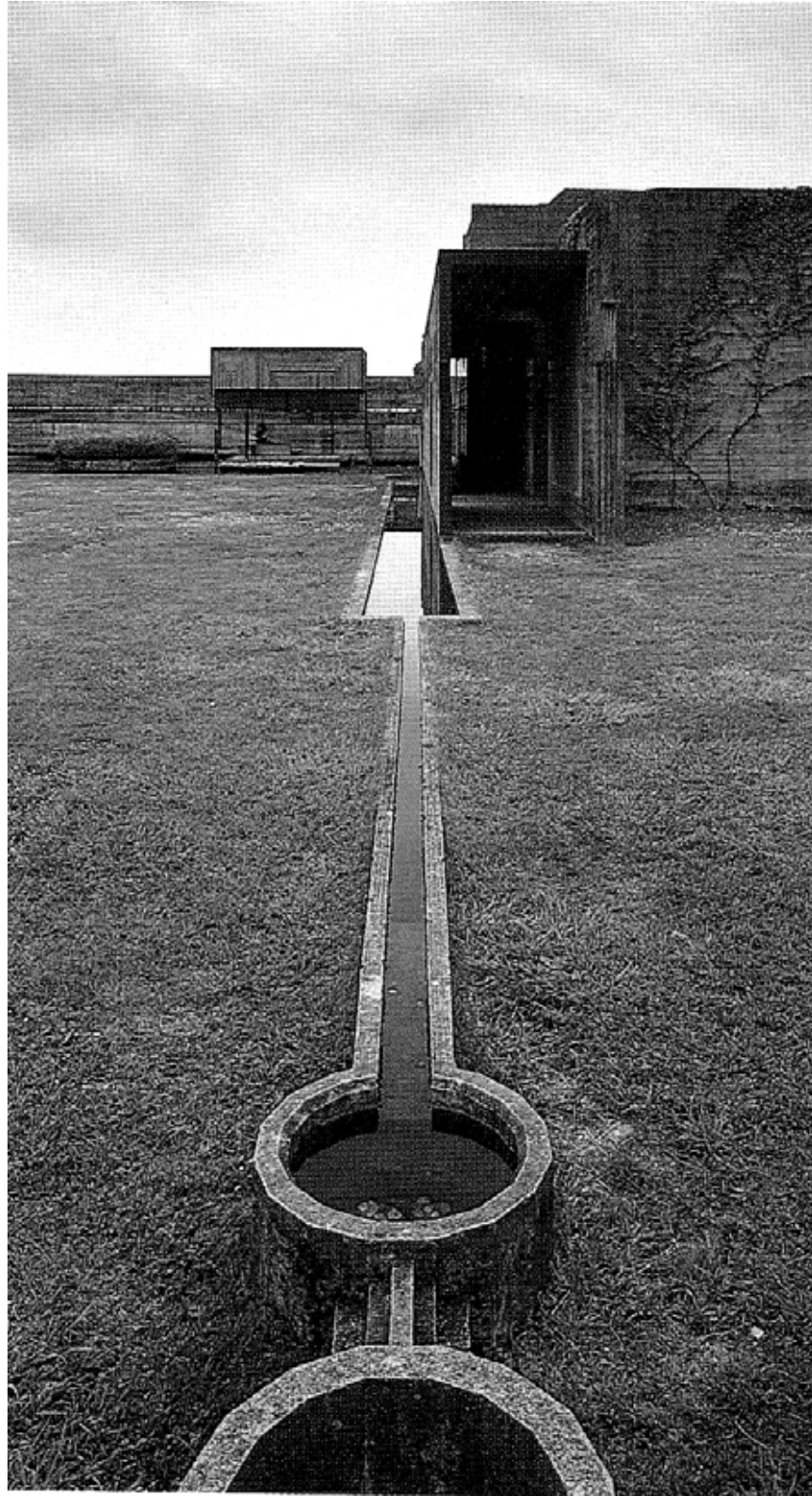


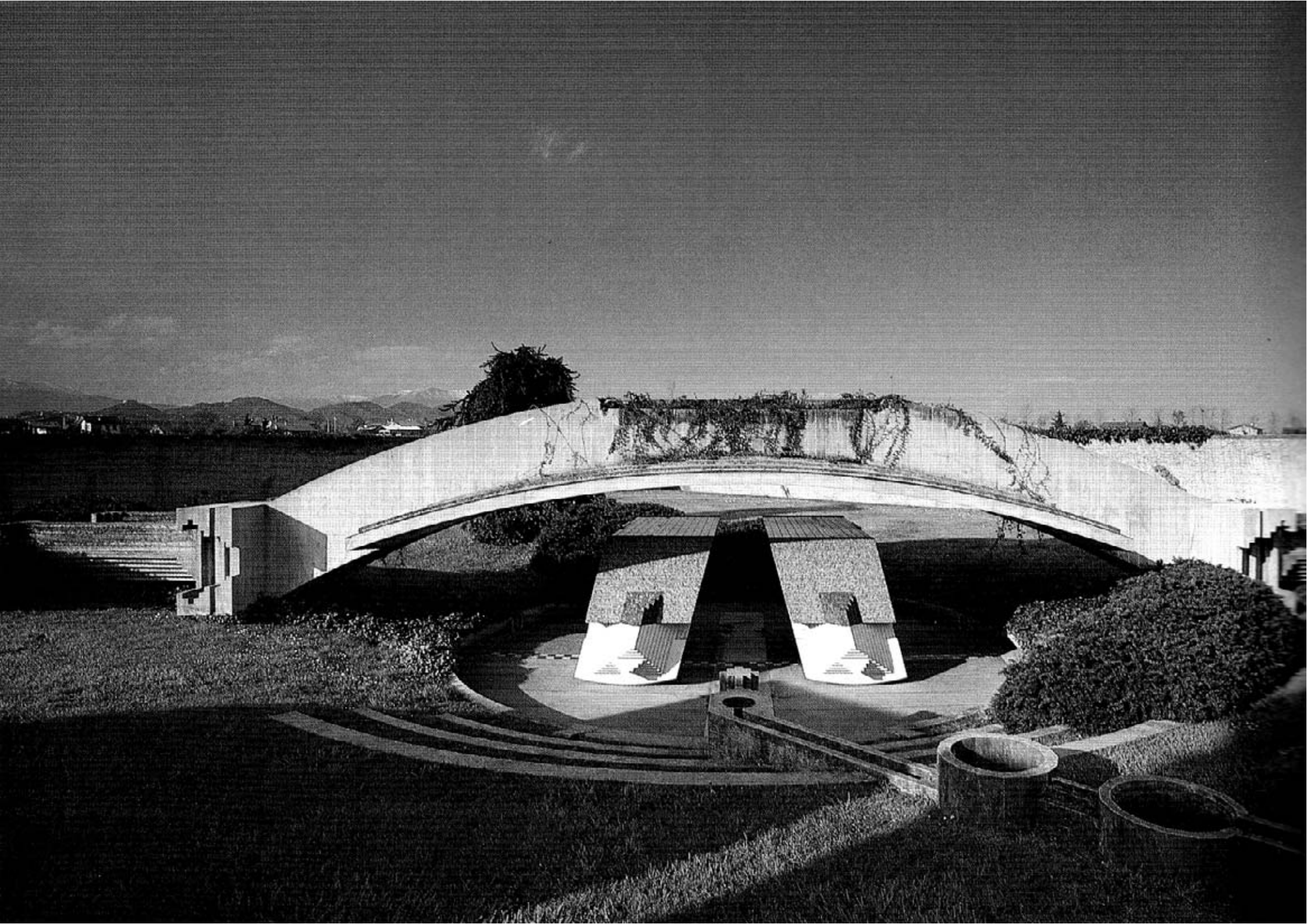






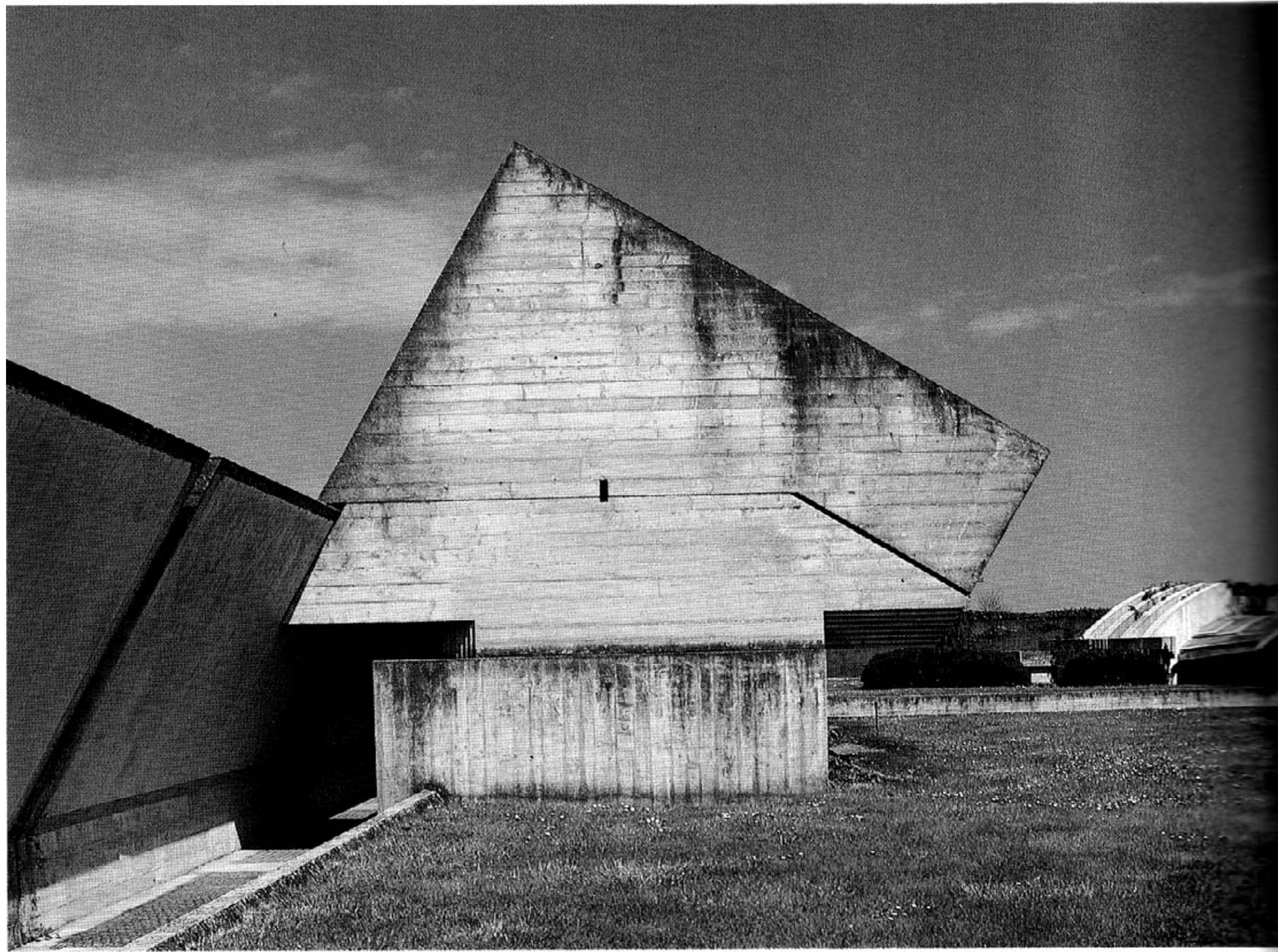


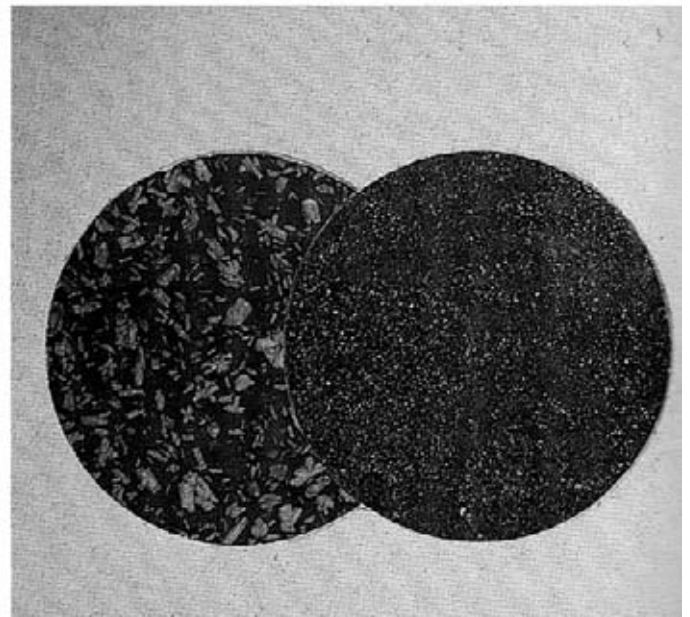
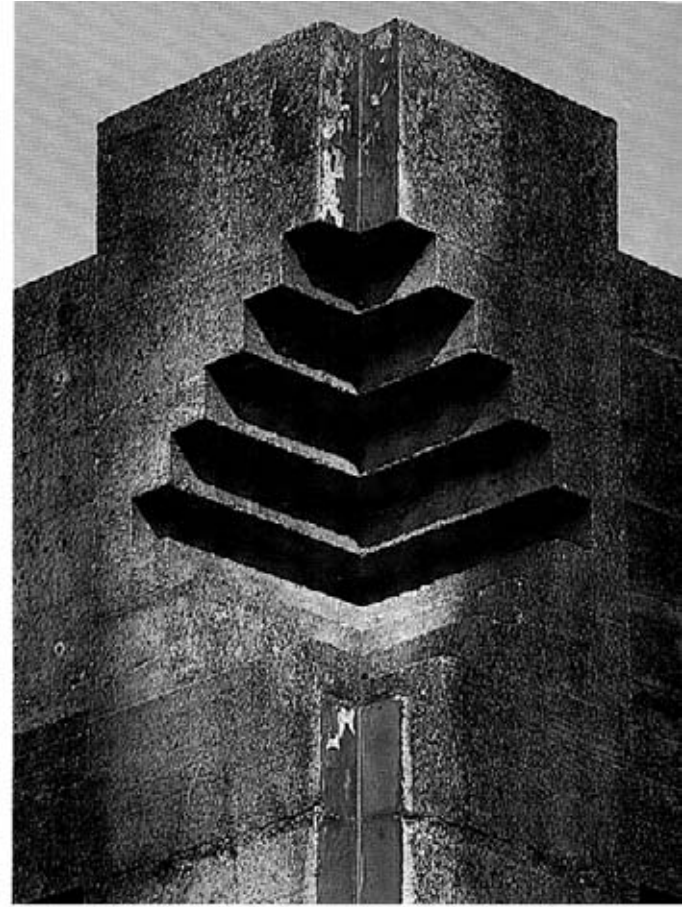
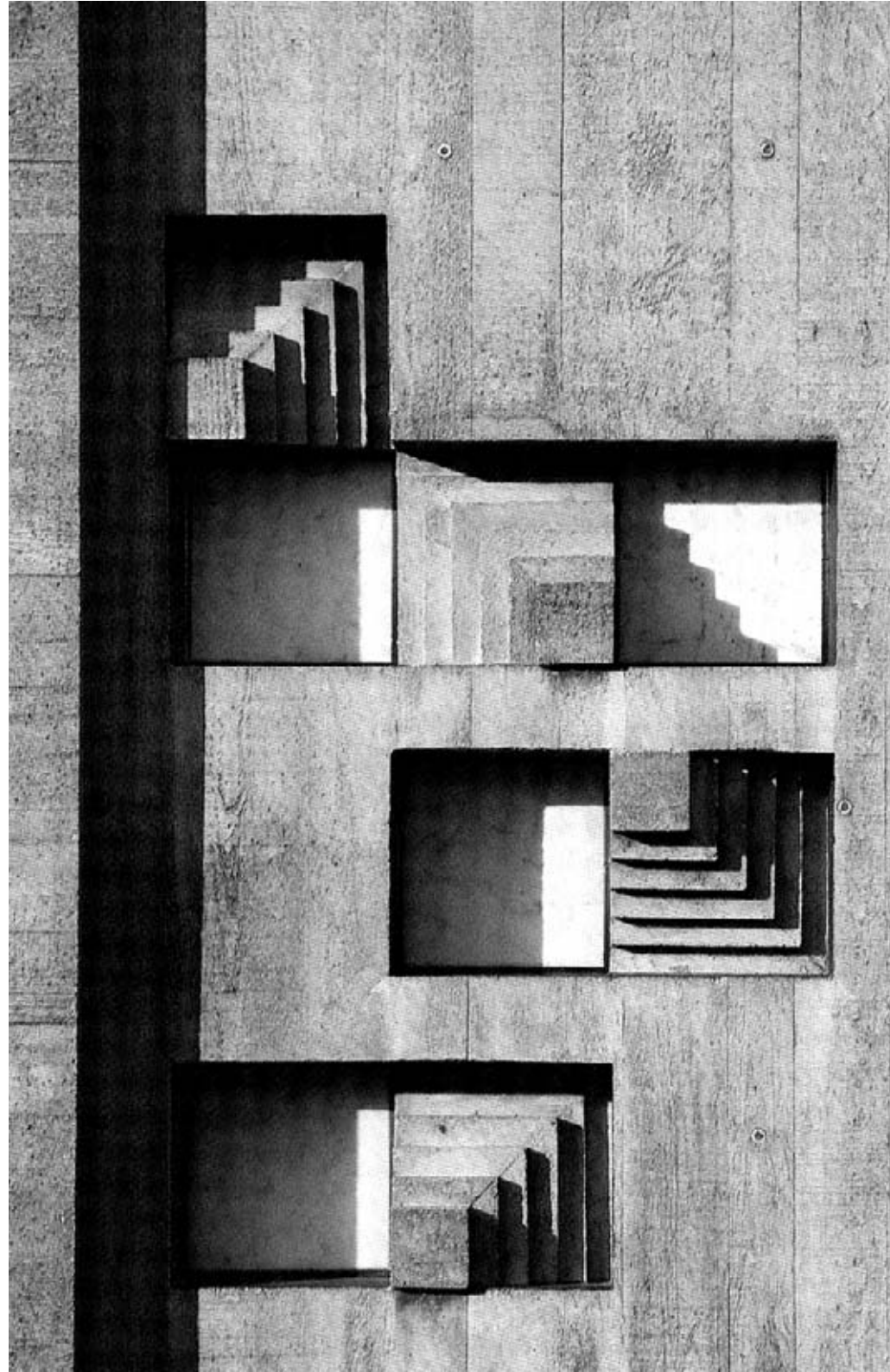






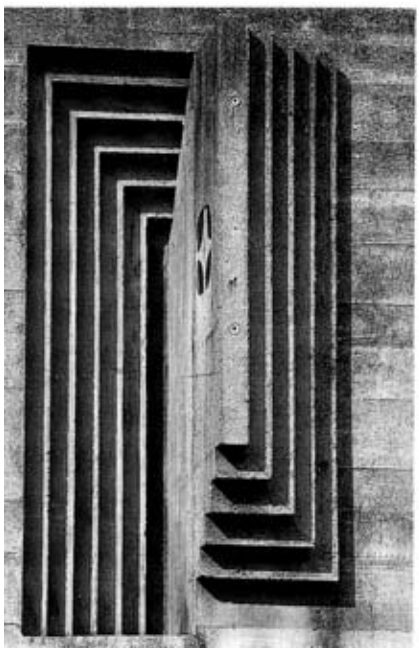
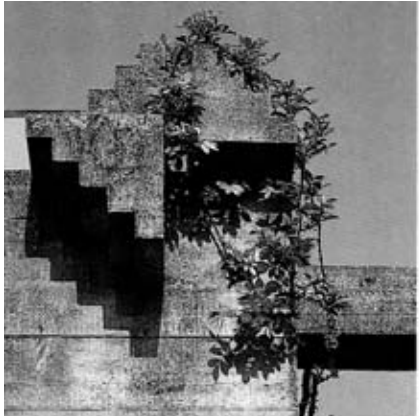








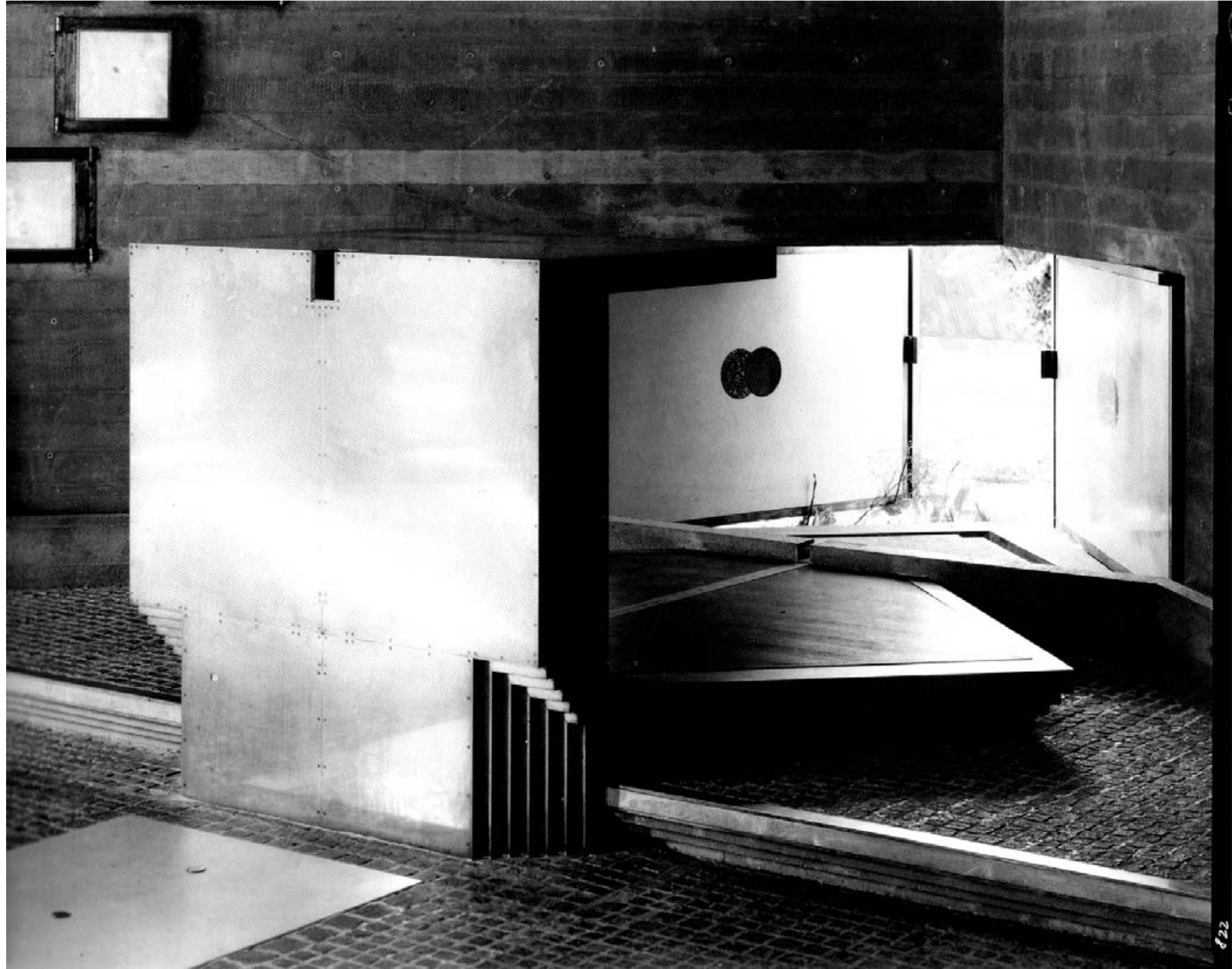










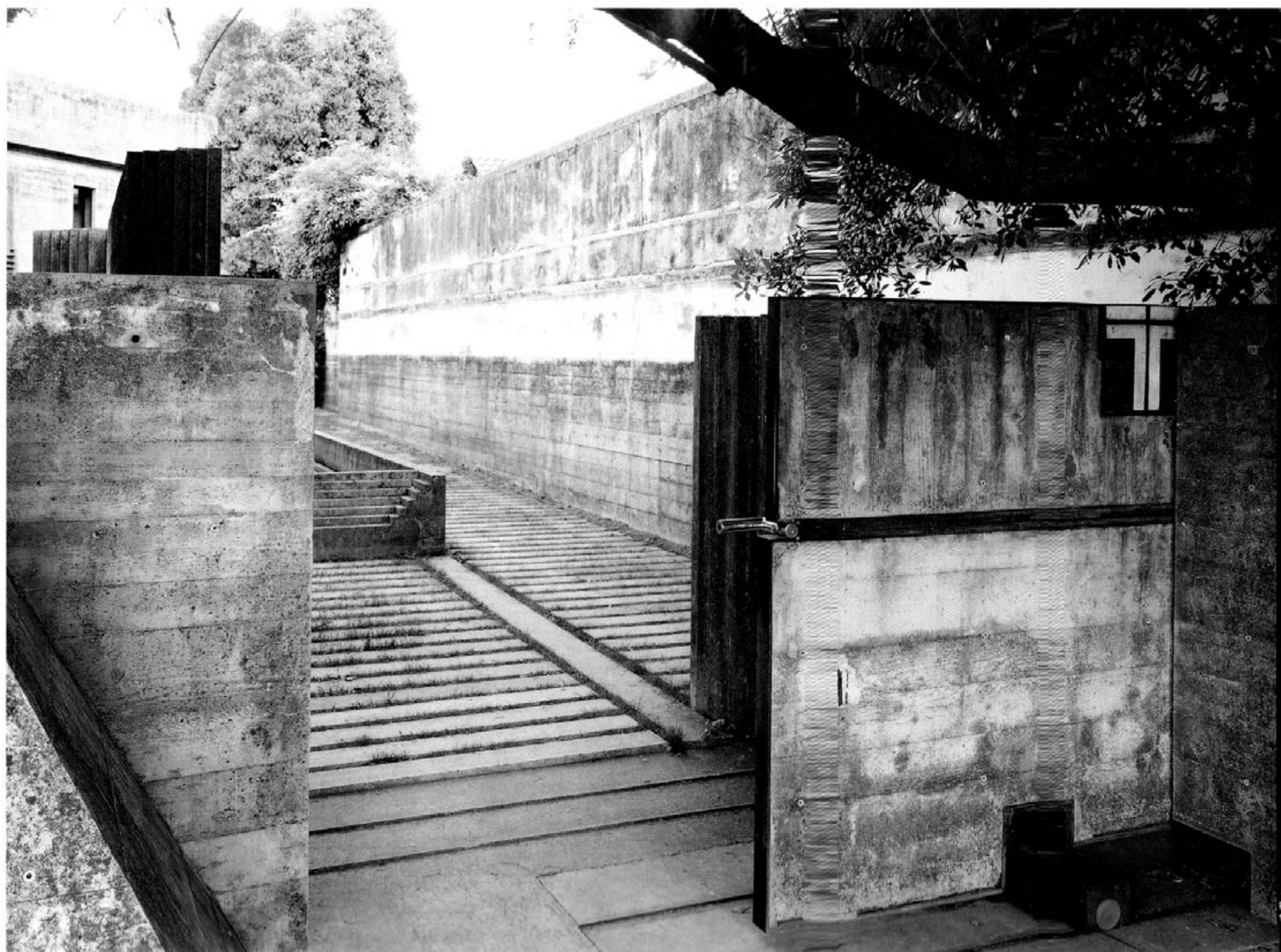




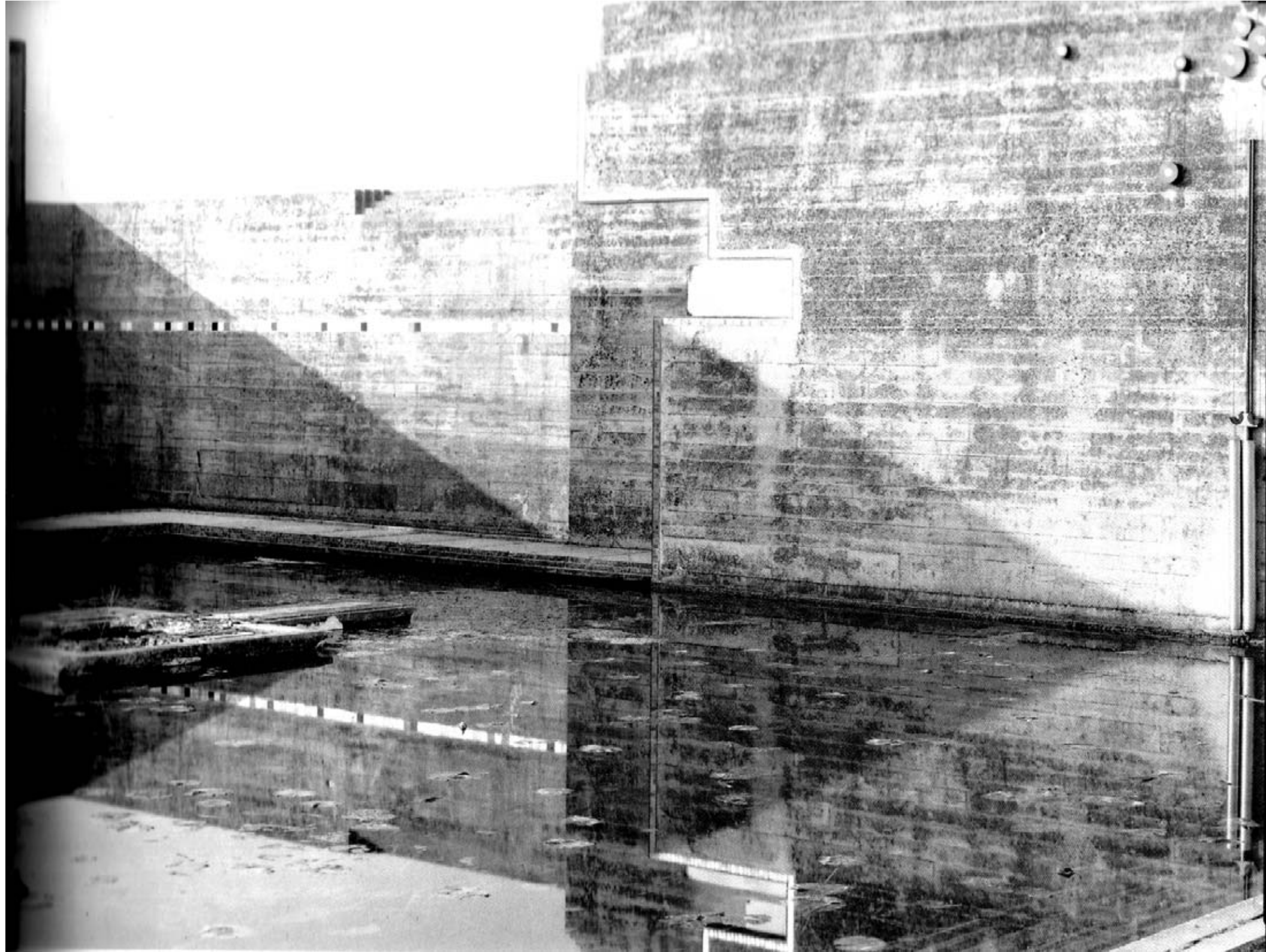


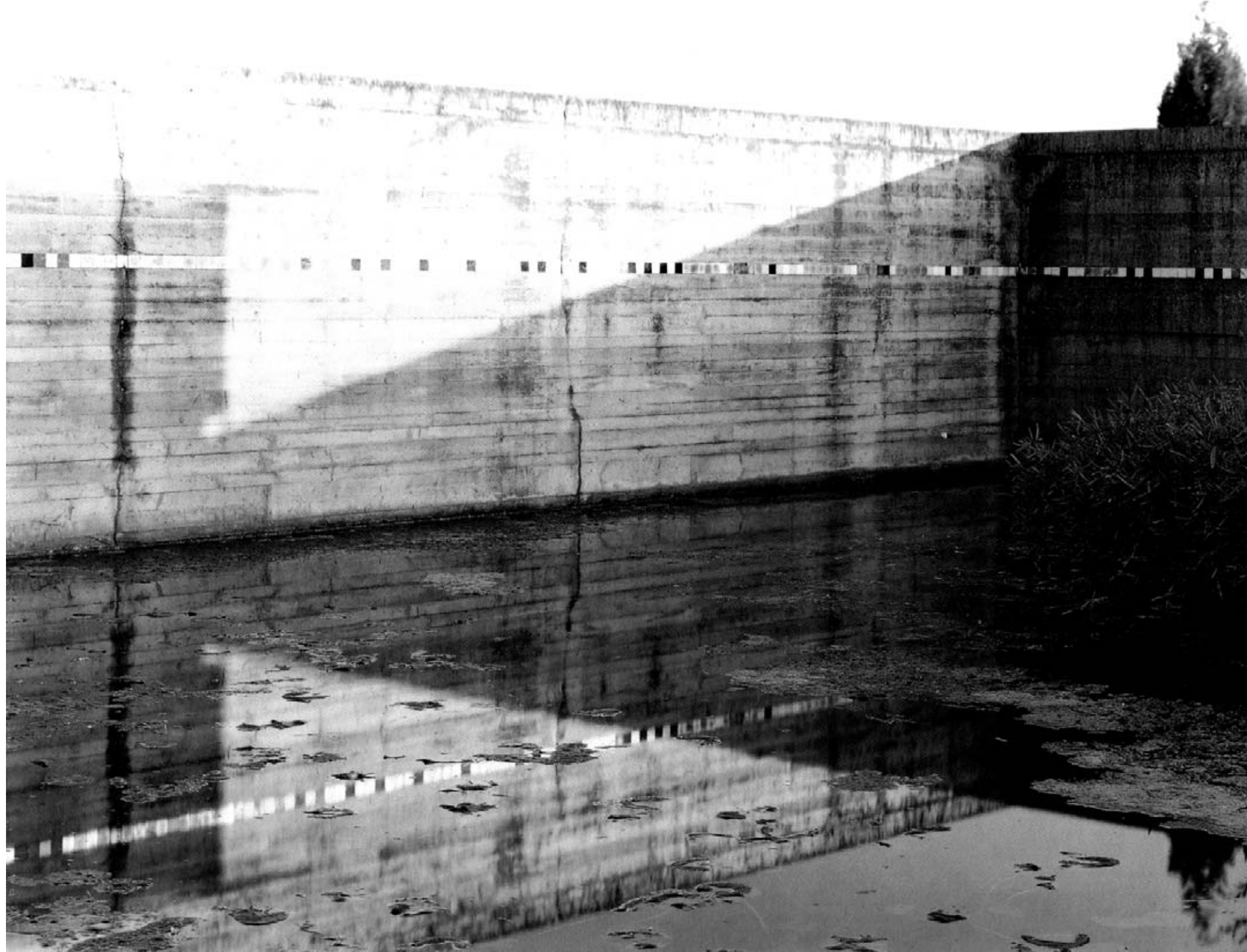












A Veritti házról

Wright munkája volt az, ami tényleg megrázott. Nem volt azelőtt ilyen élményem. Mint egy hullám elsodort – és ez látszik is néhán munkámon. Túl mélyen megérintett Wright munkássága. Ma már nem szeretem ezeket a házaimat, mert nem hiszem, hogy szabad ilyen gátlástalanul utánozni.

Carlo Scarpa, 1978

A szemeinkkel gondolkodva

Azt hiszem, a művészet az, ami közelebb visz bennünket a világ valóságához. A próbálkozás, amit az ember megtesz az idők kezdete óta, hogy önmaga számára tisztázza a formákon keresztül a saját létét.

Carlo Scarpa, 1978

