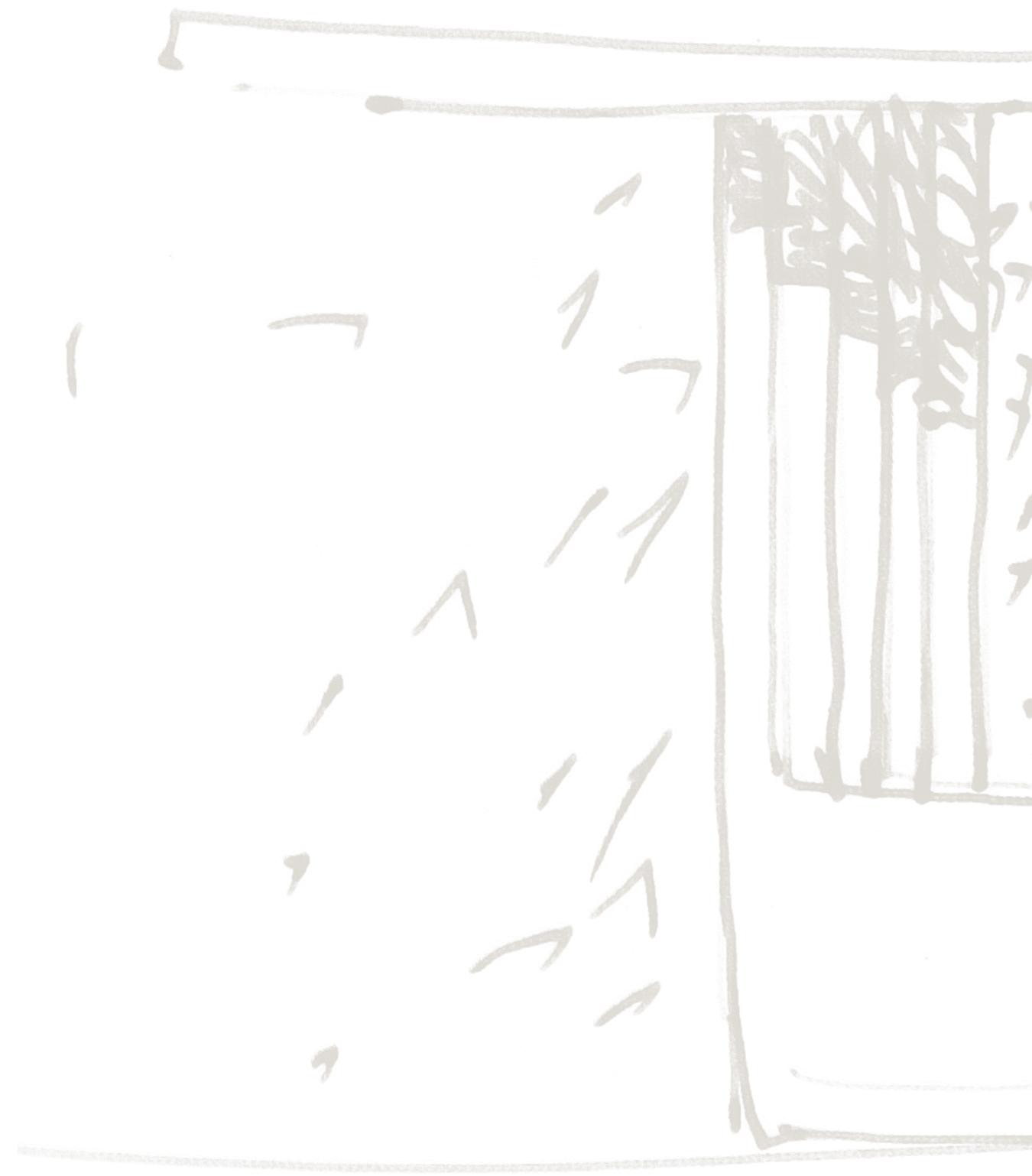
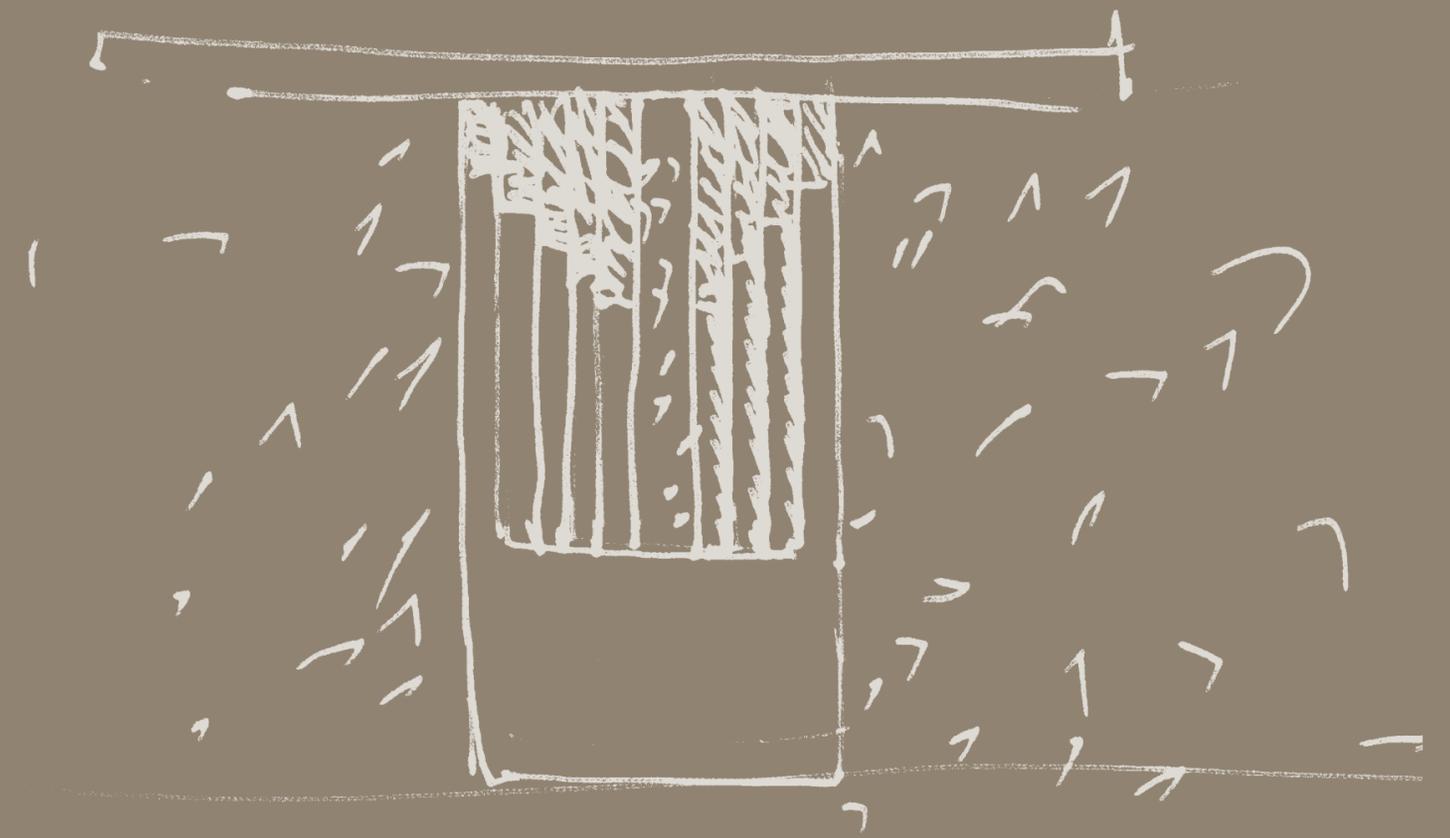


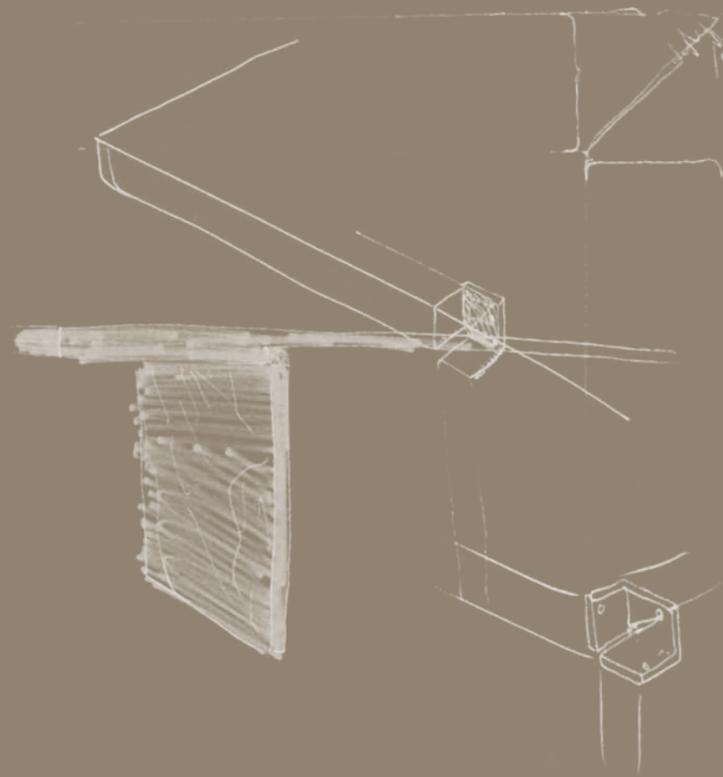
I tavoli di Carlo Scarpa
alla Fondazione Querini Stampalia a Venezia

The tables of Carlo Scarpa
at Venice's Fondazione Querini Stampalia

simon







I tavoli di CARLO SCARPA
alla Fondazione Querini Stampalia
a Venezia

The tables of CARLO SCARPA
at Venice's Fondazione Querini Stampalia



04-07

Carlo Scarpa 1906-1978
Francesco Dal Co

Carlo Scarpa 1906-1978
Francesco Dal Co

08-10

Carlo Scarpa e il design
Il lavoro per Simon
Carla Sonogo

Carlo Scarpa and design
Working for Simon
Carla Sonogo

12-17

Doge

18-23

Delfi

24-29

Valmarana

30-33

Sansovino

34-39

Orseolo

40-45

Sarpi

46-49

Florian

50-57

Quatour

58-63

Gritti



Carlo Scarpa 1906-1978 Francesco dal Co

Nato a Venezia il 2 giugno 1906, Scarpa inizia a lavorare giovanissimo. Ottenuta l'abilitazione in disegno architettonico nel 1926, dall'anno seguente è consulente della vetreria muranese Cappellin & Co.; le sperimentazioni compiute sin dal 1927 a Murano sul vetro gli consentiranno di raggiungere risultati di eccellenza, in questo campo, anche negli anni a venire. Tra il 1935 e il 1937, al volgere dei trent'anni, Scarpa realizza la prima opera impegnativa, la sistemazione di Cà Foscari a Venezia. Nel palazzo monumentale sul Canal Grande, sede dell'Università, adatta gli ambienti per ospitare il Rettorato e l'Aula degli Atti Accademici, mentre alle decorazioni ad affresco, previste dal programma dei lavori, provvedono Mario Sironi e Mario De Luigi. Dopo il 1945, Scarpa è costantemente impegnato in nuovi incarichi, tra i quali meritano una particolare menzione diversi allestimenti e i progetti per la ristrutturazione dell'Hotel Bauer a Venezia, per un edificio alto a Padova e per un complesso residenziale a Feltre. Un'opera di rilievo, a dispetto delle modeste dimensioni, inaugura il ciclo delle realizzazioni degli anni cinquanta: il Padiglione del libro, eretto a Venezia ai Giardini di Castello, un chiara dimostrazione dell'interesse che Scarpa nutre per l'opera di Frank Lloyd Wright.

Negli anni successivi, dopo aver incontrato l'architetto americano, Scarpa ripete esercizi simili in altre occasioni, come dimostrano, in particolare, i disegni approntati nel 1953 per villa Zoppas a Conegliano, che illustrano uno dei suoi progetti più promettenti, rimasto purtroppo non eseguito.

In seguito Scarpa realizza tre sistemazioni museali che rappresentano altrettante tappe nell'evoluzione della museografia del Novecento. Tra il 1955 e il 1957 porta a termine l'ampliamento della Gipsoteca Canoviana a Possagno (Treviso). Riprendendo in questa

costruzione quanto, al contempo, va sperimentando nel Padiglione del Venezuela (1954-56) nei Giardini di Castello, sempre a Venezia, Scarpa a Possagno realizza una delle sue opere maggiori, inevitabilmente da confrontare con altre due sistemazioni museali coeve, quelle della Galleria Nazionale di Sicilia in palazzo Abatellis a Palermo (1953-55) e di Castelvecchio a Verona (1957- 1974), che gli meritano fama, riconoscimenti e crescenti attenzioni.

Sono ancora due sapienti opere di riconfigurazione spaziale ad arricchire l'elenco dei progetti iniziati e, in alcuni casi, portati a termine negli anni cinquanta. Dopo aver ricevuto nel 1956 il Premio Olivetti per l'architettura, Scarpa sistema a Venezia, in Piazza San Marco, l'ambiente destinato ad accogliere l'esposizione dei prodotti dell'industria di Ivrea. Nel frattempo (1959-1963) restaura il giardino e il piano terreno della Fondazione Querini Stampalia a Venezia che rimane uno dei suoi capolavori.

Mentre è impegnato nel cantiere della Fondazione Querini Stampalia, Scarpa costruisce a Udine villa Veritti che potrebbe essere utile, per comprendere l'evoluzione della ricerca da lui compiuta, confrontare con la sua ultima opera, la villa Ottolenghi Bardolino, quasi completata prima dell'improvviso sopraggiungere della morte (1978).

Con il completamento di villa Veritti inizia un decennio durante il quale Scarpa, pur non trascurando la sua attività di allestitore, si confronta con progetti impegnativi, ricorrendo a un rinnovato repertorio formale, quali quelli per il teatro Carlo Felice a Genova e per il teatro di Vicenza.

Alla fine di questo decennio, nel 1969, Rina Brion commissiona a Scarpa la tomba monumentale Brion a San Vito d'Altivole (Treviso), opera cui l'architetto dedica le sue attenzioni sino alla sua scomparsa.



Stefan Buzas/CISA - A. Palladio

Carlo Scarpa 1906-1978 Francesco dal Co

Born in Venice on June 2nd 1906, Scarpa began working at a very early age. Only a year after he had first qualified as an architect in 1926, he began working for the Murano glassmakers Cappellin & Co. in a consultative capacity; from 1927 he began to experiment with the Murano glass and this research not only gave him excellent results here but would also inform his progress for many years to come. Between 1935 and 1937, as he entered his thirties, Scarpa accepted his first important commission, the renovation of Venice's Cà Foscari. He adapted the spaces of this stately University building which stands on the banks of the Grand Canal, creating rooms for the Dean's offices as well as a new hall for academic ceremonies, Mario Sironi and Mario De Luigi were charged with doing the restoration work on the frescos. After 1945, Scarpa found himself constantly busy with new commissions, including various furnishings and designs for the renovation of Venice's Hotel Bauer, as well as designing a tall building in Padua and a residential area in Feltre, which are all worth mention. One of his key works, in spite of its relatively modest diminished proportions, was the first of many works which were to follow in the nineteen fifties: the [bookshop known as the] Padiglione del libro, which stands in Venice's Giardini di Castello, and shows clearly Scarpa's passion for the works of Frank Lloyd Wright.

In the years which were to follow, after he had met the American architect, Scarpa repeated similar experiments on other occasions, as can be seen, in particular, in the sketches he drew up in 1953 for villa Zoppas in Conegliano, which show some of his most promising work, although this work unfortunately never came to fruition. Scarpa later worked on creating three museum layouts which were to prove pivotal in terms of how twentieth century museums were to be set up from then on. Between 1955 and 1957 he completed extension work

on Treviso's Gipsoteca Canoviana [the museum that houses Canova's sculptures] in Possagno, taking a similar experimental approach to the one he used for the Venezuelan Pavilion at [Venice's] Giardini di Castello which he was building at the same time (1954-56). In Possagno Scarpa was to create one of his greatest ever works, which inevitably bears comparison with two other museum layouts that he was working on over the same period, those of the Galleria Nazionale di Sicilia, housed in the palazzo Abatellis in Palermo (1953-55) and at the Castelvecchio in Verona (1957- 1974), all of which were highly acclaimed, adding to his growing fame.

Two other buildings, which in spatial terms are beautifully arranged, can be added to this long list key works which were started and in some cases even completed during the nineteen fifties. After winning the Olivetti award for architecture in 1956, Scarpa began work in Venice's Piazza San Marco on an area destined to house products made by the Industrial manufacturers Ivrea. Over the same period (1959-1963) he also worked on renovation and restoration of the gardens and ground floor of the Fondazione Querini Stampalia in Venice which many consider to be one of his greatest works.

While he busied himself working on site at the Fondazione Querini Stampalia, Scarpa also began work building a villa in Udine for the Veritti family. To shed some light on the extent to which his work evolved over the years, it may perhaps be useful to compare this work with that of his very last building, villa Ottolenghi Bardolino, which was near to completion at the time of his sudden death in 1978.

Upon completion of villa Veritti over the next ten years, without ever letting up on his work on renovation and layouts, Scarpa accepted some highly challenging commissions which were to make the most of his formal skills, working on the Carlo Felice theatre in Genoa as well as another theatre in Vicenza.



Vaclav Sedyci/CISA - A. Palladio

Aula per le udienze civili
"Manlio Capitolò" al Tribunale
di Venezia, 1955. Particolare
della porta di ingresso.

"Manlio Capitolò" courtroom
for civil proceedings at
Venice Courthouse, 1955.
Detail of doorway entrance.

Museo di Castelvecchio,
Verona, 1956 e segg..
Sistemazione della statua
equestre di Cangrande.

Castelvecchio Museum,
Verona, from 1956 onwards.
Work on equestrian statue
of Cangrande.



Giamontorio Battistella ©CISA- A. Palladio

Negozio Olivetti, Venezia
1957-58.
Particolare del logo all'esterno.

Olivetti shop, Venice 1957-58.
Detail of logo on the outside.

Negozio Olivetti, Venezia
1957-58 Interno.
Apertura a forma di occhio.

Olivetti shop, Venice 1957-58.
Interior.
Eye-shaped opening.



Fulvio Rottene ©CISA- A. Palladio

Tuttavia, sebbene la costruzione della tomba lo assorba prioritariamente, non mancano altri episodi ad illuminare anche l'ultimo scorcio della sua carriera. Mentre si vanno esaurendo gli impegni nei confronti della tomba di San Vito d'Altivole, dal 1973 Scarpa è impegnato nell'edificazione della sede centrale della Banca Popolare di Verona, per la quale elabora un progetto inaspettatamente lontano da quello che redige nel frattempo per villa Ottolenghi. Fanno da contrappunto a questo passaggio veronese, reso incerto da eccessivi compiacimenti di maniera, i disegni approntati, in momenti diversi, per il monumento in memoria delle vittime dell'attentato di piazza della Loggia a Brescia, il 28 maggio 1974.

Della medesima pietas che informa i progetti per Piazza della Loggia, al cui fluire la presenza dell'acqua attribuisce concreta evidenza, è pervaso il complesso della tomba monumentale Brion, capolavoro dell'architettura del Novecento. È un racconto colto, articolato e complesso quello che Scarpa svolge, occupando con l'insieme degli episodi della tomba un terreno a forma di L, che abbraccia su due lati il vecchio cimitero di San Vito d'Altivole. Attraverso una miriade di accadimenti e altrettanti episodi spezzati e però montati a formare una catena senza soluzioni di continuità, tra i quali spiccano quelli ai quali è logico vedere affidato il compito di ripetere l'ammonimento "si vis vitam, para mortem", la sua narrazione offre una rappresentazione della circolarità del tempo, che unisce il ricordo luttuoso alla celebrazione della vita.

Nella tomba Brion, l'ingresso monumentale, "i propilei", il chiostro interrotto che precede la cappella, l'arcosolio con i sarcofagi dei committenti, il padiglione su sostegni spezzati in ferro collocato al centro dello specchio d'acqua che occupa interamente una delle terminazioni del lotto, la sonorità dei camminamenti e la luminosità degli spazi sono altrettanti passaggi che dimostrano come qui, secondo una provvida

concezione del suo fare, Scarpa abbia messo il sapere di cui disponeva al servizio di una piena idea di magnificenza.

Nonostante l'impegno con cui si dedica ai numerosi progetti e alle molte realizzazioni che punteggiano la sua carriera, altrettanto continue sono le incursioni che Scarpa compie sul terreno delle arti applicate.

Tra il 1926 e il 1931 Scarpa lavora nella fornace muranese Cappellin e in seguito trasferisce le esperienze così compiute nell'attività che svolge dal 1933 sino agli anni Cinquanta per la vetreria Venini.

Diversa, invece, è l'origine dei diversi complementi d'arredo che Scarpa ha realizzato a partire da quelli andati dispersi disegnati per la riforma di Cà Foscari. I complementi d'arredo riprodotti serialmente, infatti, discendono quasi sempre da oggetti disegnati in circostanze ben definite, da oggetti, pertanto, concepiti inizialmente come pezzi unici e "su misura". La produzione seriale derivata da questi prototipi è perseguita con particolare continuità da Dino Gavina che, tra l'altro, offre a Scarpa la presidenza della Gavina SpA, antefatto della ditta SIMON, da lui fondata con Maria Simoncini (sua inseparabile compagna di lavoro, e dalla quale prende il nome).

Il rapporto tra Scarpa e Gavina si salda nel 1968 quando, per la SIMON, viene messo in produzione il tavolo "Doge", dal quale derivano i tavoli "Florian" e "Sarpì". Dei primi anni Settanta sono poi i tavoli "Valmarana", "Quatour" e "Orseolo". Nel 1973-74 vengono messi in produzione il divano e la poltrona "Cornaro" e l'anno successivo il letto "Toledo". Del periodo 1974-75 è la libreria "Rialto", mentre la realizzazione del tavolo "Delfi" è il risultato di una curiosa collaborazione con uno dei massimi progettisti di arredi del Novecento, Marcel Breuer.

Towards the end of this decade, in 1969, Rina Brion commissioned Scarpa to build the Brion Mausoleum in San Vito d'Altivole (Treviso), a piece he continued to work on right up until the moment of his death. Nevertheless even though he was totally absorbed by work on this mausoleum there are plenty of other episodes which can offer some insight into the final years of his career.

As work on the San Vito d'Altivole Mausoleum began to lessen from 1973 Scarpa began work building the new headquarters for the Banca Popolare di Verona, for which he drew up plans which were surprisingly different from the work he was carrying out at the same time on the villa Ottolenghi. However, the plans Scarpa drew up, at different times, for a monument in Brescia's Piazza della Loggia commemorating victims of the terrorist attack on May 28th 1974, make a sharp contrast to the work he carried out in Verona, almost as if there is a certain hesitation after so many mannered excesses. The same Pietas that informs his designs for the Piazza della Loggia, can also be seen in the presence of the water that flows through the Brion Mausoleum, almost as if to give a concrete manifestation of pity in this twentieth century work of art.

Scarpa has put together a highly sophisticated collection of structures, occupying the mausoleum's L-shaped space stretching across both sides of the old San Vito d'Altivole cemetery. A myriad of different forms and an equally large number of different pieces all of which are separate and yet inextricably linked to form a chain that seems to offer no promise of continuity, rising up out of these are those whose only justification for being there is to bear the warning "si vis vitam, para mortem", [if you wish to experience life prepare for death] as if to tell a tale that suggests the circle of time, joining together the commemoration of the dead with a celebration of life. At the entrance of the Brion Mausoleum, stand the "propylaea" followed by a cloister which ends by a small chapel, with an arcosolium bearing the family sarcophagi, the main pavilion, held in place on broken cast iron supports, stands over a mirror-shaped stretch of water

and occupies one end of the family's burial space. The musical sound of the walkways teamed with the luminosity of these harmoniously blended spaces show how, in keeping with his strong sense of vision, Scarpa was able to make the most of all of his many skills to come up with this truly magnificent space.

As well as a great commitment to architectural work, with the many projects which we have already seen punctuating his career, Scarpa also made many equally important forays into the world of applied arts.

Between 1926 and 1931 he worked for the Murano glassmakers Cappellin, later taking what he had learned with him when he went to work for the glassmakers Venini from 1933 until the 1950's. The story of how he came to work on furniture design is a different one however, and began with the furniture he designed to replace lost furnishings during his renovation of Cà Foscari. The furniture that was later to be mass-produced started out in a very different manner given that many pieces were originally one-off designs "made to measure". Industrial manufacturing using these designs as prototypes came into being thanks to the continuity afforded him by Dino Gavina who, as well as this, also invited Scarpa to become president of the company Gavina SpA, later to become SIMON, a company Gavina founded 8 years on, in partnership with Maria Simoncini (whose own name accounts for the choice of company name).

A strong bond between Scarpa and Gavina was forged in 1968 as they began to put various models of his into production for Simon, such as the "Doge" table, which also formed the basis for the "Sarpì" and "Florian" tables. In the early seventies other tables that followed included "Valmarana", "Quatour" and "Orseolo". While in 1974 the couch and armchair "Cornaro" were added to the collection as well as the "Toledo" bed in the following year. From 1974-75 saw the arrival of the bookcase "Rialto", as well as the "Delfi" table which is the result of an unusual pairing of Scarpa with Marcel Breuer, one of the greatest twentieth century furniture designers.

Tomba Monumentale Brion, an Vito d'Altivole (Treviso), 1969 e segg. . Particolare dell'interno dei "Propilei".

Brion Mausoleum, San Vito d'Altivole (Treviso), from 1969 onwards. Arcosolium. Detail of inside of "propylaea".

Tomba Monumentale Brion, San Vito d'Altivole (Treviso), 1969 e segg. . L'arcosolio.

Brion Mausoleum, San Vito d'Altivole (Treviso), from 1969 onwards. Arcosolium.



Stefan Buzas ©CISA- A. Palladio



Stefan Buzas ©CISA- A. Palladio

Carlo Scarpa e il design. Il lavoro per Simon Carla Sonogo

Il tema Carlo Scarpa e il design rimanda alla questione cruciale dei complessi rapporti che l'architetto mirava ad instaurare tra oggetto progettato e spazio architettonico. Ciò è evidente soprattutto nel caso degli arredi fissi o mobili pensati per specifiche situazioni contingenti (siano esse abitazioni o negozi), dove appunto esiste, parafrasando le parole dello stesso Scarpa, un testo "particolare".

Alla progettazione di simili arredi Scarpa si dedica con continuità dagli anni Trenta maturando una considerevole esperienza.

Al di là di una prassi consolidata in quegli anni, che demanda al progettista architetto il compito di disegnare "in toto" i luoghi dell'abitare, la consuetudine di Scarpa di realizzare arredi "su misura" risponde peraltro ad una precisa volontà di controllo spaziale anche a piccola scala. Soddisfando un principio di necessità ogni pezzo progettato contribuisce infatti alla costruzione di rapporti che diano un preciso senso dello spazio domestico.

A titolo esemplificativo si pensi alle valenze spaziali del mobile guardaroba di casa Pellizzari (Venezia, 1942), del mobile-dispensa in casa Balboni (Venezia, 1964 e sgg.) o del tavolo "Signori prego si accomodino" per lo studio Scatturin (Venezia, 1955). A partire da queste esperienze, il product design, ovvero la progettazione per la produzione in serie dei complementi di arredo, occupa Scarpa con una certa continuità negli ultimi vent'anni della sua vita (1960-1978).

Va però segnalato che già negli anni Trenta, pur in maniera episodica, Scarpa si occupa della progettazione e dello studio di mobili svincolati da un contesto preciso, mentre risale al 1947 lo studio di "una sedia e di un tavolo da costruirsi con semplici assicelle di legno". Il progetto del tavolo sarà ripreso e realizzato da Dino Gavina nel 1974, col nome di "Quatour", per la provocatoria operazione "Metamobile" promossa da Simon International che prevedeva "l'offerta del kit per l'autocostruzione di mobili poveri ed essenziali, ad estetica garantita".

Dal 1958 l'amicizia con Dino Gavina porta ripetutamente Scarpa a confrontarsi con il product design, verso il quale egli inizialmente nutre una certa ritrosia e diffidenza, legata soprattutto - come testimonia Sandro Bagnoli, collaboratore di Scarpa dal 1974 e intermediario tra lui e Gavina - alla "ovvia impossibilità di seguire fino in fondo il processo costruttivo degli oggetti". In ogni modo nel 1960 Scarpa diviene presidente dell'industria di mobili Gavina SpA, che otto anni dopo inizia la produzione seriale del tavolo "Doge", nel quadro di una collezione di complementi di arredo definite "Ultrazionale" con la Simon.

In questi anni l'atteggiamento di Scarpa nei confronti del design muta, come dimostra questa sua dichiarazione del 1961: "Qualche volta in passato quando ho dovuto disegnare dei mobili se non facevano parte di un testo particolare (sic) non mi riusciva di immaginarli e se non risultavano chiari alla mente e alla tecnica non ne facevo più nulla. Forse non avevo abbastanza fede nel "design" (sic), [...] ma in fondo questa non è la ragione [...]. Ben mi rendo conto delle difficoltà e capisco che bisognerà soprattutto allenarsi (sic) sarà come voler suonare uno strumento, è veramente un fare (sic) fare [il] designer [...] Si ho promesso [...] di occuparmi della progettazione di mobili in serie ma lo farò solo se viene un'idea e un'idea non viene sempre, ... forse chissà bisognerebbe occuparsene di più, un po' ogni giorno direi "nulla dies sine linea" ricordate? Anche per il designer."

Nato come elaborazione del grande tavolo realizzato, poco tempo prima, per casa Zentner a Zurigo (1964 e sgg.), il "Doge" rappresenta il primo mobile "ultrazionale". Con una operazione imprevista suggerita da Gavina, Scarpa sostituisce l'elaborato piano in legno con intarsi marmorei del tavolo realizzato per i committenti svizzeri, con un'essenziale lastra di cristallo trasparente che permette la visione della considerevole struttura di sostegno realizzata in acciaio satinato. Per "Ultrazionale" viene disegnato successivamente il tavolo in marmo "Delfi" (1969-70) frutto di una

Carlo Scarpa and design. Working for Simon Carla Sonogo

Talking of Carlo Scarpa in design terms forces us to look at the way the architect aimed to create complex yet strong relationships between the pieces he designed and the architectural spaces they were destined for.

This is strikingly evident in the case of all those pieces (fixed or free-standing) which were designed with a given space in mind, whether they were meant for homes or shops, and where in each case there was a "specific" context, as Scarpa would have said.

From the 1930's onwards Scarpa continued to design many such pieces of furniture, gaining considerable experience over the years.

More than simply following the trend of his time where it was perfectly normal for architects to be expected to design every aspect of any project that they were working on, Scarpa was fond of the made-to-measure aspect of customizing pieces, so that he could retain total control over the whole space even on this smaller scale. In this way he was able to fully meet the needs of the spaces he was creating, making sure that the pieces were of exactly the right proportions and fit for the interior spaces he had designed.

Some excellent examples of his strong spatial awareness are the wardrobe he designed for the Pellizzari house (Venice, 1942), and the sideboard he designed for the Balboni house (Venice, from 1964 onwards) or the table "Signori prego si accomodino" ["Gentlemen please be seated"] for the Scatturin legal practice (Venice, 1955). Following these experiences it was a natural progression that led Scarpa to become a product designer, i.e. creating furniture for mass production, and this kept him more or less continuously occupied for the last twenty years of his life (1960-1978).

It should also be noted, however, that in the 1930's, while these were relatively rare incidents, Scarpa also took care of various furniture designs and researched various pieces which were not designed with any specific space in mind. In 1947 he designed a chair and table "to be built using simple wooden boards", the design for this table was later brought back to life by Dino Gavina in 1974, under the name "Quatour", for the collection "Metamobile" a provocation promoted by Simon International that offered to supply interested parties with a kit for building their own "humble yet essential pieces of furniture", with "pleasing aesthetics guaranteed". From 1958 Scarpa's strong bond with Dino Gavina meant he kept on going back to product design, an area which at first had left him somewhat cold and diffident. Sandro Bagnoli, who worked with Scarpa from 1974 and acted as an intermediary between him and Gavina, noted that he was uncomfortable at first with the fact that it was "clearly impossible to follow the manufacturing process for each piece, every step of the way, from start to finish". In any case in 1960 Scarpa became president of the manufacturing company Gavina SpA, which eight years on would begin to manufacture the "Doge" table, as part of the newly formed Simon's "Ultrazionale" furniture collection.

During this period Scarpa's attitude to design was to change, as can be seen from his own words in 1961: "There have been times in the past when I've been asked to design furniture without having a clear idea of the special context it was intended for (sic) I found it extremely hard to come up with ideas and it was hard to focus clearly, so with for all my know-how there was nothing to be done. Perhaps I did not have enough faith



Appartamento Scatturin, Venezia 1960. La scrivania "Signori prego si accomodino" (1955).

Scatturin Apartment, Venice 1960. Desk "Signori prego si accomodino" ["Gentlemen please be seated"] (1955).



Victor Sedy © CISA - A. Palladio

Negozio Gavina a Bologna, 1961.
Dettaglio porta di servizio

Gavina shop in Bologna, 1961.
Detail of service entrance

rilettura di Scarpa di un tavolo di Breuer, mentre nel 1971-72 viene prodotto il tavolo "Valmarana", in legno massiccio (frassino schiarito). Provocato da Gavina, che era riuscito a realizzare con la Simon una laccatura per la produzione in serie, Scarpa utilizza anche il legno multistrato laccato in poliestere lucido per il tavolo "Orseolo" (1972-73). Stimolato poi dalla possibilità di lavorare con elementi cilindrici in legno massiccio di grosso spessore, sperimentati nel "Valmarana", Scarpa progetta poi il divano "Cornaro" (1973-74), cui fa seguito nel 1976 il tavolo per conferenze "Gritti".

Constata l'opportunità di produrre un tavolo in vetro e in acciaio satinato di dimensioni più contenute del "Doge", tra il 1974 e il 1975, viene ideato il "Sarpi" (cm 213x133, h. cm 72), realizzato contemporaneamente allo studio del letto "Toledo", con il quale Scarpa approfondisce l'impiego di elementi cilindrici.

Come ha ben messo in luce Sandro Bagnoli che ha seguito in gran parte la progettazione e la realizzazione dei mobili per Gavina, Scarpa non si sottrae alla logica e alle regole che valgono per la produzione seriale dei complementi di arredo. Ne è una prova la messa a punto del progetto per la libreria modulare "Rialto" (1975 ca.), che nasce a partire da un rilievo fatto da Bagnoli di una libreria progettata da Scarpa per la sua casa, anni addietro, poi ridisegnata per la produzione seriale.

in "design" (sic), [...] although, to tell the truth I do not believe this is the real reason [...] I now realize what type of problem I am dealing with, and I can see that the main thing is that you need to practice (sic) it must be a bit like playing a musical instrument, it's really is all about doing (sic) doing design [...] Yes, I have promised [...] to take care of designing furniture for industrial production, but I am only going to do it if I get an idea and I can't always get an idea... maybe I need to work at it more often, who knows?. It's a bit like the saying every day "nulla dies sine linea" [not a day without drawing a line] Remember? Maybe it's the same for designers too."

The "Doge" table was designed as a re-elaboration of a large table that had originally been designed not long before that for the Zentner house in Zurich (from 1964 onwards), it was one of the first pieces to be designed for the collection bearing the name "Ultrarazionale". After a surprise suggestion made by Gavina, Scarpa re-worked the elaborate inlaid marble table top he had created for his Swiss clients with a simple clear glass table top so that the structure of the fabulous brushed steel frame that lay below could now be clearly seen.

For "Ultrarazionale" he then designed the marble table "Delfi" (1969-70) which was the result of his collaboration with Breuer, re-designing one of his tables, and in 1972 the bleached solid ash table "Valmarana" was designed. Again, following a suggestion made by Gavina, who had found a way of making industrially manufactured lacquered furniture with Simon, Scarpa created the table "Orseolo" using polyester lacquered plywood (1973). Then, excited by the possibilities he saw when working with the thick cylindrical wooden forms he had discovered for "Valmarana", Scarpa went on to design the couch "Cornaro" (1973-74), which was soon followed by his "Gritti" conference table in 1976.

Once he had found a way of making tables using a combination of glass and brushed steel in the relatively small size he had come up with for "Doge", from 1974 to 1975, he began work on the larger scale "Sarpi" (213 x 133 cm, h. 72 cm), which he built at the same time as he was working on the bed "Toledo", which again gave Scarpa the chance to play with cylindrical forms. Sandro Bagnoli, who followed many of Scarpa's furniture designs when they went into production for Gavina, has been quick to point out that they were constructed according to all the best logic and rules of industrial furniture production. The work he did to perfect the "Rialto" (1975 ca.) modular bookcase is a case in point, in that the bookcase was born by re-designing a previous bookcase which had originally been designed for Scarpa's own house, years before and was then put into production.



Sistemazione del piano terra della Fondazione Querini Stampalia, Venezia 1961 e segg. Il ponte di accesso e dettaglio della sistemazione della facciata.

Work on the ground floor of the Fondazione Querini Stampalia, Venice from 1961 onwards. Access bridge and restoration work done on facade.





Prodotto in serie dalla Simon nel 1968, questo tavolo era stato inizialmente disegnato da Carlo Scarpa per l'arredamento della casa Zentner di Zurigo: il piano originale però era in legno con intarsi in marmo colorato. Quando Gavina lo vide, criticò apertamente la non trasparenza del piano, perché tale soluzione impediva la visione della magistrale struttura di base e convinse Scarpa a sostituirlo con un cristallo che potesse enfatizzarne la straordinaria espressività architettonica e la sapiente combinazione dei materiali.

The Doge table was produced by Simon in 1968, although it was originally first designed by Carlo Scarpa as part of the furniture for the work he was carrying out on the Zentner house in Zurich: while the original table top was in wood, with decorative coloured marble inserts, when Gavina saw it he openly criticised the fact that you could not see through its top to admire the magnificent frame below, and later convinced Scarpa to replace this with a glass top in order to better highlight the table's extraordinary architecture and its expressive and inventive combination of materials.

L'architettura [...] dovrebbe trovare delle ragioni razionali che io chiamo di superiorità razionale, cioè di logica ineluttabile, che non ha niente a che fare col funzionalismo o col razionalismo. Anzi direi che mi metto sempre in posizione critica, in opposizione, perché per me esiste una logica superiore che è poi quella della conquista della forma.

Carlo Scarpa conferenza tenuta a Madrid nel 1978

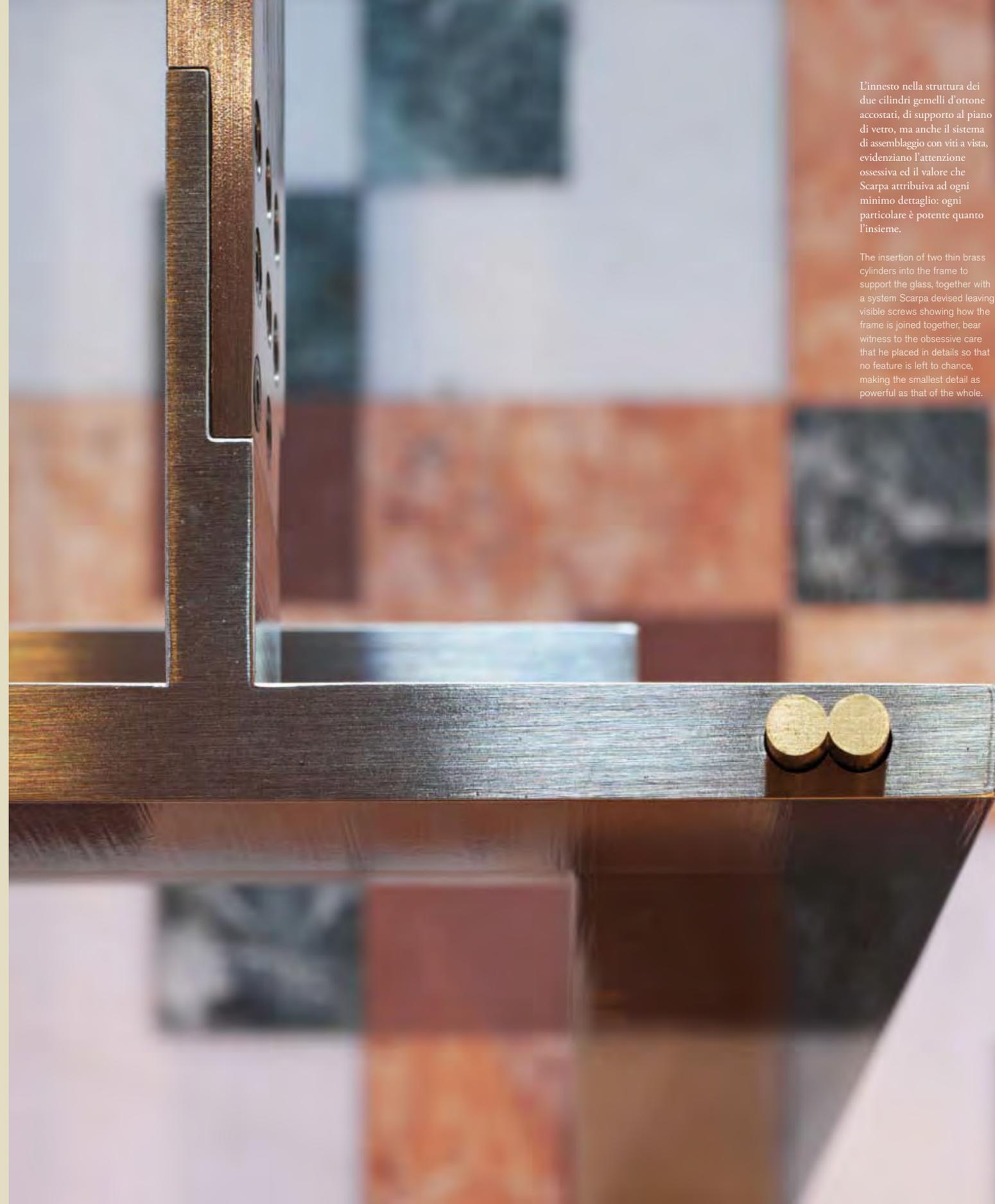
Architecture [...] needs to seek out rational reasons, or what I call rational superiority, i.e. reasons of indisputable logic, that have nothing to do with functionalism or rationalism. In fact I'd say that I tend to always take a critical line, going against the current, as for me there is a logic that transcends the mere conquest of form.

Carlo Scarpa 1978 Madrid Conference

DOGE

L'innesto nella struttura dei due cilindri gemelli d'ottone accostati, di supporto al piano di vetro, ma anche il sistema di assemblaggio con viti a vista, evidenziano l'attenzione ossessiva ed il valore che Scarpa attribuiva ad ogni minimo dettaglio: ogni particolare è potente quanto l'insieme.

The insertion of two thin brass cylinders into the frame to support the glass, together with a system Scarpa devised leaving visible screws showing how the frame is joined together, bear witness to the obsessive care that he placed in details so that no feature is left to chance, making the smallest detail as powerful as that of the whole.



L'assemblaggio delle barre di metallo trafilato e spazzolato, mantenute coese con le viti brunitite, ha una forza figurativa architettonica di importanza e significato probabilmente analoghi ai particolari del ponte di accesso alla Fondazione Querini Stampalia.

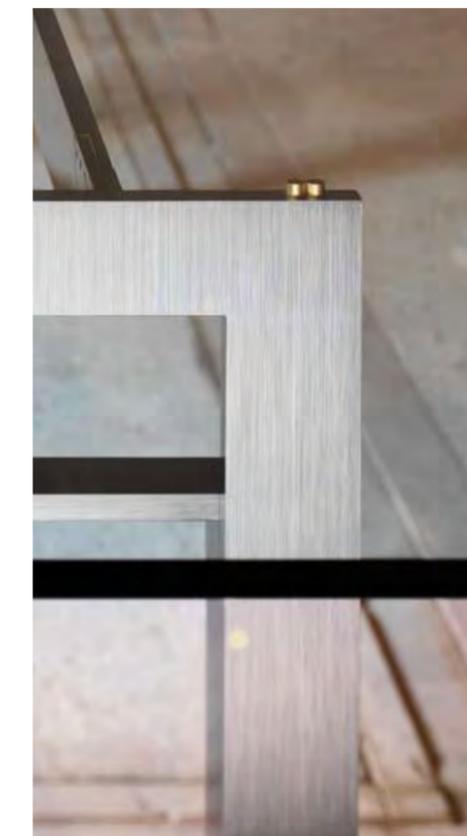
The use of the brushed drawn metal bars in keeping with the visible burnished screws, are again strongly architectural and seems to echo the same detail that can be found on the access bridge that leads to the Fondazione Querini Stampalia.



Sistemazione del piano terra della Fondazione Querini Stampalia, Venezia 1961 e segg.. Particolare del ponte di accesso.

Work on the ground floor of the Fondazione Querini Stampalia, Venice from 1961 onwards. Access bridge.





Il piano del tavolo, grande lastra in cristallo dello spessore di 15 millimetri, permette di contemplare gli inserti decorativi in ottone, perfettamente incastonati nella struttura e la matericità delle superfici metalliche spazzolate.

The 15 mm thick glass top of the table makes it possible to see the decorative brass inserts, which are smoothly inset within the frame, highlighting the strong material quality of its brushed metal surfaces.

Tavolo "Doge", 1968,
fotografato all'ingresso
della Fondazione Querini
Stampalia a Venezia, 2009.

"Doge" Table, 1968, photo
taken at the entrance
of the Fondazione Querini
Stampalia in Venice, 2009.



DELFI

Prodotto nel 1969. Composto originariamente di tre elementi in marmo (due piedi e un piano in appoggio), Delfi è il risultato di una unica e corretta rielaborazione scarpiana di un tavolo concepito negli anni '30 da Marcel Breuer. Nel 1968 fu Dino Gavina che, ricevuto in dono il tavolo razionalista dallo stesso Breuer e constatato il vivo e costante interesse di Scarpa sull'oggetto, gli prospettò la possibilità di apportarvi alcuni cambiamenti. Il maestro si limitò ad intervenire sulle feritoie centrali dei due grandi piedi monolitici conferendo alla specificità razionalista una forte e rinnovata presenza poetica.

Designed in 1969, the marble table was originally made of three pieces (its two feet and the table top), Delfi is a re-working of the 1930's Breuer original which Scarpa worked on with Breuer to modify for industrial production by Simon. In 1968 when Dino Gavina, who had been given the original table as a gift by Breuer, saw the interest Scarpa took in it, he suggested that they try to make some changes to it. Scarpa made only the slightest alterations, working only on the opening holes at the centre of its huge monolithic feet, giving the entire piece a more rationalist appeal and adding to its highly poetic presence.



*“sono le aperture,
i varchi e i trapassi che
realizzano i rapporti
spaziali”* - Carlo Scarpa,
tratto dal discorso
inaugurale dell'anno
accademico 1964-65
tenuto allo IUAV
di Venezia

*“they are openings,
doorways opening
out to highlight the
relationship between the
design and its space”*
- Carlo Scarpa, talk
held at IUAV Venice for
inauguration of academic
year 1964-65.

Nel 2008 il Delfi è stato oggetto di una ulteriore rielaborazione, coordinata da Tobia Scarpa: il tavolo viene realizzato oltre che nella versione originale in marmo di Carrara Bianco Gioia, anche in Pietra di Vicenza Bianca, riducendone il peso complessivo da 336 a 279 chilogrammi. Ed inoltre, in alternativa al piano in marmo o pietra, viene proposta una grande lastra di Cristallo trasparente che consente la contemplazione delle basi monolitiche che la reggono e con cui acquisisce valore museale. Questo miracoloso rinnovamento fa di Delfi un ulteriore magistrale tavolo per Simon, firmato da tre grandi maestri del design: Marcel Breuer, Carlo e Tobia Scarpa.

In 2008 the table came out in yet another version, at the hands of Scarpa's architect son Tobia: the table was produced in a version close to that of the original one, in White "Gioia" Carrara marble, and White Vicenza Stone, which helped to lower its weight from 336 kg to 279 kg. An alternative version was also manufactured offering a large sheet of transparent glass in place of the slab of stone or marble, making it possible to clearly see the monolithic stones at the base for a full sense of its museum-like presence. This amazing renovation makes Delfi one of Simon's greatest creations, worked on by three great masters of design: Marcel Breuer, Carlo and Tobia Scarpa.

Tavolo "Delfi"
(con Marcel Breuer), 1969,
fotografato al piano terra della
Fondazione Querini Stampalia,
2009.

"Delfi" Table (with Marcel
Breuer), 1969, photo taken
on ground floor of Fondazione
Querini Stampalia, 2009.



Particolare delle piastre
in metallo bruite col
tradizionale fegato di zolfo,
incollate al piano in cristallo
ed adagate su feltri in lana
cotta colorata per staccarsi
dalla corposità materica
delle basi.

Detail of burnished metal tiles
using traditional liver of sulphur
antiquing method, these
are then glued to the glass
base which is lowered onto
coloured felt pads to rest
on top of the heavy leg base.



Tavolo Delfi, interamente realizzato in Pietra di Vicenza Bianca, fotografato nel giardino della fondazione Querini Stampalia, 2009.
Interessanti le affinità tra la colonna posizionata a sostegno del capitello corinzio, e le basi monolitiche del tavolo.

Tavolo Delfi, made entirely of White Vicenza Stone, photo taken in the gardens of the Fondazione Querini Stampalia, 2009. Of note the similarity between the Corinthian pillar capital and the monolithic support base of the table.

Particolare della sistemazione del giardino della Fondazione Querini Stampalia, 1961 e segg.:

Work on gardens of Fondazione Querini Stampalia, Venice from 1961 onwards.





Il tavolo Valmarana, prodotto da Simon nel 1971-72, prende il nome dall'omonima Villa Valmarana ai Nani di Vicenza, nella cui vecchia scuderia alloggiava e lavorava Carlo Scarpa in quel periodo. Si racconta che Dino Gavina, presentatosi alla soglia dello studio con un ceppo di legno 30x30 in spalla - che modificato sarebbe poi divenuto il modello del piede del tavolo - per provocazione, lo scaraventò a terra. Carlo Scarpa divertito dal gesto energico ed incuriosito dall'euforica idea espostagli, iniziò immediatamente a dar corpo al progetto: dopo pochi giorni, fatte piccole modifiche al prototipo iniziale (tolti i due traversi laterali, sostituiti con un'unica "pertica" cilindrica centrale di raccordo tra le due zampe) il Valmarana, originariamente in frassino chiaro, divenne immediatamente seriabile.

È una facoltà curiosa quella che ci permette di intuire che un preciso fatto dimensionale, uno spessore, ad esempio, è una qualità eminente del valore fisico delle cose...

Carlo Scarpa, tratto dal discorso inaugurale dell'anno accademico 1964-65 tenuto allo IUAV di Venezia

The Valmarana table was first manufactured by Simon in 1971-72, and takes its name from the villa of the same name near to Vicenza, an old converted stables where Scarpa was living and working during that period. The story goes that Gavina turned up one day at Scarpa's house with a huge log on his shoulder (30x30cm!) - later to be used as the foot of the table - throwing the log down onto the ground as a challenge. Carlo Scarpa was so amused by this manic gesture that he at once took up the challenge, immediately dropping everything to throw himself into the task: after only a few days, and with very few changes to the original prototype, (replacing the two bars at the side with a cylindrical support beam placed between its two legs) Valmarana, which had originally been made in a clear Ash wood, was ready to go into industrial production.

"An unusual sort of skill makes it possible for us to intuitively know exactly the right size, or thickness say, that will add physical importance to pieces..."

Carlo Scarpa, talk held at IUAV Venice for inauguration of academic year 1964-65.

VALMARANA

Il sistema di assemblaggio ad incastro, l'elementarità dei pochi pezzi lignei che lo compongono, la compattezza materica, le proporzioni insolitamente grandi, sono tutte peculiarità della geniale capacità del maestro nell'utilizzare in modo insolito un materiale per conferire peso e presenza ai suoi progetti.

A system of pieces that fit neatly together upon assembly, as well as the ease of the few linear elements that go to make up this design, and the unusually large proportions of the design, lend this composition its material cohesiveness, testifying to Scarpa's pure genius when it came to his unusual use of materials to add weight and presence to his designs.



Dall'indiscutibile solidità ed essenzialità, il tavolo Valmarana esprime tutta la passione di Scarpa per progetti che si impongono in qualunque contesto spaziale, con dettagli mai lasciati al caso e che non possono essere ignorati. Come l'elementare sovrapposizione di mattoni per la realizzazione di un muro, il dettaglio dell'incastonamento della gamba sul piano - strutturale, preciso e geometrico - sembra voler riscattare la forma delle cose umili e semplici.

Valmarana with its solid and essential design shows Scarpa's passion for conceiving designs that add to the architectural importance of any space, with a strong aesthetic that cannot be ignored, no detail is left to chance. Like the deliberate placing of one brick over another to build a wall, the detail of the leg fixing to the table top gives a stark geometric design which embodies Scarpa's yen for highlighting the shape of simple humble pieces.

Tavolo "Valmarana", 1971-72, fotografato all'ingresso della Fondazione Querini Stampalia a Venezia, 2009.

Valmarana* Table, 1971-72, photo taken at the entrance of the Fondazione Querini Stampalia in Venice, 2009.



Il sistema di assemblaggio ad incastro, l'elementarità dei pochi pezzi lignei che lo compongono, la compattezza materica, le proporzioni insolitamente grandi, sono tutte peculiarità della geniale capacità del maestro nell'utilizzare in modo insolito un materiale per conferire peso e presenza ai suoi progetti.

A system of pieces that fit neatly together upon assembly, as well as the ease of the few linear elements that go to make up this design, and the unusually large proportions of the design, lend this composition its material cohesiveness, testifying to Scarpa's pure genius when it came to his unusual use of materials to add weight and presence to his designs.



Sistemazione del piano terra della Fondazione Querini Stampalia, Venezia 1961 e segg.- Particolare della cancellata sul rio.

Work on Fondazione Querini Stampalia, Venice from 1961 onwards. Detail of gate over-looking canal.



Tavolo "Valmarana", 1971-72, nella versione frassino decolorato.

"Valmarana" table, 1971-72, in its original bleached Ash version.



SANSOVINO

Tratto da una serie di disegni di Carlo Scarpa del 1972 più volte pubblicati, nel 1997-98 a distanza di vent'anni dalla scomparsa del grande maestro, inizia la produzione seriale del tavolo Sansovino. Il prototipo era rimasto a lungo in attesa di una decisione, tante erano le varianti, i dettagli e le annotazioni riportate da Scarpa su quelle figure. Il sodalizio con Carlo Scarpa ha rappresentato una componente fondamentale della vita di Dino Gavina e in virtù della loro grande sintonia, fu lui stesso a definire i dettagli della magistrale zampata e la configurazione finale d'insieme.

...Nei primi segni [...], vediamo due caratteristiche: il gesto irrazionale, spontaneo, istintivo, barbarico, privo di tecnica, e poi, quasi immediatamente dopo, una parvenza di razionalità nei segni diagonali, nei cerchi che contengono quadrati, segni istintivi ma tracciati da una mente ordinatrice.

Carlo Scarpa - Tratto dal discorso inaugurale dell'anno accademico 1964-65 tenuto allo IUAV di Venezia

The Sansovino table was put into production posthumously about twenty years after Scarpa's demise, and is based on sketches that had appeared in various publications in 1972. The prototype had been around for quite some time, awaiting a final decision, as there were so many different versions and details suggested by Scarpa in his sketches and notes. The partnership and bond Gavina shared with Scarpa was something he had always valued, so it was a mark of their shared vision, that led Gavina to take the final decisions on the details of the version that would eventually go into production.

...From the very first lines [...], we can see two things: an irrational mark, one that is spontaneous, instinctive, barbaric, and without technique, then, only moments later, the picture takes shape with some semblance of rational order to the diagonal lines, and circles filled with squares, instinctive signs drawn by a mind that cannot help but order.

Carlo Scarpa - talk held at IUAV Venice for inauguration of academic year 1964-65.



Interamente rifinito con le ineguagliabili lacche utilizzate da Simon, il tavolo viene tutt'ora presentato con il piano bicolore o monocromatico. A rimarcare l'originale suddivisione a spicchi del piano, è presente, incastrato sulla superficie, un materico profilo metallico.

In its final version with the distinctive Simon lacquer finish, even today the table is available either in a two colour or monochrome version. The original division of the table into segments is highlighted by the use of metal profiles.

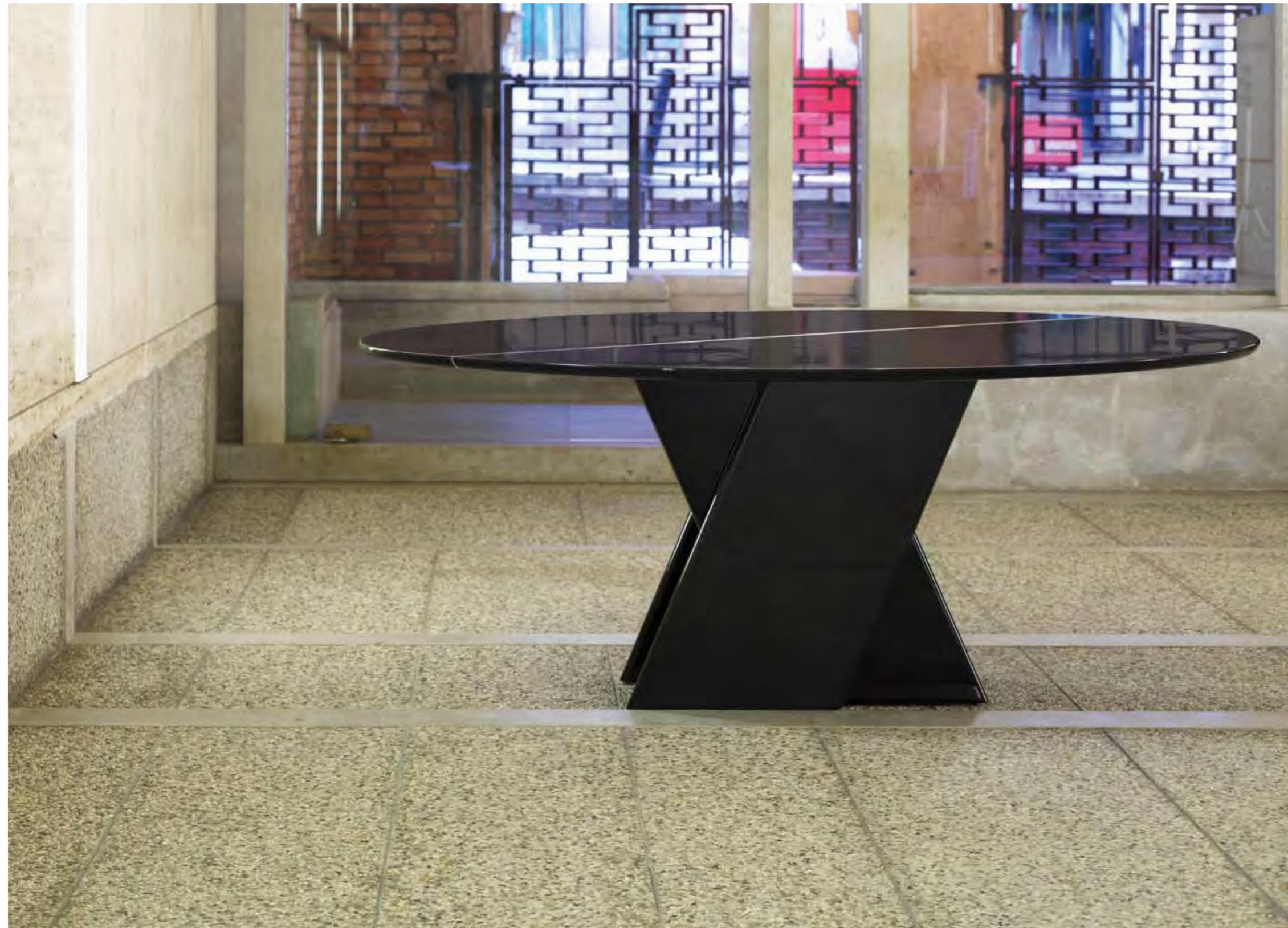


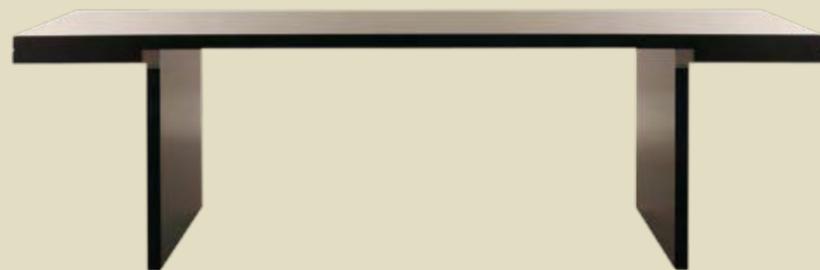
Particolare della base, composta da elementi assemblati a formare due X, che conferisce al tavolo un'inequivocabile stabilità d'insieme.

Detail of base, with double X-shaped base, lending the table an air of cohesive solidity.

Tavolo "Sansovino"
1997-98, fotografato
nell'Aula "Gino Luzzato"
alla Fondazione Querini
Stampalia a Venezia, 2009.

"Sansovino" Table 1997-98,
photo taken in "Gino Luzzato"
hall at the Fondazione Querini
Stampalia in Venice, 2009.





Realizzato nel 1972-73, il tavolo Orseolo nasce nel momento in cui la Simon fu in grado di produrre serialmente la laccatura, fino ad allora tipicamente artigianale. Gavina, resosi conto che solo l'intervento di Scarpa avrebbe consentito uno straordinario utilizzo di questa nuova applicazione, lo provocò, proponendogli una serie di tavoli finiti a poliestere. L'intuizione del maestro veneziano fu lampante: rielaborò le proporzioni, raddoppiò lo spessore alle estremità del piano e traslandole poi di 90 gradi, fino a scendere verticalmente a terra, ottenne quel risultato di perfezione che fa dell'Orseolo un insuperato modello di bellezza formale.

Orseolo first went into production in 1972-73, at a time when Simon had first discovered a method for industrial lacquering, which up until then had only been possible using hand-crafted techniques. Gavina, who realised that in the hands of Scarpa he could make the most of this new applied technology gave Scarpa a brief to come up with a series of polyester lacquered tables. The great architect had a stroke of genius: he set about re-working the proportions, both doubling the thicknesses at the edges of the table top, and sliding the sides down 90° towards the floor, thus coming up with the perfect shape that makes Orseolo a fine example of supreme formal beauty.

ORSEOLO



I pannelli lignei di grosso spessore, laccati nella gamma cromatica di Simon, sono coesi - sia orizzontalmente, che verticalmente - e resi strutturali da un giunto in fusione di alluminio satinato: un dettaglio di qualità architettonica, tutt'altro che insignificante a dimostrazione dell'attenzione ossessiva che Carlo Scarpa poneva al "particolare".

The thick lacquered wooden panels, coloured in shades from the Simon range, are perfectly in matched - both in horizontally and vertically - completing their structural aspect with brushed aluminium inserts to hold them in place: this last, highly architectural, detail, is no mere accident and shows the obsessive attention Carlo Scarpa paid to "specific" detail.



Per ottenere qualche cosa bisogna inventare dei rapporti. Ma uno potrebbe dirmi: "Vedi, dunque, che la decorazione non c'entra?". Eppure vi dico che c'è un momento in cui dovrete pur immaginare il cromatismo delle cose...

Carlo Scarpa - discorso inaugurale dell'anno accademico 1964-65 tenuto allo IUAV di Venezia

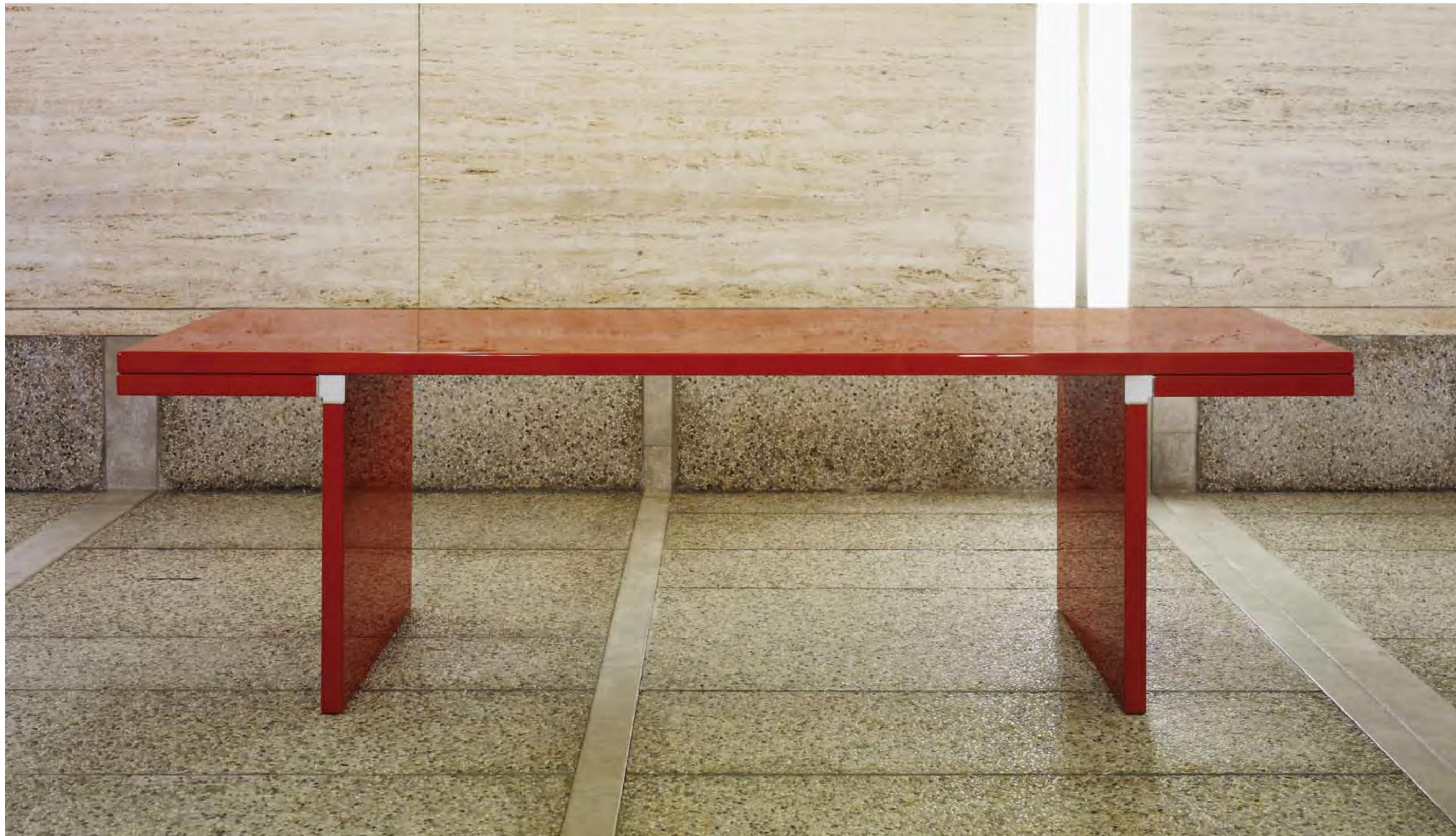
If you want something different you need to work on re-inventing proportions. You might well say: 'You see, the decorative features have nothing to do with it'. I'm telling you, there comes a time when you need to really think about what colour things are going to be...

Carlo Scarpa - talk held at IUAV Venice for inauguration of academic year 1964-65.

Sistemazione del piano terra della Fondazione Querini Stampalia, Venezia 1961 e segg.. Particolare della decorazione interna, Aula "Gino Luzzato".

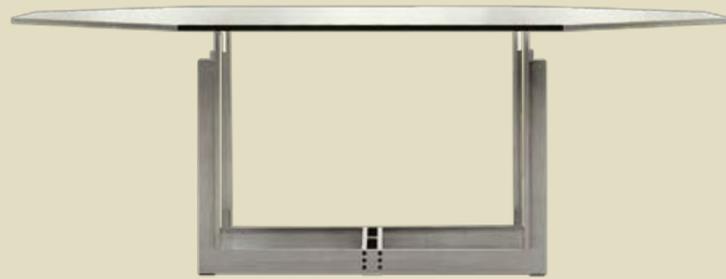
Work on ground floor of the Fondazione Querini Stampalia, Venice from 1961 onwards. Detail of inner decor, "Gino Luzzato" Hall.





Tavolo "Orseolo", 1972-73,
particolare, fotografato
nell'Aula "Gino Luzzato"
alla Fondazione Querini
Stampalia a Venezia, 2009.

"Orseolo" Table, 1972-73,
detail.
Photo taken in "Gino Luzzato"
hall at the Fondazione Querini
Stampalia in Venice, 2009.



SARPI

Viene prodotto nel 1974 a seguito del grande successo del tavolo Doge. Con le stesse caratteristiche materiche - metallo trafilato spazzolato e piano in cristallo -, ma con il basamento capovolto e di dimensioni ridotte, rispondeva alle esigenze di coloro che, disponendo di spazi più contenuti, erano inibiti all'acquisto del Doge. Lo sviluppo del tavolo venne seguito da Sandro Bagnoli, stretto collaboratore di Scarpa, che teneva i rapporti con Gavina. Da un aneddoto, pare che Gavina, avesse modificato il prototipo della struttura togliendone dei traversi, senza interpellare il maestro. Il Bagnoli, rientrando a Vicenza e tanto preoccupato della probabile irritazione di Scarpa all'alterazione di un ben che piccolo dettaglio, contrariamente alle aspettative si sentì rispondere: "Se lo hai fatto, vuol dire che va bene così!", a riprova che il maestro non si sottrae alle regole della produzione seriale.

"L'architettura può essere poesia?". Certo. Lo ha proclamato F. L. Wright in una conferenza a Londra. Ma non sempre: solo qualche volta l'architettura è poesia. La società non sempre chiede poesia.

Carlo Scarpa - conferenza tenuta presso l'Accademia di Belle Arti di Vienna nel 1976

Sarpi was put into production in 1974 on the heels of hugely successful Doge table. It makes use of the same materials – drawn brushed metal and glass – but this time the frame is inverted and it is also smaller, so as to meet the needs of all those unable to house a table as big as Doge. The work on this table was followed by Scarpa's assistant Sandro Bagnoli, who was in charge of following his industrial work with Gavina. The story goes that Gavina, made some changes to the prototype changing the frame by removing some of the crossbars without even consulting Scarpa. Bagnoli, returned to Vicenza worried about the reaction he might get from Scarpa on the news of even this tiny detail, but to his great surprise he heard the reply: "If that's what he did it must have been the right thing to do!", which shows that at heart Scarpa was well aware of all the best rules of industrial furniture production.

"Can architecture be poetic?". Of course it can. According to F. L. Wright in conference in London. But not always: only at times can architecture be poetic. Society does not always want us to give it poetry.

Carlo Scarpa – talk given at Vienna Academy of Fine Arts 1976.

Particolare dell'assemblaggio delle barre di metallo trafilato e spazzolato, mantenute coese con le viti brunate a vista e dettaglio degli inserti decorativi in pvc, perfettamente incastonati nella struttura.

Detail showing how drawn brushed metal bars fit together, thematically linked with visible burnished screws, and detail of decorative PVC inserts, which are set perfectly within the frame for a smooth finish.



In alternativa al piano originale in cristallo di forma ottagonale, dal 2009 viene proposta una versione definita "Elistella", disegnata da Tobia Scarpa, la cui forma rotondeggiante di tipo ovale è ricavata sulla base della spirale di Bernoulli (spira mirabilis).

As an alternative to the original version the table was also made with an octagonal glass top, 2009 has also seen the arrival of a new definitive version "Elistella", designed by Tobia Scarpa, with a rounded oval top based on the Bernoulli's logarithmic spiral (spira mirabilis).



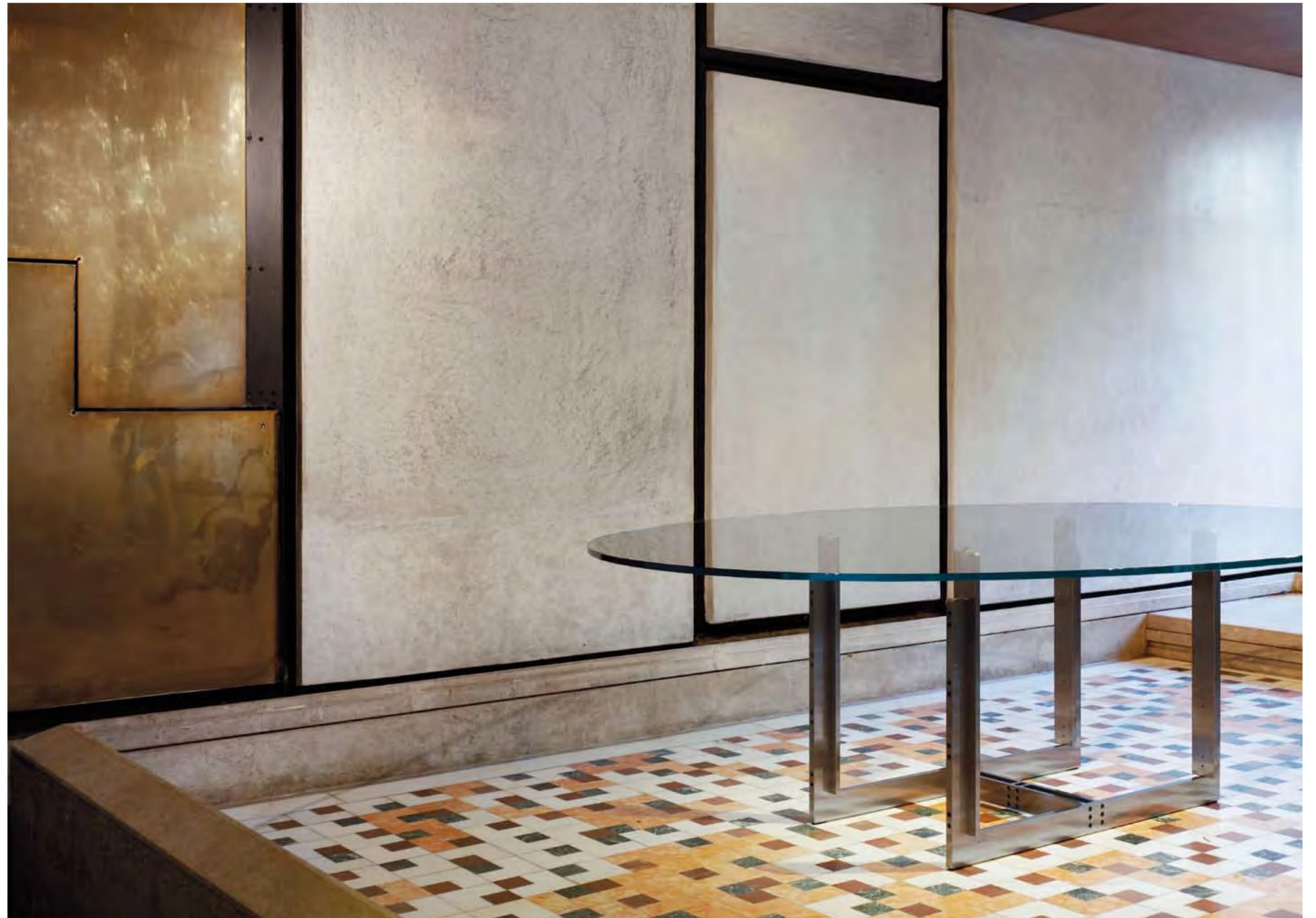
Particolare del ponte di accesso alla Fondazione Querini Stampalia, Venezia 1961 e segg.. Il sistema di viti a vista e l'assemblaggio delle barre, antecedente architettonico delle strutture dei tavoli Doge, Sarpi e Florian.

Detail of access bridge to Fondazione Querini Stampalia, in Venice from 1961 onwards. Of note are the visible screws which and the way the handrails fit together which anticipate the detailing of the tables Doge, Sarpi and Florian.



Sistemazione del piano terra della Fondazione Querini Stampalia, Venezia 1961 e segg.. Particolare del pavimento nell'ingresso.

Work on ground floor of the Fondazione Querini Stampalia, in Venice from 1961 onwards. Detail of entrance floor.





Tavolo "Sarpi", 1974,
fotografato nell'ingresso
della Fondazione Querini
Stampalia a Venezia, 2009.

"Sarpi" Table, 1974,
photo taken at the entrance
of the Fondazione Querini
Stampalia in Venice, 2009.



Realizzato nel 1973 (qualche mese prima del Sarpi, probabilmente perché costruttivamente meno complesso), inserendosi nella gamma dei tavoli in struttura di metallo e piano in cristallo, il Florian è l'unico tavolino da salotto disegnato da Carlo Scarpa per la Simon. La lastra in cristallo originale, dalle dimensioni 155x114 cm, si relazionava con l'ampiezza spaziale dei salotti di allora, che il maestro amava evocativamente chiamare "piazze".

This table was first manufactured in 1973 (a few months before Sarpi, which is probably as it is a simpler design in terms of its construction), and is part of a several glass-top tables with drawn metal frames. Florian is the only table that Carlo Scarpa designed specifically for Simon.

In the original version the glass top was 155 x 114 cm, and was designed with the spaces of the living rooms of his era in mind, rooms that Scarpa loved to refer to as "piazze" [squares].

Anche in questo caso, come per gli altri progetti del maestro veneziano, i dettagli estremamente curati, sono "un modo per raccontarne la forma".

Once again the design shows, as it does in so many of the Venetian architect's designs, that details take pride of place, and are "another way of telling the story of form".



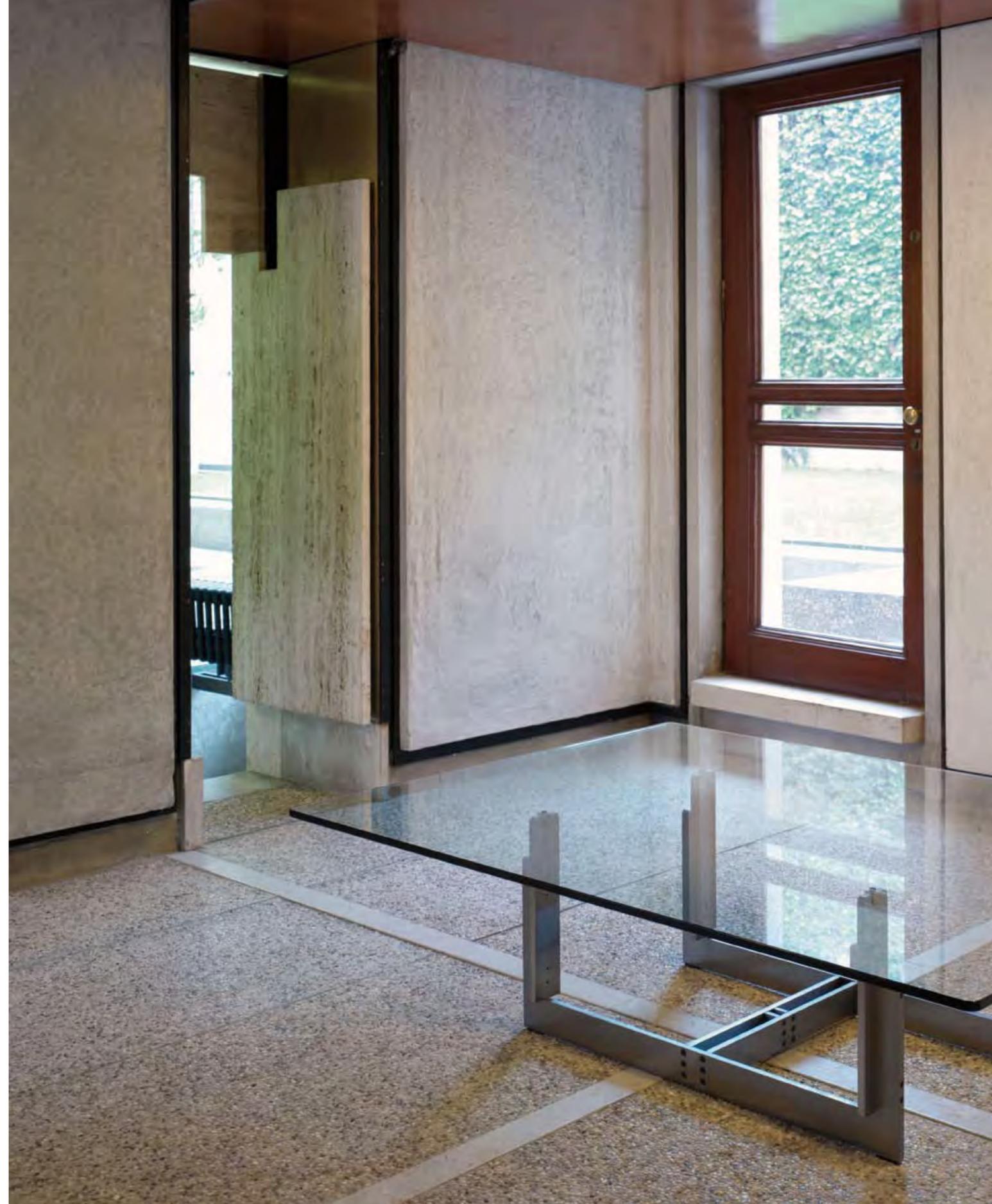


Dal 2009, in alternativa al piano originale in cristallo di forma rettangolare, vengono proposte una lastra definita "Elistella", riduzione scalare del modello disegnato da Tobia Scarpa per il tavolo Sarpi, oltre che una lastra rotonda, più contenuta, da 120 centimetri di diametro.

In an alternative to the original rectangular glass top, an oval glass top has been available since 2009 in the version "Elistella", designed by Tobia Scarpa. This top was first designed to fit the Sarpi table. There is also round top version in a smaller size with a diameter of just 120cm

Tavolo "Florian", 1973, fotografato nell'Aula "Gino Luzzato" alla Fondazione Querini Stampalia a Venezia, 2009.

"Florian" Table, 1973, photo taken in "Gino Luzzato" hall at the Fondazione Querini Stampalia in Venice, 2009.





QUATOUR

Rieditato in nuove versioni e finiture sotto il coordinamento di Tobia Scarpa nel 2009, il Quatour era stato inizialmente prodotto da Gavina nel 1974 per la collezione Metamobile riprendendo uno schizzo di Carlo Scarpa per un tavolo a “semplici assicelle” del 1947.

Questo tavolo, rispetto a quelli presentati nelle pagine precedenti, è un progetto anomalo: il materiale ligneo che lo compone, anziché essere utilizzato in forti spessori come nel caso del Valmarana, viene impiegato nelle sue sezioni minime, e la sua strutturalità è determinata dalla composizione figurativa di una quantità di elementi ad L contrapposti.

Tobia Scarpa took charge of bringing out a new edition of this table in 2009, adding new versions and different finishes, the design for the table is based on some 1947 sketches that Carlo Scarpa drew for a table with “simple wooden boards”. This table was first put into production by Gavina in 1974 as part of the launch for the collection Metamobile. Quatour is an unusual table compared to the ones shown on the pages before: the wood used in this case is not in the solid thicknesses that we have seen for tables such as Valmarana, but is pared down to two essential sections, its structural form and strong presence given by the L-shape formed by the elements set against one another in perfect counterpoint.

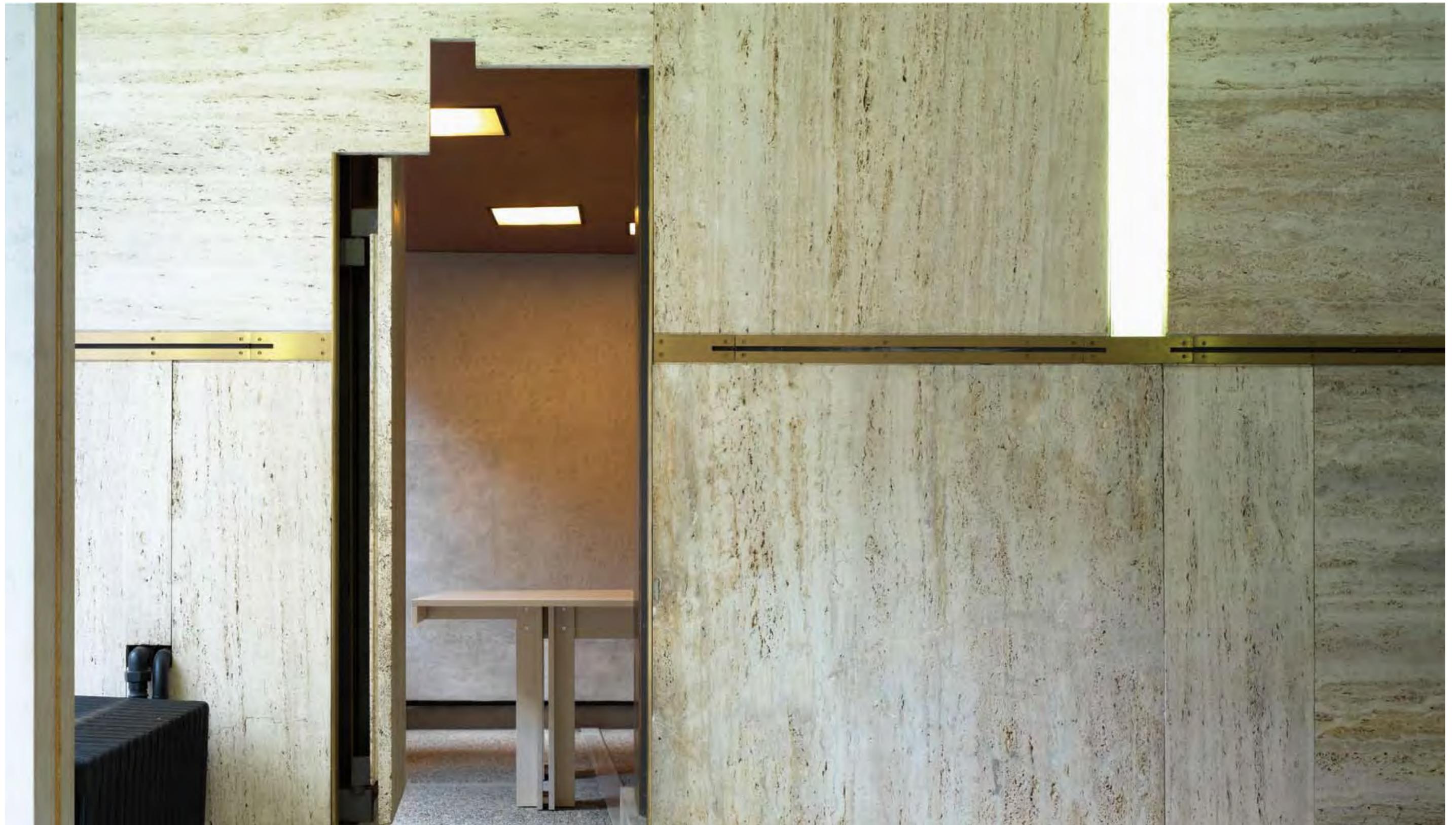


L'arte moderna ci ha permesso di vedere con occhi nuovi alcuni fenomeni della materia e ci ha consentito scoperte di fatti naturali importantissimi. [...] Quali uomini del nostro tempo abbiamo riscattato molte cose sia moralmente che socialmente. Ma come architetti non abbiamo ancora riscattato la forma delle cose umili e semplici.

Carlo Scarpa - tratto dal discorso inaugurale dell'anno accademico 1964-65 tenuto allo IUAV di Venezia.

Modern Art has made it possible for us to look at things in a new way and some of the phenomena in this area have helped us discover extremely important natural truths. [...] As men of our times we have set free many things both in moral and social terms. But as architects we have yet to set free the form of simple, humble things.

Carlo Scarpa – talk held at IUAV Venice for inauguration of academic year 1964-65.

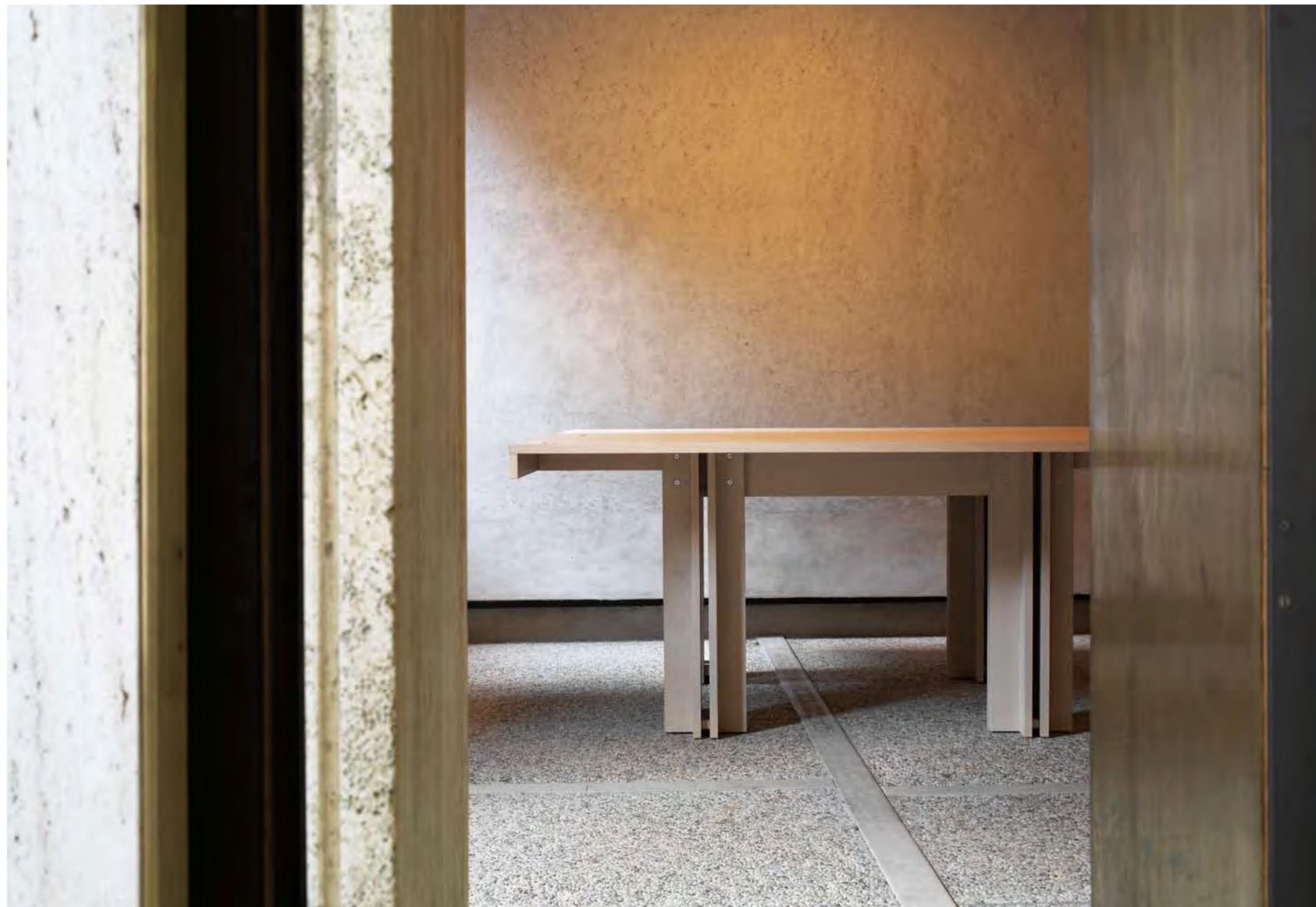


Tavolo "Quatour", 1974, fotografato nella stanza accanto all'Aula "Gino Luzzato" alla Fondazione Querini Stampalia a Venezia, 2009. Interessante l'analogia tra le fenditure create nelle gambe, per assemblaggio degli elementi ad L, e le aperture, i varchi e i trapassi architettonici che secondo Scarpa determinano i rapporti spaziali.

"Quatour" Table, 1974, photo taken in room next to the "Gino Luzzato" hall at the Fondazione Querini Stampalia in Venice, 2009. Of note the deliberate openings left between the legs to help fit the pieces together in an L-shape, such openings for Scarpa, in architectural terms, served to determine spatial proportions.

Particolare dell'estremità del piano - anch'esso realizzato per assemblaggio ad L - e dettaglio del tondino opzionale incassato in corrispondenza degli angoli, ad evidenziare il punto di tangenza dei piallacci di frassino.

Detail of edge of table - again built to be fitted in an L-shape - and detail of the optional fitted round bar fixed at the corners, highlighting the tangent of the Ash veneers.





Sistemazione del piano terra della Fondazione Querini Stampalia, Venezia 1961 e segg.. Particolare della fonte nel giardino.

Work on ground floor of the Fondazione Querini Stampalia in Venice, from 1961 onwards. Detail of garden fountain.

Tavolo "Quatour" 2009. Versione con piano 220x220 in legno di frassino tinto wengè con passacavi incassato nel centro, fotografato nell'Aula Gino Luzzato" alla fondazione Querini Stampalia a Venezia, 2009.

"Quatour" 2009. Version with 220 x 220 cm top in wengè tinted Ash accessorised with cable slot in the centre of the table (access from top), photo taken in "Gino Luzzato" Hall at the Fondazione Querini Stampalia. Venice, 2009





Realizzato nel 1976 con cilindri in frassino massiccio, il Gritti faceva parte di una ricerca condotta da Carlo Scarpa su possibili tavoli da riunione: studio che culminò con lo sviluppo del tavolo Bisanzio, completato da Hiroyuki Toyoda dopo la scomparsa del maestro. Il primo prototipo, il cui piano inizialmente era rivestito in panno, divenne la scrivania in uso di Maria Simoncini.

Nel 2009 viene eseguita la riedizione, curata da Tobia Scarpa, che evidenzia con finitura oro le sezioni troncate dei cilindri ed i punti di confluenza.

This table was made in 1976 using cylindrical beams in solid Ash, the huge conference table Gritti was part of Carlo Scarpa's ongoing research into tables for meetings: research which ended with the design of the table Bisanzio, which was completed after his death by the architect Hiroyuki Toyoda.

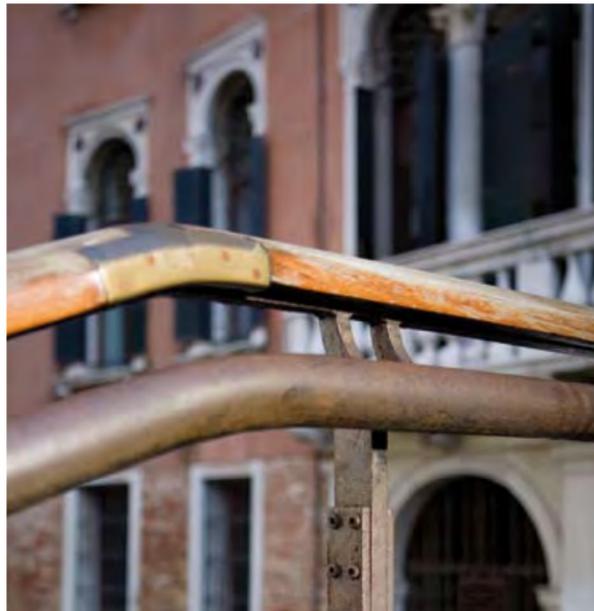
In an earlier prototype the table originally had a cloth top and became the desk that was used by Maria Simoncini.

In 2009 the table was brought out in a new edition by Tobia Scarpa who gave it a glass top, which makes it possible to admire the gold finishings of the table, as well as the truncated sections where its cylindrical beams join together.



L'elemento cilindrico in legno, che costituisce l'architettura del tavolo, era già presente nel Valmarana del 1974 e nel divano Cornaro del 1973, così come nella struttura del corrimano del pontile di accesso alla fondazione Querini Stampalia.

The strongly architectural feature of its cylindrical wooden bars had already been used before both in the 1974 table Valmarana and the couch Cornaro which was produced in 1973, the bars also feature as part of the railings for the access bridge to the Fondazione Querini Stampalia.



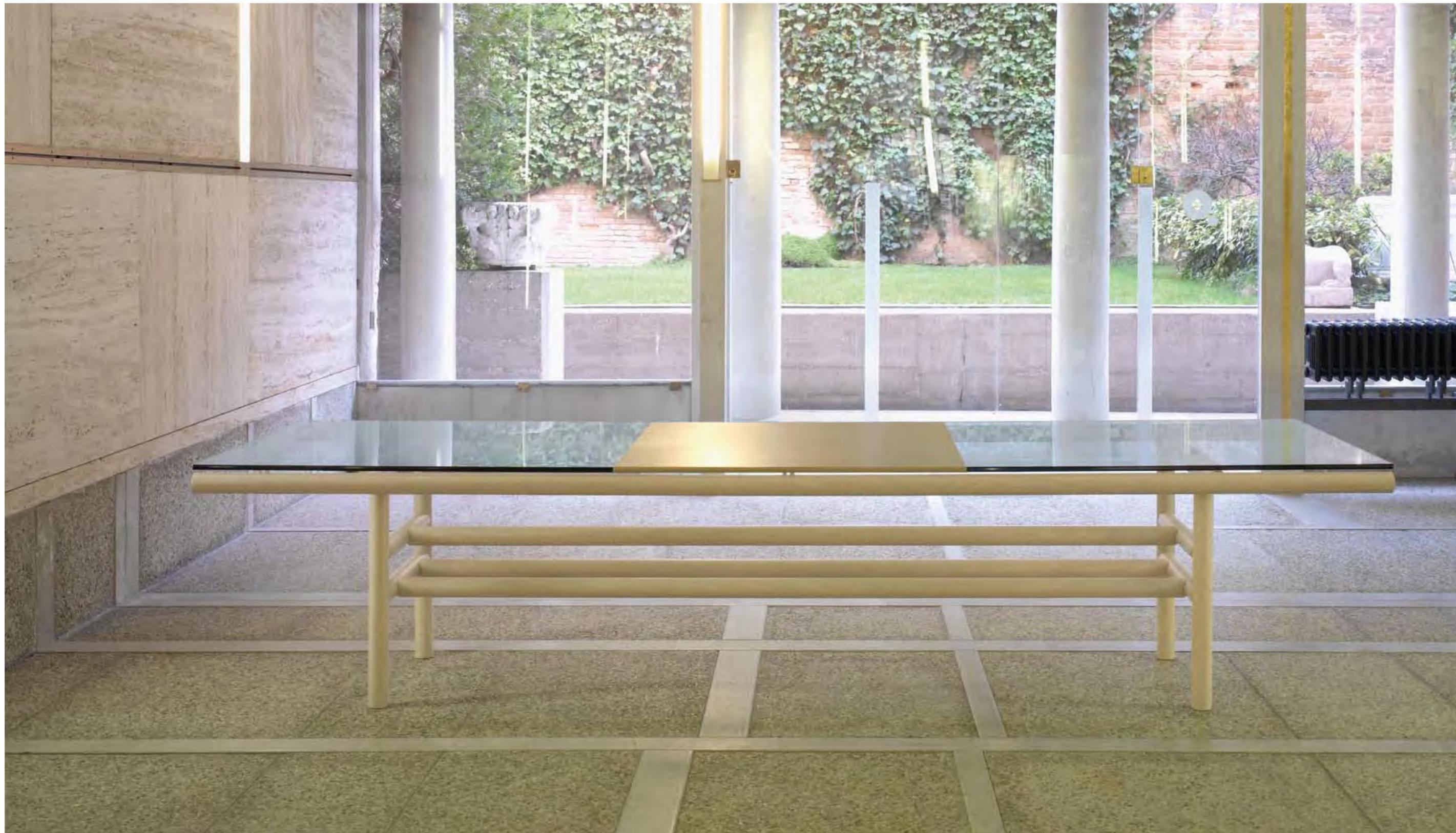
Sistemazione del piano terra della Fondazione Querini Stampalia, Venezia 1961 e segg.. Particolari del ponte di ingresso.

Work on ground floor of the Fondazione Querini Stampalia, Venice from 1961 onwards. Detail of bridge at main entrance.



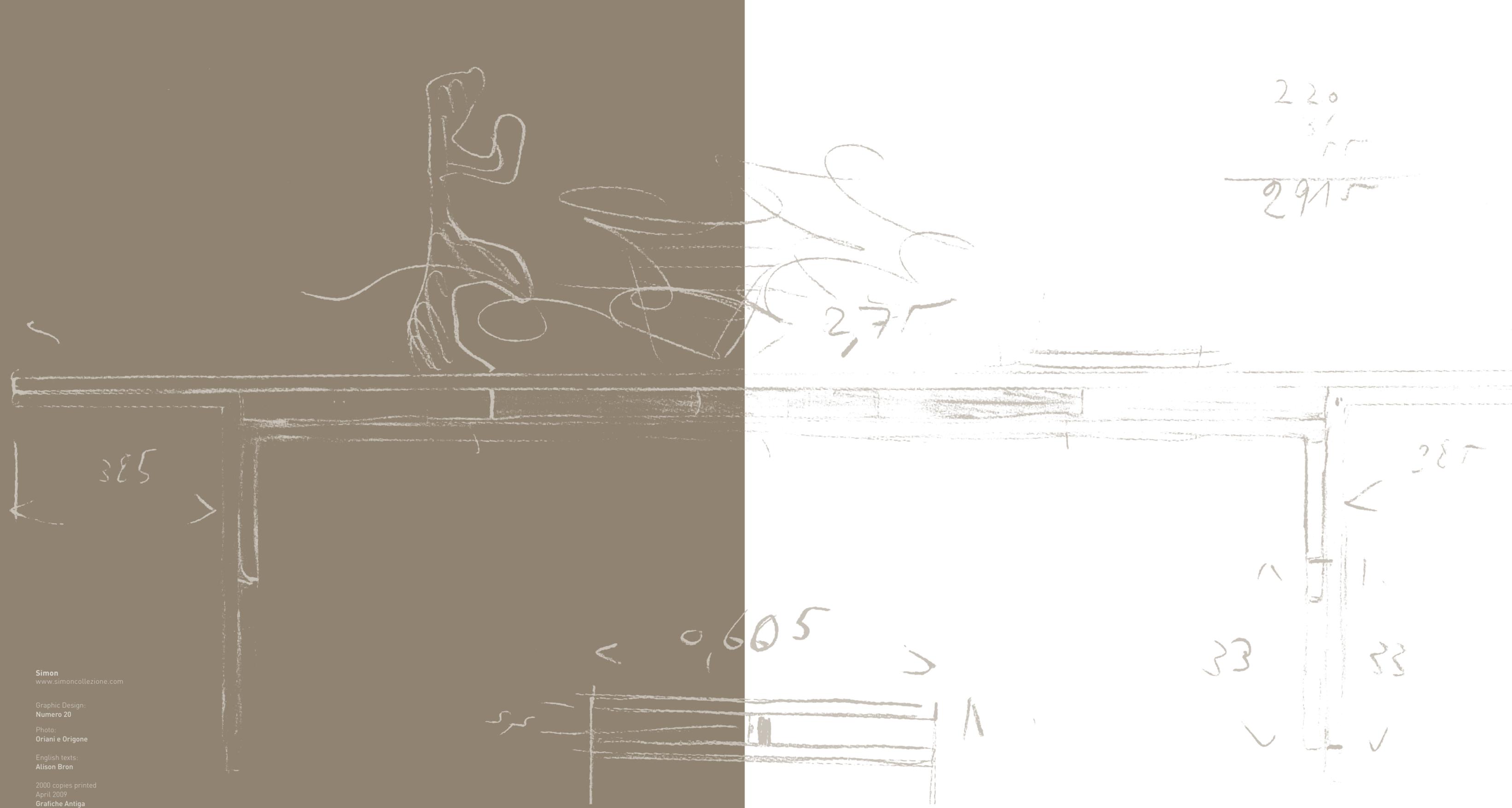
La grande superficie di cristallo è corredata nella parte centrale di un sottotomano quadrato in cuoio della dimensione di 115x115 centimetri che ne abbraccia le estremità.

The huge glass table top has a 115 x 115 cm square leather strip in the middle which stretches from one side to the other side of the table.



Tavolo "Gritti", 1976/2009, dettaglio, fotografato nell'Aula "Gino Luzzato" alla Fondazione Querini Stampalia a Venezia, 2009.

"Gritti" Table, 1976/2009, detail, photo taken in "Gino Luzzato" hall at the Fondazione Querini Stampalia in Venice, 2009.



Simon
www.simoncollezione.com

Graphic Design:
Numero 20

Photo:
Oriani e Origone

English texts:
Alison Bron

2000 copies printed
April 2009
Grafiche Antiga

