

CASTELVECCHIO DE CARLO SCARPA:

o reinventar de um museu, entre passado e presente

Autor: Pedro Carvalhido Esteves

Orientador: Arqº. João Barros Matos

Co-Orientador: Arqº. João Soares

Departamento de Arquitectura da Universidade de Évora



Capa:

Estátua equestre de *Cangrande della Scala*

Museo Civico di Castelvecchio, Verona, 1958-1975

Fotografia: Pedro Esteves, Maio de 2009

CASTELVECCHIO DE CARLO SCARPA: o reinventar de um museu, entre passado e presente

Autor: Pedro Carvalhido Esteves
Orientador: Arqº. João Barros Matos
Co-Orientador: Arqº. João Soares
18 de Dezembro de 2009

Índice

Resumo	5
Introdução	8
1. Enquadramento histórico	12
2. A intervenção de Carlo Scarpa no Museo Civico di Castelvechio (1958-1975)	
2.1. Exposição <i>Da Altichiero a Pisanello</i> (Agosto a Outubro de 1958)	20
2.2. <i>Ala della Galleria</i> : montagem provisória (1958-1961)	28
2.3. <i>Ala della Galleria</i> : restauro (1961-1963)	32
2.4. <i>Ala della Galleria</i> : montagem definitiva (1963-1964)	36
2.4.1. Estátua equestre de <i>Cangrande della Scala</i>	42
2.4.2 Pátio e jardim de entrada	48
2.5. Ala oriental: biblioteca, sala <i>Avena</i> e sala <i>Boggian</i> (1967-1975)	52
3. Uma possível leitura da intervenção de Carlo Scarpa no Museo Civico di Castelvechio	
3.1. A cidade dentro do museu	56
3.2. A obra de arte	62
3.3. O espaço expositivo	66
3.4. Uma possibilidade interpretativa: a ideia de “prótese” como maneira de relacionar obra de arte com o espaço expositivo	70
Conclusão	80
Biografia de Carlo Scarpa	82
Índice de imagens	87
Bibliografia	101

O entendimento do trabalho final de curso como oportunidade para estudar uma das problemáticas que mais me fascinam no campo da Arquitectura, a ideia de construir no construído, tem por resultado a dissertação “Castelvechio de Carlo Scarpa: o reinventar de um museu entre passado e presente”.

O estudo desta obra paradigmática, na intervenção sobre edifícios históricos, conduz a uma pista, que mais do que tentar encerrar numa palavra a intervenção, constrói uma possibilidade interpretativa: a ideia de “prótese” como modo de colocar em relação obra de arte e espaço expositivo.

Luz, cor, textura, materiais, percursos e suportes das obras de arte são entendidos e trabalhados por Carlo Scarpa no *Museo Civico di Castelvechio* como matéria da intervenção. Reinventando e substituindo elementos pré-existentes, Scarpa mostra as diferentes fases históricas ocultas do edifício e torna evidente o valor plástico de cada obra, construindo com o desenho do pormenor a união entre as diferentes partes e a justaposição dos vários fragmentos.

Understanding this final work as a chance for studying one of the questions in Architecture that fascinates me, the idea of building in what is already built, has as result the dissertation “Castelvechio from Carlo Scarpa: the reinventing of a museum between past and present”.

The study of this paradigmatic work in the intervention in historical buildings, leads to a clue, which instead of trying to enclose the intervention in a word or idea, is an interpretative possibility: the idea of “prosthesis” as a way for establishing a relationship among the work of art and the expositive space.

Light, colour, texture, materials, courses and supports of the works of art are understood and tooled by Carlo Scarpa in the *Museo Civico di Castelvechio* as material of the intervention. Reinventing and replacing already existing elements, Scarpa shows the different historical hidden phases of the building and evinces the plastic value of each work of art, constructing with the design of the detail the union of the different parts and the overlap of the several fragments.



1. Ruínas do Paço-Real de Montemor-o-Novo

Introdução:

“(…) La fortuna critica del museo di Castelvechio è affidata alla coerenza dell’operazione di restauro e di museologia. In questa realizzazione di Scarpa, infatti, è posto in opera un modello di invenzione architettonica legato ai problema della cultura italiana – e non solo italiana – della seconda metà del nostro secolo. Il museo è diventato perciò un punto di riferimento tuttora di piena attualità per i problema – strettamente connessi – del restauro degli edifici antichi e dei centri storici”.¹

O entendimento do trabalho final de curso como oportunidade para estudar uma das problemáticas que mais me fascinam no campo da Arquitectura, a ideia de construir no construído, tem por resultado a dissertação “Castelvechio de Carlo Scarpa: o reinventar de um museu, entre passado e presente”.

A vasta obra de Carlo Scarpa, introduz uma nova forma de abordar a problemática da intervenção em edifícios históricos, ao entender o edifício préexistente como território, textura, matéria e material da intervenção. O projecto para o *Museo Civico di Castelvechio*, realizado entre 1958 e 1975, que “(…) si sviluppò come una esemplare lezione di restauro di un intero lacerto di tessuto urbano cittadino.”², é uma obra exemplar no entendimento do método projectual scarpiano e o caso de estudo a partir do qual o trabalho se desenvolve. O estudo do projecto para o *Museo Civico di Castelvechio* conduz a uma pista, que mais do que encerrar numa palavra a obra, define o objectivo do trabalho: propor uma possibilidade interpretativa da intervenção, a partir da ideia de “prótese”, como maneira de colocar em relação obra de arte e espaço expositivo.

A estrutura do trabalho, dividida em três capítulos é definida com o objectivo de entender qual a resposta à pista enunciada. Neste sentido, o primeiro capítulo descreve os acontecimentos que contribuíram de forma determinante à definição das várias fases históricas que constituem o conjunto de *Castelvechio*. O segundo capítulo descreve as cinco fases da vasta intervenção expositiva e de restauro de todo o conjunto. Com início em 1958, com o projecto para a exposição *Da Altichiero a Pisanello*, a intervenção continua entre 1958 e 1961, com a montagem provisória da *ala della Galleria*, onde é estudada a variação da luz natural sobre as obras de arte, ao longo das horas do dia e das estações do ano. Entre 1961 e 1963 são construídos os pavimentos, tectos e o reboco em cal apagada das paredes. A montagem definitiva tem lugar entre 1963 e 1964, com particular destaque para a construção dos suportes expositivos e a colocação da estátua equestre de *Cangrande della Scala*.

¹Licisco Magagnato in: Dal Co, Francesco e Mazzariol, Giuseppe, *Carlo Scarpa Opera Completa*, Electa, Milão, 1984, pp.160

²op. cit. pp.159



2. *Galleria delle Sculture*
Museo Civico di Castelvecchio, Verona, 1958-1975

A fase final da intervenção realiza-se na ala oriental do conjunto, entre 1967 e 1975, com a construção da biblioteca, sala *Avena*, sala *Boggian* e gabinetes para a administração do museu. Por último, no terceiro capítulo é analisado o modo como Scarpa faz sentir a cidade dentro do museu, a forma como olha cada obra de arte em relação com a cidade, com a vida, com a natureza. A construção de uma possível leitura interpretativa da maneira como articula obra de arte e espaço expositivo, conclui a estrutura da dissertação.

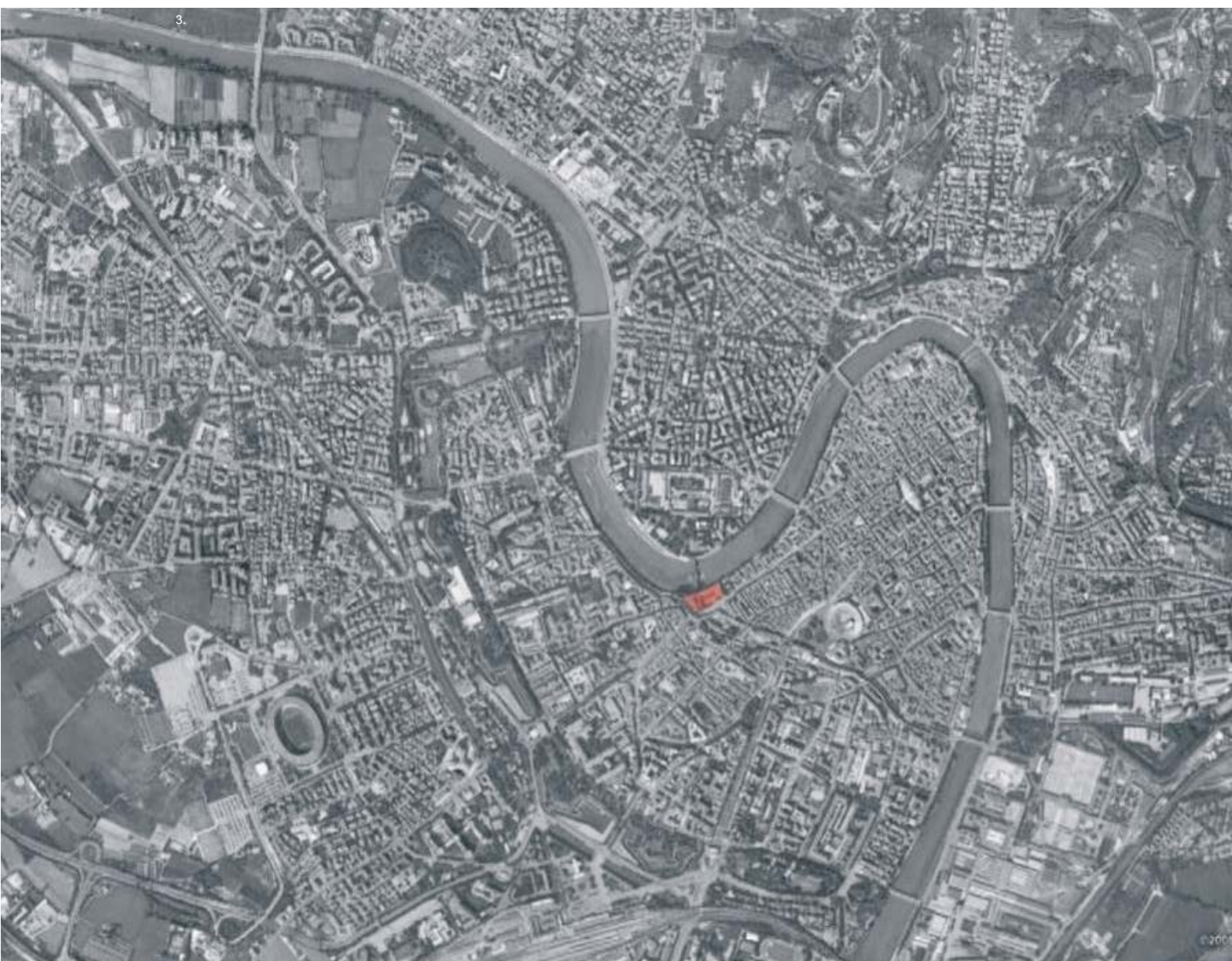
A consulta dos arquivos existentes sobre a vida e obra de Carlo Scarpa - *il archivio digitale Carlo Scarpa*, *o archivi MAXXI architettura*, do *Museo Nazionale delle Arti del XXI Secolo* e a *Banca Dati dei disegni di Castelvechio* - foi realizada em simultâneo com a pesquisa bibliográfica desenvolvida em diversas bibliotecas nacionais, no fundo documental da Universidade de Granada e da Escola Federal Suíça de Arquitectura. Apesar de todas as leituras influenciarem directa ou indirectamente os textos da dissertação, são três os documentos mais citados ao longo do trabalho: o livro "*Carlo Scarpa a Castelvechio*", publicado em 1982 pelas *Edizioni di Comunità*, da autoria do então director do museu de *Castelvechio*, o historiador da arte Licisco Magagnato; a entrevista concedida por Carlo Scarpa a Martin Dominguez, em Vicenza (1978) e o livro que reúne os mais de quinhentos desenhos realizados por Carlo Scarpa para *Castelvechio*, "*I disegni di Carlo Scarpa per Castelvechio*", editado pela *Marsilio Editori* em 2006.

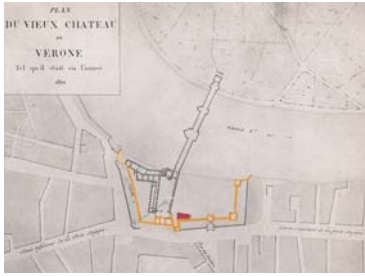
A viagem ao *Museo Civico di Castelvechio*, realizada em Maio de 2009, constituiu-se como momento decisivo no desenvolvimento do trabalho. A realização de desenhos no lugar, dos suportes expositivos, do sistema de iluminação das salas e da forma como Scarpa justapõe diversos materiais, assume-se como ferramenta para ver, pensar e interpretar a intervenção. Registos que auxiliados pelas pesquisas bibliográficas e arquivos consultados permitem perceber que as obras são colocadas no interior de cada sala com um rigor matemático, onde o olhar do visitante é direccionado sobre cada obra, da forma como Scarpa meticulosamente definiu no projecto.

A visita ao conjunto de *Castelvechio* é uma experiência onde a luz, a cor, os suportes expositivos, os percursos e os materiais são trabalhados com o objectivo de mostrar e potenciar o valor plástico de cada obra de arte.

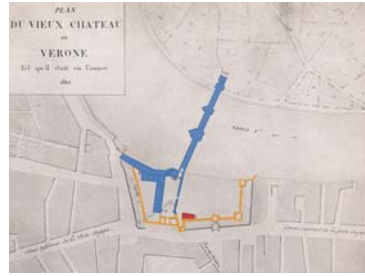
1. Enquadramento Histórico

3. Fotografia aérea da cidade de Verona e do conjunto de *Castelvecchio*





4. Planta de *Castelvecchio* em 1801 com representação da igreja de *San Martino in Aquaro* e do muro urbano construído no século XII.



5. Planta de *Castelvecchio* em 1801 com representação da residência da família *della Scala*, do *Mastio* e da ponte de *Castelvecchio*.



6. Planta de *Castelvecchio* em 1801 com representação do quartel napoleónico, que encerra o conjunto fortificado sobre o rio *Ádige*.

O *Museo Civico di Castelvecchio*, situado na cidade de Verona, no Norte de Itália e originariamente chamado *Castello di San Martino in Aquaro*, devido à existência no seu interior de uma igreja dedicada a *San Martino* (século VIII) e por se situar junto a uma ponte, “(...) un ponte romano nei pressi di quello scaligero attuale.”¹, passa a ter o nome de *Castelvecchio* como forma de o distinguir do novo *Castelli Viscontei di S. Pietro* e do *Castelli di S. Felice*.

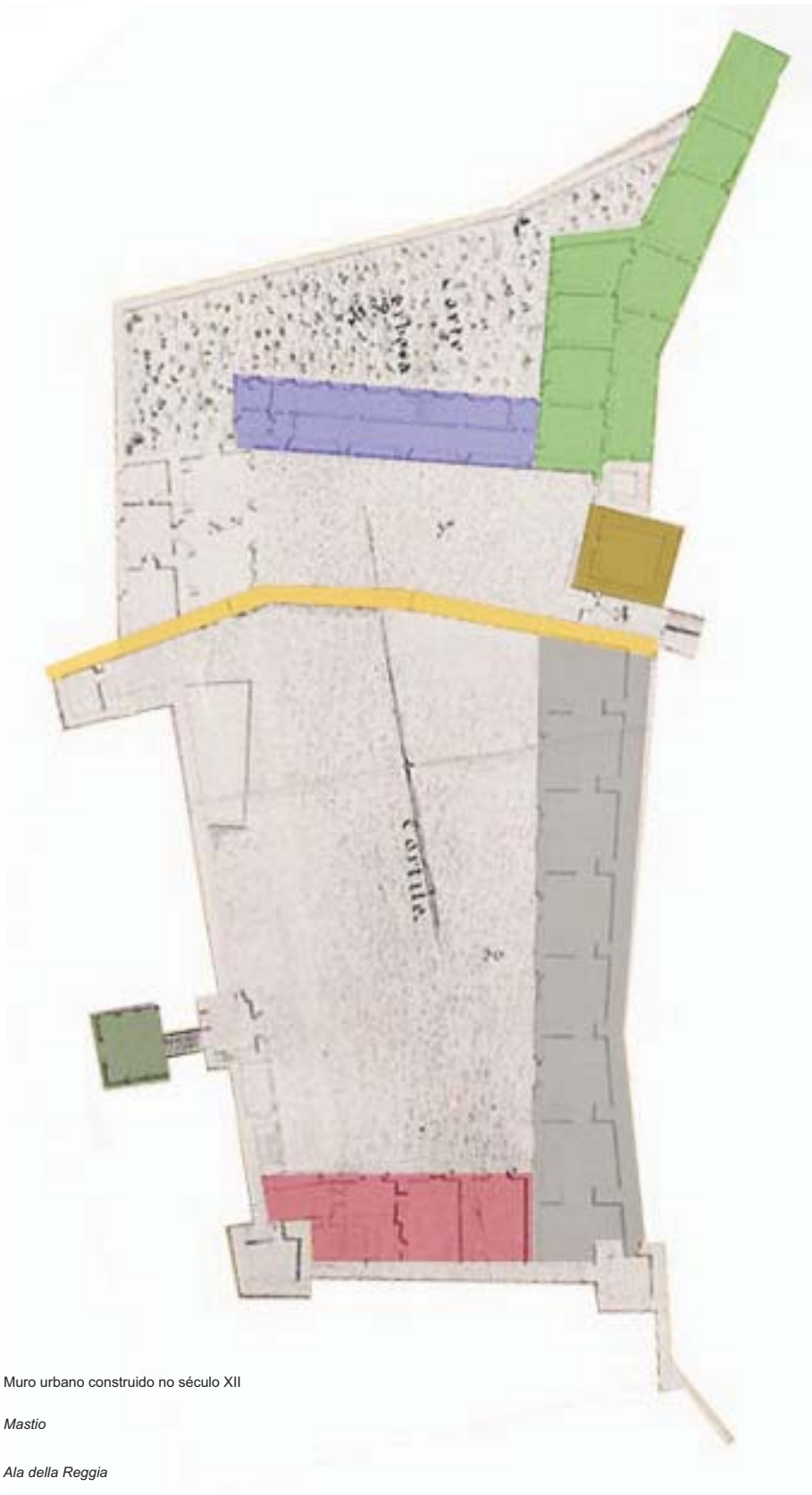
A implantação do castelo traduz a sua importância estratégica no sistema defensivo da cidade, onde a torre de menagem, o *Mastio*, se assume como ponto privilegiado de controlo visual da cidade, à esquerda e à direita do *Ádige* e sobre o território circundante. Com o objectivo de que o rio não se convertesse numa barreira inultrapassável, foi construída a ponte *Scaligera* para uso exclusivo de quem se encontrava no interior do castelo, como via de fuga para terras aliadas.

A complexa disposição, em planta, do castelo, construída pelas transformações e restauros realizados ao longo da história do conjunto evidência, dois núcleos principais: a Sul, a *ala della Reggia* e a Norte, o pátio de armas, separados pela torre de menagem, o *Mastio*, ao lado do qual se ergue a muralha urbana do século XII, pré-existente em relação ao castelo.

As sucessivas fases construtivas e reconstruções, são assinaladas pelas diferentes texturas murais e pelos diversos materiais utilizados. Separando *Reggia* e pátio de armas, o muro do século XII é construído em blocos de *tufo*, de restos da edificação original. Na parte central do mesmo muro, reconstruída após o desmoronamento de 1239, a muralha apresenta faixas alternadas com seixos e tijolos. Em direcção à *Torre dell’Orologio* é visível uma parte formada por grossos blocos de pedra, recuperados de antigos edifícios.

Entre 1517 e 1759, *Castelvecchio* foi utilizado como quartel, armaria, paiol de pólvora e armazém para reservas alimentares, sendo parte da torre de menagem utilizada como prisão. Em 1759, torna-se sede do *Veneto Militar Collegio*, academia de formação de engenheiros militares. A adaptação do conjunto a esta nova função implicou a adaptação da *ala della Reggia* e a construção de um edifício perpendicular à *Reggia* para ampliar a sede do *Veneto Militar Collegio*.

¹Paola Marini in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvecchio*, Marsilio Editori, Venezia, 2006, pp. 27



- Muro urbano construido no século XII
- Mastio*
- Ala della Reggia*
- Construido em 1759, no âmbito da adaptação do conjunto de *Castelvecchio* em sede do *Veneto Militar Collegio*
- Torre dell'Orologio*
- Ala Oriental*
- Ala della Galleria*



7. Fotografia retocada por Licisco Magagnato. Reconstrução da volumetria original da igreja de *San Martino in Aquaro*.



8. Muro urbano do século XII construído com seixos e tijolos.



9. Vista sobre a ponte de Castelvecchio

No pátio de armas foi mantida a função de aquartelamento dos soldados e o depósito de materiais de artilharia. No início do século XIX, durante a ocupação napoleónica, o castelo sofreu significativas alterações. A igreja de San Martino foi demolida, as torres da muralha urbana foram cortadas e foi construído um quartel defensivo napoleónico, cuja implantação permitia fechar a frente sobre o Ádige e ficar adossado à muralha a Norte. O quartel era uma estrutura com poderosas abóbadas terraplanadas, à prova de bomba. O piso térreo era utilizado como armazém e laboratório para os materiais de artilharia, enquanto que, no primeiro piso estavam dispostos os alojamentos.

Em 1870 a ponte Scaligera foi aberta ao público, passando a ser transitável através da abertura dum arco gótico na muralha urbana, próximo aos restos da *Torre dell'Orologio* que foi reconstruída, juntamente com o *Arco dei Gavi*, entre 1924-1926.

A câmara municipal de Verona recebeu do Estado italiano, em 1923, o conjunto de *Castelvecchio* "in uso perpetuo a titolo gratuito",² sendo decidido converter o conjunto militar em museu. Entre 1924 e 1926 Antonio Avena realiza uma profunda intervenção de restauro estilístico em todo o conjunto, de modo a converter-lo em museu.

Licisco Magagnato, nomeado em 1956 director do *Museu Civico di Castelvecchio*, encarrega ao arquitecto veneziano Carlo Scarpa, o projecto da exposição *Da Altichiero a Pisanello*, a realizar na *ala della Reggia* e que se viria a constituir como a primeira fase de uma vasta intervenção de restauro que acompanharia Scarpa durante praticamente vinte anos (1958-1975).

A intervenção scarpiana dividiu-se em quatro momentos essenciais: entre Agosto e Outubro de 1958, foi realizada a montagem da exposição *Da Altichiero a Pisanello*; entre 1958 e 1961 foi realizada montagem provisória da *ala della Galleria*; entre 1961 e 1963 foi realizado o restauro da *ala della Galleria*; de 1963 a 1964 foi realizada a montagem definitiva da *ala della Galleria* e de 1967 a 1975, período final da intervenção, foi realizada a construção da biblioteca, sala *Avena*, sala *Boggian* e gabinetes para a administração do museu.

² Paola Marini in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvecchio*, Marsilio Editori, Venezia, 2006, pp. 29



10. O conjunto de *Castelvecchio* antes da intervenção de restauro estilístico realizada por Antonio Avena entre 1924 e 1926



11. O conjunto de *Castelvecchio* em Maio de 2009

Cronologia histórica:³

1194 – 1224: É construído, na margem direita do rio *Ádige*, o primeiro muro urbano que compreende a área do futuro castelo.

1277: A família *della Scala* toma o poder da cidade de Verona, que se mantém até 1387.

1354 – 1356: *Cangrande della Scala*, com o apoio de *Guglielmo Bevilacqua* constrói o castelo, então chamado de *San Martino Aquaro*.

A fortaleza, colocada no final do muro comunal, articula-se em dois núcleos: um pátio de armas, a Oriente, delimitado por um muro e protegido por uma torre, com um lado sobre o rio e uma parte, a Ocidente, destinada a residência. A estrutura e posição do castelo relativamente à cidade e ao rio constituem o ponto fundamental da defesa urbana e reflecte a exigência dos *Scaligeri* em ter uma sede descentralizada, para poder utilizar em caso de revolta interna e de invasão externa. Parte integrante do complexo é também a ponte fortificada sobre o rio *Ádige*, concebida como via de fuga para territórios aliados e para uso exclusivo de quem se encontrava no interior do castelo.

1376: *Bartolomeo e Antonio della Scala* mandam construir a torre de menagem do castelo, o *Mastio*.

1517: Castelvechio adquire uma renovada utilidade militar como reduto da segurança urbana e como centro de numerosos serviços logísticos, função pela qual se constroem alguns edifícios, no interior do pátio de armas.

1759: Instala-se no castelo, o *Veneto militar collegio*, academia de engenharia militar.

1796: O exército francês conduzido por Napoleão Bonaparte entra em Verona.

1802 - 1805: As tropas francesas realizam trabalhos de profunda transformação do castelo, na zona do pátio de armas. É derrubada a igreja de *San Martino in Aquaro* e é construída a *ala della Galleria*. Em 1805, Verona é anexada ao reino itálico. Por razões de viabilidade militar, é desmontado o *Arco dei Gavi* e reduzido o fosso externo sobre a avenida.

1814: Áustria toma o controlo de Verona. Castelvechio passa a ser quartel austríaco.

1866: Com a terceira guerra pela independência, Verona e o Veneto são anexados a Itália. Castelvechio torna-se um quartel italiano.

³ver Di Lieto, Alba, *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvechio*, Marsilio Editori, Veneza, 2006, pp. 27a 29



12. A ala Oriental, após o bombardeamento aéreo anglo-americano de 1945



13. A ala Oriental, jardim e pátio de entrada em Maio de 2009

1870: A ponte *Scaligera* é aberta ao público, com a realização do acesso junto à torre do relógio para a passagem directa da avenida à ponte, onde foi alterado o perfil da rampa.

1923: A câmara municipal de Verona recebe do Estado italiano, o conjunto de Castelvecchio “in uso perpetuo a titolo gratuito”.⁴ O complexo é convertido em museu.

1924-1926: Antonio Avena, nomeado director do *Museo Civico di Castelvecchio* procede a uma profunda intervenção de restauro estilística em todo o conjunto.

1945: O bombardeamento aéreo anglo-americano destrói por completo toda a ala oriental do conjunto.

A ponte *Scaligera* é minada e destruída pelas tropas alemãs em retirada. Poucos meses depois são realizados trabalhos de remoção dos destroços e escombros da ponte, para garantir a saída da água, catalogando todas as peças recuperadas.

1946: Início da reconstrução da ala oriental do castelo.

1947: O museu reabre, com uma exposição de pintura dedicada às obras-primas da cidade de Verona.

1949-1951: Reconstrução da ponte de Castelvecchio.

1956: Licisco Magagnato substitui Antonio Avena na direcção do *Museo Civico di Castelvecchio*.

1958: Exposição *Da Altichiero a Pisanello* (Agosto - Outubro), na *ala della Reggia*.

1958-1961: É realizado um período de montagem provisória das obras de arte pertencentes ao museu.

1961-1963: Intervenção de restauro da *Galleria*

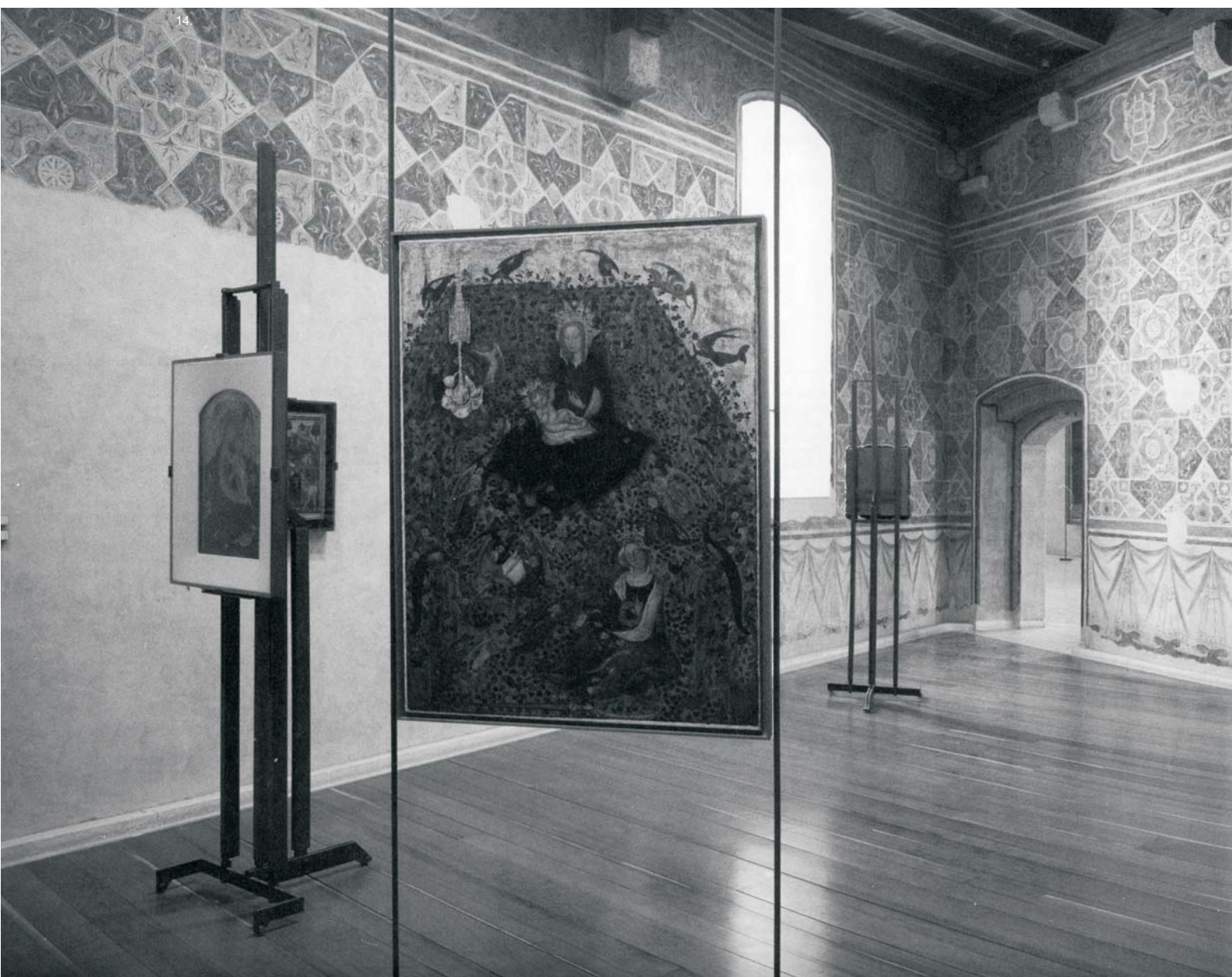
1963-1964: Montagem definitiva da *Galleria*. Principal destaque para a colocação da estátua de Cangrande della Scala e para o jardim e pátio de entrada.

1967-1975: Construção da biblioteca, sala *Avena*, sala *Boggian* e gabinetes para a administração do museu.

⁴ Di Lieto, Alba, *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvecchio*, Marsilio Editori, Venezia, 2006, pp. 29

1. Exposição *Da Altichiero a Pisanello* (Agosto a Outubro de 1958):

14. Sala dedicada a obras de *Pisanello*, no segundo piso da *ala della Reggia*





15. A entrada à exposição, com um candeeiro *settecentesco* em vidro de Murano e na sala precedente algumas esculturas, entre as quais se destaca a *Santa Cecilia*, do mestre *di Sant'Anastasia*, duas *Cariatidi* da zona *del Duomo* e o *San Rocco* então exposto sobre um suporte *aveniano*.



16. A “*Mostra delle tavole imbandite*” (1954) na *Sala dei Quattro Camini*, no primeiro piso da *ala della Reggia*



17. O jardim do pátio de entrada e a fachada da *ala della Galleria* após a intervenção de restauro estilístico realizada entre 1924 e 1926 por Antonio Avena e Ferdinando Forlati.

“...Scarpa, ancora una volta ha saputo creare le condizioni più felici alla presentazione dei quadri, mediante punti d’appoggio e quadrature architettoniche di una sobrietà, di una limpeza, di un rigore matematici, onde essi quadri apparivano come sospesi in un loro propria atmosfera che li isolava e insieme li congiungeva all’ambiente”.¹

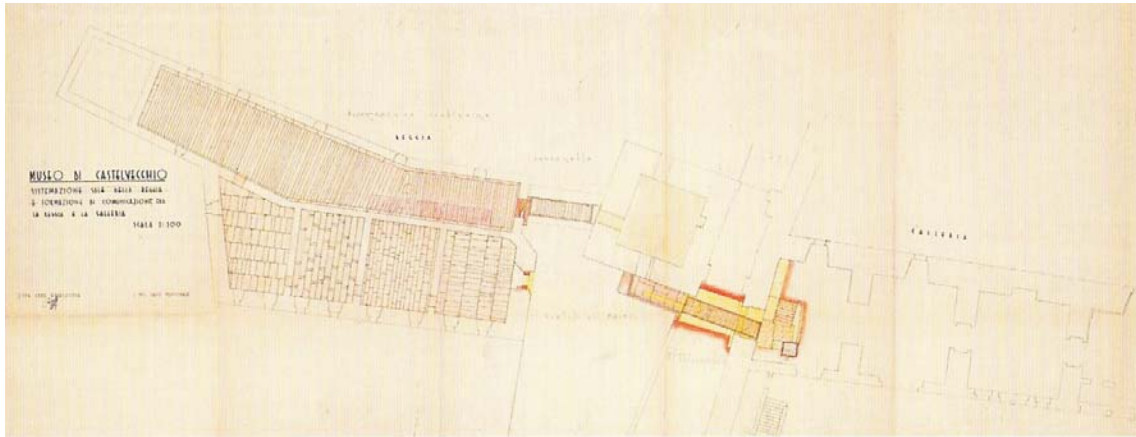
A exposição *Da Altichiero a Pisanello*, dedicada aos dois pintores mais representativos do *Trecento*, da cidade de Verona, teve lugar entre Agosto e Outubro de 1958, na antiga residência fortificada da família *della Scala*, designada por *ala della Reggia*. O projecto da exposição, realizou-se no contexto da profunda alteração introduzida no pós-guerra em Itália, no modo de expor em museus.

“Il modo di esporre nei musei viene ora focalizzato sull’opera d’arte (che si presenta perciò isolata) e anche sul trattamento moderno dell’architettura del museo, dato che la composizione degli spazi, l’organizzazione dei percorsi, lo studio di tutti gli elementi – fino al dettaglio dei supporti – devono concorrere alla massima percezione visiva delle opere”.² A obra de arte era agora considerada o centro do espaço expositivo, onde as decisões projectuais deviam ser tomadas no sentido de tornar evidentes, aos olhos do visitante, as qualidades mais escondidas de cada obra.

A entrada principal da exposição, através da arcada central da *Galleria* – antiga entrada principal ao museu de Antonio Avena e Ferdinando Forlati – conduzia o visitante até ao piso térreo da *Galleria*, objecto de uma primeira “limpeza” (no contexto desta exposição foram removidos estuques falsos, chaminés e faixas pintadas com estilos que iam do Renascimento ao Barroco e descascados antigos gessos), as paredes foram rebocadas com cal enquanto foi mantido, provisóriamente, o pavimento em *seminato alla veneziana* e os tectos de madeira em caixotões. Numa fotografia de arquivo (fig. 15) podemos observar a entrada à exposição, com um grande candeeiro *settecentesco* em vidro de Murano e na sala precedente algumas esculturas entre as

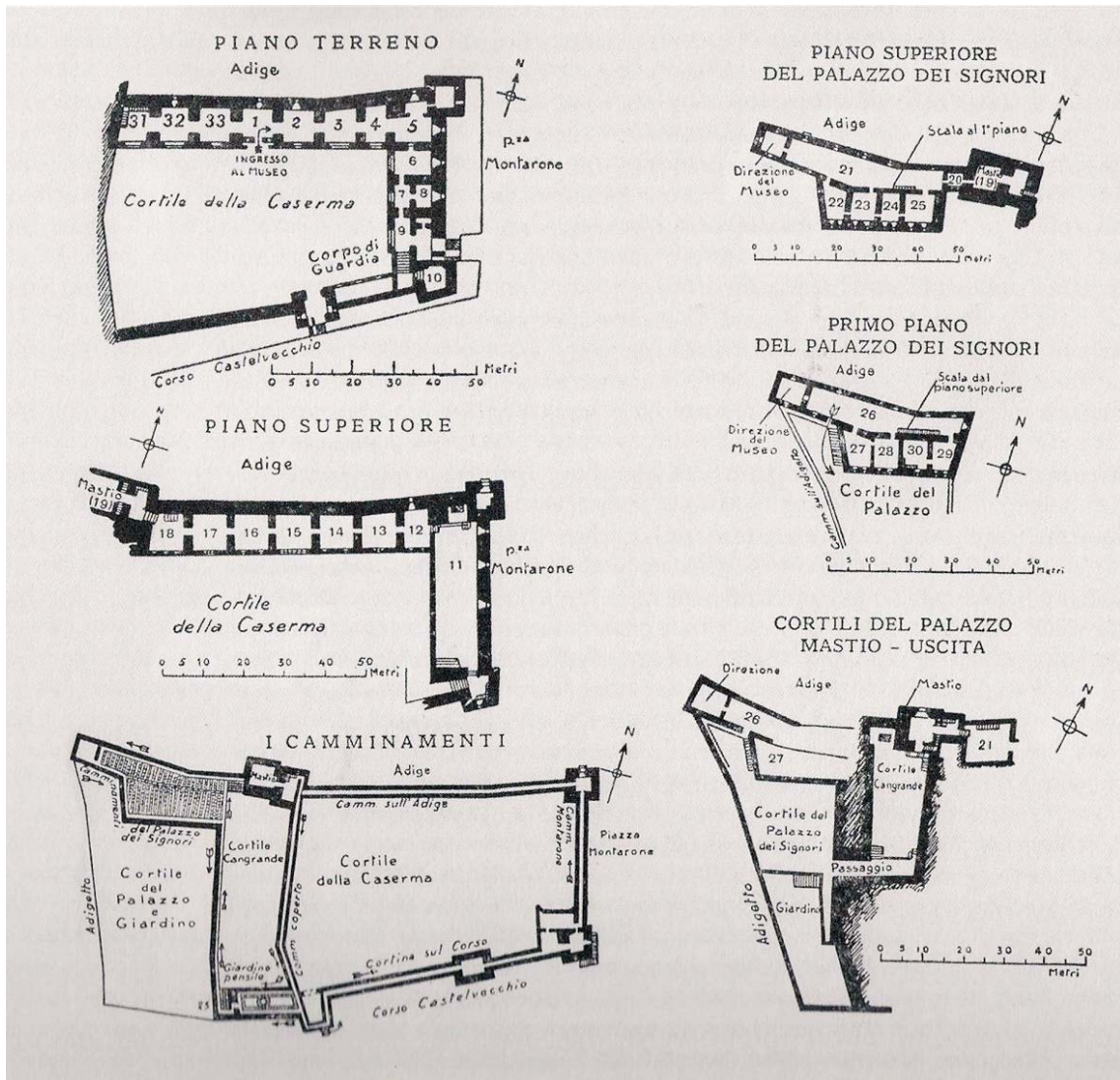
¹ Roberto Longhi in: Beltrami, Guido; Forster, Kurt W.; Marini, Paola, *Carlo Scarpa Mostre e Musei 1944|1976 Case e Paesaggi 1972|1978*, Electa, Milão, 2000, pp. 167

² Miotto, Luciana, *Carlo Scarpa I Musei, Universale architettura 151 fondata da Bruno Zevi*, Marsilio Editori, Venezia, 2006, pp.24



18. Planta com representação do piso térreo e do primeiro piso que, mantendo a distribuição original dos espaços, representa a nova pavimentação, em madeira de noqueira *Mansonia* para o salão principal e em pedra para as salas laterais.

19. A sequência de salas do Museo Civico di Castelvecchio em 1956



Galleria

- 1. Sala Saverio Dalla Rosa
- 2. Sala Foresti
- 3. Sala de Sambonifacio
- 4. Sala Galtarossa
- 5. Sala Cassa di Risparmio Umberto Boggian
- 6. Sala Trezza di Musella
- 7. Sala Giusti

- 8. Sala Zorzi
- 9. Sala Provincia di Verona
- 10. Antisala dei Concerti
- 11. Salão de Concertos Umberto Boggian
- 12. Sala Bolognese Trevenzoli

- 13. Sala de Canossa
- 14. Sala Giuliani
- 15. Sala de Serego Alghieri
- 16. Sala Campostriani
- 17. Sala Murari
- 18. Sala Bassani
- 31. Sala Vassalini

- 32. Sala Lenotti
- 33. Sala Banca Mutua Popolare

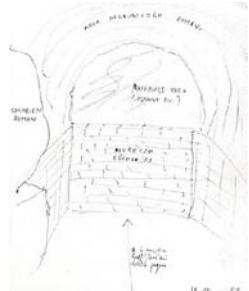
Ala della Reggia

- 19. Sala Da Prato
- 20. Sala Albertini
- 21. Sala Cangrande II Erizzo
- 22. Sala Bemasoni
- 23. Sala Pompei
- 24. Sala della botola
- 25. Sala Monga

- 26. Sala dei 4 camini
- 27. Sala Miniscalchi Erizzo
- 28. Sala Castelbarco
- 29. Sala Cangrande I
- 30. Sala della segreta



20. As duas últimas salas do piso térreo da *ala della Galleria* do museu de Antonio Avena. Ao fundo, a *porta del Morbio* fechada por uma parede construída entre 1924 e 1926.



21. Esquisso de Licisco Magagnato com hipótese de catalogação das fases históricas que constituíam a parede por detrás da qual foi descoberta a *porta del Morbio* e uma parte do muro urbano construído no século XII.



22. A *porta del Morbio* durante as escavações arqueológicas



23. A passagem realizada em *pietra di Prun* que liga *ala della Galleria* e *ala della Reggia*, através da *porta del Morbio*

quais *Santa Cecilia*, do mestre *di Sant'Anastasia*, duas *Cariatidi* da zona *del Duomo* e o *San Rocco* então exposto sobre um suporte aveniano.

No topo oriental da *Galleria*, o olhar atento de Carlo Scarpa, centrou-se num arco que estava tapado por uma parede (fig. 20), tendo por base o desenho de Licisco Magagnato (fig. 21). Esta parede tinha sido contruída no século XX, aquando da intervenção aveniana. Após algumas escavações, Scarpa mandou demolir essa parede, decisão que lhe permitiu trazer de novo à luz a *porta del Morbio*³ e uma parte do muro urbano pertencente ao século XII.

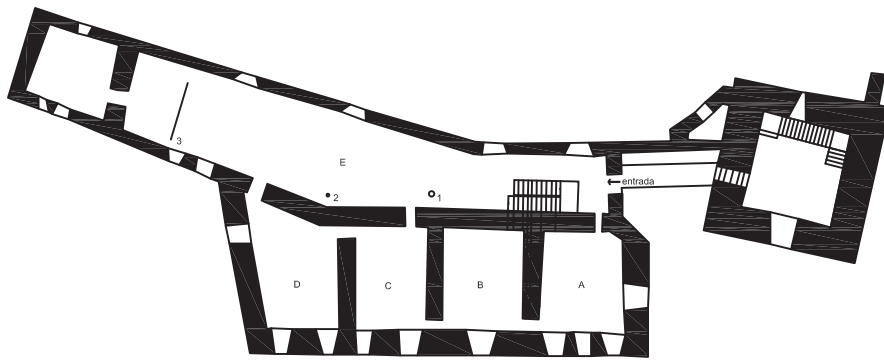
A abertura da *porta del Morbio* constituiu-se como um acontecimento fundamental, visto que, conduziu Scarpa à definição de duas questões fundamentais: o percurso do museu e a ligação entre os dois núcleos principais do conjunto de Castelvechio, *Galleria* e *ala della Reggia*. Depois de passar pela *porta del Morbio* o visitante chegava à entrada da antiga torre de menagem do castelo, o *Mastio*, na base da qual se encontrava colocada a estátua equestre de *Cangrande della Scala*.

No piso térreo do *Mastio* (fig. 24 e 25), Scarpa construiu uma escada que conduz, através de uma passagem estreita em betão suspensa (fig.26), à antiga residência scaligera. Na planta da *ala della Reggia* (fig. 18) Scarpa representa uma visão simultânea do piso térreo e do primeiro piso que, mantendo a distribuição original dos espaços, representa a nova pavimentação, em madeira de nogueira *Mansonia* para o salão principal e em pedra para as salas laterais.

À semelhança do realizado no piso térreo da *Galleria*, também na *ala della Reggia*, Scarpa procede à demolição dos velhos estuques avenianos e frescos considerados falsos, com o objectivo de procurar frescos originais, que são restaurados e evidenciados com painéis de tom

³ A *porta del Morbio*, cujo nome deriva, segundo Paola Marini (in: Di Lieto, Alba, *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvechio*, Marsilio Editori, Veneza, 2006, pp. 27), do nome de Morbio da Perceto, foi construída aquando do muro urbano para permitir o acesso ao primeiro recinto fortificado perto do Adige.

⁴ Alba Di Lieto in: Beltramini, Guido; Forster, Kurt W.; Marini, Paola, *Carlo Scarpa Mostre e Museu 1944|1976 Case e Paesaggi 1972|1978*, Electa, Milão, 2000, pp. 164



planta do primeiro piso

A. Sala I – opere di bottega veronese della metà del Trecento

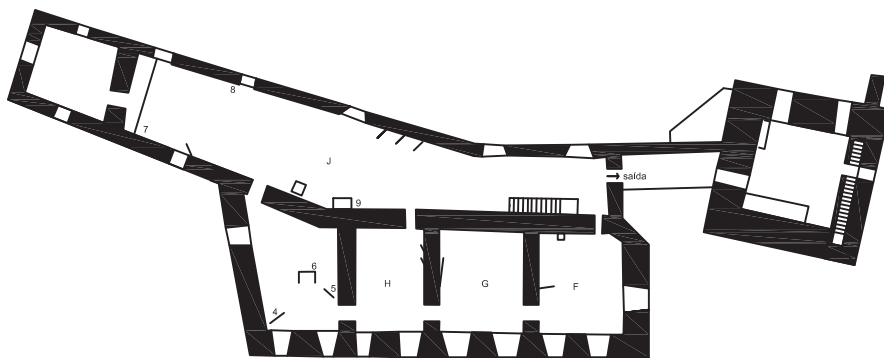
B. sala II – scuola veronese della fine del Trecento

C. sala III – opere di Andrea Bembo, Martino da Verona, Cecchino da Verona, Battista da Vicenza

D. sala IV – opere di Stefano, pittore veronese dell’Ancona Fracanzani, Michelino da Besozzo, miniatore lombardo del primo Quattrocento

E. sala V – croci stazionali [1-2], Angeli della Resurrezione di Stefano [3], quindici disegni di Stefano”.¹

¹ in: Guido Beltramini, Kurt W. Forster, Paola Marini. *Carlo Scarpa : mostre e musei 1944-1976 : case e paesaggi 1972-1978*. Electa. Milão. 2000. pp. 164



planta do segundo piso

F. Sala I – opere di Lorenzo di Severino, Nicolò di Pietro, Zanino di Pietro, pittore veneto del primo Quattrocento

G. sala II – opere di Jacobello da Fiore

H. sala III – opere di Giambono

I. sala IV – opere di Bono da Ferrara, Gentile da Fabriano, Pisanello (Madonna della quaglia dal Museo di Castelvecchio – Verona [4], Ritratto della Principessa di Casa d’Este dal Louvre – Parigi [5], Ritratto di Lionello d’Este dall’Accademia Carrara – Bergamo [6])

J. sala V – opere attribuite a Pisanello: affresco di San Giorgio e la Principessa da Sant’Anastasia – Verona [7]”.²

² in: op.cit.



24. Escadas de acesso ao primeiro piso da *ala della Reggia*, situadas no piso térreo do *Mastio*. A estrutura foi realizada com tijolos cozidos e os degraus revestidos com *pietra di Prun*.



25. Escada que liga o piso térreo do *Mastio* com o primeiro piso da *ala della Reggia*.



26. Passagem em betão suspensa que liga o *Mastio* ao primeiro piso da *ala della Reggia*.



27. Escada que liga o primeiro e o segundo piso da *ala della Reggia*. Construída com estrutura portante em vigas de ferro à vista e degraus com tábuas de nogueira *Mansonia*.

neuro, de gesso com cal, rebaixado dois milímetros relativamente à superfície pintada, fazendo ressaltar o forte cromatismo dos frescos originais, muito fragmentados, sobre a superfície neutra do fundo (fig. 33).

“[...] l’esposizione iniziava dalle salette laterali con opere appartenenti alla cerchia di Altichiero e dipinti di scuola veronese e lombarda di fine Trecento; la visita proseguiva nel grande salone con l’affresco staccato *Angeli della Resurrezione*, de Stefano (210x423 cm), proveniente da San Fermo, e, a lato, una serie di disegni – alcuni dello stesso Stefano – provenienti da Vienna (Albertina) e da Parigi (Louvre). L’esposizione al primo piano si chiudeva con opere di pittori veneti del primo Quattrocento, tra cui le croci stazionali di un seguace del Guariento, l’una proveniente da San Zeno e l’altra dalla chiesa di Sant’Elena (426x350cm)”⁵

Constante na sua obra, Scarpa dedicou especial atenção ao desenho dos suportes expositivos e à definição das molduras dos quadros realizados em nogueira de *Canaletto*. Porém, nesta exposição, o arquitecto abriu uma excepção no seu método de trabalho. Com o objectivo de destacar determinadas pinturas, fez o visitante aproximar-se de alguns quadros, através da utilização dos mesmos cavaletes de *palissandro* e *teak* (fig. 30) que tinha utilizado em 1954 no *Museo Correr* em Veneza .

Para *Da Altichiero a Pisanello*, Scarpa desenhou suportes expositivos com um carácter absolutamente provisório. Algumas das obras foram colocadas sobre suportes giratórios, em ferro e fixos ao pavimento, de modo a permitir a exposição lateral do quadro e a rodando-o de modo a conseguir a iluminação que, tendo em conta a variação da luz natural, ao longo do dia e das estações do ano, pretendia para cada obra. Outras pinturas eram colocadas suspensas do tecto,

⁵ Alba Di Lieto in: Beltramini, Guido; Forster, Kurt W.; Marini, Paola, *Carlo Scarpa Mostre e Museo 1944|1976 Case e Paesaggi 1972|1978*, Electa, Milão, 2000, pp. 165



28. O salão principal da antiga residência fortificada da família *della Scala* e actual sala principal do espaço expositivo do segundo piso da *ala della Reggia*.



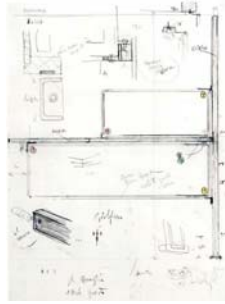
29. Obra atribuída a *Pisanello*: fresco de "San Giorgio e la Principessa da Sant'Anastasia". Colocada na sala principal do segundo piso da *ala della Reggia*.



30. Cavalete de *palissandro* e *teak*, situado nas salas laterais do segundo piso da *ala della Reggia*. Carlo Scarpa desenhou estes suportes expositivos para o *Museo Correr* de Veneza em 1954.



31. Suporte expositivo da pintura "*Trionfo di Pompeo*" da autoria de *Nicola Giolfino* e situado na sala principal do segundo piso da *ala della Reggia*.



32. Desenho de estudo para o suporte da pintura "*Trionfo di Pompeo*" de *Nicola Giolfino*, na sala principal do segundo piso da *ala della Reggia*.



33. Sala principal do segundo piso da *ala della Reggia*. A escada de ligação entre o primeiro e o segundo piso do espaço expositivo. As paredes foram revestidas com cal, rebaixada dois milímetros relativamente à superfície pintada, de modo a destacar os frescos originais, muito fragmentados, sobre a superfície neutra do fundo.

com súbtis suportes de ferro de secção hexagonal, o que permitia não utilizar as paredes como suporte expositivo, mas antes, como fundo das obras a expor, rebocadas com cal branca nas salas principais e com cal com pigmento cinzento nas salas laterais.

A exposição *Da Altichiero a Pisanello* constituiu-se, no contexto italiano e europeu, como uma intervenção referência deste período de transição, no entendimento do programa do museu, pelo modo como Scarpa conseguiu criar as condições ideais à apresentação das obras, onde as pinturas pareciam estar suspensas numa atmosfera que as isolava e simultaneamente unia ao espaço expositivo.

2.2. Ala della Galleria: montagem provisória

34. A escultura de *Santa Cecilia* de costas, ao fundo *San Giovanni Battista*, o *Svenimento della Vergine* e *Santa Marta* sobre suportes expositivos provisórios realizados em tijolo, betão e *pietra di Prun*.





35. A *Gallerie delle Sculture*: em primeiro plano, à esquerda são expostos tecidos pertencentes ao *Cangrande* enquanto que a *Arca con i santi Sergio e Bacco* se encontra colocada sobre o seu suporte definitivo.



36. Esquisso para o suporte da *Arca con i Santi Sergio e Bacco*, na primeira sala da *Galleria delle Sculture*



37. O *Svenimento della Vergine* encontra-se colocado sobre um basamento de betão e pedra.

“Ogni scultura riacquista così la prospettiva e l’isolamento spaziale e ideale che ne sottolineano l’individualità; e ciò risulta particolarmente evidente nelle statue bellissime del Trecento veronese, che forse qui per la prima volta riacquistano il loro singolare valore espressivo e costituiscono una sorpresa per il visitatore. Il montaggio sia dei dipinti che delle sculture non ha nulla di spettacolare, poiché tutto è affidato all’esatto valore della collocazione e dell’illuminazione”.¹

O período compreendido entre 1958 e 1961 foi decisivo para a montagem da colecção permanente do *Museo Civico di Castelvecchio*, na medida em que permitiu a Carlo Scarpa estudar, em escala real, a relação das obras de arte com o espaço expositivo, as variações da luz solar sobre cada obra, definir o percurso expositivo e os materiais a aplicar, com o objectivo de mostrar ao visitante o valor plástico de cada obra de arte.

Licisco Magagnato, formado em História da Arte, estudou a colecção do museu e organizou as obras em grupos homogéneos, seleccionando da caótica montagem aveniana, importantes obras medievais, de entre as quais *l’Arca con i santi Sergio e Bacco*, *due archivolti di ciborio*, *Cristo tra i santi Pietro e Paolo* do mestre *Pelegrinus*, provenientes da colecção do *Museo Maffeiano*, e que constituem a primeira sala do piso térreo da *ala della Galleria*, dedicada à escultura medieval do século X e XI, da cidade de Verona. A escultura de *Santa Cecilia*, *Santa Marta*, *Santa Caterina d’Alessandria*, *Svenimento della Vergine*, atribuindo-as a uma única escola, a do Mestre *San Anastasia*, assim como, o baixo-relevo que representa *San Martino* e um busto de *San Girolamo*, expostos na segunda sala da *ala della Galleria*.

Com o objectivo de perceber a que altura deveria estar colocada cada peça, as esculturas foram colocadas sobre paralelepípedos construídos em *pietra di Prun* cinzenta e aligeirada por umas súbtis incisões horizontais que aludiam à estratificação geológica da pedra. Suportes expositivos que um carro, especificamente desenhado para deslocar ligeiramente cada obra, permitia mover de modo a colocar as obras em relação com a luz solar mais indicada, segundo o “crítico” Scarpa.

¹ Licisco Magagnato in: Di Lieto, Alba, *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvecchio*, Marsilio Editori, Venezia, 2006, pp. 112



38. O conjunto de *La Crocifissione* durante a montagem definitiva da ala della Galleria.



39. A estátua de *San Rocco* durante a montagem provisória da *ala della Galleria*, realizada entre 1959 e 1961

40. A estátua de *Cangrande della Scala*, colocada na base do *Mastio*, entre 1959 e 1961

41. A última sala da *Galleria delle Sculture* onde é ainda visível o ciclo de frescos de *Jacopo Ligozzi*, intitulada "*La Cavalcata di Carlo V e Clemente VII*"

Para o suporte da *Arca con i santi Sergio e Bacco*, (fig. 36) destaca-se o modo detalhado com o qual Scarpa estuda a sua forma e dimensionamento. Inicialmente coloca a hipótese da realização de um suporte cilíndrico, posteriormente de dois paralelepípedos, até à solução definitiva com dois "L" invertidos realizados em pedra de *San Gottardo*. No esquisso da fig. 36, vemos que, em perspectiva, Scarpa coloca o baixo relevo em relação com a *Arca di Ciborio* e com *Santa Caterina d' Alessandria*, exposta na sala seguinte. Esta representação leva-nos a reflectir sobre as hipóteses de aproximação entre as esculturas imaginadas, projectadas e realizadas por Carlo Scarpa.

Outro exemplo desta ideia é a colocação da escultura de *San Rocco*, imponente escultura pertencente ao *cinquecento* tardio, realizada em cobre, e cujo suporte a recolocava a 3,50m de altura. No entanto, este suporte e a colocação desta obra apenas foi parte integrante da montagem provisória.

Em cima da grande abertura em arco da última sala do piso térreo da *ala della Galleria* encontrava-se colocado um ciclo de frescos da autoria de *Jacopo Ligozzi* (1547-1627), dedicado à *Cavalcata di Carlo V e Clemente VI*, proveniente do *Palazzo Fumanelli*. Na fig. 40 é possível ver, ao fundo, a estátua equestre de *Cangrande della Scala*, deslocada poucos metros relativamente à colocação aveniana entre o *Mastio* e a *Reggia*, colocada no final da linha perspéctica das sete salas da *Galleria*. A estátua do *Cangrande* permanecia "... all'aperto che però ha un carattere di provvisorietà, perché le condizioni della pietra consigliano che la statua sia collocata al coperto".²

² Licisco Magagnato in: Di Lieto, Alba, *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvecchio*, Marsilio Editori, Venezia, 2006, pp.112

2.3. *Ala della Galleria: restauro*

42. A *Galleria delle Sculture* durante a intervenção de restauro



42.



43. A laje colocada na terceira sala da *Galleria delle Sculture*, construída em 1963 com vigas de betão e elementos aligeirantes.



44. Esquisso de Carlo Scarpa sobre uma fotografia, estudando a solução para as entradas de luz da segunda sala da *Galleria delle Sculture*.



45. O corredor da *Galleria dei Dipinti*, no primeiro piso da *ala della Galleria*, durante a intervenção de restauro.

“... Nelle sale superiori rimossi i camini e i soffitti e stonacate le pareti, sarà rimesso in luce il muraglione scaligero, creando un ideale camminamento accanto ad esso con l’apertura di brecce nei muri divisorii fra sala e sala. I pavimenti saranno nel piano inferiore in pietra mentre nel piano superiore saranno in noce africana come per la Reggia. Le pareti moderne, vale a dire tutte escluse quella di fondo, saranno tinteggiate a tono chiaro e uniforme [...]. I lavori prospettano anche una migliore sistemazione della biblioteca, dei servizi e di tutti quegli accessori che sono necessari ad un museo modernamente inteso”.¹

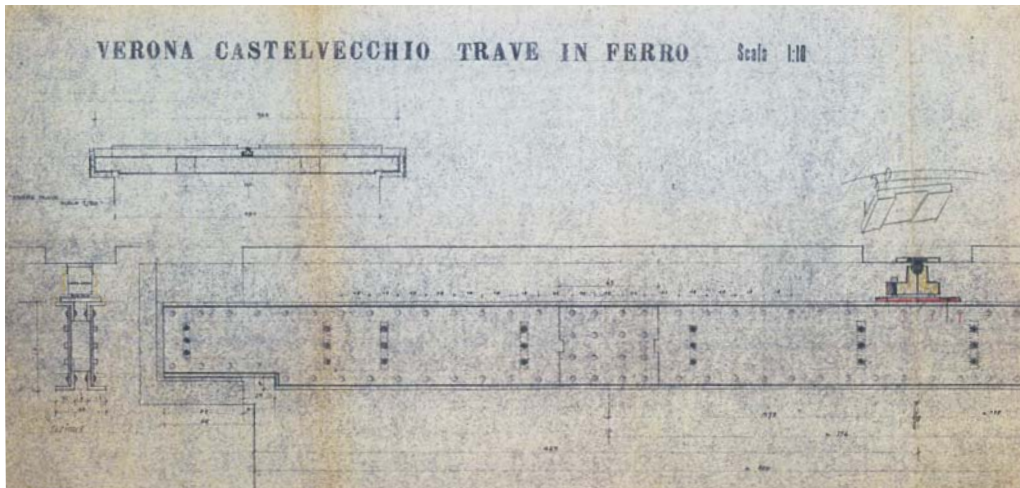
O período de restauro da *ala della Galleria* (1961-1963) foi encarado por Carlo Scarpa como o momento de materialização das conclusões a que a montagem provisória lhe tinha permitido chegar. Decidido o lugar exacto onde colocar cada obra de arte, em relação com a variação da luz natural ao longo do dia e das estações do ano. Scarpa constrói um espaço expositivo onde “... Il pavimento di ogni stanza è individuato, come se si trattasse di una serie di piattaforme. Cambiando il materiale ai bordi con una cimasa in pietra più chiara, per meglio definire il quadrato, si modula il movimento... Gli oggetti da esporre devono essere sistemati in maniera precisa sul pavimento, perché non interferiscano con la geometria delle sale. Non dovevano essere dei mobili, ma presenze molto importante; per questo motivo il pavimento doveva essere più scuro...”.²

Deste modo, entre Maio e Junho de 1961, segundo registos de Alba Di Lieto³, procede-se à demolição dos pavimentos *alla veneziana* pré-existentes e dos tectos em caixotões de madeira. As vigas de madeira, sobre as quais assentava o soalho de separação entre o piso térreo e o primeiro piso foram também demolidas, por não terem capacidade resistente suficiente para albergar a nova montagem expositiva, prevista para o primeiro piso: a nova ala de pintura.

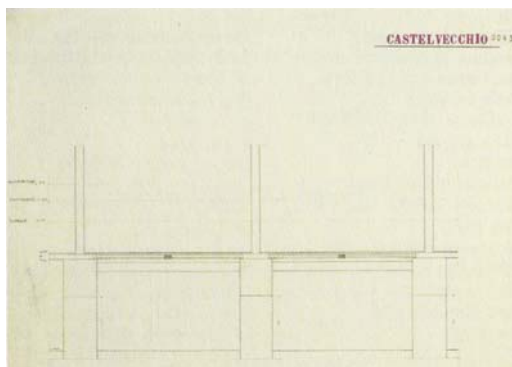
¹Di Lieto, Alba, *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvechio*, Marsilio Editori, Venezia, 2006, pp. 167

²Carlo Scarpa in: Dal Co, Francesco e Mazzariol, Giuseppe, *Carlo Scarpa Opera Completa*, Electa, Milão, 1984, pp. 298

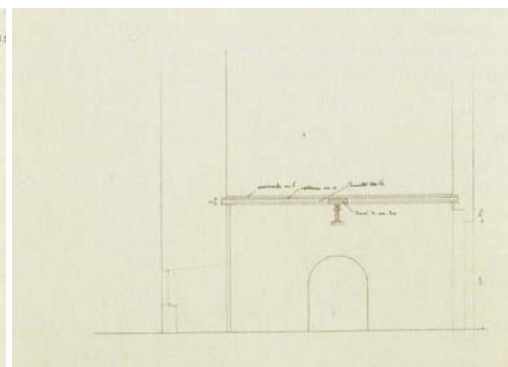
³Di Lieto, Alba, *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvechio*, Marsilio Editori, Venezia, 2006, pp. 168



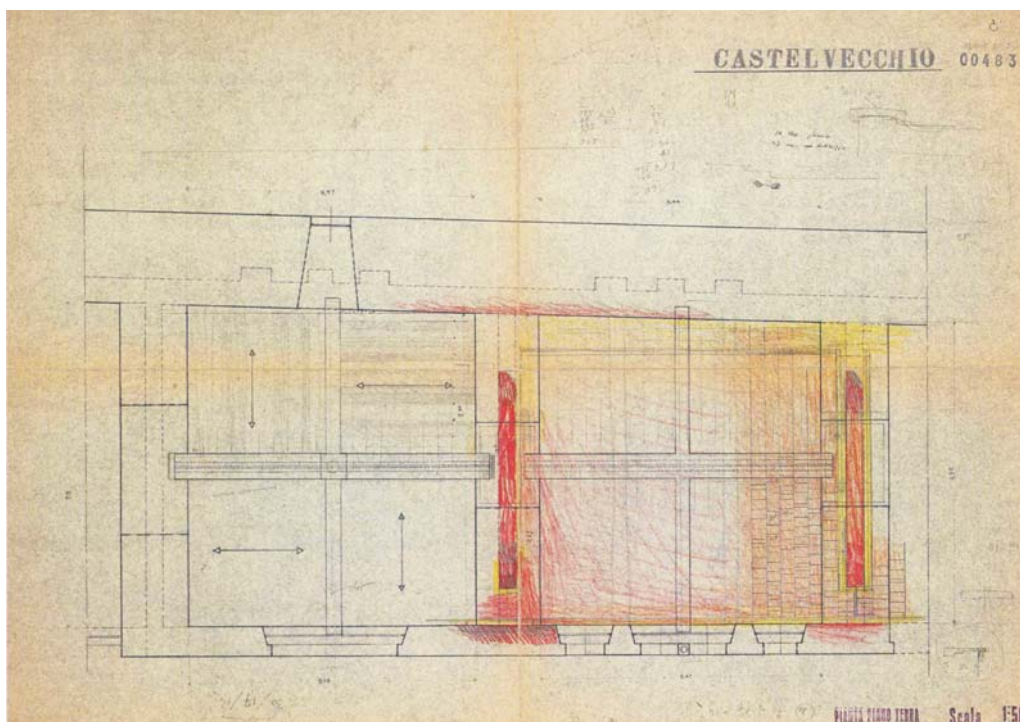
46. Representação em alçado e em corte da viga de ferro que sustenta a laje colocada entre o piso térreo e o primeiro piso da *ala della Galleria*.



47. Corte longitudinal das duas últimas salas da *Galleria delle Sculture* e das duas primeiras salas do piso térreo da *ala della Galleria*.



48. Corte transversal da *ala della Galleria* com a nova laje realizada com vigas de betão e aço.



49. Planta da laje colocada entre o piso térreo e o primeiro piso da *ala della Galleria*.



50. Tecto em caixotões de madeira, situado na *ala della Galleria*, antes de ser demolido durante a intervenção de restauro realizada entre 1961 e 1963.



51. Viga em ferro, de apoio à laje construída com vigas de betão e elementos aligeirantes, construída entre 1961 e 1964.

Numa entrevista realizada em 1978, em Vicenza, Scarpa descreve a *ala della Galleria*, antes do período de restauro e explica o principal problema com que se enfrentou ao longo do projecto deste importante espaço do museu, “... I muri di spina erano attraversati da aperture ad arco che mettevano in evidenza tutto il loro spessore. Vi era poi una infilata prospettica di sale, adiacenti in perpendicolare alla originale disposizione delle camere. Questo era il problema. Volevo preservare il carattere, l’originalità di ogni stanza; ma non volevo usare le travi in legno del precedente restauro. Dato che le sale erano quadrate, ho sistemato un trave binata in acciaio a sostegno del punto di incrocio delle due travi in calcestruzzo, in modo tale che indicassero le direzioni salienti per la struttura formale dell’edificio. Al loro incrocio si acentuava l’importanza del quadrato, perché l’incrocio delle due travi nel centro suggerisce implicitamente la colonna che aiuta a definire il quadrato...”⁴

Com a colocação da nova laje, das vigas de ferro, dos pavimentos e do reboco das paredes em cal apagada, conclui-se a fase de restauro da *ala della Galleria*, à qual se seguirá, entre 1963 e 1964 a montagem definitiva, com a realização dos suportes expositivos especificamente desenhados para cada obra e a colocação das obras de arte nas salas do *Museo Civico di Castelvechio*.

⁴Dal Co, Francesco e Mazzariol, Giuseppe, *Carlo Scarpa Opera Completa*, Electa, Milão, 1984, pp. 298

2.4: Ala della Galleria: montagem definitiva

52. A Galleria delle Sculture





53. Sala de entrada e saída do percurso expositivo do Museo Civico di Castelvecchio



54. A escultura de Santa Cecilia, colocada na segunda sala da Galleria delle Sculture



55. A variação que a luz solar produz na terceira sala da Galleria delle Sculture, ao longo das horas do dia e das estações do ano.

“... Fu necessario controllare la luce. Pensai le forme delle finestre in funzione delle sale e dei pezzi da esporre. A volte la finestra si trasforma, disegnando uno spazio più basso, con luce propria. Diviene un particolare luogo di esposizione, una focalizzazione luminosa, mentre la parte più alta della finestra illumina il resto della sala. Il tema più impegnativo fu però la collocazione di Cangrande, della scultura equestre. Non fu facile trovare una soluzione. Anche messa lì, all’aria, era in relazione al movimento e lo condizionava, sottolineando uno dei più importanti nessi storici tra le diverse parti del castello. Decisi di girarla leggermente, per enfatizzare la sua indipendenza dalla struttura che la sosteneva; pur formando parte con il tutto, continua una sua vita indipendente”.¹

A montagem definitiva da *ala della Galleria*, da qual se destaca a colocação da escultura de *Cangrande della Scala* e o jardim e pátio de entrada, é o resultado de um profundo trabalho de selecção crítica das obras de arte pertencentes ao *Museo Civico di Castelvecchio* e do restauro da *Galleria*, realizados entre 1958 e 1963.

“... Gli oggetti da esporre devono essere sistemati in maniera precisa sul pavimento, perché non interferiscano con la geometria delle sale. Non dovevano essere dei mobili, ma presenze molto importanti (...)”.²

O entendimento da obra de arte como centro do espaço expositivo, estabelece a linha orientadora da intervenção de Carlo Scarpa na *ala della Galleria*. A colocação da estátua de *Santa Cecilia*, de costas para a entrada da sala, mostrando ao visitante as suas duas longas tranças, elemento para o “crítico” Scarpa, o elemento plasticamente mais importante da escultura, sintetiza a ideia geradora do projecto expositivo.

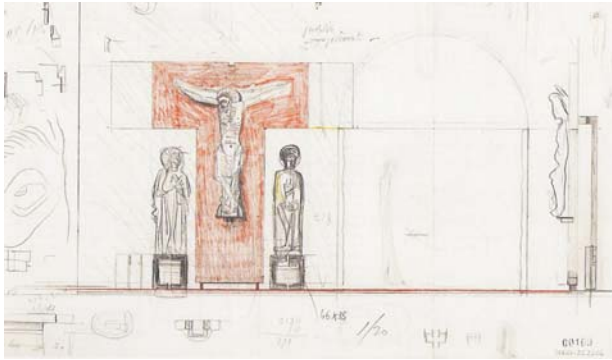
Para o desenho dos suportes expositivos, Scarpa analisa as esculturas a partir de vários pontos de vista, pensando simultaneamente no particular - a obra de arte - e no todo - o espaço expositivo. Neste sentido, para o suporte do grupo escultórico da *Crocifissione*, designadamente

¹ Carlo Scarpa in: Dal Co, Francesco e Mazzariol, Giuseppe, *Carlo Scarpa Opera Completa*, Electa, Milão, 1984, pp. 298

² op.cit.



56. A estátua equestre de Cangrande della Scala



57. Alçado frontal e lateral do conjunto de *La Crocifissione*, na quarta sala da *Galleria delle Sculture*.



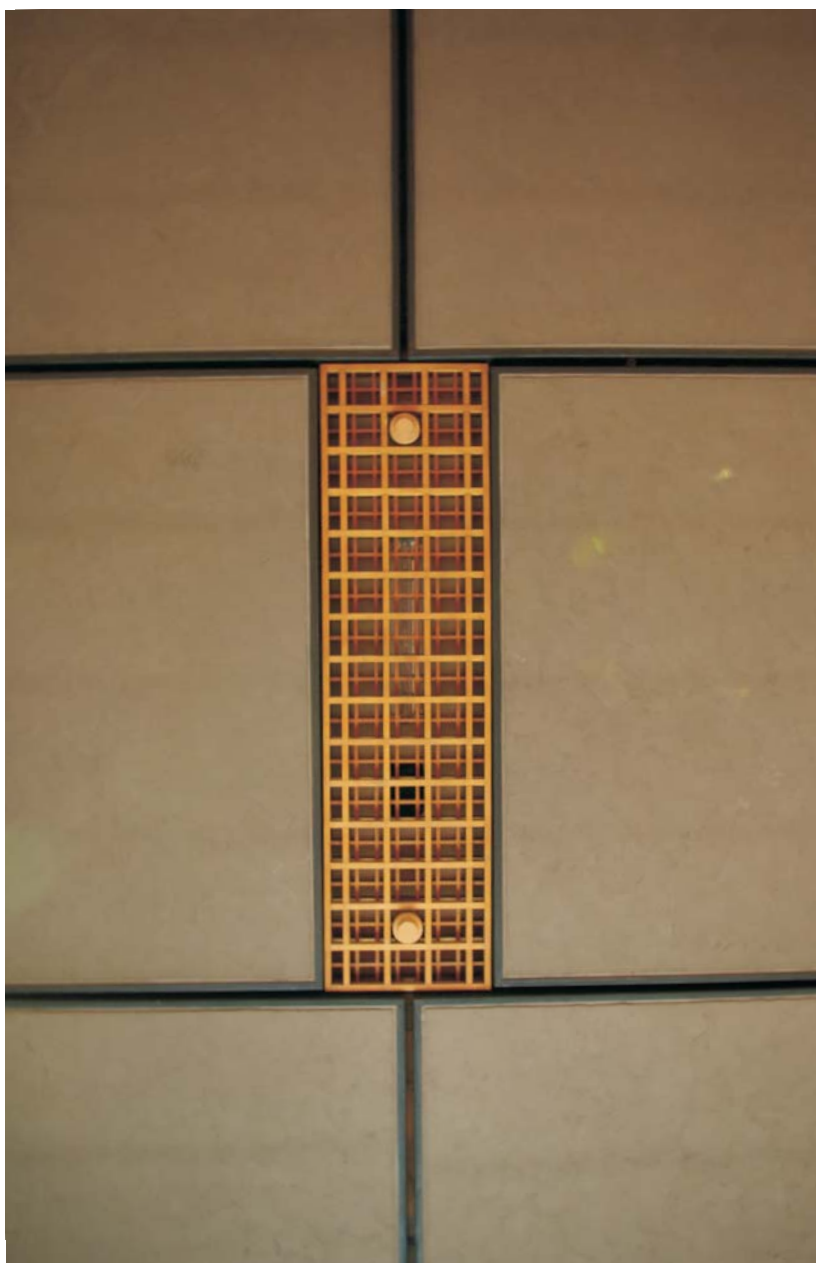
58. A estátua equestre de Cangrande della Scala

para o suporte da *Madonna* e do *San Giovanni*, Scarpa desenha uma forma cúbica, cortada ao meio, que resulta em dois “C”, colocados de frente um para o outro. O sofrimento do Cristo é acentuado por Scarpa, num primeiro momento, pela cor do fundo, previsto em vermelho e posteriormente alterado para cinzento escuro, quase negro, mais relacionado com o tema da morte que a obra evoca e que simultaneamente, segundo o pensamento scarpiano, permite relacionar as outras duas obras expostas na mesma sala, o *Svenimento della Vergine* e a arca funerária da família *Zanchi*.

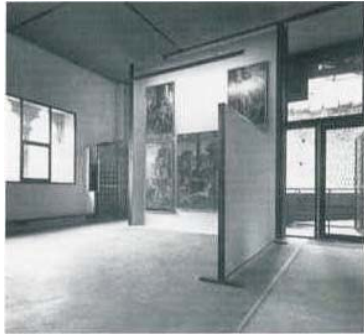
O painel divisório das instalações sanitárias e colocado de frente para a arcada gótica, na sala central da *Galleria* - antiga entrada principal ao museu aveniano, é composto por uma parte com fundo vermelho (210x440cm) ao lado de uma mais pequena em cinzento-azul (129x210cm), sobre o qual estão apoiadas quatro obras – duas pequenas *Madonne* e dois alto-relevos – onde o perfil em ferro que contorna o perímetro do painel sublinha as proporções e o cromatismo que parecem sugerir uma clara referência à obra de dois artistas que maior influência tiveram para a obra de Scarpa, Piet Mondrian e Mark Rothko.³

O primeiro piso da *Galleria* acolhe a ala de pintura. Programa que se relaciona com um projecto expositivo quase standardizado, mais flexível do que o da *Gallerie delle Sculture*, reflecte-se no trabalho projectual scarpiano na procura de como conseguir ampliar a superfície expositiva. As paredes divisórias pré-existentes, à semelhança das existentes no piso térreo, permitiam o acesso entre as salas através de uma abertura no centro, o que reduzia o espaço expositivo para a colocação das pinturas. Neste sentido, Scarpa procede à demolição das paredes pré-existentes, contruindo novas paredes divisórias que, na proximidade do corredor têm um corte realizado a 45°, com o objectivo de determinar o campo visual do visitante.

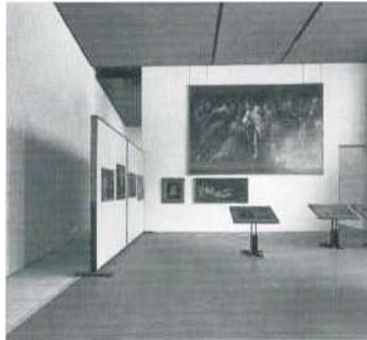
³ver Los, Sergio, *Carlo Scarpa 1906-1978 Un poeta de la arquitectura*, Taschen, Köln, 2009, pp. 7-25



59. Pormenor do tecto falso colocado nas salas da *Galleria dei Dipinti*



60. A primeira sala da *Galleria dei Dipinti*, com obras de *Paolo Morando*, no primeiro piso da *ala della Galleria*.



61. Vista do pavimento, do tecto, do revestimento das paredes e dos suportes expositivos da *Galleria dei Dipinti*.



62. A *Galleria dei Dipinti*, onde estão expostas obras datadas entre 1500 e 1700.

A montagem do primeiro piso centra-se assim, de modo fundamental, no pensamento das cinco paredes divisórias entre as salas, na colocação das janelas, dos pavimentos e dos tectos falsos. Para a colocação das pinturas, Scarpa desenha suportes realizados com um cabo de ferro que preso a uma barra de ferro, oculta pelo tecto falso, com o objectivo de transmitir a ideia de que as pinturas estão penduradas como “... preziosi «gioielli»”.⁴

⁴ Di Lieto, Alba, *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvechio*, Marsilio Editori, Venezia, 2006, pp.130

2.4.1. Estátua equestre de *Cangrande della Scala*

63. Colocação da estátua equestre de *Cangrande della Scala*, dias antes da inauguração do museu em Dezembro de 1964

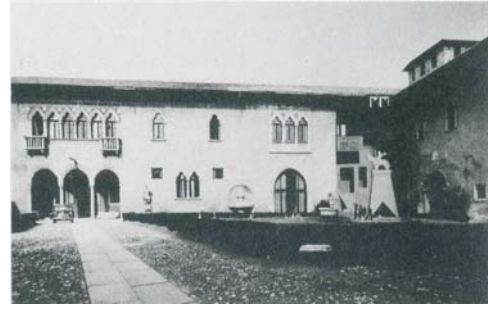




64. A colocação original da estátua equestre de *Cangrande della Scala* no túmulo funerário da família *della Scala*, designado por *Arche Scaligere*.



65. A estátua equestre do *Cangrande*, colocada na base do *Mastio*, no projecto expositivo realizado por Antonio Avena.



66. Fotomontagem com uma hipótese de colocação da estátua equestre do *Cangrande*

“La collocazione originale della statua equestre di Cangrande I della Scala alle Arche Scaligere non ha modelli riscontrabili in altre sepolture coeve e costituiva all’epoca un risultato architettonico e scultoreo arditamente nuovo. Inoltre il cimitero monumentale di Santa Maria Antica di cui faceva parte era al centro di un contesto urbano, ridefinito dalla Signoria scaligera come insieme organico di piazze, palazzi e cortili, tra i più notevoli e suggestivi della città.”¹

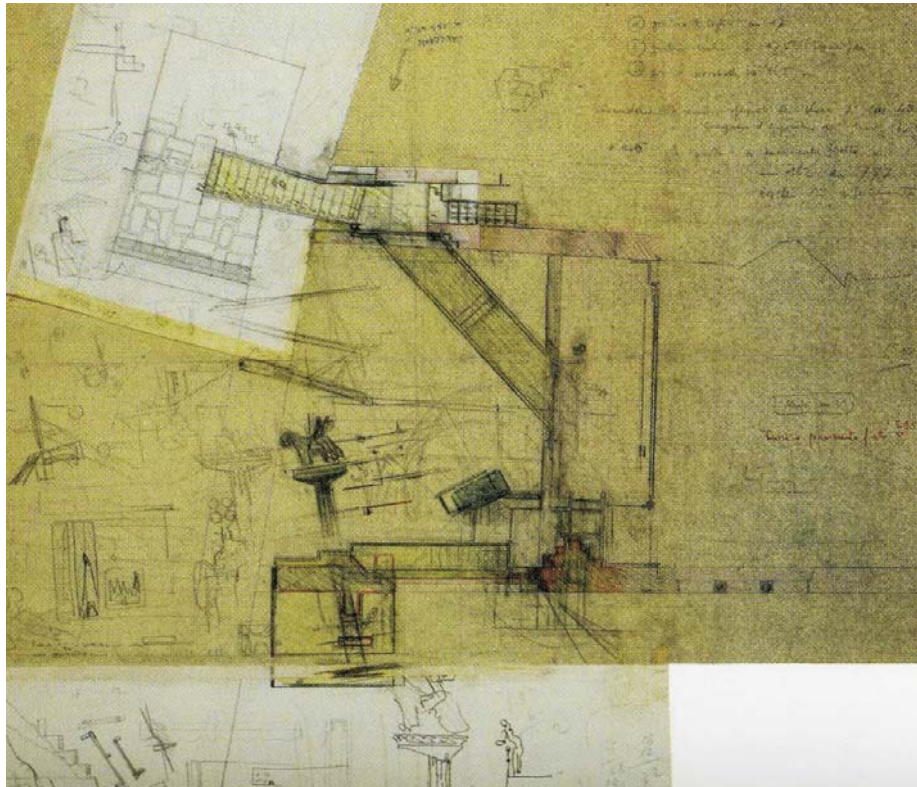
Lugar de ligação entre *Galleria e Reggia*, o espaço onde Scarpa decide colocar “ (...) la sede del *Cangrande* (com’egli familiarmente chiamava la statua del sorridente cavaliere, a lui così umanamente simpatico, e considerato l’ideale custode e padrone del Castello) ...”² constitui-se como síntese da intervenção scarpiana no Museu Cívico de Castelvecchio.

A escultura, removida da *Arche* (fig. 64) em 1909, foi transferida em 1926 para o conjunto de Castelvecchio. É a partir da colocação aveniana (fig. 65) que Scarpa inicia, em 1958, um aprofundado estudo para a colocação da escultura. Após a ideia inicial, materializada em ocasião da exposição *Da Altichiero a Pisanello* segue-se a hipótese, não realizada, de colocar a estátua num alto basamento no lugar onde actualmente existe a sala de entrada (fig. 66).

A ideia de tornar evidentes todas as fases históricas ocultas do edifício em relação com uma procura constante por mostrar o valor plástico de cada obra, numa permanente relação entre espaço expositivo e obra de arte, conduzem à colocação definitiva do *Cangrande*. Procurando devolver a estátua à sua condição de elemento ao ar livre, privilegiando a relação da obra com o contexto ambiental e urbanístico, Scarpa procura a colocação que permita à estátua estar, aos olhos do visitante, em diálogo com o rio e simultaneamente com todo o conjunto de Castelvecchio.

¹Di Lieto, Alba, *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvecchio*, Marsilio Editori, Venezia, 2006, pp.285

²op. cit., pp. 286



67. Planta da área de exposição da estátua do Cangrande. No mesmo desenho podemos ver diversos estudos para o suporte da estátua equestre, realizados entre 1961 e 1964.



68. A cobertura da estátua equestre de Cangrande della Scala



69. Fotomontagem do pano de fachada da *ala della Galleria* a demolir para a colocação da estátua equestre de *Cangrande della Scala*.



70. Trabalhos de demolição da escada oitocentesca que, no museu aveniano ligava o primeiro piso da *Galleria* com o jardim do pátio de entrada. A demolição da escada permitiu descobrir o muro urbano do século XII.

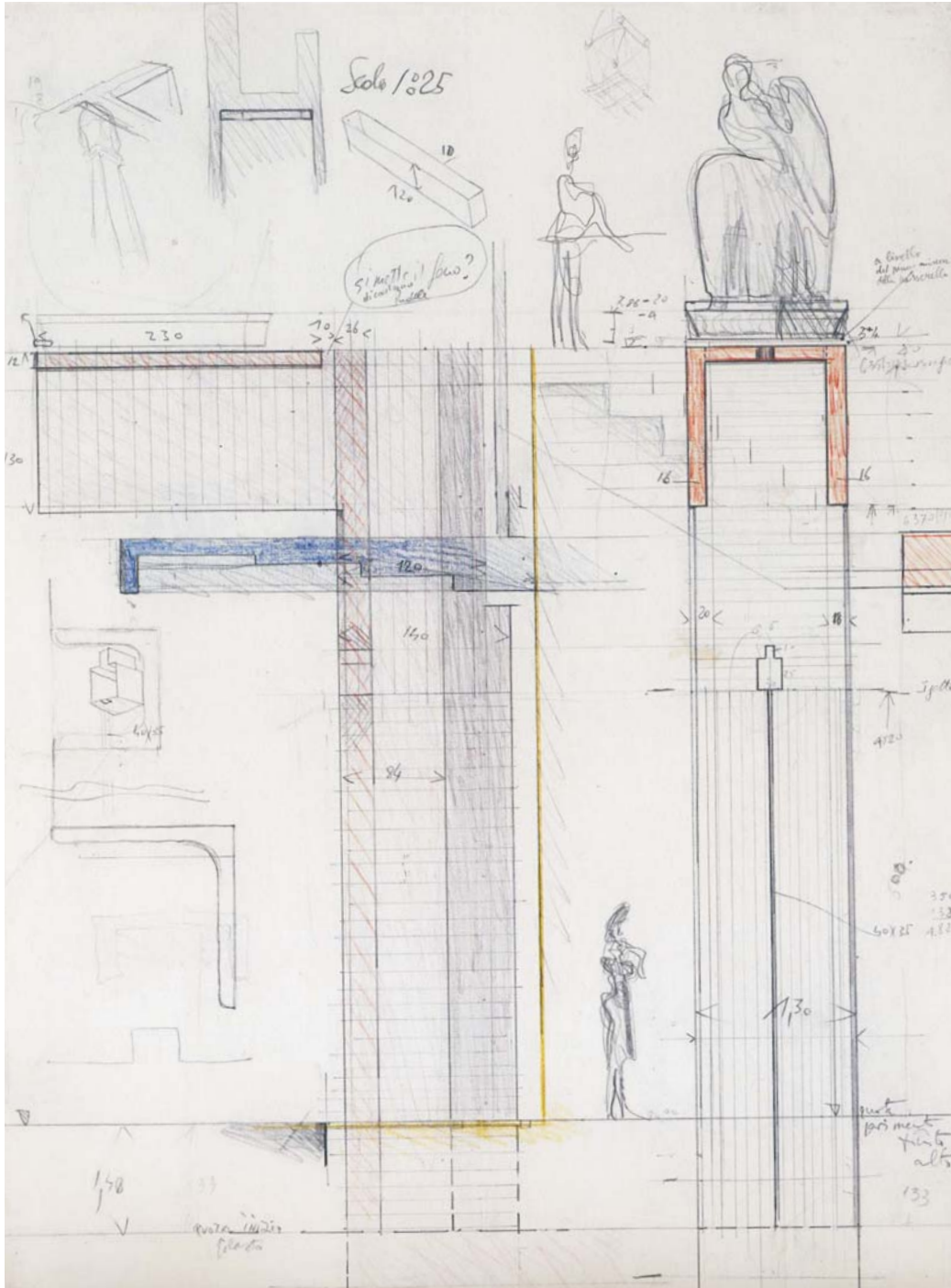


71. O alçado Sul da *ala della Galleria* após a intervenção de Carlo Scarpa.

Elemento essencial para a preservação da obra e para o controlo da incidência de luz solar sobre o *Cangrande*, a cobertura – construída em madeira, ferro e cobre - evidencia a intenção projectual scarpiana de caracterizar este espaço expositivo de modo notoriamente distinto dos restantes espaços do museu. A parede em madeira queimada, no fecho do topo oriental do primeiro piso da *ala della Galleria* e que simultaneamente permite a entrada à ala de pintura, foi concebida como fundo sobre o qual contrasta a estátua de *Cangrande della Scala*.

Carlo Scarpa, procurando mostrar ao visitante o valor plástico da escultura, favorecendo a sua gradual descoberta, construiu um alto basamento em betão que na sua essencialidade e no seu implícito brutalismo dialogava com o cavaleiro e com o contexto medieval. Construído em três lanços: o pilar de fundação eleva-se relativamente à cota do pavimento 0,90m, o segundo lanço atinge uma altura de 3,90m e o terceiro atinge a cota 4,81m, com cofragem em tábuas de abeto, o suporte expositivo (fig. 72), escavado no interior, revelava a capacidade de Scarpa em trabalhar o cimento, material pobre e bruto por excelência que, foi aqui moldado como se de uma folha dobrada se tratasse e esculpido com linhas súbtis, impressas nas tábuas de abeto, num jogo de horizontalidade e verticalidade.

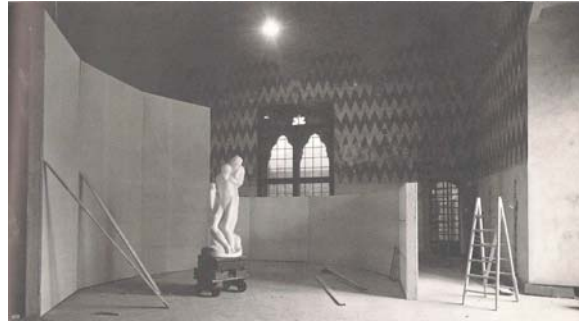
Aparentemente ocasional, o olhar do visitante foi meticulosamente estudado por Scarpa através de inúmeros desenhos e maquetes. A decisão de construir uma ligação oblíqua (fig. 67), no interior de um universo regulado por linhas ortogonais é particularmente significativa desta preocupação, ao permitir, com essa inclinação, direccionar o olhar do visitante sobre o ponto central da composição expositiva.



72. Planta, alçado longitudinal e transversal do suporte expositivo da estátua equestre de Cangrande della Scala.



73. "Sepolcro de Margherita di Brabante" (1950). Génova, Galleria di Palazzo Bianco.



74. "Pietà Rondanini de Michelangelo" (1956). Castello Sforzesco de Milão.

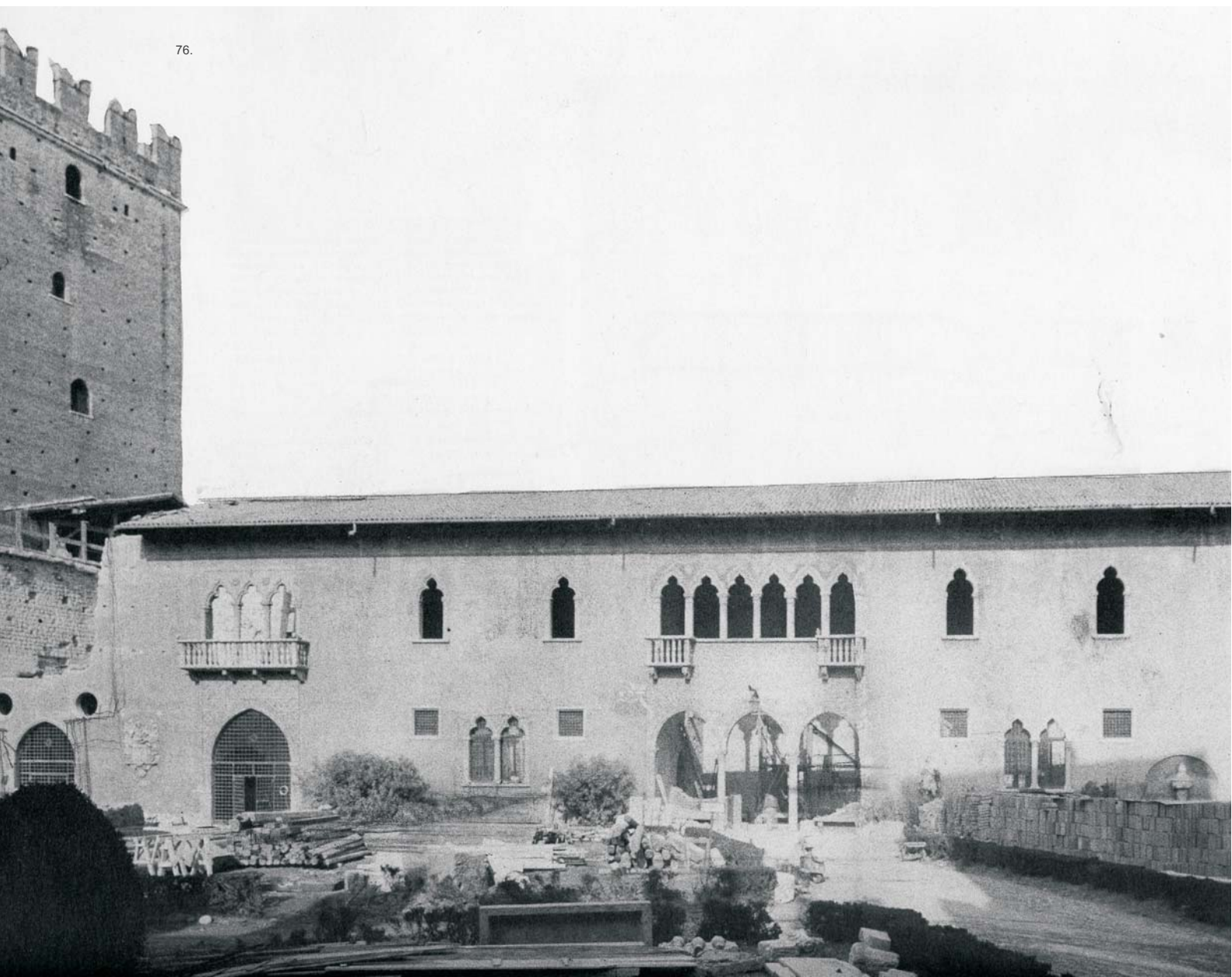


75. Colocação final da estátua equestre de Cangrande della Scala.

A colocação da estátua de *Cangrande della Scala* constitui-se como a representação da restituição à memória colectiva de um museu que representa a mudança de época relacionado com a reconstrução dos museus no pós-guerra, adquirindo uma importância similar aquela de outras esculturas representativas, como a *Margherita de Brabante* (fig. 73) exposta por *Franco Albini* no museu do *Palazzo Bianco* em Génova e a *Pietà Rondanini* (fig. 74) colocada pelo BBPR no Castelo Sforzesco de Milão.

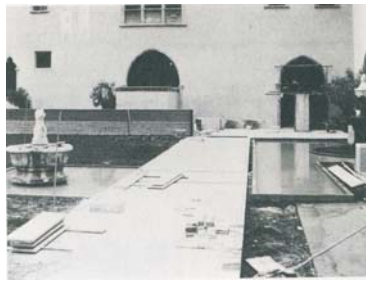
2.4.2. Pátio e jardim

76. O jardim e pátio de entrada durante a intervenção de restauro





77. O pátio durante a intervenção de restauro de Carlo Scarpa.



78. Trabalhos para a colocação da nova pavimentação do acesso ao museu.



79. Vista aérea do jardim e pátio de entrada ao museu.

“... Questa fu la clausola finale del discorso; in realtà ne costituisce l’introduzione spaziale, il prologo ambientale. [...] A Castelvecchio, alte torri, mura, canali, vasche specchianti, siepi e corsie sono coordinate, respingendole ai margini della platea verde del prato, e ogni elemento si esalta a vicenda, intorno ad uno spazio che non è di giardino, ma di arcaica agorà”.¹

Construído com cor, água, vegetação, diferenças topográficas e percursos, o jardim e pátio de entrada do *Museo Civico di Castelvecchio* é o grande espaço de recepção aos visitantes do museu, uma praça pública.

Ao entrar no pátio vemos “*la famosa doppia siepe di taxus bacata*”², cuja “linea dell’altezza delle siepi era quindi la “linea d’orizzonte” a cui tutti i dislivelli del castello potevano (e dovevano) riferirsi”.³

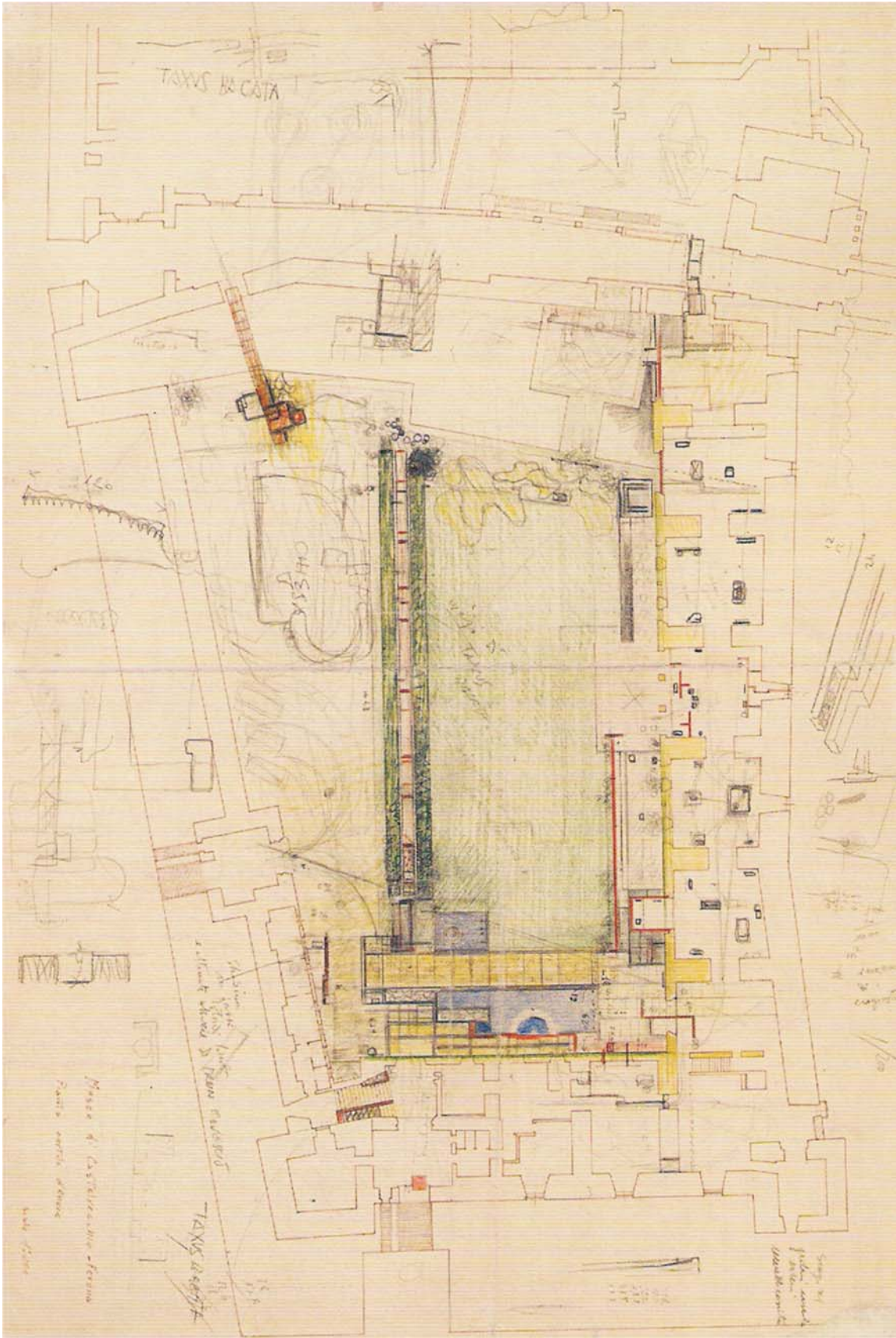
Em Castelvecchio é intenso o diálogo entre a forma cíclica da vegetação e o rigor geométrico da arquitectura construída. A composição do jardim está em completa relação com a geometria das salas do piso térreo da *ala della Galleria* (fig. 80), evidenciando a permanente relação entre interior e exterior que Scarpa procura na concepção do espaço expositivo, suprimindo as fronteiras entre interior e exterior, colocando o percurso interior do museu e o jardim continuamente em contacto visual e espacial. O ponto principal destas ligações é a placa que, do pavimento da terceira sala, se estende para fora da arcada central da *Galleria*, debruçando-se sobre o jardim, criando uma praça, um momento de paragem no percurso expositivo e “per fumare...”.⁴

¹ Licisco Magagnato in: Dal Co, Francesco e Mazzariol, Giuseppe, *Carlo Scarpa Opera Completa*, Electa, Milão, 1984, pp.159

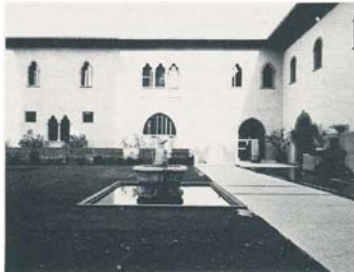
² Miotto, Luciana, *Carlo Scarpa I Musei*, Marsilio Editori, Veneza, 2006, pp. 61

³ op.cit.

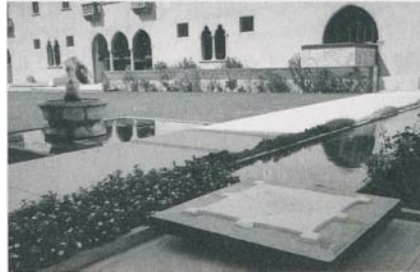
⁴ Carlo Scarpa in: Di Lieto, Alba, *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvecchio*, Marsilio Editori, Veneza, 2006, pp.348



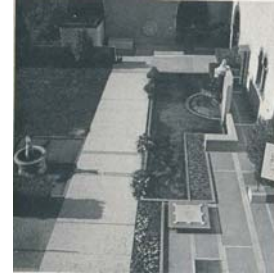
80. Planta geral do piso térreo do museu, com a proposta final para a intervenção no jardim do pátio de entrada.



81. Espelho de água, fonte e percurso de entrada ao museu, construído com *pietra di Prun*.



82. Prólogo ambiental de entrada ao museu, construído com vegetação, espelhos de água, um fonte e *pietra di Prun*.



83. Vista do jardim com a colocação final das lajes em *pietra di Prun* do percurso de entrada ao museu.

Consciente da necessidade programática a que este espaço teria que responder: com percursos pedonais públicos, que permitissem entrar no museu, percursos reservados aos trabalhadores do museu, que contemplassem a possibilidade de acesso a meios de transporte de carga e descarga e com uma área para o estacionamento de viaturas. Scarpa reflecte sobre a relação cromática que estabelece o compacto pavimento de cor vermelha com os tijolos cozidos que constroem o muro urbano delimitador do conjunto.

A construção do percurso de entrada, por entre vegetação e água com *pietra di Prun*, o mesmo material em que foram construídas as calçadas de Verona, evidencia o desejo scarpiano de fazer sentir a cidade dentro do museu.

A presença da água evidência uma das suas principais referências, a cidade de Veneza e simultaneamente um convite à meditação, à purificação. Reflexo da concepção scarpiana do percurso de entrada como experiência estética e visual que necessita de um processo introspectivo, muito ligada à cultura oriental e japonesa, da qual Scarpa era um profundo admirador.

2.5. Ala oriental: biblioteca, *sala Avena* e *sala Boggian* (1967-1975)

84. Vista exterior do muro *Ottocentesco*, torre norte-este e sala *Avena*, após a intervenção de Carlo Scarpa





85. Desenho de Carlo Scarpa sobre uma fotografia, estudando a possibilidade de realizar um corte no muro *Ottocentesco*, criando uma divisão entre a torre e o muro próximo ao *Adige*



86. Estudo para o corte a realizar entre o muro *Ottocentesco* sobre o *Adige* e a torre Norte-Este, realizado em 1967



87. Esquisso de estudo para o corte no muro *Ottocentesco*, possibilitando a entrada de luz natural para a sala de leitura da biblioteca e sala *Avena*.

A ala oriental do *Museo Civico di Castelveccchio* alberga, no piso térreo, uma pequena biblioteca e gabinetes da direcção do museu, no primeiro piso, uma sala de exposições com entrada independente e na torre norte-este um laboratório de restauro .

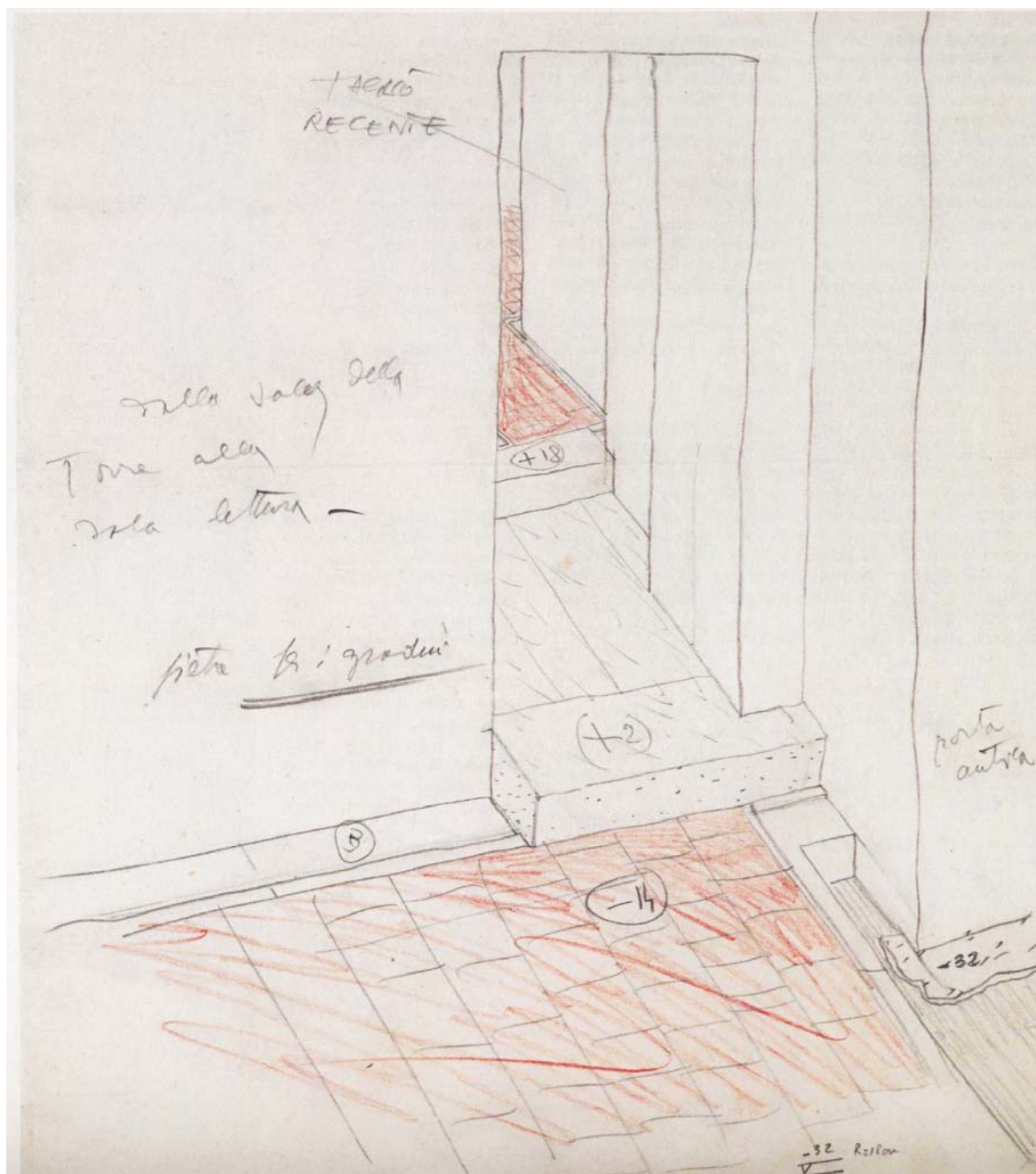
O método utilizado por Carlo Scarpa para conseguir “ver”¹ o impacto da demolição de parte do muro ottocentesco, leva-o a desenhar sobre uma fotografia (fig. 85). Tal intervenção assume características muito similares do ponto de vista metodológico e formal à aplicada no lugar onde foi colocada a escultura de *Cangrande della Scala*, na extremidade oposta da *Galleria*.

O retomar da mesma linguagem utilizada na área do *Cangrande* e dos mesmos materiais confirma a uniformidade metodológica da vasta intervenção de restauro, apesar do intervalo temporal entre as duas obras. Scarpa alterna superfícies de madeira e superfícies de vidro contínuas que permitem a entrada de luz na sala de leitura da biblioteca e na sala *Avena*, localizada no piso superior, completando a articulação entre a cobertura da *Galleria* e a da sala *Boggian*, com uma cobertura inclinada, revestida com cobre, análoga pela estrutura e aspecto formal à do *Cangrande*.

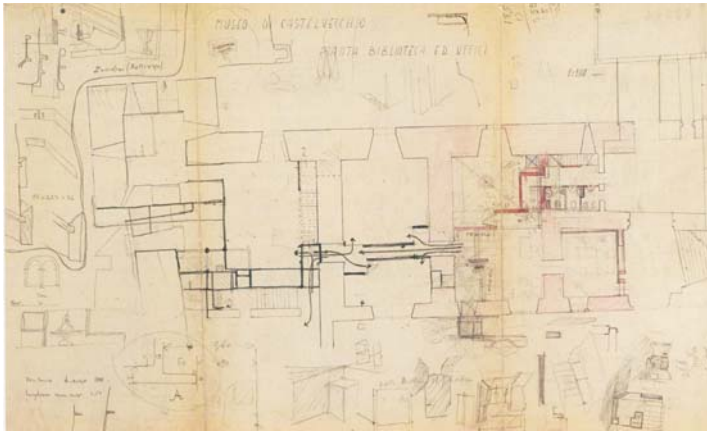
A sala *Boggian*, situada no primeiro piso da ala Oriental e utilizada como sala para concertos, foi destruída pelos bombardeamentos aliados em 1945. Entre 1948 e 1950 foi reconstruída segundo o projecto do arquitecto *Alberto Avesani* e pintada no seu interior pelo pintor *Pino Casarini* com um ciclo decorativo dedicado à música.² No projecto definitivo, a sala deveria conservar esta função expositiva mas, como ilustram alguns estudos do arquitecto, o espaço originalmente destinado ao palco e ao director da orquestra foi transformado em sala *Avena*, última sala do museu, intitulada com o nome do responsável pelo primeiro restauro do castelo.

¹“Quiero ver las cosas; no me fio más que de esto. Las pongo aquí delante de mí, en el papel, para poder verlas. Quiero ver y por esto dibujo. Sólo puedo ver una imagen cuando la dibujo.” Carlo Scarpa in: Los, Sergio, *Carlo Scarpa 1906-1978 Un poeta de la arquitectura*, Taschen, Köln, 2009, pp.2

² Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelveccchio*. 2006. Marsilio Editori. Venezia. pp. 377



88. Esquisso de estudo para a passagem entre a sala de leitura da biblioteca e os gabinetes da administração do museu, no piso térreo da torre Norte-Este.



89. Planta da biblioteca e dos gabinetes da administração do museu, realizados entre 1965 e 1969.



90. A porta de entrada à ala Oriental pela piazzetta Arco dei Gavi.

A ideia da realização da sala *Avena* nasceu após a demolição do muro *ottocentesco*, na sequência do qual o espaço destinado ao “director de orquestra” na ex sala para concertos perdia o seu significado. O arquitecto em conjunto com o director do museu estudou a hipótese de inserir aqui uma sala adicional para a pinacoteca onde se pudesse expor uma selecção de obras de autores *sei-settecenteschi* de grande interesse, entre os quais *Luca Giordano, Giambattista Tiepolo, Francesco Guardi e Pietro Longhi*.³

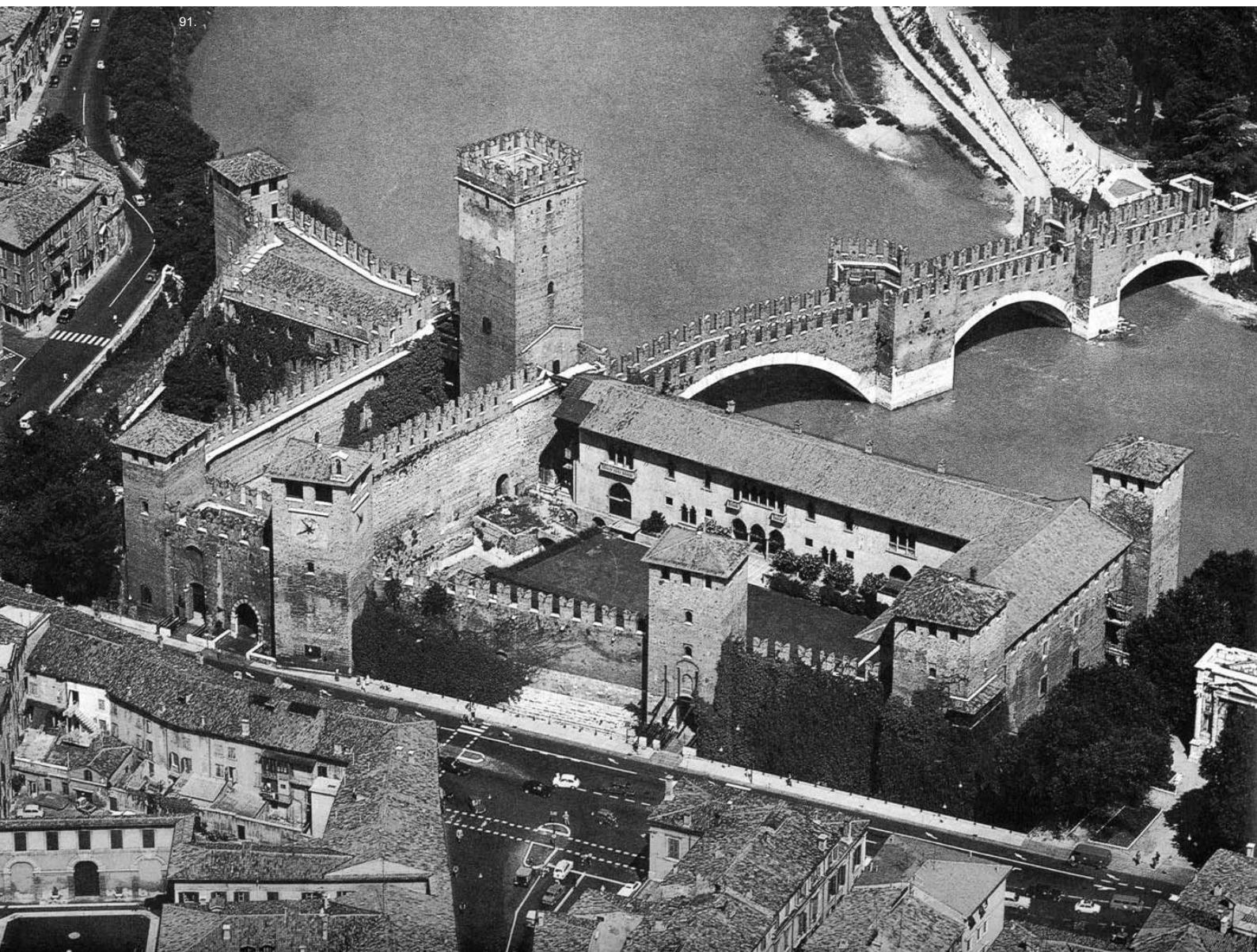
A intenção do director do museu, Licisco Magagnato era a de atribuir à sala *Boggian* a dupla função de sala para concertos e de sede para exposições temporárias, tornando-a independente e com a possibilidade de funcionar também à noite, com o museu fechado. Por esta razão Carlo Scarpa estuda uma solução de acesso que compreende duas entradas: uma pelo pátio interno, localizada no final do eixo perspéctico marcado pelas duas sebes do jardim, e uma entrada exterior, pela *piazzetta Arco dei Gavi* (fig.90).

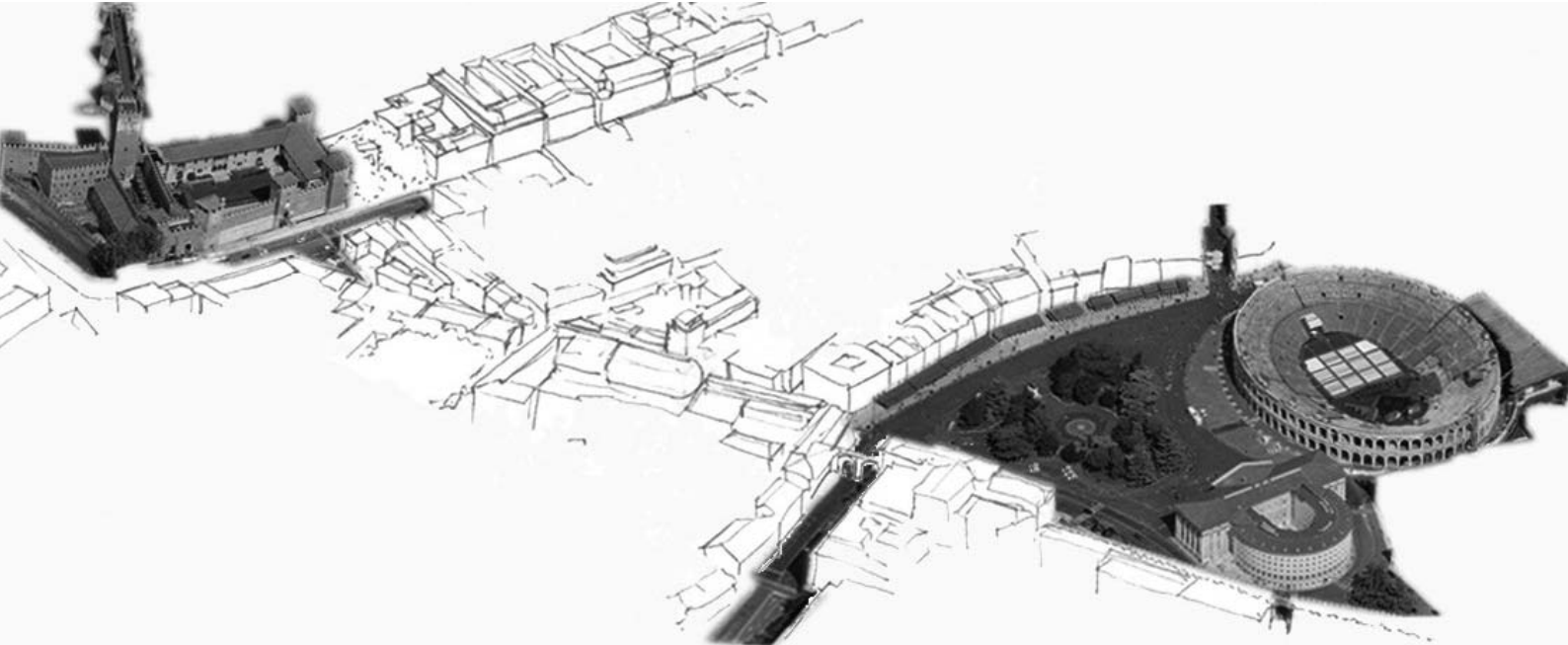
³ Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvechio*. 2006. Marsilio Editori. Venezia. pp. 378

3. Uma possível leitura da intervenção de Carlo Scarpa no Museu de Castelvecchio

3.1. A cidade dentro do museu

91. Vista aérea do *Museo Civico di Castelvecchio*





92. A Piazza Brá e o Museo Civico di Castelvecchio ligados pela Via Roma

“... Scarpa finisce sempre per mettere a nudo, oltre alle essenziali coordinate dell’organismo, anche i materiali che ne costituiscono la corporea essenza. Così è avvenuto a Castelvecchio, sia in modo directo, scavando e riscoprendo vecchie pietre, marmi e matón, che assorbendo, dalla frequentazione della città, il colore locale di muri, strade, marciapiedi e foderature in lastre di Prun. In tal modo, non le forme, ma la natura corporea del medioevo veronese finisce per riprendere vitan el restauro, tutto creativo e ancora consequenziale rispetto alla formazione, genuinamente moderna, di Scarpa”.¹

O profundo trabalho de investigação que Carlo Scarpa desenvolve sobre o conjunto de *Castelvecchio* e a cidade de Verona permite-lhe perceber a importância vital, do ponto de vista urbano, que o edifício tem na cidade. Entendendo a intervenção de restauro desde a escala urbana até ao desenho do pormenor dos suportes expositivos, Scarpa constrói um museu onde é indissociável a relação entre a cidade e o museu.

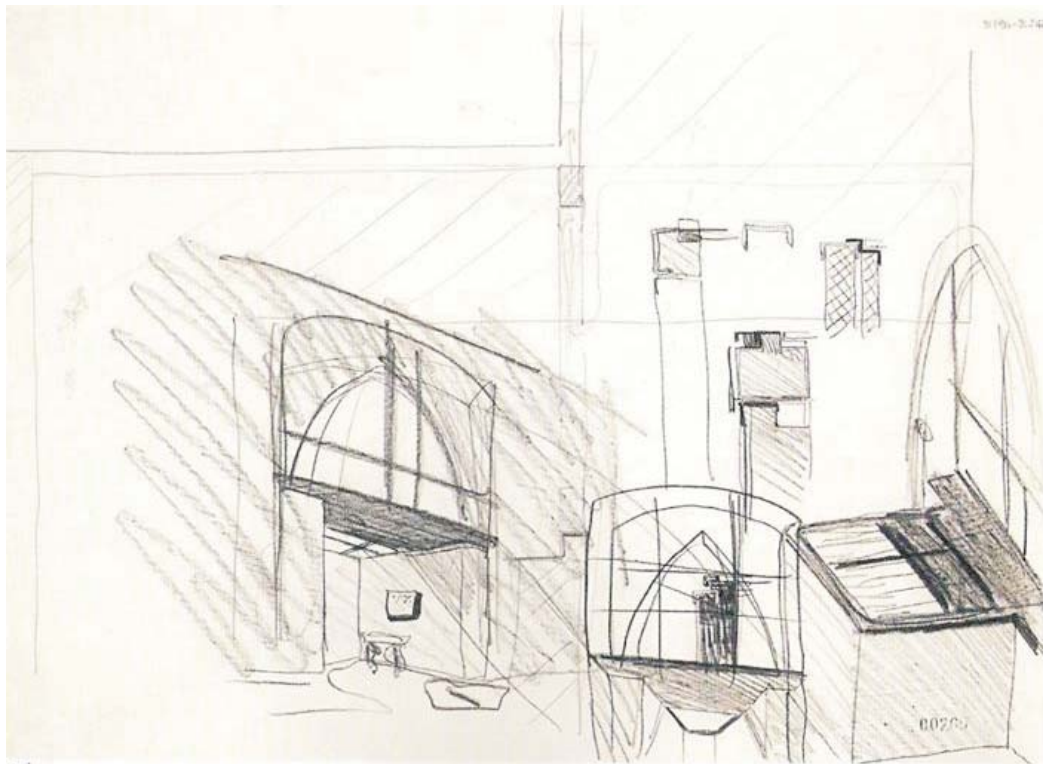
O modo gradual como ao caminhar pela *Via Roma* o conjunto de *Castelvecchio* é revelado, sintetiza, em escala urbana, o modo como Scarpa coloca cada obra de arte no interior do espaço expositivo. No *Museo Civico di Castelvecchio* a posição que cada obra de arte ocupa no espaço expositivo é definida pela relação que estabelece com as restantes obras de arte expostas no mesmo espaço expositivo e fundamentalmente de modo a evidenciar aos olhos do visitante o elemento plasticamente mais notável de cada obra, segundo o ponto de vista do “crítico” Scarpa.

O antigo pátio de armas do conjunto militar de *Castelvecchio*, é transformado por Carlo Scarpa em jardim e pátio de entrada ao museu. Um lugar onde vegetação, terra e água, são colocados de modo a construir um espaço em que o visitante possa estar e caminhar. Um prólogo ambiental de preparação à

¹Licisco Magagnato in: Dal Co, Francesco e Mazzariol, Giuseppe, Carlo Scarpa Opera Completa, Electa, Milão, 1984, pp. 159



93. Esquisso de estudo da variação da luz solar sobre as obras de arte expostas no interior do *sacello*.



94. Esquissos do interior e exterior do *sacello*. Estudos para a caixilharia a colocar no arco gótico.

entrada ao museu. O percurso e espaço expositivo da *Galleria delle Sculture* são definidos em relação directa com o jardim. A dimensão e proporção das salas, as relações visuais entre obra de arte e natureza, constroem um espaço expositivo onde é indissociável a relação entre obras expostas e o conjunto de *Castelvecchio*. Um percurso expositivo que Scarpa meticulosamente define e que sem estar assinalado é inconscientemente realizado pelo visitante.

Situado na primeira sala da *Galleria delle Sculture*, o *sacello*, espaço que na antiguidade significava “un piccolo recinto rotondo o rettangolare a cielo aperto, al cui interno si collocava un altare, consacrato a una divintà”.² constitui-se como um espaço com características particulares, cujo interior evoca um espaço hipogeu, destinado a expor uma importante descoberta arqueológica do território veronês, um “tesoretto”,³ que data de finais do século VI e inícios do século VII. Devido ao valor intrínseco dos objectos e às características dimensionais que o diferenciam da obra escultórica trecentesca, exposta na adjacente *Galleria*, Scarpa elabora um espaço com um carácter de excepção, como refere Alba Di Lieto, uma “sala del tesoro”.⁴

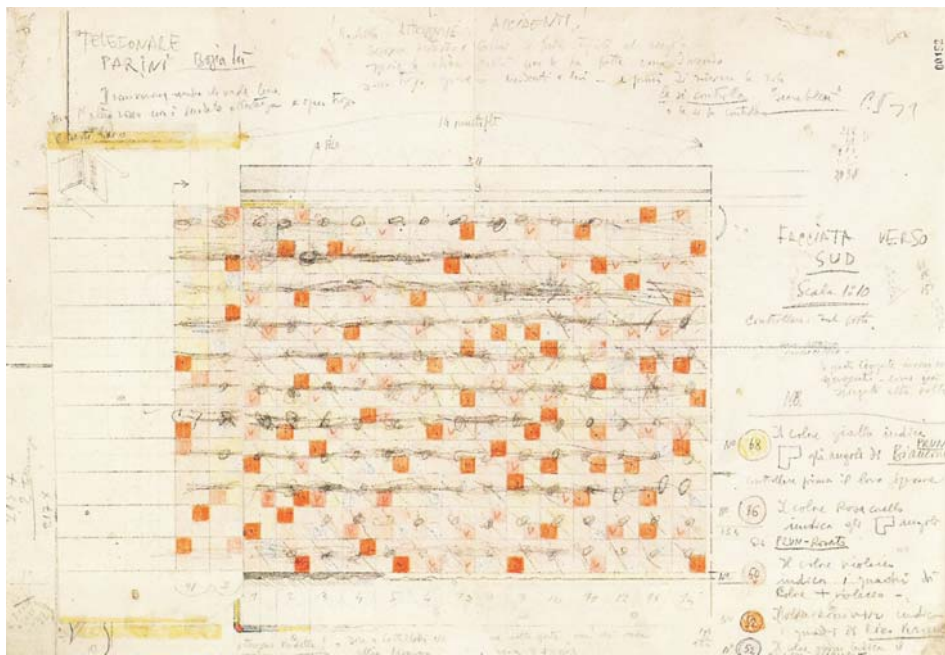
O *sacello* do museu de Castelvecchio, é um espaço cúbico de reduzidas dimensões [2.55 metros de largura, 3.75 metros de profundidade e 2.24 metros de altura interior] que sobressai relativamente ao plano de fachada e que foi construído durante a “montagem definitiva”, entre 1961 e 1964. Uma entrada de luz zenital ilumina o interior. Num esquisso que representa o interior, Scarpa calcula o efeito da luz natural simulando a sombra a 45° sobre a parede (fig.93).

Uma associação da autoria de Marisa Dalai Emiliani, relaciona o esquema compositivo do revestimento do *sacello* à “*Composizione a scacchiera con colori scuri*” de Piet Mondrian de 1919, demonstrando como a exposição sobre Mondrian em Roma e em Milão entre 1956 e 1957 – ambas elaboradas por Scarpa – suscitaram um debate crítico em torno ao movimento holandês. Essa foi, a ocasião para Carlo Scarpa de aprofundar a aproximação à linguagem do neoplasticismo. A influência mondrianiana encontra-se também na *Fondazione Querini Stampalia*, em Veneza, (1961-1963), onde, aproximadamente um ano antes do restauro do *Museo Civico di Castelvecchio*, Scarpa utiliza, no pavimento do átrio de entrada um módulo compositivo análogo. Outro precedente significativo é perceptível, também, no mosaico de *Mario De Luigi*, colocado no interior da montagem da exposição “*Il senso del colore e il dominio delle acque*” do pavilhão do Veneto, na exposição intitulada “*Italia 61*”, realizada em Turim. O mosaico posicionado sobre uma parede é reflectido num tanque de água situado por baixo, que é, uma antecipação, do desenho do pavimento para a *Fondazione Querini*, assim como, do revestimento do *sacello* de *Castelvecchio*.

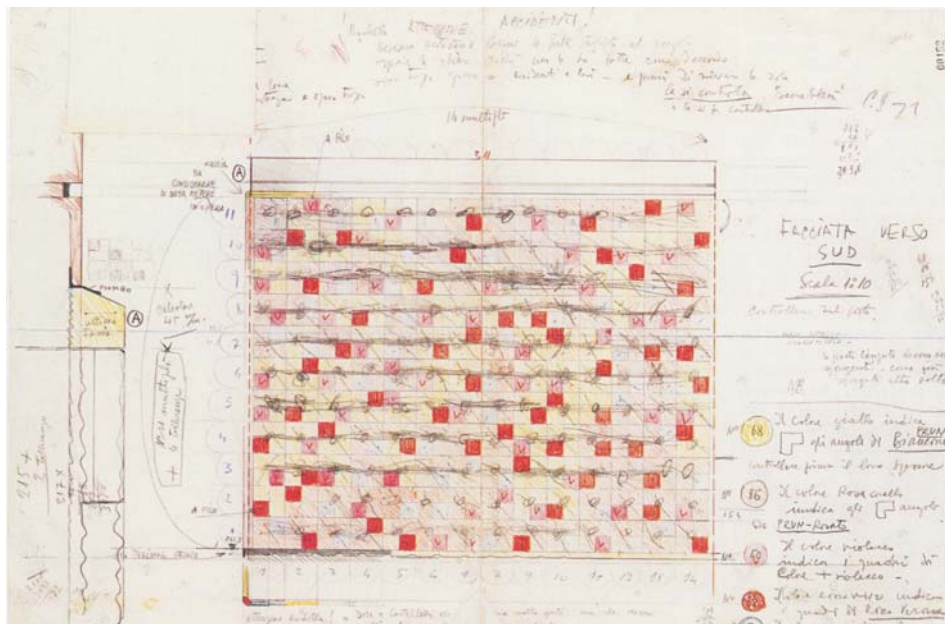
² in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvecchio*. 2006. Marsilio Editori. Veneza. pp. 269

³ op. cit.

⁴ in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvecchio*. 2006. Marsilio Editori. Veneza. pp. 271



95. Alçado frontal e planta do revestimento exterior do Sacello



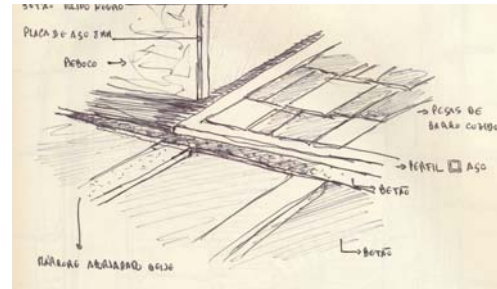
96. Alçado frontal, planta e detalhe à escala real do revestimento exterior do Sacello



97. Pavimento do átrio de entrada da *Fondazione Querini Stampalia*, 1961-1963, Carlo Scarpa, Veneza



98. Preparação da exposição "*Il senso del colore e il dominio delle acque*", no pavilhão do Veneto, realizado no âmbito da exposição "*Italia 61*", Turim, 1961.



99. Esquisso de estudo da relação estabelecida entre os materiais colocados no pavimento da primeira sala da *Galleria delle Sculture* do *sacello*.

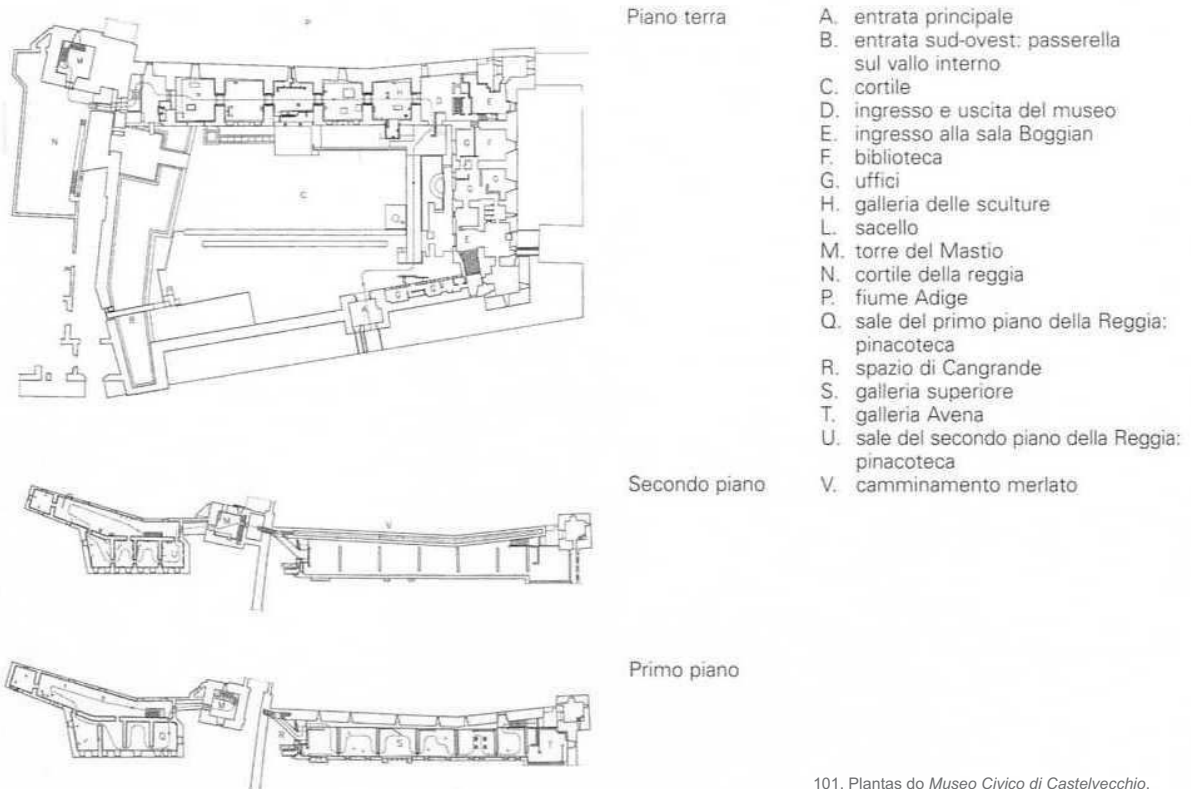
O sistema compositivo do revestimento do *sacello* é realizado com um módulo quadrado de 21,5 x 21,5cm e subdividido em quatro partes. Um quarto é realizado com uma textura de pedra polida de 10,5 x 10,5cm e os restantes três quartos realizam um "L" polido em pedra branca. A matriz de base é repetida, rodada e espelhada sobre as 3 fachadas exteriores, com uma lógica que parece ter sido deixada ao acaso. A fachada oriental é composta por 16 filar horizontais, o alçado Sul por 14 filar horizontais e o ocidental, por simetria, novamente por 16 filar horizontais, com um desenvolvimento em altura composto por 11 filar. O revestimento do alçado sul é repetido de forma idêntica sobre o lado Norte, porém aqui rodado a 180°, com exceção para as duas últimas filar. O mesmo procedimento foi utilizado no alçado oriental.

O desenho da fig. 95, coloca a vários autores a questão de qual o significado de existirem duas filar de módulos sobre o lado esquerdo da folha, no revestimento do alçado meridional. O depoimento destes autores sobre esta questão, à luz da compreensão da lógica compositiva scarpiana, levanta a possibilidade de que o autor tenha colocado um enxerto de papel, sobre o qual tenha desenhado as duas últimas filar, de modo que o marmorista *Parini Bojia Lù*, realizasse o alçado, simplesmente, rodando a folha.

3.2. A obra de arte

100. Licisco Magagnato e Carlo Scarpa no museu





101. Plantas do *Museo Civico di Castelvechio*, com representação do percurso expositivo e das obras de arte expostas.

“(…) concepiti architettonicamente su scala monumentale, un involucro nel quale l’opera d’arte veniva sucesivamente inserita; ma ora questo concetto ha subito una trasformazione totale: le opere d’arte stesse creano l’architettura, determinano gli spazi, prescrivendo le proporzioni delle pareti”.¹

O *Museo Civico di Castelvechio* alberga obras de pintores veroneses e venezianos (*ala della Reggia*), esculturas que vão desde a Idade Média ao século XV (*Galleria delle Sculture*) e pinturas do periodo compreendido entre os séculos XV e XVIII (primeiro piso da *ala della Galleria*).

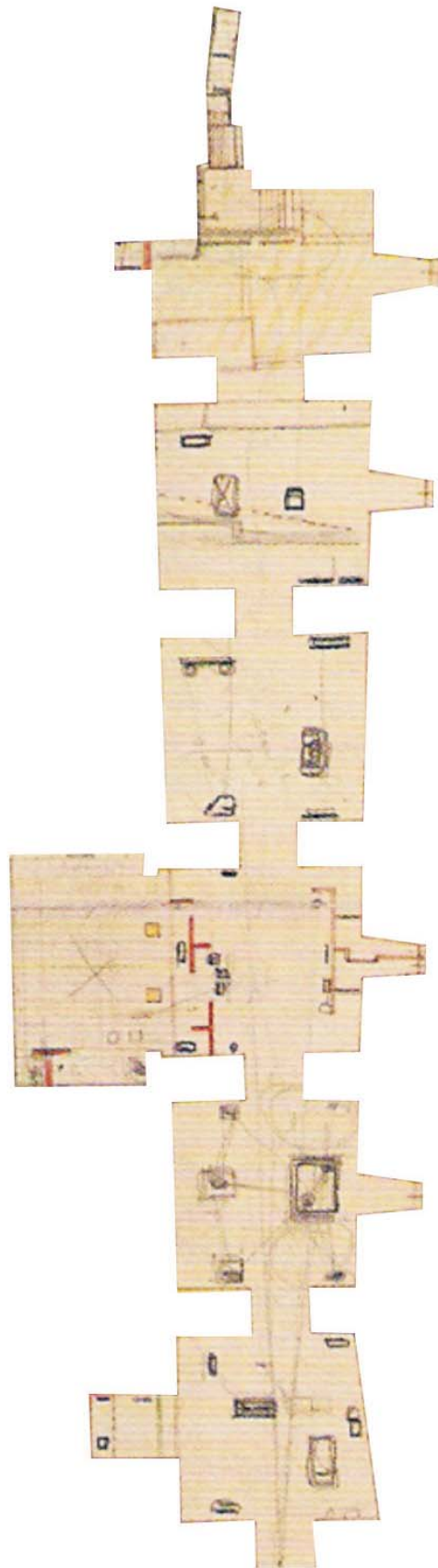
A intervenção de Carlo Scarpa em *Castelvechio* insere-se no contexto da profunda alteração introduzida no pós-guerra em Itália, no modo de expor em museus. “Para Scarpa, la arquitectura de museos no consiste sólo en albergar obras de arte ni es tampoco una máquina para presentar exposiciones, sino que es un instrumento crítico que hace perceptibles y comprensibles las obras de arte”.²

O conhecimento das obras de arte a expor, a compreensão dos valores e significados mais profundos e escondidos de cada obra é para Scarpa um elemento fundamental da definição do projecto de montagem expositivo. Como descreve Luciana Miotto, o método de trabalho de Scarpa, na montagem de espaços expositivos trata-se “... di un lavoro «critico», personale e intuitivo, che Scarpa realizzava sull’oggetto d’arte, tale da suggerirgli poi il posto esatto dove collocarlo, come illuminarlo, o come farlo risaltare su determinati fondi. Spesso metteva in luce delle qualità che solo lui era riuscito a «vedere» fino ad allora”.³

¹Licisco Magagnato in: Dal Co, Francesco e Mazzariol, Giuseppe, *Carlo Scarpa Opera Completa*, Electa, Milão, 1984, pp. 160

²Los, Sergio, *Carlo Scarpa 1906-1978 Un poeta de la arquitectura*, Taschen, Köln, 2009, pp. 49

³Miotto, Luciana, *Carlo Scarpa I musei*, Marsilio Editori, Venezia, 2006, pp.26



102. Planta da *Galleria delle Sculture*, na qual Carlo Scarpa representa as obras de arte expostas em cada sala e a relação que as obras estabelecem entre si. O resultado deste pensamento está representado com linhas a grafite, que indicam o percurso expositivo.



103. Carlo Scarpa observa a estátua de *Santa Cecilia*



104. O conjunto de *La Crocifissione*



105. A estátua equestre de *Cangrande della Scala*

A colocação da *Santa Cecilia* sintetiza o modo como Scarpa pensa o espaço expositivo. A estátua colocada de costas, mostra ao visitante o seu elemento plasticamente mais notável, segundo o “crítico” Scarpa, as suas duas longas tranças.

O conjunto de *La Crocifissione* constitui-se como uma das obras mais destacadas da colecção do museu. O estudo para a sua colocação, na quarta sala da *Galleria delle Sculture*, está registado em vários desenhos, entre os quais se encontra a possibilidade enunciada por Scarpa, em evidenciar o sofrimento implícito à imagem do Cristo crucificado, com pigmento vermelho misturado com estuque *alla veneziana*. No entanto, com o evolucionar do projecto expositivo, esta hipótese foi afastada. Scarpa conclui que misturando pigmento preto com o estuque conseguiria obter um tom entre o cinzento escuro e o preto, mais relacionado com a ideia de morte e que simultaneamente lhe permitia estabelecer uma relação mais uniforme com as restantes obras de arte expostas na mesma sala.

A colocação da estátua equestre de *Cangrande della Scala* adquire uma importância muito particular no conjunto do *Museo Civico di Castelvecchio*, assumindo-se como o lugar de síntese de toda a intervenção. Colocada junto à *porta del Morbio*, ao muro urbano do século XII, ao *Mastio* e à *ala della Galleria*, Scarpa coloca a obra mais importante da colecção do museu no lugar com maior significado histórico, programático e construtivo de todo o conjunto. Com a colocação do *Cangrande*, Scarpa torna evidente a ideia condutora do projecto de restauro e de montagem expositivo - tornar evidentes as fases históricas ocultas do edifício, mostrando ao visitante do museu, o valor plástico mais destacado de cada obra, através de uma permanente reinvenção entre passado e presente.

3.3. O espaço expositivo

106. O Sacello em construção.

106.





107. O pavimento em pietra di Prun, as paredes revestidas com cal apagada, a viga em aço e os suportes expositivos da *Galleria delle Sculture*



108. A metamorfose que a variação da luz solar, ao longo das horas do dia e das estações do ano, produz sobre as obras de arte e o espaço expositivo da *Galleria delle Sculture*.



109. A terceira sala da *Galleria dei Dipinti*.

“... A Castelvechio gli antichi costruttori si erano posti il problema dell’identità formale di una serie di abitazioni e della loro connessione. Le stanze erano disposte in fila, tra i due muri distante e distinti; erano le due facciate del castello. Il muro più antico e massiccio, quasi senza apertura, dava verso il fiume, all’esterno. L’altro, più recente, era più sottile e aperto sul giardino”.¹

Carlo Scarpa, encarregue do restauro do *Museo Civico di Castelvechio*, com o objectivo de isolar e tornar visíveis as diferentes capas históricas do conjunto, coloca a descoberto alguns elementos e procede à demolição de determinadas partes. Procurava tornar clara as sobreposições dos diversos periodos de construção, convertendo o edifício no achado arqueológico mais importante do museu e colocando em evidência as sucessivas ampliações, assim como, as alterações estruturais, através de um adequado trabalho de restauro. Pretende tornar visível a história do edifício e “... darle la palabra...”², através da justaposição ordenada dos fragmentos.

Scarpa entende a fachada da *Galleria* sobre o pátio de entrada como uma cortina de fecho de um cenário. O cenário, em que o espectáculo se desenvolve são os dois pisos da *Galleria*, na qual, a fachada se constitui como a cortina de fecho deste palco. Neste sentido, as janelas que Scarpa introduz, não se referem à fachada mas sim às paredes interiores.

Em Castelvechio, sente-se de modo intenso quanto a arquitectura de Scarpa se basea no principio da justaposição. Aqui existe um diálogo entre os diversos materiais e as diferentes épocas históricas, justapostas mas rigorosamente separadas entre si. “Por eso existen las interrupciones: los pisos nuevos terminan, como alfombras, antes de llegar a la pared; y los muros, antes de llegar a los techos”.³

¹ Entrevista de Martin Domínguez a Carlo Scarpa, Madrid, 1978 in: Dal Co, Francesco e Mazzariol, Giuseppe, *Carlo Scarpa Opera Completa*, Electa, Milão, 1984, pp.298

² Los, Sergio, *Carlo Scarpa 1906-1978 Un poeta de la arquitectura*, Taschen, Köln, 2009, pp. 43

³ op. cit., pp.45



110. Escada de ligação entre o primeiro e o segundo piso da *ala della Reggia*.



111. Pinturas expostas na *ala della Reggia*



112. Vista do interior da terceira sala do segundo piso da *ala della Reggia*.



113. A porta em ferro que fecha o lado Oeste da *Galleria delle Sculture*.

As salas de exposição da *ala della Galleria*, construídas em época napoleónica, estão dispostas “em fila”, como uma sequência de salas. Para o tratamento destes espaços expositivos, Scarpa utiliza intencionalmente materiais simples, alternados por momentos de grande complexidade compositiva, como molduras que comentam as obras expostas.

O reboco das paredes é realizado com cal apagada e é mais ou menos áspero, dependendo da granulometria dos áridos que são agregados. Os pavimentos são construídos em cimento e estão subdivididos em diversas áreas destacadas com *pietra di Prun*. As paredes de separação entre as salas de exposição, construídas com a forma de “arcos romanos” estão revestidas com grandes placas rugosas de pedra rosa de *Prun*. No final da *Galleria*, uma porta com uma grelha em ferro, abre sobre a zona do grande pátio interior, onde se encontra colocada a estátua equestre de *Cangrande*.

Carlo Scarpa desenha os suportes expositivos de modo a que estes se relacionem de maneira directa com as obras de arte expostas. Os suportes expositivos das obras de escultura são realizados em ferro e estuque *alla veneziana*, enquanto que, os suportes para as pinturas são construídos em madeira. Scarpa define a colocação de cada obra de modo a colocá-la em relação à luz natural que penetra lateralmente pelas janelas Norte e Sul da *ala della Galleria* e da *ala della Reggia*.

3.4. Uma possibilidade interpretativa:

a ideia de “prótese” como maneira de relacionar a obra de arte com o espaço expositivo

114. Vista da estátua equestre de *Cangrande della Scala* e da ligação entre o piso térreo da *ala della Galleria* com a *ala della Reggia* pela *porta porta del Morbio*.





115. Prótese colocada na anca de um doente. Radiografia realizada dois anos após a intervenção cirúrgica.

“Mettere le opere d’arte in rapporto con lo spazio, sia preesistente sia nuovo, è per Scarpa il procedimento fondamentale della creazione di un museo”.¹

No *Museo Civico di Castelvechio*, Carlo Scarpa cria relações espaciais entre os espaços expositivos, entre obra de arte e paisagem, com o objectivo de criar o maior número de pontos de vista possível, sobre as obras de arte e o conjunto de *Castelvechio*. A relação entre obra de arte e espaço expositivo, é construída por vários acontecimentos dimensionais e sensoriais que resultam do trabalho meticuloso que Scarpa desenvolve sobre os elementos do espaço expositivo.

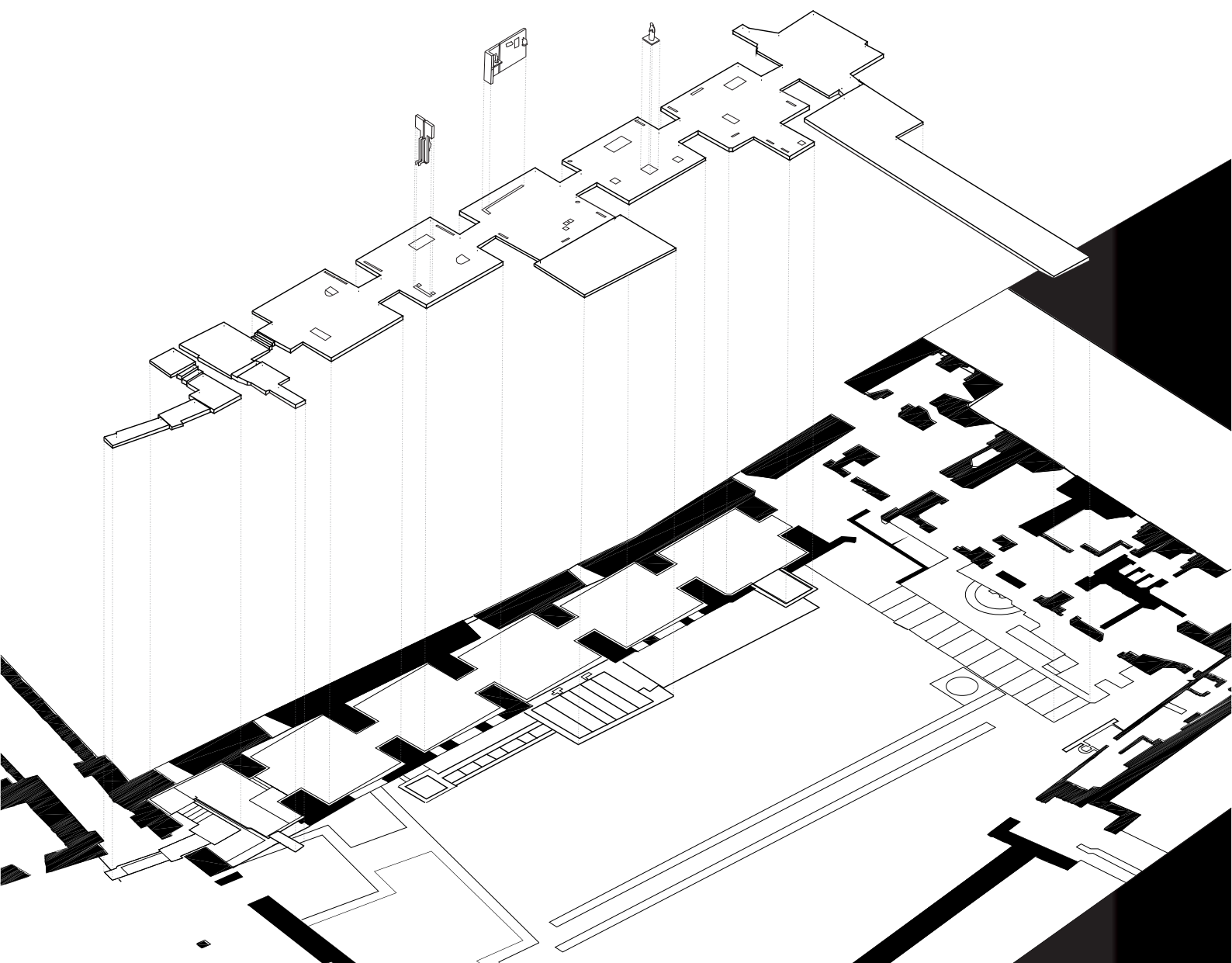
Entendendo a ideia de “prótese”, enquanto “aparelho ou peça artificial que substitui um órgão do corpo ou parte dele, por uma peça artificial”² e como “processo de substituição de um órgão, membro ou parte do mesmo para assegurar as respectivas funções, por deficiência grave, insuficiência ou destruição”³, propõe-se uma possibilidade interpretativa da intervenção de Carlo Scarpa no *Museo Civico di Castelvechio*: o entendimento dos materiais, dos suportes expositivos, do reboco das paredes, dos pavimentos e das caixilharias, como “próteses”. Elementos protésicos que substituem os elementos pré-existentes, criando uma permanente relação de reinvenção entre passado e presente, com o objectivo de mostrar e potenciar o valor plástico de cada obra de arte.

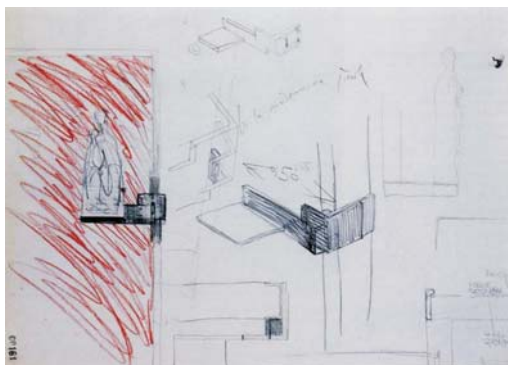
Os materiais são a matéria com a qual Scarpa constrói o museu. A construção de espaços expositivos onde predomina a utilização de materiais tradicionais da cidade de Verona - *pietra di Prun, estuque alla veneciana*, gesso e cal apagada - , em permanente relação com a madeira, o ferro, o vidro e a textura das paredes pré-existentes.

¹ Miotto, Luciana, *Carlo Scarpa I Musei*, Marsilio Editori, Venezia, 2006, pp. 28

² in: Dicionário da Língua Portuguesa (edição revista e actualizada), departamento de dicionários da Porto Editora, Porto, 2009

³ in: Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea da Academia das Ciências de Lisboa, II Volume G-Z, Academia das Ciências de Lisboa e Editorial Verbo





116. Estudo para o suporte expositivo da escultura *Madonna con il Bambino* na terceira sala da *Galleria delle Sculture*



117. Escultura e suporte expositivo da *Madonna con il Bambino*. Ao fundo, o conjunto de *La Crocifissione*.

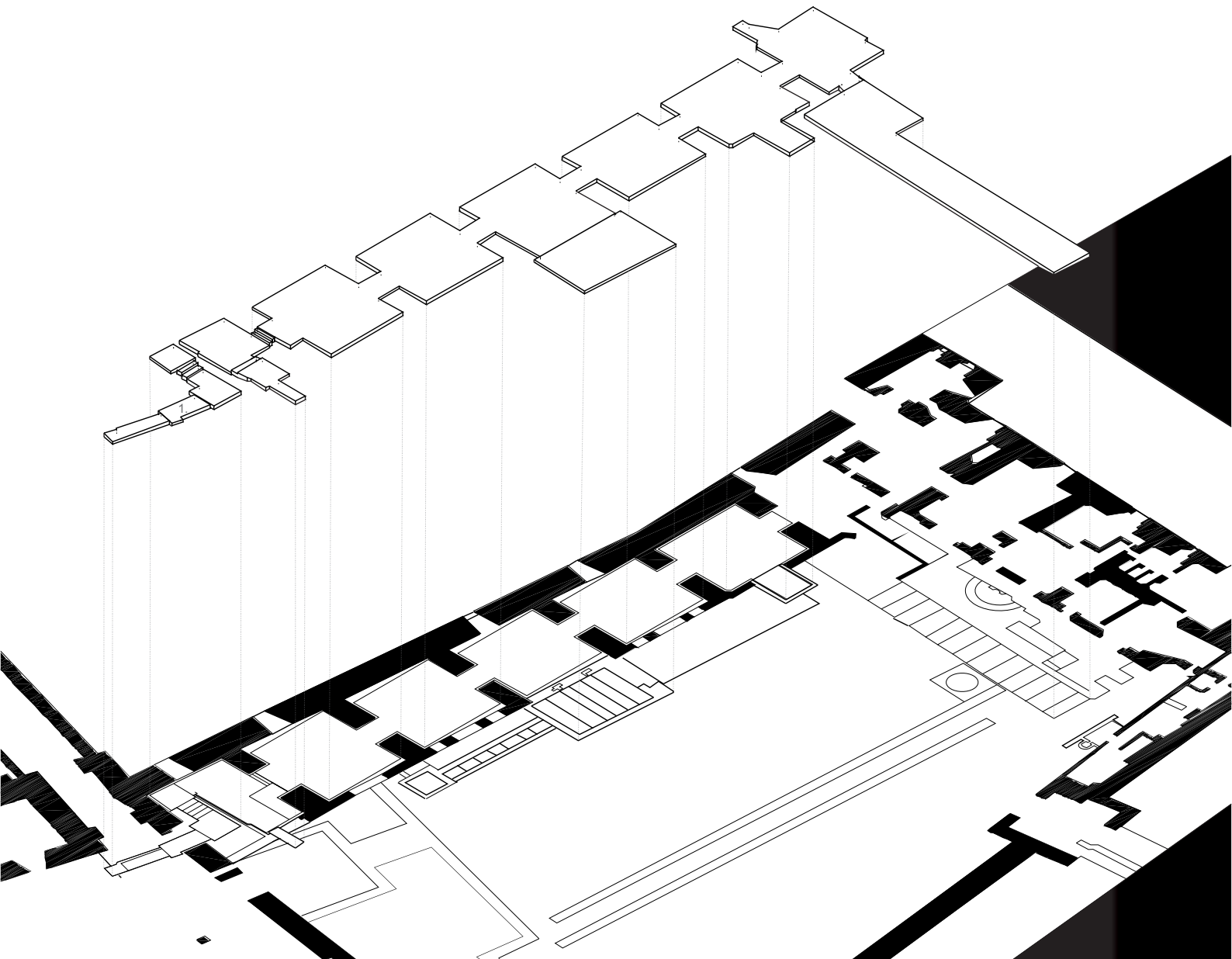
Os suportes expositivos são entendidos, por Carlo Scarpa, como elementos com uma dupla função. Por um lado, devem ser pensados, desenhados e construídos em função da natureza da obra que suportam - obras de pintura ou de escultura - e, por outro, devem permitir ver a obra de vários lados e assegurar que cada obra esteja colocada, em relação à sua colocação original, à altura exacta e sobre a incidência de luz que permita destacar os seus elementos plasticamente mais notáveis.

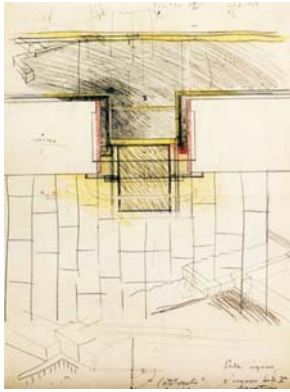
A definição do percurso expositivo procura criar uma permanente relação entre obra de arte e paisagem. Para Scarpa, o museu não termina dentro das paredes que o delimitam, a cidade, o território circundante são entendidos como parte integrante do museu. O resultado é a formulação de um percurso expositivo que não é monótono nem limitativo dos movimentos do visitante. Scarpa não coloca barreiras arquitectónicas para evitar que as pessoas toquem ou se aproximem das obras, ele cria e potencia, uma relação de proximidade e respeito, que convida o visitante a descobrir os valores plásticos “escondidos” de cada obra.

Scarpa propõe, dentro do próprio itinerário de visita, “evasões”, pausas, no percurso expositivo, momentos de particular descoberta do edifício, do jardim e pátio de entrada ao museu, do rio *Ádige*, do curso *Castelvechio*, da *Via Roma*, do muro urbano do século XII e da ponte de *Castelvechio*. Paragens que ajudam a pensar e assimilar as obras, a cidade e o edifício que estamos a visitar.

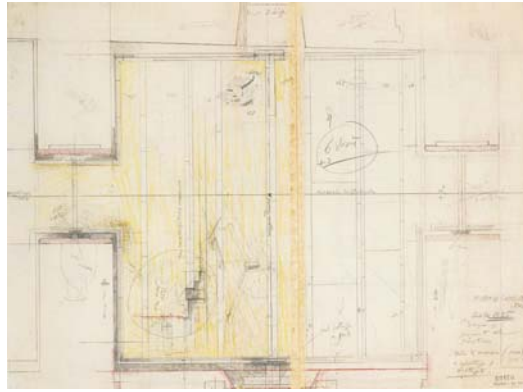


1.





118. Desenho de estudo do pavimento entre a sala de entrada|saida e a primeira sala da *Galleria delle Sculture*.



119. Planta da segunda sala da *Galleria delle Sculture*. Corte e axonometria para o rodapé em *pietra di Prun*.



120. A segunda sala da *Galleria delle Sculture*

A montagem provisória da *ala della Galleria*, realizada entre 1958 e 1961, permitiu a Carlo Scarpa perceber a relação das obras de arte com o espaço expositivo, bem como, a variação da luz solar ao longo das horas do dia e das estações do ano sobre as obras de arte. Este período de três anos de estudo, permitiu a Carlo Scarpa decidir qual a posição que deveria ocupar cada obra de arte no espaço expositivo e quais os materiais a utilizar como suporte expositivo de cada obra de arte e que tipo de pavimento colocar.

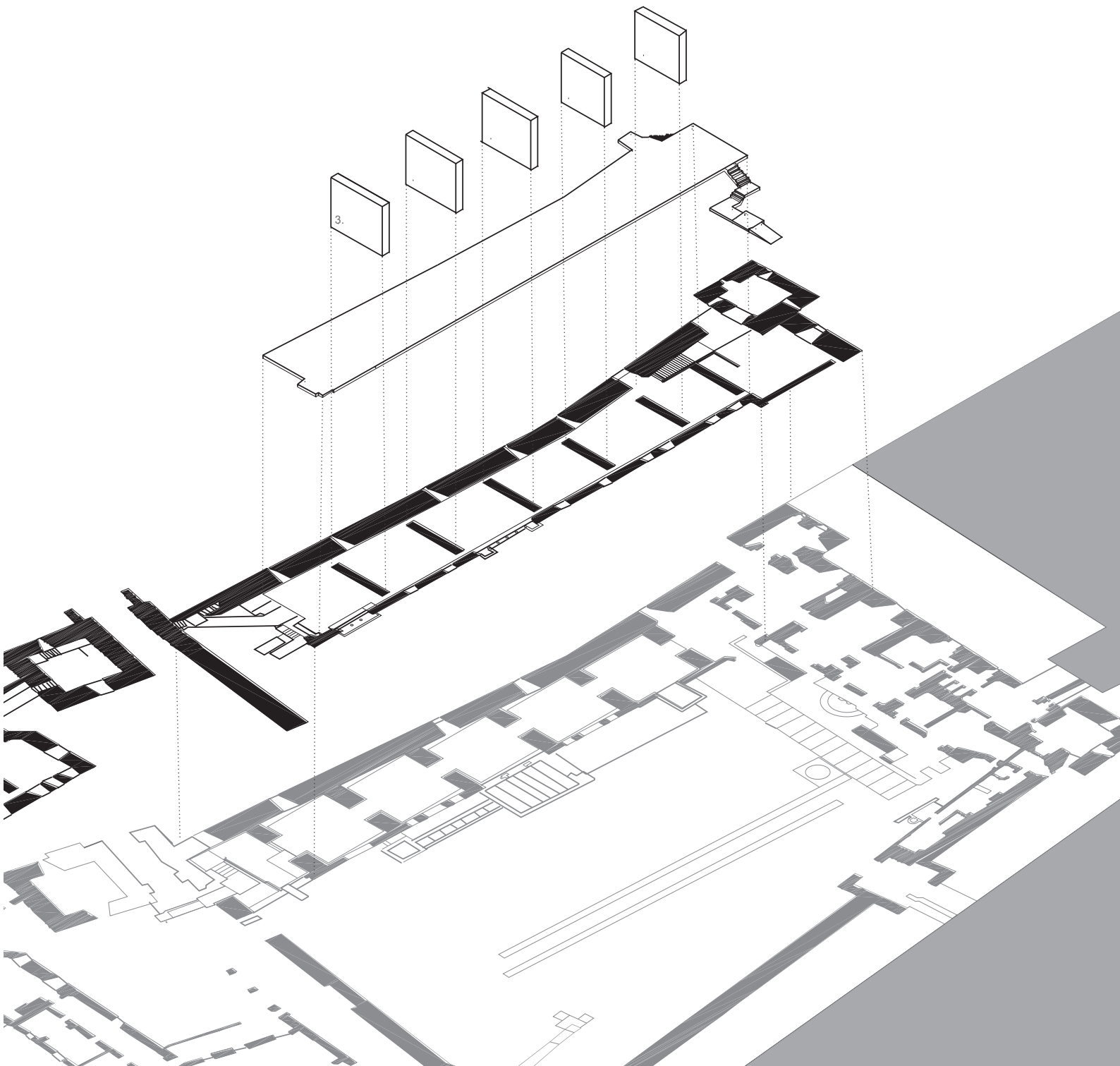
“... Il pavimento è una delle superfici chiave per definire la geometria di uno spazio: fu necessario risolvere il problema del diedro tra la parete, che è una superficie verticale luminosa, e il pavimento orizzontale e scuro. (...) Il pavimento di ogni stanza è individuato, come se si trattasse di una serie di piattaforme. Cambiando il materiale ai bordi con una cimasa in pietra più chiara, per meglio definire il quadrato, si modula il movimento... Gli oggetti da esporre devono essere sistemati in maniera precisa sul pavimento, perché non interferiscano con la geometria delle sale. Non dovevano essere dei mobili, ma presenze molto importanti; per questo motivo il pavimento doveva essere più scuro...”.¹

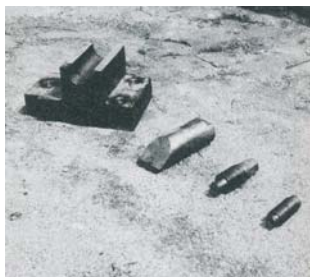
O pavimento, elemento de grande importância na definição da “atmosfera” de um espaço expositivo, é entendido por Scarpa como essencial para conseguir a reverberação da luz solar que pretende para o interior de cada espaço expositivo. Este pressuposto, relacionado com o desejo de que cada sala expositiva tenha uma base uniforme escura, na qual as obras de arte se assumam como presenças muito importantes, em contraposição à luz que entra pela parte superior dos arcos góticos e que ao reflectir sobre a cor clara dos tectos, permite a materialização da relação da variação da luz solar sobre as obras de arte que após três anos de profundo estudo, Carlo Scarpa conclui serem as ideais para os espaços expositivos e obras de arte do *Museo Civico di Castelvechio*.

¹entrevista de Martin Domínguez a Carlo Scarpa, Madrid, 1978 in: Dal Co, Francesco e Mazzariol, Giuseppe, *Carlo Scarpa Opera Completa*, Electa, Milão, 1984, pp.298



3.





121. Elementos que compõe a viga em ferro colocada na *Galleria delle Sculture*



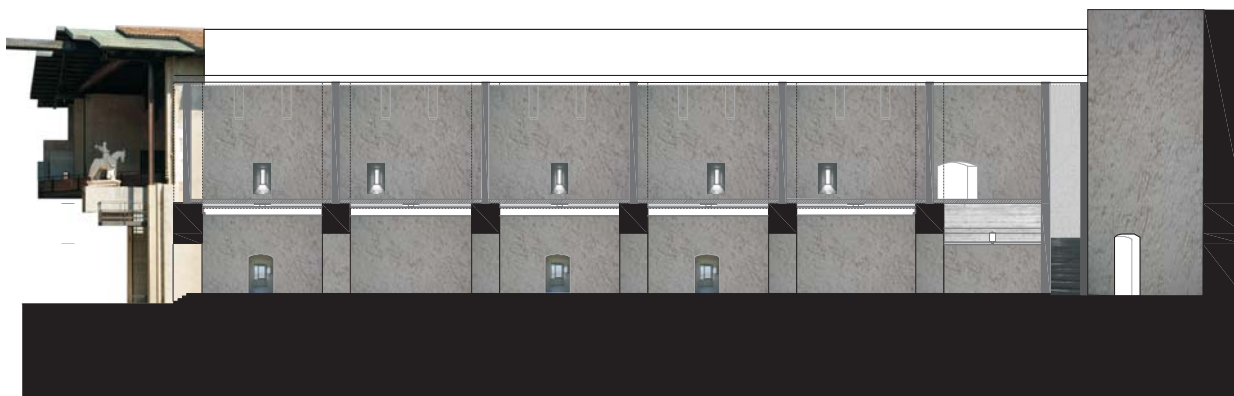
122. Viga em ferro colocada na *Galleria delle Sculture*



123. Pormenor do encontro entre a viga em ferro, a laje de betão e a parede com reboco em cal apagada da *Galleria delle Sculture*

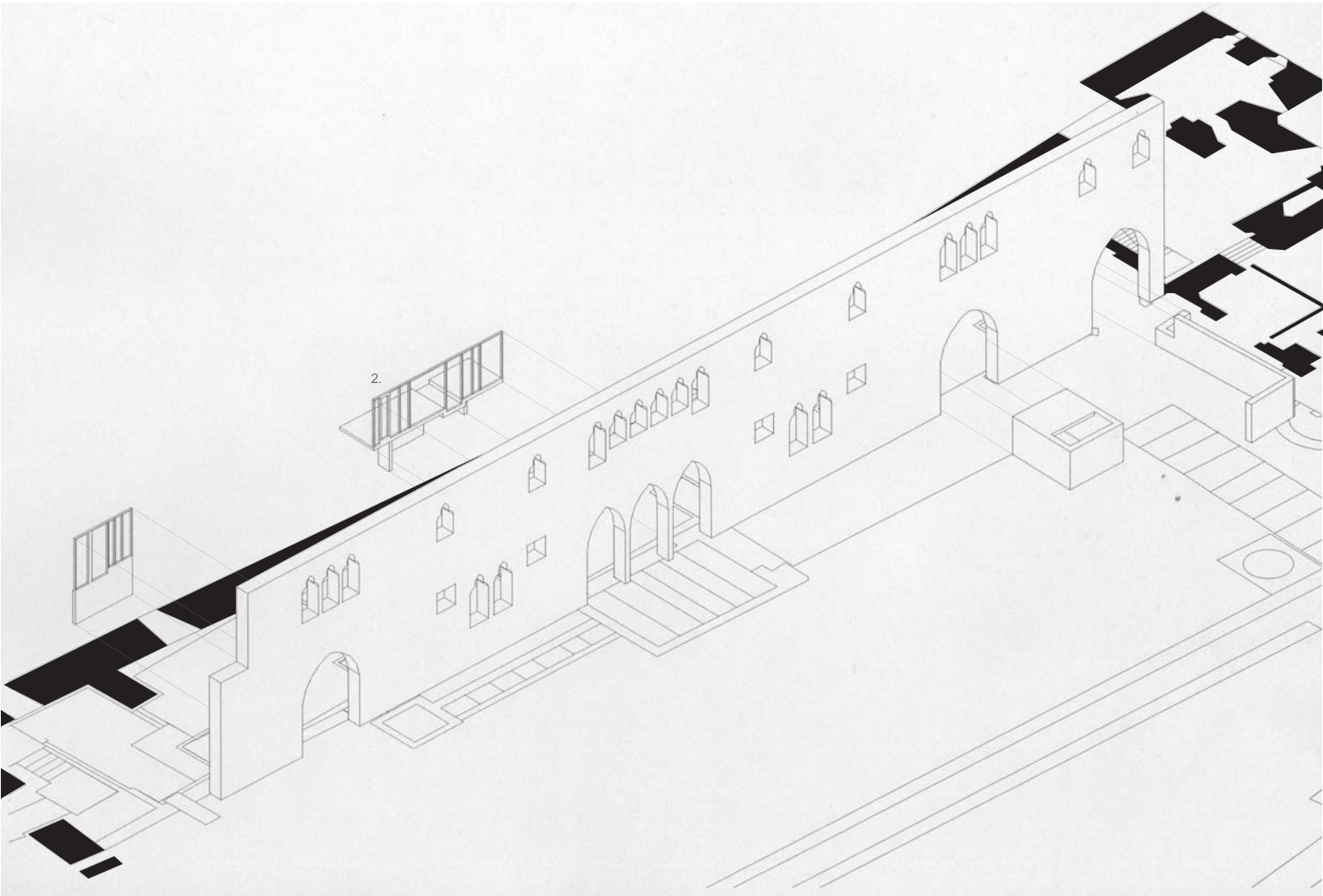
“... Nei restauri precedenti erano state sistemate tante piccole travi in legno tra i due muri. Non avevano funzione strutturale, erano false, ma aiutavano a definire la geometria degli spazi e collegavano visivamente i soffitti tra di loro. Avrei potuto realizzare un semplice soffitto, lasciandolo nella penombra, dato che non avevo bisogno di evidenziare gli elementi portanti. E sarebbe mancato, però, qualche cosa. Bisognava sottolineare una geometria in quella sala. (...) I muri di spina erano attraversati da aperture ad arco che mettevano in evidenza tutto il loro spessore. Vi era poi una infilata prospettica di sale, adiacenti in perpendicolare alla originale disposizione delle camere. Questo era il problema. Volevo preservare il carattere, l’originalità di ogni stanza; ma non volevo usare le travi in legno del precedente restauro. Dato che le sale erano quadrate, ho sistemato una trave binata in acciaio a sostegno del punto di incrocio delle due travi in calcestruzzo, in modo tale che indicassero le direzioni salienti per la struttura formale dell’edificio. Al loro incrocio si accentuava l’importanza del quadrato, perché l’incrocio delle due travi nel centro suggerisce implicitamente la colonna che aiuta a definire il quadrato (...) Anche la maniera con la quale sono state realizzate le travi evidenzia il problema della logica visiva, ma solo nei dettagli. Avrei potuto utilizzare i profili dell’acciaio commerciale, ma sarebbe stata una soluzione ingegneristica senza alcuna accentuazione visiva. Mi sembrò interessante invece, prendere dei profili e comporli assieme. Le nuove giunzioni rivelano la struttura dell’elemento e le nuove funzioni.”¹

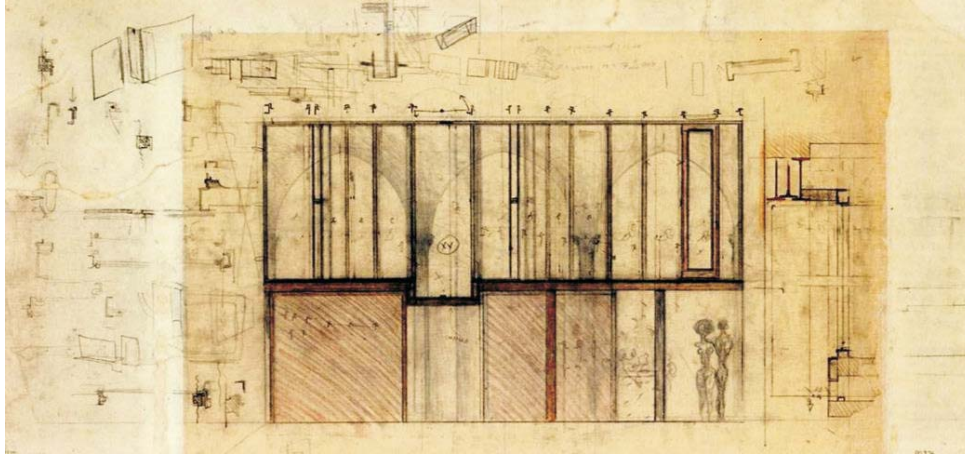
¹ Carlo Scarpa in: Dal Co, Francesco e Mazzariol, Giuseppe, Carlo Scarpa Opera Completa, Electa, Milão, 1984, pp.298





2.





124. Perspectiva interior e detalhe em corte da caixilharia e dos painéis interiores da arcada gótica da *Galleria delle Sculture*

“... il sole, muovendosi su una scultura, non dà mai effetti negativi, come invece quando all’ interno di un’ aula va in certi punti ed in altri no, mettendo in luce solo alcuni quadri, per quanto non ci sia niente che renda meravigliose le opere d’ arte come la luce potente del sole”.¹

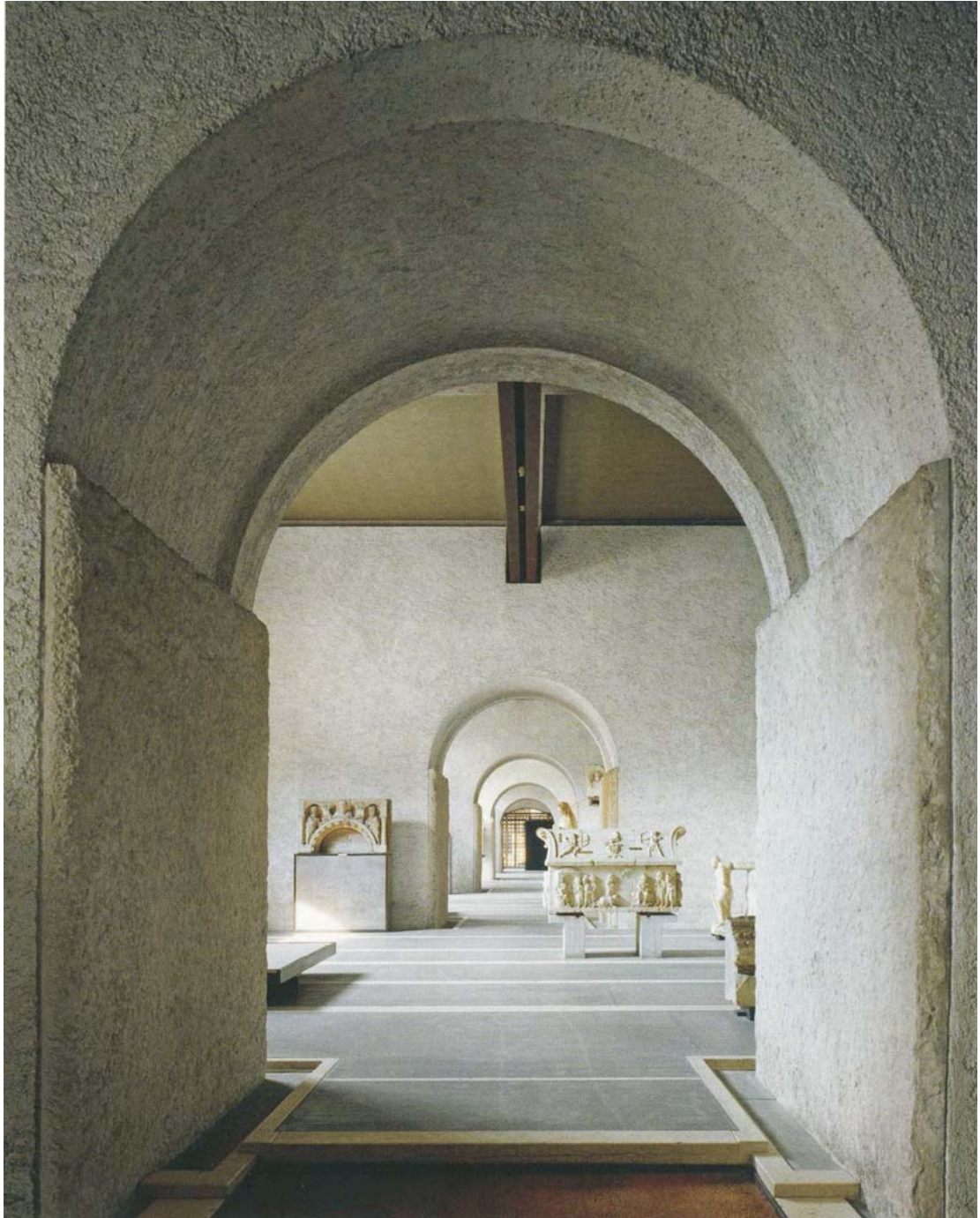
Scarpa considera a luz natural matéria do museu. Em *Castelvecchio*, o meticoloso estudo da intensidade de luz em cada espaço expositivo e sobre cada obra de arte, conduz à definição exacta das caixilharias. “ (...) A volte la finestra si trasforma, disegnando uno spazio più basso, con luce propria. Diviene un particolare luogo di esposizione, una focalizzazione luminosa, mentre la parte più alta della finestra illumina il resto della sala”.²

As reverberações que Carlo Scarpa cria, da luz natural, ao reflectir-la sobre superfícies polidas (como o pavimento ou as paredes em gesso), sobre as cores do jardim e a água, são “Trucchi”,³ como o próprio Scarpa afirmava, que estão directamente relacionados com a cidade de Veneza, onde o arquitecto nasceu. O seu objectivo, é o de conseguir tirar sempre o máximo partido da variação da luz solar ao longo das horas do dia e das estações do ano e a partir dela enfatizar - com o tipo de pavimento, de reboco, de cor das paredes e dos tectos - a metamorfose que a variação da luz natural produz sobre as obras de arte e o espaço expositivo. A luz entendida como matéria essencial para tornar evidente, ao olhar do visitante do museu, o valor plástico de cada obra de arte.

¹ Carlo Scarpa in: Miotto, Luciana, *Carlo Scarpa I Musei*, Marsilio Editori, 2006, pp. 31

² Entrevista de Martin Domínguez a Carlo Scarpa, Vicenza, 1978 in: Dal Co, Francesco e Mazzariol, Giuseppe, *Carlo Scarpa Opera Completa*, Electa, Milão, 1984, pp.298

³op. cit.



125. Galleria delle Sculture

Conclusão:

“Ancora una volta, si coglie la natura saldamente architettonica dell'intervento scarpiano, animato da una serie inesauribile di soluzioni formali che articolano lo scheletro, l'ossatura, in parte accettata nella sua storica preesistenza, in parte scandagliata con l'intervento chirurgico di cui si è detto (inteso a svelare tutte le sopravvivenze ancora genuine), in parte costruita ex novo per legare le membra sparse, colmare i vuoti senza celare le ferite del tempo, saldare gli snodi e le cerniere messi in luce”.¹

A realização da dissertação final de curso, constituiu-se como a oportunidade para investigar e visitar, uma obra referência na problemática da intervenção sobre edifícios históricos, a intervenção de Carlo Scarpa no *Museo Civico di Castelvechio*.

Quando Scarpa, em 1958, começa a estudar o conjunto de *Castelvechio*, percebe que está a trabalhar sobre uma estrutura que desde a sua fundação, em 1354, foi objecto de diversas transformações, acrescentos e demolições. A pesquisa histórica sobre o edifício e a cidade de Verona, que desenvolve durante dois anos, revela-lhe um dado importante, a adaptação do conjunto militar a museu, realizada entre 1924 e 1926 por Antonio Avena.

A intervenção scarpiana, no *Museo Civico di Castelvechio*, tem início sem que exista um projecto completamente definido. O trabalho em obra é o elemento chave do método projectual scarpiano. As escavações arqueológicas trazem à luz os dados históricos do edifício e é a partir desses dados, inequívocos, que Scarpa define uma estratégia de projecto, onde luz, cor, textura, materiais, percursos e suportes expositivos são entendidos e trabalhados como matéria da intervenção. Reinventando e substituindo os elementos pré-existentes, Scarpa mostra as diferentes fases históricas ocultas do edifício e torna evidente o valor plástico de cada obra de arte, construindo com o desenho do pormenor a união entre as diferentes partes e a justaposição dos vários fragmentos.

O *Museo Civico di Castelvechio* é uma complexa intervenção de restauro e de montagem museológica, na qual os elementos que constroem o espaço expositivo – pavimentos, paredes, tectos, caixilharias, cores, texturas e suportes expositivos – são pensados, desenhados e construídos como “próteses” que substituem os elementos do espaço expositivo pré-existente. O valor plástico de cada obra é evidenciado pela relação que se constrói entre espaço expositivo e obra de arte, numa permanente reinvenção entre passado e presente.

¹ Licisco Magagnato in: Dal Co, Francesco e Mazzariol, Giuseppe, *Carlo Scarpa Opera Completa*, Electa, Milão, 1984, pp. 159



126. Carlo Scarpa em 1975

Biografia de Carlo Scarpa¹

1906. Carlo Scarpa nasce a 2 de Junho em Veneza. Os seus pais são Antonio Scarpa e Emma Novello.

1908. A família Scarpa muda-se para Vicenza.

1919. Após a morte da mãe, a família regressa a Veneza. Carlo tenta, sem sucesso, entrar na Academia de Belas Artes.

1920. Scarpa é aceite na Academia Real de Belas Artes.

1922. Sendo ainda estudante, trabalha durante dois anos no atelier de arquitectura de *Vincenzo Rinaldo*.

1926. Scarpa termina o curso em Desenho Arquitectónico e é nomeado assistente do professor *Guido Cirilli*, na Faculdade de Arquitectura de Veneza.

1927. Para além da sua actividade como docente, Scarpa abre atelier próprio e trabalha como conselheiro artístico para a fábrica de vidros *Cappellin*.

1930. As revistas alemãs de arquitectura dão-lhe a conhecer a obra arquitectónica de Ludwig Mies van der Rohe e Frank Lloyd Wright.

1933. Scarpa é nomeado professor na Faculdade de Arquitectura de Veneza. Neste mesmo ano, inicia uma colaboração com a vidraria *Venini*, em Murano, que se mantém durante catorze anos.

1934. Carlo Scarpa casa-se com *Onorina Lazzari*, neta do arquitecto *Vincenzo Rinaldo*, para o qual Scarpa tinha trabalhado.

1935. Nasce o seu filho Tobia.

1936. Remodelação do *Ca' Foscari* e desenho da área de exposição da vidraria *Venini*, na VI Trienal de Milão.

1937. Remodelação do Teatro *Rossini*, Veneza

1940. Túmulo de *Vettore Rizzo*, cemitério de *San Michele*, Veneza

1942. Em colaboração com o artista *Mario De Luigi*, Scarpa aceita realizar o seu primeiro projecto para a Bienal de Veneza, que marca o início de uma cooperação de trinta anos.

1943. Túmulo para a família *Capovilla*, cemitério de *San Michele*, Veneza

1945. Remodelação das galerias da Academia de Veneza

1951. Scarpa conhece a Frank Lloyd Wright em Veneza

1953. Remodelação das salas de exposição da colecção histórica de pinturas do Museu *Correr*, Veneza

. Projecto da exposição "*Antonello da Messina y el Quattrocento en Sicilia*", *Palazzo del Municipio*, Messina

. Conversão do *Palazzo Abatellis* na Galeria Nacional de Sicilia, Palermo

¹ver Los, Sergio, *Carlo Scarpa 1906-1978 Un poeta de la arquitectura*, Taschen, Köln, 2009, pp.91 a 94



127. Louis Kahn e Carlo Scarpa em 1967

1954. Pavilhão da Venezuela na Bienal de Veneza.

1955. Projecto para o escritório e apartamento do advogado *Scatturin*, Veneza
 . Remodelação da aula magna do *Ca' Foscari*, Veneza
 . Ampliação da *Gipsoteca Canoviana*, Possagno, Treviso

1956. Scarpa é chamado a tribunal, na qualidade de arguido por alegadamente trabalhar como arquitecto sem a formação nem autorização correspondentes. A queixa é apresentada pela *Câmara de Arquitectos* de Veneza. É absolvido. Nesse mesmo ano recebe, juntamente com *Ludovico Quaroni*, o prémio de arquitectura *Olivetti*.
 . Trabalha em colaboração com *Edoardo Detti* para a igreja paroquial de *Fiorenzuola*.
 . Projecto para a exposição sobre *Piet Mondrian*.
 . Restauro e projecto para o *Museo Civico di Castelvechio*, Verona.

1957. Loja *Olivetti*, na antiga procuradoria de Veneza.
 . Sistematização da colecção de pinturas do Museu *Correr*, Veneza

1958. Projecto da exposição *Da Altichiero a Pisanello*, no *Museo Civico di Castelvechio*, Verona.

1960. Projecto para a exposição sobre *Frank Lloyd Wright*, XII Trienal, Milão

1961. Projecto da exposição "O sentido da cor e dominio das águas" no pavilhão do Veneto da Exposição Nacional Italiana de 1961, Turim.
 . Remodelação do piso térreo e do pátio da *Fundazione Querini Stampalia*, Veneza

1962. Scarpa é nomeado catedrático de Interiorismo e muda-se para *Asolo*, perto de Treviso.

1965. O Ministério da Educação atribui-lhe, em Roma, o prémio *IN-ARCH* e a medalha de ouro da arte e cultura pela remodelação do *Museo Civico di Castelvechio*.

1967. Scarpa viaja aos E.U.A. para ver os edifícios de Frank Loyd Wright. No âmbito da mesma viagem conhece a Louis Kahn.

1969. Projecto para a exposição "Frescos florentinos", *Hayward Gallery*, Londres
 . Túmulo da família *Brion*, *San Vito d'Altivole*, Treviso

1972. Scarpa é nomeado director da Faculdade de Arquitectura de Veneza.
 . Remodelação da galeria *Franchetti*, *Ca' d'Oro*, Veneza

1973. Projecto da exposição "*O purista Le Corbusier e o projecto de Pessac*", *Fundazione Querini Stampalia*, Veneza
 . Banco Popular de Verona, terminado por *Arrigo Rudi*, após a sua morte

1975. Projecto da aula magna do Instituto Universitário de Arquitectura, Veneza

1978. Carlo Scarpa morre durante uma viagem ao Japão, em Sendai, a 28 de Novembro. Os seus restos mortais são depositados no cemitério da família *Brion* em *San Vito d'Altivole*. Pouco antes da sua morte, foi-lhe atribuído pela Faculdade de Arquitectura de Veneza o título de doutor *honoris causa*.

Índice de imagens:

1. Ruínas do Paço-Real de Montemor-o-Novo

Fotografia: Pedro Esteves

2. *Galleria delle Sculture* do Museo Civico di Castelvechio, Verona, 1958-1975

Fotografia: Klaus Frahm

in: Los, Sergio. Carlo Scarpa. Taschen. Köln. 2009. pp.18

3. Fotografia aérea da cidade de Verona e do conjunto de *Castelvechio*

in: Google Earth

4. Planta de *Castelvechio* em 1801 com representação da igreja de *San Martino in Aquaro* e do muro urbano construído no século XII.

in: Magagnato, Licisco. *Carlo Scarpa a Castelvechio*. Edizioni di Comunità. Milão. 1982. pp.19

5. Planta de *Castelvechio* em 1801 com representação da residência da família *della Scala*, do *Mastio* e da ponte de *Castelvechio*

in: Magagnato, Licisco. *Carlo Scarpa a Castelvechio*. Edizioni di Comunità. Milão. 1982. pp.19

6. Planta de *Castelvechio* em 1801 com representação do quartel napoleónico, que encerra o conjunto fortificado sobre o rio *Ádige*

in: Magagnato, Licisco. *Carlo Scarpa a Castelvechio*. Edizioni di Comunità. Milão. 1982. pp.19

7. Fotografia retocada por Licisco Magagnato. Reconstrução da volumetria original da igreja de *San Martino in Aquaro*.

in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvechio*. Marsilio Editori. Veneza. 2006. pp. 348

8. Muro urbano construído no século XII, com tijolos e seixos.

Fotografia: Pedro Esteves, Maio de 2009

9. Vista sobre a ponte de *Castelvechio*

Fotografia: Pedro Esteves, Maio de 2009

10. O conjunto de *Castelvechio* antes da intervenção de restauro estilístico, realizada por Antonio Avena entre 1924 e 1926.

in: Magagnato, Licisco. *Carlo Scarpa a Castelvechio*. Edizioni di Comunità. Milão. 1982. pp.145

11. O conjunto de *Castelvecchio* em Maio de 2009

Fotografia: Pedro Esteves

12. A ala oriental após o bombardeamento aéreo, anglo-americano de 1945

in: Magagnato, Licisco. *Carlo Scarpa a Castelvecchio*. Edizioni di Comunità. Milão. 1982. pp.146

13. A ala oriental, jardim e pátio de entrada em Maio de 2009

Fotografia: Pedro Esteves

14. Sala dedicada a obras de *Pisanello*, no segundo piso da *ala della Reggia*

Fotografia: P. Perina, Arquivo do *Museo Civico di Castelvecchio*

in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvecchio*. Marsilio Editori. Veneza. 2006. pp. 72

15. A entrada à exposição, com um candeeiro *settecentesco* em vidro de Murano e na sala precedente algumas esculturas, entre as quais se destaca a *Santa Cecilia*, do mestre *di Sant'Anastasia*, duas *Cariatidi* da zona *del Duomo* e o *San Rocco* então exposto sobre um suporte *aveniano*.

in: Beltramini, Guido, Forster, Kurt W., Marini, Paola. *Carlo Scarpa Mostre e Musei 1944|1976 Case e Paesaggi 1972|1978*. Electa. Milão. 2000. pp. 166

16. A “*Mostra delle tavole imbandite*” (1954) na *Sala dei Quattro Camini*, no primeiro piso da *ala della Reggia*

in: Magagnato, Licisco. *Carlo Scarpa a Castelvecchio*. Edizioni di Comunità. Milão. 1982. pp.159

17. O jardim do pátio de entrada e a fachada da *ala della Galleria* após a intervenção de restauro estilístico realizada entre 1924 e 1926 por Antonio Avena e Ferdinando Forlati.

in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvecchio*. Marsilio Editori. Veneza. 2006. pp.175

18. Planta com representação do piso térreo e do primeiro piso que, mantendo a distribuição original dos espaços, representa a nova pavimentação, em madeira de nogueira *Mansonia* para o salão principal e em pedra para as salas laterais.

in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvecchio*. Marsilio Editori. Veneza. 2006. pp.90

19. A sequência de salas do *Museo Civico di Castelvecchio* em 1956

in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvecchio*. Marsilio Editori. Veneza. 2006. pp.33

20. As duas últimas salas do piso térreo da *ala della Galleria* do museu de Antonio Avena. Ao fundo, a *porta del Morbio* fechada por uma parede construída entre 1924 e 1926.

Fotografia: G. A. Bressanini, Arquivo do *Museo Civico di Castelvechio*

in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvechio*. Marsilio Editori. Veneza. 2006. pp. 112

21. Esquisso de Licisco Magagnato com hipótese de catalogação das fases históricas que constituíam a parede por detrás da qual foi descoberta a *porta del Morbio* e uma parte do muro urbano construído no século XII.

Fotografia: Arquivo do *Museo Civico di Castelvechio*

in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvechio*. Marsilio Editori. Veneza. 2006. pp. 75

22. A *porta del Morbio* durante as escavações arqueológicas

Fotografia: Arquivo do *Museo Civico di Castelvechio*

in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvechio*. Marsilio Editori. Veneza. 2006. pp. 75

23. A passagem realizada em *pietra di Prun* que liga *ala della Galleria* e *ala della Reggia*, através da *porta del Morbio*

Fotografia: Pedro Esteves, Maio de 2009

24. Escadas de acesso ao primeiro piso da *ala della Reggia*, situadas no piso térreo do *Mastio*. A estrutura foi realizada com tijolos cozidos e os degraus revestidos com *pietra di Prun*.

Fotografia: Pedro Esteves, Maio de 2009

25. Escada que liga o piso térreo do *Mastio* com o primeiro piso da *ala della Reggia*.

Fotografia: Pedro Esteves, Maio de 2009

26. Passagem em betão suspensa que liga o *Mastio* ao primeiro piso da *ala della Reggia*.

in: Magagnato, Licisco. *Carlo Scarpa a Castelvechio*. Edizioni di Comunità. Milão. 1982. pp. 12

27. Escada que liga o primeiro e o segundo piso da *ala della Reggia*. Construída com estrutura portante em vigas de ferro à vista e degraus com tábuas de nogueira *Mansonia*.

Fotografia: Pedro Esteves, Maio de 2009

28. O salão principal da antiga residência fortificada da família *della Scala* e actual sala principal do espaço expositivo do segundo piso da *ala della Reggia*.

Fotografia: Pedro Esteves, Maio de 2009

29. Obra atribuída a *Pisanello*: fresco de “*San Giorgio e la Principessa da Sant’Anastasia*”. Colocada na sala principal do segundo piso da *ala della Reggia*.

Fotografia: Pedro Esteves, Maio de 2009

30. Cavalete de *palissandro* e *teak*, situado nas salas laterais do segundo piso da *ala della Reggia*. Carlo Scarpa desenhou estes suportes expositivos para o *Museo Correr* de Veneza em 1954.

Fotografia: Pedro Esteves, Maio de 2009

31. Suporte expositivo da pintura “*Trionfo di Pompeo*” da autoria de *Nicola Giolfino* e situado na sala principal do segundo piso da *ala della Reggia*.

Fotografia: Pedro Esteves, Maio de 2009

32. Desenho de estudo para o suporte da pintura “*Trionfo di Pompeo*” de *Nicola Giolfino*, na sala principal do segundo piso da *ala della Reggia*.

in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvechio*. Marsilio Editori. Veneza. 2006. pp.104

33. Sala principal do segundo piso da *ala della Reggia*. A escada de ligação entre o primeiro e o segundo piso do espaço expositivo. As paredes foram revestidas com cal, rebaixada dois milímetros relativamente à superfície pintada, de modo a destacar os frescos originais, muito fragmentados, sobre a superfície neutra do fundo.

Fotografia: Pedro Esteves, Maio de 2009

34. A escultura de *Santa Cecilia* de costas, ao fundo *San Giovanni Battista*, o *Svenimento della Vergine* e *Santa Marta* sobre suportes expositivos provisórios realizados em tijolo, betão e *pietra di Prun*.

Fotografia: P. Monti, Arquivo do Museu de Castelvechio

in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvechio*. Marsilio Editori. Veneza. 2006. pp.109

35. A *Gallerie delle Sculture*: em primeiro plano, à esquerda são expostos tecidos pertencentes ao *Cangrande* enquanto que a *Arca con i santi Sergio e Baccho* se encontra colocada sobre o seu suporte definitivo.

in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvechio*. Marsilio Editori. Veneza. 2006.

pp.109

36. Esquisto para o suporte da *Arca con i Santi Sergio e Baccho*, na primeira sala da *Galleria delle Sculture*

in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvechio*. Marsilio Editori. Veneza. 2006.

pp.114

- 37.** O *Svenimento della Vergine* encontra-se colocado sobre um basamento de betão e pedra.
Fotografia: P. Monti, Arquivo do *Museo Civico di Castelvechio*
in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvechio*. Marsilio Editori. Venezia. 2006.
pp.109
- 38.** O conjunto de *La Crocifissione* durante a montagem definitiva da *ala della Galleria*.
in: Dal Co, Francesco e Mazzariol, Giuseppe. *Carlo Scarpa Opera Completa*. Electa. Milão. 1984.
pp.162
- 39.** A estátua de *San Rocco* durante a montagem provisória da *ala della Galleria*, realizada entre 1959 e 1961
in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvechio*. Marsilio Editori. Venezia. 2006.
pp.110
- 40.** A estátua de *Cangrande della Scala*, colocada na base do *Mastio*, entre 1959 e 1961
in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvechio*. Marsilio Editori. Venezia. 2006.
pp.112
- 41.** A última sala da *Galleria delle Sculture* onde é ainda visível o ciclo de frescos de *Jacopo Ligozzi*, intitulada "*La Cavalcata di Carlo V e Clemente VII*"
in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvechio*. Marsilio Editori. Venezia. 2006.
pp.113
- 42.** A *Galleria delle Sculture* durante a intervenção de restauro
in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvechio*. Marsilio Editori. Venezia. 2006.
pp.166
- 43.** A laje colocada na terceira sala da *Galleria delle Sculture*, construída em 1963 com vigas de betão e elementos aligeirantes.
in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvechio*. Marsilio Editori. Venezia. 2006.
pp.169
- 44.** Esquísso de Carlo Scarpa sobre uma fotografia, estudando a solução para as entradas de luz da segunda sala da *Galleria delle Sculture*.
in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvechio*. Marsilio Editori. Venezia. 2006.
pp.176

45. O corredor da *Galleria dei Dipinti*, no primeiro piso da *ala della Galleria*, durante a intervenção de restauro.

in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvechio*. Marsilio Editori. Venezia. 2006.
pp.173

46. Representação em alçado e em corte da viga de ferro que sustenta a laje colocada entre o piso térreo e o primeiro piso da *ala della Galleria*.

in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvechio*. Marsilio Editori. Venezia. 2006.
pp.214

47. Corte longitudinal das duas últimas salas da *Galleria delle Sculture* e das duas primeiras salas do piso térreo da *ala della Galleria*.

in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvechio*. Marsilio Editori. Venezia. 2006.
pp.212

48. Corte transversal da *ala della Galleria* com a nova laje realizada com vigas de betão e aço.

in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvechio*. Marsilio Editori. Venezia. 2006.
pp.212

49. Planta da laje colocada entre o piso térreo e o primeiro piso da *ala della Galleria*.

in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvechio*. Marsilio Editori. Venezia. 2006.
pp.212

50. Tecto em caixotões de madeira, situado na *ala della Galleria*, antes de ser demolido durante a intervenção de restauro realizada entre 1961 e 1963.

in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvechio*. Marsilio Editori. Venezia. 2006.
pp.168

51. Viga em ferro, de apoio à laje construída com vigas de betão e elementos aligeirantes, construída entre 1961 e 1964.

Fotografia: Pedro Esteves

52. A *Galleria delle Sculture*.

Fotografia: V. Šedý, 2004, CISA

in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvechio*. Marsilio Editori. Venezia. 2006.
pp.126

- 53.** Sala de entrada e saída do percurso expositivo do *Museo Civico di Castelvecchio*
Fotografia: G. Basilico. Arquivo do *Museo Civico di Castelvecchio*.
in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvecchio*. Marsilio Editori. Venezia. 2006.
pp.246
- 54.** A escultura de *Santa Cecilia*, colocada na segunda sala da *Galleria delle Sculture*.
in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvecchio*. Marsilio Editori. Venezia. 2006.
pp.128
- 55.** A variação que a luz solar produz na terceira sala da *Galleria delle Sculture*, ao longo das horas do dia e das estações do ano.
in: Dal Co, Francesco e Mazzariol, Giuseppe. *Carlo Scarpa Opera Completa*. Electa. Milão.1984.
pp.161
- 56.** A estátua equestre de *Cangrande della Scala*.
in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvecchio*. Marsilio Editori. Venezia. 2006.
pp.288
- 57.** Alçado frontal e lateral do conjunto de *La Crocifissione*, na quarta sala da *Galleria delle Sculture*.
in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvecchio*. Marsilio Editori. Venezia. 2006.
pp.145
- 58.** A estátua equestre de *Cangrande della Scala*
in: Dal Co, Francesco e Mazzariol, Giuseppe. *Carlo Scarpa Opera Completa*. Electa. Milão.1984.
pp.161
- 59.** Pormenor do tecto falso colocado nas salas da *Galleria dei Dipinti*
Fotografia: Pedro Esteves, Maio de 2009
- 60.** A primeira sala da *Galleria dei Dipinti*, com obras de *Paolo Morando*, no primeiro piso da *ala della Galleria*.
Fotografia: Italo Zannier, Arquivo Alinari
in: Beltramini, Guido, Forster, Kurt W., Marini, Paola. *Carlo Scarpa Mostre e Musei 1944|1976 Case e Paesaggi 1972|1978*. Electa. Milão. 2000. pp.176

61. Vista do pavimento, do tecto, do revestimento das paredes e dos suportes expositivos da *Galleria dei Dipinti*.

Fotografia: Italo Zannier, Arquivo Alinari

in: Beltramini, Guido, Forster, Kurt W., Marini, Paola. *Carlo Scarpa Mostre e Musei 1944|1976 Case e Paesaggi 1972|1978*. Electa. Milão. 2000. pp.176

62. A *Galleria dei Dipinti*, onde estão expostas obras datadas entre 1500 e 1700.

Fotografia: Pedro Esteves

63. Colocação da estátua equestre de *Cangrande della Scala*, dias antes da inauguração do museu em Dezembro de 1964

in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvechio*. Marsilio Editori. Veneza. 2006. pp.284

64. A colocação original da estátua equestre de *Cangrande della Scala* no túmulo funerário da família *della Scala*, designado por *Arche Scaligere*.

Fotografia: R. Mizzon e V. Cordioli

in: Beltramini, Guido, Forster, Kurt W., Marini, Paola. *Carlo Scarpa Mostre e Musei 1944|1976 Case e Paesaggi 1972|1978*. Electa. Milão. 2000. pp.285

65. A estátua equestre do *Cangrande*, colocada na base do *Mastio*, no projecto expositivo realizado por Antonio Avena.

in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvechio*. Marsilio Editori. Veneza. 2006. pp.286

66. Fotomontagem com uma hipótese de colocação da estátua equestre do *Cangrande*

in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvechio*. Marsilio Editori. Veneza. 2006. pp.286

67. Planta da área de exposição da estátua do *Cangrande*. No mesmo desenho podemos ver diversos estudos para o suporte da estátua equestre, realizados entre 1961 e 1964.

in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvechio*. Marsilio Editori. Veneza. 2006. pp.298

68. A cobertura da estátua equestre de *Cangrande della Scala*

in: Dal Co, Francesco e Mazzariol, Giuseppe. *Carlo Scarpa Opera Completa*. Electa. Milão.1984. pp.161

- 69.** Fotomontagem do pano de fachada da *ala della Galleria* a demolir para a colocação da estátua equestre de *Cangrande della Scala*.
in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvechio*. Marsilio Editori. Veneza. 2006.
pp.174
- 70.** Trabalhos de demolição da escada oitocentesca que, no museu aveniano ligava o primeiro piso da *Galleria* com o jardim do pátio de entrada. A demolição da escada permitiu descobrir o muro urbano do século XII.
in: Magagnato, Licisco, *Carlo Scarpa a Castelvechio*. Edizioni di Comunità. Milão. 1982. pp.13
- 71.** O alçado Sul da *ala della Galleria* após a intervenção de Carlo Scarpa.
in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvechio*. Marsilio Editori. Veneza. 2006.
pp.175
- 72.** Planta, alçado longitudinal e transversal do suporte expositivo da estátua equestre de *Cangrande della Scala*.
in: Di Lieto, Alba, *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvechio*, Marsilio Editori, Veneza, 2006, pp. 307
- 73.** “*Sepolcro de Margherita di Brabante*” (1950). Génova, *Galleria di Palazzo Bianco*.
Fotografia: Franco Albini
in: Magagnato, Licisco, *Carlo Scarpa a Castelvechio*. Edizioni di Comunità. Milão. 1982. pp.155
- 74.** “*Pietà Rondanini de Michelangelo*” (1956). *Castello Sforzesco* de Milão.
Fotografia: Estudio BBPR (L. Belgioioso, E. Peressutti, E. N. Rogers)
in: Magagnato, Licisco. *Carlo Scarpa a Castelvechio*. Edizioni di Comunità. Milão.1982. pp.157
- 75.** Colocação final da estátua equestre de *Cangrande della Scala*.
in: Dal Co, Francesco & Mazzariol, Giuseppe. *Carlo Scarpa Opera Completa*. Electa. Milão. 1984.
pp.163
- 76.** O jardim e pátio de entrada durante a intervenção de restauro
in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvechio*. Marsilio Editori. Veneza. 2006.
pp.344

- 77.** O pátio durante a intervenção de restauro de Carlo Scarpa.
in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvecchio*. Marsilio Editori. Veneza. 2006.
pp.348
- 78.** Trabalhos para a colocação da nova pavimentação do acesso ao museu.
in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvecchio*. Marsilio Editori. Veneza. 2006.
pp.347
- 79.** Vista aérea do jardim e pátio de entrada ao museu.
Fotografia: L. Latini. Arquivo do Museu de Castelvecchio
in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvecchio*. Marsilio Editori. Veneza. 2006.
pp.347
- 80.** Planta geral do piso térreo do museu, com a proposta final para a intervenção no jardim do pátio de entrada.
in: Di Lieto, Alba, *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvecchio*, Marsilio Editori, Veneza, 2006, pp.
352
- 81.** Espelho de água, fonte e percurso de entrada ao museu, construído com *pietra di Prun*.
in: Dal Co, Francesco & Mazzariol, Giuseppe. *Carlo Scarpa Opera Completa*. Electa. Milão. 1984.
pp.81
- 82.** Prólogo ambiental de entrada ao museu, construído com vegetação, espelhos de água, um fonte e *pietra di Prun*.
Fotografia: W. Popp . Arquivo do Museu de Castelvecchio
in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvecchio*. Marsilio Editori. Veneza. 2006.
pp.349
- 83.** Vista do jardim com a colocação final das lajes em *pietra di Prun* do percurso de entrada ao museu.
in: Dal Co, Francesco & Mazzariol, Giuseppe. *Carlo Scarpa Opera Completa*. Electa. Milão. 1984.
pp.81
- 84.** Vista exterior do muro *Ottocentesco*, torre norte-este e sala *Avena*, após a intervenção de Carlo Scarpa
Fotografia: L. Latini, Arquivo do Museu de Castelvecchio
in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvecchio*. Marsilio Editori. Veneza. 2006. pp.374

- 85.** Desenho de Carlo Scarpa sobre uma fotografia, estudando a possibilidade de realizar um corte no muro *Ottocentesco*, criando uma divisão entre a torre e o muro próximo ao *Ádige*
in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvecchio*. Marsilio Editori. Veneza. 2006.
pp.375
- 86.** Estudo para o corte a realizar entre o muro *Ottocentesco* sobre o *Ádige* e a torre Norte-Este, realizado em 1967
in: Magagnato, Licisco. *Carlo Scarpa a Castelvecchio*. Edizioni di Comunità. Milão. 1982. pp.13
- 87.** Esquisso de estudo para o corte no muro *Ottocentesco*, possibilitando a entrada de luz natural para a sala de leitura da biblioteca e sala *Avena*.
in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvecchio*. Marsilio Editori. Veneza. 2006.
pp.389
- 88.** Esquisso de estudo para a passagem entre a sala de leitura da biblioteca e os gabinetes da administração do museu, no piso térreo da torre Norte-Este.
in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvecchio*. Marsilio Editori. Veneza. 2006.
pp.387
- 89.** Planta da biblioteca e dos gabinetes da administração do museu, realizados entre 1965 e 1969.
in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvecchio*. Marsilio Editori. Veneza. 2006.
pp.381
- 90.** A porta de entrada à ala Oriental pela *piazzetta Arco dei Gavi*.
Fotografia: P.Perina. Arquivo do Museu de Castelvecchio.
in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvecchio*. Marsilio Editori. Veneza. 2006.
pp.378
- 91.** Vista aérea do *Museo Civico di Castelvecchio*
Fotografia: L. Latini, Arquivo do Museu de Castelvecchio
in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvecchio*. Marsilio Editori. Veneza. 2006. pp.374
- 92.** *A Piazza Brá e o Museo Civico di Castelvecchio ligados pela Via Roma*
Autor: Pedro Esteves
- 93.** Esquisso de estudo da variação da luz solar sobre as obras de arte expostas no interior do *sacello*.
in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvecchio*. Marsilio Editori. Veneza. 2006. pp.280

94. Esquissos do interior e exterior do *sacello*. Estudos para a caixilharia a colocar no arco gótico.
in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelcchio*. Marsilio Editori. Venezia. 2006. pp.276

95. Alçado frontal e planta do revestimento exterior do *Sacello*

in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelcchio*. Marsilio Editori. Venezia. 2006. pp.278

96. Alçado frontal, planta e detalhe à escala real do revestimento exterior do *Sacello*.

Data: 1962-1964

in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelcchio*. Marsilio Editori. Venezia. 2006. pp.278

97. Pavimento do átrio de entrada da *Fondazione Querini Stampalia*, 1961-1963, Carlo Scarpa,
Veneza

Fotografia: L. Miotto, Arquivo do Museu de Castelvecchio.

in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelcchio*. Marsilio Editori. Venezia. 2006. pp.272

98. Preparação da exposição “*Il senso del colore e il dominio delle acque*”, no pavilhão do Veneto,
realizado no âmbito da exposição “*Italia 61*”, Turim, 1961.

in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelcchio*. Marsilio Editori. Venezia. 2006. pp.272

99. Esquismo de estudo da relação estabelecida entre os materiais colocados no pavimento da
primeira sala da *Galleria delle Sculture* e do *sacello*.

Autor: Pedro Esteves

100. Licisco Magagnato e Carlo Scarpa no Museu

Fotografia: U. Mulas, Arquivo do Museu de Castelvecchio

in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvecchio*. Marsilio Editori. Venezia. 2006.
pp.41

101. Plantas do *Museo Civico di Castelvecchio*, com representação do percurso expositivo e das
obras de arte expostas.

In: Beltramini, Guido, Forster, Kurt W., Marini, Paola. *Carlo Scarpa Mostre e Musei 1944|1976
Case e Paesaggi 1972|1978*. Electa. Milão. 2000. pp. 172

102. Planta da *Galleria delle Sculture*, na qual Carlo Scarpa representa as obras de arte expostas
em cada sala e a relação que as obras estabelecem entre si. O resultado deste pensamento está
representado com linhas a grafite, que indicam o percurso expositivo.

in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvecchio*. Marsilio Editori. Venezia. 2006. pp.
352

103. Carlo Scarpa observa a estátua de *Santa Cecilia*

Fotografia: U. Mulas 1966, Arquivo do Museu de Castelvecchio

in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvecchio*. Marsilio Editori. Veneza. 2006. pp. 127

104. O conjunto de *La Crocifissione*

Fotografia: Pedro Esteves, Maio de 2009

105. A estátua equestre de *Cangrande della Scala*

Fotografia: Pedro Esteves, Maio de 2009

106. O *Sacello* em construção.

in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvecchio*. Marsilio Editori. Veneza. 2006. pp. 268

107. O pavimento em pietra di Prun, as paredes revestidas com cal apagada, a viga em aço e os suportes expositivos da *Galleria delle Sculture*

in: Dal Co, Francesco & Mazzariol, Giuseppe. *Carlo Scarpa Opera Completa*. Electa. Milão. 1984. pp. 231

108. A metamorfose que a variação da luz solar, ao longo das horas do dia e das estações do ano, produz sobre as obras de arte e o espaço expositivo da *Galleria delle Sculture*.

Fotografia: E.Soroka. Arquivo do Museu de Castelvecchio

in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvecchio*. Marsilio Editori. Veneza. 2006. pp. 167

109. A terceira sala da *Galleria dei Dipinti*.

Fotografia: W.Popp. Arquivo do Museu de Castelvecchio

in: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvecchio*. Marsilio Editori. Veneza. 2006. pp. 234

110. Escada de ligação entre o primeiro e o segundo piso da *ala della Reggia*.

in: Los, Sergio, *Carlo Scarpa 1906-1978 Un poeta de la arquitectura*, Taschen, Köln, 2009. pp. 48

111. Pinturas expostas na *ala della Reggia*

in: Los, Sergio, *Carlo Scarpa 1906-1978 Un poeta de la arquitectura*, Taschen, Köln, 2009. pp. 48

- 112.** Vista do interior da terceira sala do segundo piso da *ala della Reggia*.
in: Los, Sergio, *Carlo Scarpa 1906-1978 Un poeta de la arquitectura*, Taschen, Köln, 2009. pp. 48
- 113.** A porta em ferro que fecha o lado Oeste da *Galleria delle Sculture*.
in: Los, Sergio, *Carlo Scarpa 1906-1978 Un poeta de la arquitectura*, Taschen, Köln, 2009. pp. 46
- 114.** Vista da estátua equestre de *Cangrande della Scala* e da ligação entre o piso térreo da *ala della Galleria* com a *ala della Reggia* pela *porta porta del Morbio*.
in: Dal Co, Francesco & Mazzariol, Giuseppe. *Carlo Scarpa Opera Completa*. Electa. Milão. 1984. pp. 161
- 115.** Prótese colocada na anca de um doente. Radiografia realizada dois anos após a intervenção cirúrgica.
Autor: Dr. Joel Esteves.
- 116.** Estudo para o suporte expositivo da escultura *Madonna con il Bambino* na terceira sala da *Galleria delle Sculture*
In: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvechio*. Marsilio Editori. Veneza. 2006. pp. 137
- 117.** Escultura e suporte expositivo da *Madonna con il Bambino*. Ao fundo, o conjunto de *La Crocifissione*.
Autor: Pedro Esteves. Maio de 2009
- 118.** Desenho de estudo do pavimento entre a sala de entrada|saida e a primeira sala da *Galleria delle Sculture*.
In: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvechio*. Marsilio Editori. Veneza. 2006. pp. 186
- 119.** Planta da segunda sala da *Galleria delle Sculture*. Corte e axonometria para o rodapé em *pietra di Prun*.
In: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvechio*. Marsilio Editori. Veneza. 2006. pp. 187
- 120.** A segunda sala da *Galleria delle Sculture*
Autor: Pedro Esteves. Maio de 2009
- 121.** Elementos que compõe a viga em ferro colocada na *Galleria delle Sculture*
In: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvechio*. Marsilio Editori. Veneza. 2006. pp. 172

122. Viga em ferro colocada na *Galleria delle Sculture*

Autor: Pedro Esteves. Maio de 2009

123. Pormenor do encontro entre a viga em ferro, a laje de betão e a parede com reboco em cal apagada da *Galleria delle Sculture*

Autor: Pedro Esteves. Maio de 2009

124. Perspectiva interior e detalhe em corte da caixilharia e dos painéis interiores da arcada gótica da *Galleria delle Sculture*

In: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvecchio*. Marsilio Editori. Veneza. 2006. pp. 199

125. *Galleria delle Sculture*

in: Los, Sergio, *Carlo Scarpa 1906-1978 Un poeta de la arquitectura*, Taschen, Köln, 2009. pp. 47

126. Carlo Scarpa em 1975

Fotografia: L. Miotto

In: Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvecchio*. Marsilio Editori. Veneza. 2006. pp. 57

127. Louis Kahn e Carlo Scarpa em 1967

in: Dal Co, Francesco & Mazzariol, Giuseppe. *Carlo Scarpa Opera Completa*. Electa. Milão. 1984. pp.190

Bibliografia

- Magagnato, Licisco. *Carlo Scarpa a Castelvechio*. Edizioni di Comunità. Milão. 1982
- Dal Co, Francesco e Mazzariol, Giuseppe. *Carlo Scarpa Opera Completa*. Electa. Milão. 1984
- Beltramini, Guido. Forster, Kurt W. Marini, Paola. *Carlo Scarpa Mostre e Musei 1944|1976 Case e Paesaggi 1972|1978*. Electa. Milão. 2000
- Di Lieto, Alba. *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvechio*. Marsilio Editori. Venezia. 2006
- Cadwell, Michael. *Strange Details*. Massachusetts Institute of Tecnology. Londres. 2007
- Bergdoll, Barry e Oechslin, Werner. *Fragments, Architecture and the Unfinished*. Thames & Hudson. Londres. 2006
- Miottto, Luciana. *Carlo Scarpa I Musei*. Universale architettura 151 fondata da Bruno Zevi. Marsilio Editori. Venezia. 2006
- Bruschi, Greta. Faccio, Paolo. Maffei, Sergio Pratali e Scaramuzza, Paola. *Il Calcestruzzo nelle Architetture di Carlo Scarpa Forme, Alterazioni, Interventi*. Editrice Compositori. Bolonha. 2005
- Los, Sergio. *Carlo Scarpa 1906-1978 Un poeta de la arquitectura*. Taschen. Köln. 2009
- Bocato, Marilena. Dupré, Roberto. Guariglia, Giuseppe. Antonio Val, Pier e Viscuso, Bartolomeo. *Carlo Scarpa: Il Progetto per S. Caterina a Treviso*. Vianello Libri. Treviso. 1984
- Francesca Marcianò, Ada. *Carlo Scarpa. Serie di Architettura N°15*. Zanichelli Editore. Bolonha. 1984
- Brandi, Cesare. *Teoría de la Restauración*. Alianza Editorial. Madrid. 2007
- González Moreno-Navarro, Antoni. *La Restauración Objetiva (Método SCCM de restauración monumental): memoria SPAL 1993-1998 - 1 volume*. Diputación de Barcelona. Barcelona. 1999
- Choay, Françoise. *Alegoria do Património*. Edições 70. Lisboa. 2006
- Henriques, Fernando. *A Conservação do Património Histórico Edificado*. Laboratório Nacional de Engenharia Civil. Lisboa. 1991
- Pavan, Vicenio. *Il Senso Della Materia*. Faenza Industrie Grafiche. Faenza. 2007
- Moneo, Rafael. *Inquietud Teórica y Estrategia Proyectual en la Obra de Ocho Arquitectos Contemporáneos*. Actar. Barcelona. 2004.
- Siza, Álvaro. *Imaginar a Evidência*. Edições 70. Lisboa. 1998
- De Gracia, Francisco. *Construir en lo Construido*. Editorial Nerea. Madrid. 1992
- Moneo, Rafael. *La vida de los edificios. Las ampliaciones de la Mezquita de Córdoba* "Arquitectura, Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid; nº 256". Setembro-Outubro 1985. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Madrid
- Moneo, Rafael. *Construir lo Construido. Adecuación y continuidad con el pasado*. "Pasado Presente. Arquitectura Viva; nº 110". Arquitectura Viva. Barcelona. 2006

Wisnik, Guilherme. “2G N° 45. Paulo Mendes da Rocha: obra reciente – recent work”. Gustavo Gili. Barcelona. 2008

Afonso, Rui Braz e Furtado, Gonçalo. *Arquitectura – máquina e corpo*. FAUP Publicações. Porto. 2006

Eichenberg, Fernando. *Entre Aspas Diálogos Contemporâneos*. Globo. São Paulo. 2006

Pumarega, María Teresa e Cano, Miguel Angel. *Atlas de Arquitectura, 1*. Alianza Editorial. Madrid. 1999

Zuffi, Stefano. *Italia Settentrionale – Guide Artistiche Electa*. Electa. Milão. 1994

Dicionário Italiano-Português Português-Italiano. Porto Editora. Porto. 2007

Real Academia Española. *Diccionario de la Lengua Española, Vigésima Primera Edición, Tomo II*. Editorial Espasa Calpe. Madrid. 1992

Eco, Umberto. *Como se hace una tesis. Técnicas y procedimientos de investigación, estudio y escritura*. Gedisa. Barcelona. 1977

