**dokument**
exkurzí atelierů Katedry architektury Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze a jejich hostů napříč Itálií v konci dvacátého a v první polovině dvacátého prvního století

Vážené a vážení,

díky za váš zájem, který vás vede k otevření tohoto souboru s jeho hlavním posláním

**dokument**

Soustředily se v něm všechny dostupné obrazové materiály, které se dotkly realizací cíleného programu společných výjezdů Katedry architektury Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze a jejích hostů do Itálie od roku 1992 do současnosti, která jim dodala aktuální komentáře a editaci.

Na těchto cestách se navštěvovaly celé aglomerace, objekty i jejich soubory ve vztahu ke krajině, města i jejich nalezené ruiny, muzeální i galerijní sbírky.

Kreslily se záznamy „za pochodu“, ve chvílích „klidu“ a často i retrospektivně. Ke kresbám se psaly poznámky z vlastních emocí i z faktografie výkladu řady přednášejících. Probíhaly diskuze již na místě samém včetně mezioborových rozprav.

Byly vytvořeny stovky fotografií mnoha autory. Natáčela se videa, zpočátku bohužel v tehdejší možné „nejvyšší“ kvalitě.

Navštěvované objekty se zároveň staly i předmětem další analýzy ve výukovém procesu. Z jejich dostupné dokumentace se dodnes klasickými perspektografickými metodami konstruují jejich prostorová zobrazení z reálných nebo i levitujících stanovisek, v popisných vodorovných směrech pohledů nebo v emotivních strmých záběrech dolů či vzhůru. Vytvářejí se „abstraktní“ analytická zobrazení architektury v různých rovnoběžných průmětech.

Jejich autoři tím poznávají logiku a kánony architektonického tvarosloví dané doby. Návštěva místa a srovnávání s jeho dokumentací nemá pouze edukativní charakter a lze věřit, že se kladně promítne i v samotném tvůrčím procesu jako jeho sofistikovaná součást. Minuly doby, kdy bylo dostupné tyto realizace poznávat pouze z dokumentace. Neměla by nastat doba, kdy se dnešní student a budoucí profesionál architekturou pouze „projde“.

Tento soubor vytvořil úzký výběr ze všech těchto aktivit. Soustřeďuje se na nejzajímavější lokality pevninské Itálie od severu po Řím. Exkurze však směřovaly i mnohem jižněji, po města pod Vesuvem - Paestum, Tarent, Regio di Calabria, Alberobello. „Plavily“ se i na ostrovy – Sicílii, Capri a později Sardinii. Z těchto cest může někdy vzniknout další kapitola, nevyjímaje opětovné exkurze s jinými, dnes dokonalejšími dokumentačními medii.

Označení souboru „dokument“ má pro vaše vnímání jeho celku i součástí velkou důležitost. Nelze k němu přistoupit jako k pokusu o sestavení „průvodce“ vlastního budoucího cestování. Po této stránce není zdaleka kompletní, protože je úzce výběrový a to jak v lokalitách samotných, ve skladbě z nich vybraných objektů i v samotném zařazení do obsahu dokumentu. Programy nesledovaly turisticky zatížené cíle, kterých bylo dokonce možné i „kdysi“ dosáhnout a dnes bez jakýchkoliv obtíží lze notoricky známá místa shlédnout.

Jejich skladba si ani nekladla za cíl snahu alternativně plnit obsah přednášených uměnovědných oborů, však účast pedagoga s tímto zaměřením byla vždy vítána.

## STRUKTURA SOUBORU

dokument není závislý na chronologickém pořádku jednotlivých exkurzí, které jsou v závěru vyjmenovány. Přednost byla dána systému lokality – od administrativní oblasti k městu až po objekt, kde jsou uvedena data jeho návštěvy. Kde letopočet schází, tam se lze těšit na další exkurzi do již zmapovaného a prostudovaného města, kostela, vily, divadla, o kterých již v realizovaných exkurzích zazněla řada informací. Každé z hesel se uvádí svým titulním listem, barevně určujícím danou oblast.

## FOTOGRAFICKÁ ČÁST

Popisovaný objekt se představuje v autentických barevných nebo černobílých fotografiích různých uvedených autorů, účastníků exkurzí.

Tam, kde odpovídající rozsah aktuální fotodokumentace schází, zastupují celkovou ilustraci převzaté snímky v monochromatické prezentaci, odpovídající barevnému symbolu dané oblasti.

Přidanou hodnotu představuje několik historických fotografií z vlastních zdrojů. Byl jim dán tónovaný charakter jejich tehdejší úpravy.

## KRESEBNÁ ČÁST

Soubor se individuálně integruje k danému tématu – městu, komplexu, objektu. Prostupuje mezi fotografiemi a dokládá zároveň i pozornost, kterou si u jednotlivých účastníků exkurzí zasloužil.

Kresby, vytvořené za pochodu s řadou poznámek

Kresby, kterým byl dán časový prostor na místě

Konstruovaná perspektivní zobrazení, vytvářená z dokumentace objektů mimo kontakt s nimi

Autorské konstrukce principů zobrazování, aplikované ve výuce nebo vytvořené exkluzivně pro danou exkurzi a tento projekt

Převzaté kresebné materiály – především ortogonální zobrazování architektury v historických dokumentacích.

## TEXTOVÁ ČÁST

prezentace v tomto souboru se snaží představit charakter výkladu a všech informací, které na jednotlivých exkurzích zazněly IN SITU a pro tento soubor byly dále doplněny

základní text k objektu, jeho charakteru, historii, významu

*vstupy poznámek k průběhu exkurzí, k událostem, okolnostem i příběhům, které se v souvislosti s daným tématem odehrály*

**doplňující informace s ohledem na odkazy osobností i dalších souvislostí, spojených s hlavním tématem**

referáty, ex post písemně zpracované, opět úzce vybrané výklady ke speciálním tématům, souvisejícím s objektem nebo i s širším záběrem tak, jak je přednesli pedagogové nebo studenti během exkurzí.

**příběhy a legendy**

vše je v textových částech systémově graficky a barevně rozlišeno

## PREZENTACE

Dokumentem lze procházet kontinuálně nebo pomocí rozcestníku cíleně k jednotlivým administrativním oblastem. Pod jejich hesly naleznete města, řeky, jezera, příběhy ...

## OBSAH:


**EMILIA ROMAGNA** – Ferrara, Modena, Carpi, Parma

**LAZIO** – Bolsena, Lago di Bolsena, Montefiascone, Tarquinia, Tuscania, Vulci

**LOMBARDIE** – Mantova, Sabbioneta

**ROMA** – Ostia Anticha, Lido di Ostia, Espozizione Universale di Roma

**UMBRIE** – Orvieto, Todi, Perugia

**VENETO** – Bagnolo di Lonigo, Bassano del Grappa, Brenta, Canale di Brenta, Castelfranco Veneto, Fanzolo di Vedelago, Fratta Polesine, Marostica, Maser, Mira, Padova, Altivole, Stra, Verona, Vicenza, Venezia

**VZPOMÍNKY NA DVACÁTÉ STOLETÍ**

– soupis exkurzí od roku 1992

# EMILIA ROMAGNA

Emilia Romagna je územím bohaté historie i bohaté přítomnosti v řadě oblastí. Samotný název je historického původu, vázaného na dnešní hlavní město sjednocené Itálie.

Za dob Římského císařství se zde, v rozsahu dnešního regionu rozkládalo území, které Římané tehdy označili názvem Emilia podle jedné z páteřních komunikací říše – Via Aemilia. Vybudoval ji císař Marcus Aemilius Lapidus. Tato cesta měla především strategický význam pro přesun legií v případě potřeb zásahu v severních apeninských provinciích.

Později, jihovýchodním směrem, vznikl region, označený jako Romagna. Jejich sloučené území prakticky kopíruje dnešní hranici administrativní oblasti.

V území žili Etruskové jako první doložitelní obyvatelé, ve druhém století před naším letopočtem jej obsazují Římané. Dobytí severu Langobardy území rozdělilo a jihovýchod se oddělil se svým hlavním městem Ravennou. Středověk přinesl na část území vznik řady městských států i vliv státu Papežského.

Po Napoleonské éře se území stává součástí sjednocené Itálie.

Díky úrodnosti pádské nížiny byla oblast vždy bohatým územím. V historii i v současnosti patří k hospodářsky i kulturně nejrozvinutějším v Itálii i v celoevropském měřítku.

OBLAST: EMILIA ROMAGNA

**Italská republika se člení na dvacet oblastí „regioni“ a devadesát pět provincií „province“.**

**Zvláštní postavení mají autonomní oblasti Trentino – Jižní Tyrolsko, Valle d’Aosta, Friuli – Venezia Giulia, Sardinie a Sicilie. V těchto oblastech žijí mimo Italů i národnostní menšiny a proto jsou dvojjazyčné, nebo se v nich používá kromě Italštiny i místních nářečí. Nejmenším správním celkem je „comune“ – souručenství sídel kolem správního centra.**

**Na severu střední Itálie se vymezil samostatný stát – San Marino. S italskou republikou má uzavřenou celní, měnovou i poštovní unii. Jeho republikánské státní zřízení je však od Italské republiky odlišné. Zákonnou moc má 60 členů Velké rady „Consiglio grande e generale“, výkonnou moc drží deset poslanců sněmu „Congresso di Stato“ a též dva „Capitani Reggenti, kteří se každých šest měsíců střídají za velké slávy pro celý městský stát.**

# FERRARA

# LINEÁRNÍ MĚSTO A KONCEPT ROZŠÍŘENÍ

**1993**

Pádská nížina – i jako nadstandardně úrodné území dlouho příliš nepřála městskému osídlení, neustálé záplavy byly překážkou intenzivní kolonizace. V místě dnešní Ferrary se však uvádí založení biskupství již ve čtvrtém století. Ferrara jako město se písemně připomíná až o tři století později v souvislosti s Langobardským vévodstvím.

Během středověká periody se město ocitlo ve svazku území soustředěným pod vliv Matyldy Toskánské, zvané též Matylda z Canossy. Ve sporu o rozlehlá panství na severu Itálie stála oproti římskému císaři Jindřichovi IV. na straně papeže Řehoře VII., kterému je přiřkla před svojí smrtí.

Ferrara se však osamostatnila a stala se svobodnou „comunou“. V souvislosti s tím je iniciována výstavba katedrály jak po politickém, tak i formálním vzoru Modeny. Počátek stavby se datuje do roku 1135.

Po bojích mezi několika vlivnými rodinami se vlády ujímá rod d’Este, který papež následně uznává. Po vládě posledního potomka – Alfonsa II., umírajícího bez dědice, nastal problém. Papež nároky příbuzných na pokračování ve vládě zamítá a zbytek rodiny odchází do Modeny a Ferrara se stává součástí Papežského státu – Status Pontificus. Tento státní útvar existuje již od osmého století především na území střední Itálie a zaniká až s procesem sjednocování Itálie v druhé polovině devatenáctého století s konečným vyrovnáním Lateránskými dohodami z roku 1929.

Všechna tato období různého stupně prosperity se v případě Ferrary projevují neuvěřitelně zřetelnými stupni a zásahy do urbanismu. Původní počátek města byl tolikrát smeten povodněmi, že byl nakonec opuštěn a nové centrum rozvoje se váže na prestižní stavbu katedrály. Největší rozmach přinášejí postupně panovníci z rodiny d'Este.

Prvé rozšíření, „přidání".

Prima Addizione, 1385, dílo Nicoly III. d'Este. V době jeho vlády se vytyčují paralelní ulice severně od katedrály k bývalému, dnes zasypanému kanálu, který původně plnil funkci napájet vodní fortifikaci hradu vládnoucí rodiny.

L'Addizione Borso, 1451. Další panovník Borso d'Este zakládá na jihu města dlouhé, vzájemně rovnoběžné ulice, sledující směr jednoho z ramen řeky Pádu – vznikají „lungofiume"– podél řeky.

L'Addizione Erculea, 1492–1510, dílo Ercola I. d'Este. Největší historické rozšíření města severním směrem dále od řeky, plánovitě na základě konceptu Leona Battisty Albertiho, které rozpracoval architekt Biagio Rossetti. V tomto období nejen tuto část obkroužily hradby, dodnes dobře zachované. Oproti husté zástavbě lineárního urbanismu je velkorysé severní rozšíření mnohem uvolněnější. Dává prostor stavbám nových rozlehlých paláců se zahradami a širším ulicím pro slavnostní defilé.

Tento urbanistický počin lze s trochou odvahy svým rozsahem a přístupem „obejmutí“ staršího jádra, vázaného na řeku přirovnat k založení Nového Města Pražského Karlem IV.

**BIAGGIO ROSSETTI**

**1447 – 1516 – architekt, především urbanista a vojenský inženýr z Ferrary**

**V roce 1483 pracuje ve službách vévody Ercole d’Este I.**
**V roce 1492 byl Rossetti pověřen jmenovaným vévodou vytvořit projekt rozšíření města Ferrary. Rossetti navazuje na Albertiho koncept a realizace začíná již v témže roce. Rossetti pravděpodobně sám řídil stavbu obranné zdi kolem města.**

**Vedle řady výrazných solitérních realizací následně dlouhodobě působil v Ostřihomi.**

Phot. Emilia

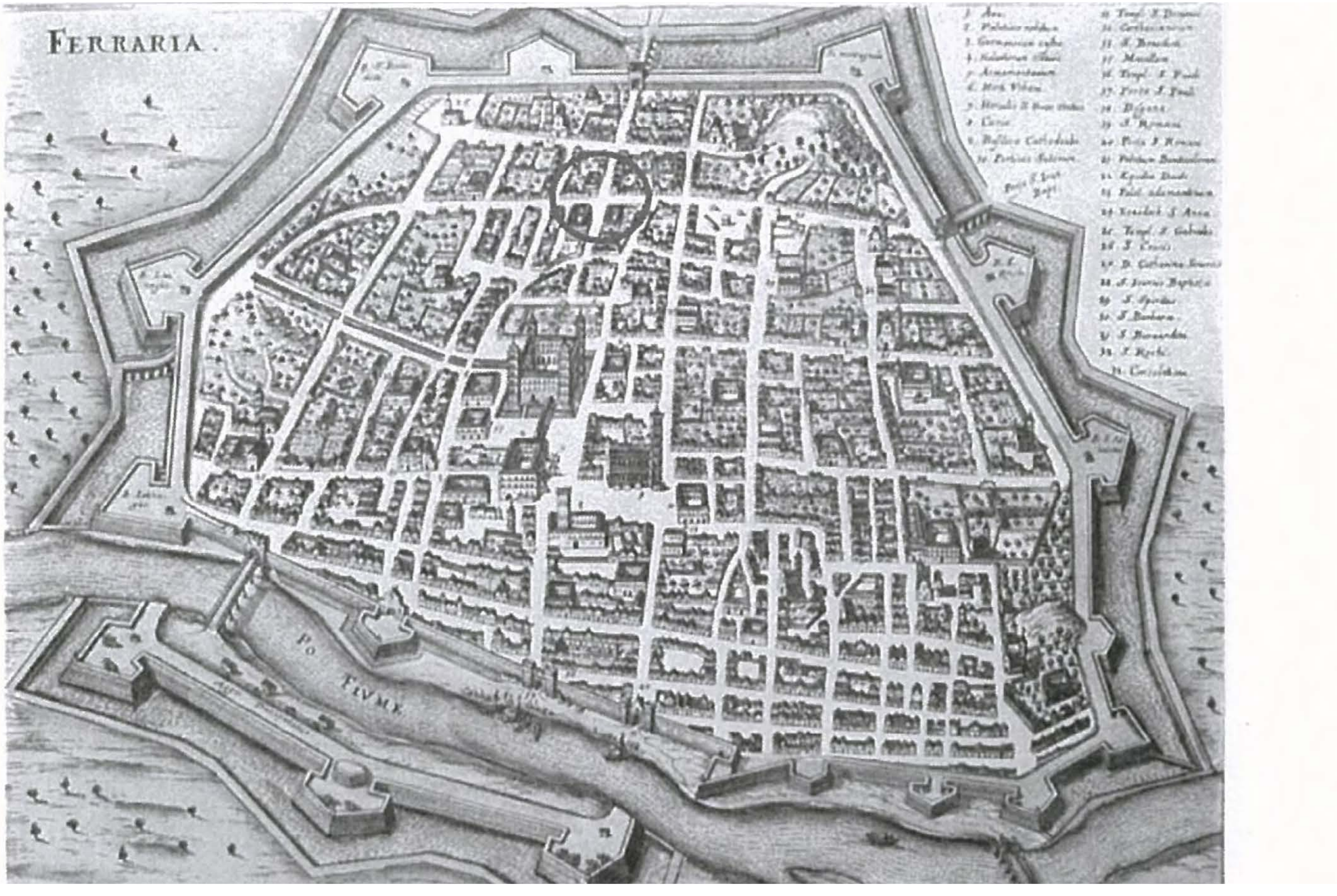
Ferrara. — S. Francesco. Fassade

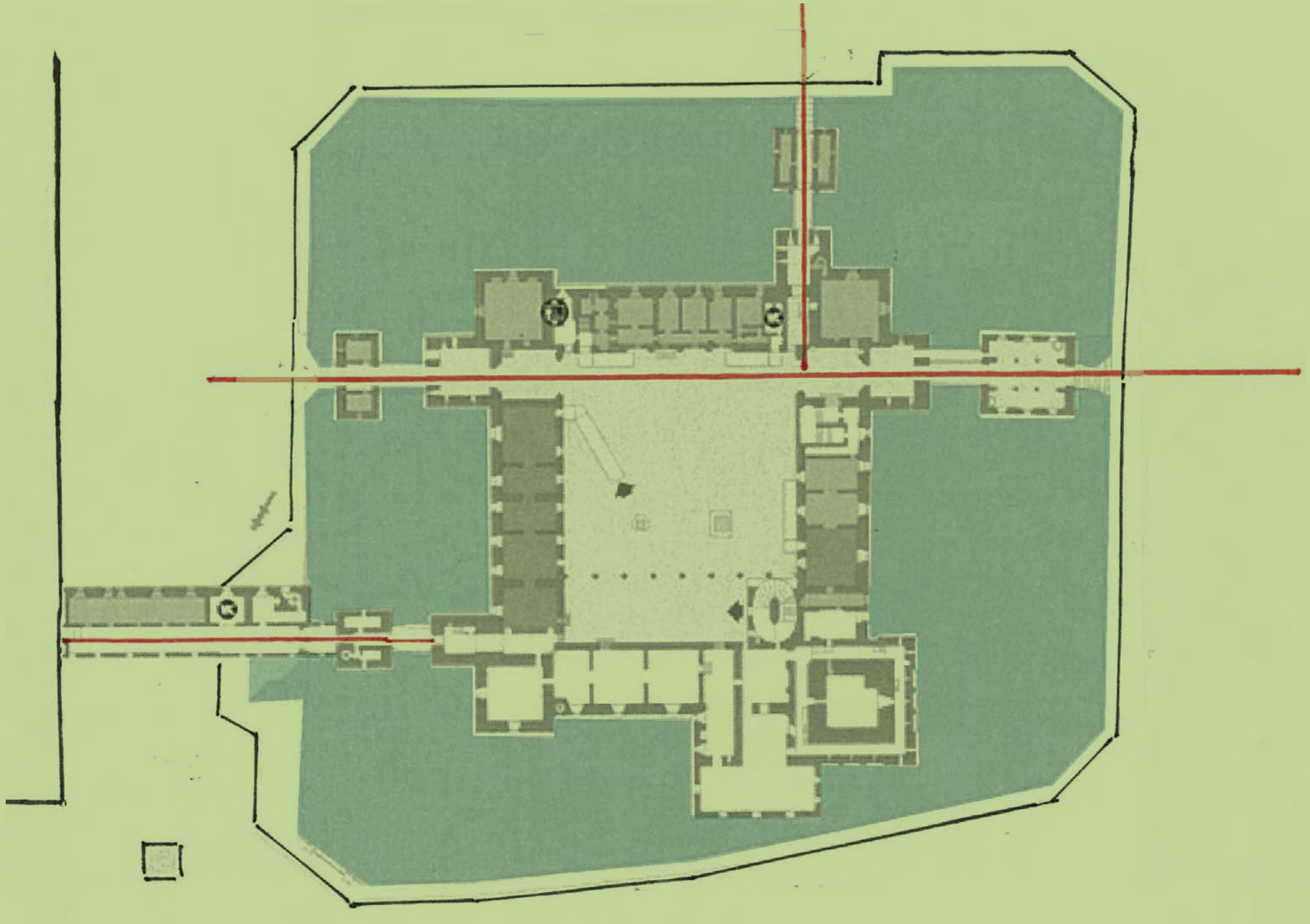
Von Biagio Rossetti, 1494—1516; vollendet 1530

OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: FERRARA

**LINEÁRNÍ MĚSTO**
**A KONCEPT ROZŠÍŘENÍ**





# CASTELLO ESTENSE

**1993**

V roce 1385 nastaly ve Ferraře velké nepokoje měšťanů.

Město bylo již po několikáté vyplaveno povodněmi nížinné Pádské delty a náhrady škod na městském majetku se řešily zvýšením daní. I po částečném uklidnění situace však rodina d'Este po řadě konzultací vydává rozhodnutí o výstavbě nového, náročně hrazeného sídla na tehdejším severním okraji intravilánu města. Dodnes stojí v bezprostřední blízkosti dosavadního pobytu rodiny v městské palácové dispozici, pozdějším Palazzo Municipale, který přestal být pro šlechtickou rodinu bezpečný.

Nový areál měl podle strategických rozhodnutí vzniknout na sever od původního paláce a projektovými pracemi byl pověřen architekt fortifikačních staveb Bartolino Novara. Pro nový „hrad" využívá již stojící hradební věž Torre dei Leoni, která byla součástí tehdejšího městského opevnění. K této věži přibyly tři další a vzniká původní koncept dispozice. Mezi původní rezidencí Este – dnešním Palazzo Municipale a novou pevností bylo vybudováno nadzemní propojení, tehdy zřejmě dřevěné konstrukce. Touto cestou umožnilo obyvatelům uprchnout z jednoho sídla do druhého. Kanál, kolmo ústící z jednoho z ramen Pádu, napájel úctyhodný vodní val okolo celé stavby. Pokračoval dále ve zúžené formě východním směrem.

Dnes, po jeho zasypání, je obrovský objem vody zřejmě propojen s řekou podzemní trasou, jak tvrdili hlídači sbírek.

Velké severní rozšíření města umístilo posléze tuto novou pevnost do jeho samotného promění na vězení. S uklidněním poměrů však nastává další rozvoj stavby v luxusním duchu potřeb komfortního bydlení, jak si jej představoval Ercole I. d'Este. Po požáru stavby v roce 1554 nastává definitivní rozhodnutí Ercola II. d'Este, syna Alfonsa d'Este a Lucrezie Borgii, dobudovat sídlo v reprezentační rodovou rezidenci. Povolává architekta Girolama da Carpi, který sjednocuje především vnější vzhled stavby, vytváří terasy, navyšuje dispozici. Jsou budovány nové sály a kabinety s náročnou malířskou výzdobou, původní dřevěné propojení je nahrazeno novým přemostěním, zvaným Via Coperta.

Rodina d'Este odchází roku 1598 do Mantovy a po čtyři roky je původní Castello Estense sídlem papežského legáta. V roce 1874 jej získává provincie.

Po první světové válce přichází diskutovaný projekt úpravy jedné z místností v tehdejším slohu Art Deco.

Během druhé světové války byla pevnost a zároveň rezidenční palác i jako prvořadá památka těžce poškozena nálety spojeneckých letadel. První zabezpečení a opravy byly prováděny již v roce 1946 bez následně vložené funkce.

*V době naší návštěvy Ferrary v roce 1993 byl Castello Estenze naprosto uzavřeným objektem. I celé město oproti roku 2019 působilo poměrně opuštěným dojmem. Velké prázdné plochy u Lungofiume, vzniklé patrně po náletech z druhé světové války, byly naprosto neupravené. Dnes slouží jako kapacitní parkoviště, avšak poměrně vzdálené od centra města. Přístupná však byla katedrála a zároveň velký cihelný kostel svatého Františka od Biagia Rossettiho. Všechny tenkrát zaujala jeho až brutální forma s velkými volutami po vzoru Albertiho realizace ve Florencii.*

K obratu dochází až v roce 2002, kdy je přijat projekt „Hrad pro město“. Nastává příprava pro jeho zpřístupnění, pro rekonstrukci všech interiérů a programové náplně.

Střídají se výstavy světového významu, v neposlední řadě však působí poukaz na samotný „hrad“ jako na skvostný exponát. Dnešní expozici uvádí rozměrný model, který byl pro tento účel postaven. Návštěvníkům byly upraveny „krkolomné průchody“ středověkými částmi hradu a v novějších sálech a kabinetech je kladen důraz na jejich kvalitní malířskou výzdobu. Na precizních subtilních konstrukcích jsou instalována zrcadla natolik sofistikovaným způsobem, že divákovi prezentují bohaté nástropní malby a štukatury přímo jako vertikálně instalované obrazy. Princip využívá pravoúhlé souměrnosti při vzniku zrcadleného obrazu a je výkresově demonstrován mezi autentickými fotografiemi.

*Výkresová dokumentace v příloze zobrazuje princip zrcadlení jako jednoznačné pravoúhlé souměrnosti. Použije-li se vůči pravému úhlu jeho osa reflexe, kterou reprezentuje 45 stupňů, obrátí se v pravoúhlé soustavě obraz předmětu o tutéž hodnotu. Z horizontálního stropu do vertikální stěny, z horizontální podlahy do téže vertikály, divákovi takto výhodněji představené.*

OBLAST: EMILIA ROMAGNA MĚSTO: FERRARA **CASTELLO ESTENSE**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: FERRARA

**CASTELLO ESTENSE**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA MĚSTO: FERRARA **CASTELLO ESTENSE**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA MĚSTO: FERRARA **CASTELLO ESTENSE**

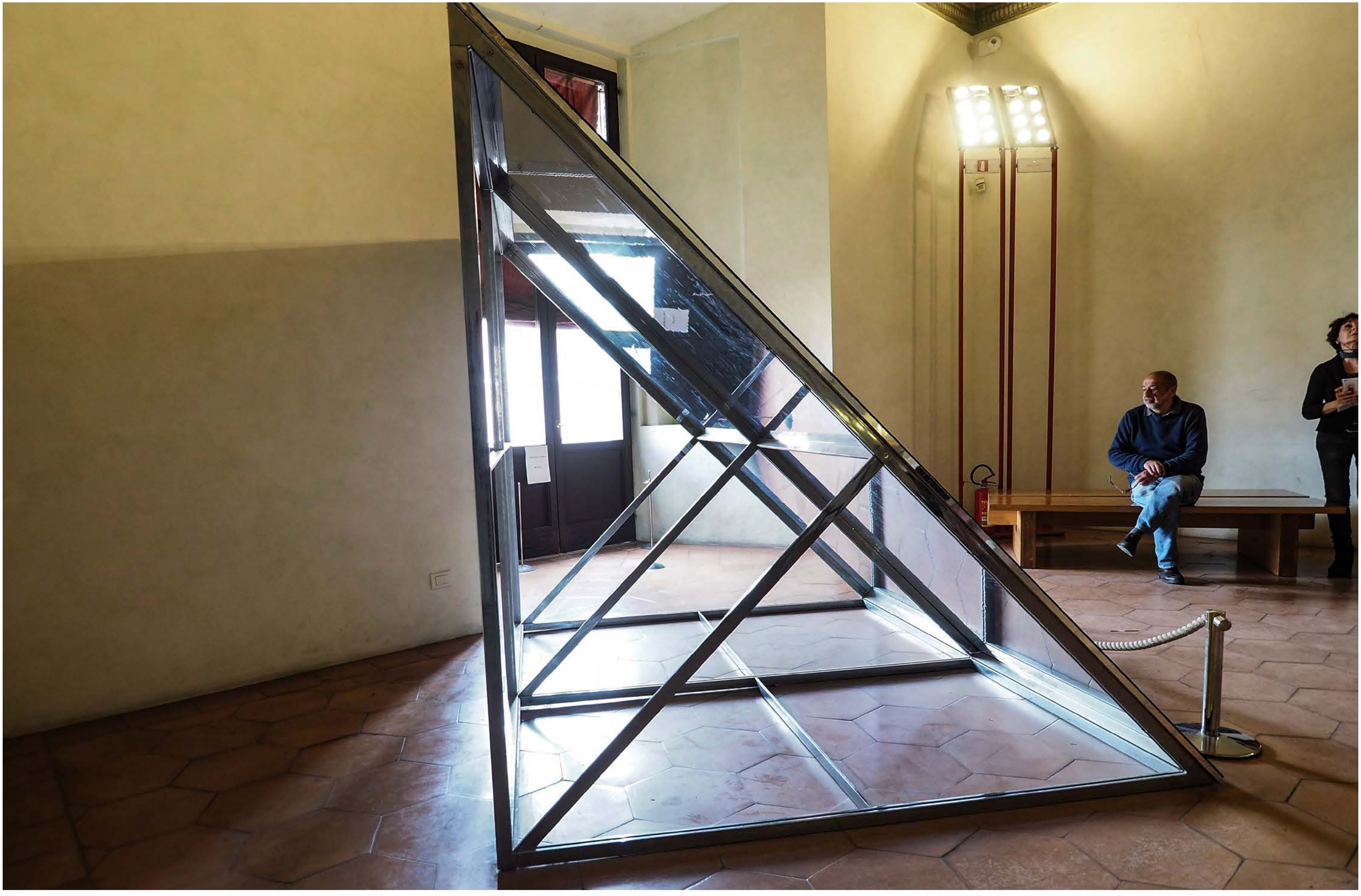
OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: FERRARA

**CASTELLO ESTENSE**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA MĚSTO: FERRARA **CASTELLO ESTENSE**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA MĚSTO: FERRARA **CASTELLO ESTENSE**



OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: FERRARA

**CASTELLO ESTENSE**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA MĚSTO: FERRARA **CASTELLO ESTENSE**

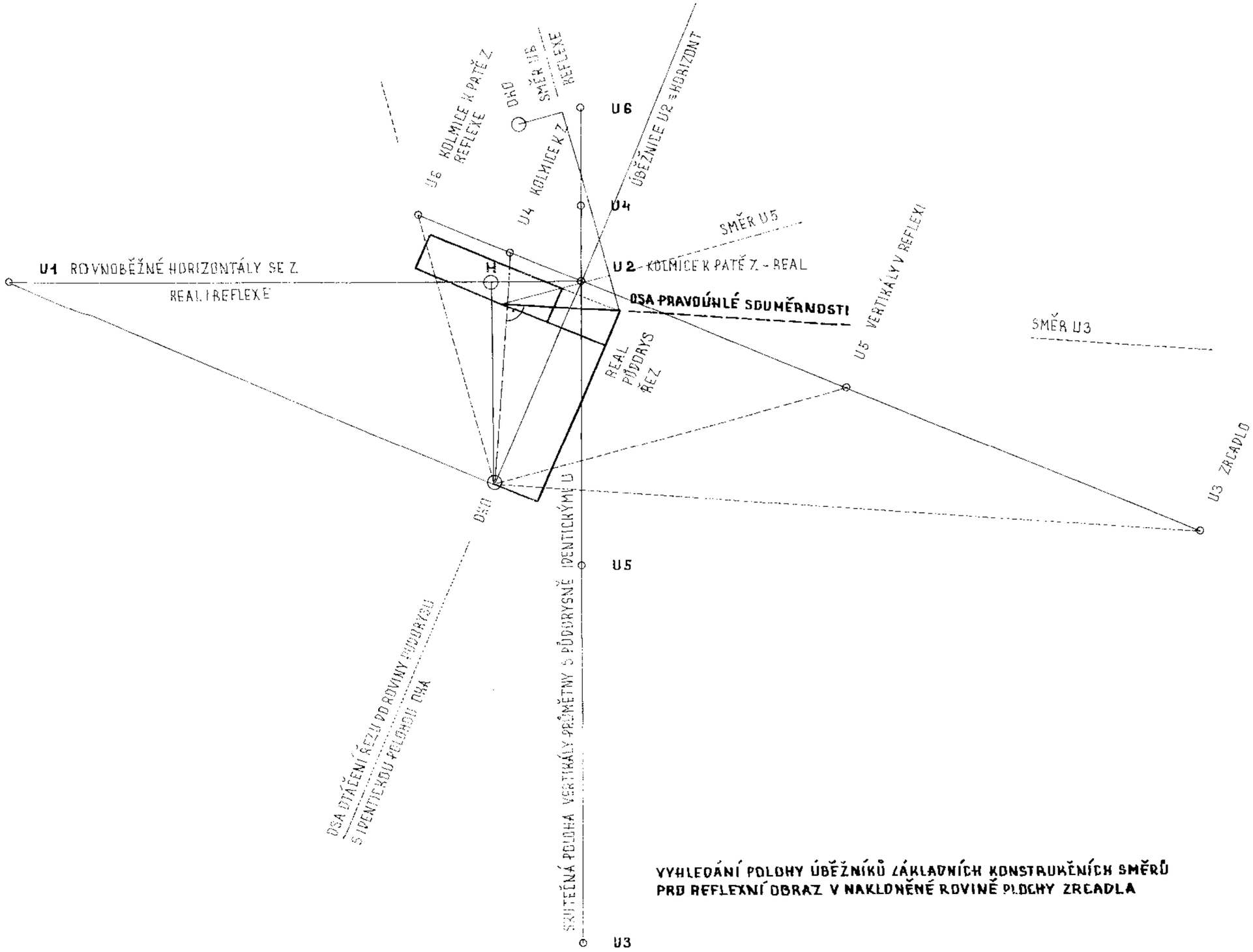
OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: FERRARA

**CASTELLO ESTENSE**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA MĚSTO: FERRARA **CASTELLO ESTENSE**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA MĚSTO: FERRARA **CASTELLO ESTENSE**




VYHLEDÁNÍ POLOHY ÚBĚŽNÍKŮ ZÁKLADNÍCH KONSTRUKČNÍCH SMĚRŮ
PRO REFLEXNÍ OBRAZ V NAKLOŇĚNÉ ROVINĚ PLOCHY ZRCADLA

OBLAST: EMILIA ROMAGNA MĚSTO: FERRARA **CASTELLO ESTENSE**

# PALAZZO MUNICIPALE

**1993**

Dnes rozlehlá budova s velkým dvorem má své jádro v původní stavbě z roku 1245, která byla založena na důležité cestě Via Cortevecchia.

K velké stavební aktivitě došlo mezi lety 1472 až 1481, kdy byl palác rozšířen do prakticky dnešní podoby. Původně sloužil jako sídlo místního dominujícího rodu d'Este. Hlavní průčelí, obrácené ke katedrále, muselo být z velké části obnoveno.

V rámci stavebního rozšíření v druhé polovině patnáctého století došlo k velkorysému propojení městské budovy se soukromým sídlem rodu – vodní pevností, postupem času upravenou na pohodlné exkluzivní palácové sídlo. Tato komunikace v podobě patrové stavby s pěti oblouky tvoří celou jednu stěnu nově vzniklého náměstí.

Pozornost upoutá brána přímo proti vstupnímu průčelí katedrály San Giorgio Martire. Jeho asymetrické řešení sochařské výzdoby vyzařuje svoji pohnutou historii. Architektura pod jezdeckou sochou je dílem Albertiho. Osazuje ji na zvláštní oblouk, koncipovaný jako „antická ruina". Jeho půdorys vychází kolmo od fasády a poměrně malá plastika ve značné výšce, odvážně umístěná na nároží mohutné budovy, působí velmi „důležitým" dojmem.

Na druhé straně, též v úrovni vrcholnice vstupní brány do dvora, je na silném předsazeném nekanelovaném sloupu s kompozitní hlavicí a snad i velmi hmotným odkazem na „náběžník" osazena sedící figura – odhadem v životní velikosti.

Jmenované architektonické prvky doplňuje dílo sochařské a to celkem tří autorů. Kůň jezdecké sochy - autor Nicolo Boroncelli, jezdec, markýz Niccolo III – sochař Antonio di Cristofono a sedící figura Borso D Este, vévoda modenský a později ferrarský– sochař Bartolomeo di Francesco.

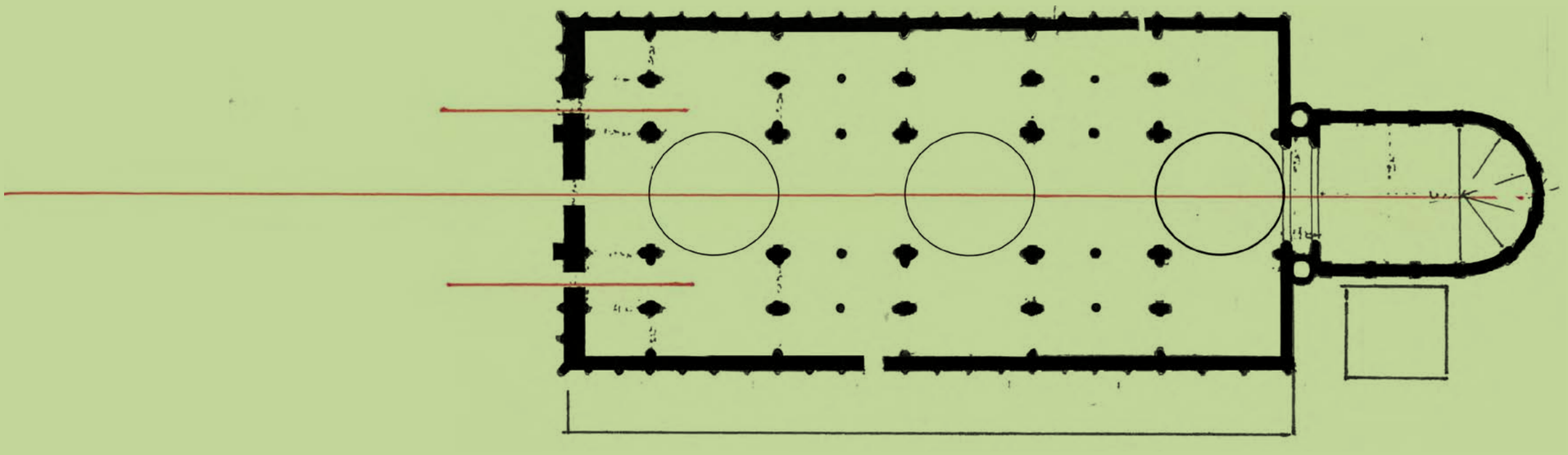
Tato plastika, původně umístěná před soudní palác, se na toto své místo stěhuje až v roce 1472. V době francouzské nadvlády byly plastiky zničeny a nahradily je novodobé kopie.

Silné seismické vlivy se na samotném centru města silně destruktivně podepsaly. Některé ze staveb pocházejí až z dvacátých let minulého století. Stejně ničivé byly I vojenské okupace, konkrétně z již zmiňovaného napoleonského období. Příslušnost k Papežskému státu měla za následek svozy uměleckých děl do Říma. Do té doby zdobily interiéry paláce obrazy Giovanni Belliniho, Tiziana, Dossa Dossiho či plastiky Antonia Lombarda.

Po průchodu bránou se otevře nádvoří nazývané Piazza del Municipio. Jeho prostor působí pozoruhodně svými mramorovými okny sídla d'Este, velkým krytým schodištěm či původní dvorní kaplí. Traduje se, že se v paláci praktikovala četná scénická, hudební a operní vystoupení.

OBLAST: EMILIA ROMAGNA MĚSTO: FERRARA **PALAZZO MUNICIPALE**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA MĚSTO: FERRARA **PALAZZO MUNICIPALE**



# CATTEDRALE
# DI SAN GIORGIO MARTIRE

# CATTEDRALE DI SAN GIORGIO MARTIRE

**1993**

Katedrála byla v aktuální době návštěvy v roce 2019 v komplexní rekonstrukci. Její interiér byl nepřístupný, vstupní západní průčelí se nacházelo pod lešením s plachtou.

Pod ní se ukryla fasáda, řešená třemi shodnými travé s nízkými štíty. Shodné je i jejich členění shodným počtem okenních os. Pouze střední je zvýrazněno vyšším portálem a předsazenou lodžií nad ním. Spodní část tohoto konceptu je románská. Od balustrády výše pochází zmiňovaná střední lodžie i další konstrukce až po štíty ze třináctého století. Všechny prvky, architektonické i sochařské, spojuje vynikající kamenická práce, provedená v mramoru.

Viditelná, nezakrytá, boční fasáda je jedinou stranou náměstí orientovanou k jihu. K ní se později v celé její délce přistavuje Loggia dei Mercatori – Lodžie kupců s vyvýšenou tribunou u západní strany. Vnáší do náměstí poněkud profánní charakter a je předpokladem součásti bývalého rušného tržiště. Specificky dominantní jsou nad touto fasádou tři mohutné střešní vikýře, které vznikly razantní barokizací interiéru dómu. Jejich zcela utilitární forma bez členěných ploch vytváří svébytnou figuru, dokladující dlouhodobý stavební vývoj katedrály.

Stěžejní dominantou je však zvonice z druhé poloviny patnáctého století, patrně nedokončená. Je solitérem, který urbanisticky pomyslně vymezuje prostor celého náměstí. Za věží pokračuje pozdější přístavba kněžiště, reagující na šíři střední lodě. Za svojí přibližně čtvercovou plochou má půlkruhový závěr. Projektoval ji, stejně jako Lodžii kupců, Biagio Rossetti. Zvonice je údajně dílem Albertiho. Celkovou, nikoliv jen dekorativní, ale i stavební, proměnu interiéru v barokním duchu vytvořil Tommaso Mattei.

Vysvěcení katedrály se datuje rokem 1135. Stavba zasvěcená patronovi města je i nepsaným symbolem svobodné „comuny“, kterou se Ferrara v tomto období stává. U jejího zrodu stáli věhlasní mistři působící v Modeně i ve Veroně. Kvalitu a měřítka svých realizací přinesli i do Ferrary.

OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: FERRARA

**CATTEDRALE DI SAN GIORGIO MARTIRE**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: FERRARA

**CATTEDRALE**
**DI SAN GIORGIO MARTIRE**

# PALAZZO DEI DIAMANTI

**1993**

Palác byl postaven podle návrhu, který vytvořil Biagio Rossetti. Okolo autorství tohoto specifického projektu proběhla koncem dvacátého století poměrně široká diskuse, argumentující formálními souvislostmi s řadou jiných staveb té doby. Autorství vyvráceno nebylo a zcela jistým objednavatelem byla přímo vládnoucí rodina, konkrétně bratr Ercola I. d'Este Sigismondo v roce 1492.

Stavební činnost započala rokem 1493 a budova byla předána do užívání po šesti letech výstavby. První částečná stavební úprava proběhla v letech1567–1570, týkala se zřejmě úpravy ve vyšších podlažích, formy oken ve fasádách a možná přibyl i nárožní balkon.

Palác se začlenil do majetku rodiny a obývají ho její členové, kteří postupně upravují interiéry a určují jim specifické funkce jednotlivých místností. Tento stav trval až do roku 1589, kdy město přechází pod Papežský stát.  Palác se prodal novým majitelům a teprve roku 1832 se dostává do majetku města, které zde zřizuje obrazárnu.

K poškozením došlo v průběhu druhé světové války za náletů spojeneckých letadel na Ferraru v roce 1944. K další destrukci došlo v roce 2012, kdy oblast postihlo zemětřesení. Opravy byly prováděny kontinuálně s běžným provozem budovy a návštěvnosti sbírek.

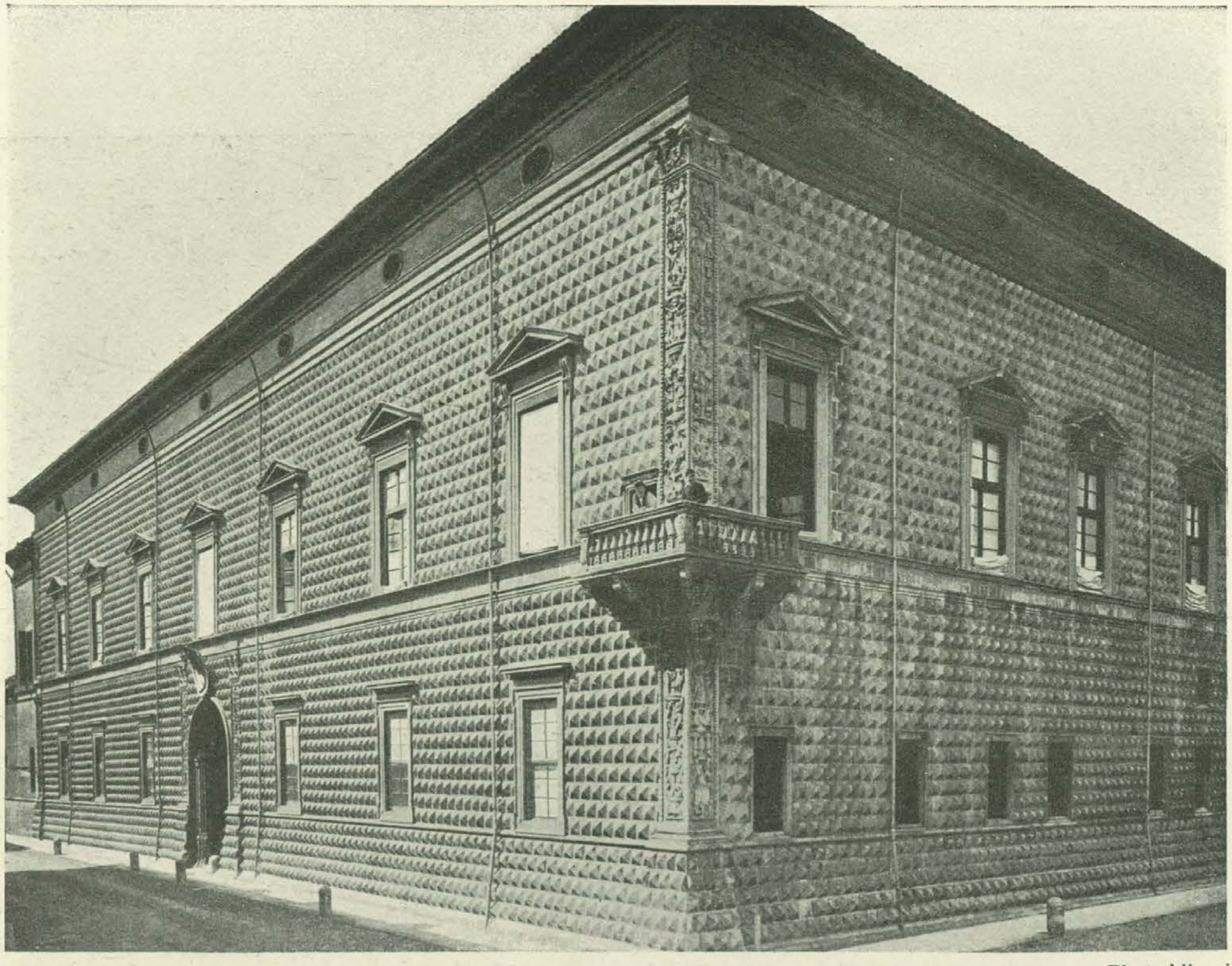
Palác je rozlehlou nárožní budovou, s velkým dvorem a zahradou, umístěnou na hlavních ulicích. Rozsáhlá uliční průčelí mají specifikum, podle něhož stavba nese svoje jméno. Jsou to vnější „diamantové“ hroty ve tvaru jehlanu. Přibližně osm a půl tisíce bloků bílého růžově žilkovaného mramoru vytváří perspektivní a světelné efekty, které jsou podpořeny různými povrchy stěn těchto těles – hladkými a hrubými. Osazení takto náročného kamenného obkladu budovy budí i dnes respekt.

V současné době rekonstruované místnosti přízemí nabízejí rozsáhlé prostory pro tematické výstavy. V květnu 2019 byla v celkem dvanácti sálech instalována reprezentativní výstava Boldini e la Moda.

OBLAST: EMILIA ROMAGNA MĚSTO: FERRARA **PALAZZO DEI DIAMANTI**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA MĚSTO: FERRARA **PALAZZO DEI DIAMANTI**





Phot. Alinari

Ferrara. — Palazzo dei Diamanti, 1492—1493. Fassade

Von Biagio Rossetti. Kranzgesims erst 1567 vollendet

# PALAZZO DEI DIAMANTI
# BOLDINI E LA MODA

**1993**

V architektonicky jednoduchých prostorách celkem dvanácti sálů, propojených enfiládou, byla instalována obsažná výstava čítající tvůrcova malířská díla velkých formátů. Doprovázely je prvotní skici a pohybové kresebné figurální studie. Expozice autentických dobových oděvů konce devatenáctého století společně s módními doplňky včetně doprovodných textů společně dokázaly navodit dobovou atmosféru a separace jednotlivých prostor umožnila vytvoření tematických celků.

D'après Boldini – Eleganza, mysteria, modernita – Ritratto di signora – Riflessi – Il pittore della dona – Il tempo della mondanità – La diva

Výstava však nepostrádala ani kontinuální charakter. Až po paty kleneb jednotlivých místností byla instalována shodná barevnost instalační plochy, velké skleněné vitríny byly proloženy zrcadly pro získání vjemu z prostorových modelů ze všech stran, působivá byla i práce se světelným designem.

**Giovanni Boldini**

**31. 12. 1842, Ferrara – 11. 7. 1931, Paříž**
**italský malíř, především figuralista a portrétista**

**Malířství studoval ve Florencii. Ovlivněn impresionisty se v roce 1872 stěhuje do jejich prostředí v Paříži, kde slaví velké úspěchy. Je vyhledáván vlivnými osobnostmi, které se od něj nechávají portrétovat. Jeho malba je temperamentní, plná napětí pohybu a kultivovaně barevná v různých malířských technikách.**
**Zemřel v Paříži, pohřben je však ve své rodné zemi – v Certose di Ferrara.**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: FERRARA

**PALAZZO DEI DIAMANTI**
**BOLDINI E LA MODA**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: FERRARA

**PALAZZO DEI DIAMANTI**
**BOLDINI E LA MODA**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA

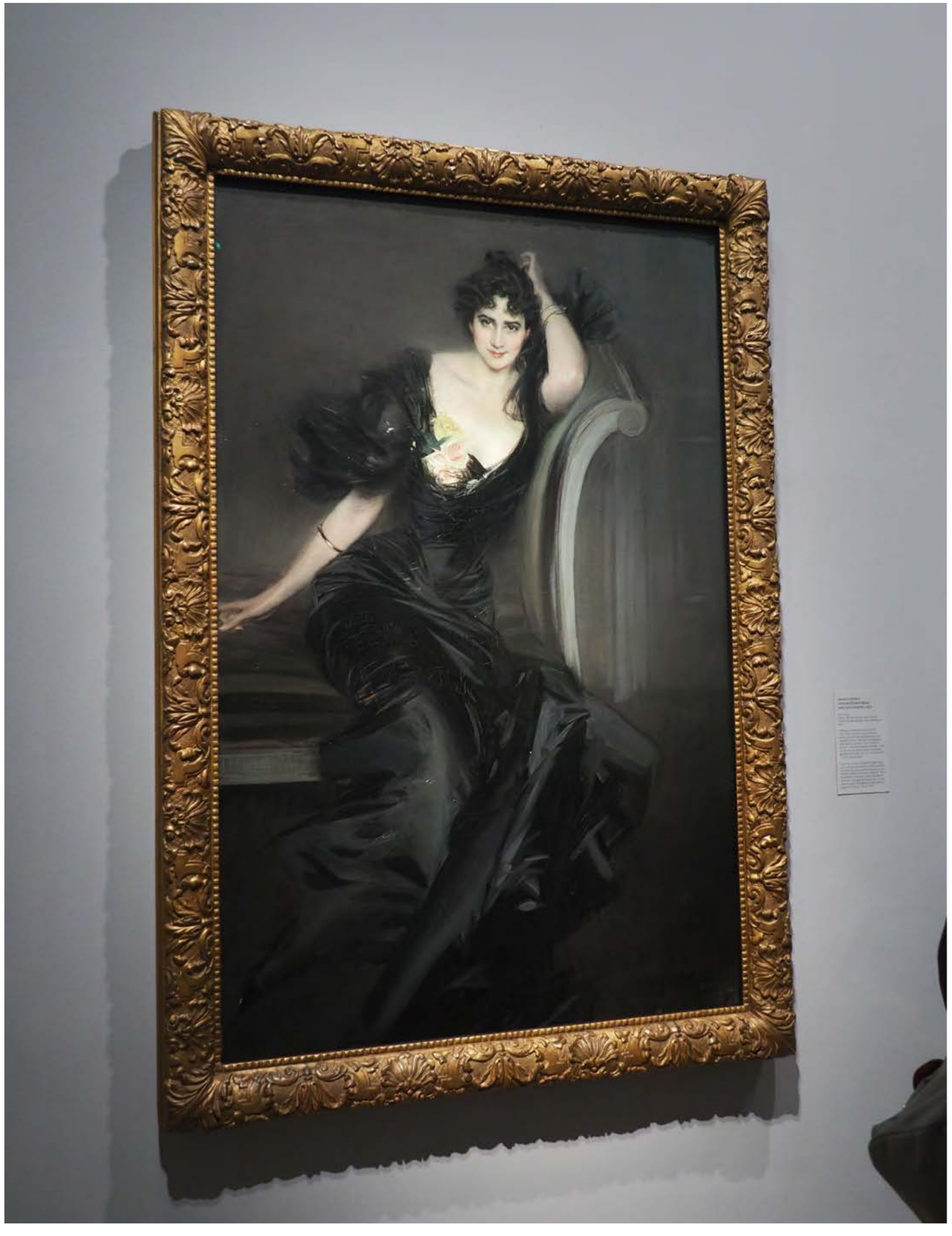
MĚSTO: FERRARA

**PALAZZO DEI DIAMANTI**
**BOLDINI E LA MODA**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: FERRARA

**PALAZZO DEI DIAMANTI**
**BOLDINI E LA MODA**



OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: FERRARA

**PALAZZO DEI DIAMANTI**
**BOLDINI E LA MODA**

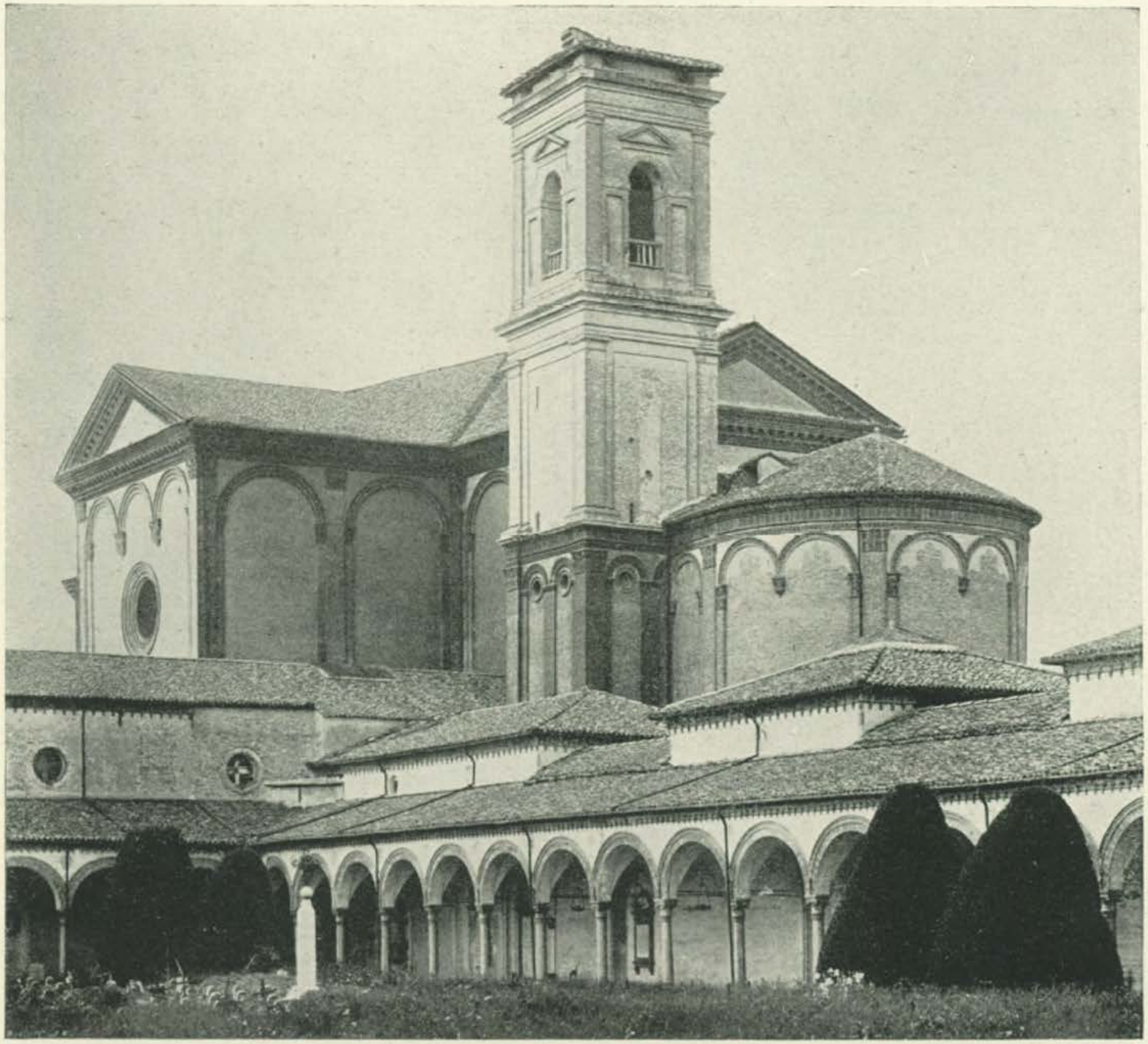
OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: FERRARA

**PALAZZO DEI DIAMANTI**
**BOLDINI E LA MODA**

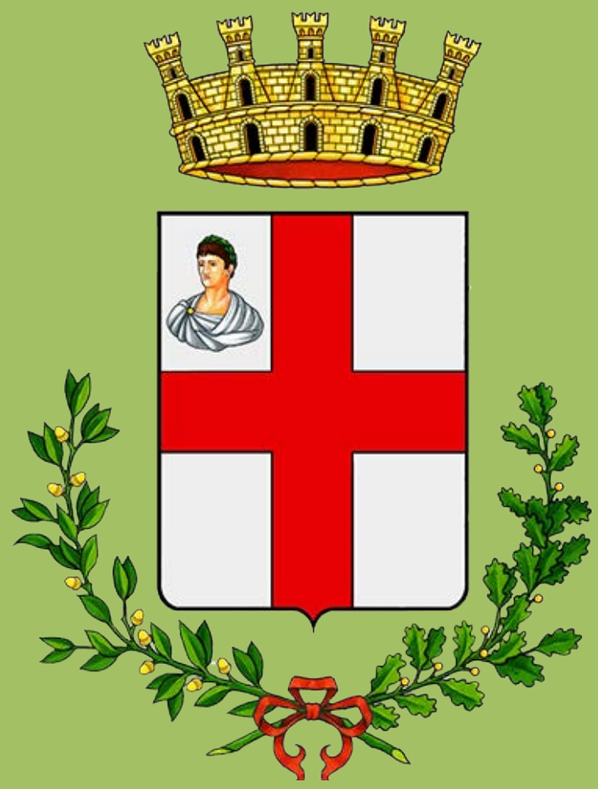
OBLAST: EMILIA ROMAGNA MĚSTO: FERRARA

**BOLDINI E LA MODA**
**CERTOZA DI S. CRISTOFORO**

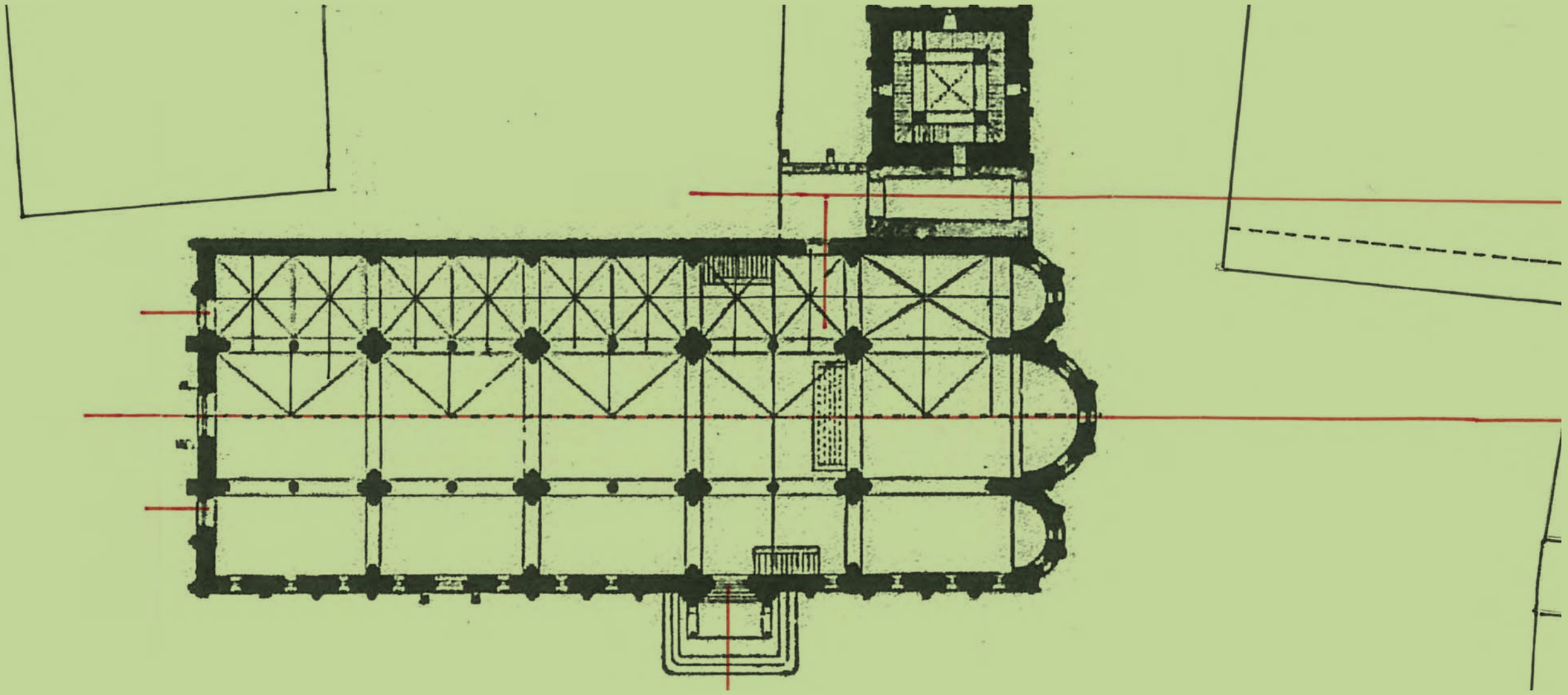


Phot. Emilia

Ferrara. — Certosa di S. Cristoforo 1498—1553. Chor und Kreuzgang



# MODENA



# CATTEDRALE
# DI SANTA MARIA ASSUNTA
# E DEL SANTO GEMINIANO

**1993**

Do chvíle než začaly v roce 1099 práce na dodnes dochované katedrále, stály přibližně na jejím místě dva kostely. Ideou pro místo stavby nové katedrály byl hrob modenského patrona – svatého Geminiana a jeho budoucí uložení v kryptě zamýšlené velkolepé stavby.

I samotná Modena měla svoji dávnou historii velmi bohatou. Etruské, keltské i římské osídlení se zde střídalo a bylo velmi sužováno jak přírodními katastrofami, tak i hunskými vojenskými nájezdy. Dokonce bylo v době největší krize opuštěno a přesídleno do nového hrazeného prostoru, který se stal součástí dnešní Modeny. Na původním historickém místě zůstal pouze biskup, věrný svému tehdejšímu kostelu s ostatky světce.

Ale ani samotná stavba katedrály nebyla bez potíží. Mramoru, zvoleného jako stavební materiál, se nedostávalo a hrozilo její přerušení.

Traduje se, že stavitelé náhodně při výkopech narazili na množství mramorových fragmentů. Ukázalo se, že se jedná o pozůstatky původního římského města, a to v takovém množství, že v případě jejich odtěžení mohla stavba pokračovat. Některé prvky byly dokonce použity ve své původní podobě bez potřeby dalšího opracování. Především v interiéru se dochovaly na původních místech, kde byly použity. Ale i před vstupním průčelím umístění dva lvi, na svých hřbetech podpírající sloupy hlavního vstupního Wiligelmova portálu, mají pravděpodobně antický původ.

Na detailu kamenickém, sochařském i architektonickém se podílel především Anselmo da Campione a jeho následovníci. Jako svoji výraznou realizaci vytvořil především hlavní rosetu západní fasády. Na tomto hlavním vstupním průčelí byla dále osazena řada plastik i reliéfů se starozákonní tematikou.

Většinou sluncem zalitá jižní fasáda katedrály tvoří, stejně jako ve Ferraře, prakticky celou frontu náměstí. Má dva portály. Bližší západní straně – Porta dei principi – se připisuje především Wiligelmovu žákovi, se kterým mistr ještě spolupracoval. Celá jeho kamenicko-sochařská kompozice je věnována autobiografii patrona města, svatého Geminiana. Druhý portál blíže východu – Porta Regia – byl realizován později mistry da Campione. Jeden z nich, Enrico da Campione, se posléze podílel i na dokončení zvonice.

Pozoruhodná je kamenická práce s jinak běžnými architektonickými prvky. Válcové či jinak profilované sloupy se zde zaplétají do nerozvazatelných uzlů a hra kameníků s materiálem zasluhuje obdiv. V tomto světě vrcholného kamenického umění hrají svoji úlohu opět antické plastiky lvic nebo lvů, předsazené před portály.

Severní průčelí již tísní zvonice a pozdější budova dómského muzea. I přesto zde lze nalézt další pozoruhodný boční portál Della Pesceria. Jeho tematika i přes „rybí“ název sahá do Francie, do jejích bájí a legend, krále Artuše nevyjímaje. Datace portálu se uvádí mezi lety 1110 až 1120.

Východní figura fasády expanduje svým tvaroslovím z interiéru jednotlivými apsidami lodí. Zřetelné jsou zde potíže v průběhu stavby v podobě nenavazujících vodorovných vlysů a v dalších jiných detailech.

OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: MODENA

**DUOMO DI SANTA MARIA ASSUNTA E DEL SANTO GEMINIANO**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA

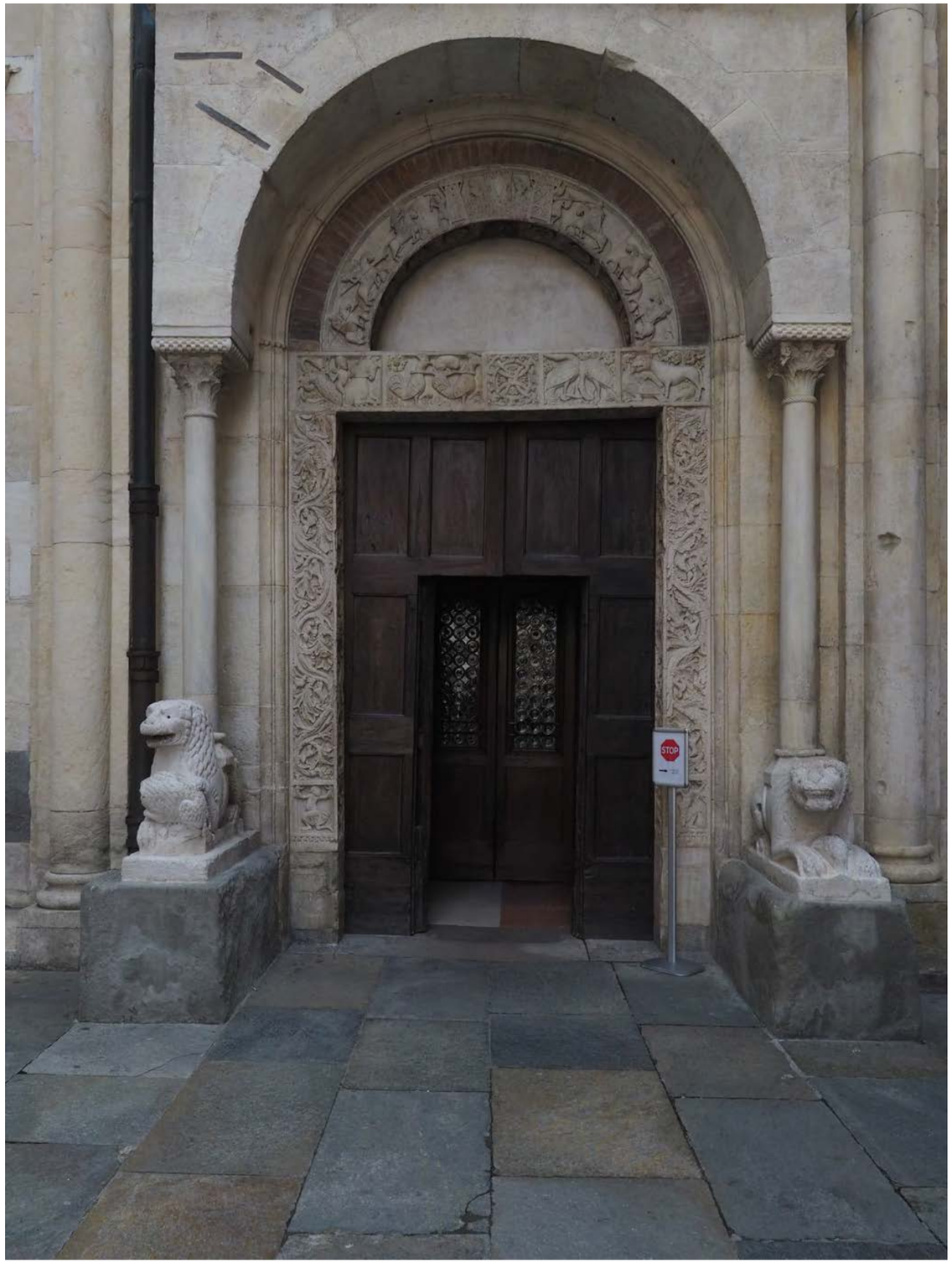
MĚSTO: MODENA

**DUOMO DI SANTA MARIA ASSUNTA E DEL SANTO GEMINIANO**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: MODENA

**DUOMO DI SANTA MARIA ASSUNTA E DEL SANTO GEMINIANO**



OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: MODENA

**DUOMO DI SANTA MARIA ASSUNTA E DEL SANTO GEMINIANO**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: MODENA

**DUOMO DI SANTA MARIA ASSUNTA E DEL SANTO GEMINIANO**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: MODENA

**DUOMO DI SANTA MARIA ASSUNTA E DEL SANTO GEMINIANO**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: MODENA

**DUOMO DI SANTA MARIA ASSUNTA E DEL SANTO GEMINIANO**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA

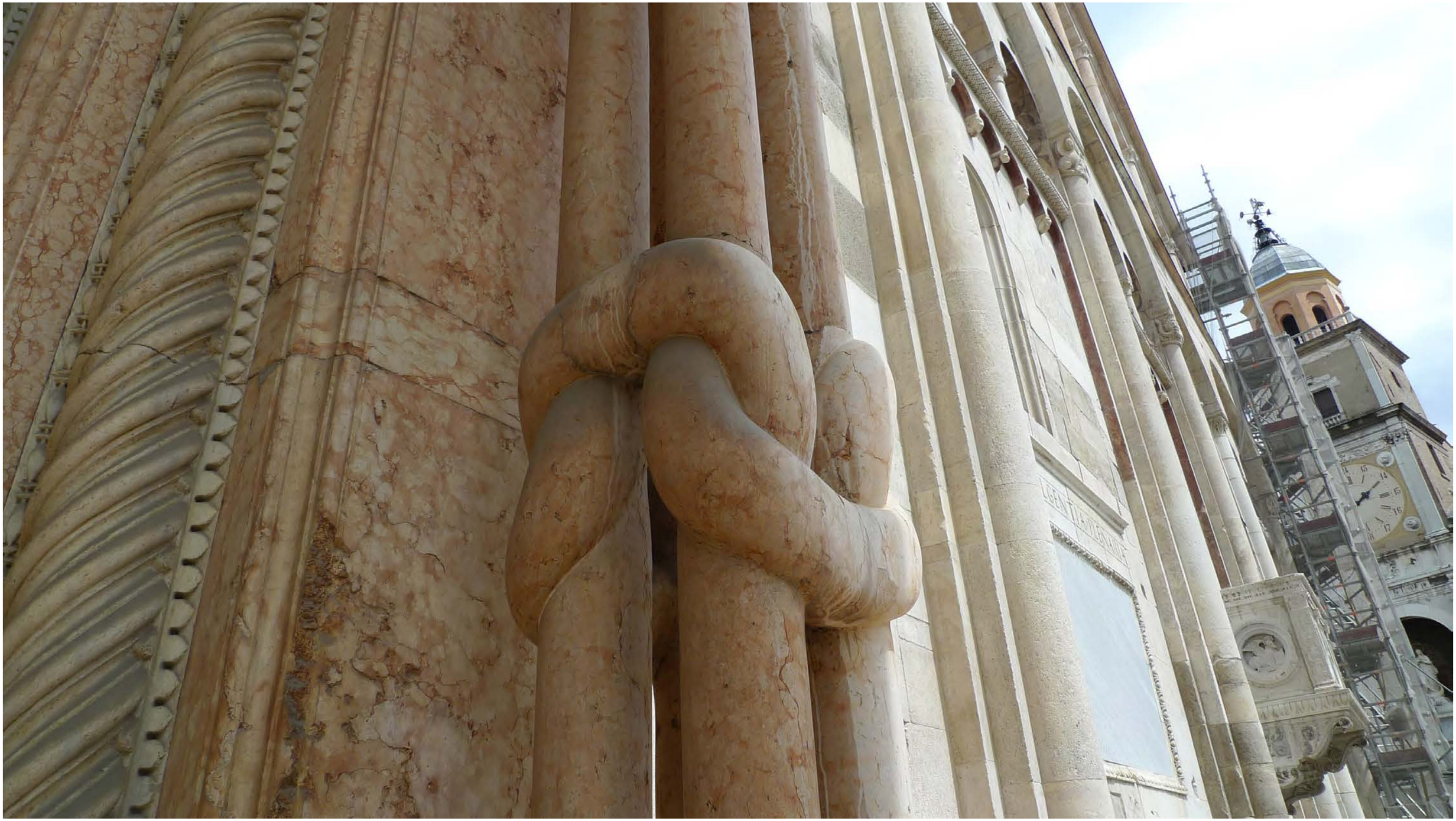
MĚSTO: MODENA

**DUOMO DI SANTA MARIA ASSUNTA E DEL SANTO GEMINIANO**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: MODENA

**DUOMO DI SANTA MARIA ASSUNTA E DEL SANTO GEMINIANO**



OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: MODENA

**DUOMO DI SANTA MARIA ASSUNTA E DEL SANTO GEMINIANO**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: MODENA

**DUOMO DI SANTA MARIA ASSUNTA E DEL SANTO GEMINIANO**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: MODENA

**DUOMO DI SANTA MARIA ASSUNTA E DEL SANTO GEMINIANO**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: MODENA

# DUOMO DI SANTA MARIA ASSUNTA E DEL SANTO GEMINIANO

# TORRE GHIRLANDINA

**1993**

Samostatně stojící zvonice – Ghirlandina, vysoká 89,32 metrů hraje roli ústřední dominanty Modeny. Svůj název nese podle svého architektonického tvarosloví u vrcholu, pod nímž ji obepínají balustrády, působící v pohledu ze země jako „girlandy“. Vedle své církevní funkce hrála vždy i roli občanskou pro život města. Nebylo to pouhé odbíjení času, ale i otevírání a zavírání bran, pozorovatelna a ohlašovna nebezpečí. Též sloužila jako trezor důležitých městských dokumentů nebo vzácných děl.

Její základy byly vykopány v roce 1160 a stavba se vyšplhala do počáteční výšky 11 metrů. Po technologické přestávce „usazení staveniště“ se v letech 1167 až 1184 zvýšila až do pátého patra, rokem 1261 se zakončilo patro šesté a roku 1391 vrcholí zvonice jehlanem na půdorysu osmiúhelníku.

K náklonu věže došlo patrně již při stavbě v pauzách mezi jednotlivými obdobími realizace. Tento problém pomohla řešit mohutná rozpěra v podobě brány, opírající se o katedrálu. I v tomto místě zklamalo podloží, a tak se stavby opírají jedna o druhou.

V letech 2007–2011 proběhla velká rekonstrukce vnějšího kamenného pláště věže a s ní i nutné statické průzkumy. Zatěžkávací zkouškou bylo pro Ghirlandinu silné zemětřesení v roce 2012, kdy přicházely zprávy, že se věž natolik narušila, že jí hrozí zřícení. Zatím zůstává dominantou Modeny dodnes.

Účastníci exkurze v roce 1993 konstatovali, že při postupných návštěvách měst Pádské nížiny nebylo snad jediné, kde by zvonice kostela směřovala k nebi v trase vertikály.

Další připomínkou občanského života a práva v Modeně je Preda Ringadora. Velký opracovaný balvan v podobě hrubé desky na dvou nízkých soklech, který se dnes prostorově neváže přímo na palác Comunale, měl však důležité funkce nejrůznějšího druhu. Zřejmě nejčastěji byl používán jako veřejné řečniště. Kdo chtěl promluvit, vystoupal na něj a doufal v nějaké publikum, které jej vyslechne. Tvrdší funkcí bylo zároveň popraviště nebo místo, kde se vystavovaly mrtvoly neznámých lidí k možné identifikaci.

La Bonissima je plastikou vytvořenou zřejmě v roce 1268. Představuje ženu v dobovém oblečení s poztrácenými atributy v rukou. Dnes je umístěna na nároží Palazzo Comunale mezi Piazza Grande a Via Castellaro.

Jsou dvě možnosti její identity – jedna praví, že se jedná o šlechtičnu Bone, která proslula svojí velkorysostí k chudým. Méně idylická je varianta připomínky dobrého měření prodávaného zboží – zřejmě držela v ruce měřítko. Opatření proti nepoctivému prodeji byla vyryta hned naproti na apsidě katedrály.

OBLAST: EMILIA ROMAGNA MĚSTO: MODENA **TORRE GHIRLANDINA**

# PALAZZO COMUNALE

**1993**

Za východní fasádou katedrály se rozkládá komplex budov, sjednocený do jediného architektonického výrazu. Dříve solitérní domy z roku 1046 se sloučily do dnešní podoby v šestnáctém století. Tamní původní městská věž velmi starého původu – Torre Mozzo se zřítila po zemětřesení v druhé polovině sedmnáctého století.

Původní středověké struktury náhodně vystupují na povrch i v pozdních interiérech. Příkladem je Sala delle Bifore, kde se po úpravách objevila celá středověká stěna, ustoupená za pozdější stavební „plentou“.

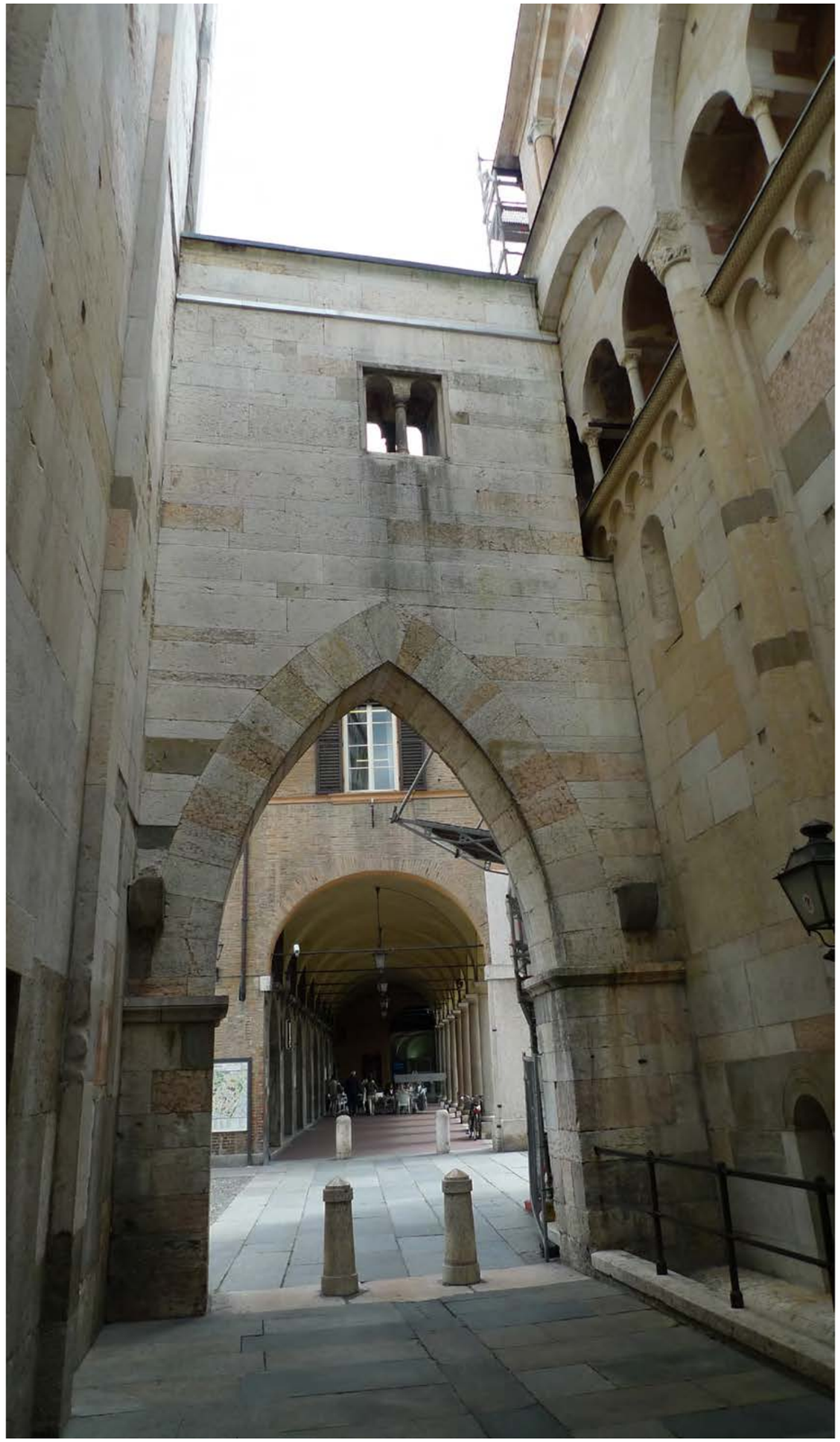
Sala del Fuoco – Ohnivý sál je dnes galerií rozměrných, do jeho architektury osazených obrazů. Autor Nicolo dell Abate je vytvořil v roce 1546 a zobrazuje v nich epizody obléhání Modeny v roce 44 před naším letopočtem. Vedle výtvarné úrovně jsou i cenným dokumentem zobrazených vedut města, byť z mnohem pozdější doby. Původně měla tato místnost neobvyklou funkci – byla zde k dispozici velká pánev se stále udržovanými řeřavými uhlíky v tlumeném ohni. Prostor byl přístupný veřejnosti a každý občan Modeny měl právo si tento „prométheovský“ oheň odnést do svého příbytku. Tato služba municipia svým občanům byla velmi váženou.

Secchia Rapita – suché vědro bylo dokonce jeden čas uchováváno v trezoru pátého patra samotné Ghirlandiny. Tento běžný předmět, nyní uložený v paláci, je pro obyvatele Modeny dodnes doslovnou relikvií. Ukradli jej totiž v Boloni z jedné studny a slavně jej přinesli do Modeny. Stalo se to během jejich slavného vítězství v roce 1325 v bitvě u Zappolina. Tato trofej se dokonce stala předmětem oslavné básně o tomto hrdinství.

OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: MODENA

**PALAZZO COMUNALE**



OBLAST: EMILIA ROMAGNA MĚSTO: MODENA **PALAZZO COMUNALE**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: MODENA

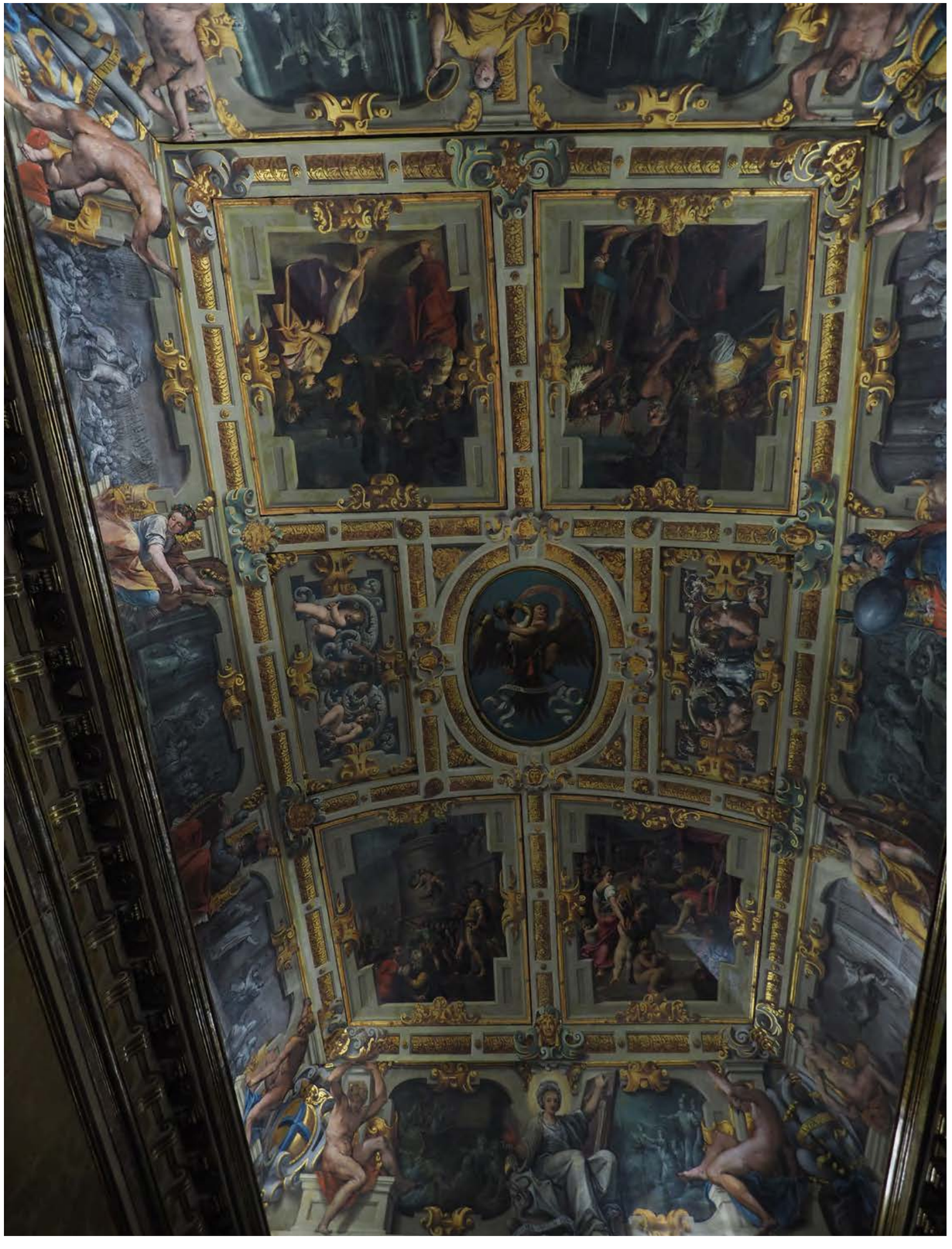
**PALAZZO COMUNALE**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA MĚSTO: MODENA **PALAZZO COMUNALE**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: MODENA

**PALAZZO COMUNALE**



# PALAZZO DUCALE

**1993**

Jmenovaná budova palácového typu představuje jednu z nejvýraznějších z období sedmnáctého století v širokém měřítku srovnání.

Samotné místo ve městě, na kterém byla postavena, není v úplném centru Modeny. To by jí takovýto dispoziční rozmach, byť nedokončený, neumožnilo.

Tehdy nová budova nahradila původní hrad rodiny Estense, která opouští Ferraru a stěhuje se do Modeny v souvislosti s Papežským státem. Hrad, který původně stál na kraji středověkého města, se svým pozemkem posunul do vnitřního intravilánu. Tímto směrem od centra začaly v té době vyrůstat nové čtvrti a budova dožecího – vévodského paláce byla spojujícím prvkem a novým přirozeným centrem.

Práce nejprve vedl Gaspare Vigarani, Bartolomeo Avanzini, ale není vyloučená supervize projektu samotným Gianem Lorenzem Berninim.

Fasáda se vizuálně odlehčuje kamennými obklady. Portálem ve středu stavby se prochází do nádvoří Honor a na velké schodiště. V centrální hale vytvořil na jejím stropě fresky Marcantonio Franceschini s tématem korunovace Bradamanta, předka rodiny d'Este. Některé ze salonů měly velmi nákladné vybavení, které bylo vždy sneseno do sklepů v době nebezpečí rabování. Nechalo to na něm své stopy.

Při bočním pohledu na toto jediné křídlo překvapí jeho délka, vytvářející figuru celého rozměrného náměstí. O to více doslova zarazí jeho minimální hloubka, vytvářející představu jediné chodby do původně zamýšleného dvora a jednotlivých sálů a salonů, svými okny obrácených do náměstí.

OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: MODENA

**PALAZZO DUCALE**

# PALAZZO DUCALE - PIAZZA

**1993**

Do prostoru před dóžecím palácem ústí jedna z hlavních ulic města vedoucích od katedrály.

Toto rozlehlé náměstí má překvapivě velké měřítko oproti původnímu historickému centru, ale s hmotou paláce včetně jeho výšky vytváří harmonický vztah.

Tato plocha nemohla dosud nalézt využití, a tak nebyla nikdy znehodnocena. Nebyla sem vpuštěna městská zeleň, nikdy nedošlo k jakémukoliv jejímu zastavování.

Byl to rok 2014, kdy náměstí procházelo svojí proměnou. V této době již byla skoro dokončena obnova hlavní fasády paláce a zábor celé plochy před ním bylo nutno obcházet. Realizoval se projekt nové úpravy prostoru.

Ve svém výsledku, který bylo možné spatřit už v roce 2019, byla čitelná pouze kultivace celého prostranství. Velká měřítka nesvedla projektanty k velkým prvoplánovým zásahům.

Vše zůstalo v jediné niveletě, do níž se opatrně vkládaly pevné prvky městské vybavenosti v jednoduchém, nadčasovém designu bez „módních“ aplikací. Do nově upraveného prostoru se mohla rozšířit kapacita restaurací svým klasickým venkovním nábytkem s pocitem sounáležitosti s domem, nikoliv vytvářející nechtěné odloučené ostrovy, jak někdy bývá zvykem. Vše ve zcela utilitárním pojetí.

Pojednání velké plochy bylo rozčleněno ve velkých, vzájemně odlišných strukturách. Hladké a drsné kamenné povrchy a voda, tolik potřebná v tomto kameném světě.

Není to však její aplikace v podobě tekoucí kašny nebo pouhé nádrže. Voda má zde podobu tenkého filmu, který dokáže vytvořit přesná kamenická práce. Tyto rozměrné plochy, které i diagonálně protínají v širokých pásech náměstí, mají z lidského horizontu těžko čitelnou kompoziční skladbu. Lze kolem nich a jejich odtokových lineárních žlabů procházet, lze však procházet i jimi samotnými, protože vodní film je opravdu tenký. Je cítit osvěžující odpar této vody, je možné vidět i reflexi oblohy.

Nová úprava působí svojí úctou k daným historickým hodnotám i snahou o vytvoření „příjemného města“.

OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: MODENA

**PALAZZO DUCALE - PIAZZA**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: MODENA

**PALAZZO DUCALE - PIAZZA**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: MODENA

**PALAZZO DUCALE - PIAZZA**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA MĚSTO: MODENA

**MODENA**
**TOMMASO DA MODENA**
**DIPTYCH**

*V souvislosti s historickou Modenou byl během exkurze na místě v roce 1993 připomenut slavný diptych zobrazující Madonu s Ježíškem a Krista Trpitele, který se na rozdíl od Madony dochoval v mizivém fragmentu. Byl dlouhý čas chován na hradě Karlštejně jako exponát v královském paláci.*

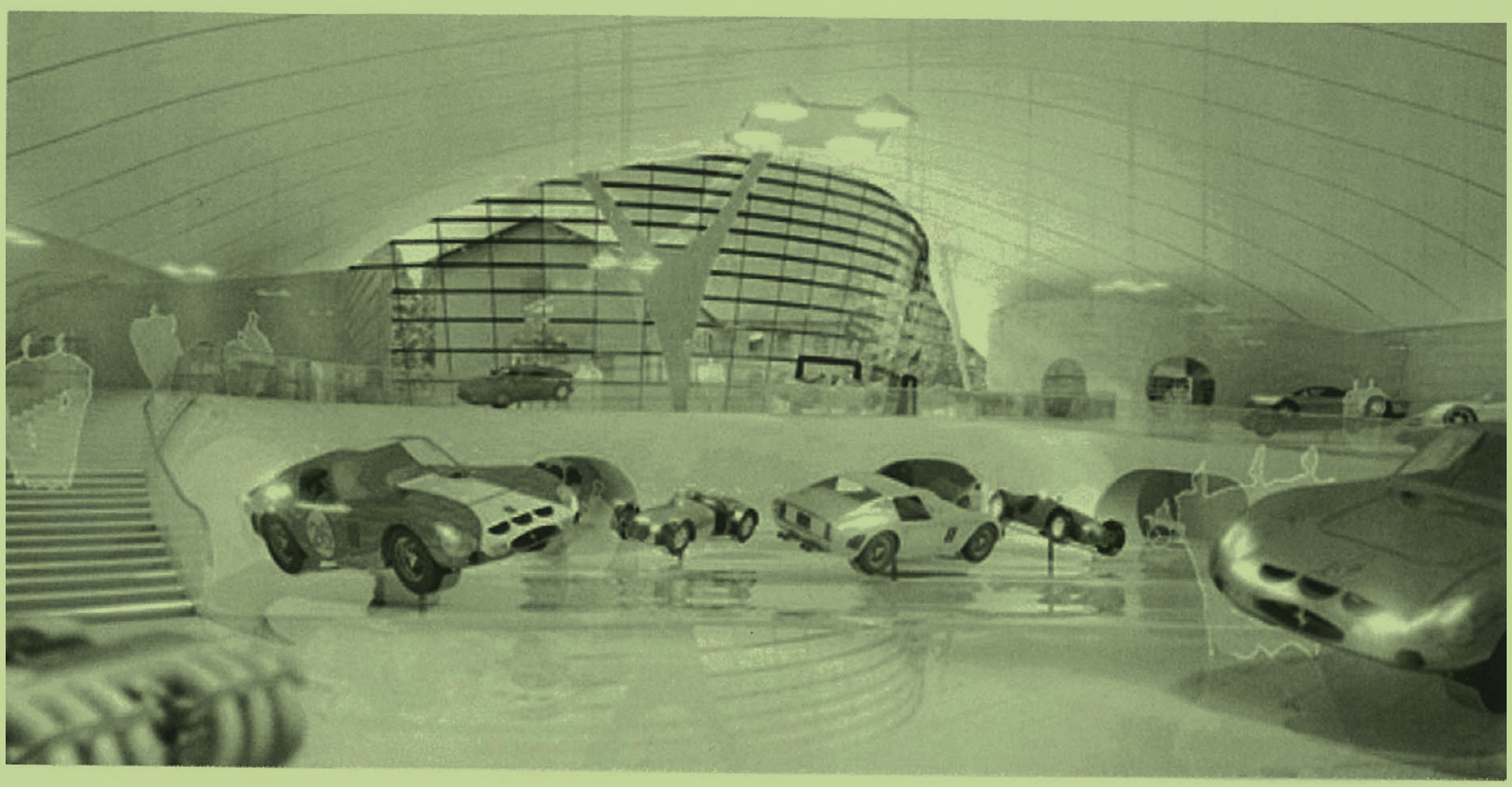
*Na panelu s Madonou je zajímavé gesto dítěte, které drží svoji matku za bradu. Madona je zpodobněna jako krásná mladá žena, Ježíšek jako usměvavé dítě. Tento kánon ovládl ve své době italskou gotickou malbu. Pronikl i do tohoto díla, jehož autorem je Tommaso da Modena, u nás běžně nazývaný Tomáš z Modeny. Jeho malířská dílna využívala prostor treviské diecéze v letech 1325 až 1375.*

*Některé z pramenů tvrdí, že tento oltář malých rozměrů byl objednán církevní cestou pro kapli svaté Kateřiny, soukromou hradní modlitebnu Karla IV. Jako pravděpodobnější se nabízí verze cestovního oltáře panovníka, který jej s sebou vozil na všech svých cestách. Tomuto tvrzení odpovídá jeho skladebnost pro transport a díky dvěma rozevřeným křídlům možnost instalace kdekoliv, včetně volného plenéru. Je otázkou, zda byl skutečně objednán a dovezen, nebo získán přímo v Itálii během cest krále českého a císaře římského.*

OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: MODENA

**MODENA**
**TOMMASO DA MODENA**
**DIPTYCH**



# FERRARI

V roce 2012 k původní dílně s expozicí motorů a zakladatele firmy přibylo nové muzeum, dílo architekta Jana Kaplického. Dominuje jeho ostře žlutá barva střechy s aerodynamicky otevřenými světlíky.

Vstupní stěna je celoskleněná, ve zvlněné formě. Tím reaguje na původní přísně hranolovou budovu. Po vstupu do muzea se sestupuje po klesajícím terénu, kde jsou instalovány „vlajkové lodě“ automobilky.

Bohužel záměr architekta otevřít tento amfiteátr příchozím již před vstupem za skleněnou stěnu vzal za své. Pár metrů za ní je nově doplněná SDK stěna, bránící pohledu z veřejného prostoru na expozici a tím si nutící zakoupení vstupenek.

Přitom však architekt promyšleně vystavené exponáty trochu „utajil“ pohledům z parteru klesajícím terénem v interiéru, což zájmu o placený vstup bohužel nepomohlo. Stejně tak je otázkou, proč v podhledu interiéru složité plochy střechy nejsou znatelné ony typické světlíky. Kde je jejich funkce průniku světelných paprsků rozlehlou klenbou střechy do expozičního prostoru?

Ani v nedalekém Maranellu není pouhá výrobní část firmy. V návaznosti na montážní procesy jsou obchodní prostory pojaté opět nekonformním architektonickým přístupem.

Tvarosloví interiérů je neseno ve smyslu „myšlení“ v tvorbě automobilu, nikoli jako jeho kopie. Autorství patří architektu Benedetto Cameranovi, jehož studio sídlí v Turíně.

Kromě řady dalších je autorem projektu Olympijské vesnice zimní olympiády v Turíně, sloužící dnes bydlení. Dále vytvořil interaktivní muzeum fotbalového klubu Juventus Turín či velkorysý projekt mrakodrapů „Porta Europea“, též v Turíně.

*Katedra architektury v Rezidenci primátora hlavního města Prahy uspořádala v součinnosti s Italskou obchodní komorou v Praze v roce 2012 konferenci s panem architektem u příležitosti Designbloku, ve kterém Itálii reprezentovala oblast Lombardie, kde Benedetto Camerana sídlí a působí.*

V obou lokalitách – v Modeně i Maranellu – si za přiměřený poplatek můžete některý z lákavých modelů Ferrari na krátký časový úsek pronajmout – pouze musíte místopřísežně podepsat, že jste nic „nepožili“ – ani lehké Prosecco. To není v Itálii jednoduché a v Modeně obzvlášť.

**FERRARI**

**Ferrari je italská automobilová značka, která proslula především svými sportovními vozy a účastí v automobilových závodech.**

**Firmu založil bývalý automobilový závodník Enzo Ferrari (1898–1988), který se stal i manažerem stejnojmenného závodního týmu. Výroba byla nejdříve součástí koncernu Fiat, posléze se osamostatňuje a sídlí v italském městě Maranello blízko Modeny.**

**Začátky byly spojeny s jeho otcem a bratrem. Společně si zařídili dílnu, avšak děsivou epidemii španělské chřipky po první světové válce přežívá pouze Enzo. Hledá pevné zaměstnání a nastupuje jako testovací řidič. Zanedlouho absolvuje svůj první závod a dostává angažmá u Alfy Romeo. To jej vede k motivaci založení vlastního týmu „Scuderia Ferrari“. Jeho nová otcovská role však riskantní povolání ukončila.**

**Raději nastoupil do vývojářského střediska Alfy Romeo a závodní tým již pouze vedl. Ve hře bylo i Pirelli, ale chystal se k samostatné cestě.**

**V Modeně zakládá konstrukční firmu a ze stísněných podmínek ji stěhuje do blízkého Maranella. V tom přichází druhá válka, která po výrobě požaduje plnění potřeb armády.**

**Po válce se firma vrací k automobilům a obnovuje se závodní tým, který již v roce 1951 prvně vyhrává celý šampionát.**

**Podnikatelské potíže šedesátých let zachraňuje Italský FIAT po neúspěšných jednáních s Fordem. Mění se však hlavní manažer firmy a Enzo stále vede závodní tým a prosazuje stavbu závodního okruhu Fiorano. Tato dráha je jezdci Ferrari využívána dodnes.**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA MĚSTO: MODENA **FERRARI**

# Benedetto Camerana v Praze

Architekt musí být mnohostranná osobnost, která je schopná zvládnout jak projekt interiérového designu, tak projekty urbanistické.

**Pane architekte, mohl byste našim čtenářům představit projekt Hospitality Area Ferrari v Maranellu?**

Hospitality Area vznikla jako přijímací prostor pro významné návštěvníky výrobního závodu Ferrari. Je to místo určené pro vybrané hosty, kteří přicházejí na doporučení prodejců. Takový prostor potom musí vkusně a uměřeně odrážet značku a filozofii Ferrari, musí promlouvat hodnotami firmy Ferrari a předjímat dojmy z návštěvy. Ale zároveň musí být pohodlný a musí se umět snadno přizpůsobovat. Účelem tedy je přiblížit příchozímu návštěvníkovi ducha tohoto italského výrobce automobilů, spojení tradice a inovace.

**Mnoho českých prodejců tvrdí, že místní architekti přistupují k designu ještě trochu nedůvěřivě. Jaký je podle vás vztah mezi interiérovým designem a prací architekta?**

Mezi těmito dvěma věcmi není žádný rozdíl. Zejména pokud jde o práci architekta, který musí sledovat projekt v jednotlivých fázích jeho realizace, od stavby po zařízení interiérů. Architekt musí být mnohostranná osobnost, schopná zvládnout jak projekt interiérového designu, tak projekty urbanistické. Specializace, které jsou určitě nezbytné, však často nutí profesionála zabývat se pouze určitým segmentem: máme tedy architekty, kteří se specializují výhradně na hotely, muzea atd. Já jsem byl všestranný už od dokončení studia a to, že se v poslední době zabývám hlavně interiérovým designem vyplývá spíš z nelehké hospodářské situace.

**Máte i mnoho zkušeností ze zahraničních výběrových řízení. Vytvořil se podle vás v Evropské unii společný trh architektonických služeb a designu?**

Společný trh se vytvořil pouze na dvou úrovních. Jedna se týká mladších a vynikajících architektů, kteří cestují mezi evropskými městy ve snaze chopit se příležitostí, které se naskýtají. Druhá úroveň se týká renomovanějších architektů, které si zvou velká města, aby projektovali významné veřejné stavby. V té střední úrovni veřejných zakázek je stále ještě dost obtížné uspět v zahraničí. Budeme muset ještě hodně pracovat na překonání byrokratických překážek, ale i kulturních rozdílů.

V rámci Italian Design Week měl Benedetto Camerana 2. října přednášku v Rezidenci primátora hlavního města Prahy, na které představil své dva nejnovější projekty: muzeum fotbalového klubu Juventus Turín a Hospitality Area Ferrari v Maranellu. Setkání moderoval Bohumil Chalupníček vedoucí Katedry architektury VŠUP v Praze.

**V projektu olympijské vesnice v Turíně jste musel propojit tradice a inovace a začlenit novou architekturu do té stávající. Jak jste se s tím vyrovnával?**

To není jednoduchý úkol. V Turíně jsem projektoval devadesát metrů vysoký obloukArco del Lingotto, který je dominantou městského prostoru. Tato stavba se začleňuje do relativně nové turínské čtvrti vystavěné ve 30. až 50. letech. Snažil jsem se oblouk zasadit do městské krajiny promyšleně a tak, aby doplňoval okolní prostředí. I přes moderní použité materiály nakonec velmi dobře souzní s tvary svého okolí, jako např. s loubím blízké tržnice Mercati generali. Proto si myslím, že se současná stavba může dobře začlenit do historického prostředí města, jako máme v Turíně nebo v Praze. ■

**Profil** Benedetto Camerana promoval v oboru architektura v roce 1991 na Politecnico v Turíně. V roce 1997 zakládá v Turíně kancelář Camerana & Partners, kde pracují mladí italští i evropští architekti. Spolupracuje s mnoha časopisy, jako jsou L'Arca, Ottagono, Il Giornale dell'Arte, Quattroruote.V letech 1993 – 1997 vedl časopis Eden. L´architettura nel paesaggio. (Eden. Architektura v krajině.). Od roku 2001 pak časopis Architettura del paesaggio (Architektura krajiny). Od roku 2002 spolupracuje s deníkem La Stampa a věnuje se tématům architektury, urbanismu a krajinotvorby. Od roku 1999 je členem vědeckého výboru Evropského institutu pro design, kde v roce 2000 zakládá Master in Exhibit Design.
**Projekty** Mezi hlavní díla patří: Hospitality Area Ferrari (Maranello 2012), Juventus Museum (Turín 2012), olympijská vesnice v Turíně (Zlatá medaile italské architektury 2006), nákupní centrum a multikino Bicocca (Milán 2005), Tecnocity Environment Park (Turín 1999)

# L'architettura e l'interior design?

## Sono la stessa cosa!

Parola di Bohumil Chalupníček, noto architetto ceco e Direttore della Cattedra di Architettura della VSUP - Scuola Superiore di Arti Applicate di Praga.

**Architetto Chalupnicek, come valuta l'edizione 2012 di Italian Design Week e Designblok?**

Questi eventi rappresentano un'occasione per mostrare al pubblico le tendenze creative dei nostri ateliers. Permettono ai nostri studenti di mettere alla prova tutte le loro abilità, incluse le capacità di scelta degli spazi espositivi. In questa edizione mi ha colpito molto il contrasto tra il design degli oggetti esposti e gli spazi espositivi. Mi riferisco all'architettura maestosa ma spoglia di Palazzo Clam-Gallas, ma anche al Kafkův dům, che non dispone di una pavimentazione finale. L'esposizione del design italiano, sempre attesa in eventi del genere, mi ha colpito positivamente, in quanto era molto concreta e non distoglieva l'attenzione dalla presentazione del prodotto.

**Quale ruolo gioca il design all'interno della VSUP?**

Prima della caduta della Cortina di Ferro il design era un concetto poco conosciuto e diffuso all'interno del blocco sovietico. Sotto mentite spoglie veniva sviluppato in maniera autonoma solo nella Germania orientale e nella Cecoslovacchia. Soltanto questi due Paesi avevano quindi delle personalità creative forti nel settore. All'interno della nostra università, il pioniere è stato Zdenek Kovar, che disponeva di un atelier proprio. I suoi progetti sono stati numerosi e poliedrici, come ad esempio l'elegantissima carrozzeria dell'automobile Tatra 603.

**Qual è secondo lei il rapporto tra l'architettura e l'interior design?**

Guardando alla mia esperienza direi: «Sono la stessa cosa! Sono due campi attigui». Tuttavia, oggi, questa continuità dipende molto dagli accordi tra l'architetto e il committente. Accade con una certa frequenza che l'interior design di un nuovo immobile non venga curato dall'architetto che lo ha progettato. Un esempio è quello della "Casa danzante", che coniuga il lavoro di autorevoli architetti con quello di designer di altissimo livello, come la nostra professoressa emerita Eva Jiricna, che ha curato l'arredamento interno. In queste occasioni bisogna essere molto cauti, affinché l'arredamento non entri in conflitto con la costruzione. Perciò concordo con l'opinione di Camerana: nei nuovi edifici la costruzione e l'arredamento dovrebbero essere affidati a un unico architetto, che conosce i caratteri formali e concettuali della sua creazione.

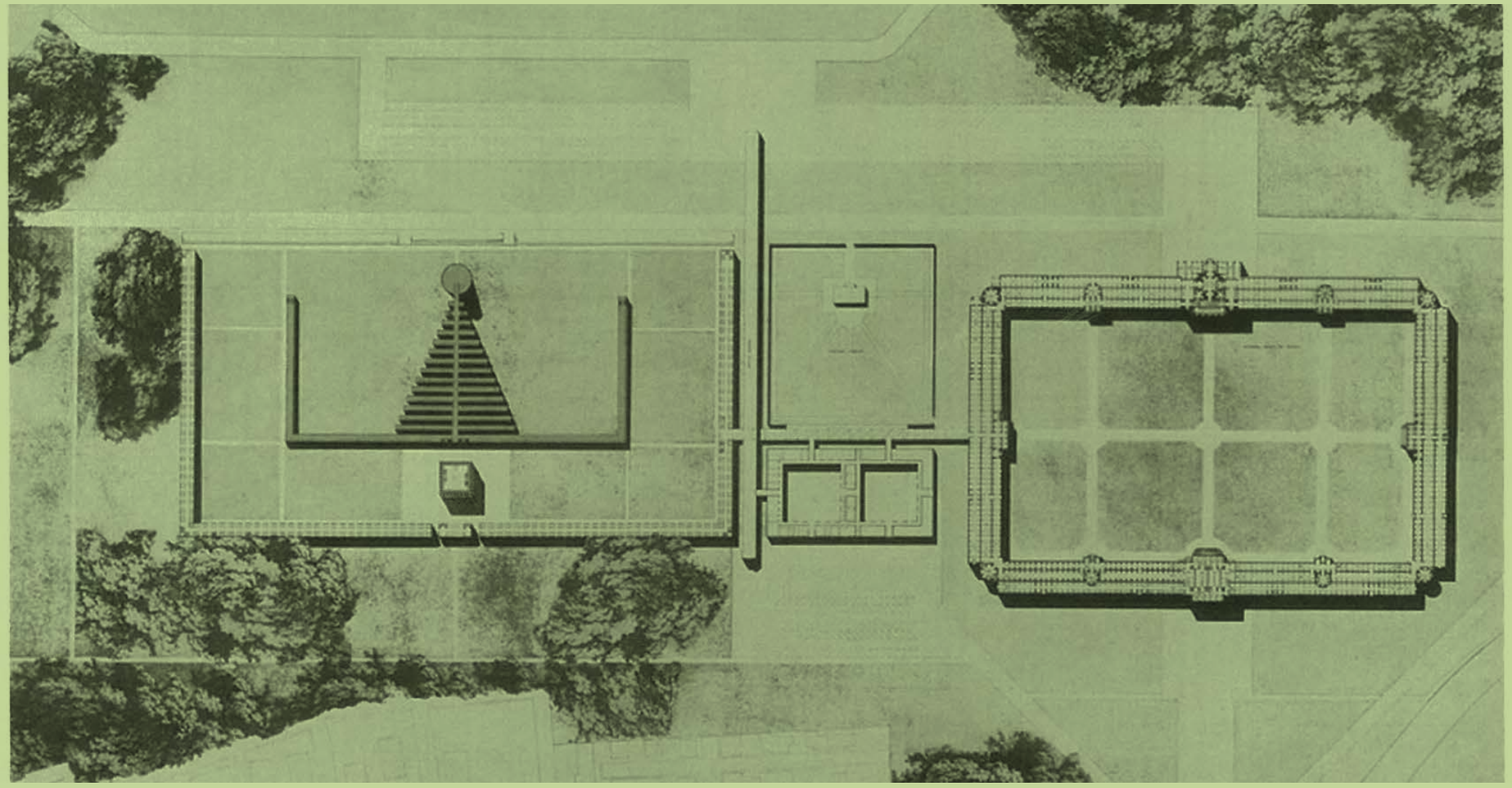
**Quale rapporto si deve instaurare tra il committente e l'architetto-designer?**

Ritengo che si debba creare un rapporto molto stretto. È fondamentale che l'architetto conosca bene la personalità, il pensiero e le necessità del proprio committente. E deve avere anche il coraggio di rinunciare alla commessa, qualora la distanza concettuale e di pensiero con il committente dovesse essere troppo profonda. È un impegno che richiede creatività e grandi capacità diplomatiche. Gli architetti e i designer devono avere l'ambizione di mettere nelle loro creazioni parte di se stessi, senza mai dimenticare le finalità e gli utenti per i quali viene creata l'opera. Devono anche avere una capacità comunicativa che garantisca la crescita culturale del proprio committente.

**Bohumil Chalupníček** ha alle spalle numerosi e importanti progetti nel campo dell'architettura e del design. Attualmente guida la Cattedra di Architettura della VSUP, la Scuola Superiore di Arti Applicate di Praga, che ha sfornato numerosi e brillanti designer cechi.

**L'architettura contemporanea italiana ha una qualche influenza su quella ceca?**

Nella storia dell'architettura ceca vi sono importanti architetti di origine italiana, che sono riusciti a fare una sintesi tra la cultura italiana e un ambiente culturalmente e filosoficamente diverso come quello ceco. Nel campo dell'architettura contemporanea si nota una grande influenza soprattutto nel campo museale dell'architetto Carlo Scarpa. Ma non ci si può dimenticare di Aldo Rossi, dei sui edifici scolastici e del suo San Cataldo di Modena. Si può quindi ben dire che l'architettura italiana abbia avuto un'influenza indimenticabile su quella ceca. ■



# CIMITERO DI SAN CATALDO

**1993 2014**

Modena již v předminulém století byla vedle svých vynikajících dochovaných památek a tradiční potravinářské výroby zároveň centrem bouřlivého průmyslového rozvoje, především v oblasti strojírenství.

Tento rozvoj byl i příčinou velké migrace obyvatel do města. Přibývaly nové obytné čtvrtě, ale časem se musela zvýšit i kapacita hřbitova.

Původní modenský hřbitov San Cataldo byl od svého počátku velkolepý. Tvoří jej veliké columbarium, kde na místo uren jsou ve schránách ve zdi vloženy hermeticky uzavřené rakve, zaklopené deskami „náhrobku – epitafu“. Ochozy rozlehlého dvora jsou zdviženy nad terén a jednotlivé komory jsou v několika úrovních nad sebou. Vzniklý vnitřní dvůr na úrovni původního terénu je pouze trávníkem. Architektura stavby se naproti tomu vykazuje jako náročná a snaží se o reprezentaci i v této funerální poloze.

Klasické rodinné hrobky, které se vzájemně tísní vně tohoto uzavřeného prostoru, jako by sem nepatřily. Tak kompaktní je tato nekropole.

Ale i kapacita San Catalda byla vyčerpána, pokud se měl držet původní koncept. Proto se koncem devatenáctého století zakládá další hřbitov Cesare Costa, který se během dvacátého století opět zcela zaplní. Z tohoto důvodu vypisuje město Modena v roce 1971 architektonickou soutěž na rozšíření hlavního modenského hřbitova San Cataldo. Jako vítězný byl vybrán projekt „Cittá dei vivi, città dei morti“ – Město živých, město mrtvých, jehož autorem byl Aldo Rossi. Projekt byl dále rozpracován a v roce 1976 začíná jeho realizace, přerušená v roce 1988. Z celého zpracovaného projektu se zrealizoval jeho fragment, který v této podobě zůstává dodnes.

Není stavbou, která by nenavázala na již dané hodnoty. Respektuje měřítka původního hřbitova a reaguje na ně svým objemem, tvarem i přijatým principem. Jsou zde nové, tentokrát již vícepodlažní koridory schrán rakví nebo již i uren.

Komunikace živých k mrtvým dostává svůj komfort – domy jsou vybaveny výtahy a eskalátory. Jsou použity betony, chodníkové dlažby, současné krytiny na klasických sedlových střechách. Dnes se ústřední budova columbaria s několika patry pavlačí výrazně tvarově i barevně odlišuje od všech ostatních staveb. Je elementárním tvarem pravidelného šestistěnu, perforovaného dokonalou proporční hrou parterových otevřených vstupů a otevřených „oken“ ve tvaru čtverce ve vyšších podlažích. Vnitřní plášť této stavby je kryt horizontálními komunikacemi okolo uložených uren včetně ramen schodiště. Vše provedeno v lehké ocelové konstrukci s pochozími rošty. Uzavřeni, takto ze všech stran, se mohou návštěvníci cítit v prostoru, kam smí vstoupit pouze s respektem a úctou. Není to jejich svět.

Mezi touto stavbou a realizovanými koridory zůstává prázdnota. Všichni zemřelí jsou ve svých budovách, kam se za nimi smí vstoupit. Nejsou rozeseti po loukách bez vzrostlé zeleně, je tu pouze trávník. Pocit této prázdnoty mezi jednotlivými domy je dosud plně respektován.

Bude-li realizace projektu dokončena, zůstanou rozměrné volné plochy snad i nadále zachovány.

**Aldo Rossi**
**1931–1997 při autonehodě**
**italský architekt a designér, nositel Pritzkerovy ceny za architekturu**
**Tomuto rodáku z Milána se dostalo již během tvůrčího života mezinárodního uznání v oblasti architektonické tvorby i teorie, kresby, architektonického i produktového designu.**
**Po katolickém vzdělání studuje polytechnickou univerzitu v Miláně, kde absolvuje v roce 1959 a věnuje se redakční práci v architektonických časopisech. Vydává i vlastní knihy o architektuře.**
**Sňatek se švýcarskou herečkou Soniou Gessnerovou ho přivádí do světa divadla, ve kterém najdou svoji kariéru i obě jeho děti.**
**Profesní architektonickou dráhu započal v několika architektonických studií. Začal působit i pedagogicky a na milánské polytechnice získává docenturu, publikuje.**
**Drobné stavební realizace vystřídá první velký projekt centra Monte Amiata v Miláně a v roce 1971 vyhrává soutěž na rozšíření hřbitova v Modeně a poté se stěhuje do Curychu. Angažuje se ve výstavní činnosti, v teorii architektury i opět ve výuce na akademii v Benátkách. Objíždí konference, působí ve Spojených státech, cestuje na východ do Asie. Vydává autobiografii, získává ocenění za návrh obytného domu v Berlíně a začíná sbírat ocenění z řady dalších soutěží. Jako nová iniciativa je řešení prestižních výstav v evropských i mimoevropských metropolích. Stává se řádným nebo čestným členem vážených institucí a spolků.**
**Po tragickém požáru divadla La Fenice v Benátkách získává projekt na jeho rekonstrukci. K realizaci došlo až po jeho smrti. Divadlo bylo znovu otevřeno v roce 2004.**
**V roce 1999 byla po něm pojmenována Fakulta architektury Boloňské univerzity.**
**V rozmezí od roku 1960 až po realizace, které svým dokončením přesahují jeho život o několik let, jich lze napočítat více jak šedesát. Obsahují architekturu individuálního i komunálního bydlení, školské objekty, památníky, sepulkrální architekturu, divadla, centra, muzea, výstavy a další funkce. K tomu tituly článků i knih, design řady produktů a v neposlední řadě i pedagogickou činnost.**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA

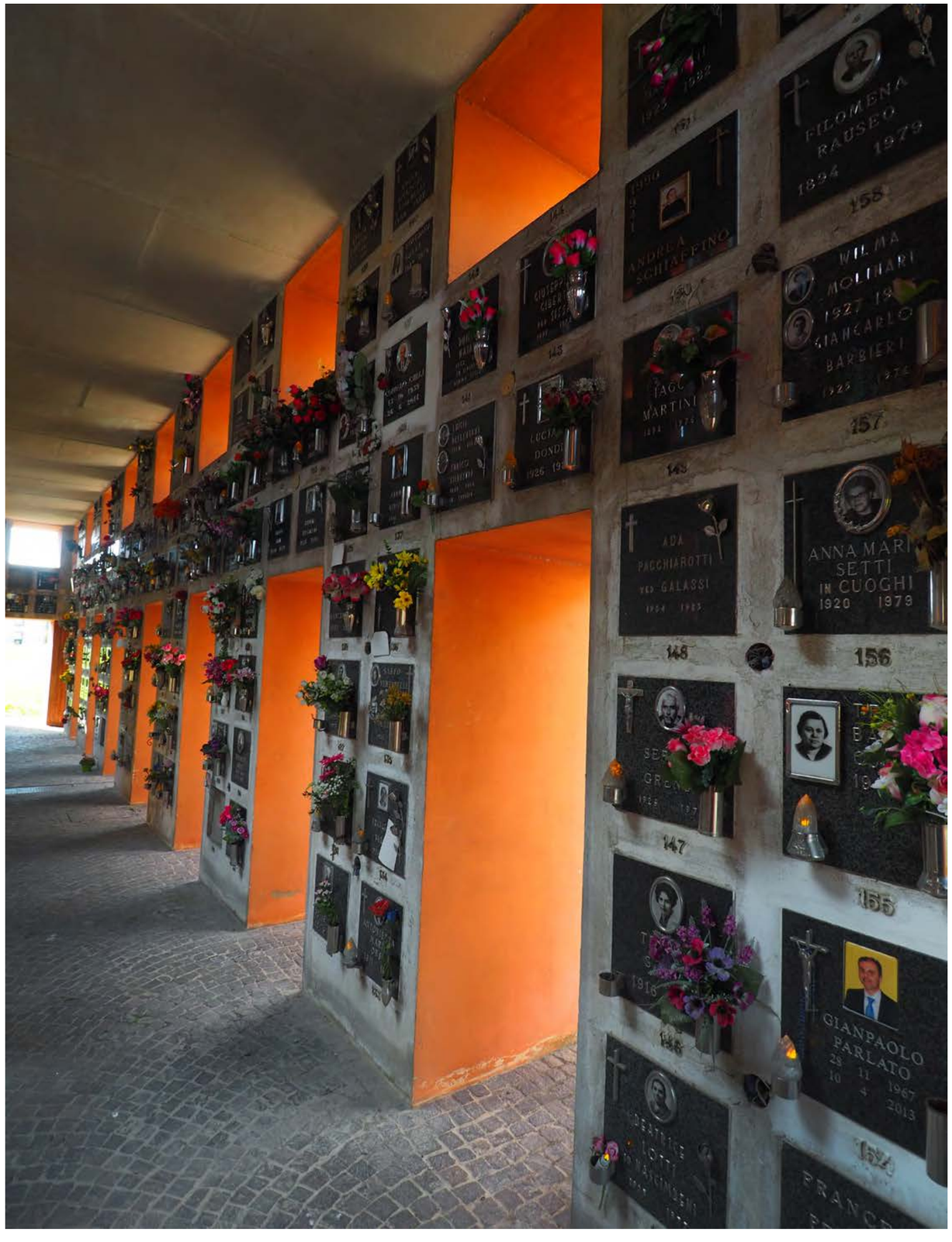
MĚSTO: MODENA

**CIMITERO DI SAN CATALDO**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: MODENA

**CIMITERO DI SAN CATALDO**

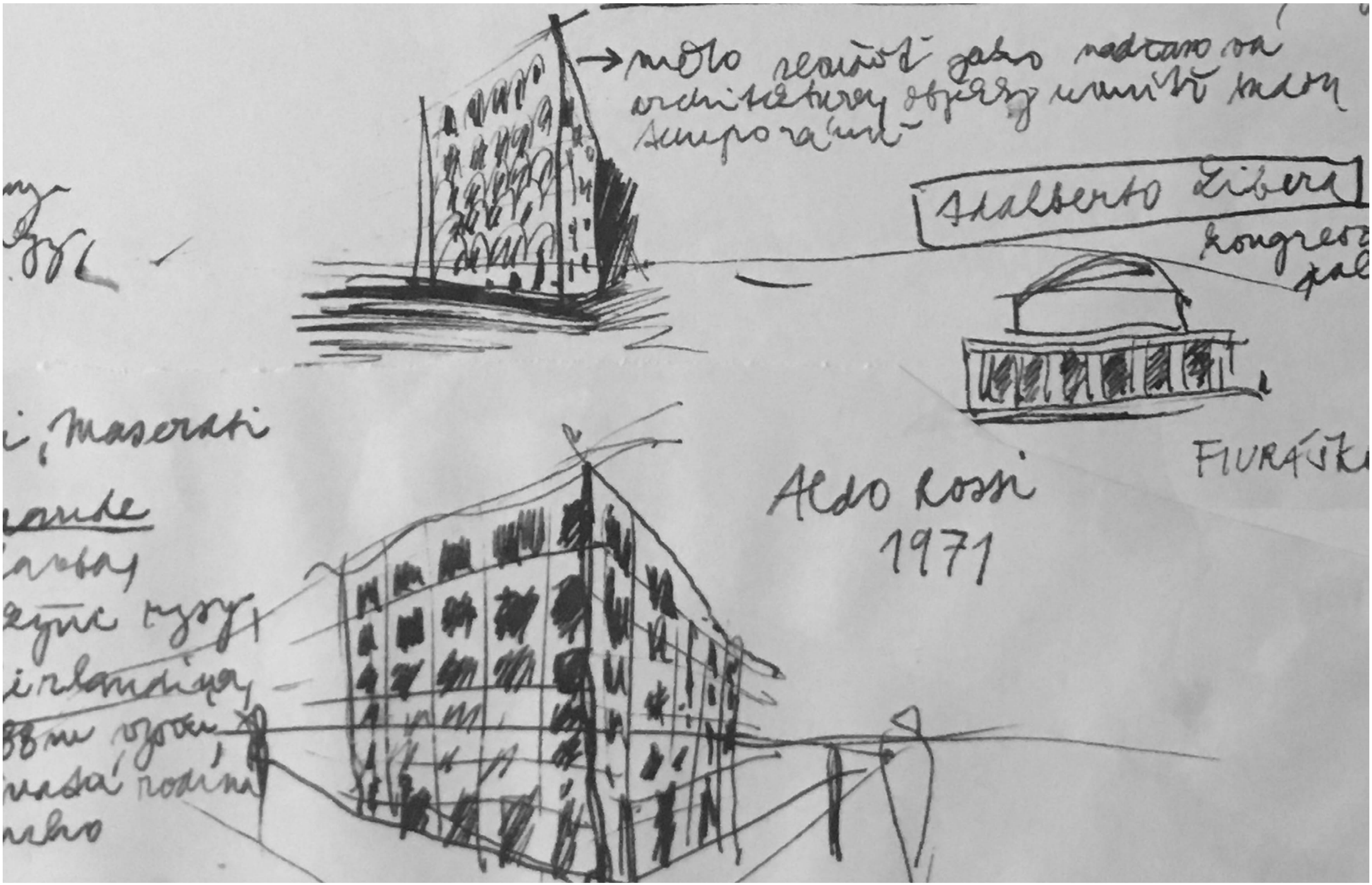


OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: MODENA

**CIMITERO DI SAN CATALDO**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA MĚSTO: MODENA **CIMITERO DI SAN CATALDO**



OBLAST: EMILIA ROMAGNA

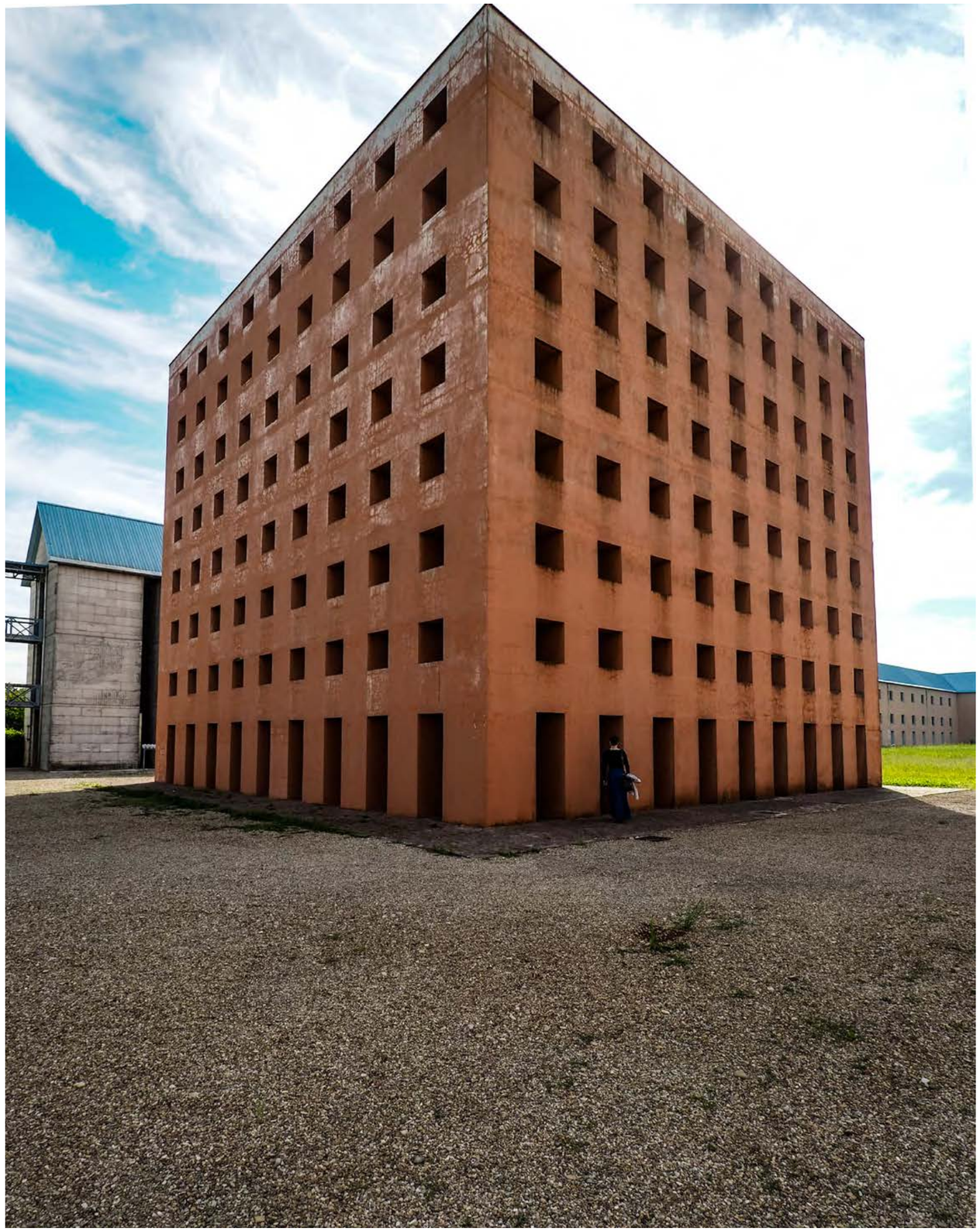
MĚSTO: MODENA

**CIMITERO DI SAN CATALDO**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: MODENA

**CIMITERO DI SAN CATALDO**



OBLAST: EMILIA ROMAGNA

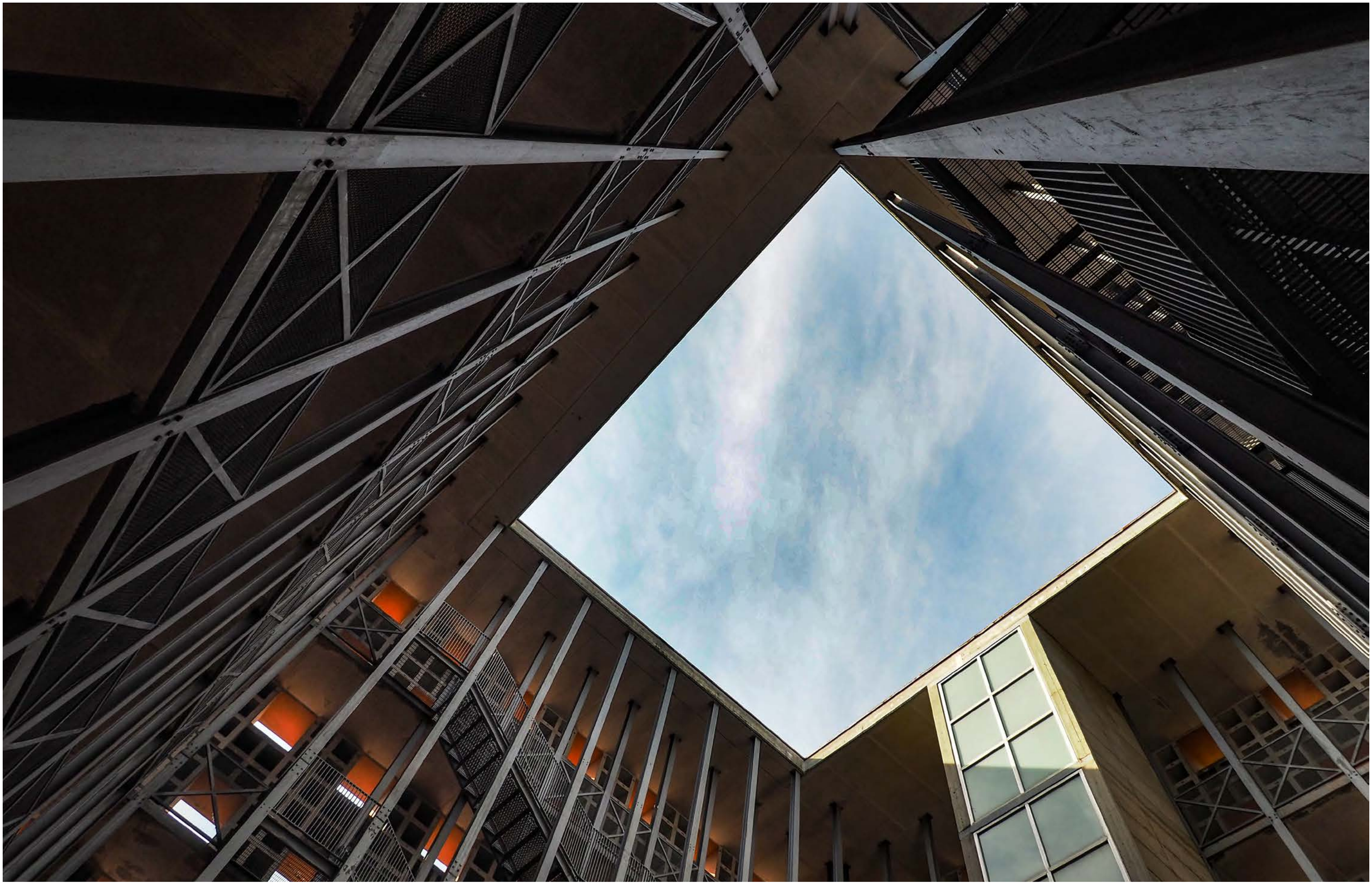
MĚSTO: MODENA

**CIMITERO DI SAN CATALDO**

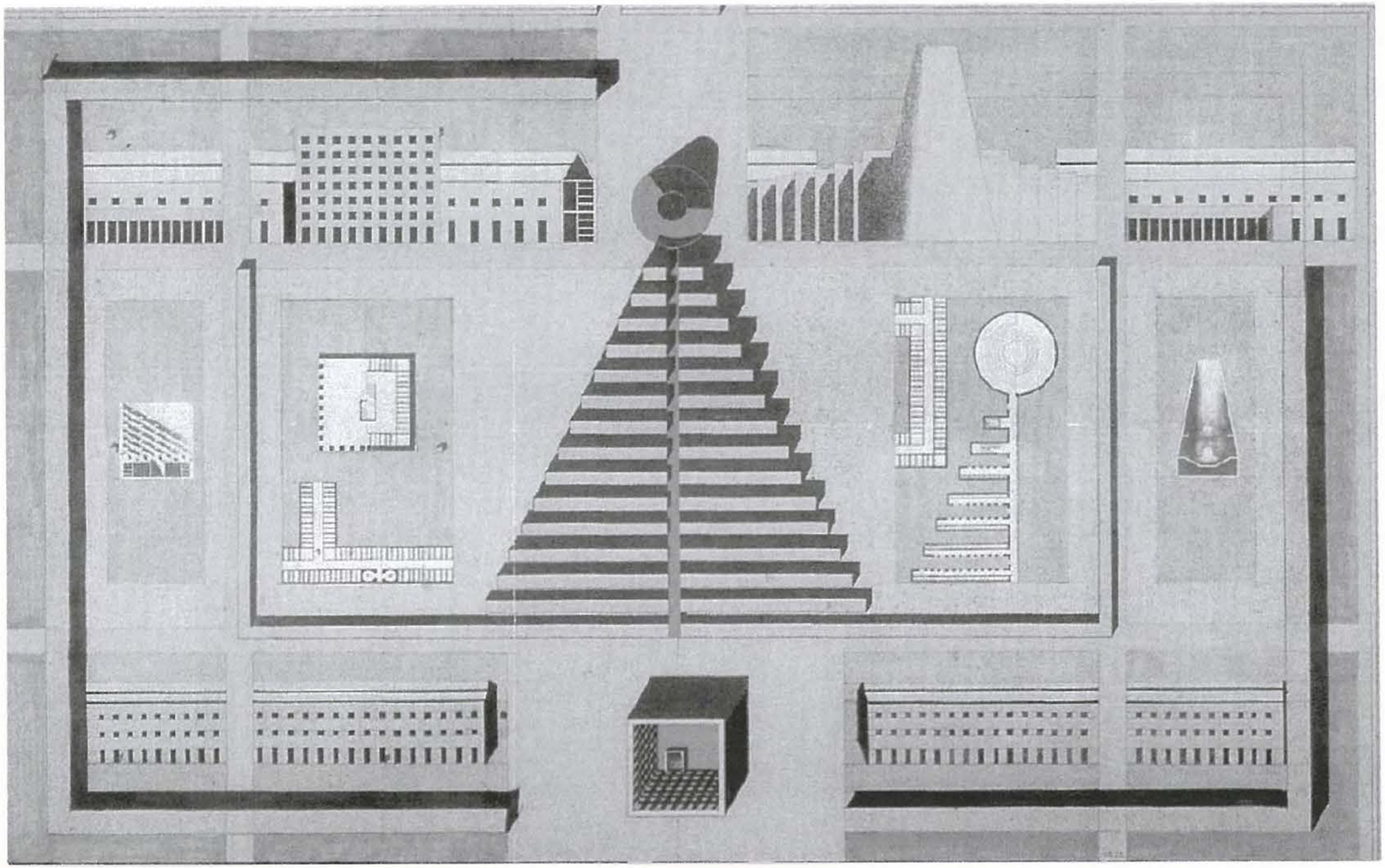
OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: MODENA

**CIMITERO DI SAN CATALDO**



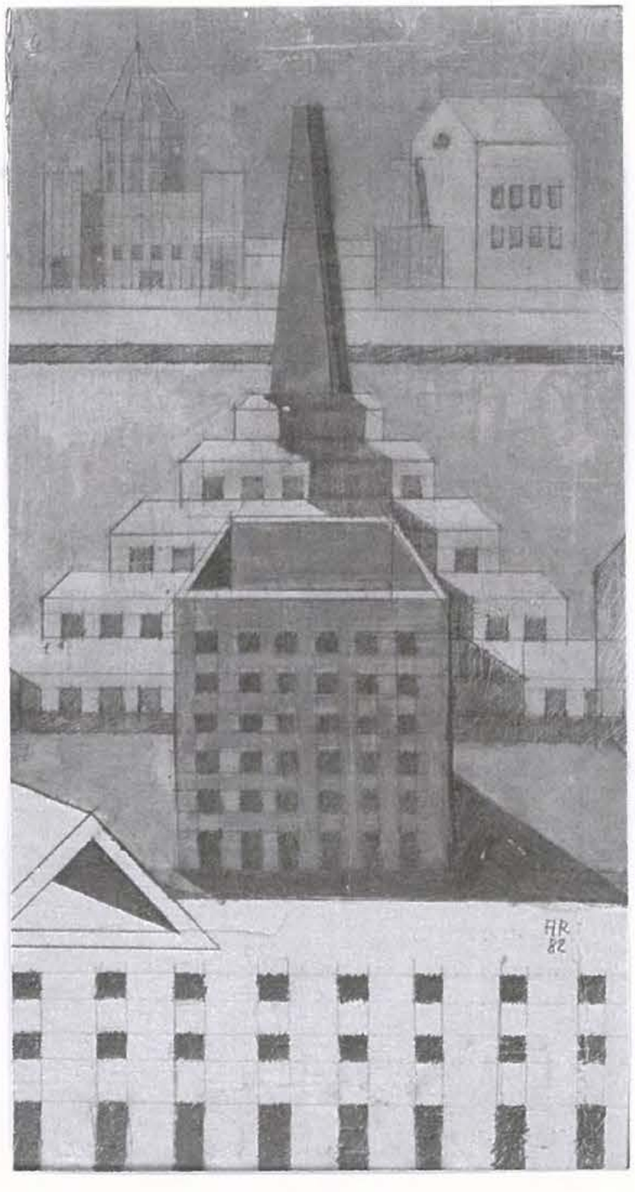
OBLAST: EMILIA ROMAGNA MĚSTO: MODENA **CIMITERO DI SAN CATALDO**



OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: MODENA

**CIMITERO DI SAN CATALDO**



OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: MODENA

**CIMITERO DI SAN CATALDO**

# CARPI

# PIAZZA DEI MARTIRI

**1993 2014**

S ohledem na celkové měřítko historického centra města Carpi i na jeho krátké jednosměrné ulice nečekaný je vstup na náměstí skutečně překvapení. Svojí rozlohou zaujímá třetí největší městský prostor v Itálii. Při ústí ulice Corso Alberto Pio se náměstí Mučedníků otevírá do celé své délky 270 metrů.

V jeho čele vytváří figuru k jihu orientovaná barokní katedrála Panny Marie. Západní průčelí oživuje složitá kompozice postupně po etapách budovaných paláců a opevnění městského hradu rodiny Pio.

Převládá její renesanční charakter a v některých partiích jsou dochovány i fresky od Giovanni del Segy z roku 1506, a to v okolí oken, oddělených vzájemně pilastry. Výškovou dominantu zastupuje hodinová věž a naopak nízká robustní kruhová bašta linii fasád uzavírá. Tuto hru doplňují ještě další dvě věže ze čtrnáctého a z patnáctého století. Jako protiklad se v téže frontě uplatňuje pravidelná klasicistní budova městského divadla.

Protilehlá fronta měšťanských domů s podloubími o padesáti dvou obloucích s bohatou obchodní i restaurační sítí zdůrazňuje vjem nesmírné délky prostoru.

Prázdnou plochu náměstí oživují trhy a oslavy různých svátků – například květinová slavnost Carpinfiore. Samotný název Carpi byl odvozen od „carpinus betulus“, habrového stromu, zvláště rozšířeného ve středověku v oblasti Pádské nížiny.

OBLAST: EMILIA ROMAGNA MĚSTO: CARPI **PIAZZA DEI MARTITI**

*Město Carpi postižené zemětřesením jsme v roce 2014 navštívili podruhé. Tentokrát jsme jeho historické centrum našli pod lešením. Rána na řadě objektů, stará pouhé dva roky, nebyla zdaleka ještě zacelena. Nejhorší je na tom vědomí, že další podobná, těžko předvídatelná událost se může v této oblasti opakovat.*

OBLAST: EMILIA ROMAGNA MĚSTO: CARPI **PIAZZA DEI MARTITI**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: CARPI

**PIAZZA DEI MARTITI**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: CARPI

**PIAZZA DEI MARTITI**

# PIAZZA DEI MARTIRI - TRHY

**1993 2014**

Zdánlivě prázdná a „neuchopitelná“ plocha nadstandardní velikosti náměstí bývá dokonce ve dvou dnech v týdnu – ve čtvrtek a v sobotu – zaplněna stánky pravidelných a vyhlášených trhů. Na jejich tradici už reagovala samotná výstavba historických měšťanských domů svými kontinuálními podloubími.

Tuto tradici podporuje i historická stavba velkorysé tržnice, pocházející z patnáctého století. Sestává z otevřeného krytého prostoru pro vlastní prodej a ze zázemí skladů, dnes zřejmě přestavěných. V tomto konceptu však tržnice funguje dodnes a zmíněná podloubí měšťanských domů jsou jejím logickým pokračováním.

Cihelná stavba otevřené „lodžie“ má natolik subtilní formu, že některé ze samotných cihelných sloupů musí být obehnány železnými obručemi. Celá konstrukce je doslova sešněrována železnými táhly, vsazenými do vlastních oblouků fasády i napříč. Vysoké a štíhlé pilíře by těžko vydržely tlaky křížových kleneb jak v klidovém stavu, tak i při seismických aktivitách, jejichž poslední „exhibice“ proběhla v roce 2012.

Není známo, že by při minulých otřesech v historii došlo ke zřícení stavby. Nebylo tomu tak ani v tomto posledním případě. Dokonce nejsou na stavbě známky dodatečného zabezpečení, stejně jako na hradě „Pio“ nebo na starém románském dómu. Oproti tomu nový dóm a budova divadla byly ještě po dvou letech pod lešením.

Carpi se svojí historií obchodní výměny, trhů i tradicí nejrůznějších rukodělných řemesel se dnes řadí mezi vyhledávaná centra.

OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: CARPI

**PIAZZA DEI MARTIRI - TRHY**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: CARPI

**PIAZZA DEI MARTIRI - TRHY**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA MĚSTO: CARPI **PIAZZA DEI MARTIRI - TRHY**

# CATTEDRALE
# DI SANTA MARIA ASSUNTA

OBLAST: EMILIA ROMAGNA MĚSTO: CARPI

**CATTEDRALE DI SANTA MARIA ASSUNTA**

**1993 2014**

Baziliku o třech lodích s transeptem a kupolí v jejich křížení vytvořil Baldassarre Peruzzi. Jeho návrh se začal realizovat v roce 1514. Stalo se tak z iniciativy vládnoucí rodiny Pio, konkrétně jednoho z jejích nejvýraznějších členů – Alberta III. Pia.

Hlavní vstupní fasáda do náměstí, orientovaná na jih, byla dokončena až ve druhé polovině sedmnáctého století a bazilika byla vysvěcena teprve v jeho sklonku – v roce 1791. Před tím byla dokončena kupole, která se však po projevu statických problémů, doprovázejících celou stavbu, musela po třech letech rozebrat a následně snížit.

Inventář řady uměleckých děl v interiéru pochází převážně ze sedmnáctého století, presbytář se zařídil novodobě. V katedrále byli vysvěceni tři biskupové a několik z nich zde našlo i místo posledního odpočinku.

Jednoznačný urbanismus polohy obdélníkového náměstí, jehož přibližně severojižní osa určuje orientaci celé historické městské výstavby, měla přednost před rituální orientací církevní stavby.

Katedrála byla staticky poškozena během silných otřesů země v roce 2012, které mělo právě v Carpi svoje epicentrum. V květnu roku 2014, kdy Katedra architektury Carpi navštívila, byla budova z těchto důvodů uzavřena  Po náročném zajištění a rekonstrukci byla slavnostně otevřena až v roce 2017, kdy se na náměstí sešlo 15 000 věřících. Papež František odsloužil sváteční mši, na kterou do Carpi přiletěl vrtulníkem, který přistál na nejbližším sportovním hřišti. Na paměť této události byla umístěna pamětní deska.

OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: CARPI

**CATTEDRALE DI SANTA MARIA ASSUNTA**

**Po silných otřesech v květnu 2012 v severní Itálii usmrtila první vlna zemětřesení v kritické „úterý“ šestnáct lidí, které záchranáři nalezli pod troskami a zranila jich tři sta padesát. Osmi tisícům obyvatel se zřítily domy nebo byly natolik narušeny, že si vyžádaly jejich evakuaci. Část dómu v Carpi se též zřítila. Po první silné vlně bylo zaznamenáno dalších více jak čtyřicet následných otřesů během noci. Tehdejší italská vláda reagovala pomocí, jejíž financování předpokládala ze zvýšené daně z benzínu.**

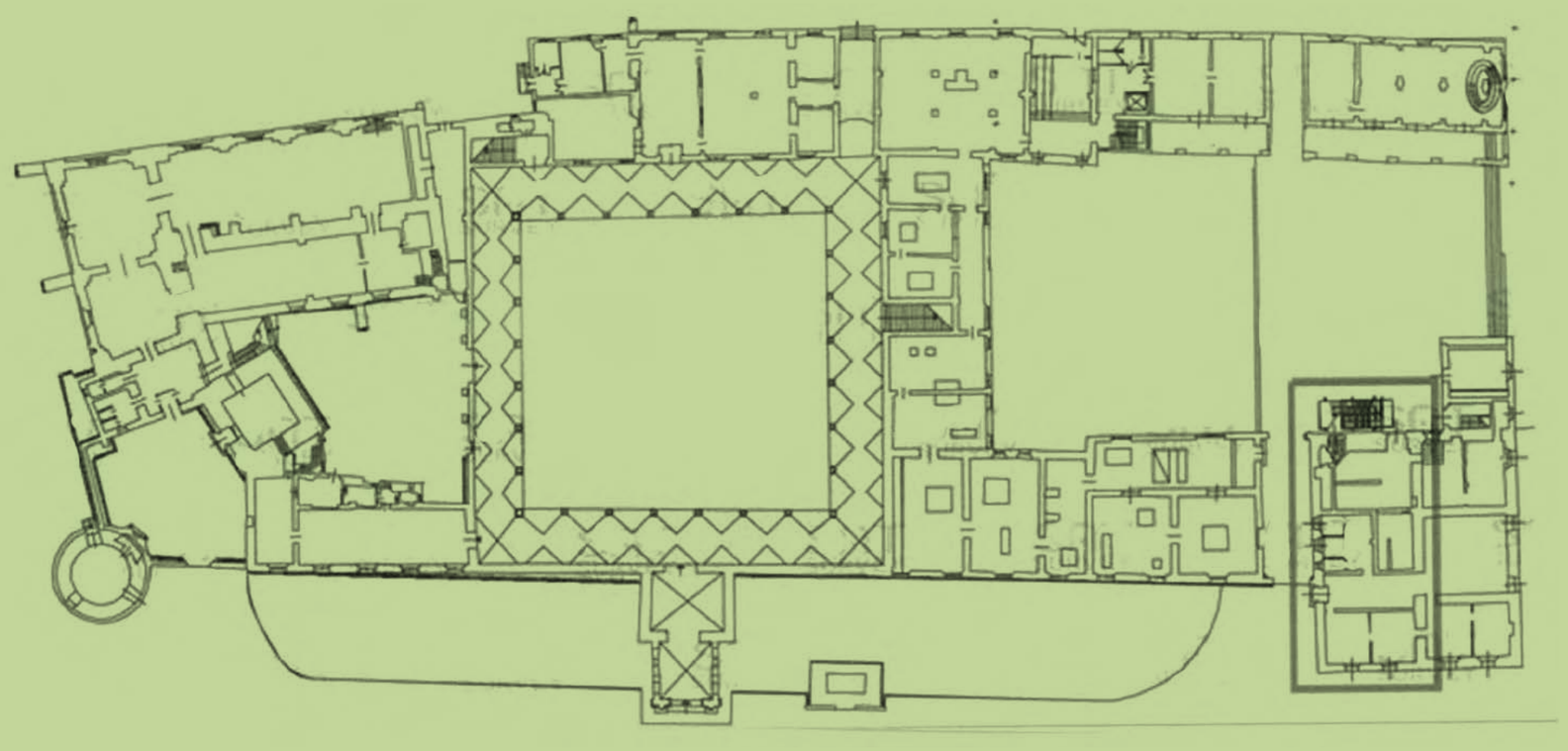
**Devět dnů před tím předcházely prvé otřesy s epicentrem v oblasti Modeny. Výroba automobilů Ferrari v Maranellu nedaleko Modeny byla zastavena. V desítkách obcí lidé preventivně utíkali z domů a žili pod širým nebem. Zprávy tenkrát varovaly, že se otřesy mohou opakovat.**

**Následné pondělí byl vyhlášen den národního smutku.**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: CARPI

**CATTEDRALE**
**DI SANTA MARIA ASSUNTA**



# CASTELLO PIO

**1993 2014**

Rozsáhlý komplex původního hradu, dnes nazývaný též palácem, se skládá z řady budov. Jejich realizace probíhala po dlouhé období mezi dvanáctým až sedmnáctým stoletím a rodina Pio jej obývala mezi stoletím čtrnáctým až šestnáctým. Tam, kde zůstalo volné místo mezi jednotlivými budovami, se vložila například voliéra nebo několik věží.

Rozhodující zásah do vývoje komplexu budov vnesl Alberto III. Pio, který starou pevnost po roce 1500 proměňoval v luxusní renesanční rezidenční sídlo.

Po odchodu rodiny Pio získává tento komplex rodina d'Este, a to po svém odchodu z Ferrary do Modeny, kde má svoje nové sídlo a společně s ním zabírá i Castello v Carpi. Tato okolnost se projevuje i ve stavebních proměnách, kdy další nová věž hradu připomíná Castello Estense ve Ferraře.

Po řadě stavebních fází se hlavním nádvořím stal čtvercový prostor s odlehčenými přízemními arkádami se štíhlými sloupy s keramickými hlavicemi. Řešení fasád nádvoří sleduje vertikální osy oblouků v umístění oken dalších dvou podlaží. Místnosti vlastní rezidence – piano nobile – byly původně též otevřené, dnes je vše uzavřeno okny. Ve starší části rezidenční patro pokračuje v severovýchodním křídle, kde jsou sály inspirované charakterem místností v Castello Estense. I zde stěny zdobí řada iluzivních perspektivních maleb včetně palácové kaple, dále kabinetu lásky, místnosti lovu s tematickými freskami a dalších prostor. Mezi řadou děl předních tvůrců jsou výjimečné i čtyři keramické glazované medailony evangelistů, jejichž doložitelným autorem je Andrea del Robia.

Po ukončení obytné funkce byl celý areál mnoha budov a místností využíván k různým účelům městských služeb. Dodnes je v něm uložen historický archiv města Carpi, zde nalezla prostory pro instalaci některá muzea – hradní i městské nebo museum xylografie s řadou vzácných štočků. V areálu se vyčlenil i prostor pro výstavy v Casa dei ragazzi nevyjímaje stabilní expozici sbírek Galerie výtvarného umění.

Patří sem i museum a památník odboje proti německé okupaci, za který město dostalo státní vyznamenání. Toto období připomínají prosté, působivé vertikální betonové desky na jednom z nádvoří. Na nich jsou uvedena jména koncentračních táborů, kam byla řada obyvatel Carpi deportována.

OBLAST: EMILIA ROMAGNA MĚSTO: CARPI **CASTELLO PIO**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA MĚSTO: CARPI **CASTELLO PIO**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: CARPI

**CASTELLO PIO**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA MĚSTO: CARPI **CASTELLO PIO**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA MĚSTO: CARPI **CASTELLO PIO**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA MĚSTO: CARPI **CASTELLO PIO**

# SANTA MARIA IN CASTELLO
# CHIESA DELLA SARGA

**1993 2014**

Tento románský kostel, nazývaný někdy též Duomo vecchio – Starý dóm, si přisvojil název „in Castello“ díky svojí poloze v návaznosti na rozlehlou dispozici hradu Pio.

Stavba nemá přímou vazbu na Piazza dei Martiri, a tak se orientace vstupní fasády dle rituálu obrací směrem k západu, i když se značnou odchylkou, způsobenou začleněním osy hlavní lodě do pravoúhlého konceptu historické zástavby.

Snad to byla škola slavného Benedetta Antelamiho, která vytvořila z tohoto poměrně malého románského kostela vyhledávaný objekt kvůli dvěma vynikajícím sochařsko-kamenickým realizacím. Jednu z nich lze spatřit přímo z exteriéru v nadpraží vstupního portálu. V ploše jeho obloukového profilovaného orámování byl osazen bohatě figurální reliéf zobrazující ukřižování. Druhou realizací téže dílny zastupuje opět románská kazatelna, bohužel za většinou uzavřenými dveřmi kostela.

Založení kostela může sahat až k roku 752, do lombardského období regionu. Spolehlivá fakta hovoří o těchto aktivitách až blíže roku 900 a vysvěcení kostela se datuje rokem 1184.

Dnešní stav a jeho rozsah, kromě pozdější padesátimetrové zvonice, lze datovat právě do dvanáctého století, kdy ke stavbě došlo pod patronací již zmiňované Matildy di Canossa, správkyně rozlehlých území Pádské nížiny.

K rozšíření dochází po roce 1514 včetně freskové výzdoby a úpravy fasády, navržené též zmiňovaným Baldassarem Peruzzim.

19. století se ke stavbě zachovalo s úctou. Restaurační práce se týkaly především obnovení freskové výmalby, konzervace zmíněných kamenických prací včetně sarkofágu Manfreda Pio z roku 1351.

**BENEDETTO ANTELAMI**

**přibližně1150–1230**
**architekt a sochař**

**Jeho původ byl zřejmě lombardský, měl zkušenosti z Francie, jeho styl však vycházel ze severoitalského prostředí. Známý je též jeho reliéf z katedrály v Parmě s tematikou „snímání z kříže“. Provensálský charakter jeho tvorby, společně s místním klasickým pojetím, se mísí i s byzantskými vlivy s charakteristikou snahy o realitu. V jeho případě však i určitý formalistický kánon oné doby vyjadřuje svojí výtvarnou interpretací silné vnitřní emoce daných figur.**

**Velkým počinem, za kterým stojí i jako architekt, je Battistero di San Giovanni Battista v Parmě, kde na témže místě rozpracoval i řadu reliéfů pro katedrálu. Během této práce umírá.**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: CARPI

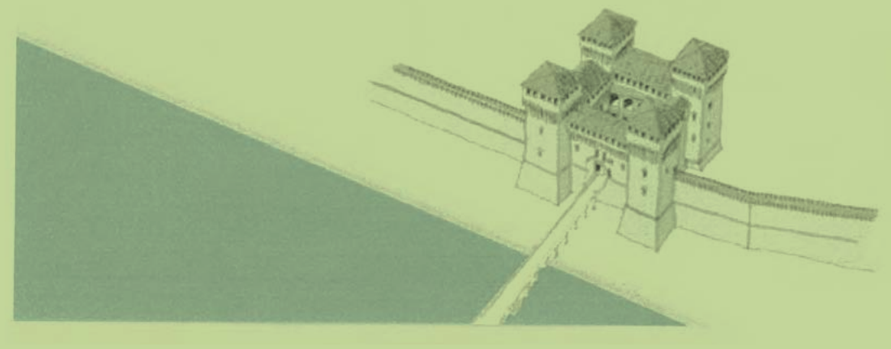
**SANTA MARIA IN CASTELLO**
**CHISEA DELLA SARGA**

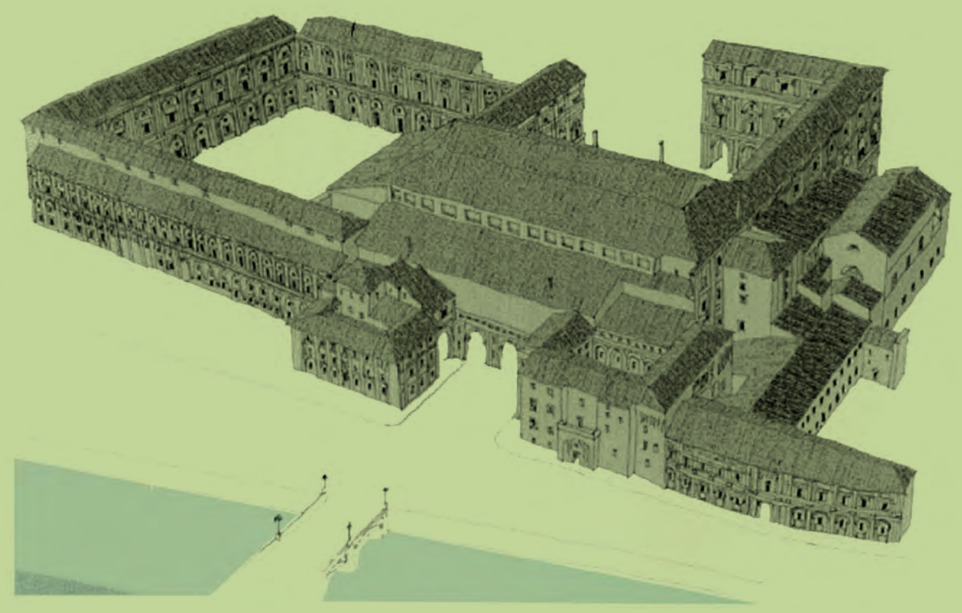
OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: CARPI

**SANTA MARIA IN CASTELLO**
**CHISEA DELLA SARGA**

# PARMA





# PALAZZO DELLA PILOTTA

**1993 2014**

Oblast dnešní Parmy a místo torza Palazzo della Pilotta bylo osídleno již v pravěku. Na toto osídlení reagovali Etruskové a název města pochází z tohoto období. Slovo „parma“ je etruský název pro jejich část zbroje – kruhový štít, držený jednou rukou v popruhu na zadní straně. Ten převzali i Římané, objevuje se i na řeckých vázách. Proč se stal tento štít názvem celého města, je otázka. Napovědět by mohlo dobové zobrazení, které ukazuje kružnici hradeb a ji protínající řeku...

Římské období začíná rokem 184 před naším letopočtem. V té době římský konzul Marcus Aemilius Lepidus zakládá na pravém břehu řeky budoucí město a nazývá jej na počest císaře Colonia Iulia Augusta Parmensis. Městem procházela cesta Via Aemilia, forum bylo v prostoru dnešní Piazza Garibaldi.

Současné historické centrum charakterizují rozlehlé travnaté plochy. Konec druhé světové války měl v Parmě ničivý průběh. I když nebyla městem těžkého průmyslu – svoji vedoucí úlohu a význam v regionu ztratila vytvořením jednotné Itálie v roce 1866 – v roce 1944 neunikla několikrát bombardování včetně historického centra. Proto se i největší stavební historický celek města – Palazzo della Pilotta zdá být neurovnaný, nedokončený, dispozičně bezkoncepční. Takovým se stal až po leteckých náletech. Současný rozsah komplexu budov se rozprostírá mezi nábřežím řeky Parmy a Piazzale della Pace směrem k dómu. Název Pilotta je údajně odvozen od hry Pelota, která do Parmy přišla s pobytem španělských vojáků.

Po předchozím stavebním vývoji byl do dnešní podoby vybudován vévodou Ottaviem Farnese přibližně v roce 1583, v posledních letech jeho vlády. Osou byla komunikace – Corridore mezi původním hradem Rocchetta a budoucím dóžecím palácem. Zbytky hradu jsou patrné u řeky, dožecí palác nebyl dokončen.

Současná dispozice, které i přes destrukci její části neubylo velkorysosti, zahrnuje tři celky: Dvůr svatého Petra mučedníka – nazývaný Cortile della Pilotta, Cortile del Guazzatoio – původně della Pelota a Cortile della Racchetta.

V paláci měl vzniknout sál obřích rozměrů. Jeho funkční náplň se však proměnila v jedinečné divadelní hlediště a další provozy.

Po vstupu do prostor parteru a výstupu do pater návštěvníka ohromí měřítko stavby. Vše je zvětšené – podchodné výšky, šířky schodišťových ramen, výšky portálů i mohutnost supraport. Palác gigantů...

Jeho slavná éra včetně celého města se datuje událostí, kdy papež Pavel III. z rodu Farnese oddělil Parmu od milánského vévodství a předal ji svému levobočkovi Pieru Luigimu Farnese jako samostatné vévodství. Po něm přichází již zmíněný Ottavio, hlavní „stavebník“ rodového sídla. Na tento rozkvět navázal Alessandro Farnese (1545–1592).

Elizabetta Farnese, budoucí španělská královna, se zde narodila v roce 1692. Po třiceti devíti letech umírá poslední mužský potomek slavného rodu Farnese a díky ní se jako manželce španělského krále Filipa V. palác i celé město dostávají do rukou Bourbonů.

V roce 1769 je zde založena slavná Biblioteca Palatina. Svým nejtěžším obdobím prošla v roce 1944, kdy byla po destrukcích částečně rozkradena.

Dnes obsahuje více jak sedm set tisíc tištěných děl, více jak šest a půl tisíce rukopisů, přes tři tisíce inkunábulí a přes padesát tisíc grafických listů. Od konce devatenáctého století má i svoji hudební sekci. Její skutečnou chloubou jsou středověké iluminované rukopisy.

OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: PARMA

**PALAZZO DELLA PILOTTA**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA MĚSTO: PARMA **PALAZZO DELLA PILOTTA**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: PARMA

**PALAZZO DELLA PILOTTA**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: PARMA

**PALAZZO DELLA PILOTTA**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA MĚSTO: PARMA **PALAZZO DELLA PILOTTA**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: PARMA

**PALAZZO DELLA PILOTTA**

# PALAZZO DELLA PILOTTA
# TEATRO FARNESE

**1993 2014**

Po výstupu velkolepým schodištěm z přízemí do prvního patra paláce napovídá odpovídající monumentální portál s vysokými dveřními křídly a vévodskou korunou v supraportě o měřítku prostoru, do kterého lze vstoupit – Divadlu Farnese.

Byť bylo v roce 1944 prakticky zničeno nálety s bombovými útoky na historické centrum – ve své obnovené podobě představuje jednu z nejvelkolepějších divadelních scén sedmnáctého století, postavenou tehdy za pouhé dva roky.

Za rychlou realizací stála politika. V Parmě se očekávala návštěva Cosima II. de Medici při jeho cestě za hrobem svatého Karla Boromejského. Vztahy rodu Farnese s rodinou Medici byly v prvořadém zájmu.

Byl povolán architekt Giovanni Battista Aleotti. Pro rodinu nebyl nikým neznámým. Osvědčil se jako „scénograf“ při řadě oslav, turnajů a podobných pořádaných akcích.

Nebyl však v žádném případě povrchním tvůrcem. Měl rozsáhlé encyklopedické vzdělání, opíral se o logiku matematiky a učení řady veličin – Platona, Diogena, Avicenny, Herodota, Cicera, Aristotela, Torquata Tassa...

V jeho případě se předpokládalo, že náročný úkol zvládne. S opravdu divadelním prostředím měl již svoji zkušenost – v roce 1605 realizoval Teatro degli Intrepidi ve Ferraře. Odtud si i přivedl řadu osvědčených spolupracovníků. K dispozici měl nedotčený, rozlehlý a již zastřešený sál, ve kterém mělo být divadlo instalováno.

Divadlo bylo dokončeno v roce 1619, ale jeho premiéra se odehrála až v roce 1628 při příležitosti farnesko-medicejské svatby. Na programu bylo představení „Merkur a Mars“ – s textem Claudia Achilliniho a hudbou Claudia Monteverdiho. Představení bylo doprovázeno turnajem, dokonce i naumachií – námořní bitvou ve skutečné vodní nádrži, do které se z přízemních rezervoárů čerpala voda.

Taková představení byla natolik finančně náročná, že divadlo zafungovalo ve své historii pouze osmkrát. Většinou u svateb nebo u podobných významných rodinných událostí.

Situace došla tak daleko, že v sousedních prostorách se buduje divadlo takových měřítek, která by pro jeho rodinný provoz nebyla finančně devastující. Gran Teatro osiřelo a v roce 1829 se staví další komorní divadlo.

Velká scéna však zcela opomenuta nebyla. Umělci i architekty byla obdivována, dokumentována, kejklíři a „estrádními umělci“ využívána a první restaurátorské práce na ní začaly v polovině devatenáctého století. Svoji velkou novodobou roli divadlo uplatnilo v roce 1909, kdy se v něm konala slavnost u příležitosti výročí plebiscitu, připojujícího Parmu k Italskému království.

Avšak k nejhoršímu dramatu dochází v květnu 1944, kdy spojenecké svazy letadel bombardují centrum Parmy. Až osm let po konci války se začínají naplňovat snahy o obnovu divadla.

Prvým krokem bylo statické zajištění zřícených částí kleneb v celé budově. Druhým bylo zajištění potřebného množství dřeva z lesů původního panství Farnese.

Rekonstrukce je dokončena v roce 1962. Nejenže opravila poničené, ale na základě průzkumů obnovila vše, co bylo za dobu trvání divadla předěláno, avšak úmyslně nikoliv do zcela původního stavu.

Divadlo tohoto rozměru, realizované v tehdy obdivuhodně krátkém termínu dvou let, muselo být vytvořeno ze snadno opracovatelných materiálů – měkkých dřev, sochy měly dřevěnou kostru, vycpanou slámou, „oplácanou“ kolorovanou a pozlacenou sádrou. Stejně tak dřevěné konstrukce byly natírány na bílo-šedé a červené mramory, hlavice sloupů serlian byly zlacené. Tyto úpravy rekonstrukce pominula a celý prostor dominuje ve svém přiznaném materiálu.

Jiný byl i strop. Stav z devatenáctého století, dokdy se původní prkenný záklop ve špatném stavu dochoval, musel být již tehdy snesen. Při rekonstrukci nebyl obnoven a divadlo se dnes otevírá viditelné konstrukci krovu. Původně měli diváci nad sebou iluzivní oblohu s mraky a vládnoucím Jupiterem.

Na svá místa se však vrátili Alessandro a Ottavio Farnese v podobě jezdeckých soch na dvou čestných místech před prosceniem. V roce 1965 bylo divadlo slavnostně předáno městu a stalo se součástí expozic nově instalované Národní galerie v Parmě.

V těchto souvislostech se předpokládá, že dochovaný dřevěný a kartonový model divadla z osmnáctého století věrně zobrazuje originál v tehdejší podobě. Není sice známo, kdo jej vytvořil, ale dokumentuje zmíněnou barevnost i zlacení a prostorově zcela odpovídá skutečné stavbě. Dokládá, že tento odvážný počin nebyl ve svém počátku zdaleka koncipován pouze pro divadelní představení, ale i pro turnaje a jiné formy soupeření ve zbrani. Právě tyto požadované funkce zdůvodňují jeho velikost, dominující mezi ostatními stavbami Evropy tohoto druhu.

Projektant Aleotti jistě znal ikonická divadla té doby. Řecké a římské amfiteátry měly svoji další odezvu v dílech Palladia, Scamozziho a dalších.

Je možné, že hlavní inspirací bylo divadlo z roku 1592 v Piacenze, původním Corsignanu. Teatro delle Saline bylo nové v několika aspektech. První byl provozní. Je to možná první scéna, kterou provozuje stálý divadelní soubor, jenž již nekočuje z místa na místo. Druhým aspektem je uspořádání sedadel. V tomto divadle již nebyl klasický kruhový antický amfiteátr, ale půdorys písmene U – tak, jak je tomu i v Parmě.

Kapacita míst na velmi strmé elevaci byla počítána pro tři tisíce diváků. Nad řadami jsou ještě dvě úrovně lodžií, tvořených serlianami. V rytmu jejich sloupů bývaly umístěny sochy antických božstev, které se nedochovaly. Teatro Farnese je však také prvním, které instaluje v hledišti čestnou loži pro panovníka tak, jak to od té doby instalovala i většina divadel po celé Evropě.

Jeviště je odděleno od hlediště mohutným prosceniem, jeho hloubka čtyřiceti metrů je členěna příčně na tři sektory. V tomto členění vjížděly do scény velkoplošné panely v kolejnicích s variabilními dekoracemi, scéna měla horní chodby v provazišti pro spouštění dekorací i aktérů představení a v podiu byla celá podjevištní mašinerie divadelní techniky. Všechny tyto principy, byť v „kapesním měřítku“ oproti Parmě, Se dochovaly v pozdějším zámeckém divadle v Českém Krumlově, Jehož srovnání s Parmským „divadelním obrem“ měla KA VŠUP možnost srovnat při dalších exkurzích. Stejně tak i posun od palladiánské scény ve Vicenze a zajímavé srovnání bude i se Sabbionetou.

Teatro Farnese je svým stavitelem svěřeno do ochrany múz. Nad svým erbem má toto poselství:

BELLONAE AC MUSICAE THEATRUM RAINUTIUS FARNESIUS PARMAE ET PLACENTIAE DUX IV CASTRI AUGUSTA MAGNIFICENTIA APERIT ANNO MDCVIII

OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: PARMA

**PALAZZO DELLA PILOTTA**
**TEATRO FARNESE**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA

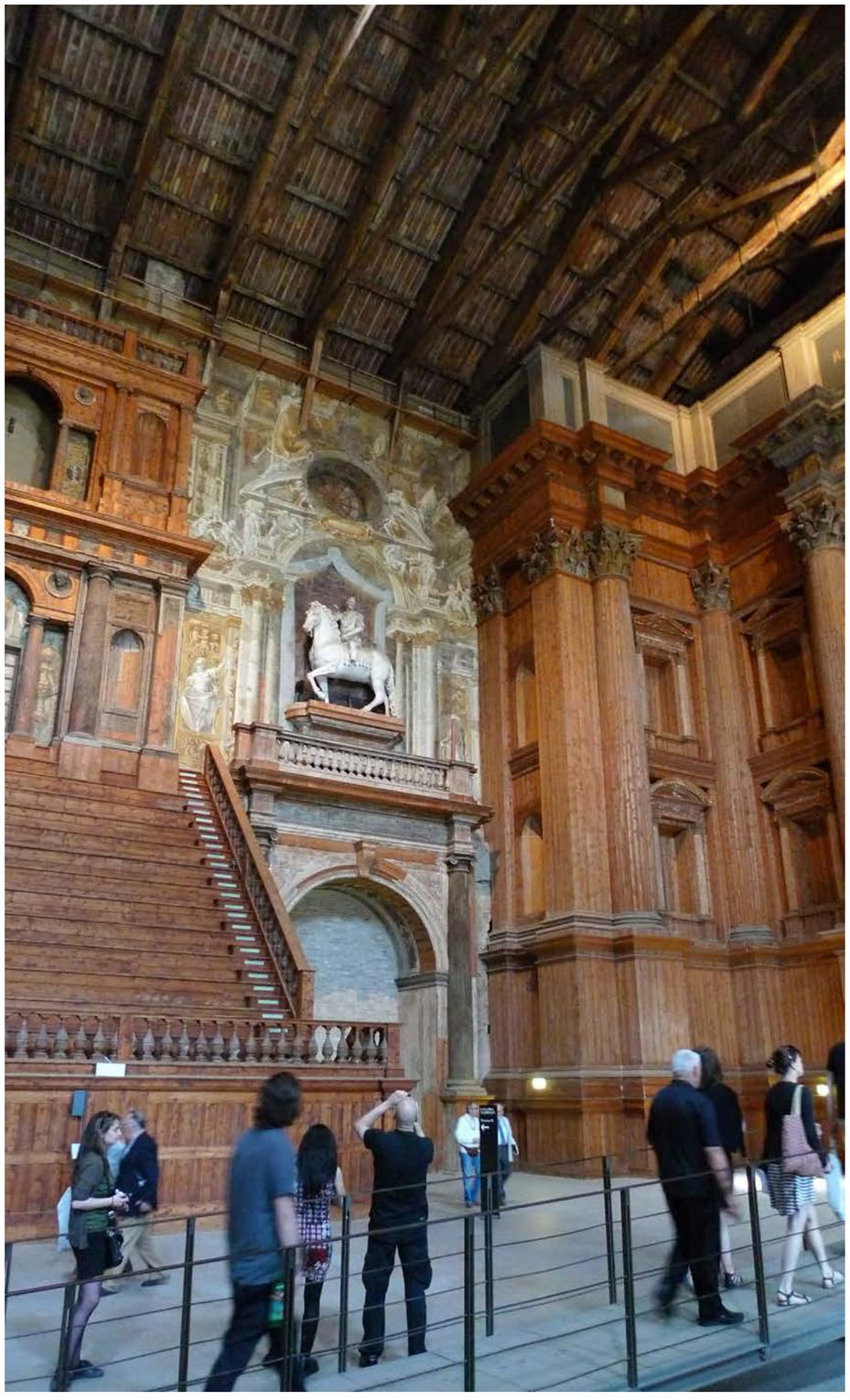
MĚSTO: PARMA

**PALAZZO DELLA PILOTTA**
**TEATRO FARNESE**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: PARMA

**PALAZZO DELLA PILOTTA**
**TEATRO FARNESE**



OBLAST: EMILIA ROMAGNA

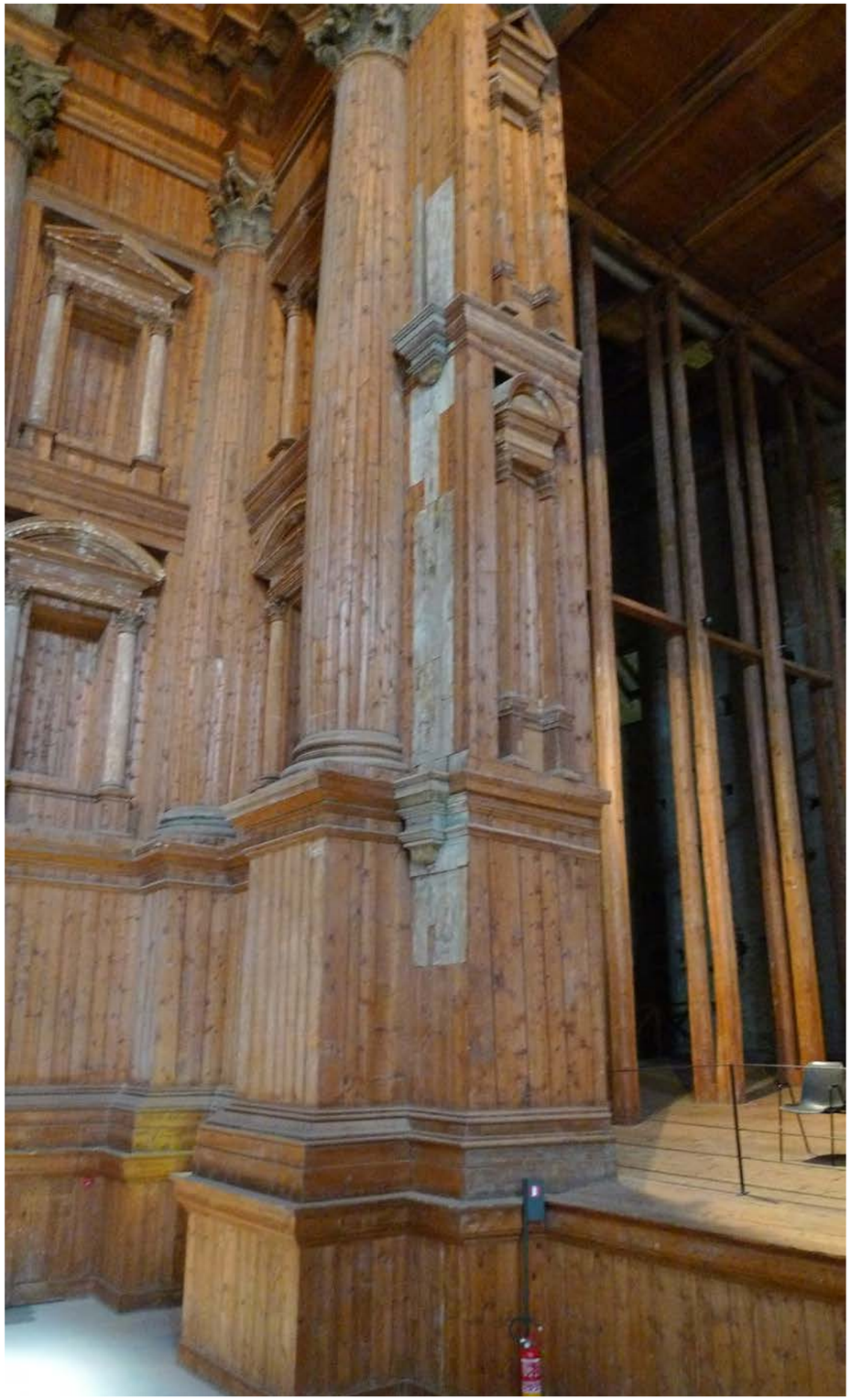
MĚSTO: PARMA

**PALAZZO DELLA PILOTTA**
**TEATRO FARNESE**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: PARMA

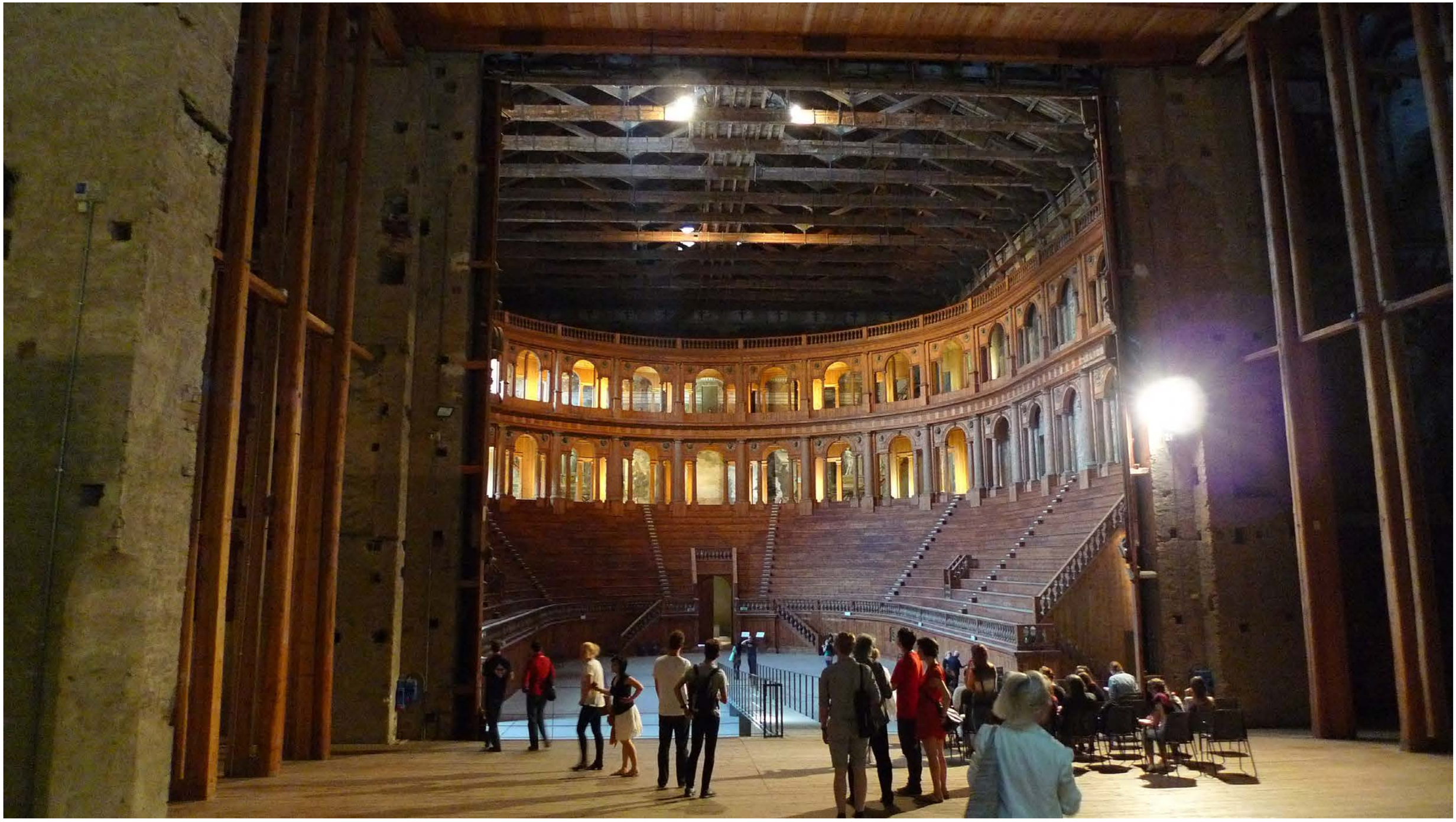
**PALAZZO DELLA PILOTTA**
**TEATRO FARNESE**



OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: PARMA

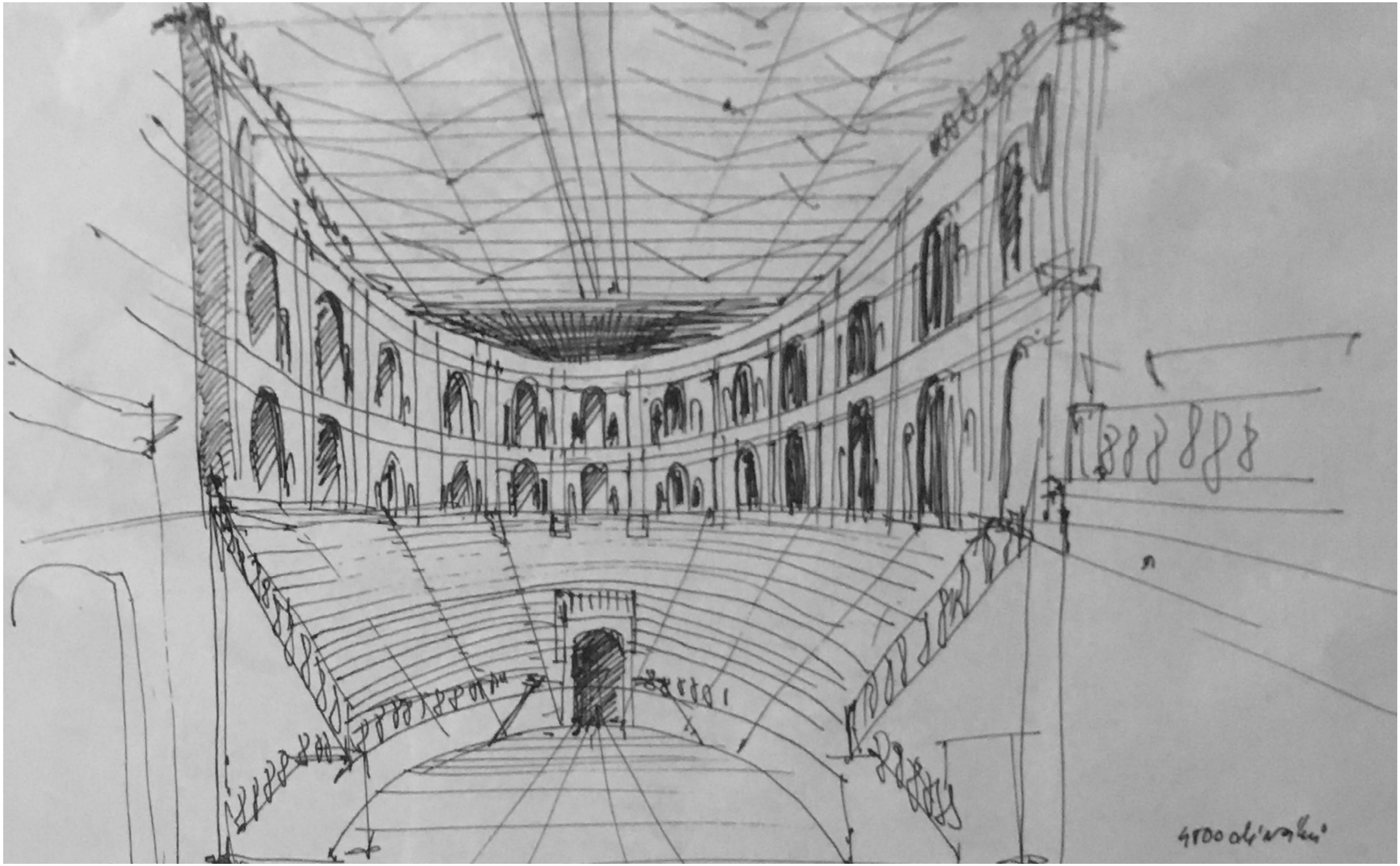
**PALAZZO DELLA PILOTTA**
**TEATRO FARNESE**



OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: PARMA

**PALAZZO DELLA PILOTTA**
**TEATRO FARNESE**



OBLAST: EMILIA ROMAGNA

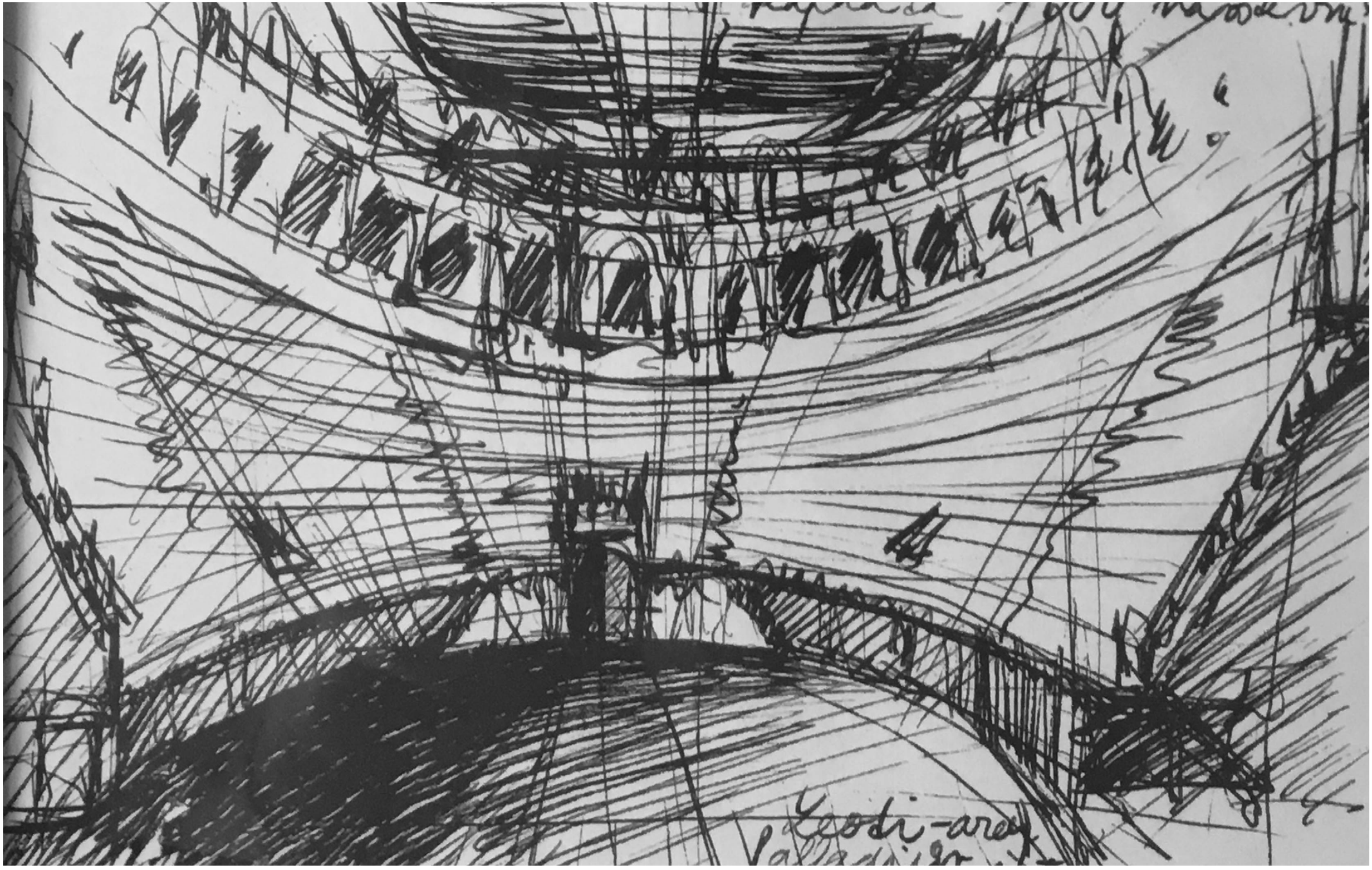
MĚSTO: PARMA

**PALAZZO DELLA PILOTTA**
**TEATRO FARNESE**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: PARMA

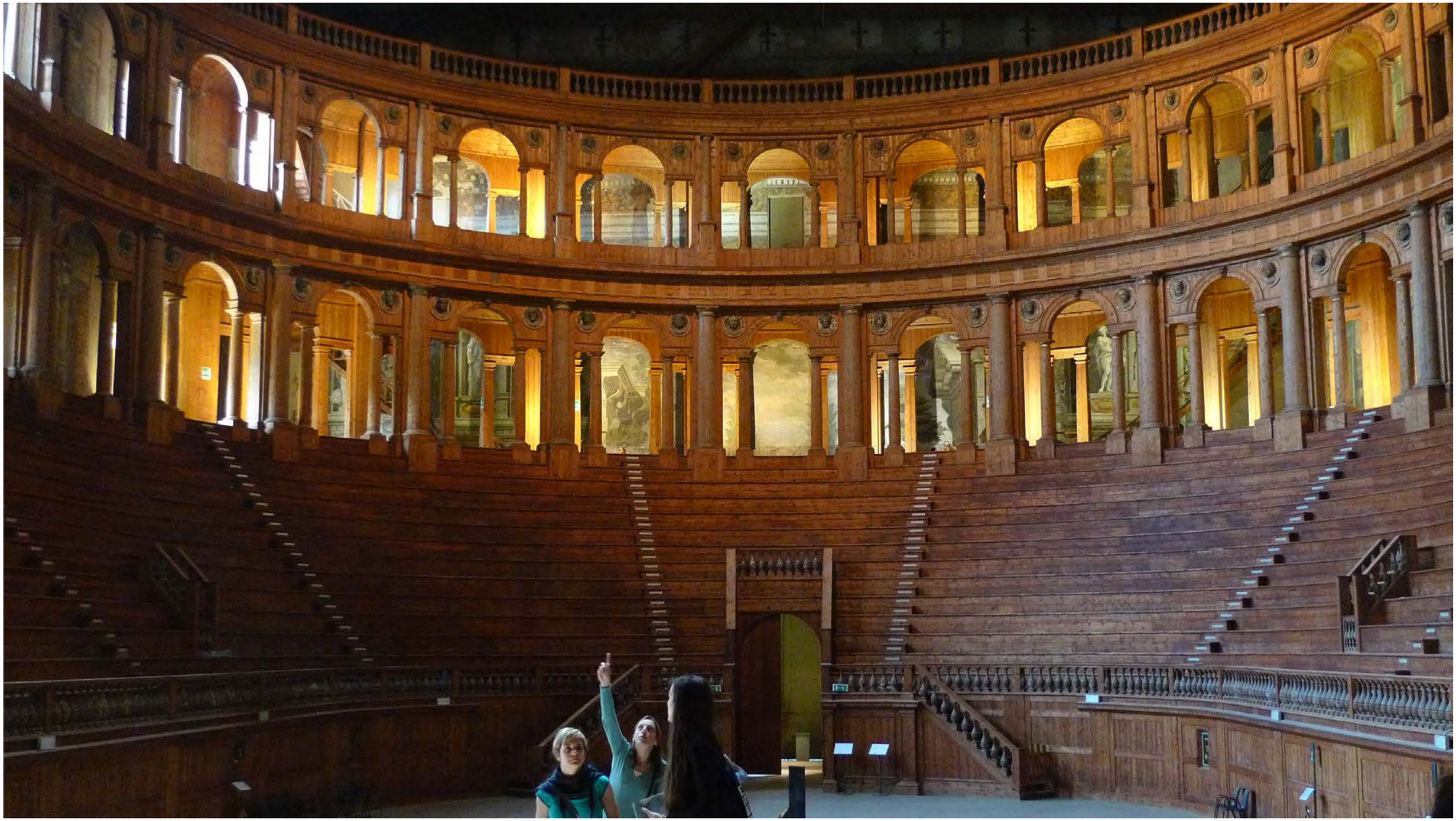
**PALAZZO DELLA PILOTTA**
**TEATRO FARNESE**



OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: PARMA

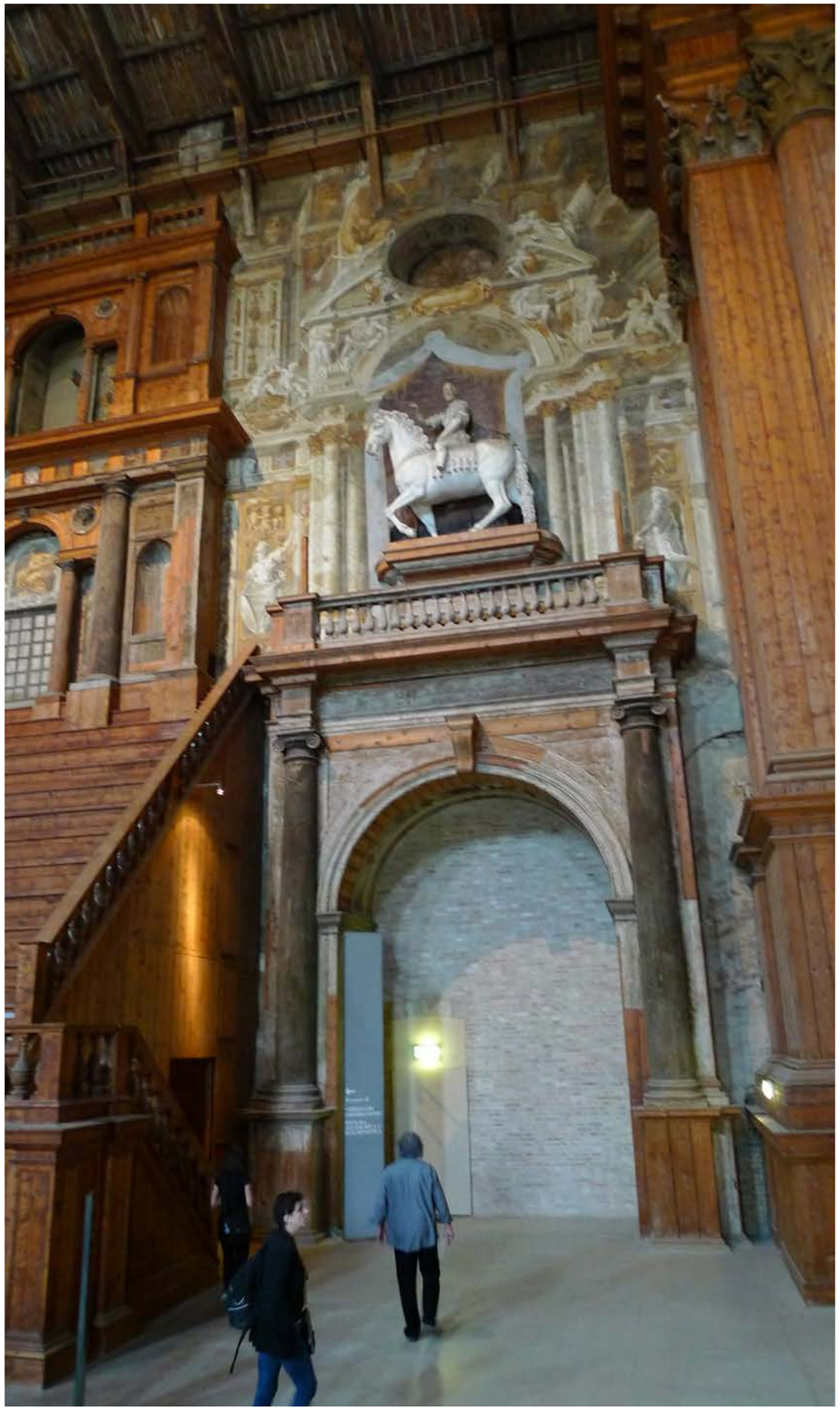
**PALAZZO DELLA PILOTTA**
**TEATRO FARNESE**



OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: PARMA

**PALAZZO DELLA PILOTTA**
**TEATRO FARNESE**



# PALAZZO DELLA PILOTTA
# GALERIA NAZIONALE PARMA

**1993 2014**

Rod Farnese byl sběratelem umění a vytvořil velký inventář prvotřídních děl. Jednalo se o rodinnou sbírku, jejíž bohatství se odhadovalo jako nepřeberné. Dnešní kolekce Národní galerie v Parmě má svůj počátek ve sbírkách později založené Dožecí akademie krásných umění, jejímž sídlem byl samotný Palazzo della Pilotta.

Tato instituce byla zřízena v roce 1752 vévodou Donem Filippem di Borbone. Tento druhý mladší syn španělského krále Filipa V. a Elisabetty z rodu Farnese se díky obratnosti své matky dostává v Parmě na vévodský trůn.

Motivací založení „instituce“ pro rodový majetek je pro něj ztráta jeho velké části, kterou jeho starší bratr Carlo, neapolský král, nechal v roce 1734 odvézt do místa své vlády.

V období „akademie“, která se stává věhlasnou institucí evropského formátu, se odehrává řada nákupů i ztrát uměleckých děl špičkové úrovně. V počátku devatenáctého století, v době napoleonských válek a následné francouzské nadvlády, je jejich historie opět dramatická. Dochází k doslovnému rozebrání a odvozu řady souborů i jednotlivostí.

Začátkem dvacátého století se vlastníkem sbírek stává stát. Za jeho prostředky a formou řízených výměn s jinými galeriemi jsou jednotlivé kolekce kompletovány, některá odvezená díla se vrací zpět na svoje místo.

V druhé polovině třicátých let se ujímá vedení galerie Armando Ottaviano Quintavalle, který přichází se zcela novou metodologií evidence a prezentace sbírek.

ednotlivá díla již nejsou řazena podle jednotlivých uměleckých „škol“, ale chronologicky podle svého vzniku. V jeho práci pokračovala po válce jeho dcera Augusta Ghidiglia, která tento koncept v šedesátých letech dokončila, čímž mohla být zahájena příprava na celkovou rekonstrukci nejen prezentace sbírek, ale i budovy a výstavních místností. Tímto úkolem byl pověřen architekt Guido Canali a realizace jeho projektu trvá přibližně dvacet let.

V první fázi, dokončené v roce 1986, se získalo prostorové rozšíření galerie v rámci paláce o západní a severní křídlo, kam se umísťuje expozice umění od středověku po osmnácté století. Až do roku 1991 trvala rekonstrukce komorních kabinetů pro instalaci umění devatenáctého století až po současnost. Zde již navazuje svou prací architekt Betolli. Vytvořily se nové prohlídkové okruhy, expozice byla vybavena odpovídající vzduchotechnikou a světelná technika byla instalována v nejvyšší tehdejší kvalitě. Při třetí návštěvě naší katedry v Parmě v roce 2014 se instalace ještě dokončovala, až v roce 2015 bylo vše zcela dokompletováno. V místnostech pro současné umění byly prozatímní plošné i prostorové „instalace“.

OBLAST: EMILIA ROMAGNA MĚSTO: PARMA

**PALAZZO DELLA PILOTTA**
**GALERIA NAZIONALE PARMA**

I na příkladu galerie nelze nechat bez povšimnutí komplexní přístup k celému paláci, který byl po roce 1944 a ještě poměrně dlouho po válce v některých partiích naprostou ruinou. Prostor obnoveného divadla s galerií komunikuje. Zřícená zadní stěna jeviště odkrývá pohled do dvou podlaží sbírek a zve tak návštěvníky z pódia scény k prohlídce umění. Otevírají se tak nové souvislosti, které by dříve neměly uplatnění. Palác není dostavován. Jeho poškozené části byly pouze zajištěny a zpřerážená křídla budov zaslepena. Prostor bývalé rozlohy je pietně uchován. Bez jakýchkoliv staveb a stavbiček, bez „milého parčíku“, pouze natvrdo prázdné zelené plochy bez stromů a samozřejmě bez parkoviště.

OBLAST: EMILIA ROMAGNA

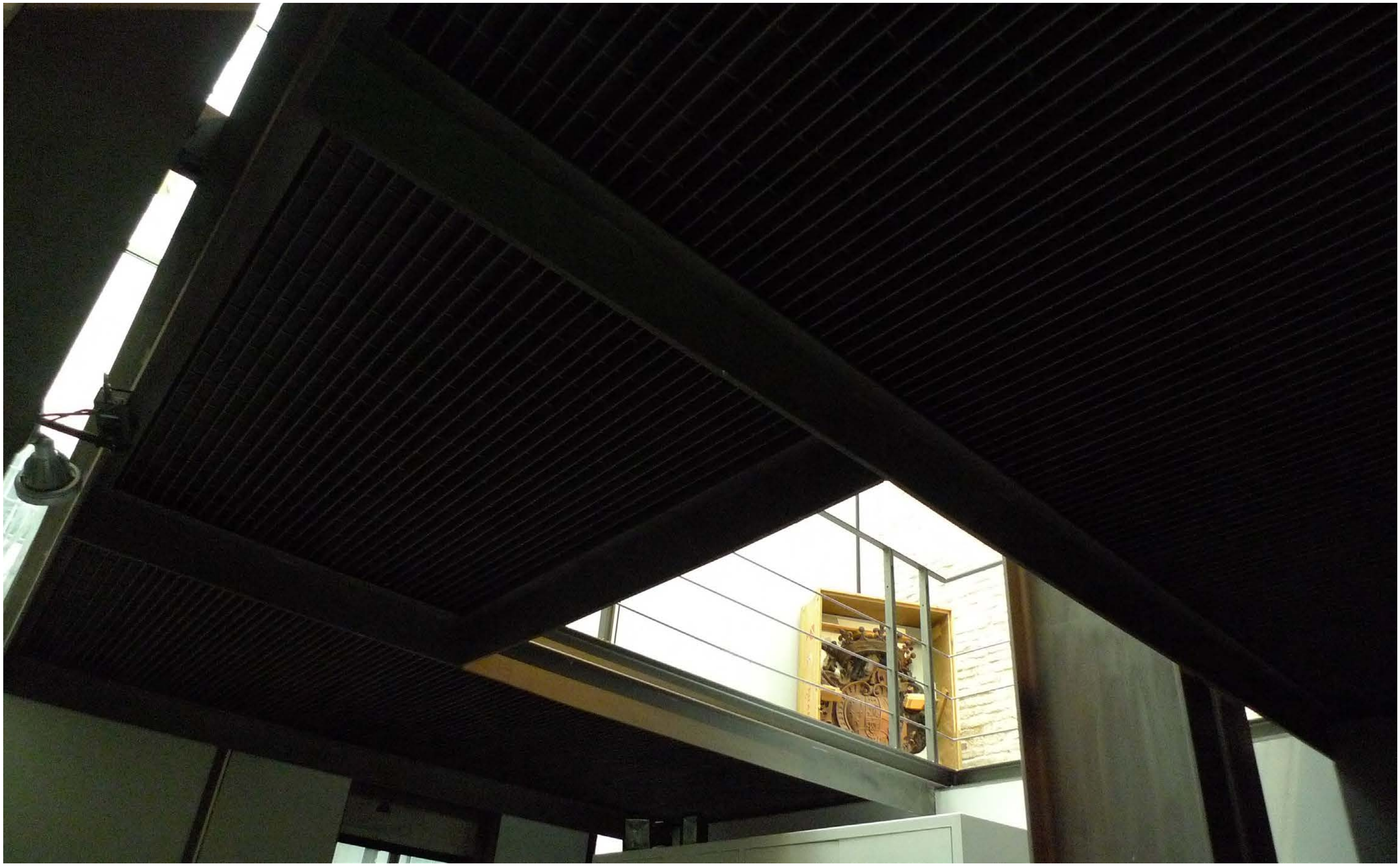
MĚSTO: PARMA

**PALAZZO DELLA PILOTTA**
**GALERIA NAZIONALE PARMA**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: PARMA

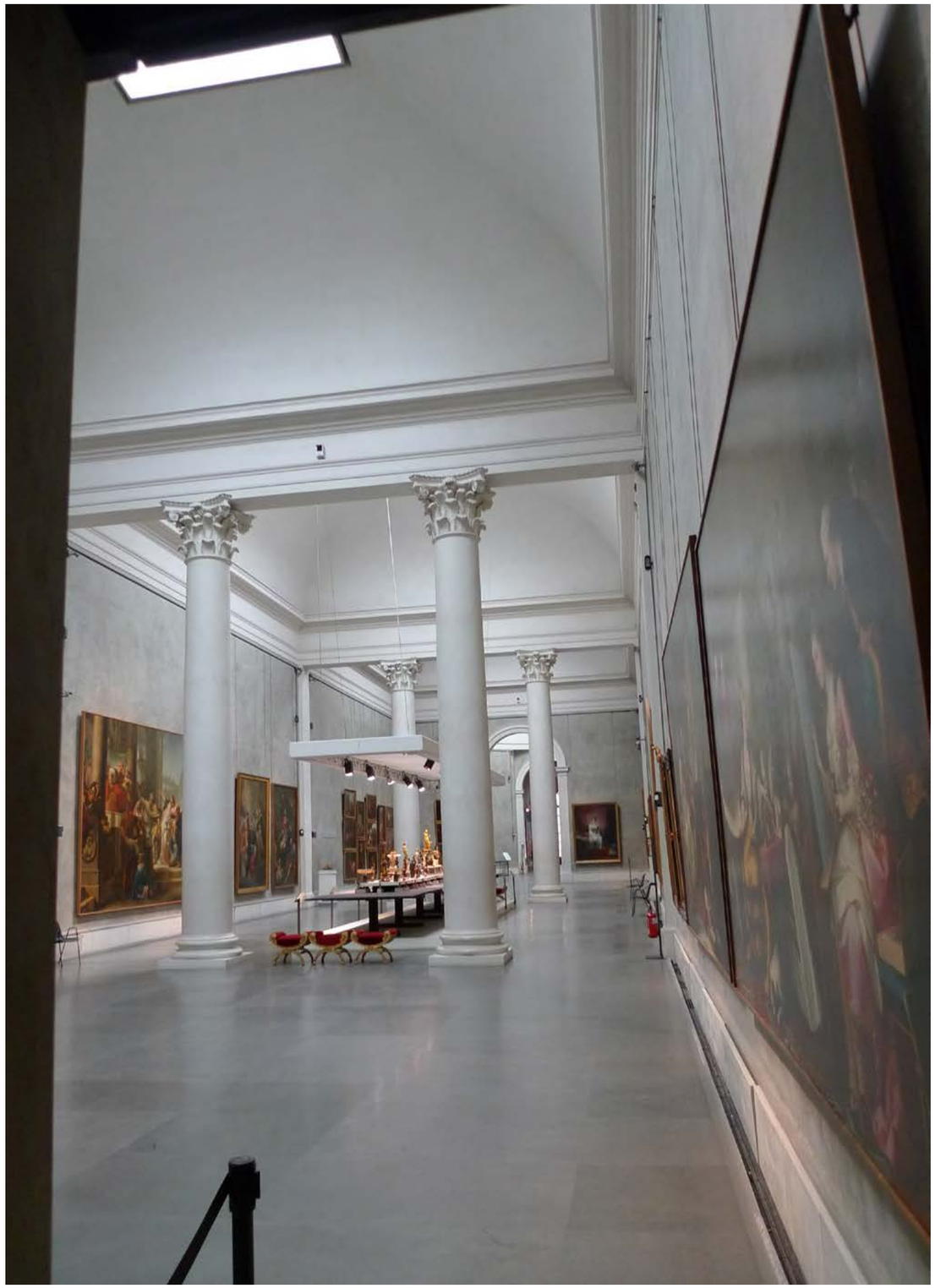
**PALAZZO DELLA PILOTTA**
**GALERIA NAZIONALE PARMA**



OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: PARMA

**PALAZZO DELLA PILOTTA**
**GALERIA NAZIONALE PARMA**



OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: PARMA

**PALAZZO DELLA PILOTTA**
**GALERIA NAZIONALE PARMA**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: PARMA

**PALAZZO DELLA PILOTTA**
**GALERIA NAZIONALE PARMA**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: PARMA

**PALAZZO DELLA PILOTTA**
**GALERIA NAZIONALE PARMA**

# CATTEDRALE
# DI SANTA MARIA ASSUNTA

OBLAST: EMILIA ROMAGNA MĚSTO: PARMA

**CATTEDRALE DI SANTA MARIA ASSUNTA**

**1993 2014**

Stavba katedrály Nanebevzetí Panny Marie se datuje do roku 1074. Byla iniciována biskupem Guibodem jako důstojná náhrada původní paleochristiánské baziliky, kterou zničil požár.

Exteriér, především v západním průčelí, má čistě románský charakter.

V interiérech je řada příkladů výtvarných děl, prostupujících dobou svého vytvoření. Tato díla se vzájemně respektují, románské sochařství se emotivně doplňuje s renesanční malbou, a to v prostoru, který sám prochází změnami stavebního slohu.

Vstupní průčelí je řešeno klasicky třemi portály s výrazným akcentem na střední hlavní vchod do chrámu. Hlídají jej dva velcí mramoroví lvi. Jejich tvarová symetrie je mírně potlačena barevností užitého materiálu pro obě plastiky. Jeden ze lvů je bílý, druhý narůžovělý. Tato zvláštnost je církevními kruhy vysvětlována symbolikou duality Krista v jeho lidské a božské podstatě.

Plastiky velkých objemů jsou dílem Giambona da Bissone, který je vytesal v roce 1281. Svojí výjimečností jsou nepsaným symbolem celé katedrály.

Křídla dveří portálu jsou mladší, též však původní. Pocházejí z dílny Luchina Bianchiho a datují se koncem patnáctého století.

„Centrita“ středního portálu je dále podpořena předsazenými sloupy, nesoucími půlkruhový oblouk, nad nímž je otevřená lodžie, též shodně zaklenutá. Jako odezvatéto osy působí stejně tvarované okno nad její střechou.

Kompozice sloupkových arkád je dokonalá – horizontální jsou ve dvou úrovních, půdorysně půlené, průběžná arkáda sleduje tvar štítu. Vše je propojeno s vnitřním průchozím okruhem chrámu.

Románská zvonice, vestavěná do jihozápadního nároží stavby, se i tímto směrem odklání.

Jedním z vrcholů stavby je pozdější kupole, jejíž realizace se v době svého vzniku stala předmětem ostré kritiky a zároveň prostorem doslova scénografické iluzivní malby. Za její téma bylo zvoleno Nanebevzetí Panny Marie, kterému je chrám zasvěcen.

Corregiovo dílo je dokonalou iluzivní perspektivou. Stavební stránku kupole naprosto anuluje. Návštěvníkům se zakloněnou hlavou a s pohledem vzhůru vytváří v reálné chrámové kupoli iluzivní průzor na děj, do kterého smí výjimečně nahlédnout. Vidí dynamickou pohybovou změť postav, vířících prostorem, která by se jako na okamžik ve svém pohybu zastavila.

OBLAST: EMILIA ROMAGNA MĚSTO: PARMA

**CATTEDRALE DI SANTA MARIA ASSUNTA**

Zobrazovaný prostor není identický – jako by se stoupalo směrem vzhůru takto neuspořádaným, vzájemně propleteným davem. Cíl je však jasný – Panna Maria míří do samotné výšiny, ke kruhu vyvolených, v jehož středu je Kristus, vstřícně sestupující se světelnými paprsky.

Je třeba si uvědomit, jak detailně promyšlený koncept musel předcházet této bezprostřední kontakt tvůrce s pojednávanou plochou byl naprosto jiný než pohled diváka z parteru. Jak lešení, po kterém se pohyboval, bránilo korekturám těchto vzdálených pohledů, pro které byl obraz koncipován.

Ale i střední loď baziliky nese na svých stěnách freskovou výzdobu, tentokrát duálního charakteru – Starý i Nový Zákon s autorstvím Lattanzia Gambary. Ve svých zobrazeních se musel přizpůsobit zbytkovým plochám architektury mezi oblouky, žebry a římsami. Někteří historici tvrdí, že malby vykazují vliv Giulia Romana.

Hlavní apsida chrámu je věnována Kristu v malbě Gerolama Mazola Bedolliho.

Autor, který se především v Parmě silně zapsal, je sochař a architekt Benedetto Antelami. Již jeho údajně první reliéfní dílo se vepsalo do dějin umění. Bylo součástí ambonu – místa, ze kterého se pronášelo „slovo Boží“ ze stejné výškové úrovně s věřícími. V symetrické kompozici postav je Kristus na kříži jejím středem, oplakáván a podepírán. Římští vojáci hrají v kostky, zřejmě o jeho oděv. V románském duchu, v díle z roku 1179, lze již spatřovat gotické kánony pojetí skulptur postav.

Další výraznou sochařsko-kamenickou prací je biskupské křeslo, symbol biskupského postu v katedrále nebo řada středověkých hlavic se zbytky původní polychromie. Za pozornost stojí i fresková výzdoba řady kaplí.

Krypta katedrály s pravidelným rastrem válcových sloupů s korintizujícími hlavicemi, získanými rozebráním některé z okolních římských staveb, se stala místem posledního odpočinku svatého Bernarda degli Uberti, patrona diecéze.

Kdysi byl chrám jistě tísněn okolní zástavbou, především se k němu přiblížil Palazzo della Pilotta. Dnes se jeho průčelí stalo cílem veduty přes volné travnaté plochy.

OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: PARMA

**CATTEDRALE**
**DI SANTA MARIA ASSUNTA**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA

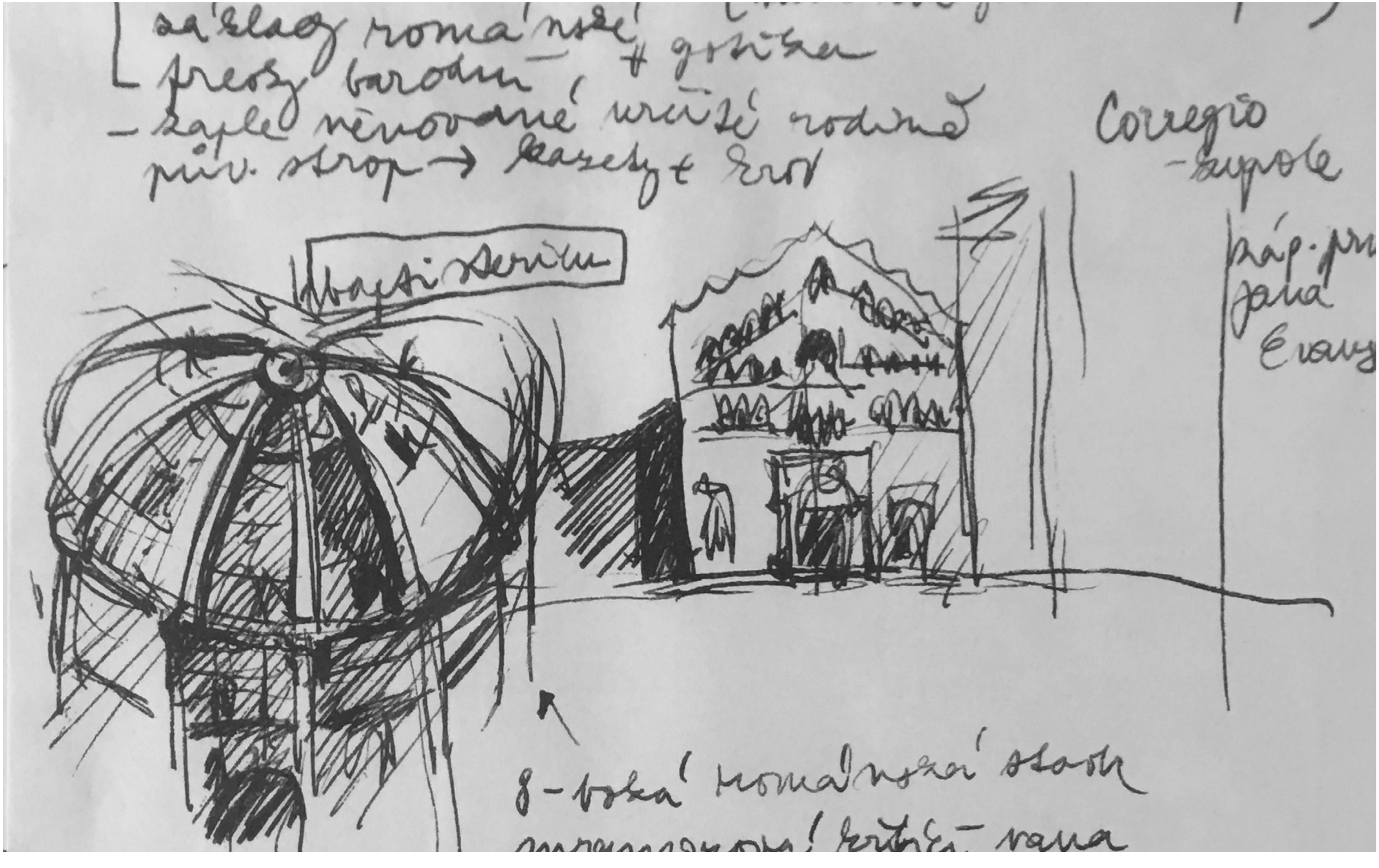
MĚSTO: PARMA

**CATTEDRALE**
**DI SANTA MARIA ASSUNTA**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: PARMA

**CATTEDRALE**
**DI SANTA MARIA ASSUNTA**



OBLAST: EMILIA ROMAGNA

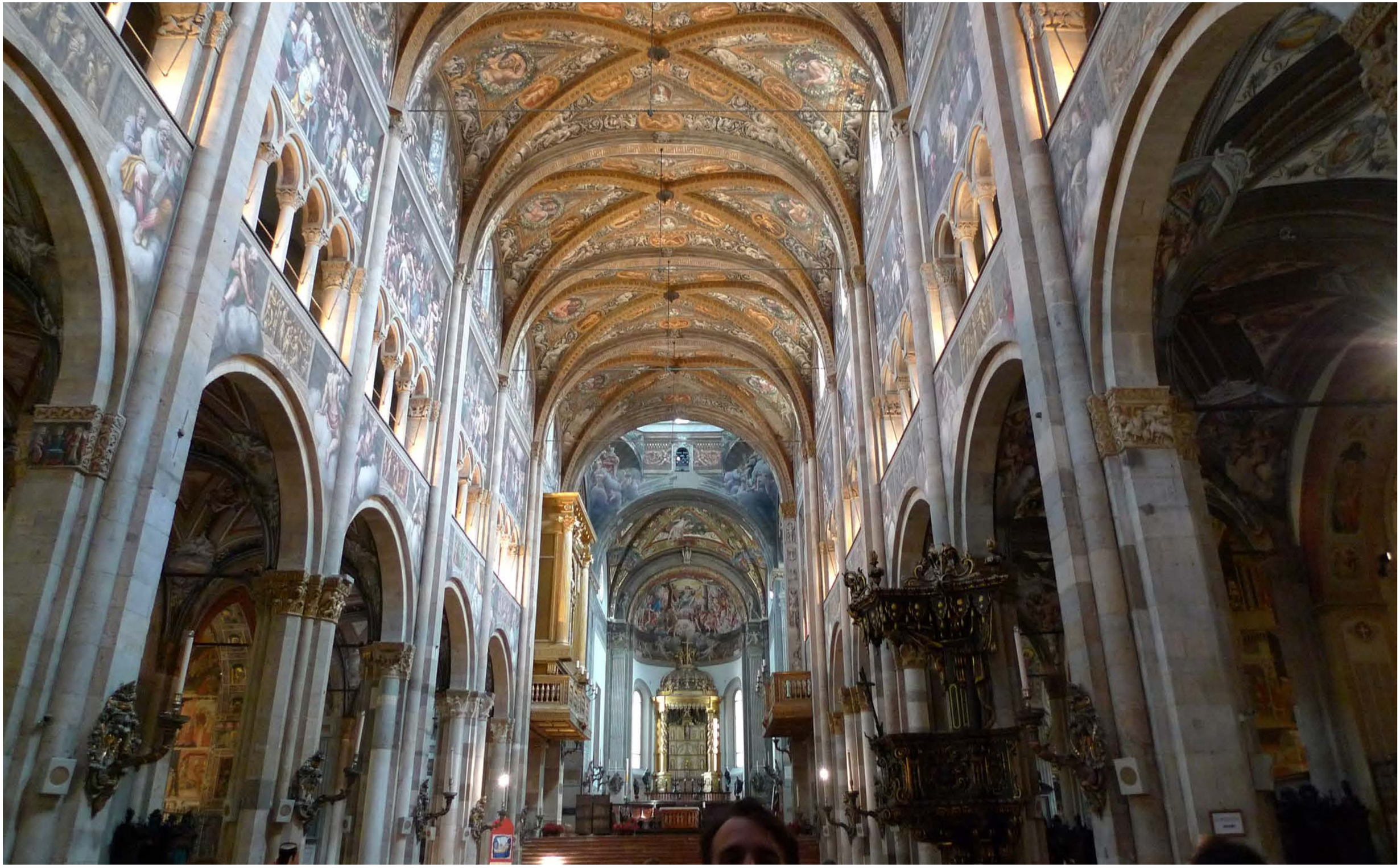
MĚSTO: PARMA

**CATTEDRALE**
**DI SANTA MARIA ASSUNTA**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: PARMA

**CATTEDRALE DI SANTA MARIA ASSUNTA**



OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: PARMA

**CATTEDRALE**
**DI SANTA MARIA ASSUNTA**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: PARMA

**CATTEDRALE**
**DI SANTA MARIA ASSUNTA**

# BATTISTERO DI SAN GIOVANNI BATTISTA

**1993 2014**

Existuje-li v Parmě mezi dochovanými památkami stavba výlučné formy, pak je to Křtitelnice svatého Jana. U mnohých uplatňuje ambice městského symbolu. Její silueta tvoří cíleně soubor s katedrálou. Obě stavby jsou prakticky vedle sebe, ale svojí naprostou formální odlišností v jediné slohové fázi působí jako samostatné solitéry.

Tvar pravidelného půdorysného osmiúhelníku je zde tažen do výšky nejméně šesti úrovní. Vnitřní prostorovou hrou se osmiúhelník násobí na šestnáctiúhelník. Ten se svými dalšími úpravami vytváří interiér komponovaný jemnou strukturou.

Vstup do jeho prostoru je překvapením, stejně jako portály samotné.

Severní hlavní vstup byl určen biskupovi. Když z battisteria vycházel, otevřelo se před ním celé Dómské náměstí, tehdy jistě zaplněné davem. Sochařské téma kamenné desky jeho oblouku nad překladem je věnováno korunovaci Panny Marie a klanění králů, přicházejících k ní z levé strany. Vlnovky ve spodní části připomínají obřad křtu, pro který je stavba vytvořena. Mohou být i přímým symbolem Jordánu. Tento motiv se opakuje.

Další portály – západní, kterým se chodilo ke křtu, se nazývá Vykupitelův podle sedící figury v jeho středu. Obklopuje ji několik andělů po obou stranách v mnoha dějích. Pozornost upoutá postava, údajně představující svatého Pavla, jak „komunikuje s architektem“ ve vlysu vpravo nad obloukem portálu.

Konkrétního věnování se dostalo indickému princi Josafatovi, který křesťanství přijal z rukou poustevníka Barlaama. Osu jeho oblouku tvoří neuvěřitelně propracovaný reliéf stromu, v němž je úl a tento mladý křesťan z něj chce přijímat med i přes nebezpečí přítomnosti draka, symbolizujícího smrt. Navíc dvě myši u paty reliéfu hlodají kořeny tohoto živoucího stromu, nad kterým se fenomén času symbolizuje Sluncem a Měsícem. Další symboly zvířat a figur by potřebovaly podrobný teologický výklad, který v tuto chvíli není k dispozici.

Dostupná vysvětlení symbolik reliéfů v obloucích portálů se značně liší – především církevní a uměnovědná. Uvedený výklad se blíží teologické verzi.

Další reliéfní galerií exteriéru představuje „zooforum“, složené ze sedmdesáti šesti reliéfních desek nejrůznějších skutečných i neskutečných zvířat a smyšlených tvorů s částmi lidských těl. Tyto desky, vzájemně srovnané, vytvářejí jedinou a jedinečnou řadu po obvodu stavby.

Oproti jednoznačné vnější formě, působící až pevnostním či „inženýrským“ dojmem, má interiér nepřebernou bohatost viditelné stavební konstrukce, architektonického detailu a sochařské i malířské výzdoby.

Hlavním důrazem jeho celého konceptu zastupuje centrita. Díky ní v parteru dominuje samotný křtící „bazén“.

Tato osmihranná, obrovským množstvím svěcené vody naplněná nádrž je provedena opět z veronského načervenalého mramoru. Počtem svých stran odráží základní půdorysné řešení stavby. Střed této plochy patří samotnému obřadníkovi, který musel náročným způsobem, zřejmě po „nějaké lávce“ překonat vodní hladinu. Sestoupil do tvaru quadrilobu, blízkého řeckému rovnoramennému kříži. Tam, suchou nohou, v prostoru bez vody a jako by z ostrova prováděl křest. Ten v té době spočíval v celkovém ponoření „dospělého“ člověka pod vodu.

V jednom z výklenků je i pozdější křtitelnice rozměrů obvyklých i v našich kostelích. Nesena lvem má tvar mísy pokryté rostlinnými náměty. Pokud by i dnes byly křtitelnice naplněny vodou, zrcadlila by se v nich nejen architektura interiéru se svými průběžnými sloupovými ochozy, ale i v nich umístěné figurální symboly dvanácti měsíců. Všechny nesou známku nedokončení. Nebyly ani instalovány a ve třináctém století je našli malíři kupole. Od té doby nahrazují diváky v průchozích prstencích vnitřního pláště.

S realizací Battisteria se začalo v roce 1196. Stavební postupy nebyly jednoduché svým konceptem i stavebním materiálem. Použité druhy kamenů musely být monochromatické a mnohdy se jejich požadovaného množství nedostávalo. V roce 1216 se obvod stavby vybudoval pouze do výšky druhé lodžie a dalšímu pokračování zabránilo politické „hašteření“ s Veronou a rozestavěnost musela být zakryta provizorním vodorovným zastřešením.

Výsledku se dosáhlo až v roce 1249, kdy bylo opět „z čeho stavět“. K samotnému finálnímu zaklenutí dochází až v roce 1270, kdy se stavba slavnostně vysvětila.

Konstrukce klenby má logický vztah k půdorysu osmiúhelníku exteriéru a jeho dvojnásobku v interiéru. Šestnáct paprskovitých klenebních žeber se rozbíhá ke koutům tohoto polygonu a pokračujícími příporami se propisuje do vnitřní fasády. Její vložený dvojnásobný mnohoúhelník dovoluje vytvářet výklenky ve vnitřním plášti, využité pro instalaci bohaté figurální výzdoby, která pocitově prostor rozvolňuje a bere mu jeho přísné vymezení.

I plocha klenby mezi žebry je soustřednými kruhy rozdělena do šesti prstenců. V prvém pásmu zdola u obvodu stavby jsou starozákonní výjevy, ve druhém je život Jana Křtitele, ve třetím Kristus s Pannou Marií a Janem Křtitelem, obklopen proroky, ve čtvrtém apoštolové a evangelisté, v pátém Jeruzalém a u svorníku vrcholí červená barva lásky.

Povolaným autorem i vedoucím stavby byl všestranný umělec Benedetto Antelami, působící na tak prestižním úkolu opět v Parmě. Stejně jako v jeho sochařské tvorbě, tak i v jeho architektuře se aktuální románský přístup začíná naplňovat myšlením ještě skoro netušeného gotického slohu. Jeho původně bohatě polychromované sochařské dílo se zde promítá do mnoha témat v exteriéru i v interiéru jeho vlastní architektury. Možná proto se ve všech dalších fázích realizace, dávno po jeho smrti, stále respektovala jeho myšlenka, podle níž se stavělo do samotného závěru

Tato Antelamiho perioda tvorby by se mohla dočkat hlubšího průzkumu a zhodnocení.

OBLAST: EMILIA ROMAGNA

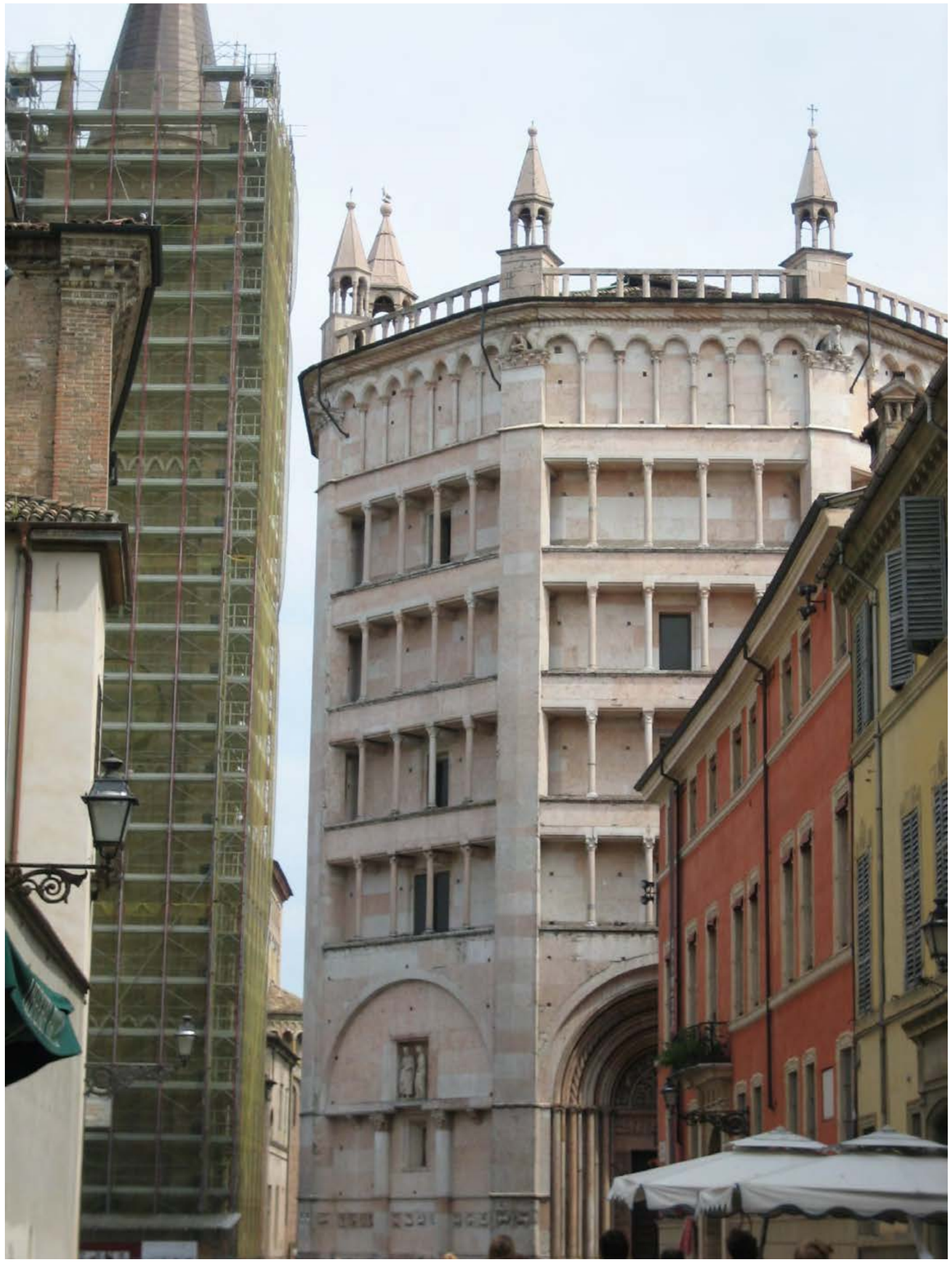
MĚSTO: PARMA

**BATTISTERO DI SAN GIOVANNI BATTISTA**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: PARMA

**BATTISTERO DI SAN GIOVANNI BATTISTA**



OBLAST: EMILIA ROMAGNA

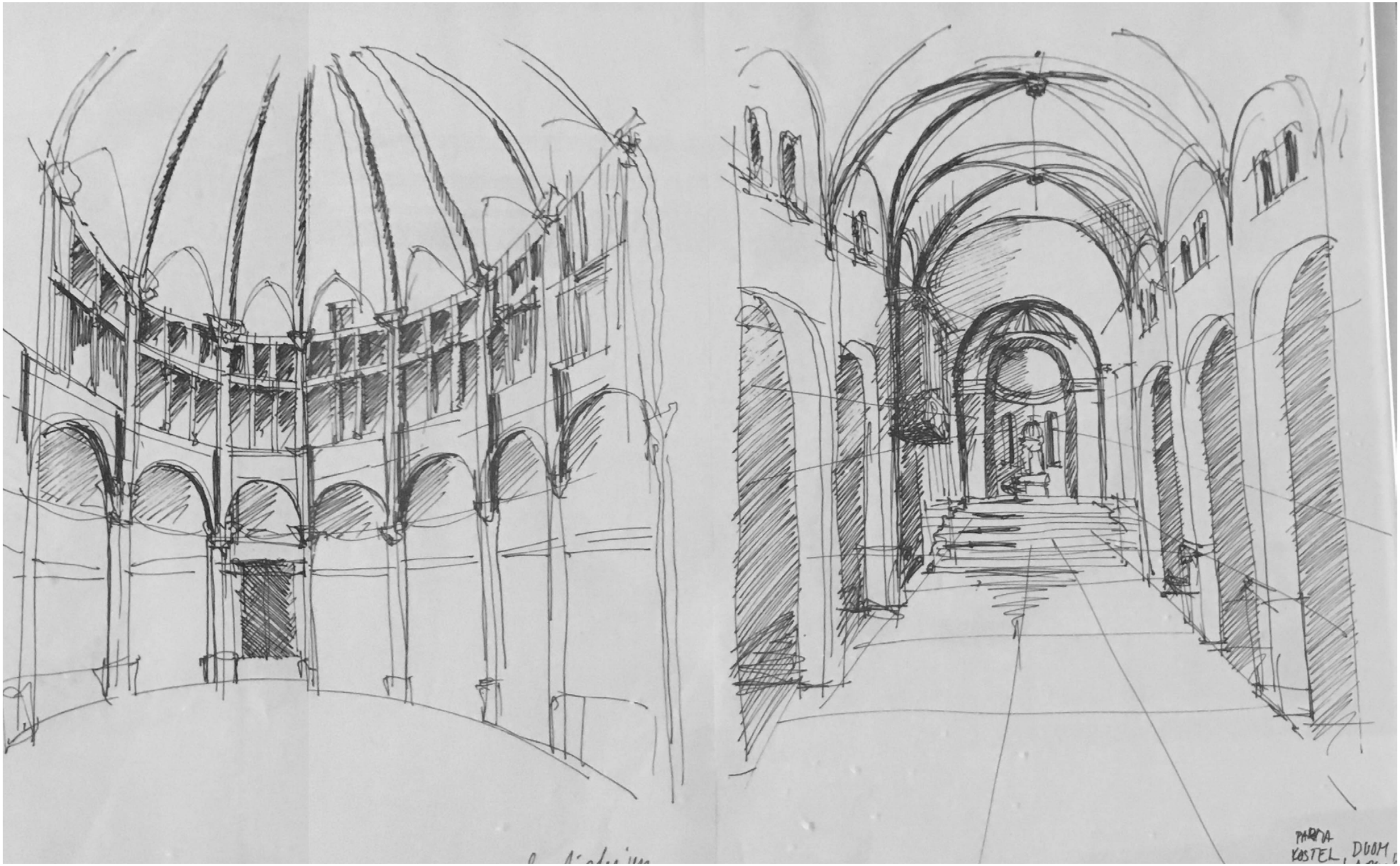
MĚSTO: PARMA

**BATTISTERO DI SAN GIOVANNI BATTISTA**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: PARMA

**BATTISTERO DI SAN GIOVANNI BATTISTA**



OBLAST: EMILIA ROMAGNA

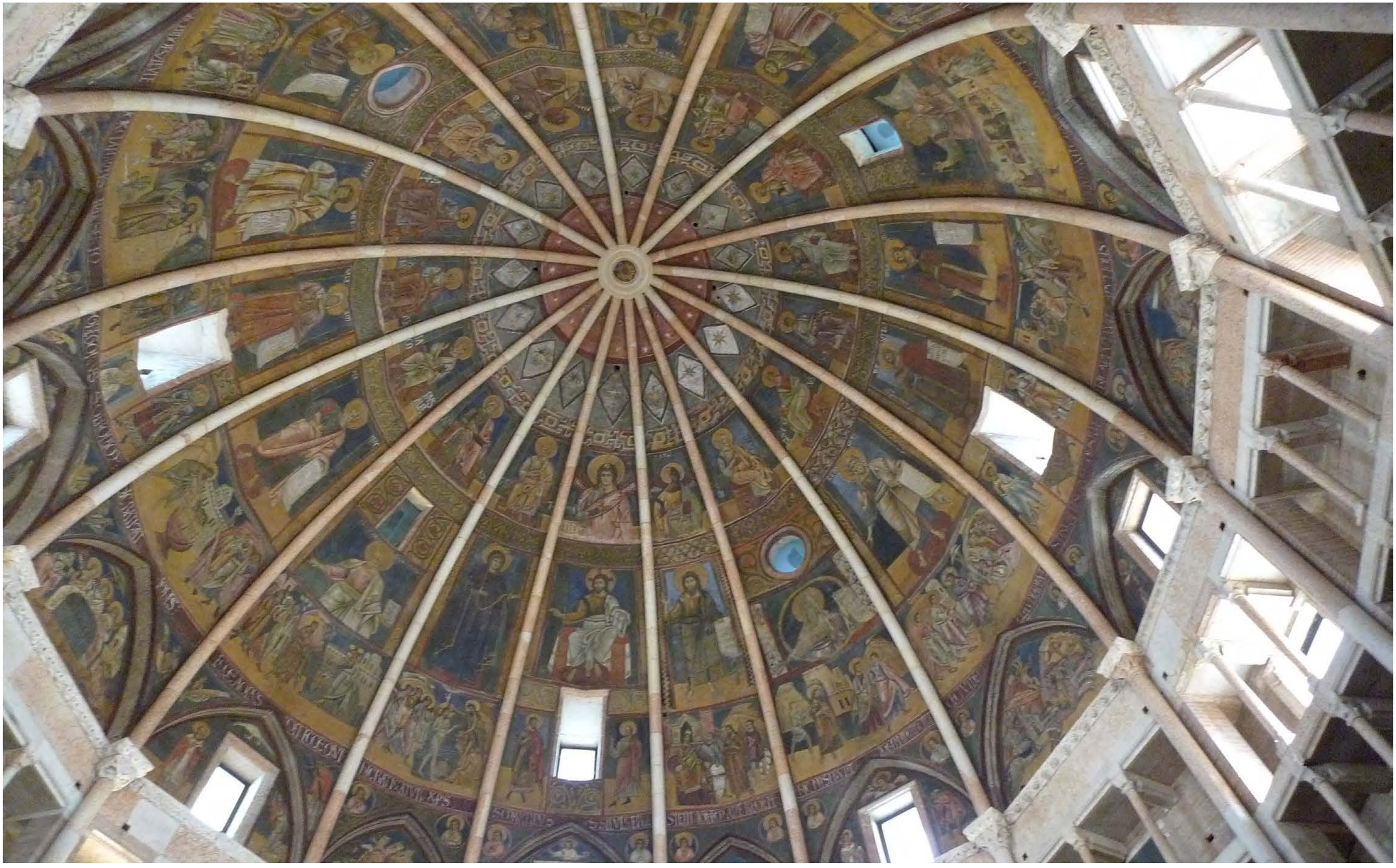
MĚSTO: PARMA

**BATTISTERO DI SAN GIOVANNI BATTISTA**

OBLAST: EMILIA ROMAGNA

MĚSTO: PARMA

**BATTISTERO DI SAN GIOVANNI BATTISTA**



# LAZIO

Lazio svůj dnešní název odvozuje od původního latinského Latium, tedy území, obývaného Latiny.

Jejich populace se rozvinula lineárně podél řeky Tibery. Žila údajně v přibližně třiceti kmenových společenstvích, spojených v jednom útvaru, jehož původním centrem byla Albalonga, dnes archeologické naleziště přibližně dvacet kilometrů jihovýchodně od dnešního Říma. Místo, opředené legendami, jejichž hrdinové byli doslova „dějinnými osobnostmi“, padlo v sedmém století před naším letopočtem. Shodou okolností i bájní zakladatelé Říma – Romulus a Remus, pocházeli ze zdejšího královského rodu. Řím se svými sedmi pahorky stoupal svým rozvojem na významu a obsadil roli metropole.

Okolo roku tři sta před naším letopočtem ohrožují Latium Samnitské války, které čelily vpádům horských kmenů od jihovýchodu. K největším sporům archaického období patří konflikty s Etrusky, jejichž poslední kapitola se odehrála právě na území Latia, nedaleko Říma. Těžkým obdobím se pro dnešní Lazio stává čtvrté století našeho letopočtu. Lákavé území je pustošeno Vandaly, Vizigoty, Langobardy i Ostrogóty.

S podporou francouzského krále zde v polovině osmého století vzniká Papežský stát, který se postupně rozšířil i na další oblasti, především v počátku šestnáctého století. Naopak v dobách úpadku jeho moci vzniká řada městských samostatných států, ovládaných spojenými i vzájemně soupeřícími šlechtickými rody.

Tento stav se ve svých proměnách zakončil sjednocením Itálie v jediné království.

Oblast se vykazuje především bohatým kulturním rozvojem.

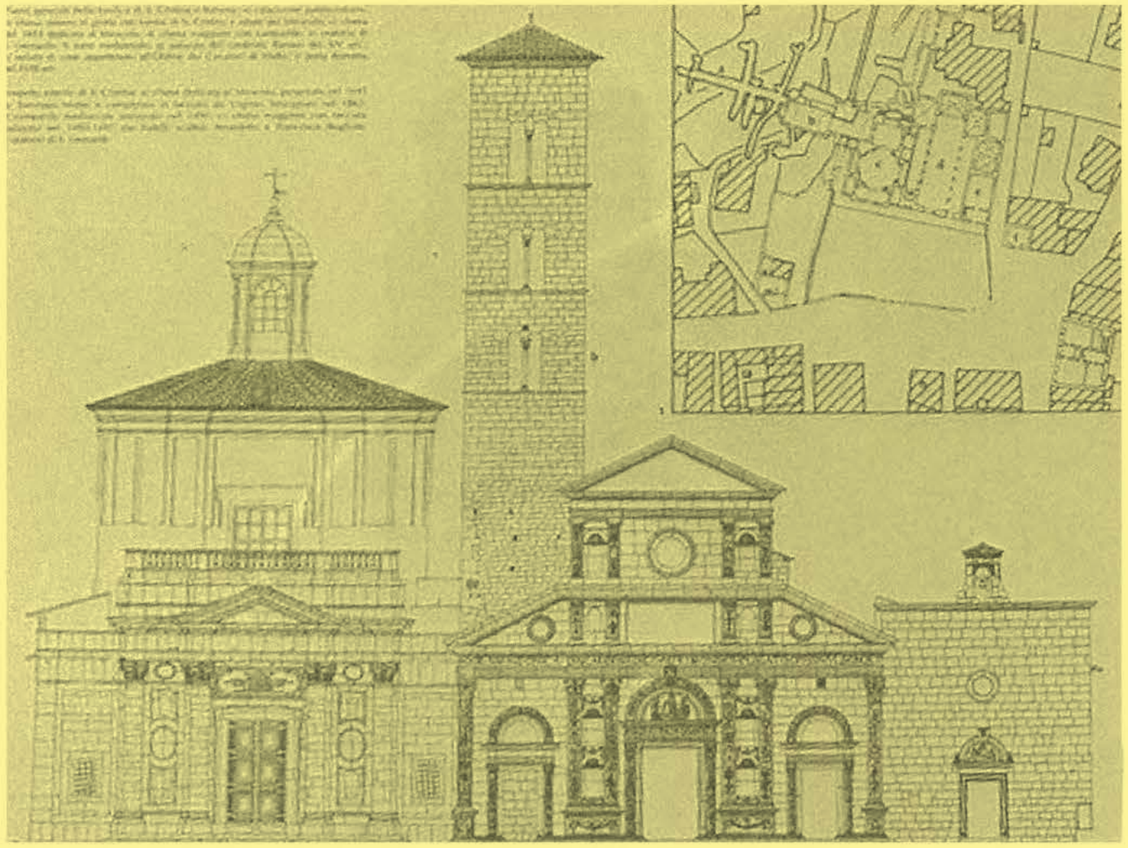
Jeho historií je i silná vulkanická činnost, která po sobě zanechala hmatatelné stopy.

Nejen pro Lazio představuje velký problém seismická aktivita

*Především v roce 2014 jsme se ve střední Itálii setkali s následky silného zemětřesení. Narušené budovy, celé v lešení, byly těmto aktivitám svědkem.*

*Netušili jsme, že mnohem horší otřesy postihnou Lazio o několik let později stejně jako Aquilu, kde jsme jednou bivakovali v parku u zdi nad krásnou vyhlídkou. V tomto městě asi vzala za své jedna z nejkrásnějších a největších rozet Itálie.*

# BOLSENA



# BASILICA DI SANTA CHRISTINA E SAN GIORGIO

**1992 1993 2014**

K oběma příběhům – Kristýny a Petra – se váže komplex několika svatyní, který se rozvinul okolo hrobu mučednice Kristýny. Během doby byl neustále doplňován a vybavován uměleckými díly.

Skládá se ze tří celků v jednom kompaktním komplexu. Tvoří jej bazilika se třemi loděmi a transeptem na půdorysu latinského kříže, dále novější Kaple zázraku z roku 1693 a grotta svaté Kristýny, na kterou navazují katakomby.

Vzhledem ke své velikosti i velmi složité struktuře, vzniklé neustálou adicí dalších prostor, patří mezi nejvýznamnější náboženská centra nejen v oblasti Lazia. Areál byl postaven mimo městskou oblast, 350 metrů od jižní hranice starověké Volsinie, poblíž raně křesťanské nekropole a v místě uctívaného hrobu mučednice.

První stavba byla vysvěcena v roce 1077 papežem Řehořem VII. Fasádu v dnešní podobě vystavěl papež Lev X. a svého dokončení se dočkala v roce 1494. Portál zdobí luneta z okruhu sochaře Andrey della Robbii.

Vlevo od této klasické renesanční fasády lze dalším portálem vstoupit do pozdně barokní Kaple zázraku.

Zvonice ze třináctého století stojí samostatně. Jako obvykle její horní část odlehčují sdružená románská okna.

Interiérem lze mezi jednotlivými celky procházet.

Ze zmíněné baziliky, tvořené třemi základními loděmi a řadou kaplí s freskovou výzdobou je možné projít mramorovým interiérovým portálem do původní historické „Kaple zázraku“. Její kamennou figuru obestavuje pozdně barokní stavba s vysokým tamburem a kupolí dle návrhu, který vytvořil Tommaso Matei. Obraz na hlavním oltáři připomíná průběh Bolsenského zázraku. Pod oltářem tento děj dokládá jeho důkaz – kámen, zbrocený krví, vytékající z hostie.

Vedle této kaple vede ještě vchod do jeskyně svaté Kristýny s jejím sarkofágem. Vedle něj byl položen kámen, ke kterému byla přivázána a který ji měl utopit ve vodách Bolsenského jezera. V tomto též jeskynním prostoru, v upomínku na umučení svaté Kristýny, byl vytvořen sloupový oltář jejího zázraku.

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: BOLSENA

**BASILICA DI SANTA CHRISTINA E SAN GIORGIO**

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: BOLSENA

**BASILICA DI SANTA CHRISTINA E SAN GIORGIO**

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: BOLSENA

**BASILICA DI SANTA CHRISTINA E SAN GIORGIO**

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: BOLSENA

**BASILICA DI SANTA CHRISTINA E SAN GIORGIO**

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: BOLSENA

**BASILICA DI SANTA CHRISTINA E SAN GIORGIO**

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: BOLSENA

**BASILICA DI SANTA CHRISTINA E SAN GIORGIO**

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: BOLSENA

**BASILICA DI SANTA CHRISTINA E SAN GIORGIO**

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: BOLSENA

**BASILICA DI SANTA CHRISTINA E SAN GIORGIO**

Phot. Brogi

Bolsena. — S. Cristina. Fassade, um 1500

# PŘÍBĚH DÍVKY KRISTÝNY PREFEKTOVY DCERY

Ve Volsinii – dnešní Bolseně žila ve třetím století dívka jménem Kristýna, dcera prefekta města. Ještě jako dítě byla zasvěcena do křesťanské víry. Nesvěřila se svým rodičům, pouze věrné služebné, která navštěvovala kázání učedníků apoštolů.

S ohledem na její touhu zůstat ve svých dvanácti letech pannou, neprovdat se a zasvětit svůj život křesťanské víře, nechal ji otec zavřít do věže, která byla pro ni speciálně postavena. K jejím modlitbám u okna nad jezerem přiletěl anděl z nebe a okno označil křížem.

Jednoho večera Krystýna vzala zlaté sochy Jupitera, Apollona a Venuše, svázala pás látky kolem svých boků a spustila se z věže a drahé modly rozdělila chudým.
Otec se to dozvěděl poté, co se marně pokoušel přivést svou dceru zpět k jejich kultu.

Nařídil, aby ji dvanáct mužů zmrskalo pruty. Ti se však vyčerpali a víru Kristýny nezlomili. Otec dívku uvrhl do vězení, kde ji navštívila její matka a se slzami jí chtěla přimět k návratu starých pořádků.

Otec tedy přikázal, aby bylo přivezeno kolo mučení a aby k němu byla jeho dcera připoutána. Dále nařídil, aby se pod ním zažehl oheň a na hořící dřevo přilil ještě olej.

Kristýna, přivázána na točícím se kole, chválila Pána. Během jejích modliteb se oheň rozšířil a mnoho pohanských přihlížejících uhořelo.

Nakonec jí byl ke krku přivázán těžký kámen a byla vhozena do jezera.

I když se nad ní voda zavřela, tak se díky andělům ocitla zpět na hladině a vrátila se na břeh, předstoupila před otcův soudní tribunál a opět se ukázala otci.
Ten při pohledu na ni zemřel vztekem. Hned nato ze všech okolních děr země povstali démoni a mrtvého šílence odtáhli do pekla.

Kristýninu martyriu však stále nebyl konec. Jeden ze soudců jménem Dione byl též urputným pronásledovatelem křesťanů. Znovu nechal dívku vyslýchat a poté, když se opět nevzdala křesťanské víry, ji nechal ponořit do kotle vroucího oleje. Kristýna se do něj ponořila v modlitbách a cítila, že se noří jakoby do lázně z „čerstvé rosy“.
Dione, plný hněvu, jí nechal ostříhat vlasy, svléknout a vláčet za koněm ulicemi.

Následujícího dne nechal Dione Kristýnu odvést k dalšímu výslechu do Apollonova chrámu. Socha, stojící na podstavci, se zřítila přímo na Diona, který pod jejími troskami umírá.

Stále to nebyl konec.

Další člen tribunálu jí přikázal uvrhnout do hořící pece a poté ji našel v kruhu mezi anděli, mávajícími svými křídly, chráníce tak Kristýnu před ohněm.

Usmrtit Kristýnu zkoušel ještě další soudce, a to hady, kteří nakonec usmrtili jeho.

Nakonec ji odtáhli ulicemi města do amfiteátru, kde po odříznutí prsou a jazyka nařídili, aby byla přivázána ke kůlu a stala se terčem lukostřelců. Kristýna, zasažená dvěma šípy, opustila zem a vstoupila do nebe.

Je pouze otázkou, zda se jmenovala Kristýna již od svého narození.

# PŘÍBĚH ČESKÉHO KNĚZE PETRA

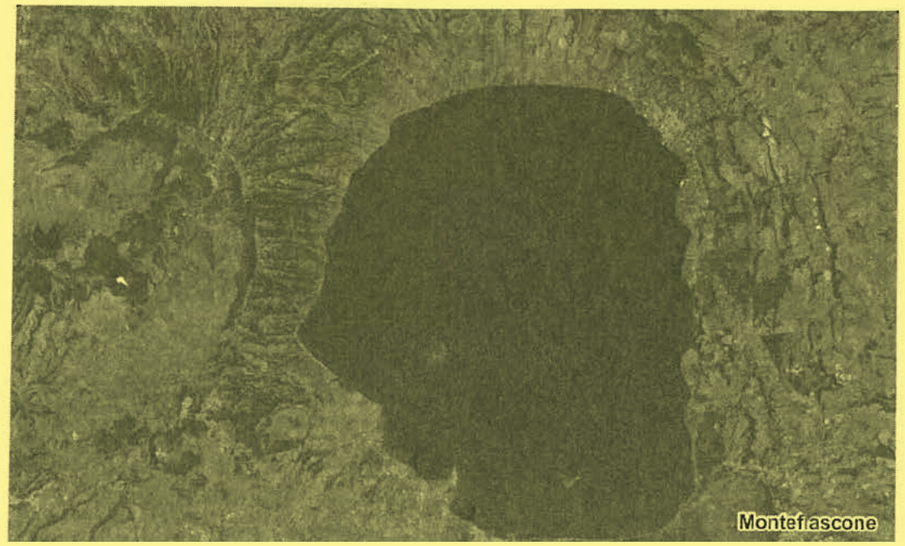
V roce1263 český kněz jménem Petr putoval do Říma. Důvodem této jeho pouti byly sužující pochybnosti, zda je v eucharistii pod svátostmi bílé hostie a vína skutečně přítomen Ježíš Kristus. Chtěl se na hrobě svatých apoštolů Petra a Pavla modlit za upevnění své víry.

Na své cestě se zastavil v Bolseně. V tamní bazilice svaté Kristiny sloužil ranní mši svatou.

Když na oltáři, nedaleko od hrobu mučednice svaté Kristýny, pronesl konsekrační slova nad chlebem a vínem, byl znovu trýznivě přepaden pochybnostmi nad aktuální přítomností Krista. Avšak ve chvíli, kdy lámal „Tělo Páně“, vytryskla z hostie krev, která zbarvila do ruda část mensy a oltářní roušky.

Lidé volali: „Zázrak!“ a samotný kněz Petr ze svatyně utekl do blízkého města Orvieta za papežem Urbanem IV. Odvyprávěl mu svůj příběh a papež vyslal do Bolseny orvietského biskupa Jakuba.

Ten na místě samém vše prozkoumal a obřadně odnesl roušku do Orvieta společně se slavnostním průvodem. Papež mu vyšel v ústrety, setkal se s ním na mostě před městem a obratem potvrzdil tzv. bolsenský zázrak.




# LAGO DI BOLSENA

Bolsenské jezero ve střední Itálii má vulkanický původ, související se zhroucením kaldery ve vulkanickém území Vulsini. Prozrazuje to hrubý i jemný černý štěrk jeho pláží i jeho celkový oválný tvar, typický pro jezera tohoto typu vzniku. Jezero se takto vytvořilo před třemi sty tisíci lety na území centrálních Apenin, dodnes seismicky aktivním území. Římské historické záznamy dokumentují poslední aktivitu sopky Vulsini do roku 104 př. n. l., od té doby je sopka dosud „nečinná“.

Dnes vodu jezera doplňují především vodní srážky a stabilně několik ne příliš vydatných pramenů. Odvod přibývající vody si našel cestu do Tyrhénského moře, do kterého se vlévá v oblasti Lido di Tarquinia. Z jeho původního koryta vznikla erozí malá řeka – dostala název Martana, stejně jako jeden z jezerních ostrovů. Ty se v jeho jižní části vytvořily až podvodními erupcemi, které následovaly po úvodním zhroucení kaldery. Jsou dva a mají ve svém antickém osídlení pohnutou historii. Větší z nich, Bisentina, má rozlohu celých 17 hektarů, menší je zmíněná Martana.

Břehy jezera byly a jsou dodnes komunikací – vedla a stále zde vede pod svým antickým názvem jedna z hlavních cest vedoucích do Říma – Via Cassia. Římané jezero nazývali Lacus Volsinii – to byl jejich název původního města Etrusků – Velzna, dnešní Bolsena, které bylo jedním z dvanácti měst etruské městské federace.

Celková rozloha jezera zabírá 113,5 km², což jej řadí k největším vulkanickým jezerům v Evropě. Hladina jeho vody leží v nadmořské výšce 305 m. Jezerní dno je v některých místech až o sto padesát metrů níže, ale i průměrná hloubka je značná – 80 metrů.

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: BOLSENA

**LAGO DI BOLSENA**

OBLAST: LAZIO MĚSTO: BOLSENA **LAGO DI BOLSENA**

OBLAST: LAZIO MĚSTO: BOLSENA **LAGO DI BOLSENA**

# PŘÍBĚH NĚMECKÉHO BISKUPA

Neobvyklý název, dnes již celé vinařské oblasti, sahá až do 12. století. Tehdy německý biskup cestoval do Vatikánu na setkání s papežem. Před sebou poslal preláta, aby cestou po vesnicích kolem jezera prozkoumal, kde je nejlepší víno. To by při své audienci doporučil i papežskému stolci.

Takto zaúkolovaný měl pokyn k napsání „EST“ – latinsky „jest“, v souvislosti míněno, že „zde jest“, a to na dveře nebo na zeď domu, kde se napil toho nejlepšího vína ze všech, která v celé oblasti ochutnal.

V hostinci Montefiascone, na druhém břehu jezera naproti Bolseně, byl prelát údajně tak ohromen místním vínem, že ono EST v nápise na jeho dveře ztrojnásobil:

„EST EST EST“.

Navíc se traduje, že vyslaný prelát se v oblasti usadil. Víno pojmenoval Est est est, a to dalo svůj název celé vinařská oblasti, ve které tomuto produktu holdoval až do své smrti.

Jiná legenda jde ještě dál. V oblasti zůstal i samotný biskup jménem Fugger. K papeži už vůbec nedorazil, a dokonce je zde i pohřben.

# MONTEFIASCONE

# CATTEDRALE DI SANTA MARGHERITA

**2014**

Stavba, započatá kryptou, ale dovedená pouze k tamburu, byla vybudována podle projektu Michele Sanmicheliho s pravděpodobnou účastí Antonia Di Sangala mladšího. Do krypty, sloužící jako svatyně, se umístil relikviář a též i hrobka kardinála Marca Antonia Barbariga. Nadzemní prostor chrámu byl vybudován až k patě velkorysého zaklenutí.
V této fázi byl postup stavby z ekonomických důvodů zastaven. Provedlo se provizorní zastřešení a v této podobě kostel sloužil svému účelu.

Stavební přestávku ukončil požár této dočasné dřevěné konstrukce na Velký pátek v roce 1670. Za nově získané prostředky byla stavba dokončena ve svém původním konceptu i s kupolí.

K jejímu projektu byl přizván architekt Carlo Fontana. Zmíněnou kupoli však řeší mnohem originálnějším způsobem, než předpokládala původní dokumentace. Vychází z půdorysu osmiúhelníku, který je zřetelný ve vnitřním líci kupole. Vnější plášť na tento půdorys reaguje, avšak jiným způsobem než jako přímý průpis. Vnější plášť kupole působí jako kompaktní rotační hmota s viditelnými kanelurami. Jeho „vlnění“ dává v dnešním vnímání pocit zpevnění plochy vytvořené z tenkého materiálu.

*V našich diskusích na místě padala nejčastěji přirovnání k „hornické helmě“. Kupole byla natolik zajímavá, že se u ní celá exkurze zastavila, mnozí vytáhli bloky a tuto neobvyklou architekturu si začali kreslit. Bohužel u katedrály jsme byli příliš brzy a jejího otevření jsme se nedočkali.*

Dokončená stavba byla slavnostně otevřena 16. 12. 1674.

Katedrála je zasvěcena svaté Markétě, patronce Montefiascone. Je jedním z nejdůležitějších kostelů v provincii, zároveň i jednou z chrámových staveb s největší historickou kupolí – v pořadí velikosti třetí za chrámem San Pietro v Římě a Santa Maria Dei Fiori ve Florencii. Její průměr je údajně 27 metrů.

Motivací ke stavbě chrámu bylo založení diecéze v Montefiascone. S ohledem na velký počet věřících nejen ze samotného města, ale i širokého okolí dal chrám podnět ke zdejšímu sídlu biskupa a tím i svého povýšení na katedrálu.

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: MONTEFIASCONE

**CATTEDRALE DI SANTA MARGHERITA**

**CARLO FONTANA**

**1638–1714**
**Italský barokní architekt a sochař, původem z dnešního Švýcarska**

**Působil v Římě, vychoval řadu absolventů své školy, jako byli Giovanni Battista Vaccarini, Filippo Juvarra, James Gibbs, Matthäus Daniel Pöppelmann, Johann Lucas von Hildebrandt, Johann Bernhard Fischer, Nicodemus Tessin starší, Nicola Michetti, kteří se uplatnili napříč Evropou až po Rusko. Po příchodu do Říma – přibližně roku 1655 – pracoval v ateliérech Cortony, Rainaldiho i Berniniho. Začínal s realizací projektů nebo přestaveb sakrálních objektů nebo rozsáhlých sociálních staveb – Apoštolský institut svatého Michala v Římě, stavba knihovny u kláštera Santa Maria sopra della Minerva, bazilika v Azpeitii, návrhy kostelů ve Fuldě a ve Vídni. Zajímavé jsou především jeho rekonstrukce nebo plné konverze starších staveb, někdy pocházejících i z antického období. Rozsáhlá přestavba vodovodu Aqua Paola na Montoriu nebo přestavba zřícenin Diokleciánových lázní na veřejné papežské sklady oleje. Nepřímo se zapsal i do charakteru samotného centra Říma. Již tehdy ve svém knižním díle navrhuje demolici sociální čtvrtě La Spina a nechává volný prospekt od Svatopetrského náměstí až k Tibeře. Tato jeho myšlenka, s jiným architektonickým výrazem, byla realizována až před polovinou dvacátého století a od počátku byla tato Via della Conciliazione diskutována jako problematický urbanistický zásah.**

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: MONTEFIASCONE

**CATTEDRALE DI SANTA MARGHERITA**

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: MONTEFIASCONE

**CATTEDRALE DI SANTA MARGHERITA**

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: MONTEFIASCONE

**CATTEDRALE DI SANTA MARGHERITA**

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: MONTEFIASCONE

**CATTEDRALE DI SANTA MARGHERITA**

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: MONTEFIASCONE

**CATTEDRALE DI SANTA MARGHERITA**

OBLAST: LAZIO

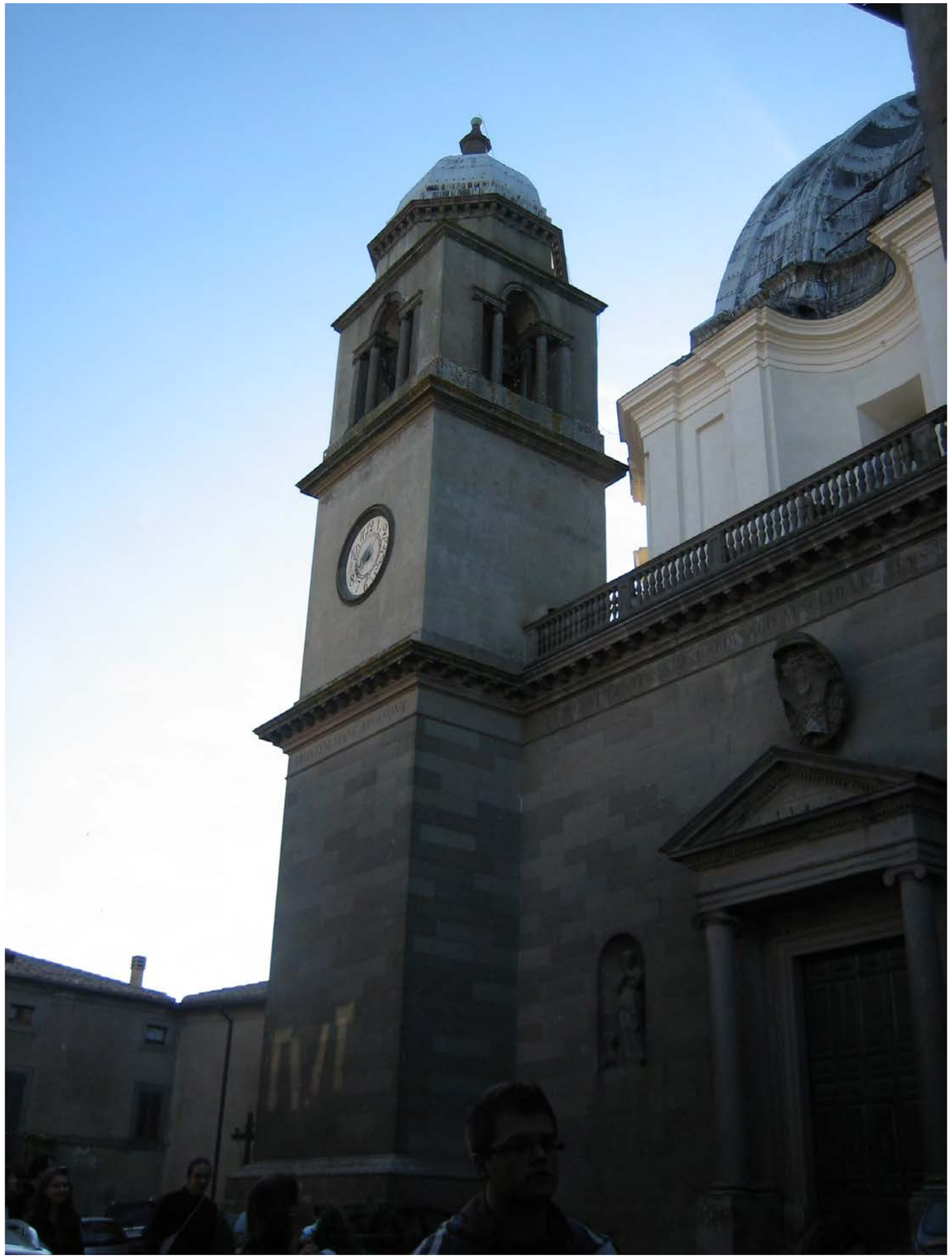
MĚSTO: MONTEFIASCONE

**CATTEDRALE DI SANTA MARGHERITA**

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: MONTEFIASCONE

**CATTEDRALE DI SANTA MARGHERITA**



OBLAST: LAZIO

MĚSTO: MONTEFIASCONE

**CATTEDRALE DI SANTA MARGHERITA**

# TARQUINIA

# NECROPOLI

**2014**

Nekropole Tarquinia, známá jako Monterozzi, čítá odhadem šest tisíc hrobek, vyhloubených do terénu, většinou vytesaných do skály. Mnohé další jsou ještě neobjeveny. Jejich nadzemní forma zmizela a území se nadále prozkoumává.

Dnes je Tarquinia známá svými dvěma sty hrobkami s malbami. Nejstarší se datují do sedmého století před naším letopočtem. Řada z nich se zpřístupnila veřejnosti a stala se svědkem zaniklé vyspělé kultury.

Tyto „rezidence mrtvých“ zároveň vypovídají o zvyklostech jejich pozemského života, sociální skladbě i náboženské filozofii. Ta uctívala mnoho bohů a zároveň i démonických postav. Posmrtný život se zajištěním jeho komfortu již během života byl velkou motivací ke specifické stavební činnosti i výtvarné tvorbě její dekorace.

Tesaly se rozměrné generační kamenné hrobky, jejichž vnitřní forma připomínala skutečné obydlí. Mezi ostatními nalezišti i nekropole v Tarquinii ilustruje etruskou společnost, která byla monogamní a kladla důraz na „tusurthir“ – což v tomto archaickém jazyce znamená život v páru. Ženy měly ve společenské struktuře naprosto rovnocenné postavení. Tarquinijské muzeum vystavuje řady sarkofágů, které jsou zpodobněním usměvavých, společně odpočívajících či objímajících se párů, zobrazených v jejich nejlepších letech. Manželský svazek byla zřejmě velice silná a sociálně preferovaná „instituce“. Dokumentuje to i zmíněná malba zobrazující bujaré scény ze života pohřbených. Objevují se zde hudebníci, tanečníci, hodování – vše zasazeno do „konkrétního“ prostředí.

V případě Tarquinie byla vnější forma těchto výhradně podzemních prostor kombinací válce s kuželem. Dnešní vstupní prostory jsou novodobé, expozice je vybavena digitální technikou a vlastní prostory jsou od návštěvníků odděleny kompaktní skleněnou stěnou, zajišťující malbám v hrobce stálé prostředí.

Další blízké pohřebiště, nekropole blízko Cerveteri známá jako Banditaccia, zahrnuje tisíce hrobek organizovaných do městské struktury, s ulicemi, náměstími a se čtvrtěmi.

V jednotlivých „domech“ několika typů jsou i dispozice rozsáhlých příbytků s předsíněmi, ložnicemi včetně kamenných pohřebních „postelí“. Zde se možná ještě silněji projevila snaha o přiblížení místa posmrtného života skutečnosti života „pozemského“.

Nalezištěm se chodí po současné úrovni terénu a jednotlivé stavby jsou vykopány v rozměrných „jámách“, kam se návštěvníci spouštějí po příkrých schodištích.

*Ve své cestě k této nekropoli jsme na rozdíl od roku 1993 bohužel narazili na rekonstrukci příjezdové silnice, a tak se exkurze musela spokojit s několika hrobkami tohoto typu, náhodně nalezenými v křoví kolem začátku této piniové aleje. Dalo se do nich normálně vstoupit. Jistě jich v daném území bylo další velké množství, což poukazuje na sílu etruského osídlení nejen Lazia. Volný vstup do těchto tajemných hrobů mimo turistické prostředí byl emotivní a doprovázen velkým respektem. Někteří uzavírku cesty pro autobus uvítali. Cítili se světy mrtvých Etrusků už trochu poznamenáni.*

OBLAST: LAZIO MĚSTO: TARQUINIA **NECROPOLI**

**Obyvatelé tehdejší Etrurie – dnešního Toskánska, s přesahy do dalších regionů, především Lazia – byli starověké etnikum, jehož mnohé otazníky týkající se jejich života nejsou dodnes zcela zodpovězeny. Jejich kultura je dohledatelná již v sedmém a částečně definovatelná v osmém století před naší érou.**

**Nejvyššího významu mocenského, kulturního, hospodářského i obchodního dosáhla v období o čtyři století později.**

**Následné spory a boje „konfederace měst“ s Římem význam tohoto útvaru výrazně omezily a po pádu posledního města Veio – postupně splynul s Římem. Někdy to bylo násilné, někdy i pokojnou cestou, kdy od roku 90 před naším letopočtem získával tento národ, označující se jako „rassena“, římské občanství.**

**Označení Etruskové se odvozuje z latinského Tusci – z něhož vzešel i název regionu Toskana. Řekové je označovali jménem Tyrseno nebo Tyrheno.**

**Pod Tyrhénské moře spadá vodstvo na západ od italského pobřeží.**

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: TARQUINIA

**NECROPOLI**

OBLAST: LAZIO

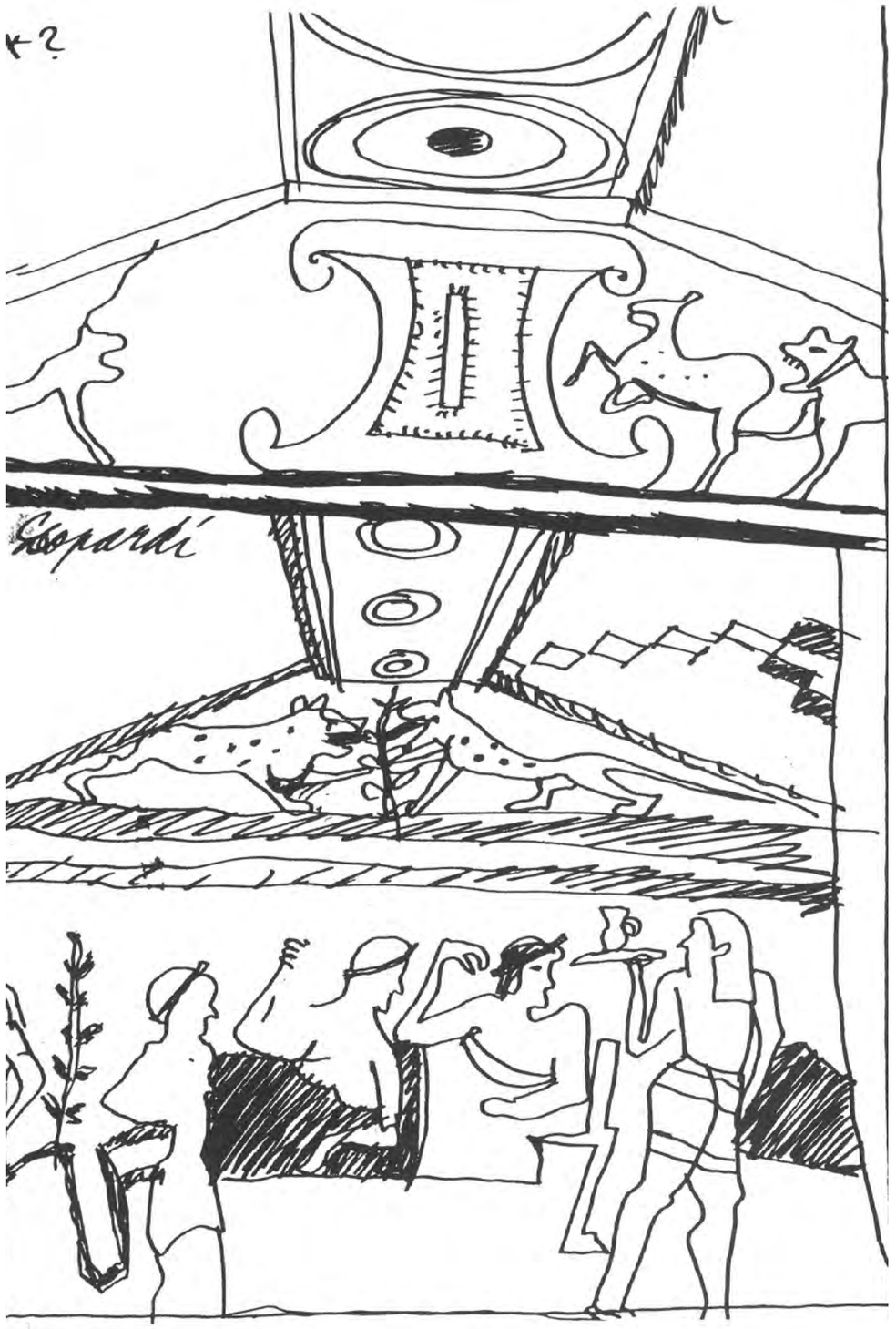
MĚSTO: TARQUINIA

**NECROPOLI**

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: TARQUINIA

**NECROPOLI**

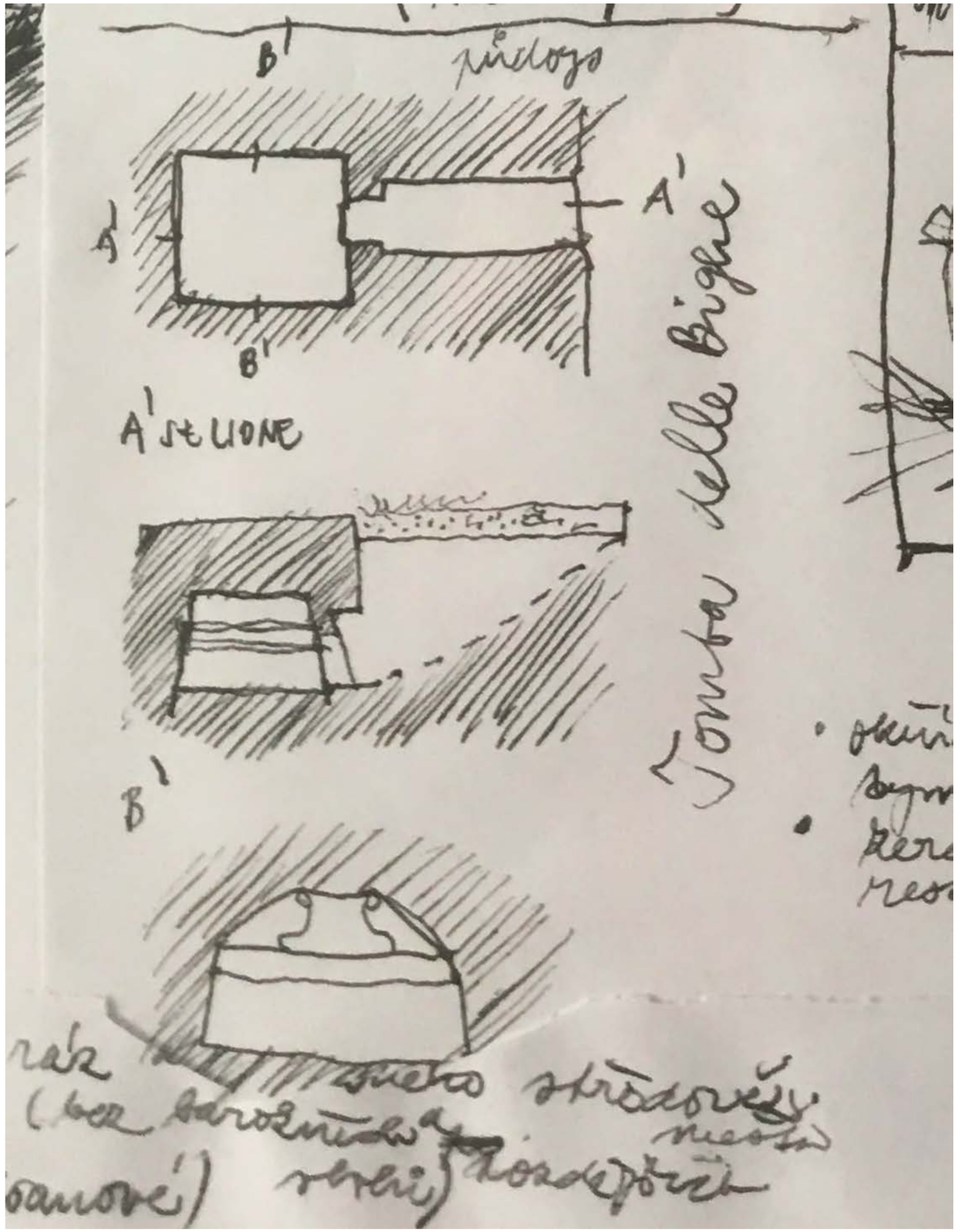

K?
Leopardi

OBLAST: LAZIO

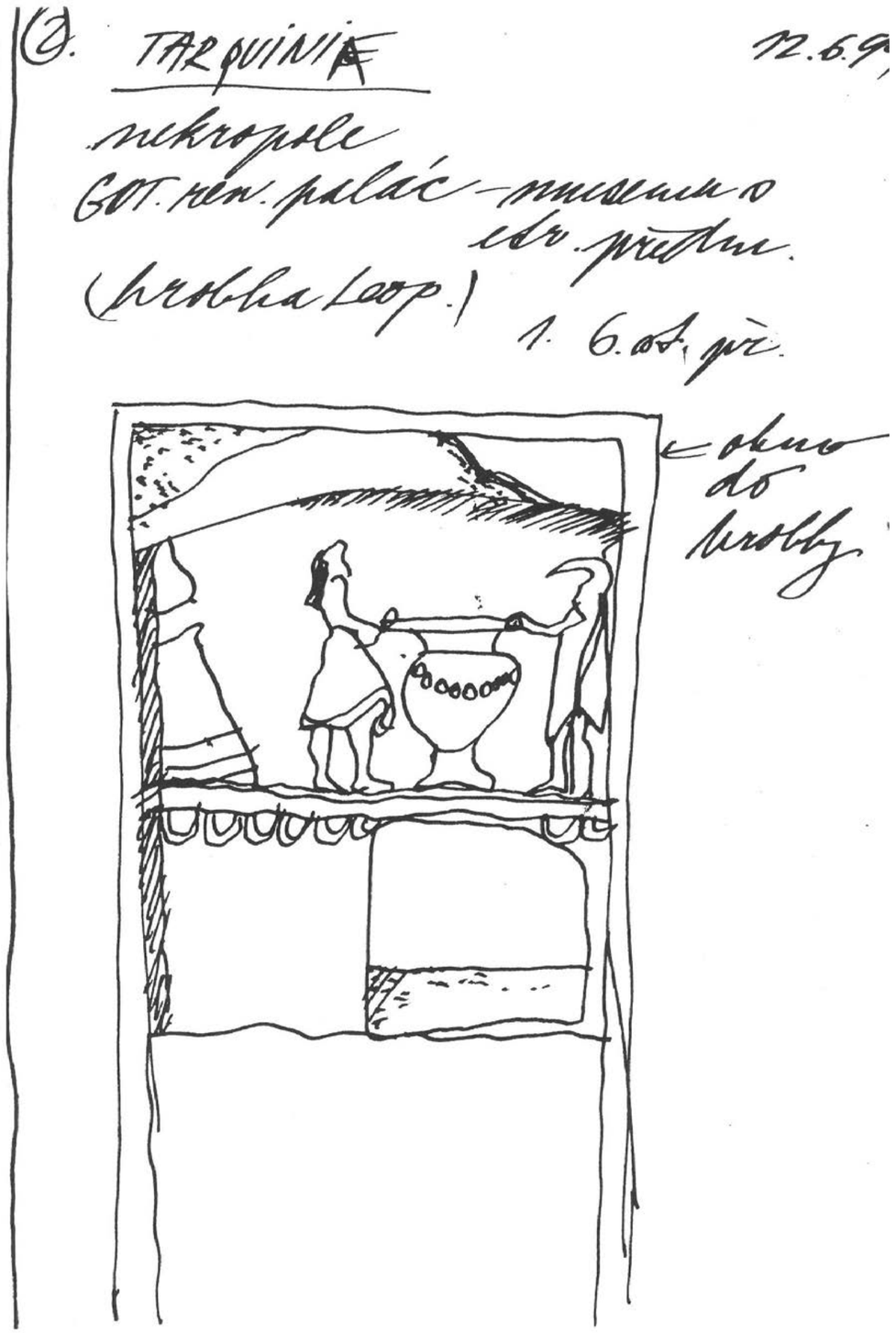
MĚSTO: TARQUINIA

**NECROPOLI**

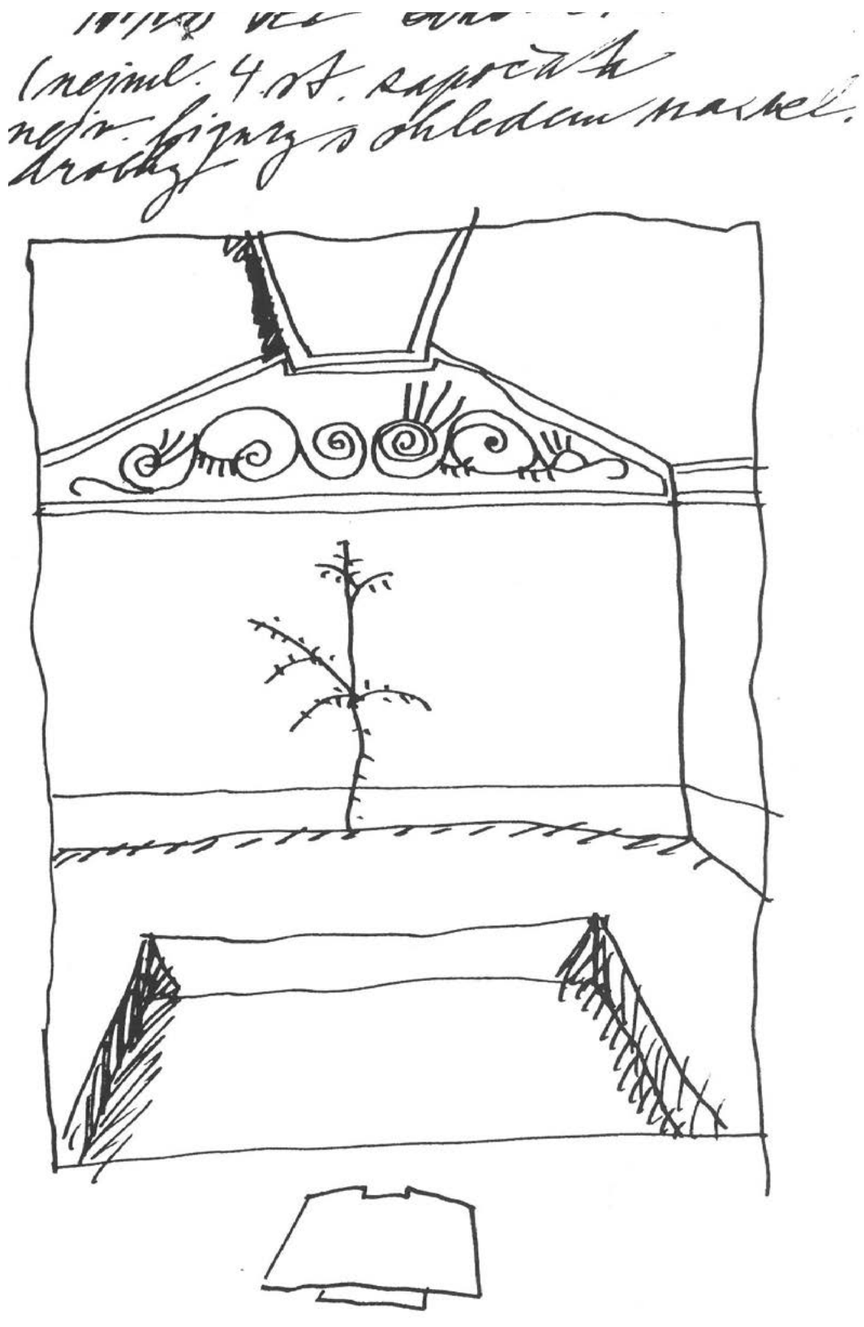
OBLAST: LAZIO MĚSTO: TARQUINIA **NECROPOLI**



OBLAST: LAZIO MĚSTO: TARQUINIA **NECROPOLI**


TARQUINIA
12.6.9
nekropole
GOT. hrob. palác
(hrobka Leop.)
1. 6. st. př.
okno do hrobky

OBLAST: LAZIO MĚSTO: TARQUINIA **NECROPOLI**



OBLAST: LAZIO

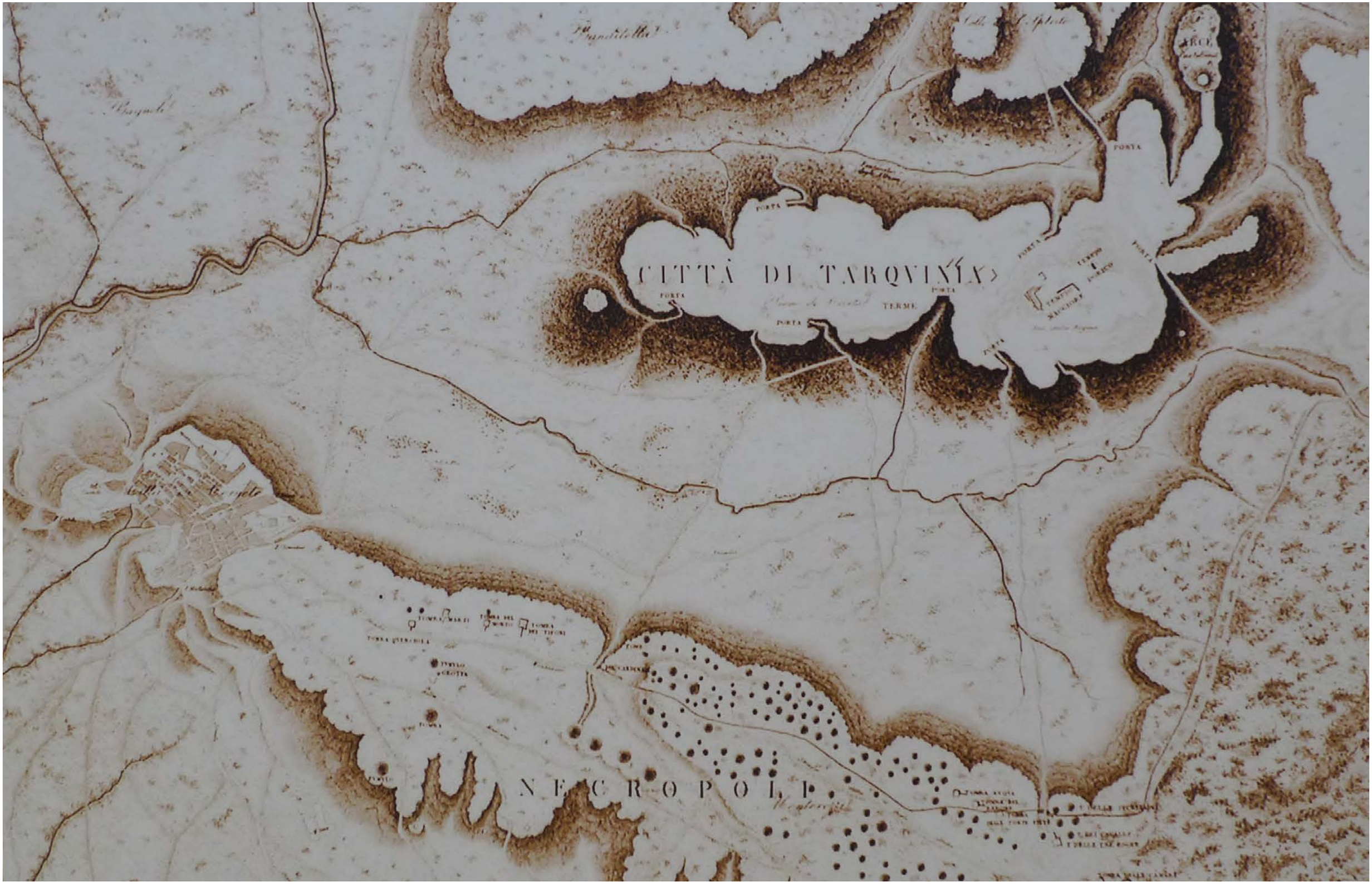
MĚSTO: TARQUINIA

**NECROPOLI**

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: TARQUINIA

**NECROPOLI**



# MLUVENÉ SLOVO - VEIO

# MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE TARQUINIENSE

**1993 1994 2014**

Národní archeologické muzeum v Tarquinii sídlí v dnešním městě, které se od etruské metropole i nekropole odstěhovalo.

Jeho sbírky jsou instalovány v důstojné budově na náměstí Cavour v centru středověkého města.

Rozsáhlý paláci Vitelleschi, který v patnáctém století nechal postavit kardinál Giovanni Vitelleschi, sám o sobě zastane roli „exponátu“. Jeho rozsáhlá dispozice s velkým dvorem se studnou, s arkádami, rozsáhlými sály, počtem podlaží i pohodlnými rampami místo schodišť je ideálním předpokladem pro instalaci muzejní expozice prvotřídní úrovně a prvotřídní prezentace.

Muzeum postupně vznikalo svozem výsledků rozsáhlých archeologických průzkumů z oblasti původního města i jeho nekropole. Expozici doplňují rozsáhlé urbanistické modely, mapující její prostorový vztah k „živému“ městu. Představují se i současné technologické postupy restaurátorských prací nástěnných maleb v objevených hrobkách, jejich kompletní sejmutí ze stěn, restaurování a zpětné osazení na místo.

Tato specializovaná edukační expozice je umístěna v druhém patře paláce a odkrývá nejen tyto profesní postupy, ale i překvapivé důvody ochrany těchto maleb v období padesátých let. Vysvětluje, proč byly vyvinuty a poukazuje na následky jejich zneužití v podobě krádeže.

Z původních nálezů se představuje již zmiňovaná bohatá stěžejní sbírka etruských sarkofágů v přízemí paláce. Charakter instalace umožňuje přímý kontakt návštěvníka s dávnými Etrusky, realisticky vytesanými do kamene s vysokou dávkou emoce jejich tvůrců. Opět z nich vyplývá zřetelná sounáležitost párů muže a ženy. Je až úctyhodná, demonstrovaná a zcela viditelná ve své duchovní i tělesné sexuální úrovni. V dějinách výtvarné kultury snad jeden z vrcholů tohoto tématu.

Zpodobnění se dostalo i „sólistům“, usmívajícím se „boháčům“, demonstrujícím svými kyprými tvary v mužské či ženské variantě dostatek všeho v jejich pozemském životě.

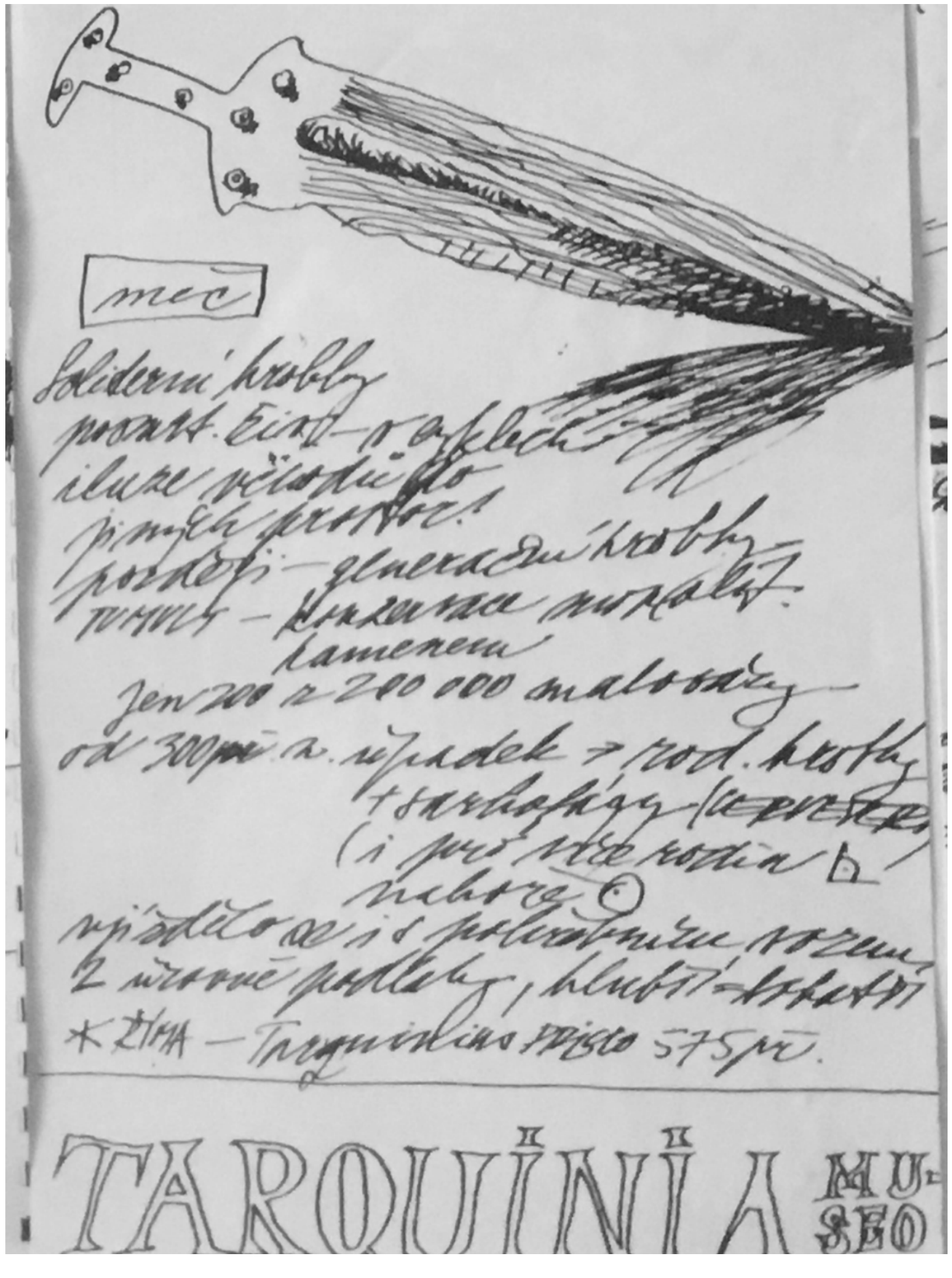
Další bohatou kapitolu sbírek představuje bohatá kolekce řeckých váz. Jsou zde z prostého důvodu. V místě původního města se jich našlo veliké množství. Byly žádaným obchodním artiklem tehdejšího světa a u Etrusků získaly velkou oblibu. Některé z nich mají i svá jména a v řecké keramické tvorbě řady stylů mají své prvořadé postavení.

Jistě nejznámější symbol Tarquinie demonstruje exponát muzea, který se nejen rozměrem, ale i svojí výtvarnou hodnotou stává celosvětově uznávaným pojmem. „Rilievo alto“, vysoký reliéf okřídlených koní, nalezený jako součást oltáře chrámu v původním městě má v expozici výlučné místo.

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: TARQUINIA

**MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE TARQUINIENSE**



OBLAST: LAZIO

MĚSTO: TARQUINIA

**MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE TARQUINIENSE**

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: TARQUINIA

**MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE TARQUINIENSE**

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: TARQUINIA

**MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE TARQUINIENSE**

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: TARQUINIA

**MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE TARQUINIENSE**

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: TARQUINIA

**MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE TARQUINIENSE**

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: TARQUINIA

**MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE TARQUINIENSE**

OBLAST: LAZIO

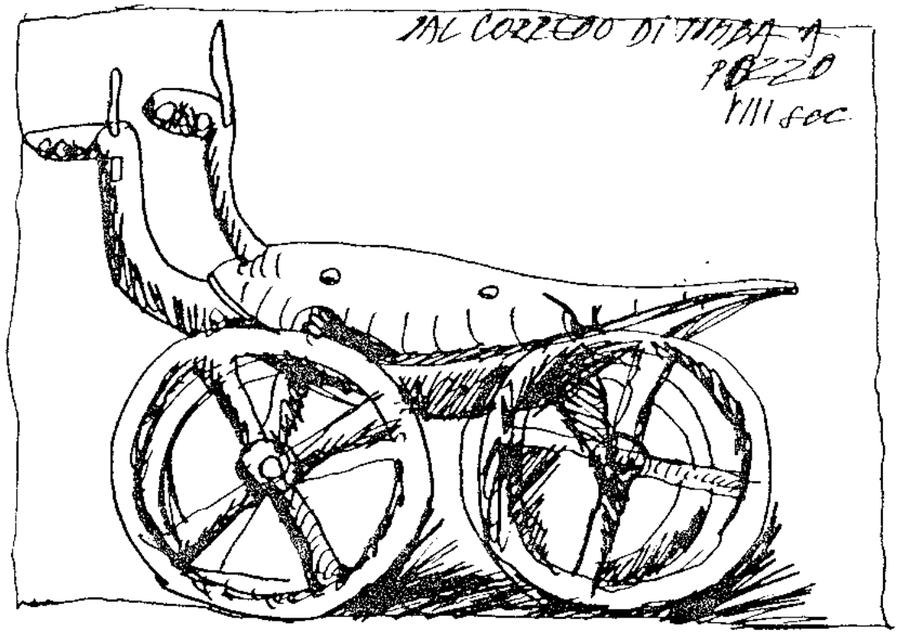
MĚSTO: TARQUINIA

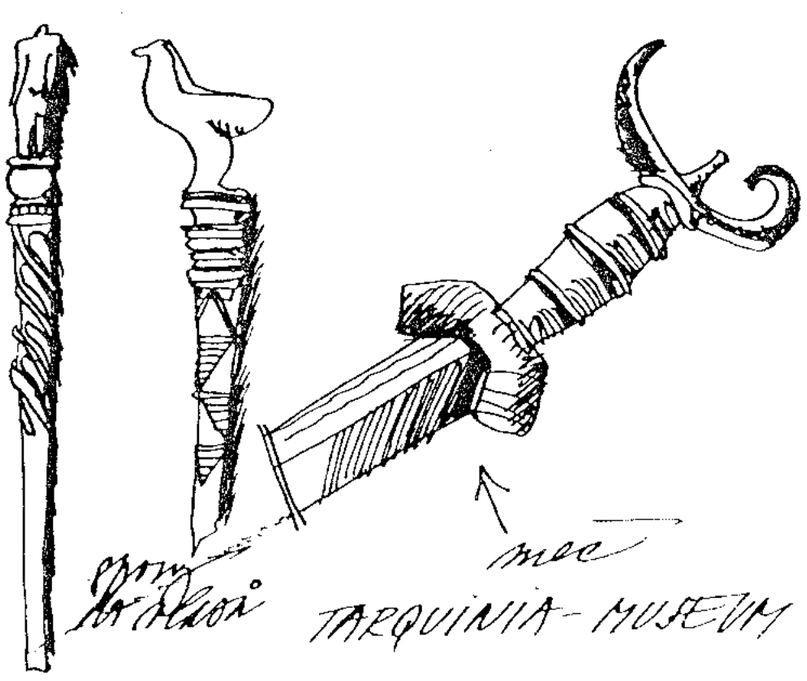
**MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE TARQUINIENSE**

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: TARQUINIA

**MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE TARQUINIENSE**



OBLAST: LAZIO

MĚSTO: TARQUINIA

**MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE TARQUINIENSE**

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: TARQUINIA

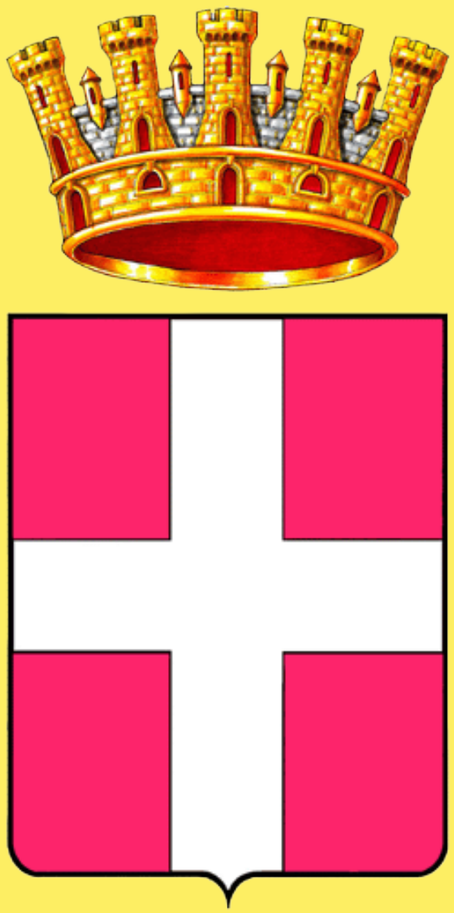
**MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE TARQUINIENSE**

PEGASOVÉ V TARQUINI

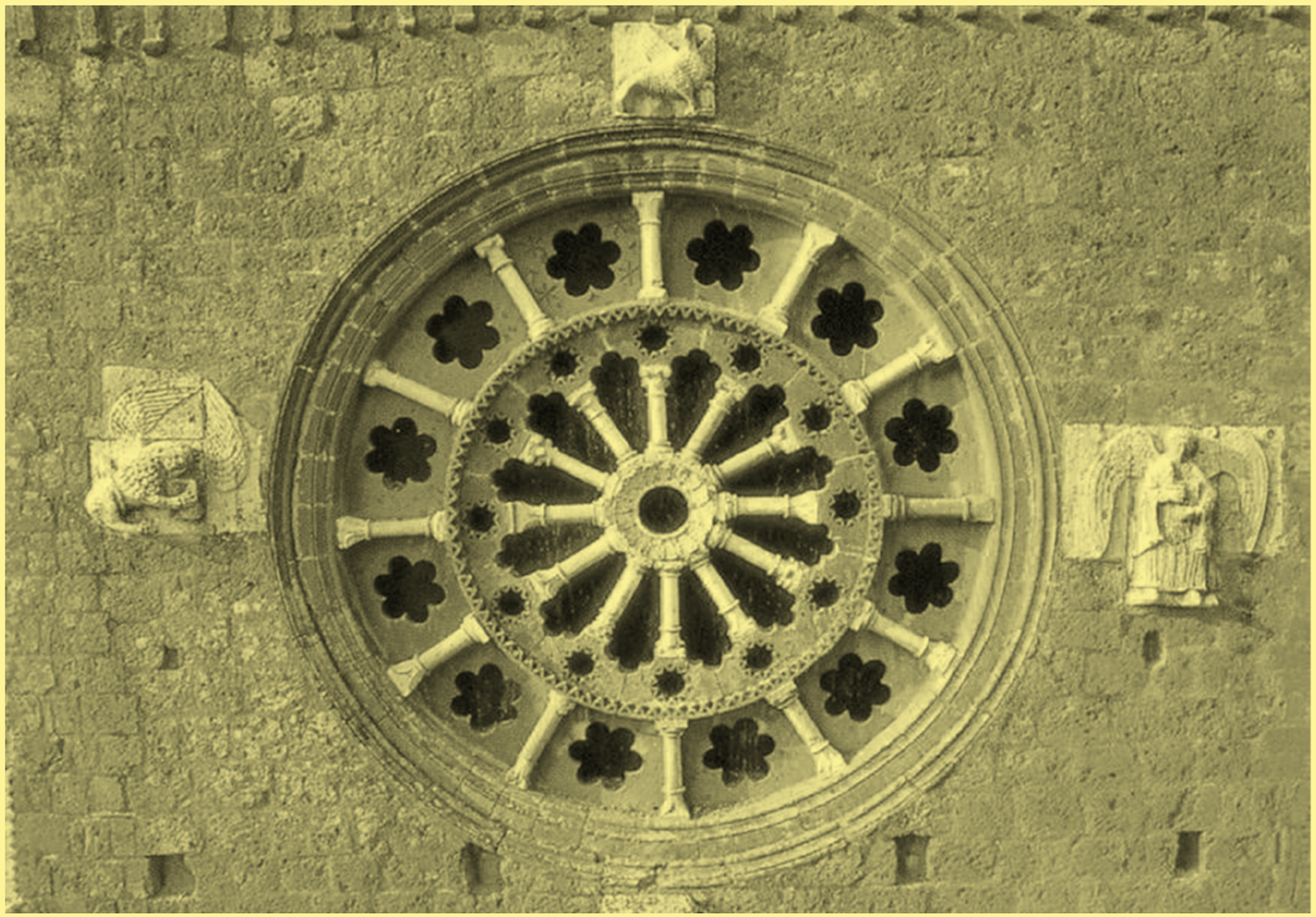
OBLAST: LAZIO

MĚSTO: TARQUINIA

**MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE TARQUINIENSE**



# TUSCANIA



# SANTA MARIA MAGGIORE

**2014**

Názory na dataci založení dochované církevní stavby v extravilánu města Tuscanie se různí. Svatyně je zmiňována již v polovině devátého století, v době papeže Lva IV. Však její dnešní velkorysá románská podoba odpovídá průběhu dvanáctého století a přibližně stejné době, kdy vznikl nedaleký chrám svatého Petra.

V případě mariánského chrámu je doloženo vysvěcení rokem 1206.

V parteru hlavní vstupní fasády jsou tři portály. Střední je zvýrazněn mramorovým sloupovím. Jeho půdorys se sbíhá směrem ke stavbě a vytváří se tím perspektivní efekt pomyslně zvětšené hloubky. Na to reagují i čtyři klenební oblouky portálu, s patkami na korintských nebo i figurálních hlavicích. Jejich poloměr se postupně zmenšuje a vytváří soustředné půlkružnice. V dosaženém líci fasády v úrovni vstupních dveří jsou před jejich ostěními dvě figury – apoštolové Petr a Pavel. Nad rovným kamenným překladem portálu je zřejmě z fragmentů vyskládaný reliéf, kterému dominuje sedící panna Maria s dítětem a doprovází ji starozákonní výjevy.

Nad první dvojicí sloupů, spočívajících na mramorových lvích tělech, oblouk chybí. Místo hlavic završují dříky opět zvířecí figury.

Pro celý tento efekt bylo potřebné vytvořit rizalit hlavní střední části stavby. Odpovídá hloubce portálu až k původnímu líci fasády. Jinak by takto náročná realizace, obvykle naopak vstupující do staveb, nemohla být provedena. Lze připustit i možnost, že stavba s tímto konceptem ani původně nepočítala. Zmíněný rizalit má i svoji specifickou architekturu, která se jinde na tomto průčelí neobjevuje. Pod jeho střešní krytinou je slepá loggie s deseti sloupy a devíti oblouky.

Boční portály jsou svojí velikostí i umístěním asymetrické. Pravý z nich, větší, doléhá přímo na bok středního rizalitu, levý menší je od něj vzdálen. Jejich tvarosloví má vzájemnou podobnost a vychází z řešení portálu hlavního, však v mnohem mělčí formě, ustupující vnějšímu líci stavby. Přes jejich podobnost se v každém z nich projevují odlišné kanonické vlivy z různých území.

Celé průčelí má monumentální charakter jednoznačných forem. Do čela střední lodi ani do nižších bočních lodí se nepropisuje tvar střešních konstrukcí. Vše je drženo v kvadratických formách, oproštěno od detailu.

Pozornost nad úrovní parteru upoutá mohutná rozeta. Její vnější kruh je rozdělen dvanácti „rafiemi“, směřujícími k menšímu mezikruží, kde toto dělení mění svoje tvarosloví do mnohem subtilnějších objemů.

Lodě nejsou zaklenuté, v interiéru je přiznána střešní konstrukce. V bazilikálně koncipovaném prostoru jsou fresky, velká románská křtitelnice a biskupský stolec. Interiér byl nepřístupný.

Zvonice, samostatně stojící v blízkosti kostela, je mohutná i při svém sníženém současném stavu. Dochovala se částečně s architektonickým detailem. Datuje se do dvanáctého století, však její proporce vůči samotnému kostelu i její nezvyklé umístění před vstupní fasádou kladou otazníky s úvahou jejího staršího založení a odlišné funkce.

Okolo stavby volně spočívají dovezené svozy z okolních archeologických nalezišť. Na hranách některých sarkofágů bylo i písmo, patrně etruské.

*Ještě v roce 2014 se oficiálně etruské písmo zcela nerozluštilo. Neoddiskutovatelně etruské náhrobky, rozložené v sousedství kostela, nesly na svých hranách řadu specifických písmen. Bohužel nikoho nenapadlo je prokopírovat nebo detailně fotograficky dokumentovat. K těmto postupům se všichni odvážili před devíti lety v egyptských hrobkách, kam se Katedra architektury též vypravila.*

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: TUSCANIA

**SANTA MARIA MAGGIORE**

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: TUSCANIA

**SANTA MARIA MAGGIORE**

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: TUSCANIA

**SANTA MARIA MAGGIORE**

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: TUSCANIA

**SANTA MARIA MAGGIORE**

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: TUSCANIA

**SANTA MARIA MAGGIORE**

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: TUSCANIA

**SANTA MARIA MAGGIORE**

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: TUSCANIA

**SANTA MARIA MAGGIORE**

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: TUSCANIA

**SANTA MARIA MAGGIORE**

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: TUSCANIA

**SANTA MARIA MAGGIORE**

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: TUSCANIA

**SANTA MARIA MAGGIORE**

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: TUSCANIA

**SANTA MARIA MAGGIORE**

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: TUSCANIA

**SANTA MARIA MAGGIORE**

# SAN PIETRO

**2014**

Chrám svatého Petra u Tuscanie byl až do patnáctého století katedrálou – právě zde měl trvalé sídlo biskup.

Koncept vstupní fasády chrámu, odvrácené od blízkého města je podobný s kostelem Santa Maria Maggiore.

Opět je kladen důraz na střední portál s jeho hloubkovým řešením a zdůrazněním osy. V tomto případě ji podporuje symetrie slepé lodžie. Až zarážející je podobnost obou řešení portálu ve vystupujícím rizalitu před hlavní lodí – jako by toto řešení i realizace byly vytvořeny ve stejné době nebo byly replikou té či oné stavby.

Boční portály jsou v tomto případě symetrické a vzájemně shodné. Materiálově se od kvádrů z červeného sopečného tufu zdiva parteru odlišuje zřejmě mramorová nástavba střední lodi nad lodžií. Stejnou materiálovou odlišnost vykazuje i kamenická práce středního i postranních portálů.

Rozeta má menší rozměr než na mariánském kostele. Její paprskovité členění však obě okna spojuje.

Kompozici tvoří tři soustředné kruhy s odkazem na Nejsvětější trojici. Kolem rozety se v opsaném čtverci rozvíjí reliéfní výzdoba. Rozetu i s jejím opsaným čtvercem kompozičně do plochy celé nástavby „usazují“ vysoká sdružená okna po obou stranách. Reliéfní náměty jsou personifikovány čtyřmi evangelisty, lze zde nalézt griffony i další potvory, dokonce nevyjímaje použití zřejmě etruské či možná římské plastiky utíkajícího či tančícího muže. Na druhou stranu pod jedním ze sdružených oken zaujímají své důstojné místo otcové církve a další křesťanské symboliky.

Původní, výrazně křehkou kamenickou práci rozety v současnosti nahrazuje replika.

Největší rozdíl mezi fasádami obou bazilik v tomto případě charakterizuje průpis tvaru střechy do její západní figury. V části nejvyšší střední lodi tak vzniká tympanon a pultové střechy obou nižších bočních lodí se prozrazují svým sklonem nad obloučkovým vlysem římsy.

Je otázkou, zda toto řešení bylo součástí původního konceptu.

Trojlodní prostor baziliky uzavírá apsida střední lodi. S ohledem na konfiguraci prudce klesajícího terénu se stává dominantou orientovanou k blízkému městu. V prostoru střední lodě podlaha vykazuje prostorově omezený geometrický ornament, který může připomínat rozsah původní stavby.

Výmalba byla poničena v roce 1971 zemětřesením a největší ztrátou je římsko-byzantské zobrazení Krista v roli Pantokratora, obklopeného skupinou andělů. Pozůstatky maleb jsou v apsidě – madona na trůnu a dále dobře zachovaná freska z přibližně čtrnáctého století zobrazující patrony Toskánska.

Interiér byl v době návštěvy Katedry architektury opět nepřístupný.

Excentricky je umístěn vchod do krypty, která je členěna dvaceti osmi sloupy, tvořícími čtvercovou síť pro zaklenutí jednoduchými křížovými klenbami. Sloupy jsou, posbírány mezi všemi dalšími bohatými nálezy fragmentů v okolí stavby. Všechny mají bohatou etruskou i římskou historii, propisující se i do stěn. Jejich množství vysvětluje místo samotné. Právě zde se tyčila etruská akropole, která se stala místem stavby tohoto katolického kostela.

Opět, stejně jako u Santa Maria Maggiore, probíhají spory historiků o době založení. Cituje se osmé století, kdy bylo dnešní Toskánsko darováno Karlem Velikým papeži. Tato datace by podle řady z nich patřila asi předchozí stavbě na tomto místě. Teprve později mohly být provedeny úpravy, kterými se kostel rozvinul do dnešní podoby. Mohlo by to znamenat cenný příklad proměny stavebního kánonu raného křesťanství k románskému slohu. Zřetelné datum na ciboriu – 1093 – mohlo být vyvrcholením úprav a rozšíření původní svatyně, kterou zřejmě dokumentují některé dochované hlavice a další fragmenty, včetně těch roztroušených v okolí. Pro tuto teorii hovoří především krypta.

Novější náhled oponuje vznikem celé stavby až v jedenáctém století, typické pouze zastřešením otevřené konstrukce krovu. Ta se však v již zmíněných úpravách nezačleňuje do konceptu vstupního průčelí.

Mezi pozdější zásahy patří rekonstrukce či přístavba dvou věží, realizace vstupní fasády v dodnes dochované podobě. Tyto historické změny probíhaly od poloviny patnáctého až do první poloviny osmnáctého století.

Restaurování proběhlo i ve století devatenáctém a do záchranných prací se muselo investovat v samotném začátku sedmdesátých let dvacátého století, kdy která se doslova „vysypala“ z kruhového stavebního otvoru. Těžce byl poškozen i sousední Kanovnický palác, kde tehdy sídlilo muzeum, které muselo narušenou budovu opustit.

*Interiéry obou kostelů, stojících ve volné krajině, byly bohužel uzavřeny a nikde v okolí nebyla možnost návštěvu dojednat.*

OBLAST: LAZIO MĚSTO: TUSCANIA **SAN PIETRO**

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: TUSCANIA

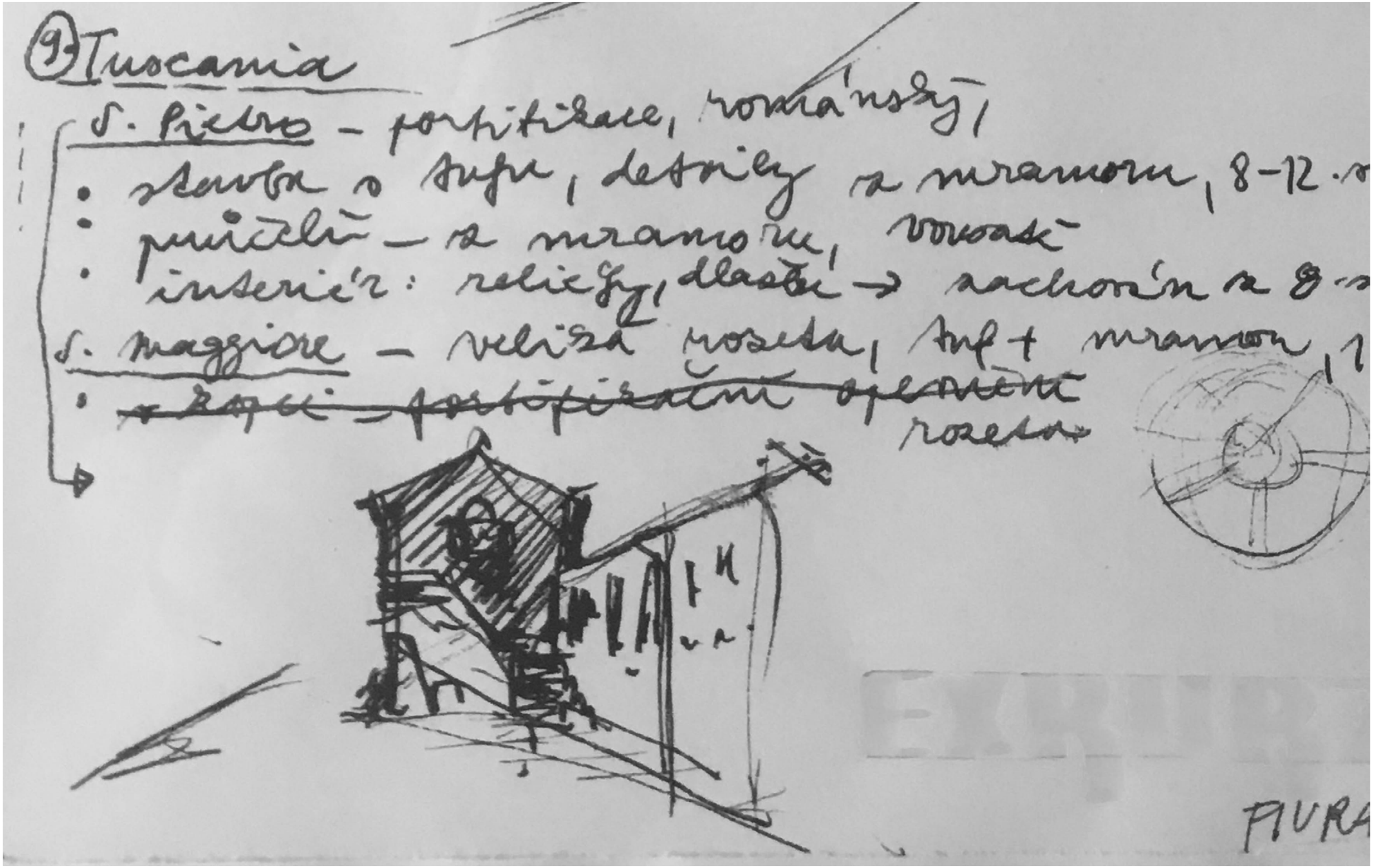
**SAN PIETRO**

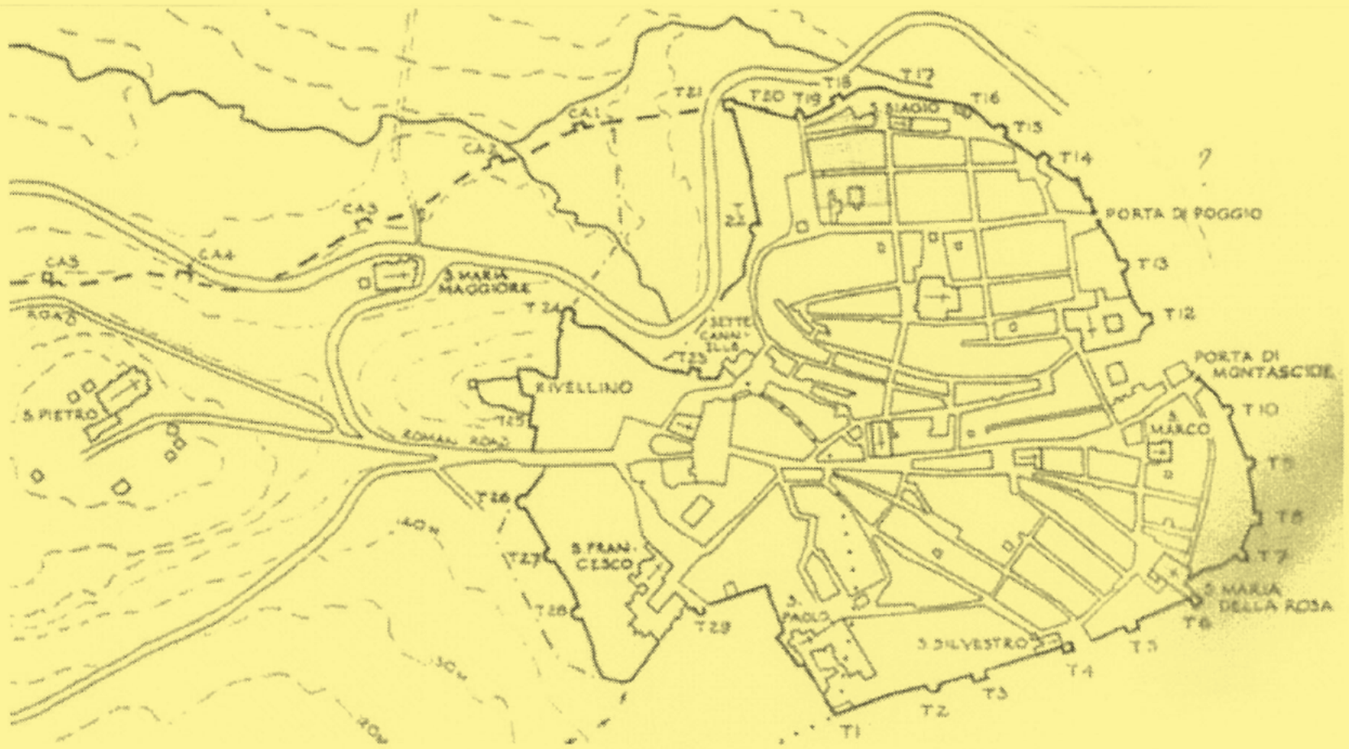
OBLAST: LAZIO

MĚSTO: TUSCANIA

**SAN PIETRO**

OBLAST: LAZIO MĚSTO: TUSCANIA **SAN PIETRO**




CA1
CA2
CA3
CA4
CA5
ROAD
S. MARIA MAGGIORE
S. PIETRO
RIVELLINO
ROMAN ROAD
SETTE CANNELLE
S. MARCO
PORTA DI POGGIO
PORTA DI MONTASCIONE
S. MARIA DELLA ROSA
S. FRANCESCO
S. PAOLO
S. SILVESTRO
T1
T2
T3
T4
T5
T6
T7
T8
T9
T10
T11
T12
T13
T14
T15
T16
T17
T18
T19
T20
T21
T22
T23
T24
T25
T26
T27
T28
T29
40 m
30 m
20 m

# MĚSTO

**2014**

Již z velké dálky cestou od Montefiascone vzbuzují respekt mohutné hradby rozlehlého návrší, chránící historickou Tuscanii.

Byl to šestý únor 1971, kdy většina toho, co hradby chránily proti vnějšímu útoku, byla zničena nebo silně poškozena. Město, stejně jako velkou část provincie Viterbo, postihlo silné zemětřesení, které jen v samotné Tuscanii zabilo přes třicet lidí, poškozeny byly i blízké satelitní kostely panny Marie a svatého Petra.

K obnově města dochází však obratem. Péči se dostalo všem památkám, mezi kterými bylo po zemětřesení přestěhované Etruské muzeum, středověká fontána Delle sette canelle, jedinečně přimknutá ke středověké hradbě a sestavená z římských fragmentů. Ze sedmi hlav opět vytéká sedm zdrojů vody, které též prošly zajištěním.

Pozdní katedrála nebo významný románský kostel Santa Maria della Rosa, plný jedinečné kamenické práce, fresek i dokladů složitého stavebního vývoje – to vše prošlo náročnou obnovou. Opravily se i profánní stavby, z nichž nejvýznamnější byl palác s věží Torre Lavello. Řada historických obytných domů, rozepřených mohutnými prampouchy, při své opravě získala vybavení pro nadstandardní ubytování hostů Tuscanie.

Přítomnost člověka v těchto místech sahá až do období neolitu. Město je mnohem pozdějšího založení, i když též velmi raného. Datuje se do sedmého století před naším letopočtem, kdy návrší, dnešním jménem svatého Petra, dominovala etruská sídel. Postupně její strategická pozice získává výrazného postavení ve specifickém federativním městském uspořádání etruské komunity. Stala se též centrem mezinárodního námořního obchodu Etrusků, díky svému přímořskému satelitu – přístavu Regas.

Okolnost, že Tuscania s Římany nebojovala, není ve vztazích těchto kultur obvyklá. Neúčastnila se tvrdých válečných střetů a na rozdíl od posledního bodu odporu – Veií a jejich tvrdého pádu byla i ze své vůle včleněna do římského impéria.

Budování dopravní infrastruktury – Via Clodia, transitní cesta k Římu i rozvinuté zemědělství přinesly hospodářský a dle nálezů i kulturní rozmach původní osady. V devadesátých letech před naším letopočtem se mění v rozlehlé město.

Raný středověk přináší v nových poměrech důležitou událost – Tuscanie je jedním z prvních sídel biskupského úřadu v rozloze dnešní Itálie.

Po pádu západořímské říše spadla v letech 569 – 574 do vlivu Lombardie, který se zde projevuje i ve stavebních kánonech. Dále přichází Papežský stát, vlastnictví dalších rodů, včetně obléhání císařem Jindřichem IV. v roce 1081. V dalším století se stává svobodným městem s kontrolou značného území včetně několika hradů.

Toskánské rozbroje však posilují blízké Viterbo, které částečně přebírá mocenský i církevní význam. Posléze se ve třináctém století dostává pod Štaufy, kteří Tuscanii podle svého zvyku pevnostních architektur opevňují do dnešní podoby.

Následné rozbroje s Římem nedopadly pro Tuscanii dobře. Je pod jeho mocí a zdecimovaná, se značným úbytkem obyvatel.

Před polovinou patnáctého století je celé území pod vlivem condotiera Angela Brolia a v jeho konci město zpustošilo francouzské vojsko táhnoucí na Neapol.

V provinční formě město dožilo sjednocení Italského království v roce 1822.

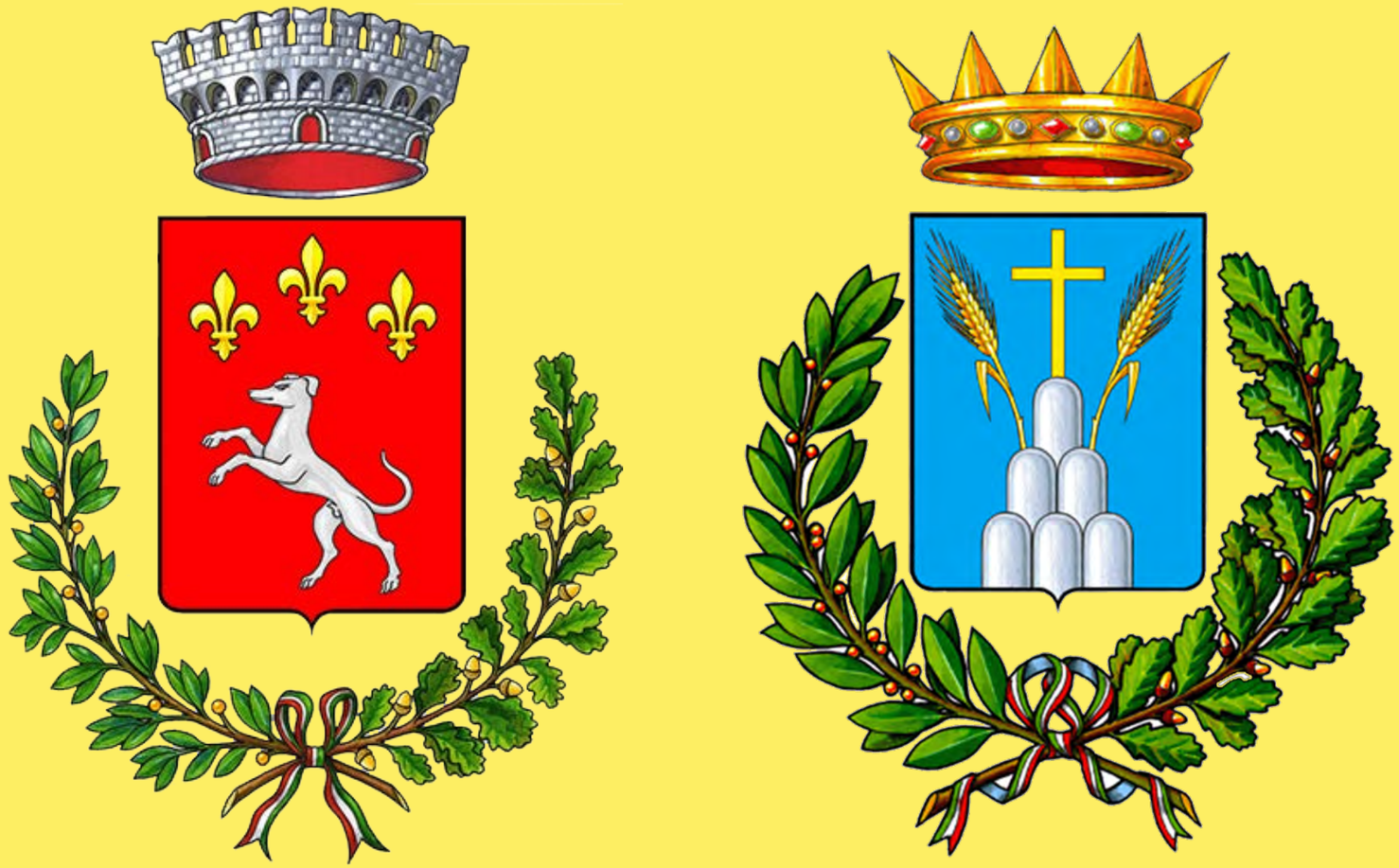
Už tehdy přichází do města nový zajímavý fenomén – objevování jeho etruské historie. Ujala se jej místní rodina Campanariů, která začala odkrývat etruské hrobky a vyzvedávat bohaté nálezy, ze kterých byla v Londýně uspořádána výstava.

Je otázkou, jaký koncept mělo odkrývání těchto rozsáhlých areálů. Zda výsledky archeologických aktivit skončily v řadě evropských muzeí, v Toskánském archeologickém muzeu nebo i v soukromých sbírkách.

*Naše exkurze v roce 2014 se soustředila na okružní jízdu pod mohutnými hradbami. Tato cesta byla silným emotivním zážitkem z míst prakticky neporušeného opevnění.*

**Legenda osídlení a vzniku Toskánska jako svébytného regionu má antické kořeny – váže se na Aeneova syna Ascania, který zde našel TUS – etrusky dvanáct, CANUS – latinsky pes, tedy dvanáct štěňat, a považoval to za seslanou motivaci. Vzniklá federace etruských měst jako specifické státoprávní uspořádání měla dvanáct členů.**

OBLAST: LAZIO MĚSTO: TUSCANIA **MĚSTO**



# VULCI

# PONTE DELL’ ABBADIA

**1992 1993 1996 2014**

Též romanticky nazývaný „Duhový“ most byl postaven v místě strmých skal hluboké propasti řeky Fiory. Klene se nad ní v úctyhodné, více než třicetimetrové výšce.

Most je tvořen celkem třemi oblouky – dvěma postranními u srázu na obou stranách a středním, třicet metrů vysokým ke svému vrcholu a dvacet metrů širokým. Nad ním vrcholí velmi výrazná elevace samotné mostovky.

Z jejího vrcholu kdysi uchvacoval pohled na řeku, protékající dnem propasti mezi gigantickými, povodněmi omletými balvany. V dnešních podmínkách lze v hlubokém vápencovém kaňonu spatřit pouze vysychající potok. Kdysi splavná řeka měla i svůj přístav, o čemž svědčí i pozůstatky původního etruského mola.

Samotný most vykazuje tři fáze výstavby.

V první fázi pilíře impozantního tisíciletého viaduktu postavili Etruskové – přibližně v sedmém století před naším letopočtem. Je možné, že byly podporou původně pouhé dřevěné konstrukce vozovky.

Kolem prvního století, za císaře Claudia, byly do struktury stavby včleněny tři klenební travertinové oblouky.

Další obnovy se most dočkal na začátku třetího století v období vlády císaře Flavia Severa.Měl úlohu spolehlivé spojnice mezi městem a nekropolí a především pak převést přes kaňon cestu Aurelia Vetus, která musela doposavad rokli obcházet jižně velkým obloukem.

Horní část mostu se silnou elevací ve střední části byla až do středověku využívána jako akvadukt, stejně jako již v římských dobách. Voda se přiváděla z Cento Camerelle, z oblasti bohaté na prameny s vodou, bohatě nasycenou vápencem. Zvýšení kamenné mostovky nad středním obloukem si vyžádalo pro tekoucí vodu úpravu spádů. Na pokračující trasy vedení vody samospádem musela nad mostem posloužit přidaná dřevěná konstrukce koryta, která se nejvyššího bodu mostu nad středním obloukem dotkla.

Dřevěné koryto však nebylo zcela nepropustné. Během cesty vody nad mostem docházelo k jejím ztrátám. Bylo to zejména tam, kde se dotýkalo vrcholu kamenné stavby. Protékající voda, bohatě nasycená vápencem, dokázala vytvořit krasové jevy. Stékala po mostovce i po bocích stavební konstrukce a tam, kde se o něco „zarazila“, začala kupit svůj vápencový obsah do mohutných stalagnitů. Největší z nich se nachází na boku ve střední části a mocně vystupuje do prostoru. Jeho forma je až sochařská, připomíná obrovskou hlavu nepříjemného vzezření. Pohotově byla tato struktura připsána nekalým silám a útvar dostal název Ďáblova hlava. Odtud pochází i alternativní název mostu samotného – Ďáblův.

*Ještě v letech 1992 a 1993, kdy jsme Vulci navštívili, bylo možné po mostě volně chodit a shlížet do propasti i na strážní hrad. V roce 2014 byl most již pro návštěvníky uzavřen.*

Tato mostní konstrukce s pohnutou historií a se svými různými funkcemi, které plnila, měla po dlouhou dobu velký strategický význam.

Představovala jednu z mála možností překonání kaňonu řeky Fiory. Proto bylo sousední původní opatství přestavěno na strážní hrad, který se v této podobě dochoval dodnes.

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: VULCI

**PONTE DELL’ ABBADIA**

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: VULCI

**PONTE DELL' ABBADIA**

# CASTELLO DELL´ABBADIA

**1992 1993 1996 2014**

Hrad byl původně benediktinským opatstvím. Jeho strategické postavení v oblasti mezi Papežským státem a Toskánským velkovévodstvím, u důležité dopravní tepny vedoucí přes most nad hlubokým údolím řeky Fiory si vyžádalo již od dvanáctého století proměnu původní budovy v silně opevněný strážní hrad. Musela se vybudovat jeho pozorovací věž, reagující svým půdorysem na umístění u samotného kraje propasti. Dnešní podoba hradu si ponechala prostorné nádvoří, opevněné samotným průběhem po hraně propasti. Z volné krajiny pomáhá hradbám plnit jejich obrannou funkci umělá vodní plocha, jejíž připomínka se dochovala dodnes.

Vybudovaná pevnost se po roce 1430 dostala do rukou rodiny Farnese a dokonce v ní po určitý čas přebýval kardinál Alessandro Farnese, budoucí papež Pavel III.

V napoleonském období ji vlastnil Lucian Bonapart. V dalším průběhu devatenáctého století hrad chátral. Italský stát, který se stal jeho konečným vlastníkem, zde zřídil podmínky pro instalaci nálezů z blízké, archeologicky prozkoumávané etruské metropole i nekropole.

Bohatství bývalého etruského města Velch – dnešního Vulci, člena federace dvanácti etruských měst, dokládají bohaté nálezy z tohoto území. I přes poškození neprofesionálními archeologickými postupy a rozprodejem nálezů v počátečním období „průzkumu“ je dosavadní kolekce velmi bohatá a mnohé nálezy vlastní přední světová muzea. V hrobkách se stále nalézají vázy, stěny pokryté freskami s mytologickými náměty etruskými i řeckými. Některé prameny dávají odvážně do souvislosti drobnou figurální tvorbu z bronzu se stejným artiklem vykopávek na Sardinii, kde kultura Nurágů po sobě zanechává obdobnédědictví.

Vykopávky se však neomezují na pouhou nekropoli. Byly objeveny i pozůstatky města a jeho silného hrazení s několika branami. Římské období se zde údajně neuplatňuje tak jako v jiných nalezištích. Přesto v etruské zástavbě bylo nalezeno několik budov z tohoto období.

Archeologické muzeum v Castello dell Abbadia ve Vulci má v současné době odpovídající expozici a za svoji chloubu právem považuje rozsáhlou sbírku etruské keramiky Bucchero.

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: VULCI

**CASTELLO DELL´ABBADIA**

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: VULCI

**CASTELLO DELL´ABBADIA**

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: VULCI

**CASTELLO DELL´ABBADIA**

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: VULCI

**CASTELLO DELL´ABBADIA**

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: VULCI

**CASTELLO D´ABBADIA**

# KERAMIKA BUCCHERO

**JANA KÁBRTOVÁ, BCH**

Novodobý termín označení typického druhu etruské keramiky vznikl v průběhu osmnáctého a devatenáctého století, kdy trval velký zájem o keramiku s černým lesklým povrchem, přirovnávaném k bronzu.

Vyráběla se z jílu, bohatého na příměsi. Název byl odvozován ze španělských nebo portugalských významů, především ve specifice materiálu, vydávajícího zvláštní zápach – jinými označovaný za „vůni“.

Tato keramika se jako historický artefakt i jako replika dovážela do Evropy v hojné míře z Jižní Ameriky. Poptávka po tomto sortimentu byla velká. Přímo v Evropě vznikaly další napodobeniny, předměty se staly úspěšně obchodovatelným artiklem.

Ve stejném období byl v Itálii velký zájem o vše, co připomínalo zaniklou a tehdy ne zcela prozkoumanou kulturu zvláštního federativního uspořádání městských států, kterou dnes označujeme za Etrurii. Rozsah tohoto území lze směřovat do dnešní oblasti Toscana, dále do Umbrie a severního Lazia.

OBLAST: LAZIO MĚSTO: VULCI

**JANA KÁBRTOVÁ, BCH**
**KERAMIKA BUCCHERO**

V archeologických areálech byla vyhledávána etruscheria – řady nalezených předmětů denní potřeby, mezi nimiž měla vysoké zastoupení keramika. Její charakter technologicky odpovídal jihoamerickému importu a rozšířil se i na tuto zcela samostatnou oblast. Podle této povrchních spojitosti vešel název Bucchero i do profesionální vědecké terminologie ve spojitosti s Etrusky.

První výskyt keramického typu, který lze jasně označit jako Bucchero, se objevil kolem 675 před naším letopočtem v tehdejší pobřežní komunitě „Caere“ - dnešní Cerveteri. Poněkud pozdější centra produkce byly ve Veii a v Tarquinii.

Nálezy se podobaly přirozenému pokračování výrobků z hrnčířské hlíny, spojené s dřívější Villanovskou kulturou. Ta je údajně předzvěstí samotné, velmi vyspělé etruské civilizace.

Etruská keramika se odlišuje sofistikovanějším zpracováním použitých jílů. Materiál se zbavuje štěrku a vytváří kvalitnější povrch, ovlivňující i barvu povrchu střepu. Pálení probíhalo v teplotách mezi šesti sty padesáti až osmi sty stupni Celsia. Oheň se redukoval omezováním přístupu kyslíku uzavíráním průduchů a přidáním paliva, čímž vznikl černý, pololesklý povrch v uvedených teplotách výpalu.

**JANA KÁBRTOVÁ, BCH**
**KERAMIKA BUCCHERO**

Řadu nálezů lze rozdělit na dvě základní skupiny. „Bucchero sottile“ se vykazovalo tenkým střepem s vyrývaným dekorem na rozdíl od silnostěnného „Bucchera pesante“, u něhož byl dekor plastický.

S keramikou se čile obchodovalo a etruskové údajně vnímali cizí, v počátku vyspělejší formy a vzory, které ve své produkci dokázali úspěšně uplatnit.

Keramika se tehdy stává i běžnou levnější náhražkou náročných výrobků z kovu. Mistři hrnčíři dokázali dát výrobkům tenkostěnnost střepu, přebírají estetické i funkční kánony vyspělé keramiky řecké.

Expozice v „Castello“ ve Vulci je bohatá na množství těchto nálezů. Existují i rozměrná díla v oficiálních kolekcích, například slavné etruské vázy v Petrohradské Ermitáži.

Příbuznost technologie lze hledat i v „uzené keramice“, vznikající na našem území v předminulém i minulém století. Zdobily ji ornamentální vrypy pomocí říčních oblázků, které se ve svých liniích odlišovaly od ostatního povrchu svým vysokým leskem

**JANA KÁBRTOVÁ**
**magistra artis, absolventka Ateliéru keramiky a porcelánu vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze**
**z poznámek z referátu Jany Kábrtové a dalších zdrojů sestavil BCH**

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: VULCI

**JANA KÁBRTOVÁ, BCH**
**KERAMIKA BUCCHERO**

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: VULCI

**JANA KÁBRTOVÁ, BCH**
**KERAMIKA BUCCHERO**

OBLAST: LAZIO

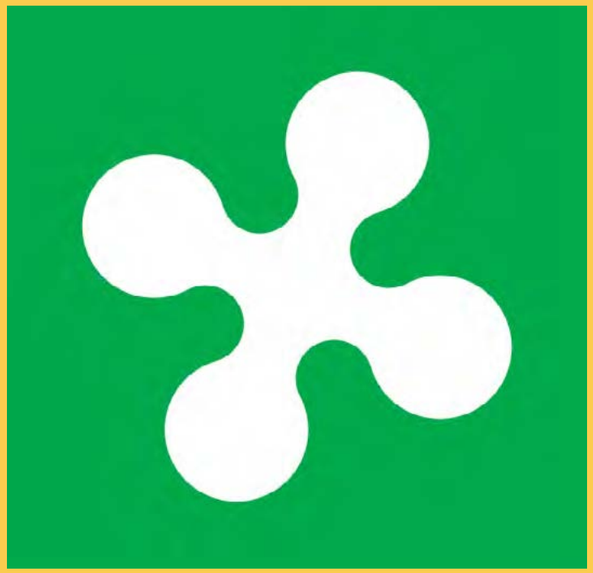
MĚSTO: VULCI

**JANA KÁBRTOVÁ, BCH**
**KERAMIKA BUCCHERO**

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: VULCI

**JANA KÁBRTOVÁ, BCH**
**KERAMIKA BUCCHERO**



# LOMBARDIE

Lombardie, původně Langobardie, nese svůj název od útočných Langobardů, kteří ji přibližně v sedmém století obsadili a vytvořili zde Langobardskou „říši“, která se po dvou stech letech stala suverénním královstvím s centrem ve městě Pavii. Nastaly však rozbroje mezi těmito zakladateli a Hohenštaufy, kteří se během dvanáctého a třináctého století stávají nejsilnější římskoněmeckou dynastií. Státní útvar se kvůli nim rozpadl.

Díky tomu si západní část severní Itálie podmaňuje Milán na rozdíl od Benátek, kde vzniká síla jejich vlivu ve východní oblasti pevniny i na moři.

Před polovinou šestnáctého století se Milán dostává pod španělskou větev Habsburků. Osmnácté století mění tuto část Lombardie na státní útvar, připadající Francii.

Problémy řeší Vídeňský kongres, na kterém po napoleonských válkách rokovali zástupci zemí Evropy o úpravě mezinárodních vztahů, potvrzených soustavou smluv. Doba jednání kongresu probíhala mezi první Napoleonskou abdikací a skončila těsně před jeho absolutní porážkou v bitvě u Waterloo 18. června 1815. V tomto období se v přestávkách mezi vídeňskými plesy dohodlo, že celé území Lombardie připadne Rakousku. Na tuto rakouskou éru nejen Lombardie nevzpomíná s nadšením.

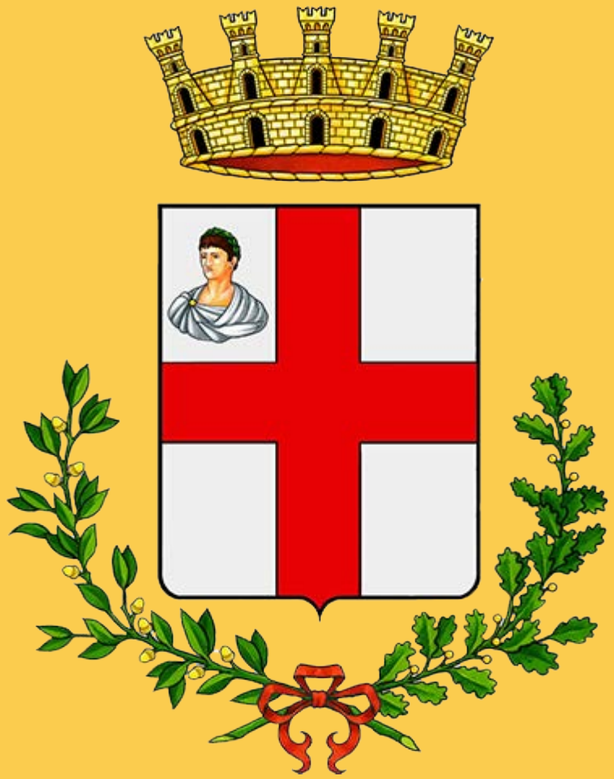
Paradoxně právě tento kongres poprvé v dostupné historii postuloval právo na sebeurčení národů. Rakousko bylo donuceno nejdříve Lombardii a následně i Benátsko vrátit do sjednoceného Italského království.

OBLAST: LOMBARDIE

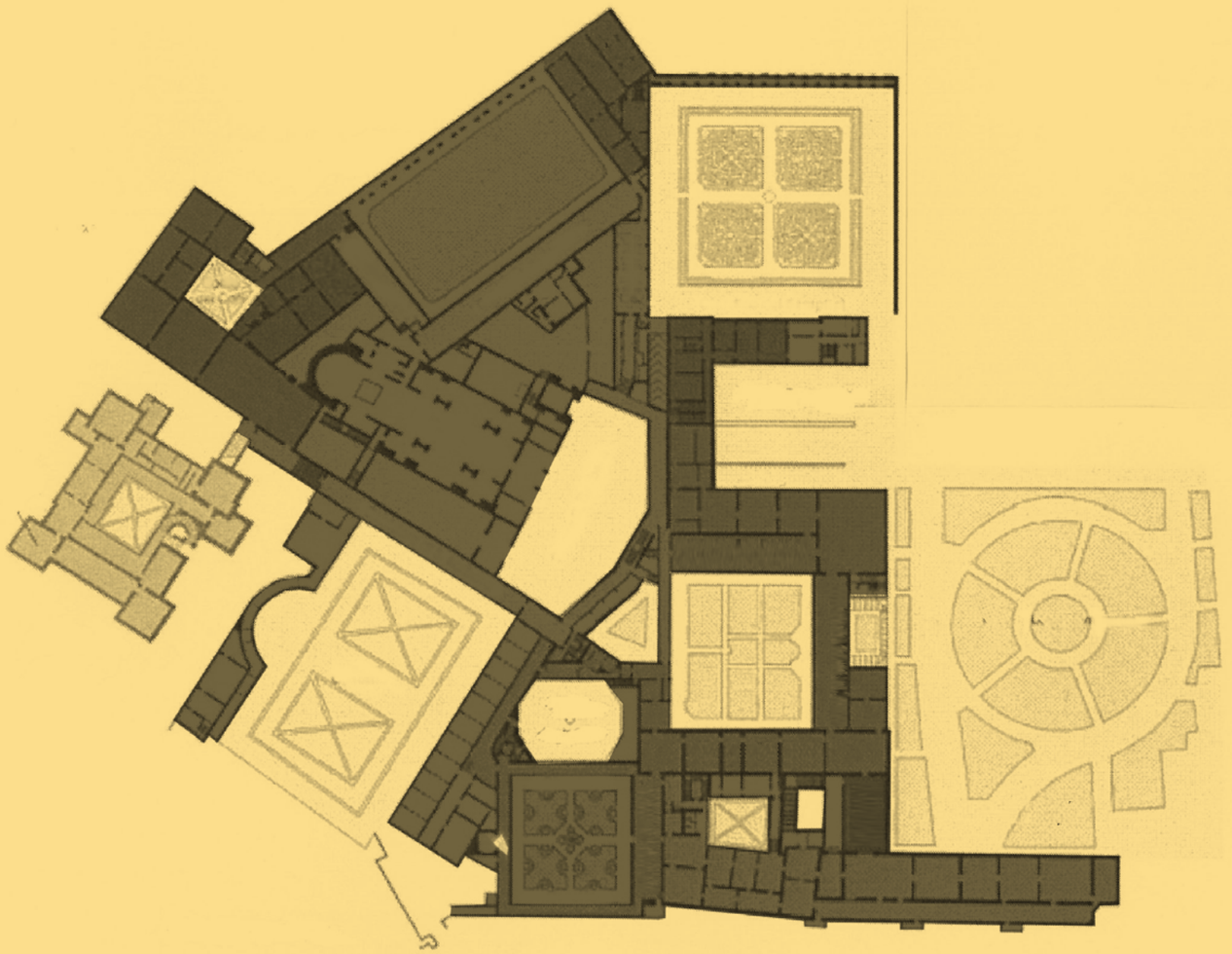
**V architektonické tvorbě to byla právě Lombardie, která přijala nejvíce prvků i stavebních zkušeností antického Říma. Území dnešního regionu bylo doslovnou „líhní“ skvělých architektů zvučných jmen. Některá vnímáme velmi dobře z našeho prostředí.**

**Bez nich by nebylo podoby, v jaké známe Černínský palác, Vyšehradské hradby, Kolowratský palác, Černínský palác, kostel svaté Voršily, palác Přehořovských z Kvasejovic, Martinický palác, barokní úpravy kostela Panny Marie pod řetězem, Martinický palác, Velkopřevorský palác, dnešní Lidový dům v Hybernské, Valdštejnský palác a řady zámků, klášterů a městských domů v Praze, v Čechách i na Moravě.  Byla to jména generací Lurago, Broggio, byli to i Carratti, Spezza, Bocaccio, Marini, Segragondi ...**

**Lombardie neoplývala pouze tvůrčím architektonickým talentem, ale zároveň umem v oblasti stavitelství.  V konstrukci, opracování materiálů a vývoje stavebních nástrojů, v rozpočtové oblasti i stanovení a dodržení smluvních termínů. Trvalo dlouho, než se tato kvalita přenesla z Lombardie do sousední Toscany. Svědčí o tom doložený fakt, týkající se rozestavěnosti Santa Maria dei fiore ve Florencii. Filippo Brunelleschi se již dostal ke stavbě kupole. V tu chvíli rozvázal pracovní poměr s řadou místních toskánských stavebních dělníků a povolal tyto síly z Lombardie. Po jejím dokončení se místní ucházeli o další práci.**



# MANTOVA



# PALAZZO DUCALE

**1993 2014**

Hlavní sídlo rodiny Gonzagů, vládnoucí městu po řadu generací v období let 1328 –1707.

Složitou strukturu celého komplexu budov nelze ani tušit při pohledu na palác z Piazza Sordello. V podobě fronty jižní části náměstí se uplatňuje průčelí jeho nejstarší části Palazzo del Capitano a Magna Domus.

Není to však pouze městské prostředí, které vytváří jeho výjimečnost. Řeka Mincio byla již v raných románských dobách přehrazována a vytvořila paláci z jeho druhé strany rozsáhlou vodní plochu. Vedle obranné funkce dodnes přináší i pozitivní vliv na podnebí a vlídnost životního prostředí.

Tento městský palác patří k nejrozsáhlejším a svojí dispozicí, výškovými úrovněmi i dochovaným vybavením k předním v Itálii vůbec. Lze na něm pozorovat narůstající sílu rodu, patrnou ve stavebním rozvoji areálu, v jeho přizpůsobování rostoucím nárokům na komfort obývání i vnější reprezentaci. Tvůrčí „rodová dynamika“ je připomínána nejen zde, ale i v dalších místech Mantovy.

Více jak pět set rozlehlých sálů, pokojů až po kabinety je propojeno zahradami, dvory i vnitřními chodbami. V nich dnes sídlí řada muzejních institucí, mezi nimiž zaujala místo městská sbírka antických památek, Museo Medievalo e Moderno, vystavující sbírky uměleckých děl středověku a renesance, včetně několika exponátů české gotiky, ale i Galleria – sbírka inventáře vzácných obrazů ve velkých sálech. Pozornost Raffaelových návrhů, zobrazujících výjevy ze života světců Petra a Pavla.

Exponát představují i mnohé prostory samotné. Patří k nim Zrcadlová kaple, Appartamento del Paradiso s výhledem na již zmíněnou vodní hladinu. V reprezentativních komnatách paláce – Gabinetti Isabelliani sídlila Isabella del Este, manželka Francesca II. Gonzagy, která nebyla pouze přední postavou Mantovy, ale celého období italské renesance vůbec.

Soubor paláců skýtá mnohá zajímavá překvapení. Na několika stěnách jsou viditelné černé rozkresy především figurálních kompozic. Údajně to jsou původní skici fresek, které byly zničenya zůstal po nich pouze tento odolný lineární obraz.

Při procházení sály v patře čeká další překvapení. Místnosti jsou osvětleny klasickými okny s výhledem do krajiny a na vodní plochu historických umělých nádrží řeky Mincio. Při vstupu do dalšího velkého sálu v patře budovy se najednou na místo oken objeví rozevřená prosklená dveřní křídla nadstandardních výšek v několika klenutých portálech. Nejsou to „francouzská okna“, ale skutečné dveře. Za jejich prahem se rozkládá plocha, nikoliv ledajaká. Je nositelem rozlehlé, náročně upravené zahrady, spíše francouzského pojetí včetně vzrostlé zeleně nad nízkým i středním keřovým patrem.

Návštěvníci si ani neuvědomují, že jsou na úrovni několika metrů nad terénem, že po řadě sálů vstoupili do Sala Terrena a po vstupu do zahrady samotné chodí de facto po střeše nižšího podlaží.

OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: MANTOVA

**PALAZZO DUCALE**

OBLAST: LOMBARDIE

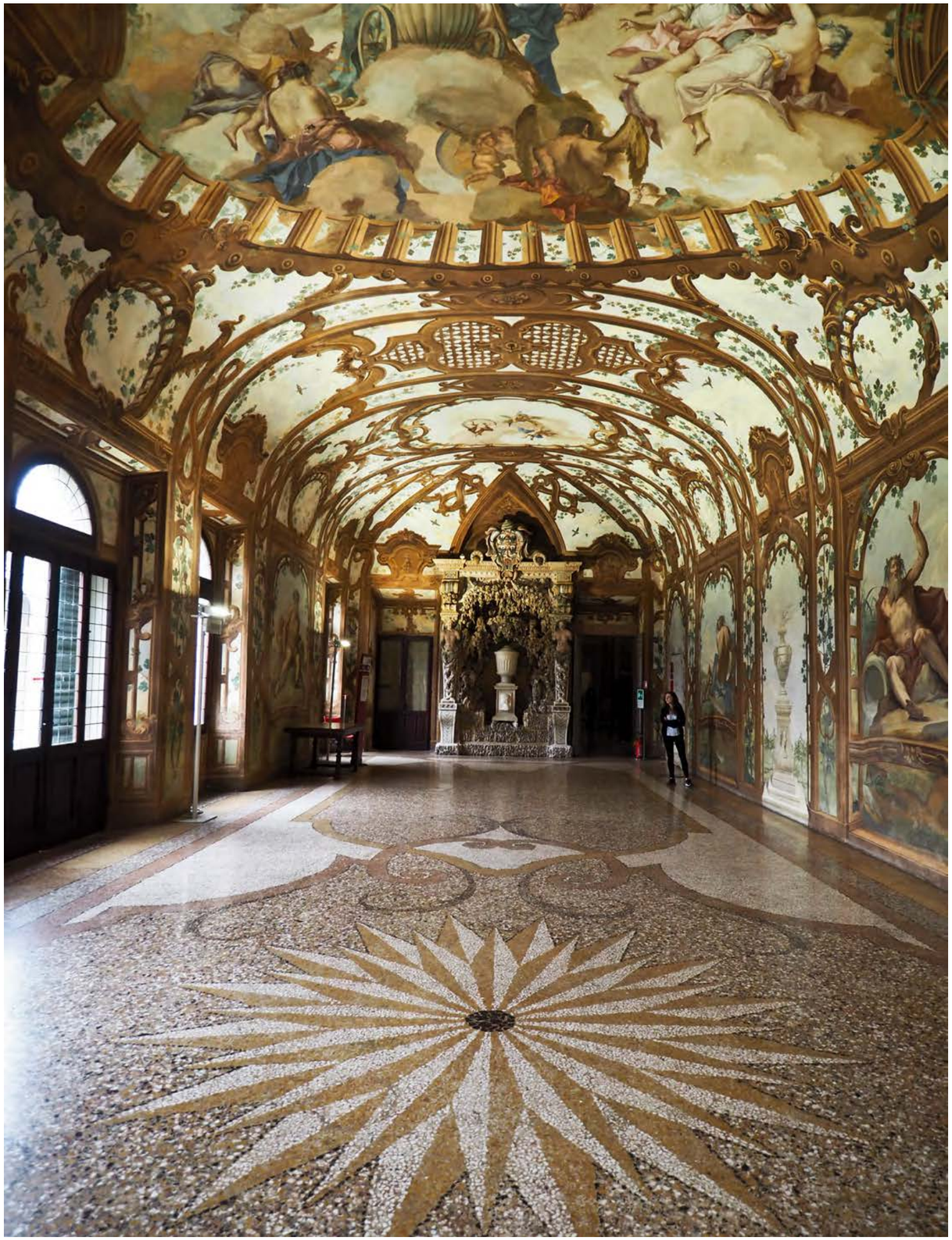
MĚSTO: MANTOVA

**PALAZZO DUCALE**

OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: MANTOVA

**PALAZZO DUCALE**



OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: MANTOVA

**PALAZZO DUCALE**

OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: MANTOVA

**PALAZZO DUCALE**

OBLAST: LOMBARDIE

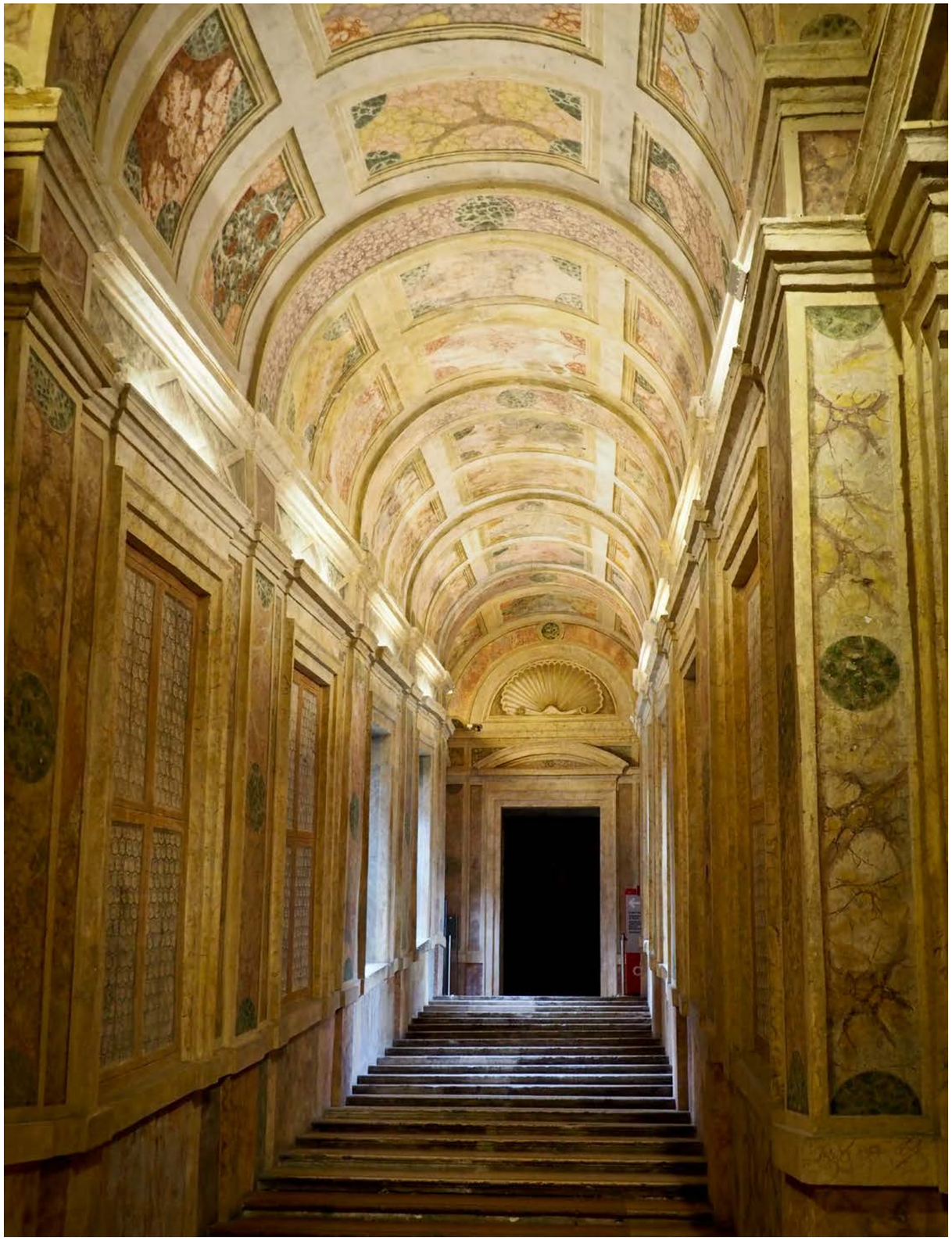
MĚSTO: MANTOVA

**PALAZZO DUCALE**

OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: MANTOVA

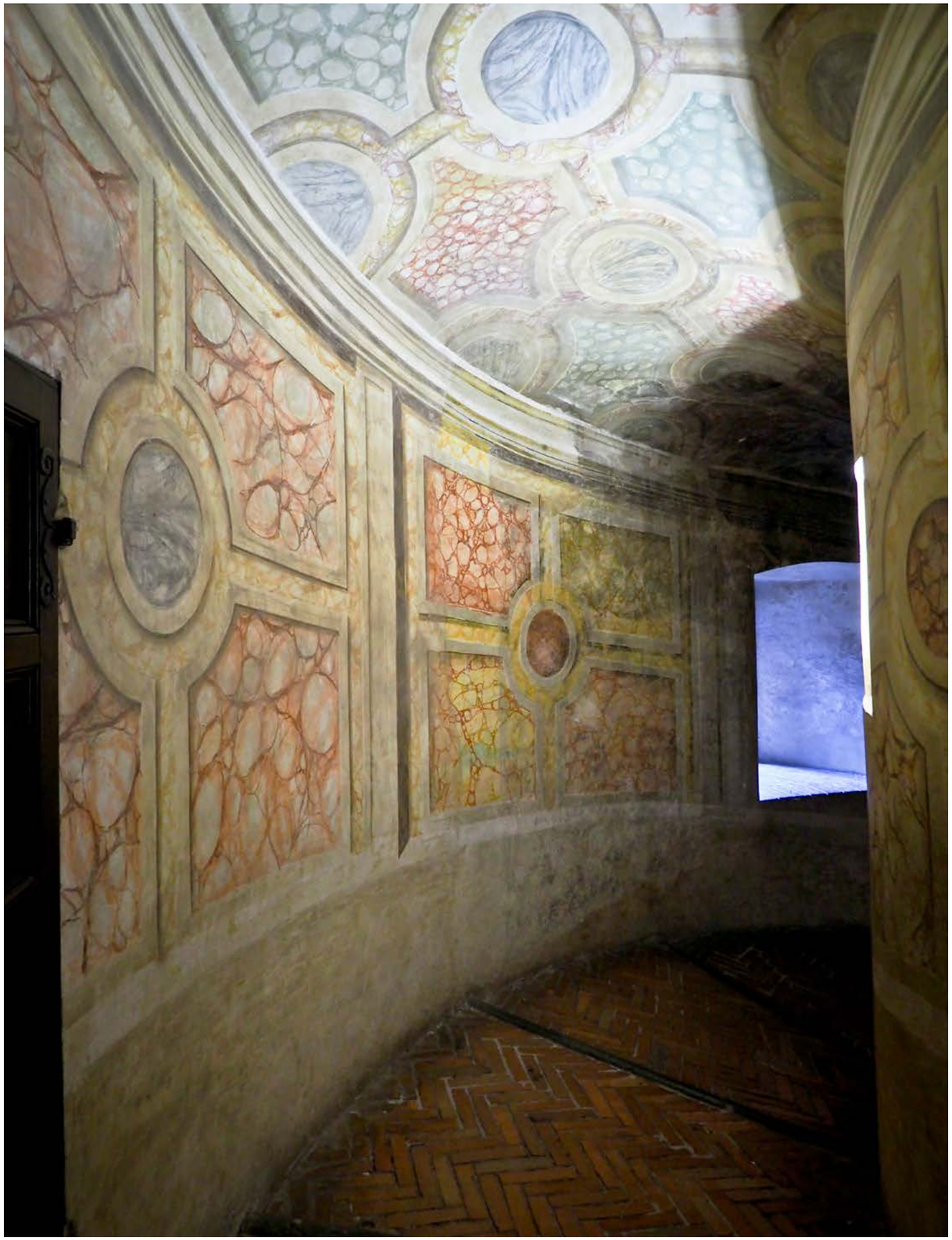
**PALAZZO DUCALE**



OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: MANTOVA

**PALAZZO DUCALE**



OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: MANTOVA

**PALAZZO DUCALE**

OBLAST: LOMBARDIE

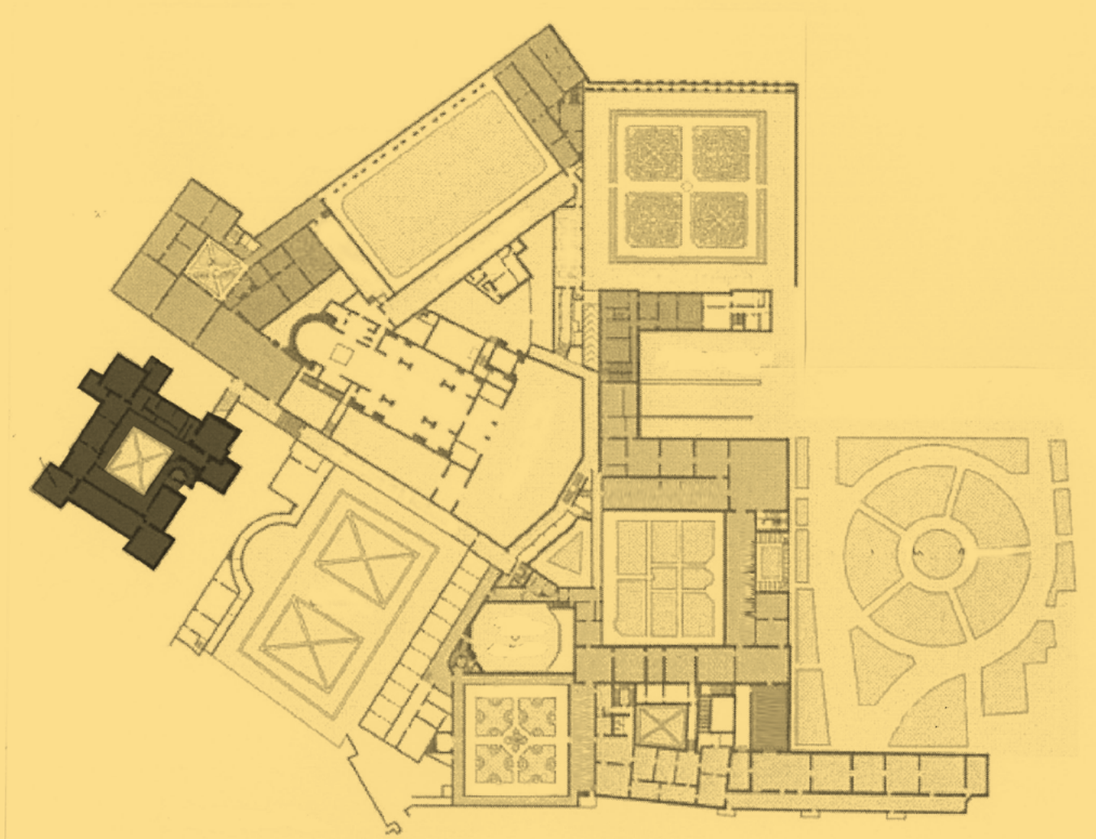
MĚSTO: MANTOVA

**PALAZZO DUCALE**

OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: MANTOVA

**PALAZZO DUCALE**



# CASTELLO DI SAN GIORGIO

**1993 2014**

Středověká pevnost, vybudovaná v letech 1395–1406, bránila Dóžecí palác před možnými útoky, vedenými od přehradní hráze řeky Mincio.

Bývalala soliterem a její charakter tomu naprosto napovídá. Má typicky rozšířené nejvyšší podlaží, vynesené krakorci z nižší úrovně fasády. Je otázkou, zda především na nárožních věžích nebylo toto podlaží původně otevřené a nesloužilo výhradně k obraně, oproti dnešnímu stavu s nízkými stanovými střechami minimálního spádu.

Upevnění moci rodu Gonzagů a jeho hospodářská prosperita měla za následek další stavební rozvoj sídla, celého Dóžecího paláce.

K původnímu jádru budovy byl v období renesance stavebně začleněn právě tento obranný, původně předsunutý satelit. Další budovy s velkým dvorem a podloubími, tvořenými serlianami se rozrostly jihovýchodním směrem vstříc k této mnohem starší stavbě. Jejich součástí je tehdy veřejnosti uzavřený palácový kostel vrcholné renesance, Santa Barbara z roku 1565. Před jeho vstupní fasádou je další samostatný dvůr.

Jednu z místností vyšších podlaží zdobí komplexní fresková výzdoba. Tento sál se nazývá Camera degli Sposi – svatební nebo manželská místnost, místnost oddaných nebo též v minulosti nazývaná Camera Picta – obrazová místnost. Veškerá tato figurální zobrazení vytvořil Andrea Mantegna.

Její strop i stěny jsou v letech 1465 až 1474 pojednány jak ornamenty, tak náročnými figurálními kompozicemi rozměrů cca 300 × 800 cm. Mantegna podrobně řešil rozvrh freskové výmalby místnosti na všech stěnách. Reagoval na jejich architektonické členění, které malbou zdůraznil. Zároveň vytvořil krajinné iluze, které skutečné zdi prolamují a otevírají výhledy do širokých plenérů s figurami.

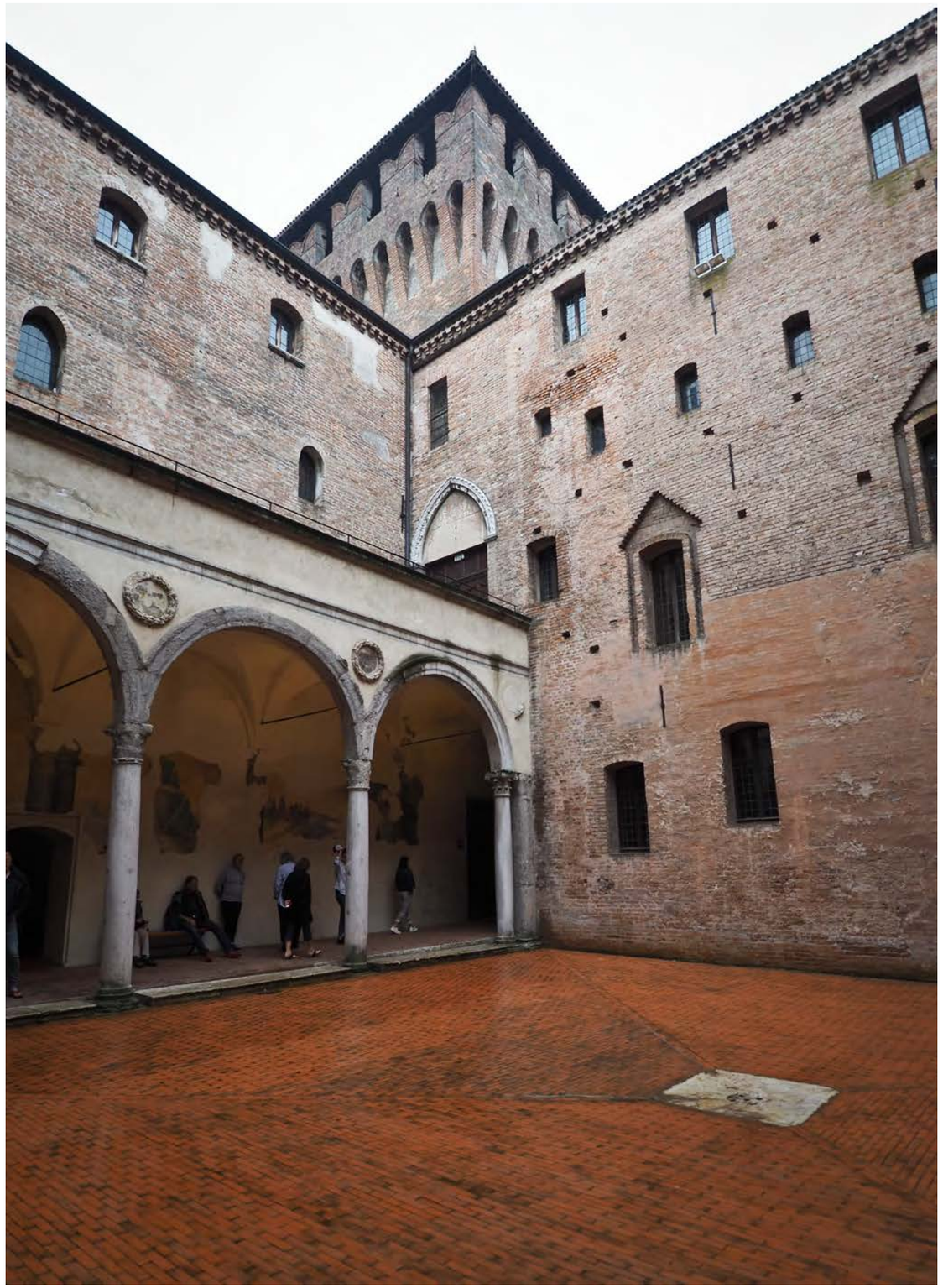
Tématem těchto děl je politicko-dynastická oslava celé rodiny Lodovica Gonzagy. Řada souvislostí však není zcela jasně definována a stále nad nimi probíhá diskuze. Obecně je přijato, že motivací k tomuto dílu byla volba syna Lodovica Gonzagy Francesca kardinálem v roce 1462, jiný výklad hovoří o zobrazení jeho triumfálního přijezdu do Mantovy po několika letech. Na všech vyobrazeních jsou natolik konkrétní a poměrně složité příběhy, které budou asi vždy pokládat další otazníky.

Výmalba stropu je věnována především architektonické iluzi. Dominuje jí „oculus“ – kruhový otvor, otevřený do nebe s postavami, jejichž zmenšování podporuje prostorový perspektivní vjem vzdálenosti a hloubky architektury. Oculus je vepsán do čtverce vytvářejícího iluzi štukatury. Tento plošný koncept nápadně připomíná skutečnou architekturu autorova domu.

OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: MANTOVA

**CASTELLO DI SAN GIORGIO**



OBLAST: LOMBARDIE MĚSTO: MANTOVA **CASTELLO DI SAN GIORGIO**

Phot. Alinari

Mantua. — Palazzo. Ducale. Camera degli Sposi
Ausmalung durch Andrea Mantegna und sonstige Ausstattung 1468—1474

OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: MANTOVA

**CASTELLO DI SAN GIORGIO**

# PIAZZA SORDELLO

**1993 2014**

Éra římského impéria navazovala na již etruský původ města, možná i na starší osídlení. Dlouho se předpokládalo, že toto období není hlavním významem pro rozvoj města. Toto tvrzení podporovala i církev, která naopak zdůrazňovala paleochristiánskou epochu s postavou svatého Longina, přinášejícího do Mantovy jeden z nejvzácnějších atributů – Kristovu krev.

Poslední náhodné nálezy však tento názor poněkud pozměnily. V jihozápadní části tohoto náměstí při běžných výkopových pracích byly nalezeny pozůstatky rozsáhlé rezidence s mozaikovými podlahami. To hovoří ve prospěch významu římského období i významu místa samotného v této struktuře. Provádění archeologických průzkumů v „živém městě“ je problematické a tak mnoho dalších dokladů o rozsahu sídla z této dějinné epochy zůstává nadále skryto. Těmto nálezům se však dostalo péče a jsou adjustovány v soudobém architektonickém prostoru, který svými cihelnými zdmi jen nevýrazně sahá nad dlažbu náměstí, které tím nijak nenarušuje.

Dnešní podoba Piazza Sordello vznikla historickou demolicí původní zástavby v roce 1330. Náměstí nejprve dostalo jméno po zasvěcení původního kostela svatého Petra.

Vybouranému prostoru dal jeho pravoúhlý koncept typický římský urbanismus. Pozdější ulice Strada Magna a Strada Sanctae Mariae Matris Domini tento rozvrh kopírovaly a určily místa původních sakrálních staveb – dnešní katedrály a kostela Santa Croce, který je nyní včleněn do dnešní podoby dóžecího paláce.

Toto náměstí v samotném centru Mantovy se stalo již po staletí stabilním společenským i náboženským centrem města.

Jeho jižní průčelí na severní straně tvoří dva raně středověké paláce – Palazzo Guervieri s více jak padesátimetrovou věží Torre della Gabbia a sousedící Palazzo Bonacoisi – Castiglioni z téhož období. Směrem ke katedrále se přidává ještě průčelí pozdně barokního biskupského paláce, nepříliš oblíbené stavby z období rakouské nadvlády. V severovýchodním koutě náměstí stojí katedrála, jejíž jižní boční průčelí s gotickou fasádou figuruje již mimo náměstí v uličním prostoru. Jemu dominuje zvonice katedrály. Severní průčelí celého náměstí vytváří jižní průčelí Palazzo Ducale – vévodský, dóžecí palác. Jeho dnešní objem se rozrostl z původního Palazzo del Capitano.

Tento městský prostor díky svojí velikosti působí ve všedních dnech dojmem prázdnoty. Oživuje jej řada venkovních deponií restaurantů a barů v domech na severní straně.

Menší městské prostory centra jsou naopak plné lidí – především obyvatel, ale i návštěvníků. Centrum Mantovy je živé, obydlené a vybavené klasickou obchodní sítí.

OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: MANTOVA

**PIAZZA SORDELLO**

OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: MANTOVA

**PIAZZA SORDELLO**

OBLAST: LOMBARDIE

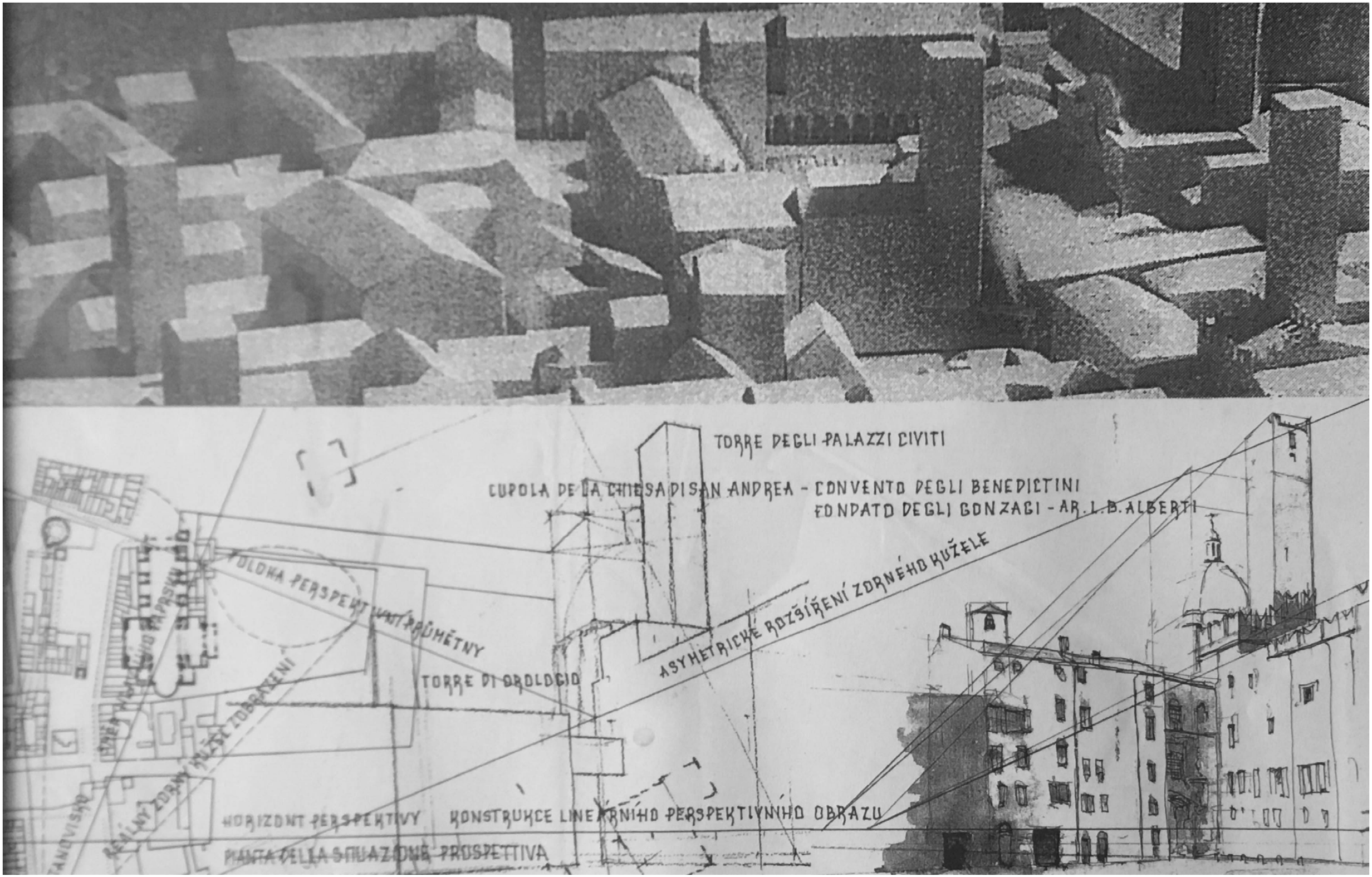
MĚSTO: MANTOVA

**PIAZZA SORDELLO**

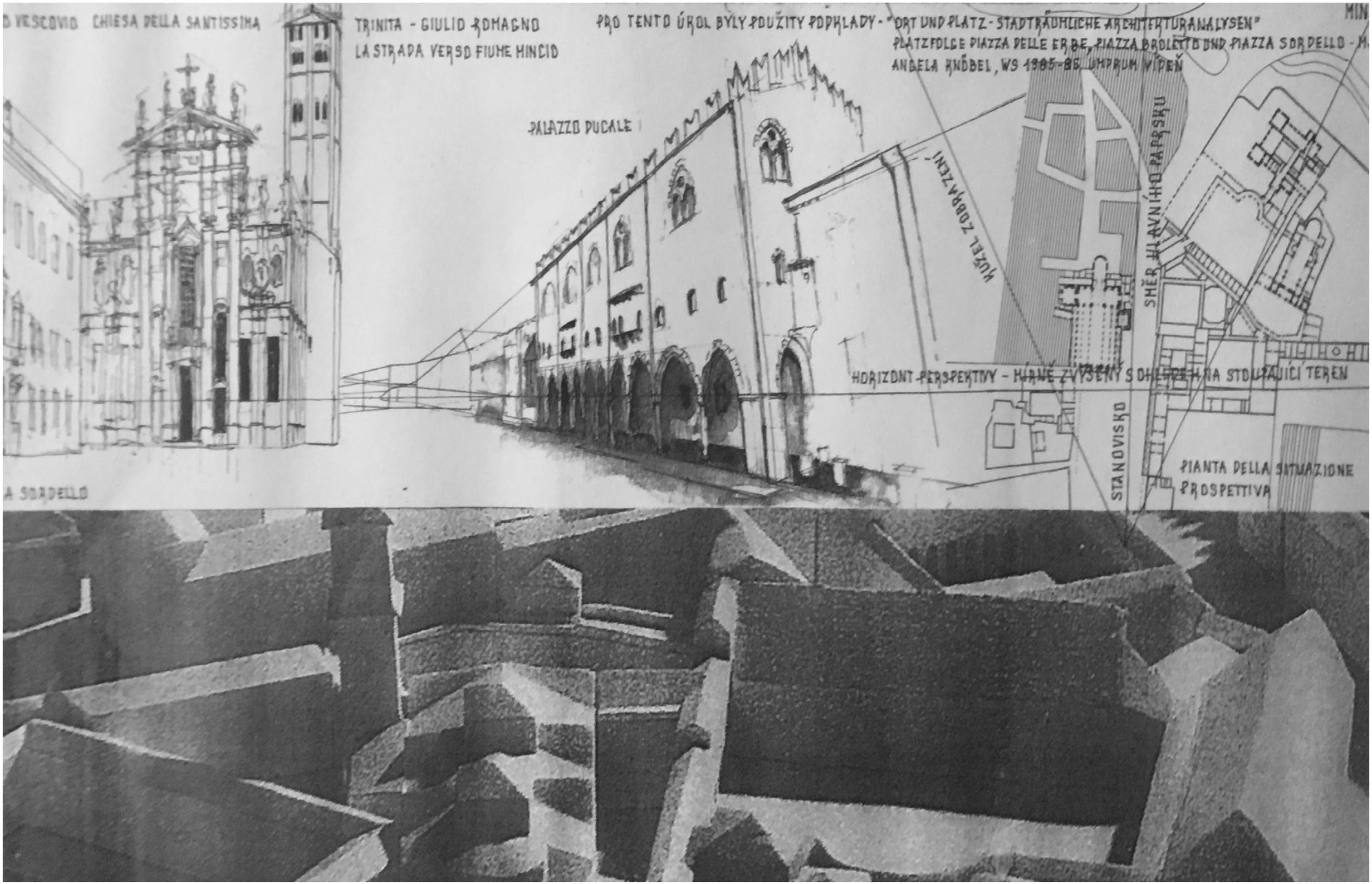
OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: MANTOVA

**PIAZZA SORDELLO**



OBLAST: LOMBARDIE MĚSTO: MANTOVA **PIAZZA SORDELLO**



OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: MANTOVA

**PIAZZA SORDELLO**

# CATTEDRALE
# DI SAN PIETRO APOSTOLO

# CATTEDRALE DI SAN PIETRO APOSTOLO

**1993 2014**

Katedrální chrám se sídlem biskupa v přilehlém biskupském paláci tvoří církevní dominantu čela celého Piazza Sordello. Vytváří typickou siluetu pozdní fasády stympanonem a románskou zvonicí. Tyto obě části stavby dokládají prakticky celý časový rozsah jeho stavebního vývoje.

Podnět k realizaci současné mramorové fasády dal biskup Antonio Guidi da Bagno. Došlo k ní v roce 1756 a po pěti letech byla zcela dokončena. Jejím autorem je Nicolo Baschiera, příslušník rakouské armády v roli inženýra vojenských staveb. Řešení je zcela klasické. Korintské pilastry, tři portály, střední rizalit a tympanon. Stejně jako sousední biskupský palác, pocházející též z období rakouské nadvlády, zde nepatří k nejoblíbenějším stavbám.

Starší verzi vstupní fasády dokládá Moroniho obraz, který představuje i poněkud nadnesenou hmotu sousedního Dóžecího paláce.

Byla to materiálově komponovaná, především mramorová fasáda, kterou navrhli Jacobello a Pierpaolo dalle Masegne. Měla předsazenou podestu, patrně lodžii a rosetové okno. Za tohoto stavu byla katedrála navíc lemována dvěma řadami kaplí. Svorníky jejich kleneb byly mramorové nebo cihelné.

Toto řešení vzešlo též z návrhu Jacobella dalle Masegne a připomíná jej dochovaný fragment původního členění prostoru jižní fasády. Dokládá, jak původně navazovaly kaple, které umožnily instalaci uměleckých děl řady mantovských předních umělců.

Tento pozůstatek středověké éry se uplatňuje i v pohledu na průčelí chrámu od západu.

První rozšíření údajné starokřesťanské stavby se připisuje Matildě di Canossa. I „zvonice“ je dokladem raných fází. Ve svém vrcholu má vzájemně zvukově sladěné zvony, z nichž dva jsou velkých rozměrů. Na to upozorňuje i románské sdružené okno s jedním vybouraným sloupkem. Musel ustoupit, aby oba velké vyzdvižené zvony mohly být ve věži instalovány.

Koncept interiéru ne zcela odpovídá období svého vzniku. Podélná hala bez klenebních konstrukcí s dřevěnými trámy a se třemi velkými kazetami na šířku hlavní vyšší lodi představují typologii baziliky. Prostor kupole s krátkou příčnou lodí je oddělen velkým obloukem, nesoucím jednu ze stran osmiúhelníku paty „tamburu“ kupole, která nemá lucernu.

Podélná osa je paralelně rozčleněna na pět lodí, z nichž dvě jsou zaklenuty.

Ušlechtile působí čtyři kolonády v korintském řádu. Sloupy mají dokonalé tvarosloví v kaneluře, hlavicích i soklech. Kladí nad nimi je přiznáno v nadneseném měřítku hmoty vůči nim – o to více sloupy působí jako dokonalý základní propracovaný prvek stavby.

Tento stav v celku odpovídá roku 1545, kdy katedrála byla obnovena Giuliem Romano. Jeho vstup do vývoje stavby se soustředil předně na interiér. Zadavatelem byl Ercole Gonzaga. Jeho mottem bylo přiblížit tento chrám paleochristiánským uplatňujících centrální řešení církevních staveb. Po smrti Giulia Romano v roce 1546 přichází dlouhá přestávka stavebních úprav.

Pouze Giovanni Battista Bertani se věnuje úpravám presbyteria a v osmnáctém století dostává chrám již zmiňovanou „moderní“ fasádu.

OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: MANTOVA

**CATTEDRALE DI SAN PIETRO APOSTOLO**

OBLAST: LOMBARDIE

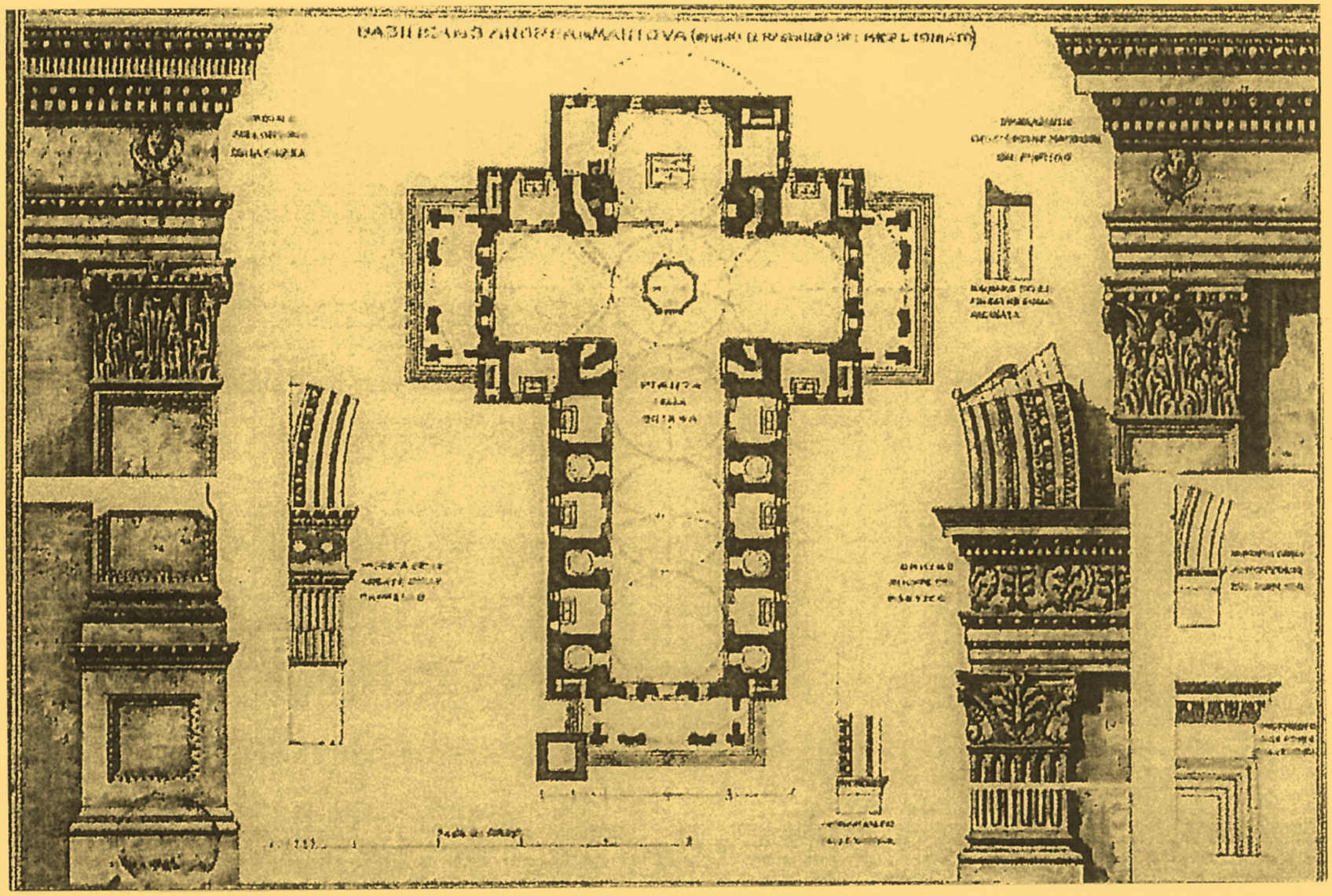
MĚSTO: MANTOVA

**CATTEDRALE DI SAN PIETRO APOSTOLO**

OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: MANTOVA

**CATTEDRALE**
**DI SAN PIETRO APOSTOLO**



# BASILICA DI SANT´ANDREA

**1993 2014**

Tato stavba, společně se svým profánním protikladem v Palazzo del Te, patří k symbolům Mantovy. Oba velkorysé počiny byly proponovány v jediné stavební etapě, i když o chrámu to zcela neplatí. Jeho kupole byla realizována až v roce 1732 podle návrhu Filippo Juvarry. Na hlavního projektanta navazoval též Luca Fancinelli, mnohem dříve, již v roce 1460.

Na místě dnešního chrámu, jehož podstatná část se pravdivě připisuje Leonu Battistu Albertimu, bylo již dávno před ním realizováno několik sakrálních staveb shodného zasvěcení, a to již od předrománského období a staviteli byli již předkové Matildy di Canossa, její matka Beatrice a biskup Itolfo, představitel církve.

Teprve vláda Gonzagů povolává věhlasného umělce, publicistu, vědce a v neposlední řadě architekta, kterým je Leon Battista Alberti. Ještě před ním však stavební aktivity vykazuje jedenácté století, spojené rovněž s rozšířením založeného benediktinského kláštera. Ten je dodnes patrný v návaznosti na gotickou zvonici křídlem směřujícím k severu a křídlem rovnoběžným s osou dnešní největší baziliky Mantovy.

Rozlehlý prostor před jejím nedokončeným severním průčelím byl rajským dvorem, dnes opuštěným a neprávem opomíjeným prostorem. Vedou do něj malá dvířka v návaznosti na předsíň chrámu. Z východní strany se však zcela otevírá do jedné z ulic.

Alberti, jako oslovený tvůrce, přistupuje ke stavbě i s urbanistickými vztahy. Ose chrámu dává paralelu s nově vybudovanou cestou mezi Dožecím palácem na Piazza Koncept i měřítko chrámové stavby jsou velkorysé, zcela podle představ zadavatelů – Ludovica III. Gonzaga a jeho syna kardinála Francesca. Jejich úsilí směřovalo k demonstraci síly své vlády nad městem. Vitruvius ve svém popise charakterizuje Sant Andrea jako „etruský chrám“ díky předsazené předsíni, oddělené sloupy a schodištěm od veřejného prostoru náměstí. Toto řešení mohl Alberti uplatnit zde, kde nebyl vázán na starší stavbu jako ve Florencii nebo v Rimini. Zcela vyloučil jakoukoliv návaznost na předchozí projekt Antonia Manettiho, který počítal s klasikou tří lodí.

Albertiho stavba není proto svým způsobem klasickou bazilikou. Má pouze hlavní střední loď a místo bočních lodí se podélně řadí hluboké, vzájemně nepropojené kaple. Hlavní loď je vyzdvižena samotným vzepětím klenby, která nedovoluje průraz oken. Příčné dělení kaplí má statickou funkci a pokračuje opěrným systémem, viditelným zvenčí. Pomáhá srážet mohutné tlaky valené klenby hlavní lodě, a to jak na severu, otevřeném do původního rajského dvora, tak na jihu, skrytém přístavbou obytných domů a paláců náměstí. Na volném severním bočním průčelí jsou patrná okna ve výši kaplí, kterými se světlo dostává do chrámu bočně. Výše transeptu umožňuje jeho prosvětlení velkým kruhovým oknem v severní i jižní fasádě, zde nad střechami přistavěných domů.

Líc úctyhodné monolitické valené klenby s půlkruhovým čelným obloukem je kazetový, s odpovídajícím měřítkem tohoto detailu. Je ouverturou hlavní chrámové klenbě, o které takto pouze napovídá a tím nechává vyznít její překvapivou velikost. Sama však plní úlohu jakéhosi „triumfálního oblouku“. Stejný motiv se objevuje i příčně v monumentální předsíni.

V tomto západním průčelí, stejně jako v již zmíněném Rimini, uplatnil specifický prvek nástavby tympanonu v podobě půlkruhově zaklenutého profilu, končícího u samotné ustoupené fasády. Rozměrné kruhové okno v ní proražené a klenutým profilem kryté přivádí do hlavní lodě světlo od západu. Neobvyklá konstrukce tohoto „tunelu“, jakéhosi světlovodu, se takto tyčí nad tympanonem předsíně.

Celá „architektonická“ kamenem obložená západní fasáda se schodištěm z parteru náměstí se svými předsazenými sloupy je menší než zbytková cihelná, dnes omítnutá plocha tohoto průčelí. Skutečnost, že „architektura“ západního průčelí překračuje šíři hlavní lodě a zároveň je užší než celý chrám, nikdo netuší.

Podstatný stavební materiál je cihla. Prozrazuje to celé severní průčelí stavby, které mělo jistě ambice na kamenný obklad po vzoru vstupní fasády stejně jako chór nebo viditelná část jižního štítu transeptu.

Mimo západní fasády a periferního prostoru před severní fasádou s navazujícím chórem, ovládajícím příčnou boční ulici, je chrám v organismu města, díky své obestavěnosti, prakticky nečitelný.

O to emotivněji dominuje jeho interiér vybavený reprezentativními materiály. Jednotlivé kaple plní umělecká díla. Celý vnitřní prostor ohromuje svým rozměrem zástavbě. Především jeho mohutná klenba působí důstojně a nadčasově svojí jednoduchostí i nečleněnou plochou, kterou tvoří již zmiňované kazety. Hloubka kaplí v podobě silných příčných stěn s navazujícím opěrným systémem plní statickou úlohu její stability.

Všechny kaple mají svoje zasvěcení či věnování rodinám i jednotlivcům, z nichž lze jmenovat pohřební kapli Andrea Mantegni, kapli s výmalbou Giulia Romagna, Corregia a řadu dalších.

V šestnáctém století byla vyhloubena osmiboká krypta, jejíž tvar se promítá i do podlahy chrámu.

Zde se ve dvou „vázách – pohárech“ chová Ježíšova krev – Preziosissimo Sangue di Cristo, dovezená do Mantovy samotným Longinem, původně římským vojákem, později svatým, který kopím probodl Krista na kříži. Na základě zázraku se obrátil na křesťanství a v Praze je mu zasvěcena jedna ze tří dochovaných pražských rotund.

V kryptě, v tomto vrcholně posvátném prostoru, je pohřbena řada osobností i někteří členové rodu vládnoucího Mantově.

**LEON BATTISTA ALBERTI**

**1404, Janov – 1472, Řím**

**italský humanista, architekt, urbanista, teoretik umění**

**Jeho architektonické realizace nejsou příliš početné, ale všechny jsou výrazné, vybočující z tehdejších řešení.**

**„O soše“ – De statua, před 1435, popisuje zde kromě jiného různé geometrické pomůcky, které sochaři pomáhají zachytit správné poměry zobrazované postavy.**

**„O malířství“ – De pictura, 1435–36, nevěnuje se malířským technikám, ale povrchu zobrazovaného těla či tělesa a také povaze lidského vidění. Popisuje techniku zvětšování pomocí mřížky a základy perspektivy.**

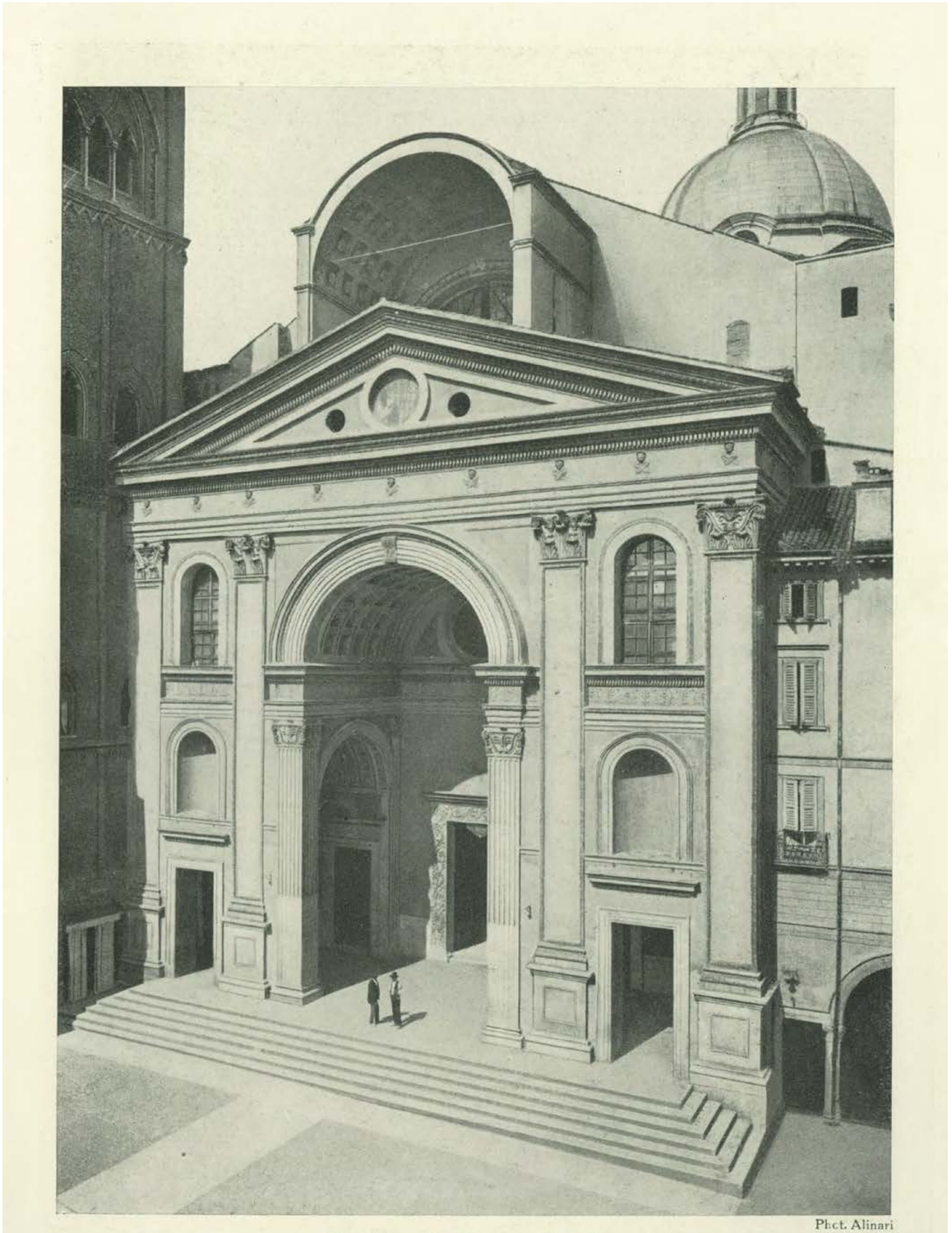
**„O stavitelství“ – De re aedificatoria, 1452, jedná se o první renesanční pojednání o architektuře, vedené vzorem římského spisovatele Vitruvia a jeho „Deseti knih o architektuře“. Alberti považuje architekturu za výraz společenského a politického uspořádání, který se tímto vlivem může lišit.**

**Krásu Alberti definuje jako soulad všech částí, který je dokonalý tehdy, když se k dílu nedá nic přidat ani z něho nic odebrat, aniž by to jeho působení poškodilo.**
**Zároveň je matematikem a znalcem figur geometrie, které používá ve svých stavbách, na tehdejší dobu je i výjimečným sportovcem.**

OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: MANTOVA

**BASILICA DI SANT´ANDREA**



Phot. Alinari

Mantua. — S. Andrea. Fassade

Plan vor 1470 von Leone Battista Alberti. Ausführung 1472—1494 von Luca Fancelli

OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: MANTOVA

**BASILICA DI SANT´ANDREA**

OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: MANTOVA

**BASILICA DI SANT´ANDREA**

OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: MANTOVA

**BASILICA DI SANT´ANDREA**

OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: MANTOVA

**BASILICA DI SANT´ANDREA**

OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: MANTOVA

**BASILICA DI SANT´ANDREA**

OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: MANTOVA

**BASILICA DI SANT´ANDREA**

OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: MANTOVA

**BASILICA DI SANT´ANDREA**

OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: MANTOVA

**BASILICA DI SANT´ANDREA**

OBLAST: LOMBARDIE MĚSTO: MANTOVA **BASILICA DI SANT´ANDREA**

Phot. Alinari

Mantua. — S. Andrea. Inneres

Entwurf von Leone Battista Alberti, vor 1470. Langhaus von Luca Fancelli 1472—1494, Querschiff und Chor von A. Viani 1597—1600, Kuppel nach Entwurf von Iuvara 1732—1782

OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: MANTOVA

**BASILICA DI SANT´ANDREA**

OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: MANTOVA

**LEON BATTISTA ALBERTI**

MLUVENÉ SLOVO

10 KNIH O ARCHITEKTUŘE

# PIAZZA DELLE ERBE E ROTONDA DI SAN LORENZO

**1993 2014**

Původní „římské“ osídlení na místě současné Mantovy se nacházelo v prostoru dnešního náměstí Piazza Sordello.

Tento prostor náměstí „bylin“ vznikl rozšířením zástavby za jeho hranice západním směrem.

Zatímco na východě vzniká na nezpevněném terénu areál krámů a trhu s dobytkem – přibližně v místech dnešní ulice Broletto, západně od Piazza Sordello, se staví San Lorenzo, románská rotunda velkého církevního významu, a Palazzo della Ragione.

Ze zajímavých, později realizovaných staveb prostor doplňuje od roku 1455 Casa del Mercante, třípodlažní převýšený dům o třech travé s podloubím, odlišujícím se od ostatních čtyřmi nosnými korintskými sloupy. Jeho fasáda je dekorována terakotovými prefabrikovanými prvky, původem z Benátek. Blízká Torre Salaro je uzavřena do ostatní zástavby a byla dlouho městskou solnicí, jak napovídá její název.

Velkolepý renesanční charakter přináší do tohoto prostoru florentský architekt Lucca Fancelli, který pracoval pro hlavního projektanta chrámu Sant Andrea – Leona Battistu Albertiho. Architektonicky upravuje Palazzo del Podestà, přistavuje arkády před Palazzo della Ragione a navrhuje Torre di Orologio – Hodinovou věž, jejíž mohutný astroláb vytvořil jím oslovený Bartolomeo Manfredi, zabývající se astronomií i astrologií.

Západně pod touto pozdější věží lze dnes spatřit novodobě doplněnou ruinuvýstavby je předpokládán v roce 1081. Iniciativu lze připsat opět Matildě di Canossa. Vzorem je symbolika stavby kolem Svatého hrobu a byla de facto schránou relikvie Kristovy krve, spojené s příběhem svatého Longina, dnes uložené ve dvou schránách v osmiboké kryptě chrámu Sant Andrea.

Umístění rotundy skoro o jeden a půl metru pod současnou úrovní dlažby náměstí poukazuje na skutečně archaické období založení. Předpokládá se, že stavba byla budována na pozůstatku možné hrobky typu tholu, též kruhové stavby přibližně ze čtvrtého století.

Půdorys v podobě kružnice je doplněn půlkruhovou apsidou a centrické mezikruží hlavního prostoru vytváří věnec sloupů nesoucí ženskou galerii s již skromnými fragmenty původních fresek z jedenáctého až dvanáctého století.

Když stavba ztratila svoji výsostnou funkci – začala být předmětem zájmu transformačních projektů, a to jak Albertiho, tak i Giulia Romana. Přesto však postupně ztrácela význam a její sakrální funkce byla ukončena rozhodnutím Guglielma Gonzagy v roce 1579.

Zcela chátrat začala v době, kdy se změnila na skladiště. Po zřícení kupole byla otevřeným dvorem, který se stal předmětem zájmu sousedního přelidněného židovského ghetta. Jeho obyvatelé jej začali využívat k nejrůznějším účelům.

V dalším vývoji byla částečně rozebrána a obestavěna obytnými budovami, které ji pohledově zcela pohltily. K obratu došlo až počátkem dvacátého století, kdy byla San Tome v obci Almenno San Bartolomeo blízko Bergama. Nejprve se vyřešily majetkové vztahy. V roce 1908 se torzo budovy vyvlastnilo a začala jeho rekonstrukce. V roce 1911 je rotunda opět vysvěcena.

Dále byly vyvlastněny i obytné domy nalepené na Hodinovou věž a zcela pohlcující veškeré pohledy na restaurovanou stavbu. V roce 1926 byly tyto budovy odstraněny a provedla se terénní úprava parteru náměstí. Návštěvníka ke stavbě přivádí rampa mírného sklonu od západního průčelí kostela Sant Andrea. Toto řešení je v prostoru velmi kvalitní. Rampa neutápí stavbu do „bazénu“ v dlažbě náměstí a naopak ji bere do hry všech ostatních významných objektů. Její malé měřítko mezi mohutnými paláci důstojně poukazuje na počátek navazujících konceptů.

Během staletí docházelo i k postupným proměnám v drobné městské zástavbě. Domům, obývaným především obchodníky, se dostalo kontinuálního podloubí pro větší komfort pobytu a obchodní činnosti na náměstí.

S rostoucí mocí Gonzagů, kteří po nadvládě rodu Bonacolsi přebírají roku 1328 svrchovanou moc nad městem, se s ohledem na lokaci jejich sídla přesouvá mocenské centrum opět blíže původnímu římskému městu – na Piazza Sordello.

OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: MANTOVA

**PIAZZA DELLE ERBE**
**E ROTONDO DI SAN LORENZO**

Zemětřesení z roku 2012 po sobě zanechalo řadu statických problémů. Ještě v roce 2018 je celý Palazzo Ragione v lešení a kolem něj je těžká jeřábová stavební technika. Na mnohých stavbách se původní praskliny nebezpečně rozevřely a stav budov je pečlivě monitorován.

OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: MANTOVA

**PIAZZA DELLE ERBE**
**E ROTONDO DI SAN LORENZO**

OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: MANTOVA

**PIAZZA DELLE ERBE**
**E ROTONDO DI SAN LORENZO**

OBLAST: LOMBARDIE

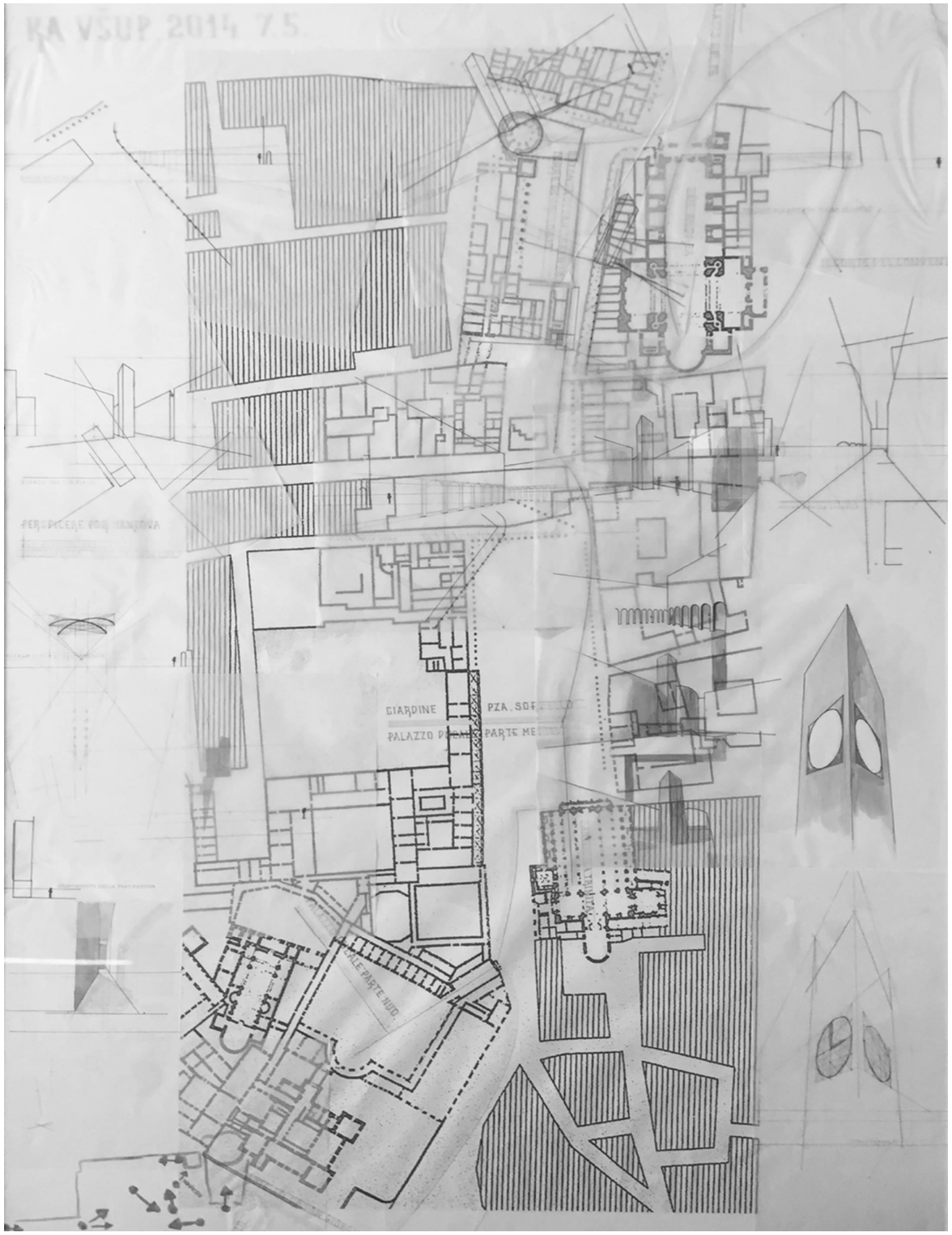
MĚSTO: MANTOVA

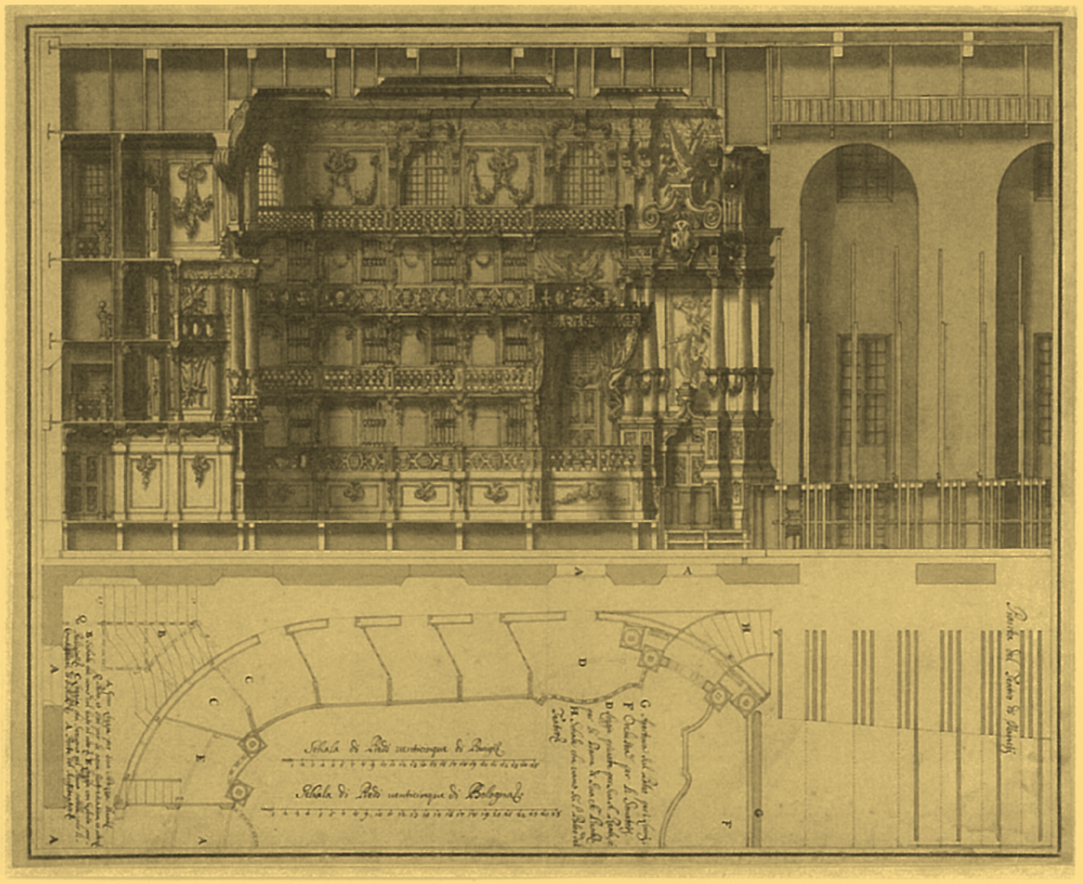
**PIAZZA DELLE ERBE**
**E ROTONDO DI SAN LORENZO**

OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: MANTOVA

**PIAZZA DELLE ERBE**
**E ROTONDO DI SAN LORENZO**





# TEATRO SCIENTIFICO BIBIENA

**1993 2014**

Autorem dnešní podoby divadla, pocházejícího z roku 1769 je architekt Antonio Bibbiena, původem z Parmy. Patřil k četné skupině uměleckých řemeslníků, kteří byli od konce sedmnáctého století v Evropě povoláni všude tam, kde se divadla stavěla, upravovala a obnovovala. Putoval z Čech do Anglie, z Ruska do Portugalska...

Pro divadelní scénu se nezvyklý název Vědecké divadlo traduje od samotného počátku jeho existence. Bylo ústředním sálem akademického vědeckého prostředí, kterému plně sloužilo. Místo, kde se dnes v ulici „Via accademia“ nalézá, zabíral kdysi palác Ferranta I. Gonzagy, generála císařského vojska během obléhání Říma, známé jako Sacco di Roma. Za své služby se generál následně stal místokrálem Sicílie.

Jeho syn Cesare však v rodné Mantově založil tradici „akademie“ již v roce 1562. Součástí její budovy bylo i malé kryté divadlo s tvrdou elevací schodovitého hlediště po antickém, později renesančním vzoru. Od téhož roku zde působí akademická hudební společnost, jejímž cílem bylo šíření lásky k hudbě. V roce 1564 získala důležitá papežská privilegia a v roce 1607 samotný Cesare sponzoroval složení a inscenaci “Orfeo“ od Claudia Monteverdiho. Toto dílo přivádí na scénu moderní melodrama.

Po mnoha dalších akademických aktivitách a mnohem později, kdy je Mantova více jak půlstoletí pod rakouskou nadvládou, se začíná v akademii formovat myšlenka vybudování jejího nového divadla. Realizaci musela povolit Vídeň. Stalo se tak na žádost rektora osobním verdiktem císařovny Marie Terezie z 9. Listopadu 1767. Tím byla i tehdejší „Accadenia Timidi“ začleněna do nově vytvořené Královské akademie věd. Stala se skutečnou univerzitou, ke které se přidaly akademie malířství, sochařství, architektury i filharmonie. Stává se kolonií „umění a řemesel“, své místo zde nachází i akademie zemědělská.

Tehdejší rektor, hrabě Carlo Ottavio di Colloredo, hledá projektanta. Je obeznámen s dílem Ferdinanda Bibbieny - významného, tehdy ještě barokního scénografa, který měl za sebou realizací velkého divadla v Bologni, slavnostně otevřeného v roce 1763. Nabídka však míří již k jeho synovi Antoniovi. V té samé době byla vypsána soutěž na přestavbu celého starého Gonzagovského paláce.

Antonio, pracující na projektu ve Vídni, dosavadní divadelní scénu zcela „škrtl“. Její nový prostor umísťuje osou kolmo k ulici, z níž je v přízemí přístupný vstupní foyer. V dalších patrech okna osvětlují stejné prostory pro lóže, Tyto foyery též navazují přímo na fasádu, kterou vytvořil Giuseppe Piermarini, královský architekt, vítěz zmíněné soutěže na rekultivaci paláce.

Z foyerů vedou s osou hlediště rovnoběžné chodby, které v daných úrovních obsluhují všechny lóže. Hlediště má nezvyklý zvonovitý tvar půdorysu. Vlnovka stěn je bohatě dekorována jemným detailem tak, že se až ztrácí tvarový koncept. Vnitřní prostory lóží nesou na svých stěnách monochromatické malby, jejichž autorem je samotný projektant. Rezervace jejich pronájmu částečně financovala průběh stavby.

Scéna divadla je vyvýšená a její charakter nepočítá s klasickou scénografií. Stala se rozměrným prostorem pro orchestr, tribunou pro presidium vědeckých konferencí nebo naopak pro vystoupení sólistů v oblasti recitace, instrumentální nebo vokální hudební produkce. Již měsíc po otevření zde čtrnáctiletý Wolfgang odehrál svůj klávesový koncert, který za účasti své starší sestry doprovázel na housle jeho otec, Leopold Mozart. Ve svém pozdějším dopise manželce obdivuje toto divadlo jako něco „zázračného“. Operními áriemi tuto událost doprovodil Vincenzo Uttini a celý tištěný program koncertu se považuje za vzácnou archiválii.

Proscenium je pouze naznačeno dvojím tvarovaným překladem, oddělujícím hlediště. S oponou se zřejmě nepočítalo. Čelní stěna scény je klasicky, po antickém vzoru řešena na tři travé, zde ve dvou úrovních a je dekorována plastikami předních Mantovanů.

Servisní prostory účinkujících, zabírající několik místností celé budovy, jsou zařízeny pro současné podmínky „velmi skromně“.

Divadlo je skutečně jedinečné, jak se o něm vyjádřil Leopold Mozart. Neuvěřitelně bohatého dekoru bylo dosaženo užitím převážně dřevěné konstrukce, která je kašírována na podobu zděné stavby se štukovými profilacemi a dalšími detaily. Mohutné oblouky v parteru mají spáry klenáků a kopírují skutečný kamenořez. Kuželky zábradlí jsou detailně vyfrézované, tažené římsy jsou též převážně dřevěné.

V takovém prostoru, vytvořeném z materiálů, podléhajícím ohni – který je v dané době jediným možným zdrojem osvětlení – lze gratulovat k tomu, že divadlo nelehlo popelem. Dnešní požárně bezpečnostní opatření by tomu již měly zabránit.

Mantova má ještě ve svém centru „Teatro Publico“ – klasické divadlo pro občanskou veřejnost.

OBLAST: LOMBARDIE

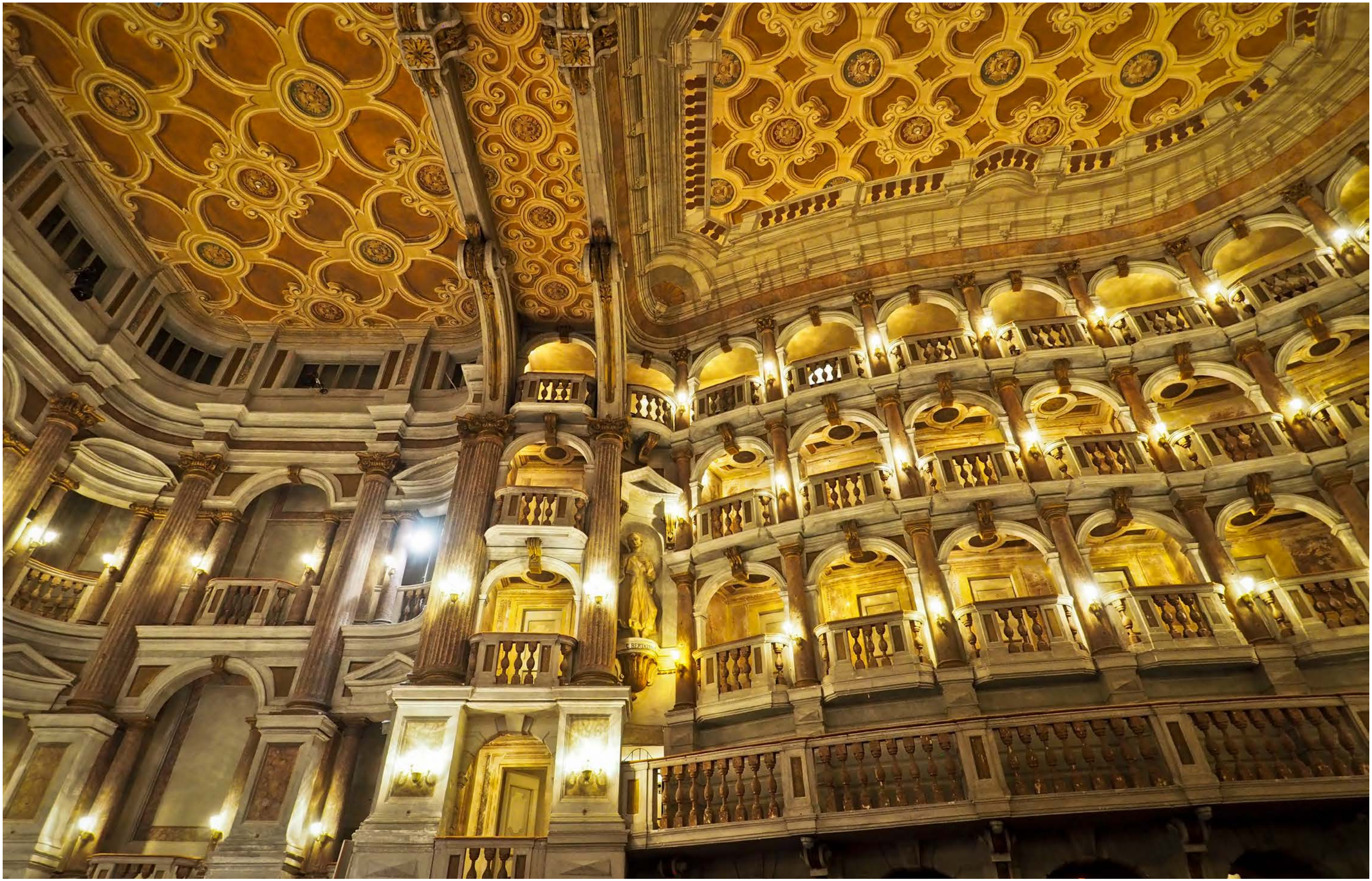
MĚSTO: MANTOVA

**TEATRO SCIENTIFICO BIBIENA**

OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: MANTOVA

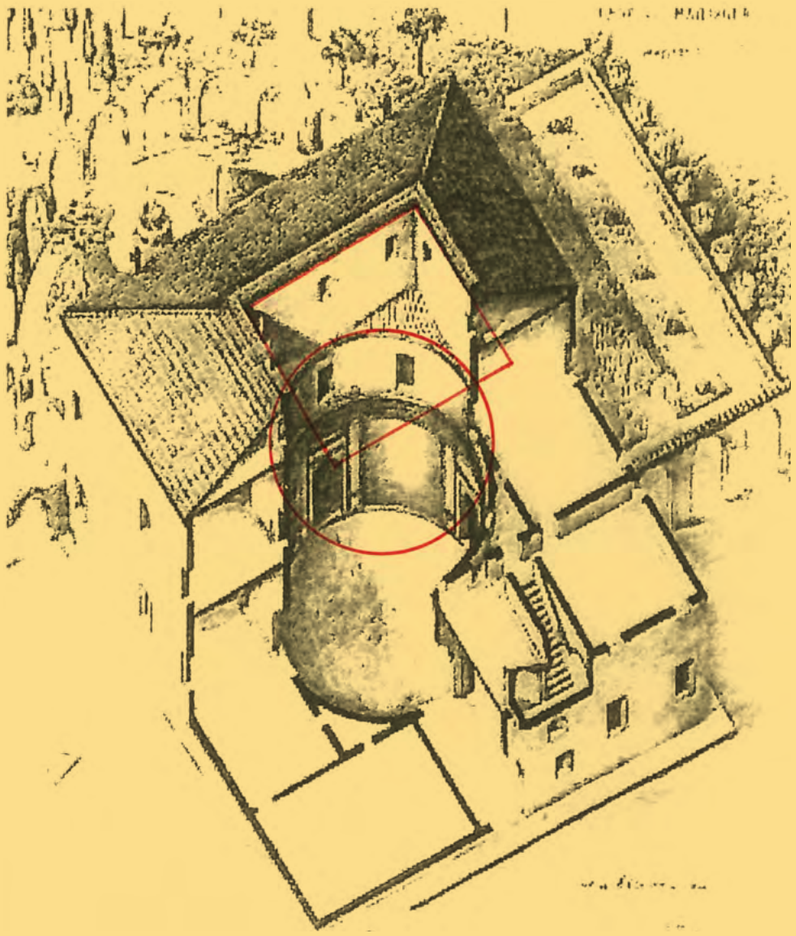
**TEATRO SCIENTIFICO BIBIENA**



OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: MANTOVA

**TEATRO SCIENTIFICO BIBIENA**



# CASA DI MANTEGNA

Vlastní architektonické řešení vychází z elementární geometrie, rozvedené do tří dimenzí prostoru. Kruh a opsaný čtverec je tajemstvím, skrytým za „kubickou“ vnější formou, působící do ulice.

Po vstupu do prostoru domu se rozkrývá řešení, ve kterém jsou ve dvou úrovních nad sebou elementární tělesa – válec v parteru a patře, odděleném subtilní římsou a mírně odstupující nízký dutý hranol nad ním – vše v jistě pečlivě kanonicky vyvážených výškových poměrech. Při skutečně vertikálním pohledu ze středu kruhu parteru směrem vzhůru se vlivem průčelné perspektivy stává opsaný čtverec kolem kruhu čtvercem do něj vepsaným – náhoda...

Toto vše může být i hra opačného problému uzavření kupole nad čtvercovým půdorysem, může to být i tehdejší okouzlení rondelem římského panteonu, dotýkajícím se kruhovým půdorysem terénu. Toto řešení je jedinečné. Snad i proto, že bylo skryto v soukromí uživatele, nenašlo známá napodobení.

Mantegnův dům se netěší až tolik odpovídajícímu zájmu veřejnosti. Je však využíván k výstavám i současného umění, u kterého lze cítit souznění s jeho „věčným“ principem. Čtverec a kruh se objevuje mnohdy na plakátech i turistických informačních materiálech. V domě sídlí městské kulturní středisko.

**ANDREA MANTEGNA**

**1431 - 1506**

**Italský malíř rané renesance, který byl ve svých malířských začátcích veden k antickým vzorům. Jedno z jeho prvních významných děl – fresky v Padovském kostele Eremitari bylo zničeno bombardováním za druhé světové války.**

**Dostává se do přízně rodiny Bellini, působí ve Veroně, věnuje se mědirytectví.**

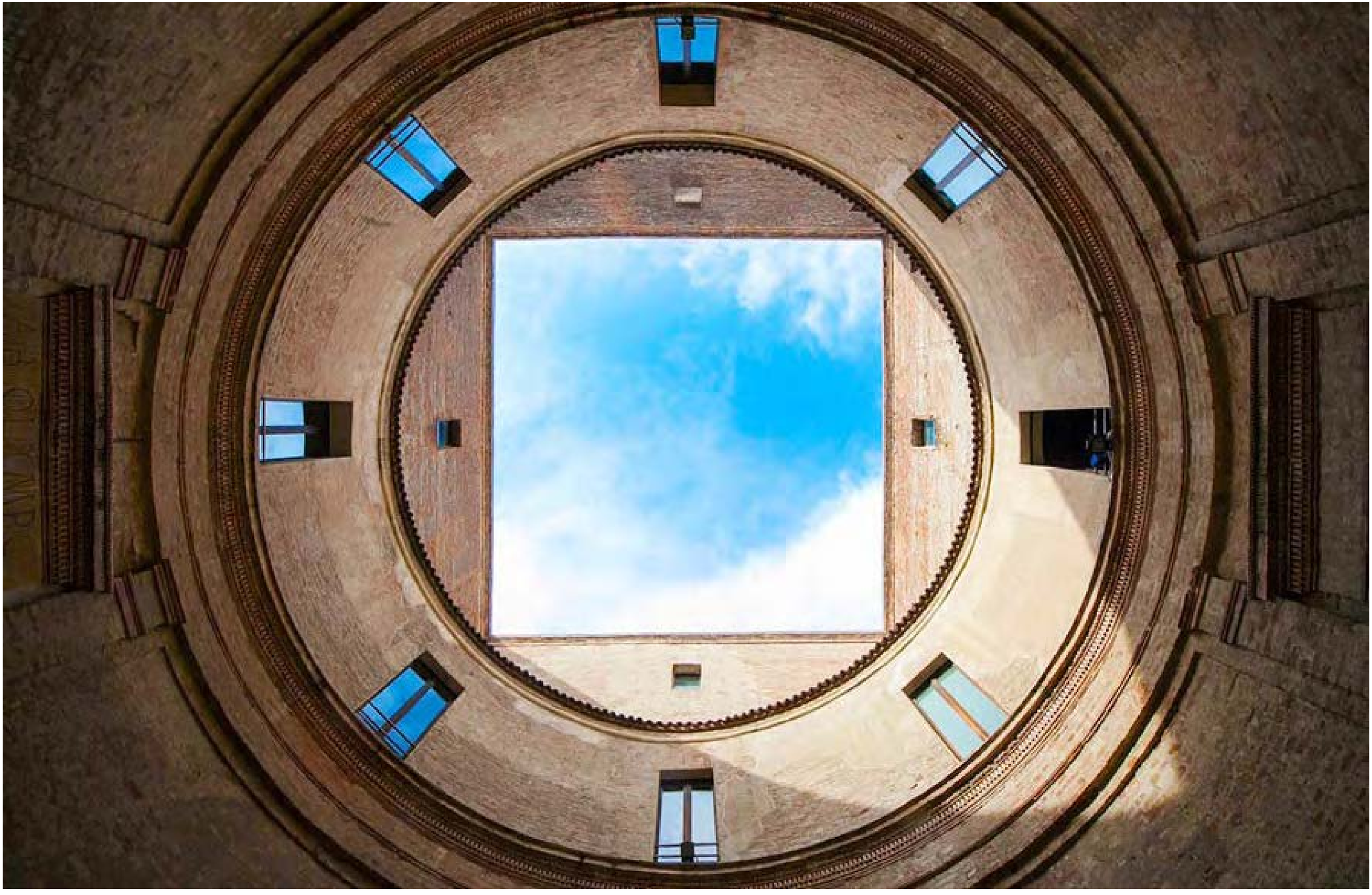
**Od 1460 se stává dvorním malířem na dvoře Mantovských Gonzágů, povolává jej Lodovico Gonzaga a svěřuje mu náročnou výmalbu „Camera degli Sposi“ v původním dožecím paláci, což svým rozsahem patří k jeho největším realizacím.**

**Na sklonku osmdesátých let mu papež Inocenc osmý dává zakázku na výmalbě vatikánské kaple Belvedere – byly však zničeny v osmnáctém století papežem Piem šestým.**

**V devadesátém roce se vrací do Mantovy, aby se těšil z přízně nové osobnosti na této scéně - Isabelly d Este.**

**Mezi ostatními velkými realizacemi vzbuzuje pozornost obraz ze sbírek Milánské obrazárny BRERA. Mrtvý ležící Kristus je zobrazen v té nejsložitější prostorové situaci pro její vyjádření na ploše. Tento obraz lze označit za jeden z vrcholů perspektivního zobrazení figury.**

OBLAST: LOMBARDIE MĚSTO: MANTOVA **CASA DI MANTEGNA**

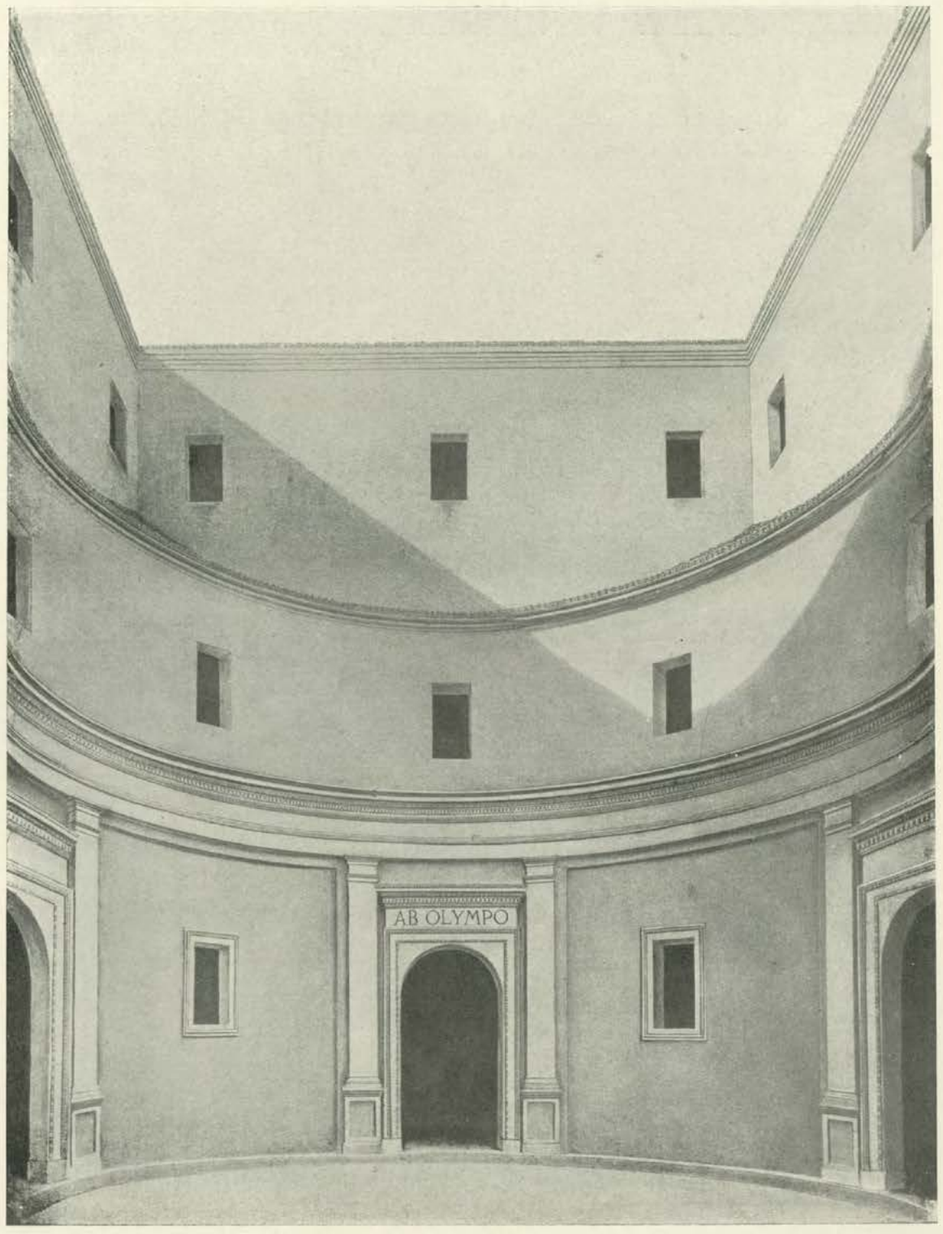


OBLAST: LOMBARDIE

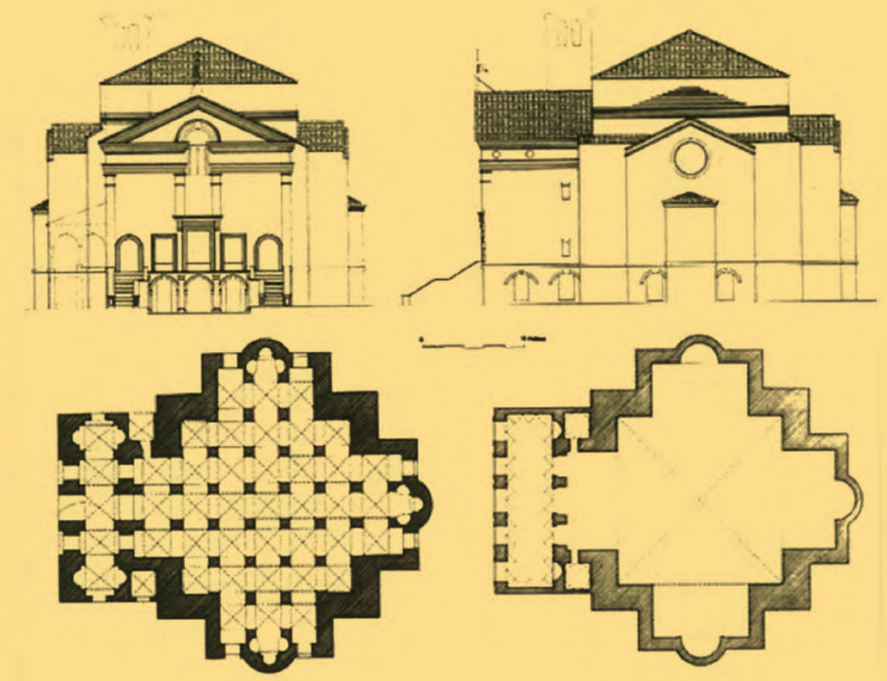
MĚSTO: MANTOVA

**CASA DI MANTEGNA**






Mantua. — Casa Mantegna, Rundhof
Von Andrea Mantegna um 1466 begonnen



# CHIESA DI SAN SEBASTIANO

**1993 2014**

Deset let před stavbou chrámu Sant Andrea se v Mantově představuje Leon Battista Alberti realizovaným projektem na tehdejším samotném okraji města. Kostel stál u hlavní cesty, překonávající tehdy bažinaté ostrovní oblasti města v místě dnešního Palazzo del Te.

Cílem této trasy byly velké stáje koní vládnoucího rodu Gonzagů v těchto místech.

Stavba započala roku 1460 a byla vysvěcena 1529. K následným stavebním zásahům ve prospěch obnovy došlo v roce 1600 a konverze stavby je hotova v dramatickém období roku 1926.

I v tomto případě byla původní realizace dokončena pod vedením Luca Fancelliho, který s Albertim spojoval svoji profesní dráhu a řadu projektů dovedl k realizaci.

Dnešní stav se od původní stavby poměrně liší, předně svojí funkcí. Klášter, který k ní patřil, již nestojí a boční fasáda původního kostela tomu napovídá. Kostel je tedy solitérem v poměrně zmatečné okolní zástavbě. Změnil se i přístup – dvě výrazná ramena schodišť nejsou původní. Patrně byl přístupný především z konventu, a tak se v situaci jeho absence musela dvě krajní okna nynější vstupní fasády proměnit v portály. Stav dokládá historický snímek před rokem 1929.

Za odlišné lze považovat i jeho „zasvěcení“, původně svatému Šebestiánovi, proklátému mnoha šípy římských lučištníků. údajně zastřeleno několik mladíků a v kostele svatého Šebestiána byly uloženy jejich ostatky. Dnes je stavba mausoleem obětí první světové války.

Krypta se pouze částečně ponořuje do terénu a „parter“ se naopak poměrně vysoko zdvihá nad terén. To vytváří dojem stavby o dvou nadzemních podlažích.

Mimo vstupu z původního konventu bylo vyšší podlaží přístupné i schodištěm z levé strany, které však bylo doplněno symetricky na zmíněná dvě ramena. Toto řešení si vyžádala i konverze kostela na dnešní funkci memoriálu. Však na jedné z historických medailí – Giovanni Lanfredini – je vyobrazeno schodiště centrální, mířící osově do vyššího podlaží stavby. Zda existovalo, nebo bylo takto pouze předpokládáno, či pro medaili vymyšleno, klade otazník.

Stěžejním motivem celé stavby je v tomto období jedno z prvních užití půdorysu řeckého kříže se stejnou délkou ramen. Alberti tím připomíná prvé křesťanské stavby oproti běžným latinským křížům, tehdy běžně užívaným. Toto řešení se projevuje především v „parteru“. Krypta působí rastrem nosných sloupů jejího stropu a zároveň podlahy hlavního podlaží neutrálně.

I fasáda může připomínat pozdně antické stavby, v tympanonu je uplatněn „syrský oblouk“, zasahující do tohoto klasického architektonického tvaru. Vypovídá to o svobodomyslném a experimentálním užívání klasických prvků architektury v netradiční kombinatorice na církevních stavbách. Přes svoji strohost působí tento zajímavý kostel jako cesta hledání nových kánonům.

Dnes, s ohledem na svoji problematickou minulost z meziválečného období, je jen okrajově zmiňován ve všech průvodcích po památkách Mantovy. Větší pozornost je věnována Casa Mantegna, stojícímu blízko na protilehlé straně ulice, která vede k letnímu sídlu Gonzagů – k Palazzo del Te.

OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: MANTOVA

**CHIESA DI SAN SEBASTIANO**

OBLAST: LOMBARDIE

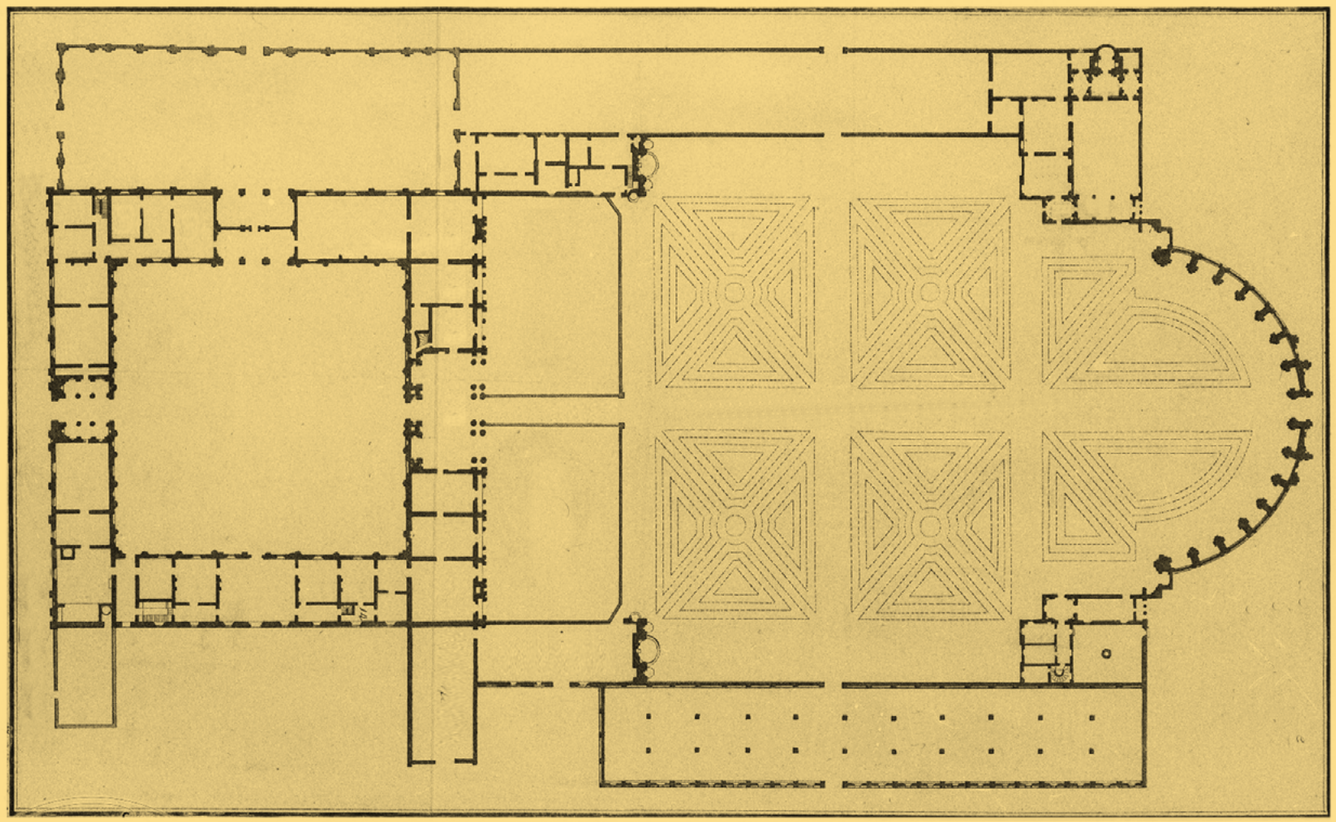
MĚSTO: MANTOVA

**CHIESA DI SAN SEBASTIANO**

Phot. Alinari

Mantua. — S. Sebastiano

Nach Entwurf von Leone Battista Alberti von Luca Fancelli 1460 begonnen, von Pellegrino Ardizoni nach 1499 vollendet



# PALAZZO DEL TE

**1993 2014**

Isola del Teieto, původní ostrov mezi bažinami, v místech, kde byly soustředěny slavné stáje vládnoucího rodu Gonzagů, dal název letní rezidenci ve stylu „villy suburbany“. Její měřítko však dosáhlo velikosti úctyhodného paláce. Název ostrova se pro palác zkrátil na Te.

Federico II. Gonzaga oslovuje Raffaelova žáka, všestranného umělce Giulia Romana, a činí jej odpovědným nejen za projekt, ale zároveň i za průběh rozlehlé, zcela samostatné stavby, realizované již mimo tehdejší hradby Mantovy.

Vrcholná renesance je v tomto případě již poznamenána velmi zajímavým obdobím – manýrismem. Některá její pravidla jsou jako by ve hře s jednotlivými prvky záměrně porušována, odhadem ve více jak třiceti případech. Přitom koncept je jednoznačný, monumentální ve své rozloze a „vlídný“ ve své horizontále, bez jakékoliv výškové dominanty či vrstvených obytných úrovní.

Na první pohled toto řešení vyjadřuje pohodlí a volnost při obývání takového sídla na rozdíl od reprezentace městských paláců s několika úrovněmi podlaží, uprostřed tísnícího „kamenného světa“ okolní zástavby.

Velký kvadratický dvůr obytné části se téměř plně uzavírá pouze ze tří stran. Ve dvou z nich jsou osově umístěny prostupy. Dvorní fasády jsou členěny dvojicemi pilastrů a dalšími architektonickými prvky v charakteru podobném dórskému řádu. Právě zde lze nalézat ony zmiňované „schválnosti“, sotva znatelně porušující opakující se travé dlouhých průčelí.

Ve směru podélné osy areálu nese svoji úlohu průjezd. Z jeho místa se doslova scénografickým způsobem rozvíjí přímka hlavní osy. Prochází středem dvora a pokračuje otevřenou lodžií, za jejímiž třemi serlianami blízký terén mizí z dohledu a mezi dvojicemi sloupů i v celém průhledu se objevuje především obloha.

Docíleno je toho tím, že z úrovně kamenné podlahy lodžie s bohatě zdobenými oblouky kleneb klesá pohodlná střední rampa do nižší polohy. Tam, kde rampa není, se po stranách rozprostírá symetrická vodní plocha ve dvou obdélníkových bazénech, vzájemně propojených pod mostem rampy. Kromě osvěžujícího vlivu na ovzduší pomáhá svojí reflexí zdůraznit v areálu výlučnou architekturu – trojici oblouků s velkým tympanonem zahradního průčelí v ose čtvrtého, výjimečného křídla dvora.

Další, níže položený čtverec je rozlehlou zahradou „francouzského“ typu, kde tvary záhonů a stříhaného keřového patra tvoří součást celého architektonického konceptu. Z obou stran ve směru osy se plně obestavěl zdí, z nichž jedna z nich vymezuje vůči zahradě lineární dispozici jízdárny.

Osový pohled areálem pouze transparentně uzavírá konvexní půdorys půlkružnice, jejíž kladí nese celkem šestnáct sloupů. Motivem je inspirace v exedře, zde však v podobě velkého měřítka.

Průhled touto architekturou byl původně uvolněn do okolní přírody. Dnes směřuje ke sportovnímu stadionu a k parkovišti. Bohatší clonící městská zeleň v tomto prostoru by situaci zlepšila.

Procházkám zahradou jsou dány zajímavé cíle. Především na konci zahrady navazuje na patu půdorysného obloukového závěru celého areálu rozdrobená dispozice malých místností. Mají bohatou malířskou výzdobu, některé z nich jsou upraveny jako umělé grotty – odpovídající manýristickým oblibám a dokumentující uvolnění životního slohu doby. Tato část se dokonce nazývá jeskynním bytem s koupelnou v jeskyni samotné a s malou vlastní zahradou.

Dispozice lodžie, vodní plochy, keřové stříhané patro i umělé grotty by mohly připomínat charakter areálu zahrady Valdštejnského paláce v Praze.

Naopak někteří zahraniční znalci díla Jana Blažeje Santiniho tvrdí, že při své cestě Itálií byl Palazzo Te jedním z jeho cílů.

OBLAST: LOMBARDIE MĚSTO: MANTOVA **PALAZZO DEL TE**

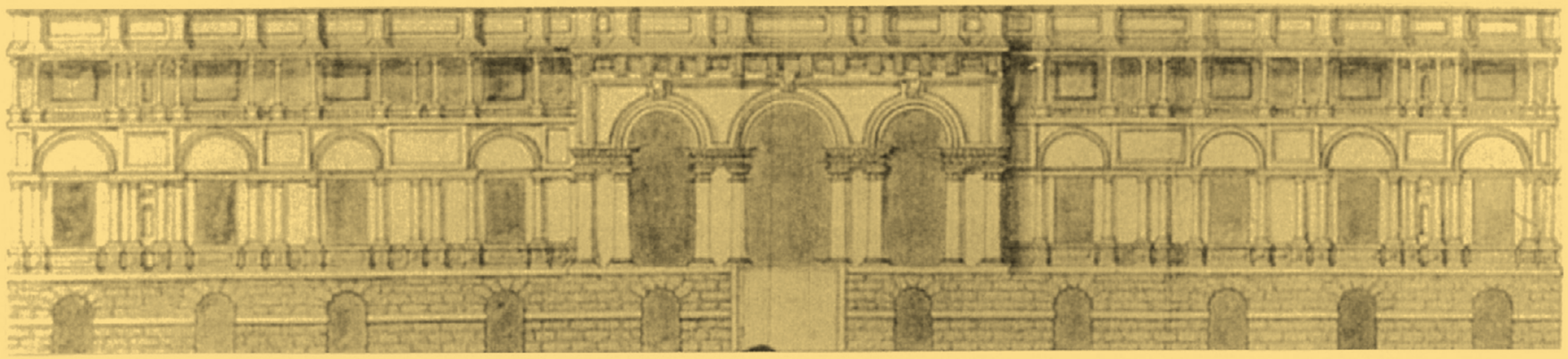
OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: MANTOVA

**PALAZZO DEL TE**

OBLAST: LOMBARDIE MĚSTO: MANTOVA **PALAZZO DEL TE**

OBLAST: LOMBARDIE MĚSTO: MANTOVA **PALAZZO DEL TE**



# PALAZZO DEL TE
# LETNÍ SÍDLO
# I REPREZENTATIVNÍ ÚŘAD

OBLAST: LOMBARDIE MĚSTO: MANTOVA

**PALAZZO DEL TE - LETNÍ SÍDLO I REPREZENTATIVNÍ ÚRAD**

Obývaným „pianem nobile“ bylo v případě Palazzo del Te přízemí výše položené části stavby uzavírající čtvercový dvůr. Jeho pravidelnost byla inspirací i pravidelnému rozvrhu obytných místností v samostatných, částečně separovaných celcích.

Jejich dispozice zabírá čtyři nároží uzavřeného traktu a vznikají tak čtyři „samostatné“ apartmány. S ohledem na charakter letního sídla je oddělují otevřené prostory v osách stran čtverce. V příčné ose mají podobu do dvora z části z jednoho apartmánu do druhého lze projít „suchou nohou“ pod zastřešením nebo v druhém případě obestavěným prostorem. V trase hlavní osy přebírá tuto roli průjezd s funkcí hlavního vstupu do areálu.

Vlevo od něj se půdorysná dispozice značně rozdrobila, a to již v původním záměru. Toto „nároží“ bylo podle místní informace spíše servisními prostory, avšak ve smyslu administrativním, nikoliv hospodářským. Jednotlivé kabinety mají i při této své funkci vybavení dekorem, odpovídajícím měřítku jednotlivých místností. Tento celek se nazývá Appartamento per la Familia et Uficiali nebo krátce empirové křídlo.

Dnes první místnost vedle průjezdu zabírá pokladna a zde zároveň začíná prohlídkový okruh.

Další prostor slouží instalaci podrobného modelu celého areálu v jeho zcela původní podobě. Určité hypotézy uvádějí záměr dalšího rozšíření o další čtverec obestavěného dvora bočním směrem. Protažená křídla tomu napovídají.

Za otevřenou předsíní v ose stejného traktu následuje Appartamento dell Imperatore o delle Aquile – oficiální část sídla.

Jeho prostorová režie odpovídá tehdejším společenským zvyklostem. Na panovníkovu audienci se čekalo, a tak prostor – „antecamera“ k tomuto účelu sloužící byl mnohem větší než vlastní auditorova pracovna. Opět lze uvést příměr k Valdštejnskému paláci v Praze s odkazem na Rytířský sál a sousední místnosti.

Zde má velký prostor „antecamery“ nástropní fresku, která byla vytvořena veperspektivě s vertikálním směrem hlavního paprsku obrazu, tedy přímého, nikoliv šikmého pohledu vzhůru. Zde se skutečně podvozek taženého vozu zobrazuje bez informace, jak vůz vypadá, jako v pohledu z „montážní jámy“. Stejně tak vše ostatní – a z „pozadí“ se stává pouze obloha.

Právě toto zobrazení dokumentuje, jak byly konstruovány jiné nástropní iluzivní malby. Jak šikmo vzhůru vedou směry os jejich pohledů, jak se dokonce někde i zobrazuje pozemský horizont pohledem z jakési „hlubiny“.

Největší překvapení chystá vstup do čtvercové nárožní místnosti, klenuté ve smyslu kupole s obvyklým vzepětím, však bez jakýchkoliv pandantivů – pouze polokoule opsaná nad čtvercovým půdorysem, který ji prostorově omezuje.

Tato ne zrovna elegantní stavební konstrukce se však naprosto neuplatňuje. Postaral se o to samotný projektant, který po stěnách místnosti rozvinul figurální kompozici v těžko identifikovatelném prostředí. Jednotlivé figury stoupají vzhůru k obloze, jejíž hranici lze těžko určit. Jejím symbolem je Diův Olymp, kam se Giganti, po nichž se sál jmenuje, snaží vyšplhat a zároveň z této cesty padají.

I když samotná malba figur není příliš propracovaná, tak celkový dojem návštěvníka uchvátí naprostou výjimečností konceptu a přístupu ke zvolenému tématu. Nevnímá kouty místností, nevnímá výšku prostoru. Účastní se děje, který jej obklopuje v jeho horizontu, nad ním i přímo nad jeho hlavou. Někdy je tato malba uváděna jako samotný symbol manýrismu.

Vedle zmíněných apatmánů zde tvoří dispozici další, bohatě dekorované prostory.

„Appartamento di Ovidio  o delle Metamorfosi“ s jednotlivými prostory, údajně věnovanými pobytům vévodovy milenky Isabelly Boschetti, „Appartamento di Psiche“, kde ve středu jednoho ze sálů stála socha Venuše.

K dochovanému dekoru stěn a především stropů je dnes nutno si bohužel pouze přimyslet bohaté původní vybavení. Bohatost a samotný život v tomto sídle přežil pouze jediné století.

Stejným osudem však byla dotčena i Mantova samotná. V roce 1630 byl palác i město vypleněno, vzácný mobiliář i ostatní inventář paláce včetně atributů astrologie i astronomie byl rozkraden. Zbyla však relativně nepoškozená stavba, která se ve své ošetřené podobě obdivuje dodnes. Opět ony podobnosti ...

Dávný sen Isabelly de Este vybudovat na ostrově Teieto letohrádek, zůstal tímto palácem více než naplněn.

**GIULIO ROMANO**
**- vlastním jménem Giulio di Pietro Gianuzzi, někdy uváděný jako Giulio Pippi**
**1499, Řím – 1546, Mantova**

**představitel manýrismu, architekt a malíř**

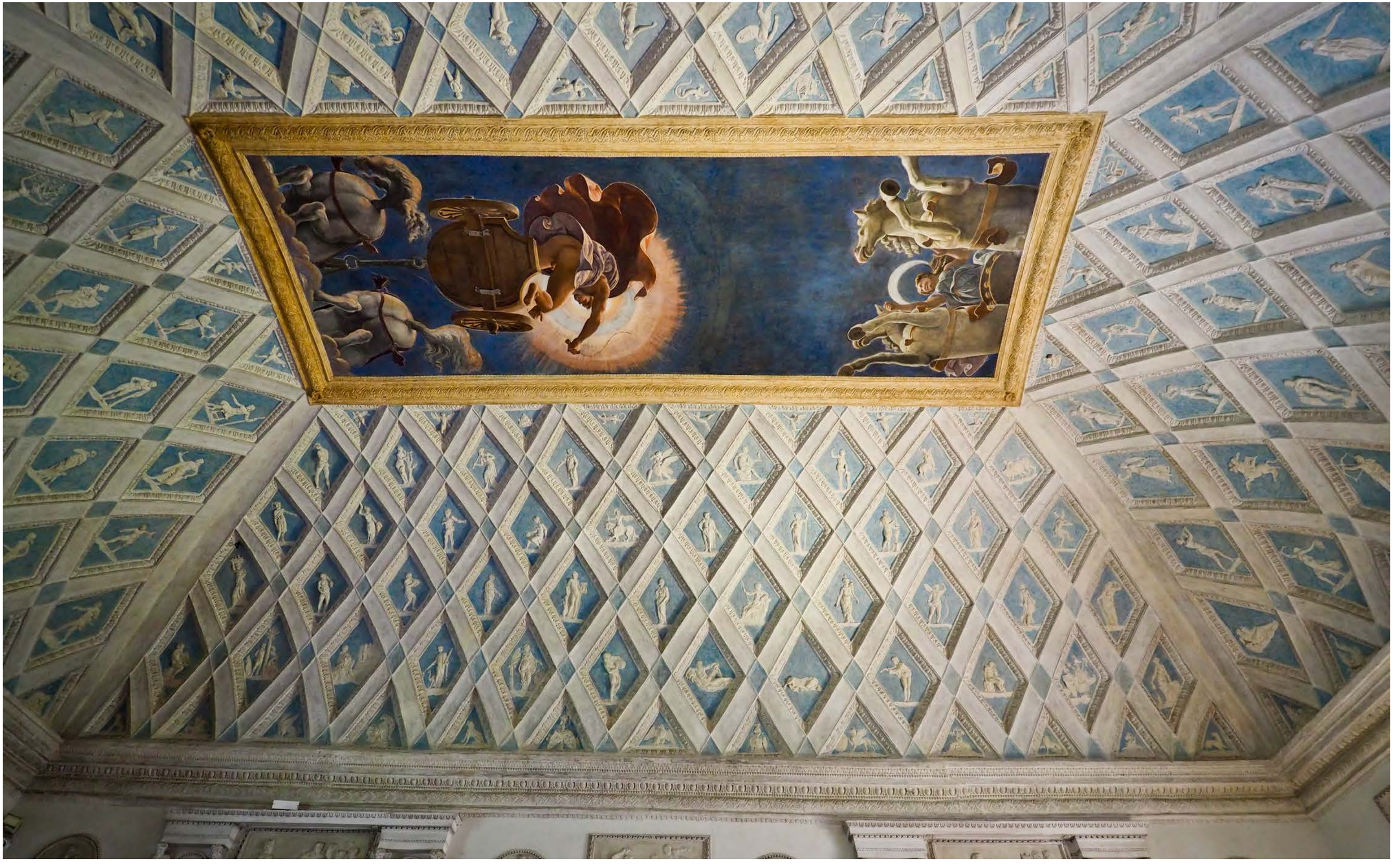
**Byl žákem a pomocníkem Raffaela Santiho, se kterým působil v Římě a po jeho smrti vedl dále jeho ateliér společně s Gianfrancescem Pennim. Z tohoto období má podíl na freskách ve Vatikánu, ve Ville Farnesině nebo Ville Madama, jako architekt realizuje i Villu Lante al Gianicollo a palác Maccarani Stati.**

**Roku 1524 jej zve Federico II. Gonzaga do Mantovy, kde působí jako městský architekt a uniká tak drancování Říma v roce 1527. Účastní se přestavby vévodského, dóžecího paláce, zrekonstruoval katedrálu svatého Petra, navrhl kostel San Benedetto Giulio, věnuje se i inženýrským stavbám při protipovodňových opatřeních. K jeho nejvýraznějším počinům patří projekt a stavba Palazzo del Te, kde působí i jako malíř figurálních námětů i údajného barevného řešení fasád, které se však nedochovalo. Podle Vasariho byl i režisérem slavností, autorem masek a řady dekorací.**

OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: MANTOVA

**PALAZZO DEL TE**
**- LETNÍ SÍDLO**
**I REPREZENTATIVNÍ ÚRAD**



OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: MANTOVA

**PALAZZO DEL TE**
**- LETNÍ SÍDLO**
**I REPREZENTATIVNÍ ÚRAD**

OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: MANTOVA

**PALAZZO DEL TE**
**- LETNÍ SÍDLO**
**I REPREZENTATIVNÍ ÚRAD**

OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: MANTOVA

**PALAZZO DEL TE**
**- LETNÍ SÍDLO**
**I REPREZENTATIVNÍ ÚRAD**

OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: MANTOVA

**PALAZZO DEL TE**
**- LETNÍ SÍDLO**
**I REPREZENTATIVNÍ ÚRAD**

OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: MANTOVA

**PALAZZO DEL TE**
**- LETNÍ SÍDLO**
**I REPREZENTATIVNÍ ÚRAD**

OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: MANTOVA

**PALAZZO DEL TE**
**- LETNÍ SÍDLO**
**I REPREZENTATIVNÍ ÚRAD**

OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: MANTOVA

**PALAZZO DEL TE**
**- LETNÍ SÍDLO**
**I REPREZENTATIVNÍ ÚRAD**

OBLAST: LOMBARDIE

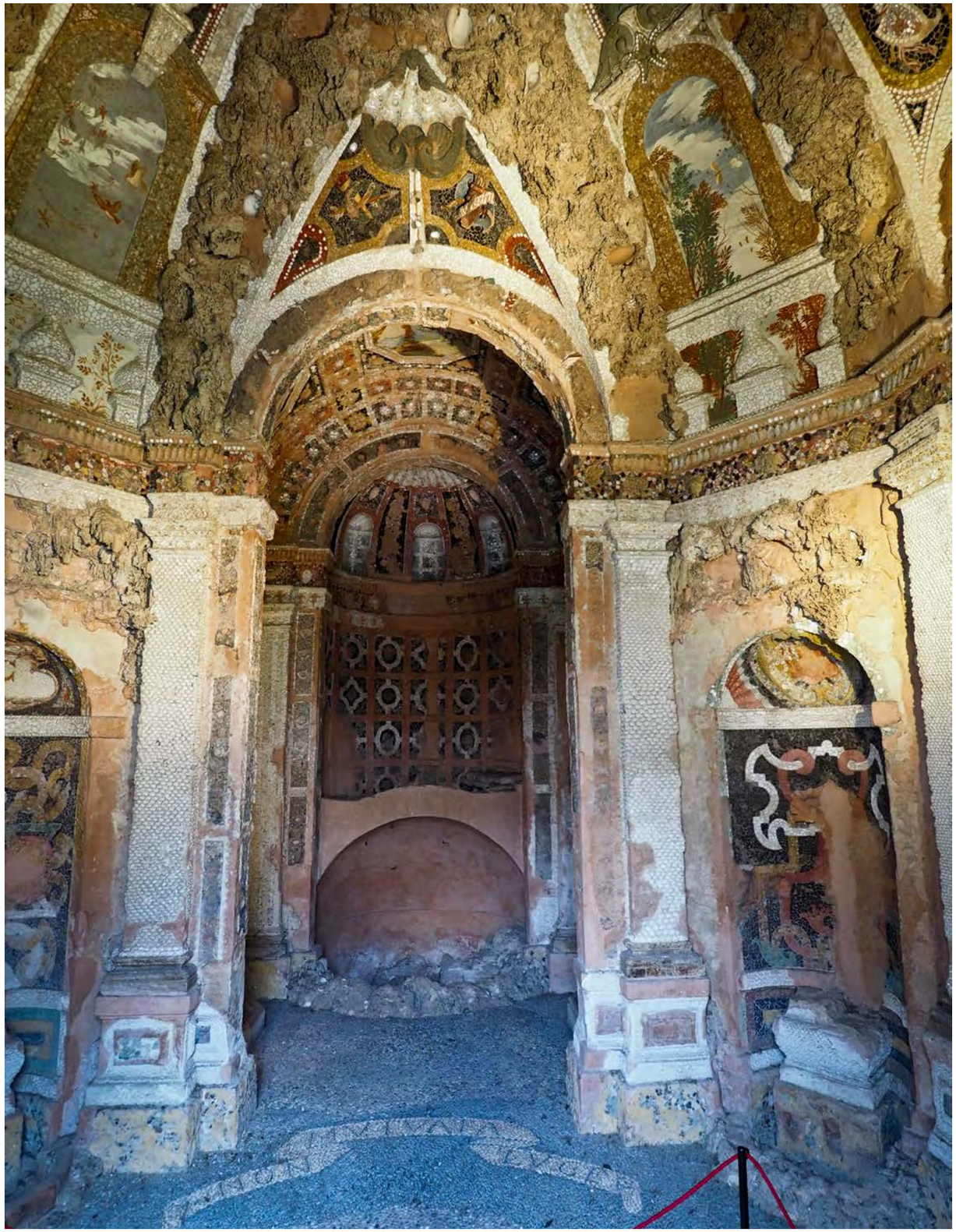
MĚSTO: MANTOVA

**PALAZZO DEL TE**
**- LETNÍ SÍDLO**
**I REPREZENTATIVNÍ ÚRAD**

OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: MANTOVA

**PALAZZO DEL TE**
**- LETNÍ SÍDLO**
**I REPREZENTATIVNÍ ÚRAD**



OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: MANTOVA

**PALAZZO DEL TE**
**- LETNÍ SÍDLO**
**I REPREZENTATIVNÍ ÚRAD**

OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: MANTOVA

**PALAZZO DEL TE**
**- LETNÍ SÍDLO**
**I REPREZENTATIVNÍ ÚRAD**

# PALAZZO DEL TE – ÚVAHY A POZNÁMKY K DOKUMENTACI STAVBY
# IVANA ČAPKOVÁ

Italská historická města svým konceptem, kamennou krásou, těsnou blízkostí staveb a někdy až opulentně rozmáchlými veřejnými prostorami mnohým oživují vzpomínku na Italské pohádky Itala Calvina, kde králové na sebe hledí z oken svých paláců.

Také Calvinova básnivá Neviditelná města zpřístupňují čtenáři podstatu městskosti lépe než suchá odborná pojednání. Kamenná civilizace s letním rozpáleným exteriérem a i v parnech s chladivými interiéry hledá protipól. Nachází jej ve vlídnosti zeleně ve dvorech či zahradách skrytých za fasádami. Italské zahrady nobility doby (pozdní) renesance a manýrismu však nejsou místem svéhlavě bující zeleně, ale přehlídkou uspořádanosti.

Palazzo Te, vybudovaný jako letní sídlo dožete, hodné významnosti rodiny Gonzagů, v době vzniku vzdálený od města, poskytoval odlehčení a úlevu nejen od městského hluku. Přesto v sezónně obývaných interiérech a zahradách podléhal život pravidlům, jež bylo třeba, alespoň formálně dodržovat, neboť i nevázanost podléhala jistému řádu. Ale také nabízel svobodu projížděk, kdy pohled na svět je nejkrásnější z koňského hřbetu.

Připomeňme však, že nejen v hlavním městském paláci a jeho zahradách, i v komplexu letního palazzo Te probíhala důležitá diplomatická, politická, finanční, obchodní či rodinná jednání. S jistotou lze předpokládat, že tuto zahradu například navštívil Heřman Jakub Černín, budovatel Černínského paláce v Praze a po matce Ital – viz následující poznámka.

V Deníku z cest po Itálii a Portugalsku z let 1678–82, tedy déle než jedno a půl století od chvíle, kdy Federico II. Gonzaga povolal do Mantovy Giulia Pippi, řečeného Romano, J. H. Černín sděluje, že se zastavil v zahradě pana vévody, vzdálenou jednu míli od města, kde se setkal s dalšími příbuznými a poté s paní matkou...

Život v komplexu Te se sice řídil pravidly, mnohdy náročnými a nobilitě vštěpovanými od dětství, avšak nabízel osvobození od běžných denních činností a povinností nižších tříd. Tyto činnosti a služby zajišťoval specializovaný personál. Pomocné a servisní prostory v prostorách nad přízemím byly přístupné po schodištích vložených v uzlových bodech, dále pak i v doprovodných objektech.

Přestože je dokumentace z různých období neúplná a dílem odlišná od současného stavu a o úrovni technického vybavení se z ní mnoho nedozvíme, lze v komplexu paláce a zahrad předpokládat hladký provoz a chod bez kolizí a nechtěných střetů. Přírodní zdroje a dostatek pracovních sil mnohé nahradí.

Vycházíme-li z jiných dobových pramenů nebo dochovaných staveb, můžeme připomenout některá ověřená řešení. Například v Beaune /Francie je dosud v bývalé klášterní/špitální kuchyni strouha s protékající vodou, do které se vhazoval kuchyňský odpad. V zámcích, pomineme-li prevety na hradech, se vyskytovaly suché záchody v podobě komůrek, ukrytých ve zdivu. Noční váza (nočník) sice patřívala k dobovému vybavení, ale pro „jednodenní“ hosty? Splachovací záchody byly zmiňovány i ve vyspělých (pre) historických kulturách, aby byly posléze opuštěny. Víme-li, že komplex palazza Te byl vybudován na ostrově, bylo by to pouze bezuzdné fantazírování, že by stavitelé v TE nevyužili proudící vody nejen pro obnovování čisté vody ve dvou venkovních nádržích? A jak byla vybavena lázeň s vodní kaskádou v objektu s malým atriem/zahradou, nazývaném jeskynním bytem? A co teprve kašny, vodotrysky a vodní hříčky?

**IVANA ČAPKOVÁ**

**Docentka akademická architektka, návrhářka, publicistka, dlouhodobě působící v Úbok jako výzkumný a vývojový pracovník oddělení prostorového vytváření, šéfredaktorka časopisu Domov v letech 1996-2001, pedagog Katedry architektury Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze**

# CARTIERA BURGO

**1993 2014**

Továrna byla vyprojektována během pouhých dvou let, 1959–1960, v období opětného rozvoje poválečné papírenské výroby, a byla realizována v letech 1961–1963.

Konceptem budovy je zavěšená konstrukce visutého mostu, kterou tvoří ocelová mříž čtvercového modulu 150/150 cm. Nosnými prvky jsou dva mohutné železobetonové portály, z nichž vycházejí řady ocelových lan, které zmíněnou mříž a zároveň střechu budovy vynášejí.

Portály jsou staticky odkloněné pro lepší zdolávání tahu nosných lan. Jejich forma je čistě technicistní, stejně jako celá budova i areál. Vynesení střechy horními tahy nevyžádalo v prostoru výrobny žádné, v dispozici nežádoucí svislé podpory. Toto řešení je ojedinělým konceptem monumentálních měřítek, stejně jako řešení celého areálu. Krytý prostor obdélníku haly má na délku 250 metrů, na šířku 30 a podchodná výška haly je dvacet metrů. Bazény technologických procesů celulózy jsou betonové, opět velkých měřítek, odpovídajících samotné budově. Jejich kruhový tvar je vybaven technologickými přepady tekutiny a tento živý proces jako by evokoval fontány italských měst. Jejich kompoziční umístění k budově je dokonalé.

Tato konstrukce nepřímo ovlivňuje historickou Mantovu. Je viditelná od pevnosti svatého Jiří přes řeku Mincio a její románské přehradní hráze. Jistě pro mnohé turisty pohled na protější vzdálený břeh s oběma šikmými portály, čnějícími do nebe, vzbuzuje otazníky.

OBLAST: LOMBARDIE MĚSTO: MANTOVA **CARTIERA BURGO**

**Historie této papírny sahá až k Luigimu Burgo, do roku 1906. Zvolil si Verzuolo, místo na vodním toku. Vyráběla se tam elektřina a následně i papír.**

**Již v roce 1918 byla papírna Burgo jednou z nejdůležitějších v Itálii a v roce 1924 produkovala 400 000 metrických centů papíroviny ročně. Pod novým názvem Società Anonima Cartiere Burgo v roce 1936 produkuje za stejné období již milion tun této suroviny.**

**Vedení společnosti bylo přemístěno do Turína a vznikla společnost Cellulosa d'Italia – CELIDIT. Po ukončení druhé světové války přichází pro její představitele personální problém v nedostatku pracovníků. I z toho důvodu se kapacita výroby jen zvolna blíží předválečné produkci.**

**Na počátku šedesátých let vstupuje do hry profesní chemik Lionello Adler. Po jeho složitém osobním životě během nacistické éry se v roce 1960 stává zástupcem ředitele a v roce 1962 jednatelem společnosti, která v té době měla již sedm papíren a čtyři celulózky. Společnost Burgo v kooperaci se SCOTT PAPER staví nové provozy pro papírovinu běžného domácího použití.**

**Přicházejí sedmdesátá léta a na scéně papírenské výroby a trhu začíná expandovat známý Giovanni Fabri – nazývaný „králem papíru". Opět přicházejí potíže a do hry vstupují silné odbory. BURGO se stává stejnou společností, jako je samotné GENERALI. Je zvažována kooperace s kanadskými subjekty, a možná i proto přichází v osmdesátých letech problém z nadvýroby. V roce 1992 podnik vykazuje ztrátu jednoho sta třiceti šesti miliard tehdejších lir za jediný rok.**

**Do papírenského oboru přichází hluboká krize. V roce 2004 skupina BURGO přechází do koncernu Marchi, který spojoval patnáct subjektů.**

**9. února 2013 se uzavírá výroba v továrně v Mantově. Toto výjimečné inženýrsko-architektonické dílo podle projektu Pierra Luigi Nerviho svým výrobním provozem přinášelo měsíční ztrátu jeden milion EUR.**

**V roce 2015 bylo prodáno skupině PRO GEST z Trevisa, která jej z původní výroby novinového papíru proměňuje na recyklační provoz papírů určených k balení. Zda tento provoz trvá – by bylo možné zjistit.**

**PIERRE LUIGI NERVI**

**Absolvent oboru „konstrukce“ na Boloňské univerzitě, první praxe ženijní pluk za první světové války.**

**V roce 1920 zakládá svoji stavební firmu v Římě. Po svatbě v roce 1924 má celkem čtyři syny.**

**S bratrancem – architektem Bartolim zakládá firmu, která fungovala až do konce jeho kariéry včetně jeho akademického působení v Římě. Během ní realizuje ve třicátých letech stadion ve Florencii, ve válečných letech jsou to především letecké hangáry, během bojů zničené. Po válce přichází s materiálem „ferrocemento“ – beton s kovovou síťovinou – využitelný i pro stavbu plavidel.**

**V padesátých létech uplatňuje svůj podíl na stavbě centrály UNESCO v Paříži i na výškových stavbách ve Spojených státech a Kanadě.**

**V šedesátých letech, v duchu Olympiády v Římě, realizacuje sportoviště, v zahraničí pak autobusové nádraží v New Yorku či haly v Norfolku.**

**Předmětem jeho tvorby a výzkumu se následně stal design v širokém spektru odvětví a přístupů.**

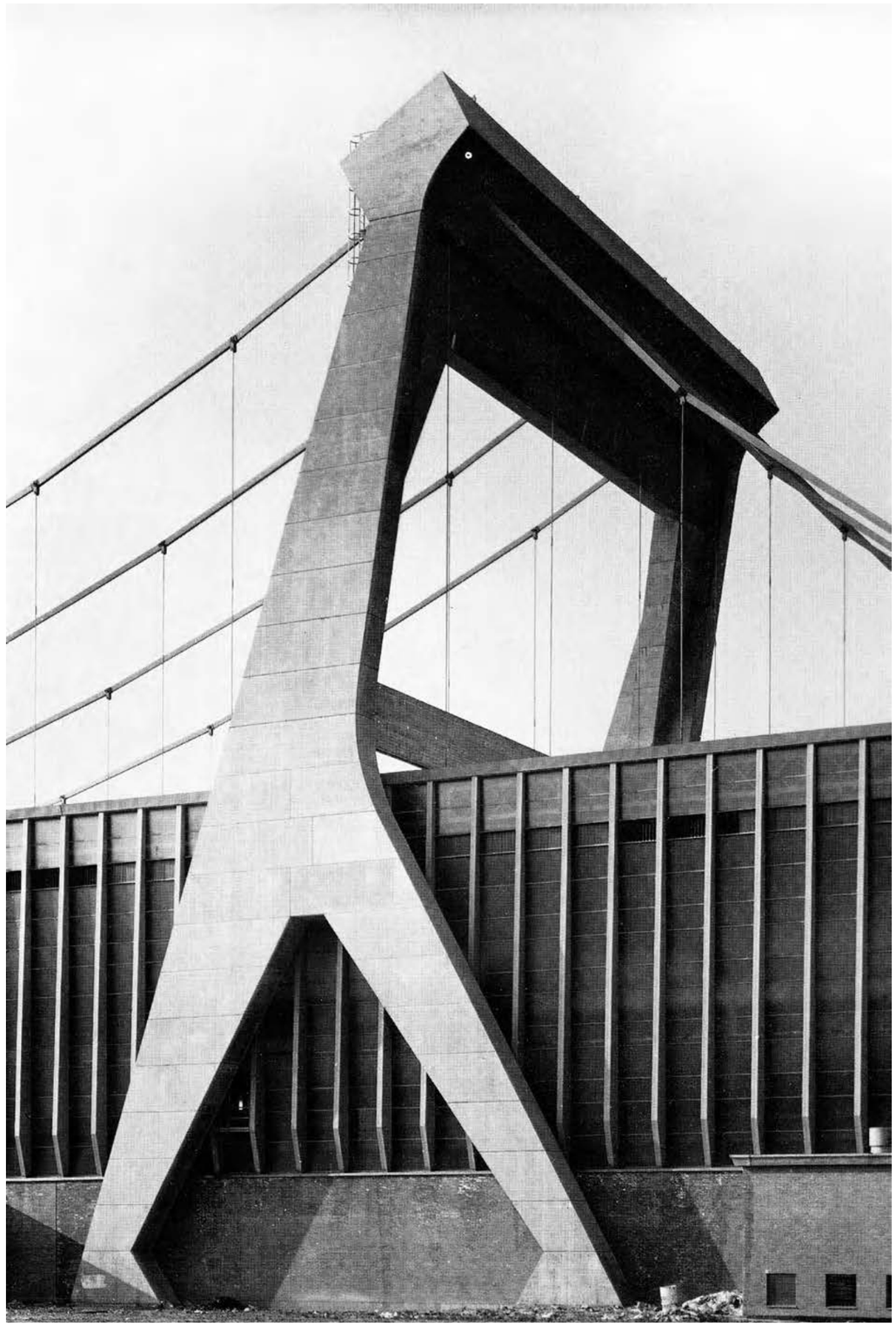
**„Nervi věřil, že architektura a stavitelství jsou dvě části jednoho celku. Tvrdil, že pro návrh dobré budovy je nezbytné znát materiály. Jeho návrhy vycházely z mnoha experimentů se stavebním betonem, v nichž ustavičně hledal řešení konstrukčních problémů. Železobeton mu umožňoval vytvořit pevné, jednoduché, ale esteticky zvládnuté konstrukce. Svými řešeními ustanovil železobeton jako hlavní současný stavební materiál. Prostřednictvím prolínajících se rovin, skládaných a ohýbaných ploch a deformovaných povrchů zavedl trojrozměrný designérský slovník do architektury.**

OBLAST: LOMBARDIE MĚSTO: MANTOVA **CARTIERA BURGO**

OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: MANTOVA

**CARTIERA BURGO**



V nejhorší době pro budovu – v období zastavení její funkce – se v mantovském tisku objevuje naléhavé provolání vnučky samotného projektanta Elisabetty Nervi, ve kterém apeluje na správu města:

„Obhajujte pozastavenou továrnu. Je to dílo architektury, které má být zachováno, mistrovské dílo.“

*S Katedrou architektury jsme přijeli k branám továrny právě v tomto období, v roce 2014.*

*Aktuální snímky dokumentují odborářskou „vřavu“ při předpokládaném propouštění pracovníků. Plot továrny byl ověšen pracovními oděvy, v některých byly vycpané figuríny s oprátkou na krku. Všude rozvěšené transparenty s naléhavými hesly.*

*Telefonáty z Prahy, které se měly pokusit o možnost nahlédnout do budovy, nikdo nezvedal. Podnik jako by přestal existovat.*

*Po příjezdu se u brány objevil jeden pracovník, který měl za úkol zjistit, proč na liduprázdném parkovišti před závodem stojí český autobus plný studentů. Když se dozvěděl předmět zájmu, odešel za „direttore“ tlumočit naše přání. Vrátil se brzy s velkým balíkem.*

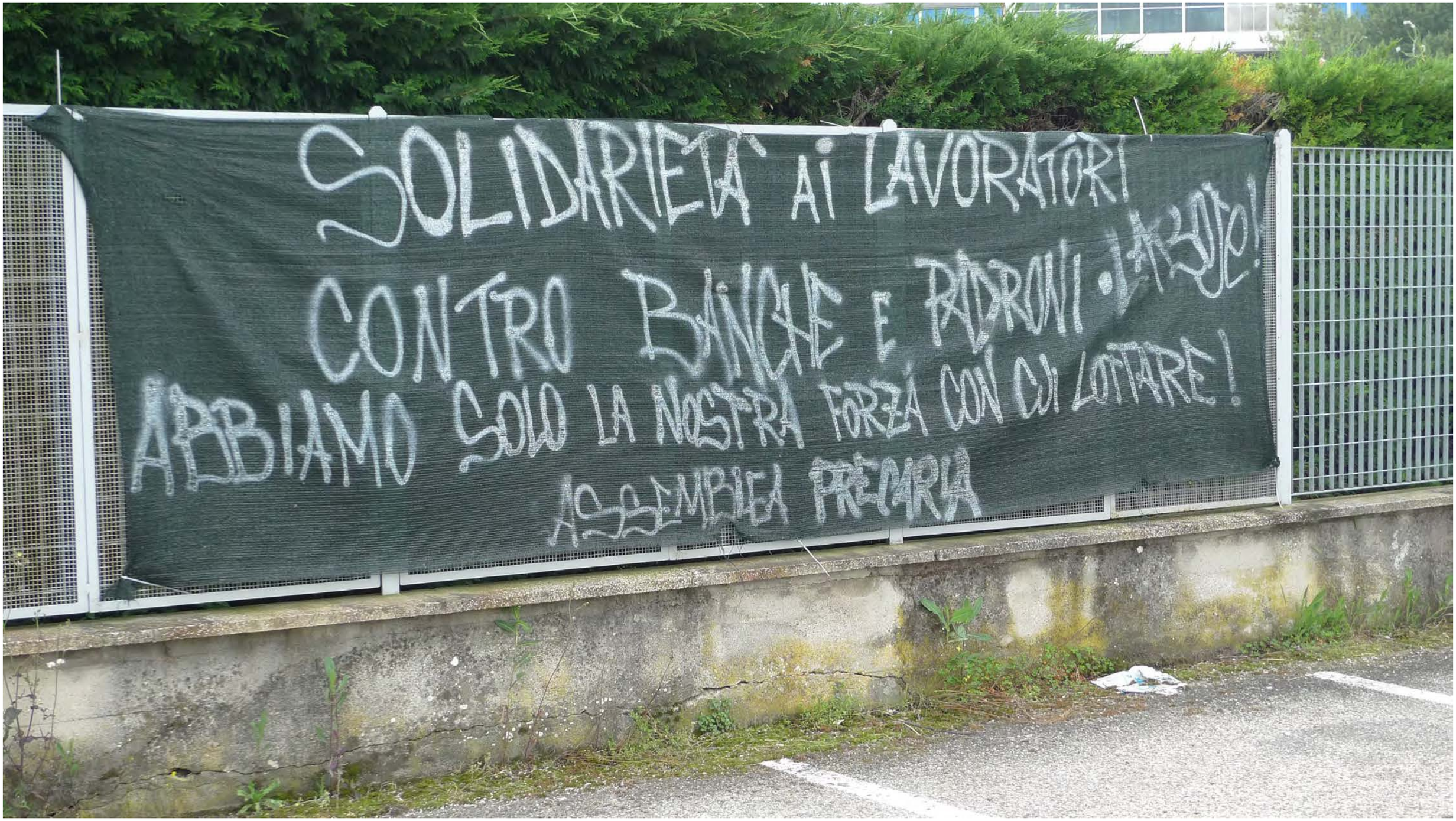
*Přinesl nám zamítavé stanovisko pana ředitele k návštěvě areálu – byť jen pár metrů za plot. Přinesl však balík brožur o díle autora projektu Cartiery Mantua – Pierra Luigi Nerviho. Brožura je dohledatelná v knihovně VŠUP.*

OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: MANTOVA

**CARTIERA BURGO**

OBLAST: LOMBARDIE MĚSTO: MANTOVA **CARTIERA BURGO**



OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: MANTOVA

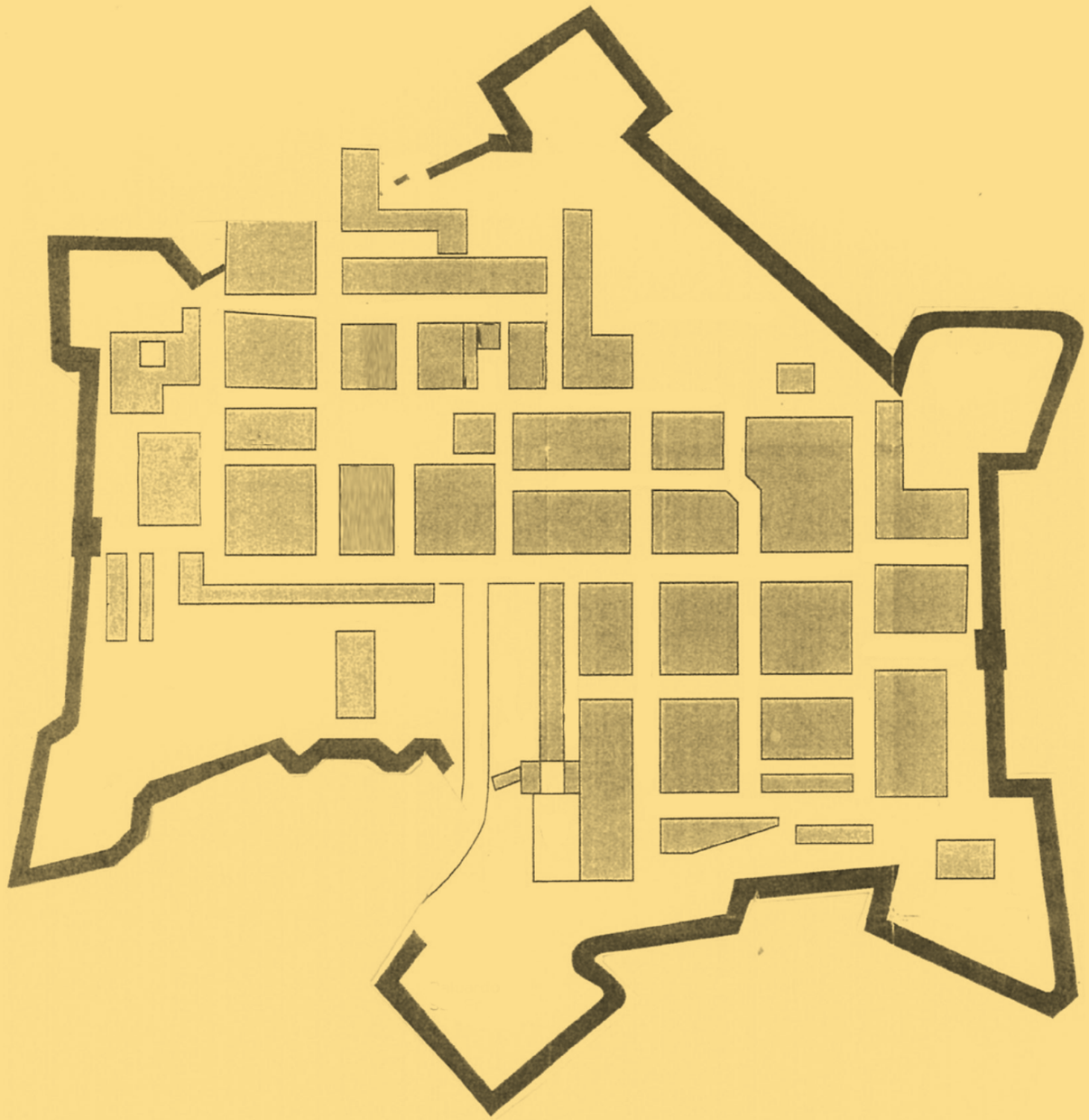
**CARTIERA BURGO**

OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: MANTOVA

**CARTIERA BURGO**

# SABBIONETA



# PEVNOST

Od svého založení v roce 1574 slouží Sabbioneta mantovskému markýzi Vespasianu Gonzagovi jako jeho rezidenční sídlo. Město bylo postaveno podle urbanistického projektu Girolama Catanea.

Město bylo především opevněným satelitem blízké Mantovy.

Prostor byl díky úrodné půdě Pádské nížiny obydlen již před jeho urbanistickou strukturou šestnáctého století. Do dnešních dnů dochovaná Sabbioneta měla původně římský původ. V jejím místě, na tehdejší obchodní trase Via Vitelliana, stála osada, která se ve středověku proměnila v opevněné město s hradem, který Vespasianův děd Lodovico rozšířil a posílil.

Nový urbanistický koncept pracuje s nepravidelným šestiúhelníkem fortifikace města. Do tohoto tvaru, svojí nepravidelností reagujícího především na vstupní komunikace, je vložena pravoúhlá síť ulic. Jejich skladba zahrnuje i významné objekty.

Půdorysný obrazec opevnění má s vnitřní strukturou nejužší vztah v západní a východní straně. Nebyl však zcela dokončen. V severním směru město prorazilo jeho přímku a končí ve volné krajině. Podobně je tomu na jihozápadě, kde Via Giulio Gonzaga vstupuje do města, a to přímo k rezidenčnímu sídlu markýze. V tomto prostoru je též Palazzo d' Armi na stejnojmenném náměstí. Linie hradby na tuto budovu svým tvarem symetricky reaguje.

Opevnění bylo podpořeno okolním vodním příkopem. O zdroje vody zde nebyla nouze – řeka Pád ve své rovinaté nížině je odsud vzdálena pouhé dva kilometry.

Zmíněný šestiúhelník vymezují předsunuté bastiony, vybudované pro pozice artilerie. Je jich opět šest a nesou svá jména – Panny Marie, svatého Mikuláše, svatého Jana, svatého Jiří, svatého Elma a svatého Františka.

Vyjma nedokončených či destruovaných partií opevnění vedly do města dvě brány - Porta di Accesso Imperiale a Porta della Vittoria. V rovině Pádské nížiny dodnes městské hradby působí svojí výškou impozantně a to především ze směru příjezdu od Mantovy. Siluetu však dotvářejí i církevní stavby. Vysoce opevnění převyšují a jsou působivé symetrií svých dílčích forem.

V době svého zakladatele – Vespasiana Gonzagy město požívalo vysokého respektu. Po jeho smrti začalo upadat a počet obyvatel se začal snižovat do dnešního stavu.

Stavební dědictví města však zůstalo a společně s „mateřskou“ Mantovou bylo prohlášeno kulturním dědictvím celosvětového významu pod patronací UNESCO.

# PALAZZO GIARDINO E GALLERIA DEGLI ANTICHI

Sabbioneta v době svého zakladatele Vespasiana nebyla pouhou pevností. Hovořilo se o ní jako o Athénách „novověku“.

Rezidenční paláce měly sice menší měřítko než rozlehlý dóžecí palác v Mantově. Zmenšené objemy však byly úměrné celku. Menší byly rozměry místností i jejich podchodné výšky, jednotlivé výškové úrovně spojovala mnohem užší schodiště.

O to více působila svým bohatstvím výzdoba interiérů. Nákladné kazetové stropy s polychromií a vnitřní zařízení musely vytvářet pocit naprosto luxusního sídla, zcela dominantně včleněného do městské struktury. Z toho všeho se částečně dochovaly pouze součásti, pevně spojené se stavbou.

Naprosto vyniká zcela svébytná realizace Galleria degli Antichi svým dominantním exteriérem v ostatní zástavbě a neméně dominantním interiérem v celkové dispoziční skladbě obou paláců.

Koridor dlouhý 96 metrů se uplatňuje svojí fasádou hned při vjezdu do města. Jeho hmota, nadnesená nad terén pilíři a klenbami, má „nekonečnou“ linii, prolétávající prostorem. Těžko by jinde nacházela svého konkurenta tohoto druhu. To samé platí o interiéru. Opakující se rytmy členění této „chodby“ dokáží demonstrovat tuto délku jednoho jediného prostoru. Stejně je tomu tak i v otevřeném parteru mezi nosnými pilíři.

Motivace k realizaci této zvláštní stavby hovoří o kulturní úrovni a především i rozhledu zakladatele. Zvěsti o výjimečnosti rudolfinské Prahy dorazily až do Mantovy. V tomto případě již musely mít detailnější povědomí o podobě chodeb Pražského hradu, plných obrazů a plastik. Zda měla tato galerie stejný inventář jako Rudolf II., se těžko dohledává. A zda ji stihl podobný osud jako rudolfinskou sbírku...

Dnešní stav prostoru zeje prázdnotou. I ta je však působivá a vzbuzuje představy rušného dvorního života mezi stojany s obrazy a mramorovými plastikami až do nedohledna.

OBLAST: LOMBARDIE

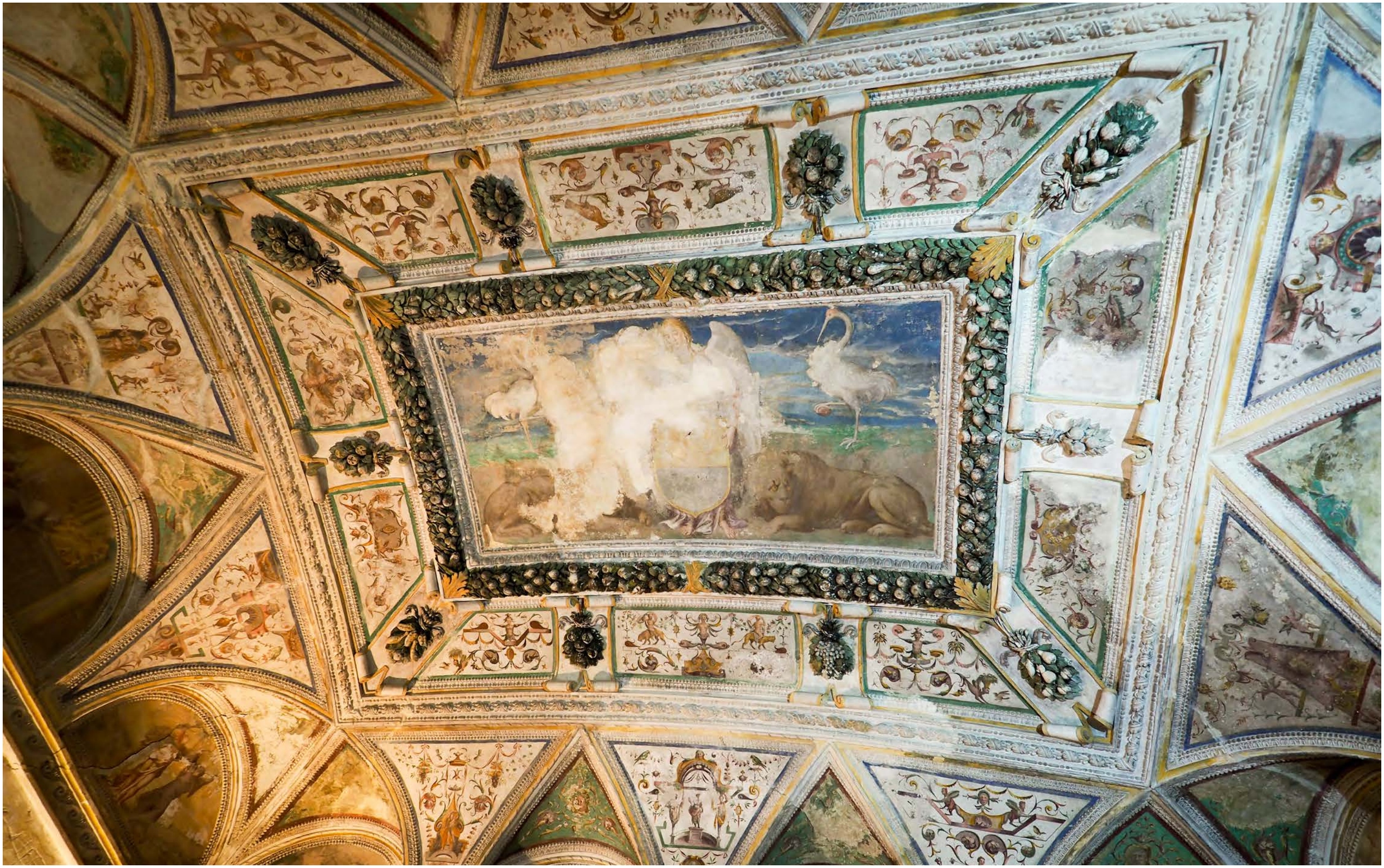
MĚSTO: SABBIONETA

**PALAZZO GIARDINO E GALLERIA DEGLI ANTICHI**

OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: SABBIONETA

**PALAZZO GIARDINO E GALLERIA DEGLI ANTICHI**



OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: SABBIONETA

**PALAZZO GIARDINO E GALLERIA DEGLI ANTICHI**

OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: SABBIONETA

**PALAZZO GIARDINO E GALLERIA DEGLI ANTICHI**

OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: SABBIONETA

**PALAZZO GIARDINO E GALLERIA DEGLI ANTICHI**

OBLAST: LOMBARDIE

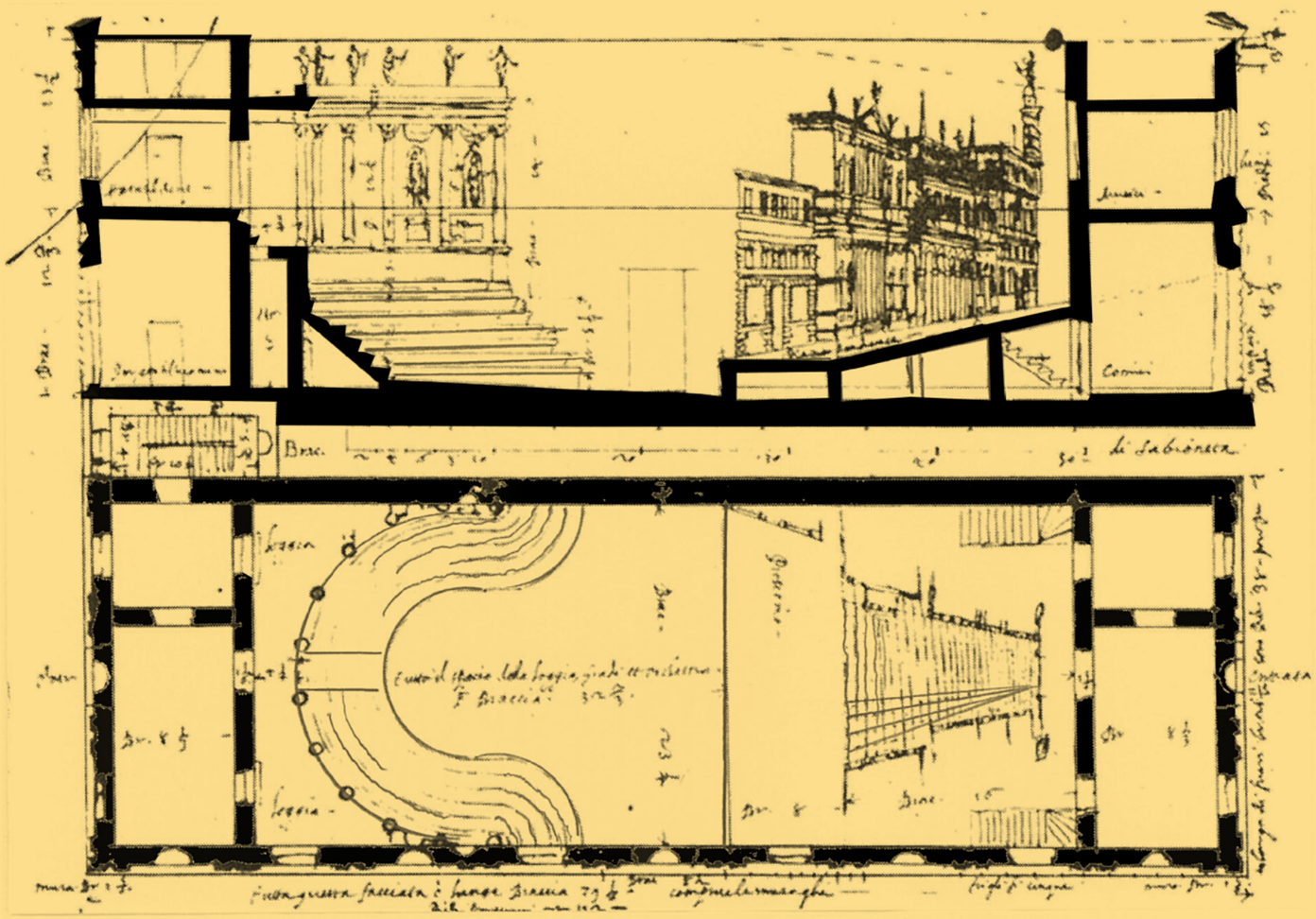
MĚSTO: SABBIONETA

**PALAZZO GIARDINO E GALLERIA DEGLI ANTICHI**

OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: SABBIONETA

**PALAZZO GIARDINO E GALLERIA DEGLI ANTICHI**



# TEATRO OLIMPICO ALL´ANTICA

Když Vincenzo Scamozzi dokončoval po již zemřelém Andreu Palladiovi akademické Teatro Olimpico ve Vicenze, přišla k němu další výzva.

Vytvořit projekt pro divadlo ve zcela novém, ambiciózním městě, pevnostně zabezpečeném a plném kulturního života s osvíceným zakladatelem.

Projekt vznikl na objednávku samotného Vespasiana Gonzagy. Realizaci stavby se podařilo dokončit v roce 1616, objednavatel se bohužel realizace nedožil.

Na rozdíl od dokončování palladiánského divadla ve Vicenze, které bylo vestavěno do již nepotřebné hradební pevnosti, je tato budova od samého začátku projektových prací divadlem se vším svým provozem s tehdejší představou o potřebném zázemí – dokonce i se šatnami herců a hudebníků, systémem přístupu do budovy, též odpovídajícím dnešnímu pojetí.

Lze hovořit o prvním evropském počinu tohoto druhu, o první divadelní budově novověku. Rozdíly mezi ní a již realizovanou účastí Scamozziho na jeho právě dokončené účasti v palladiánském pojetí jsou značné.

Scamozziho velkolepá dřevěná dostavba jeviště s dokonalou perspektivní zkratkou pěti ulic v akademickém divadle Vicenzy maximálně funguje. Je však svázána již realizovaným principem předjeviště, za kterým jsou ve stěně „skény“ tři portály se svojí původní antickou symbolikou. Té dal Scamozzi svými kulisami dokonalou iluzi reality, avšak dědictví základního konceptu je stále v platnosti.

V Sabbionetě, po třech letech od dokončení Vicenzy, již jinak řeší elevaci i půdorysný řad diváků i když stejně jako ve Vicenze hlediště završuje segmentová kolonáda s plastikami antických hrdinů nad sloupy.

Součást hlediště zde tvoří prvky s předzvěstí budoucích divadelních balkonů. Jeho celek má však mnohem monumentálnější prostor, zdaleka nesahá ke stropu a působí více jako skutečná, neiluzivní stavba, která je integrální součástí celé architektury budovy. V pozadí na jejím vnitřním plášti iluzivně působí velkoplošné fresky.

Divadelní proscénium zatím chybí, celý prostor diváků a herců se v projektu sjednotil. Návštěvník představení však vnímá komplexní prostor, vytvořený iluzí kulis na vymezeném jevišti. Scénografie představuje apoteosu města – ve kterém se divadlo vybudovalo.

Původní historická scéna se bohužel nedochovala. Jak vypadala – lze spatřit v Uffizi ve Florencii na původním Scamozziho výkrese, chovaném v tamějším kabinetu kresby a tisku. Lze předpokládat a traduje se, že konstrukce těchto kulis byla bohatě polychromována.

V roce 1994 vytvořili Anna Di Noto a Francesco Montuori díky evropským dotacím novou jevištní scénu. Opět představuje ideální město – Sabbionetu, jeho paláce, brány, dnešní mauzoleum Vespasiana Gonzagy i samotné divadlo. Tato instalace, demonstrující svoji úlohu repliky, byla záměrně provedena ve světlém dřevě bez jakéhokoliv náznaku polychromie, která by byla zcela hypotetická. Obnovená scéna byla slavnostně uvedena do provozu v roce 1996.

Zároveň se vnější forma budovy odlišuje od okolních staveb a napovídá o jejím jiném účelu. Byť budova nemá v převážném rozsahu patro, nesou její fasády pomyslné výškové členění. V této výšce je proveden nápis

ROME QUANTA FUIT IPSA RUINA DOCET

Ve smyslu „co vše dokázaly sdělit římské ruiny“. Toto sdělení není náhodné. Připomíná protichůdné teorie, v období novověku velmi aktuální. Raffaelův názor, v roli papežem pověřeného „konzervátora“, proklamující, že se nikdy nedozvíme, jak se v antickém Římě žilo, jak vypadaly všechny stavby, stál proti palladiánské doktríně. Ta naopak razila myšlenku nutnosti studia všech pozůstatků ve vyústění vlastního kreativního procesu, vedoucího k hypotézám.

**VINCENZO SCAMOZZI**
**1548 – 1616**

**italský architekt**

**Působil ve Vicenze, v Padově, Sabbionetě i v samotných Benátkách a dalších místech Serenissimy.**

**Dopracovával Palladiovy projekty a stejně tak výraznou realizaci Sansovinovy knihovny. Jeho samostatným dílem jsou Nové procurazie. Působil i v rakouském Salzburgu, jeho žákem byl Baldassare Longena.**

**Ve vysokém věku vypsal nadaci na svoje dědictví, protože nezanechal potomky. Konkurz na jeho získání vyhrál mladý Ottavio, který, jak zněla podmínka, přijal jméno Scamozzi a kromě svých projektů se věnoval též dokumentaci palladiánské architektury.**

OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: SABBIONETA

**TEATRO OLIMPICO ALL´ANTICA**

OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: SABBIONETA

**TEATRO OLIMPICO ALL´ANTICA**

OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: SABBIONETA

**TEATRO OLIMPICO ALL´ANTICA**

OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: SABBIONETA

**TEATRO OLIMPICO ALL´ANTICA**

OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: SABBIONETA

**TEATRO OLIMPICO ALL´ANTICA**

# PALAZZO DUCALE

Vespasiano Gonzaga, zakladatel a „vládce“ Sabbionety, nezemřel v roce 1591 ve své rezidenci ani v Sabbbionetě, ani v Mantově.

Umírá sice ve svém městě, ale v budově, která vytváří čelo centrálního náměstí a vyjadřuje symbol jeho majestátu.

Tou budovou je Palazzo Ducale, Dóžecí palác, zvaný též Velký palác – Palazzo Grande. Tato dvoupodlažní stavba je charakteristická svým portikem a centrálně umístěnou věží, vytvářející dominantu Dóžecímu náměstí – Piazza Ducale. Byla první významnou budovou, kterou ve vznikajícím městě Vespasiano inicioval a realizoval.

Vstup do přízemí je kryt vyvýšeným podloubím, vydlážděným bílým mramorem, ze kterého byly vytesány i stupně schodiště z úrovně náměstí. Jako první velký sál se otevře vstupní hala se symetrickými nástupy na schodiště. Dnes jí vévodí v jejím středu sádrový odlitek Vespasiana Gonzagy na trůnu.

Úvodní prostor slouží jako schrána dalších insignií, příkladně erbu vévody se zlatým rounem, který mu udělil španělský král Filip II.

Celá řada místností přízemí je mírně pod úrovní vstupní haly. V nich se soustředila řada exponátů i cenných detailů stavby. Nechybí dřevěné jezdecké sochy, mramorové krby, řada fresek od různých autorů.

Naprostým fenoménem celé stavby jsou stropy v podobě těžkých, bohatě profilovaných trámových konstrukcí. V bohatosti dekorativní řezbářské práce nejsou ani čitelné. Čtvercové kazety, které důmyslně „vcházejí“ do proporcí jednotlivých místností, se ve svých středech zdůrazňují mohutnými špicemi, které až se značnou mírou agresivity směřují ze stropů přímo dolů.

Při pohledu vzhůru dominují naprosté většině místností v obou podlažích. Kazety i ve své proporci k místnostem mají velká měřítka a v kontrastu s komorním pojetím řady ostatních místností působí doslova „démonicky“. Řada z nich se dochovala s původní polychromií, některé zůstaly v pouhé konstrukci s přírodním povrchem a polychromie se jim zřejmě vůbec nedostalo. Právě tam lze stropní dřevěné systémy snadněji vnímat.

Dóžecí palác je zároveň schránou „rodového stromu“ – zobrazujícího generace rodu počínaje otcem Luigim Gonzagou, dědem Lodovicem až po praděda Gianfrancesca. Uvedeny jsou i manželky a posledním je jediný syn, opět Luigi, který předčasně zemřel.

V místnosti „osmiúhelníků“, která svůj název bere vztažmo k řešení stropní konstrukce, byla původně umístěna vespasianovská knihovna.

Rozpaky vzbuzuje současná instalace osvětlení v konceptu průchozích kovových konstrukcí, natřených černou barvou. Jsou to patrně pozůstatky osmdesátých až devadesátých let, kdy se tento „styl“ objevil v řadě italských expozic i v podobě těžkého výstavního fundusu.

OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: SABBIONETA

**PALAZZO DUCALE**

OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: SABBIONETA

**PALAZZO DUCALE**

OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: SABBIONETA

**PALAZZO DUCALE**

OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: SABBIONETA

**PALAZZO DUCALE**

OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: SABBIONETA

**PALAZZO DUCALE**

# CHISEA DELLA BEATA VERGINE INCORONATA - MAUSOLEO DI VESPASIANO GONZAGA

OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: SABBIONETA

**CHISEA DELLA BEATA VERGINE INCORONATA - MAUSOLEO DI VESPASIANO GONZAGA**

Kostel byl vybudován v letech 1586–1588 na troskách starší stavby, zasvěcené svatému Mikuláši. Pro uvolnění realizaci ambiciózněјšího projektu ji nechal samotný zakladatel Sabbionety strhnout.

Centrální stavba má svůj typický osmiúhelníkový půdorys, předsazenou lodžií a zvonici doslova „přilepenou“ k tělu centrály.

V interiéru je vlevo za vchodem v nice Vespasianův náhrobek z částečně polychromovaného mramoru. Proto se kostel nazývá jeho mausoleem. Autorem plastiky je Giovanni Battista Della Porta.

Vespasiano není však jediným z Gonzagů, který je zde pohřben. Svůj poslední odpočinek zde našli další členové slavného rodu – kardinál Pirro Gonzaga a syn Lodovico, Vespasianův syn Luigi a dcera Giulia i druhá Vespasianova manželka Anna Trastámara z Aragonie.

V roce 1988 byla hrobka, tehdy v samotném sousedství s kostelem, otevřena a ostatky byly vyjmuty za účelem antropologického průzkumu. Obřadně se všemi poctami byly uloženy zpět v roce 2018 – Vespasianovy, Luigiho, Giulie a Anny, ve vzájemné blízkosti přímo do prostoru chrámu.

Výzdoba interiéru je novější – pochází až z období kolem roku 1770.

Kostel má v rovinatém terénu již z dálky viditelnou siluetu nad hradbami Sabbionety.

OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: SABBIONETA

**CHISEA DELLA BEATA VERGINE INCORONATA - MAUSOLEO DI VESPASIANO GONZAGA**

**VESPASIANO GONZAGA**
**1531–1591**

**vůdce, zkušený diplomat, ale také učenec, vojenský architekt**

**Z jednoduchého kadeta se mu podařilo dosáhnout nejvyšší feudální úrovně. 25. července 1574 ho Maximilián II. Habsburský jmenoval princem Svaté říše římské, což byl titul přidělený feudálním pánům v přímé závislosti na samotného císaře. V roce 1577 byl markýz Sabbionety povýšen na vévodu.**

**Díky jeho osobnímu přátelství s Rudolfem II., známým též u španělského královského dvora, bylo jeho vzdělání dále prohloubeno. Svoji pozici vůči strýci Filipovi II. a vůči Mantovským příbuzným upevnil statutem svého erbu.**

**Jeho silné vztahy se španělskou větví Habsburků dále udržoval a rozvíjel.**

OBLAST: LOMBARDIE

MĚSTO: SABBIONETA

**CHISEA DELLA BEATA VERGINE INCORONATA - MAUSOLEO DI VESPASIANO GONZAGA**

# ROMA

Roma – Řím je dnes prakticky třímilionovou metropolí Italské republiky. Město je součástí oblasti Lazia, samo v ní disponuje statutem samostatné provincie.

Jeho bájní zakladatelé, Romulus a Remus, se usadili na dvou protilehlých pahorcích – Palatinu a Aventinu, dvou z celkových sedmi návrší města.

Průměr centra Říma je v řádech šesti kilometrů. Vzdálenost k pobřeží Tyrhénského moře čítá přibližně dvacet kilometrů. V podobné vzdálenosti Římané vybudovali i svůj velmi důležitý satelit – přístav Ostii, hmatatelný dodnes v podobě rozlehlého, velmi dobře zachovalého archeologického areálu.

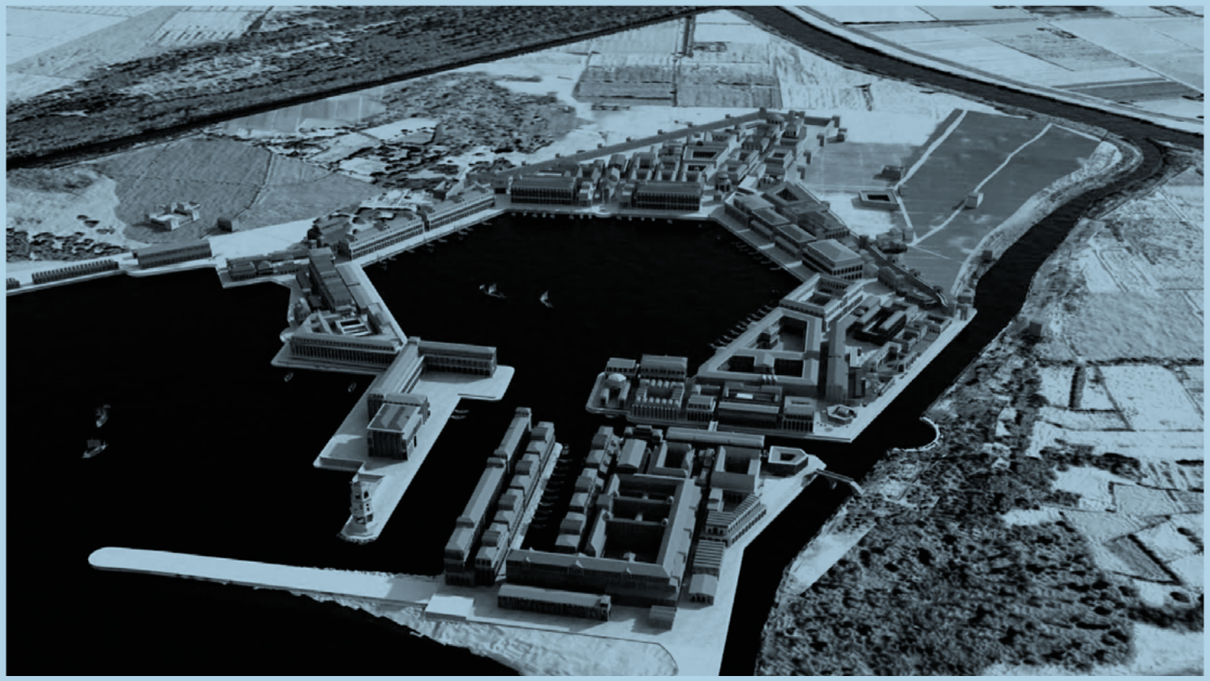
Dnes spojuje centrum s pobřežím a jeho nákladně vybudovanou rekreační oblastí dopravní systém kapacitních komunikací, vybudovaných v první polovině dvacátého století. Tato dopravní přímka končí přímo na pláži a pokračuje v podobě Lungomare podél pobřeží s mnoha hotely, restauranty a další vybaveností této zóny.

Naopak při vjezdu po této autostrádě směrem k Římu, pojmenované dnes po Kryštofu Kolumbovi, se objeví jako první kontakt s městem satelit EUR, postavený částečně v předválečném i v počátku válečného období. Dostavěn byl po válce k příležitosti Olympijských her.

*Řím jsme navštívili několikrát. Pouze první a částečně druhá návštěva mapovala ikonické objekty ve městě.*

*Později jsme se věnovali spíše těm areálům, které se zdají být poněkud ve stínu těchto staveb. Pouze při zpáteční cestě ze Sardinie jsme se v Římě opět zastavili, abychom navštívili Vatikán a jeho sbírky. Zážitkem byl i výstup na kupoli chrámu svatého Petra. Proti nám bylo písmo na tamburu. Každá z versál byla snad větší, než člověk. Teprve tam je možné si uvědomit velikost této stavby.*

*V ose chrámu, přímo v podlaze, jsou značky, které směrem od vstupní fasády označují délky těch nejvýraznějších křesťanských chrámů. I pražský Svatý Vít na Hradčanech tam má svoje zastoupení.*



# OSTIA ANTICA

**1993 2014**

Nebyla to jen přístavní mola Ostie, která zaručovala Římu vojenský i obchodní přístup k moři. Přístav s hlubokou vodou a především chránící zakotvené lodě před příbojem musel její roli posílit.

K tomuto počinu se odhodlal císař Claudius, který severně od ústí řeky Tibery a stejným směrem od Ostie začíná hloubit bazén rozměrů, které by mohly mít ambici na titul „divu světa“. Svému účelu sloužil od svého dokončení pět set let a na stejnou dobu zajišťoval Římu bezpečí a hospodářský rozvoj.

Klid jeho vodní plochy o velikosti 69 hektarů chrání od případně rozbouřeného moře segmentová mola a umělý ostrov s majákem. Základy ostrova mají zajímavý technický původ – tvoří je mohutná loď, kterou Římané používali při deportaci monolitických obelisků z Egypta. Postupně ji naplnili kamením a potopili a dodali další navršený materiál.

Přístav je s nedalekým řečištěm Tibery spojen umělým kanálem, který měl vytvářet protipovodňovou ochranu nejen pobřežního území, ale i samotného Říma.

půdorysu o rozloze třiceti devíti hektarů je zřetelná dodnes, byť zarostla rákosem. Dnešní „jezero“ se nazývá po svém tvůrci – „Lago Traiano“. Od té doby zde vede mnoho vodních toků vybudovanými kanály mezi Traiánovým a starším přístavem, ale i Tiberou. Nedaleké Římské letiště nenese náhodou název „Fiumincini“ – říčky.

Vyjma těchto inženýrských staveb se zde dochovaly i doprovodné budovy velkého rozsahu. Stejně jako v blízké Ostii jsou cihelné – v podobě kancelářských, obytných, i sakrálních budov. Tam námořníci obětovali bohům s žádostí o šťastnou plavbu. Jistě tam byly i „lupanáry“, které taktéž plnily svoji funkci.

V době největšího rozkvětu přijímá Portus ročně tisíce lodí. Slouží jako největší centrum dovozu zboží z celého tehdy známého světa i jako střediska skladování a další distribuce.

Hlavní dováženou komoditou je obilí, které zaručuje stabilitu Říma a celé říše. Dováží se z celého impéria i ze Sicílie, která byla nepsanou římskou obilnicí.

Předmětem importu jsou i otroci a nadstandardy - ušlechtilé stavební materiály nebo předměty denní potřeby ze skla a keramiky.

Mozaiky ve „Villa Armerina“ na Sicílii zobrazují vykládání divokých zvířat včetně slonů, kráčejících po mostech na mola nebo i šelem, chovaných pro hry a zápasy v samotném Koloseu.

Nedaleká Ostie, dnes „Ostia antica“ vypadá jako prakticky dochované, možná trochu na stavební materiál rozebrané město. Do jeho území se vstupuje původní cestou

Císař Claudius komplexně řeší i dopravní infrastrukturu s ohledem na přístav a samotnou metropoli. Via Portuensis – přístavní silnice má délku 24 kilometrů a spojuje tato dvě důležitá centra.Nastupující Nero pojmenovává přístav Portus Augusti a Traján buduje jeho rozšíření dále do vnitrozemí. Plocha této nové vodní hladiny na geometrickém půdorysu o rozloze 39 hektarů je zřetelná dodnes, byť zarostla rákosem. Dnešní „jezero“ se nazývá po svém tvůrci – Lago Traiano.

Od té doby zde vede mnoho vodních toků vybudovanými kanály mezi Trajánovým a starším přístavem, ale i Tiberou. Nedaleké římské letiště nenese náhodou název Fiumincini – říčky.

Vyjma těchto inženýrských staveb se zde dochovaly i doprovodné budovy velkého rozsahu. Stejně jako v blízké Ostii jsou cihelné – v podobě kancelářských, obytných, i sakrálních budov. Tam námořníci obětovali bohům s žádostí o šťastnou plavbu. Jistě tam byly i „lupanáry“, které taktéž plnily svoji funkci.

V době největšího rozkvětu přijímá Portus ročně tisíce lodí. Slouží jako největší centrum dovozu zboží z celého tehdy známého světa i jako střediska skladování a další distribuce.

Hlavní dováženou komoditou je obilí, které zaručuje stabilitu Říma a celé říše. Dováží se z celého impéria i ze Sicílie, která byla nepsanou římskou obilnicí.

Předmětem importu jsou i otroci a nadstandardy – ušlechtilé stavební materiály nebo předměty denní potřeby ze skla a z keramiky.

Mozaiky ve Villa Armerina na Sicílii zobrazují vykládání divokých zvířat včetně slonů, kráčejících po mostech na mola nebo i šelem, chovaných pro hry a zápasy v samotném Koloseu.

Nedaleká Ostie, dnes Ostia Antica, vypadá jako prakticky dochované, možná trochu na stavební materiál rozebrané město. Do jeho území se vstupuje původní cestou z Říma. Příchozí se ocitne v dochované uliční síti mezi patrovými cihelnými budovami s mohutně vystoupenými římsami.

Název Os, v latině ústí, vzešel pro toto město vazbou na ústí Tibery do moře. Dnes se jeho pozůstatky na rozdíl od své původní přímořské polohy o tři kilometry vzdálily vzhledem k tomu, že mořská hladina ustoupila. Porta Marina – Mořská brána, vedoucí patrně přímo k přístavním molům, má nyní čistě „suchozemský“ charakter. I samotná řeka měla v antickém období jinak položené řečiště, bez dnešního invazivního zálivu, zasahujícího až do blízkosti centra tehdejšího města.

Archeologický průzkum zde nemusel obtížně prostupovat terénem jako jinde v Itálii. Město ve výjimečných případech zůstalo i částečně nad ním a jeho dochované budovy pocházejí převážně z druhého až čtvrtého století našeho letopočtu.

Vstupní branou z pevniny byla Porta Romana. Vedla k ní Via Ostiensis, která byla paralelou s Via delle Tombe, osou ostijské nekropole. Za touto branou se přístupová cesta mění na hlavní ulici města – Decumanus Maximus. K jihozápadní bráně, která město uzavírá, je nutné ujít více jak kilometr. Tato tehdy jistě živá městská třída na sebe vázala řadu důležitých veřejných prostor a budov, například areál kolem sochy Minervy, Neptunova sýpka a lázně, kasárna městských strážců.

Dominantní budovy města zastupuje velké divadlo z doby císaře Augusta, později ještě dále rozšířené a novodobě upravené pro možnost divadelních představení. V jeho sousedství se rozprostírá Piazzale delle Corporazioni – Náměstí společností, kde býval i Cereřin chrám. Samotné náměstí bylo centrem kanceláří loďařských dopravních firem, nabízejících své služby reklamou v podobě podlahových mozaik. Jejich tematikou není nic jiného než lodní doprava všech možných druhů zboží.

Vedle rezidencí a chrámů se na tuto tepnu váží i hospodářské budovy, jako rozměrná sýpka Grandi Horrea – Velké sklady. Čilý život ve městě dokumentuje i restaurant s dochovaným zděným výčepním pultem a prostorem pro chlazení nápojů a možná i potravin.

Celému městu vévodí mohutné Capitolium – Kapitol, stavba na vysokém cihelném soklu, která nikdy nebyla pod terénem. Pod touto dominantou se rozkládá Forum – střed města s lázněmi, chrámy a především s křižovatkou druhé hlavní ulice – Cardo Maximus, směřující k bráně Porta Laurentia. V jeho dnešním severním konci na břehu Tibery stojí novodobá budova muzea, schraňující ve svém lapidáriu nejvzácnější fragmenty bohaté sochařské práce v Ostii.

Ve městě lze procházet dalšími náměstími, patrovými obytnými domy, obchodními areály, skladišti, chrámovými komplexy, zpracovatelskými manufakturami, sociálním vybavením lázní včetně veřejných latrín.

Snad právě v Ostii si lze nejsnáze představit její původní obyvatele a celé živoucí město v době svého rozkvětu. Nebude zřejmě náhodou, že se v některých klauzurních úlohách ateliérů Katedry architektury objevily domy s mohutnými římsami...

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: ROMA

**OSTIA ANTICA**

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: ROMA

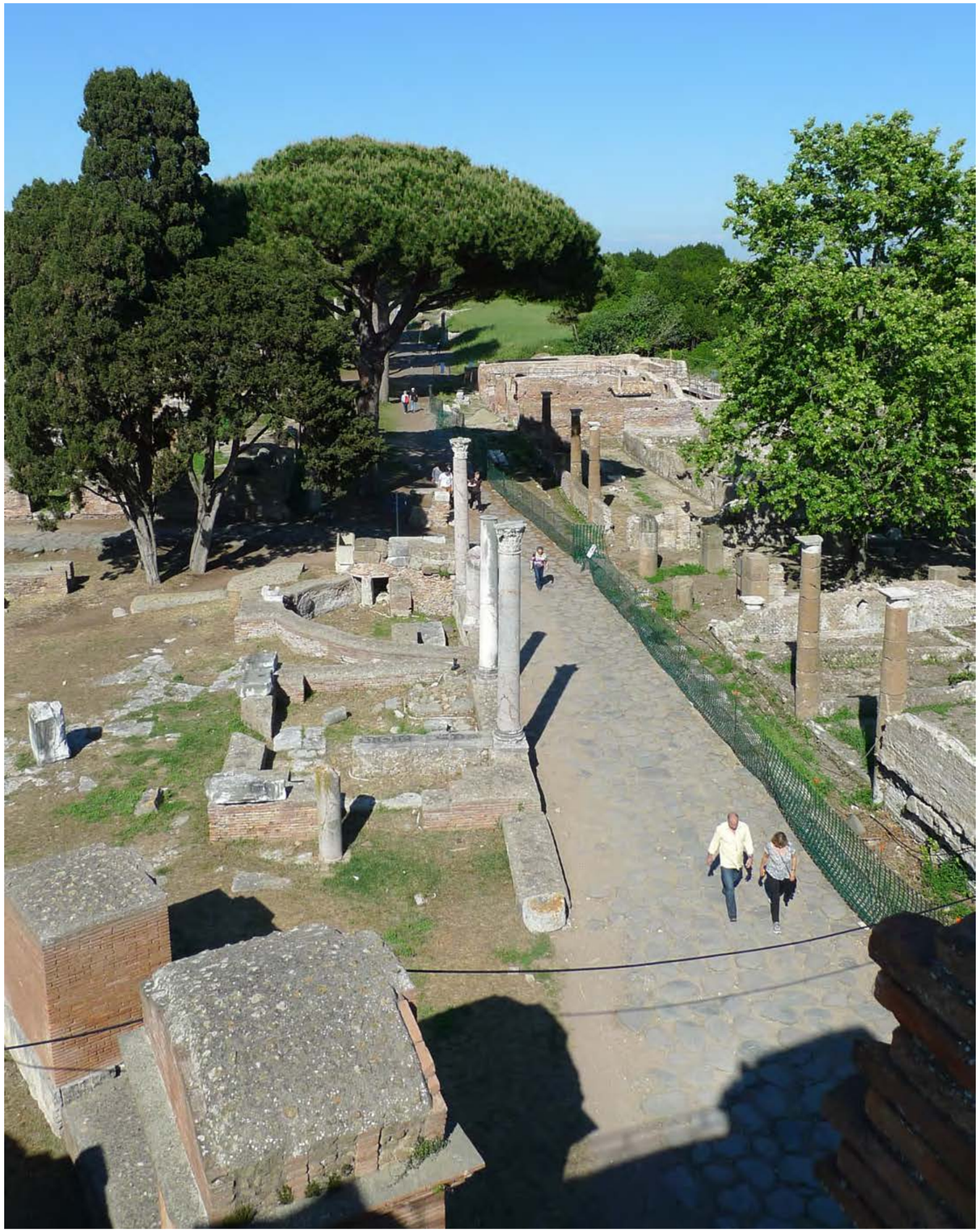
**OSTIA ANTICA**

OBLAST: LAZIO MĚSTO: ROMA **OSTIA ANTICA**

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: ROMA

**OSTIA ANTICA**



OBLAST: LAZIO

MĚSTO: ROMA

**OSTIA ANTICA**

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: ROMA

**OSTIA ANTICA**

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: ROMA

**OSTIA ANTICA**

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: ROMA

**OSTIA ANTICA**

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: ROMA

**OSTIA ANTICA**

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: ROMA

**OSTIA ANTICA**

OBLAST: LAZIO MĚSTO: ROMA **OSTIA ANTICA**

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: ROMA

**OSTIA ANTICA**

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: ROMA

**OSTIA ANTICA**

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: ROMA

**OSTIA ANTICA**

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: ROMA

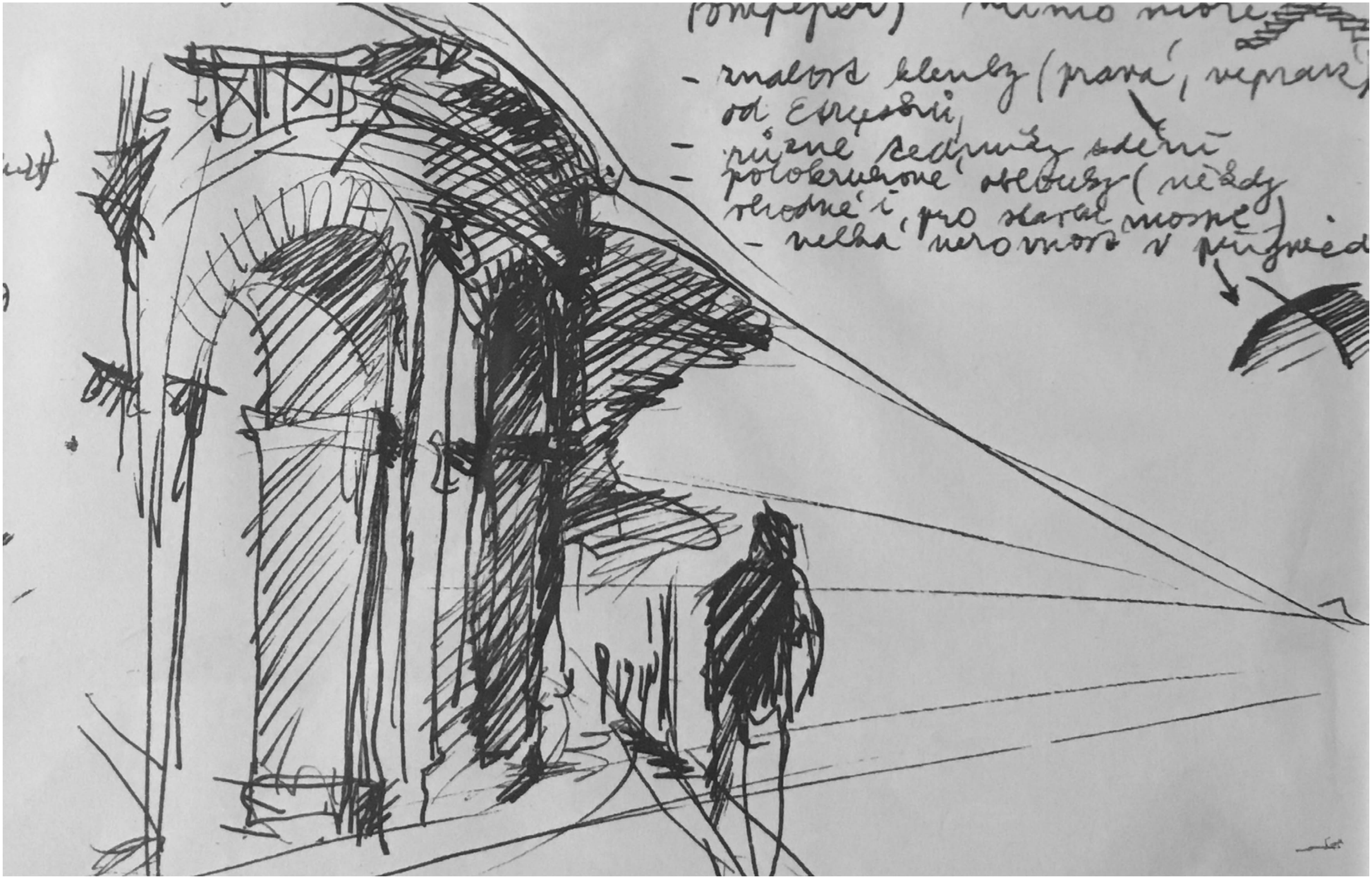
**OSTIA ANTICA**

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: ROMA

**OSTIA ANTICA**

OBLAST: LAZIO MĚSTO: ROMA **OSTIA ANTICA**



OBLAST: LAZIO

MĚSTO: ROMA

**OSTIA ANTICA**

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: ROMA

**OSTIA ANTICA**

OBLAST: LAZIO MĚSTO: ROMA **OSTIA ANTICA**

OBLAST: LAZIO MĚSTO: ROMA **OSTIA ANTICA**

OBLAST: LAZIO

MĚSTO: ROMA

**OSTIA ANTICA**

OBLAST: LAZIO MĚSTO: ROMA **OSTIA ANTICA**

# LIDO DI OSTIA

**2014**

Dnes reprezentuje jednu ze čtvrtí na správním území Říma, poblíž jeho starověkého přístavu. Hlavní a zároveň nejbližší přímořské letovisko italské metropole je vzdáleno pouze několik kilometrů po velkorysé komunikaci.

V dávné historii čtvrtého století našeho letopočtu zde zemřela svatá Monika, matka svatého Augustina – stalo se tak po jeho konverzi ke křesťanství v osamoceném domě římských křesťanů.

Dnešní Ostie má mnohem mladší dějiny. Její území bylo původně bažinaté, zamořené malárií, a to v samotném sousedství metropole až do novověku. Po rekultivaci bažiny v konci devatenáctého století sem přišli osadníci s polnohospodářskými cíli z oblasti Umbrie. Jejich situace se postupně zlepšovala vybudováním dopravní infrastruktury s Římem. Osada –budoucí římská čtvrť – je již záhy s hlavním městem propojena železnicí.

Začínají se budovat krátkodobě nájemné ubytovací kapacity i velkorysé hotely. Výstavba expanduje i na Lungo Mare – podél pobřeží a začíná se vytvářet lineární rekreační aglomerace, charakteristická svým stylem „littorio“ – modernou všech odvětví kultury včetně architektonické tvorby v období fašistické vlády.

Růst této výstavby na pobřeží Tyrhénského moře prakticky nic neomezuje. Buduje se i nová Via Ostiense a v nadcházejícím období je dopravní systém řešen komplexně. Je postavena nová autostráda Via Mare, která se křižovatkou ve tvaru písmene T napojuje na přímořskou dopravní komunikaci, se kterou souběžně sleduje i velkorysá pěší promenáda.

Atraktivnost místa zvyšuje i založené letiště Fiumincini.

Via Mare ústí opět křižovatkou ve tvaru T na velký římský dopravní okruh, který ve své prakticky původní podobě funguje dodnes.

Po druhé světové válce letovisko zažívá doslovný turistický rekreační boom. Stávající autostráda, pojmenovaná nyní po Kryštofu Kolumbovi, spojuje Ostii s novým satelitem Říma – čtvrtí EUR, která se měla stát exponátem zamýšlené mezinárodní „výstavy“ urbanismu během válečných let. Celá infrastruktura, doplňovaná o nové stavby, se stala součástí rozlehlého areálu sedmnáctých novodobých Olympijských her v Římě v roce 1960.

Letovisko samotné však v sedmdesátých letech minulého století prožívá těžké období. Nedostatečná infrastruktura odpadového hospodářství měla za následek znečištění moře a dobrá pověst Lida se velmi zhoršila.

*Krkolomný přístup na „pláž“, jedna odpadní roura vedle druhé a zřejmě v květnu ještě nefungující vybavenost celého rekreačního území bez návštěvníků – to byl vjem, který nám tuto informaci v roce 2014 potvrdil. Přesto však se skoro celý autobus k vodě vydal a následně se sušil při prohlídce římského satelitu.*

V oblasti trvá zvýšená drobná kriminalita – varují před ní i průvodci. V roce 1975 byl v blízkosti letiště zavražděn intelektuál, básník a filmový režisér Pier Paolo Pasolini.

Naopak dobudování leteckého dopravního uzlu v podobě Letiště Leonardo da Vinci přineslo celé oblasti popularitu a profit díky sídlu mnoha dopravních společností.

Nárůst obou aglomerací – Říma i jeho přímořské čtvrti Ostie již pomalu způsobil jejich návaznost, kterou dnes odděluje pouze park Castelfusano.

# EUR

**1992 1995 2014**

E 42, jak byla ve zkratce tato projektovaná urbánní oblast zamýšlena, měla sloužit jako centrum velkolepé světové přehlídky urbanismu.

Její zamýšlená realizace byla stanovena rokem 1942, o kterém tehdy mnozí netušili, že bude tím nejdramatičtějším obdobím druhé světové války, do které se Itálie tím nejnešťastnějším způsobem taktéž zaplete. Psal se rok 1935.

Po velké přestávce, způsobené válkou i následnou změnou režimu – nevyjímaje ani změnu pohledu na problematiku projektu – se další realizační postupy zpožďují nejméně o deset let.

Problematické dědictví Mussoliniho éry, jejíž představitel tento projekt plně podporoval, muselo být nějak uzavřeno. Vyvstala celá řada problémů. Od čeho začít a jak vůbec komunikovat s výraznými italskými architekty, které „Duce“ pro tento projekt angažoval. V situaci, kdy snímky z roku 1952 vypovídají o pokročilé rozestavěnosti celé čtvrti, však v žádném případě nepůsobí snahou o její dokončení.

Zřejmě otázce „co s tím?“ pomohla k odpovědi olympiáda v Římě, stanovená na rok 1960. Byla první, i tuto nominaci Řím získal již v roce 1908. Jenže vybuchl Vesuv a nastaly zcela jiné, finančně stejně náročné starosti. Prostředky byly k dispozici až v těchto letech po válce. Prakticky se ve čtvrti EUR vybudovalo klíčové halové sportoviště a nedaleko vzniklo Foro Italico s dalšími stadiony. Do her jako dějiště sportovních výkonů byly tehdy začleněny i antické památky. V Maxentiově bazilice probíhala utkání v zápase, Caracallovy lázně hostily gymnastiku.

Projekt vedle sportovní motivace též konvertoval blíže i k obytné funkci. Celý „úvod“ pod návrším s rozlehlou vodní plochou byl doplněn o poválečnou výstavbu tohoto účelu v již jiném architektonickém tvarosloví. Místo parabolického kovového oblouku gigantických rozměrů, který měl pohled z návrší na celý EUR rámovat, byl vybudován velký rondel ocelové konstrukce Paláce sportu Luigi Nerviho. Rozestavěné budovy ministerstev se dokončily a dané resorty v těchto budovách aktuálně sídlí. Velké muzeum antického Říma s expozicí známého modelu města z tohoto období prošlo před několika lety velkou rekonstrukcí. Trasa metra, řešená výkopem a vedoucí pod projektovanou rozlehlou vodní plochou, je součástí městského dopravního systému.

Řada solitérních architektur má svůj výraz, o kterém lze nestranně diskutovat, i když v očích řadových Italů je tento počin něčím, o čem by se převážně vůbec mluvit nemělo. S tímto názorem se Katedra architektury setkávala běžně ve všech možných destinacích, kde byla tato tematika vzpomenuta. EUR – pomineme-li dobu jeho vzniku – představuje typický příklad problému „uměle jednorázově vzniklého města“, řízeného urbanistickým i architektonickým unifikovaným konceptem, nedovolujícím odlišné vstupy. Stejně tak bychom mohli hovořit o Sabbionetě, Palmě Nuově, Havířově a třeba i o mnohem slavnějších případech, které mají se svojí skutečnou městskou funkcí značné problémy.

EUR má však k tomu velké minus kvůli motivaci svého vzniku. Právě v roce 1935 primátor Říma Giuseppe Bottai navrhl Benitu Mussolinimu vyčlenit finanční kapitál pro budoucí „Univerzální výstavu“ v roce 1942. Ta by měla oslavit dvacáté výročí „Pochodu na Řím“ demonstrovat úspěch fašistického hnutí v Itálii před širokým světovým publikem.

Tehdejší italská vláda tuto iniciativu podpořila vytvořením zvláštního orgánu pro akci pod předsednictvím senátora Vittoria Cini. Pro stavbu byla vybrána oblast Tre Fontane. Měla řadu předností, především propojení „císařského“ Říma, prezentovaného zde Caracallovými lázněmi, s Tyrhénským mořem – podél Via Imperiale – dnešní Via Cristoforo Colombo.

Kromě vládních budov ministerstev došlo k realizaci budov jako paláců INA, INPS, Palazzo degli Uffici, Kongresový palác, dnes restaurovaný Palazzo dell Arte Antica, Palazzo dell Arte Contemporaneo či paláců světové vědy, lidového umění a tradic, dále kina, pošty, kasáren, výstavních prostor, kostela svatých Petra a Pavla, mořské brány a paláce vody a světla, řemeslné čtvrti.

Čtvrť EUR dokládá možnou vizi, jak by vypadala další italská výstavba měst, pokud by v zemi nepadl její fašistický režim. Celý tento urbanistický počin nerespektoval dříve přijaté územní plány, řešící rozvoj metropole tímto jihozápadním směrem a kultovně se inspiroval  decumanem a cardo v přísně pravoúhlé síti.

Palazzo della Civiltà Italiana, známý také jako Palazzo della Civiltà del Lavoro nebo Colosseo Quadrato, jehož projekt vytvořili architekti Giovanni Guerini, Ernesto Bruno a Mario Romano, se stal nepsaným symbolem tohoto urbanismu. Byl umístěn na konec jedné z příčných os naproti Kongresovému paláci architekta Libery.

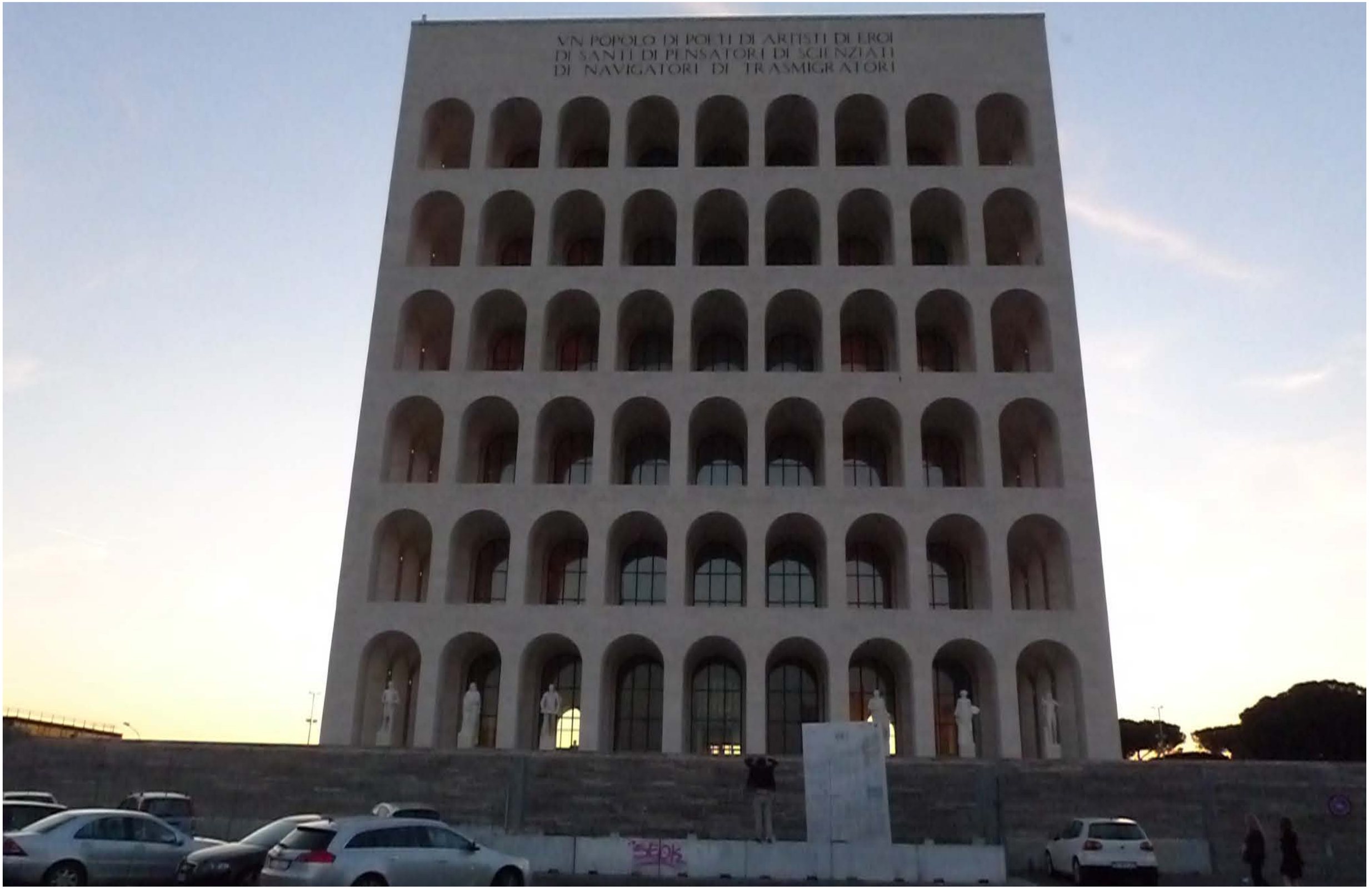
Budova byla otevřena v roce 1940. Dále však zůstala prázdná až do roku 1953, kdy v ní byla instalována historická zemědělská výstava. Po roce 2000 prošla rekonstrukcí a je v pronájmu firmy FENDI. Přízemí slouží výstavám – v roce 2016 to byla expozice „Nový Řím“ o příběhu čtvrti EUR. Hlavní motto budovy představuje oslava skutečného Colossea a zároveň přebírá jeho mnohé koncepty. Nese však i kódy ze zcela jiné symboliky. Počty pater a otvorů v rámci podlaží reagují na počty písmen ve jménu Benita Mussoliniho. V travertinovém obkladu stavby je vytesán jeho citát:

> „NÁROD BÁSNÍKŮ, UMĚLCŮ, HRDINŮ, SVĚTCŮ, MYSLITELŮ, VĚDCŮ, VŮDCŮ, OBJEVITELŮ“.

Základna se rozkládá na ploše 8 400 metrů čtverečních a budova má objem 205 000 metrů krychlových s výškou 68 metrů včetně přístupového schodiště a 50 metrů od jeho horní podesty.

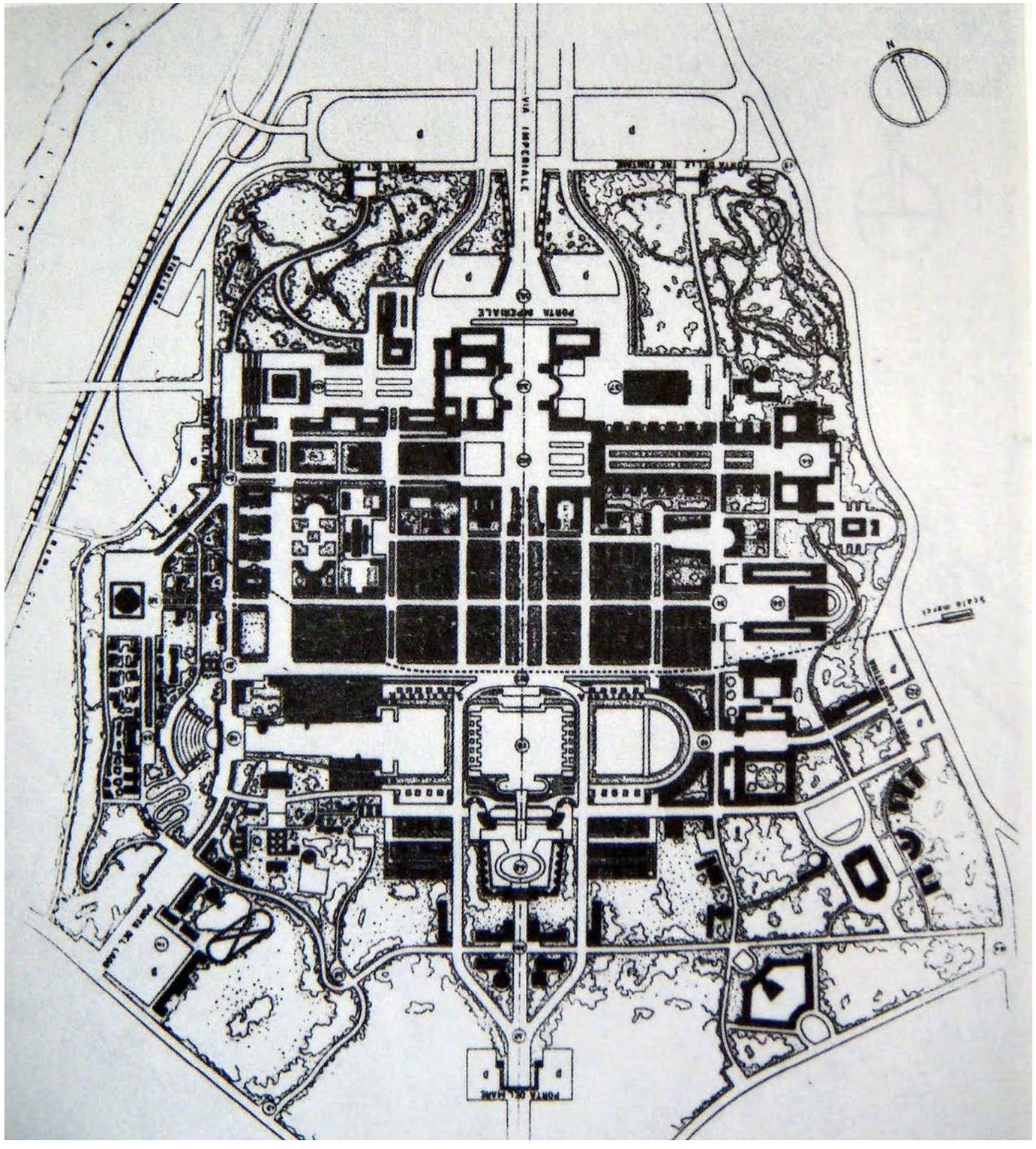
OBLAST: LAZIO MĚSTO: ROMA **EUR**

OBLAST: LAZIO MĚSTO: ROMA **EUR**



OBLAST: LAZIO MĚSTO: ROMA **EUR**

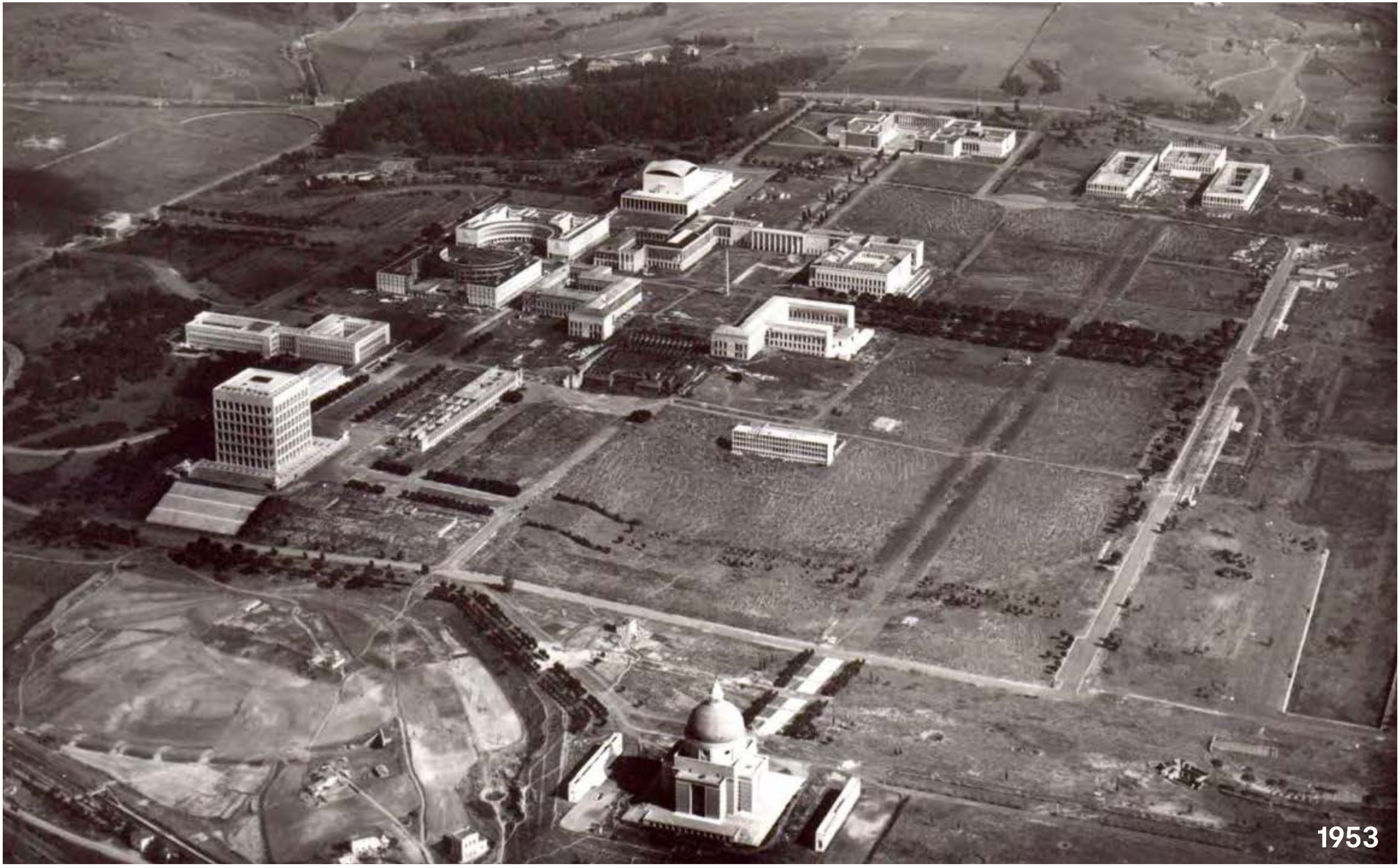
OBLAST: LAZIO MĚSTO: ROMA **EUR**



OBLAST: LAZIO

MĚSTO: ROMA

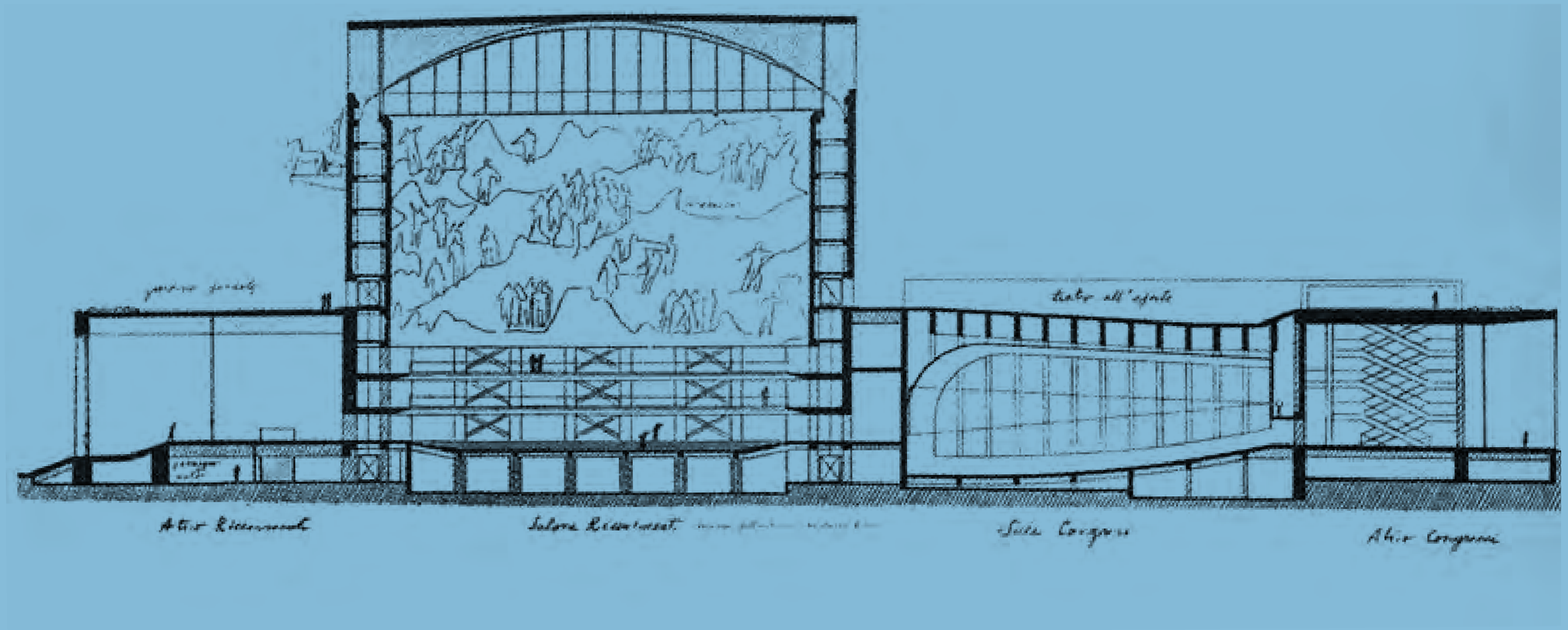
**EUR**

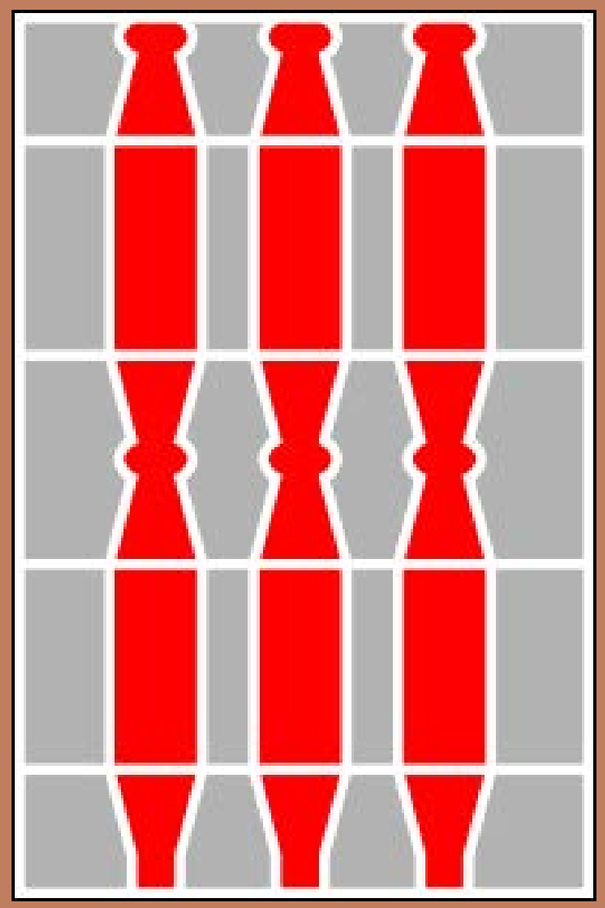


1953

OBLAST: LAZIO MĚSTO: ROMA **EUR**

# MLUVENÉ SLOVO – EUR





# UMBRIA

Vedle oblastí, jejichž hranici tvoří i mořská pobřeží, zaujímá Umbrie zcela vnitrozemskou polohu. Vodní živel zde zastupuje její pomyslná osa – řeka Tibera, která svým tokem prochází centrem Říma. Dnes jsou v jejím krásném údolí, plném svěží zeleně, vybudovány četné vodní elektrárny.

Z hlediska historie pro Římany nechvalně známý pojem představuje největší jezero oblasti. Lago Trasimeno o rozloze skoro jedno sto třiceti čtverečních kilometrů bylo předzvěstí budoucího zoufalého zvolání „Hanibal ante portás“. V červenci 217 let před naším letopočtem sehrálo tragickou roli pro konzula Gaia Flaminia, velitele více jak třiceti tisícové římské armády.

Krajina, obývaná archaickými Umbry, podle nichž se i jmenuje, byla zároveň domovem Etrusků. V této podobě se ve třetím století před naším letopočtem začlenila do Římské říše. Její pád sem přivedl i její dobyvatele – Góty, ale i Byzantince a Langobardy, kteří zde instalovali samostatné vévodství s centrem ve Spoletu.

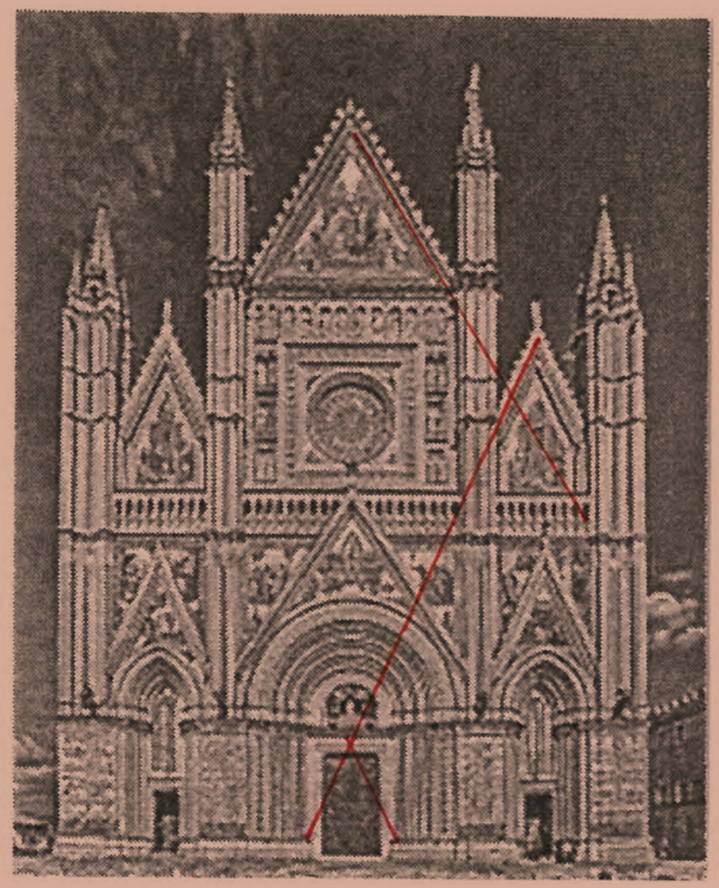
Další osudy jsou podobné s územími dnešních sousedních oblastí. Vznik řady městských států, Papežský stát a včlenění do sjednoceného Italského království v roce 1860.

Umbrie oplývá úrodnými údolími mezi množstvím zalesněných kopců s mnoha hrady na jejich vrcholech, na jejím území se dochovala centra vrcholného kulturního významu.

Nebyla to jen početní převaha kartaginského vojevůdce Hanibala, která přinesla římským legiím zdrcující porážku s polovinou počtu padlých a druhou polovinou zajatých. Buď to byli zabiti v boji nebo se při útěku utopili v bahně mezi rákosím po vpochodování do pasti v podobě úzkého pasu pobřeží mezi horami a jezerem. Pouze mizivá část unikla Hanibalově armádě, skryté a číhající ve svahu, zarostlého lesem.

*Studenti, obeznámeni s průběhem bitvy již v autobuse, její přesnou rekonstrukci neprovedli. Zlákalo je samotné jezero. Odpoutali od pobřeží dva vory, vytvořili z nich válečná plavidla a na nich se pokusili přehodnotit historii.*

# ORVIETO



# CATTEDRALE
# DI SANTA MARIA ASSUNTA

**1993 1994 2014**

Jedna z nejkrásnějších katedrál v celosvětovém měřítku se zároveň zapisuje jako symbol města mnohem staršího, ještě etruského původu.

Počátky samotné stavby lze datovat rokem 1290. Její realizace byla nejen zájmem církve samotné, ale i městské správy. Na dnešním náměstí, jehož značnou část reprezentuje tento dochovaný dóm, stály do doby jeho výstavby dva malé kostely. Katedrální, ve smyslu biskupský kostel Panny Marie a farní kostel San Constanzo, přimknutý k trhu v blízkosti kláštera.

Traduje se, že motivací pro stavbu tohoto dómu byl tzv. bolsenský zázrak, spojený s českým knězem Petrem. Hovoří pro to skutečnost, že právě tento kněz pospíchal za papežem Urbanem IV. do Orvieta, aby mu celý průběh zázraku vylíčil. Taktéž oltářní rouška je v dómu uložena na čestném místě v transeptu.

Zde byl iniciován křesťanský svátek Božího Těla, který je reakcí na tuto událost. Existují však prameny, které uvádějí pouze ambici městského subjektu Orvieta pro stavbu, plnící tuto funkci schrány výjimečné relikvie.

# CATTEDRALE DI SANTA MARIA ASSUNTA

*Po dvou našich návštěvách Orvieta v letech 1992 a 1993 jsme v roce 2014 měli vzácnou příležitost tuto relikvii uvidět. V tomto roce se slavilo výročí události bolsenského zázraku. Oltářní rouška se obřadně vystavuje pouze v době konání významných církevních svátků. V jubilejním roce 2014 byla vystavena celoročně. Při pohledu na ni se mohla mnohým z naší exkurze připomenout i česká stopa v tomto jejím příběhu.*

Výstavba dómu byla dlouhým procesem, který se na výsledku promítá se vzájemným respektem. Rovnováha románských a následně gotických vlivů vytváří spojující harmonii i ojedinělost. Jednotliví tvůrci se v postupu stavby vzájemně respektovali a na vykonaná díla reagovali svými současnými podněty.

Architekturu spojuje s uměleckými vstupy především západní vstupní průčelí. Doslovnou jemnost jeho reliéfů chrání dnes masivní předsazené skleněné desky. Tvorbu mistrů Arnolfa di Cambia, Lorenza Maitaniho nebo Ippolita Maidana, za kterými jde s řadou dalších sochařů velká zásluha o tato díla, je v dnešním světě nutné chránit. Poslední jmenovaný autor vstoupil se svým dílem i do interiéru slavnou pietou.

Tematikou několika „bassorilievo“, nízkých reliéfů ve formátech vertikálních obdélníků, jsou motivy ze Starého zákona. Plasticky v jemné modelaci se zobrazuje stvoření rostlin a zvířat, Adama a Evy v Edenu, jejich prvotní hřích s božím trestem i příběh Kaina a Ábela.

Dále linie rodokmenu Ježíše a mesiášských proroctví, scény z Nového zákona – zvěstování, narození Páně, vraždění neviňátek, jidášský polibek, vše završeno posledním soudem se zatracenými i vyvolenými.

Tematice proslavených mozaik, které též zdobí vstupní průčelí chrámu, dominuje především Panna Marie, které je dóm zasvěcen.

*V době naší úplně první návštěvy v Orvietu v roce 1992 bylo právě ukončeno jejich velké restaurování. Při rozhovorech s místními restaurátory, věnujícími se tehdy již obnově interiéru, byla zmíněna i skleněná mozaika Posledního soudu Zlaté brány jižního průčelí chrámu svatého Víta v Praze. Dílo mistrů ze sedmdesátých let čtrnáctého století znali a hovořili o tom, že by se stejná manufaktura z Orvieta měla podílet na její obnově po nešťastných zásazích z počátku šedesátých let. Dopadlo to však jinak, po roce 1990 se mozaice věnovali odborníci z amerického Getty Conservation Institute, kteří po několikaletém výzkumu navrhli jiný postup, provedený našimi konzervátory.*

.Mezi malíři, účastnými v chrámu v Orvietu hráli zásadní roli Gentile da Fabriano, Lippo Memmi, Beato Angelico, Ugolino di Prete Ilario a z nich zde nejznámější Luca Signorelli.

Jeho tvorbu zastoupují fresky ve dvou kaplích „Santissimo Corporale“ a „San Brizio“. Právě na její stěně se kompozice Posledního soudu střídá s dobrem a zlem, zobrazeným v nahých postavách. Jejich realistická interpretace se až nezvykle uplatnila v sakrálním prostoru a údajně byla inspirací pro Michelangelovo pojetí Sixtinské kaple.

Západní vstupní průčelí je dokonalou hrou geometrie v celkovém konceptu. Výtvarné vstupy do takto komponované architektury na principu triangulace se stávají její integrální součástí, stejně jako ústřední rozetové okno, dílo Andrea di Cione. Mezikruží, vepsané do čtverce, má ve svém středu tvář Krista, plochy u jeho vrcholů jsou plochou pro mozaiky. Do plochy vně opsaného čtverce se umístila  další řada figur.

Boční fasády, zcela odlišného charakteru, vytvářejí svými „černými a bílými“ vodorovnými pásky pocit vlídnosti, hry a „odlehčení tématu“. Vstupují i do interiéru a dotváří tak celkové, optimistické povědomí z jinak mohutné stavby, kterou lze ve vyšší úrovni triforia obejít po celém jejím vnitřním obvodu. To však nepatří do běžné prohlídkové trasy. Ani „tehdy“ to nebyla, někdy i velmi stísněná – cesta pro každého.

**LUCA D’EGIDIO DI VENTURA DE’SIGNORELLI**
**někdy též Luca da Cortona**

**cca 1445, Cortona – 1523, Cortona**

**italský renesanční malíř, údajně žák Pierra della Francesca**

**Byl přizván spolu s jinými na výmalbu spodních partií Sixtinské kaple, další práce pro Medicejské, pak Orvieto.**

**Za Julia II. společně s dalšími pracuje na výmalbě Vatikánského paláce, odkud se po příchodu Raffaela vrací do Cortony, kde později umírá.**

OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: MANTOVA

**CATTEDRALE DI SANTA MARIA ASSUNTA**

OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: MANTOVA

**CATTEDRALE**
**DI SANTA MARIA ASSUNTA**

OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: MANTOVA

**CATTEDRALE DI SANTA MARIA ASSUNTA**

OBLAST: UMBRIA

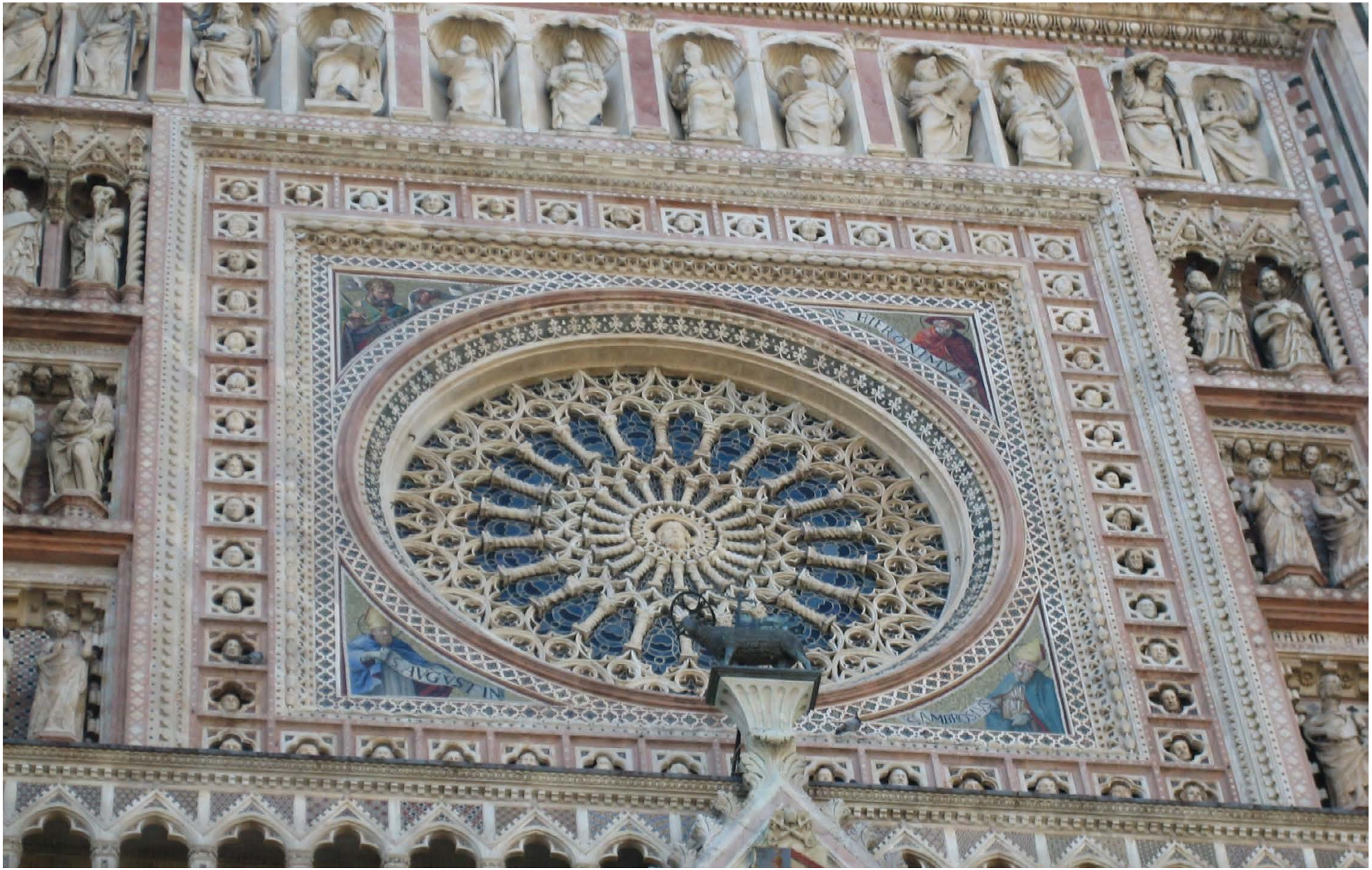
MĚSTO: MANTOVA

**CATTEDRALE DI SANTA MARIA ASSUNTA**

OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: MANTOVA

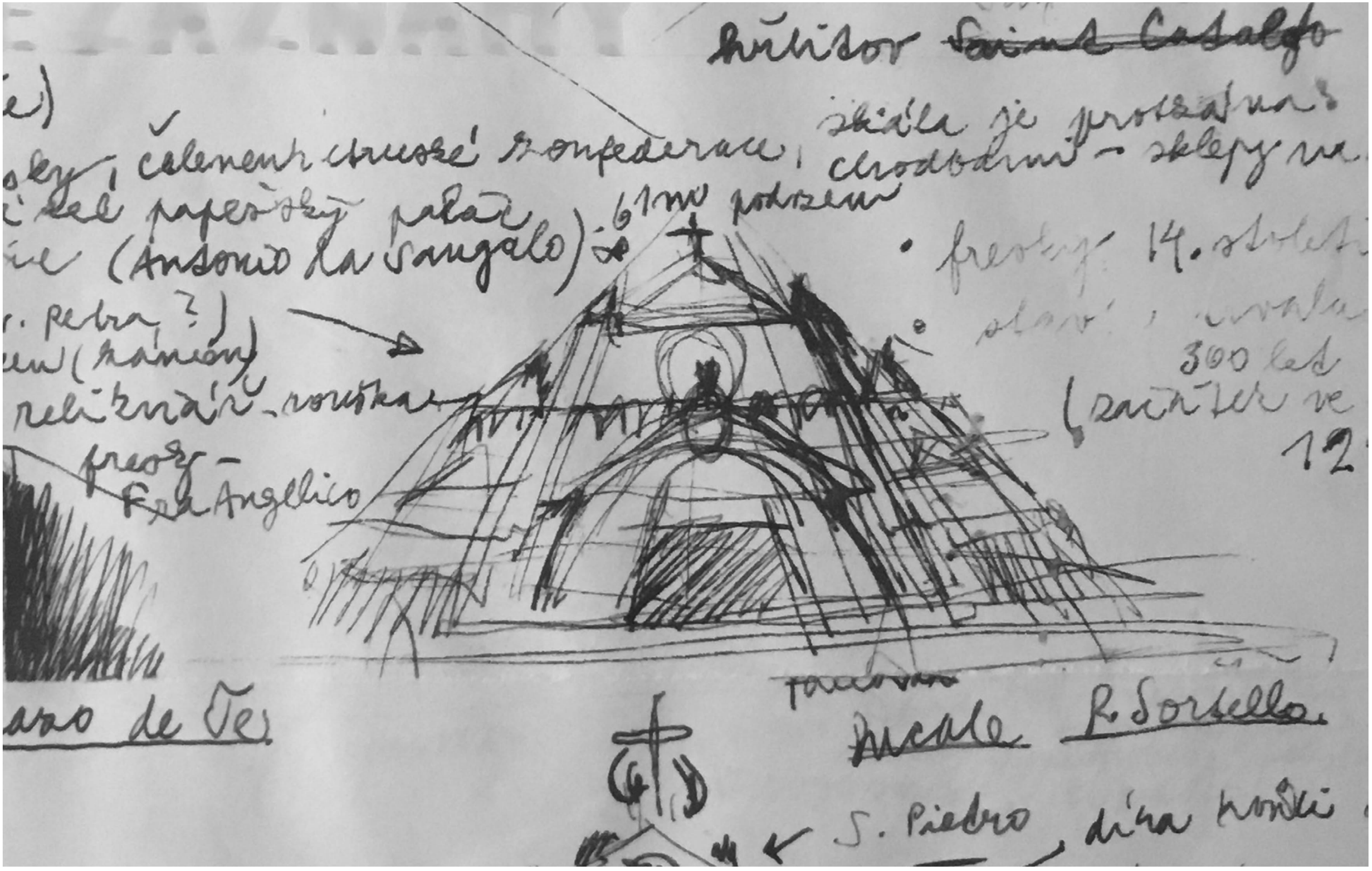
**CATTEDRALE DI SANTA MARIA ASSUNTA**



OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: MANTOVA

**CATTEDRALE**
**DI SANTA MARIA ASSUNTA**



OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: MANTOVA

**CATTEDRALE DI SANTA MARIA ASSUNTA**

OBLAST: UMBRIA

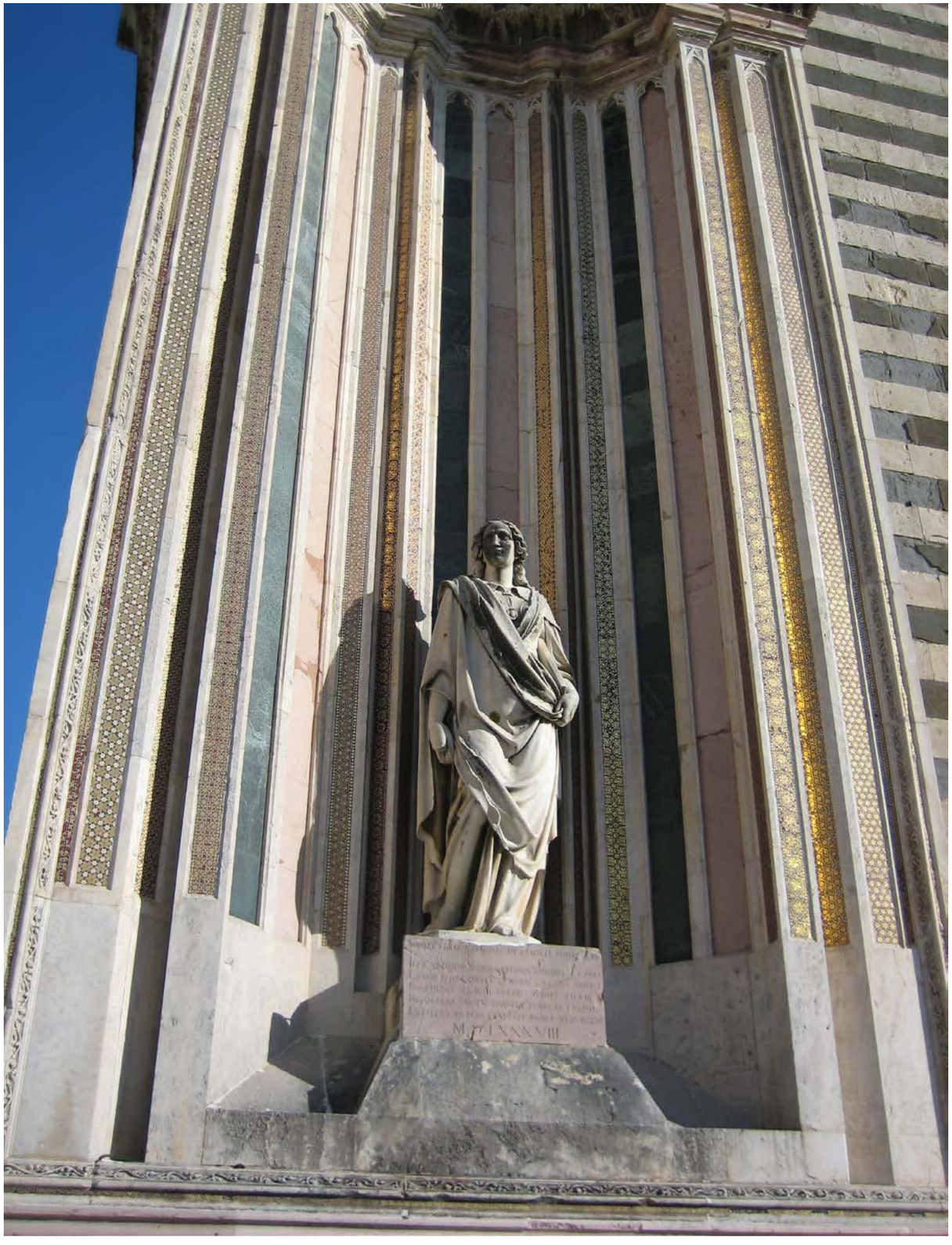
MĚSTO: MANTOVA

**CATTEDRALE DI SANTA MARIA ASSUNTA**

OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: MANTOVA

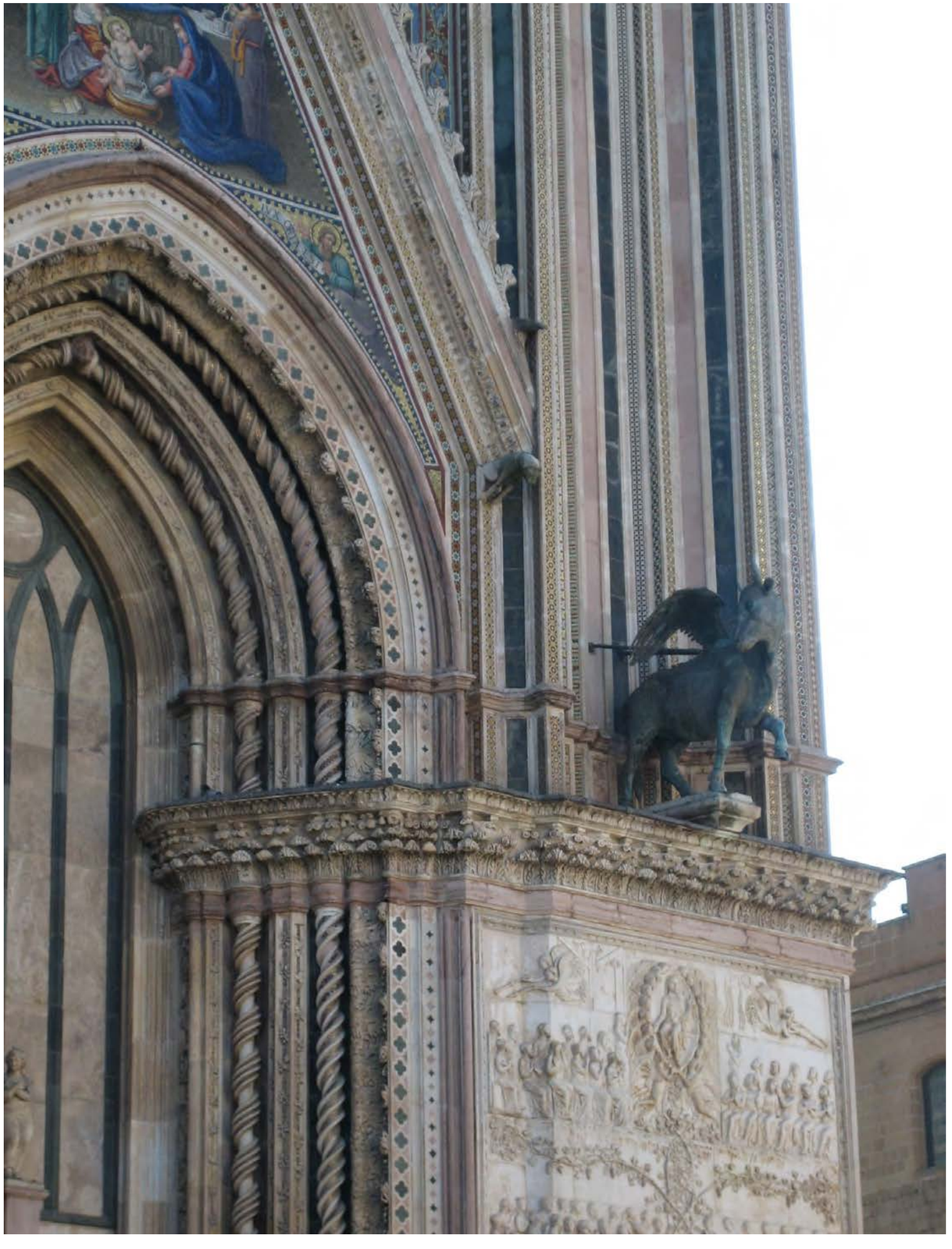
**CATTEDRALE**
**DI SANTA MARIA ASSUNTA**



OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: MANTOVA

**CATTEDRALE**
**DI SANTA MARIA ASSUNTA**



OBLAST: UMBRIA

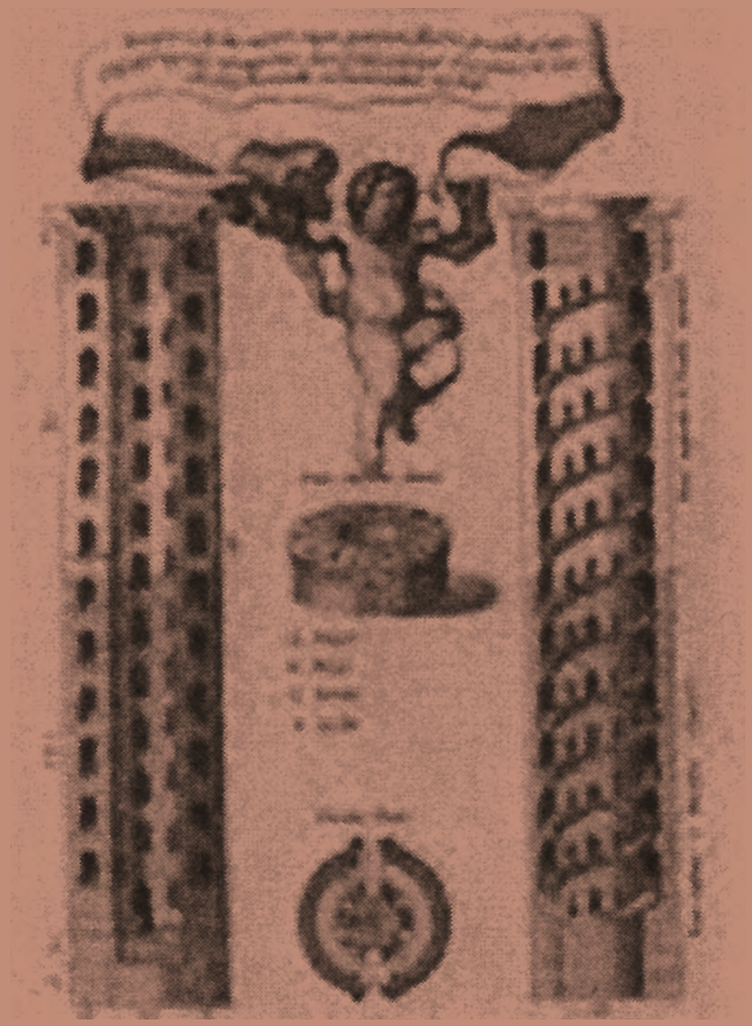
MĚSTO: MANTOVA

**CATTEDRALE DI SANTA MARIA ASSUNTA**

OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: MANTOVA

**CATTEDRALE DI SANTA MARIA ASSUNTA**



# POZZO DI SAN PATRIZIO

**1992 1993 2014**

Tato studna byla vyhloubena do skalního masivu z iniciativy papeže Klementa VII. v šestnáctém století.

Má hloubku 53 metrů a šířku v průměru „kruhu“ 13,4 metrů. Do tohoto dutého válce bylo vybudováno ve formě dvojité spirály dvojí vřetenové schodiště, osvětlené sedmdesáti okny, proraženými do pláště vnitřního vestavěného studničního „válce“, mírně elipsovitého průřezu.

Schodiště jsou koncipována tak, že jedno rameno se svými dvěma sty čtyřiceti osmi schody slouží k sestupu dolů a druhé naopak k výstupu o jeden jediný schod méně. Spirála obou schodišť má mírný sklon a nízké schodové stupně, takže k transportu vaků s vodou na povrch bylo možné používat muly. Projekt studny vypracoval architekt Antonio da Sangallo mladší.

Při sestupu do hlubiny lze dedukovat, kde byla studna ražena ve skále a kde prochází zeminou. Architektura vnitřního pláště nemění svůj formální charakter od úrovně terénu až po vodní hladinu jejího dna. Má okenní otvory pro přístup světla na schodiště v pravidelném rytmu a tvaru. Většinou je toto tvarosloví vytesáno ve skalním masivu. Tam, kde na místo skály stavba procházela pouze sypkou horninou, nahrazuje kámen režné cihelné zdivo.

Dispozičnímu řešení nechybí provozní dokonalost. Řada mul, přistupujících k nadzemnímu vstupu do studny sestupuje prvým jednosměrným schodištěm, spíše rampou, do podzemí. V úrovni dna vede stavební přemostění nad vodní hladinou. Vaky na vodu, zavěšené po obou bocích zvířat, byly obsluhou plněny z obou stran a celá jejich řada prošla přes tento most a nastoupila na druhé schodiště, kterým s nákladem vystoupala vzhůru.

S tímto principem dvou jednosměrných schodišť se můžeme setkat i na Petřínské rozhledně, kde místo volného vnitřního zrcadla může návštěvníky vyvážet a svážet instalovaný výtah.

Počátky motivace vybudování takto nákladné stavby vysoko nad okolním krajinným terénem je nutno hledat již v roce 1527.

Tehdy dochází ke vpádu žoldnéřů císaře Karla V. do Říma. Ve Vatikánu padla v obraně celá Švýcarská garda a samotný papež se na poslední chvíli zachránil útěkem do Andělského hradu, který byl následně obléhán a ostřelován děly. Toto rozsáhlé drancování probíhalo řadu měsíců.

Papeži Klementu VII. se na konci roku podařilo uprchnout z Říma do Orvieta. Pověřuje jmenovaného architekta stavbou studny, která měla zajišťovat nezbytnou pitnou vodu pro pevnost Albornoz a pro město Orvieto v případě dlouhého obléhání.

Stavba studny začala v roce 1527 a trvala deset let. V době jejího dokončení byl papež Klement VII. již tři roky po smrti.

Studna byla pojmenována Pozzo della Rocca a skoro o dvě sta let později byla přejmenována na Pozzo di san Patrizio.

*V pokladně seděla příjemná paní pokladní, na italštinu odpověděla česky a poskytla pro nás zdroje k těmto informacím, doplňujícím vlastní prohlídku. I přes aktuální kontroly vyhověla „letteře“ Italského kulturního institutu Italského velvyslanectví v Praze a naše vstupy byly „gratuito“.*

V Itálii je velmi rozšířené rčení, vázané na její hloubku – „Být jako studna svatého Patrika“ znamená mít nevyčerpatelné bohatství, kterým je v případě studny voda. Mince vhazované turisty do její hlubiny tomu i mimoděk napovídají.

## ANTONIO DA SANGALLO

**Antonio da Sangallo mladší po smrti Raffaela zastoupil jeho pozice na základě jmenování papežem. Podílel se v Římě i samotném Vatikánu na stavbě řady církevních a světských budov.**

**Po vyplenění Říma v roce 1527 Karlem V. v roce 1527odchází a v několika italských městech pracuje především jako vojenský architekt.**

**Legenda o svatém Patrikovi byla ve středověku známá po celé Evropě. Tomuto „Apoštolovi Irska“ nebo i „Věrozvěstu Irska“ se připisuje klíčová úloha v pokřesťanštění země. Pocházel ze vznešené velšské rodiny a v šestnácti letech byl zajat a unesen irskými nájezdníky. V Irsku strávil šest let a za tuto dobu vzrostlo jeho náboženské zanícení. Otroctví pro něj bylo „trestem za dosavadní bezbožný život“ na svobodě.**

**Po této době se mu podařilo utéct, vrátil se domů a stal se mnichem. K návratu do Irska v roli misionáře se rozhodl na základě božího vnuknutí ve snu. Byla mu ukázána jeskyně na ostrově Dark. Kdo v ní stráví den a noc, bude spasen od hříchů. Možná i v těchto podobnostech lze hledat změnu názvu této obdivuhodné inženýrské stavby z první poloviny šestnáctého století.**

OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: ORVIETO

**POZZO DI SAN PATRIZIO**

OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: ORVIETO

**POZZO DI SAN PATRIZIO**

OBLAST: UMBRIA

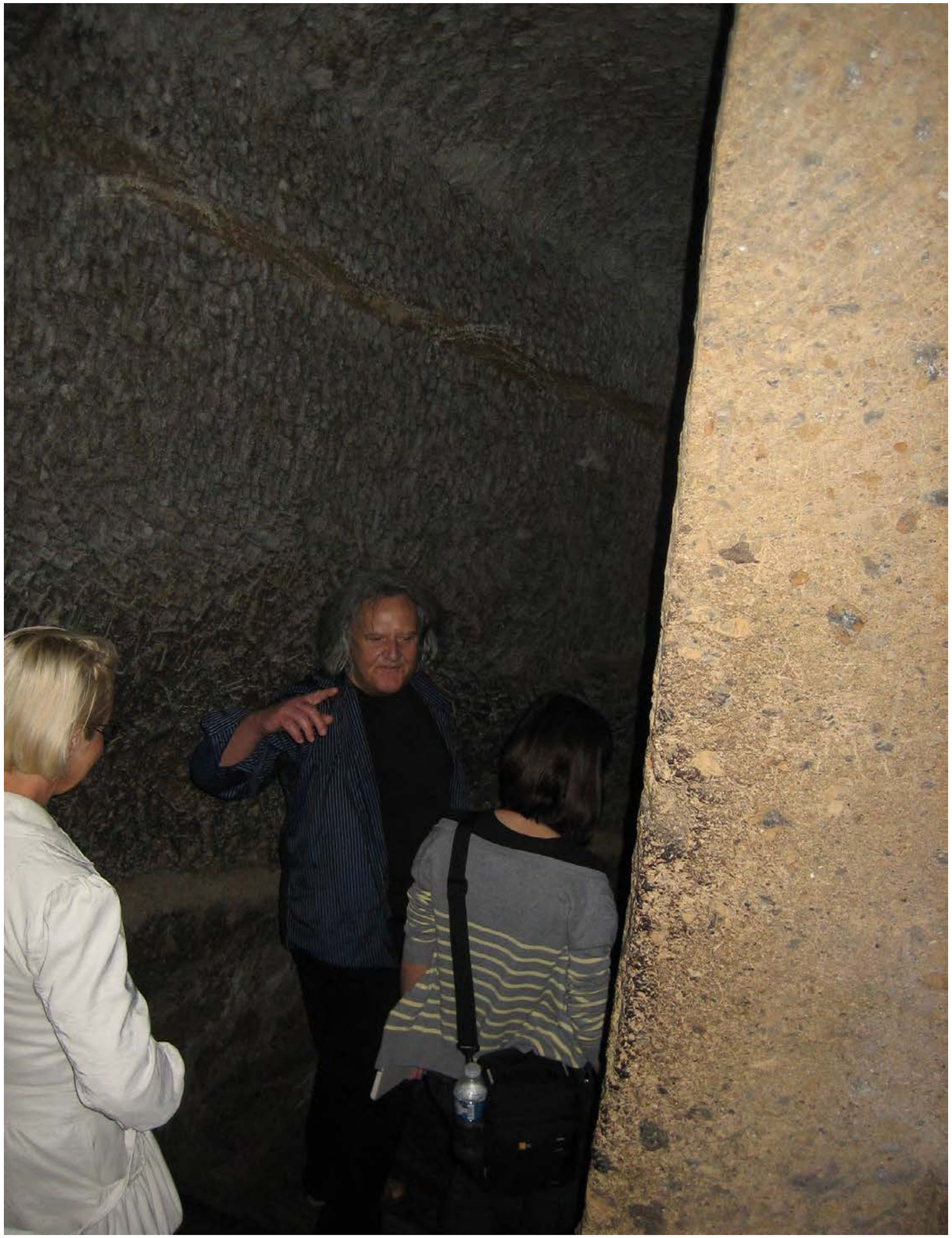
MĚSTO: ORVIETO

**POZZO DI SAN PATRIZIO**

OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: ORVIETO

**POZZO DI SAN PATRIZIO**



OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: ORVIETO

**POZZO DI SAN PATRIZIO**

OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: ORVIETO

**POZZO DI SAN PATRIZIO**

OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: ORVIETO

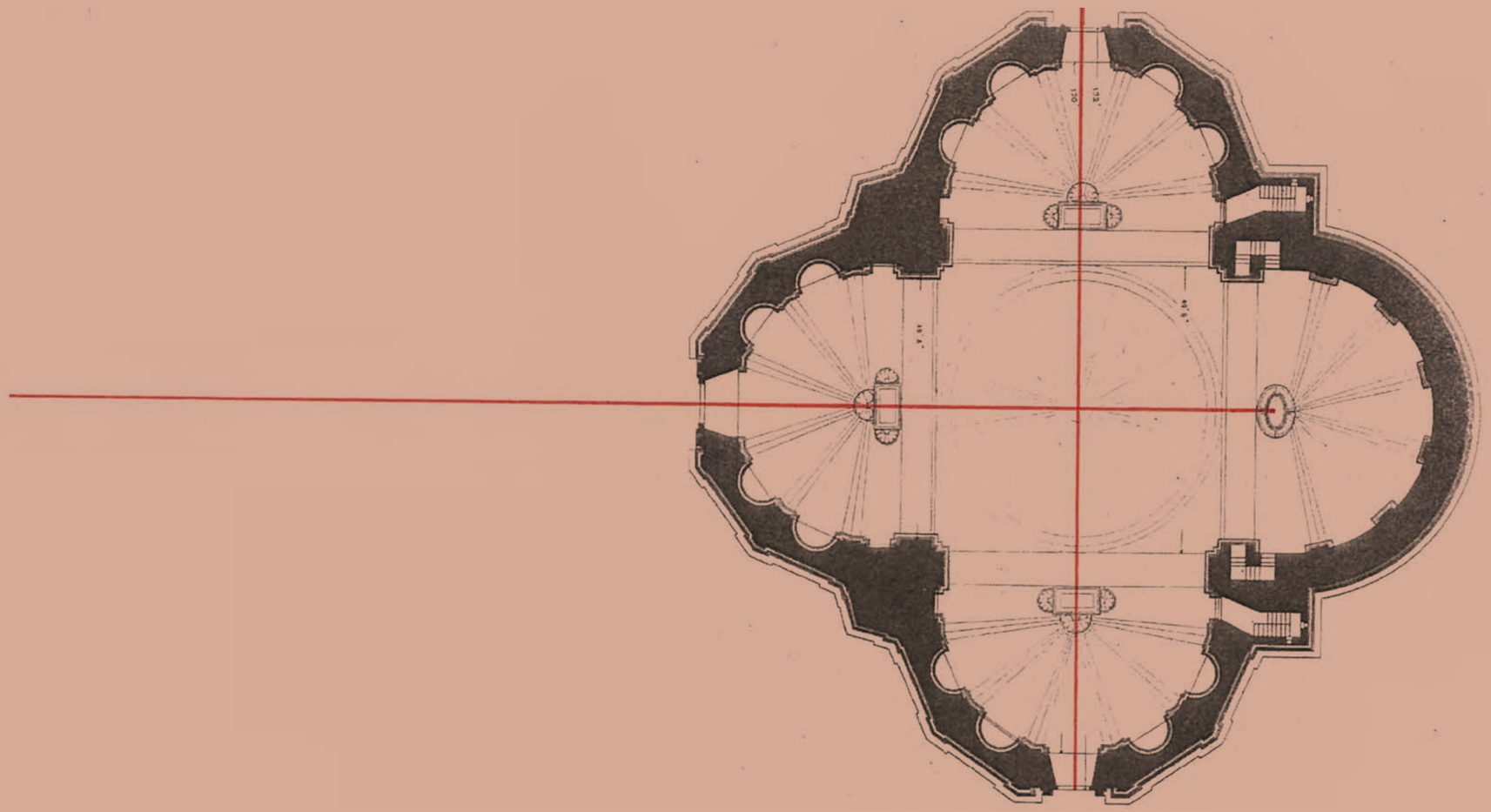
**POZZO DI SAN PATRIZIO**

OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: ORVIETO

**POZZO DI SAN PATRIZIO**

# TODI



# TEMPIO DI SANTA MARIA DELLA CONSOLAZIONE

**1992 1993 2014**

Dochovaný chrám, opět za hradbami města, je doslovným symbolem renesanční architektury. Jeho stavba, započatá v roce 1508, trvala prakticky sto let.
Do středověkého Todi přinesla zcela nový pohled na sakrální architekturu, která městu pomohla obstát v konkurenci ostatních sídel s jejich monumentálními katedrálami, proti kterým měla zdejší Santa Maria Assunta výrazně menší měřítko.

Samotná poloha kostela dodnes dominuje širokému okolí. Nový „moderní“ kostel není tísněn městskou zástavbou a stává se jakýmsi „výkladcem“ pokrokového myšlení pro široký krajinný rámec, kterému je dominantou.

V samotném financování zdrojů pro hrazení nákladů stavby hrály velkou roli prostředky věnované nemocnými poutníky, kteří do Todi přicházeli s nadějí na zlepšení či navrácení svého zraku. Tuto víru získali z mariánského zázraku, který se na tomto místě, odehrál.

Proto se v zájmu získání prostředků na stavbu chrámu město rozhodlo i pro stavbu nejen jejich ubytovací vybavenosti, ale i ošetřovny – „nemocnice“.

Podle dobového zobrazení z roku 1663 byl postavený chrám skutečným solitérem s výhledem do široké krajiny. Na straně k městu a podle jeho hradeb byl obklopen zřejmě ovocnými sady, obehnanými ohradními zdmi. Pouze blíže městu byly jeho doprovodné budovy.

Traduje se, že autorem projektu je samotný Donato Bramante. Dokonce se tvrdí, že je to jeho „zkouška“, jak by vypadal v podobě centrály chrám svatého Petra v Římě.

Jeho účast na projektu prozatím nikdo důkazně nevyvrátil. Připomínají se však další jména celé plejády špičkových architektů té doby, kteří mohli s touto stavbou přijít do styku – Cola di Matteuccio da Caprarola, Ambrogio da Milano, Antonio da Sangallo mladší, Vignola nebo Baldassare Peruzzi.

Řešení centrály nebylo zdaleka jen problémem Todi, ale celého aktuálního trendu. Při naprosté centritě stavby je jakýkoliv „apendix“ rušivý nejen v interiéru, ale i v exteriéru. Svědčí o tom demolice pozdější sakristie, která po dostavbě chrámu chyběla. Chybí mu dodnes, protože pro svoji estetickou nevhodnost byla tato přístavba v druhé polovině devatenáctého století zbořena.

Však „zázračný“ obraz madony, hlavní předmět zdejšího zázraku, zde našel své nové důstojné umístění do dnešních dnů.

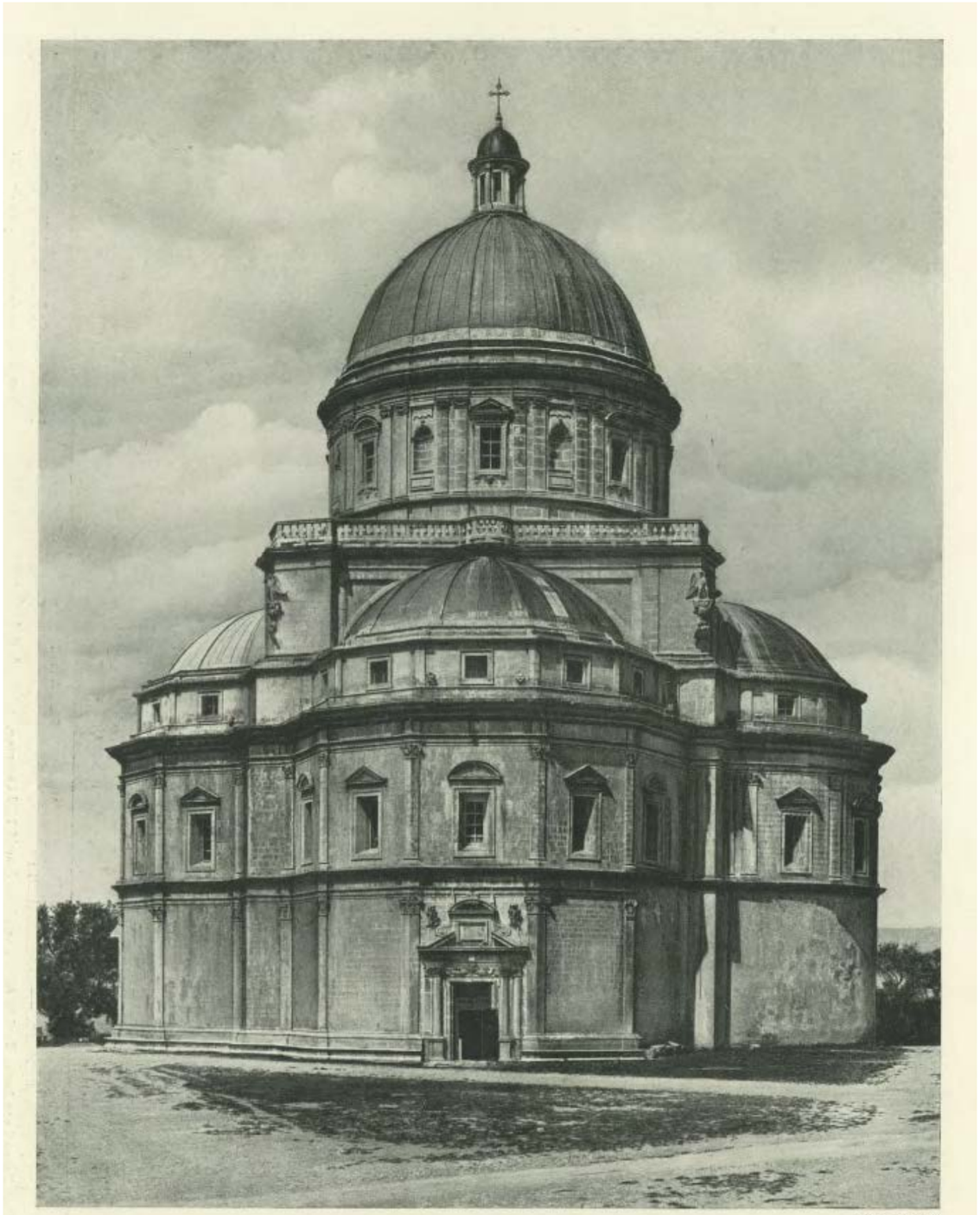
Základní princip čtyřlistého půdorysu apsid kolem centrálního čtverce přecházejícího pomocí pandantivů do kružnice paty kupole je skoro až učebnicovým příkladem. Zřetelnost architektonického konceptu podporuje pouze umírněný dekor a absentující iluzivní výmalba. Právě proto vyvstávají otázky nad určitými „nesrovnalostmi“, projevujícími se v míjení se výšek říms a v dalších detailech.

Stavba mohla být skutečným experimentem své doby nebo příliš náročným úkolem pro místní stavební výrobu. Její výška má úctyhodných 72 metrů a je skladbou elementárních geometrických těles.

OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: TODI

**TEMPIO DI SANTA MARIA DELLA CONSOLAZIONE**



Phot. Alinari

Todi. — S. Maria della Consolazione

1508 begonnen, im Äußeren 1516—1524 von Ambrogio di Antonio da Milano und Francesco di Vito Lombardo vollendet. Kuppel 1606

OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: TODI

**TEMPIO DI SANTA MARIA DELLA CONSOLAZIONE**

Phot. Alinari

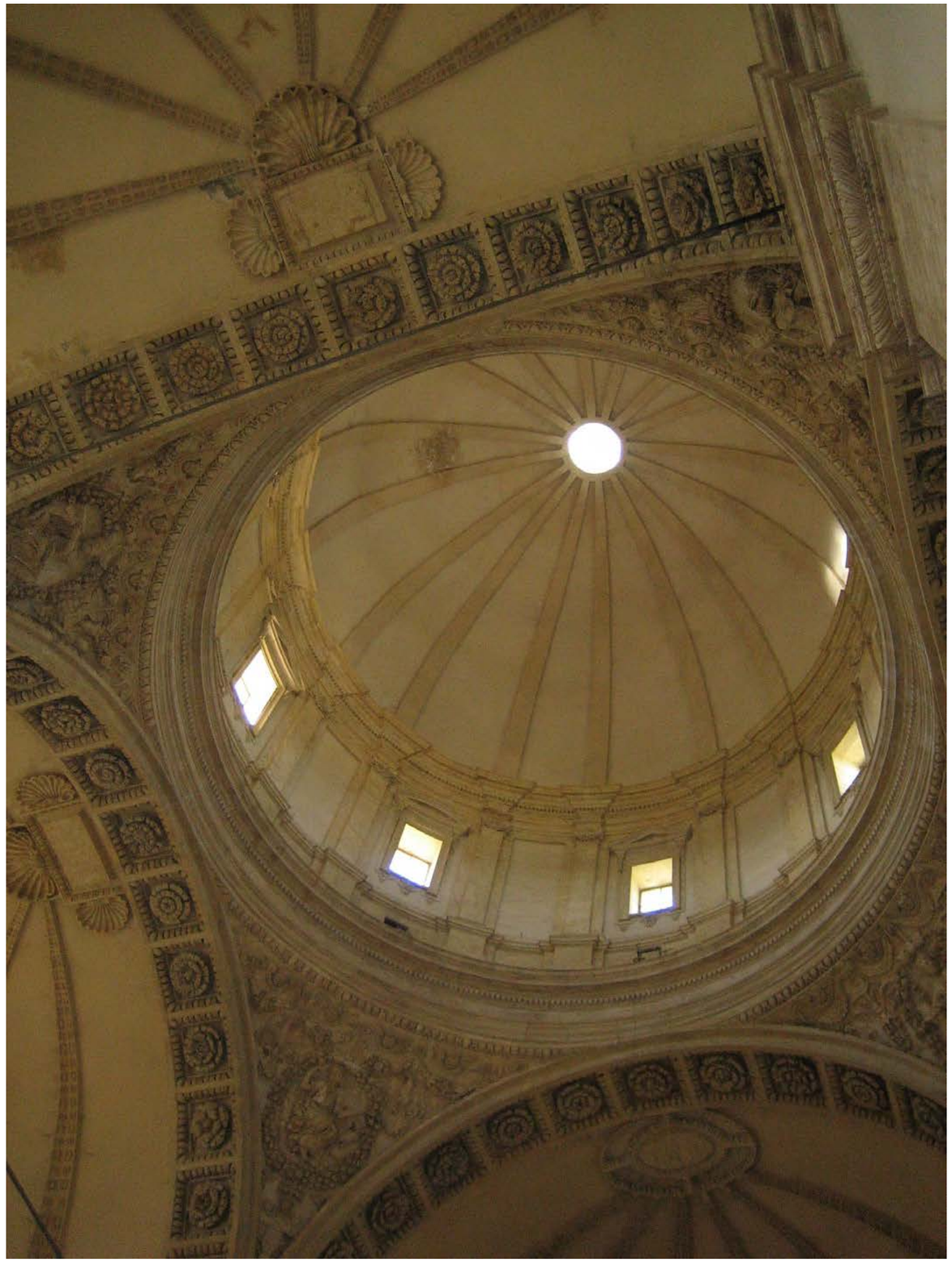
Todi. — S. Maria della Consolazione

Inneres 1508 von Cola Matteuccio da Caprarola begonnen. Kuppel 1606

OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: TODI

**TEMPIO DI SANTA MARIA DELLA CONSOLAZIONE**



OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: TODI

**TEMPIO DI SANTA MARIA DELLA CONSOLAZIONE**

OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: TODI

**TEMPIO DI SANTA MARIA DELLA CONSOLAZIONE**

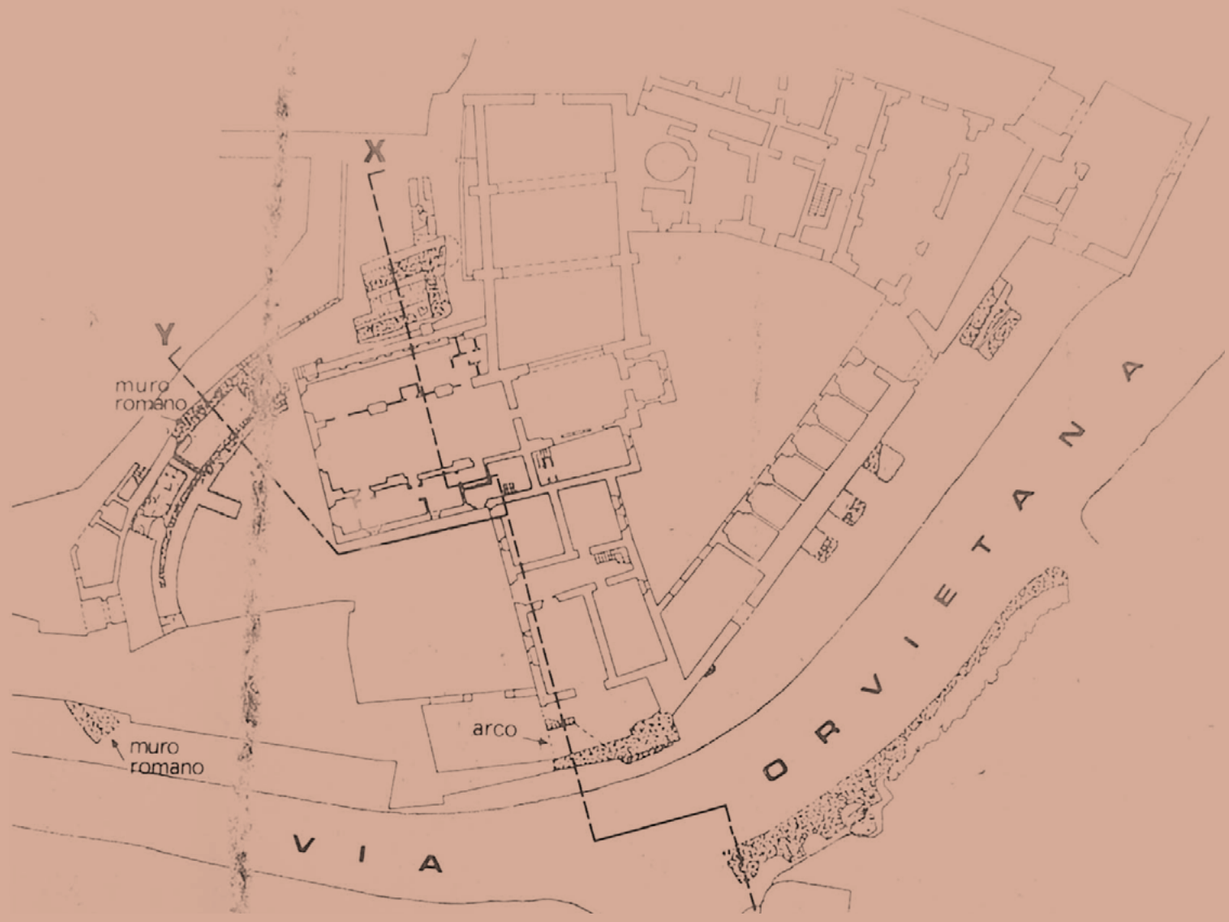
# PŘÍBĚH ZEDNÍKA Z TODI

Zedník pracující v Todi si všiml, že obraz Panny Marie v malé kapli mimo hradby města je pokryt prachem, pavučinami, že je zašlý a málo zřetelný.

Vzal svůj šátek, který měl na hlavě proti potu, a obraz jím pečlivě vyčistil. Když si jej dával zpět na hlavu, mimoděk setřel svůj pot na čele a protřel si jím i oči, které mu špatně sloužily. Bylo to od chvíle, kdy mu kdysi při práci stříklo vápno do obličeje a jeho oči zasáhlo. Byly od té doby unavené a hrozila mu úplná slepota.

Po této příhodě, kdy stejným šátkem vyčistil obraz a protřel i svoje oči, se mu jeho původní zrak vrátil. Vznesl modlitbu k Panně Marii a tato událost se tradovala jako zázrak.

Kaple s obrazem již dávno zanikla, ale nahradil ji majestátní dóm k oslavě „uzdravující Panny Marie. Dodnes se každým rokem osmého září koná v místě slavná pouť, zakončená ohňostrojem.




# TEATRO ANTICO

**1992 1993 2014**

Umbrijsko-etruský původ města zvaného tehdy Tuder nebo Tutere se připomíná mohutnými fragmenty hradeb v blízkosti brány Porta Libera a na několika dalších místech. Symbolikou tohoto období je letící orel, který dle legendy přistál na skalnatém vrcholu a dal tím podnět k založení města.

Jiná legenda hovoří o založení města samotným Herculem.

Četné archeologické nálezy z areálů průzkumů v Todi i jeho okolí dnes tvoří inventář sbírek řady italských i světových muzeí.

Pozdější násilné splynutí s pozdějším obdobím císařského Říma s sebou nese nejen nový název města Colonia Julia Fida.

Přináší nezbytnou náboženskou podstatu každého sídla tohoto impéria. Postavil se především Diův chrám a k němu svatyně dalších božstev – Junony, Minervy a Marta. Do města vstupuje i nezbytná občanská vybavenost v podobě městských lázní a to vše je chráněno novým věncem opevnění s branami Torre Libera, Santa Prassede, Porta delle Milizie a další jako della Catena, Sant Antonio i Aurea. Pod těmito vesměs pozdními názvy jsou dohledatelné dodnes.

Toto opevnění údajně sehrálo svoji roli i v tažení Hannibalových kartaginských vojsk na Řím. Po děsivé porážce římských legií u Trasimenského jezera město odolalo jeho vpádu.

Ke komfortu života Římanů patřilo i divadlo. Neabsentuje ani v Todi. Jeho zbytky si lze s fantazií a trochou znalosti doplnit na hypotézu jeho původního stavu.

Nalézá se v blízkém severním sousedství hlavní přístupové cesty k centrálnímu náměstí. Jeho věky rozebrané ruiny dnes zabírají část soukromého pozemku v intravilánu města. Tvoří de facto jeho ohradní zeď.

Kdysi byly patrně nosnou, půdorysně segmentovou stěnou, nad níž byly nejvyšší řady amfiteátru.

Velké informativní panely prezentují původní situaci. K destrukci stavby došlo především v pozdním středověku, kdy kamenné zdivo bylo rozebráno a použito na stavbu katolického kostela, jehož západní fasáda opět vymezuje soukromý majetek.

*Při již třetí návštěvě Todi v roce 2014 měla naše katedra na své exkurzi vždy štěstí, že majitelé byli v příbytku a chystali na divadelní „zahrádce“ společenský večer.*

*Milé pozvání alespoň na jeho začátek nebylo možno z časových důvodů přijmout.*

OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: TODI

**TEATRO ANTICO**

OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: TODI

**TEATRO ANTICO**

OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: TODI

**TEATRO ANTICO**

# PIAZZA DEL POPOLO

**1992 1993 2014**

Tento obdélníkový prostor, sledující pokračování hlavní ulice, má mezi několika dalšími městskými prostory roli ústředního náměstí Todi se souborem několika nejvýznamnějších palácových staveb, velké terasy na hradbách a západního průčelí katedrály.

V profánní jižní části náměstí je výrazná stavební kompozice dvou paláců Palazzo del Popolo a Palazzo del Capitano. Dnes působí jako celek, složený dvěma komponenty. Tento dojem podporuje později dostavěné otevřené schodiště.

Palazzo del Popolo, Palác lidu, má charakter stavby v lombardsko-gotickém pojetí. Svojí datací 1213 se řadí k nejstarším dochovaným komunálním palácům v Itálii.

Jeho dispozice se zakládá na dvou velkých sálech – Sala Grande Inferiore a Sala Grande Superiore. Tyto prostory se využívají ke galerijním účelům a stálé sbírce.

Sousední Palazzo del Capitano – Kapitánský palác, opět v gotickém slohu, je mladší, postavený v roce 1293. Má dvě podlaží a sloužil justici. V jeho spodních prostorách se nacházely místnosti jednotlivých soudců a vyšší patro bylo jednací soudní síní.

Vedle galerie v sousedním Palazzo del Popolo sídlí městské muzeum. Kromě artefaktů vážících se k historii Todi zde vystavují zajímavý exponát – sedlo Anity Garibaldi, manželky opěvovaného Giuseppe. Řada místností byla věnována expozici o výrazných osobnostech města v průřezu dějinami.

Za těmito objemnými hmotami budov si náměstí doslova vydechne otevřenou terasou ve svém jihozápadním koutě. Právě zde se rozprostírá otevřená, poměrně rozlehlá vyhlídka na koruně hradby. Skýtá krásný pohled do otevřené krajiny jižním směrem.

V případě této veduty do širokého plenéru jsme vedli diskuze o báječné absenci povrchového vedení silnoproudu krajinou, o měřítku a různorodosti jednotlivých zemědělsky obdělávaných ploch bez „velkých širých lánů“.

To vše působilo příjemným celkovým měřítkem krajiny jako takové a bylo by možné i srovnání s podobnými pohledy na naši krajinu v předválečném období – jak dokládají historické fotografické snímky.

Středu terasy, s orientací do krajiny, vlídně dominuje pomník Giuseppe Garibaldiho, ověnčený italskou trikolorou. Jeho pomníků, po něm pojmenovaných ulic i náměstí je v Itálii nespočet. V případě Todi se však připomíná útočiště, které mu město poskytlo v roce 1849 po jeho nezdarech v Římě.

Hned za tímto uvolněným otevřeným koutem prostoru náměstí se tyčí další suverénní profánní budova – Palazzo del Priori, někdy nazývaný Palazzo del Podestà.

Svojí hmotou uzavírá celou východní frontu náměstí a jeho nároží je zvýrazněno postupně zvyšovanou věží na lichoběžníkovém půdorysu. S jeho stavbou se započalo v roce 1293. Původní záměr se později rozšířil i na sídlo „podesty“ a papežských guvernérů. Fasádě dodává oficialitu městský symbol – orel, tentokrát v bronzovém provedení od Giovanni di Gilliaccio z roku 1347.

Scenerie tří jmenovaných paláců bez narušení středověkého rázu celého prostředí často vyhledávají filmoví tvůrci. Sloužilo i jako „kulisa“ Říma v životopisném filmu o Michelangelovi a jeho příběhu Sixtinské kaple.

**Podestà v italštině, z latinského „potestas“.**
**Představitel moci, vrchnosti – purkmistr malých měst v Itálii v dobách množství středověkých republik.**
**Vše začalo v Lombardii a města sama povolávala šlechtice do tohoto úřadu zvláště v případech, kdy se rozpoutaly spory významnýchrodin v dané lokalitě.**

OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: TODI

**PIAZZA DEL POPOLO**

OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: TODI

**PIAZZA DEL POPOLO**

OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: TODI

**PIAZZA DEL POPOLO**

OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: TODI

**PIAZZA DEL POPOLO**

OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: TODI

**PIAZZA DEL POPOLO**

# CATEDRALE
# DI SANTA MARIA ASSUNTA

OBLAST: UMBRIA MĚSTO: TODI

**CATEDRALE DI SANTA MARIA ASSUNTA**

**1992 1993 2014**

Katedrála Nanebevzetí Panny Marie v Todi tvoří církevní dominantu centrálního náměstí Piazza del Popolo.

Vedle výrazných paláců má zcela odlišný, jasný symetrický koncept západního vstupního průčelí. V něm se trojice portálů řešila s akcentem na střední, vedoucí do hlavní lodi. I zde se opět projevuje ustupující sloupoví a násobený oblouk má jen mírný „gotizující“ lom, stejně jako u portálů bočních. Vše uvádí monumentální schodiště z úrovně náměstí, které napomáhá obdobnému vjemu celé stavby.

K jejímu vzniku se uvádí datace směřující do jedenáctého století. Patrně není prvou církevní stavbou na tomto místě. Zřejmě pod sebou ukrývá trosky antického Apollonova chrámu. Tato identita místa pohanské svatyně a raně křesťanského chrámu se v Itálii opakuje poměrně často.

Lombardský styl stavby odpovídá dílům mistrů z Como. Západní průčelí nijak nevypovídá o prostorovém řešení chrámu v podobě baziliky s různou výškou lodí. Má zcela rovnou „atiku“ a za touto „plentou“, dělenou v komponovaných poměrech dvěma římsami, bohatou střední rozetou a dvěma menšími kruhovými okny se teprve po vstupu do interiéru rozehrává celá dispozice i výškové poměry. V převážné části interiéru nejsou stropy zaklenuty, ale přiznává se lehká konstrukce otevřeného krovu s nízkými spády střešních rovin. Žebrové klenby se omezují na presbyterium.

Dojem z interiéru je opačný. Tento klam je důsledkem širokého lemu skutečného světlého otvoru okna. Síla zdiva vedoucího zevnitř až ke kamenné konstrukci rozety v líci průčelí toto prozrazuje. Tím, že celé toto ostění je pojednáno freskou v pokračování celé stěny, umísťuje díky perspektivě okno mnohem níže. Nízký krov zde nemá štít, ale ustupující polovalbu. Ve skutečnosti přesahující výška konstrukce nad stěnu není z parteru vidět. Pomáhá tomu i stoupající úroveň náměstí směrem ke katedrále a zmiňované schodiště.

Samotná konstrukce rozety, provedená v kamenické práci šestnáctého století, je příkladem vrcholné úrovně kreativity i řemesla v tomto odvětví.

Právě šestnácté století navázalo na již předešlé radikální úpravy, včetně stavby zvonice. Její objem zasahuje do půdorysu a tím motivoval vestavbu čtvrté nižší lodi. V ní dominuje umístěná kamenná křtitelnice, jejíž výškový koncept při obřadu samotném vyžadoval doslova atletických výkonů. Interiér kostela zdobí řada dalších vynikajících uměleckých děl.

Prakticky celý půdorys dnešního chrámu lze identifikovat i v podzemí, dnes s prázdným kolumbáriem, připraveným na rakve zemřelých.

Nejzajímavější část této nižší úrovně lze nalézt v prostoru pod kněžištěm. Zde se návštěvníci dostávají opět nad úroveň dnešního terénu a ocitají se ve zcela původní křesťanské svatyni, která se navýšením terénu a na něm vybudovanou katedrálou stala její kryptou. V ní se uplatňuje vzácná kamenická práce Pisanů, stejně jako je tomu u středního vstupního portálu dnešní zvýšené úrovně. V těchto dvou autorských pracích je zřetelný časový odstup jejich vzniku.

Stavební úpravy se katedrály dotkly i v devatenáctém století a její další restaurování proběhlo v letech 1953 – 1958

**NICOLA A GIOVANNI PISANO**

**gotičtí sochaři Itálie třináctého století, Nicola byl též architekt, Giovanni byl jeho syn a žák**

**Nikola od antiky přechází k novým formám směřujícím k počátkům italské renesance, prezentovaným „stavbou“ kazatelny v Pise.**

**Příjmení vzešlo k získání občanství Pisy.**

OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: TODI

**CATEDRALE**
**DI SANTA MARIA ASSUNTA**

OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: TODI

**CATEDRALE**
**DI SANTA MARIA ASSUNTA**

OBLAST: UMBRIA

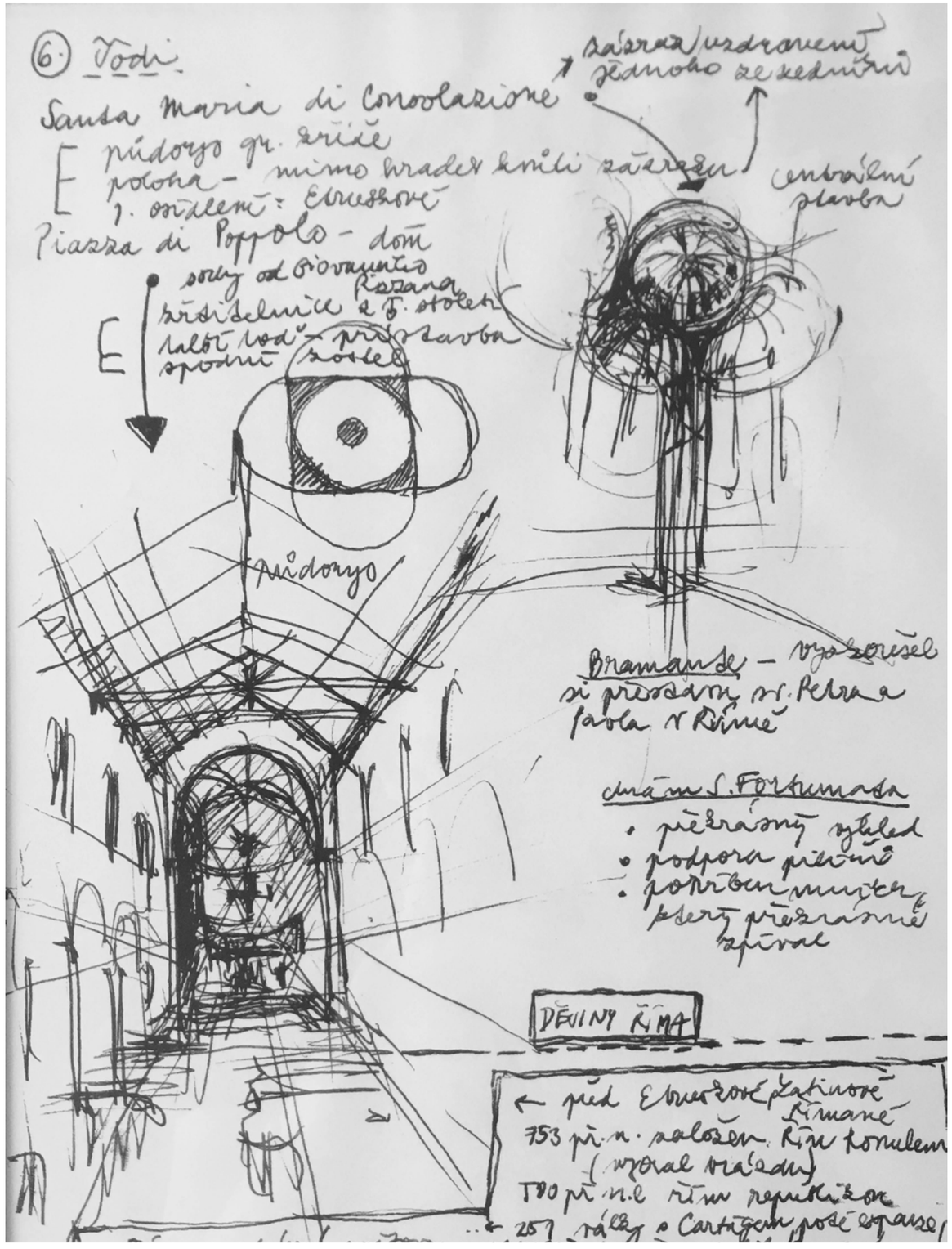
MĚSTO: TODI

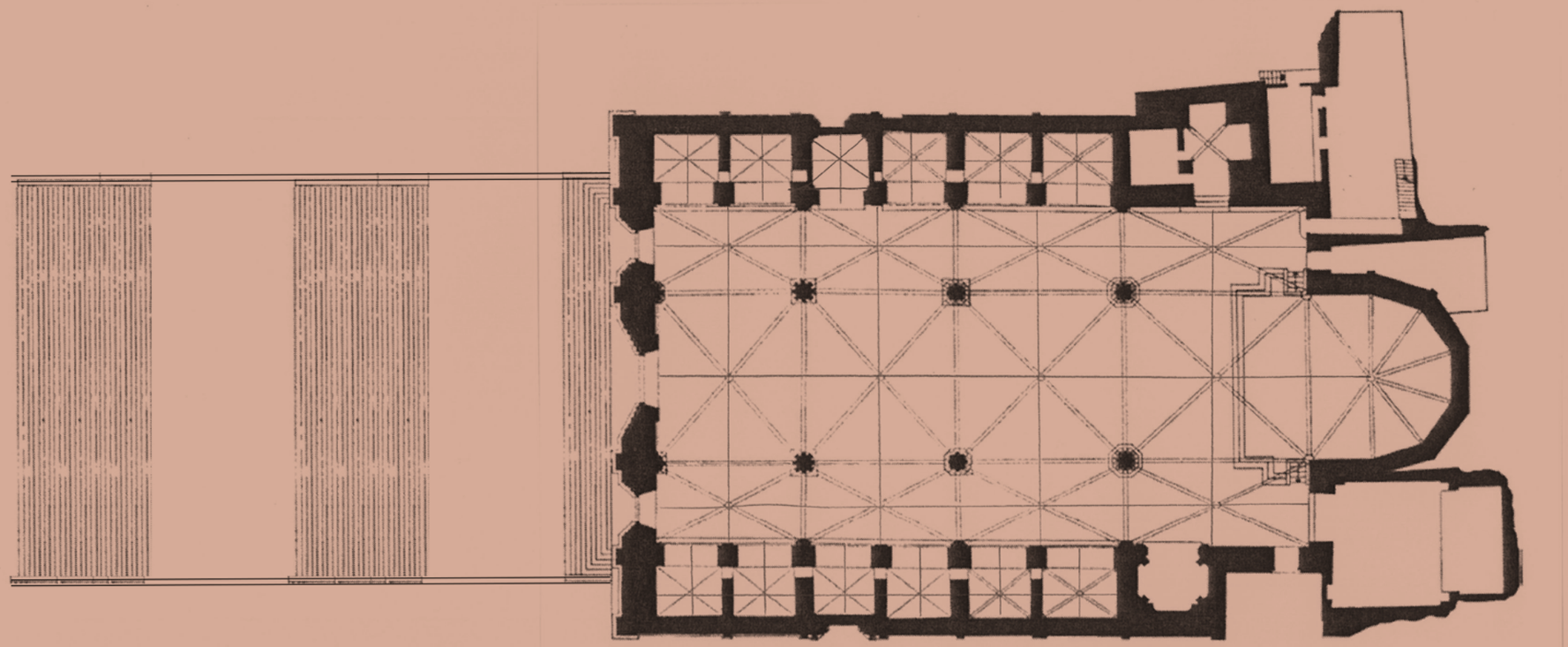
**CATEDRALE**
**DI SANTA MARIA ASSUNTA**

OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: TODI

**CATEDRALE**
**DI SANTA MARIA ASSUNTA**





# CHIESA DI SAN FORTUNATO

**1992 1993 2014**

V blízkosti náměstí Piazza Republica v Todi stojí další, nedokončené stavební dílo. K jeho monumentálně proponované vstupní fasádě vede opět schodiště v celé šíři chrámu.

První zprávy se váží na posvěcení oltáře věnovaného svatému Cassianovi, biskupovi z Todi, který zemřel mučednickou smrtí. Bylo to v roce 1198, kdy tento obřad údajně celebroval jeden z nejvýraznějších pontifiků své doby, papež Inocenc III. S ohledem na tuto dataci lze předpokládat, že v místě dnešního chrámu stála starokřesťanská stavba menších rozměrů. Dokládají to nejen dva lvi, ale především dva původní náběžníky, dnes umístěné u vchodu. Byly zřejmě sňaty z dříků sloupů a v nich se vyhloubily misky. Staly se z nich kropenky pro svěcenou vodu.

V červnu 1292 byl kostel radikálně přeměňován a rozšiřován v pojetí gotického stylu. Práce přerušil mor v polovině čtrnáctého století a k jejich pokračování došlo teprve v roce 1405. Město usilovalo o dokončení chrámu a prostředky získávalo i z plateb mýtného při vstupu a pohybu městem.

V tomto období se stavby ujal architekt Giovanni Santuccio z Firenzoly společně se svým synovcem Bartolem. V době jejich působnosti se začala řešit vstupní fasáda finálními kamennými obklady, které však dosáhly do pouhé poloviny její výšky. Tento osud postihl nejen Todi, ale i řadu dalších chrámů v Itálii.

Prostorový koncept stavby nese na svoji dobu velmi pokrokový přístup. Opouští osvědčený princip baziliky a volí tři stejně vysoké lodě haly bez transeptu. Každá z nich je samostatně přístupná svým vlastním portálem s figurální i floristickou tematikou. Její pomocí se vyjadřují symboly dobra a zla, provedené v podobě vinné révy a fíku, vše ve vynikající kamenické práci.

Boční lodě po stranách lineárně doprovází celkem třináct kaplí, z nichž mnohé mají freskovou výzdobu – nejcennější je zobrazení Madony s dítětem společně s anděli od Masolina da Panicale.

Jediná zvonice stojí na severní straně blíže chóru, který vytvořil roku 1590 Antonio Maffei da Gubbio.

Pod ním, v severojižním směru, skrývá průchozí krypta ostatky biskupa San Cassiana. Na její stěně vytvořil Faensano fresku se zobrazením Jacopona da Todi, jehož ostatky byly vyzdviženy z hrobky ve františkářském klášteře a uloženy v reprezentativním kostele stejného řádu – San Fortunato v Todi.

**INOCENC III.**

**– vlastním jménem Lothar Conti di Segni**
**sto sedmdesátý šestý papež, od roku 1198 až do své smrti v roce 1216.**

**Zapsal se do historie svojí cílenou snahou o pevný post papežského stolce v tehdejší společnosti. Především usiloval o nadřazenost moci církevní nad mocí světskou, císařskou.**

**V kostele svatého Františka v Assisi – Chiesa Superiore figuruje v Giottově freskovém cyklu apoteosy tohoto světce jako spící papež, kterému se zdá sen o zřícení katedrály San Giovanni in Laterano. „Podepře a zachrání“ ji chudý mnich František svým ramenem. V roce 1209, po předchozím odmítnutí, Inocenc III. skutečně dává svolení k založení františkánského řádu, o čemž opět vypovídá další z výjevů tohoto cyklu.**

**I přes svoji roli tvrdého válečníka, upevňujícího doktrínu Vatikánu pro celý křesťanský svět, bojoval za záchranu nechtěných dětí. Svoje teologické i právnické vzdělání na nejprestižnějších univerzitách využíval i ve své zdatné diplomacii.**

**UFFICIO FILATELISTICO E NUMISMATICO VATICANO vydalo k jeho životnímu výročí pamětní poštovní známku, která byla vytvořena v České republice. Její autorkou – jako řady dalších pro tuto instituci – je akademická malířka Marina Richterová.**

**ACOPONE DA TODI**

**„Blahoslavený“ Jacopone da Todi – vlastním jménem Jacopo Benedicti či Jacopo Benedetti**
**1236, Todi – 1306, Collazzone**
**italský františkán, právník a básník**

**Byl autorem tzv. laudi, chvalozpěvů na Boha a také i patrně prvním, kdo se pokusil zdramatizovat evangelia, aby rozšířil jejich obecnou znalost. Stal se tak zřejmě zakladatelem italského dramatu.**

**Jacopone byl považován za světce od okamžiku své smrti, a to jak ve františkánském řádu, tak i mimo něj. Je uctíván jako blahoslavený, pokusy o jeho svatořečení proběhly v 17. století a 19. století. Jeho myšlenky oslavující apoštolskou chudobu si získaly mnoho nadšenců, zmiňuje jej také Dante ve své Božské komedii.**

**Náběžník – „pulvino“ je architektonický útvar typický pro byzantské vlivy v architektuře v postantickém období. Podle některých výkladů je z kanonických hledisek náhražkou za kladí, ve skutečnosti je jeho úloha především konstrukční.**

**Z tenkého dříku sloupu svoji zvětšenou horní plochou roznáší tlaky oblouků, které začaly nahrazovat rovné překlady.**

OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: TODI

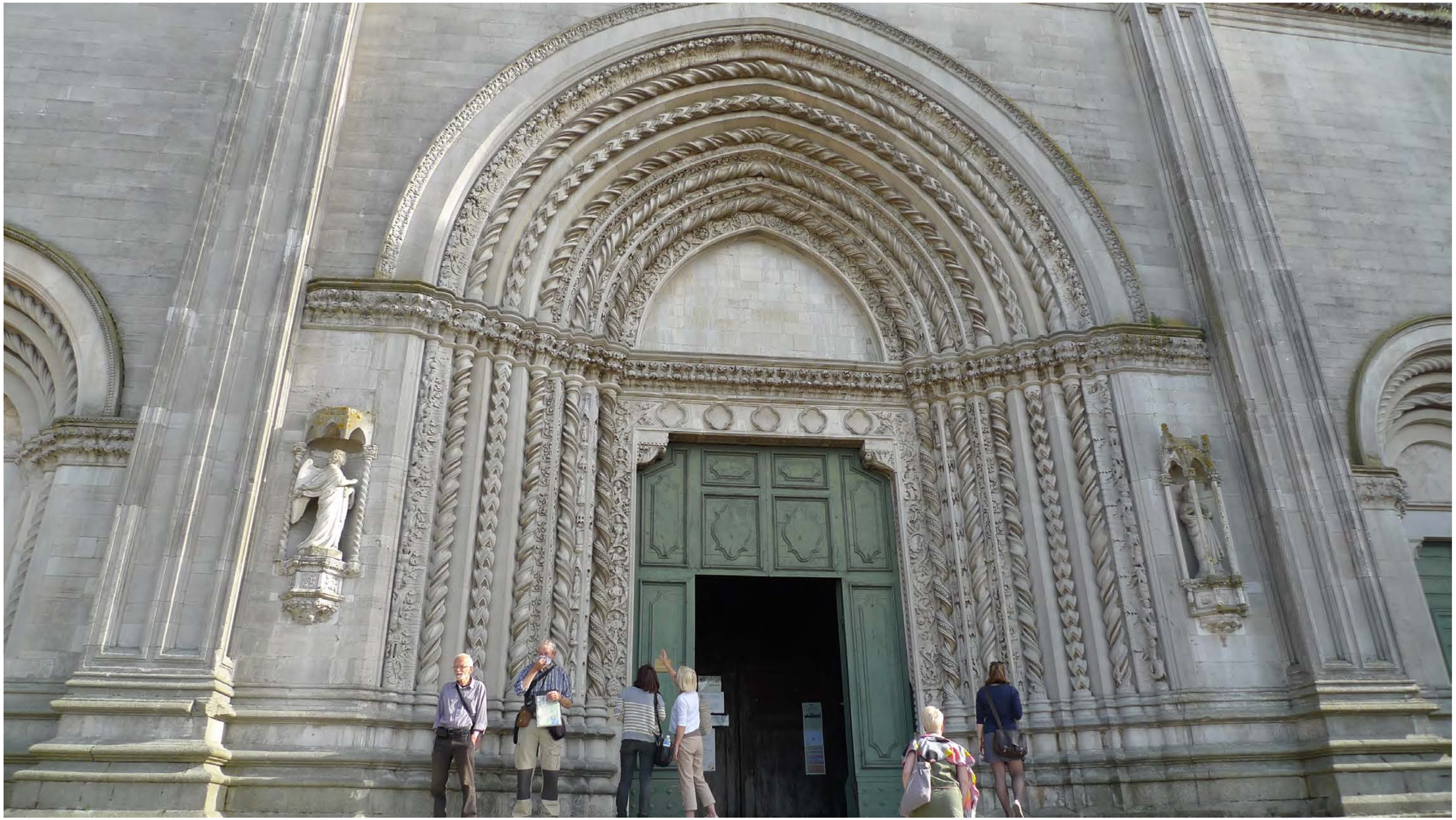
**CHISEA DI SAN FORTUNATO**

OBLAST: UMBRIA MĚSTO: TODI **CHISEA DI SAN FORTUNATO**

OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: TODI

**CHISEA DI SAN FORTUNATO**

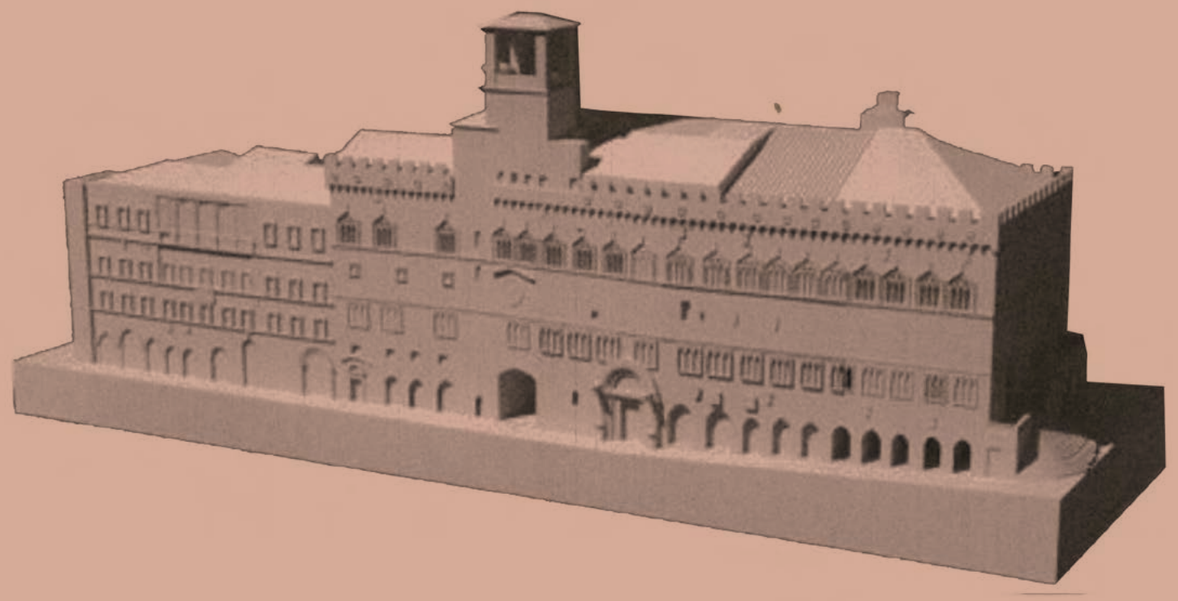


OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: TODI

**CHISEA DI SAN FORTUNATO**

# PERUGIA



# PALAZZO DEI PRIORI

**1992 1993 1995 2014**

Národní galerie Umbrie společně s částí městské správy sídlí v budově, která je typickým příkladem veřejného paláce „komunálního věku“ v Itálii. Bylo to středověké období, které se vyznačovalo silovou místní samosprávou obcí.

Tento společenský řád není specifikem Itálie, i když právě tam, v její střední a severní oblasti, vznikl. Svůj vývoj zaznamenal i mnohem severněji, v Německu i ve Flandrech, později i ve Francii, v Anglii a ve Španělsku.

Se změnami a nástupem nových „tříd“ městského obyvatelstva se tento princip modifikuje, do hry vstupuje i panovník nad těmito vládami městských patriciů. Často toto vládnutí doprovázely vnější, ale i vnitřní boje, které se později staly i námětem světoznámých dramat.

Palác v podobě, v jaké stojí dnes, nevznikl v jedné stavební etapě. Budova svojí rozlohou mezi několika ulicemi a náměstím tomu odpovídá. Zasahuje do Piazza Grande, dnes IV. Novembre a tvoří uliční frontu v Corso Vannucci, včetně další navazující ulice.

Jednotlivé fáze výstavby překlenuly prakticky celé gotické období od roku 1293 až po polovinu patnáctého století.

To vysvětluje i zřetelnou nepravidelnost fasád. Vždy to byl následný stavební proces, který postupně aditivně a restaurátorsky přistupoval ke všemu, co již bylo postaveno. Změny ve fasádách jsou zřetelné jak v půdorysné adici, tak i po patrech.

Nejstarší část, od které se stavba postupně rozšiřovala, představuje samotné nároží. V něm umístěný sál Sala dei Notari, nazývaný též Sálem lidu, má svůj vlastní vstup z exteriéru.

*To jsme v roce 2014 využili jako početná skupina exkurze katedry již potřetí. Naprosté otevření jednoho z nejhodnotnějších sálů paláce bez jakékoliv kontroly bylo vždy překvapující. Do jeho zvýšené polohy nad terénem jsme vystoupali po novodobě doplněném půlkruhovém schodišti. V sále jsme měli k dispozici zcela volný pohyb, bez jakýchkoliv zábran v podobě šňůr či jiných bariér. S respektem jsme nestoupali po strmé elevaci lavic a omezili jsme se na prohlížení konstrukčního systému zastropení a na freskovou výzdobu. Však ještě jeden „úžas"– do tohoto sálu jsou osazena bleděmodrá křesla působící svojí opotřebovaností jako vymontovaná z vysloužilého letadla. Zajisté jako velmi pohodlná slouží dnes svému účelu v jedné z nejvzácnějších prostor celé Perugie.*

Upoutá již samotný portál, vyzdvižený schodištěm vysoko nad úroveň náměstí. Lemují jej symetrická trojdílná okna a nad ním po stranách do fasády vetknuté konzoly s vynikajícími plastikami Griffona a Leona. Jejich originály jsou vystaveny v klenuté hale hlavního vchodu z ulice. Kdysi byly považovány i za možnou etruskou sochařskou práci s kovem, ale zřejmě jsou mladší. Soudí se, že zdobily zaniklou fontánu Arnolfa di Cambia. Z dnešních replik těchto plastik na fasádě visí ještě tyč a řetěz jako válečné trofeje z dobývání se Perugianů do bran jiných měst.

Vjem z interiéru byl rozporuplný. Úžas z velikého sálu s původními lavicemi v elevaci u stěn, dřevěných kazetových stropů, dělených nosnými klenebními pasy. Všechny tyto zděné konstrukce pokrývá fresková výzdoba z konce třináctého století. Svými náměty spojuje náboženské motivy s apoteosou představitelů městské správy. Tuto odvážnou tematickou kompozici objednalo město pravděpodobně u Maestra del Farneta a Santa Chiary.

Zároveň s tím bylo i překvapení přímého vstupu ze schodišťové podesty bez jakéhokoliv vestibulu. Tato dispozice vznikla za čtyři roky, hned v počátku výstavby roku 1293. Stavitelé jsou historicky doloženi – Jacopo di Servadio a Giovannello di Benvenuto.

Absenci vestibulu lze hypoteticky vysvětlit. S ohledem na skutečnost, že půlkruhové schodiště z parteru náměstí bylo doplněno novodobě, nebyl tento přímý vstup do hlavního prostoru paláce možný. Náročný portál, umocněný železnými plastikami a vlastní kamenickou prací vedl jako triumfální výstup představitelů města na lodžii, ze které se „hovořilo k davům“ a která se do hlavního náměstí z paláce obrací dodnes.

Stavba paláce se nejdříve rozšiřovala po náměstí a vymezily ji tři velké oblouky, nesoucí již zmíněnou zvýšenou lodžii a na ní kamenný pulpit. Toto „řečniště“ v podobě kruchty sloužilo profánním účelům. Odtud se vyhlašovaly městu veškeré zprávy, rozhodnutí městské rady a možná i výsledky soudních procesů. Tomuto stavebnímu rozšíření musel ustoupit celý kostel. Dostavovalo se i v uliční frontě. V ní naopak nová navazující budova do sebe začlenila i starší původní objekty.

Dnes se do budovy vchází hlavním portálem v uliční frontě. Portál Maggiore neboli Portale delle Arti pochází z fáze výstavby kolem roku 1346. Reprezentuje vynikající svými patkami na zádech lvů. Množství symbolik v něm naznačených má velmi širokou škálu.Od patronů města samých dobrých vlastností až po cech řezníků, který práci zaplatil nebo na ni výrazně přispěl.

Ještě jeden samostatný vchod z ulice Vannucci vede do speciální místnosti „peruginských měničů peněz“. Tehdejší „směnárna“ zabírala palácové prostory už v polovině patnáctého století. Umístěna na nároží ulic měla vynikající „strategickou“ obchodní polohu.

Další reprezentativní prostory jsou doslovnou galerií děl vynikajících umělců, stejně jako sbírky Národní galerie Umbrie, zabírající vedle Cappella dei Priori třetí patro stavby.

V období Papežského státu došlo k řadě neřízených přestaveb, které dojem ze slohově čistého celku údajně násilně změnily.

V roce 1860 s nástupem nového státního uspořádání je palác restaurován a jsou obnovovány jeho původní stavební prvky.

I dnes z velké části slouží svému původnímu účelu výkonně, nikoliv jako pouhá reprezentace. Je živou budovou, kde běží úřad a kde turisté mají roli hostů, kteří toto vše musí respektovat. Celá Perugie jako by se starala především o pohodlí a blaho svých občanů, kterým i v centru slouží běžná obchodní síť, eskalátory zdolávající výškové rozdíly i bohatý kulturní život města s prestižní univerzitou. Do tohoto pohledu, tak trochu s výhradami, zapadají i ona pohodlná bleděmodrá sedadla.

OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: PERUGIA

**PALAZZO DEI PRIORI**

OBLAST: UMBRIA

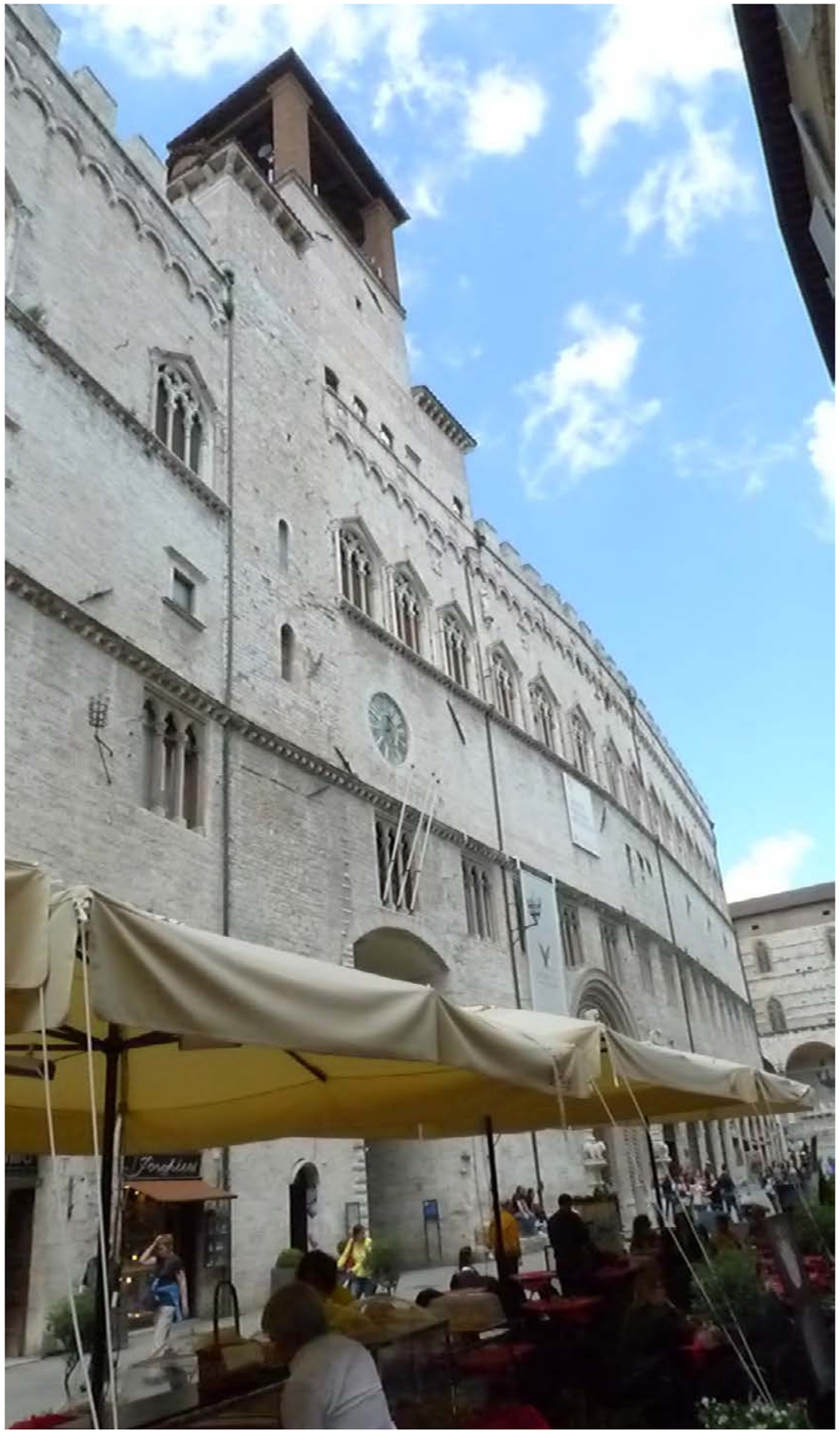
MĚSTO: PERUGIA

**PALAZZO DEI PRIORI**

OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: PERUGIA

**PALAZZO DEI PRIORI**



OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: PERUGIA

**PALAZZO DEI PRIORI**

OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: PERUGIA

**PALAZZO DEI PRIORI**

OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: PERUGIA

**PALAZZO DEI PRIORI**

OBLAST: UMBRIA MĚSTO: PERUGIA **PALAZZO DEI PRIORI**

OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: PERUGIA

**PALAZZO DEI PRIORI**

OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: PERUGIA

**PALAZZO DEI PRIORI**

OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: PERUGIA

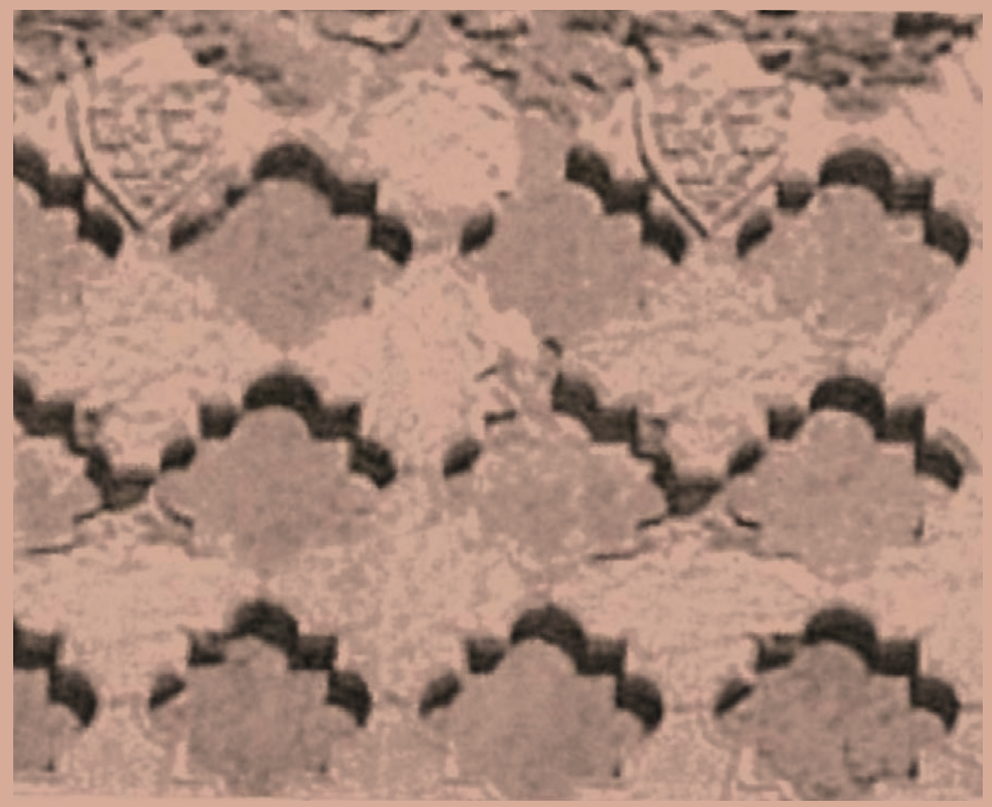
**PALAZZO DEI PRIORI**

OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: PERUGIA

**PALAZZO DEI PRIORI**

OBLAST: UMBRIA MĚSTO: PERUGIA **PALAZZO DEI PRIORI**



# LOGGIA DI BRACCIO FORTEBRACCI

**1992 1993 1995 2014**

Předsazený plán lodžie před jižní fasádou katedrály hraje důležitou prostorovou úlohu. Dává její nevýrazně členěné a nedokončené jižní stěně roli exkluzivního pozadí. Mimo dosah této konstrukce její zbytkovou část obohacují vložené prvky. Tato její plocha, zmenšená lodžií, tak dodává umístěnému pomníku, portálu i kazatelně většího významu.

Konstrukce valené klenby lodžie, odlehčená lunetami k vystupující části katedrály, stojí na subtilních, osmibokých sloupech s mohutnými patkami a s hlavicemi, blízkými korintskému řádu. I z nich do kleneb vstupují nutné lunety. Subtilnost nosné konstrukce si vyžádala její zpevnění zdvojenými železnými táhly pod klenbou.

Hlavní pohledovou figuru z náměstí tvoří opět tři plně otevřené segmentové oblouky, blížící se svým tvarem půlkružnici. K nim se řadí totožný oblouk, kolmý ke katedrále. Jeho střed vytváří podélnou osu celé konstrukce, které dominuje profil bronzové plastiky papeže Julia III. na trůně. Zmíněné tři oblouky mají pokračování ve čtvrtém, který však omezuje zazdění nárožím obytné stavby v jeho prakticky přesné polovině. Právě v těchto místech lze nalézt původní smysl této stavby.

Za tímto čtvrtým obloukem stával Palazzo dei Consoli, některé prameny uvádějí Palazzo dei Podestà. Lodžie se měla stát spojnicí mezi katedrálou a touto rezidencí představitele města. Stavbu inicioval rok před svojí smrtí na bitevním poli u Aquily peruginský rodák – slavný condotier Braccio Fortebraccio, zvaný též křestním jménem Andrea s přídomkem da Montone.

Koncept však neměl dlouhého trvání. Od stavby v roce 1423 lehl palác po více jak sto letech popelem a na jeho místě vznikla živelná zástavba tak, jak se dochovala do dnešních dnů.

Místo lodžie je však i schránou vzácných památek. Upoutají mocné tufové bloky, které mohly sloužit vymezení či úpravám bývalého antického fóra. Zřetelný je i dvanáctiúhelník půdorysu zaniklé zvonice, která patřila původní katedrále malých měřítek, zasvěcené svatému Ercolánovi. Ustoupila nové velkorysé stavbě.

Pro Perugii má velký význam i zde uložený „kámen Spravedlnosti“. V něm vytesaný nápis na objednávku městské rady oznamuje ukončení veřejného dluhu v roce 1264.

**ANDREA BRACCIO FORTEBRACCIO DA MONTONE**

**– Ondřej Paže Silná Paže z Montony**

**condotier, dobyvatel, usilovatel o vytvoření státního útvaru**

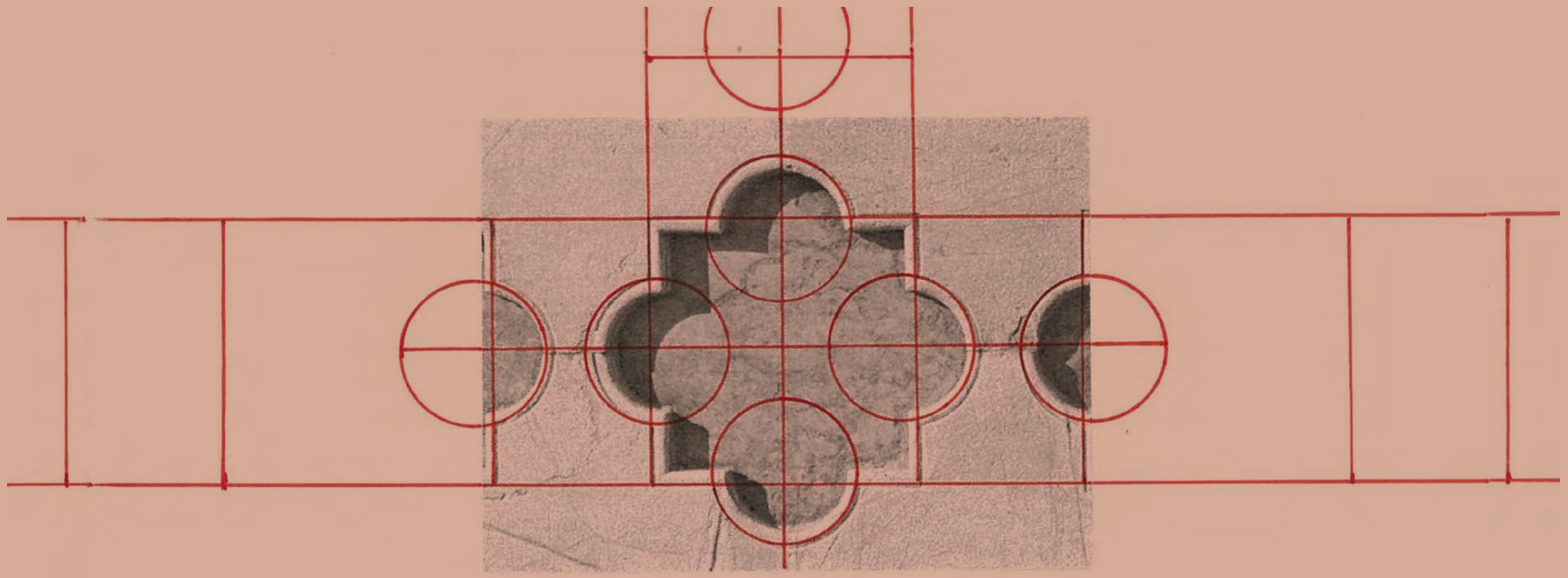
**Po službě v nejvyšších kruzích se vrací do střední Itálie, kde poráží mnohé protivníky, padá jedno město za druhým buď silou, nebo dobrovolným otevřením svých bran.**

**Stejně se zachovala v roce 1416 i jeho rodná Perugie, zmítaná předtím vnitřními spory. Vchází do ní jako vítěz a spasitel s armádou a několika tisíci koňmi. Výročí jeho vstupu do města slaví Perugia nákladnými představeními v historických kostýmech.**

OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: PERUGIA

**LOGGIA DI BRACCIO FORTEBRACCI**



# CATEDRALE DI SAN LORENZO

**1992 1993 1995 2014**

Jednomu ze třech patronů – svatému Vavřinci – je zasvěcena katedrála v Perugii, jako stálé sídlo biskupa.

Odehrálo se zde celkem pět konkláve a někteří z papežů střídavě v Perugii sídlili zde i zemřeli, včetně výrazného Inocence III. Společně s Urbanem IV. a Martinem IV. mají v pravém severním transeptu katedrály svůj pomník.

Na místě dnešního kostela stávala etruská svatyně a pak ještě i paleochristiánský kostel z roku 1060, paralelní se současnou stavbou. Od založení diecéze mu předcházely stavby katedrály na několika jiných místech. Následně je osloven Fra Bevignate, který projektuje přibližně současnou podobu stavby. Proces začíná kolem roku 1300.

Budovat se však začíná až později a dokončení stavby spadá do závěru patnáctého století. Vysvěcena je opět později, až v roce 1569. V sedmnáctém století se chrám navyšuje. Prozrazuje to především západní vstupní průčelí, kde je zcela zřetelná původní figura, doplněná do tvaru nízkého tympanonu cihelným zdivem. Všechny tyto ponechané nedokončené procesy jsou vypovídajícím svědectvím vývoje tak výrazné stavby.

Původní velkorysá ambice vzhledu vnějších fasád se též dalece nesplnila. Kvadrilob, po tisících se opakující vpadlý motiv z růžového mramoru za prvním plánem bílého ušlechtilého kamene, je inspirován vnějším obkladem kostela v Arezzu.

Viditelně z fasády vystupují připravené zděné pasy, které byly proponovány pro zabezpečení fixace těžkého kamenného obkladu. Velikost katedrály v Perugii však způsobila, že minoritní obložené plochy z celkového rozsahu fasád jsou pouhou nápovědou zamýšleného výzoru chrámu jako protiváhy komunálnímu městskému paláci. Ten stejně jako katedrála tvoří celou hranici Piazza Grande, dnes IV. Novembre.

Zřejmě nikdo a nikdy později neusiloval o dokončení tohoto nevšedního počinu. Však pro interiér se v pozdějších periodách věnovaly na jeho „dozdobení“ nemalé prostředky.Bylo to především v osmnáctém století, kdy do něj vstupují nové malby, štukatury a filigrán, natolik typický pro danou dobu.

Perugia i tvůrce projektu pochopili urbanistickou situaci centra města. Sakrální stavbu chtěli maximálně výrazově povýšit v centrálním prostoru hlavního náměstí. Napomohla tomu i stísněná městská zástavba mezi mohutnými hradbami, vymezení města samotnou náhorní plošinou i svažitost terénu od tohoto prostoru. Stavba se netradičně obrátila k náměstí svým jižním bokem, nikoliv tradičně vstupním západním průčelím, které je zde mnohem méně podstatné.

Boční jižní průčelí do náměstí je v tomto duchu postupně doplňováno dalšími objekty. Jako největší z nich je Loggia di Braccio, tvořící jeho předsunutý plán. Ta však své místo zaujala takřka paralelně s postupem stavba kostela.

V boční „hlavní“ fasádě fungují původní okna gotického tvaru. K nim se však přiřazuje reprezentativní, vrcholně renesanční portál vytvořený Galeazzem Alessim. Byť z boční strany, plní roli hlavního vstupu.

Vpravo od něj z fasády vystupuje kamenná kazatelna, velmi podobná protilehému „řečništi“ lodžie městského paláce.

Měla úzkou souvislost s připomínkou Bernardina da Siena, známého svými kázáními na louce u františkánského kostela pod městem, kde později vyrostla i jeho oratoř. Jeho kult byl uctíván z mnoha stran – především i obchodníky, které obhajoval jako vykonavatele zcela poctivého zaměstnání a byť František, obhajoval i poctivé nabytí majetku a dokonce napsal i ekonomická pojednání.

K Perugii se váže i bronzová socha papeže Julia III., umístěná před toutéž fasádou a shlížející tak na celé náměstí. Tento papež se zasloužil o vyřešení místních sporů a jeho zásluhou se mohla do města vrátit řada osobností. Mezi pracemi pro medicejský dvůr a Vatikán sochu vytvořil peruginský sochař, ale i architekt a stavební inženýr Vincenzo Danti v roce 1555 ve spolupráci se svým otcem. Vysoký sokl s rozměrnou plastikou svým měřítkem respektuje přímou návaznost na monumentalitu oblouků lodžie.

Západní fasáda se svým barokním portálem a nedokončeným obkladem se orientuje k menšímu náměstí Piazza Danti. Odtud lze částečně uvidět i zvonici přiléhající k severní straně.

Interiér, který se uzavírá v době siesty, má půdorys latinského kříže a převládá v něm pozdější výzdoba.

Inventář je však bohatý na umělecká díla prvotřídní úrovně. Ve známost vešla Kaple prstenu. Svůj název nese podle vrcholně vzácné relikvie – úlomku achátu ze snubního prstenu Panny Marie.

OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: PERUGIA

**CATEDRALE DI SAN LORENZO**

OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: PERUGIA

**CATEDRALE DI SAN LORENZO**

OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: PERUGIA

**CATEDRALE DI SAN LORENZO**

OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: PERUGIA

**CATEDRALE DI SAN LORENZO**

OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: PERUGIA

**CATEDRALE DI SAN LORENZO**

OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: PERUGIA

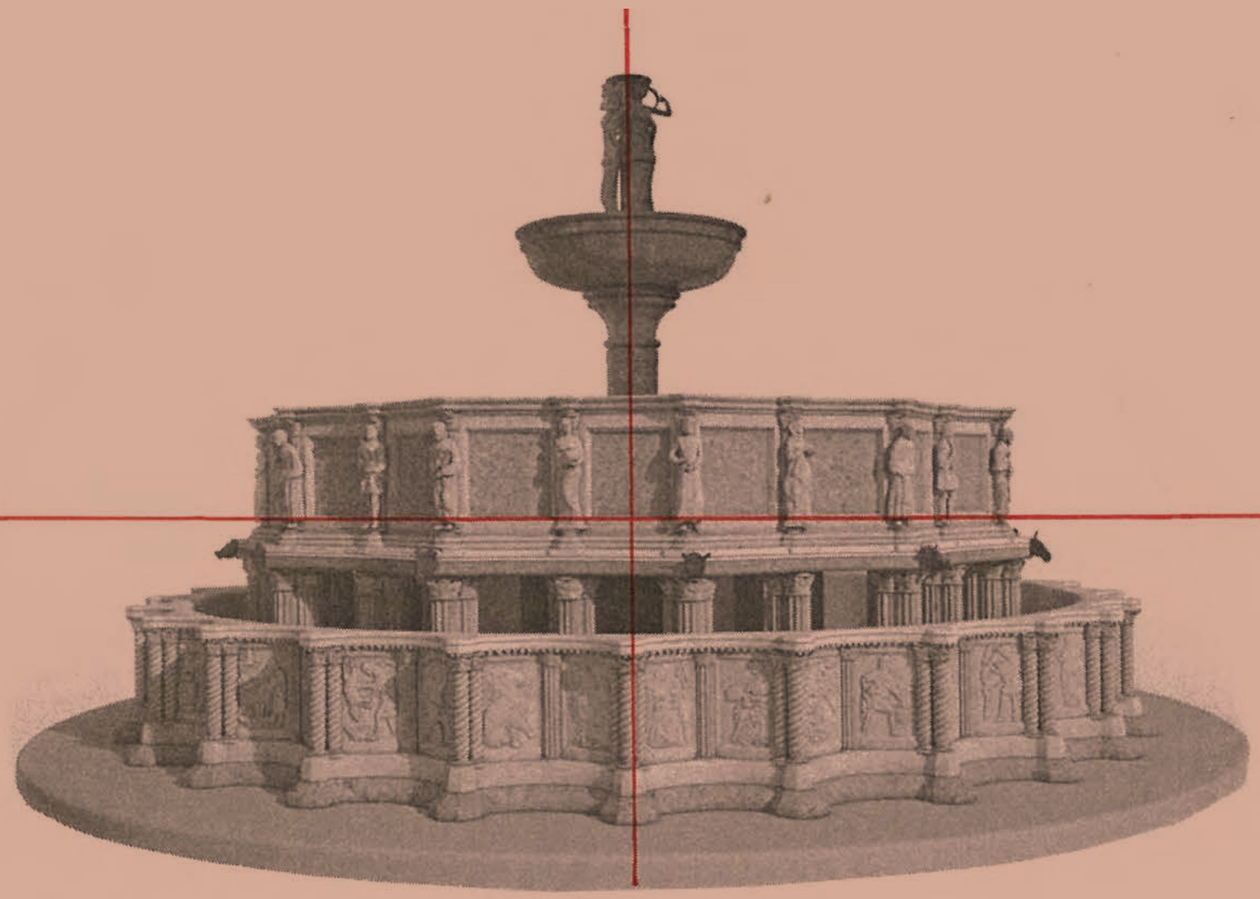
**CATEDRALE DI SAN LORENZO**

# PŘÍBĚH PATRONŮ PERUGIE

Město Perugii ochraňují její tři patroni - San Lorenzo, Laurentius, Vavřinec – pocházel ze španělska, kde se narodil okolo roku 230. Vešel v kontakt se Sixtem II, který jej učil křesťanské víře, na kterou se obrátil. Sixtus je však v roce 258 umučen v rámci protikřesťanských represí císaře Valeriána. Lorenzo je císařem zaúkolován k vydání chrámového pokladu. Namísto toho jej však rozdá potřebným a za to je drastickým způsobem umučen.

San Constanzo byl prvním biskupem Perugie. Pronásledován byl císařem Marcem Aureliem, který jej nechal zbičovat a ponořit do vroucí vody, ze které se vynořil nezraněný. Byl uvržen do vězení, ze kterého se mu s pomocí přátel podařilo uprchnout. Na svém útěku byl dopaden v Triviu nedaleko Foligna a tam umírá stětím na popravišti. Na jeho počest je zasvěcen kostel v Corcianu, vzdáleném osm kilometrů od Perugie.

San Ercolano jako biskup Perugie prožíval obléhání města ostrogotským králem Totilou. Ercolano použil vůči dobyvatelům lsti. Z hladovějícího města přes hradby vyhodil poslední pytel nahnilé pšenice, aby simuloval dostatek potravin v obležení. Vše bylo zrazeno z vlastních řad, Totila dal povel k útoku a město bylo dobyto. Ercolano jako strůjce lsti byl sťat. Ještě čtyřicet dnů po popravě bylo jeho tělo neporušené. V Perugii má svoji samostanou svatyni.



# FONTANA MAGGIORE

**1992 1993 1996 2014**

Velkou městskou kašnu na někdejším Piazza Grande, dnešním náměstí IV. Novembre, je nutno vnímat jako tehdejší vyvrcholení dnes již více jak sedm set let starého inženýrského díla – přivedení vody do centra města.

Celý kolektiv autorů čítá architekta, Fra Bevignate, uváděného někdy da Cingoli, technologa vodní hydrauliky, benátského architekta a především specialistu na instalaci těchto zařízení Bonisegna da Venezia, sochaře – kovolitce Rossa Padellaio a dva sochaře kameníky. Těmi byli Nicola a jeho syn Giovanni Pisanové.

Vedle nich zástup dnes již bezejmenných asistentů a realizátorů.

Tvůrci této pro středověk zcela výjimečné stavby svého druhu si uvědomovali náročnost realizace inženýrské části – samotného přivedení vody na pomyslnou městskou akropoli. Uvědomovali si i závažnost samotné funkce – dát městu nových měřítek její dostatek. Cílem bylo vytvoření důstojného „terminálu“, splňujícího funkci a reprezentujícího vrcholnou úroveň tehdejší aktuální umělecké tvorby. Stavba si zároveň ve spojitosti s těmito tématy kladla za cíl křesťanskou osvětu v podobě reliéfních panelů na stranách pravidelných mnohoúhelníků i trojrozměrných figur na jejich četných vrcholech.

Protože kvalita technologie výtlaku vody předstihla všechna očekávání, mohla kašna růst do nepředpokládané výšky a v podobě druhé kamenné „vany“, vynesené systémem pilířů, vystupujících z vody velké dolní nádrže, dostává kašna výškový akcent. Jeho dominantou je odlišná technika litého bronzu, kde z podoby mořských nymf prýští voda do nižších pater z již obdivuhodné výšky jejího výtlaku.

Korpus obou nádrží začal být dekorován reliéfními panely a trojrozměrnými plastikami již počátkem roku 1275, poslední dekorace byla osazena roku 1278. Otec a syn Pisanové vytvořili reliéfů celkem padesát. Realizovali je v dílnách a jako hotové prefabrikáty byly přiváženy na místo, kde se osazovaly.

Za stavební a sochařský materiál stavebních konstrukcí a plastik byl vzat kámen, těžený v blízkosti Assisi. Tématem reliéfů polygonu dolní nádrže se staly alegorie měsíců v roce. Zbývající pole doplňují náměty symbolu Perugie, včetně ušlechtilých lidských činností – gramatiky a dialektiky, rétoriky a aritmetiky, geometrie a hudby včetně astronomie a filozofie.

O patro výše jsou na vrcholech menšího polygonu naopak umístěny trojrozměrné sochy na jeho vrcholech. Celkem je jich dvacet čtyři a náměty berou ze širokého spektra, počínaje namátkou svatým Petrem, Pavlem, Vavřincem, Benediktem či Janem Křtitelem. Dále králem Šalamounem, Davidem, postavou Salome, Mojžíšem či archandělem Michaelem. Mezi tím symboliky kléru Říma a jeho úlohy světového vládce, božských zázraků a duchovních. Ale též nymfy z oblasti Chiusi či Trasimenského jezera. Ocitl se zde i Caesar Augustus, za ním svatý Ercolano, světec Perugie, kterému je spoluzasvěcena katedrála. K tomu i mytický zakladatel Perugie a lidový vůdce. Alegorie vítězství, ale i symboly zla.

Je možné si představit, jak tato bohatá symbolika byla vnímána občany Perugie, jak se zajímali o jednotlivé osudy představitelů plastik. Vedle každodenního zásobování vodou tak kašna plnila i edukativní funkci v duchu křesťanské osvěty a lokálního patriotismu.

OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: PERUGIA

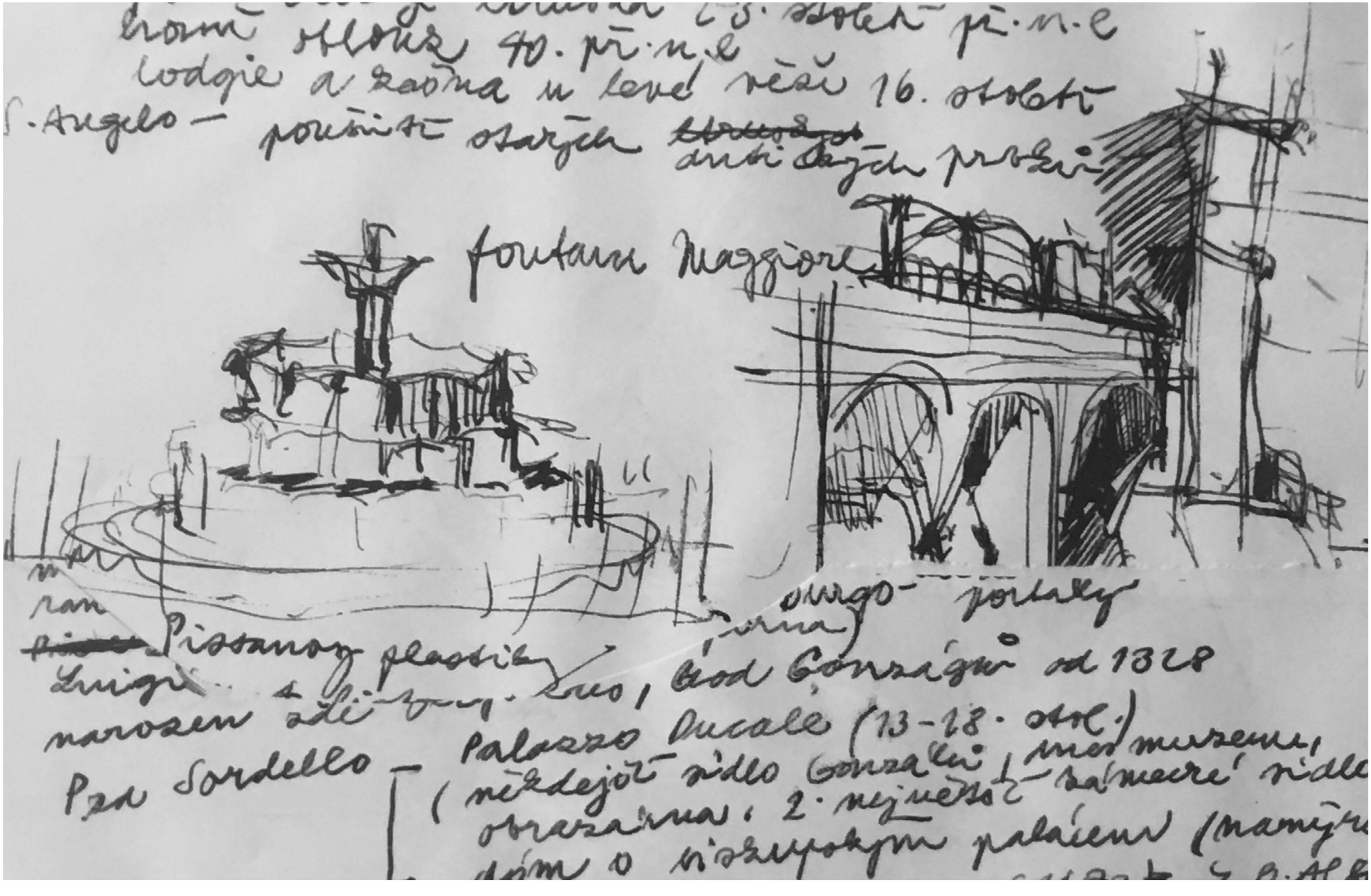
**FONTANA MAGGIORE**

OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: PERUGIA

**FONTANA MAGGIORE**

OBLAST: UMBRIA MĚSTO: PERUGIA **FONTANA MAGGIORE**



# ACQUEDOTTO MEDIEVALE

**1992 1993 1996 2014**

Stavba akvaduktu trvala více jak čtvrt století. Započala rokem 1254 a byla podmíněnou investicí pro ambiciózní realizaci velké kašny Fontana Maggiore na hlavním náměstí Perugie, na čestném místě před katedrálou.

Tuto, na svoji dobu nevšední stavební a technologickou konstrukci, řídili Fra Bevignare, který projektoval stavební část a benátský projektant Bonisegna da Venezia, který je autorem obdivuhodného systému tlakového čerpání vody z podzemní části konce akvaduktu, který se v místě hradeb noří pod terén a směřuje pod samotnou kašnu. Tato cesta je výjimečně přístupná z podzemí katedrály a prochází původní etruskou vrstvou městského osídlení.

Kašna měla za úlohu být veřejným zdrojem vody pro celé město. Dokonce výška vodního sloupce byla zvýšena o její druhou nádrž, která již postrádala určenou funkci a byla spíše odvážně kreativním počinem. O této úpravě svědčí i pamětní deska, umístěná právě na boku této horní „vany“.

Celý systém včetně technologií byl dokončen v roce 1322 a fungoval až do neuvěřitelné první poloviny devatenáctého století. Tehdy se vybudoval již nový přívod vody do města. Zároveň s ním bylo dokončeno nové mostní propojení historického centra uvnitř hradeb s oblastmi kolem kostela San Angelo. Pro tuto novou pěší komunikaci mohl být původní středověký akvadukt inspirací. Most se svými deseti oblouky se v mnoha místech stavebně blíží domům a tak se do některých vstupuje přímo v patrech.

Pro původní středověkou vodní cestu, dlouhou čtyři kilometry, byl spolehlivým zdrojem kvalitní vody vydatný pramen na protilehlém Monte Pacciano. Zdroj vody v takto zvýšené poloze byl pro celý systém výhodný. V místě kolem zdroje je řada ruin doprovodných staveb i středověkých oblouků akvaduktu.

Asi je to jen náhoda, že čerpání vody a veškeré pumpy se takto uplatňují právě v Perugii. Byly totiž součástí hospodaření a transferu vody u původních Etrusků, kteří toto město založili.

**V Kutné Hoře, na jednom z jejích nejvýše položených míst, se uprostřed rozšířené ulice, dnešním Rejskově náměstí, rozkládá též nevšední technologická stavba podobné funkce i podobného systému.**

**Její vybudování mělo závažnou příčinu. Kutná Hora bohatla z intenzivní důlní činnosti při dobývání stříbra. Vyhloubené podzemní štoly však narušily podzemní prameny a město se tak postupně ocitlo „na suchu“. Vodu bylo třeba přivést odjinud než ze zdrojů pod městem.**

**Bylo rozhodnuto vybudovat dostatečný vodní rezervoár, který by stačil potřebu pitné vody v tehdejším rozsahu města pokrýt.**

**V místě dnešních Bylan a v blízkosti obce s příznačným názvem Přítoky byl nalezen vodní zdroj, od kterého se vybudovalo částečně nadzemní a z větší části podzemní dřevěné potrubí až na zmíněné místo. Tento „akvadukt“, čítající i jeden oblouk mostní konstrukce, má délku dva a půl kilometru. Končí v pozoruhodném kamenném dvanáctistěnu s bohatou kamenickou prací reliéfních oblouků, kružeb slepých oken a přípor, končících vztyčenými fiálami. Kdysi byl i zastřešen a chránil vzácnou, takto do města přivedenou vodu. Říká se mu Kamenná kašna a jejím autorem zřejmě není Matyáš Rejsek, jak se hrdě hlásalo, ale mistr Briccius Gauske. Stavbu zafinancoval Jan Smíšek z Vrchovišť, sídlící na kutnohorském Hrádku. To vše se vyřešilo v letech 1493 až 1495.**

**Stavba zpustla, ztratila podstatnou část své výzdoby a do dnešní podoby ji upravil Ludvík Lábler.**

OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: PERUGIA

**ACQUEDOTTO MEDIEVALE**

OBLAST: UMBRIA

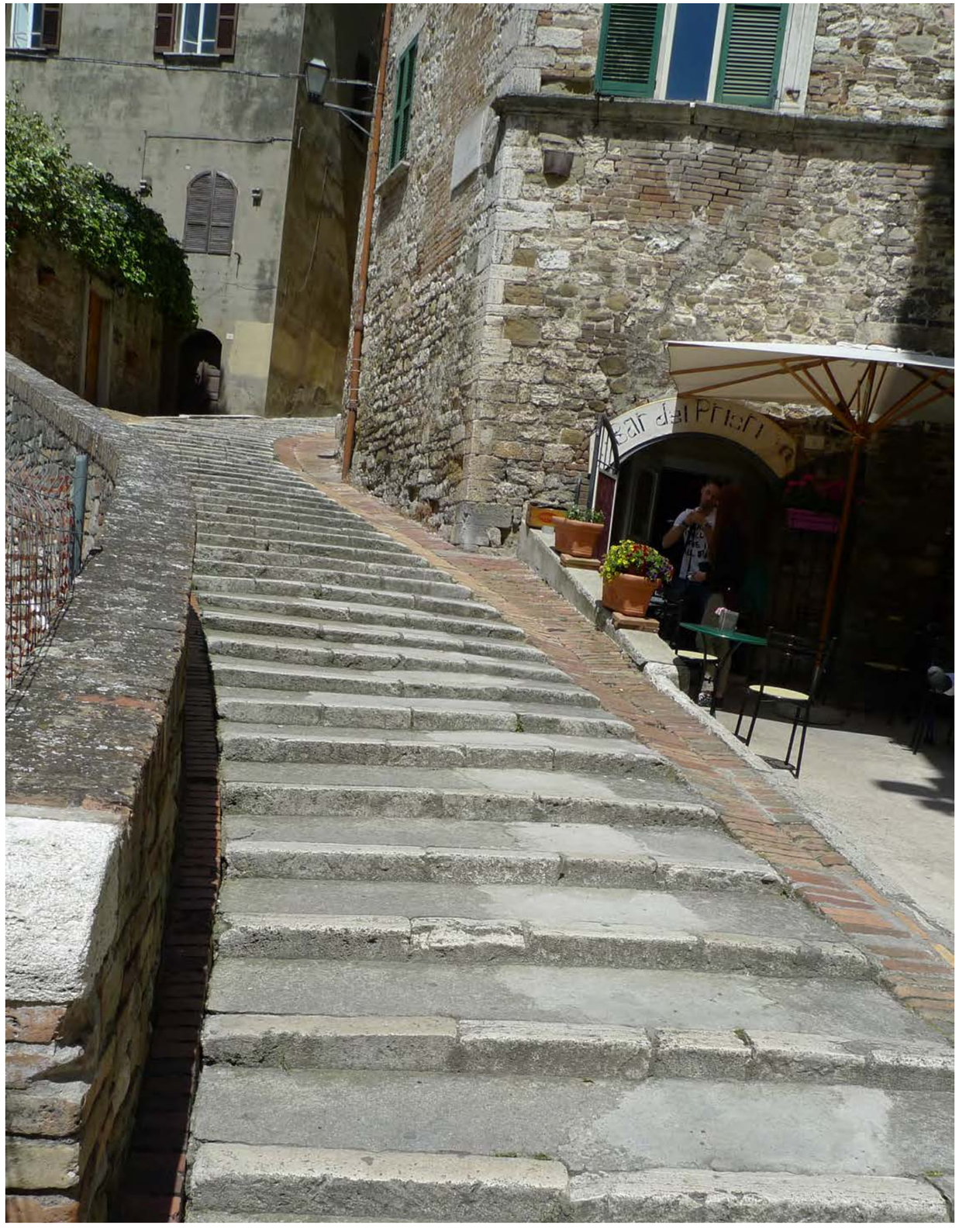
MĚSTO: PERUGIA

**ACQUEDOTTO MEDIEVALE**

OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: PERUGIA

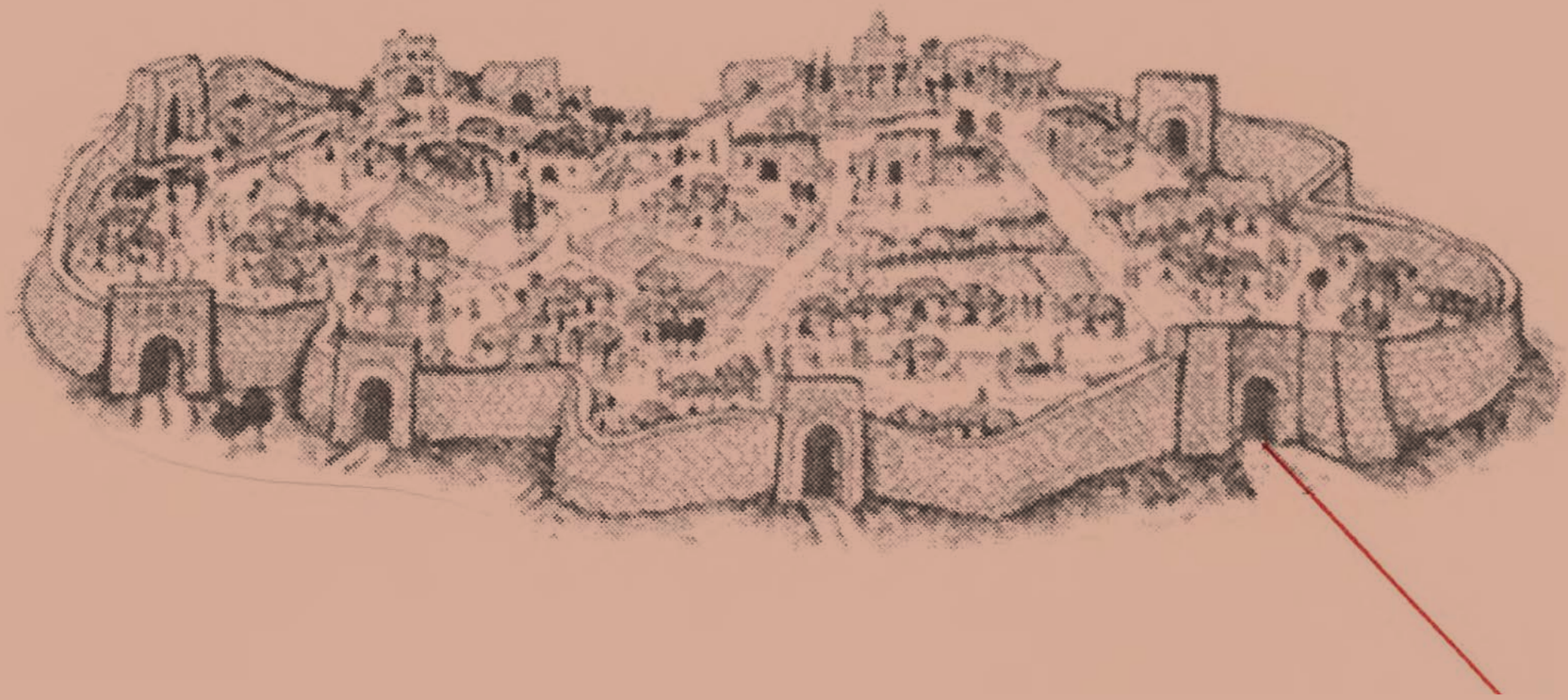
**ACQUEDOTTO MEDIEVALE**



OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: PERUGIA

**ACQUEDOTTO MEDIEVALE**



# MĚSTSKÉ BRÁNY

**1992 1993 1995 2014**

Perugie byla založena na náhorní plošině. Později z ní město sestoupilo. I v těchto partiích, mimo hradební systém, lze nalézt významné stavební realizace v podobě centrály paleochristiánského kostela San Angelo, chrám svatého Františka „na louce“ s blízkou oratoří svatého Bernarda nebo zbytek trasy akvaduktu.

Původní Perusia – dnešní Perugia upoutá kromě stavebních památek ve svém intravilánu i úctyhodným pevnostním systémem hradeb se sedmi branami vázanými na síť ulic. Původní etruské stavitelství se soustředilo především na tuto dochovanou fortifikaci.

Město bylo výrazným členem konfederace dvanácti etruských měst, která musela čelit expanzi Říma v mnoha bitvách Samnitských válek. Tyto volně sdružené subjekty vyslaly své zástupce, aby diskutovali o věcech politických, vojenských, hospodářských i náboženských. Při té příležitosti volili pro každý rok svého představitele –„krále“. Samotná volba byla kultovním obřadem, zasvěceným podsvětním božstvům. Měla své pevné místo v nejposvátnějším místě Etrusků, ve Fanum Voltumnae. Tento název je již římskými historiky vysvětlován jako místo „Fanum“ a „Voltumna“ – „Veltha“ – postavou hlavního boha Etrurie.

Tento specifický federativní útvar si s konečnou platností Řím podmanil dobytím posledního z těchto měst – Veio v roce 396 před naším letopočtem.

Perugia se i se svými hradbami Římu poddává již brzy po roku 300. Na jedné z bran, ne příliš pravidelnými asymetrickými věžemi doznala pozdějších, již renesančních úprav v podobě lodžie na jedné z nich s ještě pozdější parterovou kašnou vně hradby.

Její základní figura však sahá až do archaické doby, avšak nedlouho před pád města. Prameny se různí v určení základního stavebního materiálu. Někdy se uvádí sopečný tuf, někdy travertin. Oba materiály však spojuje poréznost snižující váhu a dobrá opracovatelnost.

Tato brána byla doplňována již za římských dob v roce 40 před naším letopočtem císařem Augustem, který město nejprve obléhal po dobu sedmi měsíců. Původní opevnění i bohaté zásoby jídla i jeho četná armáda si tento čas vyžádaly. Vnitřní spor impéria skončil velkým požárem a do čela Perugie a její obnovy se staví sám Caesar Augustus, který se vytesaným nápisem svého jména na bráně zvěčnil do dnešních dnů.

Za srovnatelnou stavbu lze považovat druhou, sousedící bránu, nazývanou dnes Porta Sole, která na sobě nenese až tolik stavebních změn. Při průchodu pod jejím obloukem si nelze nepovšimnout mohutnosti stavebních kvádrů. Jejich mobilní operace tehdejšími mechanickými prostředky vyvolává otazníky.

Ulice za oběma branami vedou do samotného středu historické části města. Cestou za Porta Sole lze přijít k domu, za jehož průjezdem se může volně vstoupit do prostoru, kde ještě etruští obyvatelé vyhloubili studnu, dodnes dochovanou ve své původní podobě.

**O místě svatyně Fanum Voltumnae se spekulovalo již za římských dob. Různých možných míst bylo uváděno velké množství.**

**Teprve v roce 2006 se podařilo archeologům u města Macerata nalézt pozůstatky staveb, které by mohly plnit kritéria náplně této lokality. Archeologické práce se ve velkém měřítku a s mnoha nálezy rozvinuly 96 kilometrů severně od Říma, v Umbrii, v blízkosti Orvieta. Byly nalezeny zdi centrálního chrámu, přístupové cesty i obvodové zdi možné svatyně.**

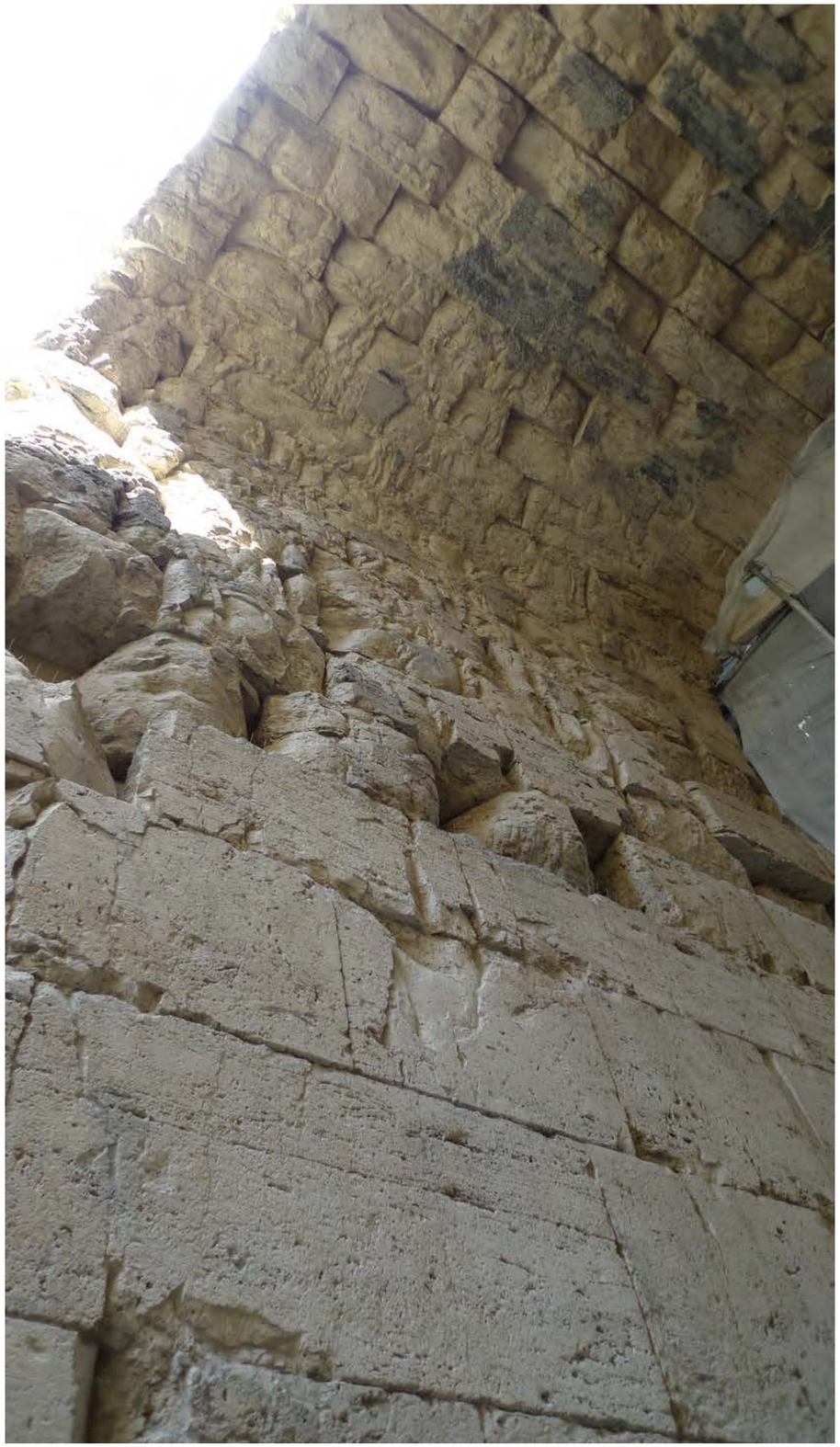
**Vše je postaveno z údajně tufových kvádrů, často užívaných Etrusky. Dispoziční skladba může podle ohledání plnit funkci této svatyně.**

**Náboženský kult místa však pokračoval i za Římanů a poslední sakrální stavbou je kostel z dvanáctého století. Archeologický průzkum stále pokračuje a určení není uzavřeno.**

OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: PERUGIA

**MĚSTSKÉ BRÁNY**



OBLAST: UMBRIA

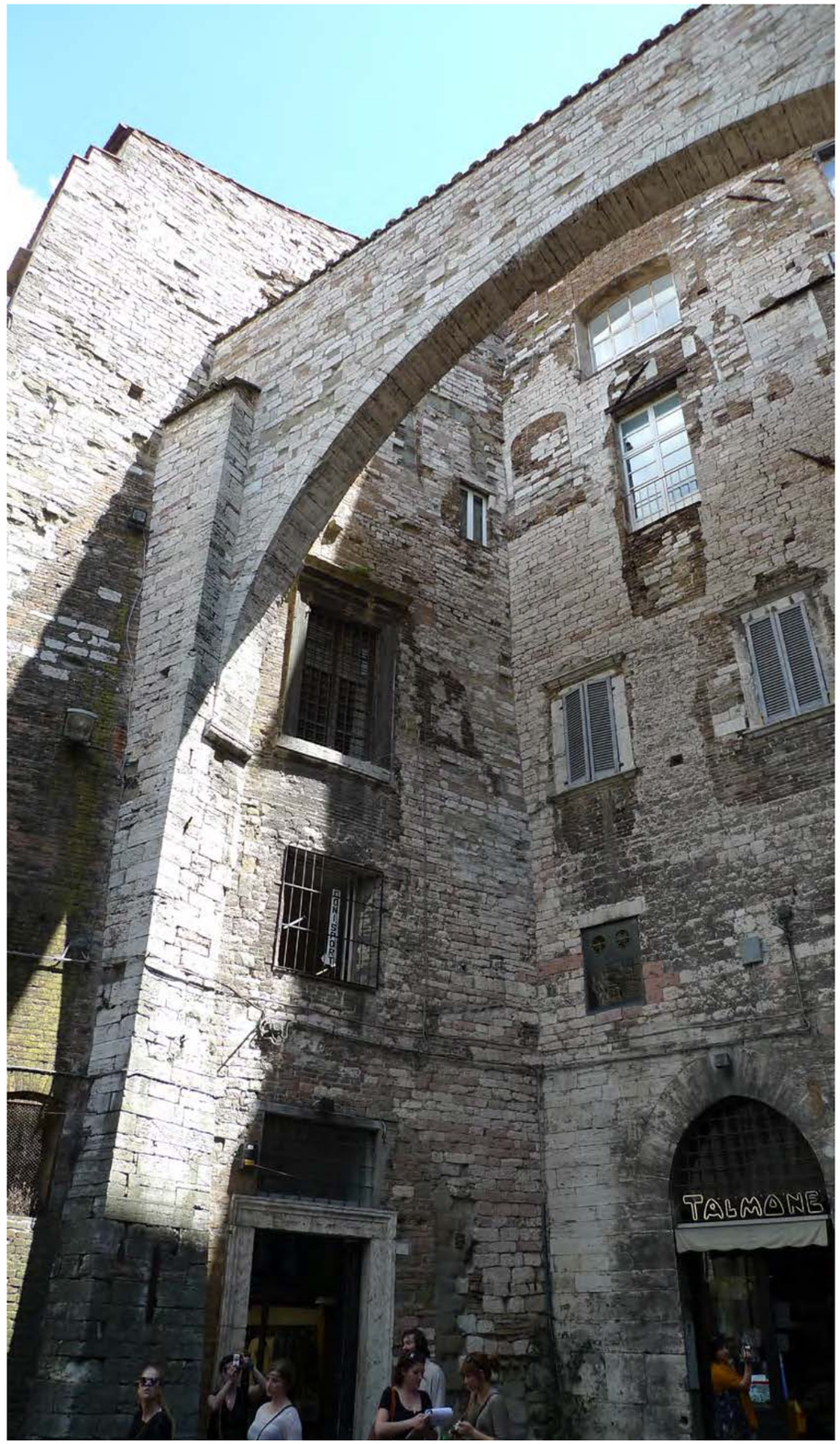
MĚSTO: PERUGIA

**MĚSTSKÉ BRÁNY**

OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: PERUGIA

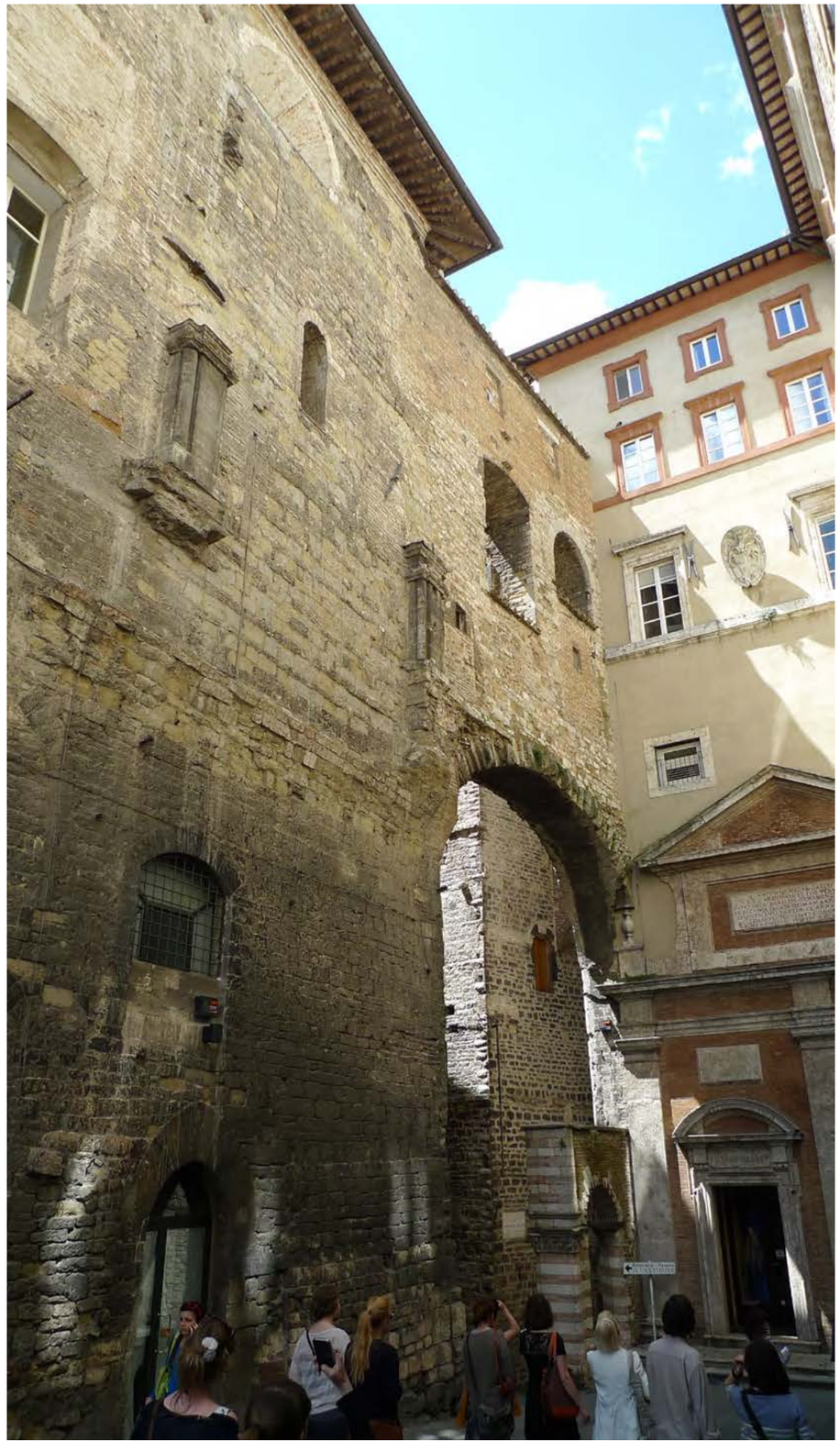
**MĚSTSKÉ BRÁNY**



OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: PERUGIA

**MĚSTSKÉ BRÁNY**



OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: PERUGIA

**MĚSTSKÉ BRÁNY**

OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: PERUGIA

**MĚSTSKÉ BRÁNY**

# ORATORIO DI SAN BERNARDINO

**1992 1993 1996 2014**

K Oratoriu svatého Bernarda je nutné sestoupit z pahorku města bývalého etruského založení do nížinné louky, která nese svůj název podle svatého Františka. Stejně tak kostel téhož zasvěcení má přídomek „al prato“, tedy na louce.

Na ni často chodíval Bernardino da Siena. Scházeli se tam i mnozí lidé, aby vyslechli a doslova prožívali jeho kázání. Kazatelův vliv na Perugii byl natolik významný, že došlo k rozhodnutí vybudovat na jeho památku oratorium s přídomkem „di san Bernardino“.

Celkem skromná stavba se však stala jedním z nejvýznamnějších příkladů zastoupení renesančního slohu ve městě. Zasloužil se o to sochař Agostino di Duccio, který v Perugii v roce 1483 umírá. Rodem z Florencie byl v mladém věku ovlivněn Donatellem i Michelozzim, se kterým na nevšedním díle v Perugii i částečně spolupracoval.

Jeho osud nebyl jednoduchý. Právě ve Florencii, kde se v roce 1418 narodil, nesl obvinění z krádeže a z města musel utéct. Byla to však Modena, která pro katedrálu Nanebevzetí Panny Marie budovala oltář svého světce Geminiána. Právě tam našel svoje uplatnění.

Díky kontaktům se dostává k práci v zajímavé přestavbě původního gotického „rodinného kostela Tempio Malatestiano“ v Rimini, v němž Leon Battista Alberti uplatnil razantní přerod v „renesanční stavbu“. Tato práce jej zaměstnala na celých osm let. Když toto dílo v roce 1457 dokončil, odjíždí do Perugie, aby se opravdu proslavil. Jeho čtyři roky trvající práce na reliéfech mramorové fasády Oratoria mu přinesla slávu a mnoho dalších zakázek, dokonce i ve Florencii, ze které musel kdysi násilně odejít.

Je otázkou, do jaké míry sahá Ducciova účast v samotném architektonickém řešení vstupní fasády. Je poměrně netradiční a zároveň v sobě nese iluzivní „perspektivní“ prvky, tolik příznačné renesanci. Jejím dominantním motivem je nika portálu. Oblouk půlkruhové klenby má náznak čtvercových kazet, které se snaží umocnit pocit její hloubky. Oproti všem kánonům jsou v této nice dva vstupy se sloupem v ose. Čelní profilaci oblouku klenby nesou dva reliéfní pilastry.

Po vlysu s písmem nad vrcholem oblouku uzavírá kompozici tympanon. Po stranách fasády ve dvojicích nad sebou zabírají zbytkový prostor průčelí niky s plastikami. Agostinovy reliéfy svým umístěním architektonické řešení plně respektují. Svojí jemností respektují i subtilní modelaci architektonických prvků.

Ve svých figurálních námětech uplatňují reliéfní formu „basso“. Jejich doslova neznatelně vystupující modelace předvádí absolutní koncert náznaku prostoru. Agostino di Duccio zde vytvořil portrétní galerii postav s rozevlátými draperiemi v prostorové představě, vysoké pouhých několik centimetrů vůči jejich velikosti. Nacházejí se především v ploše oblouku nad oběma vchody v symetrické kompozici osové vertikály a postranních diagonál.

Sám svatý Bernardo, chráněný svojí mandorlou, se touto osou stává mezi osmi slétajícími se anděli, kteří jej s hudebními nástroji ve slávě doprovázejí na jeho nebeské cestě.

Ostění portálové niky je věnováno portrétům františkánských ctností, v tympanonu žehná Ježíš, opět ověnčený skupinami andělů. Vlys nad dvojicí vstupních dveří zobrazuje scény ze života svatého Bernarda.

U řady reliéfů je dochována nevšední polychromie. Barva kamene vystupuje z dnes již světlého tyrkysového pozadí vlastní desky a přidává svojí „studenou“ barevností jemné sochařské práci ušlechtilý charakter.

V interiéru, v prostoru vlastního oratoria, lze spatřit pozdější pozlacený dřevěný kazetový strop z poloviny šestnáctého století.

Agostino di Duccio vytvořil pro Perugii ještě jeden návrh v souvislosti s kostelem svatého Petra, který však nebyl realizován.

OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: PERUGIA

**ORATORIO DI SAN BERNARDINO**

Phot. Brogi

Perugia. — S. Bernardino. Fassade

Von Agostino d'Antonio di Duccio 1437—1461

OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: PERUGIA

**ORATORIO DI SAN BERNARDINO**

OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: PERUGIA

**ORATORIO DI SAN BERNARDINO**

OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: PERUGIA

**ORATORIO DI SAN BERNARDINO**

OBLAST: UMBRIA

MĚSTO: PERUGIA

**ORATORIO DI SAN BERNARDINO**

# VENETO

Dnešní oficiální název oblasti je odvozen od původních obyvatel. Venetové zde sídlili již v období Římské republiky, stejně jako od jihu přicházející Etruskové a Řekové. I když mezi dnešním Německem a Itálií stojí dodnes jako překážka zdolání Alpského pohoří, začali již od raného věku po čtvrtém století pronikat do tohoto úrodného území Germáni. Před jejich útočnými vpády se obyvatelstvo postupně stěhovalo k moři. Separovalo se od pevniny na ostrovech v laguně. Nejdříve to bylo Torcello a rokem 810 se datuje samostatnost Benátek. V tuto dobu, až do roku 1797, začala vzkvétat i bránit se oproti vnějším vlivům Benátská republika.

Serenisima Repubblica di Venezia – Nejjasnější Republika Benátská v dobách své největší prosperity ovládala mimo svého okolí Istrijský poloostrov a Dalmácii na území dnešního Chorvatska, část Shqipërie – dnešní Albánie, Krétu, část řeckého pobřeží, některé ostrovy středomoří i černomoří.

Jejím vládním uspořádáním bylo zastoupení měšťanstva i aristokracie v čele s dóžetem. Hospodářský růst, který přicházel i z prosperity obchodu s blízkým východem, využila vládnoucí garnitura ve prospěch vysoké úrovně architektury i ostatních umění.

Dnešní Veneto bylo již od šestnáctého století územím návratu k přírodě a povýšení pěstitelských aktivit se stalo součástí ušlechtilé životní náplně benátských patriciů, kteří si na pevnině stavěli svá venkovská sídla.

Po Habsburském období byla oblast začleněna do Italského království.

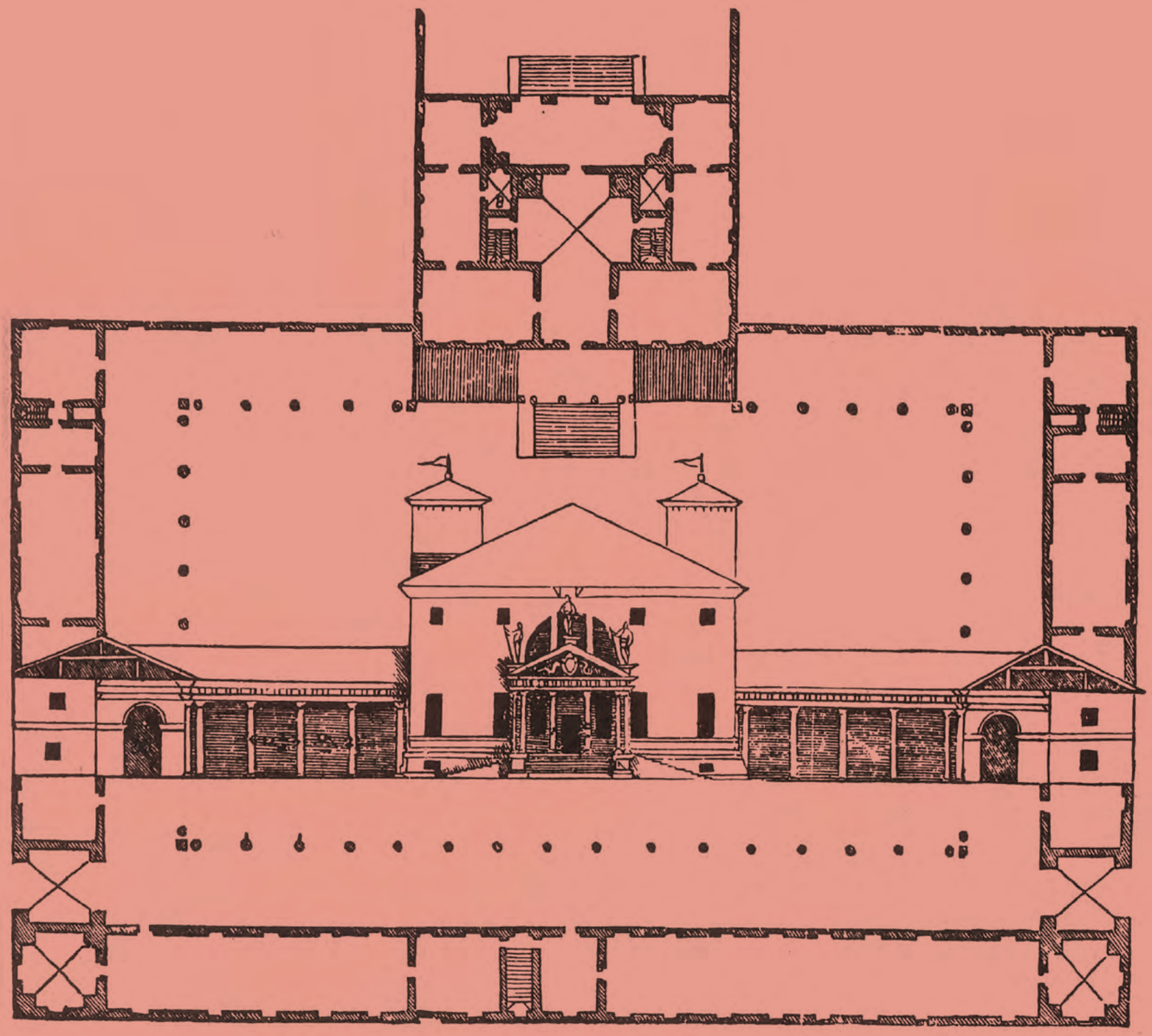
Oblast Benátska se vyznačuje pestrostí krajiny a stejně jako v minulosti i pestrostí

v odvětvích hospodářské činnosti.

Na vysokém stupni rozvoje se již v historii území pěstují obilniny, kukuřice, rýže, víno a ovoce, zelenina, chová se zde dobytek. V návaznosti na tyto pěstitelské aktivity navazují zpracovatelské potravinářské podniky ale i ostatní průmysl, zásobovaný energií z alpských říčních elektráren i plynem z vlastních nalezišť.

*I když se hlavním motivem posledních grantových projektů na realizaci cest do Itálie představuje architektonické bienále v Benátkách, upoutá přinejmenším i doprovodný program poznávání historických památek tohoto bohatého regionu.*

# BAGNOLO DI LONIGO



# VILLA PISANI BONETTI

Bohatá šlechtická rodina Pisani vlastnila několik vil, z nichž dvě projektoval Andrea Palladio.

Vila v Bagnolo je jednou z nich a zároveň jednou z prvních, které Andrea Palladio nejen navrhl, ale dosáhl i jejich realizace. Průběh stavby se datuje mezi roky 1542 –1545.

Vila byla koncipována jako centrum intenzivní zemědělské činnosti ve vrcholně úrodné oblasti. Tomu původně odpovídal i poměr objemů obytné a hospodářské kapacity budov – realizovaný a následně přehodnocený. Dnešní stav je mnohem skromnější než Palladiova zpětná úprava projektu, uvedená v jeho *Čtyřech knihách o architektuře*. Její podobu lze vnímat v rytině půdorysu se sklopeným pohledem na průčelí „casa padrone“ z roku 1778, kterou zdokumentoval Ottavio Bertotti Scamozzi. Údajně dává představu o vile, jak vypadala v druhé polovině osmnáctého století.

V dnešním volném prostoru za travnatou loukou stávala proti vstupnímu průčelí vily dlouhá barchessa, zakončená dvěma holubníky. Měla sloužit i zpracovatelské činnosti rybolovu a o jejím charakteru a funkci se adresně a s úctou vyjadřoval i Vasari. Její úlohou bylo uzavřít prostorný dvůr na zadní straně. Jediným dokladem původní koncepce zůstala barchessa, původně kolmá k demolované stavbě, zbavená původní fasády a v současnosti upravená na komfortní hotelový provoz.

Dnes jednoznačně upoutá „casa padrone“, stojící jako solitér v rozlehlém rovinatém území. Vstupní průčelí má jednoduché řešení s dominujícím půlkruhovým oknem se dvěma vnitřními tenkými pilíři. Jeho oblouk de facto opisuje líc mohutné valené klenby interiéru, přecházející do půdorysně čtvercového kontinuálního prostoru, mírně rozšířeného. Prvek půlkruhového okna s trojitým členěním se objevuje i v této části, vysoko pod klenbou hlavního sálu a místnostmi vyššího podlaží. V ose hlavního prostoru tento motiv nahrazuje malířská iluze.

Vchod, uváděný jednoramenným schodištěm, je poměrně nenápadný. Naopak v dopracovaném projektu ideálního stavu se před vchod umisťuje podesta se třemi schodišťovými rameny a s portikem se čtyřmi sloupy, dávajícími průčelí vyšší řád.

Mezi realizací a ideálním projektem lze spatřit rozpor i v nárožních věžích, orientovaných v protilehlé fasádě budovy, která se obrací  k vodnímu toku, dnes oddělenému protipovodňovou hrází. Výška realizovaných věží je „rozpačitá“ oproti potřebné výšce konstrukce krovu a sklonům střešních rovin. I při snaze dosáhnout jejich velmi mírným sklonem co nejnižší výšky jejích hřebenů působí věže jako nedostavěné. Stanové střechy, které je uzavírají, nelze z horizontu parteru vnímat. Půdorys věží nevystupuje ze základní obvodní figury stavby.

# VILLA RUSTICA - VILLA SUBURBANA – VILLA TEMPIO

Pro benátské patricie bylo „vysoce hodnověrné a pohodlné“ vlastnit dům či palác ve městě, zejména ve spojitosti s vykonávanou funkcí či postavením. Zároveň, především s částečným útlumem obchodních aktivit Benátek, bylo prestižní a výhodné vlastnit dům na pevnině, spravovat z něj majetek – především polnosti, vinice i chovný dobytek.

Nejen to. Znamenalo to i předpoklad cvičit své tělo chůzí, jízdou na koni a zároveň obnovovat mysl nerušeným čtením knih a uvažováním o podstatě přírody ze všech hledisek.

„Dokonalá poloha venkovského domu je uprostřed území, možná v blízkosti řeky nebo vodního toku, na vyvýšené a příjemné poloze, která stojí před mírným vzdušným prostorem.“ Tak charakterizoval Andrea Palladio ideální stav vybraného místa stavby.

Projektovaný model vyrovnaného a šťastného života popsal i ve druhé knize svého pojednání o architektuře I Quatro Libri dell Architettura, kterou publikoval v Benátkách v roce 1570.

Fenomén rozšiřování patricijského pozemkového vlastnictví na území Serenissimy se rozšířil především po roce 1500. Typ benátské vily v palladiánském pojetí je v mnoha případech harmonickým vztahem mezi luxusem a ekonomií.

Základní typy vily představují tato zaměření:

VILLA RUSTICA – nejblíže hospodářskému venkovskému stavení

VILLA SUBURBANA – PSEUDOURBANA – forma městského domu, umístěného jako solitér do přírody

VILLA TEMPIO – forma inspirovaná antickým chrámem

Základní dispoziční funkce jednotlivých součástí vyjadřují tato označení:

CASA DEL PADRONE – obytná část sídla, někdy obsahovala i sýpky pod krovem domu

BARCHESSA – „člun“, hospodářské stavení, v architektonické kompozici s casa del padrone

FORESTERIA – ubytování hostů, někdy z přestavěné barchessy, někdy postavené přímo k vile bez barchess

S tímto návrhem budiž ke chvále Boží dán konec těmto dvěma knihám,
v nichž jsem se v největší krátkosti, jaká byla možná, snažil uvést pohromadě
a vyložit zřetelně slovy a kresbami všechno to, co se mi zdálo nejnutnější
a nejdůležitější k dobrému stavění a zvláště k budování soukromých domů,
aby byly krásné a pohodlné a hodny jména stavebníkova."

ANDREA PALLADIO

konec druhé ze "ČTYŘ KNIH O ARCHITEKTUŘE ANDREY PALLADIA, v nichž se po krátkém pojednání o pěti řádech a o těch pokynech, které jsou při stavění nejnutnější, pojednává

O SOUKROMÝCH DOMECH, O CESTÁCH, O MOSTECH, O NÁMĚSTÍCH,
O XYSTECH A O CHRÁMECH

OBLAST: VENETO

MĚSTO: BAGNOLO DI LONIGO

**VILLA PISANI BONETTI**
**RUSTICA - SUBURBANA - TEMPIO**

**ANDREA DI PIETRO DELLA GONDOLA**
**ANDREA PALLADIO**

**1508–1580**
**architekt a teoretik architektury**

**Narodil se v Padově jako syn mlynáře. V dětství na gondole rozvážel mouku jednotlivým rodinám. V šestnácti letech se stěhuje do Vicenzy, kde se stává asistentem místního kameníka. Ve dvacátých letech se jeho talentu ujímá Gian Giorgio Trissino, literát, dramatik, filozof. Dává mu jméno Andrea Palladio.**

**Palladiova sláva se rychle šíří po celém regionu. Jeho úspěch spočíval i v pochopení míry solvence svých klientů a jejich společenského postavení, jejich kulturních a uměleckých „snů“.**

**Vlastnictví venkovské vily na benátských územích se postupně stalo normou. Majitelé paláců na Velkém kanálu zadávali své projekty, aby mohli spravovat či dohlížet na správu svých nových pevninských pozemků, především v letních měsících. K tomu však připojili duchovní kvalitu, kterou podpořili účastí mnohých dalších umělců v tomto prostředí. Především Palladiovy vily začaly naplňovat pevninu Benátské republiky a obecně vytvořily nový postoj ke krajině.**

**Posléze, dávno po realizaci, nechává autor idealizovat své výkresy tak, jak by si je jako dokonalé představoval. Původní návrhy sám nekreslí, na jakýsi „diktát“ je prováděl jeho osobní kreslíř. Preferoval svobodu a nedotknutelnost své myšlenky před „pouhou kresebnou transkripcí“. Andrea Palladio toto vše realizuje s ekonomickým myšlením pořizovacích nákladů. Používá především cihlu a kvalitní omítku marmorino, kterou kámen nahrazuje. Vily nehýří zlacením či pravými mramory. Náročnost architektury, především v interiérech, zastupuje nástěnná malba, která jeho architekturu chápe, respektuje a její charakter uplatňuje v interiéru zdařilým a především umírněným iluzivním způsobem. Představitelem této harmonické spolupráce s architektem Palladiem je malíř Giovanni Battista Zelotti da Verona.**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: BAGNOLO DI LONIGO

**VILLA PISANI BONETTI**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: BAGNOLO DI LONIGO

**VILLA PISANI BONETTI**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: BAGNOLO DI LONIGO

**VILLA PISANI BONETTI**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: BAGNOLO DI LONIGO

**VILLA PISANI BONETTI**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: BAGNOLO DI LONIGO

**VILLA PISANI BONETTI**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: BAGNOLO DI LONIGO

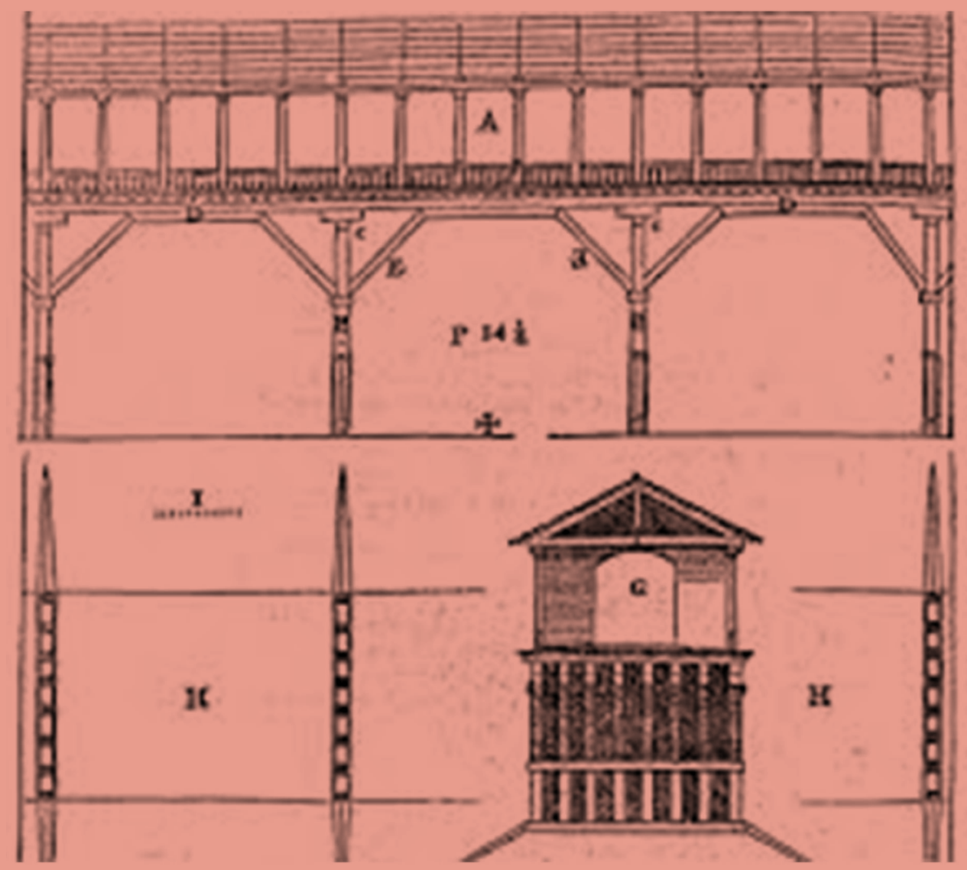
**VILLA PISANI BONETTI**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: BAGNOLO DI LONIGO

**VILLA PISANI BONETTI**

# BASSANO DEL GRAPPA




# PONTE DEGLI ALPINI
# PONTE VECCHIO

**2018**

Na horním toku řeky Brenty se na jejím levém břehu rozkládá historické město, jehož nejznámější památku reprezentuje most, původně projektovaný Andreou Palladiem.

Široké horní řečiště bylo v těchto místech přemostěno již dříve. Předchozí mosty byly buď ničeny ze strategických důvodů, nebo je strhávala povodeň. Velmi ničivá přišla v roce 1567 a poslední variantu ze všech dosavadních, stále obnovovaných mostů zničila do neobnovitelného stavu.

Palladio navrhl odlišný koncept od předešlých konstrukcí. Řečiště chtěl překlenout mostem kamenným, s pouhými třemi oblouky v celé jeho délce. Byl to výsledek jeho studií antických mostů z římského období, z nichž se mnohé dochovaly, některé i dodnes. Projekt však přijat nebyl a představitelé Bassana požadovali variantu blížící se předchozím řešením.

Předkládá ji v roce 1569. Jeho inovativní přístup spočívá především v konstrukčních řešeních celkové dřevostavby. Šíře řečiště je v trase mostovky rozdělena na celkem pět polí, každé přibližně třináct metrů dlouhé. Vodorovné nosné prvky v těchto rozponech spočívají na celkem čtyřech, v řečišti umístěných konstrukcích. Každá z nich je tvořena osmi za sebou řazenými dřevěnými pilíři, kotvenými do dna řeky ve směru jejího toku. Každý nese oboustranné rozpěry. To vše chrání hydrodynamický tvar opláštění, s břitem jak proti proudu, tak i na opačné straně, aby se zamezilo tvoření vírů proudící vody.

Nad mostovkou je vybudován krytý koridor. Jeho střechu nesou dřevěné sloupy s kuželkovým zábradlím – vše v architektonické připomínce toskánského slohu.

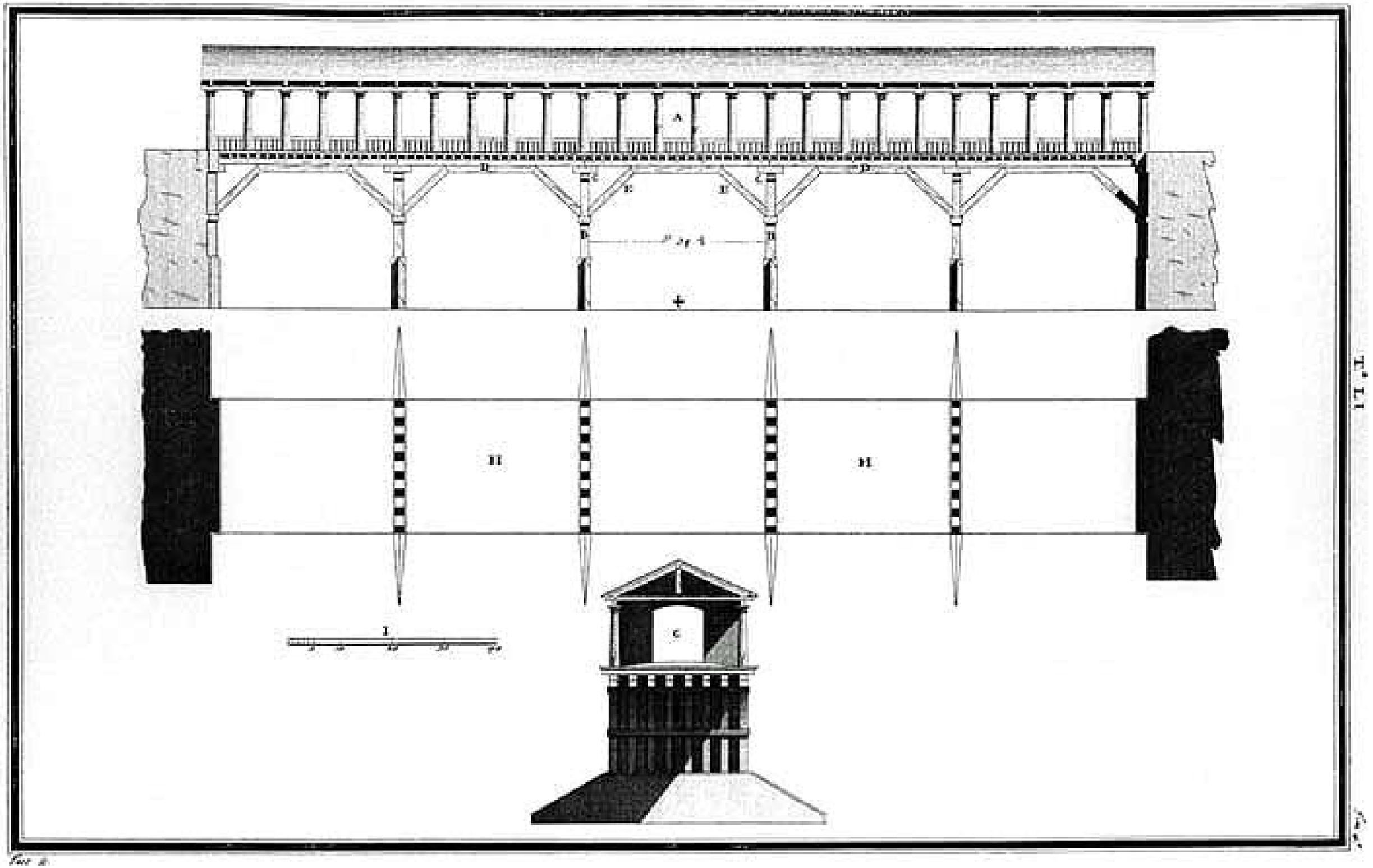
Tato důmyslná inženýrská konstrukce přečkala bez větší újmy deset let svého provozu. Těžce byla poškozena až za výjimečné povodně řeky Brenty v roce 1748 a most byl znovu obnoven bez jakýchkoliv změn Palladiova návrhu. V roce 1813 byl pro změnu zapálen a znovu fungoval od roku 1821. První světovou válku přečkal bez větší úhony, i když v jejích bojích sehrál důležitou strategickou úlohu. Třetí těžká destrukce jej postihla v únoru 1945, kdy byl zničen řízenou explozí, způsobenou partyzánskými aktivitami, za kterými následovala těžká odveta Němců. Některé prameny hovoří o třech zabitých vězních, jiné o řadě oběšených partyzánů na stromech hlavního reprezentativního pěšího korza Bassano del Grappa.

Poslední obnova proběhla do roku 1948, kdy byl opět ve své původní podobě otevřen. Lze si pouze přát, aby se další zásahy týkaly pouze nutné údržby a konzervace. V roce 2019 byl legislativou Italské republiky prohlášen národní kulturní památkou.

OBLAST: VENETO

MĚSTO: BASSANO DEL GRAPPA

**PONTE DEGLI ALPINI**
**PONTE VECCHIO**



OBLAST: VENETO

MĚSTO: BASSANO DEL GRAPPA

**PONTE DEGLI ALPINI**
**PONTE VECCHIO**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: BASSANO DEL GRAPPA

**PONTE DEGLI ALPINI**
**PONTE VECCHIO**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: BASSANO DEL GRAPPA

**PONTE DEGLI ALPINI**
**PONTE VECCHIO**

# Brenta

# BRENTA

## 2018

Brenta je jednou z významných řek severní Itálie. Její povodí z ní zabírá 1 600 km2. Délka základního toku od zdrojů ve stejnojmenném pohoří až po deltu do Jadranu severně od Pádu čítá 174 km délky. Své vody získává ze dvou jezer, jsou jimi Caldonazzo a Levico v oblasti Trentino-Alto Adige.

Své jméno dostala již v římském období – neprve Medoacus – ve smyslu „něco mezi dvěma jezery“. V jiné verzi podle lagun delty, latinsky Brinta, německy Brandau. V současnosti se v novodobé italštině nazývá Brentou.

V místních názvoslovích tento název symbolicky označoval velké množství vody. Nebylo divu nad tímto pojmenováním, protože mnohé povodně soustavně ničily oblast dnešního Veneta, a dokonce těmto záplavám obyvatelé přiřkli název Brentana.

Zajímavostí je měnící se mužský a ženský rod tohoto názvu s ohledem na trasu řeky. Končí však „v ženském rodu“.

Neměnil se jen jmenný rod, ale po každé povodni i koryto, které se v nížinné oblasti stěhovalo z místa na místo.

Je doloženo, že v římských dobách až do pozdního středověku od dnešního Bassana del Grappa řeka tekla ve dvou samostatných ramenech, která se sešla blízko před Padovou. Proto je předpoklad, že i původní, následně spojené řečiště procházelo kolem města či městem přímo. Ve zmiňovaném období se rozvíjí budování umělých kanálů či jiných prostředků regulace v podobě náspů pro zvýšení břehů.

Řeka se do vývoje svého povodí silně zapsala. Velký význam pro osídlení i další společenský a kulturní rozvoj měla historicky doložená velká povodeň v roce 589. Brenta společně s Piavou před svým ústím změnily svá řečiště a novými rameny rozhodně ovlivnily samotný vznik Benátské laguny.

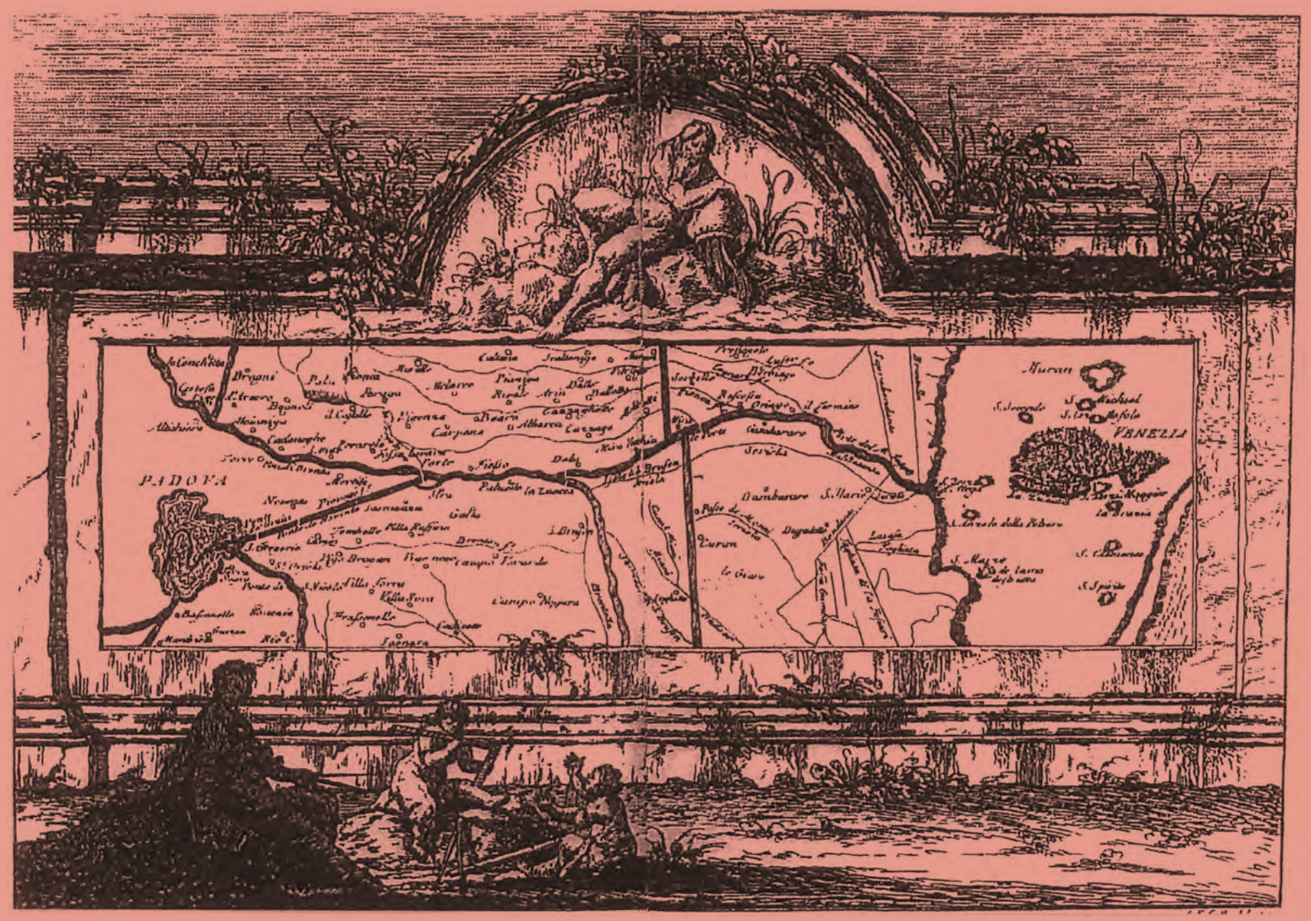
Mezi největší povodně – Brentane, které se odrazily i v řadě dalších událostí včetně aktivit regulace řeky, se řadí ta z roku 589. Ničivá povodeň změnila řečiště a vyvolala s tím spojené stavební aktivity.

Po řadě povodní během středověku i novověku se odehrály další Brentane v první i druhé polovině osmnáctého století. Přichází století devatenácté a s ním problémy v letech 1823, 1827, 1839.

Po těchto povodních zasáhl inženýr Pietro Paleocapa, který v roce 1840 prosazuje v pozici generálního ředitele správy veřejných budov v Benátkách regulaci Brenty, zároveň i mokřadů u Verony a výstavbu dalších preventivních hrází. Mimoto přijímá pozvání ke konzultacím pro regulaci Dunaje na území Maďarska, regulaci Tisy a bažin na území Rumunska.

V roce 1966 Brenta spolu s ostatními řekami severní Itálie ničí celé svoje povodí, jsou ohroženy a devastovány mnohé kulturní hodnoty, k jejichž obnově přispíval celý kulturní svět včetně tehdejšího Československa.

Poslední vážné nebezpečí vzniklo kvůli silným přívalovým srážkám přicházejícím několikrát v rozmezí přibližně tří dnů v roce 2010.




# CANALE DI BRENTA

**2018**

Se středověkem roste důležitost vodních tras dopravního, obchodního i strategického významu. Řada z nich se stává předmětem ozbrojených sporů.

Vodstvo Brenty nepřinášelo do kolonizované laguny pouze užitek, ale i problémy. Kvůli nim nastávají realizace velkých terénních úprav. Budují se hráze souběžně s pobřežím, aby voda, přinášející cokoliv, nevtékala přímo do obydleného území. I samotné řečiště bylo mnohokráte upravováno a vykopávání se stalo běžnou intenzivní činností.

Konečné řešení započalo na přelomu šestnáctého a sedmnáctého století. V roce 1604 byla benátskou radou zavedena společnost Prese Brenta, řešící tuto problematiku již komplexně ve vztahu k majitelům dotčených pozemků. Ti byli jejími statutárními členy a volili svá vedení. Z odvedených daní byl na tyto stavby shromážděn odpovídající finanční kapitál.

Za tyto prostředky se vybudovala nová vodní cesta mezi Benátkami a Padovou, ze které se stala čilá obchodní tepna. Její slavnostní otevření je datováno rokem 1612. Podél jejích břehů okamžitě stoupla atraktivita přilehlých pozemků a vzniká oblast nazývaná dnes Riviera del Brenta.

Benátská aristokracie a patriciát staví podél jejích břehů vily suburbany, které nejsou zatíženy hustou městskou zástavbou Benátek a mohou si dovolit zelené plochy upravených zahrad. Novou vodní cestou jsou snadno a pohodlně dostupné celým rodinám jejich majitelů.

Dopravu osob zabezpečovaly čluny nového typu Burchiello. Byly větší než klasické benátské gondoly a na palubě měly postavený přístřešek se záclonami, kde seděli cestující. Obsluha lodě byla stejně jako u gondoly vybavena bidlem, odrážejícím se o dno. V tomto případě dvojnásobná – jeden lodník na přídi a druhý na zádi.

Nový kanál však nesloužil pouze soukromé dopravě osob. Přepravovalo se po něm především zboží a této dopravě sloužily lodě opět vyhraněného typu – Burchi. Byly to dřevěné masivní čluny starého typu, které připomíná již Dante Alighieri ve své *Božské komedii*. Těžké náklady na nich naložené tahala zvířata, pro něž byly vytvořeny pochozí komunikace tak, aby mezi nimi a vodním tokem nebylo žádné překážky.

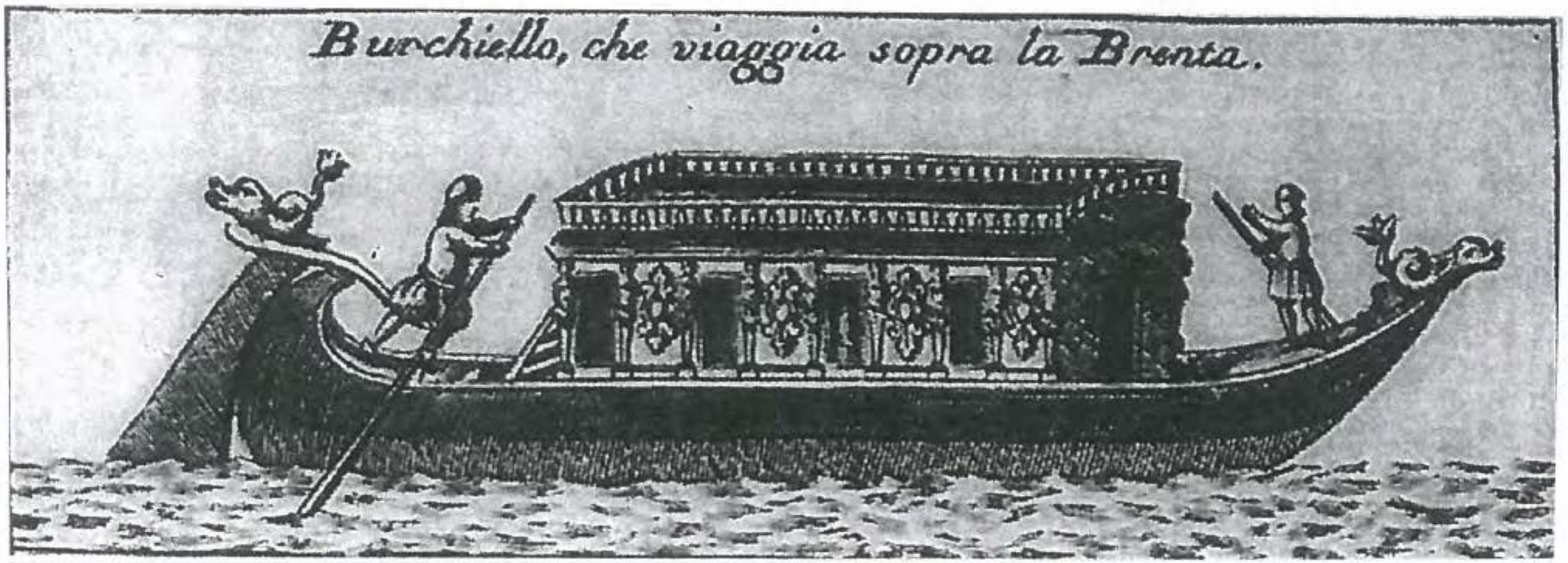
Ale i lodi typu Burchiello dopluly z Benátek buď klasickým způsobem pomocí bidel, ale mnohdy byly taženy koňmi, kráčejícími po vybudovaných komunikacích.

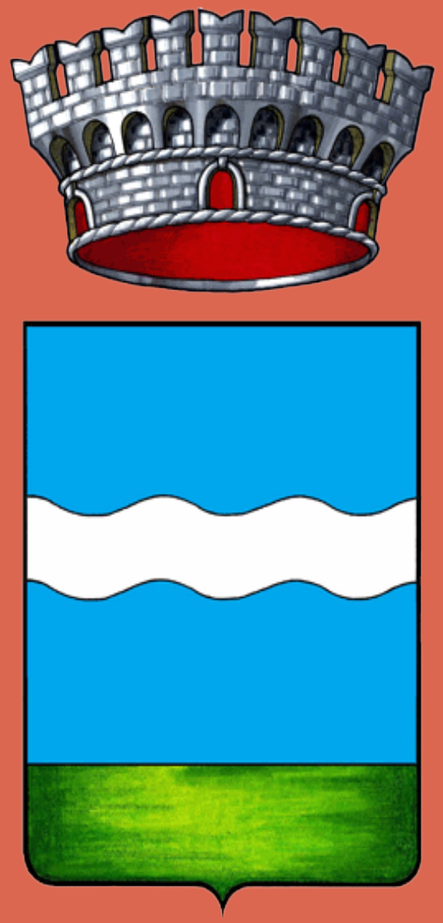
Současná lodní doprava je atraktivním i edukativním zážitkem. Směrem k vodě jsou obrácena reprezentativní průčelí slavných vil, atraktivní je i samotná vodní cesta. Rivieru del Brenta si oblíbili Casanova, Galileo, Byron a D'Annunzio, Tiepolo a Canaletto, kteří zde plnili svoje zakázky. Oblast popsal Goethe a Goldoni. Honosná sídla hostila francouzské a ruské královské rodiny. Zůstal zde i Napoleon nebo Habsburkové, ti však jako uchvatitelé.

V rostoucí villegiatuře, v její doslovné „manii“, se žilo zcela naplno.

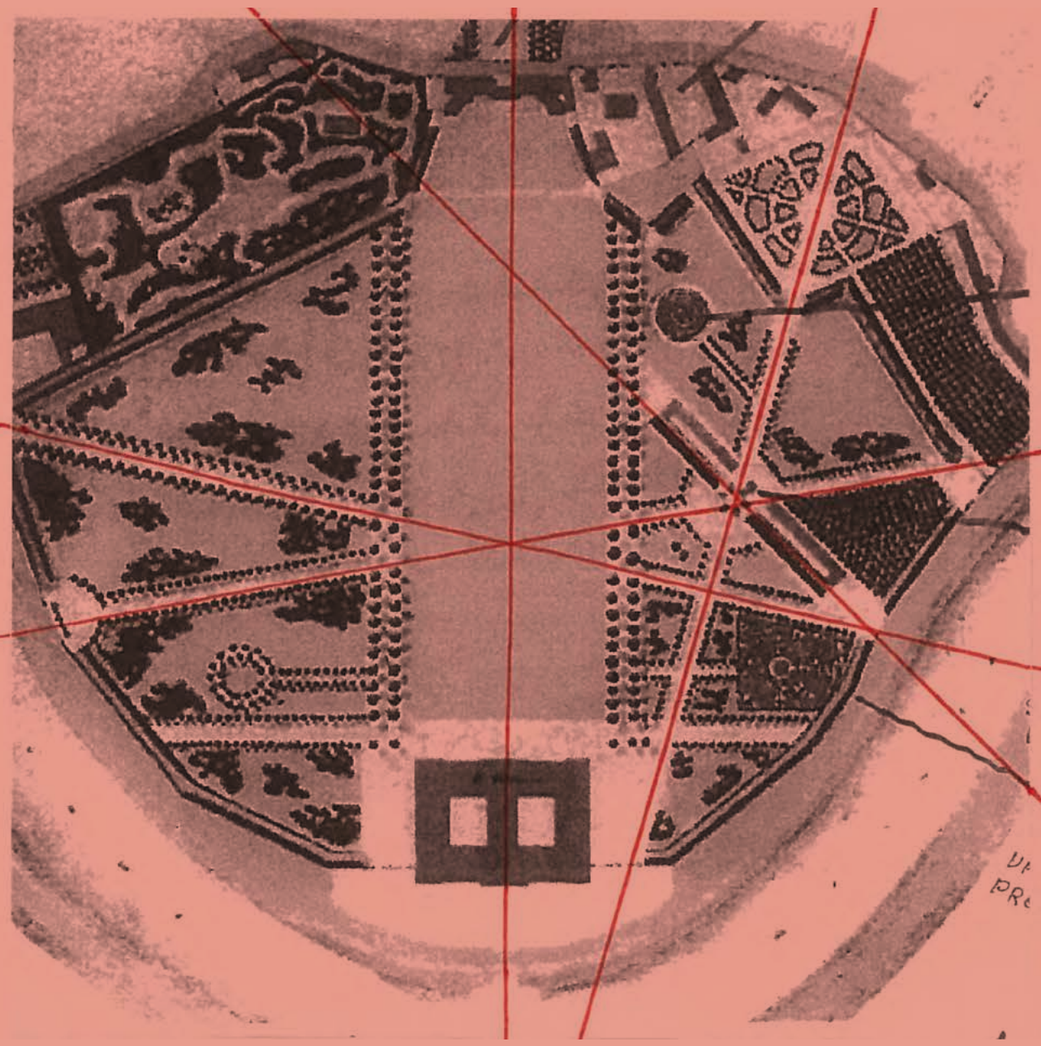
Jak píše Goldoni – vše bylo dovoleno. Společnosti se přesunovaly z jedné vily do druhé, z jedné piatiky na další. Večírky trvaly od soumraku do rozednění, dámy bavili muži v exotických muslimských převlecích.

Riviera del Brenta se svojí rozvolněnou skladbou budov, oddělených pevninou od vodní hladiny, stala nepsaným pokračováním Canalu Grande. Tato jeho navazující vodní cesta vznikla v jiné době, jiné filozofii, s postupujícím technickým pokrokem a v jiných společenských podmínkách.


Burchiello, che viaggia sopra la Brenta.



# STRA



# VILLA PISANI
# VILLA NAZIONALE

**2018**

Nevšední název pro sídlo – Stra – v sobě nese kód komunikace – italsky „strada“. Původ je však mnohem starší – v názvu se odráží trasa jedné z římských cest.

Tato část území dnešního Veneta – původní benátské Serenissimy byla silně ovlivněna výstavbou splavné vodní cesty i pro větší plavidla. Kanál se touto motivací stal výkladní skříní nových Benátek své doby a luxus jednotlivých vil vytvořil reprezentativní pozemní i vodní bulvár.

Oproti vilám klasických rozměrů palladiánské éry je Villa Pisani vstupem zcela jiných, mnohem objemnějších měřítek. Není jedinou vilou tohoto názvu. Tato rodina v širokém časovém období postavila těchto svých sídel více, toto poslední však ve zcela jiném konceptu než všechny své dosavadní realizace. Rodinou byla označována vilou, v našem pojetí se však jedná o zámek s jedním stem a čtrnácti místnostmi. S tímto počtem kabinetů, salonů i sálů si museli architekti pohrát při řešení dispozice budovy. Počet 114 vyjadřoval identitu objednavatele projektu Alvise Pisaniho, který v tomto pořadí zastával od roku 1735 post benátského dóžete.

Architekti se na projektu vystřídali dva. V roce 1721 započal svůj první „barokní“ projekt Girolamo Frigimelica z Padovy. Dokončil jej však připomínaný Francesco Maria Preti v jemu blízkém neopalladiánském duchu.

Rozlehlá stavba byla náročná i na svoje zařízení. Velký důraz se kladl na malířskou výzdobu, která byla svěřena Giovannimu Battistu Tiepolovi, a toto pověření později přešlo i na jeho další generaci.

Zde, pod patronací rodiny, se založila malířská škola – akademie, kterou po dobu tří let od roku 1763 vedl Pietro Longhi. V této akademii pracovali mladí malíři – Jacopo Guarana, Carlo Bevilaqua, Giuseppe Borsato, Giuseppe Zais, Jacopo Amigoni a řada dalších. Malby se snažily držet původní tiepolovský koncept a pronikaly do řady místností s vlastní tematikou.

Vrcholnou malbu však představuje dílo samotného Tiepola. Strop hlavního sálu, vycházející jako spojnice protilehlých křídel mezi dvěma symetrickými dvory stavby, nese jeho gigantickou práci. Samotný sál prochází dvěma úrovněmi podlaží s balkonem. Výška stropu je tedy značná a Tiepolo volil méně členitou kompozici ve prospěch velikosti a čitelnosti figur. Za jejich tematiku byla investorem požádána apoteóza rodu.

Právě kvůli shodné tematice pro zcela jiný rod v madridském Escorialu a jeho Trůnním sálu na čas Vilu Pisani opustil.

Jednotlivé místnosti čtyř křídel jsou povětšinou spojeny enfiládou. Kromě maleb se zde střídají tapety, tapiserie i nejrůznější obklady. Mobiliář působí jako částečně rozebraný. Celek naopak jako demonstrace dostatku, spíše přebytku. V současnosti je povětšinou mrtvým muzeem s problematickým alternativním využitím, i když se areál využívá jako centrum výstav umění od historie až po současnou tvorbu.

V roce 1807 „kupuje“ vilu vítězný Napoleon Bonaparte a věnuje ji svému synovi Eugènu de Beauharnais. V této době dochází k druhé fázi stavebních, ale nově i krajinářských aktivit.

Budově se vkládá tehdejší módní empírový charakter a především se založil rozsáhlý park, spíše francouzského pojetí, však i s partiemi „volné přírody“. Samotná situace hlavní budovy vily nese svým umístěním symetrii vůči vodní cestě. Stojí blízko vrcholu oblouku kanálu a nabízí vytvoření osy v podobě rafie poloměru s přibližným koncem ve středu pomyslného kruhu, spíše o něco delší. Tato osa prochází krajinou v šíři celé budovy, je vybavena vodními plochami a jejím cílem jsou konírny, které však svojí fasádou, k vile obrácenou, reprezentují fiktivní honosné sídlo. Právě v tomto prostoru prezentoval a režíroval Carlo Goldoni svá divadelní představení.

Dalšími osami jsou v dokonalé kompozici vyvážené přímé diagonály celým prostorem. Ty na sebe váží uměle vytvořené cíle procházek či projížděk na koni.

Jako zajímavý a trochu i nebezpečný lze vnímat původní labyrint. Kultivovaná křovina je sestřihána do výšky těsně nad lidský horizont. Její osazení v půdorysu kruhu skrývá mnoha slepých cest. Jediná vede k cíli – malé věži s terasou, kde stál asistent s vlajkou, kterou naznačoval zbloudilým a psychicky vyčerpaným hostům cestu k sobě i cestu k východu.

*Labyrint se pochopitelně stal osvěžujícím zájmem blížícího se závěru exkurze. Nalezení správné cesty nebylo v žádném případě snadné. U východu bylo možné pozorovat děs i úlevu bloudících, kteří východ z labyrintu našli. Obava, že bludiště zredukuje počet účastníků exkurze, se nenaplnila.*

Za další cíl slouží „caféhaus“, malá stavbička na umělém návrší s malým salonem pro dvojici pijící kávu, tam nějak připravenou.

Velkorysé jsou oranžerie, přistavěné k obvodové zdi areálu. Překvapí svou konstrukcí a rozsahem. Měly a zřejmě stále mají užitkový, pěstitelský charakter, bez ambice účasti ve veřejném prostoru, ve kterém by však mohly bez problémů figurovat.

Asi nejzajímavější zahradní stavbu představuje otevřená exedra – sezení lidí v kruhu buď v jeskynním, nebo ve stavebním prostoru. Stavbě „dominuje“ neexistující kupole, místo níž se otevírá volný kruh do nebe. Kamenné lavice byly obsazovány podél pilířů a stěn, a dokonce kruhové schodiště mohlo návštěvníky přivést až do výše patra na vyhlídkovou okružní terasu v úrovni korun stromů. Stavba bohužel nevykazuje technický stav, který by toto aktuálně dovolil.

V této celkové úpravě převzali areál s vilou Habsburkové. V novodobé historii, v tomto reprezentativním prostředí, zde přichystal Benito Mussolini přivítání Adolfu Hitlerovi. Naštěstí jejich válečné aktivity nedevastovaly tento objekt jejich návštěvy, na rozdíl od mnoha jiných kulturních a stavebních památek Itálie.

OBLAST: VENETO

MĚSTO: STRA

**VILLA PISANI**
**VILLA NAZIONALE**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: STRA

**VILLA PISANI**
**VILLA NAZIONALE**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: STRA

**VILLA PISANI**
**VILLA NAZIONALE**

OBLAST: VENETO

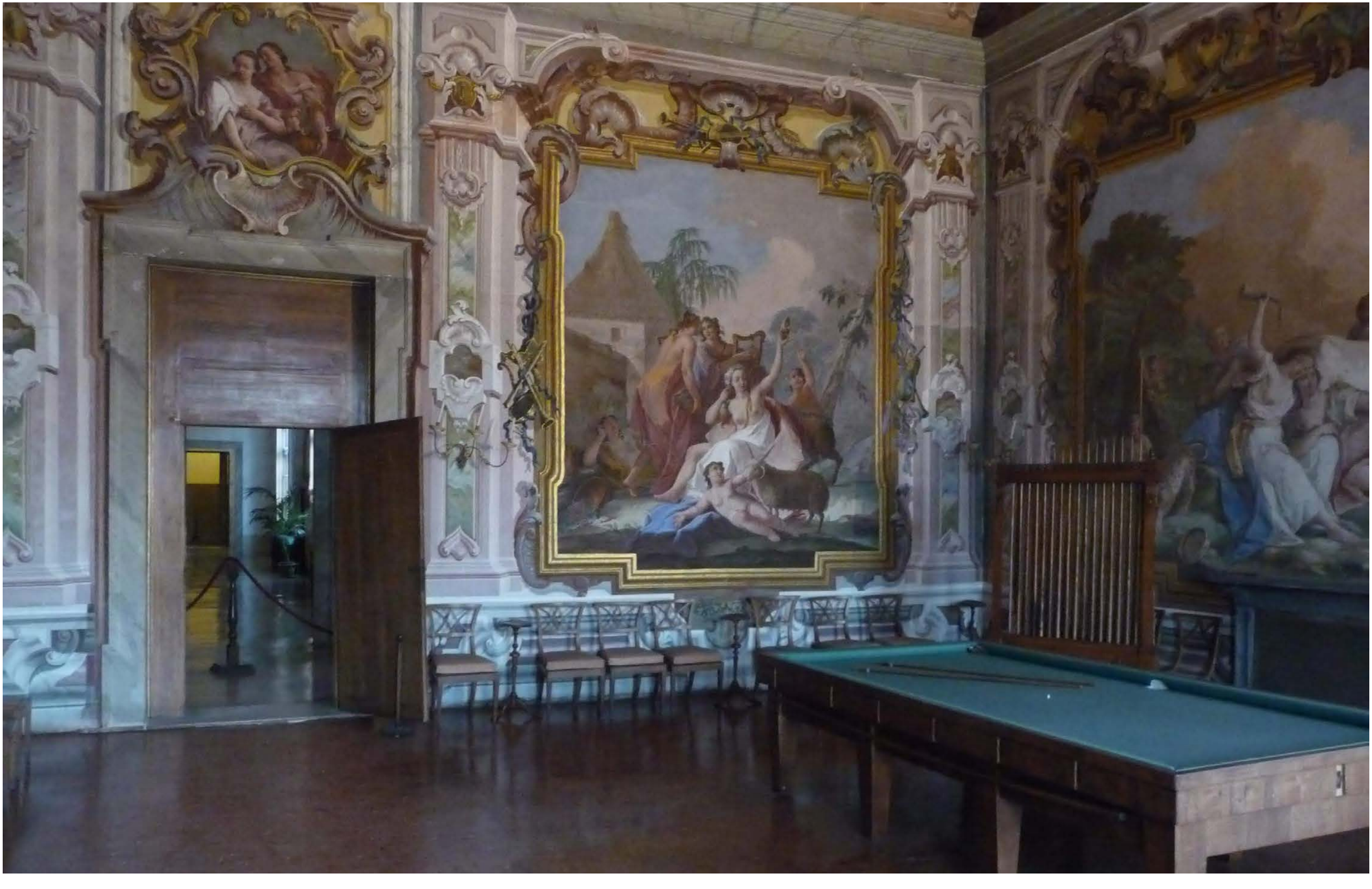
MĚSTO: STRA

**VILLA PISANI**
**VILLA NAZIONALE**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: STRA

**VILLA PISANI**
**VILLA NAZIONALE**



OBLAST: VENETO

MĚSTO: STRA

**VILLA PISANI**
**VILLA NAZIONALE**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: STRA

**VILLA PISANI**
**VILLA NAZIONALE**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: STRA

**VILLA PISANI**
**VILLA NAZIONALE**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: STRA

**VILLA PISANI**
**VILLA NAZIONALE**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: STRA

**VILLA PISANI**
**VILLA NAZIONALE**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: STRA

**VILLA PISANI**
**VILLA NAZIONALE**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: STRA

**VILLA PISANI**
**VILLA NAZIONALE**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: STRA

**VILLA PISANI**
**VILLA NAZIONALE**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: STRA

**VILLA PISANI**
**VILLA NAZIONALE**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: STRA

**VILLA PISANI**
**VILLA NAZIONALE**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: STRA

**VILLA PISANI**
**VILLA NAZIONALE**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: STRA

**VILLA PISANI**
**VILLA NAZIONALE**

# CASTELFRANCO VENETO

# DUOMO DI SAN LIBERALE

**2018**

Dóm zasvěcený svatému Liberátovi se dochoval v roli hlavního a v historické části hrazeného města jediného chrámu těchto měřítek.  Zasvěcení je zajímavé. Svatý Liberátus z Kartága byl významným teoretikem církve, působícím v tehdy exotických končinách.

Stavba dómu nahradila původní skromnou kapli na témže místě. Datuje se rokem 1723 a je dílem velmi zajímavého tvůrce i teoretika architektury. Rodák z Castelfranca byl členem jedné z nejváženějších místních rodin – Francesco Mario Preti.

K této prestižní zakázce se dostává díky Jaccopu Ricattimu, který byl společně s Giordanem Riccatim jeho učitelem. Novou stavbu koncipuje v duchu jím oblíbeného neopalladianismu.

V celku nenápadná architektura vstupní fasády i interiéru má však zajímavou proporční skladbu. Oproti běžným geometrickým figurám se tento tvůrce zabýval matematickým vzorcem. Hledání vztahů mezi jednotlivými čísly, příkladně 12 – 9 – 6, přirovnává k hudební oktávě, která by se měla stát komponentem návrhu. Například vyhledání harmonické výšky chrámové lodě by mělo mít jasnou vazbu na proporci jejího půdorysu pomocí poměru mezi dvojnásobkem součinu a součtu dvou známých rozměrů pro vyhledání harmonie rozměru třetího: c = 2ab / a + b.

Francesco Mario Preti projektuje další stavbu, která byla součástí programu města – divadlo v Castelfranco Veneto, které nesloužilo pouze představením, ale i jednáním místní akademie.

Věčně odpočívá ve své vlastní realizaci – v chrámu San Liberato pod prostorem kupole od roku 1774.

*V roce 1780 Giordano Riccati publikoval po jeho smrti pojednání Prvky architektury od Francesca Maria Preti.*

**SVATÝ LIBERÁT**

**Pocházel ze severní Afriky a žil na rozhraní pátého až šestého století.**

**Aktivně se angažoval v tehdejších problémech vyhraněných hnutí v církvi samotné, ve vztahu východních církví k Římu a byl i vysílán jako reprezentant severoafrických křesťanských komunit, aby hájil jejich prospěch.**

**V roce 535 jednal přímo s papežem, ve sporu o takzvané „Tři kapitoly“ – pojednání o lidské přirozenosti v Kristu.**

**Stál jistě na správné straně, neboť se stal patronem města.**

OBLAST: VENETO

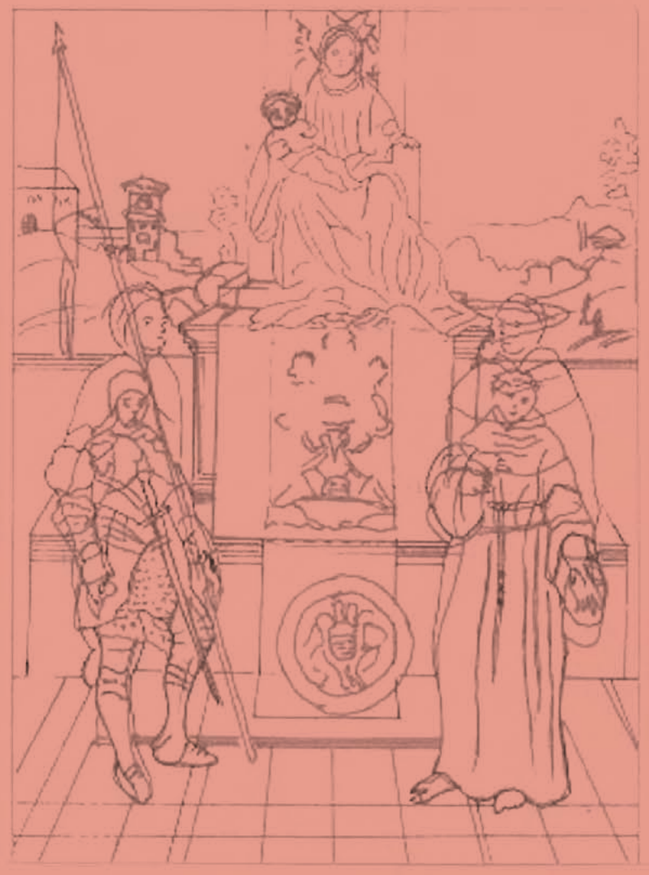
MĚSTO: CASTELFRANCO VENETO

**DUOMO DI SAN LIBERALE**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: CASTELFRANCO VENETO

**DUOMO DI SAN LIBERALE**



# PALA DI CASTELFRANCO VENETO

**2018**

Oltářní obraz, převzatý z původní kaple na místě dnešního dómu San Liberato, je nejvzácnějším dílem v dómu umístěným. Zároveň i pečlivě střeženým s ohledem na jeho krádež v počátku sedmdesátých let. Obraz byl však nalezen a opět osazen v chrámu, v čele jižní boční lodě.

Jeho autorství patří opět slavnému rodáku z Castelfranca Veneta, malíři Giorgiovi Barbarellimu da Castelfranco, známému pod jménem Giorgione.

Byl vytvořen na objednávku kondotiéra Tuzia Constanza vzhledem ke smutné události. Jeho syn, Matteo Constanzo, padl v boji. Údajně zemřel na horečku při vojenském tažení v roce 1504. Oba kondotiéři se angažovali ve službách „dcery Serenissimy“ – kyperské královny Cateriny Cornaro.

Dnes slavný obraz byl objednán pro již zmíněnou kapli, kterou Tuzio Constanzo nechal po smrti svého syna vybudovat jako rodinnou hrobku. Její stavba později ustoupila výstavbě dómu.

Formát obrazu na výšku tvoří figurální kompozice, vsazená do architektury – dlážděného prostoru až k obvodní zdi, jejíž součástí je architektura sarkofágu s rodinným erbem v čele. Za zdí se rozprostírá široká krajinná veduta, vlevo lze spatřit fragment opevněného sídla – snad přímo Castelfranco Veneto.

Figury v popředí – vlevo před sarkofágem svatý Nicasius – samaritán – možná odkaz na příčinu Matteovy smrti. Jiné prameny hovoří o zobrazení svatého Jiří nebo i svatého Liberáta, patrona města. Údajně by figura měla svojí podobou připomínat mrtvého Mattea. Vpravo stojí františkánský mnich.

Centru obrazu dominanuje trůn nad sarkofágem s Pannou Marií a dítětem.

**CATERINA CORNARO – VENETA**

**pocházela z patricijského rodu, dosáhla „titulu“ dcera Benátské republiky.**

**Jejím manželem byl Jakub II. Po jeho smrti se stává v letech 1474–1489 královnou Kypru, kdy veškeré svoje vladařské aktivity směřuje ve prospěch Benátek. Po její smrti přebírá správu ostrova benátská rada.**

**Pohřbena je v Benátkách, v monumentálním sarkofágu kostela svatého Salvátora, známého též „zabořenou dělovou koulí“ ve své fasádě při ostřelování Benátek Rakušany.**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: CASTELFRANCO VENETO

**PALA DI CASTELFRANCO VENETO**

**BOHUMIL CHALUPNÍČEK**
**PALA DI CASTELFRANCO VENETO – PŘIBLIŽNÁ RESTITUCE PERSPEKTIVY DO ORTOGONÁLNÍHO ZOBRAZENÍ PROSTORU**

# PALA DI CASTELFRANCO VENETO PŘIBLIŽNÁ RESTITUCE PERSPEKTIVY DO ORTOGONÁLNÍHO ZOBRAZENÍ PROSTORU

Kompozice obrazu je průčelnou perspektivou, architektonický prostor se zobrazuje přísně symetricky. Odvození jeho dokumentace komentuje legenda v samotné kresbě.

Poznámka k výchozím předmětům umožňujícím analýzu.

Celý architektonický prostor se zakládá na konstrukci „pavimento“, která však není zobrazena zcela přesně. Relativně nejpřesnější část se vykresluje v rozmezí šířky sarkofágu ke spodnímu okraji obrazu. Od tohoto území doprava, doleva i do hloubi prostoru má zobrazení čtvercové sítě již pouze emotivní, vizuálně odpozorovaný charakter prezentace. Šíře čtverců se zvětšují, jejich zkracování do prostoru již nemá konstrukční podtext.

Přesto z plochy dlažby před sarkofágem lze pomocí důležité vkreslené diagonály určit úběžník čtyřiceti pěti stupňů na horizontu. Ten se získá snadno z průsečíku „hloubkových“ – tj. od stanoviska do prostoru běžících přímek. Tato diagonála na sebe váže průsečíky spár dlažby a určuje její zkracování směrem do prostoru.

Průsečík perspektivy této diagonály s horizontem plní zároveň roli „distančníku“, tedy bodu určujícího vzdálenost pozorovatele od zobrazovaného prostoru a průmětny – plochy výsledného obrazu. Její vertikální rovina se vztyčuje na první zobrazené spáře dlažby podlahy.

Při znalosti vzdálenosti pozorovatele od průmětny a tím i nejbližší partie obrazu můžeme porovnat, jak úhel, vycházející z oka pozorovatele, odpovídá možnostem lidského vidění, pohybujícím se mezi čtyřiceti pěti až maximálně šedesáti stupni včetně „periferního vidění“.

Úhel linií, směřujících z „oka pozorovatele“ k okrajům obrazu zdaleka těchto hodnot nedosahuje a znamená to, že obraz se blíží charakteru snímku vytvořeného teleobjektivem. To znamená, že taková perspektiva monumentalizuje pozadí zobrazeného prostoru a opticky zkracuje jeho hloubku. V tomto případě se jedná o monumentalizaci sedící figury.

Další určení profilů prostoru je vytvořeno pomocí znalosti počtů čtverců dlažby a polohy průmětny – průhledné desky, na níž vzniká obraz. Promítací paprsky, odvozené z průsečíků na průmětně, dokáží určit výškové poměry omezením vertikál, vztyčených z půdorysných bodů – určených odpočítáním čtverců dlažby.

Právě zde je problém. Vše, co je za nejbližší hranou sarkofágu, již není v obraze konstruováno a zde dochází k možným odchylkám. Analýza vychází ze skutečných, již emotivně zobrazených čtverců dlažby. Pokud by perspektivní konstrukce čtvercové půdorysné sítě byla exaktní v celém rozsahu, šlo by tvarosloví zobrazeného prostoru určit zcela přesně.

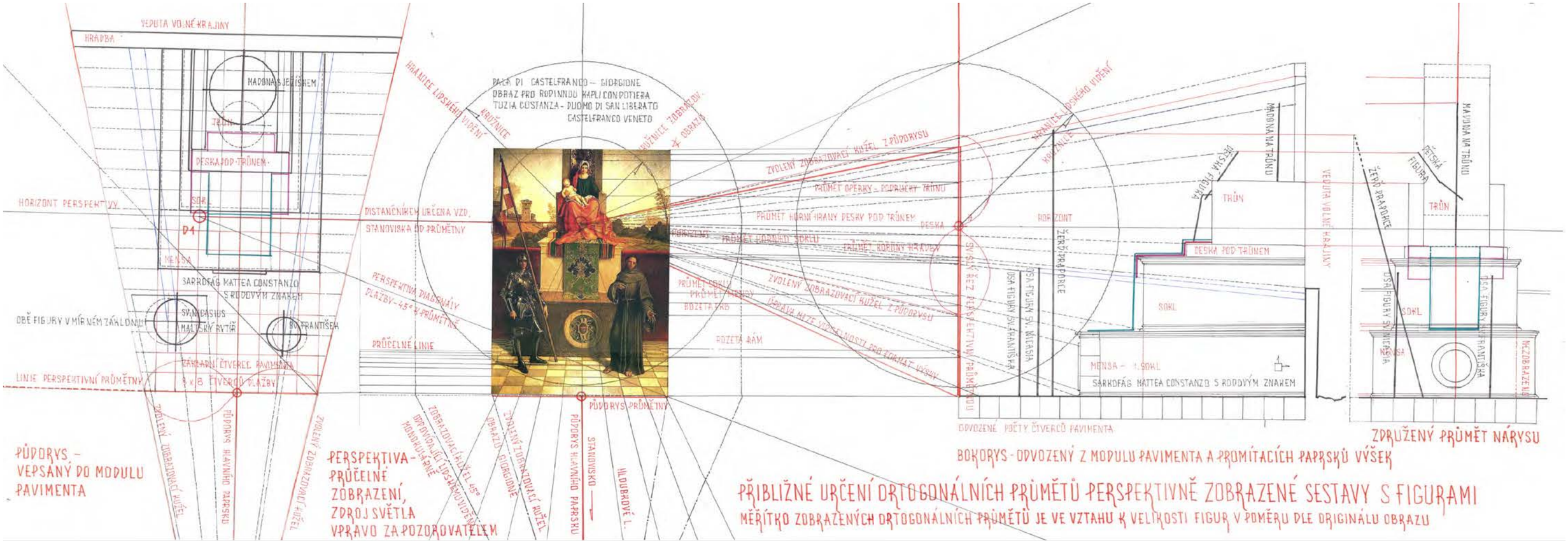
Otázkou však je, co je důležité. Samozřejmě vynikající malířské dílo, plné emocí, symboliky, barevnosti, vjemu levitujícího pozorovatele v prostoru architektury a krajiny, charaktery figur.

Pouze by mohla být položena otázka, zda obraz blíže či alespoň vzdáleně sleduje prostředí, pro které byl vytvořen.

OBLAST: VENETO

MĚSTO: CASTELFRANCO VENETO

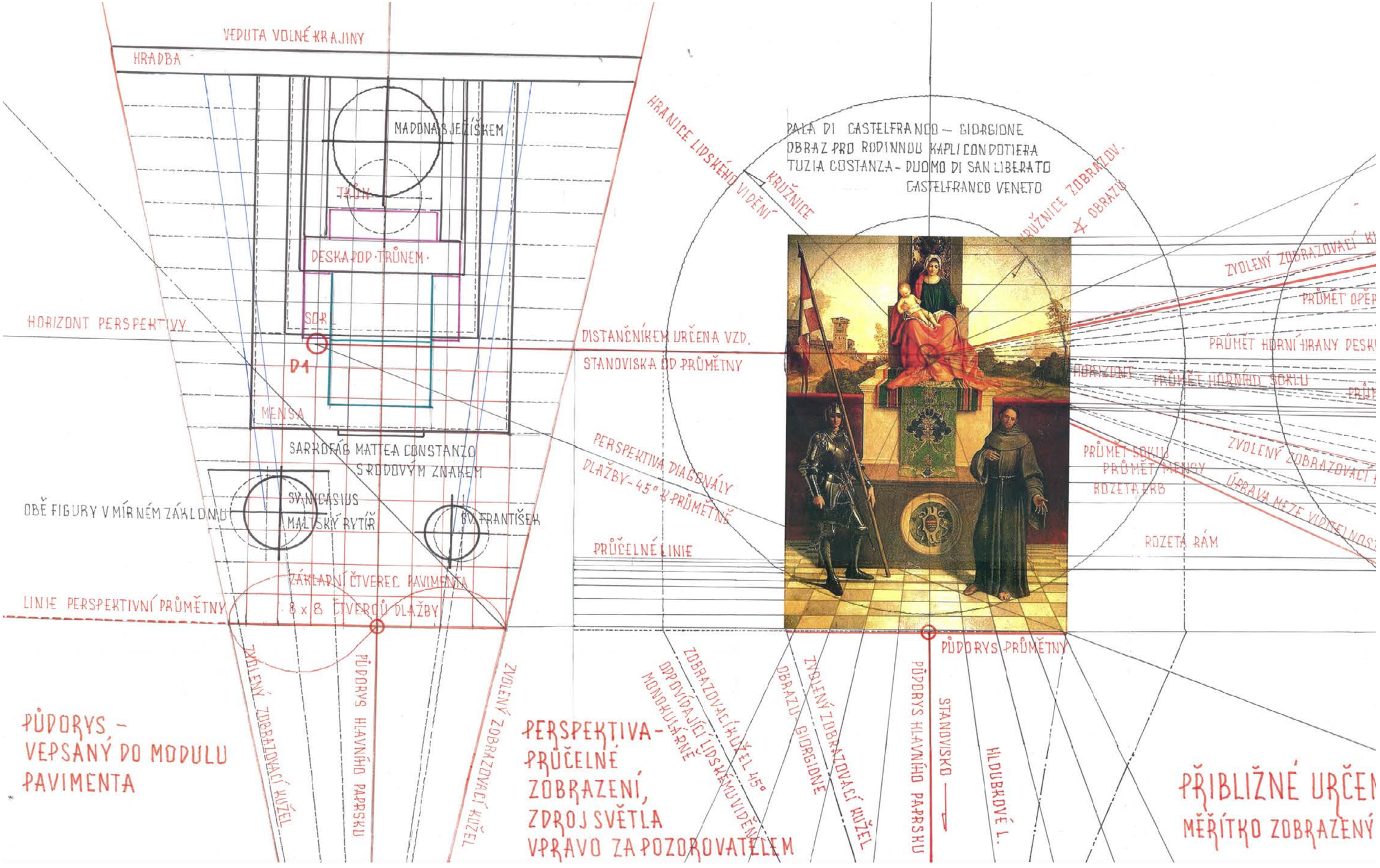
**CHISEA DI SAN LIBERATO**


PÚDORYS –
VEPSANÝ DO MODULU
PAVIMENTA
PERSPEKTIVA –
PRŮČELNÉ
ZOBRAZENÍ,
ZDROJ SVĚTLA
VPRAVO ZA POZOROVATELEM
PŘIBLIŽNÉ URČENÍ ORTOGONÁLNÍCH PRŮMĚTŮ PERSPEKTIVNĚ ZOBRAZENÉ SESTAVY S FIGURAMI
MĚŘÍTKO ZOBRAZENÝCH ORTOGONÁLNÍCH PRŮMĚTŮ JE VE VZTAHU K VELIKOSTI FIGUR V POMĚRU DLE ORIGINÁLU OBRAZU
BOKORYS - ODVOZENÝ Z MODULU PAVIMENTA A PROMÍTACÍCH PAPRSKŮ VÝŠEK
ZDRUŽENÝ PRŮMĚT NÁRYSU
PALA DI CASTELFRANCO – GIORGIONE
OBRAZ PRO RODINNOU KAPLI CONDOTTIERA
TUZIA COSTANZA - DUOMO DI SAN LIBERATO
CASTELFRANCO VENETO
SARKOFÁG MATTEA CONSTANZO
S RODOVÝM ZNAKEM
SV. MIKULÁŠ
MALÍŘSKÝ ATRIBUT
SV. FRANTIŠEK
OBĚ FIGURY V MÍRNÉM ZÁKLONU
MADONA S JEŽÍŠKEM
TRŮN
DESKA POD TRŮNEM
SOKL
MENSA
D1
HORIZONT PERSPEKTIVY
HRANICE LIDSKÉHO VIDĚNÍ
KRUŽNICE
PŘÍMKY ZOBRAZOVACÍHO KUŽELE
PŘÍMKY ZOBRAZOVACÍHO KUŽELE 45°
PŘÍMKY ZOBRAZOVACÍHO KUŽELE
PŘÍMKY ZOBRAZOVACÍHO KUŽELE
PŘÍMKY ZOBRAZOVACÍHO KUŽELE

OBLAST: VENETO

MĚSTO: CASTELFRANCO VENETO

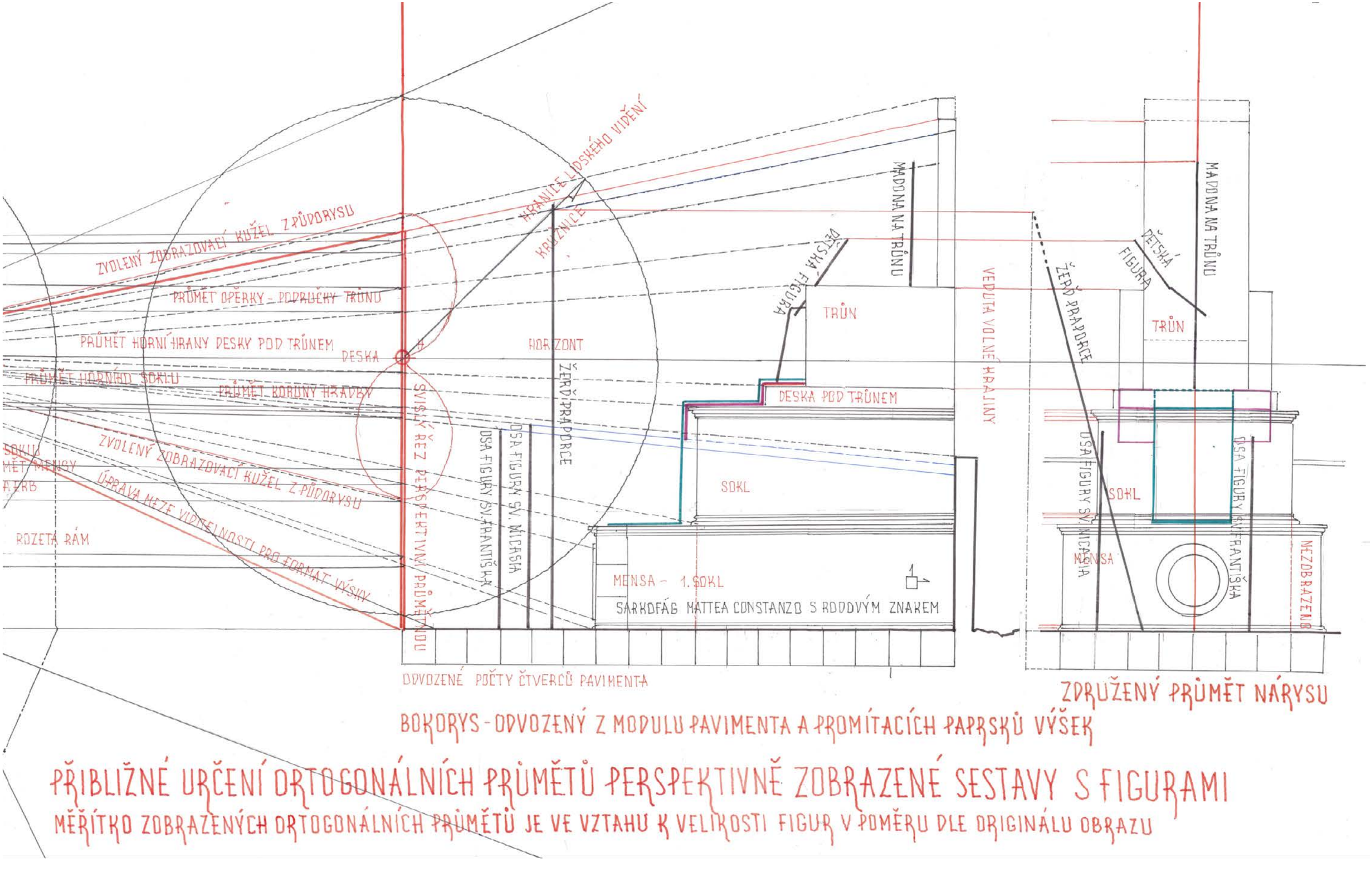
**CHISEA DI SAN LIBERATO**



OBLAST: VENETO

MĚSTO: CASTELFRANCO VENETO

**CHISEA DI SAN LIBERATO**




ZDRUŽENÝ PRŮMĚT NÁRYSU

BOKORYS - ODVOZENÝ Z MODULU PAVIMENTA A PROMÍTACÍCH PAPRSKŮ VÝŠEK

# PŘIBLIŽNÉ URČENÍ ORTOGONÁLNÍCH PRŮMĚTŮ PERSPEKTIVNĚ ZOBRAZENÉ SESTAVY S FIGURAMI

MĚŘÍTKO ZOBRAZENÝCH ORTOGONÁLNÍCH PRŮMĚTŮ JE VE VZTAHU K VELIKOSTI FIGUR V POMĚRU DLE ORIGINÁLU OBRAZU

# CASA GIORGIONE

**2018**

Muzeum Casa Giorgione vzdává hold mistrovi z Castelfranca, jeho rodného města. Snaží se být pohledem do jeho světa, atmosféry doby velkého kulturního kvasu. Doby, která za sebou nechala nepřeberné dědictví, které by v těchto prostorách mělo být připomenuto

Muzeum bylo otevřeno 9. května 2009, na začátku oslav pětistého výročí úmrtí Giorgiona. Je instalováno přímo v domě, kde umělec namaloval některá svoje stěžejní díla, včetně oltářního obrazu z dnešního dómu.

Každý vystavený exponát je spojen s prostředím, kde byl vytvořen. Obsah celého muzea se věnuje i širšímu území a dokumentuje řadu již dříve prozkoumaných vztahů.

Vstup do jeho expozic by měl evokovat prostředí druhé poloviny patnáctého století pomocí návrhů, citací i zobrazení širokého spektra hmotné i duchovní kultury. K tomu by měly přispět i architektonické rekonstrukce, na kterých se podílela řada externích odborníků.

S výstavbou tohoto muzea, která trvala déle než čtyři roky, se město Castelfranco Veneto pustilo do náročné, ale vzrušující cesty, sledující osvětu významu „svého“ velkého umělce. Pro celý region, bohatý na architekturu a ostatní umělecké statky, vytvořit nové informační i edukační centrum.

Díky této veřejné práci přináší město svůj vlastní závazek k aktivní účasti na kulturním rozvoji území. Motivací byly jedinečné a neopakovatelné zdroje, jako je samotný Giorgione.

**GIORGIO BARBARELLI DA CASTELFRANCO – GIORGIONE**

**asi 1477, Castelfranco – 1510, Benátky**

**malíř vrcholné renesance**

**Je považován za výraznou osobnost benátského malířství, byť časový rozsah jeho tvorby spadá údajně pouze do doby posledních deseti let jeho života, o kterém lze nalézt minimum faktografie.**

**Hovoří se o vlivu jeho současníka Tiziana a Leonarda během jeho pobytu v Benátkách, o hře na loutnu, lásce k ženám a morové ráně jako příčině jeho skonu.**

**Dílo je výrazné, i když s jeho jménem lze spojit doložené autorství pouze šesti obrazů a předpokládané u více jak deseti.**

**Jeho silný tvůrčí projev řadí jeho dílo do nejvyšší úrovně vrcholné renesance v evropském formátu.**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: CASTELFRANCO VENETO

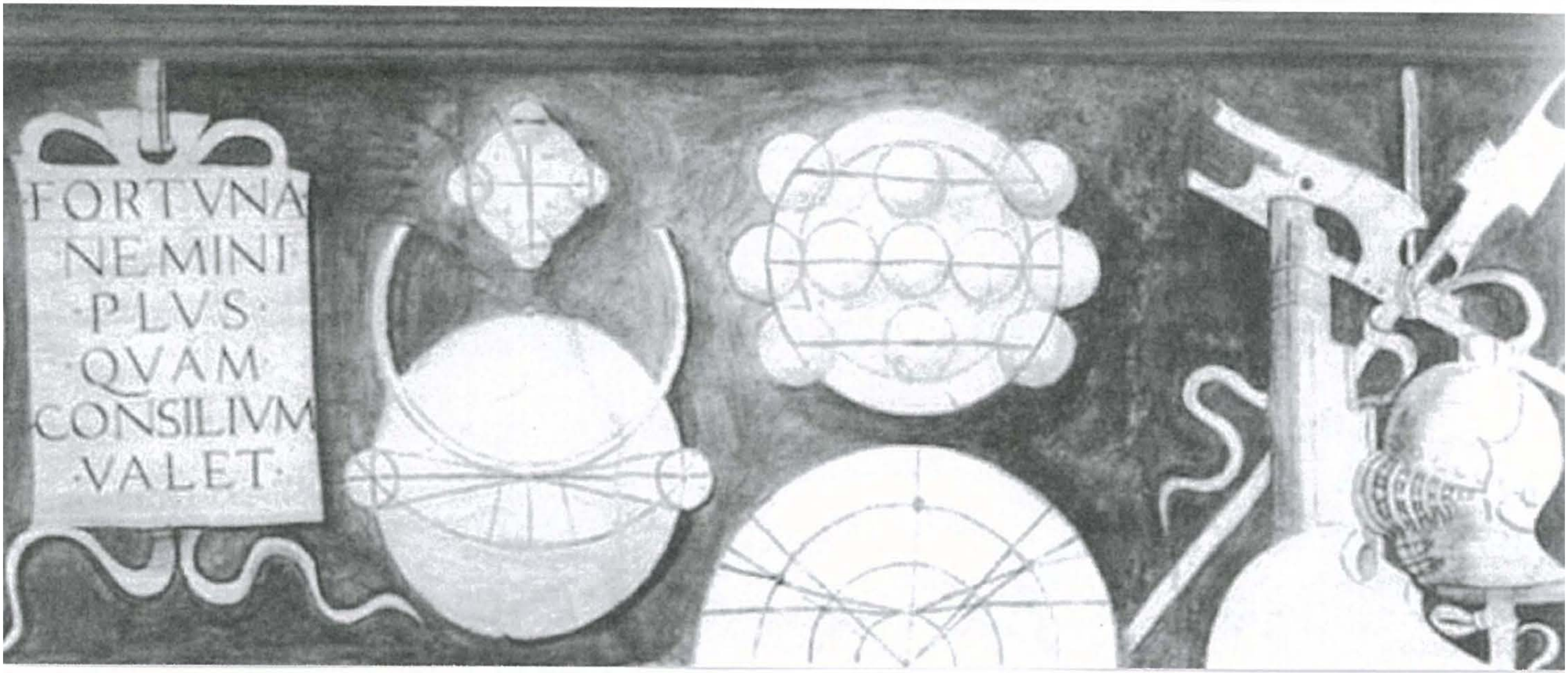
**CASA GIORGIONE**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: CASTELFRANCO VENETO

**CASA GIORGIONE**

OBLAST: VENETO MĚSTO: CASTELFRANCO VENETO **CASA GIORGIONE**



# CASTELFRANCO VENETO

**2018**

Svobodný hrad Veneto je specifický, silně hrazený městský útvar, vzniklý z okamžitého rozhodnutí posílit obranyschopnost jednoho ze tří sobě zeměpisně blízkých měst – Trevisa.

Pomyslný trojúhelník dotvořily jeho konkurenti – Padova a Vicenza. Castelfranco byl umístěn prakticky do středu tohoto útvaru jako předsunutá opevněná pozice, sehrávající důležitou úlohu při možných ozbrojených konfliktech.

Založení je datováno ke konci dvanáctého století, kdy nově budovaný městský útvar osidluje sto rodin měšťanů z Trevisa.

Urbanismus je dán pevnostním charakterem. Vysoké, převážně cihelné hradby s náspem od běžného rostlého terénu určují městu přibližně čtvercový půdorys. Ten je obtékán vodním příkopem, napájeným z přírodního zdroje jako rameno vydatného potoka.

Dodnes prochází mezi jedinými dvěma branami přímá ulice, na které sídlí důležité duchovní i správní objekty. Bohužel, na rozdíl od podobné Sabbionety, narušuje dojem z této městské pevnosti v rovinaté krajině Veneta nová obytná enkláva. Na hradbami uzavřené centrum útočí především ze severu. Působivým však zůstává pohled z okružní komunikace, vedoucí pod hradbami před vodní překážkou.

V roce 1339 celé území, včetně oněch tří vzájemně se obávajících měst, přechází pod Benátskou republiku, která si v nich zajišťuje svoji správu, a tak případné konflikty prakticky vylučuje. Do znaku na městské bráně se dostává benátský lev a do názvu „Veneto“.

OBLAST: VENETO

MĚSTO: CASTELFRANCO VENETO

**CASTEL FRANCO VENETO PEVNOST**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: CASTELFRANCO VENETO

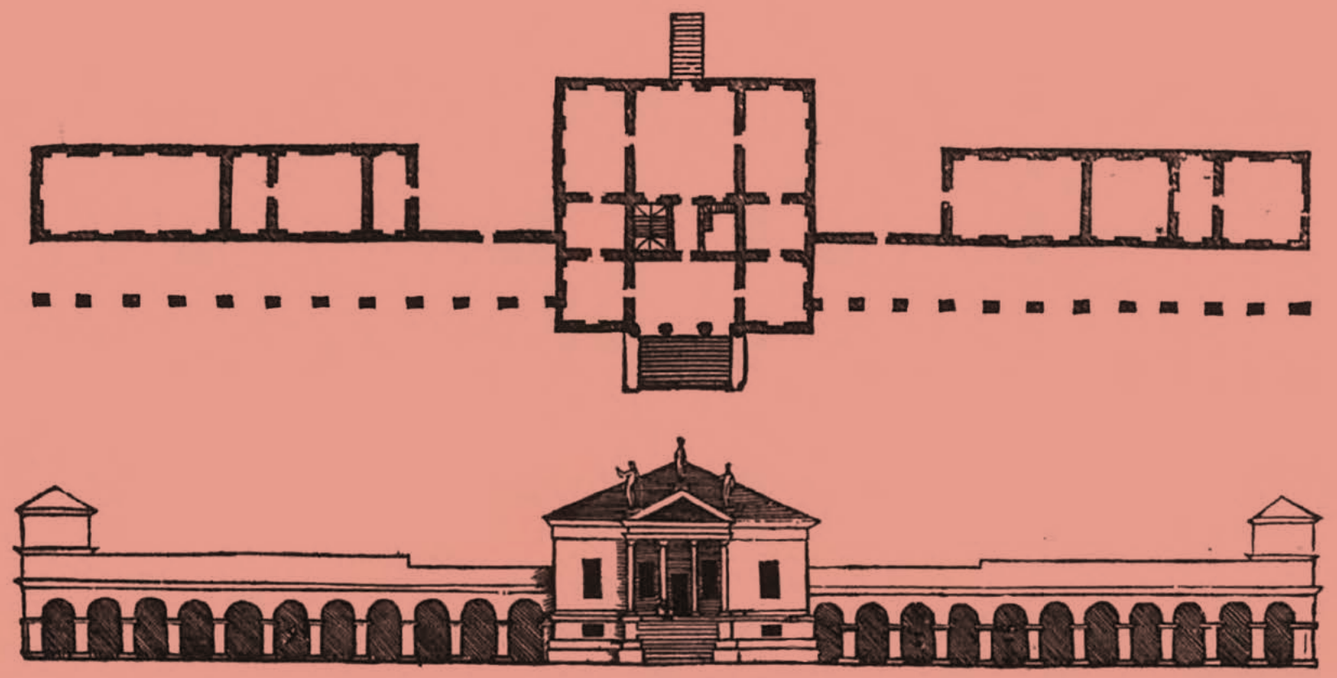
**CASTEL FRANCO VENETO**
**PEVNOST**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: CASTELFRANCO VENETO

**CASTEL FRANCO VENETO PEVNOST**

# FANZOLO DI VEDELAGO



# VILLA EMO

**2018**

Vážená benátská rodina Emo – původním jménem Aimo měla řecké kořeny a do Benátek přišla již v roce 997.

Tehdejšímu trendu začátku šestnáctého století v získávání pozemků na pevnině mimo vlastní Benátky se ani tato významná rodina nebránila. Její tehdejší představitel Lunardo koupí pozemků, jejich kultivací a intenzivní hospodářskou činností položil základ k pojmu Emo pro celou rozlehlou oblasti.

Ke stavbě centra těchto aktivit, rodové obytné vily s hospodářskými budovami, přistupuje až Lunardův vnuk Leonardo Emo. Doba výstavby vily se zasazuje do let 1557–1560.

Pokud lze poněkud sporné letopočty výstavby vil Badoer a Barbaro vzít jako historický fakt, nelze pak přistoupit na tvrzení o zkušenostech z těchto dvou staveb pro vilu Emo. Uvedená data projektů se vzájemně překrývají a patrně se jednalo o intenzivní projektovou činnost Andrey Palladia na několika zakázkách.

V případě vily Emo se stavělo na zelené louce, bez jakéhokoliv zatížení stávajícími stavebními strukturami. Dnešní stav lze považovat za skoro ideální výsledek snah samotného projektanta. Právě zde lze hovořit o harmonii pohodlného bydlení v přírodě, kultivovaného jejími vlastníky. To vše skloubeno s nutným provozem hospodářských činností.

Podle popisu samotného Palladia to jsou „vinné sklepy, sýpky i postranní věže, zkrášlující pohled a přinášející užitek“. Ve skutečnosti ony postranní věže představují holubníky.

Lineární řešení je jednoznačné. Samostatná „casa padrone“ jako obytná část a dvě křídla, barchessy, soustřeďující hospodářský provoz.

Vše v naprosté symetrii, obrácené hlavní fasádou k jihu, doplněné podloubími u barchess. Vzájemná hmota obytné části a hospodářských budov hovoří ve prospěch těchto „užitkových“ staveb, které na své jižní části získávají příjemnou, podloubími stíněnou promenádu.

Důvodem této preference je intenzita sklizní v nadstandardně úrodném území. Samotná obytná část též nenápadně z části sloužila hospodářským účelům.

Očekávané osové schodiště působí spíše dojmem rampy, avšak se záhadnými „retardéry“ v podobě kamenných profilů, pravidelně rozmístěných kolmo ke spádu. Celá tato plocha nejreprezentativnější partie exteriéru v ose průčelí loggie, plnila funkci na jih obrácené sušárny ovoce a zeleniny. Jinak „casa padrone“ oproti ostatním vilám nevybočuje nijak razantně v odlišnosti od jejich dispozice.

Jak je připomínáno u jiných Palladiových staveb, lze s obdivem hovořit o ekonomice výstavby v podobě náhražek drahých mramorů omítkami a levnějším cihelným zdivem.

Řadu vědomostí o principech vzájemného vztahu mezi obytnou částí a hospodařením Palladio získal během studijní cesty, kterou mu zajistil a s ním i absolvoval jeho další objednavatel – Daniele Barbaro.

V případě vily Emo se úloze „casa padrone“ dostalo odpovídajícího významu i rozsahem a kvalitou freskové výzdoby oblíbeného Palladiova malíře Giambattisty Zelottiho. Byl to až rok 1565, kdy byla podstatná část celkového rozsahu fresek věnována svatbě Leonardova syna Alvisa Emo s Cornelií Grimani. Převládají témata manželské lásky, ctností muže i ctností ženy, které společně přinášejí do manželství. Ostatní motivy čerpají z antické mytologie a snaží se smířčím způsobem splynout s křesťanskými ideály.

Pozdější změny, které se stavby areálu vily Emo dotkly, nebyly zásadně destruktivní. V období druhé poloviny osmnáctého století se vila stává spíše rezidencí než hospodářským subjektem. Větší důraz se klade na společenský život, péči o hosty a jejich pohodlí, zajištěné rozlehlou ubytovací kapacitou. Původní barchessy se stavebně upravují na foresterie a především, oproti původnímu stavu, se dispozičně propojují s centrálním obytným prostorem „casa padrone“.  Není to pouze případ vily Emo.

*V přiložených perspektivních zobrazeních je prostorově z popisného nadhledu porovnávána hmota centrální obytné budovy a hospodářských křídel včetně nezobrazení podloubí, které jejich hmotu pomyslně zvětšuje.*

Od roku 2004 je vila ve vlastnictví její nadace – Fondazione Villa Emo.

OBLAST: VENETO

MĚSTO: FANZOLO DI VEDELAGO

**VILLA EMO**

OBLAST: VENETO

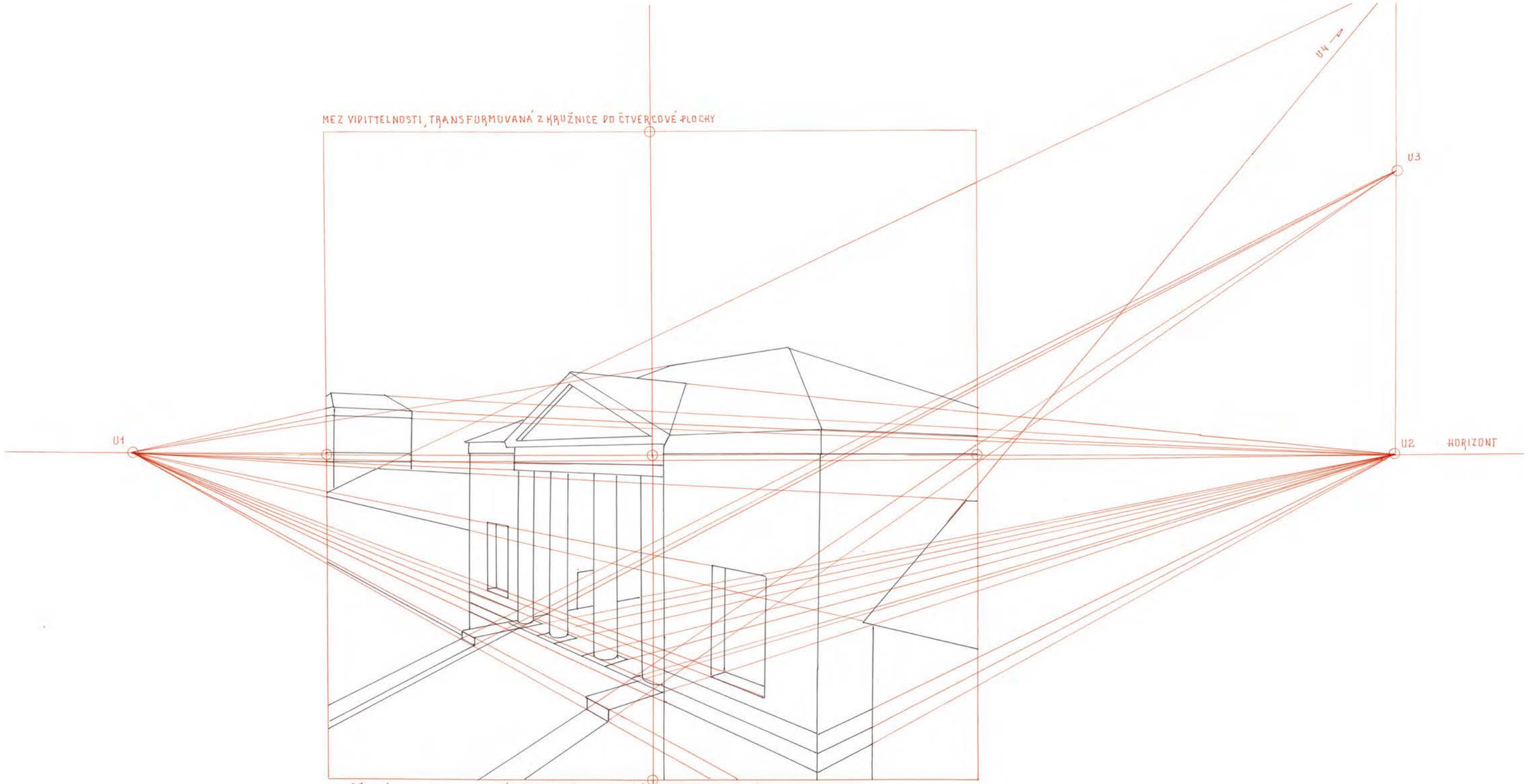
MĚSTO: FANZOLO DI VEDELAGO

**VILLA EMO**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: FANZOLO DI VEDELAGO

**VILLA EMO**




NEPRŮČELNÁ PERSPEKTIVA NA VERTIKÁLNÍ PRŮMĚTNĚ Z LEVITUJÍCÍHO STANOVISKA VYSOKÉHO HORIZONTU
S VYZNAČENÍM POLOHY ÚBĚŽNÍKŮ VODOROVNÝCH I STOUPAJÍCÍCH SMĚRŮ
STANOVENA MEZ VIDITELNOSTI

VZOBRAZENÍ DOMINANTNÍ "CASA PADRONE" A ZÁPADNÍ "BARCHESA" S HOLUBNÍKEM

OBLAST: VENETO MĚSTO: FANZOLO DI VEDELAGO **VILLA EMO**

OBLAST: VENETO MĚSTO: FANZOLO DI VEDELAGO **VILLA EMO**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: FANZOLO DI VEDELAGO

**VILLA EMO**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: FANZOLO DI VEDELAGO

**VILLA EMO**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: FANZOLO DI VEDELAGO

**VILLA EMO**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: FANZOLO DI VEDELAGO

**VILLA EMO**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: FANZOLO DI VEDELAGO

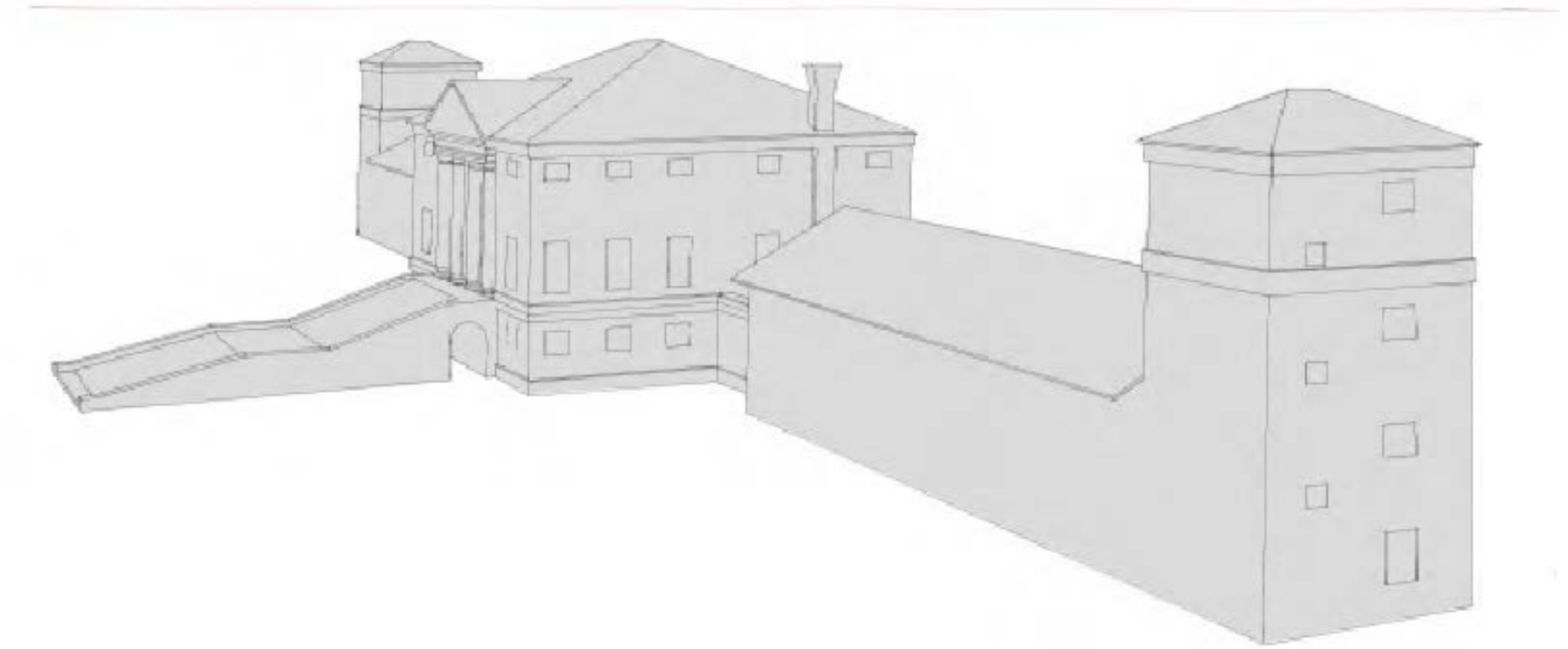
**VILLA EMO**

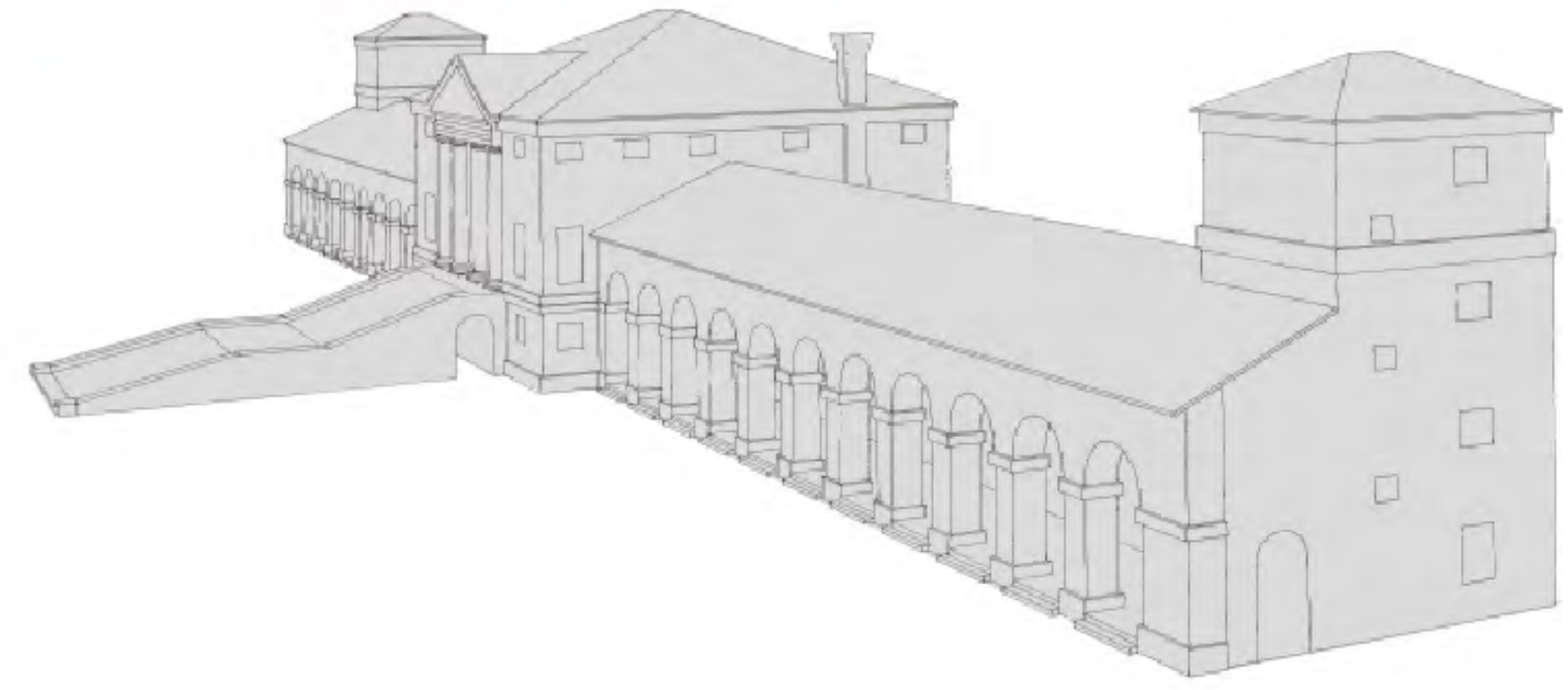
OBLAST: VENETO

MĚSTO: FANZOLO DI VEDELAGO

**VILLA EMO**

OBLAST: VENETO MĚSTO: FANZOLO DI VEDELAGO **VILLA EMO**





OBLAST: VENETO MĚSTO: FANZOLO DI VEDELAGO **VILLA EMO**

OBLAST: VENETO

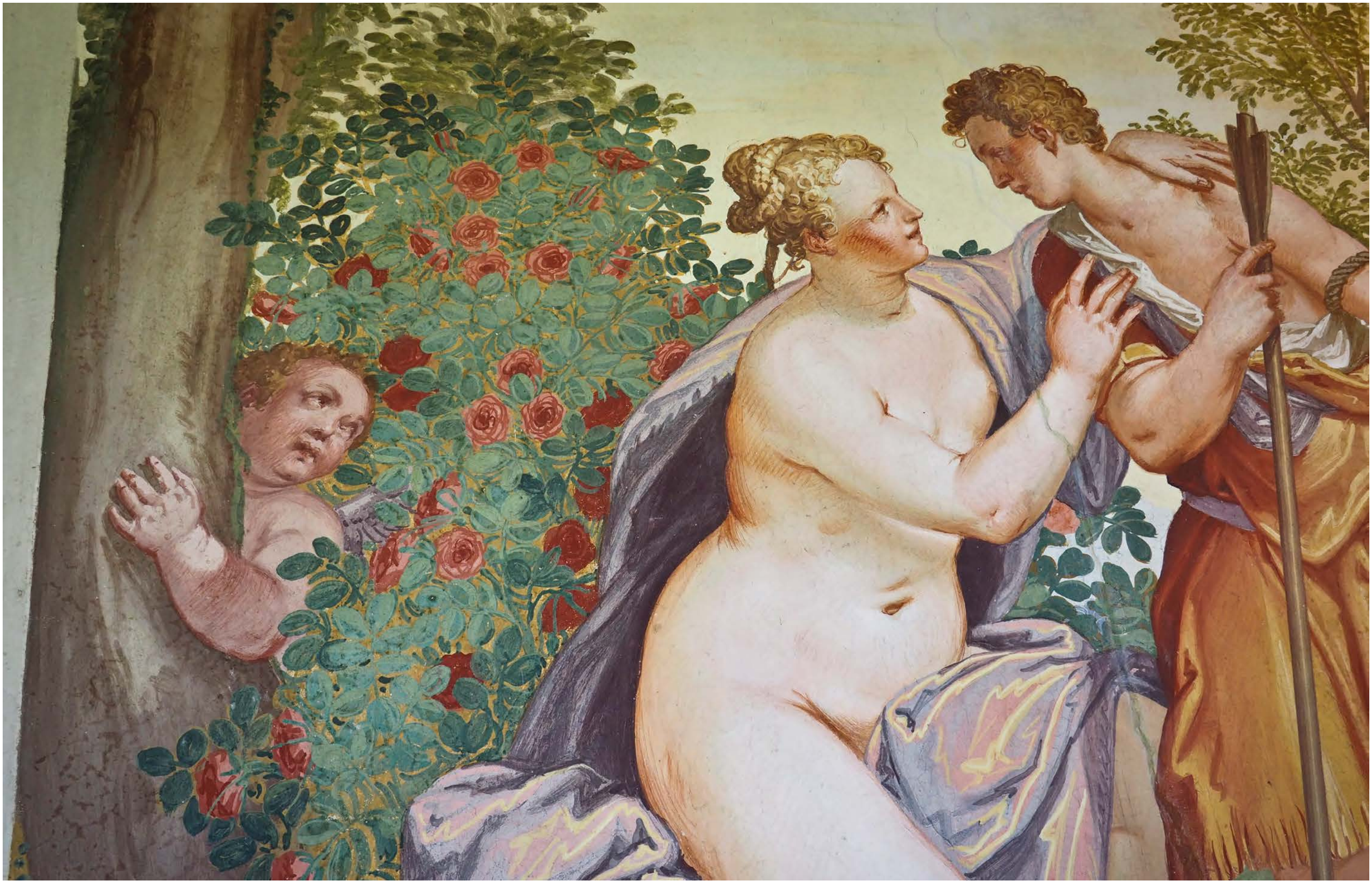
MĚSTO: FANZOLO DI VEDELAGO

**VILLA EMO**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: FANZOLO DI VEDELAGO

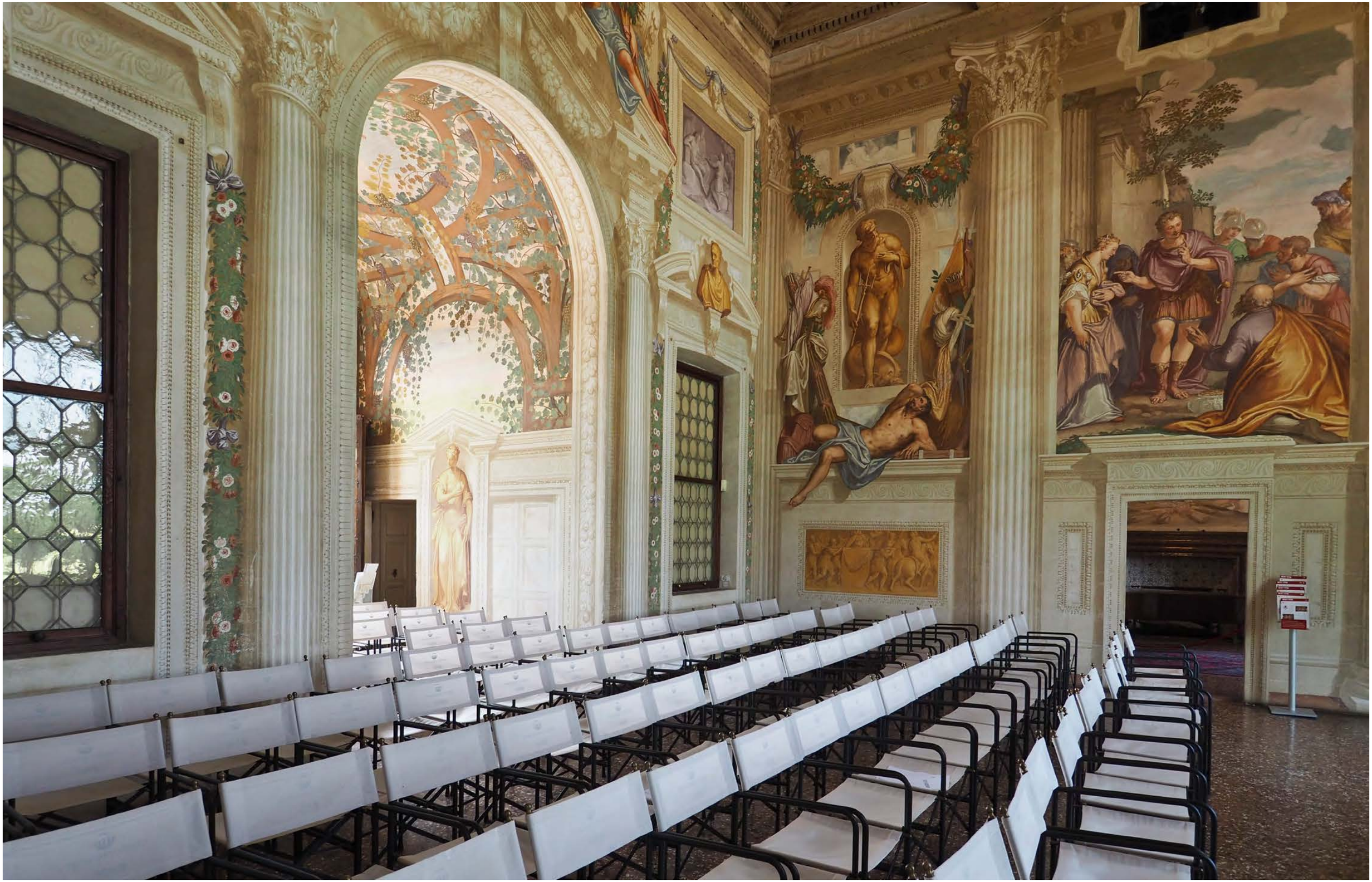
**VILLA EMO**



OBLAST: VENETO

MĚSTO: FANZOLO DI VEDELAGO

**VILLA EMO**



OBLAST: VENETO MĚSTO: FANZOLO DI VEDELAGO **VILLA EMO**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: FANZOLO DI VEDELAGO

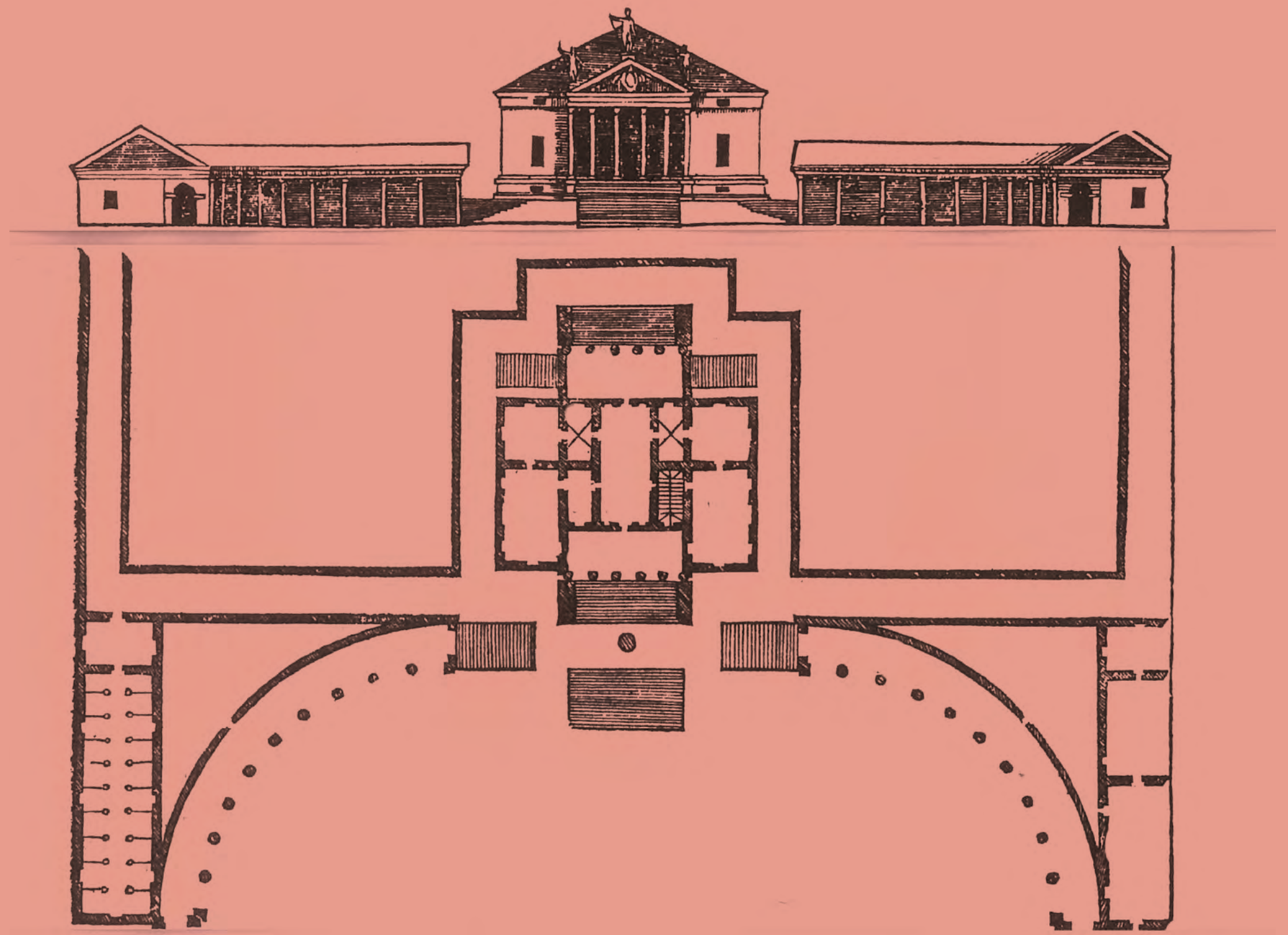
**VILLA EMO**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: FANZOLO DI VEDELAGO

**VILLA EMO**

# FRATTA POLESINE



# VILLA BADOER

Objednavatelem projektu této vily u Andrey Palladia byl významný benátský šlechtic Francesco Badoer.

Tuto motivaci dostal díky dědictví v podobě rozsáhlých pozemků, svojí úrodností předpokládajících úspěšnou zemědělskou činnost. Jeho snahou bylo vybudovat centrum nově vzniklého panství, které se později ocitlo v dnešním intravilánu městyse Fratta Polesine.

Palladio údajně přistoupil k projektu už roku 1554, ale jeho výsledek je datován do roku 1556. O rok později se započala realizace, která trvá celých šest let.

Zřejmě záměrně je vybráno místo, na kterém již ve starším období proběhly stavební aktivity. S jejich využitím se pro stavbu nové vily počítalo. Původní sídlo, snad ruiny starého opevněného obydlí, bylo přímým důvodem k umístění samotné „casa padrone“ na toto místo. Orientace tehdy již stávající hospodářské budovy se nabízela k využití v podobě barchessy a tak zřejmě celá původní konfigurace měla vliv jak na celkovou orientaci nově projektovaného areálu, tak i na jeho dispoziční řešení.

Docílení obvyklého vyvýšení obytného podlaží „casa padrone“ zde vzniklo samovolně díky starší stavbě. Je poměrně značné a směrem k otevřené lodžii vstupní čelní fasády vedou celkem tři samostatná ramena schodišť na společnou podestu. Odtud ji pak jediné široké rameno spojuje přímo do úrovně podlahy obytného podlaží.

Z portiku lze vstoupit do klasické palladiánské dispozice. Výmalby interiéru pocházejí od malíře Gialla Fiorentina – Žlutého Florenťana, jak jej pojmenoval sám Palladio. O tom, zda tento název souvisí s převládající barevností jeho díla, lze spekulovat.

Poloha původní hospodářské budovy vůči „casa padrone“ byla velkoryse doplněna symetrickou dostavbou druhé barchessy. Rozdílná velikost mezi ní a původní budovou není nijak zásadní. Větší z nich, kterou se zároveň vstupuje do areálu, plní funkci archeologického muzea nálezů z okolí.

Do celkového řešení vstupuje nový prvek v podobě segmentu. Kolonády tohoto půdorysného tvaru v toskánském řádu se pouze dotýkají barchess a obě končí u bočních ramen schodišť na hlavní podestu pod lodžií „casa padrone“.

Typ vily tempietto je tímto zcela naplněn. Řešení je monumentální, srovnatelné s antickými vzory. Naopak tato vila mohla být inspirací mnohem pozdějších realizací klasicistních zámeckých sídel.

*V průběhu výuky Památkové péče – rekonstrukce a ochrana památek se při jedné z exkurzí věnovala pozornost jednomu z největších klasicistních zámků u nás – Kačina u Kutné Hory. Toto nové sídlo šlechtické rodiny Chotků jako by inspirováno vilou Badoer plnilo její koncept. Casa padrone v podobě hlavní střední hmoty s centrální kupolí, segmenty se sloupovím, zde vyzdvižené nad terén. Na jejich koncích na místo hospodářských barchess knihovna na straně jedné a divadlo s nedostavěnou kaplí na straně druhé.*

OBLAST: VENETO

MĚSTO: FRATTA POLESINE

**VILLA BADOER**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: FRATTA POLESINE

**VILLA BADOER**

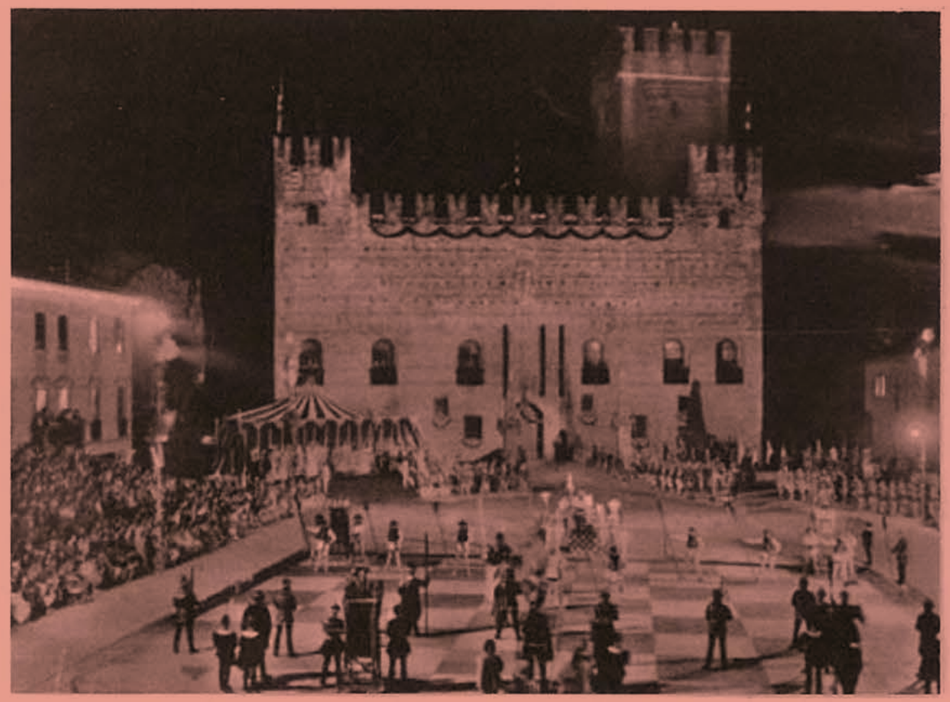
OBLAST: VENETO

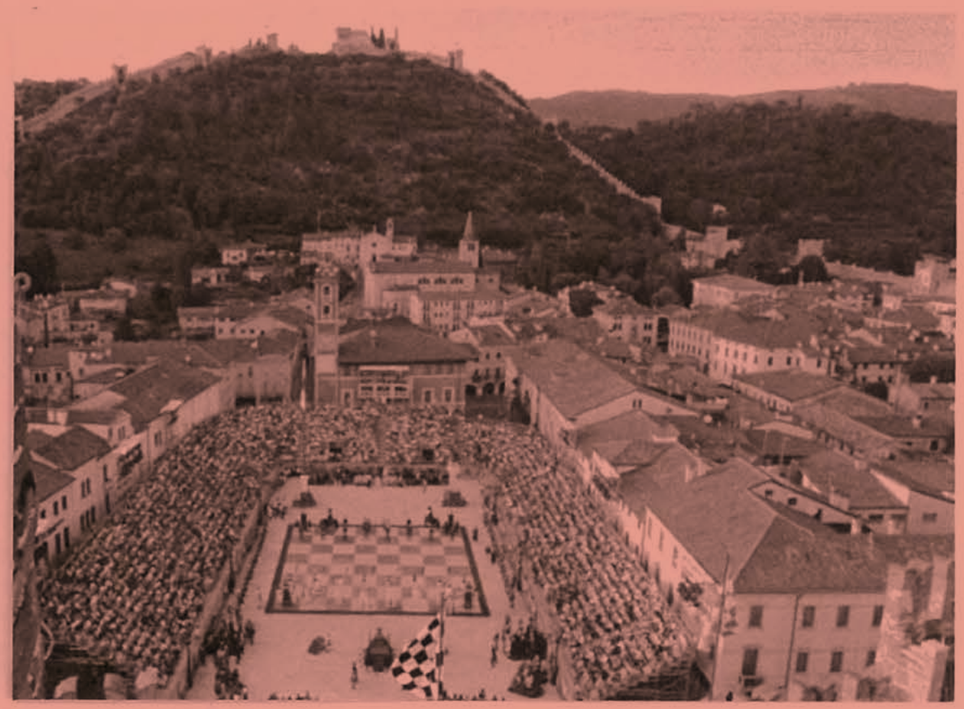
MĚSTO: FRATTA POLESINE

**VILLA BADOER**

# FRATTA POLESINE

# MAROSTIKA





# CASTELLI E PARTITO DEGLI SCACCHI

**2018**

Na cestě mezi Veronou a Benátkami je vedle řady dalších navštívených míst jedno malé město, které se jednou za dva roky rozroste o více než čtyřicet tisíc návštěvníků.

Důvodem je tradice motivovaná starým příběhem okolo roku 1454.

Krásný romantický příběh o šachové partii dvou nápadníků jedné princezny se stal motivací k uspořádání šachového turnaje ve velkém stylu. Šachovnicí se stává rozlehlé náměstí mezi dolním hradem a radnicí – Palazzo del Doglione, na kterém se smontují jednou za dva sudé roky kapacitní tribuny. I přes velký počet míst jsou vstupenky dávno předem vyprodány.

Šachové figury musí tomuto měřítku odpovídat a jejich role se ujímají lidé. Pěšáci, jezdci na skutečných koních, skrytí manipulátoři s pojízdnými maketami věží, střelci, králové a královny. Vše v dobových kostýmech, ve světle reflektorů, s kulisou dvou osvětlených hradů. Černé figury na růžových mramorových čtvercích dlažby náměstí, bílé figury na bílých. Šachová partie je řízena dvěma soupeři, připomínajícími zamilované nápadníky. Aby měli o pohybu figur a jejich situaci přehled, je pro ně před dolním hradem vybudován „velitelský můstek“, ze kterého volají na figury své barvy a podle pravidel řídí jejich jednotlivé tahy. Výsledek představení tedy nemůže být nikdy předem znám.

Tato tradice je novodobá. V těchto měřítkách vznikla až po druhé světové válce, která, stejně jako ta první „velká“, měla v tomto území dost drastický průběh. Zdecimované obyvatelstvo touto tradicí získává opětovně svůj patriotismus k danému místu a Marostica se v tomto ohledu stává světově známým pojmem.

Její dnešní území bylo díky svému lákavému krajinnému reliéfu rovin a návrší atraktivní již v dávném starověku, jak ukazuje řada nálezů, včetně pozdějších z římského období. V raném středověku se zde střídaly vlivy ostrogótské, byzantské a lombardské, později, v devátém století, se do území ženou i Hunové. Po těchto událostech se Marostica stává biskupským sídlem a je důkladně opevňována, po dalších periodách hraje v její historii důležitou roli blízká Vicenza.

Čtrnácté století ovlivňuje rod veronských Scaglierů. Cangrande della Scala v roce 1313 staví oba hrady – spodní v nížině Castello Inferiore, na které navazuje zmíněné rozlehlé náměstí, a hrad na hoře Pauso, Castello Supperiore. Věnec hradeb, stoupající od dolního hradu kolem městské zástavby a náměstí a dále po svazích až k hornímu hradu, se buduje o šedesát let později a Marostica se stává důmyslně opevněným městem. Tyto stavby jsou zachovány, horní hrad se jako ruina konzervoval ve třicátých letech dvacátého století a byla k němu vybudována přístupová cesta.

S příchodem benátského období dochází po roce 1500 k velké stavební aktivitě v hrazeném intravilánu města.

S pádem Benátské republiky přichází napoleonská nadvláda a Rakušané. V druhé polovině devatenáctého století se Marostica stává součástí Italského království.

První polovina dvacátého století je poznamenána krutými boji a represemi v obou světových válkách.

*Naše exkurze v roce 2018 přijela právě do okamžiku, kdy tato slavnost v podobě bienále končila. Na městu bylo vidět, že jeho prostor zaplnily tisíce lidí. Bylo to zřetelné i na sezónních montovaných tribunách, které se právě začaly rozebírat. Na muzeum v dolním hradě, chovajícím historické kostýmy ve vztahu k turnaji, bohužel čas nezbyl.*

OBLAST: VENETO

MĚSTO: MAROSTIKA

**CASTELLI E PARTITO DEGLI SCACCHI**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: MAROSTIKA

**CASTELLI E PARTITO DEGLI SCACCHI**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: MAROSTIKA

**CASTELLI E PARTITO DEGLI SCACCHI**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: MAROSTIKA

**CASTELLI E PARTITO DEGLI SCACCHI**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: MAROSTIKA

**CASTELLI E PARTITO DEGLI SCACCHI**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: MAROSTIKA

**CASTELLI E PARTITO DEGLI SCACCHI**

# PŘÍBĚH ŠACHOVÉ PARTIE O NEVĚSTU

O dospívající dceru hradního pána ve městě Marostica se ucházeli dva šlechtici, její nápadníci.

Obdobná situace se obyčejně řešila vzájemným soubojem, který jeden z nich nemusel přežít. Zdejší vzdělaný hradní pán, humanista odmítající násilí, však navrhl jiné řešení, jak dvě žádosti o ruku své starší dcery Leonory vyřešit.

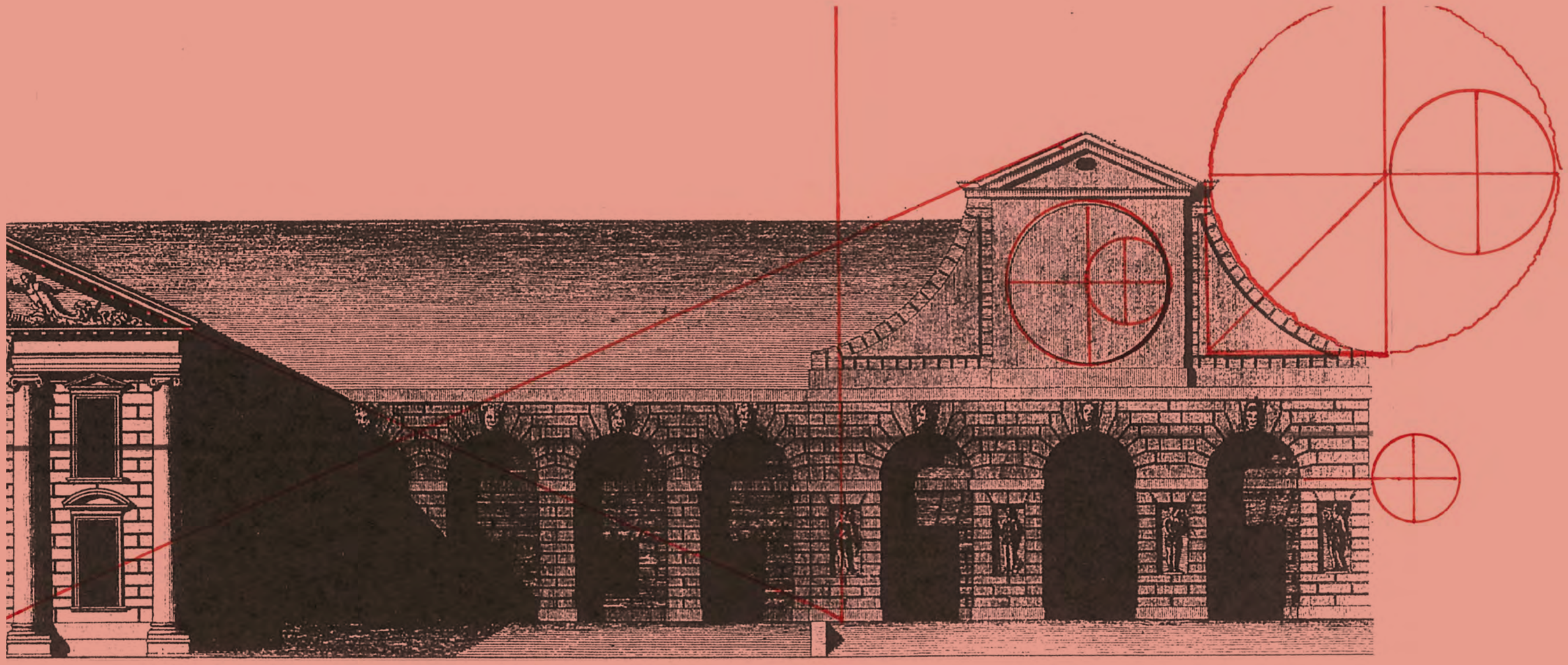
Oba se u jednoho společného stolu utkají v šachové partii. Vítěz získá Leonořinu ruku. Ale ani poražený „šachista“ nebude nijak potrestán. Naopak. Pouze si počká, až druhá, mladší dcera dospěje a za něj se provdá. Zda skutečně počkal, legenda již nesděluje.

OBLAST: VENETO

MĚSTO: MAROSTIKA

**PŘÍBĚH ŠACHOVÉ PARTIE**

# MASER



# VILLA BARBARO

**2018**

Území Maser bylo zřejmě kultovním pohanským místem, reagujícím na vyvěrající pramen.

V novověku jej vlastnily rodiny Arbil a Gustiani do doby, než se stalo vlastnictvím rodiny Barbaro. Ta jej získává s úmyslem velkorysé stavební investice a kultivace pro polnohospodářství a vinice. Celkový stavební program se rozšířil o kostel, který se má stát rodinnou hrobkou.

Datace stavby vily není jednoznačná. Historik architektury Alberto Lago, působící jako pedagog Benátské akademie, člen hodnotící diplomové komise Katedry architektury VŠUP v Praze v roce 2016, uvádí dobu výstavby vily mezi roky 1560 až 1570. Podle jiných zdrojů byla dokončena mnohem dříve, již v roce 1558.

Stavebníky byli bratři Barbaro.

Marcantonio, zkušený politik, diplomat – velvyslanec Serenissimy – Benátské republiky u francouzského krále Karla IX. Zároveň diletující umělec, především v oblasti sochařské tvorby.

Danielle, pozdější patriarcha v severoitalské Aquilei, velvyslanec královny Alžběty I., překladatel Vitruvia z latiny do „moderní“ itaštiny. Právě jemu Andrea Palladio poskytoval ilustrace k těmto materiálům. Danielleovi se i připisuje idea stavby této vily. Zatímco on byl považován za znalce umění a byl duchovním, přešlo užívání vily rodině a dále potomkům bratra Marcantonia.

Po vymření rodiny Barbaro vila střídá své majitele až po rodinu Lodovica Manina, který byl posledním benátským dožetem.

Dále přechází do rukou bohatého průmyslníka Sante Giacomelliho a v době první světové války se stává sídlem vojenského štábu.

Stabilní majetkové poměry nastávají v roce 1934, kdy vilu získává zakladatel Benátského filmového festivalu Giuseppe Volpi, jehož potomci žijí ve vile dodnes. Objekt udržují, po dohodě jej zpřístupňují veřejnosti a z jejich laskavosti byla umožněna i naše návštěva mimo sezonu včetně jinak nepřístupného Tempietta Barbaro.

Palladiův koncept vychází z horizontálního řešení. Holubníky na pokraji barchess nejsou věžemi. Jejich vertikální hmota se skrývá za širokými štíty, jejichž tvarosloví je naplněno geometrickou skladbou na principu vzájemně násobných poloměrů kružnic. Důraz je kladen na „casa padrone“, která ve svém průčelí odráží charakter typu vily „tempietto“.

Ve štítu nad iónskými sloupy nechali stavebníci umístit nápis:

DANIELE BARBARO, PATRIARCHA AQUILEIA, A MARCANTONIO, JEHO BRATR, SYNOVÉ FRANCESCA BARBARA

Ve výškovém členění stavby horizontálu převyšuje „casa padrone“ sofistikovaným způsobem. Přízemí se svojí úrovní shoduje s barchessami a reprezentativní obytná část se zdvihá o patro. Ve svažitém terénu to znamená, že podlaha patra je na stejné úrovni s nymphaeem, segmentovým otevřeným architektonickým prostorem, plným figurální sochařské výzdoby včetně děl samotného stavebníka. Segmentem ohraničený bazén se napájí zmíněným pramenem. Sloužil k chovu ryb, svojí vodou zásoboval kuchyni a zavlažoval zahrady. Jeho prostor byl vytvořen srovnáním stoupajícího svahu.

Interiér reprezentační části „casa padrone“ má klasickou dispoziční skladbu. Zvýšená úroveň obytné reprezentační části má přístup zajištěn otevřeným venkovním, avšak krytým schodištěm z podloubí barchessy.

Na přání stavebníka Marcantonia se autorem tamní výmalby s „žertovnými náměty“ stal Paolo Veronese.

OBLAST: VENETO

MĚSTO: MASER

**VILLA BARBARO**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: MASER

**VILLA BARBARO**

OBLAST: VENETO

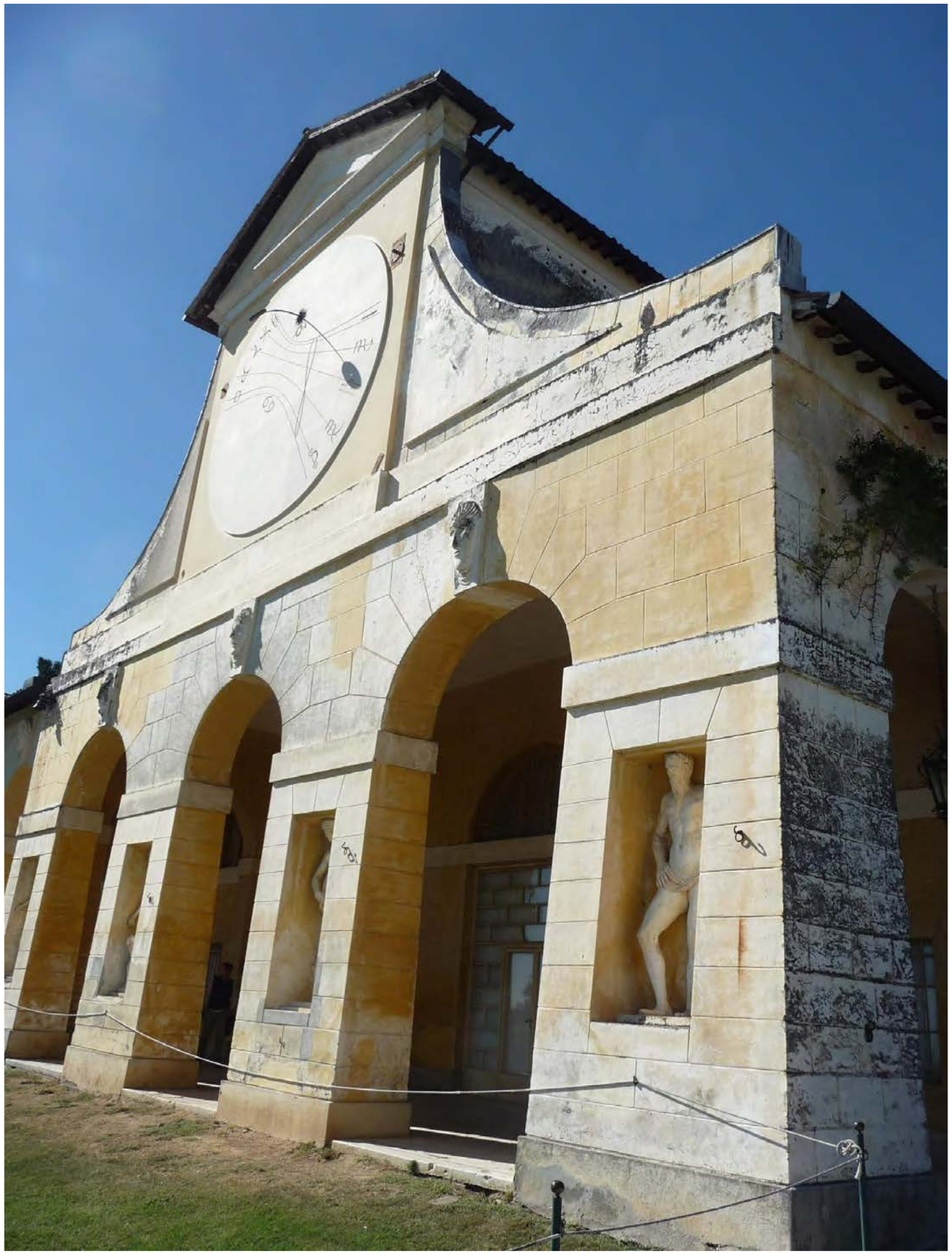
MĚSTO: MASER

**VILLA BARBARO**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: MASER

**VILLA BARBARO**

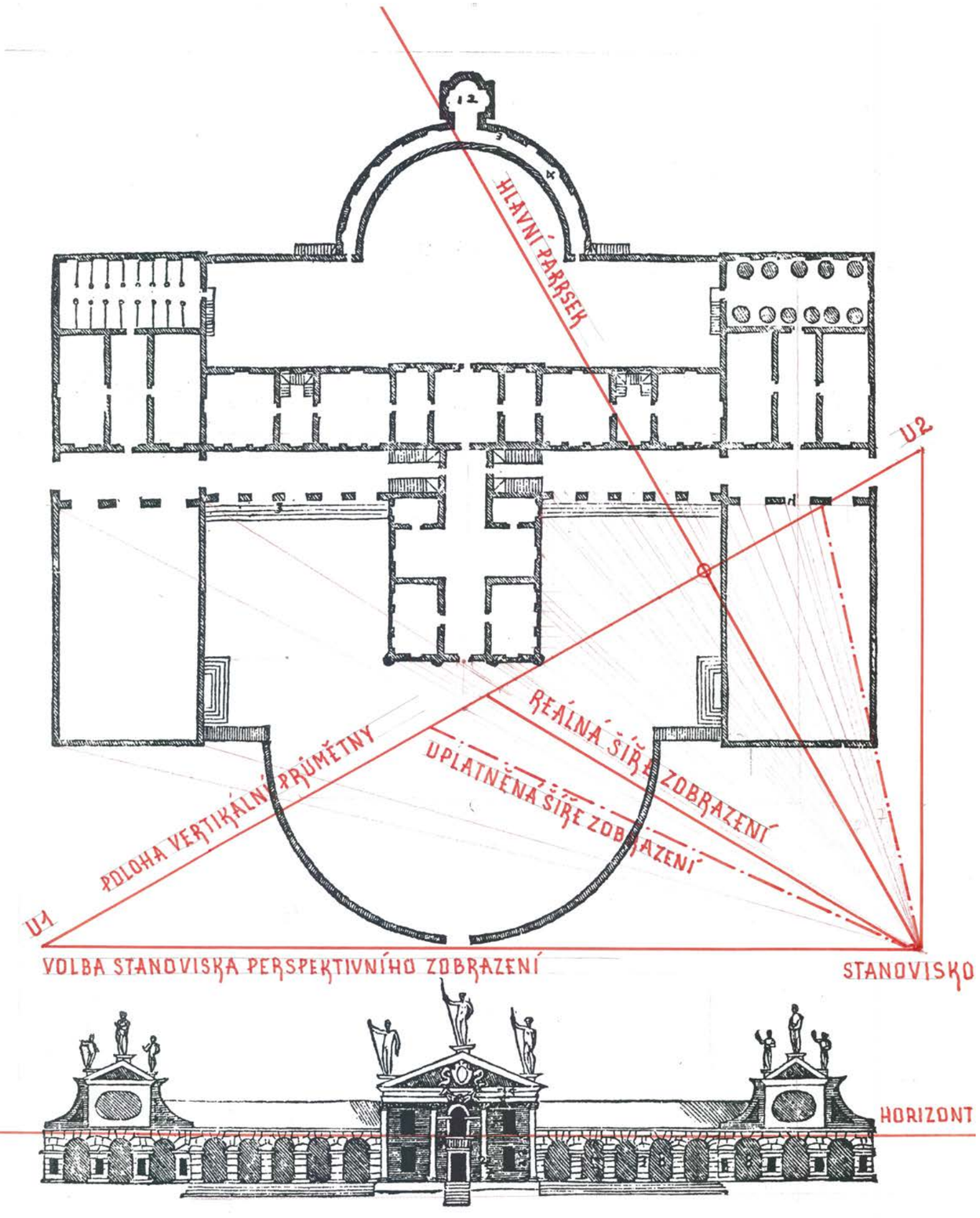


OBLAST: VENETO MĚSTO: MASER **VILLA BARBARO**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: MASER

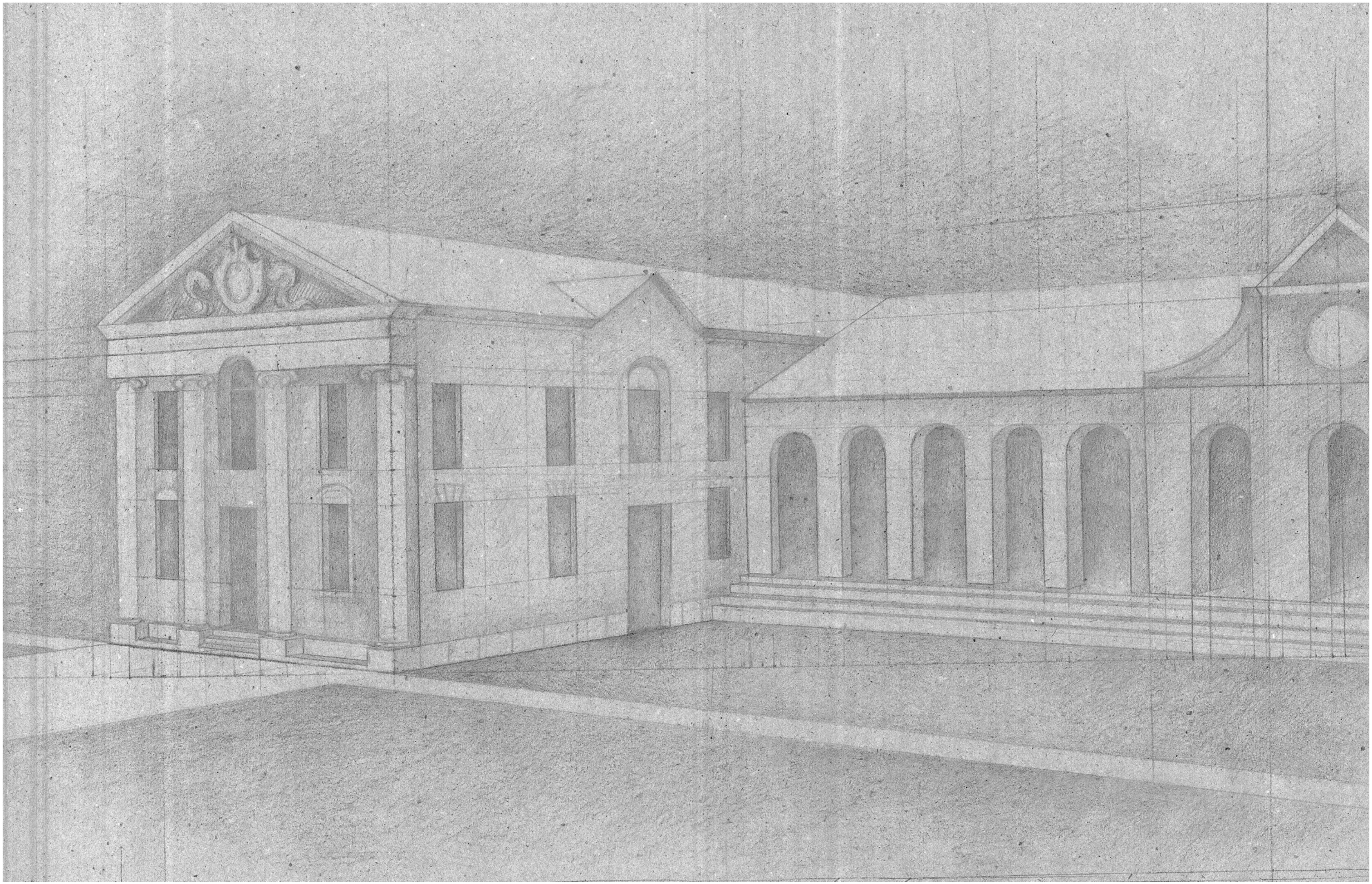
**VILLA BARBARO**



OBLAST: VENETO

MĚSTO: MASER

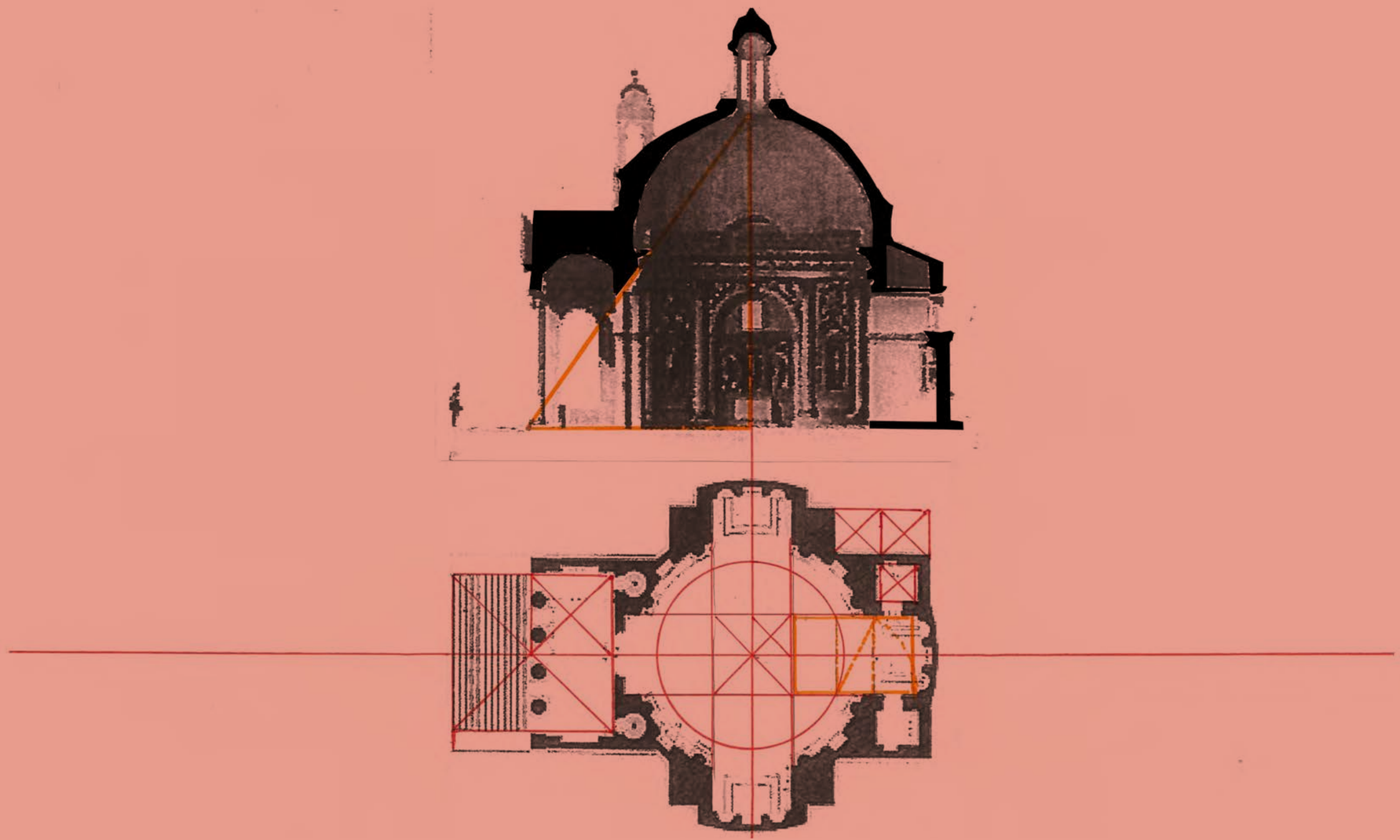
**VILLA BARBARO**



OBLAST: VENETO

MĚSTO: MASER

**VILLA BARBARO**



# TEMPIETTO BARBARO

**2018**

Jednou z nejznámějších Palladiových realizací je akademické divadlo Teatro Olimpico ve Vicenze. Patří k vrcholu i závěru jeho tvůrčího života, nedokončené, plně realizované až po architektově smrti.

V případě kostela Tempietto Barbaro v usedlosti Maser se jedná o jeho skutečně poslední realizaci. Lze snad i přijmout tradovanou myšlenku, že při kontrole dokončení právě této stavby in situ skonal. Skutečnost, že nezemřel v příbytku, se dokládá historickým faktem.

Palladio měl v tomto případě plnou možnost uplatnit svoji oblibu v centrální dispozici na principu římského Panteonu. Kupole, završující prostor, prochází svým půdorysem i do nosného zdiva stavby a vytváří tak vlastní, též kruhový půdorys chrámového prostoru. Princip aplikace kupole nad čtvercový půdorys, rozvinutá do řeckého či latinského kříže lodí, je zde opuštěna. To však v církevních kruzích nebudí – pro svůj pohanský vzor – přílišné sympatie.

Na rozdíl od benátského Il Redentore se díky silnému investorovi Marcantoniu Barbaro nešlo do větších kompromisů v již v samotném návrhu. Koncept celé stavby tvoří kruhová centrála pouze s vloženým řeckým křížem. Svými expandujícími rameny hraje svoji „diplomatickou roli“ především ve vnější figuře kostela a tím neprozrazuje základní kruhovou ideu vnitřního prostoru.

Společně s portikem jsou v pozdější dokumentaci Ottavia Scamozziho zřetelné figury posvátné geometrie, dávající celku ušlechtilé proporce. Nacházíme zde kvadratickou hru násobených ploch, obdélníky ve zlatých poměrech v lodích – nikách řeckého kříže či egyptské trojúhelníky, vlídně diktující výškové poměry budovy.

Portikus, uvedený schodištěm, působí k vlastní hmotě chrámu dokonale hmotově vyváženě. Pozornost upoutávají mohutné květinové girlandy v pěti travé mezi sloupy a kladou technologický otazník.

Zvonice v symetrickém páru tvoří pomyslnou součást západního průčelí. Jsou natolik štíhlé, že zdolání vloženého točitého schodiště z úrovně podlahy portiku k jejich vrcholu není jistě jednoduché. Jejich výška sleduje přesvědčení o jejich existenci. V žádném případě však nehrají dominantní úlohu. Tu přebírá mohutný tympanon, v jehož ploše nacházíme poselství stavitele i stavebníka, datované rokem 1580.

OBLAST: VENETO

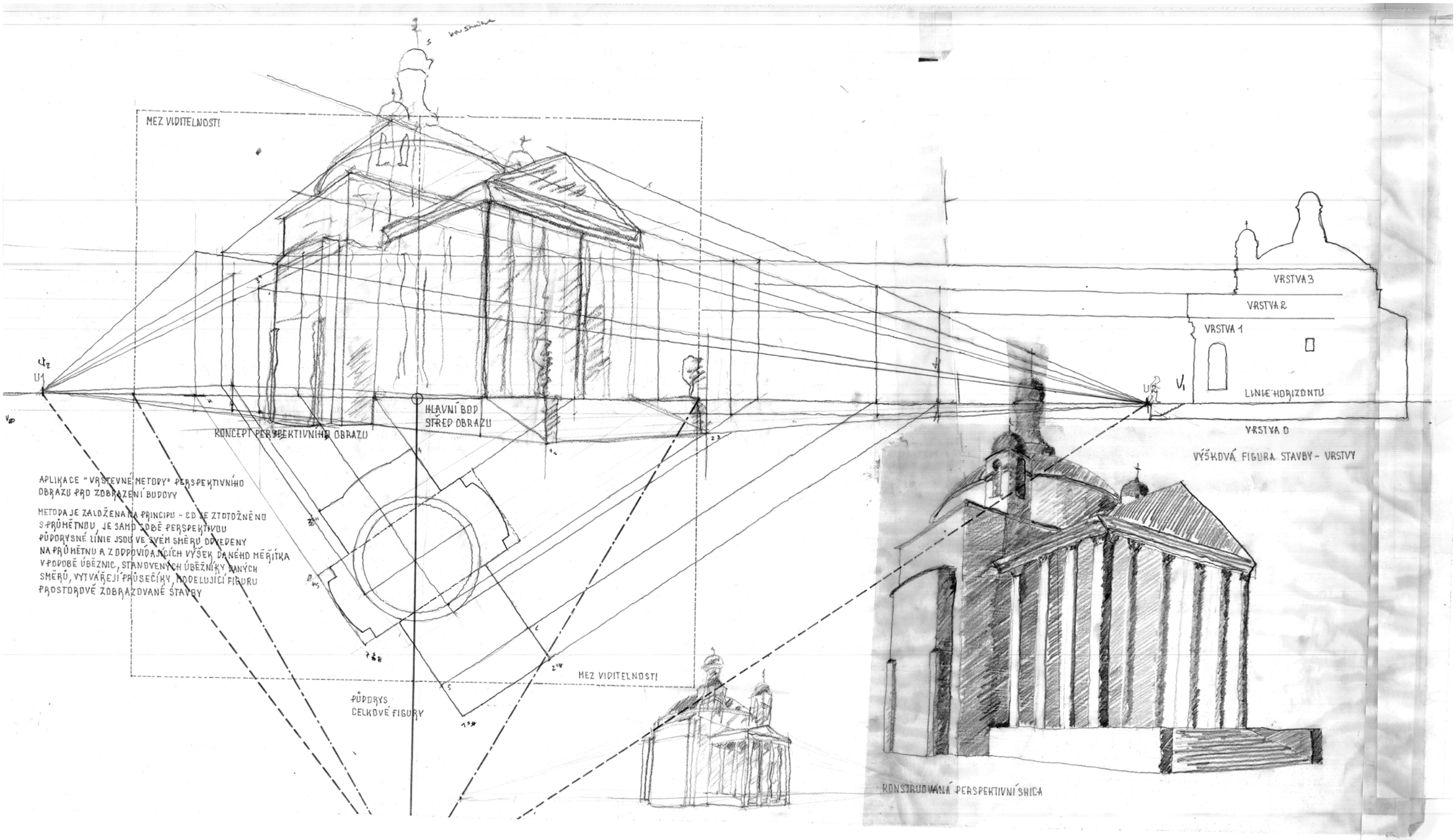
MĚSTO: MASER

**TEMPIETTO BARBARO**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: MASER

**TEMPIETTO BARBARO**



# RISTORANTE

**2018**

Vila se otevírá prospektu do široké krajiny. Na jeho ose, vycházející od nymphaea a procházející středem „casa padrone“, dominuje již vzdálená Neptunova kašna. Od ní, za dnešní silnicí, terén stoupá po upravených terasách zpět k samotné vile, opačným směrem se osa mění v podobu upravené rovné cesty, „končící“ někde na horizontu. Nalevo i napravo od ní se dodnes rozléhají pozemky intenzivní zemědělské a ovocnářské činnosti včetně ploch pro pěstování vinné révy.

Tempietto Barbaro je v situaci orientován od vily poměrně daleko, ale v pravém úhlu a právě od Neptunovy kašny lze vnímat krásný panoramatický pohled na celý komplex. Nechce se věřit, že by fasáda portiku někdy figurovala nebo měla figurovat návsi vesnice Maser.

Mezi Tempiettem Barbaro a vlastní vilou se dochovalo původní rozlehlé hospodářské stavení. Stojí ukryté u vedlejší přístupové cesty, bez jakýchkoliv nároků na úlohu nedílné součásti této široké krajinné kompozice.

*Ristorante, v něm dnes provozované, přináší návštěvníkům milé překvapení. V chladném sklepení lze nakupovat mnoho druhů vín z vinic Maser, přízemí a patro slouží jako sály restaurace. Její majitel, ochotný Julio, nám připravil osvěžující pohoštění v pravém italském slohu včetně vlastních vín i občerstvujícího vychlazeného Prosecca.*

*Řada lahví z vinic Maser, zakoupených ve stejnojmenné vinotéce, odcestovala do České republiky.*

OBLAST: VENETO

MĚSTO: MASER

**RISTORANTE**

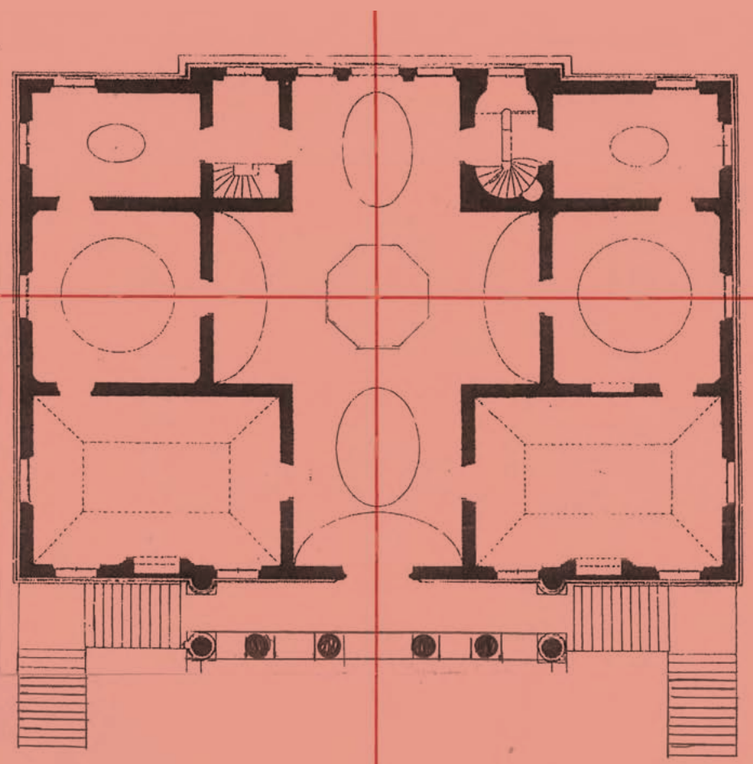
OBLAST: VENETO MĚSTO: MASER **RISTORANTE**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: MASER

**RISTORANTE**

# MIRA



# VILLA FOSCARI - MALCONTENTA

**2018**

Významná benátská rodina Foscari, sídlící přímo na Canale Grande, objednala u Andrey Palladia stavbu v podobě reprezentativního příměstského sídla. Stalo se tak prostřednictvím Nicoly Foscariho, po jehož smrti dokončuje realizaci rodinného sídla jeho bratr Alviso.

Tentokrát se objednávka nevázala na vytvoření rezidenčního sídla uprostřed zemědělských statků včetně hospodářských budov. Jde o koncept pouze příměstské rezidence zvaný Villa Suburbana. Palladio, který údajně již nebyl objednavateli osobně neznám, volí pro tento účel vilu typu tempietto, tedy v podobě chrámu, s předsazeným portikem Iónského řádu. S tímto programem odpadá řešení barchess a jejich vztahu ke „casa padrone“ – zda propojení budov či nikoliv.

Původně pouze reprezentace, pohodlí mimo Benátky, život v zeleni.

Obytné podlaží budovy je vysoko nad terénem, především z funkčního hlediska. Blízkost Brenty a jejího umělého kanálu ve zcela rovinatém území budila odůvodněnou obavu z pravidelných záplav. V některých pramenech se i její název Malcontenta – „špatně spokojená“ vysvětluje tím, že koryto řeky nestačilo ve svojí nížinné části pojmout množství vod při tání sněhu v horách, kde pod Alpami řeka pramení.

Tímto vyvýšením vzniká samostatné první nadzemní podlaží, které na rozdíl od jiných vil nesestupuje s úrovní podlahy pod úroveň okolního terénu. Jeho velké klenuté sály zejí prázdnotou, pouze plní úlohu stavebně technických prostor. Dnes se toto podlaží z části využívá pro pokladnu a prodejnu knih s upomínkovými předměty.

Úroveň vlastního bydlení má přístup dvěma vnějšími schodišti s rameny v pravém úhlu se čtvercovou mezipodestou. Vchází se do něj triumfálně z úrovně portiku. Ionský řád prostupuje do interiéru v iluzivní malířské formě, kterou vytvořil oblíbený Palladiův malíř Giovanni Battista Zelotti. Po smrti Battisty Franco, který ve vile rozpracoval a nedokončil malířskou výzdobu Sálu gigantů, přebírá celou zakázku.

V měřítku interiérů upoutá pozornost detailní řešení prostoru u velkého severního okna s pohledem na bývalou zahradu, kterou dnes nahradil rozlehlý travnatý prostor mezi dvěma alejemi.

Nízká zábradlí u této vyhlídky vymezují dvě místa – pána a paní domu.

Oproti klasickému řešení „tempietto“ severní vstupní fasády nese charakter opačného jižního průčelí výlučnou tvůrčí kreativitu. Velké obloukové okno, členěné dvěma tenkými pilíři na tři pole, de facto otevírá celý vnitřní prostor až po klenbu do exteriéru. V té době to musel být intelektuální kontrast klasiky a modernity pro efekt otevření vnitřního prostoru do zeleně.

Nejen u této Palladiovy realizace si nelze nepovšimnout její důležité složky, kterou představuje její ekonomika. Palladio byl mistrem v dosažení monumentálního vjemu své architektury dostupnými prostředky. Celá vila je postavena z cihel, včetně sloupů portika, detail obstarala sádra. Kamenné jsou například jejich hlavice, kde tato technologie byla tradičně logičtější. Efekt však spočíval v omítkách marmorino, které kamenný povrch předstírají hmotou s rozemletým kamenným prachem v pojivu. V Palladiově době to nebylo ničím novým, tento povrch se někdy objevoval i na „celách“ antických chrámů.

Pojem Malcontenta pronikl i do romantických interpretací příběhů o nespokojené paní domu, která i po své smrti bloudí honosnými sály vily.

OBLAST: VENETO

MĚSTO: MIRA

**VILLA FOSCARI - MALCONTENTA**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: MIRA

**VILLA FOSCARI - MALCONTENTA**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: MIRA

**VILLA FOSCARI - MALCONTENTA**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: MIRA

**VILLA FOSCARI - MALCONTENTA**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: MIRA

**VILLA FOSCARI - MALCONTENTA**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: MIRA

**VILLA FOSCARI - MALCONTENTA**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: MIRA

**VILLA FOSCARI - MALCONTENTA**

OBLAST: VENETO

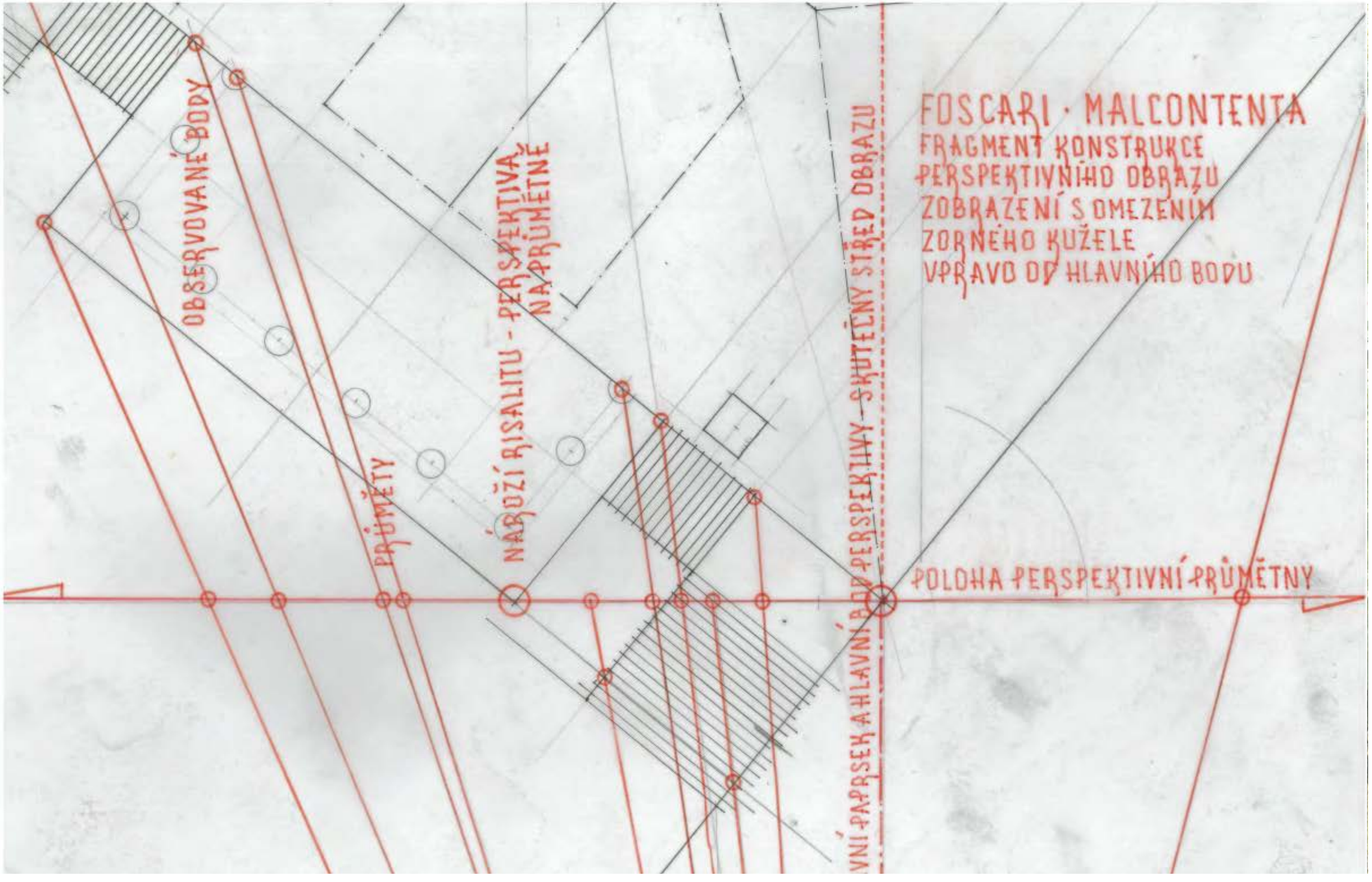
MĚSTO: MIRA

**VILLA FOSCARI - MALCONTENTA**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: MIRA

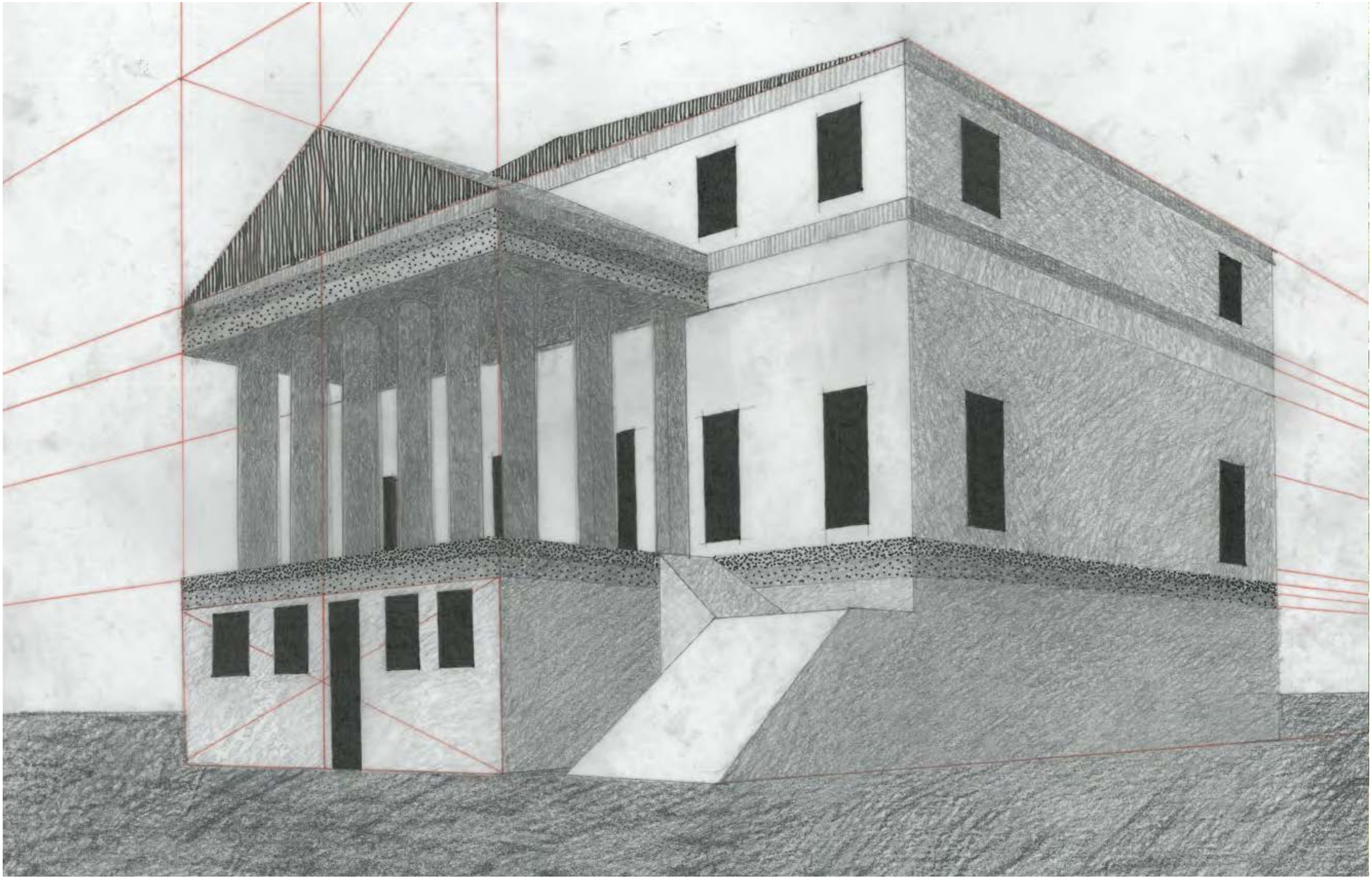
**VILLA FOSCARI - MALCONTENTA**

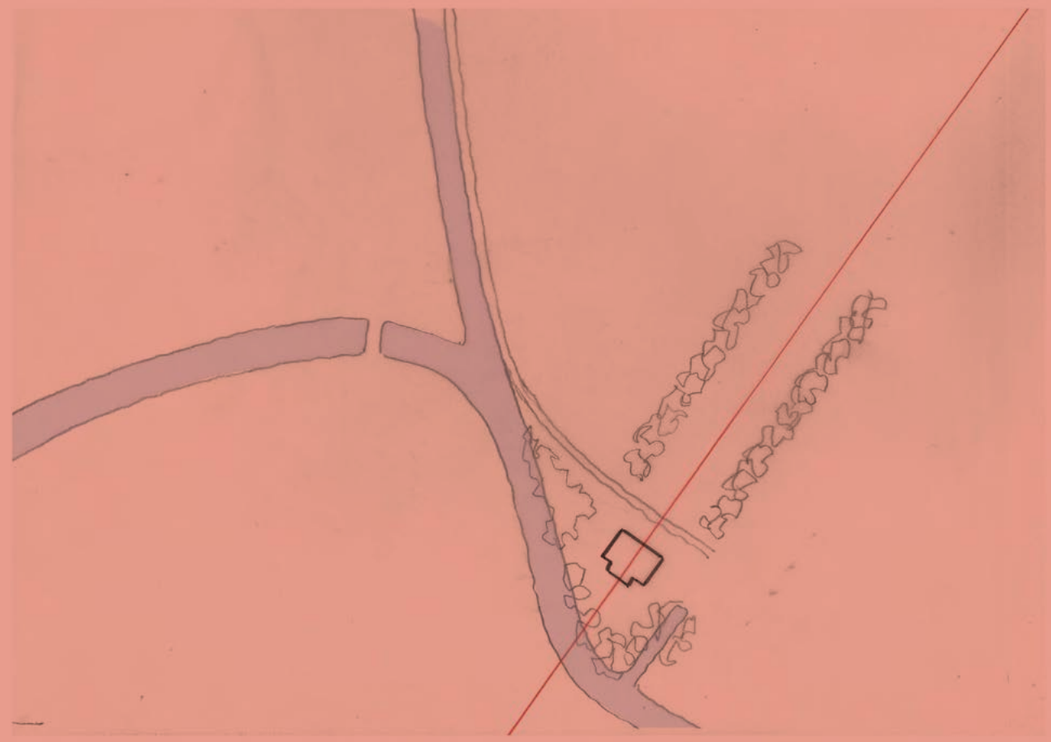


OBLAST: VENETO

MĚSTO: MIRA

**VILLA FOSCARI - MALCONTENTA**





# VILLA FOSCARI – MALCONTENTA
# ŠIRŠÍ VZTAHY

**2018**

Vila nesloužila po celou dobu svému původnímu cíli. Hospodářská činnost toto území neminula a někdy v polovině sedmnáctého století se začalo v jejím okolí intenzivně stavět.

Přibyly užitkové budovy barchess, samostatný dům správců, vykopalo se přístaviště s ohledem na prudký proud řeky. Postavily se nájemní domy, pekařství, hostinec, foresterie jako penziony pro hosty a v okolí vily vznikla celá vesnice, která dostala svůj název Piazza Foscari alla Malcontenta.

Přitom samotná vila nebyla na počátku devatenáctého století obývána. S tím i chátral zmíněný komplex Piazza Foscari alla Malcontenta, který byl za povstání v roce 1848 zcela zdemolován. Od konce devatenáctého století až do padesátých let století dvacátého vstupuje do panoramatu vily dopravní železniční tah i se svým nádražím Malcontenta.

Až do roku 1925 vila sloužila jako sklad zemědělských produktů. V té době získává nového majitele a první podstatnou obnovu, stejně tak v šedesátých letech. Od roku 1973 se vila opět vrátila do majetku rodiny Foscari. Navrátila se i její reprezentativní funkce směrem k rušné vodní cestě. Hlavní dominantní fasáda se hrdě obrací tímto směrem a nevadí, že na sever.

Třeba se ještě někdy vrátí velké rampy vedoucí hosty z lodí od břehu přímo k vile. Možná je již v portiku mezi důstojnými ionskými sloupy pozdraví a uvítá její majitel.

*Stejně tak nás uvítal jeho syn v nedělní podvečer, ve kterém nám tato rodina, která kdysi založila v Benátkách univerzitu, dodnes nesoucí její jméno, umožnila tuto návštěvu ve zvýhodněných finančních podmínkách.*

OBLAST: VENETO

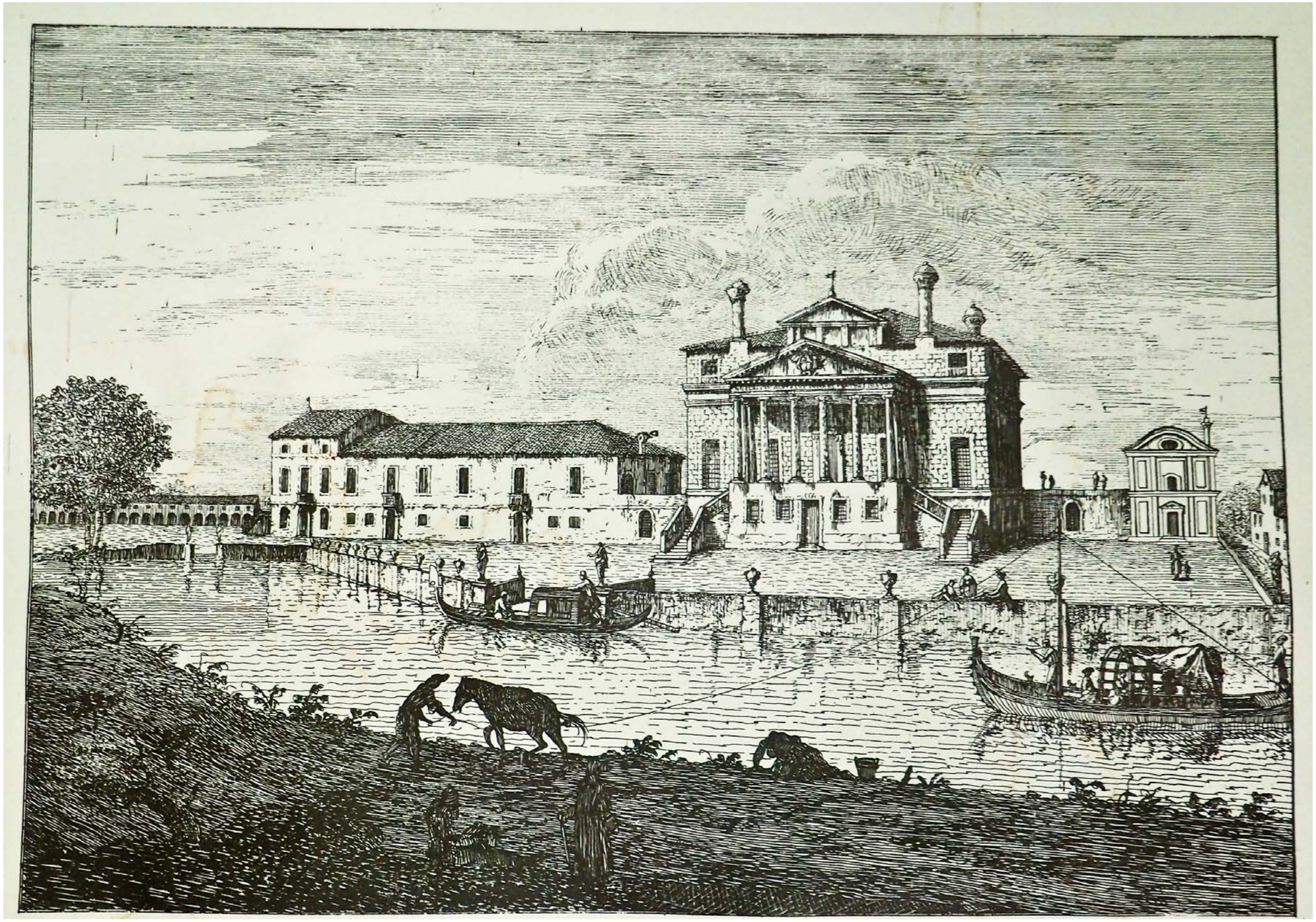
MĚSTO: MIRA

**VILLA FOSCARI - MALCONTENTA**
**ŠIRŠÍ VZTAHY**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: MIRA

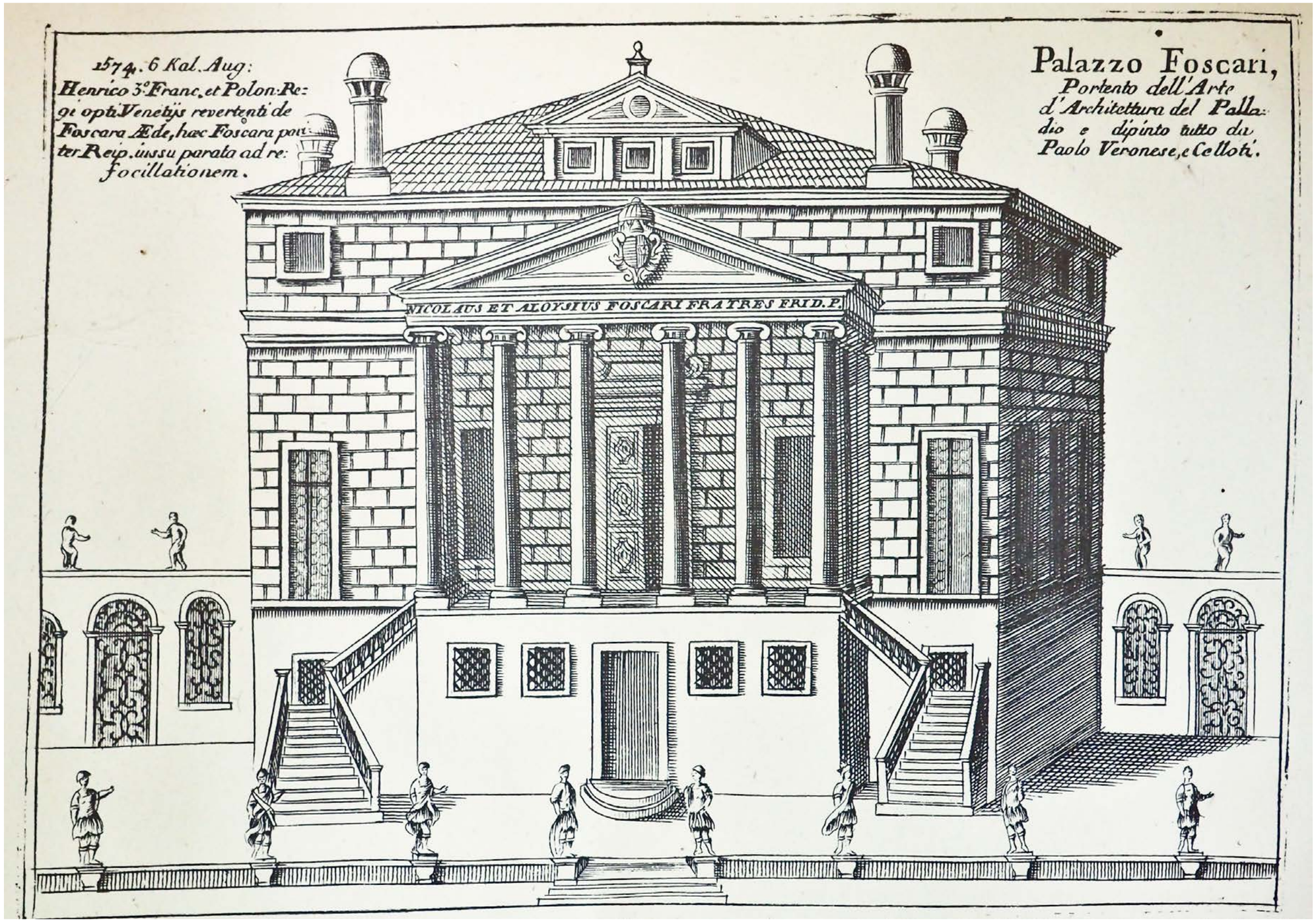
**VILLA FOSCARI - MALCONTENTA**
**ŠIRŠÍ VZTAHY**

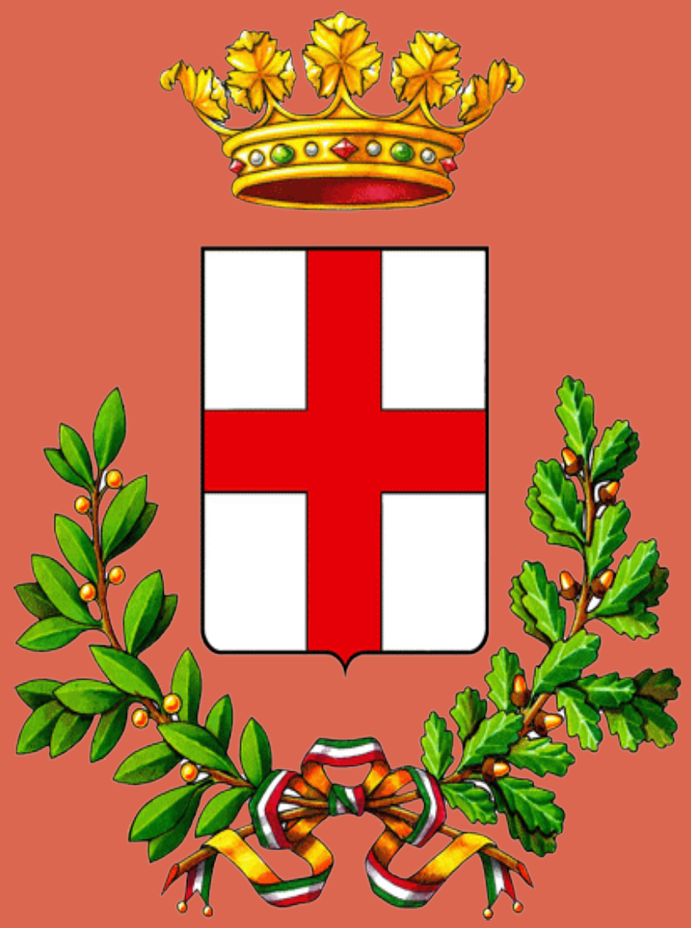


OBLAST: VENETO

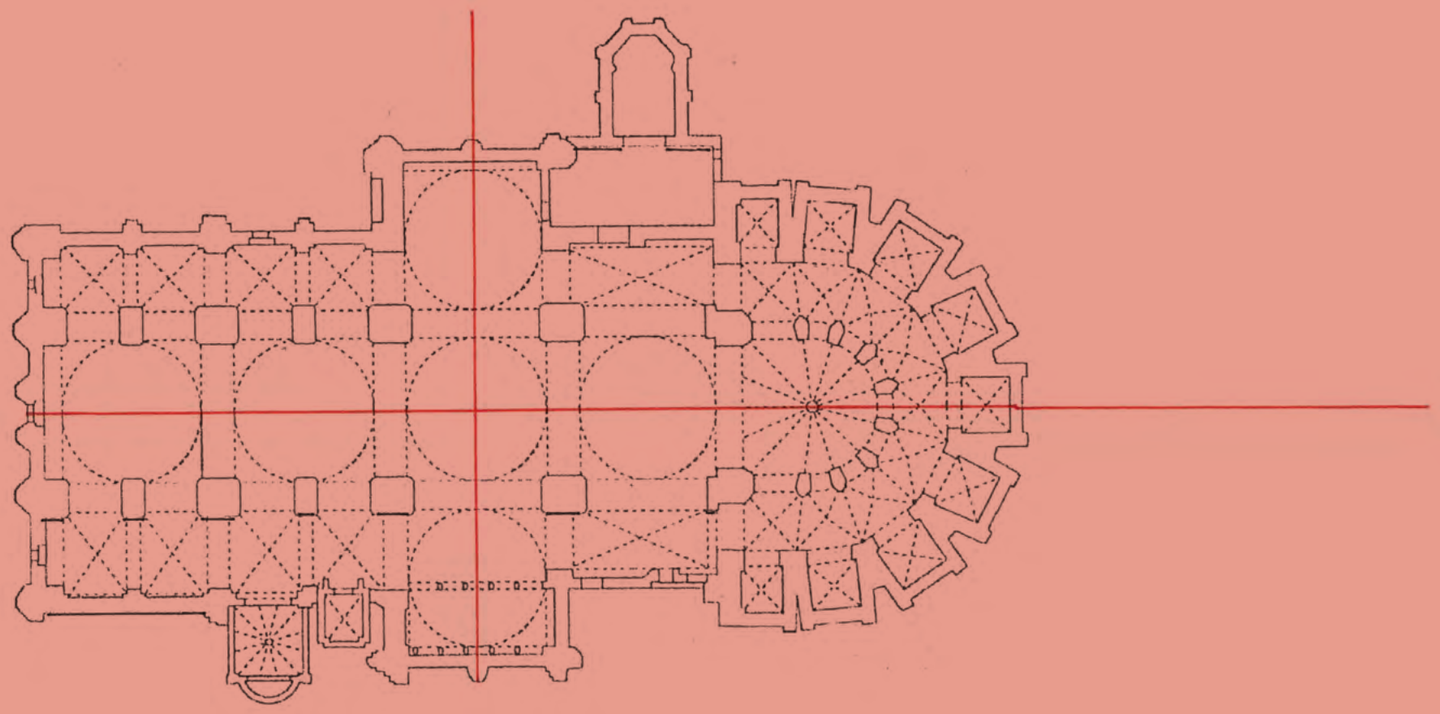
MĚSTO: MIRA

**VILLA FOSCARI - MALCONTENTA**
**ŠIRŠÍ VZTAHY**





# PADOVA



# BASILICA DI SANT´ ANTONIO

**1992 1993 1997 2014 2016 2018**

Smrt svatého Antonína Paduánského je doložena rokem 1231. S ohledem na svoji působnost v Padově si zvolil toto město i za místo svého posledního odpočinku. Přál si být pohřben v malém kostele Santa Maria Mater Domini.

V těchto místech se mu dostalo klidu sotva na jeden rok. Jeho žáci, následovníci i široká obec pojali myšlenku rozšíření tohoto skromného svatostánku. Ta přerostla v začlenění jeho půdorysu do stavby nového chrámu velkorysých měřítek.

Byla jím stavba, která z počátku vznikala z dobrovolných sbírek. To způsobilo prolongaci všech stavebních postupů a bazilika v sobě nese nejrůznější temporální i teritoriální vlivy vytvářející naprosto nevšední a harmonický celek. Její realizace započala rokem 1232 a dnešní podobu získala přibližně v roce 1474.

Cihelná stavba ve svém výsledku měří 110 metrů na délku a její trojlodí je 55 metrů široké. Procházet se před průčelími, loďmi kostela i jeho katedrálním závěrem včetně rajských dvorů františkánského kláštera znamená procházet se jednotlivými obdobími historie architektury vůbec.

Stavbě dominuje specifický charakter hlavní lodě a transeptu. Kdo v tomto prostoru pohlédne vzhůru, tak si i bez jakékoliv předchozí informace uvědomuje, že není v chrámu klasických stavebních kánonů. Prochází z jedné centrály do druhé, a to hned v šesti případech původního záměru stavby s ještě jednou další, doplněnou později.

Starší koncepty řeckého kříže s apsidami do všech čtyř stran kolem centrální kupole jsou zde pozměněny. Namísto apsid jsou opět kupole, vše odděleno klenebními pasy. Kupole mají své stejně vysoké tambury ve shodných výškách. Tyto konstrukce „osedlávají“ pomyslný podélný hřeben stavby stejně jako hřebeny příčné.
Ty se uplatňují na bočních fasádách a na transeptu svými tympanony.

Přicházíme-li z dálky ke vstupnímu průčelí, vzpomeneme na Modenu, Tuscanii a na řadu staveb, které nám tato fasáda může připomínat. Překvapením je však kupole. Blíží se k této fasádě natolik, že ji nelze přehlédnout a nepovšimnout si, že stěží svůj prostor našla subtilní zvonice ve vrcholu fasádního štítu. Tuto kupoli však následují další a další, navozující byzantinskou atmosféru...

Na prvý pohled stavba vypadá nečitelně. Její řazení central působí více překvapivě v exteriéru než uvnitř chrámu. K tomu přispívají i různé formy jejich střech. Většina se blíží tvaru polokoule, kupole nad křížením lodí má však kuželovou střechu, převyšující všechno ostatní včetně dvou subtilních zvonic, dispozičně navazujících na východní závěr.

Přitom má zvolená skladba naprostou přímočarost, jednoduchou a konstrukčně vymyšlenou. Při analýze prostorového uspořádání lze dospět k závěru šesti „samostatných“ staveb, na sebe navazujících. Každá z nich se skládá z pomyslného hranolu, zastřešeného dvěma, vzájemně se protínajícími sedlovými střechami. Aby šlo procházet z jedné prostory do druhé, je obvodová nosná zeď hranolu nahrazena klenebními pasy, dosedajícími na nárožní pilíře. Příčné klenební pasy pokračují v podobě plné zdi do exteriéru, která jimi plní funkci opěrného systému. Jejich přesahu odpovídají nižší boční prostory, přidané k základním „hranolům“ z obou stran. Z nich vznikají nižší boční lodě s vlastní jednoduchou křížovou klenbou. Snad jen nad nimi má stavba krov, zřejmě nesnadno přístupný a patrně nepodchozí. Nese pouze jednoduchou pultovou střechu, odvádějící vodu pryč od paty převýšení hlavní lodě.

*Při poslední návštěvě Padovy padla zajímavá otázka možnosti srovnání tohoto chrámu s některým z našich kostelů v České republice. Profesoru Vybíralovi nedokázal nikdo odpovědět, a tak sám uvedl, že toto řazení centrál lze nalézt v konceptu nejstarší části baziliky svatého Prokopa v Třebíči.*

*Toto srovnání je těžko odvoditelné bez důkladného poznání obou staveb. Lze tvrdit, že třebíčský příklad je v tomto ohledu mnohem chudší na svůj exteriér, avšak se vším respektem k Padově je bohatší na svůj interiér. Jednotlivé centrály jsou na svoji dobu klenuty velmi odvážně a především odlišně v jednotlivých prostorách. V Třebíči hraje první roli samotná architektura stavby, v Padově její bohatý umělecký inventář vrcholné úrovně.*

Nejen v ortogonálně zobrazeném půdorysu, ale i v chrámu samotném působí katedrální závěr stavby harmonicky. Věnec kaplí je v ose prodloužen o mnohem pozdější Cappella delle reliquie, kde je uložen chrámový poklad.

Z vnitřního uměleckého inventáře či ze součástí stavby samotné lze uvést zdůraznění samotného svatého místa hrobu světce Cappella di Sant Antonio, upraveného do dnešní podoby v první polovině šestnáctého století. Především sem, do míst původního malého kostela, proudí davy poutníků vzdát svoji úctu a doufat ve vyslyšení svých přání. Vlastní mramorovou tombu po okolních zdech obklopují vynikající perspektivní reliéfy Sansovina, Lombardiů, Querci a dalších vynikajících autorů. Donatellovy práce jsou na hlavním oltáři v ose chrámu, který je údajně celý jeho dílem. Chrámový interiér je též plný polychromie na architektuře samotné s mnohým dalším vybavením.

Jedna z našich návštěv, konkrétně v roce 2014, se naprostou náhodou ocitla v úžasném obřadu svěcení nového padovského biskupa. Chrámem šlo volně procházet, tentokrát za zvuku žesťů, sborového zpěvu, symfonického orchestru, varhan a zvonů...

Basilica di Santo Antonio se stala pro Padovu symbolem.

Dokonce jedna z restaurací má svoje venkovní stolničení vybaveno velkoplošnými zrcadly v parteru fasády domu. Zrcadlí se v nich celý chrám a je viditelný i pro ty, kteří k němu sedí zády. V Padově to není nic neobvyklého. V jedné z ulic je Casa degli Specchi, dům, do jehož fasády jsou v omítce zapuštěná zrcadla, zcela původní, takže dnes prakticky již slepá.

OBLAST: VENETO MĚSTO: PADOVA **BASILICA DI SANT´ ANTONIO**

## SVATÝ ANTONÍN PADUÁNSKÝ

**1195–1231**

**Narodil se v Lisabonu, kde v patnácti letech vstupuje do řádu augustiniánů. Z Lisabonu odchází do Coimbry, kde se věnuje systematickému teologickému vzdělávání. Silně na něj zapůsobila mučednická smrt řeholníků v Maroku – přestupuje k františkánům a odjíždí na misii do Afriky. Onemocní a vrací se zpět, cestou se zastavuje na Sicílii.**

**Po životě v Messině chce poznat osobně Františka, zakladatele řádu v Assisi. Po určitých potížích byl přijat do kláštera ve Forli, kde veřejně vystupoval a začal se věnovat kazatelství. Působil v kostelích, na plážích, v přírodě. Známá epizoda kázání rybám se odehrála v Rimini. Jinde si lidé již v noci rezervovali místa nejblíže kazatelně.**

**Při jedné z návštěv ve šlechtických rodinách Padovy viděl hostitel v rukou Antonína chovat Jezulátko – díky tomu tak bývá nejčastěji zpodobňován.**

**Vůči sektářům vystupoval vlídně, vemlouvavě a s úspěchem. Papež Řehoř IX. jej slyšel kázat a označil jej za „archu Písma svatého“. Některá z Antoniových kázání se dochovala dodnes.**

**Se svým podlomeným zdravím se usazuje u Padovy, kde ve věku třiceti šesti let zemřel. Svatořečen byl za necelý rok po své smrti.**

**V našich zemích je uctíván především na Moravě, kde má řadu kaplí, známo je zde i jeho kázání rybám v Rimini.**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: PADOVA

**BASILICA DI SANT´ ANTONIO**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: PADOVA

**BASILICA DI SANT´ ANTONIO**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: PADOVA

**BASILICA DI SANT´ ANTONIO**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: PADOVA

**BASILICA DI SANT´ ANTONIO**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: PADOVA

**BASILICA DI SANT´ ANTONIO**

OBLAST: VENETO

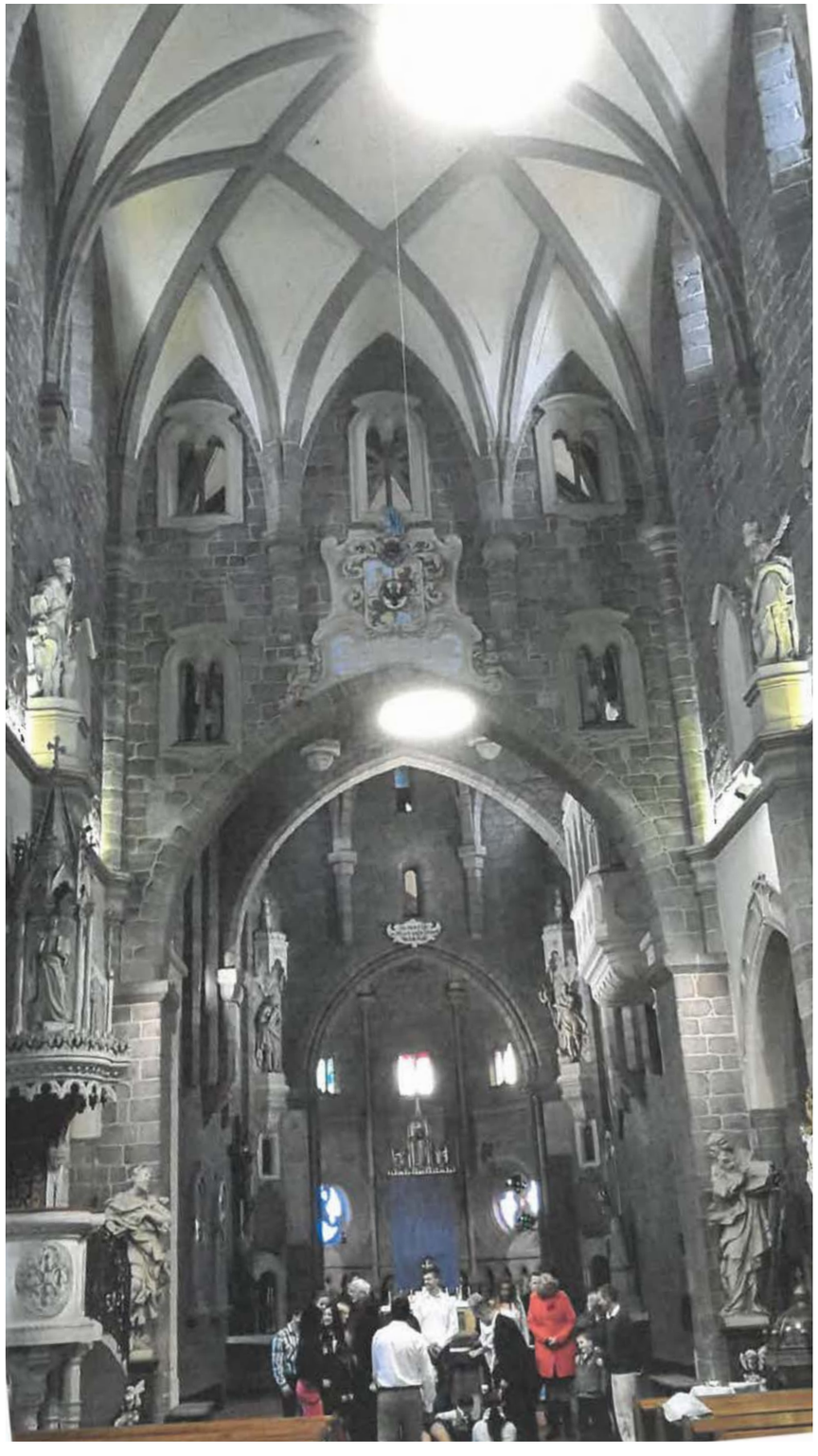
MĚSTO: PADOVA

**BASILICA DI SANT´ ANTONIO**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: PADOVA

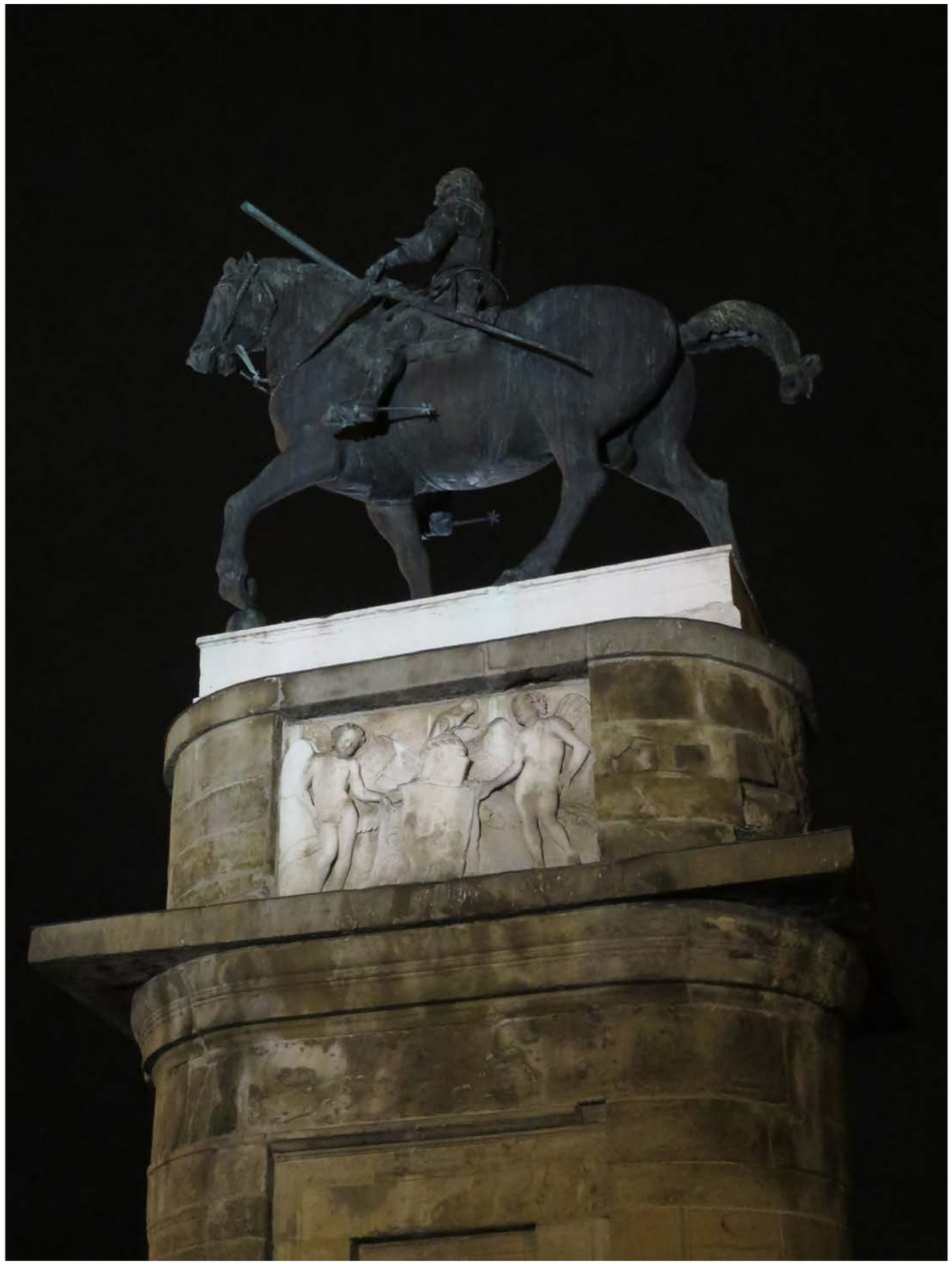
**BASILICA DI SANT´ ANTONIO**
**– SROVNÁNÍ S CENTRÁLÁMI**
**BASILIKY SVATÉHO PROKOPA V TŘEBÍČI**



OBLAST: VENETO

MĚSTO: PADOVA

**BASILICA DI SANT´ ANTONIO**



# ORATORIO DI SAN GIORGIO

Severně od západního průčelí baziliky svatého Antonína skromně dominuje v dlouhém přízemním traktu cihelné čelo stavby. Jeho sedlová střecha prozrazuje delší kolmou osu prostoru architektonicky jednoduché pohřební kaple

V roce 1376 ji nechal vybudovat, tenkrát jako solitérní stavbu, markýz Soragna Raimondino Lupi. S ohledem na svoji zmíněnou jednoduchost byla dokončena za pouhý jeden rok.

Dominantou obdélníkového prostoru, zavřeného hladkou valenou klenbou, byl honosný náhrobek samotného Raimondina. Umístěn se svými oblouky ve středu jinak asketického prostoru musel působit impozantním dojmem. Jeho architektura se údajně skoro dotýkala vrcholnice klenby. To těžce nesla francouzská okupační správa a celý náhrobek nechala odstranit. Pozůstatek funkce pohřební kaple je patrný pouze v jedné z jejích stěn.

Obrazový cyklus, který tuto kapli proslavuje, byl dokončen později, v roce 1384. V té době již zdědil titul a vše ostatní synovec stavebníka – Bonifacio Lupi. Rozpracovaná malba kaple a její úspěšné dokončení byly důsledkem předchozí práce autora pro tuto rodinu. Tenkrát přímo v katedrále – bazilice svatého Antonína, v kapli San Giacomo, si tento následník budoval svoje místo posledního odpočinku se svojí manželkou Caterinou de Francesi de Staggie.

Autorství freskové výmalby nelze zpochybnit – vytvořil ji Altichiero da Zevio. Lákavou, bez architektonického členění rovnou plochu s úzkými vertikálními okny rozdělil po stranách do dvou výškových pásem.

Východní stěna, levá od vchodu, se věnuje scénám ze života svatého Jiří a na protější stěně jednotlivé scény zobrazují život a mučednictví svaté Kateřiny a Lucie. Čelům prostoru dominují základní motivy Nového zákona – Kristův život od dětství, ukřižování, korunovace Panny Marie ve společnosti andělů.

Všechny tyto scény se odehrávají v náročně zobrazeném prostředí, ve kterém se uplatňují perspektivní principy při prostorové prezentaci architektury. Jednotlivé figury jsou představeny v emotivní gestikulaci a s konkrétními typovými podobami. Jednotlivé scény jsou seřazeny nejen scenáristicky dějově, ale i prostorově. Autor vytvořil pokus o kontinuální prostorový vjem z plošné malby na stěnách prostoru. To vše pod iluzí tmavě modré hvězdné oblohy, která je však protkána květinovými girlandy s podobami světců. To do ní vnáší symboliku i vliv lidského života na Zemi.

Gotika, v tomto prostoru stále ještě ovlivňující tento malířský výraz, již staví most k renesančnímu pojetí zvolených námětů.

Oratorio di San Giorgio stojí trochu ve stínu slavnější Scrovegni. Je však vrcholným dílem svého autora, který má svoje místo mezi výraznými umělci tohoto období.

OBLAST: VENETO

MĚSTO: PADOVA

**ORATORIO DI SAN GIORGIO**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: PADOVA

**ORATORIO DI SAN GIORGIO**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: PADOVA

**ORATORIO DI SAN GIORGIO**

OBLAST: VENETO

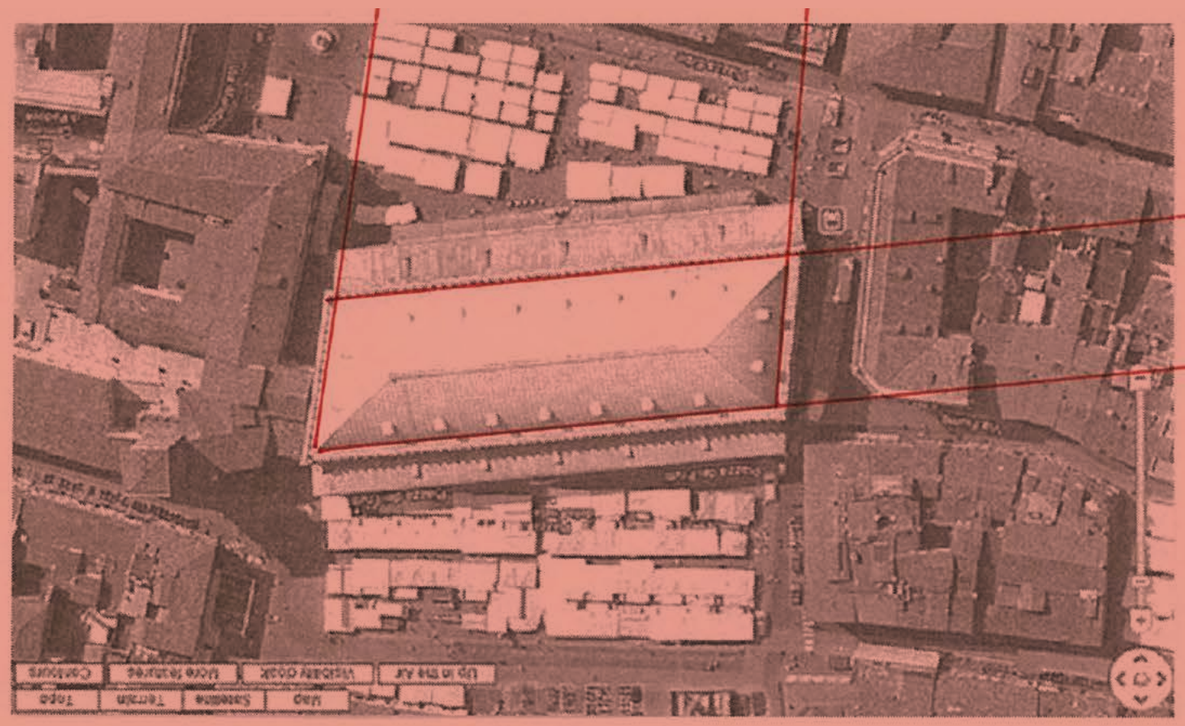
MĚSTO: PADOVA

**ORATORIO DI SAN GIORGIO**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: PADOVA

**ORATORIO DI SAN GIORGIO**



# PALAZZO DELLA RAGGIONE

**1992 1993 1997 2014 2016**

Velkolepý radniční palác, označovaný i jako „soudní“, přivedly do jeho současné monumentality několikeré destrukce, které jej v různých dějinných intervalech postihly.

Jeho dnešní podoba je velkolepá natolik, že se v organismu městského centra uplatňuje i urbanisticky. Silně trapezoidní půdorys stavby byl vložen do rozlehlého prostoru. Svými čely se prakticky dotýká okolní zástavby, ale svojí podélnou osou jej dělí na dvě části. Kolem této ústřední městské budovy vzniklo nepřeberné tržiště, které se po jeho stranách vymezilo svými funkcemi – Piazza dei Frutti a Piazza delle Erbe. V těchto svých nabízených specifikách funguje živě dodnes.

Jádro stavby stojí na obloucích svého parteru. Původně půdorysná stopa střechy byla zároveň stopou obestavěného prostoru celé budovy. Předsazené mohutné oblouky ji rozšířily nejprve o pochůznou terasu, nad kterou byla posléze vybudována stavebně subtilní krytá lodžie. Její návrh respektoval dosavadní tektoniku stavby, a tak dva oblouky lodžie zaujímají jediný oblouk parteru. Další adicí je ještě jedna lodžie v parteru v podobě kupeckých krámů. Zde se opakuje situace ze svatojiřské katedrály ve Ferraře.

Toto vnější následné rozdrobení siluety stavby zakrývá nad jejím původním jádrem „obrácený lodní trup“. Není to jediná střecha tohoto typu. Dala by se přirovnat k zavřené rovové klenbě, kterou lze nalézt ve Vicenze, v Brescii, v Praze a jistě i jinde. Údajně je vytvářely loděnice, které využily svých zkušeností ze stavby plavidel a pouze již odzkoušený tvar obrátily.

Oproti dispozičně rozdrobenému parteru Sottosalone, plnému obchodní činnosti, je dnešní prostor pod touto obdivuhodnou otevřenou konstrukcí naprosto nečleněný a zabírá celý půdorys jádra stavby. Nebylo tomu tak vždy. Dělená střecha původně zakrývala trojtrakt, teprve pak, s účastí Augusta Giovanniho vznikla střecha podobná dnešní. Dispozice patra vzala za své při požáru v roce 1420. Po jeho následcích byly příčné stěny odstraněny a tím vznikla hala úctyhodných rozměrů zvaná Salone. Dlouhá 81,5 metru, široká 27 a vysoká 24 metry. Tyto rozměry jí dávají dobový evropský primát prostoru bez podpor, i když horizontální odstředné tlaky musejí být eliminovány železnými táhly.

Další pohroma přišla v roce 1756, kdy vichřice a snad i tornádo střechu zničily a kdy musela být opět vybudována do podoby setrvávající dodnes, krytá zinkovým plechem, vytvářejícím ve výši její paty dekorativní motivy. Touto událostí zde radnice i soudní dvůr končí a stěhují se do nedaleké nové budovy. O následcích silného zemětřesení z roku 2012 s ohledem na tuto stavbu není nic uváděno.

Dodnes vnitřní líc obvodového zdiva haly se sdruženými okny do lodžií a kruhovými okny nad nimi pojednává více jak sto samostatných formátů fresek Nicola Miretta a Stefana da Ferrary. Jejich tematiku zastupuje astrologie a teologie zároveň a scénář vznikl z úvah Pietra d'Abana, lékaře, astrologa a profesora Padovské univerzity.
Za své názory a objevy byl obviněn z kacířství, postaven před inkvizici a ve vězení umírá. Fresky s jeho myšlenkami se uchovaly a kromě svého výtvarného obsahu jsou i cenným historickým dokladem.

V sále ze všech plastik dominuje dřevěná údajná kopie originálu bronzové jezdecké sochy kondotiéra Erasma de Narniho, zvaného Gattamelata – kočka skvrnitá – leopard. Originál v nezvyklé poloze ovládá prostor před vstupním průčelím do baziliky svatého Antonína. Zde však stojí pouhý kůň, rovnoběžně s osou prostoru. Další „zvířata“ v sále reprezentují dvě sfingy, které dovezl italský diletující objevitel staroegyptské kultury Giovanni Battista Belzoni. Výšky sálu je využito k instalaci Foucaultova kyvadla, dokládajícího otáčení Země.

Dnes je prostor využíván ke kulturním akcím. Instalace výstav, kongresy, hudební produkce i divadlo oživují tento nadčasový prostor. Divadlo v něm zdaleka není „novým hostem“. Historie paláce, počínající rokem zahájení výstavby 1197, je bohatá jak svým správním, tak i kulturním životem do dnešních dnů.

OBLAST: VENETO

MĚSTO: PADOVA

**PALAZZO DELLA RAGGIONE**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: PADOVA

**PALAZZO DELLA RAGGIONE**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: PADOVA

**PALAZZO DELLA RAGGIONE**

# TOMBA DI ANTENORE

Bájná postava Antenora stejně bájným způsobem spojila nepřímo Padovu s Homérovou Trojou. Původ hrdiny je tedy nutné hledat v Troji samotné.

Na bájný příběh navazuje doložitelná historie, počínající rokem 1274. V tomto roce probíhala stavba hospice a ve Via San Biagio byla náhodně nalezena pohřební tomba se dvěma schránami. V jedné byly lidské ostatky s mečem a v další dvě nádoby se zlatými mincemi. Založení města Antenorem uváděly i další prameny, a tak vznikla myšlenka tuto tombu bájnému hrdinovi připsat. Městská rada v tom viděla velkou příležitost pro zviditelnění města a získání respektu okolních komun. Podpořila tyto aktivity a pro získání dojmu legitimity se v roce 1283 obrátila na jednoho z prvních humanistů, na sběratele latinských textů, literáta a v té době i soudce Lovata Lovatiho. Požádala jej o jeho prozkoumání této teorie, která by byla v kladném případě „hlasitě“ zveřejněna. Především jeho soudní úřad byl vítanou okolností pro dojem seriózního výsledku. Lovato nalezené ostatky Antenorovi připsal.

Již v témže roce město přistoupilo ke stavbě památníku svého zakladatele. Lovato si vymínil umístění svých textů na tuto novou stavbu. Budovaný památník měl tvar věže ze smíšeného cihelného a kamenného zdiva a proti němu stál kostel San Lorenzo, který byl v roce 1937 zbořen společně s dalšími budovami. Tím vzniklo náměstí a pomník se stal jeho středem. V roce 1942 bylo splněno údajné Lovatiho přání spočinout vedle Antenora.

Antropologické průzkumy ostatků prováděné v polovině osmdesátých let dvacátého století podle některých vědců prokázaly identitu maďarského válečníka z devátého století, kdy severní Itálii hunské nájezdy doslova drancovaly. Podle jiné teorie jsou ostatky mnohem starší, již z druhého až třetího století a bez identifikace.

Lovatiho ostatky měly být po těchto okolnostech problematicky vráceny na své „původní“ místo, zřejmě mimo již zbořený kostel.

OBLAST: VENETO

MĚSTO: PADOVA

**TOMBA DI ANTENORE**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: PADOVA

**TOMBA DI ANTENORE**

# PŘÍBĚH BÁJNÉHO ANTÉNORA Z TROJE

Podle Homéra byl tento hrdina součástí nejvyšších vrstev a k tomu byl považován za vznešeného ctitele spravedlnosti a výkonu práva vůbec. Však osudovou úlohu pro svoje město se mu úspěšně zahrát nepodařilo.

Byť se pohyboval v okruhu Priama a celé jeho královské rodiny, nebyla jeho varovná slova v kritickém období únosu řecké královny Heleny, Meneláovy manželky, do Troje vyslyšena. Agamemnón, velitel spojených řeckých vojsk, se pokusil o vyjednávání a do Troje delegoval ithackého krále Odyssea společně s Meneláem samotným.

Antenor toto považoval za reálnou možnost odvrácení války dvou silově vyrovnaných protivníků. V této situaci se plně angažoval ve prospěch dohody obou stran. Stavěl se za splnění požadavků kladených Řeky králi Priamovi – vrácení Heleny a úhradu nákladů spojených s touto misí. Sám parlamentáře ubytoval a hostil ve svém paláci. Paris i Helena požadavkům vyhovět nechtěli, ale i moudrý Priamos pod tlakem Trojanů tyto návrhy zamítl. Řecké vojsko připlulo, deset let vedlo s Trojou válku a slavné město i s jeho nedobytnými hradbami zničilo.

Antenor byl nakonec v této vřavě obviněn ze zrady a uprchl z Troje před oběma válčícími stranami. Svůj útěk zastavil až v severní Itálii. Tam, podle Vergilia, zakládá dnešní Padovu.

# CAPELLA DEGLI SCROVEGNI

**1993 1998 2014**

Původně tato kaple nebyla dnešním solitérem v parkové dispozici na okraji historické Padovy.

Dva roky jejího budování na místě antického amfiteátru počínají od léta 1303 jako součást velkého rodového paláce bankéřské a lichvářské rodiny Scrovegni. Stavební území s antickou ruinou zakoupili od města a nejdříve rozestavěli vlastní rezidenci, která se do dnešních dnů nedochovala. Původní architektonická forma kaple proponovala ve svém gotickém tvarosloví mnohem větší bohatost. Místo jediné lodě, uzavřené valenou klenbou, měl být vybudován i transept tak, aby se stala soukromou palácovou oratoří a budoucí rodinnou hrobkou.

Prameny označují jako stavebníka Enrica degli Scrovegni. Zároveň uvádějí i důvod její realizace – odčinění neetických praktik Enricova otce Reginalda ve světě bankovní sféry.

Kaple byla při demolici paláce ušetřena jako schrána vrcholné středověké nástěnné malby. Tato nevýrazná sakrální stavba skromné velikosti se stala světoznámým fenoménem a Evropu dokáže vrcholně reprezentovat před celým světem.

Nejen pro tuto kapli, ale pro celkový rozvoj padovské malby ve čtrnáctém století lze považovat příchod tehdy již uznávaného malíře Giotta di Bondone za velkou kulturní událost. Do tohoto města jej zřejmě pozvali představitelé kláštera františkánského řádu u baziliky svatého Antonína. Své největší dílo v Padově však zanechává v mnohem skromnější svatyni.

Osiřelý Enrico Scrovegni využívá jeho přítomnosti a objednává u něj výmalbu dokončované rodinné kaple. Možná netušil, že tvorba i dopad tohoto díla silně ovlivní celou generaci hostujících i zdejších tvůrců, mezi kterými byli Pietro e Giuliano da Rimini, Guariento, Giusto de Menabuoi, Jacopo Avanzi, Altichiero nebo Jacopo da Verona. Výmalba kaple Scrovegni se pro ně stala motivací pro novou stylizaci. V Padově lze nalézt řadu míst, která jsou důkazem tohoto vlivu. Město, zastoupené signorií, si tohoto rozvoje hluboce vážilo a období Giottova vlivu patří k jeho mimořádné kulturní fázi.

Možný dosah Giottova díla lze nepřímo pozorovat i v širších souvislostech. Jak Masaccio, tak i Michelangelo v Sixtinské kapli začínají zobrazovat figury též v mnohem reálnějších, zcela přirozených polohách zobrazovaných dějů. Jednotlivé postavy se objevují v profilech, tříčtvrtkách nebo dokonce i zobrazené zády. Vždy jsou umístěny v konkrétním prostředí, především architektonickém, krajinném nebo i reálně nebeském.

V začátku roku 1306 je skoro čtyřicet oddělených formátů dokončeno. Kaple byla koncipována prakticky bez jakéhokoliv architektonického dekoru s hladkými stěnami i plochou klenby. Proto její celoplošná výmalba může zobrazovat takové množství scén na základě biblických i apokryfních příběhů života Panny Marie a Ježíše Krista včetně svaté Anny i Jáchyma. V témže roce dokončení byla svatyně slavnostně zasvěcena Panně Marii milosrdné.

Veškerý scénář maleb směřuje k jedinému cíli – poslednímu soudu a spáse lidstva. Tuto monumentální a velmi naturalistickou kompozici figur včetně nebeské sféry i ponurého inferna autor umístil na západní stěnu s trojitým oknem, proraženým vysoko, až pod klenbou.

Kompozice malby tuto centritu podporuje symetrií ve své horní části.

V dolní polovině tvoří osu kříž ve tvaru „T“ s podnožkou a pouhou cedulkou INRI na subtilní žerdi. Tento mučící a popravčí nástroj z dob antického Říma, zobrazený zde ve své reálné podobě, prostupuje i dalšími obrazy cyklu.

Levá i pravá polovina v této nižší úrovni se tematicky liší s dopadem na výslednou formu. Pravé části dominuje děsivý Lucifer s mnoha dalšími, stejně děsivými ději. V levé části „spásy“ je mezi ostatními zvýrazněn stavebník Enrico Scrovegni, jak s pomocí řeholníka předává Panně Marii zobrazenou kapli. Její vyobrazení v podobě „modelu“ je velmi reálné a zajímavé zároveň. Zcela souhlasí se skutečností trojdílné okno západní stěny i vstupní portál. V zobrazené jižní frontě je však opět zcela realisticky vyjádřeno průčelí transeptu, který nebyl z neznámých důvodů realizován.

Též v interiéru hotové kaple Giotto zpodobnil její původně projektovanou podobu. Hypoteticky se nabízí ještě jedna možná připomínka tohoto stavu. Vlevo a vpravo od „vítězného oblouku“, tam, kde měl transept protnout hlavní loď, upoutají pozornost dokonale prostorově zobrazené fiktivní prospekty do dvou „tajných kaplí“. Pohledy do nich jsou průčelné, s viditelnou vnější stěnou a přesvědčivě zavěšenými kruhovými konstrukcemi svítidel. Působí snahou nahradit prostor, který tam měl být a není.

V celém cyklu obrazů lze za samotný začátek všeho považovat „zvěstování“, i když chronologicky v celém defilé obrazů není zdaleka tím prvním dějem. Má svoje exkluzivní místo na východní stěně před presbyteriem, kde anděl s Marií komunikují přes rozpon oblouku. Oba mají svoje zobrazené prostory, stavebně naprosto shodné. Oba v nich kvůli divákovi odhrnuli lehké bílé závěsy.

V nejnižším parteru stěn se řadí figury, zobrazené zvláštní archaickou technikou. Mají vymezené, silně orámované vysoké formáty na abstraktním monochromatickém pozadí a jsou v nich doslova tísněny.

Použitý mramorový prášek s pojivem působí reliéfním dojmem. Tematikou sledují napříč prostorem kontrasty dobrých a špatných emocí. Podobné pojetí lze nalézt ve skutečných „basso“ reliéfech vnějších obvodů slavné Pisanovy kašny Fontana Maggiore v Perugii.

OBLAST: VENETO MĚSTO: PADOVA **CAPELLA DEGLI SCROVEGNI**

Giovanni Pisano vytvořil pro kapli sochu Panny Marie s dítětem, kterou v celkové kompozici provázejí dva andělé. Plastika je něžná a energická zároveň. Jako by se zrovna zastavila hravost dítěte, drženého jedinou rukou své matky. Ta ve svém typickém mateřském mírném záklonu na něj hledí s láskou a něčím nevysloveným...

OBLAST: VENETO MĚSTO: PADOVA **CAPELLA DEGLI SCROVEGNI**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: PADOVA

**CAPELLA DEGLI SCROVEGNI**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: PADOVA

**CAPELLA DEGLI SCROVEGNI**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: PADOVA

**CAPELLA DEGLI SCROVEGNI**
**ZVĚSTOVÁNÍ**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: PADOVA

**CAPELLA DEGLI SCROVEGNI**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: PADOVA

**CAPELLA DEGLI SCROVEGNI**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: PADOVA

**CAPELLA DEGLI SCROVEGNI**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: PADOVA

**CAPELLA DEGLI SCROVEGNI**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: PADOVA

**CAPELLA DEGLI SCROVEGNI**

OBLAST: VENETO MĚSTO: PADOVA **CAPELLA DEGLI SCROVEGNI**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: PADOVA

**CAPELLA DEGLI SCROVEGNI**

Duální průmět je předzvěstí skutečně „perspektivního“ zobrazení prostoru na ploše. Konstruktivně však nemá se středovým promítáním – perspektivou mnoho společného. Snad jedině vytvořit na ploše prostorovou iluzi architektury, a to především jejího interiéru.

Samotné slovo „duální“ napovídá, že se jedná o kombinatoriku. O snahu prostorově vyjádřit pohled na podlahu i stropní konstrukce a „nějak to spojit“.

Princip tohoto promítání je jediný – klinogonální průmět, který vznikne vychýlením osy Y v mnohem později definované Mongeově soustavě promítacích rovin.

Typický příklad z kaple Scrovegni reprezentují dvě zcela shodná zobrazení jednoduché stavby s tympanony a lodžií. Jde o jeden a tentýž příbytek Anny a Jáchyma. Figuruje na obou bočních stěnách kaple.

V jednom případě je „zabydlen“ pouze svatou Annou a zčásti andělem, který jakoby lidským způsobem částečně pronikl oknem a zvěstuje dosud bezdětné Anně radostnou událost. Mimo děj je služka s vřetenem ve vlastním prostoru lodžie. Tato jistě symbolika nebyla ve svém významu nikde dohledána.

V druhém případě je tentýž prostor plný figur, které se do tohoto příbytku seběhly k narození Panny Marie.

V obou případech je abstraktně odejmuta nejbližší obvodová stěna stavby, aby bylo možno sledovat děj v interiéru. Na tutéž stavbu dopadá v obou případech jiné osvětlení. U zvěstování dopadá světlo na frontálně zobrazený tympanon a „rám“, který zbyl po odejmutí stěny. V případě narození je osvětlena viditelná boční fasáda s lodžií, čelní zbytek fasády je ve stínu. V obou malbách je tedy specifický fenomén času, světlem a stínem napovězený. Ani v jednom z případů světlo neproniká do interiéru. Zřejmě proto, aby odejmutí čelní stěny zůstalo abstraktním opatřením.

U zvěstování interiér vykazuje zařízení k běžnému životu – s policemi, truhlou a lavicí. U narození je to pouze dominující postel se shodným povlečením jako u zvěstování. Vše se muselo podřídit prostoru pro dítě a všechny předměty mobiliáře byly vystěhovány.

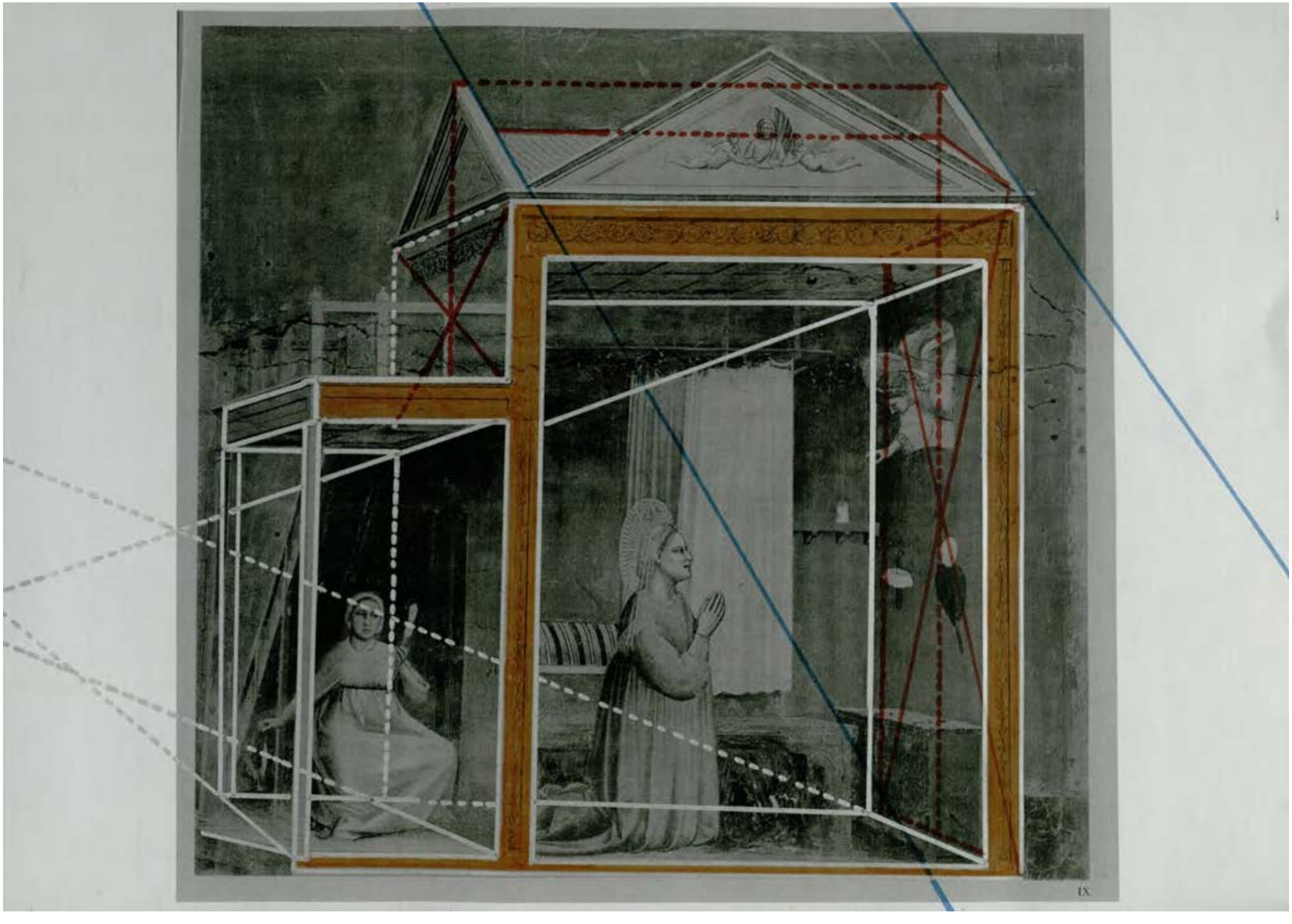
Celá stavba a její interiér jsou zobrazeny v kombinaci dvou rovnoběžných klinogonálních průmětů. Stropní konstrukce v podhledu z levé strany, kde je osa Y vychýlena do druhého kvadrantu, nadhled na podlahu je orientován opět z levé strany, osa Y je vychýlena do čtvrtého kvadrantu.

Stanoviště pozorovatele je nedefinovatelné. Je dvojí – každé pro jeden průmět. Ani jedno z nich není v našem reálném prostoru, z obou se abstraktní pozorovatel dívá z nekonečna. V nekonečnu se rovnoběžné paprsky sbíhají, z nekonečna tedy i letí do naší reality opět jako rovnoběžky a stejným rovnoběžným způsobem vše rovnoběžně zobrazují. To vše na rozdíl od našeho oka, vysílajícího v perspektivní kresbě tyto paprsky do prostoru rozbíhavě.

OBLAST: VENETO MĚSTO: PADOVA **CAPELLA DEGLI SCROVEGNI**

IX

OBLAST: VENETO MĚSTO: PADOVA **CAPELLA DEGLI SCROVEGNI**



# PRATO DELLA VALLE

**1992 1993 1997 1998 2014 2018**

„Údolní louka“ se v urbanismu hustě zastavěné Padovy jeví jako naprosté specifikum. Nazývána náměstím působí spíše jako park. Obojí je pravdou.

Stala se místem setkávání, ležení na trávě nebo celoročního „bruslení“ po impozantním oválu. Bohužel neunikla produkci cirkusů, pouťových atrakcí, stanových vývařoven pro migranty nebo neřízených trhových aktivit.

Současné užití nezvládá velikost jejího prostoru o rozloze devadesáti tisíců metrů čtverečních. Ta ji řadí na první místo v Itálii a na přední místo mezi evropskými konkurenty.

Rozpor tohoto takřka nedohledného prostranství lze hledat ve vzájemných proporcích. Velikost jeho plochy se neodráží v měřítku budov, které ji vymezují. I když prameny hovoří o několika palácích, tak většinově zcela užitkové fasády obytných domů, maximálně třípodlažních, jako by si neuvědomovaly, kam se obrací a čemu svojí figurou vytvářejí hranici. Obě silné dominanty Padovy – chrám svatého Antonína a chrám svaté Justýny nejsou s tímto náměstím v plnohodnotném kontaktu a dominantní úlohu v jeho prospěch neplní.

Bazilika svatého Antonína má svým měřítkům odpovídající vlastní prostor včetně jezdeckého pomníku. Tato démonická katedrála je z náměstí pouze na dohled v ose jedné z ulic.

Mnohem mladší, však ještě větší chrám svaté Justýny je vázán především na skromný charakter budov svého dominikánského kláštera. Půdorys tohoto komplexu vytváří z celkové plochy náměstí hluboký „záliv“, jemuž vévodí vstupní západní průčelí chrámu. To však již neplatí pro celý prostor s velikými zbytkovými prázdnými plochami.

Úprava, která se dochovala dodnes, není dokončená. Rozměrná, do zcela nepravidelného prostoru vložená elipsa travnaté plochy směřuje svojí osou k severozápadu. Obě její osy jsou přiznané základními pěšími komunikacemi. V jejich křížení v centru křivky se umístila kruhem vymezená vodní plocha. Její mnohem větší akcent však plní eliptický, s vnější křivkou soustředný kanál, lemovaný figurálními plastikami a vytvářející z centrálního prostoru náměstí ostrov. Počátky tohoto stavu lze datovat rokem 1767, kdy se „louka“ stává majetkem města. Dosud patřila dominikánským mnichům od svaté Justýny, kteří se jí neradi vzdávali.

Se změnou majetkoprávních vztahů přicházejí i úvahy, jak ji zhodnotit. Na scéně se objevuje teoretik architektury, podnikatel a osvícenec Andrea Memmo. Přichází se zmíněnou myšlenkou vložené parkové úpravy, dochované ve své realizaci dodnes.

Nejprve svému ideálu vytvořil potřebné PR. Návrh nechal v roce 1785 zobrazit věhlasným mědirytcem a tuto vizi vystavil v Římě, na vyslanectví Benátské republiky. Tím s úspěchem sledoval získání prostředků na realizaci nejen terénních úprav, ale i soch, se kterými pro výzdobu prostoru po březích kanálu počítal. V tom opět zahrál na patriotickou strunu Padovanů ve výběru témat – hrdinové, vědci a umělci města s politiky na čestných místech.

Nebyl profesním projektantem a moudře požádal akademické prostředí o doporučení a podporu. Tu mu poskytl profesor Domenico Cerato, vyučující architekturu ve Vicenze i v samotné Padově. V jeho osobě získává i podporu církve.

Výsledkem těchto snah byla příprava realizace, která se mimoděk stala další rozhodnou podporou celého záměru. Při průzkumových pracích ve věci podloží pro vodní plochy byly objeveny zbytky antického římského divadla, které dalo původně nezajímavému území nový význam.

Realizační práce byly započaty a řídil je samotný autor projektu. Město mu poskytlo prostory v paláci z patnáctého století – Palazzo Angeli. Již tehdy byl a dosud i zůstal nejvyšší obytnou budovou nad náměstím. Z této pozice vládl Andrea Memmo s přehledem nad postupem prací. Zasloužil si svého uznání, na náměstí má svůj pomník a zelený ostrov obklopený kanálem, po něm pojmenovaným a doprovázeným skoro osmdesáti sochami. Některé z nich zničili Francouzi.

Nezajímavá není ani starší historie místa. Louka se rozprostírala již za městskými hradbami, a přesto, že byla místy močálem, děla se na ní mnohá tehdejší představení, nevyjímaje turnajů na koních.

V roce 1635 se vytvořila společnost, která zde o rok později otevírá provizorní, ale rozlehlé divadlo. Turnaje tak dostávají režijní kvalitu a jsou uváděny hudebními vstupy, skládanými pro tyto příležitosti. Tato vystoupení jsou považována za první operní veřejná představení, nacházející přibližně již za rok svoji odezvu v samotných Benátkách.

OBLAST: VENETO

MĚSTO: PADOVA

**PRATO DELLA VALLE**

# BASILICA DI SANTA GIUSTINA

**2018**

Kostel svaté Justýny u náměstí Prato della Valle je v pořadí jedenáctým největším kostelem světa.

Jeho vybudování bylo celoživotním dílem architekta Andrea Moroniho, dále se na jeho realizaci podíleli Andrea Riccio, Andrea da Valle a Sebastiano da Lugano.

Místo, na kterém je kostel postaven, se váže již k roku 304. Zde, v sousedství tehdejšího Martova pole, dnešního rozlehlého náměstí Prato della Valle, byla po své mučednické smrti pohřbena Justýna. Byla členkou křesťanské komunity, skrývající se v okolí tehdejší Patavie. Její tělo získali křesťané a nad jejím hrobem byla později postavena kaple.

V průběhu desátého století zde benediktýni založili klášter. Po roce 1123 bylo celé opatství přestavěno a rozšířeno. Do nového sídla byly též převezeny ostatky evangelisty Lukáše.

V průběhu patnáctého století byly v klášteře provedeny výrazné úpravy v již renesančním pojetí. Především se vytvořily arkády v původních dvorech.

Románská bazilika, která vznikla jako součást velké přestavby z počátku dvanáctého století, byla koncem patnáctého a počátkem šestnáctého století zbořena. Motivací této destrukce se stala idea výstavby nového chrámu velkorysých měřítek.

Budování baziliky dnešní podoby začalo v polovině šestnáctého století již zmíněným architektem Moronim, který pietně zachovává dnes již podzemní prostory původního opatství. Zde, v návaznosti na jižní transept San Mattia za stejnojmenným obloukem, pokračuje osa ve snížené úrovni chodbou, v jejímž středu je Pozzo dei Martiri – studna mučedníků, a končí kaplí svatého Prosdocima – prvého paduánského biskupa, učitele a křtitele svaté Justýny.

Koncept celé stavby připomíná starší paduánský chrám svatého Antonína. Siluetu opět tvoří mohutné kupole, řazené nad střední lodí a završující transepty. Fasády chrámu zůstaly v režném cihelném zdivu. Podle dochovaných vystupujících cihelných pasů byly, na rozdíl od chrámu svatého Antonia, patrně připravené ke kamennému obkladu. K němu však nedošlo a nebyl na rozdíl od jiných chrámů ani započat.

Úroveň podlahy lodí je vyzdvižena nad terén a vstupní průčelí je uvedeno širokým schodištěm. Svojí hmotou vytváří důležitou kulisu, vymezující prostor piazzetty mimo vlastní plochu náměstí.

OBLAST: VENETO MĚSTO: PADOVA **PRATO DELLA VALLE**

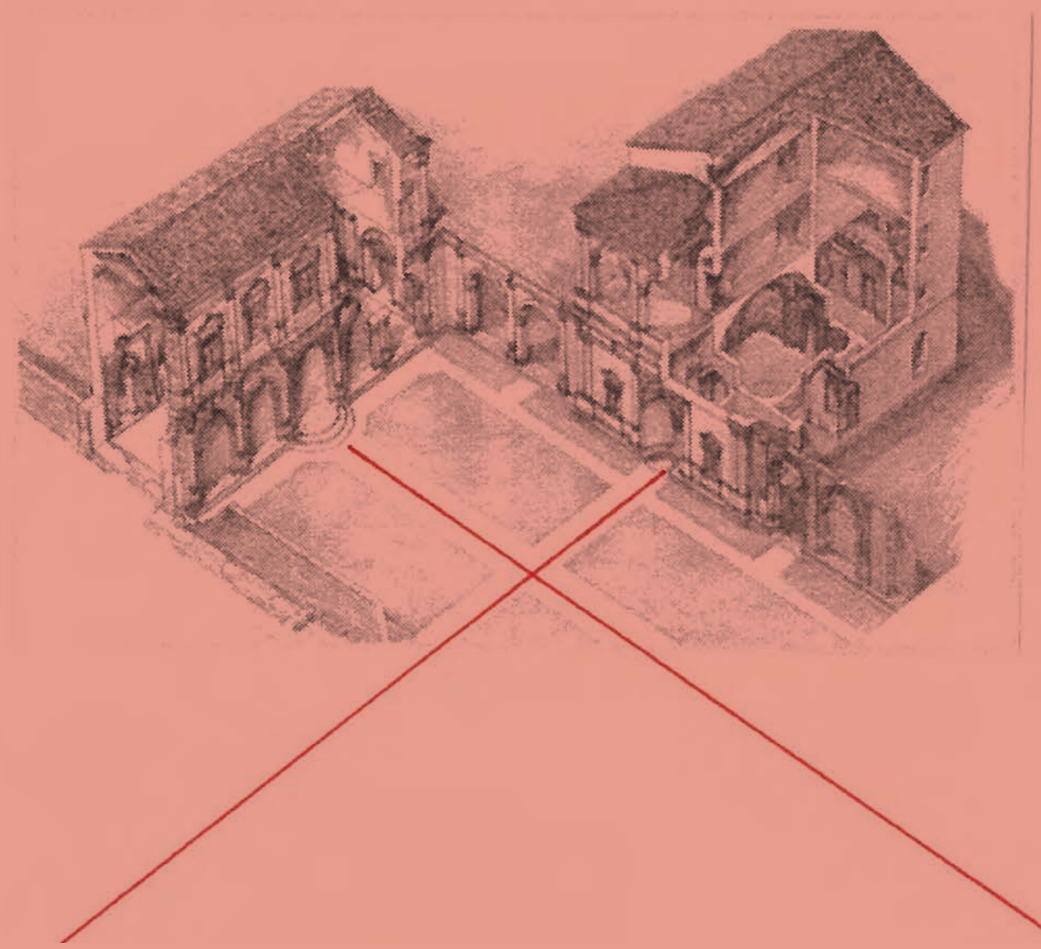
# PŘÍBĚH DÍVKY JUSTÝNY, DCERY PREFEKTA

Giustina, jejíž jméno lze přeložit jako spravedlivá, podle legend žila za panování císaře Maximiána, kterého jako svého spoluvládce jmenoval Dioklecián, též císař, sídlící ve svém palácovém městě Spletona, jehož pozůstatky tvoří historické centrum dnešního chorvatského Splitu.

Údajně byla dcerou prefekta města Patavie, dnešní Padovy. Pod vlivem prvního paduánského biskupa se obrátila na křesťanství a stala se jeho žačkou. V tehdejších poměrech však vyznavači Krista prchali tam, kde bylo možné nalézt úkryt před pronásledováním. Patavia byla vhodným místem, snad i díky jejímu otci, údajně křesťanskému prefektovi. Skupiny křesťanů se schovávaly v okolí města, Justýna jim nosila jídlo, pečovala o nemocné a dodávala jim duchovní útěchu.

Společně s několika dalšími druhy však padla do zajetí. Jediné, oč požádala, byla modlitba. Klekla si na kámen, a když z něj vstala, objevil se v něm otisk jejích kolen. Vojáci, zmateni tímto úkazem, ji odvezli a předvedli před císaře Maximiána, který tehdy spravoval západní část říše. Nutil ji k zavržení víry, sliboval jí manželství. Po jejím jednoznačném odmítnutí ji nechal probodnout krátkým mečem, který jí čněl ještě hodinu z hrudi do doby, kdy klečíc v modlitbách zemřela. Takto bývá i zobrazována, někdy i ve společenství jednorožce. Jako mučednice má v ruce palmovou ratolest.

Z Padovy do Čech přivezl její ostatek roku 1354 císař Karel IV. Dal na něj zhotovit stříbrný relikviář, který se stal součástí Svatovítského pokladu.



# LOGGIA E ODEO CORNARO

Východně na dohled od baziliky svatého Antonína se v běžné padovské ulici za nenápadným vchodem a průjezdem skrývá pro návštěvníka velké překvapení. Travnatou plochu s pravoúhle trasovanými cestami ze dvou stran vymezují budovy nevšedního výrazu i funkce.

Čelem k přicházejícímu se frontálně objeví dvoupodlažní budova o pěti travé. Tato stavba z poloviny šestnáctého století vznikla jako výsledek obdivu ke starověkému divadlu. I když formálně tomuto vzoru neodpovídá, žila bohatým divadelním životem. V celém souboru je označována jako „loggie“. V našich podmínkách se stavba tohoto typu obecněji nazývá „sallou terrenou“.

Její přízemí tvoří jediný prostor s bohatě dekorovanou zrcadlovou klenbou, tušenou již zvenčí pěti vysokými volnými klenutými portály, dělenými pilastry. Do exteriéru se projevuje dekorací zadní stěny bez jakýchkoliv zábran. Rozdíl výšek terénu s podlahou otevřeného sálu je minimální. Právě tam, za oblouky i před nimi, se hrávaly nastudované divadelní hry.

Druhé nadzemní podlaží stavby se opakuje opět jediným sálem v rozloze celého půdorysu. Řešení pěti travé je zde využito pro dvě okna se segmentovými suprafenestrami, střídanými třemi nikami s figurálními plastikami antických námětů. V jejich případě obloukové suprafenestry nahrazují tympanony.

Tento sál je též bohatě dekorován. Snaha o naprostou čistotu dispozičního řešení způsobila, že dům ve svém objemu nemá schodiště. Dříve byl horní sál přístupný zřejmě ze sousedního Odeonu po otevřené galerii dvou oblouků velkolepé arkády. Dnes, v době celkové rekonstrukce, slouží smontované lehké ocelové schodiště u skrytého bočního průčelí.

Odeon je druhou stavbou dvorního areálu. Svým konceptem tvoří k lodžii naprostý kontrast. Jeho architektonické řešení se soustředilo stejně jako u sousední stavby výlučně na průčelí, které svým předsunutím skrývá zcela obyčejný dům, ukrytý ve vzrostlé zeleni. Štít sedlové střechy nelze za mohutnou římsou patra vnímat.

Neobyčejnost stavby se však skrývá v jejím interiéru. Vstupuje se do něj půlkruhovým schodištěm, konkávně zasahujícím do těla stavby. Krásná hra s tímto prvkem posadila stejné schodiště i před osu lodžie, avšak v opačné konvexní formě.

Centricky řešená pravidelná dispozice Odeonu se rozvíjí od osmiúhelníkového prostoru s výklenky a s pevně zabudovanými lavicemi. Všechny místnosti jsou malých půdorysných měřítek a mají k nim odpovídající podchodné výšky pod poměrně „těžkými“ konstrukcemi kleneb. Jejich líc však plní malby nejrůznějších žánrů. Ornamenty jí vytvářejí v souladu s konstrukcí vymezené prostory, plné iluzivních krajin a figurálních kompozic. Tvoří je dívky i ženy zralé. Život se zde zobrazoval takový, jaký byl, je a snad i bude.

V samotném centru, v již zmíněném oktogonu, který byl vlastním „odeonem“, se vybrané společnosti přednášely texty, podle některých teoretiků zde mohla znít i hudba z jediného nástroje nebo komorního tělesa. V tomto výjimečném prostoru někdy zní i dnes. Italská hudební skupina Consort Veneto, hrající na původní renesanční hudební nástroje, oživuje v tomto areálu nejen tento prostor. Jejich hudba prostupuje celým domem nebo i zahradou, pokud hrají v lodžii pod manýristickými freskami Lamberta Sustrise. Snaží se vybírat skladby, které poslouchával i pán tohoto domu.

I dnes si lze představit intelektuální život v tomto areálu. Asi byl neokázalý, účastnila se jej patrně pouze vybraná společnost. O tom vypovídá i jeho měřítko.

Počátek budování lze datovat rokem 1524. Od tohoto data jej pro výjimečného Alvise Cornara projektoval a realizoval Giovanni Maria Falconetto. S ohledem na Cornarovu podporu mladého Andrey Palladia ovlivňuje tato renesanční stavba jeho budoucí architektonickou tvorbu v samotném začátku.

**ALVISE CORNARO**

**údajně benátský šlechtic a doložitelně velký patron umění, filozof, publicista a podnikatel**

**V určení místa a původu jeho narození se prameny liší. Shodují se v datu 1467, ale uvádějí Benátky a jeho odchod do Padovy v patnácti letech. Ve druhé verzi se za rodné město označuje Padova a jeho narození v rodině hostinského.**

**Měl vynikající technické nadání. Skromné dědictví dokázal rozšířit v oblasti rekultivace půdy. Rozsáhlé mokřady proměnil odvodňováním v úrodnou půdu, a to v pravý čas, kdy bohatí Benátčané zakládají svá latifundia mimo město. Vedle svých filozofických úvah po sobě zanechal i učebnici o melioračních pracích – Tratto di Acque.**

**Vedle své úspěšné „podnikatelské“ činnosti je horlivým podporovatelem umění a především mladých začínajících tvůrců, architekty nevyjímaje. Své představy o architektuře uvádí v díle Trattato dell Architettura.**

**Ve svých čtyřiceti letech zcela mění svoji životosprávu. Sofistikovaně se věnuje dělené stravě s cílem dosažení své dlouhověkosti, kterou si „Bůh přeje“. Napsal o těchto svých metodách čtyři knihy Discorsi, které byly již tehdy přeloženy do anglického jazyka.**

**Umírá v Padově 8. května 1566 ve věku devadesáti devíti let.**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: PADOVA

**LOGGIA E ODEO CORNARO**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: PADOVA

**LOGGIA E ODEO CORNARO**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: PADOVA

**LOGGIA E ODEO CORNARO**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: PADOVA

**LOGGIA E ODEO CORNARO**

OBLAST: VENETO

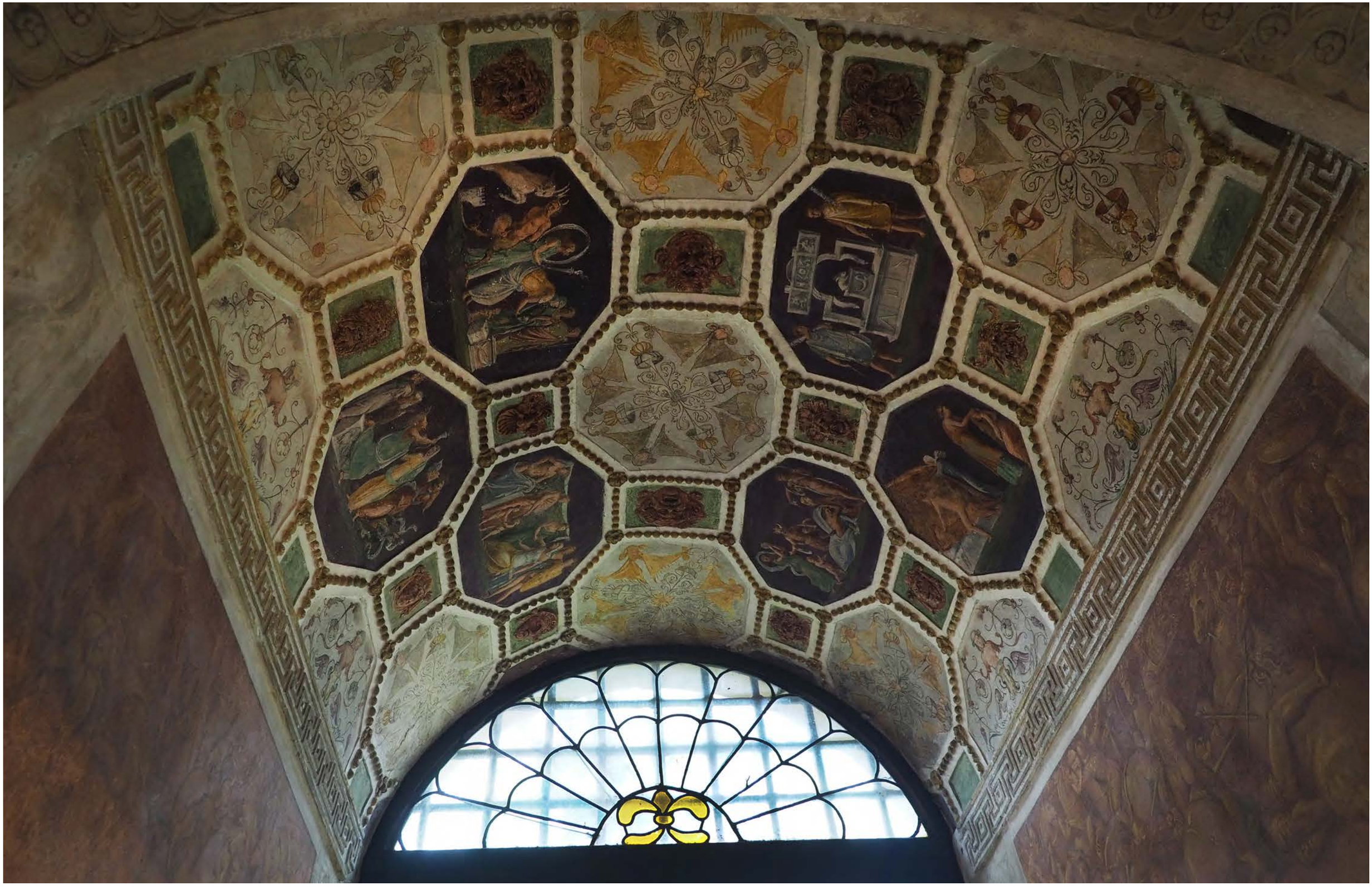
MĚSTO: PADOVA

**LOGGIA E ODEO CORNARO**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: PADOVA

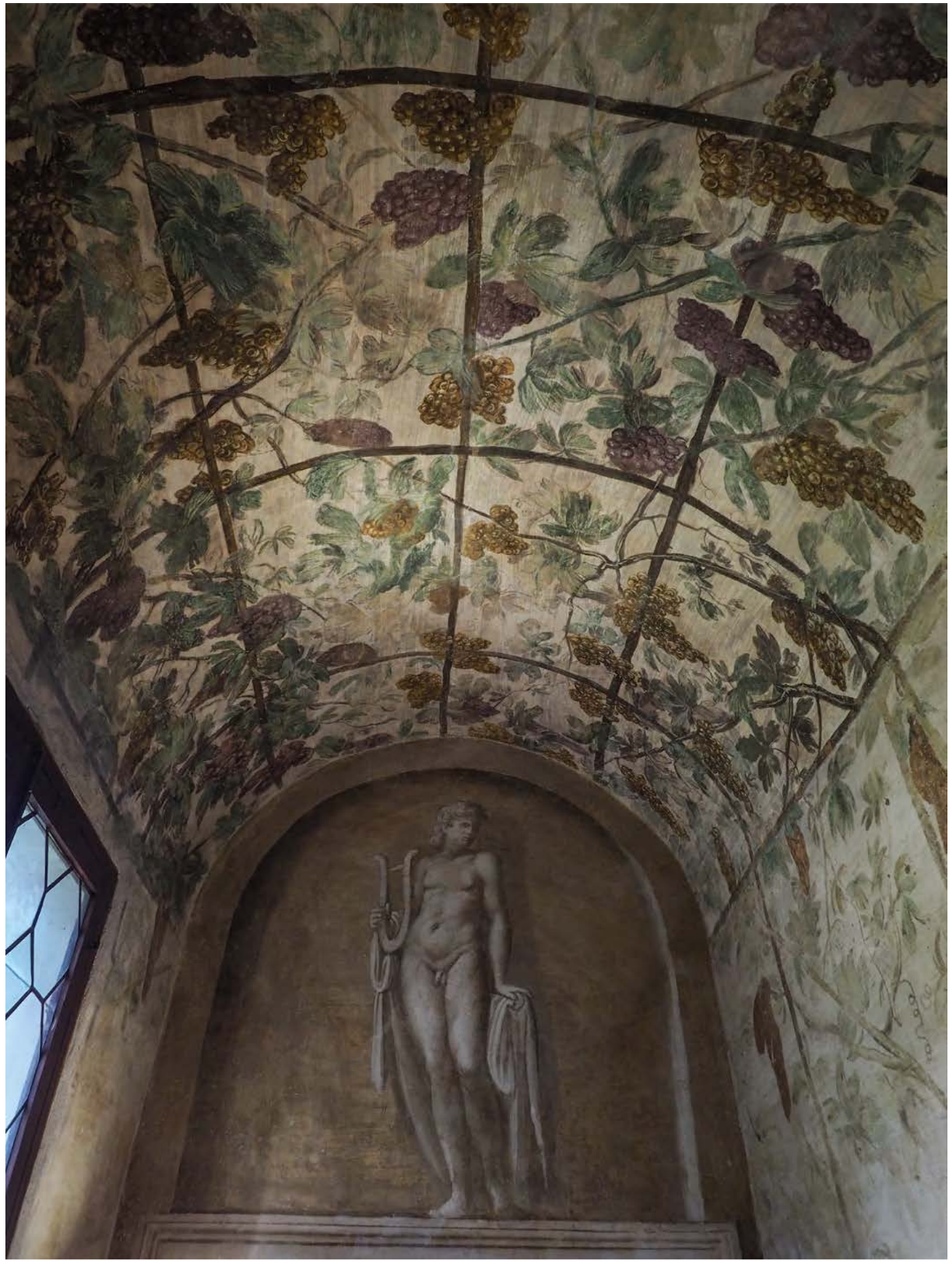
**LOGGIA E ODEO CORNARO**



OBLAST: VENETO

MĚSTO: PADOVA

**LOGGIA E ODEO CORNARO**



OBLAST: VENETO

MĚSTO: PADOVA

**LOGGIA E ODEO CORNARO**

OBLAST: VENETO

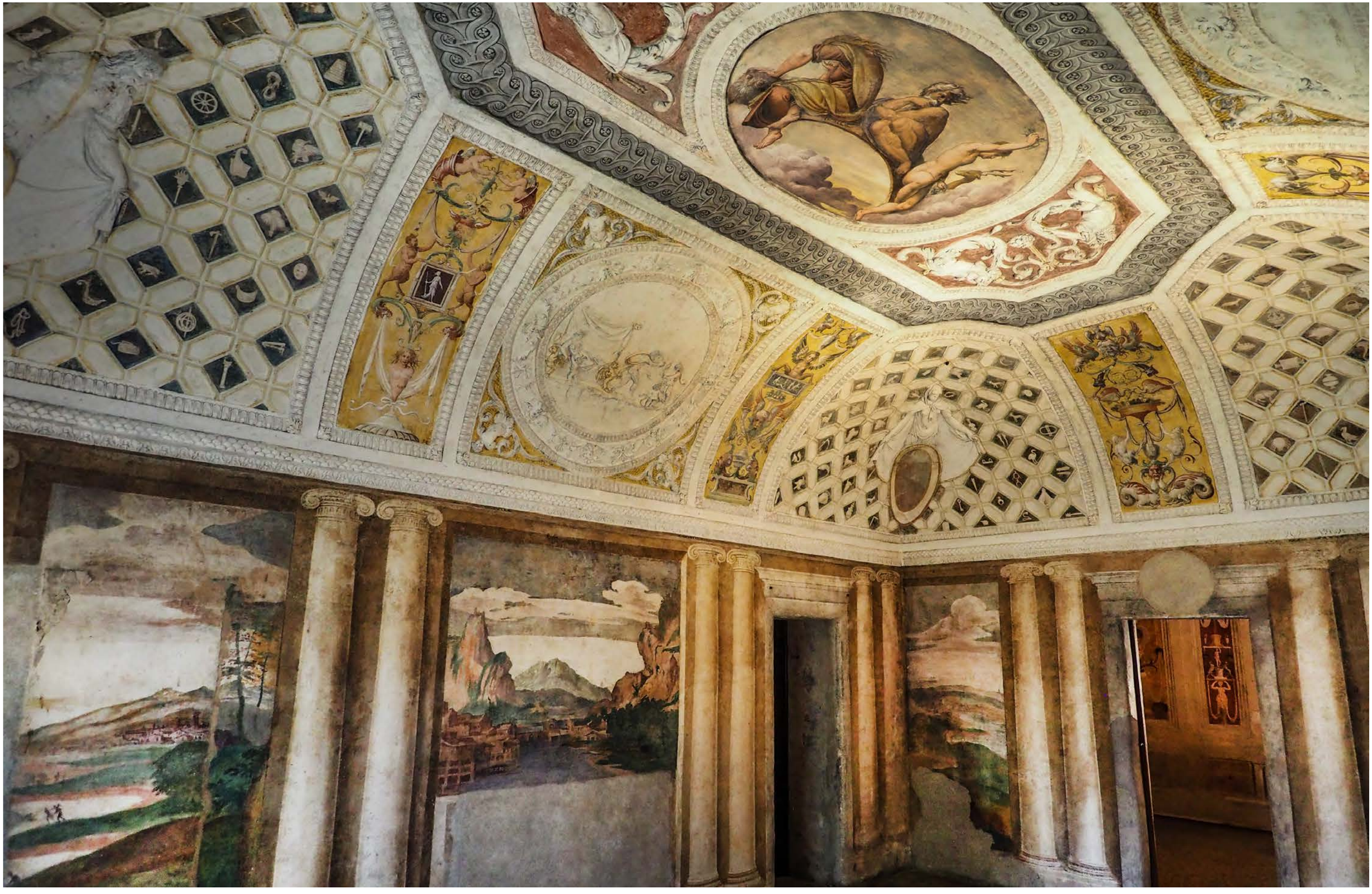
MĚSTO: PADOVA

**LOGGIA E ODEO CORNARO**

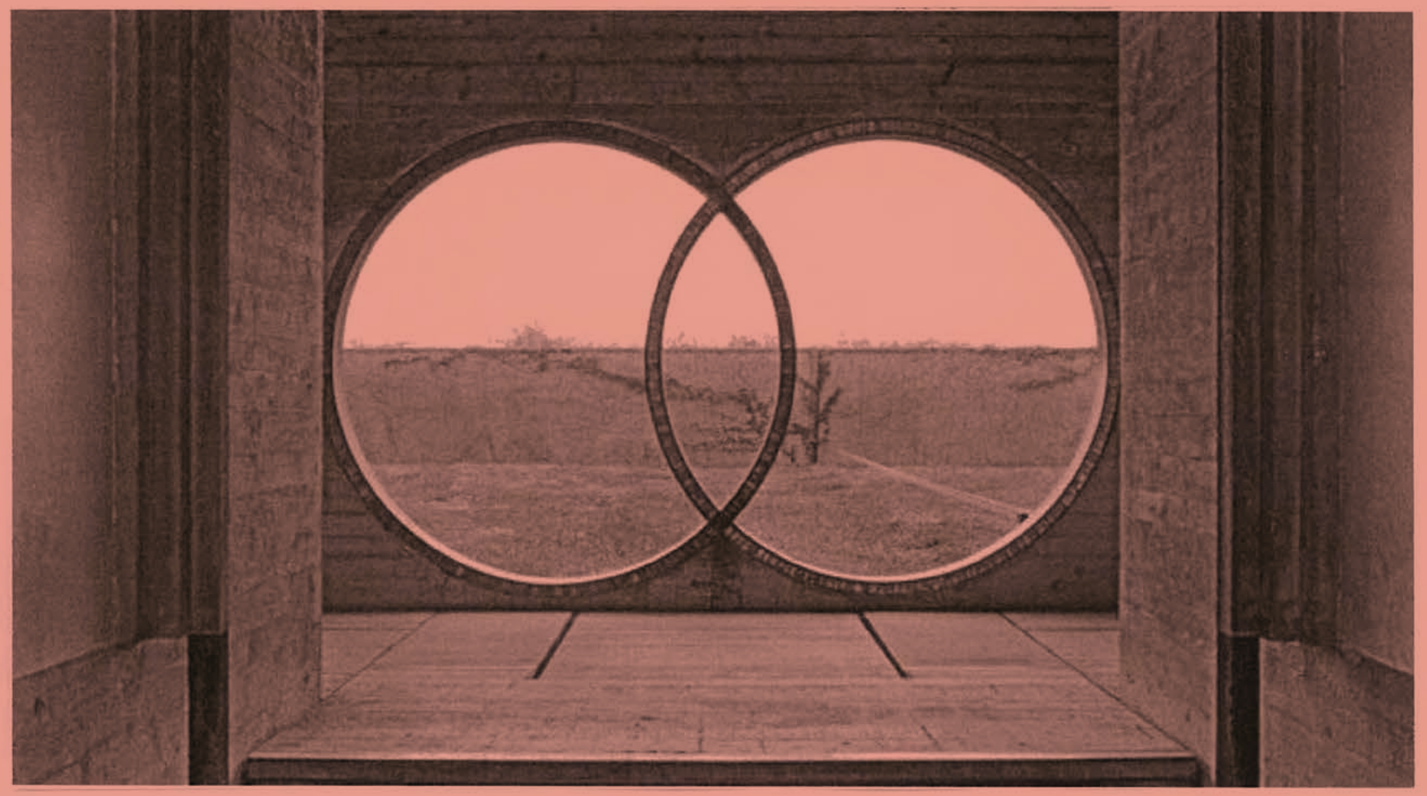
OBLAST: VENETO

MĚSTO: PADOVA

**LOGGIA E ODEO CORNARO**



# ALTIVOLE



# SAN VITO DI ALTIVOLE
# TOMBA BRION

**2016**

Via Cimitero – Hřbitovní ulice, vedoucí z náměstí městyse Altivole blízko Trevisa, končí malým parkovištěm u místního hřbitova, zasvěceného svatému Vítu. Toto jinak klasické místo posledního odpočinku vešlo do dějin architektury „nejvyšších pater“.

Stalo se tak soukromou objednávkou rodinné hrobky. Na architekta Carla Scarpu se obrátila Onorina Tomasi Brionová, vdova po Giuseppem Brionovi, zakladateli světoznámé firmy Brionvega. Od roku 1945 se tato společnost zabývala elektronikou a některé z výrobků jsou ikonické. Po řadě úspěchů produkce z šedesátých let byl uveden v jejich závěru na trh televizor „Cubo“. Design tohoto výrobku navrhl Mario Bellini. Tento produkt se stal klasikou své doby a je neustále vystavován v Muzeu moderního umění v New Yorku.

Všechny tyto okolnosti byly předpokladem odpovídající výši finančních prostředků pro realizaci rodinné hrobky nevšední formy s širokým kontextem úpravy území, obepínajícího původní hřbitov. I v něm lze též nalézt klasické náhrobky staršího data se jménem Brion.

Nové řešení hřbitova je přidané, ale s původním historickým pohřebištěm tvoří celek. Obrácené písmeno L jeho půdorysu obchází původní území a prostupuje do něj ikonickými řešeními v symbolikách duchovních geometrických figur.

Oslovený Carlo Scarpa neprožívá v přelomu šedesátých a sedmdesátých let nejklidnější období. Studenti na italských vysokých školách se jako jinde v Evropě bouří a hledají, proti čemu. Benátská akademie není výjimkou. Scarpa přijímá vedení její architektonické školy, což mu přináší řadu obtížných a od tvorby zdržujících problémů. Snad právě proto osudově přichází tato objednávka, fundovaná spolehlivým množstvím financí v pravou chvíli. Její realizace patří k vrcholům jeho tvorby.

Řešení celku prochází svou dokonalostí až k detailu, definovanému nejjemnějšími strukturami betonu a překvapivými materiály, které i svým pouhým dotykem připomínají hluboký odkaz k tradici.

Nová betonová ohradní zeď je nakloněná do svého prostoru, který má chránit. Tento její náklon však evokuje jeho striktní uzavření zevnitř a nový vstup ze „světa“ je vymezen vlastním vchodem, směřujícím ke hřbitovnímu kostelu.

Jeho monolitickou betonovou stavbu obtéká vodní kanál, tvořící součást celého vodního systému. V dalších betonových trasách voda prostupuje v niveletě, spádech nebo i mechanicky ovládaných stavidlech celý areál, aby v tom pravém místě naplnila objemnou vodní plochu plnou leknínů.

Dispoziční centrálu kostela tvoří kompozice zcela rozlišných prvků. Do světa kreací s betonovým materiálem, dusaným do pozoruhodných stupňovitých forem negativních paramidálních tvarů, se vstupuje kruhovým portálem. V oknech nejsou skla. Podle historické tradice nejdůstojnějších severoitalských chrámů je nahrazuje průsvitný alabastr, vytvářející ve světelném prostupu až organické obrazce jako protiváhu k prostorovým geometrickým hmotám.

Druhý vstup do tohoto areálu vede přímo z původního hřbitova „propylejemi“. Název vstupu, vzatý z Mnesiklovy stavby athénské Akropole, má se svojí antickou motivací mnoho společného, byť se jí formálně vůbec nepodobá. Z parteru u původních hrobů je nutné vystoupat po krytém schodišti do vyšší úrovně. Teprve tam se z vyzdvižené podesty rozevře vlastní brána. Dva průchozí kruhy v betonové, dnes již řasami patinované stěně jsou vzájemně protknuté tak, aby vznikl dávný geometrický útvar „piscis“ – mnohdy v historii transformovaný do Kristovy „mandorly“. Kruhy mají jemné barevné mozaikové orámování, dobře viditelné, ale neporušující svým měřítkem dominantu základního stavebního materiálu stěny. Modrá mozaika může být symbolem mužského a červená ženského fenoménu. Tato základní geometrická hra rámuje průhled do zahrady. Symbol lidského páru tak splývá s přírodou.

U vnějšího vrcholu půdorysného písmene L spočívá v terénu „arcosolium“. Dvě hmotově těžké tomby s šikmými čely a betonovými stupňovanými kreacemi v nižší úrovni scény amfiteátru přikrývají opět betonová klenebná žebra i široké stropní pasy. Živé květiny sem kladené dávají celému prostoru identitu přítomnosti. Až sem, poměrně daleko, směřuje voda úzkým betonovým korytem v niveletě, aby se mohla rozlít ve dvou kruhových nádržích, připomínajících studny. Od nich vede tento symbol až do nižší úrovně k tombám. Dnes je však naplněn zeminou a zatravněn.

Ve vedutách na tuto kompozici, úmyslně znatelně sníženou pod okolní terén, se mohou v dálce objevovat křehké dominanty Altivole.

Autor projektu se jeho dokončení nedožil. Zavinil to pád na schodišti jednoho z japonských chrámů. Podle své vůle byl však v tomto autorském areálu pohřben na neznámém místě a nikoliv v horizontální poloze. Toto soukromé pohřebiště, stejně jako původní hřbitov, zůstalo cíleně ve svém celku přístupné veřejnosti.

OBLAST: VENETO

MĚSTO: ALTIVOLE

**SAN VITO DI ALTIVOLE**
**TOMBA BRION**

OBLAST: VENETO

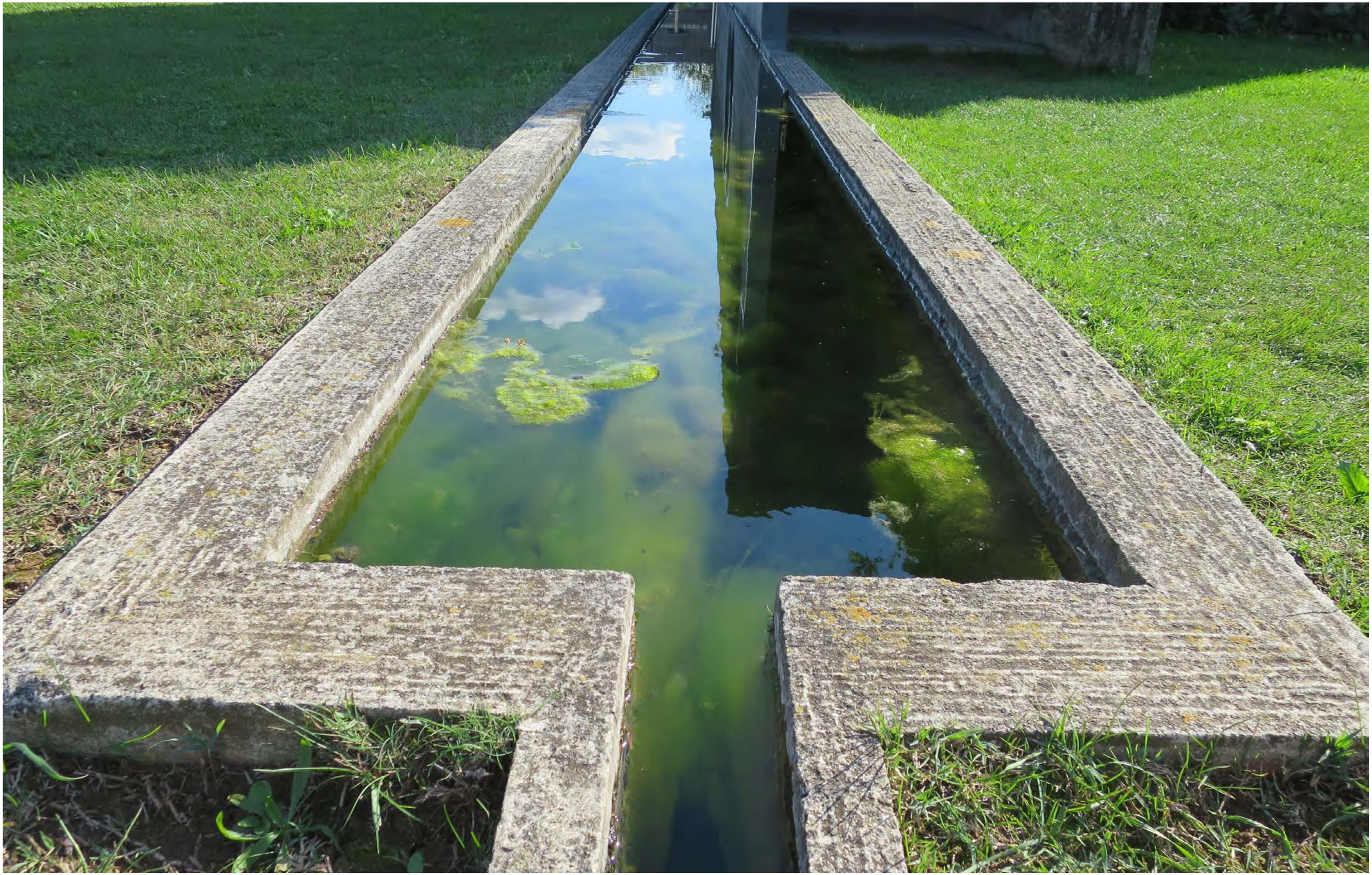
MĚSTO: ALTIVOLE

**SAN VITO DI ALTIVOLE**
**TOMBA BRION**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: ALTIVOLE

**SAN VITO DI ALTIVOLE**
**TOMBA BRION**



OBLAST: VENETO

MĚSTO: ALTIVOLE

**SAN VITO DI ALTIVOLE**
**TOMBA BRION**

OBLAST: VENETO

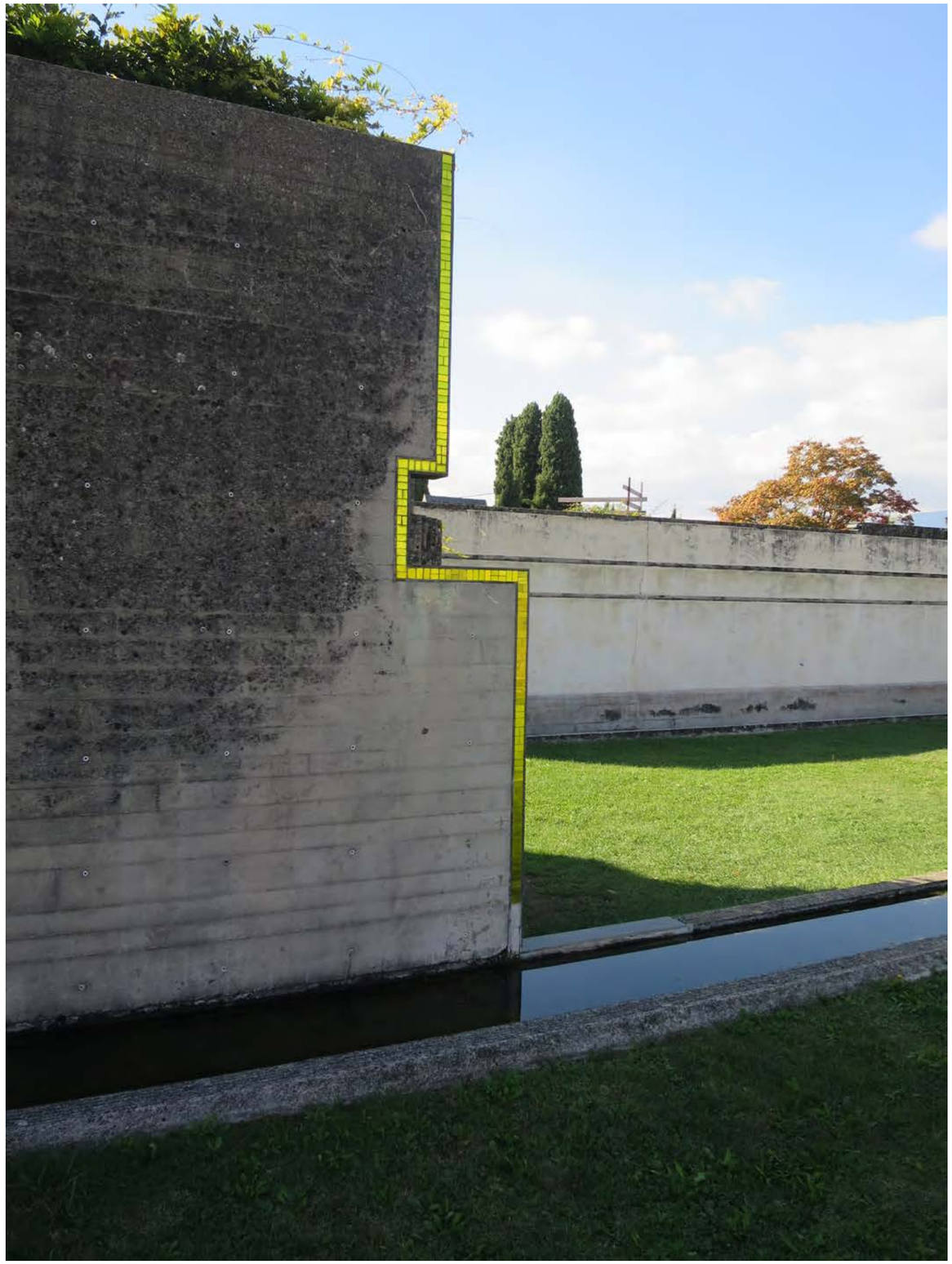
MĚSTO: ALTIVOLE

**SAN VITO DI ALTIVOLE**
**TOMBA BRION**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: ALTIVOLE

**SAN VITO DI ALTIVOLE**
**TOMBA BRION**



OBLAST: VENETO

MĚSTO: ALTIVOLE

**SAN VITO DI ALTIVOLE**
**TOMBA BRION**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: ALTIVOLE

**SAN VITO DI ALTIVOLE**
**TOMBA BRION**

OBLAST: VENETO

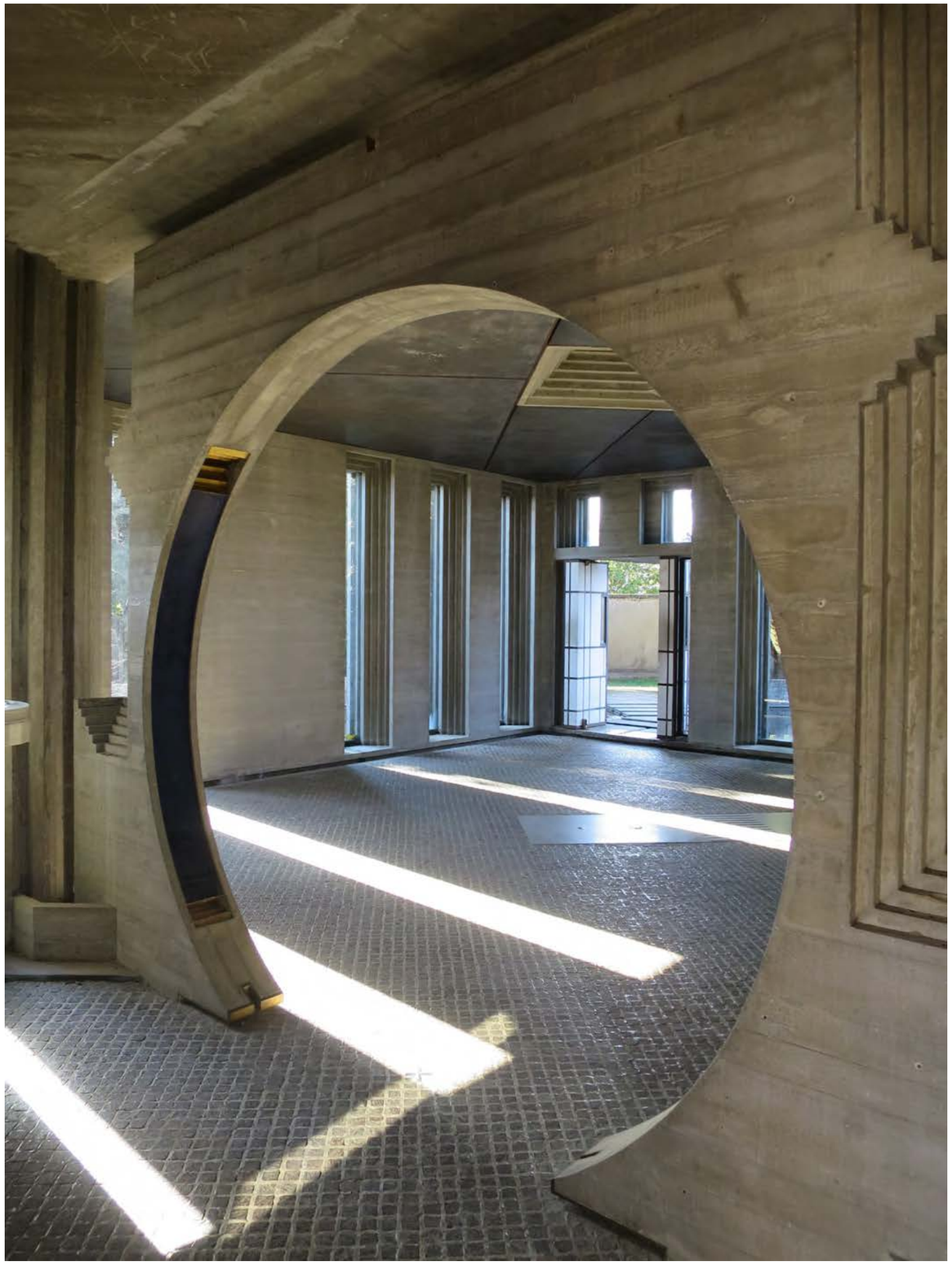
MĚSTO: ALTIVOLE

**SAN VITO DI ALTIVOLE**
**TOMBA BRION**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: ALTIVOLE

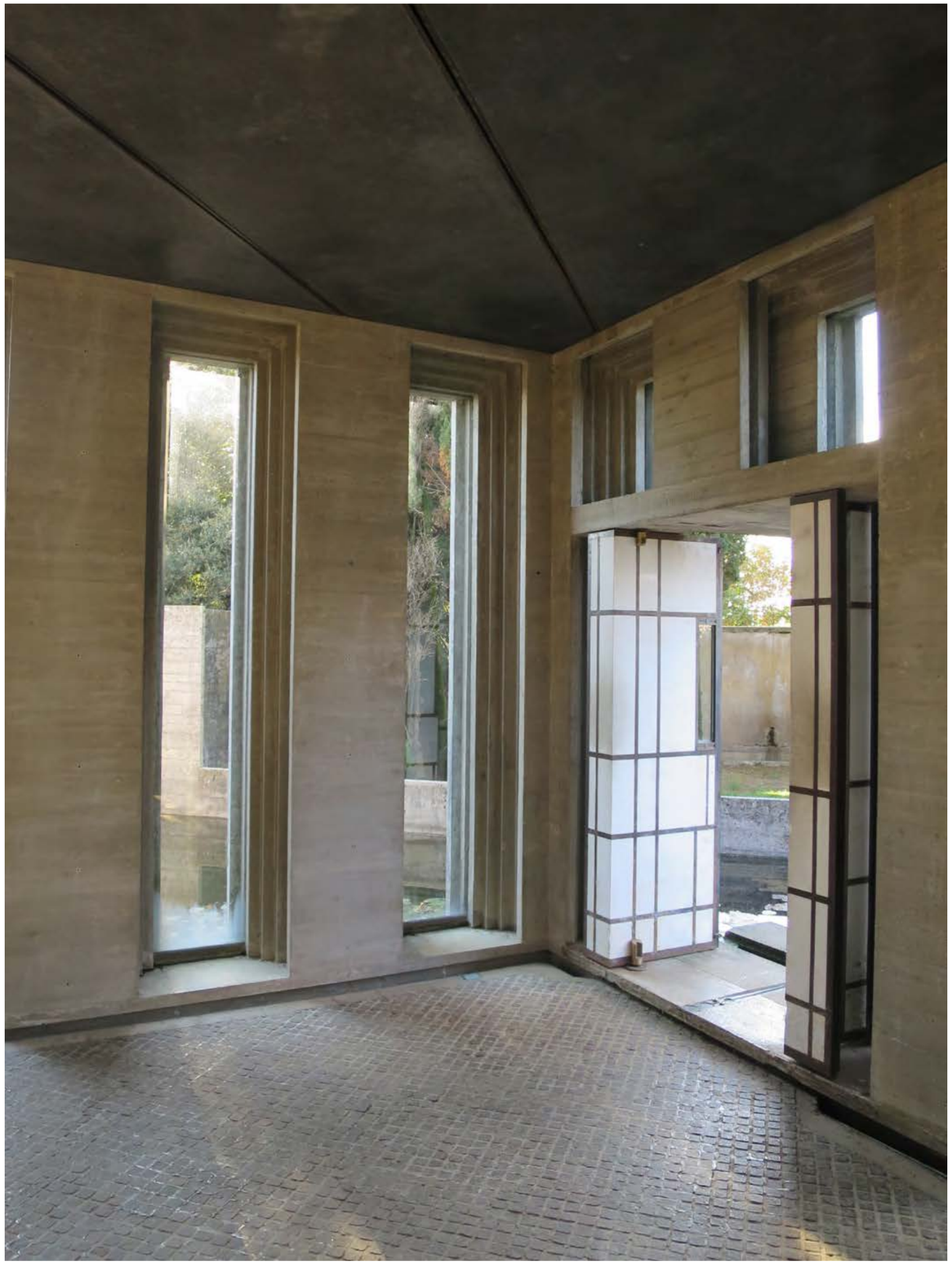
**SAN VITO DI ALTIVOLE**
**TOMBA BRION**



OBLAST: VENETO

MĚSTO: ALTIVOLE

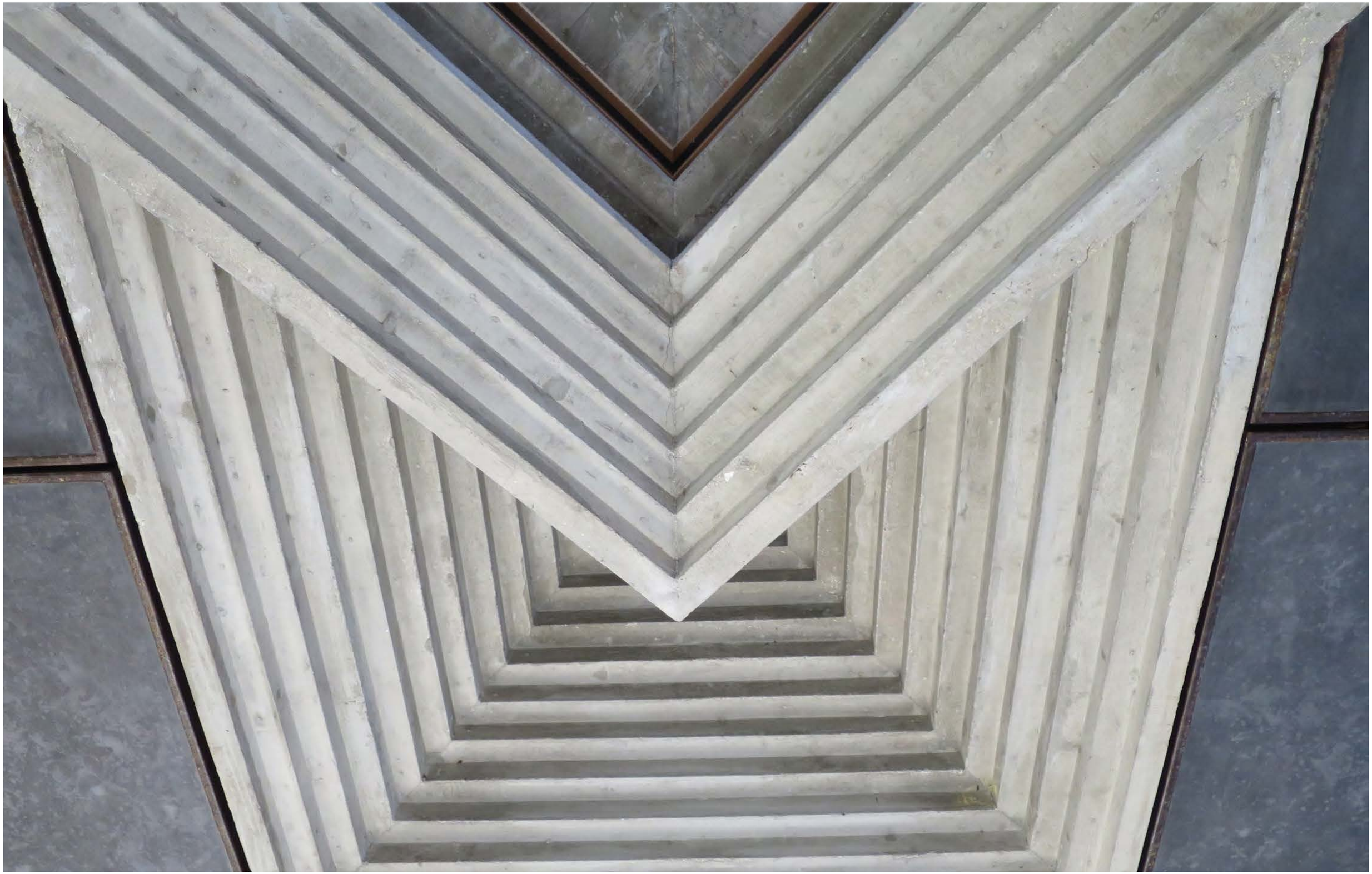
**SAN VITO DI ALTIVOLE**
**TOMBA BRION**



OBLAST: VENETO

MĚSTO: ALTIVOLE

**SAN VITO DI ALTIVOLE**
**TOMBA BRION**



# VERONA

# ARCO DEI GAVI

**1992 1993 1997 2018**

Donátorem stavby oblouku na cestě Via Postumia, vedoucí do Verony, byla vážená místní rodina Gavi, po níž oblouk nese svoje jméno.

Byl postaven v rozmezí prvního století našeho letopočtu, v období vlády císaře Tiberia. Na stavbě existuje nápis dokládající jeho projektanta. Podle něj jím byl Lucius Vitruvius Cordo. Jmenovec slavného Vitruvia.

Město se ve svém vývoji rozšířilo a původní městská brána z římského období Porta Borsari z roku 245 se dávno stala součástí městského intravilánu. V období pozdější posunuté fortifikace města se Arco dei Gavi stal fungující branou. Hradební zdi respektovaly jeho polohu a začlenily jej do svého průběhu.

Napoleonské války a francouzská nadvláda na dnešním území Itálie byly pro Veronu těžkým obdobím. Původní římský oblouk byl jako součást fortifikace těžce pobořen a francouzskými inženýry zcela nešetrně rozebrán. Trosky této stavby byly jako stavební suť vysypány v prostoru nedaleké arény.

Tento jeho stav přetrval až do roku 1932. V tomto období se vše „antické“ ošetřilo a veřejně připomínalo jako poselství doby tehdejší civilizace, nekompromisně vládnoucí většině objeveného světa.

V tomto duchu se Benito Mussolini osobně zasadil o repasi této stavby. Ustanovený tým odborníků použil dokumentaci Andrey Palladia, který plánoval rekonstrukci oblouku ve spojitosti s jeho tehdejší novou funkcí. Nastala inventarizace všech dochovaných částí z deponie stavby, konfrontovaná s dřevěným modelem. Doplnily se chybějící prvky a byl vypracován projekt na její znovuvztyčení.

V době první poloviny dvacátého století by však oblouk v původním místě dávno blokoval rušnou komunikaci, vedoucí kolem pevnosti Castelvecchio a pokračující Corsem Cavour do centra města. Bylo rozhodnuto, že se poloha jeho instalace změní. Stojí v parku u zmíněné pevnosti mimo uliční osu. Se středověkou stavbou vytváří zajímavou kompozici, stejně tak s renovovaným Ponte Scaligero přes řeku Adige.

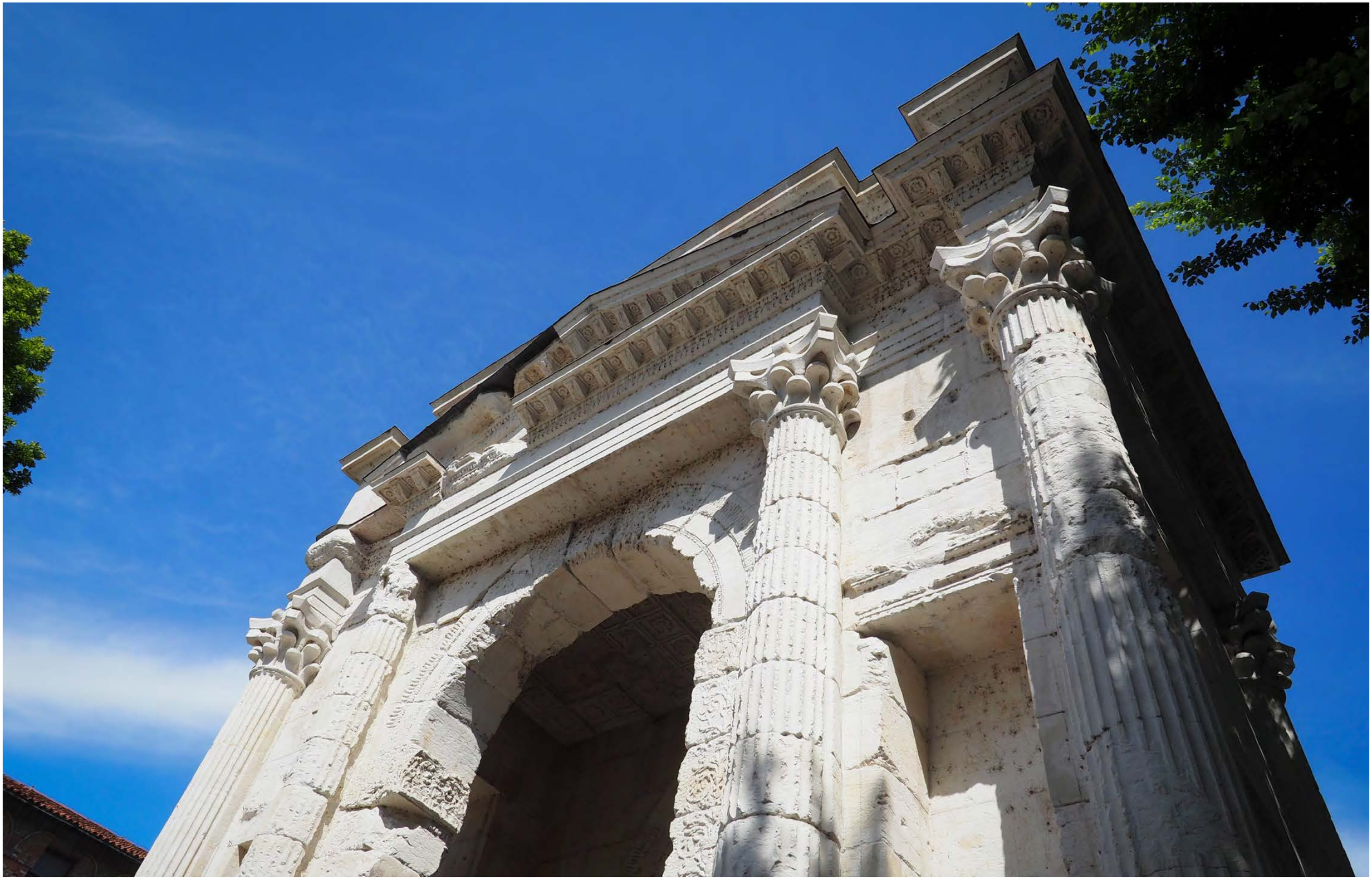
Jeho poloha má dnes vztah kolmice k původní ose. Pod oblouk byla zároveň instalována vozovka z římského období s vyježděnými kolejemi od tažených vozů. O její pravosti by se mohla vést diskuze. Sloužil-li oblouk následně v roli frekventované městské brány, byl patrně vybaven odpovídajícím povrchem komunikace. I tak lze toto formálně čisté řešení ocenit.

Arco dei Gavi se stal zajímavým exponátem pomyslné symbolické „brány“ historické Verony.

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VERONA

**ARCO DEI GAVI**



OBLAST: VENETO

MĚSTO: VERONA

**ARCO DEI GAVI**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VERONA

**ARCO DEI GAVI**

# VŠECHNY CESTY VEDOU DO ŘÍMA
# MILLE VIAE DUCUNT HOMINEM PER SAECULA ROMAN

PAVEL ŠTĚPÁN

Věta, která i u nás zlidovělá, má, ostatně jako většina takových, svůj racionální základ. Ale pozor, jako spousta jiných racionálních věcí, v Česku tak úplně neplatí.

První „římskou silnici“ nechal vybudovat v roce 312 př. n. l. římský cenzor Appius Claudius Caecus – byla to Via Appia, spojující Řím s Kapuou. Staří Římané si totiž velmi brzo uvědomili strategický význam dopravní infrastruktury, tedy kvalitních cest pro rozvoj obchodu, rozvoj území a jeho obranu nebo územní zisky. O více než dva tisíce let později, při našich současných zkušenostech s výstavbou dálniční sítě a vysokorychlostních tratí v Česku by se dalo soudit, že u nás asi neplatí ani tento starý fakt.

Přestože exkurze mířila autobusem z Prahy do Benátek, jeli jsme nějakou dobu v trase jedné z páteřních hlavních římských silnic - Via Augusta Claudia.

Ta vedla z hlavního města římské Raetie, z Augusta Vindelicum (nyní jihobavorského Augsburgu), od původní severní hranice Římské říše na Dunaji, alpskými průsmyky (Fernpass a Reschenpass) do Pons Drusi (Drusiův most přes řeku Adiže vybudovaný v roce 15 př.n.l. generálem Nerem Claudiem Drusem, Bauzanum nynější Bolzano) a dále přes Tridentum (Trident, Trento), Veronu, Hostilii (Ostiglii) do Mutiny (nynější Modeny). Tady silnice navazovala na Via Aemilia vedoucí podél Apenin z Placentie (Piacenzy) přes Bononii (Bolognu) do Arminie (Rimini). Odsud pak už vedla Via Flaminia do Říma.

Římané cesty pojmenovávali po jejich inicátorech, státnících, kteří o stavbě rozhodli, dnes by se řeklo po stavebnících.

Těch možností, jak se dostat do Říma například ze severních římských provincií bylo ale samozřejmě mnohem víc. Není divu, Římané ve své říši mezi Egyptem a Británií postavili za cca 800 let cca 80.000 km hlavních veřejných silnic financovaných a udržovaných z veřejných zdrojů - **viae publicae** (příp. též consulares, praetiae či militares), tedy průměrně zhruba 100 km za rok. Kromě toho ale existovaly cesty soukromé - **viae privatae** (též rusticea, glareae příp. agrariae), cesty druhé kategorie, postavené ze soukromých zdrojů, kde se vybíralo mýto (dnes by se tento princip asi nazval PPP projektem) a cesty venkovské – **viae vicinales**.

Pro srovnání: v Evropě je nyní postaveno cca 70 000 km dálnic a rychlostních víceproudových komunikací. Samozřejmě, že úplně nelze srovnávat EU a Římskou říši a standardní cca 27,5 m širokou dvouproudou dálnici s římskou hlavní silnicí šířky obvykle do 5 m, ale místy až 15 m, nejčastěji však o šířce kolem 3,5 m, která dovolovala dvěma vozům se minout.

Tyto **viae publicae** se kvalitou lišily od ostatních menších cest pro koně a chodníků. Kromě toho, že byly veřejně přístupné, byla podle zákona dvanácti desek (deska VIII., zákon VIII.) minimální šířka cesty stanovena na 8 stop (2,4 m) v přímé linii a 16 stop (4,9 m) v oblouku.

Mimochodem, pod Vítězným obloukem ve Veroně jsme viděli v původní římské dlažbě vyjeté koleje od povozů. Jejich rozchod se mj. blíží současnému rozchodu evropských železničních kolejí 1435 mm.

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VERONA

**PAVEL ŠTĚPÁN**
**VŠECHNY CESTY VEDOU DO ŘÍMA**
**MILLE VIAE DUCUNT HOMINEM**
**PER SAECULA ROMAN**

Také konstrukce římské silnice se od současných silnic zase tak moc neliší.

Techniku stavby cest přijali Římané od Etrusků a dále ji výrazně zdokonalili. Abychom byli féroví, silnice stavěli i jiní vladaři a jiné státy a dřív než Římané. Víme např. o Perské říši, kde Dareios I. nechal postavit už v 5. století př. n. l. v trase ještě starší asyrské cesty tzv. Královskou cestu mezi klíčovými perskými městy Súsy a Sardy v délce cca 2700 km. Tu byli poslové schopni překonat za neuvěřitelných 7 dnů a pěší výpravy jí zvládly projít za pouhých 90 dní a z ní si později **Alexandr Makedonský** roku 330 př. n. l. podrobil celou Persii.

Téměř každá silnice je dodnes tvořena třemi základními vrstvami: podkladem, nosnou vrstvou a povrchem.

O římské silnici třeba z wikipedie víme, že: „terén byl nejprve vyčištěn od rostlinného pokryvu a vyrovnán a byl proveden výkop. Podél silnice byly vybudovány příkopy odvádějící vodu a cesta samotná byla vyprofilovaná tak, aby voda z jejího povrchu odtékala. V případě stavby podmáčeným terénem byly dospod kladeny rošty z dřevěných kůlů, zafixované do země zatlučenými dubovými pilotami. Stavba silnic byla spojena s řadou inženýrských výzev, jako jsou např. stavby mostů nebo překonání horských pásem.

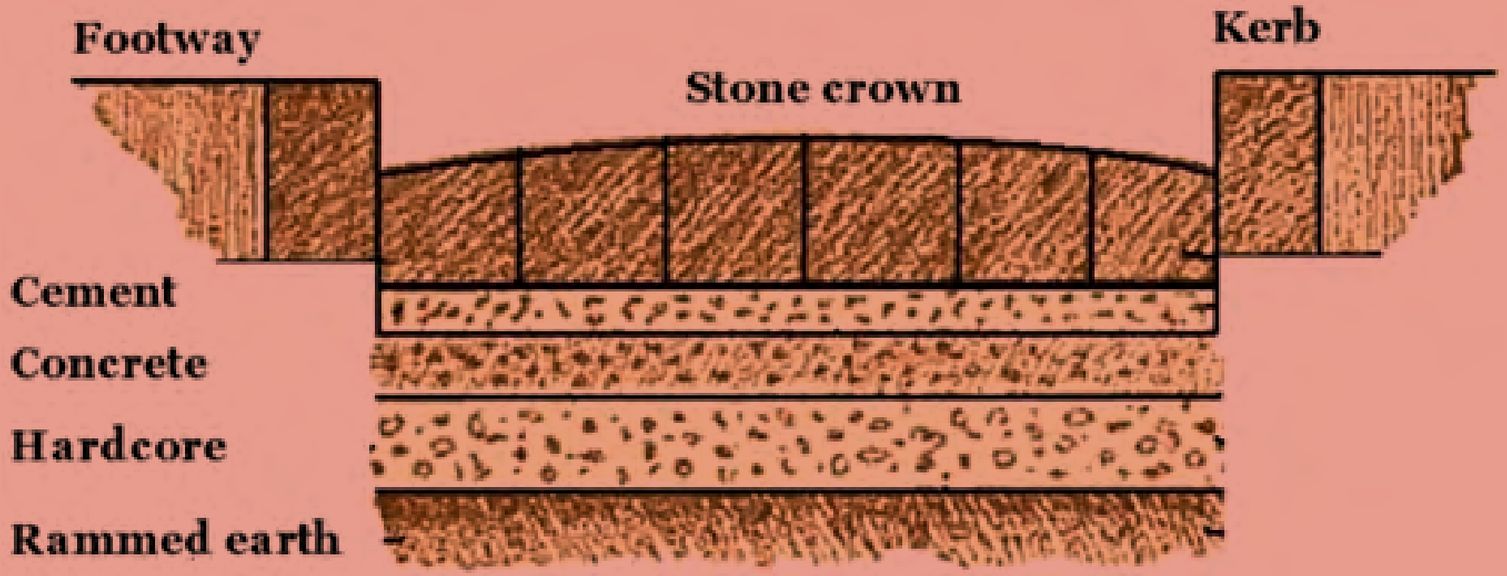
OBLAST: VENETO

MĚSTO: VERONA

**PAVEL ŠTĚPÁN**

**VŠECHNY CESTY VEDOU DO ŘÍMA**
**MILLE VIAE DUCUNT HOMINEM**
**PER SAECULA ROMAN**

Do vykopaného lože pak byla uložena vrstva kamení spojeného maltou. Na takto připravený podklad byla uložena druhá vrstva menších kamení, rovněž spojeného maltou, a na ni štěrk s maltou. Na samém povrchu byla cesta vyrovnána vrstvou štěrku promíchaného s pískem. Místo malty byly rovněž využíváno sopečného popela (pucolánu). V pozdějším období byl povrch silnic dlážděn plochými kameny“.




A jsou i takové, které se zachovaly a používají dodnes.

**Ale ještě před započetím stavebních prací bylo potřeba silnici vytýčit.** K tomu sloužila Groma – geodetická pomůcka používaná k vytyčování přímek a pravých úhlů. Tvořil jí pravoúhlý kříž se čtyřmi nebo pěti závažími zavěšenými na konci ramen, případně ještě v jejich průsečíku.

Groma se umístila nad vrchol pravého úhlu a cílením přes vlákna připevněná na konci ramen byl vytyčen pravý úhel v průsečíku dvou kolmých přímek. Ten samý název se mimochodem používal i pro střed vojenského tábora, odkud se vytyčovala jeho pravoúhlá síť a též pro střed nově zakládaného města, odkud gromatici (nyní by se řeklo geodeti) začali vytyčovat, tedy párem volů vyorávat, pravoúhlou síť s hlavními městskými osami cardem a decumanem. Ale ani groma není římským vynálezem a pochází taky z Mezopotamie.

Silnice byly zejména zpočátku vytyčovány tak, aby se na nich zkrátila vzdálenost na minimum. Tato snaha byla pro římské silniční stavitelství charakteristická. Nutila tak stavitele k budování impozantních inženýrských děl – mostů (např. žulový most přes řeku Tajo v Alcántaře ve Španělsku nebo most přes Dunaj v délce 1127 m nedaleko Drobety v Rumunsku), viaduktů, náspů, příkopu a tunelů.

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VERONA

**PAVEL ŠTĚPÁN**

**VŠECHNY CESTY VEDOU DO ŘÍMA**
**MILLE VIAE DUCUNT HOMINEM**
**PER SAECULA ROMAN**

Stará Via Appia se časem postupně prodlužovala a nakonec skončila v Brundisiu (Brindisi), které sloužilo jako vstupní brána na východní trhy a bojiště. Stalo se roku 191 před n.l. a celá stavba tak trvala 121 let. Původní varianta se nakonec natáhla na 563 kilometrů plně dlážděné silnice. Chodec ji měl urazit za třináct až čtrnáct dní.

Římské cesty posléze dostaly i perfektní značení – milníky. Z jejich názvu vyplývá, že milníky byly od sebe vzdáleny 1000 (mile) kroků standardního římského legionáře, tedy 1 míli, tedy 1478,5 m. Z toho lze i soudit, že standardní římský voják byl zhruba stejně vysoký jako standardní český voják, který má krok dlouhý 150 cm.

Systém cest na Apeninském poloostrově vedl ke vzniku přísloví “Všechny cesty vedou do Říma”  Oficiálně rčení stvrdil Augustus, který nechal na Forum Romanum umístit zlatý mílový kámen (milliarium aureum) v podobě sloupu pokrytého zlatým plechem. Tento milník stál v místě, kde se křižovaly Via Aurelia, Ostiensis, Flaminia, Salaria a Appia, spojující Řím se všemi provinciemi impéria.

Jak už ale bylo řečeno, tohle přísloví v Čechách ale neplatí:

Od doby Karla IV. je zesílená cesta silnicí.

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VERONA

**PAVEL ŠTĚPÁN**
**VŠECHNY CESTY VEDOU DO ŘÍMA**
**MILLE VIAE DUCUNT HOMINEM**
**PER SAECULA ROMAN**

Pro rozvoj silnic v Čechách bylo zásadním činem ustavení silniční komise roku 1725, schválení plánu Karlem VI. Habsburským v roce 1727 na výstavbu šesti hlavních silnic (chausse) z Prahy: Vídeňská přes Čáslav a Chrudim, Linecká přes Tábor a České Budějovice, Říšská přes Plzeň do Bavorska nebo Chebska, Lipská přes Slaný, Louny a Chomutov do Duryňska resp. Lovosice a Ústí do Saska, Žitavská přes Mladou Boleslav a Českou Lípu do Lužice, Slezská přes Poděbrady a Jičín. Ty jsou pořád základem naší centrálně uspořádané silniční sítě.

Vzor pro budování chausse byl ve Francii, ale konstrukčně jako vzor měly soužit silnice ze starého Říma. Po počátečním váhání se stavbou způsobeným zejména ekonomickými důvody byl pak druhým impulsem tzv. Tereziánský patent ze 13.3.1778, který výstavbě silnic dával ucelený řád. Výstavba se protáhla do roku 1850 a za 120 let se postavilo celkem cca 4000 km hlavních silnic, tedy průměrně 33 km za rok...

Dálniční síť se v ČR začala stavět 2.5.1939 resp. toho dne byl proveden u Průhonic proveden slavnostní výkop dálnice z Prahy směrem na Brno. Byli jsme třetí evropskou zemí, kde se začalo stavět! Ale dějiny naší dálniční síti moc nepřály, soudruzi se báli, abychom nedopadli jako Peršané. Počítáme-li, že v roce 2019 bylo 80. výročí tohoto výkopu, stavíme průměrně ročně hezkých necelých 10 km rychlostních komunikací. Budeme-li extrapolovat a věštit, kýžených 1500 km dálnic a rychlostních komunikací budou mít naši potomci okolo roku 2089, ke 100. výročí sametové revoluce.
Tak si držme palce ať to dobře dopadne!

**Všechny (hlavní) cesty v Čechách totiž navíc vedou k Bulharu, kde je náš milliarium nulla!**

**PAVEL ŠTĚPÁN**

**Inženýr, projektová kancelář Deltaplan, vedoucí pedagog bloku disciplin stavitelství na Katedře architektury Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze**

# MUSEO CIVICO DI CASTELVECCHIO

**2018**

Sídelní pevnost, situovaná tehdy mimo hradby města, byla postavena tehdejším vládnoucím rodem Scaligerů v polovině čtrnáctého století.

Stavitelem byl Cangrande II. della Scala, jehož jezdecká socha se ve svém originále do pevnosti vrátila v šedesátých letech dvacátého století na čestné, pohledově exponované místo. Bylo to díky projektu architekta Carla Scarpy, který v přesahu tohoto desetiletí vytvořil v pevnosti muzeum historických uměleckých sbírek.

První konverze středověké pevnosti na muzeální expozici se váže ke staršímu meziválečnému období. Byla realizována již v roce 1925, ale boje spojeneckých vojsk s ustupujícími německými ozbrojenými silami během druhé světové války zanechaly areál ve značně pobořeném stavu. Nejvíce byly poškozeny věnce hradebních zdí včetně věží. Lépe odolalo „těžké“ křídlo, rovnoběžné s řekou, fortifikované i za napoleonského období nadvlády.

Právě v tomto křídle je těžiště instalace muzeálních sbírek. Pojetí prezentace jednotlivých děl v tomto prostředí se již ve svém aktuálním období stala ikonickou.

Vše se podřizuje samotným exponátům, důmyslný výstavní fundus je prakticky nevnímatelný. Rozmístění prostorových exponátů se volilo tak, aby návštěvník mohl sledovat pohled z jakékoliv orientace a nic jej v tomto pohledu nerušilo. Touto cestou se precizovala prostorová kompozice. Stejně tak u plošných děl se dbalo na dodržení potřebných odstupů, u velkých formátů fungují veduty celými délkami chodeb.

Velká pozornost se věnuje světlu, především dennímu, procházejícímu do prostor. Umělé přísvity jsou voleny tak, aby byly co nejméně vnímatelné.

Technické prvky se zcela přiznávají. Těžké litinové radiátory topení nejsou nijak kapotovány, určitý purismus jde až tak daleko, že sociální zařízení jsou vybavena způsobem předcházejícím WC. Strmé výškové rozdíly tras po korunách hradeb řeší „mlynářská schodiště“.

K nejvýraznějším prvkům patří subtilní, dalece však vysunutá konzola rampy s umístěním originálu již zmíněné jezdecké sochy Can Grandeho, usmívajícího se rytíře v prostoru své vybudované pevnosti. Pohledově dominuje velké části vnitřního prostoru a díky konzoli je viditelný jak z parteru nádvoří, tak z cest po hradbách. V procházení jednotlivými místnostmi přichází výstup na terasu v tom pravém okamžiku a rytíři je možné se podívat přímo do očí.

Samotná stavba se svými ponechanými hrubými povrchy dává vyniknout jemnosti mnoha exponátů. Doplnila se novými, ryze funkčními prvky. Návštěvníci procházejí vloženými schodišti mezi jednotlivými úrovněmi, cestou se interiéry střídají s exteriéry, kde roli hlavního exponátu hraje budova samotná. Zároveň i její opravená a zpřístupněná fortifikace se prezentuje v dlouhých, zajímavých a překvapivých okruzích. Uplatňují se i veduty mimo tento areál. Od zvonice románského San Zena přes scaligerské zahrady na druhém břehu Adige až po tamější část města s řadou antických památek.

Bohatství kulturního dědictví je zde nepřeberné. Koncept muzea má však daleko k exhibici množství exponátů, byť nejvyšších hodnot. Zde se uplatňuje snaha o úctu ke každému vystavenému dílu, které musí dostat svůj exkluzivní prostor. Vzniká tím i harmonie jejich výběru s měřítkem stavby.

Chodci, kteří cestou od Porta Palio narazí na vnější hradby pevnosti, nemohou bez předchozí informace tušit její obsah.

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VERONA

**MUSEO CIVICO DI CASTELVECCHIO**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VERONA

**MUSEO CIVICO DI CASTELVECCHIO**

OBLAST: VENETO

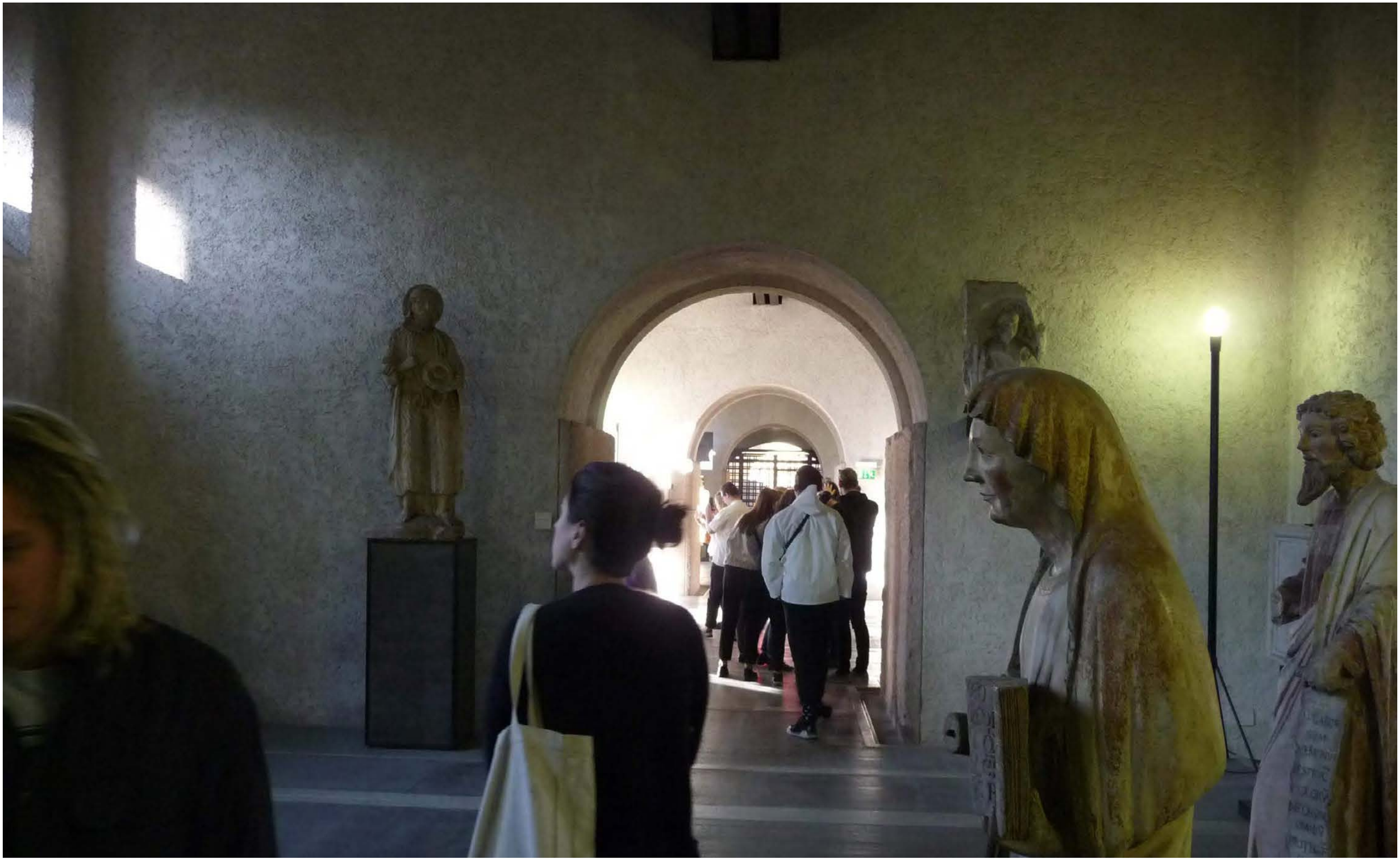
MĚSTO: VERONA

**MUSEO CIVICO DI CASTELVECCHIO**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VERONA

**MUSEO CIVICO DI CASTELVECCHIO**



OBLAST: VENETO

MĚSTO: VERONA

**MUSEO CIVICO DI CASTELVECCHIO**

OBLAST: VENETO

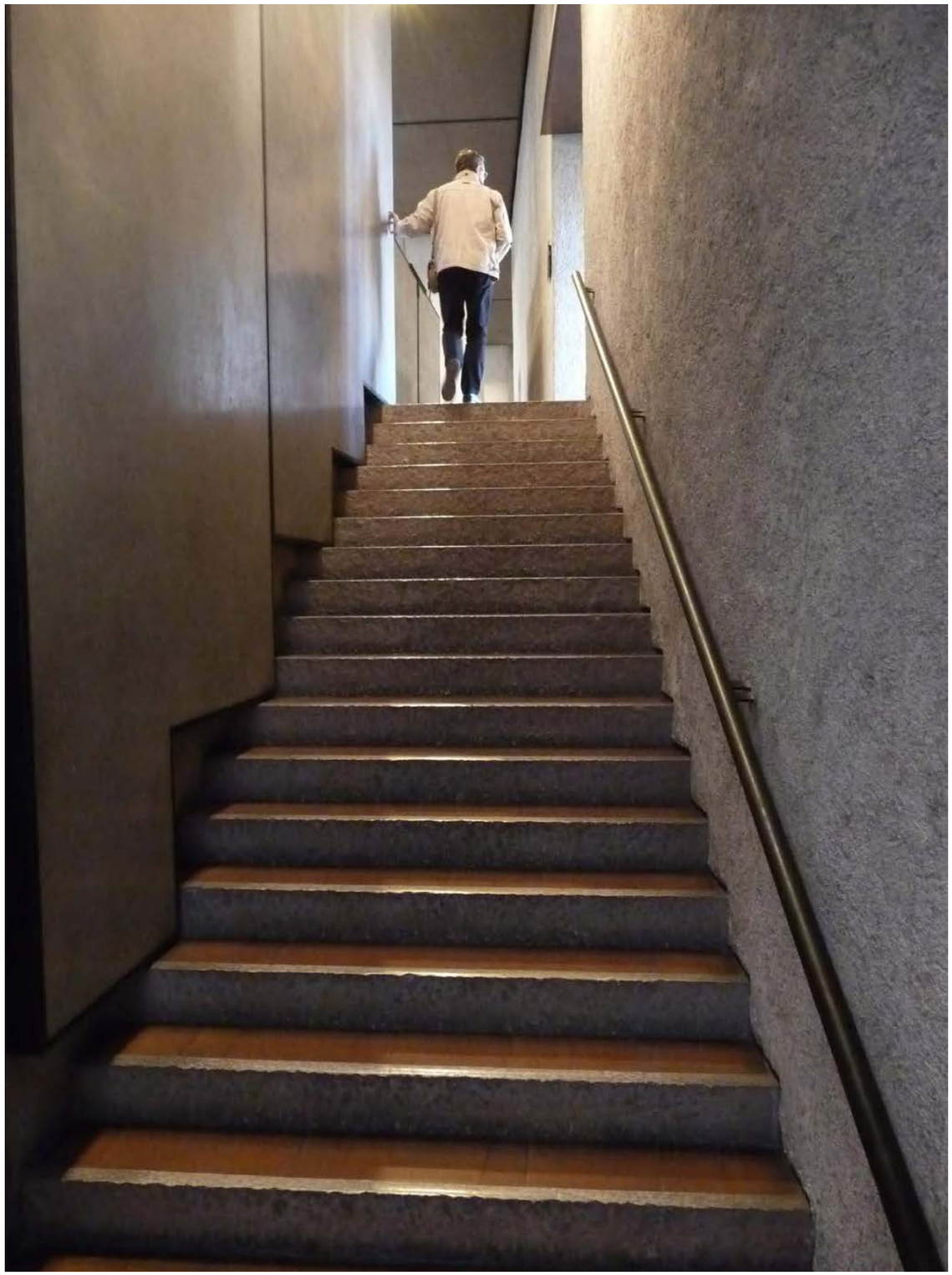
MĚSTO: VERONA

**MUSEO CIVICO DI CASTELVECCHIO**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VERONA

**MUSEO CIVICO DI CASTELVECCHIO**



OBLAST: VENETO

MĚSTO: VERONA

**MUSEO CIVICO DI CASTELVECCHIO**

OBLAST: VENETO

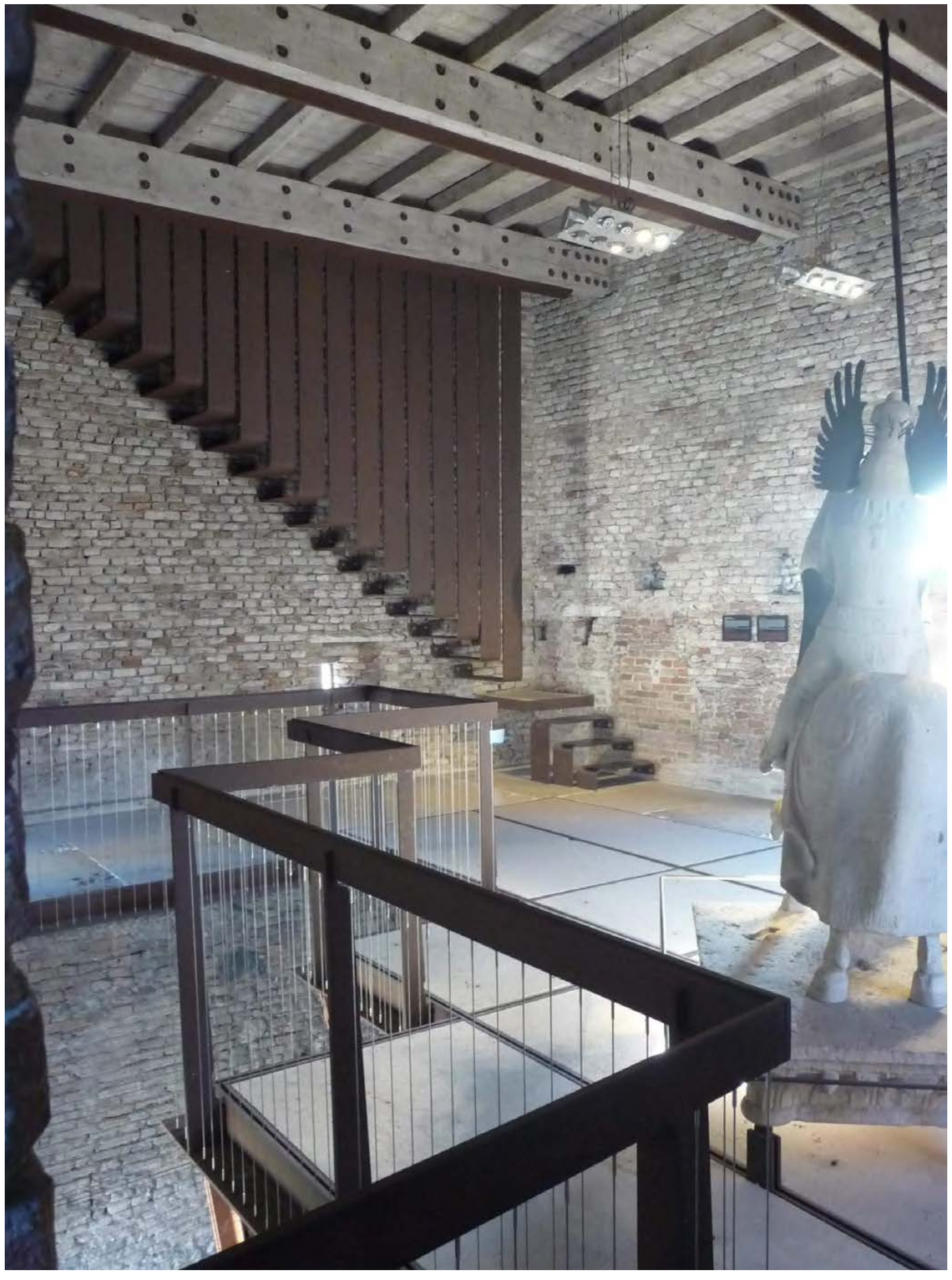
MĚSTO: VERONA

**MUSEO CIVICO DI CASTELVECCHIO**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VERONA

**MUSEO CIVICO DI CASTELVECCHIO**



OBLAST: VENETO

MĚSTO: VERONA

**MUSEO CIVICO DI CASTELVECCHIO**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VERONA

**MUSEO CIVICO DI CASTELVECCHIO**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VERONA

**MUSEO CIVICO DI CASTELVECCHIO**

# PONTE SCAGLIERO
# DI CASTELVECCHIO

OBLAST: VENETO MĚSTO: VERONA **PONTE SCAGLIERO DI CASTELVECCHIO**

**2018**

Ve výrazném meandru řeky Adige, s cílem v pevnosti Castelvecchio, stoupá odvážná přímka z protějšího břehu ke svému cíli. I dnes lze obdivovat alespoň repliku původní stavby, z níž po událostech před koncem druhé světové války zbyla pouhá torza pilířů.

Tento most se řešením srovnává se svým starším předchůdcem ve Veroně, s Ponte Navi. Stál na místě ruin původního římského mostu. Byl vybudován opět Scaligery v roce 1373 a měl na rozdíl od Ponte Scaligero čtyři oblouky. Tři překračovaly řeku a jeden slepé rameno řeky Aqua Morta. Jeden z jeho oblouků svrhla povodeň v roce 1493 a oprava v roce 1502 další nápory vody vydržela. Až v polovině osmnáctého století došlo k jeho další destrukci a posléze byl nahrazen mostem ocelovým, pak betonovým, zničeným též na konci války. Jeho dnešní konstrukce pochází z roku 1946.

Autoři původního středověkého mostu Ponte Navi – Giovanni da Ferrara a Gicomo da Gozo mohli být zároveň i projektanty Ponte Scaligero, který osnoval stejně jako pevnost již zmiňovaný rytíř Cangrande della Scala. Obě jeho realizace vytvořily jeden celek.

Most, ústící v pevnosti, tedy v hrazeném prostoru, měl především nést funkci únikové cesty při nezvladatelném dobývání sídla nikoliv vnějším nepřítelem, ale frakcemi z rozhádaného města. Cesta do spásného Tyrolska by takto byla volná.

Historie stavby strategické důležitosti i v nové době měla odpovídající dramatický průběh. Byli to opět Francouzi, kteří v roce 1802 mostu zbořili jeho obrannou věž na druhém břehu. Rakušanům sloužil jako rampa pro artilerii, a proto jej z jedné strany zbavili cimburí. V roce 1945 byl podminován a odpálen ustupující německou brannou mocí společně s ostatními mosty přes Adige, včetně římského kamenného mostu Ponte Pietra.

Hned v roce 1945 byly ve spěchu započaty práce na odklizení trosek mostu z koryta Adige. Byly hrází, která zvedala hladinu vody, a případná povodeň by měla v takové situaci katastrofální následky.

Jednáním městské rady Verony a za podpory veřejného mínění došlo k rozhodnutí, že válkou poničené stavby včetně mostu se uvedou do původního stavu.

V roce 1949 se vylovené trosky začaly evidovat a určila se jejich identifikace umístění ve stavbě. Chybějící kamenné prvky byly znovu vylámány a cihelná část se doplňovala jednak ze suti z pobořených staveb ve formátu celého města a jednak z produkce cihelen Verony a Mantovy.

Práce byly ukončeny v roce 1951, kdy byl most slavnostně otevřen, a to se všemi stavebními detaily. Během války byla provedena, pro všechny případy možného poškození, jeho podrobná fotografická dokumentace. S naprostou cílenou destrukcí počítal zřejmě málokdo.

Pravý největší oblouk má opět půdorysnou světlost skoro 49 metrů, další nižší oblouky mění i tento rozměr na 29 a 24 metrů. Pilíře mostu jsou kamenné, velká část oblouků je cihelná, což odpovídá středověkému stavebnímu materiálu Verony. Pilíře svým nepravidelným tvarem o pěti stranách minimalizují tlak prudkého toku řeky. Jimi nesená mostovka s chodníky je dlouhá 120 metrů a široká přes 6 metrů. Svými rozměry repasovaná stavba dokládá výjimečnost tohoto díla nejen ve formátu Verony.

Všechny zmíněné konstrukční prvky dosahují svojí skladbou plně harmonického dojmu. Stoupající vozovka je nesena odpovídajícími oblouky – od nejužšího a nejnižšího až po nejširší a nejvyšší. Tvar oblouků se pouze zvětšuje, ale tvarově nemění. Tím je dosaženo dokonalé proporcionality všech tří kleneb vzájemně.

Další funkční brilantností je samotná stoupající vozovka směrem k pevnosti. Svým spádem upřednostňuje pohyb z pevnosti ven. Svojí výškou u pevnosti si vyžaduje největší oblouk, tedy i jeho rozpon. Most přetíná oblouk koryta řeky, jehož vnější strana je právě zde. Řeka má vždy největší průtok u vnější strany meandru a ten tam nenachází překážku v podobě pilíře.

Most prezentuje promyšlené inženýrské dílo vrcholné estetiky.

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VERONA

**PONTE SCAGLIERO DI CASTELVECCHIO**

OBLAST: VENETO

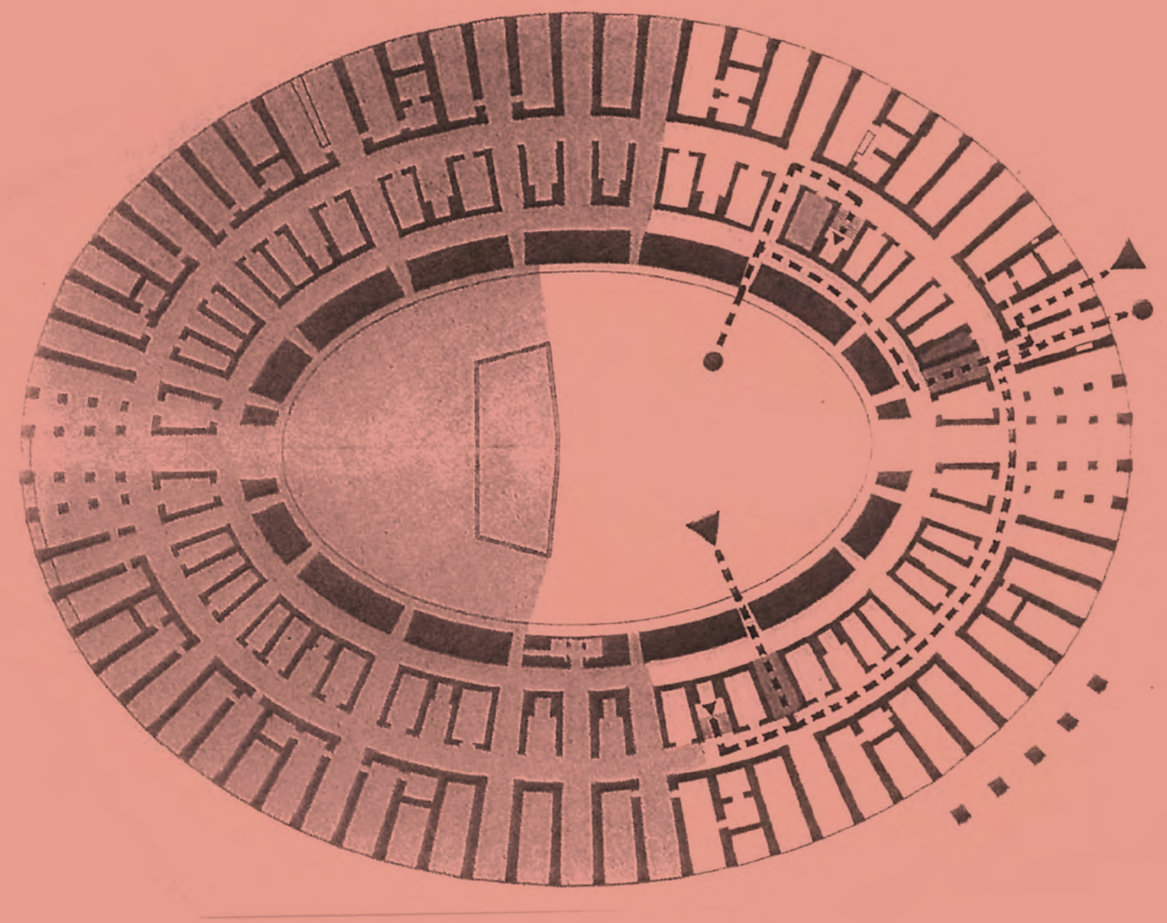
MĚSTO: VERONA

**PONTE SCAGLIERO DI CASTELVECCHIO**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VERONA

**PONTE SCAGLIERO DI CASTELVECCHIO**



# ARENA

**1992 1993 1997 2018**

Město po svém archaickém původu Euganeiů, Retů, Venetů, Etrusků a možná i Galů získává v roce 49 před naším letopočtem římské občanství. Dnešní Verona se tenkrát nejvíce rozvíjela v době císařství, především v období Tiberiovy vlády. Stavební památky této éry lze nalézt na obou březích řeky Adige. Porta Borsari, původní brána antického města, vymezení hlavního náměstí na půdorysu původního fóra, římské divadlo a lázně na opačném břehu, Arco dei Gavi a další pozůstatky dokládají tuto éru dnešní Verony.

Mezi nimi vyniká svojí velikostí i významem Arena, realizovaná právě v době císaře Tiberia. Nebyla pouhým jevištěm a hledištěm pro „circenses“, ale měla i strategickou úlohu. Právě zde se shromažďovaly římské legie odcházející bojovat či držet římské právo v severních provinciích. Při takové příležitosti byla aréna naplněna ženami, které se s odcházejícími legionáři „rozloučily“.

Její hlavní funkce byla stejná jako u podobných staveb tohoto druhu. Veronská podoba stála mimo městské opevnění v místech, kde již předtím fungovaly produkce odpovídající budoucím hrám. Dnes tento prostor zabírá náměstí Bra.

Válečné scény, gladiátorské souboje, hrané dokumenty. Na tato představení se nescházeli pouze občané Verony, ale lidé i z dalekého okolí. Tehdy se jich do hlediště vešlo třicet tisíc. Tím se veronská aréna řadí na čtvrté místo ve velikosti a v kapacitě po Coloseu v Římě, aréně v Capui a istrijské Pule, se kterou sdílí pravděpodobně stejné stáří.

Jejím půdorysem je obvyklý elipsovitý tvar, plocha vnitřní arény má délku 75,5 a šířku 44,4 metrů, ve vnějším obvodu délku 152 a šířku 123 metrů. Hlediště slouží divákům ve třech úrovních, které se směrem vzhůru snižují ze sedmi na čtyři a půl metru. Těm odpovídal i počet galerií, půdorysně rozdělených na čtyři sektory. I dnes divadelní experti obdivují důmyslnou křivku elevace řad v hledišti, umožňující dokonalý výhled.

Vnější fasády a sloupy byly osazeny prefabrikovanými broušenými vápencovými kvádry. Vnitřní stěny již tuto reprezentaci postrádají – jsou smíšeným zdivem cihel a malých kamenů, základní skelet pilířů je však opět kamenný. Řadu konstrukcí včetně kleneb tvoří monolitický beton, dusaný do připravených dřevěných bednění. Jako ostatní tyto stavby byla i ona vybavena sochařskou výzdobou a dalšími dekorativními prvky, chovanými dnes v Muzeu arény.

Aréna byla díky svému umístění ochraňována okolními stěnami a tím se časem včlenila do obranného systému města. Byla stále vylepšována, řešil se i odvod dešťové vody, nikoliv však pro stavbu nejšťastnějším způsobem. Původně byla právě z těchto důvodů umístěna na vyvýšeninu. Okolního terénu však přibývalo a ona se postupně „utápěla“.

Postupem času i do Verony a její arény přichází hon na křesťany a aréna se stává jevištěm této exekuce. Následná oficiální změna náboženství však postupně omezuje předchozí program a stavba ztrácí svoji funkci a začíná chátrat. Stává se kamenolomem, postihují ji záplavy a především zemětřesení. V druhé polovině dvanáctého století zasáhla tato katastrofa dnešní severní Itálii a Veronu především. Neodolaly prakticky všechny stavby a veškeré veronské kostely, dochované dodnes, jsou stavěny až po této události. Ničivému vlivu neušla ani aréna a vnější plášť stavby je fatálně poškozen a řítí se k zemi. „Eliptický koridor“ kolem hlediště je tím ztracen a zbývá z něj pouze část v rozmezí čtyř sekcí, které odolaly. Zřícenina je v tomto období považována za obávaný labyrint, hrozící svými dalšími možnými destrukcemi.

Rozebírání a ničení arény bylo následně zabráněno již během středověku. Město ji začalo užívat a stává se divadlem pro konání divadelních her, zřejmě převážně s náboženskou tematikou. Zároveň slouží opět k exekucím, tentokrát naopak proti „kacířům“, kteří jsou zde z příkazu církve upalováni. Aréna se po starém vzoru stala i obydlím četných veronských prostitutek. Později ji město pronajímalo na bydlení i ostatním vrstvám, ovšem v katastrofální kvalitativní úrovni.

Své skutečné „památkové ochrany“ se stavba dočkala pod nadvládou Benátek. Bylo to již v polovině patnáctého století. Antické památky se dostávají do přízně osvícenců, i v Římě platí zákaz jejich demolice a rozebírání na stavební materiál.

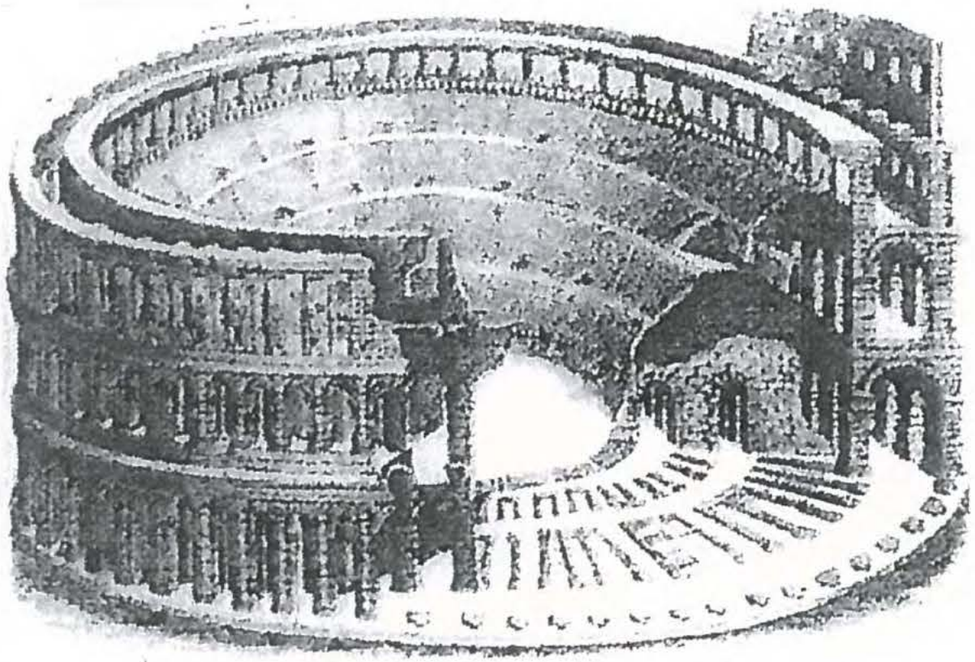
Jen ony vykonavatelky „nejstaršího řemesla“ nechtějí svůj levný příbytek opustit a jsou vyhnány až skoro o sto let později. Místo nich se zde usazují řemeslníci a obchodníci a stavba ožívá zcela novým provozem. Postupně se nabízí kulturnímu využití. Konají se zde jak „sportovní“, tak i ostatní představení.

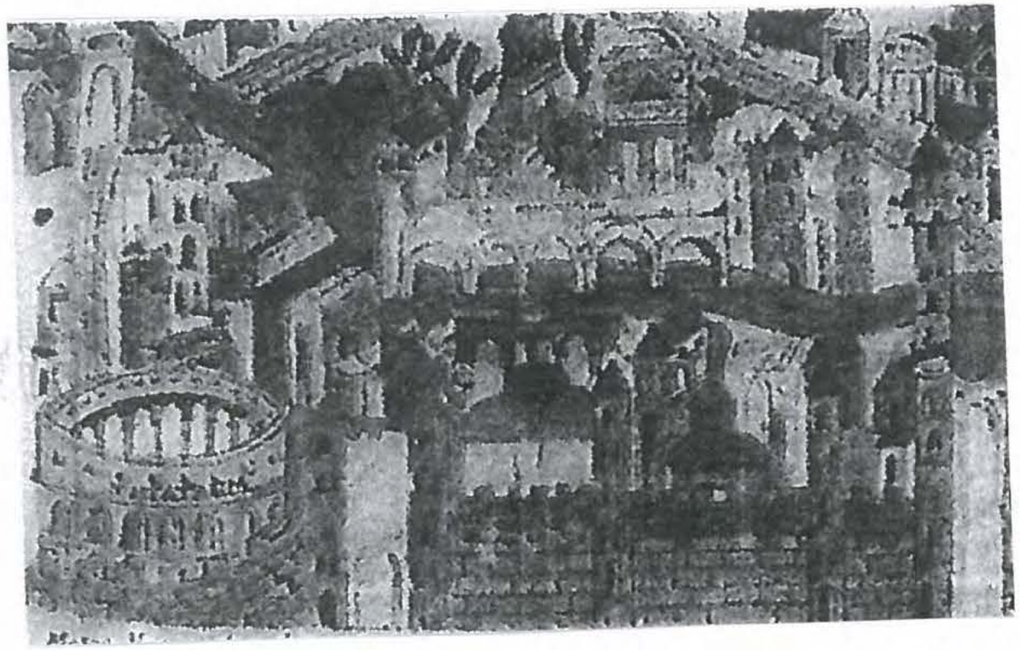
Pomalou, ale cílenou systematickou rekonstrukci začíná město iniciovat v druhé polovině šestnáctého století a po dvou stech letech přichází archeologický průzkum. V počátku století devatenáctého, pod francouzskou nadvládou, samotný Napoleon vynakládá prostředky na obnovu arény. Naštěstí některé tehdejší nápady – jako velkosklad nebo výstavba domů – se uskutečnily jen částečně a v roce 1866, kdy je Verona opět italská, podobné iniciativy pominuly. Naplno zde začíná kulturní život, jak jej známe dnes.

Během války byla vytvořena opatření chránící stavbu proti bombardování. Dnes zde opět zní Aida, Rigoletto, vzpomíná se na premiéry Pucciniho oper včetně jeho poslední Turandot, které se již nedočkal...

Však diváků už může být sotva polovina.

OBLAST: VENETO MĚSTO: VERONA **ARENA**





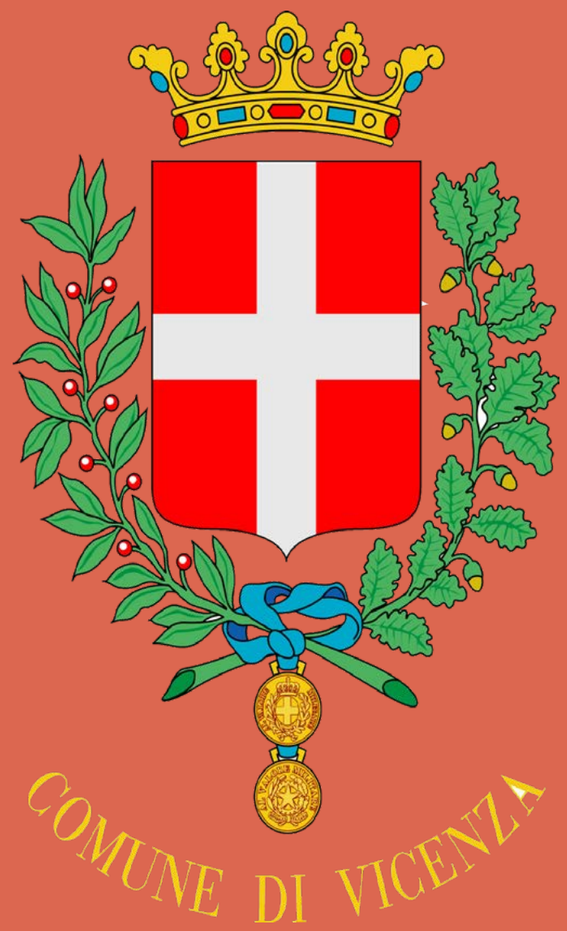
OBLAST: VENETO MĚSTO: VERONA **ARENA**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VERONA

**ARENA**

OBLAST: VENETO MĚSTO: VERONA **ARENA**




# VICENZA

# DUOMO – CATTEDRALE DI SANTA MARIA ANNUNCIATA

**1992 1993 1996 2016**

Byl to již římský císař Konstantin a jeho křesťanství přijímající edikt z roku 313, který legálně umožnil první „novostavbu“ křesťanského kostela s apsidou. Původnímu útočišti prvních křesťanů na území dnešní Vicenzy tím pádem sloužila stavba z ještě římského osídlení.

Tento první zmíněný křesťanský kostel zanikl ve své podobě při nájezdech Hunů do severní Itálie. Jeho ruiny byly následně rekonstruovány do skromné, ale již trojlodní stavby. Zřejmě se jedná o zbytky nalezené mimo dnešní dóm. Našla se i masivní, dnes nadzemní část formy nízké „věže“, která mohla tehdy nést i obrannou funkci budoucího biskupského dvorce. Později, ve dvanáctém století, byly tyto pevné základy využity ke stavbě přibližně dvacet metrů vysoké zvonice, sloužící své funkci dodnes.

Na přelomu šestého a sedmého století se v tehdejší Vicenze ujímá svého církevního úřadu první biskup – Oronzio.

Ve Vicenze zakládá chrám zcela nových měřítek. Rozměry jeho lodí jsou již podobné současnému stavu. O čtyři sta let později se dále formuje jeho příbuznost k dnešní podobě přistavěním tří východních apsid.

V roce 1117 přichází mohutné zemětřesení, které ničí další úpravu chrámu, kterou byla pětilodní katedrála. Obnovuje se trojlodní koncept, stejně tak i v polovině třináctého století po vojenských destrukcích.

OBLAST: VENETO MĚSTO: VICENZA

**DUOMO - CATTEDRALE DI SANTA MARIA ANNUNCIATA**

Století patnácté provádí další úpravy včetně prozatímního zastřešení chrámu. Vzniká i část kamenem obloženého západního průčelí. Od terénu až do linie zvýšeného parteru se vykazuje goticky svými pěti lomenými oblouky s portálem ve středním a okny v sousedních mělkých nikách společného zadního plánu. Nad jejich vrcholy vede římsa, nad níž se architektura mění do pozdější podoby, snad renesanční, jako její autor se připouští Domenico da Venezia se svým dvoubarevným řešením střídajících se ploch čtverců. K „vylepšení“ došlo ještě ve čtyřicátých letech dvacátého století, kdy po vzoru renesančních staveb byly na výškové akcenty osazeny kamenné koule. Vyjma soklu presbyteria je toto jediná velká plocha fasád s kamenným obkladem. Do jejího řešení se nijak nepropisuje současná dispozice jediné kryté lodě, z níž jsou přístupné boční kaple.

Na celkové figuře se podepisuje především polovina šestnáctého století, ve které do procesu dalšího vývoje stavby vstupuje Andrea Palladio. Ještě mlád dostává od církve takto prestižní oficiální zakázku.

Přichází s řešením mohutné kupole na nízkém tamburu, zato však na výrazně zvýšeném presbyteriu, vysoce převyšujícím hřeben střechy lodí. Tento výškový akcent se projevuje i v úrovni podlahy. Z lodí do této nové části stavby stoupá monumentální schodiště pod vítězným obloukem, jehož tvar se pouze nepatrně lomí.

V prostoru vlastního presbyteria se jeho architektonické řešení zcela vymyká dosavadním použitým konceptům. Půdorys půlkružnice závěru chóru je v části zvýšeného parteru řešen v podobě pilastrů s mělkými nikami a mírně předsazeným, opět půlkruhovým překladem. Okna vysokého řádu mají své parapety ve výšce zmíněného překladu s balustrádou a sahají až k horní hraně stěn presbyteria. Tam probíhá pata tamburu, nízkého, bez oken a vyjma malé lucerny kupole i bez dalšího prosvětlení.

Do exteriéru se toto řešení promítá mnohem více umocněnou výškou úzkých, pilastry na doraz rámovaných oken. Lze říci, že z určitého pohledu patří tento závěr k zajímavějším partiím než starší část stavby.

Andrea Palladio však do této stavby vstoupil ještě jedním počinem, kterým je vstup skutečný. Vede ze severní strany do jedné z kaplí, a  byť není signovaný, tak má pravděpodobnost jeho autorství své důvody. Objednavatelem projektu byl Palladiův budoucí klient, církevní hodnostář Paolo Almerico, pro kterého zpracoval návrh jedné z nejznámějších vil světa.

Do vicenzkého dómu vstoupilo razantně i devatenácté století, které obnovovalo a doplňovalo vše gotické. Je to spojeno s obdobím rakouské „správy“ území, která tyto tendence preferovala stejně jako ve svých vlastních zemích.

Běžně dostupné prameny neuvádějí dobu vzniku velkorozponové, poměrně nízko posazené klenby. Sestává z žeberního systému v jednoduché „křížové“ skladbě. Její opěrný systém vstupuje do bočních kaplí a někde i do exteriéru v pouze funkční podobě bloku zdiva.

Silné bombardování spojeneckých leteckých svazů mělo ve Vicenze destruktivní následky i na této stavbě. Palladiánská kupole byla prakticky zničena. Další zásah vážně destruoval i lod’s kaplemi. Škody byly natolik vážné, že obnova trvala až do roku 2002.

Dóm – katedrála, zasvěcená zvěstování Panny Marie, slouží dnes sídlu biskupa Vicenzy jako největší křesťanská svatyně města.

**SVATÝ ORONZIO – ORONZO**

**6. –7. století**

**biskup**

**Světec tohoto jména je patronem jihoitalského města Lecce, kde má i svůj pomník v centru hlavního náměstí.**

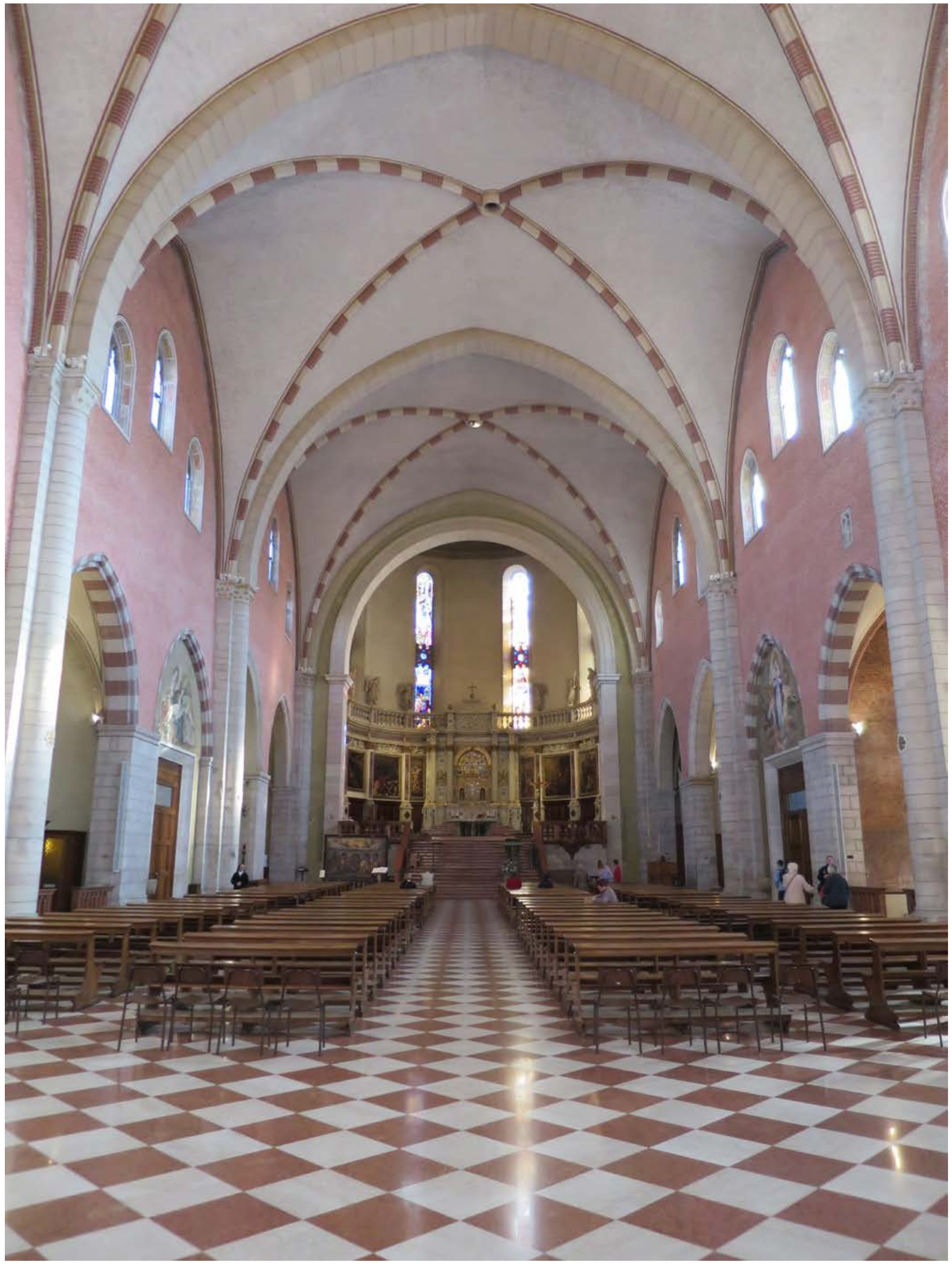
**Žil v prvním století a byl biskupem Lecce, který od tohoto města odvrátil morovou ránu. Jeho zmíněný pomník je de facto morovým sloupem nebývalé výšky na centrálním náměstí.**

**Zemřel mučednickou smrtí a byl prohlášen za svatého.**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VICENZA

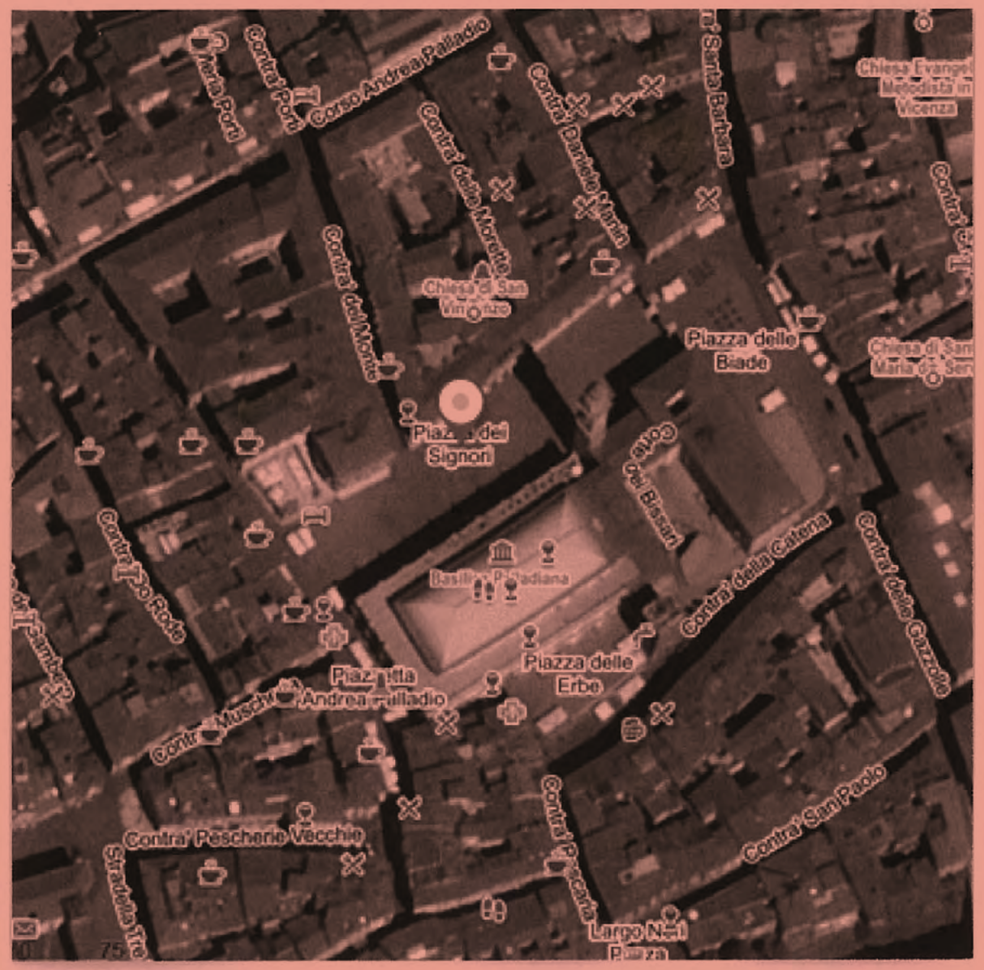
**DUOMO - CATTEDRALE DI SANTA MARIA ANNUNCIATA**



OBLAST: VENETO

MĚSTO: VICENZA

**DUOMO - CATTEDRALE DI SANTA MARIA ANNUNCIATA**




# PIAZZA SIGNORI

**1992 1993 1996 2016**

Město Vicenza je urbanisticky velmi zajímavé. Jeho hlavní páteřní komunikace, dnešní pěší zóna, Corso Andrea Palladio, prochází přibližně ve směru východ – západ, však se značnou diagonální výchylkou od severovýchodu u původních hradeb u řeky po jihozápad ke Castello a k tamní bráně. Obě tato místa jsou dnes náměstími.

Je otázkou, zda za římských dob tento „decumanus“ takto míjel původní forum tehdejší římské Vicentie, dnešní Vicenzy. Piazza dei Signori, která je jeho pokračovatelem, se rozkládá mimo jeho dodnes zcela přímou trasu.

Zároveň však lze zvažovat, že rozloha původního fóra mohla být později částečně zastavěna do dnešní podoby. V takovém případě by se převážně obytná zástavba rozvíjela na jeho ploše severním směrem, na rozdíl od jižní části, kde jsou umístěny městské budovy. Pokud by v těchto místech severní zástavba nestála, dostalo by repasované „forum“ čtvercový půdorys a tato dnešní hlavní komunikace by jím po severní straně procházela. Dnešní tvar náměstí by mohl být obdélníkový z těchto důvodů.

Z antických dob si výsostný prostor zachoval svůj význam společenský, politický, správní i obchodní. Trhy ve Vicenze probíhaly i ve středověku a byly natolik rozsáhlé, že se vyčlenily po dalších městských veřejných prostorech podle artiklu nabízeného zboží.

V novodobé historii až po dnešek probíhají každé úterý a čtvrtek v týdnu a omezují se na Piazza dei Signori. V době jejich konání, zvláště v časných dopoledních hodinách, dosáhne jejich „hustota“ takových rozměrů, že prostor i fasády jednotlivých budov jsou prakticky nevnímatelné. Jedinou jistotou a zároveň orientačním bodem zůstává věž, vysoká 82 metrů, jejíž vrchol je dohlédnutelný vždy.

Ale i mimo dobu konání trhů se náměstí naplňuje především obchodním a gastronomickým životem. Přízemí palladiánské bazilky kvůli rozdrobené dispozici opanovaly komerční prostory a mnohé restauranty v ostatních domech expandují z jejich prostor na plochu náměstí.

I když je charakter všech budov velmi rozličný svojí velikostí i architektonickou formou, působí náměstí jako jediný, kompaktní prostor.

Výjimkami jsou volné plochy nedostavěných budov a prostorové členění východní části. V ní byl po polovině patnáctého století vztyčen monolitický sloup s rozměrnou kompozitní hlavicí, stojící na mohutné patě plné reliéfů ornamentální kamenické práce. Na horní plochu hlavice byl osazen okřídlený benátský lev jako symbol Benátské republiky o devět let později. Tehdy se Vicenza stala součástí Serenissimy, jak byl tento stát nazýván. Při výšce sloupu a rozměrech mramorové plastiky lze jen přemýšlet o mechanismech, které k tomuto výsledku dospěly.

Po více jak jednom stu padesáti letech byl doplněn ještě jeden stejný sloup, na stejném fundamentu a se stejnou hlavicí. Na něj byla po dlouhých diskuzích o námětu umístěna socha Krista Spasitele.

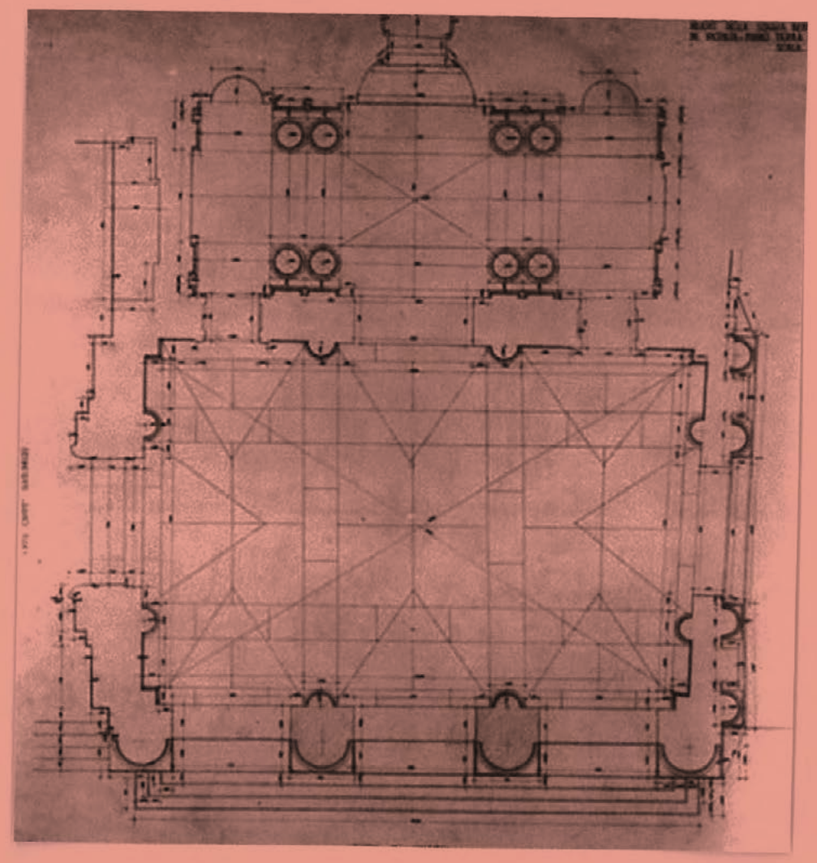
*Jejich mramorové dříky budí obdiv. Jedna ze současných firem, podnikajících v kamenickém průmyslu, má svoji reklamu založenou na konstatování, že dodává mramor tvořící tyto sloupy.*

Za jejich pomyslnou hranicí vzniká prostor, který dodnes nese svoje separované jméno Piazza Biade. Sloužil k oddělené části trhu s obilím, který dnes v této formě již není aktuální.

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VICENZA

**PIAZZA SIGNORI**



# LOGGIA DI CAPITANIATO

**1992 1993 1996 2016**

Pro autora tohoto sídla představitele Benátské republiky – Serenissimy a vojenského velitele, dnes používaného městskou radou Vicenzy, bylo vybudování nového architektonického díla zavazující. Skoro na stejném místě měl opět jako architekt tvůrčím způsobem vystoupit po dvaceti letech.

Byl to Andrea Palladio, který byl před touto dobou přizván k ukončení velkých stavebních obtíží s protější budovou, která jako by nechtěla přijmout svoji vnější stavební proměnu a kterou teprve on proslavil jako jeden z vrcholů své tvorby i jako chloubu města.

Zamýšlená lodžie se měla stát pokračováním středověké dvoupodlažní stavby a měla plnit úlohu „výstavní skříně“ zastupitelského úřadu. Po dokončení úprav oné protější „baziliky“, velké městské haly, by totiž původní zastupitelské sídlo vypadalo uboze a stalo by se v sebevědomé Vicenze politickým problémem. Nakonec bylo zbořeno i přes pokusy jeho revitalizace uměleckými díly prvořadých tvůrců.

Představitelem Benátské republiky – „kapitánem“ Vicenzy byl v tomto období Giovanni Battista Bernardo, který se v tomto městě svými investicemi zapsal dobře. Jeho jméno nakonec vévodí nově postavenému průčelí. Jeho ideou byla představa vstoupit místo do starého paláce do „moderní“ stavby na samotném náměstí a tam, v jejím horním podlaží piano nobile, předsedat všem shromážděním a kynout davům. Zda se mu to alespoň částečně splnilo, můžeme připustit.

Palladiův návrh je datován rokem 1565 a po šestileté pauze se stavba rozjíždí. Bernardo svůj úřad zastával v sedmdesátých letech – bližší datace se neuvádějí.

Stavba však trvala pouhý jediný rok a tím i končí v podobě, v jaké se dochovala dodnes. Dosud nenastala shoda v tvrzení, zda budova byla proponována na stávající počet tří, pěti či dokonce sedmi travé. Pro větší pravděpodobnost rozsáhlejšího konceptu však hovoří dostupná výkresová dokumentace, byť v transkripcích. Svědčí o tom i jedna z bočních fasád, pouze již natrvalo zaslepená až v první polovině dvacátého století, a v neposlední řadě i volné místo vedle započaté stavby.

Urbanismu náměstí by delší fronta v této jeho části jistě prospěla. Na druhou stranu monumentální měřítko architektonických prvků svým objemem malé budovy působí přinejmenším zajímavě, a dokonce si ve Vicenze našlo i svoje paradoxní pokračování na jednom z jiných náměstí a na jiném paláci.

Hlavní přední fasáda je tvořena z cihel vyzděných sloupů, které z kamenných patek a soklů u chodníku dosahují až k nadpražím oken patra. Tam končí mohutnými, opět kamennými korintskými hlavicemi. Teprve nad plochou, rytmizovanou osami sloupů, vede hlavní, výrazně vykonzolovaná římsa. Cihla i ve stavebním finále byla záměrně ponechána ve své režné podobě. Dříky sloupů tak působí svojí výlučností jak ke kameni architektonického tvarosloví patek se svými vysokými sokly, tak k hlavicím i vůči štukovým omítkám.

Vše ve fasádě splňuje charakter „vysokého řádu“. Oproti běžné výšce přízemí budov jsou třemi oblouky klenuté průchody velkoryse navýšeny. Nadstandardní výšku mají i okna hlavního sálu v patře. Ve skutečnosti se otevírají jako dveře, skryté částečně kuželkovými zábradlími mírně vyložených balkonových desek.

Boční fasádu ovládá jediný klenutý oblouk. Na tomto užším průčelí s možností menšího odstupu od stavby se prezentuje impozantní výška přízemí, prozrazená jeho vrcholem. Lemují jej nižší sloupy pouze do výše patra. Mají i subtilnější dříky oproti rozlehlé fasádě do náměstí. Byl to stále živý manýrismus, který přinesl tuto vzájemnou, především horizontální diskontinuitu s hlavním průčelím. Stejně jej lze nalézat i v horizontálách jediné fasády.

V ploše patra nad sníženou římsou se uplatňuje sochařský reliéfní dekor. Na stavbě se využil v poměrně velké míře. Pokud nebyl Palladiovi přímo vnucen sochařsky diletujícím objednavatelem, není jeho použití autorem příliš časté.

Naproti tomu vysoký sloupový řád se ve zralém stadiu jeho tvorby uplatňuje na jeho vilách již mezi padesátými i šedesátými léty šestnáctého století. Stejně tak i na stavbách chrámů a palácových dispozic. Zde spolehlivě podporuje vážnost úřadu, kterému budova slouží a je oproštěn od „sekundárních řádů“, kterými jinde svá řešení doplňoval.

V interiérech se uplatnila malbou zpodobněná apoteóza jejího uživatele. Námět fresek reaguje na tehdy aktuální slavné vítězství Benátek v námořní bitvě nad Turky u Lepanta v roce 1571. Zobrazuje válečnou vřavu v zálivu Patras Jónského moře, kde se tehdy ještě naposled vesly poháněné galéry utkaly v souboji o zájmová území i přes všechny předem uzavřené dohody.

Již zmiňovanému portálu boční fasády, který s ohledem na její menší plochu působí velmi monumentálně, se dokonce dodatečně přiřkla role „vítězného oblouku“ tohoto vítězství.

Na výtvarné výzdobě Palladiovy budovy Loggia di Capitaniato se podíleli dva umělci. Byli jimi Lorenzo Rubini a Giovanni Antonio Fasola, který při práci spadl z lešení a následkem pádu zemřel.

*Nedokončená stavba lodžie se může stát akademickou inspirací a úvahou, jak přistoupit k tak výraznému torzu patrně nedokončené budovy.*

OBLAST: VENETO

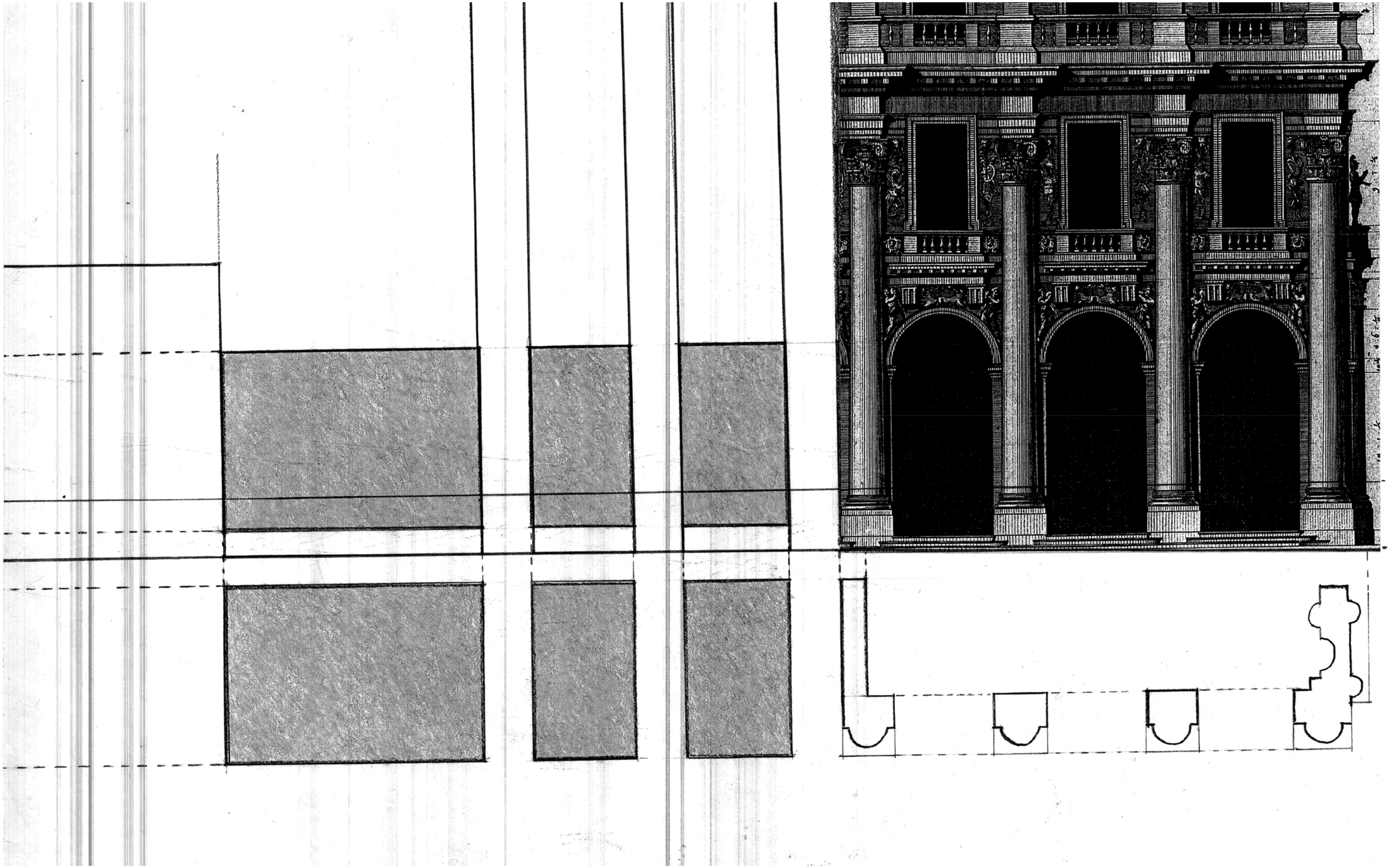
MĚSTO: VICENZA

**LOGGIA DI CAPITANIATO**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VICENZA

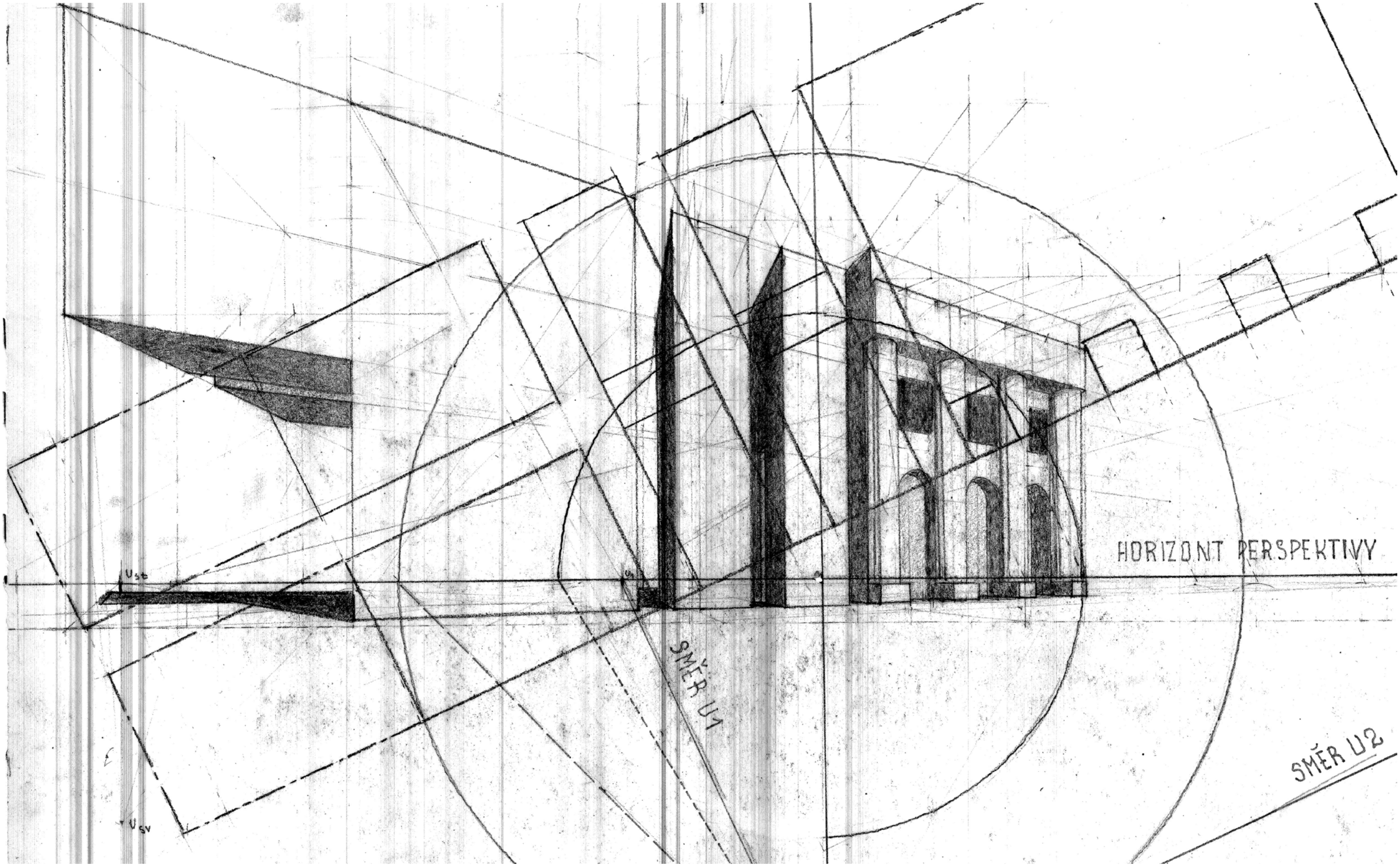
**LOGGIA DI CAPITANIATO**

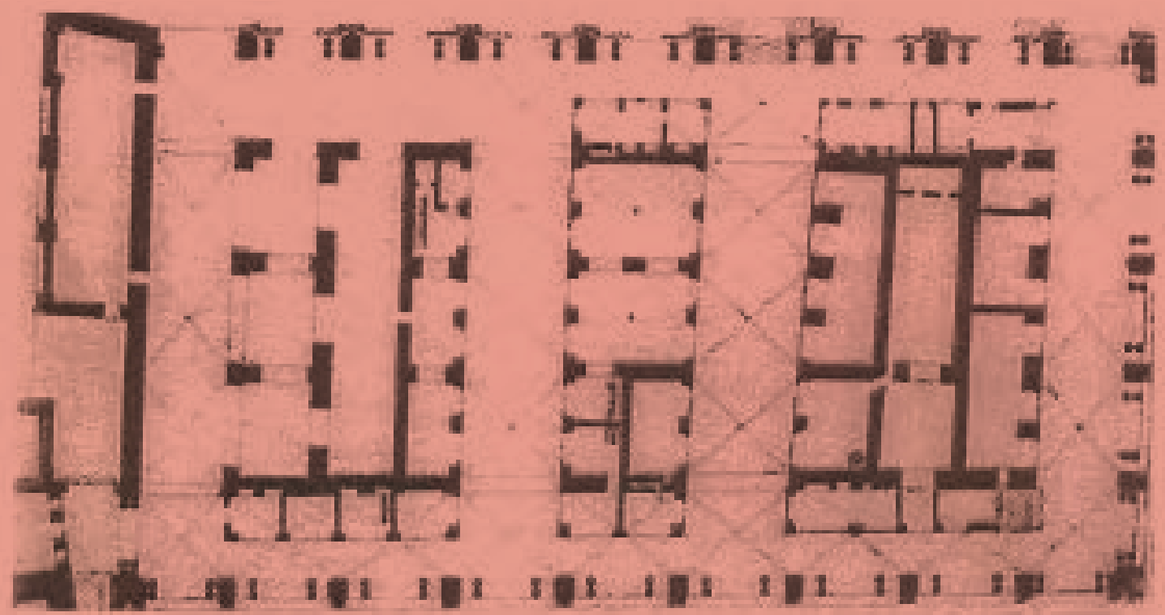


OBLAST: VENETO

MĚSTO: VICENZA

**LOGGIA DI CAPITANIATO**





# BASILICA PALLADIANA
# PALLAZZO DELLA RAGGIONE
# HISTORIE  MÍSTA

**1992 1993 1996 2016**

Radnice města Vicenzy, v níž zasedala městská rada, byla uvedena do své funkce kolem roku 1450. To však neznamená, že byla stavbou na vybraném místě dnešního náměstí Piazza dei Signori a realizovala se dle vyhotoveného projektu novostavby.

Byl to naopak benátský architekt a stavitel Domenico da Venezia, který na místě samém dokázal tři na sebe se tísnící stavby v průměru ze třináctého století vzájemně propojit. Původně to byly samostatné paláce. Dědictvím jejich doby se v podobě dodnes nejvyšší věže Vicenzy stala Torre Bissara.

*V historii této stavby lze nalézt podobnost s pražskou Staroměstskou radnicí nebo komplexem historického Karolina, které vznikaly ziskem, propojením a úpravou několika měšťanských domů.*

Do nosných konstrukcí přízemí bylo obtížné velkoryseji zasáhnout, a tak jej ponechal komerci. Vznikla zde řada obchodů a obchodních zařízení, sloužících již tehdejším trhům. V patře budovy již bylo možné realizovat více stavebních úprav.

Nad zachovaným přízemím jako základem vznikl nový „dům“ – velký zasedací sál s novým obvodovým zdivem, které se dodnes ve stavbě uplatňuje svými mramory Rosso a Giallo – červeným a žlutým veronským mramorem.

Po vzoru Padovy bylo využito mistrovství tehdejších loďařských firem, které dokázaly využít své zkušenosti ze stavby objemných lodních trupů pro jejich obrácenou podobu – dřevěnou střešní konstrukci, pokrytou měděným plechem. Je zajímavé, že se stavba stejné funkce ve Vicenze i starší v Padově shoduje svým nepravoúhlým – trapézním půdorysem, který pro řešení tohoto typu střechy není překážkou.

Koncem patnáctého století sílí tendence dodat budově městské rady ve Vicenze její reprezentativnější vnější charakter.

Město oslovuje místního stavitele. Byl jím Tommaso Formenton da Vicenza e Marostica. Jeho příběh ve Vicenze však není úspěšný. V roce 1481 zahajuje okolo sjednoceného paláce stavbu sloupových arkád, která trvá třináct let. Ale po pouhých dvou letech po dokončení se celý jihozápadní roh této přístavby zhroutil. Teprve pak, opět po přestávce v řádu desetiletí, se město rozhodlo řešit problém na nejvyšší úrovni. Byla vypsána soutěž a radou byli osloveni tehdejší architekti zvučných jmen.

Antonio Rizzo, Giorgio Spavento, Antonio Scarpagnino, Jacopo Sansovino, Sebastiano Serlio, Michele Sanmicheli a Giulio Romano.

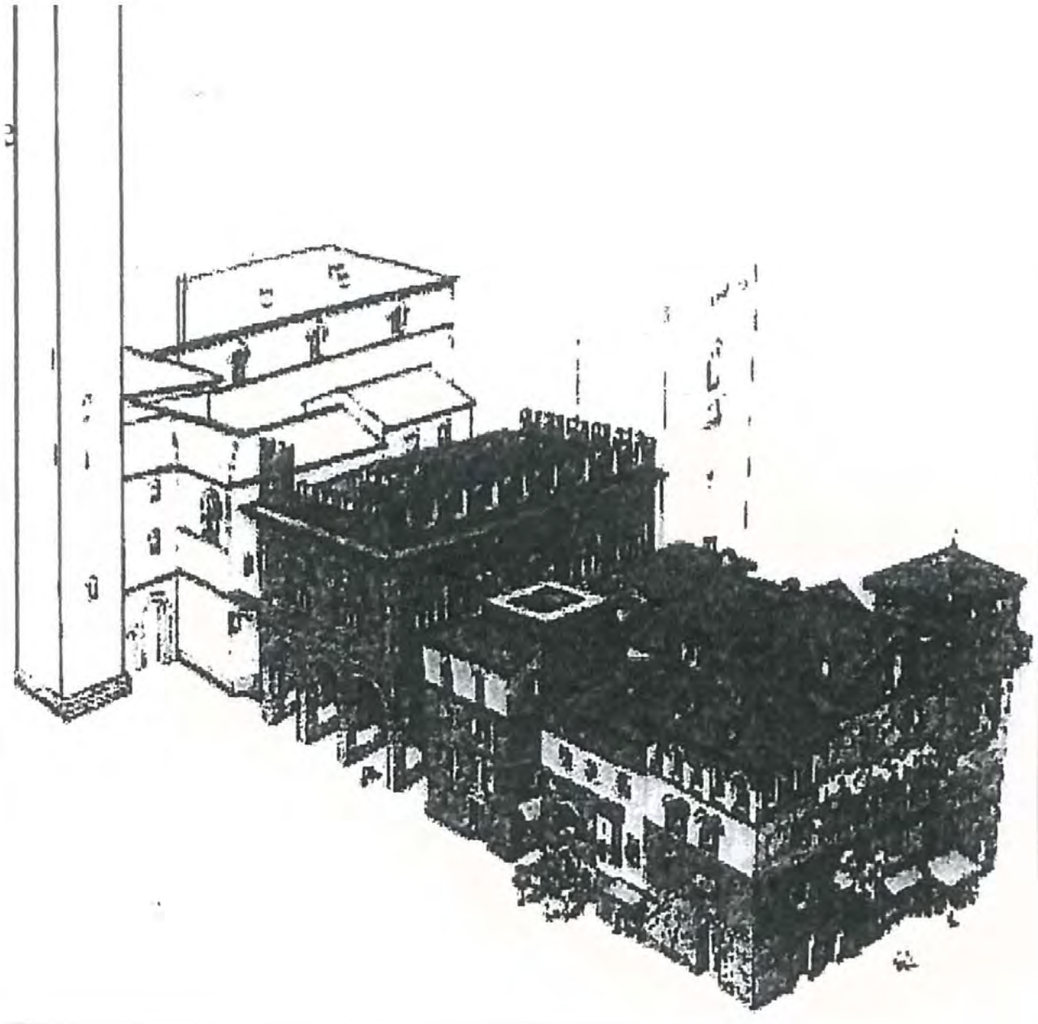
Mezi těmito jmény se objevil i tehdy ještě poměrně mladý, avšak již známý Andrea Palladio...

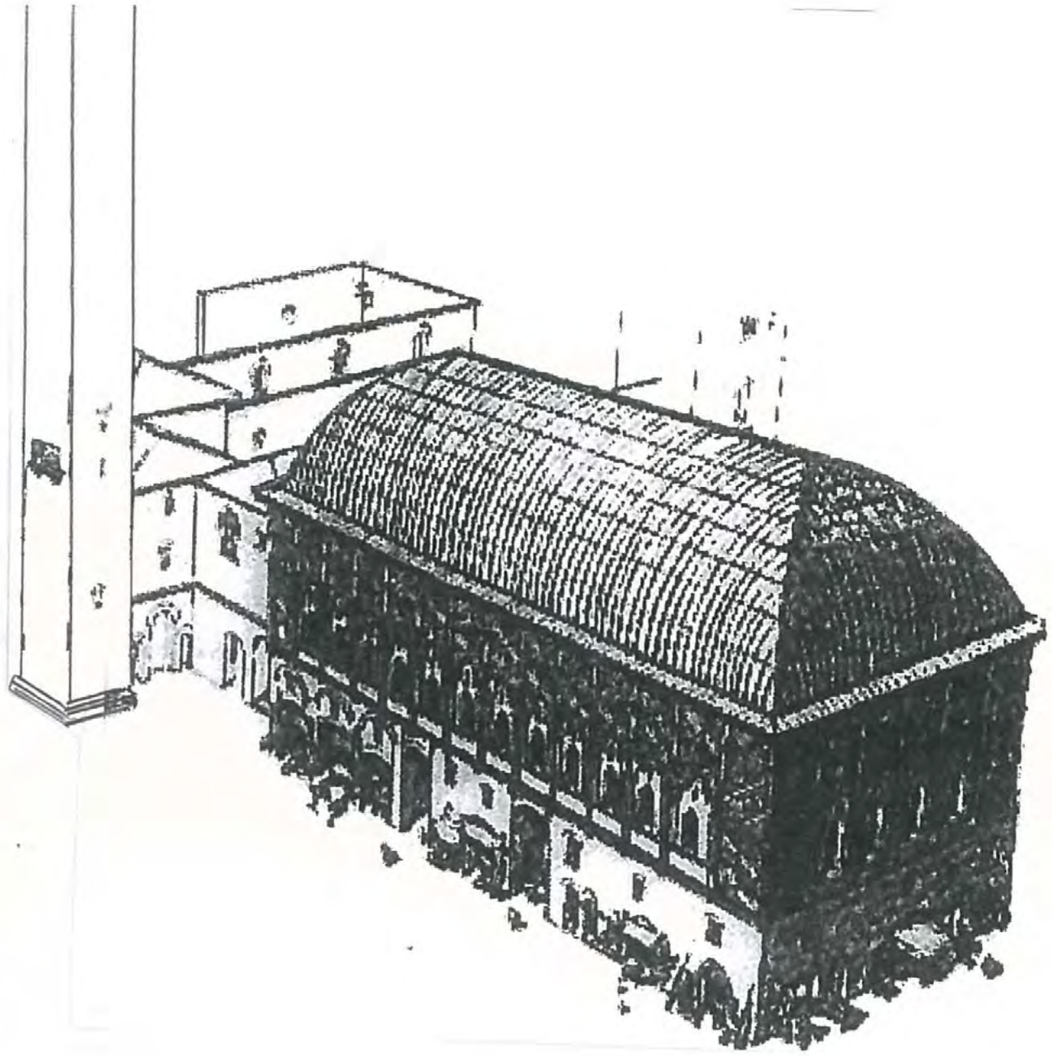
*Bylo připomenuto, že střešní konstrukce městských budov Vicenzy i Padovy v podobě obráceného lodního trupu se staly o několik století později inspirací pro architekta Josefa Zítka. Jeho projekt Národního divadla v Praze se těžce potýkal se sice skvostně umístěnou, ale naprosto nepravidelnou parcelou po bývalé solnici. Je až neuvěřitelné, že její výrazná nepravidelnost, ovlivňující i vnitřní dispozici, není z vnějších pohledů ani z interiéru zřetelná. Velký problém střechy nad tímto půdorysem řeší tato severoitalská inspirace. V pražském případě se však nejedná ani o kosoúhlý rovnoběžník, ale o zcela nepravidelný čtyřúhelník. Střecha proto nebyla dovedena až do hřebene, který by nemohl být vodorovný nebo naopak vodorovný hřeben by těžce zdeformoval jednotlivé segmentové plochy. Celá konstrukce tělesa byla tedy ve zvolené výšce omezena vodorovným řezem, který na vrcholu vytvořil malý, z parteru města neviditelný „dvorek“, opisující svým tvarem nepravidelný půdorys celé stavby, která není včetně střechy v tomto duchu vnímána.*

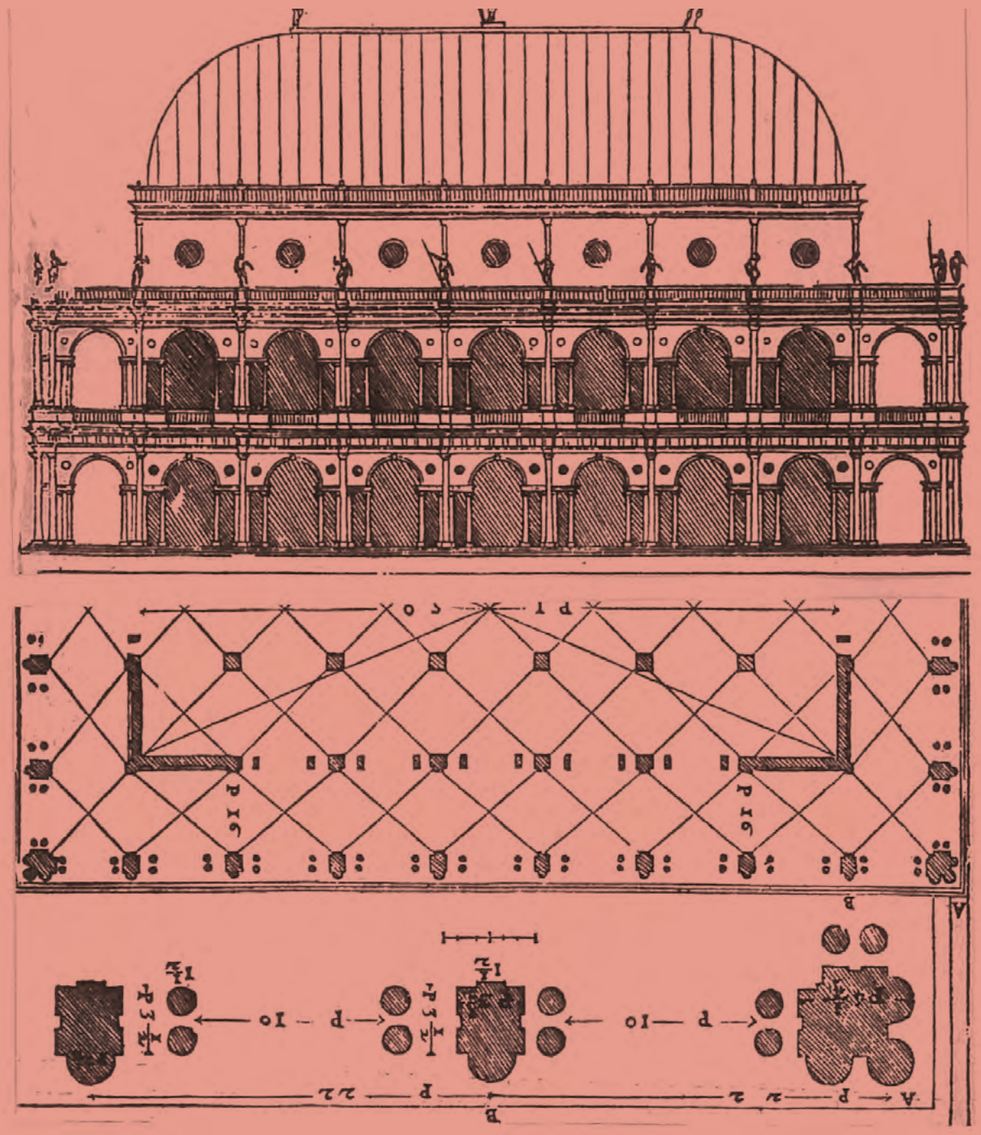
OBLAST: VENETO

MĚSTO: VICENZA

**BASILICA PALLADIANA**
**PALLAZZO DELLA RAGGIONE**
**HISTORIE MÍSTA**







# BASILICA PALLADIANA
# PALAZZO DELLA RAGGIONE
# PALLADIOVO DÍLO

**1992 1993 1995 2016**

Palladio, podporován váženými osobnostmi, vyvíjel velkou snahu zakázku dostavby získat. Zřejmě jej lákal i nezdar jeho předchůdce v jeho minulém stavebním úsilí. Navíc mohl zkoumat jeho důvody a z nich se poučit. Věděl, že získání takto prestižní zakázky by mu pomohlo nastartovat tvůrčí kariéru ve velkém stylu.

Květen 1549 je termínem jeho pověření stavební úpravou budovy. Stejně jako jeho předchůdce se rozhodl, či plnil požadavek zadavatele, předsadit kolem tří volných nezastavěných fasád nový plášť, maximálně provzdušněný, z kvalitního stavebního materiálu. Jeho úkolem bylo vytvořit průběžnou komunikaci ve třech úrovních.

První parterová, jen o několik stupňů schodů vyvýšená nad dlažbu náměstí, by kryla korzo okolo všech komerčních aktivit. Celý půdorys přízemí i po možných provedených korekturách prozrazuje skladbou svých nosných zdí původní tři budovy, ze kterých vznikl tento celek.

Shodná arkáda v patře plní funkci hlavního vchodu do velkého sálu s přiznanou střešní konstrukcí. Schodiště bylo zřejmě v místě jeho dnešní novodobé konstrukce, a tak byl vstup umístěn v jeho čele, v návaznosti na starší budovy náměstí včetně věže. Tato druhá lodžie, umístěná již nad terénem, mohla i logicky sloužit hlavnímu sálu, ve kterém byl navržen také divadelní provoz. Cíleně měl podpořit dramatickou tvorbu Giana Giorgia Trissina, který právě v této době usiloval o renesanci antických eposů po vzoru Homéra i Vergilia. Sám je v duchu latiny s obtížemi komponoval, a to jej přivedlo i k vytvoření moderního italského pravopisu.

Třetí úroveň se již otevírá jako rozlehlá terasa s kuželkovým zábradlím a řadou figurálních plastik, uplatňujících se jak pro terasu, tak i pro veřejný prostor parteru. Převýšení původního gotického jádra stavby nad lodžiemi umožňuje částečné prosvětlení sálu řadou pravidelně rozmístěných oken a právě zde se nejvíce v plném slunci uplatňuje původní ornamentální barevný obklad z kvalitních mramorů.

Půdorys stavby, zobrazený v blízkých urbanistických vztazích, ukazuje, jak stavba zápasila s prostorem. Jedno z nároží její stavební úpravy mimo náměstí se prakticky dotýká čela sousedního domu. I v takovém případě stavba ve své nové podobě působí v prostoru lehce a monumentálně zároveň.

Její vnější tvarosloví, které Andrea Palladio použil, se stalo inspirací tvůrcům řady dalších staveb. Je výsledkem z části tvarové formulace jiných architektů tehdejší doby, z části jeho vlastního studia. Pro tento „výzkum“ se rozhodl in situ, přímo v Římě. Své poznatky využil i ve svých pojednáních o architektuře. Tuto svoji stavbu nazval „bazilikou“ – pouze je otázkou, zda v původním smyslu slova v antice, tedy v „tržním“ smyslu. K tomuto názvu se logicky přidalo i jeho jméno.

Nákladná realizace projektu stavební úpravy této reprezentativní městské budovy Vicenzy byla dokončena dlouho po architektově smrti v první čtvrtině sedmnáctého století. Podle pramenů si vyžádala asi 60 000 tehdejších dukátů a Andrea Palladio byl vyplácen měsíčně asi čtyřmi dukáty.

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VICENZA

**BASILICA PALLADIANA**
**PALAZZO DELLA RAGGIONE**
**PALLADIOVO DÍLO**

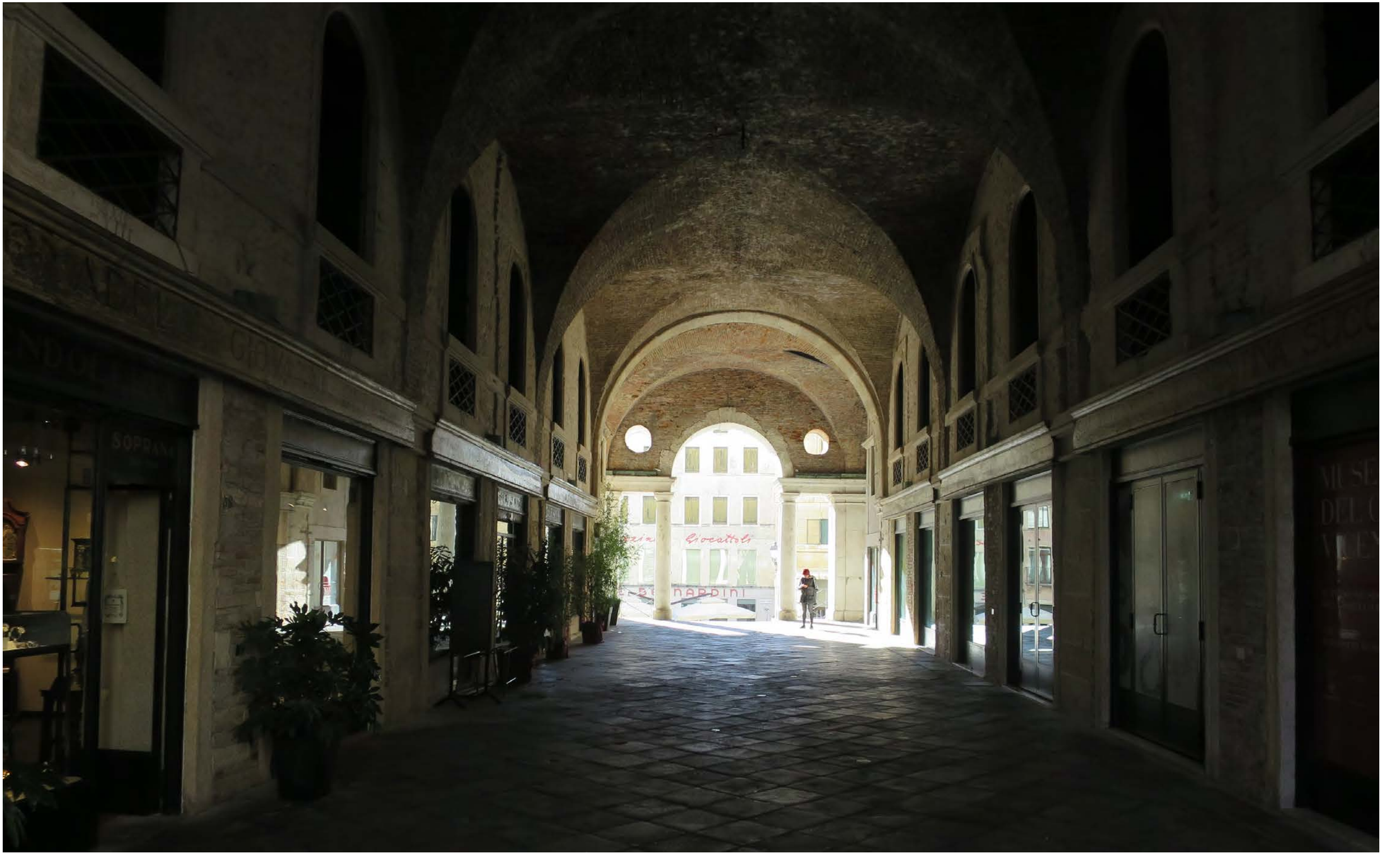
Sám ke svojí realizaci připojil toto PR:

„Nepochybuji, že tato stavba může být srovnána se starými budovami a počítána mezi nejkrásnější stavby, které byly udělány od nejstarších dob až dosud, jak pro svou velikost a ozdoby, tak pro materiál, který je všechen z velmi tvrdého živého kamene.“

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VICENZA

**BASILICA PALLADIANA**
**PALAZZO DELLA RAGGIONE**
**PALLADIOVO DÍLO**



OBLAST: VENETO

MĚSTO: VICENZA

**BASILICA PALLADIANA**
**PALAZZO DELLA RAGGIONE**
**PALLADIOVO DÍLO**

OBLAST: VENETO

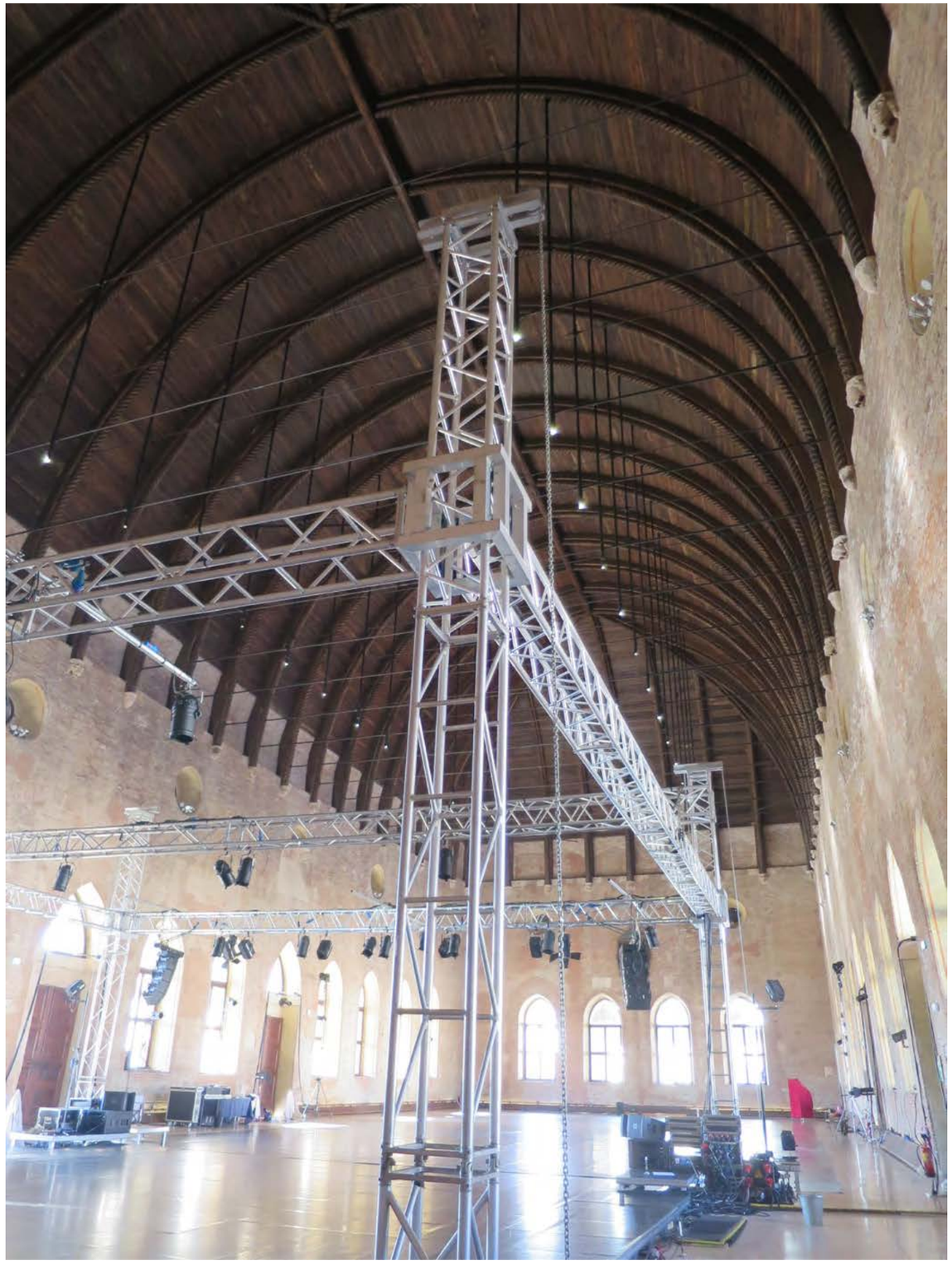
MĚSTO: VICENZA

**BASILICA PALLADIANA**
**PALAZZO DELLA RAGGIONE**
**PALLADIOVO DÍLO**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VICENZA

**BASILICA PALLADIANA**
**PALAZZO DELLA RAGGIONE**
**PALLADIOVO DÍLO**



OBLAST: VENETO

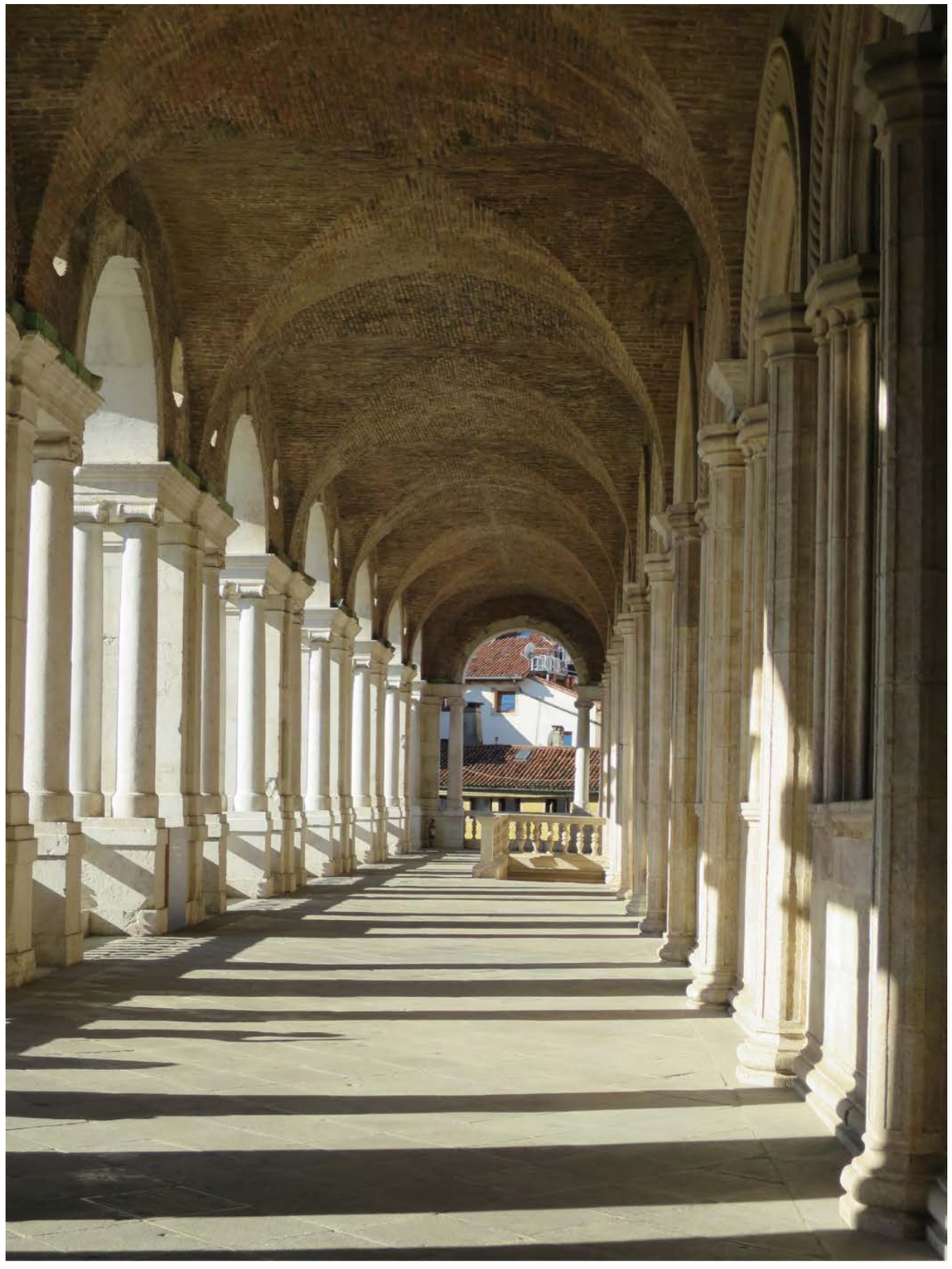
MĚSTO: VICENZA

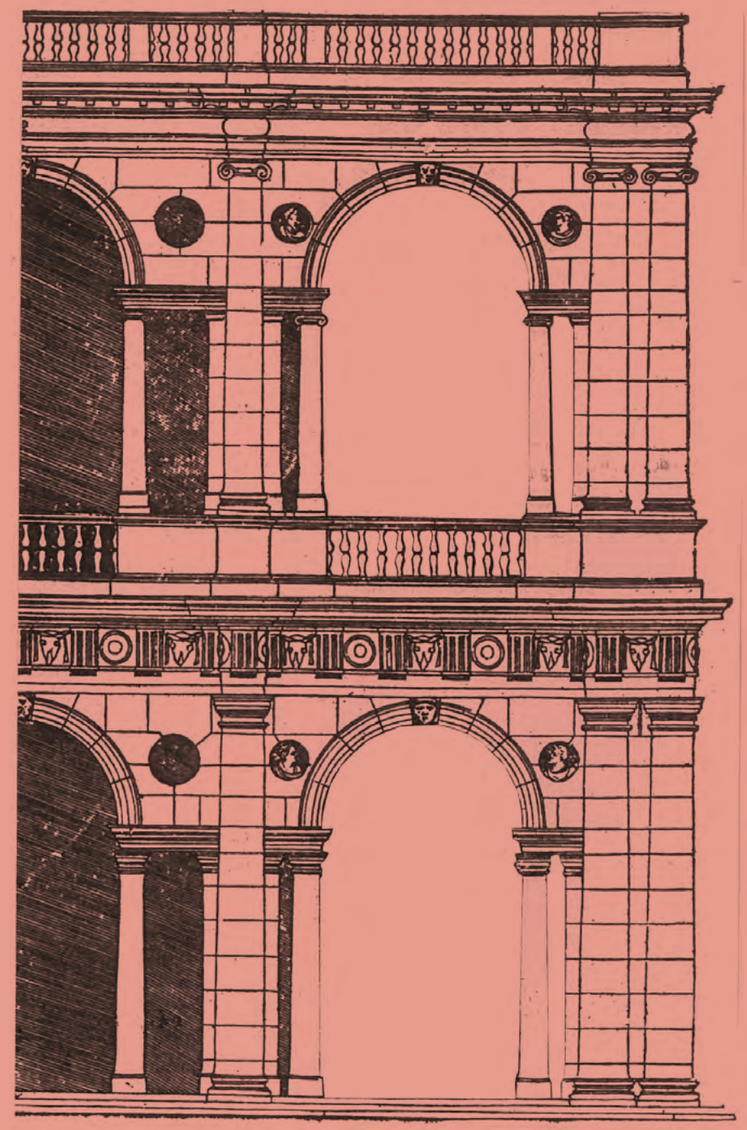
**BASILICA PALLADIANA**
**PALAZZO DELLA RAGGIONE**
**PALLADIOVO DÍLO**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VICENZA

**BASILICA PALLADIANA**
**PALAZZO DELLA RAGGIONE**
**PALLADIOVO DÍLO**





# BASILICA PALLADIANA
# SERLIANA

**1992 1993 1996 2016**

Sebastiano Serlio se narodil v roce 1475 v Boloni a na svoji dobu se dožil vysokého věku sedmdesáti devíti let. Netěší se ani dnes stejné obecné popularitě jako jeho renesanční „současníci“, příkladně Alberti, Palladio a řada dalších osobností.

Serliův význam není dosud doceněn, i když o něm a jeho vlivu, překračujícím hranice dnešní Itálie, hovoří již několik titulů včetně českých.

Ve své době byl významným architektem a současně i jejím teoretikem.

Studoval především Vitruviův odkaz a zabýval se tvůrčím i technickým využitím antických forem architektury v tehdejší stavební praxi. Napsal na toto téma pojednání „Sette Libri de Architettura“, z nichž pět bylo ještě tehdy přeloženo do angličtiny. Právě tam bylo jeho dílo velmi populární.

Ve své literatuře používal „srozumitelného jazyka“, který tyto knihy otevřel širšímu čtenářskému okruhu pracovníků v tehdejším stavebnictví.

Jedné pocty se mu však dostalo. Ve svém díle Architettura definoval antickou architektonickou kompozici, které se ve svých projektech chopila celá řada architektů. Zmíněnou poctou je její název, nesoucí jméno svého objevitele – serliana.

Její funkcí je okno nebo portál. Serliany byly užívány jako solitér, ale též byly řazeny v dlouhých řadách, většinou po trase přímky. Jejím základním principem je trojice otvorů, jejichž formu a vzájemnou proporci určuje kanonický řád.

Poloměr oblouku nejvyššího středního okna se rovnal jedné třetině výšky úzkých oken bočních s rovným nadpražím. Výška potřebného překladu bočních oken, na kterém „seděly“ patky hlavního oblouku se nepočítala. Zároveň nebyl stanoven kánon pro šířku postranních oken. Tak hovořil seriózní kánon, který se však brzy opouštěl a tvůrci si proporcionalitu začali určovat sami a serlianu různým způsobem doplňovali – dvojicí malých kruhových oken, reliéfními čtverci nebo dalšími podobnými motivy.

Tento komponovaný útvar založil celý koncept Palladiovy stavební úpravy budoucí Basilica Palladiana ve Vicenze. Od té doby se vedle názvu benátské okno objevuje i označení Palladiovo okno, pod kterým si i laik asi blíže představí, „o co jde“.

Při podrobném studiu hlavního průčelí Palladiovy dostavby lze snadno zjistit, že boční okna u posledních nárožních travé jsou užší než sedm průběžných ve formátu šířky těla původní gotické stavby. Palladio u těchto polí zvětšuje hlavní oblouk v jejich neprospěch.

Zvětšení oblouku je patrně důsledkem jeho podrobného studia antické architektury, která používá již tehdy principů „optických korektur“. Podobné principy jsou dohledatelné i na „Parthenonu“. Zúžení bočních oken může mít podobnou motivaci, spíše však bude nutností nepřekročit šíři lodžie do úrovně, která by se již střetla s okolní zástavbou.

Celý rozvrh počtu oblouků, jejich proporce, výška podlaží dostaveb – to vše vázáno na rozměry dané původní obestavovanou budovou ne zcela pravidelného tvaru lze považovat za geniální dílo. Je pozoruhodné svojí samozřejmou jednoduchostí a nekomplikovaností, ke které bylo nutno dojít jistě náročným procesem.

Nutno však vzpomenout i na Sebastiana Serlia. Nejenže bylo tak úspěšně použito jím definovaného prvku, nesoucího jeho jméno, Sebastiano Serlio byl mezi oslovenými architekty pro tuto stavbu.

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VICENZA

**BASILICA PALLADIANA - SERLIANA**

# TORRE BISSARA

**1992 1993 1996 2016**

Ve své původní podobě byla postavena již v roce 1174. O její realizaci rozhodla rodina Bissari, která v její těsné blízkosti vlastnila svůj palác.

V první polovině třináctého století odkupuje město Vicenza věž i rodinné sídlo. Palácová stavba se návrhem architekta Domenica da Venezia stává předmětem stavebního sjednocení celkem tří paláců a od roku 1450 se její přízemí stalo součástí dnešní, Palladiem upravované budovy Basilica Palladiana.

Od chvíle, kdy je věž majetkem města, se jí někdy říká i Torre di Piazza.

Věž na Piazza dei Signori je svojí štíhlostí a výškou osmdesáti dvou metrů výjimečnou stavbou. Přečkala všechny seismické poruchy včetně ničivého zemětřesení v lednu 1348. Když odolala, byla později dostavěna do svojí současné výšky.

Již v historických obdobích byla však neustále sledována její statická bezpečnost. Podloží Vicenzy, plné partií podmáčených vodou, si tuto péči vyžádalo. Panovaly obavy, že nevyzpytatelné nespolehlivé vrstvy mohly být důvodem zřícení části původních, předpalladiánských arkád.

Ve zmíněném období městské správy začala věž sloužit jako zvonice s pěti zvony, což byla i motivace jejího navýšení. Stejně jako v jiných městech se zároveň stala tresorem. Stěhovaly se do ní ostatky světců a důležité dokumenty. Byla do ní osazena torza antických plastik a v období Serenissimy se jako součást Benátské republiky označila vysoko posazeným reliéfem okřídleného lva. V dolní části zdobí její fasádu opět reliéfní zobrazení Panny Marie a plocha v dohledné výšce nese řadu pamětních desek.

Na rozdíl od sousední baziliky přežila s menšími šrámy spojenecké bombardování města Vicenzy. Některé z angloamerických bomb těžce zasáhly baziliku a část její střechy se zhroutila a musela být nahrazena.

Věž Bissaru bombardování „pouze zapálilo“ ve výšce její pozdější nástavby. Nosné dřevěné konstrukce zvonů shořely. Tím, že zasahovaly až do portálů oken, zvony z věže vypadly a po pádu na dlažbu náměstí se roztříštily.

Teprve v roce 2002 se dokončila generální záchrana této památky. Kromě průzkumu podloží a stupně narušení statiky „díky“ explozím druhé světové války byla provedena statická opatření, která nikdo nezpochybňoval.

Širokým diskuzím byla podrobena forma dostavby zničené části věže. Řešila se její podoba s otázkou, „k jakému období“ by se věž měla vrátit.

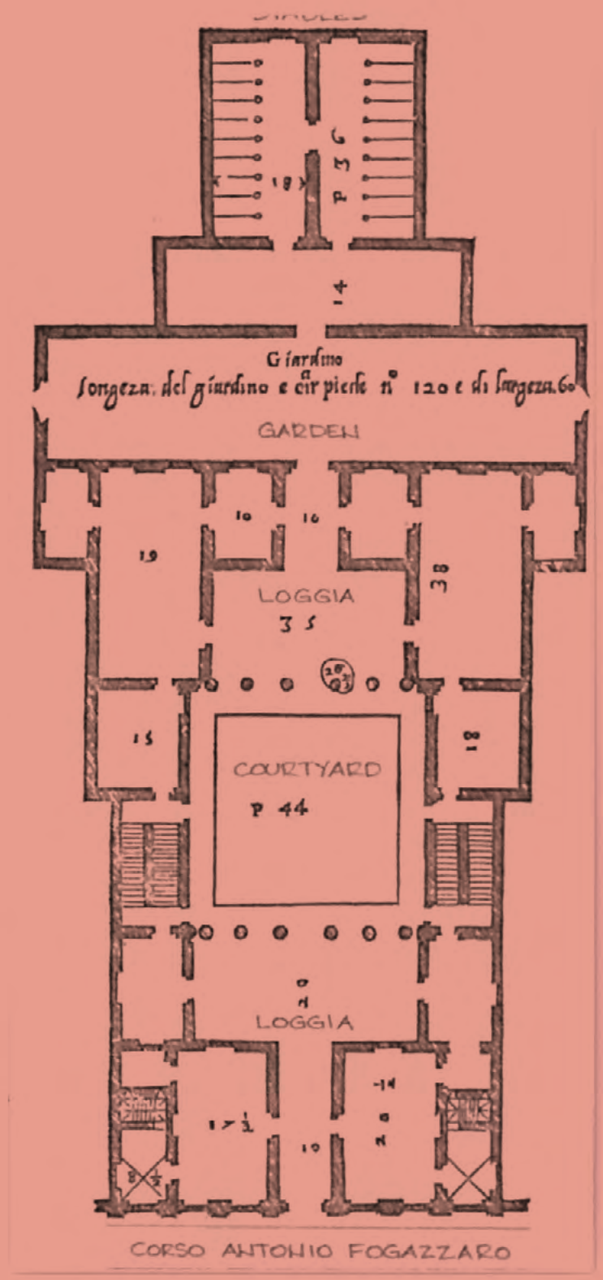
Bissara se stala i hodinovou věží. Kromě klasického odbíjení celých hodin a jejich polovin se rozeznívá zvonkohra v pravidelně stanovených časech melodií maestra Valtinoniho.

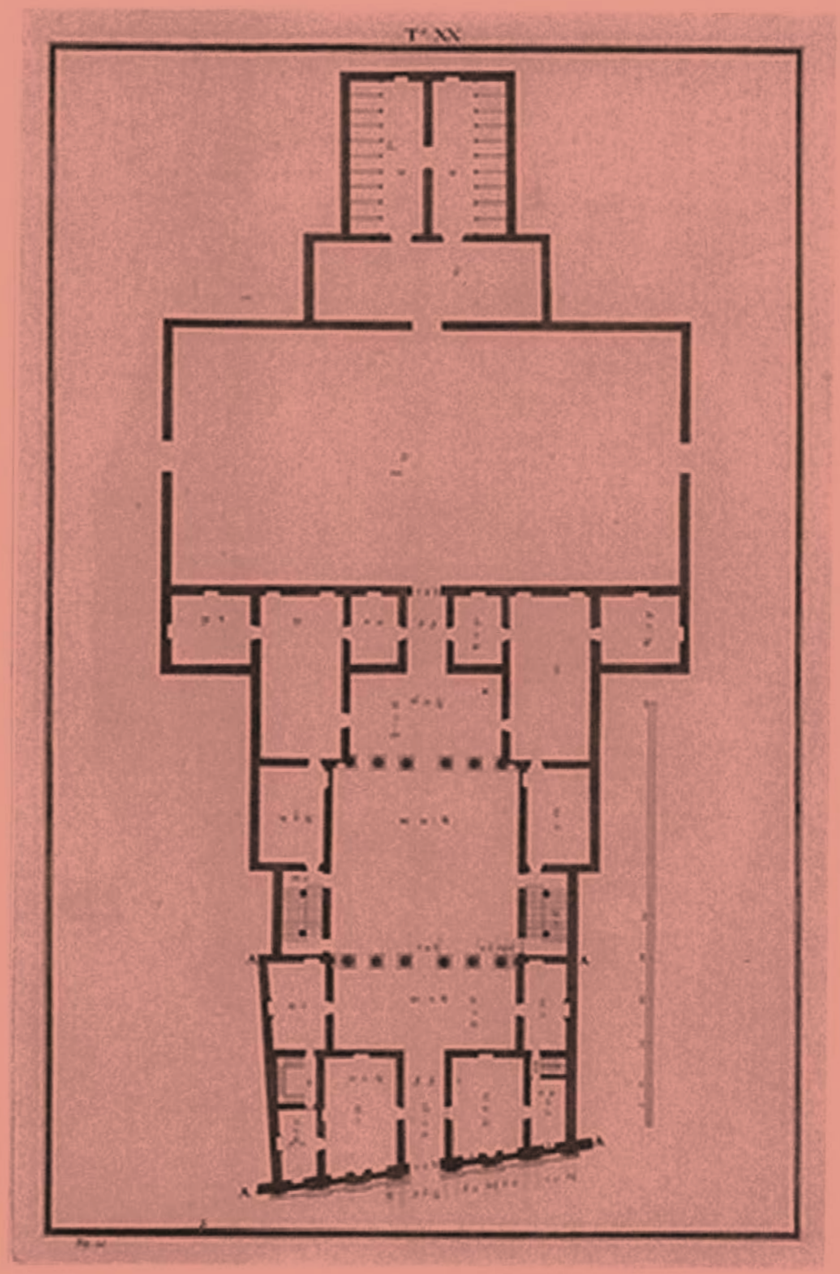
Pro obnovu všech těchto ztracených historických kvalit přispěly dotace sponzorů slavného klenotnictví a Rotary klubu, stejně jako pro obnovu astrolábu – ukazatele lunárních fází.

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VICENZA

**TORRE BISSARA**




# PALAZZO VALMARANA - BRAGA ROSA

**1992 1993 1996 2016**

Andrea Palladio na podporu, které se mu dostalo při získávání zakázky pro dostavbu „Pallazzo dela Raggione“ i podporu, která trvala během realizace této náročné stavby, nezapomínal. Skupina vlivných osobností tehdejší Vicenzy mu v této zakázce velmi pomohla.

Byli to Girolamo Chiericati, Gian Giorgio Trissino a Giovanni Alvise Valmarana, kdo odhadli Palladiův talent i vzdělanost a v těchto aktivitách jej podpořili.

Nebyl to však pouhý odhad. Pod vedením Giovanni Alvise mladý Palladio již v roce 1543 vytvářel slavnostní úpravy prostor u příležitosti vstupu biskupa Nicola Ridolfiho do Vicenzy a navíc již realizoval rodinnou kapli Valmarana v suterénu kostela La Corona. V ní jsou uloženy ostatky řady členů této rodiny, která podle legendy pochází z již starověkého římského původu. Již tam se jim dostalo císařských poct a stejně tomu tak bylo i v Benátské republice, kde za velkorysou finanční podporu válečných aktivit Serenissimy rodina získává patricijský statut.

Není proto divu, že Palladio byl jimi osloven úkolem vyprojektovat palácovou rezidenci v centru Vicenzy. Tuto nabídku podal samotný Giovanni Alvise Valmarana, který kdysi zastával místo člena komise pro výstavbu basiliky. Realizace, ale ani projektu se nedočkal. Umírá v roce 1558. Myšlenka vybudování rodinného městského palácového sídla však nezanikla.

Smlouvu s architektem podepisuje Alviseho vdova Isabella Nogarela Valmarana na samém konci roku 1565. O rok později již začíná stavba paláce, která byla limitována tvarem parcely i budovami, které na ní dosud stály. Palladio je nucen na ně navázat, přesto realizuje symetrický koncept, uzavřený k ulici a sloupovím iónského řádu otevřený do proponovaného dvora, za kterým měla stavba dále pokračovat.

To se nezdařilo, a nejen v tomto případě. Pro Palladia bylo typické, že po vlastní realizaci nechal vyhotovit „ex post“ dispoziční plány typického podlaží tak, jak by si představoval ideální stav dokončeného objektu. Tam, kde měly stát další budovy za dvorem, uzavřeným opět sloupovím jako u hlavní stavby, dnes zeje volné prostranství.  Z místa, kde měly být za zahradou ustájeny koně, vyjíždějí dnes z garáží automobily, které průjezdem hlavní budovy pokračují na ulici.

Toto vše bylo Palladiovou vizí dokonalosti. Několikrát uvádí tyto zmínky ve svých „Quatro Libri dell Architettura“ – čtyřech knihách o architektuře z roku 70 šestnáctého století. Syn manželů Alvise a Isabelly – Leonardo údajně takovéto ambice nikdy neměl a spíše prakticky uvažoval o koupi sousedních nemovitostí.

Půdorysná podoba realizované hlavní stavby v uliční frontě je v těchto výkresových materiálech srovnána do pravých úhlů z její skutečné, silně rovnoběžníkové trapezoidní podoby.

Palácové piano nobile je především velkým reprezentačním sálem, ve kterém je v nice tvaru lastury umístěna busta Isabelly Nogarely Valmarana. V interiérech lze nalézt i malby, jejichž autorem je Giulio Carpioni.

Poměrně úzké ulici s možností pouze malých odstupů dominuje fasáda paláce. Silně připomíná Palladiovu kapitánskou lodžii na Piazza dei Signori. Opět je výrazně navýšeno přízemí stavby, což znovu demonstruje vrcholem svého klenebního oblouku průjezd. Řešení ovládá vysoký řád, zde opět korintských pilastrů.

Výrazným prvkem je bosáž, uplatněná na vysokém soklu pod patami sloupů, která v náznaku prostupuje celou fasádou. Členění podlaží vyjadřuje římsa, pod níž jsou ve čtyřech travé architektonicky, ve vymezených horizontálních plochách, osazeny reliéfy s jemnou modelací.

Zcela netradiční je řešení posledního levého a pravého travé. Vysoký řád sloupů končí na jejich vnitřní hranici a ve styku se sousedními budovami uvolňuje místo pilastrům, dosahujícím svými opět korintskými hlavicemi pouze do úrovně patra. Stávají se jakýmisi dvěma „sokly“ pod bohatě modelovanými, nadživotními plastikami apoteózy rodu stavebníka. Tyto silné dominanty plochu průčelí bez nároží uzavírají. Pilastry nižšího řádu mají svoji odezvu ve všech travé, vyjma středního. Jsou však z větší částí „zakryty“ prvky vysokého řádu.

Na této uliční fasádě se jako zázrakem dochovala původní palladiánská omítka marmorino, pokrývající cihelné zdivo a nahrazující náročné kamenné bloky.

Následky spojeneckého bombardování Vicenzy v březnu 1945 se nevyhnuly ani této památce. Palác dostal zásah a exploze zničila střechu, podkroví a ještě i podstatnou část reprezentačního sálu piana nobile.

Do osudu stavby vstupuje v roce 1960 rodina Giovanniho Bragy Rosy a Vilmy Braga. V tomto období jsou dostavovány části zničené válkou. Některé partie jsou i přestavovány. Palác se stává schránou zachráněných uměleckých děl z objektů, které nálety zničily nenávratně.

Ve Vicenze byla zřízena nadace Fondazione Giovanni Braga Rosa, která pracuje ve prospěch historického odkazu a jeho studia.

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VICENZA

**PALAZZO VALMARANA BRAGA ROSA**

OBLAST: VENETO

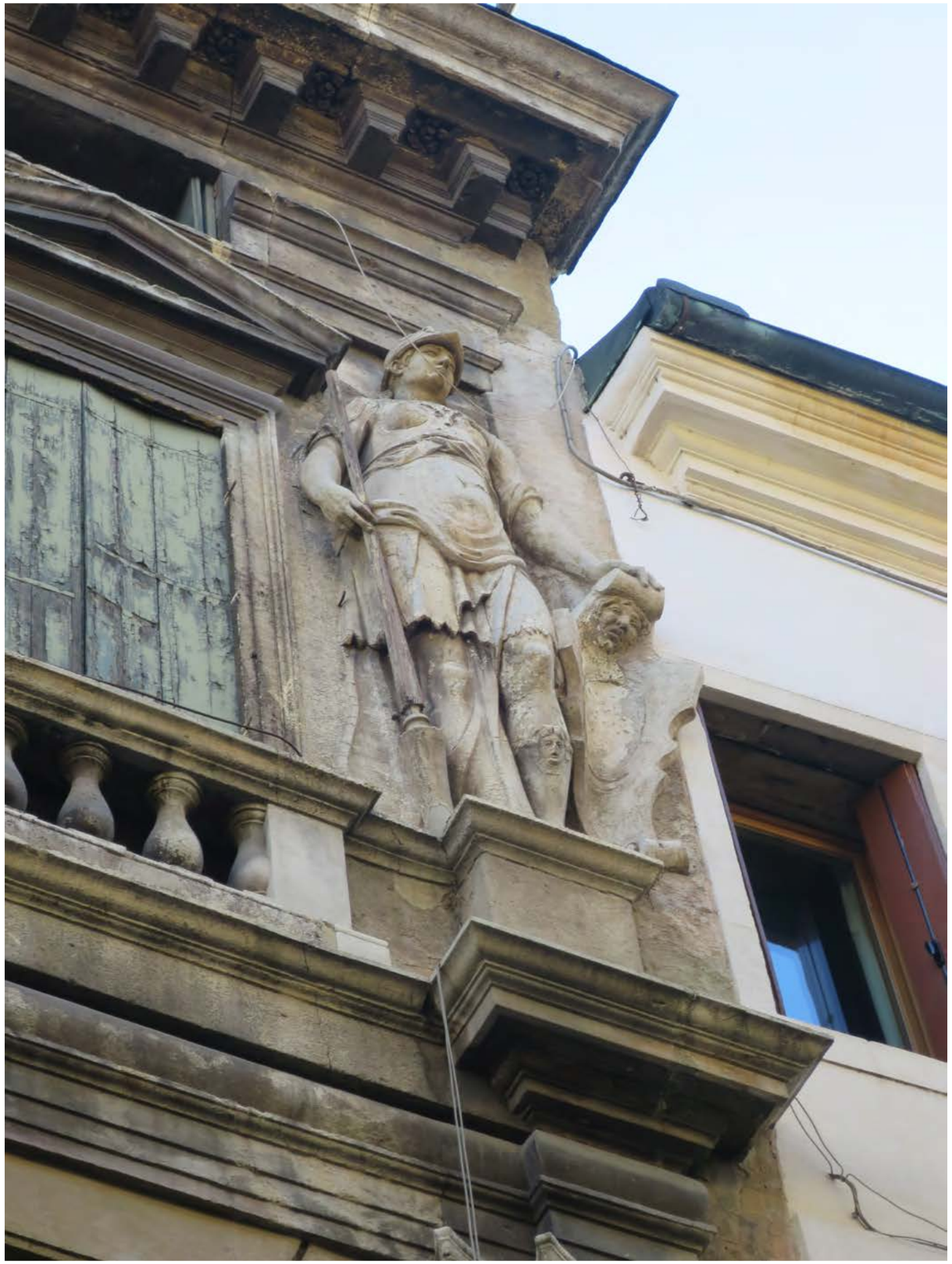
MĚSTO: VICENZA

**PALAZZO VALMARANA BRAGA ROSA**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VICENZA

**PALAZZO VALMARANA BRAGA ROSA**



OBLAST: VENETO

MĚSTO: VICENZA

**PALAZZO VALMARANA BRAGA ROSA**

# VILLA VALMARANA AI NANI

Potomci Giovanniho Alvise Valmarana a jeho manželky Isabelly koupili v roce 1715 nedaleko Vicenzy původně zemědělské stavení na krásném místě. Před ani ne padesáti lety si jej pořídil právník Giovanni Maria Bertolo jako obytnou budovu a k ní připojil barchessu s příležitostnou foresterií. Vše obklopeno přírodou, na svahu s výhledem na kopec Monte Berico, v nedalekém sousedství Villy Rotondy.

Byl to teprve Giustino Valmarana, který toto sídlo začal upravovat s vědomím, že zemědělská činnost jej v tomto prostředí neláká. Angažoval architekta Francesca Antonia Muttoniho, který menšími úpravami působil též „naproti“ u rodiny Capra. Z původního domu vytvořil pohodlné sídlo typu vily suburbana, a především nechal postavit velkorysou foresterii, na jejíž okázalosti nijak nešetřil. Očekával v této své destinaci bohatý společenský život na nejvyšší úrovni.

Na obou těchto budovách po několika málo letech začínají pracovat již věhlasní Giovanni Battista Tiepolo a jeho syn Giandomenico. Jejich práce začíná rokem 1757 a v obou stavbách před nimi stály obrovské plochy jako výzva pro jejich freskovou malbu.

Témata pro „casa padrone“ volil zřejmě objednavatel. Především se obracela k antické mytologii. V obytné budově se střídají náměty z Iliady, Aeneidy...

Konkrétní velké formáty na zdech zobrazují například Obětování Ifigénie, Achiles a Briseovna, Dido a Aeneas, Osvobozený Jerusalém, Rinaldo a Armida.

Odpovídá to i uloženému poslání této stavby, nazývané „palácem paměti“. Podle humanistických hodnot antické, ale tehdy i moderní literárně prezentované filozofie lze „překonat štěstí i bolest lásky hrdinnou samotou a obětováním“.

Skladba námětů reaguje i na celý dům, jeho nárožní věže a orientaci ke světovým stranám. Všechny převzaté hodnoty dávnověku jsou transformovány do podmínek současného prostředí a do vzájemné kompaktability.

Ve foresterii se již vůdčím způsobem více uplatňuje Giandomenico.  Malbu pojímá v uvolněnějším duchu a lze zvažovat i jeho rozhodující podíl na volbě námětů. Na stěnách se zobrazují příběhy a scény z běžného života, z prostředí benátské krajiny i prostředí benátské šlechty. Malby reagují svými náměty na vzrůstající oblibu chinoaserií v řadě podob, kterým je věnována celá místnost. V malbách panuje idylická atmosféra nebo i slohové reminiscence.

Pro osud vily a její tiepolovské nástěnné galerie byl kritický předposlední rok druhé světové války. Při dubnovém náletu zápalná bomba propadla do Aeneidova sálu a prakticky zničila jeho strop. Ostatní fresky byly ze zdí nejrůznějšími způsoby sejmuty a osazeny zpět až po válce.

Rodina Valmarana užívá vilu dodnes a zpřístupňuje ji veřejnosti. Původní foresterie slouží jako galerie, prodejna literatury a předmětů ve vztahu k vile a lze se zde osvěžit v příjemném bistru.

**Obě blízké vily navštívil na své velké italské cestě Johan Wolfgang Goethe a o obou se vyjádřil. O Rotondě ve smyslu něčeho nejkrásnějšího, v čem nelze bydlet, o Valmaraně a její výzdobě ve smyslu špičkového malířského díla, obtížně vnímatelného pro běžný styl života v něm, však „jako dekorace komplex šťastný a brilantní.**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VICENZA

**VILLA VALMARANA AI NANI**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VICENZA

**VILLA VALMARANA AI NANI**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VICENZA

**VILLA VALMARANA AI NANI**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VICENZA

**VILLA VALMARANA AI NANI**

OBLAST: VENETO MĚSTO: VICENZA **VILLA VALMARANA AI NANI**

# PŘÍBĚH MALIČKÉ PRINCEZNY

Vila Valmarana má ve svém názvu ještě jeden přídomek – „u trpaslíků“

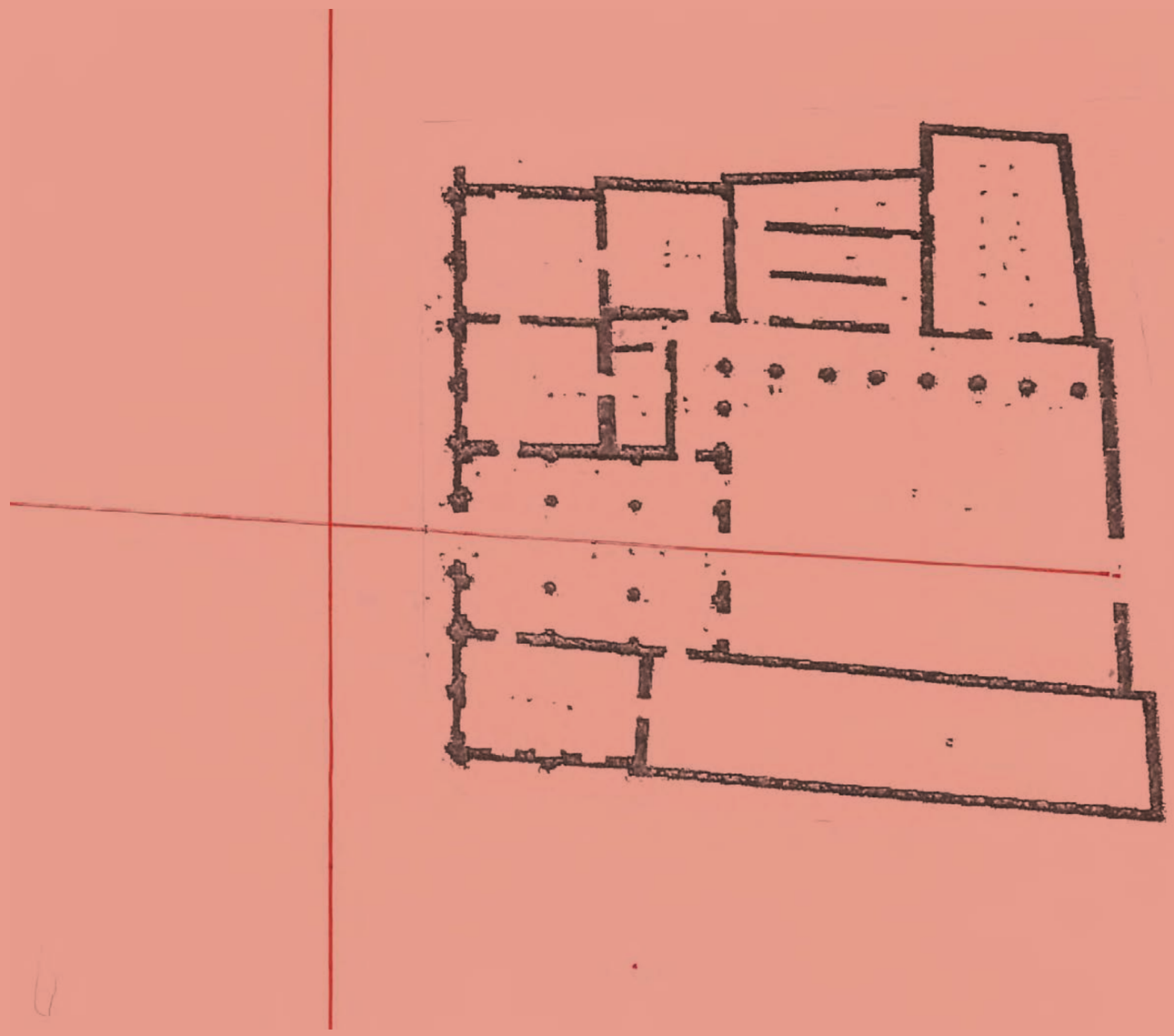
Může za to celkem sedmnáct malých kamenných plastik představujících komfortně oděný sbor sloužících. Byli k dispozici krásné, ale stále maličké princezně. Narodila se milujícím rodičům, které jako jediné ze všech lidí znala jako dva „obry“.

Byli to právě oni, kteří sehnali všech sedmnáct dospělých trpaslíků z širokého okolí, kteří jí sloužili na stejné úrovni svého vzrůstu a kteří ji milovali.

Když se proslechlo, že zde žije princezna, která již dosáhla věku na vdávání, objevila se řada nápadníků, které se dařilo k princezně nepouštět. Až na jednoho, který se dostal do jejích komnat. Princezna se zděsila jeho velikosti, ale on ji uklidňoval, že tato velikost člověka je zcela normální a že její dvůr jsou samí trpaslíci a ona též.

Zhroutila se a rozhodla, že se s tím nedokáže pro další život srovnat a vyskočila z okna věže podél strmého srázu do údolí, které se pod vilou propadá dodnes.

Všichni trpaslíci žalem zkameněli a na koruně ohradní zdi stojí jen jako němí svědkové tohoto smutného příběhu.



# PALAZZO BARBARAN DA PORTO

**2016**

Aktuální půdorys i celkový stav tohoto paláce se liší od jeho prezentace, kterou Andrea Palladio jako autor projektu publikoval ve svém díle – Čtyřech knihách o architektuře.

Archiv RIBA v Londýně vlastní dokumentaci tří signovaných projektů zobrazujících hypotézy uspořádání budovy, které se výrazně liší od výsledného realizovaného řešení.

Důvodem byla živelná proměna stavební parcely. Její vlastník šlechtic Montano Barbarano ještě i během stavby v letech 1569–1570 doplňoval její další část domem, který v sousedství vlastnil a který tak musel ustoupit nové stavbě. Mohlo to být nadšením ze stavby samotné, která tímto rokem započala. Trvala, s ohledem na rozsah stavby a její změny, „pouhých“ pět let.

Dobové prameny představují stavebníka jako člověka vzdělaného, jemných mravů a především jako milovníka hudby. Traduje se, že v dokončeném paláci probíhala bohatá hudební produkce.

Proto bylo pochopitelné jeho odmítnutí měnit nebo dokonce demolovat vše, co bylo podle původního Palladiova projektu, počítajícího s jiným rozsahem parcely, započato.

Tato skutečnost se na stavbě projevila. Projektant byl nucen opustit symetrii celé dispozice a ve shodných rytmech přidal stavbě dvě travé vlevo od její osy. Je s podivem, že na nově získaném území takřka vyšly jejich shodné rozměrové moduly a harmonie uličního průčelí tím nebyla narušena. Pouze od původní středové osy tvoří ve výsledku rozměr fasády tři travé doprava a pět travé doleva tak, jak vykazuje retrospektivní půdorys Ottavia Bertottiho Scamozziho. Projektové práce s měnícími se rozlohou parcely a vztahem k okolním budovám musely být velmi náročné.

Jako mnohde jinde ve Vicenze nesplňovalo místo stavby tehdy potřebnou pravidelnou hranici. I přesto působí půdorys jako by vepsán do čtvercové sítě, i když tomu tak podle Ottaviovy kresby není. Odchylky od pravých úhlů jsou rozmělněny po celé dispozici.

Bylo by zajímavé srovnat tyto podklady se současným geodetickým zaměřením, které může všechny tyto korekce přesně postihnout. V realizovaném paláci jsou skoro ve všech jeho prostorách nepostřehnutelné.

Směrem od ulice se monumentální vstupní prostor parteru mírně rozšiřuje. Působí jako široký průjezd, ale ve skutečnosti plní úlohu reprezentativního vestibulu. Devět křížových hladkých kleneb bez žeber spočívá na čtyřech sloupech iónského řádu, které pomáhají nést velký rozpon prostoru hlavního sálu piana nobile. Zároveň vytvářejí tři pomyslné podélné „lodě“ ve směru vstupní osy. Toto řešení napomáhá pocitu symetrie stavby a v dvorní fasádě jej navíc umocňuje serliana, na takto řešený prostor přímo komponovaná.

Asymetrie dvora není nikterak skrývána. Jeho celá jedna stěna umožňuje vytvoření lodžie ve dvou podlažích s navýšením řádu sloupů přízemí a klasickou výší sloupů patra. Předsazené sloupoví iónského řádu ještě pokračuje od kouta dvora po uličním křídle a po dvou travé končí stěnou vstupní haly.

Za povšimnutí stojí zvláštní dispoziční poloha Palladiových palácových schodišť. V málo případech hrají roli obvyklého „výstavního prostoru“, demonstrujícího triumfální vstup do vyšších podlaží. V tomto paláci, stejně jako například v paláci Valmarana, dále v bazilice a především ve vilách plní pouze svoji roli komunikace a někdy jsou sotva k nalezení, protože jejich polohu dispozice dokonce ukrývá.

V případě Barbaran da Porto se schodiště též stěhuje mimo palácové centrum. Jeho dvě ramena jsou však široká a pohodlná, přístupná krytou přízemní lodžií přímo z vestibulu nebo i z dispozice levé, rozšířené části přízemí. Tomuto komfortu odpovídá i reprezentativní charakter sálů piana nobile. Na jejich výzdobu přizval stavebník umělce zvučných jmen. Palladiova oblíbeného malíře Zelottiho, Il Vicentina, štukatéra Lorenza Rubiniho a následně jeho syna Agostina.

V paláci sídlí organizace CISA – Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, tedy Mezinárodní centrum studia architektury Andrey Palladia.

V přízemí paláce se v návaznosti na vestibul otevírá velký obchod a knihovna, v hlavních sálech jsou pro veřejnost vystaveny rozměrné modely Palladiových staveb. Mají velká měřítka s podrobností zpracování detailů ve vynikajícím modelovém designu monochromatického přírodního materiálu.

Snad symbolicky sídlí tato organizace ve stavbě, která s sebou nesla mnohá omezení a změny. Palladio pro ně našel odvážná a sofistikovaná řešení, ve kterých dokázal skloubit nejrůznější definované prvky do jediného stavebního celku „nové“ doby.

## CENTRO INTERNAZIONALE DI STUDI DI ARCHITETTURA ANDREA PALLADIO

**Vědecká společnost byla založena ve Vicenze v roce 1958. O její existenci se zasloužily především veřejné orgány působící přímo ve městě nebo ve formátu správní oblasti.**

**Jejich úsilím vzniklo shromáždění předních historiků, architektů a především teoretiků architektury. Zrodilo se tak výzkumné středisko pro dějiny architektury nejen palladiánské, ale celého renesančního období. Zde se mohou setkávat a na společných projektech spolupracovat reprezentanti předních světových a národních organizací i samostatné tvůrčí a vědecké subjekty.**

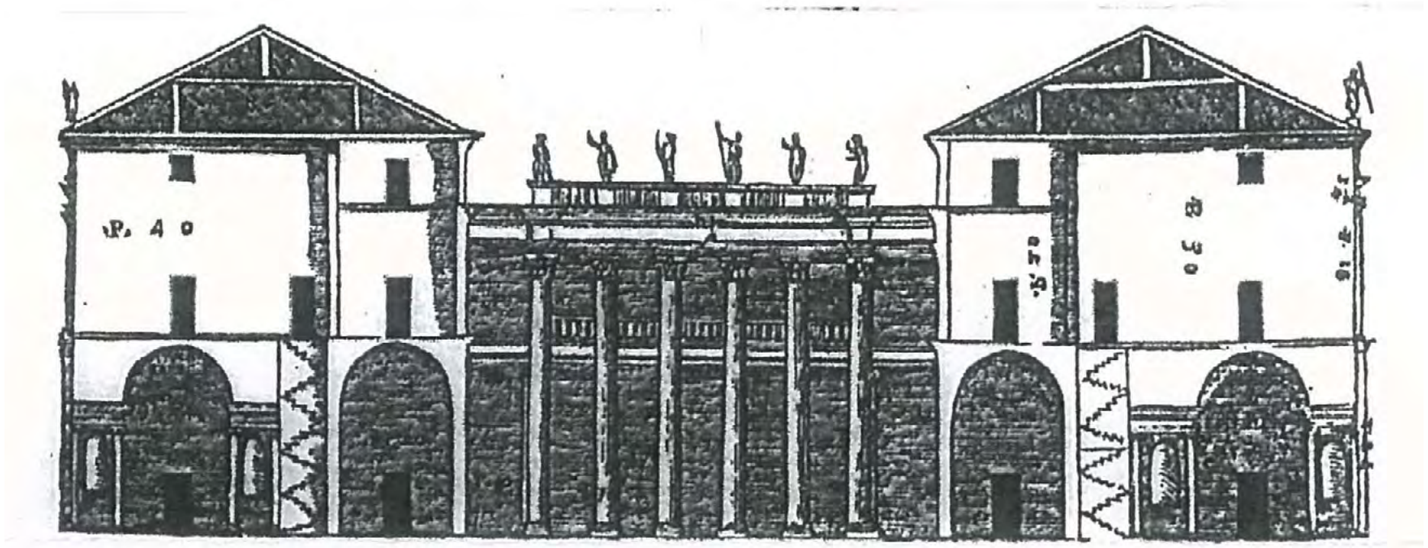
**Od roku 1958 do poslední uvedené statistiky v roce 2012 přijelo do Vicenzy více jak šest tisíc mladých architektů a historiků architektury ze čtyřiceti sedmi zemí, kteří se zúčastnili více jak stovky centrem pořádaných kurzů nebo seminářů. Výzkumné projekty vedly k vydání skoro dvou set knižních titulů a stovky výstav nejen ve Vicenze, ale ve více jak padesáti světových městech v celkem dvaceti šesti zemích.**

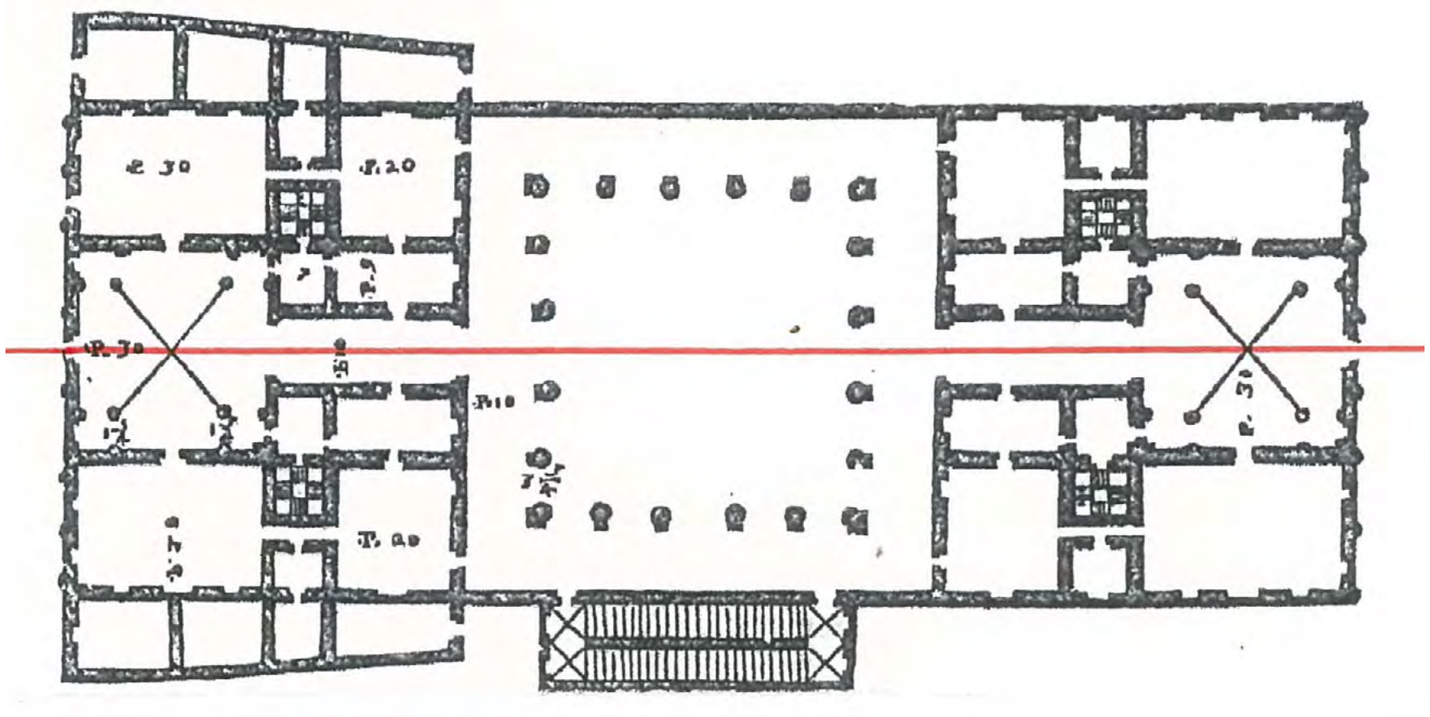
**Centrum se pod jménem Andrey Palladia věnuje i výzkumu a prezentaci výrazných děl současné architektury.**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VICENZA

**PALAZZO BARBARAN DA PORTO**

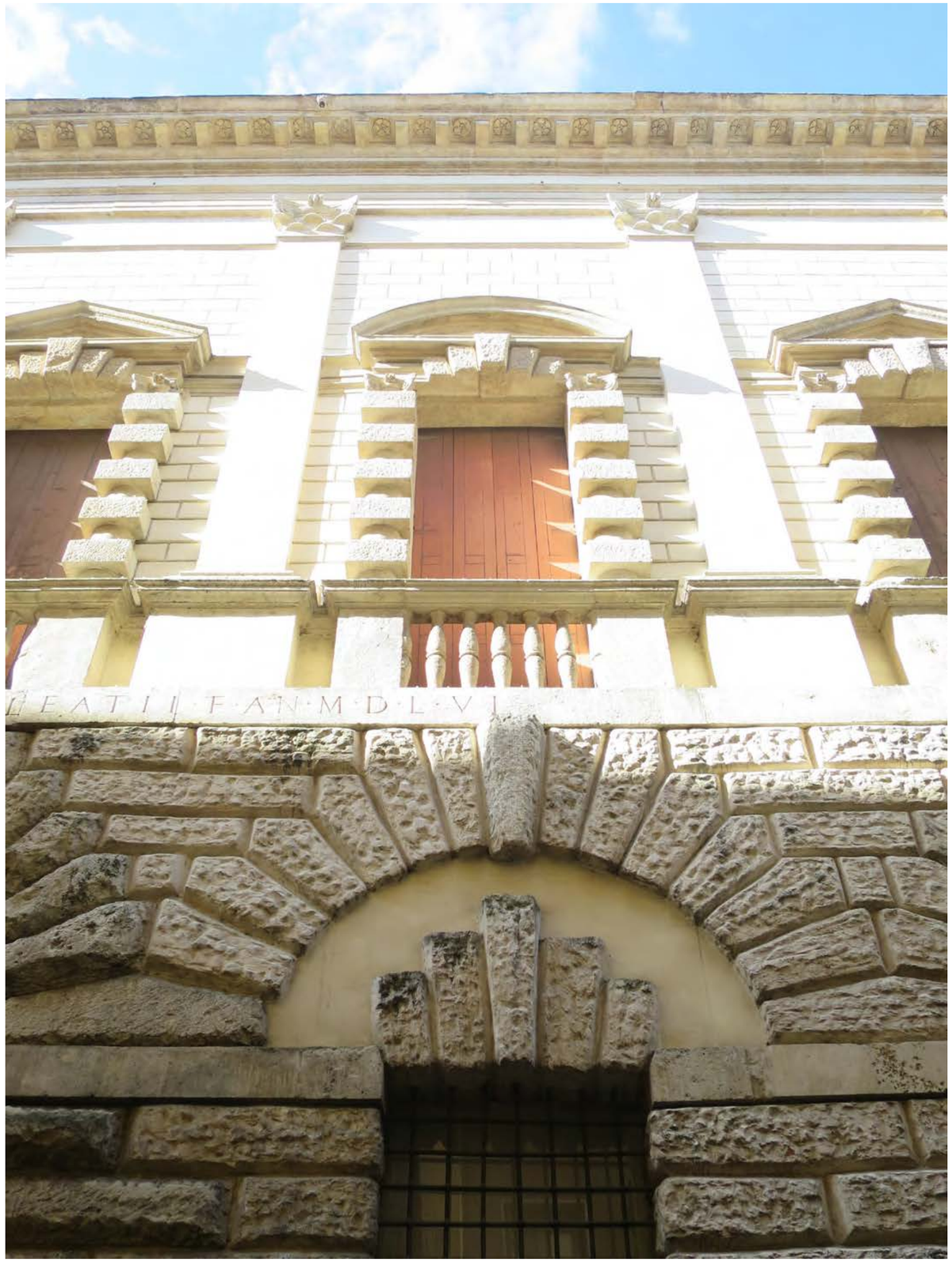




OBLAST: VENETO

MĚSTO: VICENZA

**PALAZZO BARBARAN DA PORTO**



OBLAST: VENETO

MĚSTO: VICENZA

**PALAZZO BARBARAN DA PORTO**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VICENZA

**PALAZZO BARBARAN DA PORTO**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VICENZA

**PALAZZO BARBARAN DA PORTO**

OBLAST: VENETO

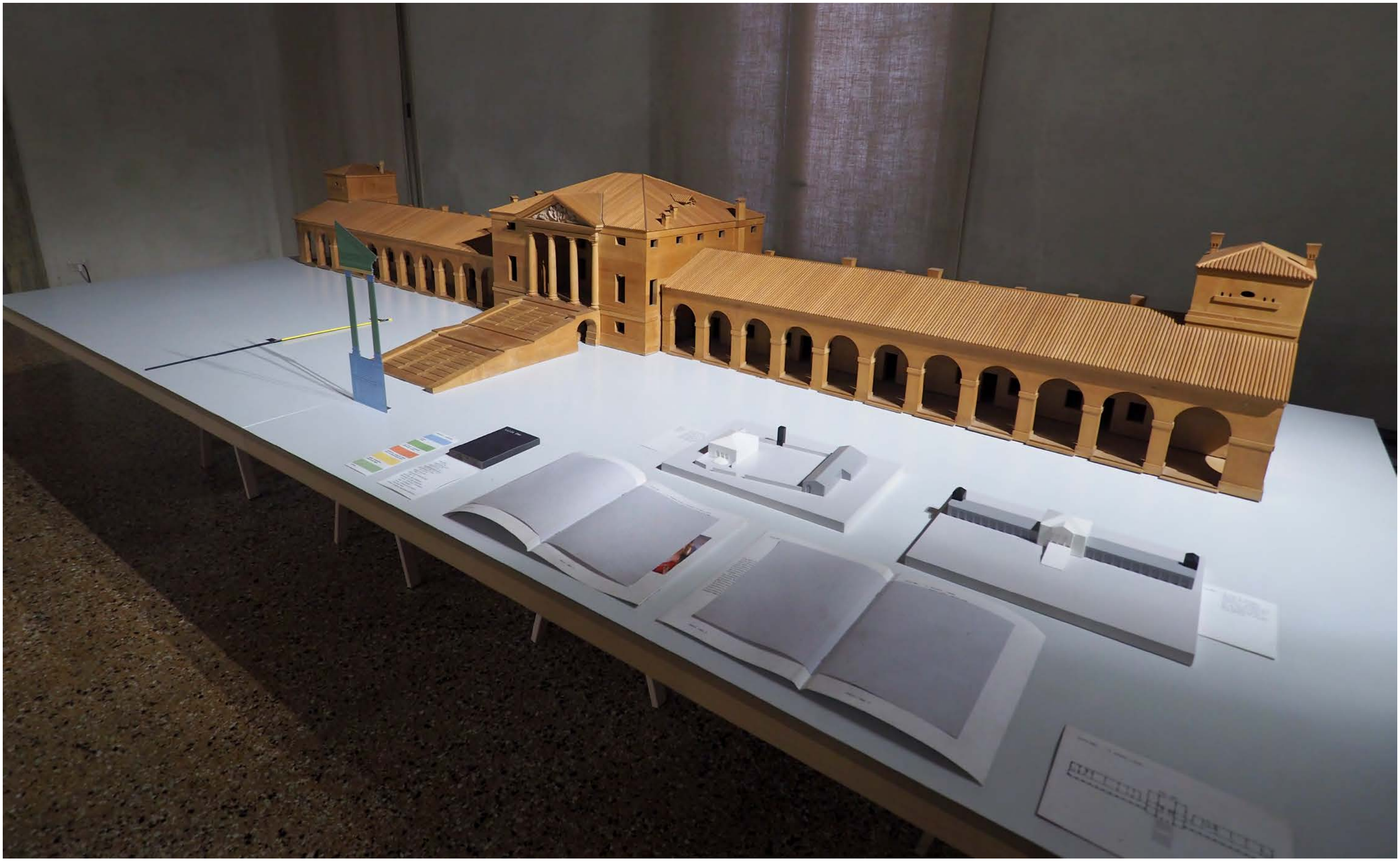
MĚSTO: VICENZA

**PALAZZO BARBARAN DA PORTO**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VICENZA

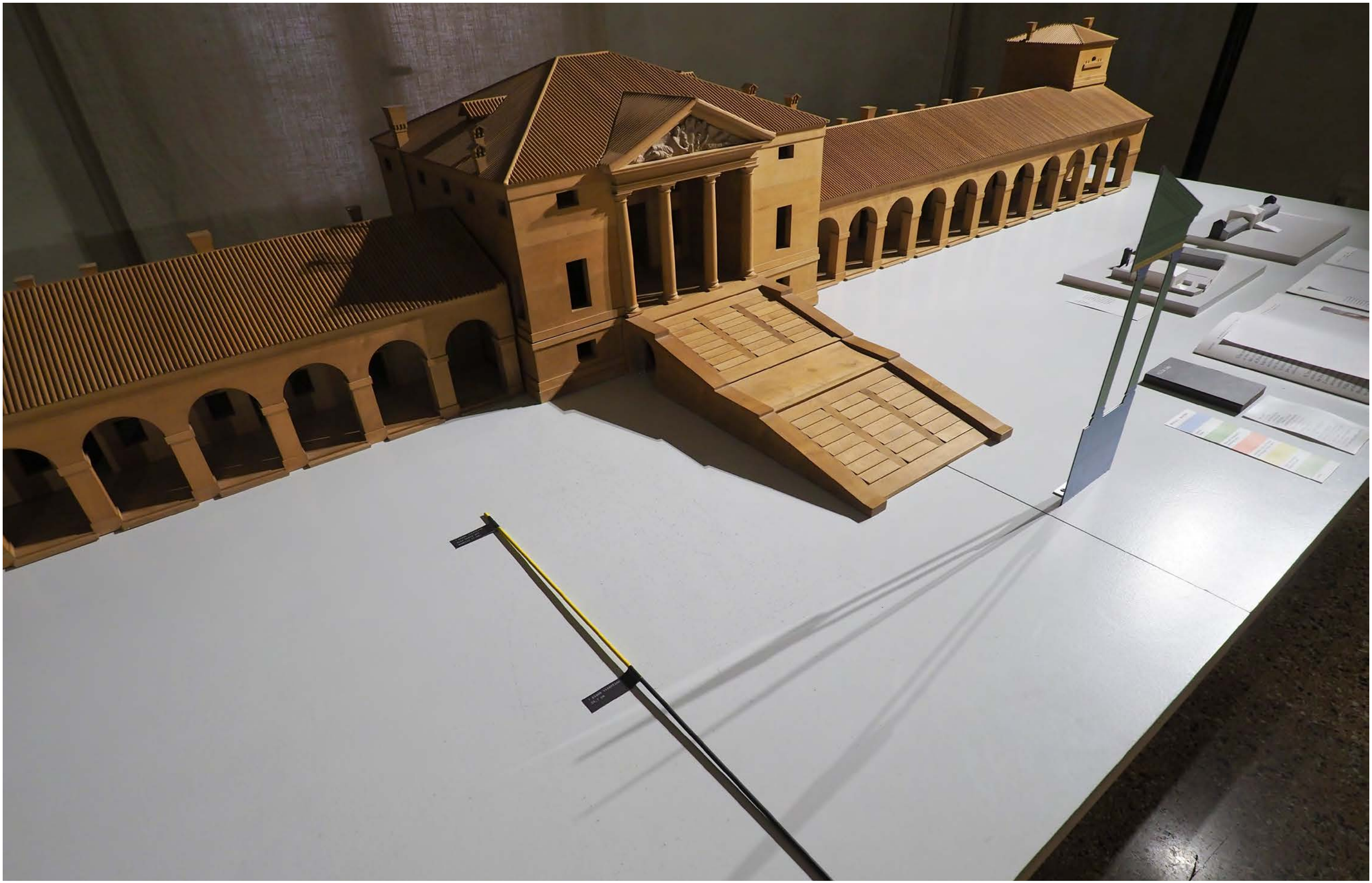
**PALAZZO BARBARAN DA PORTO**



OBLAST: VENETO

MĚSTO: VICENZA

**PALAZZO BARBARAN DA PORTO**



OBLAST: VENETO

MĚSTO: VICENZA

**PALAZZO BARBARAN DA PORTO**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VICENZA

**PALAZZO BARBARAN DA PORTO**

# TEATRO OLIMPICO

**1992 1993 1996 2016**

Vedle obliby vojenských ceremoniálů a směřování orientace města spíše za Alpy než na jih k Římu existovala ve Vicenze během její „palladiánské“ éry řada společenských aktivit. Filozofující společnosti zakládaly své „akademie“, které vznikaly a ve většině případů i brzo zanikaly.

Díky kontaktům architekta Andrey Palladia s městskou správou a především díky jeho schopnostem tomu bylo v případě jím založené akademie Olimpica jinak.

V době jeho již pokročilého věku a zároveň působení ve zmíněné akademii město usoudilo, že jeho hradby již ztratily smysl a že se město otevře. Jeho fortifikací však nebyly hradby samotné. Vázala se na ně řada dalších budov – kasáren, zbrojnic a „pevností“ jako obranných postů lineární fortifikace.

Jednu z nich blízko řeky a v sousedství již budovaného paláce Chiericati dostala či zakoupila tato akademie v roce 1579.

Nový majetek uchopila velkoryse. Z velkých hal vytvořila dva „odeony“ – ante odeon a vlastní odeon. Jejich stěny pokryla výmalba, oslavující především akademickou činnost.

Z dalších prostor včetně dostaveb vzniklo „experimentální“ akademické divadlo, které dodnes nese ve svém názvu samotnou akademii – Teatro Olimpico. Tento název se ve světovém divadelnictví stal doslovným pojmem díky tehdejšímu rozhodnutí městské rady „divadlo“ oficiálně povolit.

Palladiovu projektu předcházelo studium divadel antického období, především z opisů známých pojednání o architektuře. Projektant postupně disponoval mnoha „čerstvými“ informacemi.

Úzce spolupracoval s jedním ze svých investorů, Danielem Barbaro. Pro něj a pro jeho bratra projektoval v lokalitě Maser nejen vilu, ale i kostel  Tempietto Barbaro, který je skutečnou poslední Palladiovou realizovanou stavbou. Danielo překládal Vitruviovy knihy o architektuře z latiny do tehdy aktuální formy italštiny a Palladio jako architekt vytvářel k tomuto překladu řadu ilustrací.

Skutečný vzor však také nebyl daleko. Za blízkým řečištěm Bacchiglione – jednoho ze dvou toků spojujících se právě u Vicenzy – zůstala ruina antického divadla, které se dodnes dochovalo na zobrazeních. Toto divadlo, přímo ve Vicenze, projektant též podrobně prostudoval.

Palladio přistoupil k divadelní scéně „v antickém duchu“. Vytvořil klasickou „skéné“, stěnu se třemi portály pro potřeby antické symboliky. Před touto stěnou věnoval prostor „předjevišti“, jak je dodnes nazýván a jak se vygeneroval dalším stavebním vývojem celku.

Stěna je bohatě architektonicky členěná. Nese bohatou figurální výzdobu, zobrazující osobnosti města mezi antickými hrdiny.

*V této souvislosti bylo připomenuto, že ve volnomyšlenkářské a částečně i evangelické Vicenze vítězil svým kultem především Herakles – Hercules. Jeho spojování s Ježíšem Kristem bylo i v době renesanční osvěty velmi odvážné, ale zdůvodnitelné. Oba měli božský původ – Bůh otec a Zeus. Oba měli pozemskou matku – Pannu Marii a pozemskou ženu Alkménu. Oba konali nadlidské skutky, oba byli vzati do prostředí nesmrtelnosti – na nebesa a na Olymp mezi bohy.*

K tomuto scénickému prostoru bylo Palladiem navrženo hlediště. Je polovinou eliptické křivky s poměrně malým rozdílem délky hlavní a vedlejší osy. Je pouze stupňovité, bez profilace na sezení. Půdorysný segment protíná pět obslužných, poměrně strmých schodišť. Nad poslední řadou se vztyčuje segmentové sloupořadí s figurálními plastikami. Strop nad hledištěm je plochý, s iluzivní malbou mraků na nebi. Ve dvacátých letech minulého století pod něj byla zavěšena plachta po vzoru antických „arén“ a byla opět sundána.

Řeckou „skéné“ – stěnou se zmíněnými portály a projektem hlediště Palladiova účast na tomto projektu končí. I některé z těchto částí byly dokončovány po jeho smrti v roce 1580, která nastala po roce výstavby.

Práce však pokračují dál. S Palladiem již tehdy spolupracující Vincenzo Scamozzi dostává příležitost divadlo dokončit. Antické symbolice tří portálů dodává iluzi „skutečného“ prostoru za nimi. Vše bylo cílené, měly sloužit jako scénografie pro Sofoklovu tragédii Oidipus Rex. V architektonickém tvarosloví tehdejší doby měly navodit atmosféru dávných Théb.

Jedná se o zcela výjimečnou situaci pojetí divadelní scény. Hraje se před „skéné“, pod níž se dle zvyku nachází místo pro „orchestru“.

Herci v tomto případě však mohou působit i za touto stěnou, v iluzivním prostředí kulis, které je jimi takto nově zhodnoceno. Při tom stále chybí portál a opona dělící hlediště od jeviště, ve kterém stěna „skéné“ již trochu připomíná jeho scénografickou součást.

Iluze „thébských“ ulic je dokonalým „perspektivním“ dílem. Na pár metrech, které jsou k dispozici, vládnou velkorysé prospekty.

Jejich délky je docíleno klamem. Šíře ulic se směrem od hlediště sbíhají, jejich terén stoupá a průčelí front domů se do prostoru snižují. Tak je tomu u všech pěti os a jejich důmyslná orientace přináší každému místu v hledišti v nejhorším případě alespoň jednu plnohodnotnou možnost takovým prostorem prozírat do nikoliv nekonečna, ale velké fiktivní dálky. Středový prospekt, zvaný Via Regia, poněkud expandoval z objemu stavby a jeho „závěr“ se v podobě brány skrývá v malé cihelné apsidě, zasahující do plochy dvora bývalé pevnosti.

Problém tvořilo měřítko člověka v těchto „zmenšujících se“ ulicích. Traduje se, že ve „vzdálených partiích“ byly do kostýmů oblečeny děti, svým malým vzrůstem odpovídající měřítkům divadelní dekorace. Jejich úlohu v popředí u „skéné“ přebrali skuteční herci.

Dekorace jsou dřevěné se štukovými detaily. Dřevěná je i celá konstrukce, která tyto fikce vynáší nad terén. Okna „domů“ rozsvěcela a jejich fasády osvětlovala řada olejových lamp, jejichž živý oheň byl hrozivým požárním nebezpečím.

*Jedna z paní uvaděček, jejíž sestra má za manžela Čecha, předvedla plná sympatií k naší návštěvě „perspektivní představení“. Zcela stačilo, když chodila thébskými ulicemi. Pokud se vzdalovala, rostla naopak v „obra“, a když přišla blíže, odpovídalo její měřítko důvěryhodným dřevěným kulisám.*

Některé prameny tvrdí, že se Palladiovy plány ani skici tohoto řešení nedochovaly. Lze však připustit, že nikdy u tohoto autora nevznikly.

Andrea Palladio, jak o něm hovoří celá řada jeho realizací, cestou fikce svoji tvorbu nesměřoval. Malířská výzdoba jeho vil jím oblíbeným malířem Zelottim téměř ortogonálně zobrazuje pokračování jeho architektury z exteriéru do vnitřních prostor. Pouze figury v ní tvoří prostorovou iluzi.

Je známo, že těžce nesl iluzivní kreace Veroneseho ve vile Barbaro, kterého do vily pozval Marcantonio, jeden ze dvou bratří stavebníků. Všechny ty pootevřené dveře „do nosných pilířů“ s naslouchající služkou či neexistující galerie pod klenbou s postavami obyvatel i hostů příbytku.

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VICENZA

**TEATRO OLIMPICO**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VICENZA

**TEATRO OLIMPICO**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VICENZA

**TEATRO OLIMPICO**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VICENZA

**TEATRO OLIMPICO**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VICENZA

**TEATRO OLIMPICO**

OBLAST: VENETO

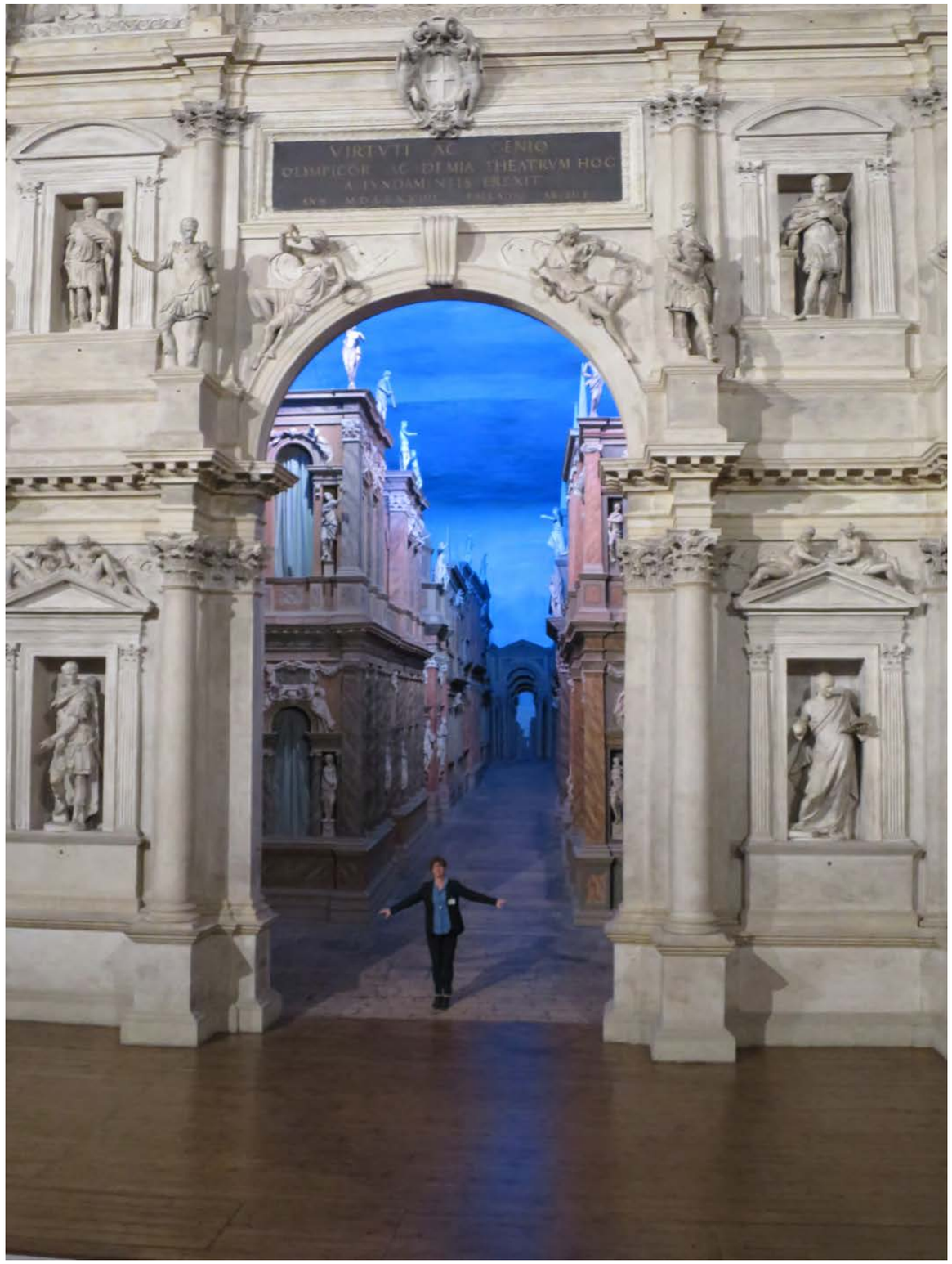
MĚSTO: VICENZA

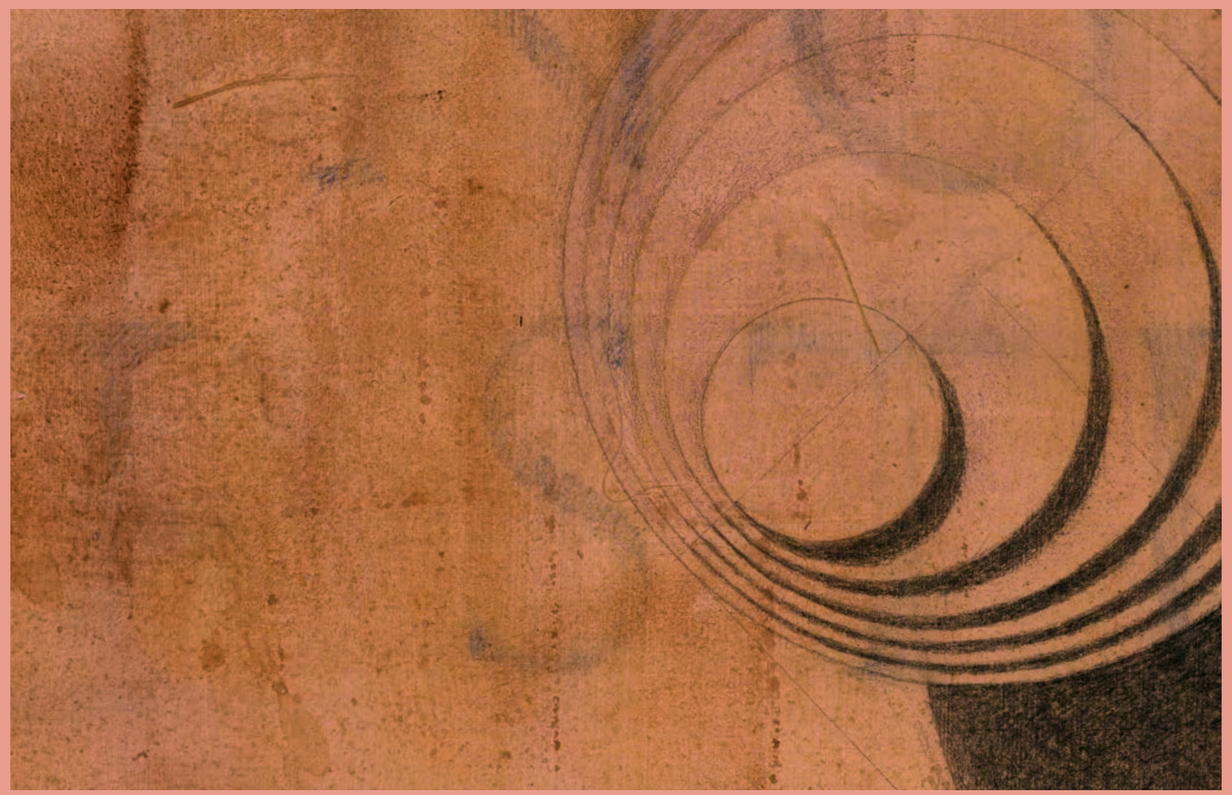
**TEATRO OLIMPICO**

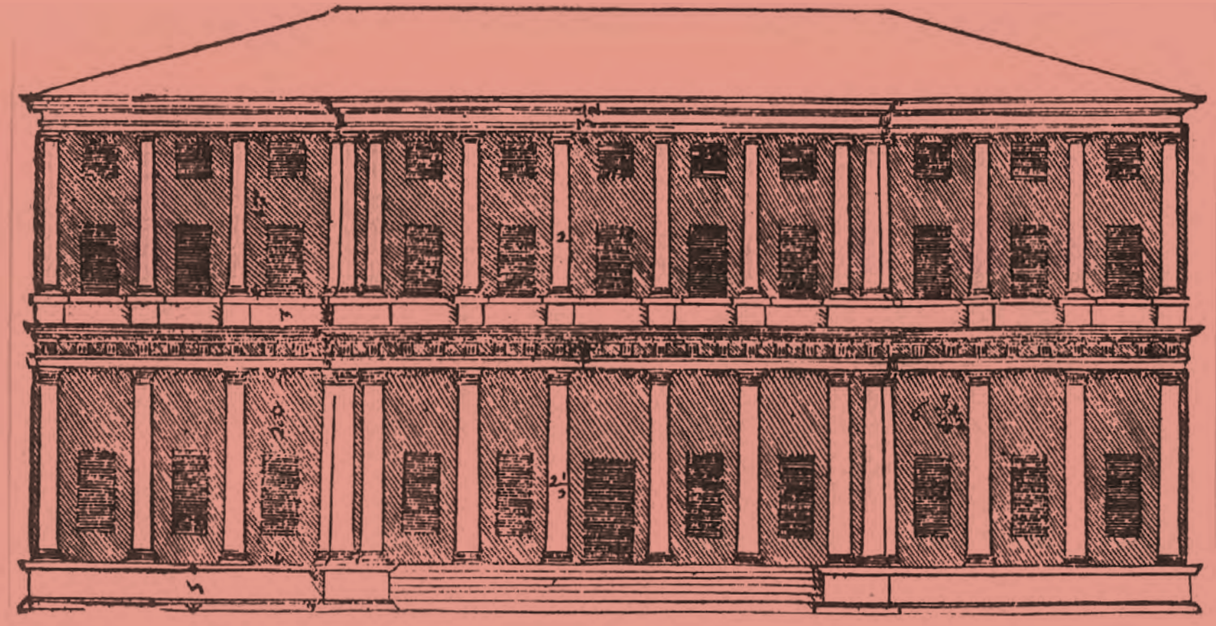
OBLAST: VENETO

MĚSTO: VICENZA

**TEATRO OLIMPICO**







# PALAZZO CHIERICATI

**1992 1993 1996 2016**

Kvádr ušlechtilých proporcí. Naplněné nebo sloupovím vymezené hmoty. Vládnoucí horizontála.

Takto by mohl působit další Palladiův palác, impozantní velikostí své čelní fasády a poměrně malé dispoziční hloubky.

Jeho stavba měla ještě mnohem větší ambice. Stojí na východním okraji města u soutoku řeky Retrone a Bacchiglione. Tato situace dala místu svůj název Piazza dell Isola – Ostrovní náměstí. Poloha paláce je dodnes dominantní pro stále prázdný prostor, na jehož severní straně lze vstoupit do Palladiovy akademie Olimpica.

Po vzoru antických náměstí – fór – měl být dále „architektonizován“ jako triumfální vstup od řeky, na které měl být vybudován přístav. Pro jeho stavební vymezení se počítalo s vybudováním průchozích kolonád, volně navazujících na charakter otevřených přízemních lodžií paláce.

Tomu všemu měl palác důstojně dominovat, i dalekému krajinnému prospektu, který dnes bohužel cloní novodobá zástavba, oddělující tok řeky do pozadí.

Přízemní lodžie jeho budovy měly sloužit veřejnému prostoru jako místo oslav, městských obřadů či vítání vzácných hostů města i diecéze.

Tehdejší aktuální situace v době projektových prací a průběhu stavby byla mnohem prozaičtější. Území trpělo záplavovou zónou a pod okny a otevřenými lodžiemi v pravidelných intervalech probíhal dobytčí trh. Zvířata byla kromě pěších cest přivážena po lodích tak, jak se v budoucnu předpokládalo u VIP návštěvníků města.

S myšlenkou naplnit uvedené urbanistické ambice, ale i vzhledem k aktuálnímu stavu území Palladio po vzoru antických chrámů poměrně výrazně zvyšuje úroveň přízemí stavby. Lodžie křídel nechává na soklu a střed celé dispozice uvádí monumentálním schodištěm v celé jeho šíři. Jeho krajní pylony jej vymezují a kopírují výšku podlaží.

Po výstupu na schodiště do úrovně přízemí lze vnímat podélnou osu, podélně jednostranně zcela otevřenou do prostoru. K jádru budovy se naopak zcela uzavírá a lze jí projít pouhým jediným portálem ve středu pomyslného portiku.

Za touto stěnou vede další osa, s hlavní fasádou rovnoběžná. Symetricky na sebe váže tři místnosti stejné hloubky, jejichž proporcionalitu definují vzájemně harmonické vztahy. V místnostech pod oběma křídly se jejich hloubka ve směru od hlavního průčelí váže v poměru dvou jednotek k jejich délce tří jednotek rovnoběžné s fasádou. U hlavní střední místnosti se tento poměr převádí do jedné jednotky hloubky oproti třem jednotkám délky. Jedna jednotka střední místnosti se rovná hodnotě dvou jednotek místností pod křídly.

V takovéto skladbě plně funguje princip „pořádající trasy“, kterou určuje rovnoběžnost úhlopříček jednotlivými prostory – postranních lodžií i lodžií portiku. To samé platí o úhlopříčce vedené polovinou střední místnosti, úhlopříčce levé lodžie pod křídlem a levé poloviny střední místnosti, o úhlopříčce levé poloviny lodžie portiku a pravé poloviny střední místnosti. S těmito úhlopříčkami je rovnoběžná i diagonála, vedená plochou otevřeného portiku ze dvora. Sloučením některých obrazců půdorysu vznikají obdélníky, blížící se „zlatým“ poměrům.

Za úžasnou dispoziční hru lze považovat v případě paláce Chiericati řešení schodišť do patra. Vstupuje se portikem hlavní fasády, prochází napříč centrální místností až na úroveň dvorního portiku, z jehož úrovně stoupají dvě dvouramenná schodiště. Úroveň dvora se opět snižuje. Dvorní vstup do budovy tím získává opět triumfální charakter, daný dvěma sloupy s předsazeným schodištěm, opakujícím v menším měřítku schody hlavní fasády. Zmenšení je proporcionální jak v menším počtu stupňů, tak i v jejich délce. Z interiéru jsou přístupná ještě dvě „utajená“ točitá obslužná schodiště, vedoucí k ložnicím v patře.

Všechna průčelí reprezentují toto dispoziční uspořádání bez jakýchkoliv korektur. Vedle Palladiova mistrovství umístit velkorysou stavbu do limitovaného prostředí městské zástavby se zde prokázala schopnost zcela svobodné architektonické tvorby „na zelené louce“ se stoupajícím terénem, skvěle dispozičně zvládnutým.

V této době a v této stavbě tvůrce dosáhl tehdejší „modernity“. Celek a jeho hmoty nejsou závislé na přebírání prvků, které u něj nelze nazvat eklekticismem. Tento palác však přináší něco nového, již čistě palladiánského. Stal se inspirací architektury vznikající o staletí později především v místech, vzdálených tisíce kilometrů na východ i západ.

Tuto zakázku s tak skvostným výsledkem zadal Palladiovi hrabě Girolamo Chiericati. Situace byla obdobná jako u Alvise Valmarana. Oba byli Palladiovými podporovateli při získání „městské“ oficiální objednávky na baziliku. Girolamo byl též dozorem na jejím staveništi, otevřeném slavnostně v roce 1549.

Girolamo byl vlastníkem pozemků ve zmiňovaném území a jeho další části od města ještě získal.

I zde měla stavba řadu předchozích projektových variant, než dospěla do své výsledné formy. Staveniště paláce se otevřelo v roce 1551 a tehdejší stavební výroba plní zakázku celých šest let. Stavební proces se po této době přerušuje z důvodu Girolamovy smrti.

Jeho syn Fasolo se do stavebních prací nepouští a omezuje se na výzdobu dokončených interiérů. Palác zůstává více jak jedno století nedokončený. Jen díky tomu, že jej Palladio uvedl ve svých čtyřech knihách, byl podle těchto dokumentací dokončen dalšími potomky rodiny kolem roku 1680, sto let po smrti autora projektu.

V první polovině devatenáctého století hotovou stavbu kupuje od rodiny město Vicenza pro galerijní účely, setrvávající v této stavbě do dnešních dnů.

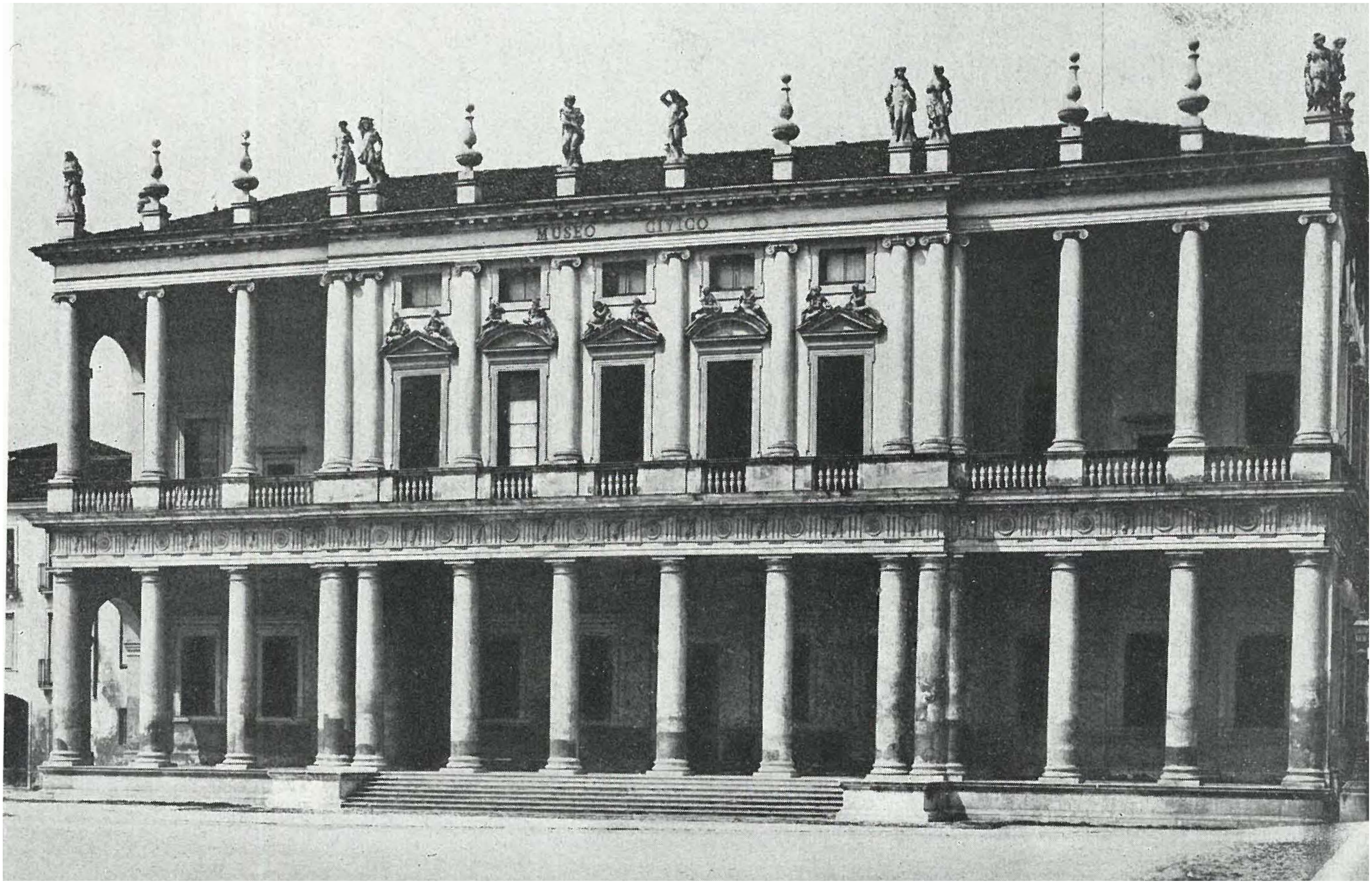
**Podobný záměr vymezit triumfální městský prostor byl splněn později a v jiných měřítkách než ve Vicenze před palácem Chiericati. Bylo to v polovině sedmnáctého století v Římě, nikoliv před palácem, ale chrámem.**

**Jeho autorem byl Gian Lorenzo Bernini v případě náměstí svatého Petra. Ten sice se svým projektem nedošel až k řece, ale jeho následovník Carlo Fontana se o to pokusil. Taktéž „neprorazil“ římskou sociální čtvrť Spina a zůstalo u pouhého návrhu vytvoření velkorysého prospektu od svatopetrského chrámu až k Tibeře. Všechny diskuze skončily v autoritářském období Itálie první poloviny dvacátého století, kdy se kriticky diskutované řešení zrealizovalo.**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VICENZA

**PALAZZO CHIERICATI**



OBLAST: VENETO

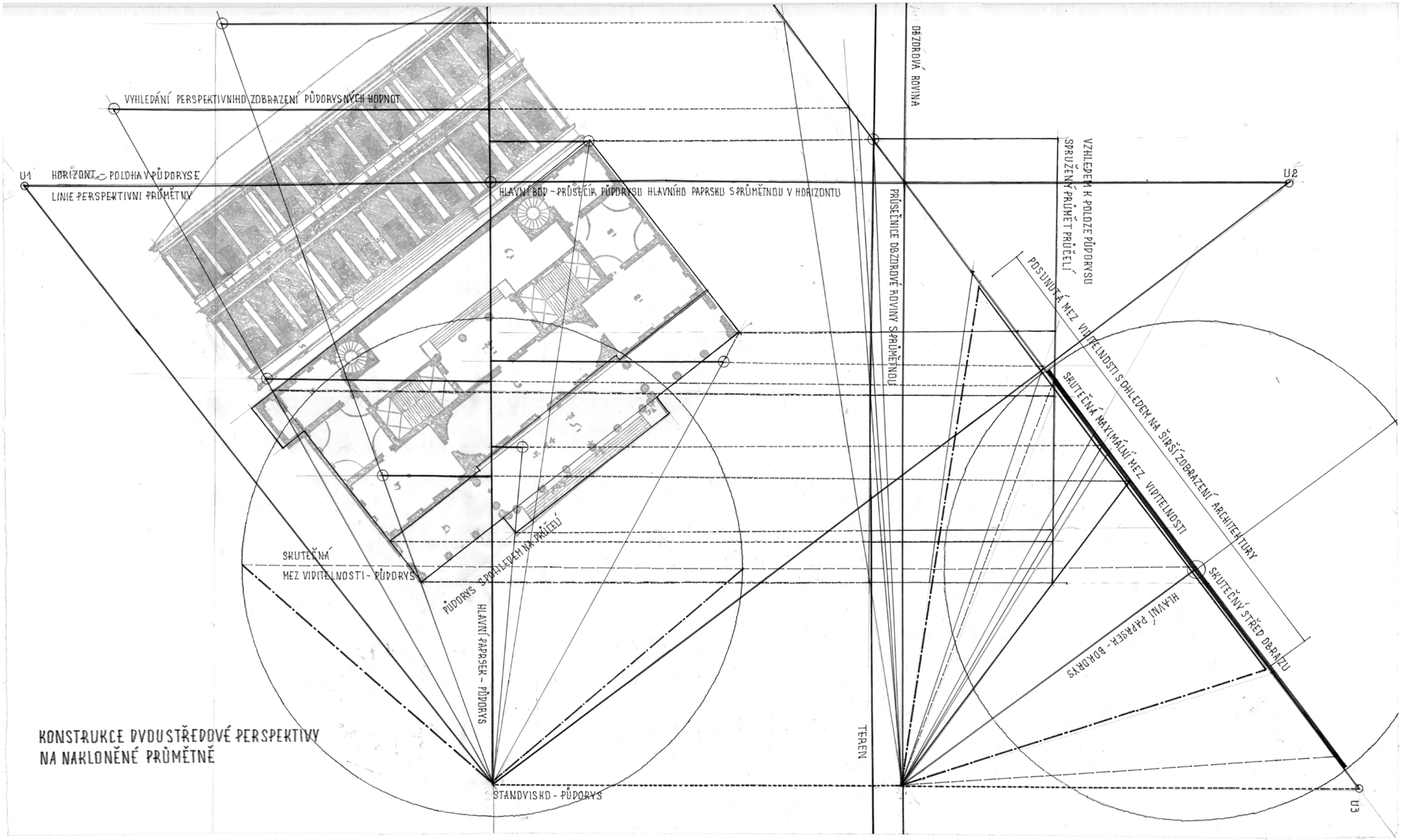
MĚSTO: VICENZA

**PALAZZO CHIERICATI**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VICENZA

**PALAZZO CHIERICATI**

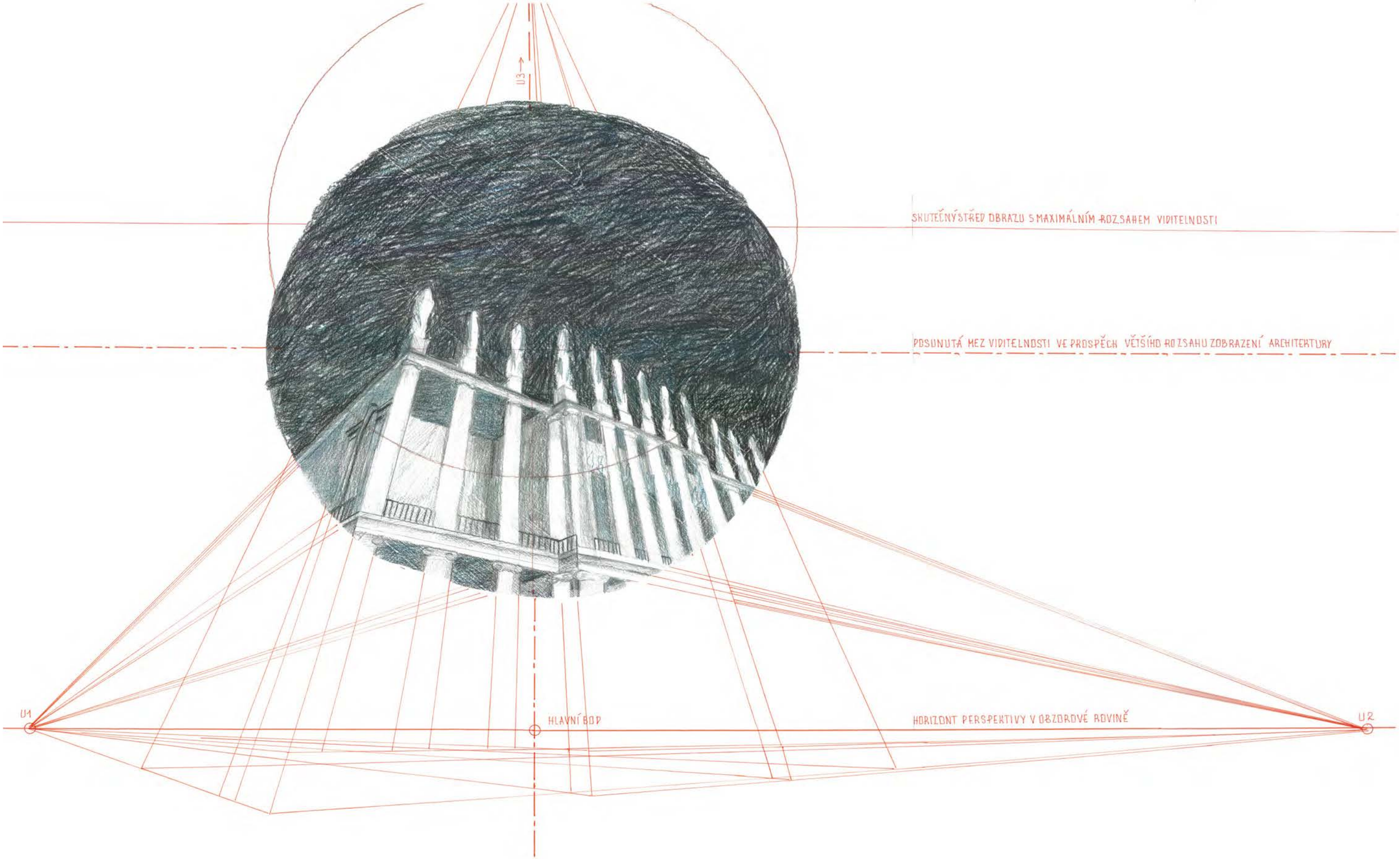



KONSTRUKCE DVOUSTŘEDOVÉ PERSPEKTIVY
NA NAKLONĚNÉ PRŮMĚTNĚ

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VICENZA

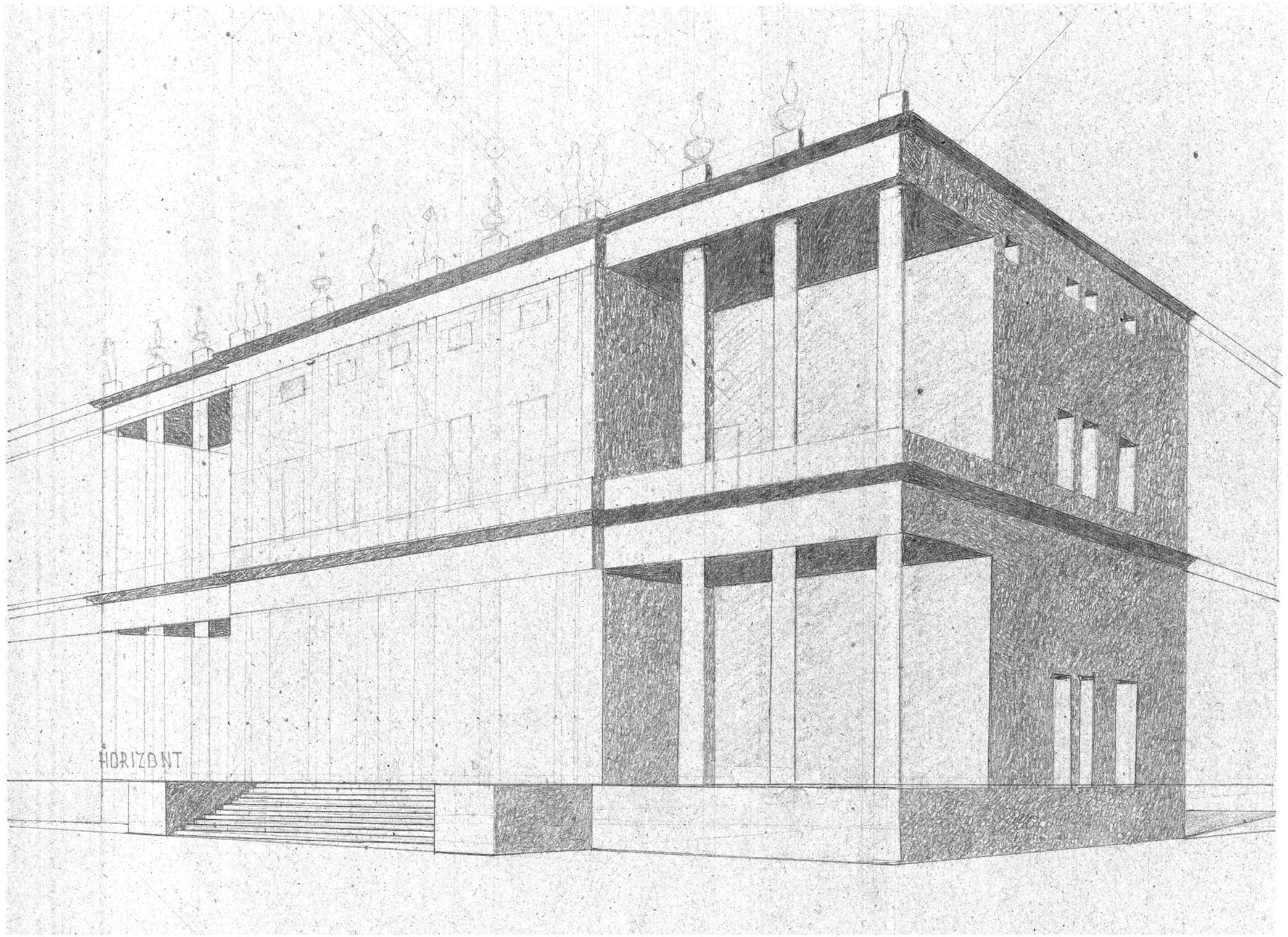
**PALAZZO CHIERICATI**



OBLAST: VENETO

MĚSTO: VICENZA

**PALAZZO CHIERICATI**



# PALAZZO PORTO BREGANZE

**1992 1993 1996 2016**

Monumentální torzo v podobě pouhých dvou travé této započaté stavby pozdvihuje náměstí Castello na vyhledávaný cíl erudovaných návštěvníků města. Jeho prostor většinou vymezuje jinak poměrně drobná zástavba.

O to působivější je pouhý důkaz záměru vnést do této západní výspy Vicenzy poblíž jejích bývalých hradeb a brány nová měřítka. Ambicí byla kvalita architektury i její nadstandardní objemy, které začaly ovládat celé město. Řada jeho paláců vznikala na objednávku předních městských rodů a další byly motivovány i vzájemnými sňatky mezi těmito rodinami.

Hrabě Iseppo – Giuseppe da Porto je znám z Veroneseho portrétu se svým prvorozeným synem Adrianem, jedním ze sedmi dětí, které se narodily jeho choti Livii Thiene. Právě on – Adrian byl z rodiny prvním objednavatelem rezidenční palácové stavby, nazývané jeho jménem a palác Thiene je též jedním z rodových sídel Vicenzy.

Proto je palác Porto Breganze již druhou zakázkou, kterou Andrea Palladio přijímá od této rodiny. Tentokrát je objednavatelem Alessandro Porto, který se na architekta obrací v roce 1571, rok po vydání jeho Čtyř knih o architektuře. Projekt je tedy mladšího data než vydání knihy, což vedlo k pochybám o Palladiově autorství. Provázanost mezi rodinami dokládá i sňatek sestry tohoto stavebníka Isabelly Porto s Francescem Thiene...

Nová, u předního architekta objednaná stavba měla nahradit jejich již starý dům z patnáctého století. Vlivem všech událostí se však dochoval dodnes. Prvá dvě travé novostavby vyrostla za jediný rok po objednávce. V této fázi se však vše zastavilo a dodnes důvody známy nejsou. Ví se jen, že pokračovatelem měl být opět Vincenzo Scamozzi.

Rekognoskaci původního záměru stavby včetné všech jejích částí, směřujících kolmo od uliční fronty, provedl teprve v roce 1776 Ottavio Bertotti Scamozzi, vítěz „konkurzu“ o Scamozziho nadaci. Pod názvem Casa Porto prozkoumával celé staveniště a hledal možné základy zřejmě velkorysé dispozice.

Ve svém hledání byl úspěšný, protože některé její části byly dokonce rozestavěny. Zjistil záměr velkého nádvoří, opět širokého průjezdu – vestibulu, podobného s řešením v Palazzo Barbaran da Porto. Opět čtyři nosné sloupy, opět zřejmě v piano nobile nad tímto prostorem hlavní sál. Sloupy a jejich klenby by podpořily jeho velké rozpony. Vše mělo končit velkou půlkruhovou exedrou a za ní řadou dalších místností včetně schodišť do patra.

Ottaviův rekognoskační plán přízemí nedokončené stavby odpovídá i na otazku, proč jsou dokončena právě dvě travé, tedy v sudém počtu. Půdorys to zcela jasně vysvětluje.

V pohledu levá boční fasáda postaveného torza měla být pravou stěnou vstupní haly, která by zabírala půdorysnou šířku tří travé. To odpovídá opět třem lodím již zmíněného realizovaného paláce. Znamená to tedy, že současná brána do dvora, přizpůsobená tvarosloví „novostavby“, je pouhým provizoriem, které by v případě dokončení realizace muselo být strženo a místo něj postaveno ještě jedno travé. Pak by teprve nastala osa celé dispozice – střední loď vestibulu, končící serlianou ve dvorní fasádě. Tato střední loď by měla svůj portál v uličním průčelí v dnes stále stojícím domě, který by musel ustoupit.

Ona dvě realizovaná travé budovy jsou tedy jedním ze tří tektonických celků. Jeho ukončení v přízemí je finální, v patře zřejmě pouze zaplentované, protože hlavní sál by zabíral nejméně pět travé.

Travé přízemí v počtu dva – tři – dva jsou realizována jako poslední v uvedené posloupnosti z levé strany.

Na torzu záměru lze vnímat navrhované a dále nerealizované řešení. Jednak by ve své úplnosti zcela ovládlo svůj městský prostor a vzájemně by se respektovalo s dalším „spřízněným“ palácem náměstí.

Vysoký řád sloupů se ve svém „dolním“ počátku vyzdvihl snad nejvýše ze všech dosavadních palácových staveb. Nad kyklopskými sokly se zdvihají vysoké kvádry, na nichž teprve spočívají profilované patky sloupů. Výška těchto kvádrů naprosto postačuje vysokému řádu oken přízemí, která vyplňují zbývající plochu fasády. Mezi dříky sloupů v patře se opakuje vysoký řád oken s předsazenými balkonovými deskami a stavebně pojatým zábradlím. Okna mají suprafenestry ve tvaru nízkých tympanonů. To vše připomíná motivy z kapitánské lodžie.

Dříky sloupů sahají až k měřítkem odpovídajícím korintským hlavicím pod „zdánlivým“ překladem – entablaturou. V prostorech mezi nimi „visí“ reliéfní girlandy, „zavěšené“ přímo z hlavic. Tento prvek si Palladio zřejmě v pozdním tvůrčím období oblíbil. Zcela prostorově jej použil na své poslední realizaci – v Tempietto Barbaro v lokalitě Maser.

**FRANCESCO CARATTI**

**1620–1677**

**italský architekt, od čtyřicátých let sedmnáctého století působící v Čechách**

**Ve svém vrcholném tvůrčím období vytvořil projekt jedné z největších pražských staveb – Černínského paláce.**

**Palladiánské architektuře, kterou zřejmě podrobně studoval, propůjčil měřítka, která dalece přesahují své italské inspirace.**

OBLAST: VENETO

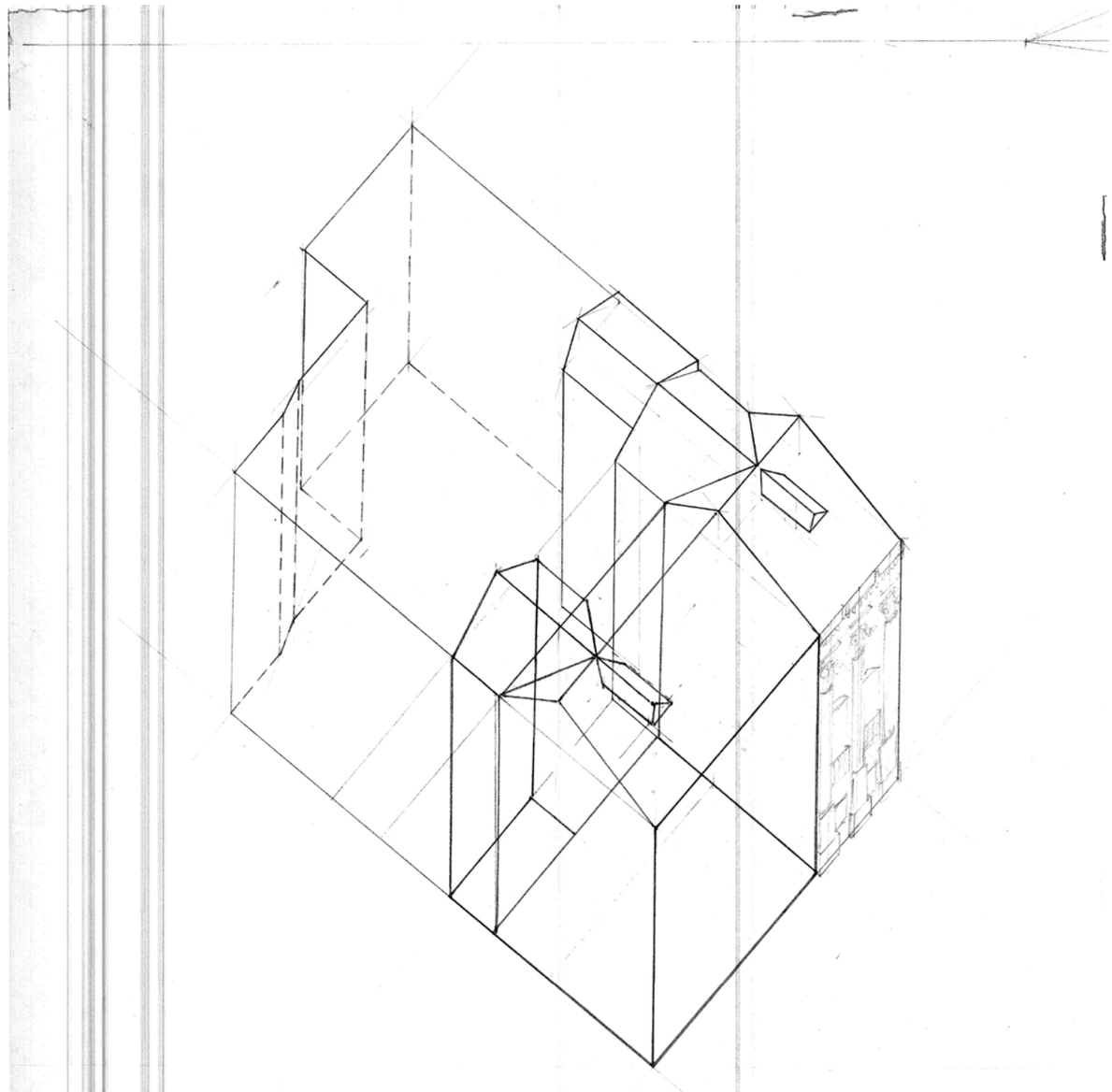
MĚSTO: VICENZA

**PALAZZO PORTO BREGANZE**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VICENZA

**PALAZZO PORTO BREGANZE**



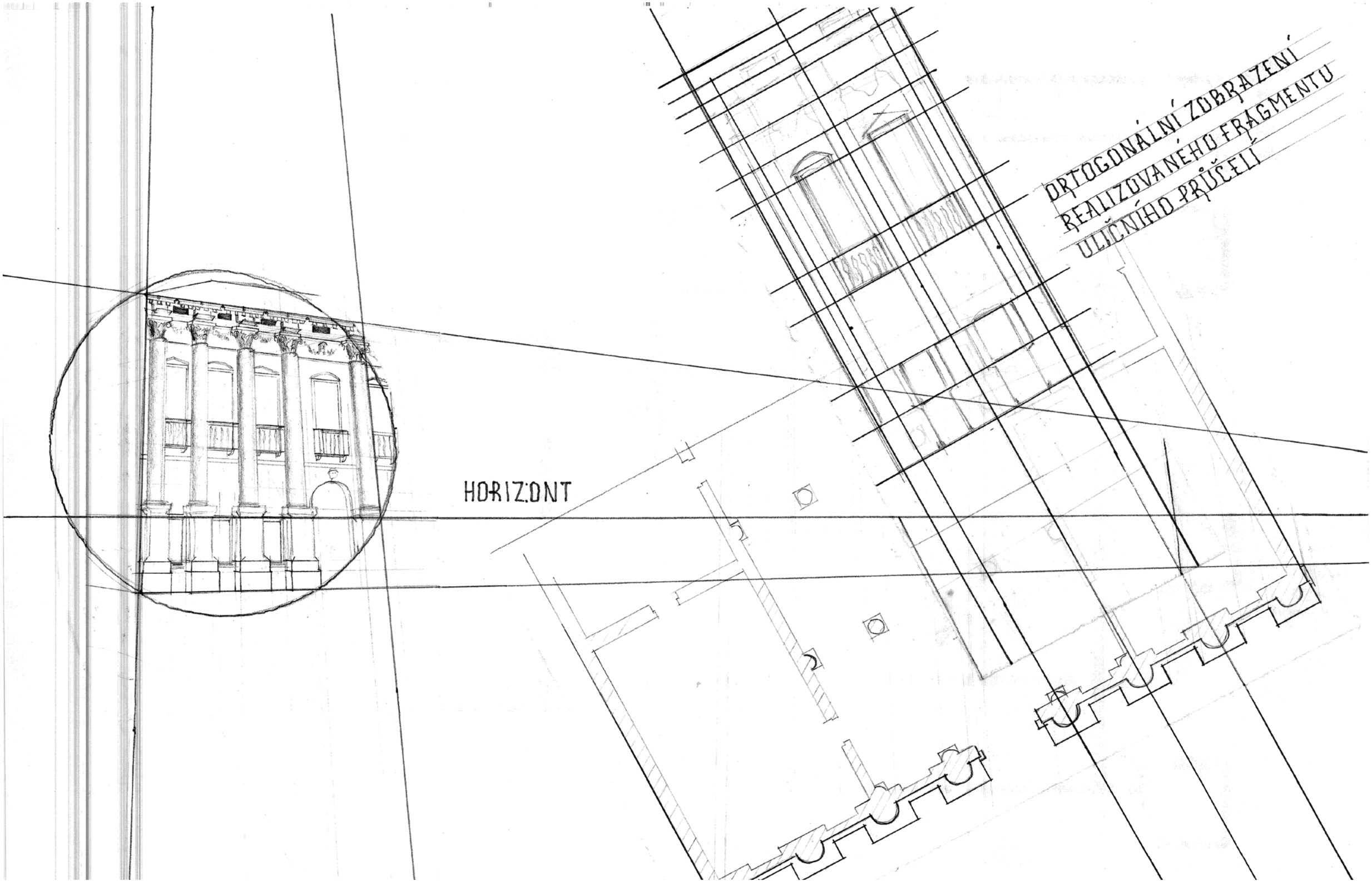
NEREALIZOVANÁ ČÁST
PŮVODNÍHO ROZSAHU PROJEKTU

ZOBRAZENO
V KAVALÍRNÍM PRŮMĚTU

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VICENZA

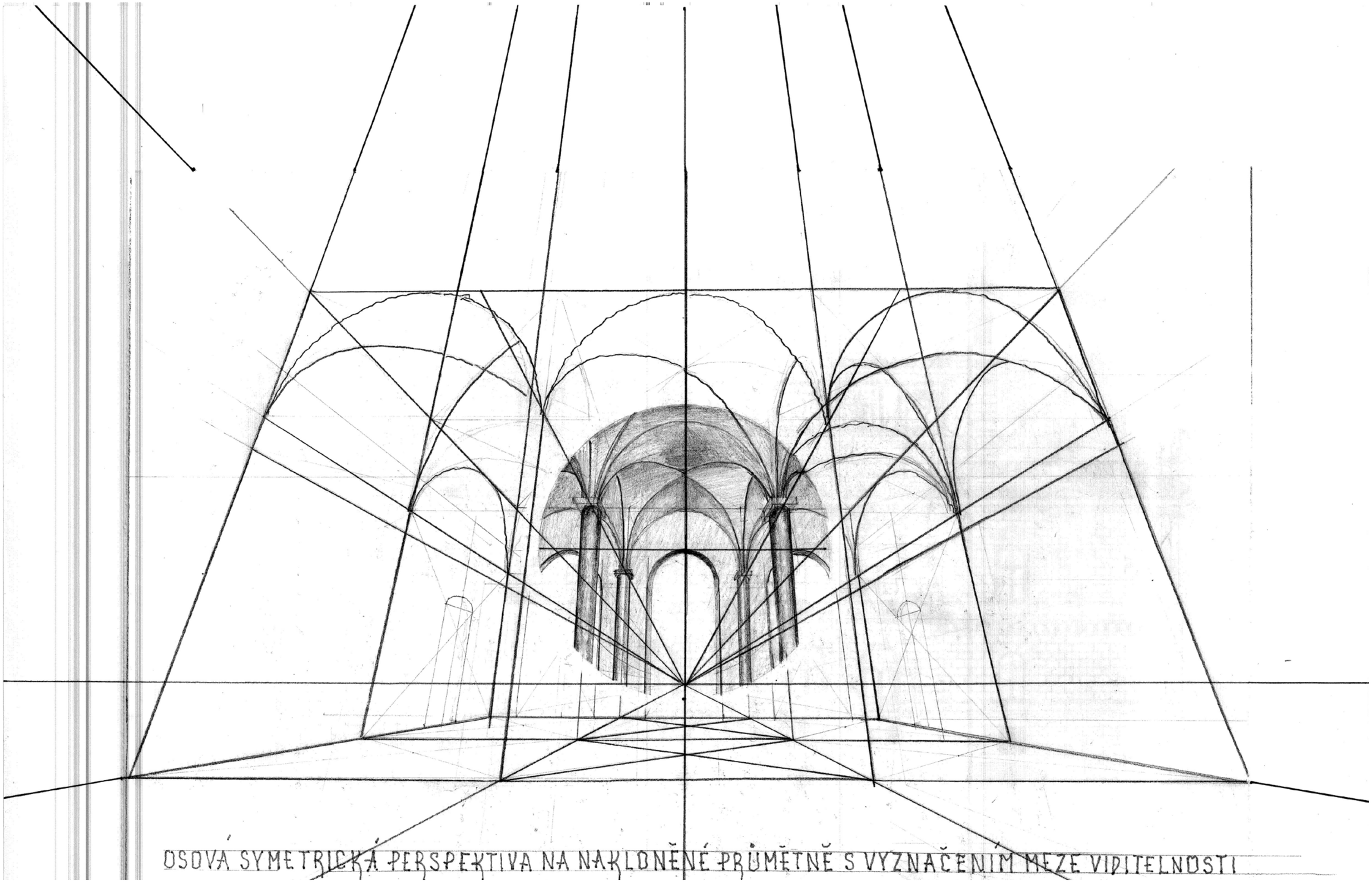
**PALAZZO PORTO BREGANZE**



OBLAST: VENETO

MĚSTO: VICENZA

**PALAZZO PORTO BREGANZE**

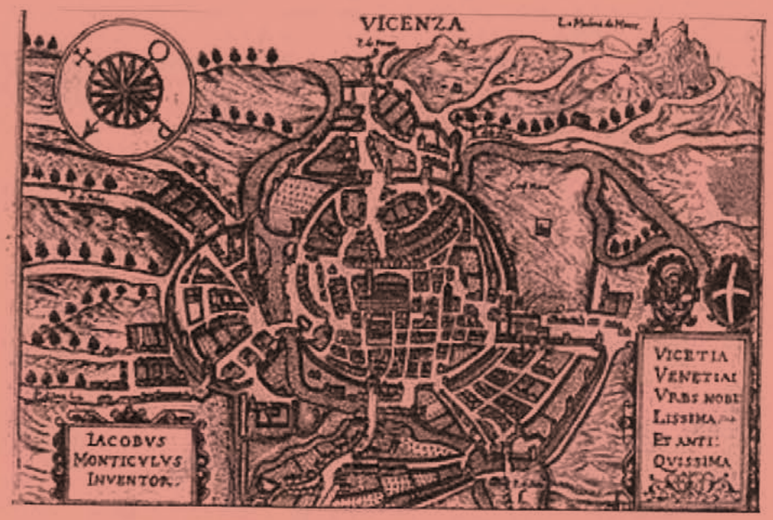


OSOVÁ SYMETRICKÁ PERSPEKTIVA NA NAKLONĚNÉ PRŮMĚTNĚ S VYZNAČENÍM MEZE VIDITELNOSTI

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VICENZA

**PALAZZO PORTO BREGANZE**




# TORRE DEL CASTELLO

**1992 1993 1996 2016**

Věž bývalého hradu Vicenzy dnes obdařuje turisty atraktivním pohledem z výšky na samotné centrum města. Nebylo to až tak dávno, kdy se otevřela veřejnosti

Kromě svého obranného úkolu plnila navíc funkci vojenské observatoře. Na velký dohled bylo možno spatřit blížící se vojsko a včas připravit všechna potřebná opatření.

Stojí na západním cípu města jako součást někdějšího hradebního systému. Bývala součástí jedné z hradebních pevností Vicenzy. Oproti obdobné stavbě na konci města u řeky, do které se nastěhovala akademie Olimpica Andrey Palladia, byla tato západní fortifikace v osmnáctém století skoro zdemolována a proměněna v rezidenci. V dnešních budovách lze jen sporadicky nalézt skromné zbytky jejího středověkého zdiva.

O věži existují záznamy již z dvanáctého století. Tehdy údajně patřila hraběti Maltraversimu. Svoji roli sehrála v první polovině třináctého století, kdy do Vicenzy vstupuje s vojskem římský císař Fridrich II. a s ním i jeho vikář pro danou oblast Ezzelino III. da Romano.

Během této vlády nad městem podle některých zdrojů Ezzelino buduje úplně novou věž, nebo naopak posiluje tuto stávající, kterou zdvihá o celé, zřejmě ono „vykonzolované“ patro. Pod ní směrem na jih chrání vstup do města západní brána – Porta San Felice, a to mohlo být důvodem tohoto rozhodnutí chránícího její bezpečnost.

Ambice Padovy v možných „městských“ válkách byla příčinou orientace Vicenzy k veronským Scaligerům, kteří od roku 1337 posilují její hradby. Tato stavební činnost trvala celý rok uprostřed meziměstského konfliktu Vicenzy s Padovou. Scaligerové v druhé polovině čtrnáctého století své vládnoucí působení ve Vicenze uzavírají a na krátkou dobu se objevuje jméno Visconti, než se Vicenza stává součástí Serenissimy.

Benátčané plně chápou obrannou roli města a úlohu jako západní pevnosti celého fortifikačního systému. Tento trend však slábne a město se v první polovině sedmnáctého století této stavby a její původní funkce zbavuje.

V jeho třicátém roce se opět hlásí rodina Valmarana, která v této stavbě vidí své další rezidenční místo nedaleko svých již založených zahrad těsně za hradbami města.

Vše se mění rokem 1805, kdy napoleonské vojsko útočí na týl rakouské armády ukrytý ve Vicenze. Pevnost byla od této doby postupně prakticky celá rozebrána, s výjimkou věže Torre del Castello. Od té doby se pouze připomíná v tomto jejím názvu.

Destrukce spojeneckých náletů na Vicenzu věž, na rozdíl od jiných památek, minuly. Poválečné statické průzkumy i obnova památky, kterou její noví majitelé připravovaly pro návštěvu veřejnosti, byly poměrně rozsáhlé. Architekt Pozzato, který tyto práce vedl, si uvědomoval hodnotu stavby a jejího svědectví středověkého pevnostního stavitelství.

V rámci těchto postupů a při úpravách vozovky, především pak v prostoru městské brány, byly objeveny stopy římského osídlení.

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VICENZA

**TORRE DEL CASTELLO**

# LOGGIA VALMARANA
# GIARDINI SALVI

**1992 1993 1996 2016**

Doslova na dosah za původní dochovanou městskou branou Vicenzy a za její hustou městskou zástavbou se rozkládá vzácný ostrov zeleně s mohutnými vzrostlými stromy, svědčícími o jeho historické podstatě.

Tato zahrada, nazývaná Giardini Valmarana Salvi nebo dnes již krátce jen Salvi se opět řadí k výsledkům iniciativ přední rodiny Vicenzy – Valmarana. Zajímavost parkové dispozice spočívá především ve vložených architekturách na regulovaných vodních kanálech.

Vedle svého městského paláce, projektovaného Palladiem, a vily suburbany v blízkosti Vicenzy se jedná již o třetí místo působení této rodiny. Tehdejší reprezentanti rodu si od ní slibovali další možnost společenského setkávání akademiků a intelektuálů, zde ve zcela nekonvenčním prostředí.

Dílo není signováno. S ohledem na letopočet 1591 to již nemůže být realizace Andrey Palladia. Předpokládá se, že dílo vytvořil některý z jeho žáků nebo spolupracovníků.

Zahrady byly otevřeny z vůle Leonarda Valmarana, který stál se svojí matkou Izabelou u začátků stavby městského paláce.  Jeho jméno zvěčňuje nápis na samotné lodžii. Střídavě byly veřejnosti zavírány a trvale do dnešních dnů se otevřely od jejich již zmíněné proměny na anglický park.

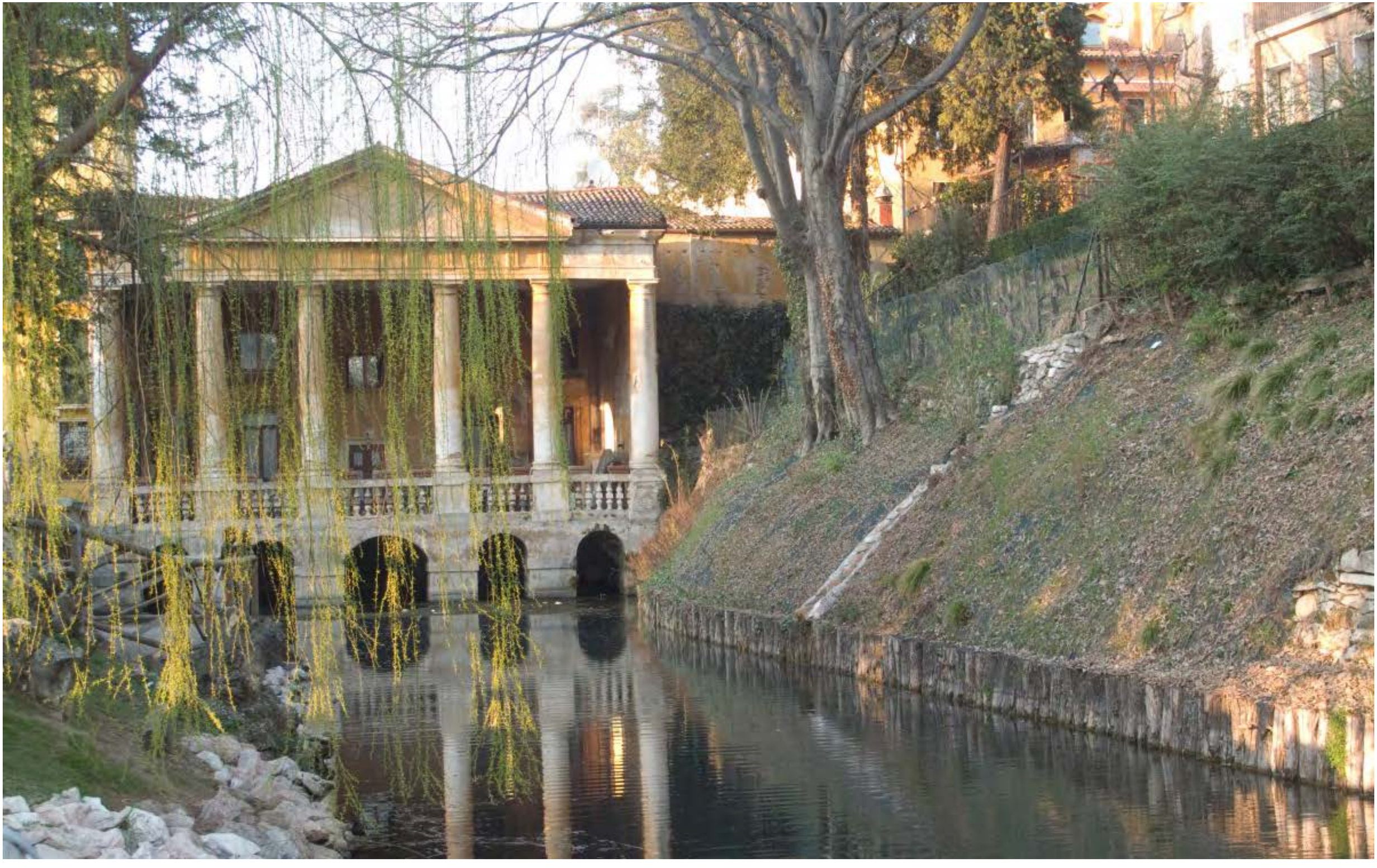
Vůle vybudovat tento areál vzešla od Giana Luigiho Valmarana. Jím rekultivovaná oblast navazuje na dnešní Corso Palladio a protéká jí kanál Seriola v umělém korytu, přes nějž byl postaven dřevěný most. V západní části zahrady realizoval Baldassare Longhena lodžii v lombardském pojetí. Celý park měl původně zřejmě spíše francouzský charakter, protože je doložená jeho proměna v park anglický počátkem devatenáctého století. K velkým efektům patří průtok vody pod palladiánskou lodžií a její reflexe ve vodní hladině. Budovy těchto měřítek i formy jsou v parkové dispozici neočekávané.

Zahrady byly otevřeny z vůle Leonarda Valmarana, který stál se svojí matkou Isabellou u začátků stavby městského paláce. Jeho jméno zvěčňuje nápis na samotné lodžii. Střídavě byly pro veřejnost zavírány a trvale až do dnešních dnů se otevřely od chvíle jejich již zmíněné proměny na anglický park.

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VICENZA

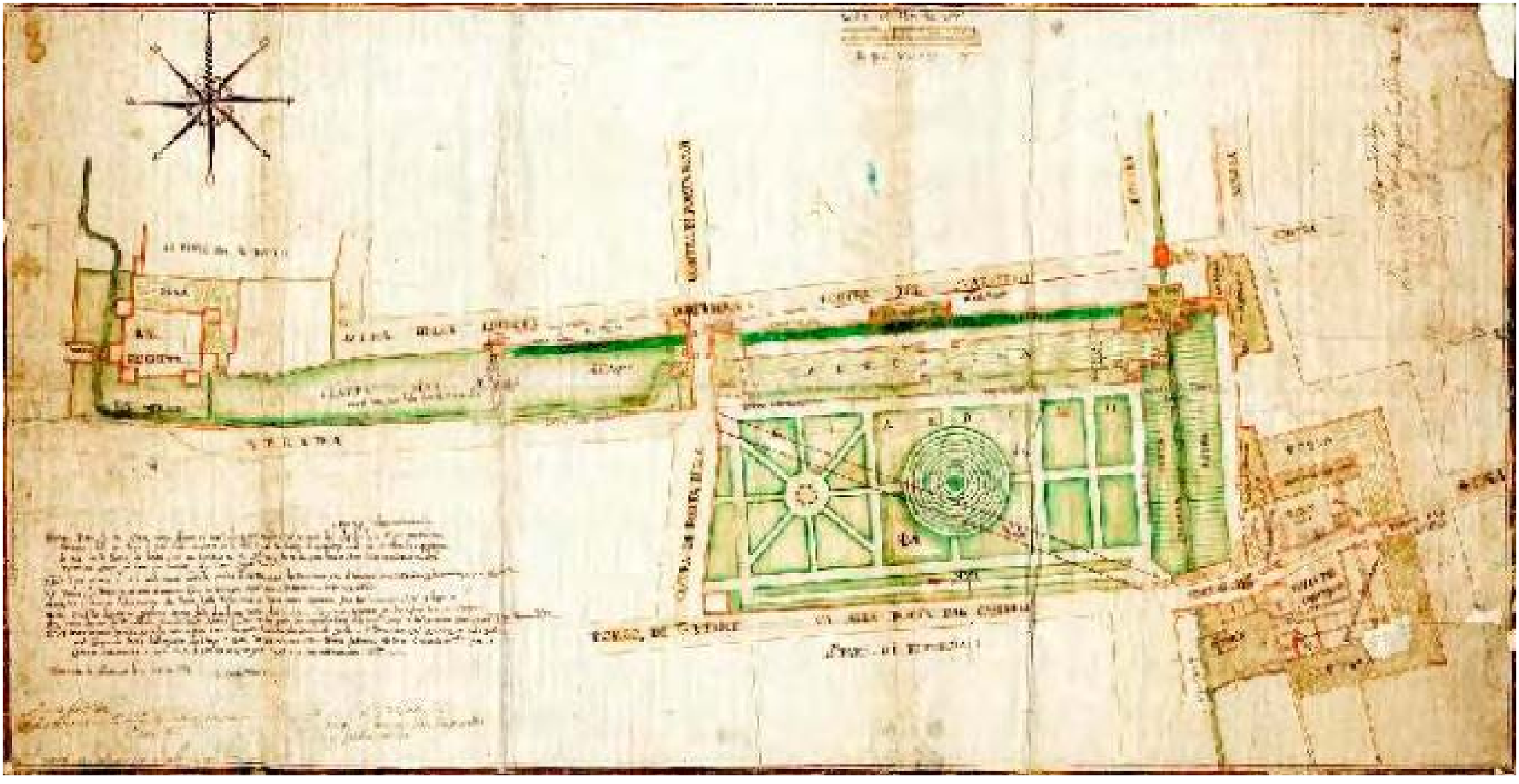
**LOGGIA VALMARANA GIARDINI SALVI**

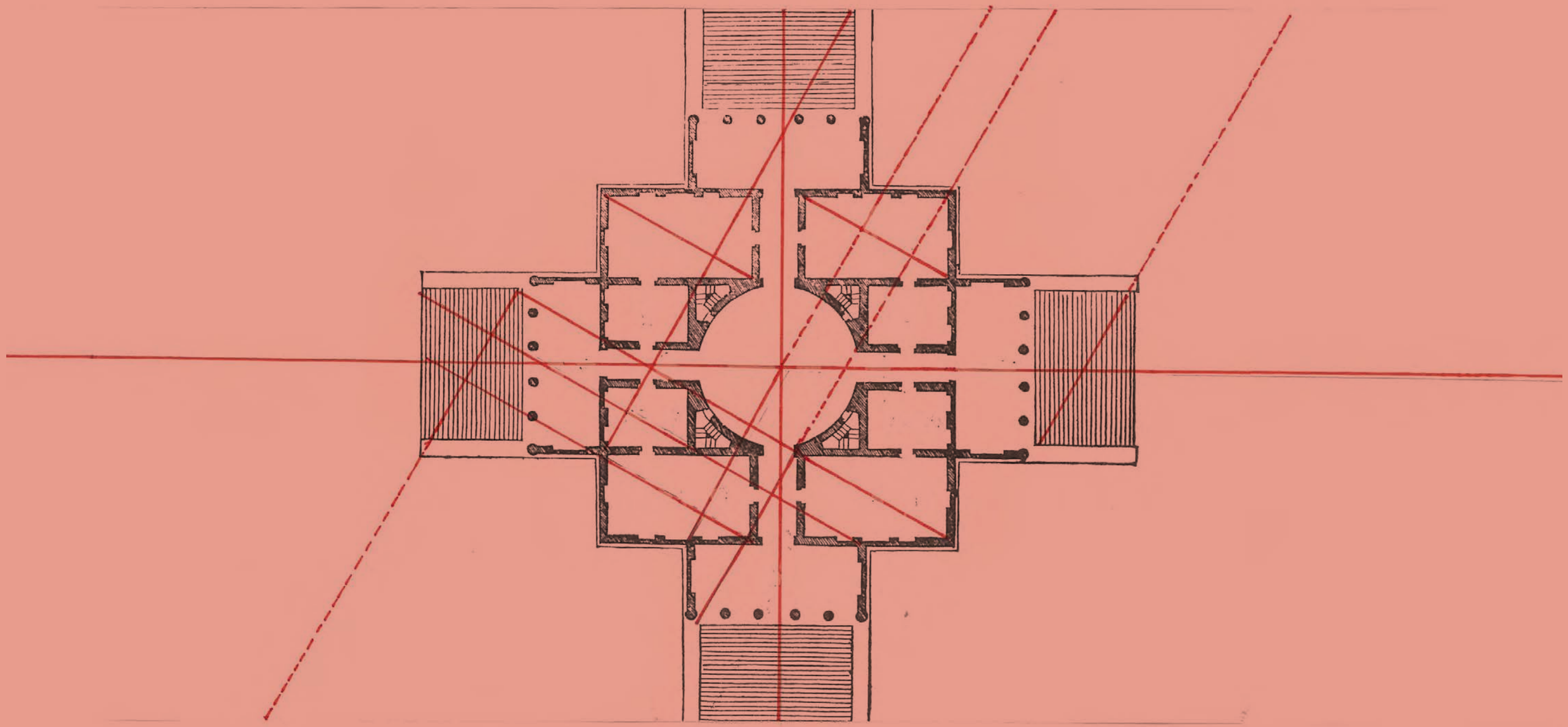


OBLAST: VENETO

MĚSTO: VICENZA

**LOGGIA VALMARANA**
**GIARDINI SALVI**





# VILLA ALMERICO - CAPRA - ROTONDA

**1992 2016**

Původním objednavatelem projektu a stavby byl Paolo Almerico, jehož jméno se v názvu vily objevuje dodnes. Byl významným církevním politikem v Římě a následně přímo na papežském úřadu. Jeho mandát trval celých šest let počínaje rokem 1560.

Právě pobyt v Římě a znalost architektur v jeho proslulých zahradách daly podnět k požadovanému charakteru stavby. Silný akcent na centrálu umocňuje i původně otevřený kruhový otvor ve vrcholu kupole po vzoru Pantheonu. V případě vily půdorysně totožná vpusť dešťové vody s dekorativní mříží v podlaze plnila až do transparentního zastřešení otvoru funkci dešťové kanalizace.

Z tohoto místa, samotného středu stavby, se díky symetricky řešené dispozici otevírají čtyři veduty do okolní přírody, rámované architekturou portálů. Ideovou inspirací, jak dokazuje vlastní Palladiův popis, se stal chrám Fortuny v původní Praeneste – dnešní Palestrině, tehdejším věšteckém centru Říma.

Tato lokalita, blízká metropoli, měla již tehdy svoji bohatou historii. Poznamenaly ji boje s místními osadníky včetně Etrusků, kteří se až takto dokázali Římu přiblížit. Z území se stalo následně letovisko a konaly se zde slavnosti Fortuny – bohyně pocházející právě odsud.

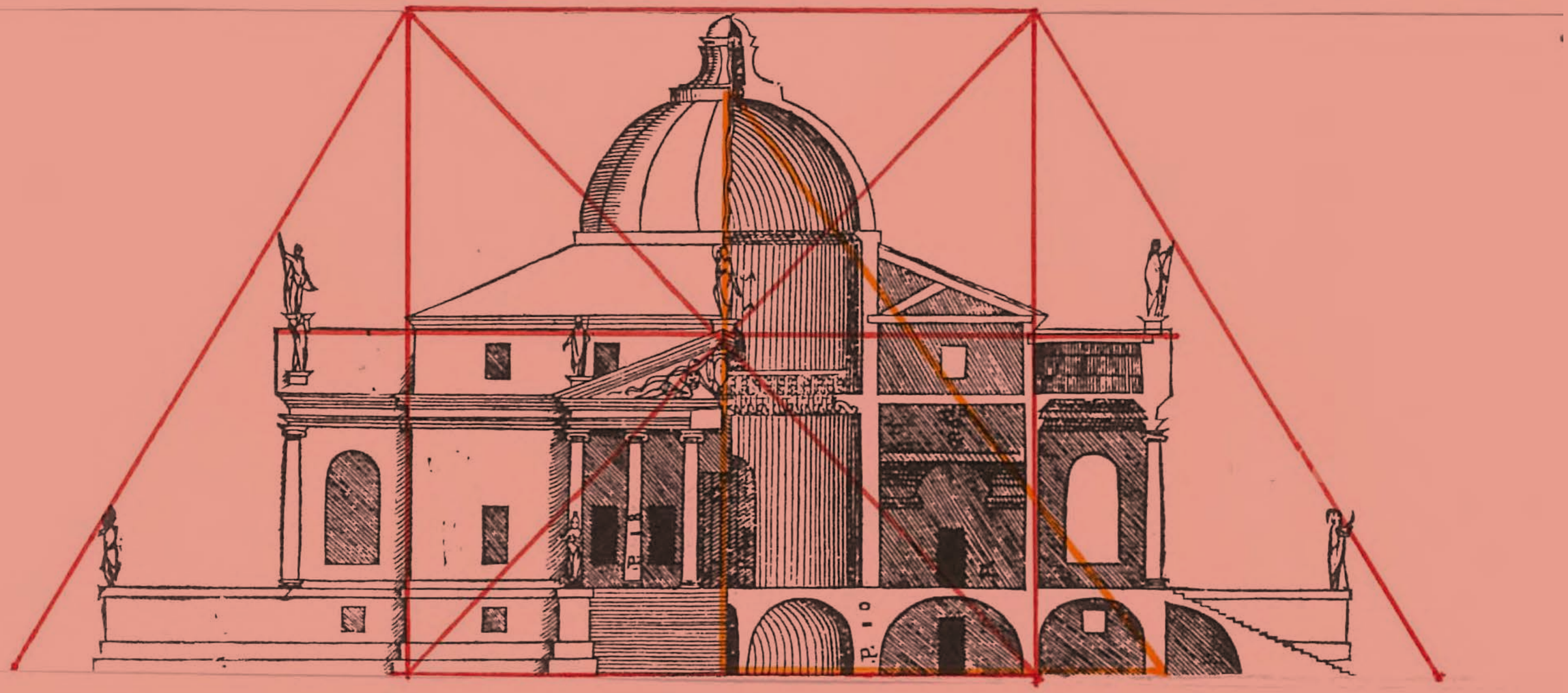
Hlavním centrem těchto obřadů byl její chrám, přibližně z roku 120 před naším letopočtem. Byl umístěn na terasy a vybaven schodišti v pyramidálním konceptu.

Řada římských staveb v Praeneste byla využita ke křesťanským účelům, i tento chrám skončil obestavěn pozdější palácovou budovou.

Realizace vily Almerico započala v roce 1566 a obývána byla již po třech letech ještě před svým dokončením, datovaným do roku 1589, již po Palladiově smrti.

Finální práce se ujal pokračovatel Palladiových nedokončených děl – Vincenzo Scamozzi, jenž řeší kupoli odlišně od původního návrhu, který se zde nepodařilo dohledat. Zároveň dostavuje dosud absentující barchessu, kterou pojímá jako lineární objekt ve stoupajícím terénu paralelně s hlavní přístupovou osou. Francesco Muttoni upravuje prostory druhého nadzemního podlaží, přístupné skrytými schodišti z parteru stavby.

Po dvou letech, roku 1591, mění nedávno dokončená vila v tomto ideovém konceptu majitele. Stávají se jimi bratři Odorico a Mario Caprové, dávající důraz jednak na rozšíření separovaných hospodářských budov a jednak na silně dekorativní, náročnou malířskou výzdobu stavby samotné. Prakticky v této podobě ji známe dodnes.



# ROTONDA
# JEHLAN, VÁLEC, POŘÁDAJÍCÍ TRASA

**1992 2016**

Následná dokumentace vily od Ottavia Scamozziho klade řadu otazníků.

Jedním z nich je luštění matematických kódů půdorysné dispozice, dalším je geometrická proporční osnova v jeho dokumentaci. Stavba ve své realizaci nese řadu drobných nepřesností, ale za podstatný lze považovat problém kupole.

Střecha nad čtvercovým půdorysem vede svá nároží totožně se směrem úhlopříček daného čtverce. Sklon těchto nároží se promítá i do mírného sklonu čtyř střešních rovin s nízko posazeným vrcholem nad průsečíkem diagonál. Střecha je tedy jehlanem nad čtvercovým půdorysem, pateční linie kupole je kružnice. Vzájemný průnik jehlanu a válce – tedy kružnice – nemůže být planimetrickou křivkou. To je zcela zřetelné při pohledu na budovu, kde kružnice a její válcová plocha svojí prostorovou křivkou zasahuje hluboko do střešních rovin pobočných stěn jehlanu. Čím strmější by byly spády střešních rovin, tím by tento jev byl mnohem zřetelnější.

Dokumentace zobrazuje patu kupole v průmětu pohledu na fasádu jako rovnou linii, což je stereometricky vyloučené. Lze si klást otázku, v čem Vincenzo Scamozzi koncept kupole změnil. Jediná a nepravděpodobná možnost zbývá v proměně střešních rovin na nerozvinutelné plochy konoidů.

OBLAST: VENETO MĚSTO: VICENZA

**ROTONDA**
**JEHLAN, VÁLEC, POŘÁDAJÍCÍ TRASA**

Osazení kružnicové paty kupole či jejího tamburu do čtvercového půdorysu bylo již dávno vyřešeno pomocí sférických trojúhelníků, coby pozůstatků pomyslné vsazené koule do prostoru, omezené nad půdorysem čtverců. Tam je skutečné pata kupole kružnicí, obsaženou v rovině. Tento koncept by však drasticky zasáhl půdorys vnitřní dispozice a obliba rondelu by tím vzala za své.

Pořádající trasy, vyznačené v půdorysu, nejsou s ohledem na koncept stavby zcela přesné, ale mají svoji logiku a vzájemný vztah pravého úhlu. I ve vztahu k výškám lze vnímat principy kvadratury a triangulace.

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VICENZA

**ROTONDA**
**JEHLAN, VÁLEC, POŘÁDAJÍCÍ TRASA**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VICENZA

**ROTONDA**
**JEHLAN, VÁLEC, POŘÁDAJÍCÍ TRASA**

OBLAST: VENETO

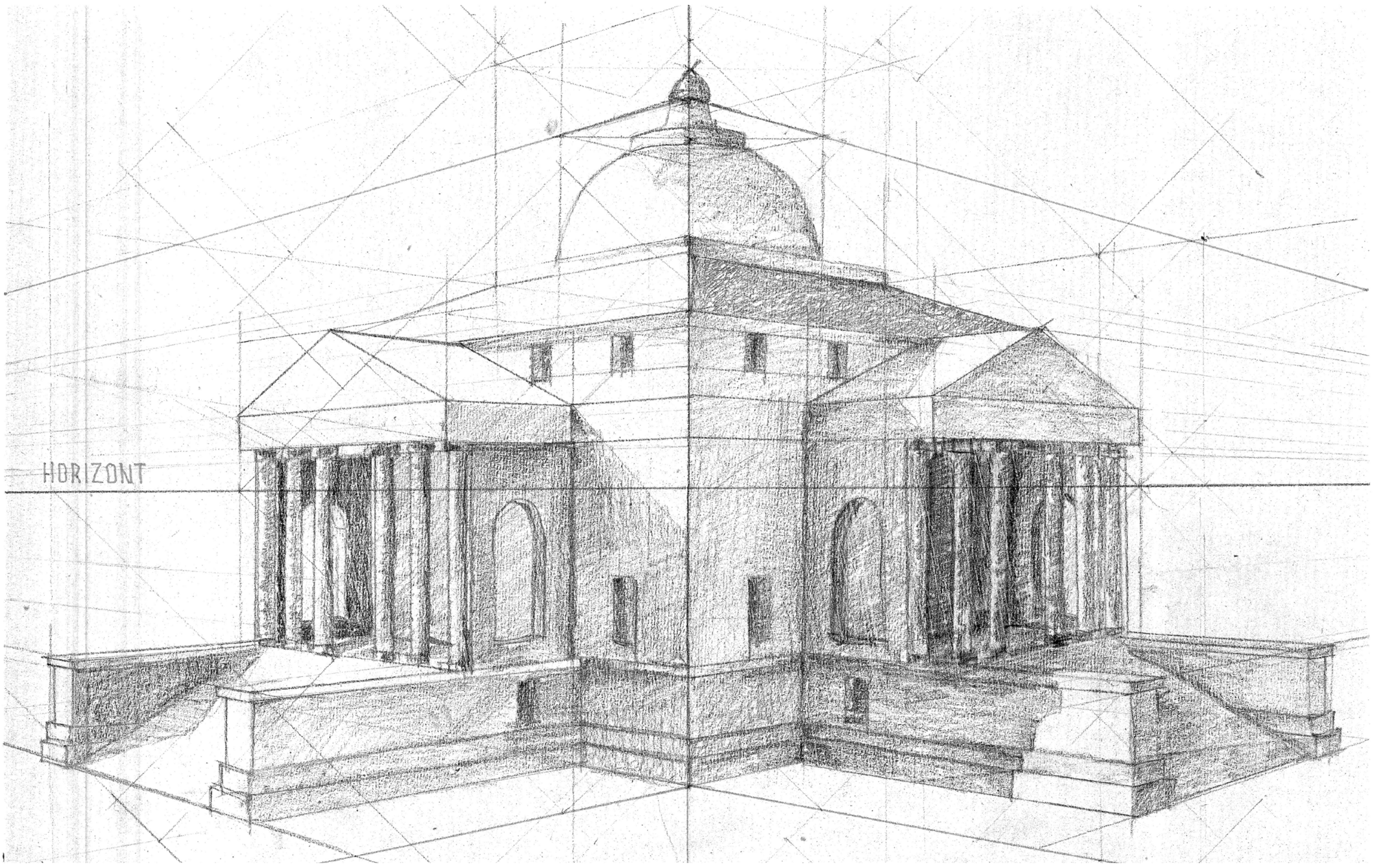
MĚSTO: VICENZA

**ROTONDA**
**JEHLAN, VÁLEC, POŘÁDAJÍCÍ TRASA**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VICENZA

**ROTONDA**
**JEHLAN, VÁLEC, POŘÁDAJÍCÍ TRASA**



OBLAST: VENETO

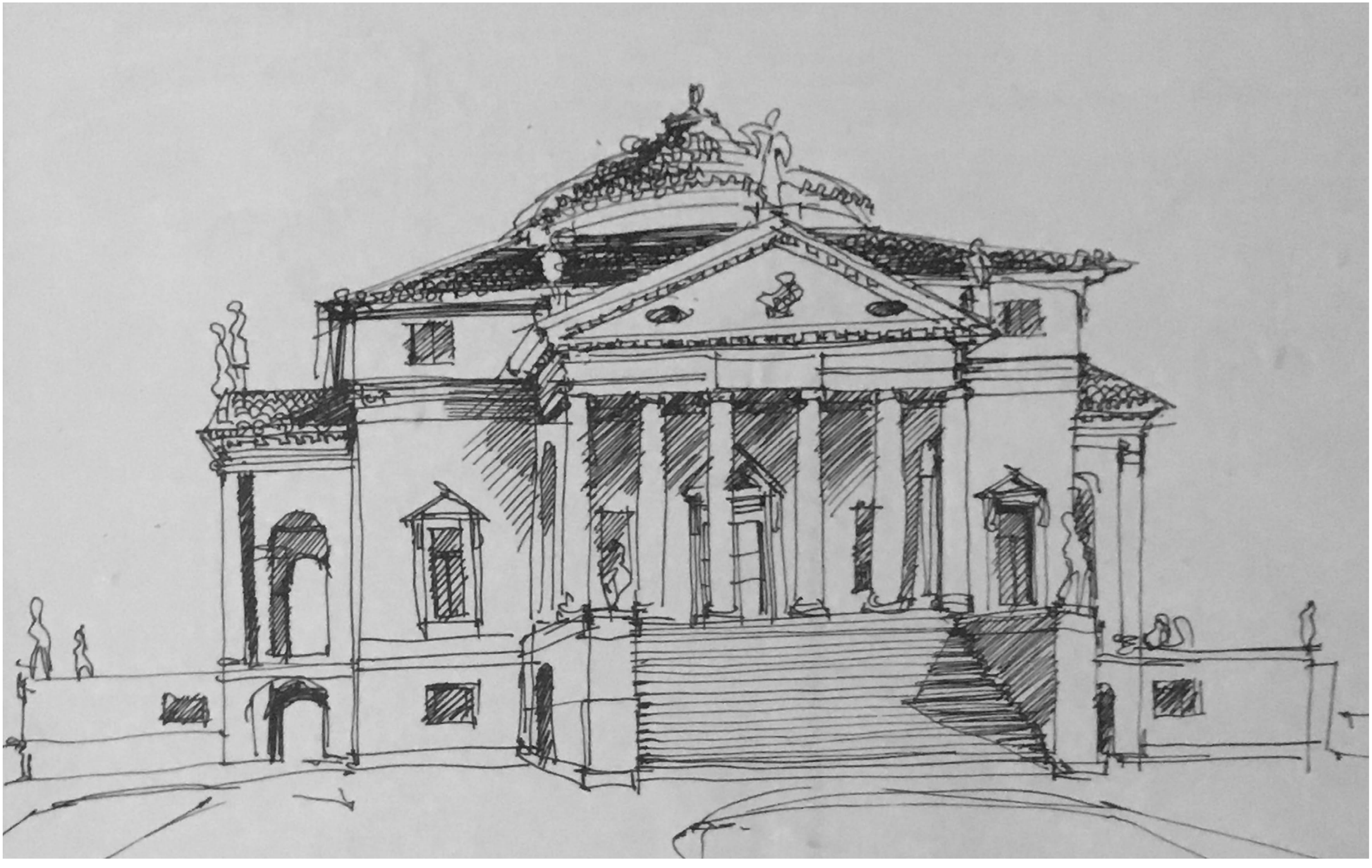
MĚSTO: VICENZA

**ROTONDA**
**JEHLAN, VÁLEC, POŘÁDAJÍCÍ TRASA**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VICENZA

**ROTONDA**
**JEHLAN, VÁLEC, POŘÁDAJÍCÍ TRASA**



OBLAST: VENETO

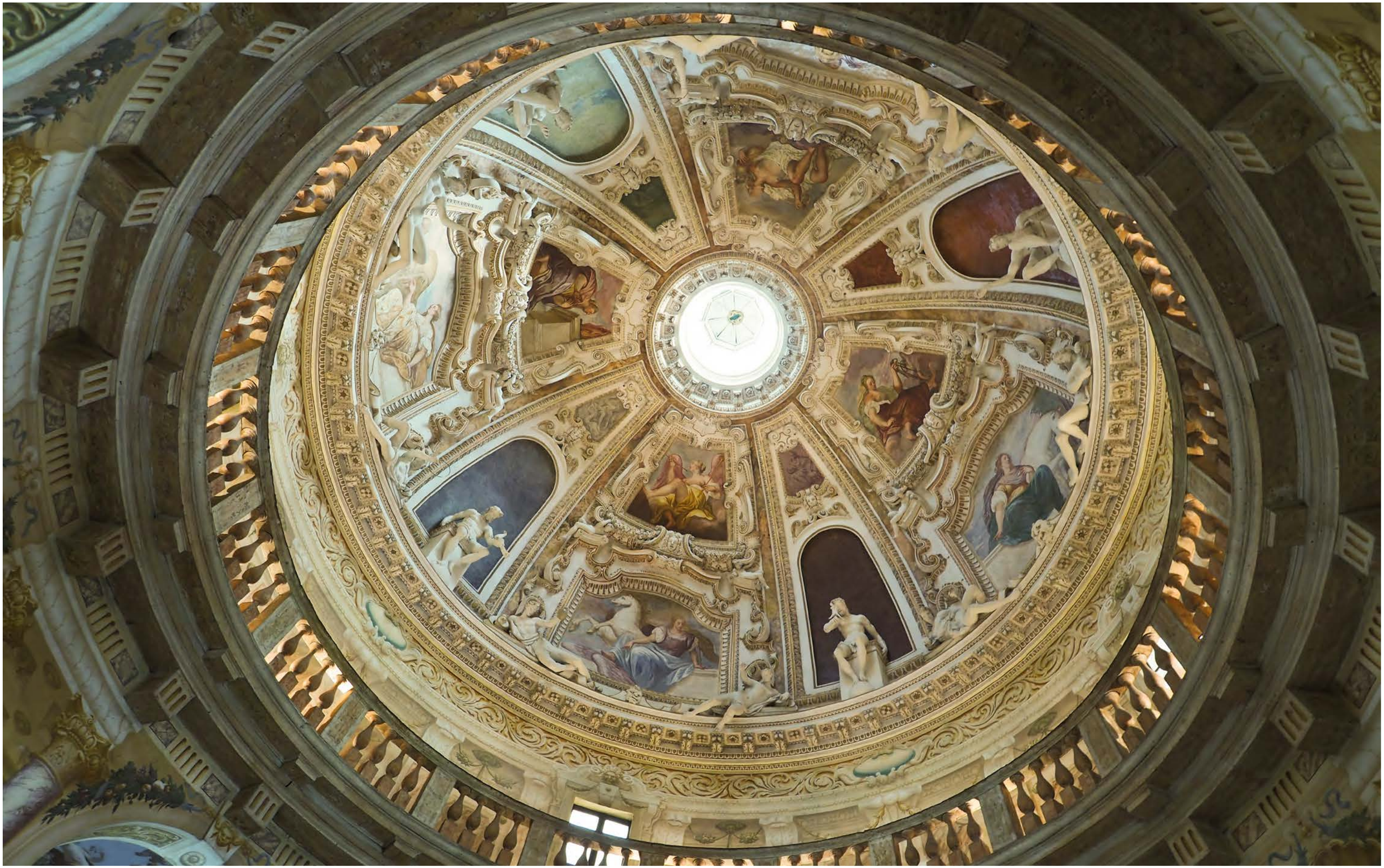
MĚSTO: VICENZA

**ROTONDA**
**JEHLAN, VÁLEC, POŘÁDAJÍCÍ TRASA**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VICENZA

**ROTONDA**
**JEHLAN, VÁLEC, POŘÁDAJÍCÍ TRASA**



OBLAST: VENETO

MĚSTO: VICENZA

**ROTONDA**
**JEHLAN, VÁLEC, POŘÁDAJÍCÍ TRASA**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VICENZA

**ROTONDA**
**JEHLAN, VÁLEC, POŘÁDAJÍCÍ TRASA**

# GRUMOLO
# DELLE ABBADESSE

# VILLA CHIERICATI

Na rozdíl od Palladiova městského paláce Chiericati, sahajícího svojí polohou až k možnému označení sídla suburbana, prezentuje tato rodinná depozitura ve Vancimuglio ve Venetu typický příklad vily, označované typem tempio. Postupně se stala typicky oddychovým rezidenčním sídlem bez ambicí zemědělského či chovatelského hospodaření.

Objednavatelem byl především Giovanni Chiericati, bratr Girolama, který se obrátil opět na Palladia někdy kolem roku 1550 s úkolem projektu stavby mimoměstské vily. Původní záměr však mohl být farmářský. Vesnice Vancimuglio leží uprostřed rýžových polí, pouhých dvacet metrů nad hladinou moře.

Stavba patří k jednoduše řešeným Palladiovým realizacím. S ohledem na záplavy nížinné oblasti se „přízemí“ domu opět zdvihá vysoko nad terén. Nesou jej stavební konstrukce prostor z části podzemních, majoritně však nadzemních. V této oblasti se musí počítat s možným, často i periodickým zaplavením.

Do značně zvýšeného přízemí se vchází po dlouhém schodišti, překonávajícím převýšení nad úroveň terénu. Jeho těleso, hluboce zakládané, bylo odlehčeno dvěma klenutými prostupy.

Úroveň zvýšeného přízemí slouží zároveň jako piano nobile, jehož dispozice je řešena do tvaru čtvercového půdorysu.

Příchozí cesta vede po dlouhé přímce od pozdějších vstupních vrat s mřížemi ke schodišti, které v její trase pokračuje. Chodba do velké haly má stále stejnou šířku se schodišťovým tělesem. Určuje ji rozteč sloupů středního travé portiku. Dvě hlavní místnosti se přimykají k hlavní vstupní fasádě. V zadní části dispozice se přízemí s podkrovím dvakrát pouze hotovostně propojuje.

Vila využívá de facto jediné nadzemní podlaží. Z řezu je patrné, že podchodné výšky druhé úrovně podkroví nepočítaly s obytnými funkcemi.

„Chrámový“ portikus se stal hlavním architektonickým prvkem vily. Člení jej pouhá tři travé vyzděných sloupů. Je důležitý i významově, protože právě v tomto případě jej Palladio prvně použil k rezidenční stavbě. Vila tak působí jako jednoduchá ouvertura pozdějším větším realizacím tohoto tempio typu, jako jsou například Malcontenta nebo mnohem „bohatší“ Rotonda.

Veškeré stavební práce na realizaci vily se zastavily s ohleden na smrt stavebníka. Nedokončená vila dlouho zela prázdnotou. Teprve po více jak dvaceti letech ji kupuje Ludovico Porto a teprve po deseti letech, kdy je Andrea Palladio již po smrti, povolává architekta Lodovica Groppina. Byl Palladiovým spolupracovníkem a tím měl být zárukou zdárného dokončení projektu i stavby. Lodovico vstupuje do Palladiova dědictví v určitých rozporech proti zásadám svého bývalého kolegy. Především umístění oken v blízkosti nároží budov nesplňuje palladiánské tradice, formulované díly autora i jeho literárním odkazem.

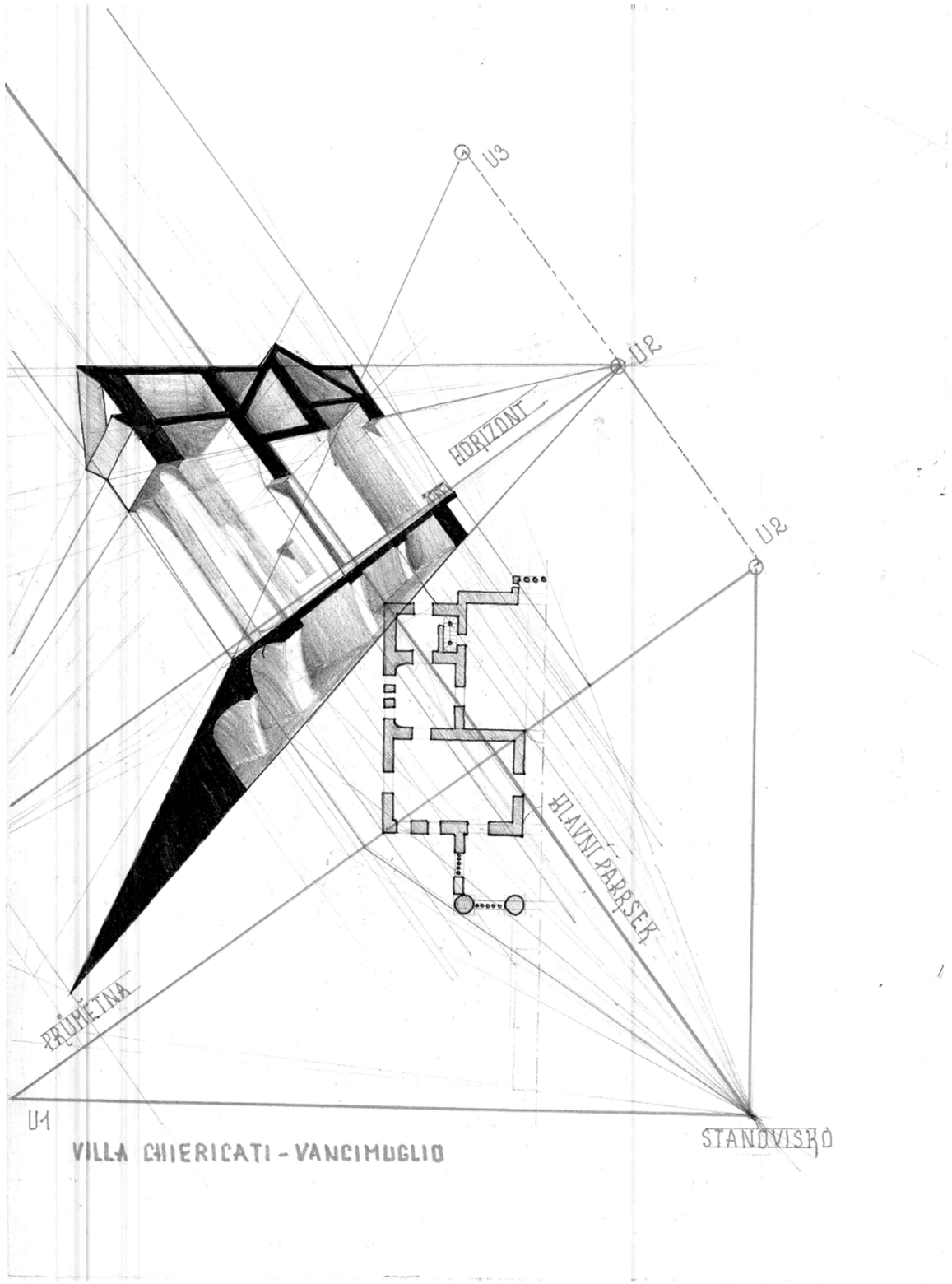
Ke jménu rodiny Porta se připojilo ještě spoluvlastnictví rodiny Rigo, a tak se vila i nazývá – Chiericati da Porto Rigo.

*Jednoduchost stavby a jasný koncept jejího stavebního řešení se stal motivací ke konstrukci prostorově zobrazených řezů stavbou. V případě jedné z konstrukcí na nakloněnou průmětnu lze ve výsledku nalézt odchylky od správnosti.*

OBLAST: VENETO

MĚSTO: GRUMOLO DELLE ABBADESSE

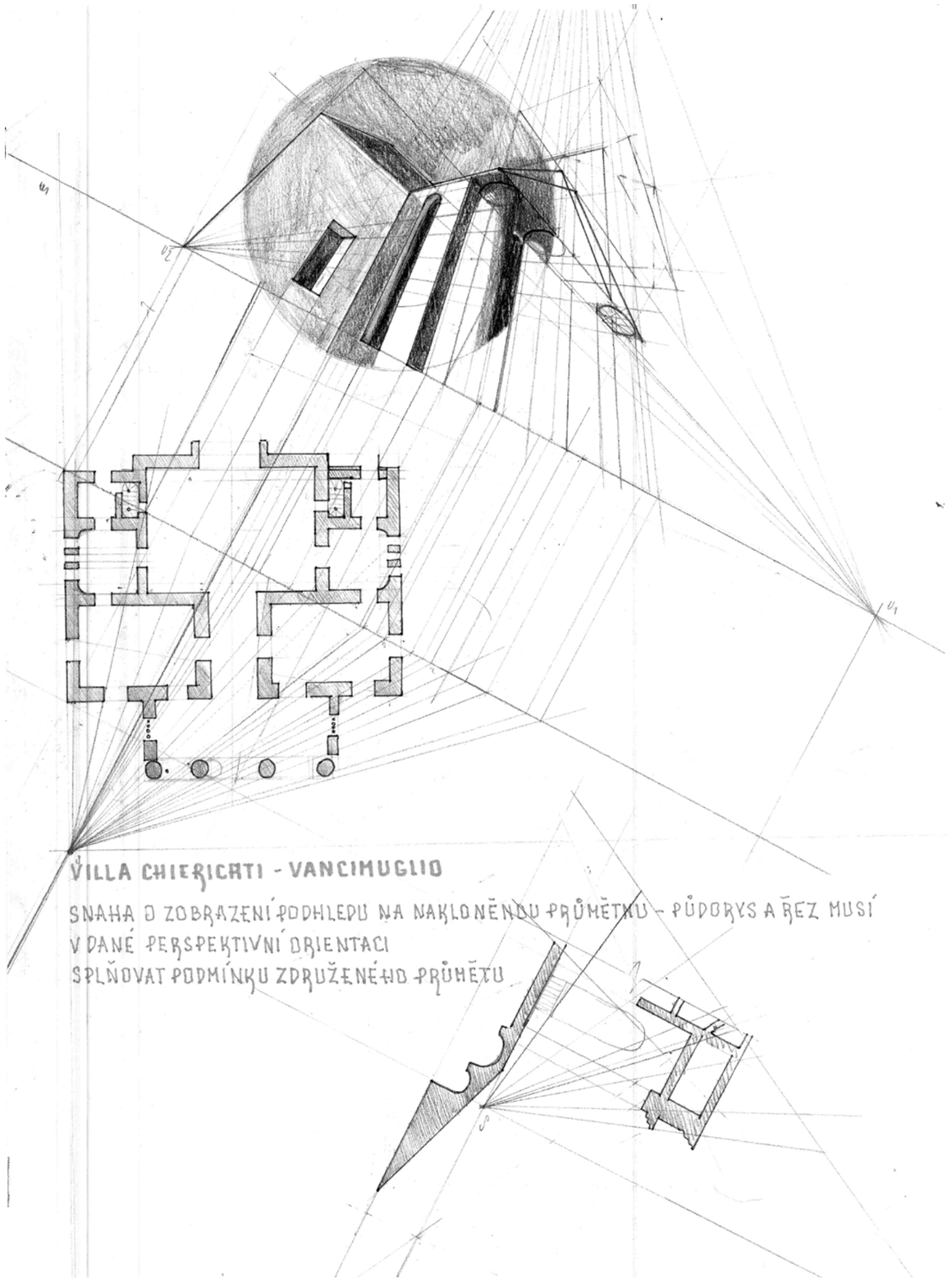
**VILLA CHIERICATI**



OBLAST: VENETO

MĚSTO: GRUMOLO DELLE ABBADESSE

**VILLA CHIERICATI**



# VENEZIA

# UTOPICKÝ PROJEKT SNÍŽENÍ HLADINY STŘEDOZEMNÍHO MOŘE ALANTROPA – PANROPA

## PETR HÁJÍČEK

Ve 20. letech 20. století vytvořil německý architekt Herman Sörgel gigantický inženýrský projekt snížení hladiny Středozemního moře a zavlažování Sahary nazvaný Atlantropa (někdy též odkazován jako Panropa).

Projekt zahrnoval několik přehrad. Přehrada přes Gibraltarskou úžinu by snížila hladinu Středozemního moře o 100 m. Další přehrada mezi Sicílií a Tuniskem by snížila hladinu východní části Středozemního moře o dalších 100 m. Černé moře by bylo odděleno přehradou přes úžinu Dardanely a Suezský kanál byl v projektu doplněn o zdymadla. Dále bylo navrženo zavlažování Sahary vodou z řeky Kongo, která by byla kanálem přiváděna do Čadského jezera.

Asi nejvýznamnějším důsledkem tohoto projektu by bylo posunutí pobřeží celého Středozemního moře a významné územní zisky pevniny. Největší posun by nastal na mělkém tuniském pobřeží, kde by moře ustoupilo o stovky kilometrů. V důsledku poklesu hladiny by také zmizelo takřka celé Jaderské moře. Pro Benátky byl naplánován úzký průplav, který by zachoval jejich napojení na moře. Souostroví v Egejském moři by se spojila s pevninou na řecké i na turecké straně. Značně by se zvětšila pevnina u Sicílie, která by se po zániku Messinské úžiny spojila s Apeninským poloostrovem a tvořila by rozhraní mezi vyšší a nižší hladinou 2 částí Středozemního moře. Poměrně velké územní zisky by se týkaly všech ostrovů ve Středozemním moři.

Výstavba celého záměru měla trvat více než sto let. Svůj projekt Sörgel považoval za mírovou alternativu ke konceptu Lebensraum. Velkým benefitem tohoto projektu mělo být též obrovské množství elektrické energie, kterou by vyráběly tři velké mořské přehrady.

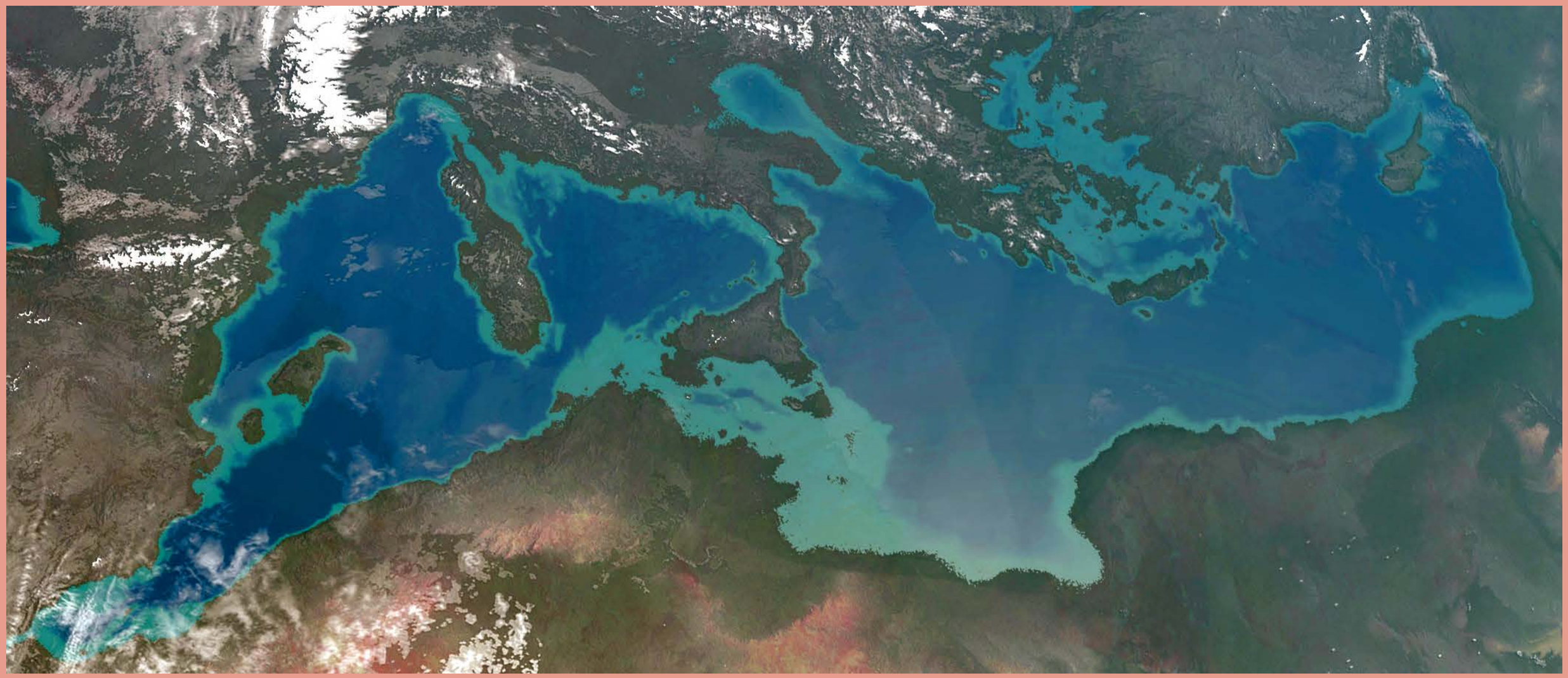
Sörgel projekt propagoval až do své smrti v roce 1952, kdy tento politicky značně neprůchodný projekt prakticky zanikl. Naštěstí. Dopady na životní prostředí raději ani nedomýšlejme.

**PETR HÁJÍČEK**

**Inženýr, projektová kancelář Deltaplan, pedagog bloku stavebních disciplin Katedry architektury Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze**

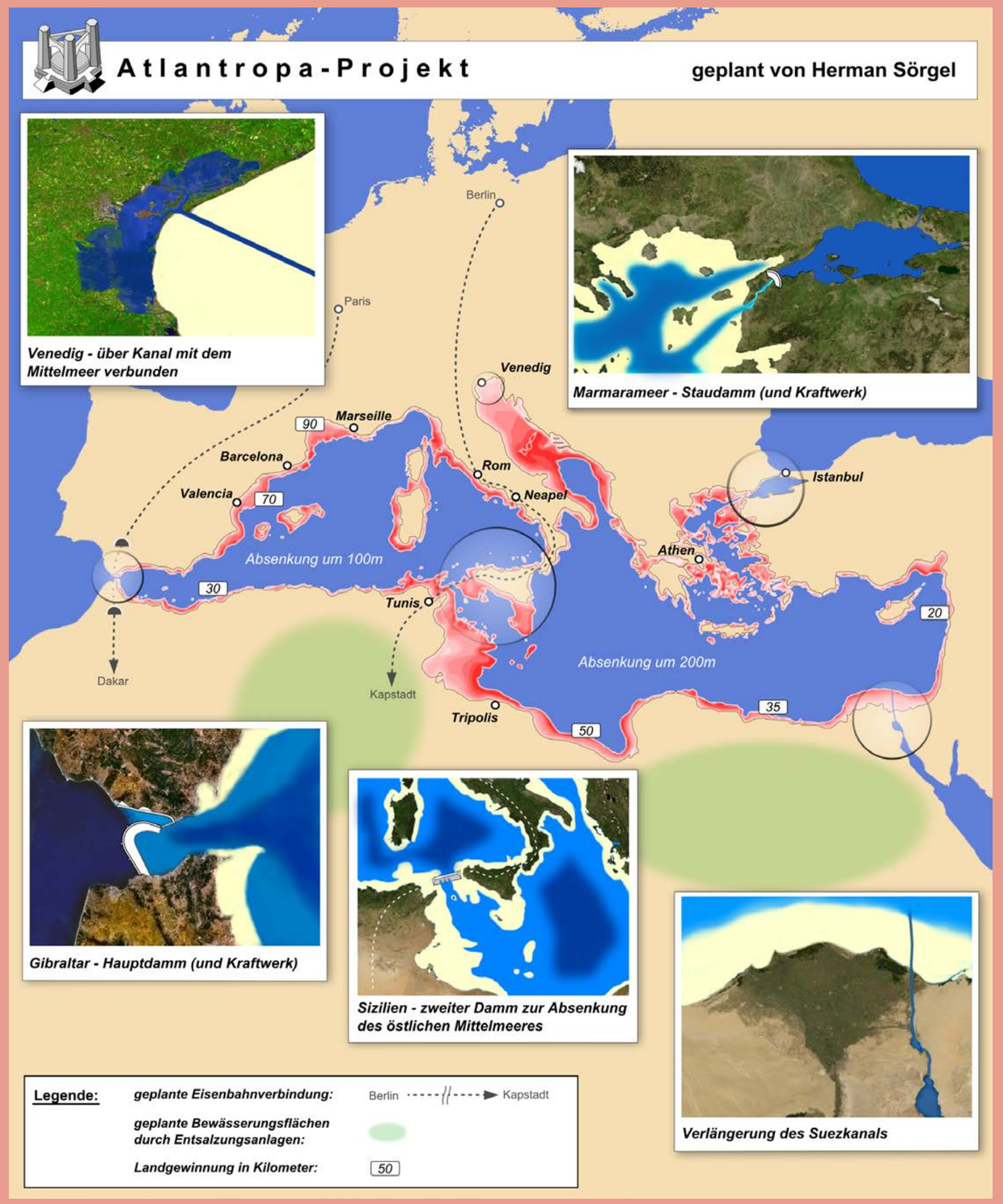
OBLAST: VENETO

**PETR HÁJÍČEK**
**UTOPICKÝ PROJEKT SNÍŽENÍ HLADINY STŘEDOZEMNÍHO MOŘE ALANTROPA - PANTROPA**



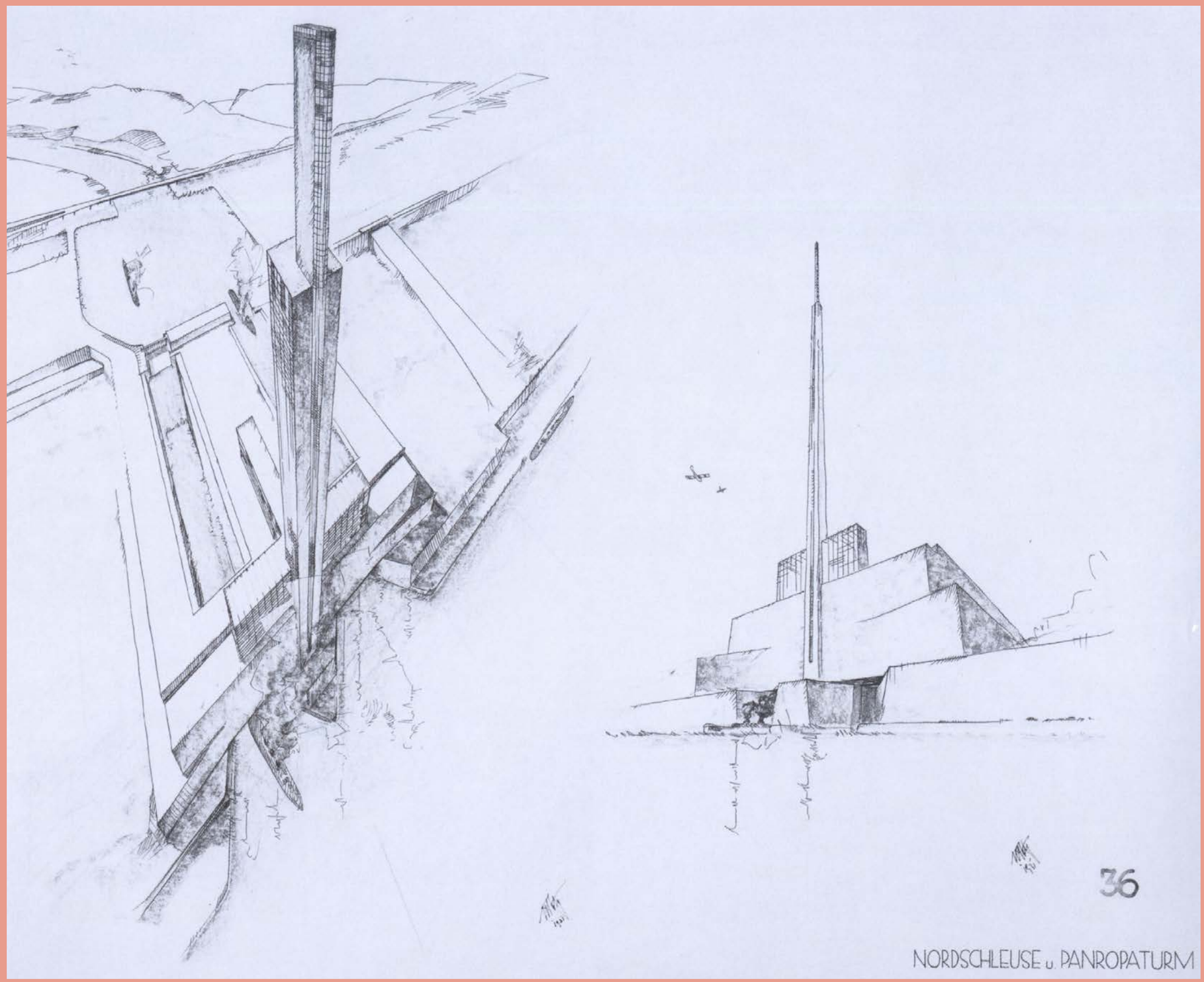
OBLAST: VENETO

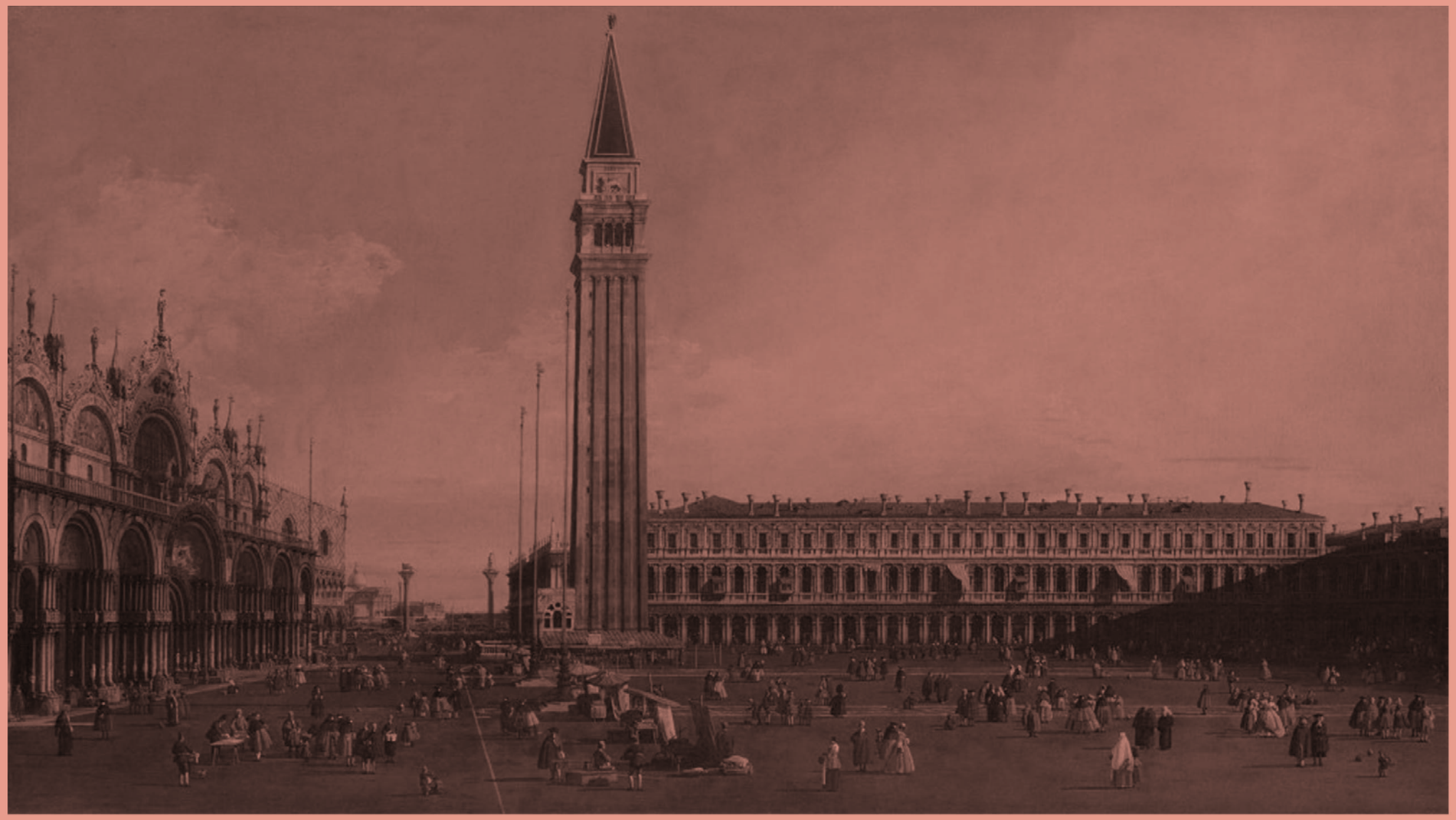
**PETR HÁJÍČEK**
**UTOPICKÝ PROJEKT SNÍŽENÍ HLADINY STŘEDOZEMNÍHO MOŘE ALANTROPA - PANTROPA**



OBLAST: VENETO

**PETR HÁJÍČEK**
**UTOPICKÝ PROJEKT SNÍŽENÍ HLADINY STŘEDOZEMNÍHO MOŘE**
**ALANTROPA - PANTROPA**





# PIAZZA DI SAN MARCO

**1992 1993 1995 1997 1998 2016 2018**

Dnešní podoba náměstí svatého Marka a „Piazzetty“, navazující na něj svojí přibližně kolmou osou, měla svůj dlouhý vývoj. Dokonce tento prostor kdysi rozděloval jeden z kanálů, který byl v průběhu vývoje zasypán.

Všechny notoricky známé stavby tvoří svými hmotami zcela neobvyklý půdorysný útvar. Charaktery jejich průčelí jsou z velké části vzájemně podobné a některé se výrazně liší. Důležitou roli v této skladbě hrají i velkoplošné obrazce dlažby, které svoji pravoúhlost vkládají do trapézních tvarů monumentálního urbanismu.

Existuje řada pojednání, která hovoří o vytváření perspektivních korektur prostoru ve prospěch klíčových objektů, v tomto případě především samotné baziliky, jejíž zasvěcení dalo název i samotnému náměstí. Jistě lze tyto snahy sledovat a zcela s jejich označením souhlasit. Otázkou je, do jaké míry se do tohoto urbanistického tvarosloví promítla i situace tras kanálů a vztahy s okolní zástavbou.

Oba prostory jsou divergentní směrem k bazilice jako k absolutní významové dominantě. Podle osvědčených studií i realizací monumentálních měřítek tato divergence způsobuje pomyslné krácení prostoru a tím i přiblížení cíle daného prospektu. Psychologicky je tím cíl povýšen nad význam prostoru samotného. Tento záměr nelze zpochybnit v orientaci  Sansovinovy Mariánské knihovny, rozevírající se k průčelí dóžecího paláce směrem před baziliku.

V tomto řešení je nutno hledat i vztah k dalším, vloženým dominantám. Užší strana u nábřeží se opticky vymezuje dvěma sloupy vysoké symboliky, které se promítají do moře a jeho horizontu, jako by demonstrovaly význam Serenissimy v námořním obchodu i vojenství. Zároveň hrají roli vymezení náměstí od nekonečné veduty k mořskému horizontu. Opačné rozšíření prostoru směrem od mola a sloupů umožňuje obsáhnout i vysokou zvonici s jejím krásným „soklem“ v přímém vztahu s bazilikou.

V druhé ose náměstí platí takřka totéž a jsou to jak staré, tak i nové prokuracie, které sledují stejný cíl. V tomto případě ještě více klade důraz na úlohu zvonice v prostoru a jejího samotného významu.

Při reálném pohybu náměstím jsou tyto koncepty viditelné, avšak prvoplánově nevnímatelné.

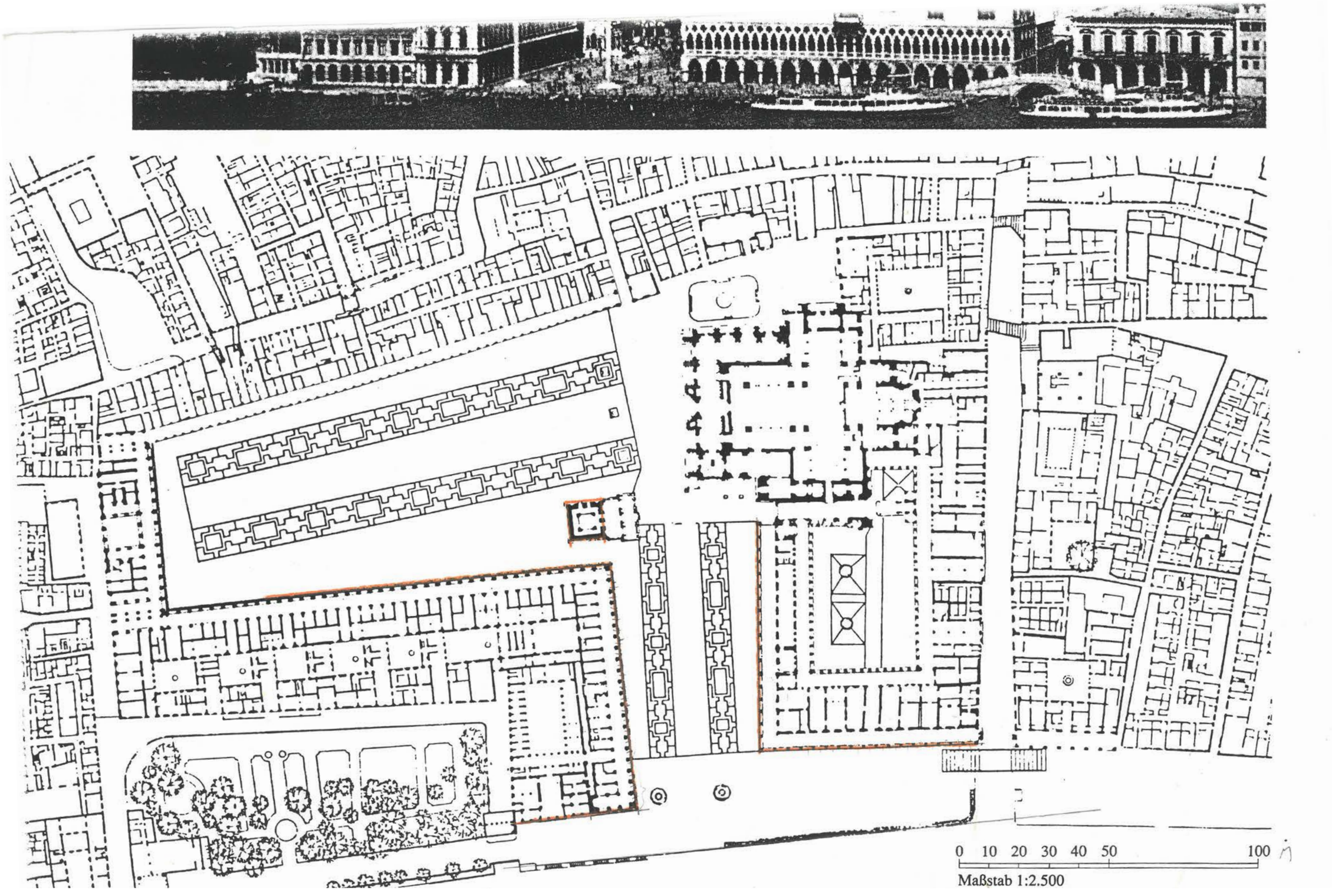
*Přiložené konstrukce perspektivního obrazu vycházejí z reálných podkladů a demonstrují kresebně tento stav. Zajímavé bylo jejich srovnání s konstruovanými skicami, ve kterých se oba prostory upravily do pravoúhlé soustavy. Toto srovnání by si vyžádalo novou konstrukci, kterou by bylo možné provést i digitální cestou. Skici se bohužel nedochovaly.*

*Skládaný panoramatický snímek od „koní“ na lodžii baziliky zobrazuje lidskému oku v jediném statickém pohledu nezobrazitelné. Pohled do obou prostor v jejich celistvosti lidské oko nezvládne. Musí svůj pohled otáčet tak, jak se otáčel i deskový fotoaparát na těžkém stativu v roce 1990.*

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VENEZIA

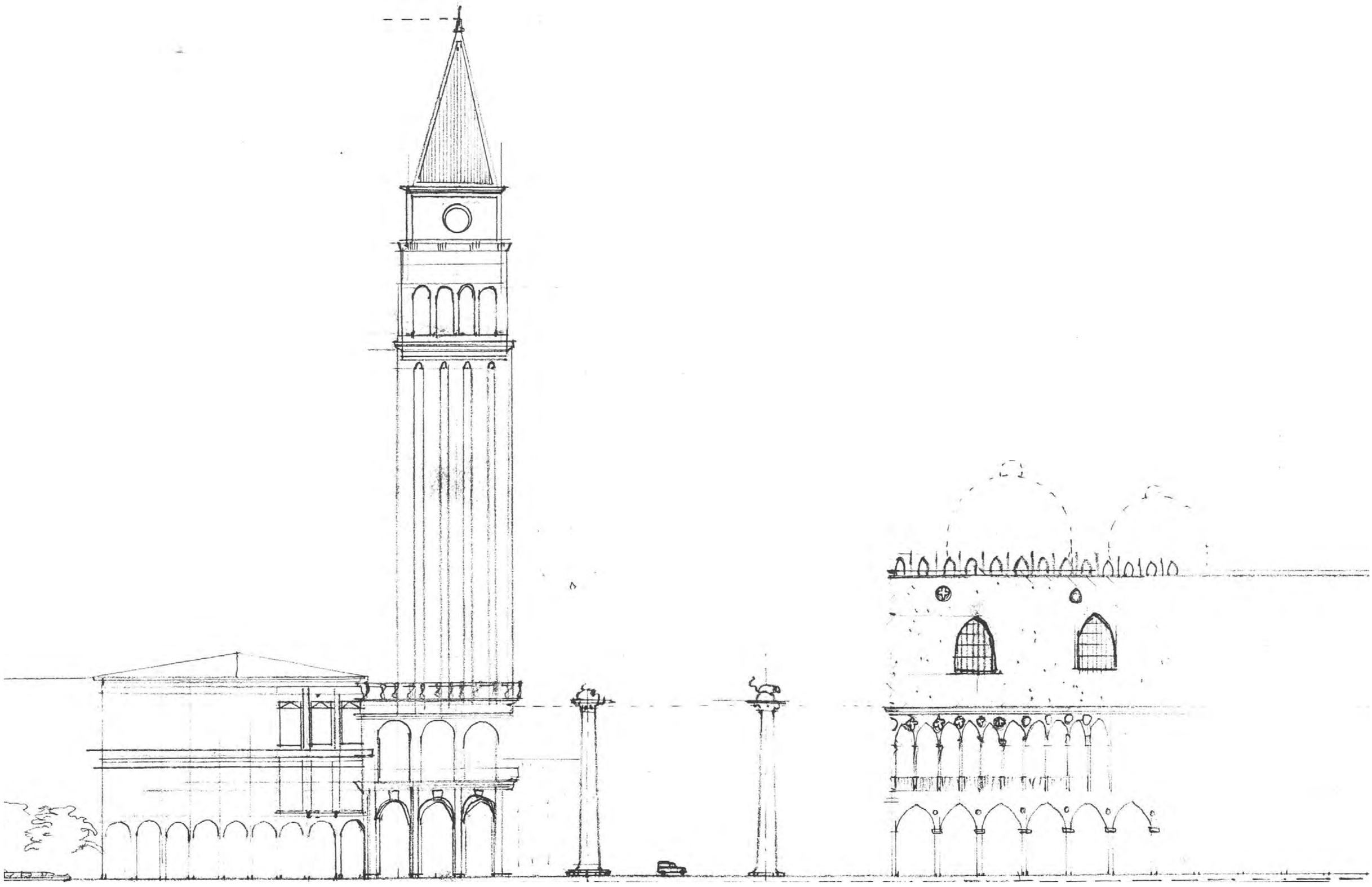
**PIAZZA DI SAN MARCO**



OBLAST: VENETO

MĚSTO: VENEZIA

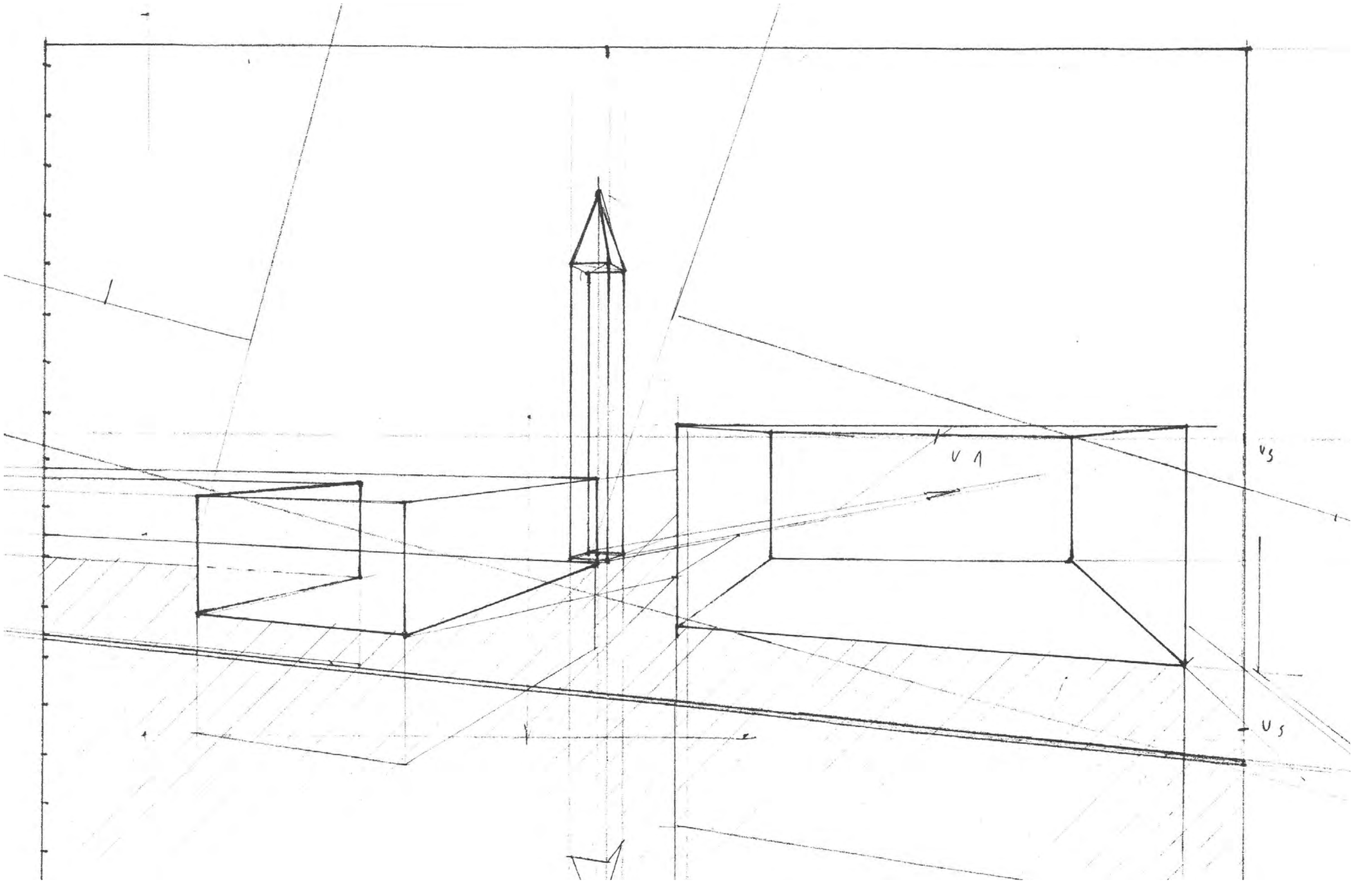
**PIAZZA DI SAN MARCO**



OBLAST: VENETO

MĚSTO: VENEZIA

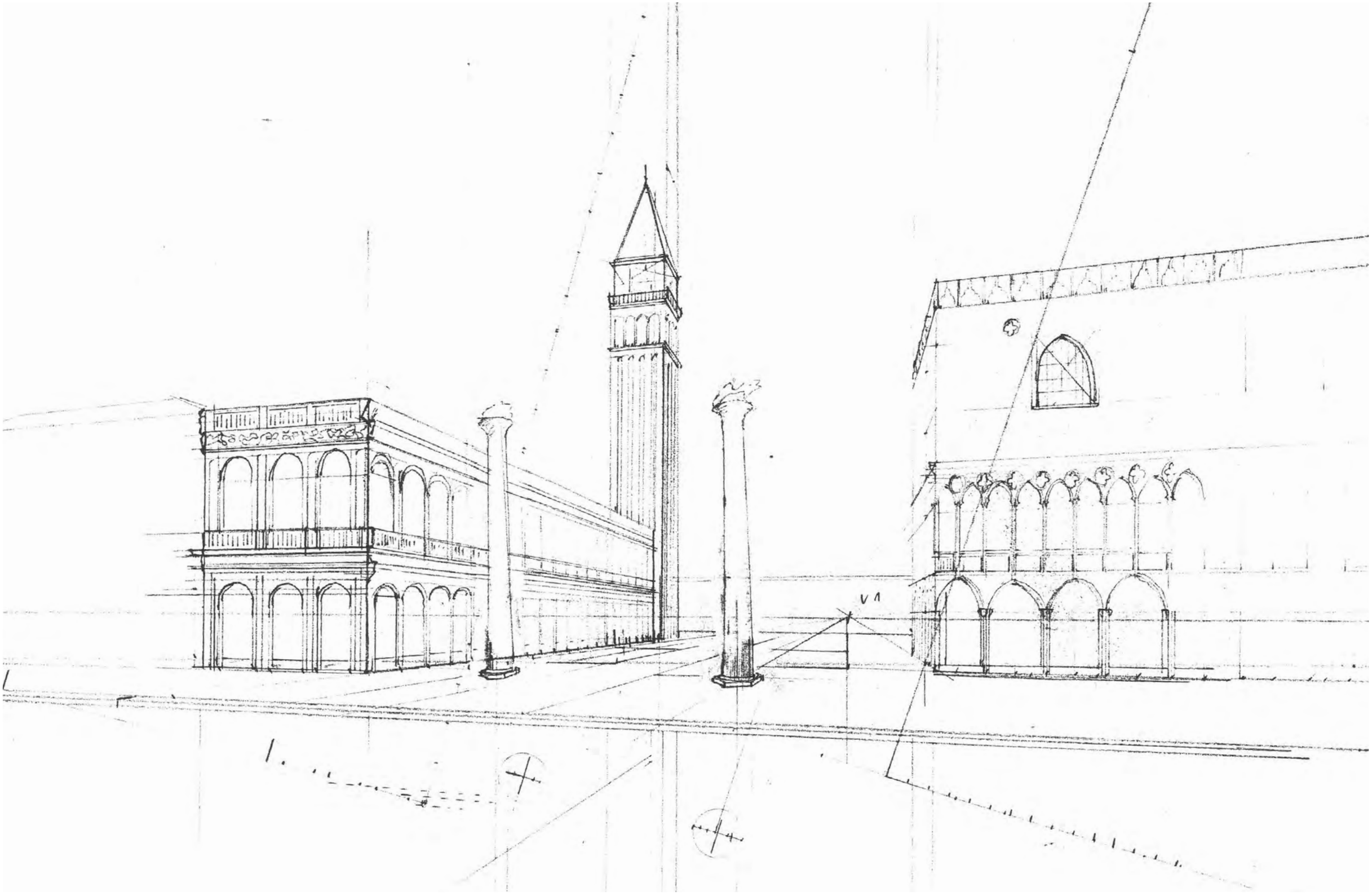
**PIAZZA DI SAN MARCO**



OBLAST: VENETO

MĚSTO: VENEZIA

**PIAZZA DI SAN MARCO**



# ZAKLÁDÁNÍ STAVEB POD VODOU A ZÍSKÁVÁNÍ PEVNINY V BENÁTKÁCH

PETR HÁJÍČEK

První obyvatelé začali osídlovat benátskou lagunu v 5. století našeho letopočtu po pádu Západořímské říše. Laguna jim sice poskytovala relativní ochranu před nájezdníky, ale na bažinatém povrchu ostrovů v laguně se špatně stavělo. V průběhu staletí se ale Benátčané naučili tento problém překonat.

Princip spočíval v tom, že do bažinatého podloží zarazili hustě vedle sebe napuštěné borové nebo modřínové kůly. Na jejich vrchol se pak položily dvě vrstvy dřevěných desek, vrstva kamene a až na této konstrukci se pak začínaly stavět základy budov a paláců. To vše bylo doplněno o důmyslný odvodňovací systém podloží.

Historické prameny ze 17. století uvádějí, že když se stavěl jeden z nejznámějších benátských kostelů, Santa Maria della Salute, tak při jeho stavbě bylo použito více než 1,1 miliónu dřevěných kůlů. Dřevo na stavbu přivážely lodě z lesů dnešního Slovinska, Chorvatska a Černé Hory.

Otázkou přežití byly pro obyvatele ostrovů také technické inovace. Stavby musely být lehké, aby je bažina zpevněná dřevěnými pilotami unesla. Protože bažinaté podloží zůstávalo navzdory všem snahám nestabilní, vyžadovalo to od staveb i určitou pružnost. V případě výše zmíněného kostela byla například navržena kopule, tak aby co nejméně zatěžovala stavbu, a tedy i základy. Konstrukce je dvouplášťová s dřevěnou nosnou kostrou, která byla poté omítnuta.

Zakládání na dřevěných pilotách bylo v minulosti poměrně používanou technikou pro stavby v jakémkoliv nezpevněném podloží. Zejména byla tato technika využívána pro zakládání pilířů mostů v korytech řek. Koneckonců takto je založen i pražský Karlův most.

V dnešní době se zakládání na pilotách používá v mnoha variantách též, nicméně jsou preferovány jiné materiály, zejména železobeton.

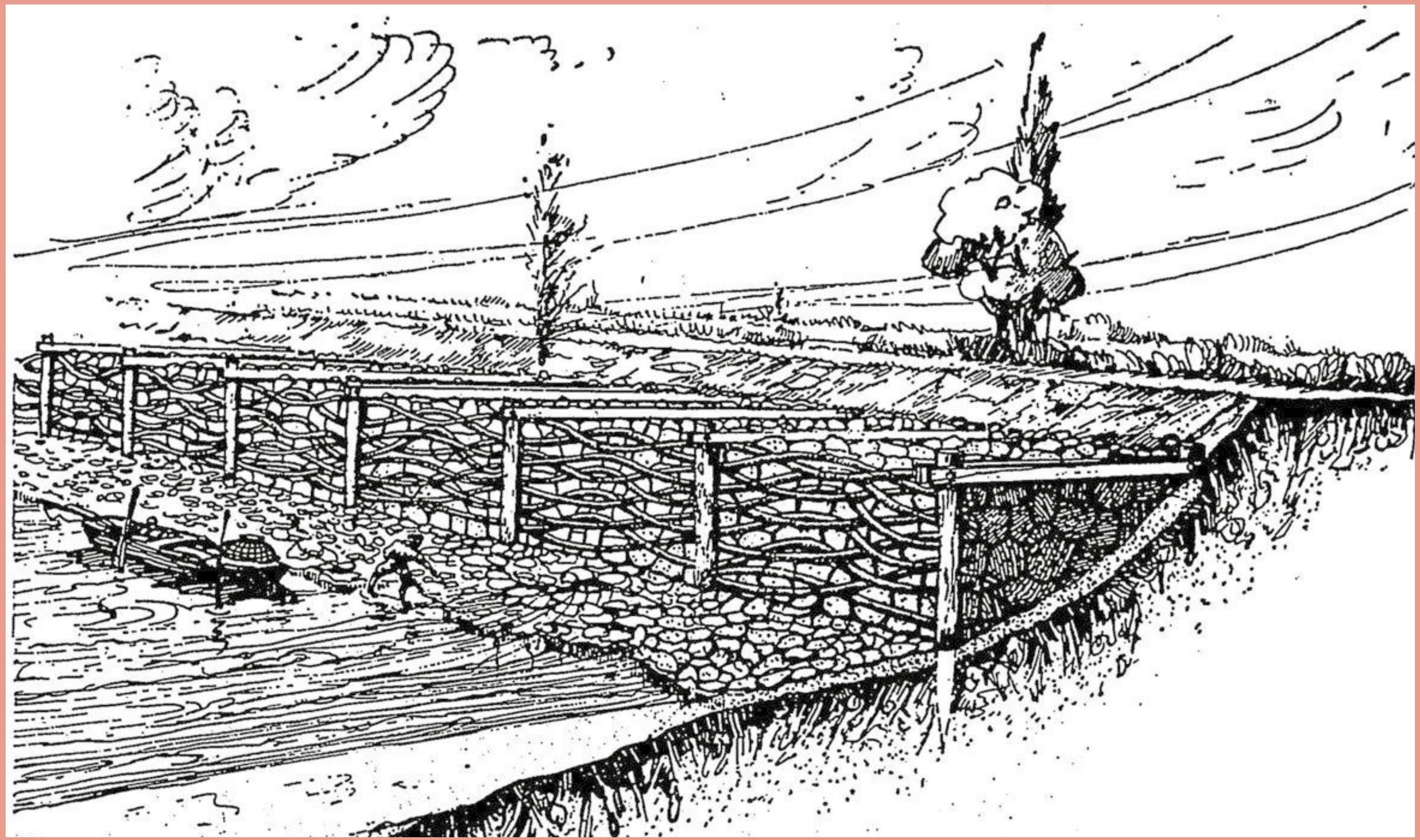
Bažinatou půdu na březích ostrovů v laguně jejich obyvatelé také zpevňovali tak, že zaráželi na březích velké dřevěné sloupy a propojili je proutím, aby vytvořili kapsy, které naplnili kameny a zeminou. Tím získávali pro sebe další cenné území.

**PETR HÁJÍČEK**

**Inženýr, projektová kancelář Deltaplan, pedagog bloku stavebních disciplin Katedry architektury Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze**

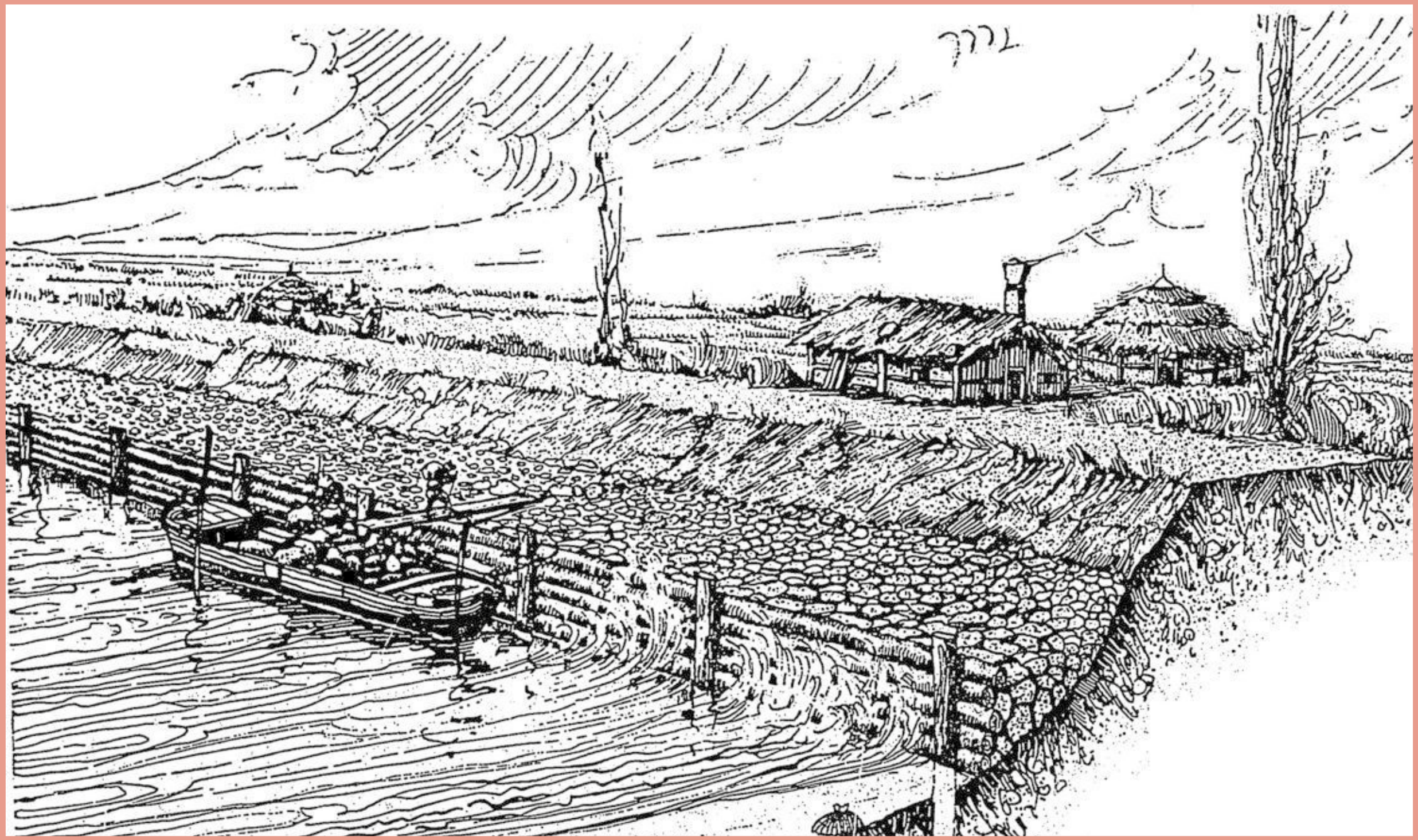
OBLAST: VENETO

**PETR HÁJÍČEK**
**ZAKLÁDÁNÍ STAVEB POD VODOU**
**A ZÍSKÁVÁNÍ PEVNINY V BENÁTKÁCH**



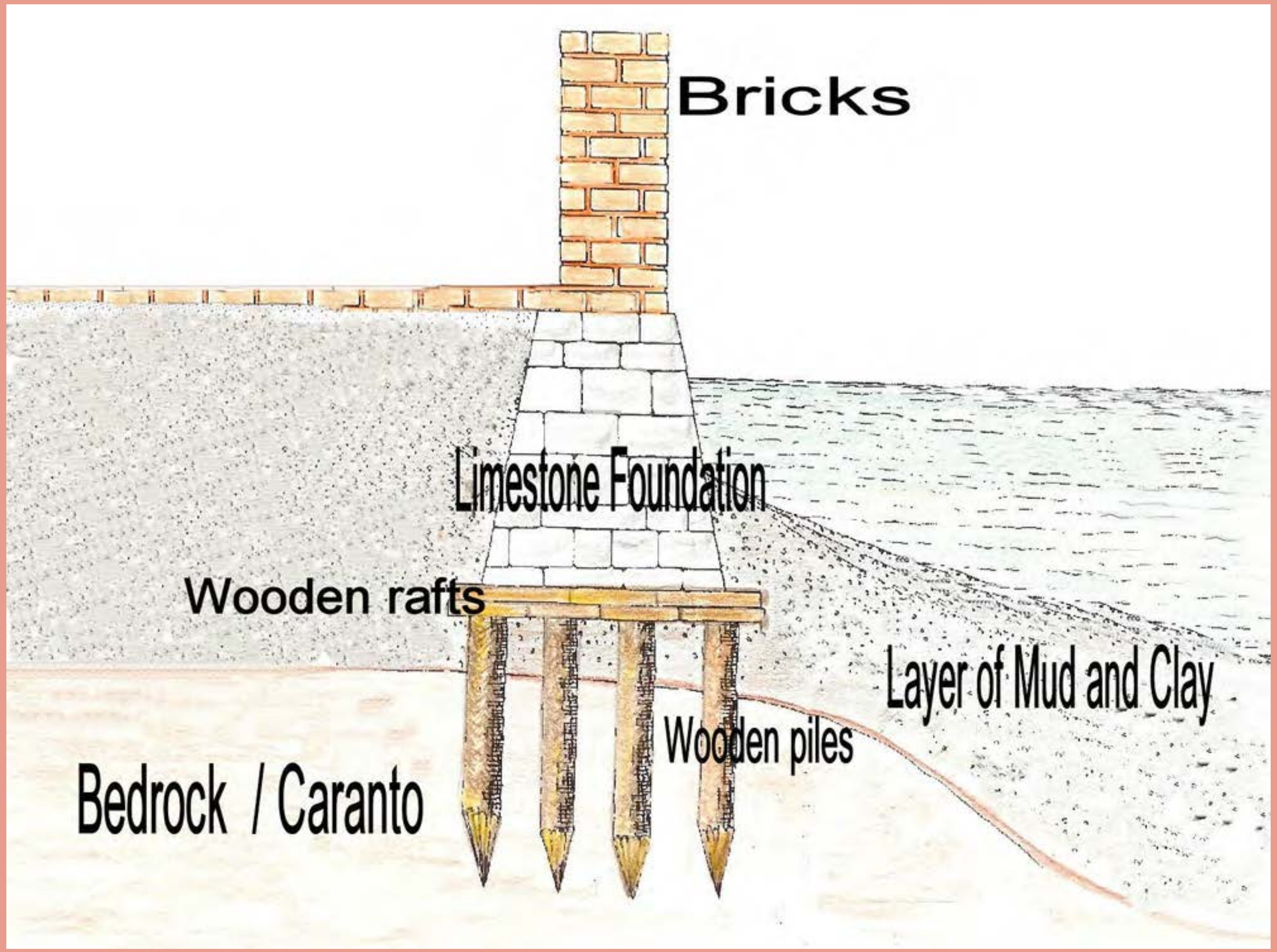
OBLAST: VENETO

**PETR HÁJÍČEK**
**ZAKLÁDÁNÍ STAVEB POD VODOU**
**A ZÍSKÁVÁNÍ PEVNINY V BENÁTKÁCH**



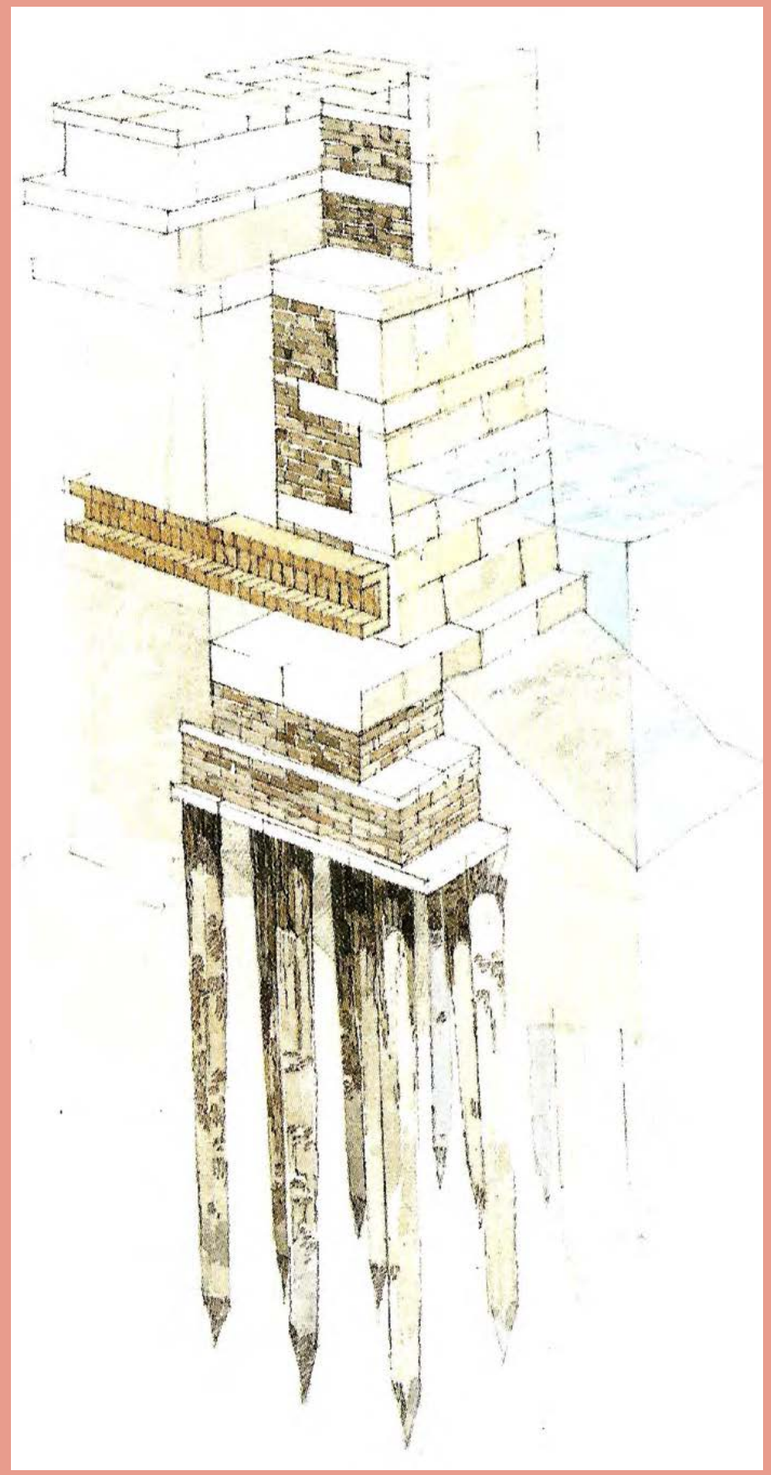
OBLAST: VENETO

**PETR HÁJÍČEK**
**ZAKLÁDÁNÍ STAVEB POD VODOU**
**A ZÍSKÁVÁNÍ PEVNINY V BENÁTKÁCH**



OBLAST: VENETO

**PETR HÁJÍČEK**
**ZAKLÁDÁNÍ STAVEB POD VODOU**
**A ZÍSKÁVÁNÍ PEVNINY V BENÁTKÁCH**



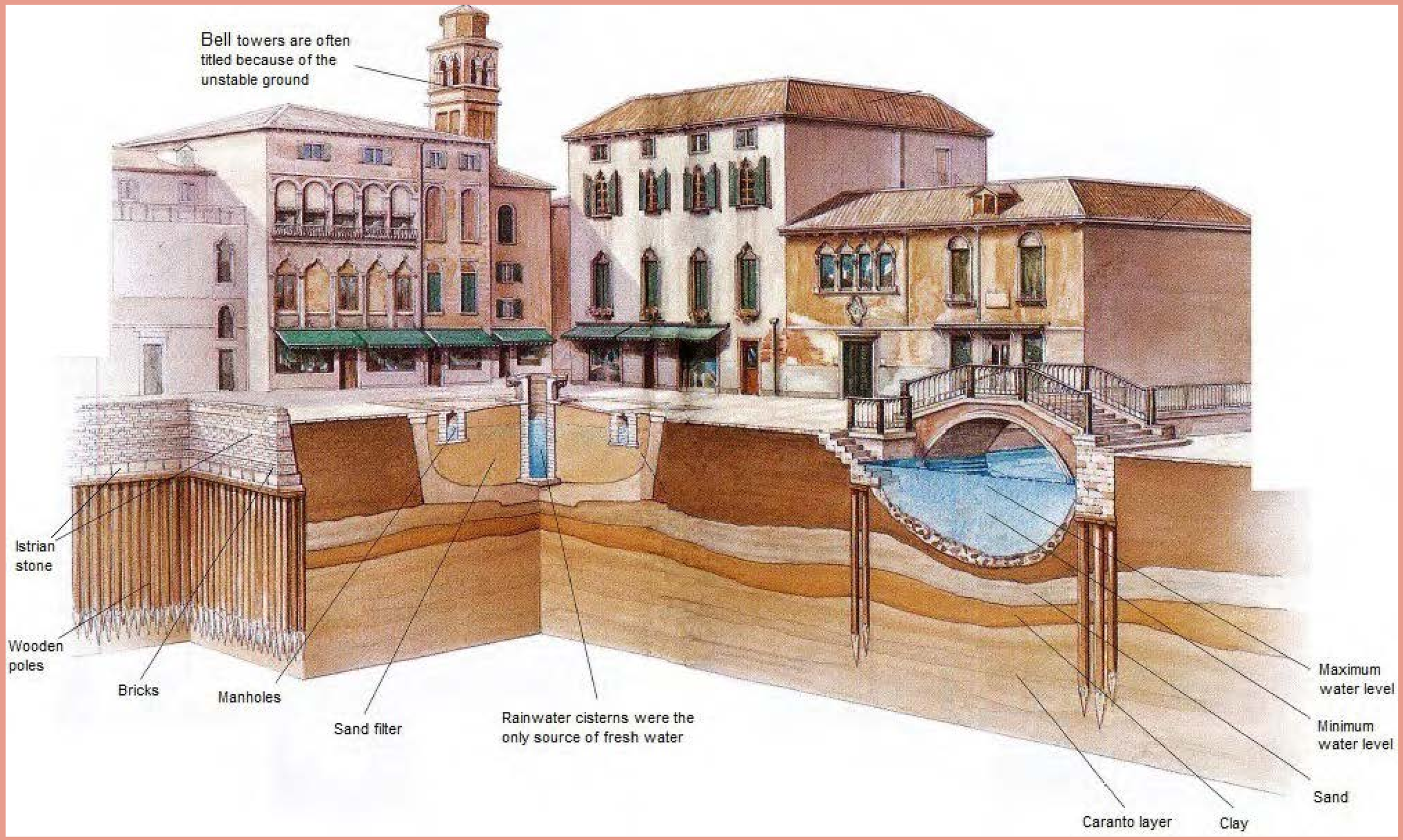
OBLAST: VENETO

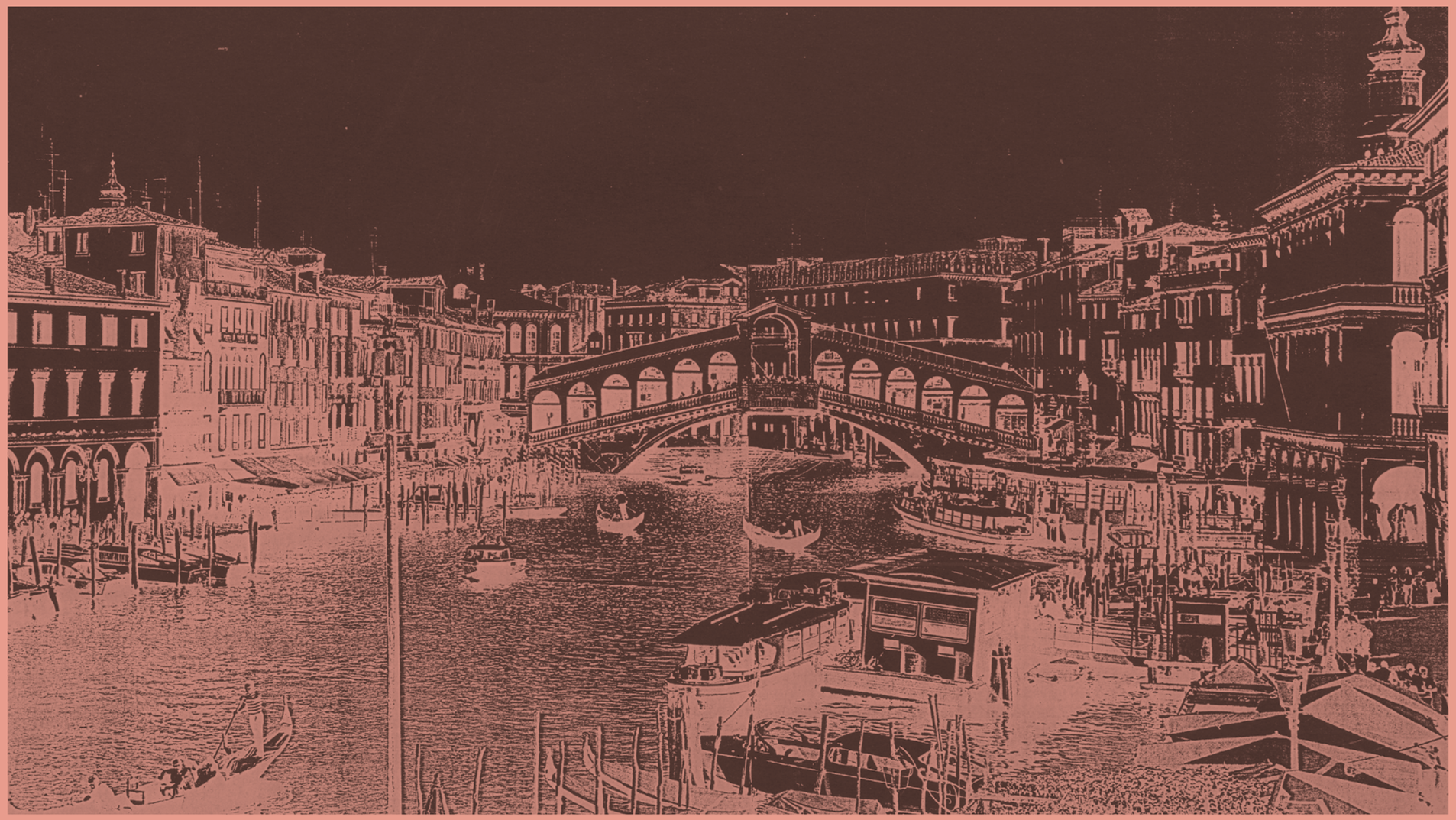
**PETR HÁJÍČEK**
**ZAKLÁDÁNÍ STAVEB POD VODOU**
**A ZÍSKÁVÁNÍ PEVNINY V BENÁTKÁCH**

OBLAST: VENETO

**PETR HÁJÍČEK**

# ZAKLÁDÁNÍ STAVEB POD VODOU A ZÍSKÁVÁNÍ PEVNINY V BENÁTKÁCH





# PONTE RIALTO

**1992 1993 1995 1997 1998 2016 2018**

Tento krásný „tympanon“, nesený vznosným obloukem nad Velkým kanálem, je nejbližším mostem k náměstí svatého Marka.

Architekt Antonio da Ponte, mající most i ve svém jménu, vystřídal touto kamennou konstrukcí archaické pontonové a dřevěné předchůdce. Název mostu Rialto je dědictvím pojmenování celého území, zřejmě ostrova, který byl již v archaickém období Benátek osídlen.

Most je povětšinou turisty vnímán ve svém pohledu z blížícího se vaporetta. Jeho pozorování z chodníků kolem kanálu z naprosté blízkosti je s ohledem na expandující restauranty, turistický dav a dodnes báječně fungující historickou tržnici prakticky nemožné.

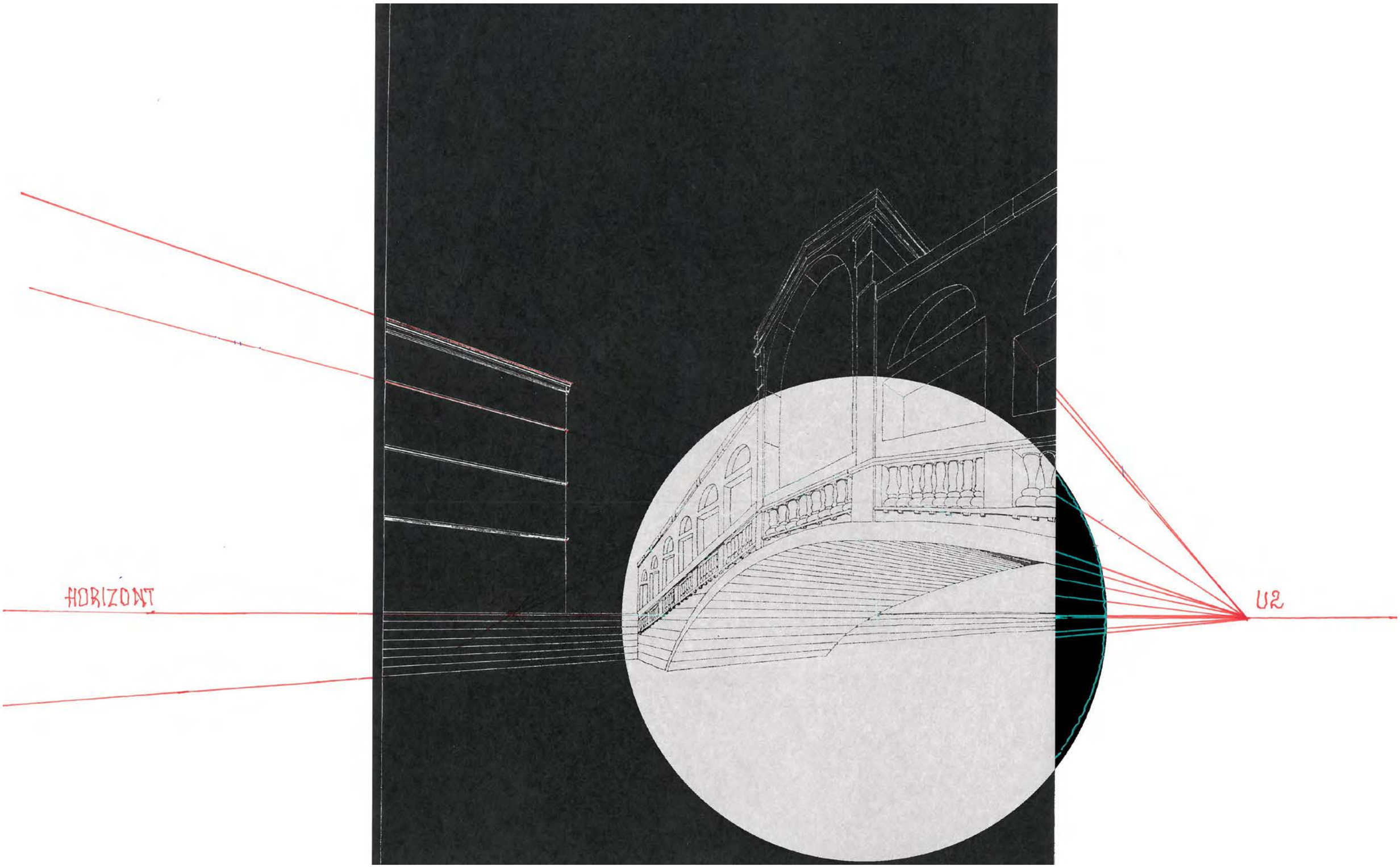
*Přiložená konstrukce perspektivy reprezentuje extrémně blízko zvolené stanovisko pro konstrukci perspektivního obrazu z přirozeného lidského horizontu vodorovným paprskem osy pohledu. V této konstrukci je most zobrazen se všemi svými partiemi i s částí okolí. Rozsah tohoto zobrazení však není reálný s ohledem na možnosti úhlu pohledu našeho oka. Světlá část kresby vyznačuje rozsah odpovídající reálnému vidění. Pomineme-li okolní kresbu, tak teprve zde jsme schopni si uvědomit naši blízkost k mostní konstrukci.*

*Právě již zmíněný vodorovný směr pohledu není schopen partie lodžie a vrcholu mostu zachytit. Při plošném zvětšení reálného záběru by vznikla emotivní kresba,* demonstrující doslovný kontakt pozorovatele se stavbou, která se blízkým stanoviskem pozorovatele představuje pouze svým detailem.

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VENEZIA

**PONTE RIALTO**



# HISTORIE DOMU NA CANALE GRANDE
# DAVID FOŘT

Celý příběh začíná pozváním architekta Wrighta do Benátek v červnu 1951. Mladý architekt Angelo Masieri – bývalý student Carla Scarpy – se rozhodl, že by chtěl projekt od F.L. Wrighta na malý dům, který vlastnil. Stál na trojúhelníkové parcele na Canalu Grande vedle  Palazzo Balbi a v sousedství hlavní budovy benátské university Foscari. Angelo architekta Wrighta o návrh domu pro něj a jeho novomanželku požádal. Zároveň zde chtěl umístit svoji architektonickou kancelář. Tímto trikem by si splnil sen – jak navrhovat v blízkosti se svým „idolem“.

Wright zakázku přijal, rozpracoval ji ale přesvědčil novomanžele, aby za ním přijeli do Ameriky a smlouvu podepsali v jeho ateliéru v Taliesin west.

Na jaře roku 1952 se mladý pár vydal na velkou jízdu do USA s dvojím cílem

1) prozkoumat již stojící Wrightovy budovy

2) podepsat smlouvu na dům v Benátkách

Zde se příběh rozděluje na dvě verze – americkou a evropskou. V americké se v ateliéru potkali a domluvili na podepsání smlouvy následující den. V evropské se Wright neukázal. Pár dní na to se mladý Massieri zabil při automobilové nehodě.

MASSIERIHO OBRAZOVÝ MINIPORTRÉT

Rodina a přátelé přesvědčili mladou vdovu, aby pokračovala v odkazu svého muže a pokračovala ve stavbě. Po půl roce napsala Wrightovi:

„On (Angelo) Vás miloval a uctíval. Jeho snem bylo žít v domě, který jste vytvořil. Rodiče mého muže i já pořád věříme, že se tento sen může stát skutečností, byť i se změnami. Taková budova uchová jeho odkaz naživu a pomůže studentům architektury v Benátkách, kde studoval i on...“

Nový projekt pod záštitou Školy architektury v Benátkách a Carla Scarpy byl předložen Wrightovi ve 2 variantách

1) hotel, z jehož výsledků bude financováno stipendium pro studenty architektury pod Massieriho jménem

2) vybudovat bydlení pro 20 studentů.

Bylo nakonec rozhodnuto, že bude zvolena 2 varianta.

Wright přijal zakázku a rychle odpověděl:

„Postavím mu památník... myslím si, že kolej pro studenty bude nejlepší řešení... Nic mě nemůže potěšit více, než udělat návrh pro Benátky a naše drahé přátele...“

Návrh na trojúhelníkovou parcelu pojal jako třípodlažní dům s terasou. Nepřipojil jej na Palazzo Baldi, ale nechal meziprostor pro soukromé užívání. Fasáda, směřující na Canal Grande měla být komponovaná z mramorových pilastrů, doplněných skleněnou fasádou a balkony se zelení, vše zdobené klasickým Wrightovskými motivy a dekory.

Sám to popsal takto: „Miluji Benátky – jako po nich toužím, cestou modernizace technik a výstavby obnovuji tradici starých Benátek a vdechuji jim život.“

Rodina byla z návrhu nadšena, a škola zažádala o stavební povolení.

Skandál vybuchl v létě 1953. Wright vystavoval tuto svoji práci v Newyorku, skici, perspektivy a plány byly otištěny a publikovány. Novináři si vybrali perspektivu, na které se nová budova zdála stejně veliká jako vedlejší palác Baldi a oheň byl na střeše. Nejprve se pohádali zastánci památkové konzervace Benátek versus obhájci navrhované architektury. Poté přilil olej do ohně bulvár, který dům nazýval „Casa-monstro“ a perspektiva byla zvětšená a vsazená do fotografie okolí.

Znovu se otevřely rány- staré versus nové - proč by to měl dělat Američan, vždyť Italové by to zvládli také - intelektuálové a památkáři se děsili, že by dům mohl vytvořit precedens a pak by si v Benátkách každý zedník mohl dělat, co chce. Konflikt přerostl v samotný „mrakodrap Benátek“ a stal se útokem na samotnou instituci školy architektury v Benátkách. Na to škola zareagovala vytvořením programu památkářství ve formě povinného kurzu pro všechny studenty.

Nic se nestalo a vše utichlo až 2 roky poté, kdy soudy potvrdili status quo a nevydali žádné rozhodnutí a vše odsunuli. „benátská aféra“ pro Wrighta skončila na podzim v roce 1955.

## WRIGHTOVA PERSPEKTIVA KRESEBNÁ MONOCHROMATICKÁ

Poté se rodina rozhodla dům přesto vnitřně přestavět, aby odkaz Angela Masieriho nezapadl. Tento úkol svěřili Carlu Scarpovi, nejen kvůli prvním úspěšným realizacím, ale také díky vzájemnému přátelství a též pro jeho schopnosti získat památkáře na svoji stranu. Dům z kanálu tedy pořád vypadá stejně, ale zevnitř byl tehdy nově upraven.

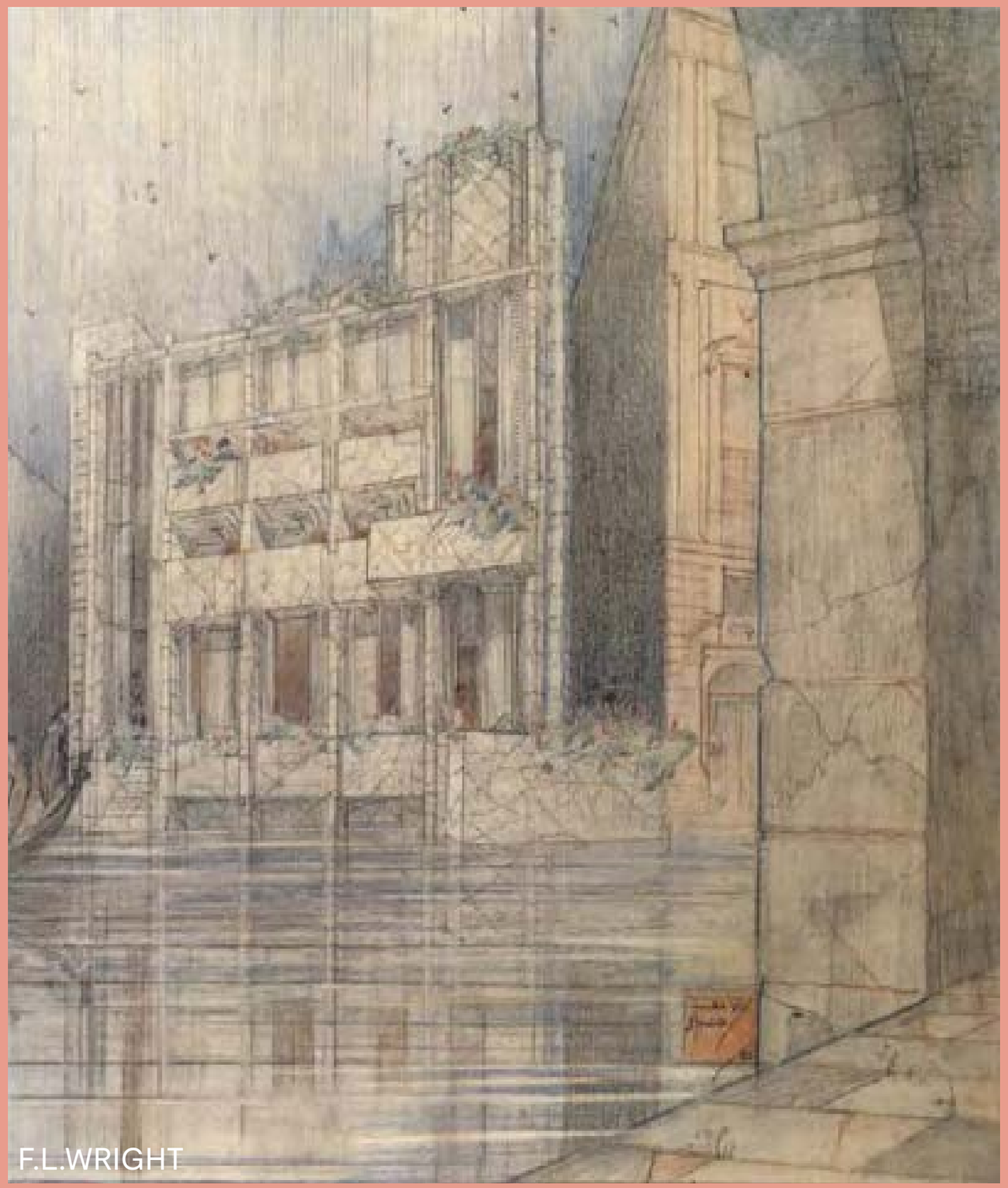
**DAVID FOŘT**

**Diplomant v ateliéru A1 Katedry architektury Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VENEZIA

**DAVID FOŘT**
**HISTORIE DOMU**
**NA CANALE GRANDE**



F.L.WRIGHT

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VENEZIA

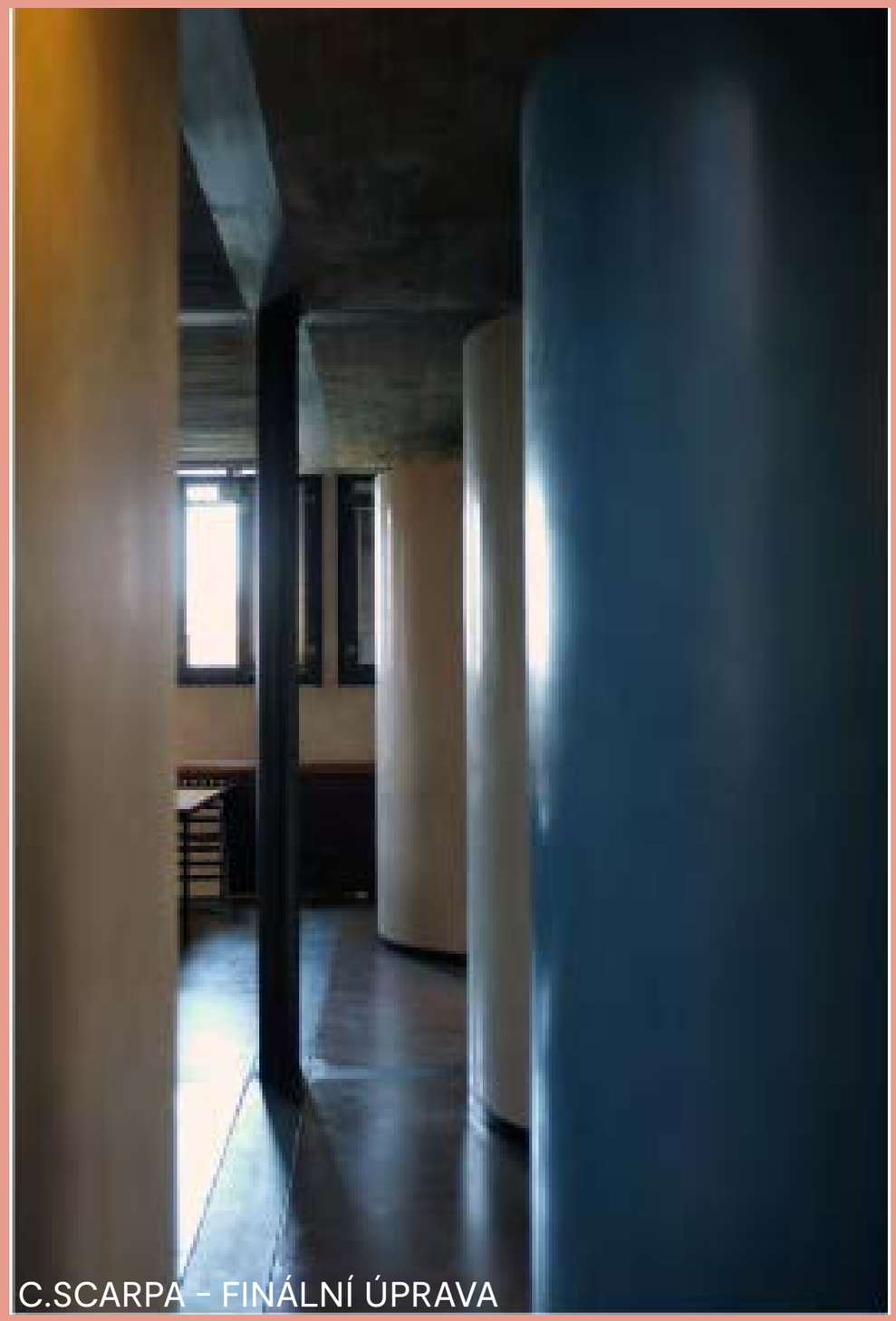
**DAVID FOŘT**
**HISTORIE DOMU**
**NA CANALE GRANDE**

A.MASSIERI

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VENEZIA

**DAVID FOŘT**
**HISTORIE DOMU**
**NA CANALE GRANDE**



C.SCARPA - FINÁLNÍ ÚPRAVA

# SAN GIORGIO MAGGIORE

**1992 1993 1995 1997 1998 2016 2018**

Palladiova stavba baziliky svatého Jiří na stejnojmenném ostrově byla již druhou objednávkou pro jeden z nejvýznamnějších klášterů benediktinského řádu v Itálii. Pro tyto řeholníky, sídlící na ostrově již od konce desátého století, zpracoval tento architekt před lety projekt klášterního refektáře.

Benediktinský řád na ostrově byl Palladiovým váženým klientem. V počátku dvanáctého století mu byly svěřeny ostatky svatého Štěpána a ve čtrnáctém století svatého Jiří. Podle tohoto světce dostal klášter svoje jméno.

Palladio přijímá zakázku v roce 1565 a stavbu vede tři roky. Realizace probíhala dále podle projektu. Sám ji publikuje ve svých „čtyřech knihách“ s důrazem na vztah centrály a latinského kříže půdorysu.

Jako poslední, třicet let po Palladiově smrti, bylo dokončeno hlavní vstupní průčelí. Do něj již projektově zasáhl Vincenzo Scamozzi.

Jeho orientace vůči hlavnímu benátskému prostoru – náměstí svatého Marka a jeho „Piazzettě“ – však byla Palladiem již předurčena. Tvoří společně s jeho dalším kostelem Il Redentore na sousedním ostrově Giudecca a Longhenovým mariánským kostelem pozdravů – Santa Maria della Salute doslova scénografickou kompozici tří sakrálních staveb prostoru, jejímž velkým „náměstím“ je hladina moře. Pro zvýšení tohoto efektu byl dovezen bělostný istrijský mramor, zářící ve slunci jako by se vynořil přímo z mořské hladiny.

Z pilířů, hlavic pilastrů i na povrch stěn. Slohová čistota a vznešenost jsou zřejmé ihned po vstupu z malé piazzetty s přístavem.

Nejméně ze vžitých stavebních kánonů se dostalo prostoru presbyteria. Skrývá zajímavé tajemství svého pokračování do neznáma.

Oltářní stěna zde není, nahrazuje ji vznosná „brána“ o třech polích a dvou patrech, nedosahující klenby. Všechny tyto její kompoziční prvky mají vzájemné proporční vyvážení. Horní patro této stěny slouží netradičně jako schrána chrámových varhan, umístěných v jakési reminiscenci serliany. Její řešení navazuje na výšku hlavní podklenební římsy pod klenbou, probíhající celým prostorem.

Za touto vestavbou již „neveřejný“ presbytář pokračuje dál v ose opět dlouhým prostorem, zakončeným půlkružnicí. Velmi připomíná Rossettiho řešení v katedrále ve Ferraře, inspirované Albertim.

Z toho jasně vyplývá, že zde nebyl vymezen prostor pro velký, osově umístěný oltářní obraz. Nahrazuje jej figurální kompozice čtyř plastik na oltářní menze.

Přesto zde silně působí plátna úctyhodných rozměrů. Jejich autorem je Jacopo Comin, známý jako Tintoretto. Autor si velmi dobře uvědomoval, že ani jeden z obrazů nebude běžně vnímán čelným pohledem. Presbytář, zvláště při církevním obřadu, není veřejným místem.

Tintorettova perspektiva zobrazuje večeřadlo naopak ve směru hloubkové přímky, směřující do středu formátu. Stolní deska a významově hlavní figury jsou v levé části formátu, daleko za možnostmi úhlu lidského vidění. Aby zaujali majoritní dominantní úlohu v celé kompozici, bylo nutno předem daný formát rámu naplnit tak, aby „co se přidalo doleva, musí být ubráno vpravo“. Hlavní bod – střed obrazu se tak posunul na horizontu směrem vpravo.

Výsledek předvádí divákům, kteří si „šťastně“ vybrali místo v levé polovině chrámu, stůl s figurami vnímaný průčelně v jejich vynuceném šikmém pohledu do presbytáře a na obraz samotný.

**JACOPO COMIN**

**– Robusti – Tintoretto – „Barvířek“**

**1518–1594**

**malíř vrcholné renesance s již barokním myšlením, autor velkých pláten s bohatými figurálními kompozicemi v architektuře**

**Pro jejich vytvoření údajně angažoval statisty pro „živé obrazy“ i mrtvá těla, která aranžoval do připravených lešení.**

**Vytvářel záměrně nereálná perspektivní zobrazení, aby narušil dosavadní kánony průčelné perspektivy. V ní vytvářel výřezy ze zorného lidského kužele a naopak k formátům přidával již dokonstruované partie, nezobrazitelné možnostmi šíře vidění lidského oka.**

**Svébytně pracoval se znalostí osvětlení a s barvou. Jeho dalším přídomkem bylo „Furioso“ – úporný.**

**Největší soubory jeho děl jsou instalovány ve Scuole a kostele di San Rocco, v Dóžecím paláci a klášterním kostele na ostrově San Giorgio v Benátkách. Bohatě je zastoupen v Pradu a v dalších sbírkách.**

**Údajně ovlivnil tvorbu El Greca, který se s jeho dílem seznámil při návštěvě Benátek.**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VENEZIA

**SAN GIORGIO MAGGIORE**

OBLAST: VENETO MĚSTO: VENEZIA **SAN GIORGIO MAGGIORE**

# OBRAZ POSLEDNÍ VEČEŘE - JACOPO COMIN

Malířovo prostorové myšlení se uplatnilo především v jednom z nich. Je umístěn po pravé straně presbyteria, blízko za centrálou latinského kříže půdorysu.

Představuje často užívaný námět – Poslední večeři. Perspektivní koncept obrazu vytváří běžná průčelná perspektiva. Její charakter vyjadřuje směr pohledu pozorovatele rovnoběžně s jedním z půdorysných směrů zobrazovaného půdorysu, tedy naopak kolmý směr pohledu na „čelo“ prostoru. Od toho tento typ perspektivy získal název „průčelná“.

V tomto způsobu zobrazování definoval již Alberti perspektivní zkracování intervalů průčelně orientovaných přímek, tento způsob zobrazování použil i Leonardo ve své proslulé fresce, taktéž s námětem Poslední večeře.

Zdá se až neuvěřitelné, že oba autoři použili pro shodný námět tutéž perspektografickou metodu. Leonardovo pojetí stolu předpokládá čelní pohled z chodby. Stůl logicky sleduje směr průčelné přímky, rovnoběžné s horizontem a vodorovnými stranami formátu.

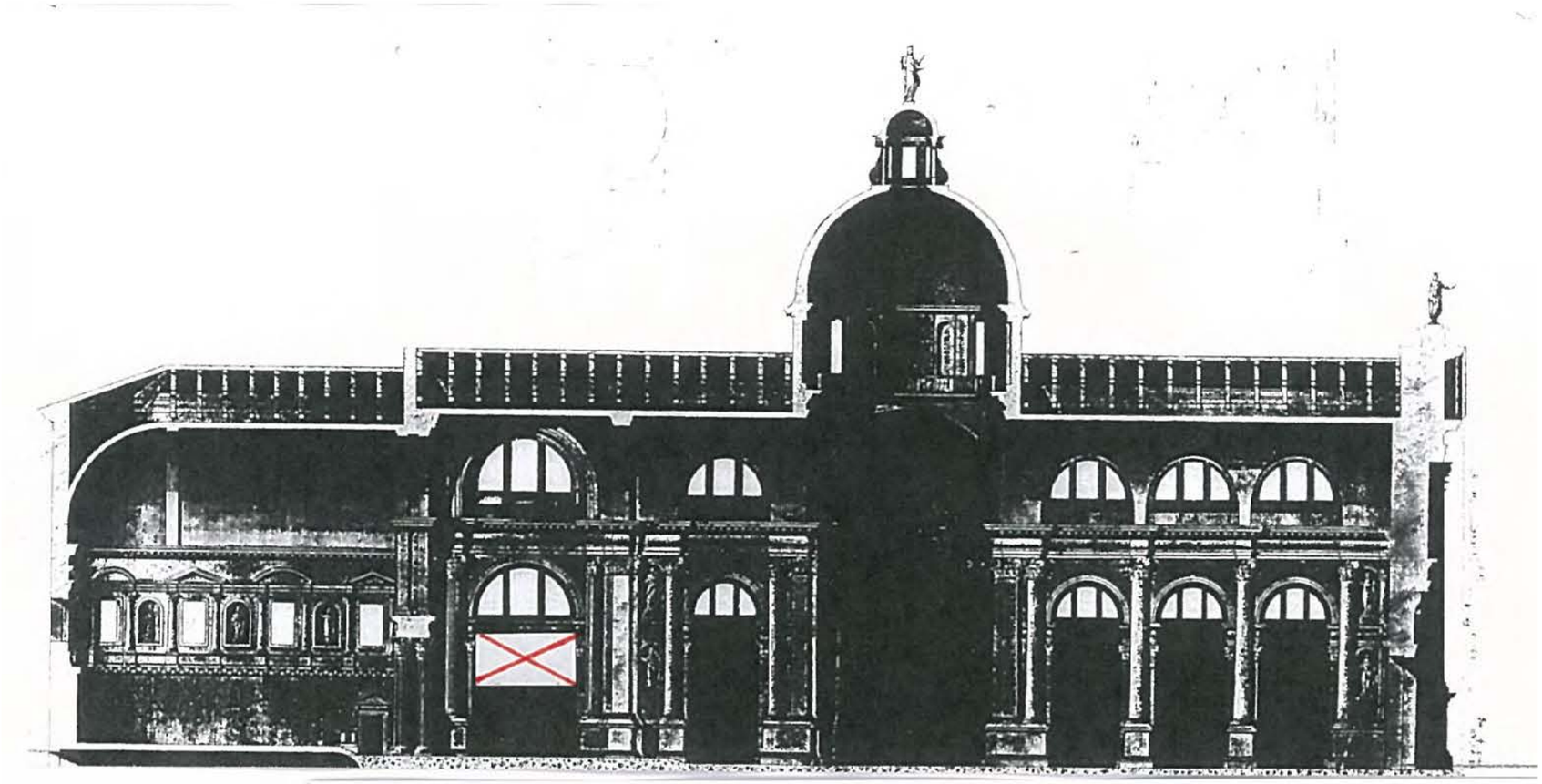
Tintorettova perspektiva zobrazuje večeřadlo naopak ve směru hloubkové přímky, směřující do středu formátu. Stolní deska a významově hlavní figury jsou v levé části formátu, daleko za možnostmi úhlu lidského vidění. Aby zaujali majoritní dominantní úlohu v celé kompozici, bylo nutno předem daný formát rámu naplnit tak, aby „co se přidalo doleva, musí být ubráno vpravo“. Hlavní bod – střed obrazu se tak posunul na horizontu směrem vpravo.

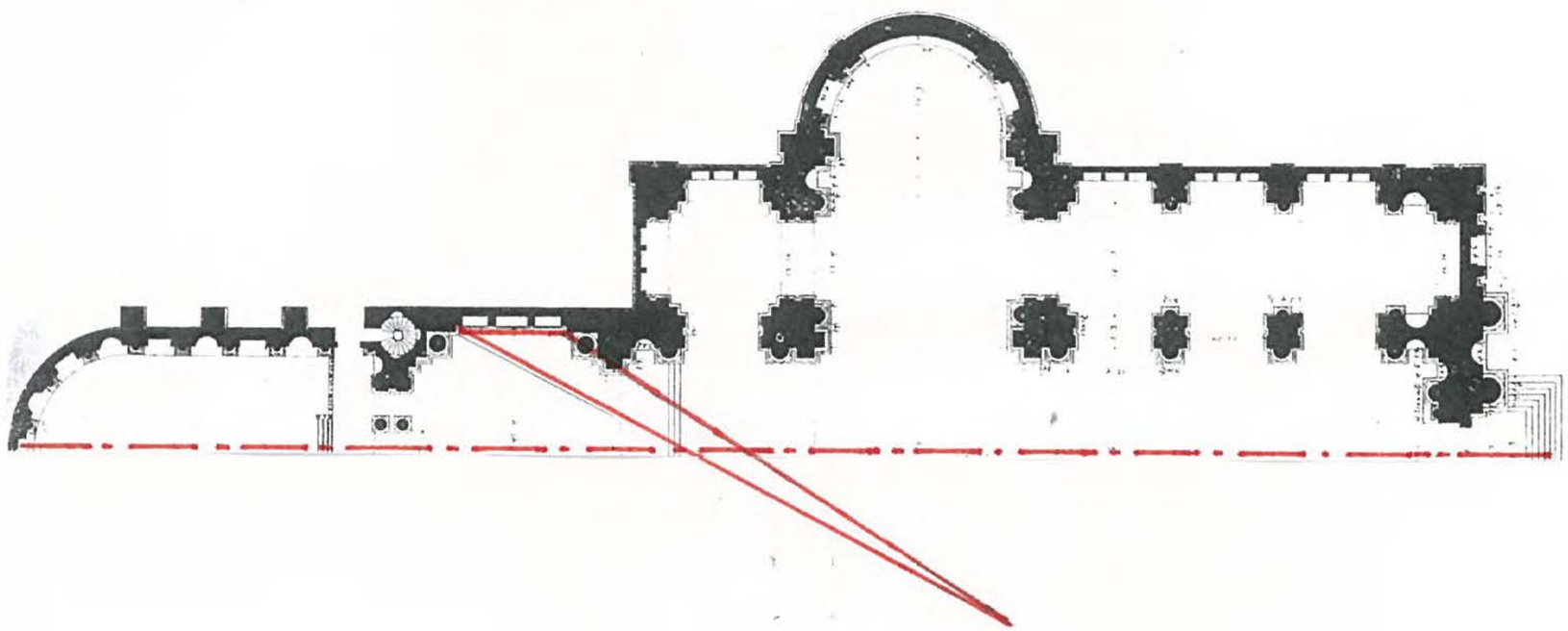
Výsledek předvádí divákům, kteří si „šťastně“ vybrali místo v levé polovině chrámu, stůl s figurami vnímaný průčelně v jejich vynuceném šikmém pohledu do presbytáře a na obraz samotný.

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VENEZIA

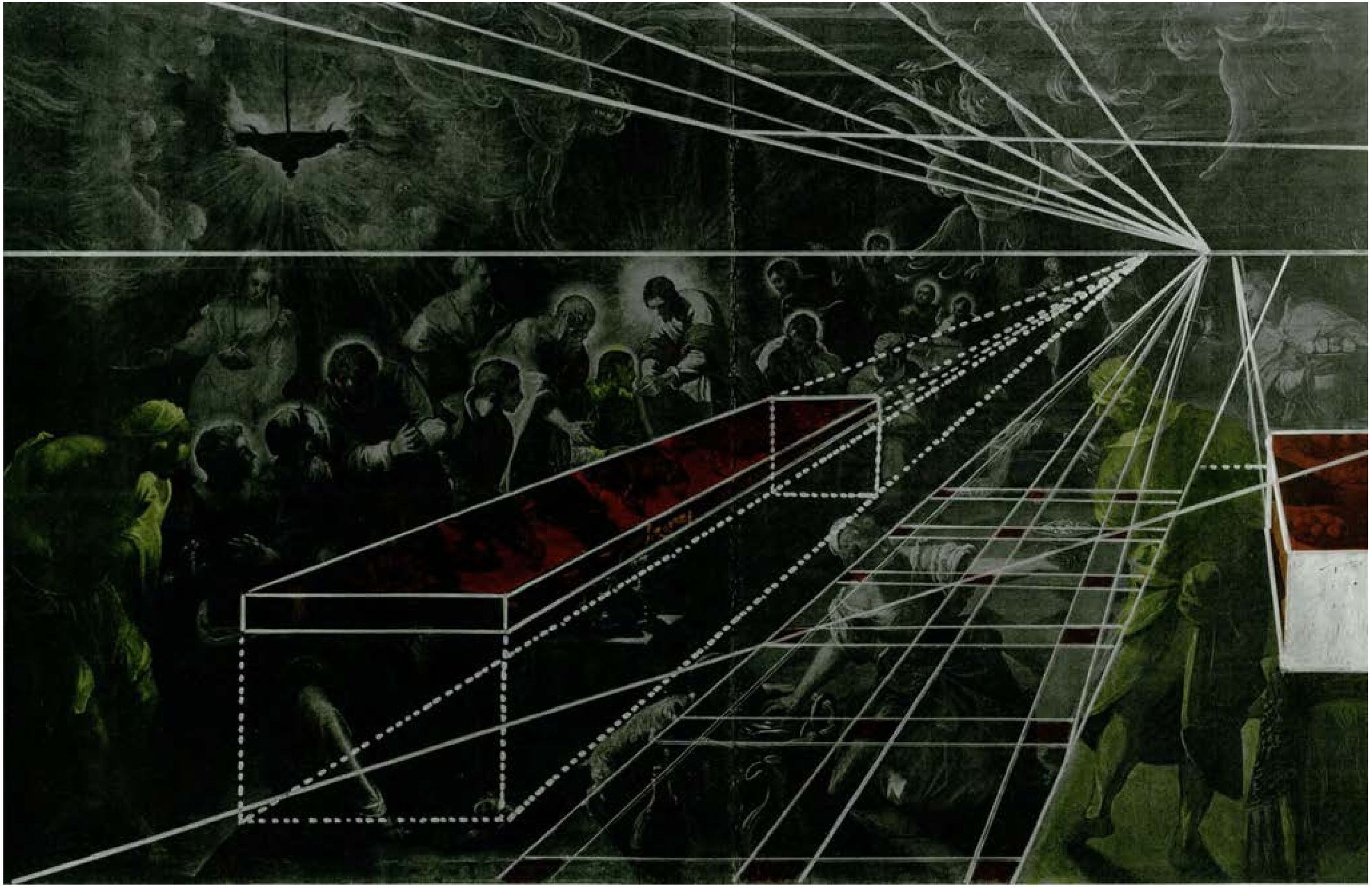
**SAN GIORGIO MAGGIORE**





OBLAST: VENETO MĚSTO: VENEZIA **SAN GIORGIO MAGGIORE**

OBLAST: VENETO MĚSTO: VENEZIA **SAN GIORGIO MAGGIORE**



# MOJE CESTA NA MURANO

## KRYSTÝNA VENTUROVÁ

I když je centrum Benátek velice malebné a jeho prohlídka návštěvníka bezesporu okouzlí, já jsem více toužila po tom, vypravit se i na blízké Murano, které je tak proslulé výrobou skla.

Kořeny sklářství v Benátkách sahají sice až do 7. století, ale na Murano se skláři přesunuli teprve ve století 13. Občané Benátek se prý totiž velice obávali rizika požáru z otevřených sklářských pecí. A tak byli skláři nuceni přestěhovat své dílny společně se všemi výrobními tajemstvími na blízký ostrov. Skláři nesměli pod trestem smrti opustit Benátky, aby tatáž tajemství nebyla vyzrazena. To ovšem neměnilo nic na tom, že byli mezi Benátčany velmi vážení a těšili se z různých privilegií.

Muránské sklo proslulo pro své jasné barvy po celém světě a těší se velké oblibě i v dnešní době, o čemž svědčí vysoká míra exportu hotových výrobků.

Jako první jsem na Muranu navštívila proslulé Museo del Vetro. Hlavní expozice velice přehledně zaznamenává a shrnuje místní sklářskou historii. I pokud je člověk laik, z doprovodných popisů se může snadno obeznámit se základy procesu a jednotlivými fázemi výroby skla. Ty se od výroby skla u nás v zásadě tolik neliší, avšak složení suroviny je jiné. Jelikož je benátské sklo tvárnější a vydrží déle horké, je možné jej na huti tvarovat výrazně delší dobu a dosáhnout tak velice subtilních tvarů. Díky tomu mohou skláři pracovat s řadou hutních technik, které by byly v případě českého křišťálového skla jen těžko myslitelné.

Ve stálé expozici je možné vidět řadu děl význačných sklářských osobností či designérů mezi které patří Ivan Baj, Paolo Crepax, Ludovico de Santillana, Tapio Wirkkala, Carlo Moretti, Vittorio Zecchin, Penso Davide a mnoho dalších. K mému překvapení bylo však muzeum poměrně malé a sekce, kde jsou zastoupena díla současných mladých sklářů či designérů, je velice skromná. I když historie benátského sklářství je ve zdejší sbírce zaznamenaná s velkou pečlivostí, nejnovější kapitola, alespoň z mého pohledu, téměř úplně chybí. Je to snad tím, že zájem o tradiční řemesla již není tak velký jako dříve a zájemců, kteří by se chtěli sklu naplno věnovat, ubývá?

Podobné otázky se mi honily hlavou, když jsem z muzea trochu posmutněle odcházela. O to intenzivnější byla následná návštěva jedné malé sklárny, kam jsem se zcela náhodou při procházce po ostrově dostala. Dva skláři zde právě s obdivuhodnou zručností tvarovali velkou vázu a přihlížejícími návštěvníky se vůbec nenechali vyrušit. Sklárny zde mají totiž většinou otevřené dveře, tak může návštěvník nahlížet mistrovi přímo pod ruku.

Díky návštěvě Murana jsem si uvědomila, jak velký a významný je odkaz nejen benátských sklářů, ale i těch českých. Je třeba o něj pečovat a především ho budovat i nadále.

**KRISTÝNA VENTUROVÁ**

**Magistra Artis v oboru sklářské tvorby, absolventka ateliéru Skla Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze**

OBLAST: VENETO

KRYSTÝNA VENTUROVÁ

# MOJE CESTA NA MURANO

OBLAST: VENETO

**KRYSTÝNA VENTUROVÁ**
**MOJE CESTA NA MURANO**

OBLAST: VENETO

**KRYSTÝNA VENTUROVÁ**
**MOJE CESTA NA MURANO**

OBLAST: VENETO

**KRYSTÝNA VENTUROVÁ**
**MOJE CESTA NA MURANO**

OBLAST: VENETO

**KRYSTÝNA VENTUROVÁ**
**MOJE CESTA NA MURANO**

# KOUZLO BENÁTSKÝCH NITÍ

## MARKÉTA VINGLEROVÁ

Někdy se stává, že původ starého krásného řemesla zůstává obestřen tajemstvím. Tak tomu je u krajky, jejíž přesné místo a čas vzniku nejsou jasně určeny.

Snad existovala již ve starověku, záznamy o jemné niťové práci nalezneme jak ve Starém zákoně, tak u Homéra, v novověku se pak objevila na konci 15. století zároveň v severní Itálii i ve Flandrech. Obě země můžeme tak označit za kolébky evropského krajkářského umění .

A právě Benátská republika, slavná Serenissima, respektive její ostrov Burano, sehrál v tomto ohledu klíčovou roli. Podle starých legend se na tomto malém pitoreskním rybářském ostrově vyvinula technologie krajky z tradice splétání rybářských sítí. Věrohodné jsou ale až písemné záznamy dokládající výnosný obchod benátčanů s krajkami z konce 15. století.

MARKÉTA VINGLEROVÁ

# KOUZLO BENÁTSKÁCH NITÍ

Benátky byly již od 14. století jeden z nejvýznamnějších městských států s mimořádným politickým, vojenským a obchodním vlivem. Toto postavení se stejnou měrou přelévalo do kultury, umění, uměleckých řemesel nebo módy. Okázalý “benátský styl” ovlivňoval evropskou dvorskou módu, honosné interiérové zařízení a styl až do konce 17. století a krajky z Burana tak zdobily například korunovační plášť anglické královny Anny, manželky Richarda III, o století později je Kateřina Medicejská zanesla do Francie  a také krajkové límce francouzského krále Ludvíka XIV. pocházely z tehdy již věhlasného benátského ostrova.

Hned od počátku buranské tradice tu získaly na oblíbenosti oba dva základní druhy krajek: na jedné straně šitá krajka (kde si vystačí krajkářka jen s jehlou) a stejně také paličkovaná krajka (kde je třeba paliček a podušky - herdule). Pak od 16. století se nakonec nejvíce v Benátkách rozvinula šitá krajka. Nejstarším a nejoblíbenějším druhem šité krajky se stala geometričtější Reticella a později reliéfní Point de Venise (Punto di Venezia) / Gros Point de Venise s plastickými konturami typicky florálním motivů či Point de Venise à Réseau.

Krajky z Benátek se rozšiřovaly z hlediska vzorů i techniky zásluhou tištěných vzorníků. V Benátkách první takový vzorník vyšel už v roce 1530 (Esemplario dei lavori od Nicoly DAristotela řečeného Zoppino) a od 16. století vycházely pak pravidelně a tím pádem se krajkářské umění mohlo se rozšiřovat do celého světa.

**Původně spíše geometrický dekor se ustálil pak v květinových, figurálních a zoomorfních motivech, zvláště příznačné byly u benátské reticelly silné plastické a reliéfní kontury.**

Vzestup a pád Benátské republiky jakoby zrcadlil dějiny tohoto krásného jemného umění. Krajka na ostrově Burano zažila po pádu Serenissimy v roce 1797 útlum a téměř čtyři století živoucí tradice málem zanikla, nebýt péče osvícených a uvědomělých vlastenců a šlechtičen včele s královnou Margheritou, manželkou italského krále Umberta I., kteří tuto tradici obnovili a založili na ostrově Burano v roce 1875 slavnou krajkářskou školu (Scuola del Merletto di Burano), jejíž existence se přehoupla do 20. století a vydržela bez mála sto let.

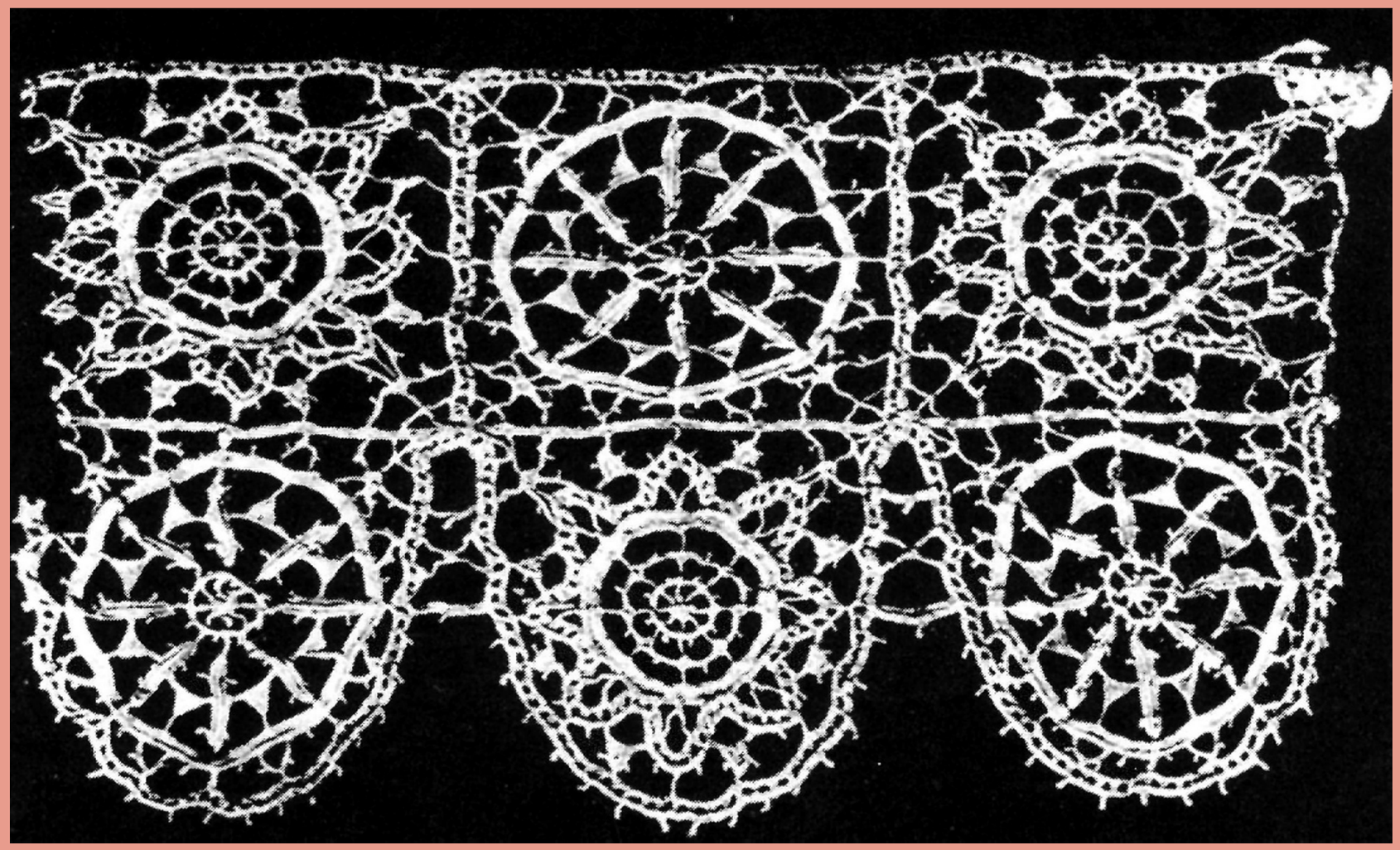
Dnes je v téže budově umístěno od roku 1981 Muzeum krajky a tradice řemesla pokračuje jen soukromými iniciativami, kdy je produkce zaměřena především komerčním směrem. Krásu starých krajek lze tak obdivovat ve stálé expozici, která zahrnuje přes 200 příkladů tohoto jemného umění nití od 16. století do současnosti.

**MARKÉTA VINGLEROVÁ**

**Magistra, kurátorka sbírky textilu, módy a hraček Uměleckoprůmyslového musea v Praze, historička umění**

MARKÉTA VINGLEROVÁ

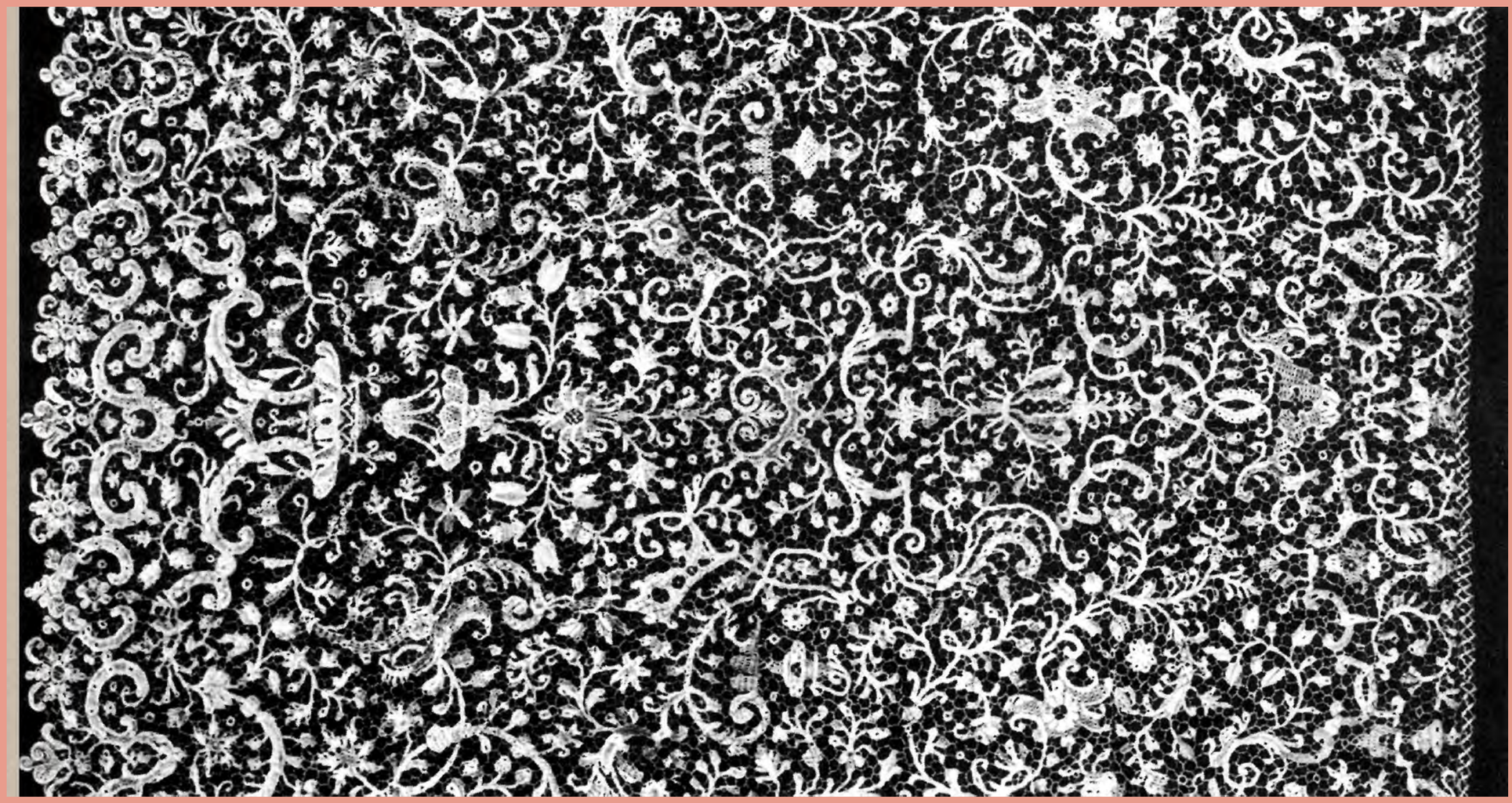
# KOUZLO BENÁTSKÁCH NITÍ



Fragment bordury; začátek 17. století, putno in aria (charakter blízký reticelle), elegantní a rafinovaný geometrický motiv “rosone”12 x 22 cm; zdroj: Doretta Davanzo Poli, La scuola dei merletti di Burano e la fondazione Andriana Marcello, Venezia, 2011, kat. výstavy, s. 17. provenience: Collezione di merletti del Museo Correr, Venezia.

MARKÉTA VINGLEROVÁ

# KOUZLO BENÁTSKÁCH NITÍ

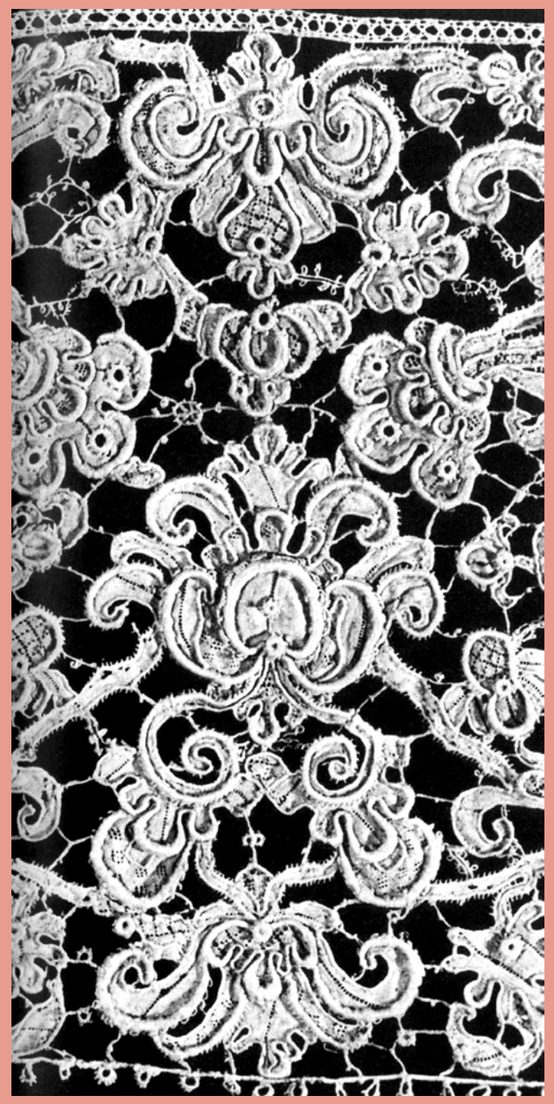


Alto bordo, asi Benátky 17-18. století, Point de France, motivy amfory, florální tematika, 60 x 296, zdroj: Doretta Davanzo Poli, La scuola dei merletti di Burano e la fondazione Andriana Marcello, Venezia, 2011, kat. výstavy, s. 67, Řím, soukromá sbírka.

OBLAST: VENETO

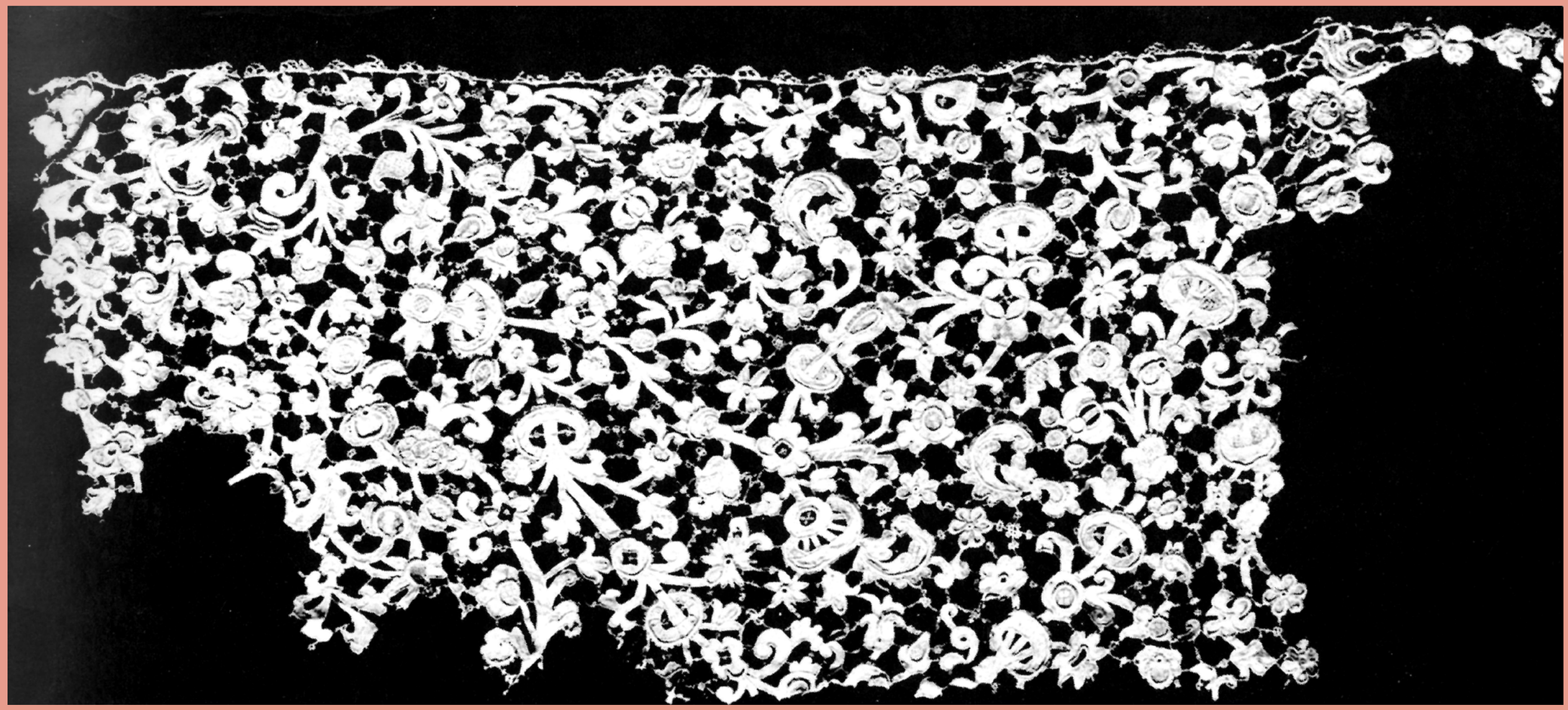
**MARKÉTA VINGLEROVÁ**

# KOUZLO BENÁTSKÁCH NITÍ



Fragment krajkové bordury konec 17. století, bohatý dekor, rostlinné motivy, rozviliny

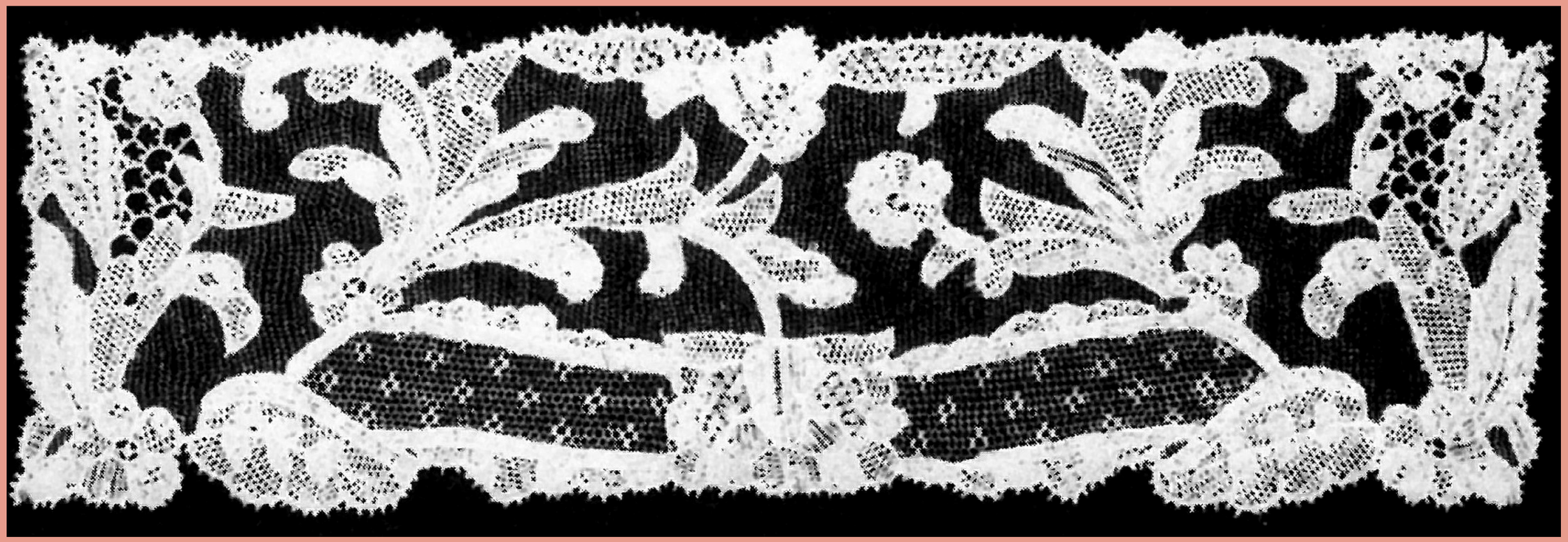
MARKÉTA VINGLEROVÁ
KOUZLO BENÁTSKÁCH NITÍ



Fragment krajkové bordury, druhá půle 17. století, punto Venezia a rilievo, bohatý florální motiv, velmi jemná práce a viruozita..jpg

OBLAST: VENETO

**MARKÉTA VINGLEROVÁ**
**KOUZLO BENÁTSKÁCH NITÍ**



manžeta, 2. půle 20. století, šitá krajka, Punto Venezia, motivy florální

OBLAST: VENETO

**MARKÉTA VINGLEROVÁ**

# KOUZLO BENÁTSKÁCH NITÍ

Plakát Školy krajky na ostrově Burano, konec 19. století, reprodukce z přebalu publikace: Doretta Davanzo Poli, La scuola dei merletti di Burano e la fondazione Andriana Marcello, Venezia, 2011, kat. výstavy.

# IL REDENTORE

**1992 1993 1995 1997 1998 2016 2018**

Opět exponovaná poloha, opět zářivě bílé průčelí a opět komponované proporční vztahy stavby – celková výška stavby má hodnotu čtyř pětin její šířky a ta je pět šestin z její výšky.

Nejen tím by bylo možné charakterizovat kostel Vykupitele, který se stal dominantou ostrova Giudecca. Jeho odkaz díkůvzdání za ukončení morové rány Benátek poloviny sedmdesátých let šestnáctého století je dosud velmi živý. V prvou červencovou neděli se zastaví jedna z tras velkých plavidel vyjma městské lodní dopravy a představitel dóžete společně se zástupci senátu přecházejí poutní pontonový most na slavnostní mši díkůvzdání. Vše končí velkolepým ohňostrojem.

Stavba s velkou podporou města probíhala rychle. Základní kámen byl obřadně položen v roce 77 a vysvěcení hotového poutního kostela bylo velkým svátkem roku 92 šestnáctého století, tedy opět po Palladiově smrti. Z iniciativy papeže Řehoře XIII. spravuje tuto stavbu dodnes Řád menších bratří kapucínů.

Architekt, osloven senátem v roce 1576, vytváří opět zcela volnou autorskou reminiscenci antických vzorů. Andrea Palladio, již opět po vydání svých čtyř knih, zachází stále volněji s dědictvím prvků antické architektury a s dalšími podněty. Násobí tympanony v jediném průčelí, počtu stupňů na zvýšenou úroveň přízemí dává symboliku Šalamounova chrámu, rozehrává výše uvedené číselné poměry proporcionality půdorysných a výškových rozměrů, vše komponuje v korintském řádu, který ovládá portikus římského Panteonu.

Nosným prvkem je opět kupole, se kterou pouhé apsidy nahrazují transept a presbyterium, které se stejně jako u dominikánského svatého Jiří neuzavírá plnou stěnou a nechává tušit pokračování prostoru za oltář.

Kostelní věže jsou natolik zeslabeny, že točitá schodiště v nich jsou průchozí pouze pro subtilního zvoníka. Bylo dbáno na absolutní dominanci kupole a vstupního průčelí. Končí horizontálou, předstírající atiku, za kterou se skrývá nízká polovalba. Délka lodě se třemi postranními kaplemi na každé straně je pouze vložena mezi tyto hlavní prvky.

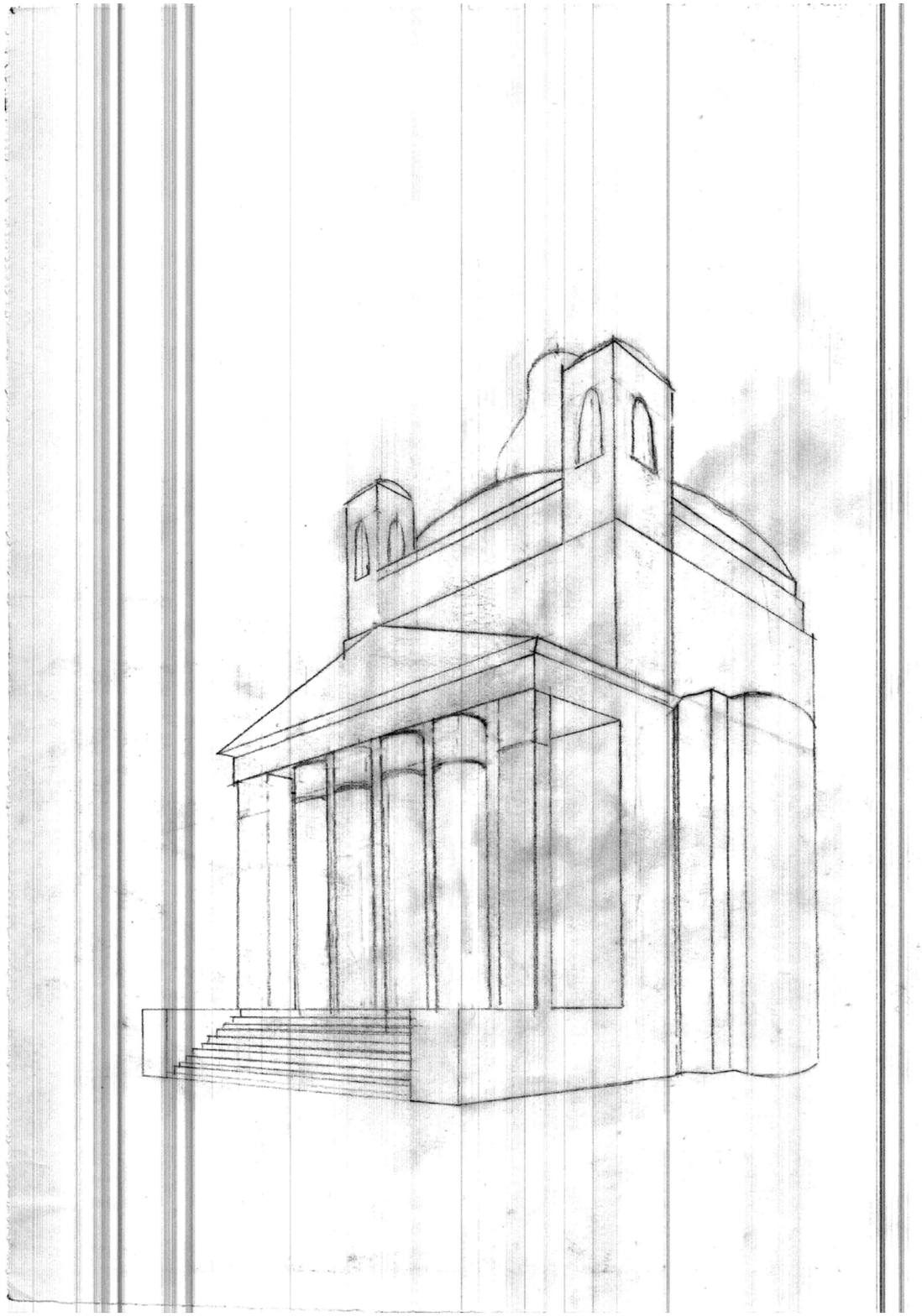
*Charakter stavby se snaží vyjádřit prezentované konstrukce perspektivních obrazů.*

*Nikdo z autorů do té doby stavbu nenavštívil a tak bylo pro ně dobrodružstvím budovat její prostorový vjem z dodaných ortogonálních podkladů, kterými lze disponovat díky rekognoskační činnosti Ottavia Bertotti Scamozziho před několika staletími.*

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VENEZIA

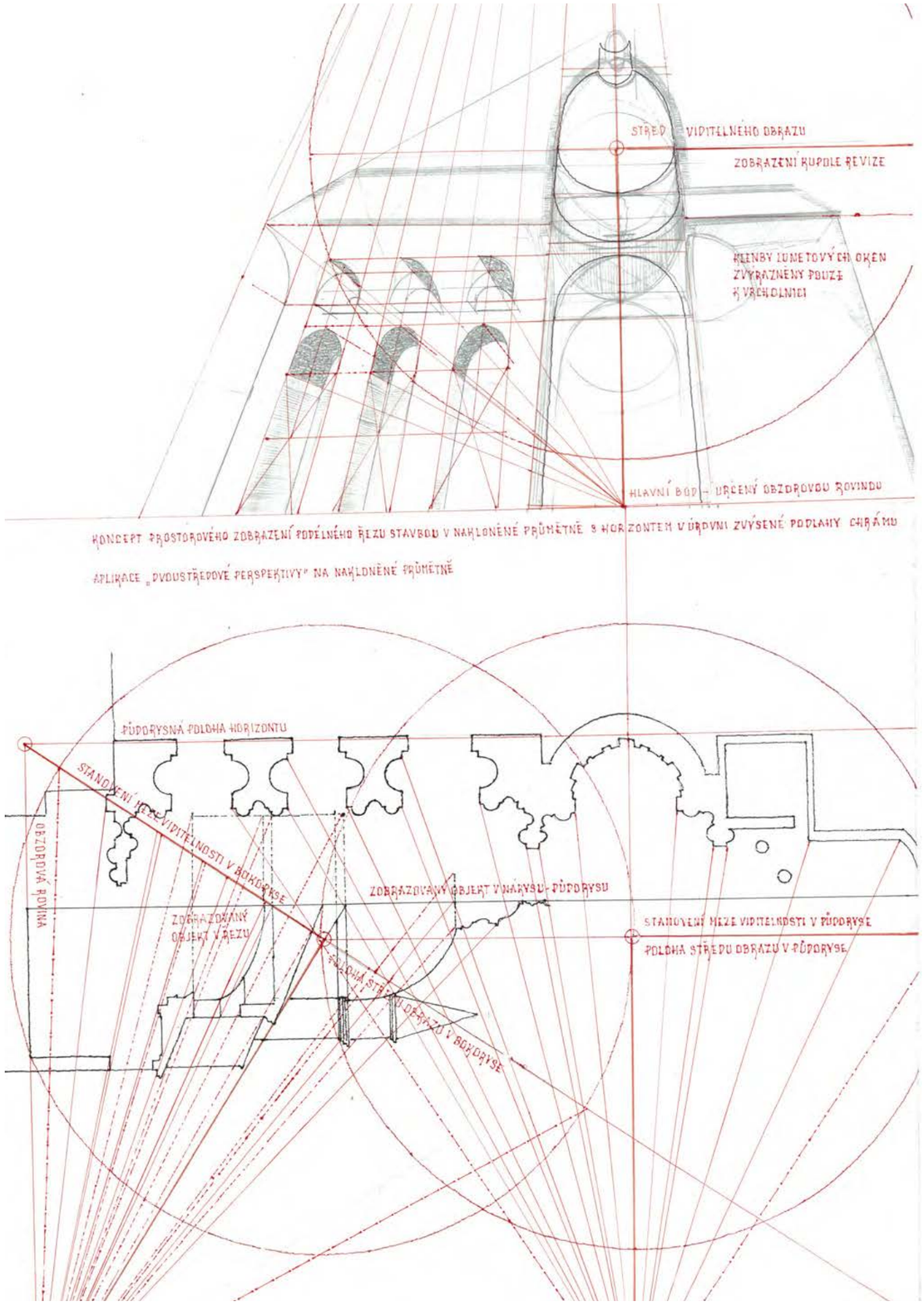
**IL REDENTORE**



OBLAST: VENETO

MĚSTO: VENEZIA

**IL REDENTORE**



# BENÁTKY A FILM

## PETR KREJZEK

Trojice filmů, odehrávajících se v Benátkách, jsou založeny na knižních předlohách.

SMRT V BENÁTKÁCH

Kniha: Tnomas Mann 1912

Film: Režie: Luchino Visconti 1971

Hudební skladatel Gustav von Aschenbach, zotavující se po srdečním záchvatu v Benátkách, se již nikdy zdraví ani uspokojení nedočká, stihne se jen platonicky zamilovat do andělsky půvabného polského chlapce Tazia (s nímž nikdy nepromluví, ani se jej nedotkne). Ale více než o znenadání probuzenou erotickou vášeň, i když ta je přítomna též, jde o uchvácení krásou, která si člověka podmaní a ovládne - ostatně v retrospektivách podloženou bouřlivou diskusí Gustava s přítelem o kráse (zda krásu lze umělecky stvořit či zda ji jen můžeme našimi smysly vnímat, skladatel odmítá přijmout názor, že morálka nemá s tvorbou nic společného). Vizuální ztvárnění filmu,

zasazeného do období odeznívající secese, koresponduje s emotivním laděním filmu, do ještě starosvětského hotelu ještě nepronikly znepokojivé zprávy, k nimž se dostane hrdina vyprávění - hrozí epidemie cholery. Vzhled desinfikovaného města, v jehož sirých, nehostinných uličkách se povalují haldy odpadků tak dotváří apokalyptické zarámování melancholického příběhu, který jen předznamenává konečný zánik starého světa a jeho jistot.

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VENEZIA

**PETR KREJZEK**
**BENÁTKY A FILM**

## PODIVNÁ POHOSTINNOST

Kniha: Ian McEwan, 1981

Režie: Paul Schrader 1990

Labyrint Benátek pod žhavým sluncem se v noci promění na místo plné tajemství. Spletité uličky, můstky a mosty, voda šplouchající v četných kanálech, gondoly tiše se pohupující na vlnkách, smích a hejna holubů (karneval byl tentokrát vynechán). Tahle procházka je však tajuplná, umocněná poetickou kamerou a hudbou, co se zadírá až pod kůži. Cizí lidé v cizím městě... romantická idylka pozvolna přerůstající v psychoteror. Film plný nezodpovězených otázek (vždyť Walkenova postava je na jejich nezodpovídání postavena). Ač situovaný do prosluněných Benátek, rájem tisíců turistů, svým vyzněním připomínající bloudění dvou ztracených duší osamělým, v mlze zahaleným teritoriem. Buď šlo o velice sofistikovanou metaforu čehosi normálního, nebo o příliš tajemný thriller o něčem hodně nenormálním. Budete-li mermomocí chtít odpovědi, musíte si je domyslet, tohle bych filmu nevyčítal, právě díky spoustě „proč?“ je tak znepokojivý, vzrušující a děsivý.

OBLAST: VENETO

**PETR KREJZEK**
**BENÁTKY A FILM**

TEĎ SE NEDÍVEJ

Kniha: Daphne Du Maurier, 1971

Film: Nicolas Roeg 1973

Vizuálně bohatá adaptace zlověstného příběhu Daphne du Maurier o zlé předtuše. Režisér Roeg využívá expresivního potenciálu italských Benátek a jeho jedinečný střih, fragmentarizující časoprostorové kontinuum, vytváří neopakovatelně zlověstný pocit. Na začátku tohoto mistrovského psychologického hororu potká šťastné manželství Laury a Johna (Julie Christie a Donald Sutherland) noční můra všech rodičů, tragické úmrtí dcerky. Johna, který tragédii instinktivně vycítil, pronásledují výčitky, že jí nedokázal zabránit. Manželé odjíždějí do Benátek, kde potkají sesterskou dvojici starších, výstředních Angličanek. Jedna z nich, slepá jasnovidka, tvrdí, že vidí jejich dcerku... Film se proslavil i odvážnou erotickou scénou mezi Laurou a Johnem. Legenda praví, že návštěvníci pracovních projekcí projevovali velký zájem o záběry právě z této scény.

OBLAST: VENETO

**PETR KREJZEK**
**BENÁTKY A FILM**

**PETR KREJZEK**

**Docent Magister Artis, studio Re Design, vedoucí Atelieru grafického designu a vizuální komunikace**

# BIENNALE DI VENEZIA ARCHITETTURA

# OD ETIKY CEZ METAMESTO AŽ K SLOBODNÉMU PRIESTORU: PRVÝCH DESAŤ ROČNÍKOV BENÁTSKEHO BIENÁLE ARCHITEKTÚRY V NOVOM MILÉNIU 2000 – 2018

## IMRICH VAŠKO

26. mája 2018 sa pod názvom Freespace kurátoriek Yvonne Farrellovej a Shelley McNamarovej (Grafton Architects) otvorila v poradí už 16. Medzinárodná výstava architektúry známa pod názvom Bienále architektúry. Je to už desiate architektonické Bienále, ktoré po finančne komplikovaných 90-tych rokoch minulého storočia, kedy sa uskutočnili len dva ročníky Paola Porthogesiho (1992) a Hansa Holleina (1996), sa začalo pravidelne konať už v dvojročných cykloch. 7. Bienále (2000) v symbolickom roku rozhrania medzi 20. a 21. storočím a zlomu dvoch tisícročí, s revolučnou témou Massimiliana Fuksasa Menej estetiky, viacej etiky, sa začali písať novodobé dejiny turbulentného architektonického zápasu o definovanie esencie novodobej novomiléniovej architektúry. Architektúra od povojnového ekonomického rozmachu a reštartu neskorej moderny od päťdesiatych rokov 20. storočia už sedem dekád hľadá svoj poriadok a systém. Po monoteických a pomerne krátkych epizódach moderny, high-techu a post-modernizmu, Fuksasova idea odarchitektonizovať

formálne a formové reprezentácie  architektonického zobrazovania odštartovala osemnásťročné ideologické vojny medzinárodného politického fóra architektúry, ktoré sa tohtorčným Bienále asi nekončia.

Prvé architektonické Bienále v treťom miléniu, Fuksasova digitálna Strada Novissima, asymetricky umiestnená nekonečná monumentálna videostena po celej dĺžke koridoru Arsenale, v kakofonickom videomappingu 40 rozprávajúcich architektonických obrazov skupín a jedincov, intelektuálov v preddigitálnom roku „0“ novej éry, vytvorila fórum ambiciózneho otvoreného dialógu, ktorý sa mal stať základným „materiálom“ pre budúce výstavy architektúry. Videostena prezentovala odpovede 45 mužov a 9 žien, etablovaných osobností ako B. Zevi, B. Tschumi, E. Zanghelis, R. Piano, C. Price, N. Foster, W. Prix, D. Perrault, H. Hollein, Z. Hecker, J. Nouvel, P. Cook, V. Acconci, W. Alsop, J. Wines, zástupcov nastupujúcej generácie jako

G. Lynn, H. U. Obrist, K. Osterhuis, J. Reiser & N. Umemoto, B. Van Berkel & C. Bos, H. Rashid & L. A. Couture a z celkového počtu 6 žien, 4 architektonických spolupracovničiek a dvoch samostatných architektiek Z. Hadid a O. Decq. Okrem dominantného postavenia západnej architektonickej scény manifest predstavil aj dvoch internacionálne známych japonských architektov M. Sei Watanabeho

a  A. Isozakiho a okrem ruských umelcov I. A E. Kabakovových ešte aj českého exulanta v Británii Jana Kaplického. Warholovsko-pop-artovo kolorované videoportréty a reprodukované nahrané hlasy v nekonečnej časovej „slučke“ na nekonečnom blikajúcom plátne zafixovali obraz globálnej dominancie západného sveta, ale aj vzrušujúce nastupujúce tendencie v architektúre.

Po siedmych rokoch po rozdelení Československa bol na Bienále v obnovenej spoločnej kurátorskej koncepcii predstavený projekt Jiřího Ševčíka, Imra Vaška, Mariana Zervana „Wall-paper dispositiv“: Krajina: Sídla: Ľudia: Bývanie: Česká republika a Slovenská republika v 20. storočí s textami Václava Bělohradského Globalizace: všechno smetí v jednom slove a Miroslava Marcelliho Mesto – miesto stretnutia. Na stenách Novotného pavilónu boli monumentálne dispozitívne tapety, ktoré v dobe zlomu komunikačných paradigiem zmietli koncepciu vystavovania architektúry projektami, fotografiami a modelami, a namiesto toho boli predstavené „vybité kontexty“ vrakov avantgardných konceptov sociálneho bývania, „vpády externalít“ ztemnelého pozadia prírody a „nové múry“ obtiažneho rozhovoru s ťažko asimilovateľným okrajom v posttotalitnej krajine bývalého východného bloku. Tapetový dispozitív sa tak stal prieskumom hraníc únosnosti architektonického

narcizmu a vhodnosti prezentácie ne-architektonických a trans-architektonických tém, zaostrením objektívu na rozostrujúce sa procesy odohrávajúcich sa mimo tradičných hraníc nielen architektúry, ale aj spoločnosti a bývania.

Desaťnásobnú bienálnu a osemnásťročnú novomiléniovú históriu „parametrických“ vojen architektonického Bienále v Benátkach 2000 – 2018 možno rozdeliť na dve po sebe nasledujúce etapy: „progresívnu a konzervatívnu“. „Progresívne“ obdobie prvého desaťročia nultých rokov 21. storočia bolo otvorené a orientované na budúcnosť témami ako fuksasová téza Viacej etiky, menej estetiky, sudjicova Čo bude ďalej, fosterova Premena, burdetove Metamesto a betského Architektúra za staviteľstvom, ktoré ešte kopírovali dobiehajúce pozitivistické a spoločenské tendencie eufórie konca bipolárneho sveta politicky rozdeleného železnou oponou. Nasledujúce ďalšie ročníky reagovali už na stúpajúce globálne napätie po páde Dvojičiek. Nastupujúci trend „konzervatívnych“ výstav inštaloval monotématické autorské interpretácie aktuálnych spoločenských problémov architektúry s dôrazom na miesto, tradíciu, pocit a remeslo bez ideí nových technologických a materiálových možností a viery v budúcnosť, ktoré skúma už novomiléniová generácia s novou gramotnosťou. Sejimovej efemérna téma ako prvej ženskej kurátorky Bienále v histórii

IMRICH VAŠKO

# OD ETIKY CEZ METAMESTO AŽ K SLOBODNÉMU PRIESTORU: PRVÝCH DESAŤ ROČNÍKOV BENÁTSKEHO BIENÁLE ARCHITEKTÚRY V NOVOM MILÉNIU 2000 - 2018

Ľudia sa tretávajú v architektúre, chieperfieldov Spoločný základ, koolhaasove Fundamenty, aravenove Zprávy z frontu a napokon aj tohtoročný Priestor slobody / voľný priestor ďalšieho ženského, kurátorského dua Grafton Architects priniesli viac retrospektívne a hodnotiace nazeranie na aktuálny stav architektonickej profesie.

Osmičkový rok 2018 symbolizujúci významné prelomy a zvraty v moderných dejinách ľudstva nepriniesol pre architektonické Bienále v Benátkach očakávanú zmenu. Po dlhoročnej nadvláde britsko-amerických kurátorov bolo poverenie marginalizovaného genderu reprezentovaného írskymi architektkami Yvonne Farrellovou a Shelley McNamarovou v prebiehajúcom roku žien prirodzené. Kurátorkam sa podľa očakávania podarilo vystaviť zaujímavé spektrum priestorov, miest, modelov a architektonických prototypov v mierke 1:1 z rôznych kútov sveta a aj z rozličných aspektov stavitelského umenia. Avšak na rozdiel od medzinárodnej časti výstavy, národné pavilóny až na pár výnimiek ako Izrael, Grécko, Japonsko, Dánsko, Španielsko alebo víťazné Švajčiarsko rezignovali nielen na architektúru, ale aj na staviteľstvo a do pavilónov priniesli namiesto voľnosti a slobody prázdno a vyprázdnenosť. Vrcholom vyhroteného umelecko-architektonického boja o nedefinované parametre kurátorovania architektúry sa stali banálne nudné

a každoročne opakované koncepty lešenárskych konštrukcií nútiacich návštevníkov k výstupom do horných vrstiev pavilónov v Giardinni ako v Maďarsku, Rakúsku, alebo odmenenej Veľkej Británii. Najväčším prínosom a nádejou pre budúcnosť ďalších Bienále boli konkrétne materializované architektonické priestory, typológie, stavebné postupy a architektúry v mierke 1:1, aké sme videli u Chorvátov, Vietnamcov, Čínanov alebo v realizovaných kaplnkách nového pavilónu Svätej stolice na ostrove San Giorgio Maggiore, ktoré prinášajú aktuálne ukážky budúcnosti, krásy, slobody a pokory architektúry v novom miléniu. Inštalácia kritického projektu architektky roka a medzinárodne uznávanej konceptuálnej umelkyne Kateřiny Šedej a kurátora Adama Budaka UNES-CO v Československom pavilóne kriticky nastavila zrkadlo devastujúcemu globálnemu fenoménu ničenia pamiatkovo chránených miest rozpínajúcim sa turizmom, ale aj dlhodobej neschopnosti Čechov a Slovákov predstaviť na medzinárodnom fóre súčasnú, sebavedomú a pokročilú architektúru v pavilóne, ktorý svojou kultúrnou zaostalosťou stavebného, technologického a klimatického vybavenia ostáva jedným z posledných ostrovov minulého storočia v benátskej lagúne.

OBLAST: VENETO

# IMRICH VAŠKO
# OD ETIKY CEZ METAMESTO AŽ K SLOBODNÉMU PRIESTORU: PRVÝCH DESAŤ ROČNÍKOV BENÁTSKEHO BIENÁLE ARCHITEKTÚRY V NOVOM MILÉNIU 2000 – 2018


**IMRICH VAŠKO**

**Profesor akademický architekt, vedoucí atelieru A3 na Katedře architektury Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze, vedoucí katedry**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VENEZIA

**BIENNALE DI VENEZIA ARCHITETTURA**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VENEZIA

**BIENNALE DI VENEZIA ARCHITETTURA**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VENEZIA

**BIENNALE DI VENEZIA ARCHITETTURA**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VENEZIA

**BIENNALE DI VENEZIA ARCHITETTURA**

OBLAST: VENEZIA

MĚSTO: VENEZIA

**BIENNALE DI VENEZIA ARCHITETTURA**

OBLAST: VENEZIA

MĚSTO: VENEZIA

**BIENNALE DI VENEZIA ARCHITETTURA**

OBLAST: VENEZIA

MĚSTO: VENEZIA

**BIENNALE DI VENEZIA ARCHITETTURA**

OBLAST: VENEZIA

MĚSTO: VENEZIA

**BIENNALE DI VENEZIA ARCHITETTURA**

OBLAST: VENEZIA

MĚSTO: VENEZIA

**BIENNALE DI VENEZIA ARCHITETTURA**

OBLAST: VENEZIA

MĚSTO: VENEZIA

**BIENNALE DI VENEZIA ARCHITETTURA**

OBLAST: VENEZIA

MĚSTO: VENEZIA

**BIENNALE DI VENEZIA ARCHITETTURA**

OBLAST: VENEZIA

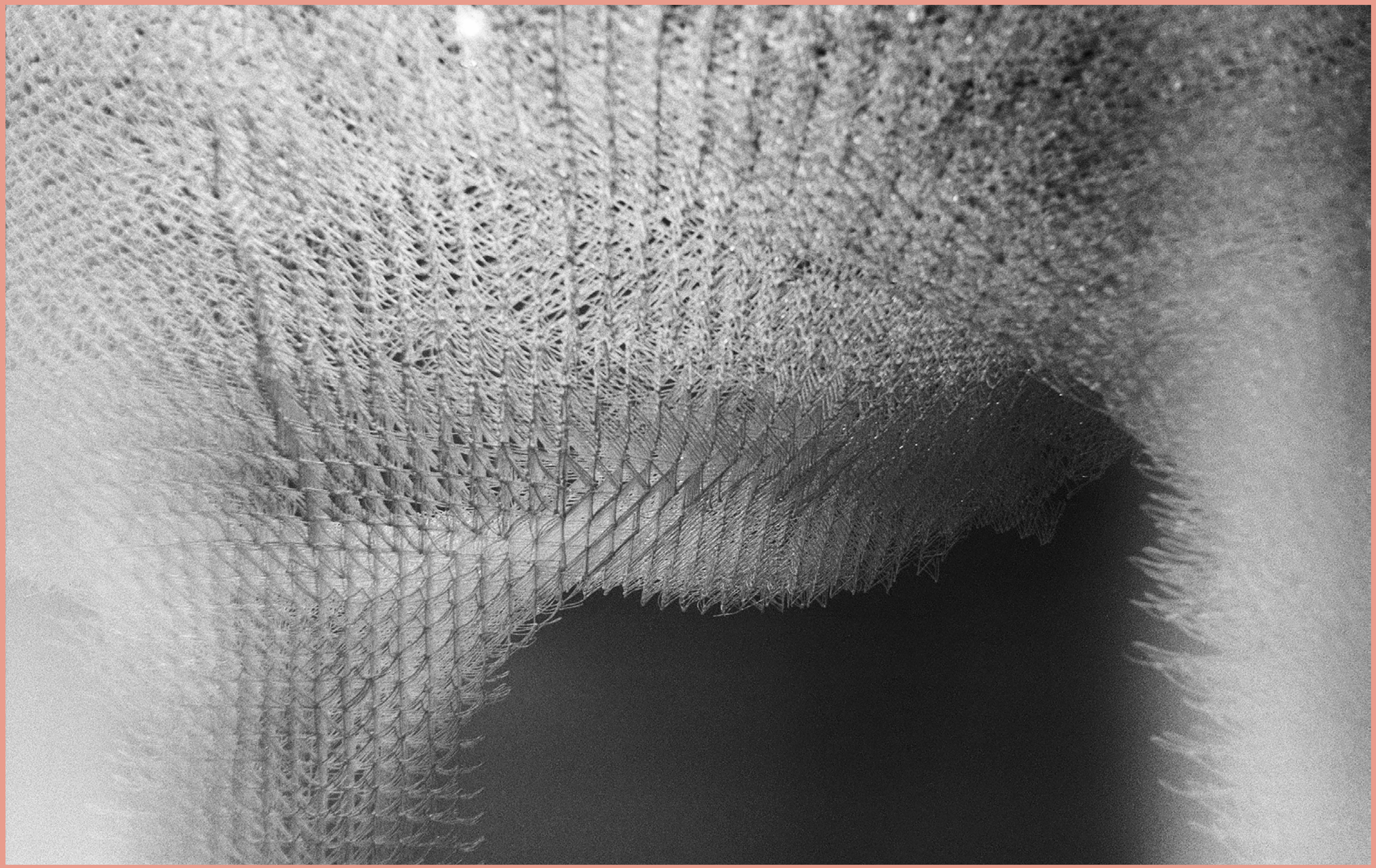
MĚSTO: VENEZIA

**BIENNALE DI VENEZIA ARCHITETTURA**

OBLAST: VENEZIA

MĚSTO: VENEZIA

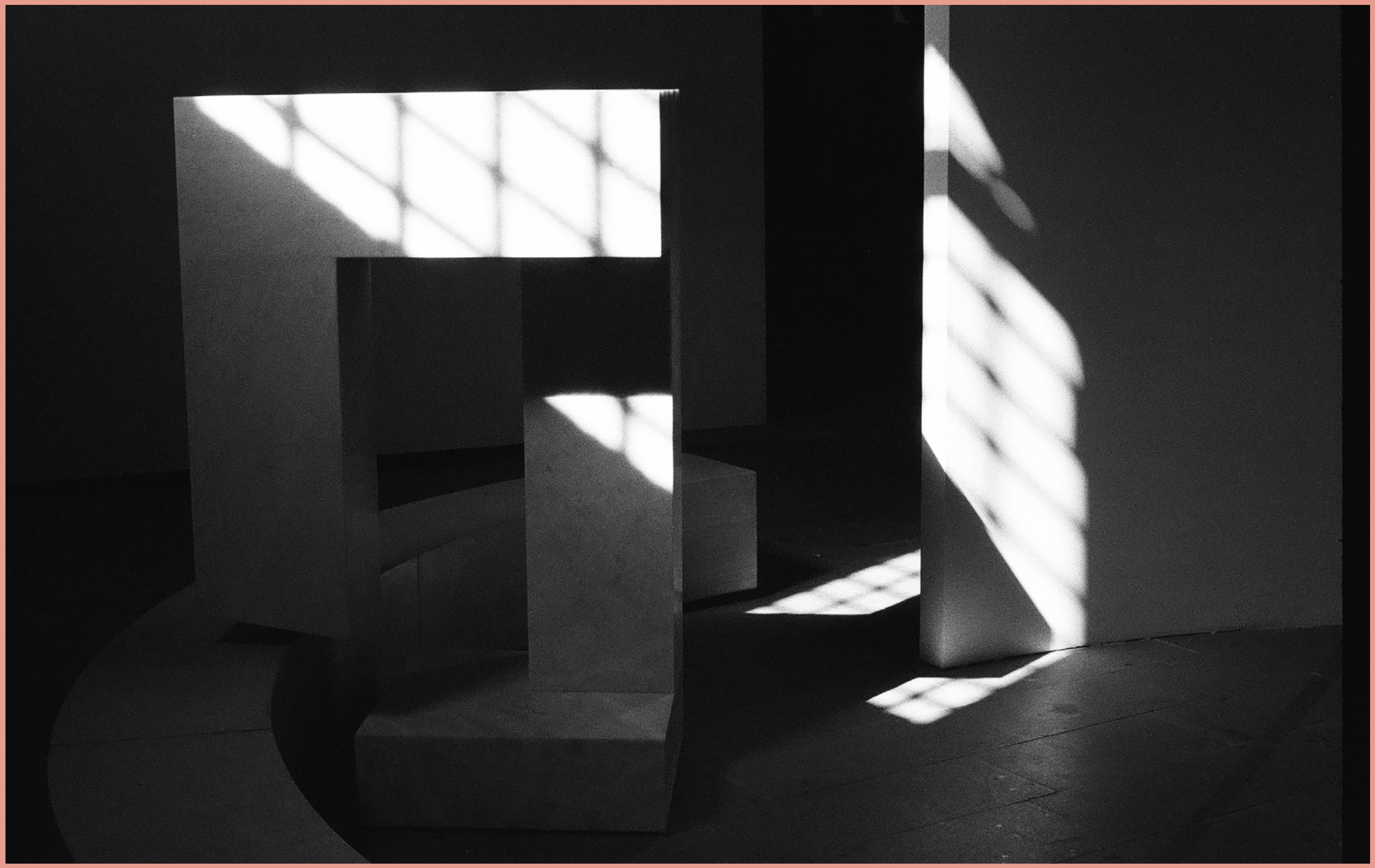
**BIENNALE DI VENEZIA ARCHITETTURA**



OBLAST: VENEZIA

MĚSTO: VENEZIA

**BIENNALE DI VENEZIA ARCHITETTURA**



OBLAST: VENEZIA

MĚSTO: VENEZIA

**BIENNALE DI VENEZIA ARCHITETTURA**

OBLAST: VENEZIA

MĚSTO: VENEZIA

**BIENNALE DI VENEZIA ARCHITETTURA**

OBLAST: VENEZIA

MĚSTO: VENEZIA

**BIENNALE DI VENEZIA ARCHITETTURA**

OBLAST: VENEZIA

MĚSTO: VENEZIA

**BIENNALE DI VENEZIA ARCHITETTURA**

OBLAST: VENEZIA

MĚSTO: VENEZIA

**BIENNALE DI VENEZIA ARCHITETTURA**

OBLAST: VENEZIA

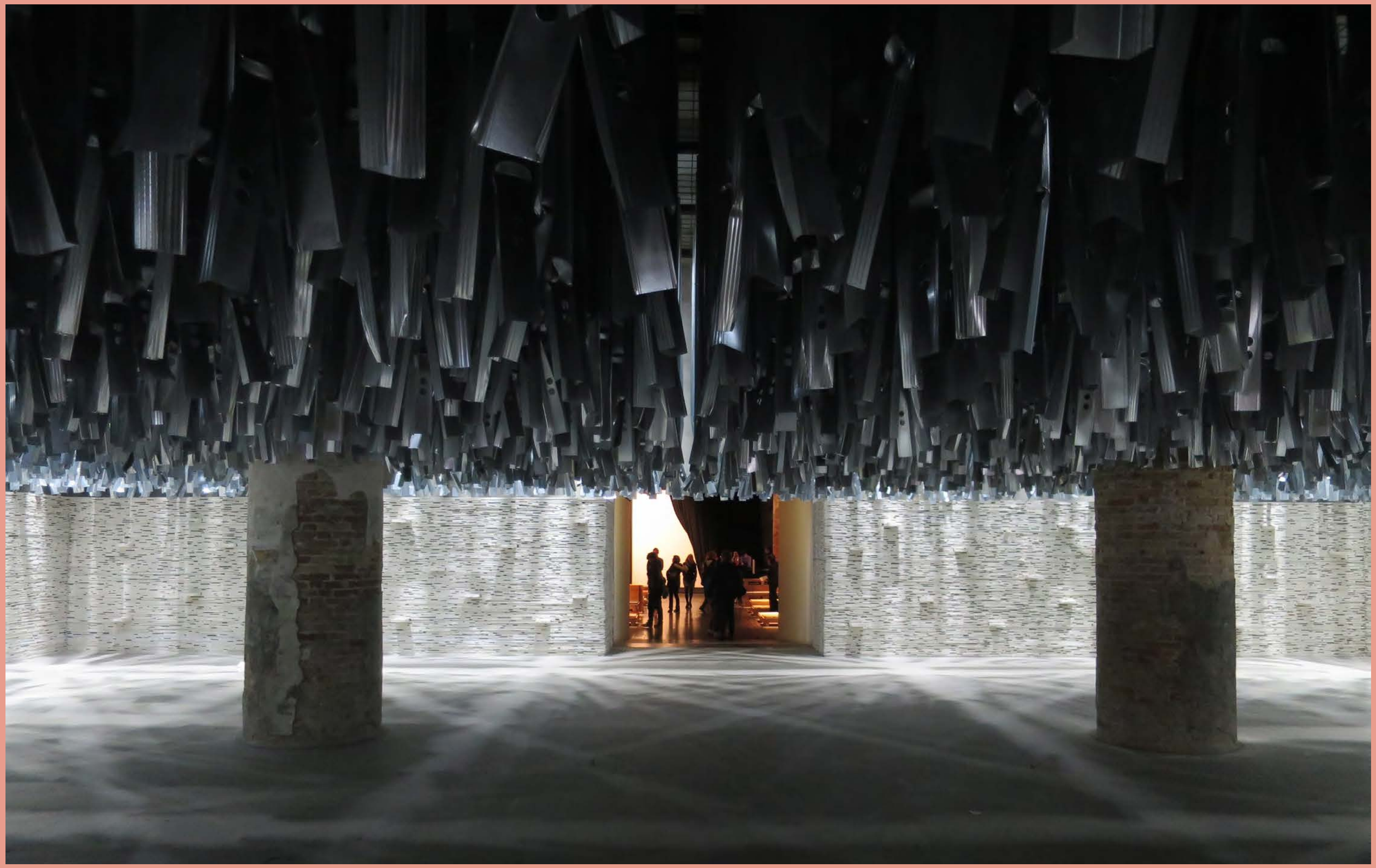
MĚSTO: VENEZIA

**BIENNALE DI VENEZIA ARCHITETTURA**

OBLAST: VENEZIA

MĚSTO: VENEZIA

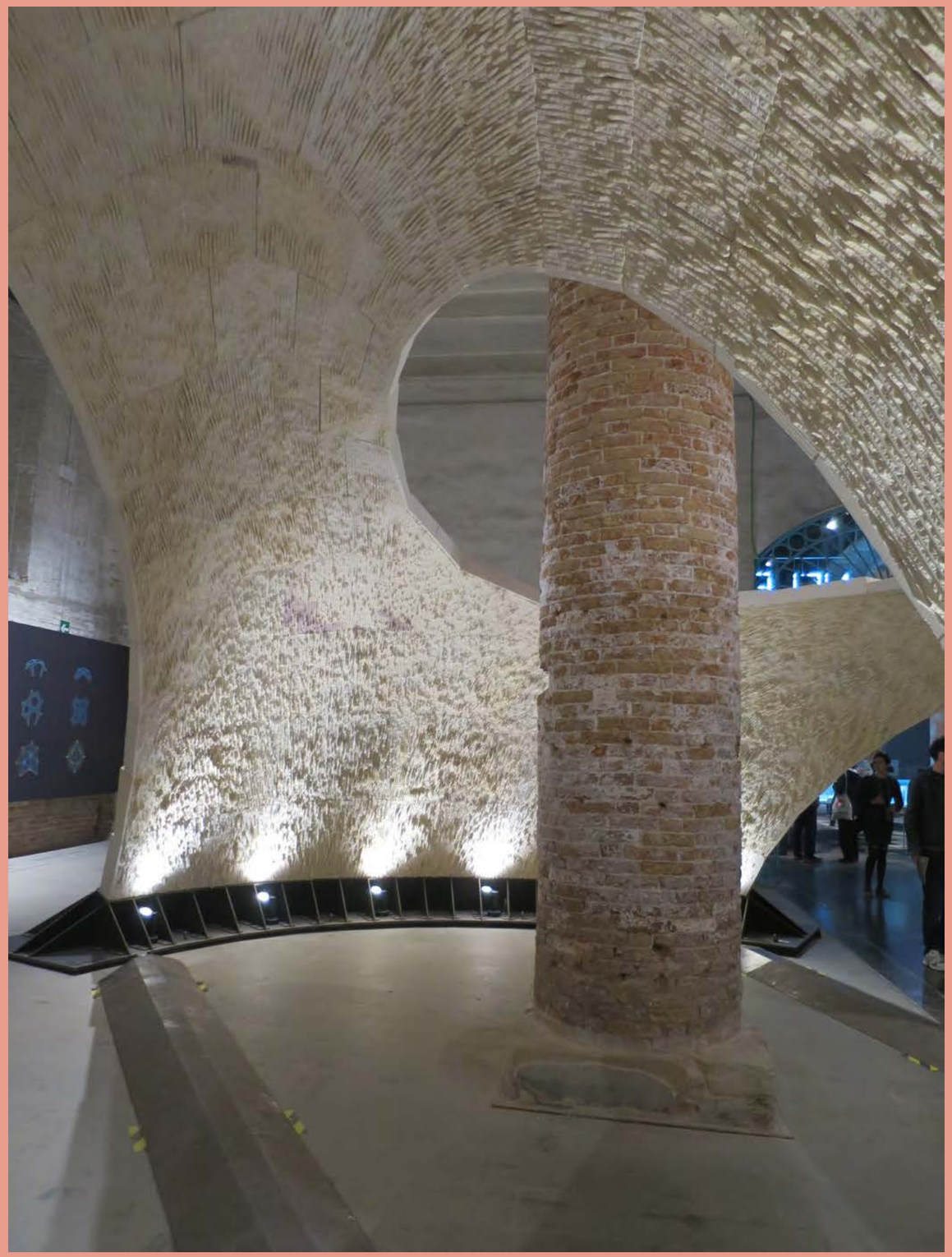
**BIENNALE DI VENEZIA ARCHITETTURA**



OBLAST: VENEZIA

MĚSTO: VENEZIA

**BIENNALE DI VENEZIA ARCHITETTURA**



OBLAST: VENEZIA

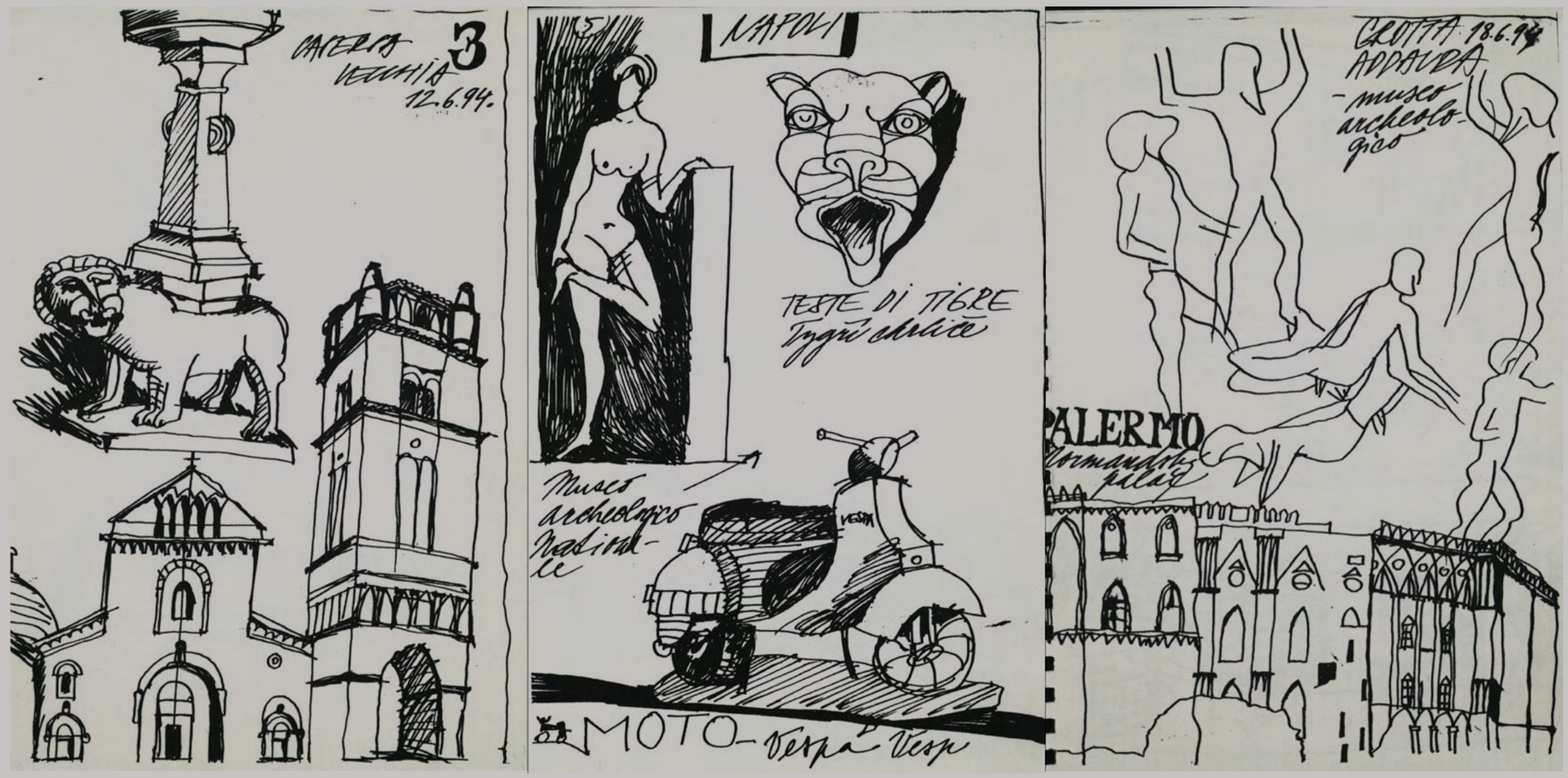
MĚSTO: VENEZIA

**BIENNALE DI VENEZIA ARCHITETTURA**

OBLAST: VENETO

MĚSTO: VENEZIA

**BIENNALE DI VENEZIA ARCHITETTURA**




# VZPOMÍNKY NA DVACÁTÉ STOLETÍ

**Dnes** – prostorová rezerva v moderních autobusech se střídajícími se řidiči a domluvy s nimi na dálku mobilními telefony, problémy s vjezdem do historických center a dlouhé pěší pochody od autobusu na místo s postupně „vychytaným“ řešením tohoto nepříjemného problému, pohodlné, alespoň tříhvězdové hotely se snídaní, stravování v restauracích a předem zajištěné vstupy do všech vybraných objektů, volné průjezdy přes všechny hranice, obecná jazyková gramotnost angličtiny a výjimečně i italštiny, svolávání „ztracených“ mobilem, poznávání nových hodnot, množství digitálních fotografických záznamů vysoké technické kvality.

**Tehdy** – Karosa s jediným řidičem na celou cestu – panem Zdeňkem Dvořáčkem z ČSAD Hradec Králové s věčně hledaným místem jejího zaparkování, suverénní vjezd naší Karosy do úzkých ulic historických center, jejichž průjezd mezi protilehlými domy mnohdy vyžadoval odnesení automobilů každodenní službou atletických studentů, cestovní kancelář Natur Travel s jejím ředitelem a vlastníkem inženýrem Františkem Hájkem, hledajícím každý den v autoatlase nejbližší stanový tábor, každodenní balení stanů v časných ranních a jejich stavba v pozdních, spíše nočních hodinách, káva a polévka ve zcela obsazeném autobuse, památná, dveře zdarma otevírající „lettera“ Kulturního institutu Velvyslanectví Italské republiky, kterou vždy ochotně vystavila paní Šimáčková, strach z pasových a celních prohlídek a ze zdržení na hranicích, závislost na jedinci domluvícím se italsky a na jedincích vládnoucích angličtinou, strach z fatálního „ztracení“ kteréhokoliv z účastníků exkurze, stálá svěžest studentů i zúčastněných pedagogů i přes poznávací „zběsilost“ stále se rozšiřujícího programu během jeho průběhu, videa na VHS.

*Historická lettera z roku 1992 se bohužel nedochovala, zůstala v jednom z místních autobusů. Zde je alespoň její mladší varianta z roku 2014, která dokládá nutnost podrobností studijního pobytu v Itálii. Na zvěsti, že funguje i při slevách v restaurantech jsme nereflektovali. Další lettery už ztratily význam. Institut si vytvořil svoje logo, které začal používat místo státního znaku. Na to již nikdo moc neslyšel...*

*Istituto Italiano di Cultura*
*Praga*

Praga, 28 aprile 2014
Prot. n.138

**A chi di competenza**

**DICHIARAZIONE**

Si dichiara che un gruppo di **6 professori e 28 studenti** della **Scuola Superiore di Arti Applicate di Praga**, guidati dal **prof. arch. Bohumil CHALUPNÍČEK**, si recherà in Italia nel periodo dal 6 all'11 maggio 2014, per un **soggiorno di studio indirizzato alla prospettiva e al modo di curare i monumenti in Italia,** per visitare musei e gallerie nelle città di **BOLSENA-MONTEFIASCONE, BRESCIA, CARPI, CARRARA, CERVETERI, COLE DI ELSA-SAN GIMIGNANO, FERRARA, LUCCA, MANTOVA, MODENA, MONTEPULCIANO, ORVIETO, OSTIA ANTICA, PADOVA, PARMA, PERUGIA, PIENZA-CHIUSI, PISTOIA, SAN SEPOLCRO-AREZZO, SIENA-S.GALGANO, SPOLETO, TARQUINIA, TODI-POPULONIE-VETULONIE-ROSSELE- VULCI, URBINO, VICENZA, VITERBO-TUSCANIA-CAPRAROLA e VOLTERA.**

Si sarà grati ai responsabili dei musei e delle gallerie italiane se vorranno facilitare l'accesso dei suddetti studenti e docenti alle loro istituzioni.

Con i migliori saluti e ringraziamenti,

L' Addetto Culturale

(Dott. Giovanni Sciola)

Address: Šporkova 14, 118 00 Praga 1 CZ, Tel.+420 257 090 681 - Fax +420 257 531 284
Web page: www.iicpraga.esteri.it - Email: iicpraga@esteri.it
Facebook: italsky kulturni institut

Asi tak by se mohl definovat přelom tisíciletí, který včetně delší pauzy mezi bloky jednotlivých cest přeformuloval podmínky i průběh exkurzí do Itálie, organizovaných na Katedře architektury Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze.

Jejich původní motivací byla součást výuky disciplíny, tehdy formulované Deskriptiva – Perspektiva s důrazem na dochovaná zobrazení v Pompejích a na mnohé iluzivní malby především jako součásti architektury. Hned při první cestě se však zájem rozšířil směrem k architektuře samotné a nejen historické. Zaujalo i mapování památek etruské civilizace, výstup na Vesuv a především návštěva míst, která nebyla poškozena již tehdejším masovým turistickým provozem. V těchto typech též velice pomohl profesor Otakar Diblík, který v Itálii žil a tvořil.

Devadesátá léta přinesla těmto aktivitám i velkou podporu všech tehdejších vedení školy. V době, kdy ještě nebyly definovány mechanismy na financování těchto akcí, se peníze vždy našly, nevyjímaje ani účastníky samotné, jejichž příspěvky na účast byly tehdy mnohem vyšší než dnes.

Tehdy škola ve svém nadšení po roce 89 zřejmě i více oborově komunikovala a tak značnou část účastníků celkového počtu čtyřiceti dvou míst v Karose obsadila společnost z jiných tehdejších kateder mimo architekturu To se netýkalo pouze studentů, ale i pedagogů. Jedinou tehdejší cestu nevynechal například profesor Kurt Gebauer, inženýr Josef Šanda, profesor Vratislav Karel Novák, docentka Ivana Čapková, ale též i vedoucí studijního oddělení JUDr. Jaroslava Limová, kvestor Jiří Halík a další pedagogové a zaměstnanci školy...

V pořadí druhá cesta se otevřela i Akademii výtvarných umění. Byl to počin, který se zároveň snažil tlumit určité malicherné diskrepance tehdejších vztahů určitých okruhů pedagogů obou škol. Za výše uvedených náročných podmínek s UMPRUM cestovali profesoři Jiří Sopko a Emil Přikryl, který na absolutorium této cesty s několika svými studenty reagoval krásným dopisem na tehdejším hlavičkovém papíře AVU. Jeho originál s modrým dvouocasým lvem posetým srdíčky se uschoval jako relikvie.

Praha. 4.8.1993

VYSOKÁ ŠKOLA UMĚLECKOPRUMYSLOVÁ
Doc. Bohumil Chalupníček,
prorektor VŠUP
Nám. Jana Palacha 80
Praha 1

Vážený pane,
teprve nyní se dostávám k tomu, co jsem měl učinit už dávno.
Chci Vám tímto poděkovat za sebe a za své studenty za krásný zážitek z Itálie, za lekci, jak se dá a má učit architektura.
Zároveň se omlouvám za potíže, které jsme Vám způsobili.

Moc děkuji,

Váš Emil Přikryl

AKADEMIE VÝTVARNÝCH UMĚNÍ V PRAZE
U Akademie 4, Praha 7, 170 22, ČR, Tel.: (02) 37 36 41, fax: (02) 37 57 81

Šíře poznání, objevování, někdy až třínedělní společný život v Karose, která sloužila vedle dopravy i jako sušárna prádla i věčně mokrých stanů, jako bar, restaurant a výjimečně i noclehárna. Dobrodružství a divoké večírky končící v nočním moři, kdy se rozbité stany ani neobsadily – to vše dohromady zřejmě způsobilo, že účastníci dnes již zralého středního věku při jakékoliv příležitosti k setkání na tyto cesty vzpomínají.

Připomínkou této doby a jejích aktivit se stala i expozice úzkého výběru materiálů z těchto cest, instalovaná v budově VŠUP v Karlíně.

ITALIE

**1992** – první cesta kontinentální Itálií od severu až po Paestum s jeho chrámy, hradbami i výcvikovým bazénem potápěčů archaického věku.

Byla to jedna z prvních cest se studenty v tomto měřítku v rámci celé školy. Pro mnohé bylo všechno skutečně poprvé.

Všude jsme byli vlídně, spíše až nadšeně přijímáni. Mnohde jsme byli dotazováni na život u nás. Byli jsme jakýmsi kontaktem s neznámem, i když Itálie byla zemí, se kterou měli občané a občanky tehdy ještě společné republiky zřejmě nejfrekventovanější vztahy. Kolega pedagog inženýr Šanda, který se nejen této cesty účastnil, referoval při návratu o rozhovoru s jedním z pracovníků areálu vykopávek v Pompeích. Prý se dlouho nesetkal se skupinou, která s takovým zájmem, doloženým zápisky, kreslením i fotografováním procházela areálem.

Také jsme se učili, „jak to chodí“.

Při výstupu na Vesuv stál na prahu cesty solidně vypadající člověk. Vedle sebe měl úhledně naposkládanou hranici klacků. Každému z kolemjdoucích jeden z nich nabídl a tím se snažil sdělit, že výstup na vrchol sopky, až k jejímu kráteru, takovou oporu potřebuje. Každý obdarovaný nešetřil svými díky. Při návratu stejnou cestou mu byl klacek poctivě vrácen a on vybíral půjčovné, tehdy ještě ty tisíce Lir. Následně jsme pochopili, proč někteří z turistů po výstupu házeli klacky do kráteru.

Při vstupu do Národního archeologického muzea v Neapoli jsme uplatnili letteru Italské ambasády. Její tehdejší kulaté státní razítko skutečně fungovalo a šli jsme zadarmo. Pan pokladní zdvořile požádal, že by nerad udělil zdarma „slevu zdarma“. V tu chvíli jsem vzpomněl na jednu z povídek pánů Šimka a Grossmana, ve které vedoucí školního výletu do Plzně, profesor Zelí, „lišácky zašeptal v pokladně ZOO, že nechce slevu zdarma“.

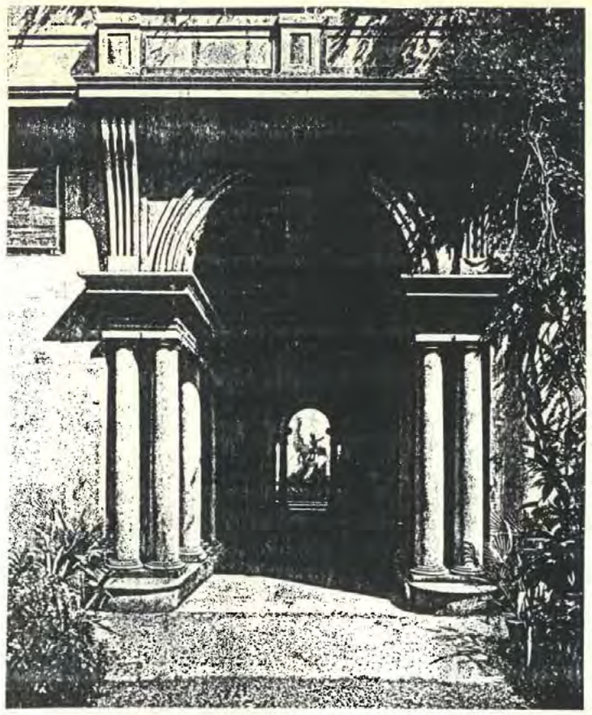
Návrat do blížící se Prahy, skoro již na dohled, byl tehdy trochu nostalgický. Po italské euforii si všichni v autobuse uvědomovali, že se vracíme ještě jako spoluobčané.

# VZPOMÍNKY NA DVACÁTÉ STOLETÍ
## 1992

video_1

Ve výstavní síni v přízemí „1“ na UMPRUM byla téhož roku vytvořena expozice z prostorově instalovaných velkoplošných panoramatických fotografií, kresebných záznamů a klasických, záměrně pouze černobílých fotografií. Videozáznam z cesty, který natočil kameraman Rudolf Kovář ve všech jejích destinacích, byl editován, okomentován, doplněn o další materiály a hudebně ozvučen. Promítal se při vernisáži. Tehdy byli všichni na kvalitu VHS zvyklí.

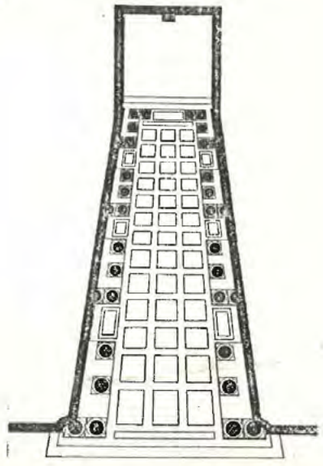
Instalaci výstavy, koncipované společně s Kurtem Gebauerem, jsme dokončili ještě v tehdejší ČSFR. V tomto státě proběhla i její vernisage. Natočení a editace videa výstavy vznikly v první den existence samostatné České republiky, prvního ledna roku 1993.



Vážení,

vstupujete do místnosti, jejíž perspektiva je určená Vaším horizontem. Její hlavní bod je ve středu Borrominiho portichetta, realizovaného do dvora paláce Spada v Římě. Chodba, z počátku 3m široká, zužuje se na 90 cm, mozaiková dlažba stoupá dozadu a chodba se oproti skutečnosti zdá velmi dlouhou.

Řada podobných aplikací, korektur reálné perspektivy v širokém kontextu řady vynikajících příkladů z dějin hmotné kultury s důrazem na vzájemná působení plošného a plastického výtvarného díla s architekturou, vývoj zobrazování prostoru na ploše, utváření konstruktivních pravidel perspektivního reliefu, či uplatnění geometrických konceptů v architektuře a urbanismu byla obsahem studijní cesty, realizované v rámci výuky deskriptiva - perspektiva, přednášené na VŠUP v Praze doc. Bohumilem Chalupníčkem. Výkladem ke svým oborům a disciplinám tento základní obsah doplnili prof. Kurt Gebauer, ak. arch. Ivana Čapková, ing. Josef Šanda a Jana Skalická.



# VZPOMÍNKY NA DVACÁTÉ STOLETÍ
# 1992

video_2

# ITÁLIE S UMPRUMKOU

## KURT GEBAUER

Za totáče jsem se tam nedostal. Mohl jsem tam mít nadační pobyt, ale normalizace po okupaci v 68 roce postupně všechno zavřela

Z dějin umění to bylo místo, kde z Egypta přes Řecko a Itálii i Francii přišla většina toho, co bylo pro mne důležité a krásné.

A Umprumka tam po velvetu jezdila každý rok autobusem. Byla paráda vidět to doopravdy. Čechy začaly být zajímavé i pro Italy a tak jsme vystavovali i v Římě a byli na sympoziu v Pescoconstanza v Apeninách.

Studijní výlety jsou ale nezapomenutelné. Spalo se většinou v campech ve stanech. Jednou v Římě v piniovém lesíku jak pršelo, tak byl zadkem ve vodě ten, kdo byl v dolíku.

Jednou nám nevyšlo bydlení a nechali nás bivakovat na zahradě hospody, ale pozvali bleskově muzikanty a tak jsme celou noc protancovali a prozpívali. Spát jsme šli snad v 5 hodin ráno na chvilku.

Z těch míst na kontinentě jsme už byli namlsaní a tak se podniknul výlet na Sicilii a posléze na Sardinii, kam se ještě moc nejezdilo. Tak že jsme byli objevitelé Nurágů, kteří se teprve nedávno vykopali. Samotného mne tam v jednom nuráckém „bunkru“ kolegové vyfotili jako Nurága.

Cesty v autobuse byly dlouhé, než se do Itálie dojelo, muselo se spát v autobuse. Na sedadle to nešlo tak jsem si lehl do uličky mezi sedadla, tam zas drnčel motor přímo z podlahy do hlavy. Cestou jsme občas zazpívali melodii z Verdiho Nabuka, tedy melodii beze slov, to byla naše italská znělka. Celý autobus zazpíval „nána nána, na nanana nanánana, nananánana nanana nána ...

Co se týče výuky, Bohumil Chalupníček měl všechny cesty perfektně nastudované a připravené, tak že o tom, co bude, se mluvilo v autobuse. Jednak proto, že Italové by si neradi nechali fušovat do průvodcovského řemesla, ale také byla výhoda, že se neztrácel čas a mohlo se jen dívat, kreslit, fotit.

Kreseb a fotek mám mraky. Zvláště kreslením si člověk zapíše do hlavy, o čem všem to je.

Také se v autobuse dalo vyslovit, co důležitého se při pohledu na tu nádheru událo v hlavě, aby se o to člověk podělil s ostatními. Tak tomu se říká škola. Je trochu lepší, než sedět v učebně, poslouchat data a nanejvýš vidět promítané obrázky.

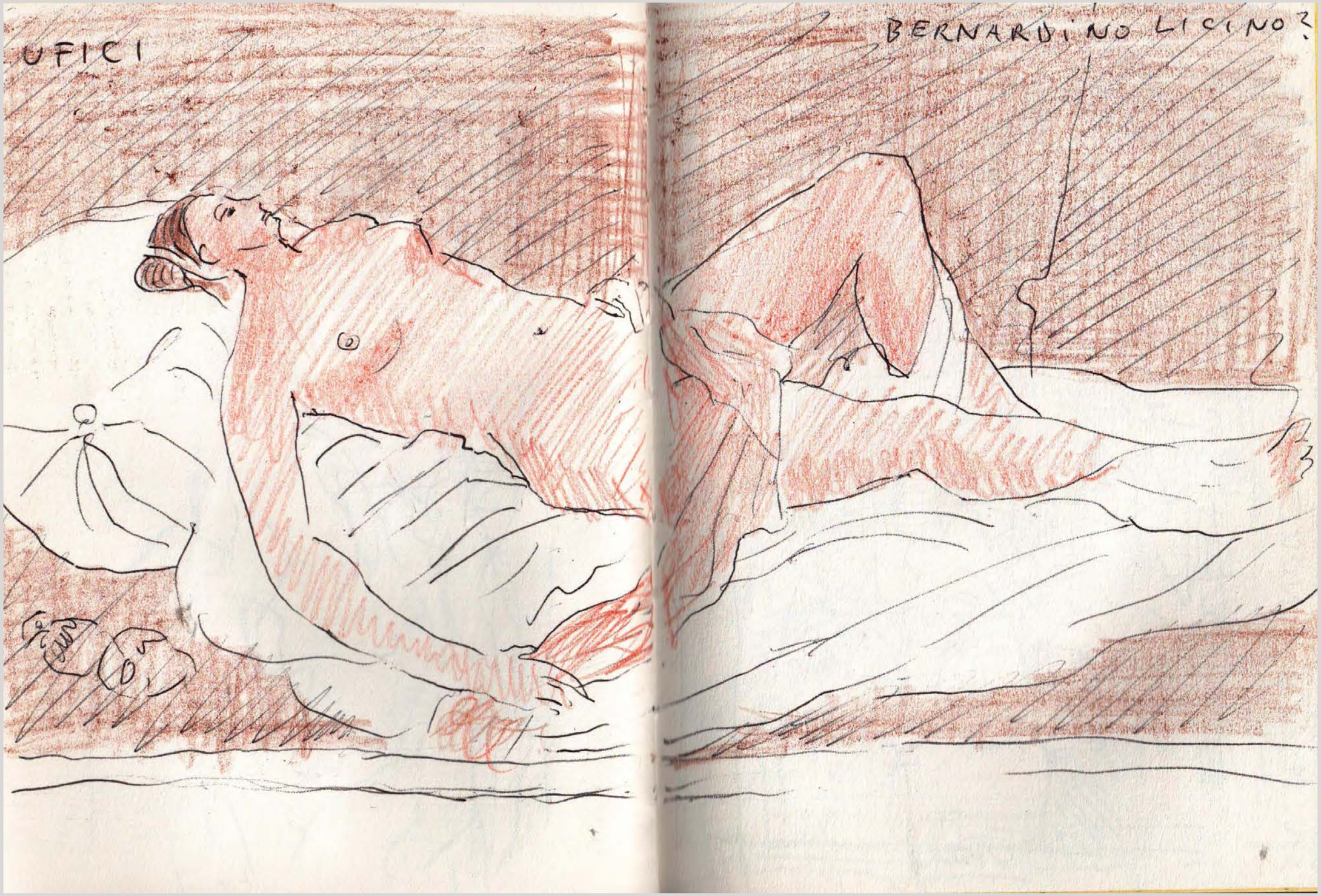
**V PRAZE, 15.11.2019**

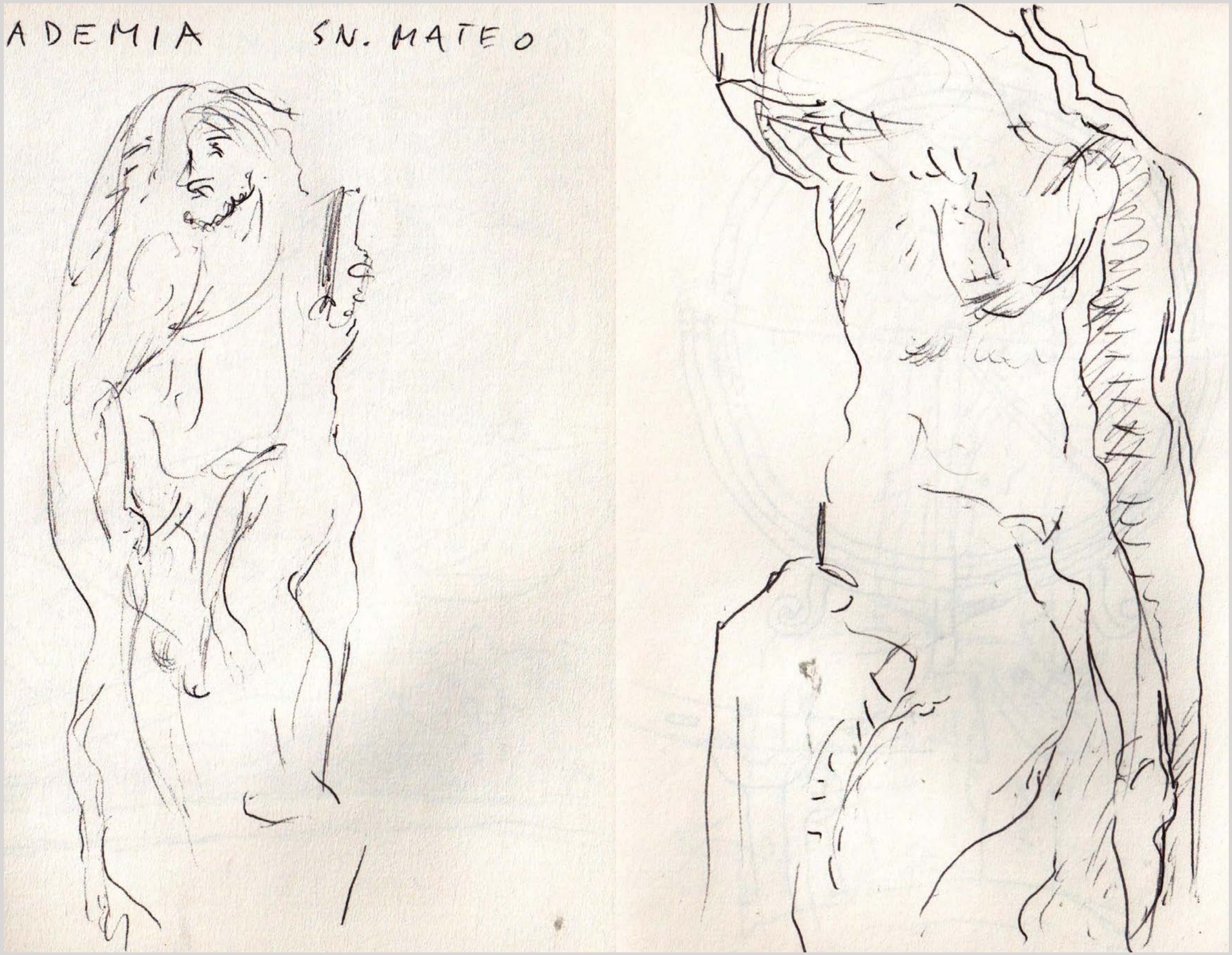
**KURT GEBAUER**

**Profesor akademický sochař, emeritní vedoucí atelieru sochařství a Dr.HC Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze**

CASA BUONARROTI

**KURT GEBAUER**
**ITÁLIE S UMPRUMKOU**




ADEMIA SN. MATEO

**1993** – druhá cesta kontinentální Itálií pro uchazeče účasti na první cestě, kteří se jí z kapacitních důvodů nemohli účastnit. Stejně tak i pro další nové zájemce, včetně studentů ateliérů designu, tehdy ještě z čerstvého názvu města – Zlína. Plně obsazená Karosa musela být hlavně pro zadní lavici autobusu, též plně obsazenou, tak trochu hororem.

Obsah cesty však vše vynahradil. Ke všemu jsme přistupovali s naivní lehkostí a nadšením. Vzpomínám na návštěvu zcela volně přístupného areálu Santuario di Hera Argiva, pár kilometrů severně od Paesta. Bylo to pár těžko dohledatelných zdí, mírně vystupujících z terénu. Všech 42 účastníků včetně pana řidiče jsem poslal na klíčové body těchto ruin, aby si na ně stoupli. Začala se tím rýsovat původní dispozice místa. Drony tenkrát neexistovaly, ale dosud nezpracované videozáznamy to vše dokládají. Navíc to bylo v blízkosti „hospody“, ve skutečnosti Luculova chrámu – Tempio di Lucullo, kde již byli připraveni hudebníci. Rok si na nás počkali.

Závažnějším hororem než plně obsazená zadní lavice autobusu byl tradiční závěr exkurze s povinnou přestávkou řidiče v Benátkách. Aby to nebyla úplná nuda, vzal jsem s sebou všechny svoje nafukovací dvojkajaky a dal je k dispozici studentům, kteří o ně projevili zájem. Nafoukli je a vydali se do benátských „ulic“. Pod Mostem vzdechů jedna ze studentek předvedla Ofelii. Jednou nohou na přístavišti, druhou ještě v lodi se rozkročila natolik, že skončila ve vodě a její krásné blond vlnité vlasy se rozprostřely po hladině kanálu pod davy turistů, fotografujících a natáčejících tuto performance. Byla zachráněna, mohla se umýt a usušit a k tomu si ještě doprohlédnout Benátky.

Více znepokojivá byla absence jedné z lodí v době, kdy jsme již dávno měli zdolávat kilometry v Alpách. Když čas již překročil únosnou mez a také ještě za světla jsem z telefonního automatu volal karabiníkům a vysvětlil jim situaci. Velmi mne zneklidnila jejich vážnost, se kterou zprávu přijali. Sdělil jsem jim zároveň, že všichni měli mít plán města, baterku a instrukci pro případ nouze. Loď stačilo vytáhnout z vody u kterýchkoliv schodů, které k ní vedou. Z lodě vypustit vzduch, člun sbalit a strčit do vaku, vak si dát na záda, vzít pádla a pěšky přijít. Nic z toho nezafungovalo. Jediné, pro mne uklidňující bylo vědomí, že oba perduti – ztracení – byli z ateliéru profesora Rajniše. Věděl jsem, že se svými studenty podnikal mnohem náročnější expedice, a že tudíž tito dva slovenští studenti přežijí a já s nimi zároveň.

Po několika desítkách minut zazněla na parkovišti Troncchetto siréna a blikal maják policejního vozu. Když jsem viděl z pootevřeného kufru vyčnívat dvě pádla a ze dveří vozu vystupovat zdecimované veslaře, nalil mi inženýr Hájek „panáka“.

Z řady fotografií, na této cestě vytvořených, byla instalována výstava v rozsahu instalačního prostoru chodeb prvního patra hlavní budovy školy.

Ke všem cestám byly předem vytvářeny doprovázející tiskoviny na A3 formátech. Především obsahovaly plány měst, kde si každý označil místo srazu a parkování autobusu. Byly v nich uvedeny základní infa o výrazných objektech, jejich půdorysy, stáří i funkce nebo autorství. U cyklů obrazů byly uvedeny jejich symboliky a příběhy.

COME BELLA É QUESTA **PROSPETTIVA** UCELLO :
JAK KRÁSNÁ JE TA PERSPEKTIVA !

# PERSPEKTIVA

JE PRŮVODCEM A BRANOU,
BEZ NÍ V MALIŘSTVÍ NESVEDE NIKDO NIC · LEONARDO

POMOCNÁ INTERPOLAČNÍ PRŮČELNÁ PŘÍMKA

STUDIJNÍ CESTA DO ITÁLIE V RÁMCI PŘEDNÁŠENÉ DISCIPLINY
DESKRIPTIVA - PERSPEKTIVA / NAUKA O PROSTORU
DUBEN 1993
VYSOKÁ ŠKOLA UMĚLECKOPRŮMYSLOVÁ V PRAZE

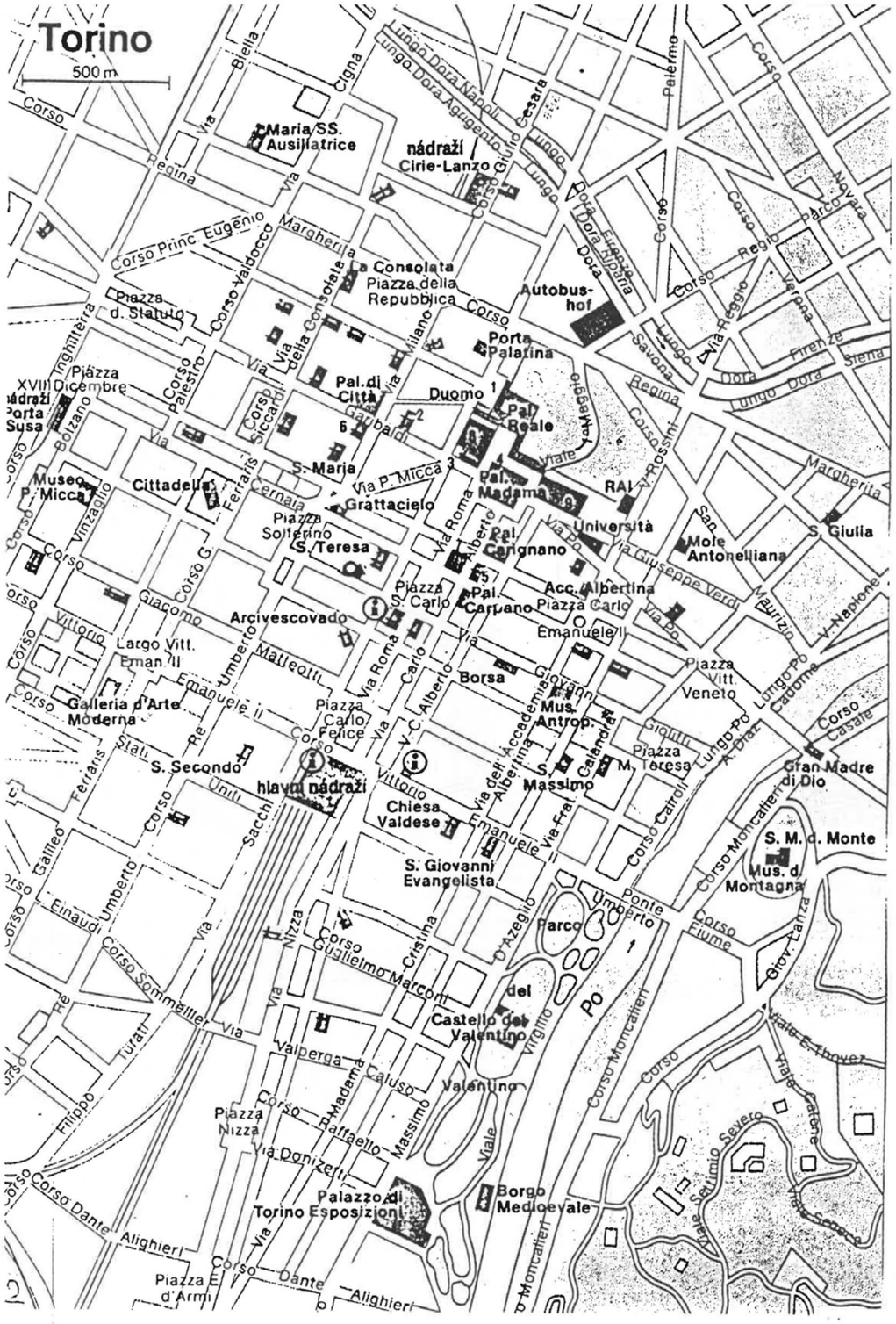
TORINO · PAVIA · CERTOSA DI PAVIA ·
MILANO · CREMONA · PARMA · CARRARA
PISA · VOLTERRA · SAN GIMIGNANO · SIE
NA · ROSELLE · POPULONIA · VETULONIA ·
VULCI · TARQUINIA · BRACCIANO · VEIO
NAPOLI · ERCOLANO · POMPEI · SANTUA
RIO DI HERA ARGIVA · PAESTUM · ROMA ·
ANTRODOCCO · TODI · ORVIETO · AREZZO
PERUGIA · ASSISI · SAN MARINO · RAVEN
NA · FERRARA · MANTOVA · SIRMIONE ·
VERONA · VICENZA · PADOVA · VENEZIA

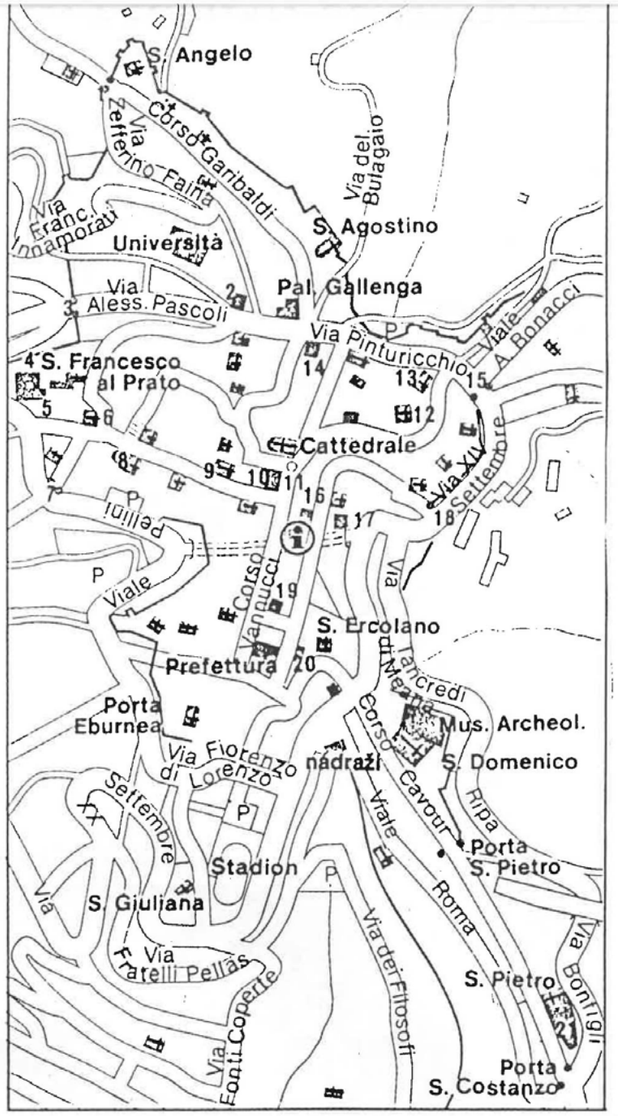
EXPRES NATUR TRAVEL UNA-ČSFR

Bohumil Chalupníček 93
IČO 131-18824
Strakonická 15, 150 00 Praha 5 - Smíchov

NADACE KORUNY ČESKÉ
SPONZOR STUDIJNÍ CESTY

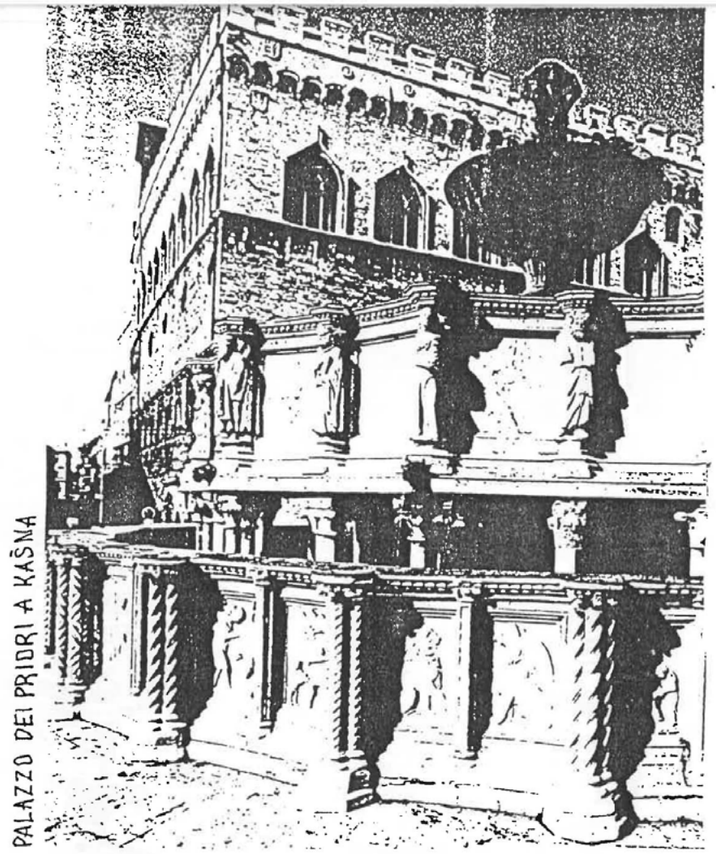
· ROMA · PIAZZA NAVONNA · REKONSTRUKCE BORROMINIHO PROJEKTU SANTA AGNESE · KRESBA CARLO RANZI · PERSPEKTIVNÍ RESTITUCE PROPORČNÍCH RYTMŮ

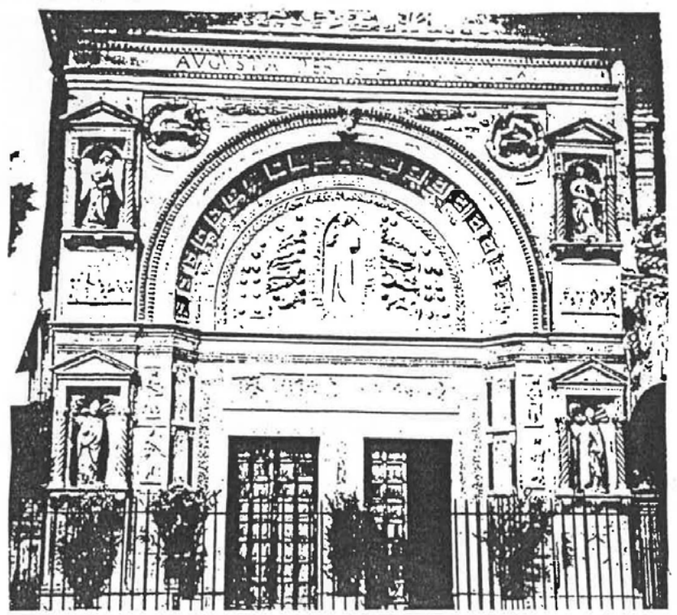

Torino
500 m
Maria SS. Ausiliatrice
nádraží Cirie-Lanzo
La Consolata
Piazza della Repubblica
Autobus-hof
Porta Palatina
Pal. di Città
Duomo
Pal. Reale
Pal. Madama
RAI
Università
Mole Antonelliana
S. Giulia
Cittadella
Museo P. Micca
S. Marja
Via P. Micca
Grattacielo
Piazza Solferino
S. Teresa
Pal. Carignano
Acc. Albertina
Piazza Carlo Emanuele II
Pal. Carignano
Arcivescovado
Piazza S. Carlo
Borsa
Piazza Vitt. Veneto
Mus. Antrop.
Galleria d'Arte Moderna
S. Secondo
hlavní nádraží
Chiesa Valdese
S. Massimo
Gran Madre di Dio
S. M. d. Monte
Mus. d Montagna
S. Giovanni Evangelista
Parco del Castello del Valentino
Po
Borgo Medioevale
Palazzo di Torino Esposizioni
Piazza Nizza
Piazza E. d'Armi
Corso Dante Alighieri
Corso Regina
Corso Vittorio
Via Roma
Via Po
Corso Moncalieri
Lungo Dora Napoli
Lungo Dora Agrigento
Corso Giulio Cesare
Corso Princ. Eugenio
Corso Valdocco
Via della Consolata
Corso Siccardi
Via Garibaldi
Via Milano
Via Nizza
Corso Cristina
Corso Guglielmo Marconi
Via Madama Cristina
Via Giuseppe Verdi
Via Pietro Micca
Via Cernaia
Via Ferraris
Via Alberto
Via Accademia Albertina
Via Cavour
Via Sacchi
Via Bligny
Via Lagrange
Via Virginio
Via Valperga Caluso
Via Donizetti
Via Matteotti
Via Umberto I
Via Emanuele Filiberto
Via Fratelli Calandra
Via Cibrario
Via Saluzzo
Via Bologna
Via Reggio
Via Parma
Via Firenze
Via Siena
Via Cigna
Via Biella
Via Bardonecchia
Via Bidone
Via Porta Susa
Via Vincenzo Vela
Via Ormea
Via Duchessa Jolanda
Via Principe Amedeo
Via Cernaia
Via Ferraris
Via Filippo Juvara
Via Giovanni Giolitti
Via Giuseppe Luigi Lagrange
Via Gioacchino Rossini
Via Vittorio Amedeo II
Via Vittorio Emanuele II
Via Vittorio Amedeo II
Via Vittorio Amedeo II
Via Vittorio Amedeo

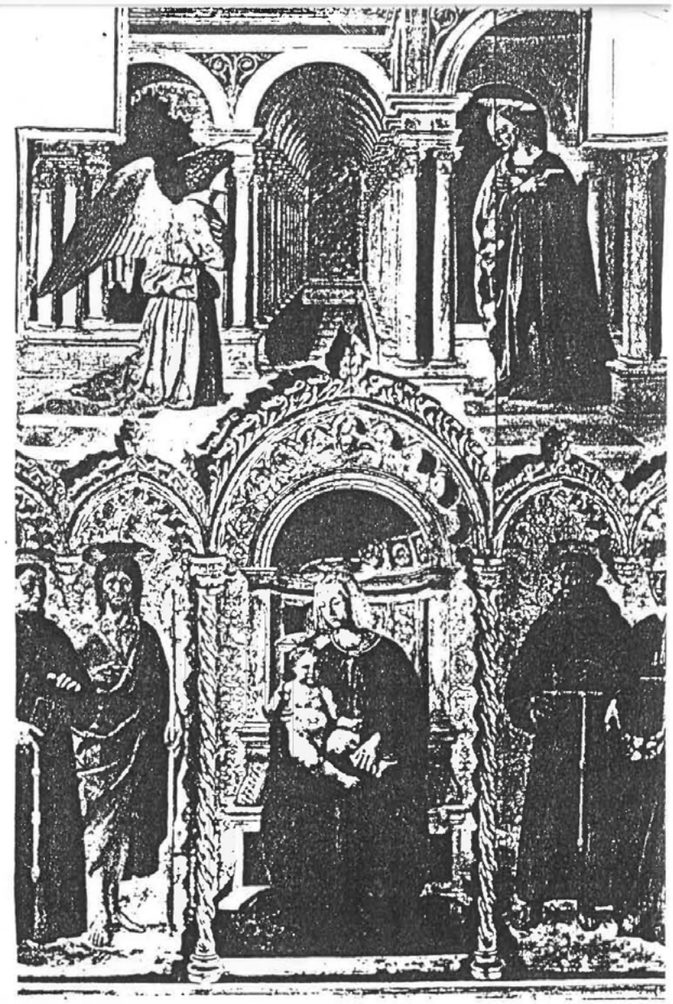



1 Porta Sant'Angelo
2 Mosaico Romano
3 Porta Conca
4 Accademia di Belle Arti
5 San Bernardino
6 Madonna della Luce
7 Porta Santa Susanna
8 Torre degli Sciri
9 San Filippo Neri
10 Palazzo dei Priori (Comunale)
11 Fontana Maggiore
12 San Severo
13 Santa Maria Nuova
14 Arco Etrusco (Arco d' Augusto)
15 Porta Pesa
16 hlavná pošta
17 Palazzo del Capitano del Popolo
18 Porta Santa Margherita
19 Palazzo della Regione
20 Porta Marzia
21 Facoltà di Agraria



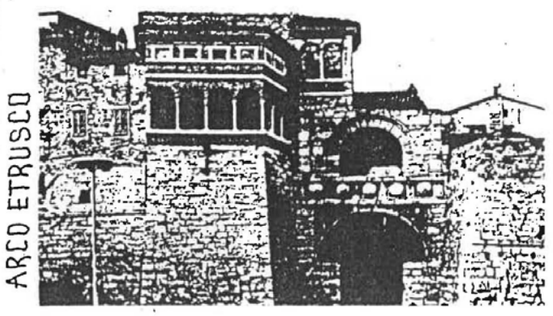

PALAZZO DEI PRIORI A KAŠNA

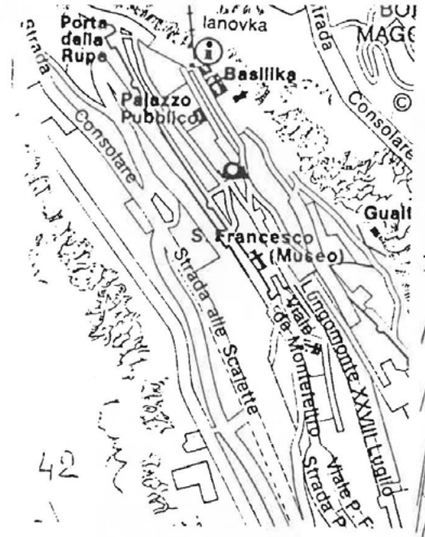




PERUGIA UMBRIE 144 000

ORATORIO DI SAN BERNARDINO
GALERIA NAZIONALE →
ARCO ETRUSCO

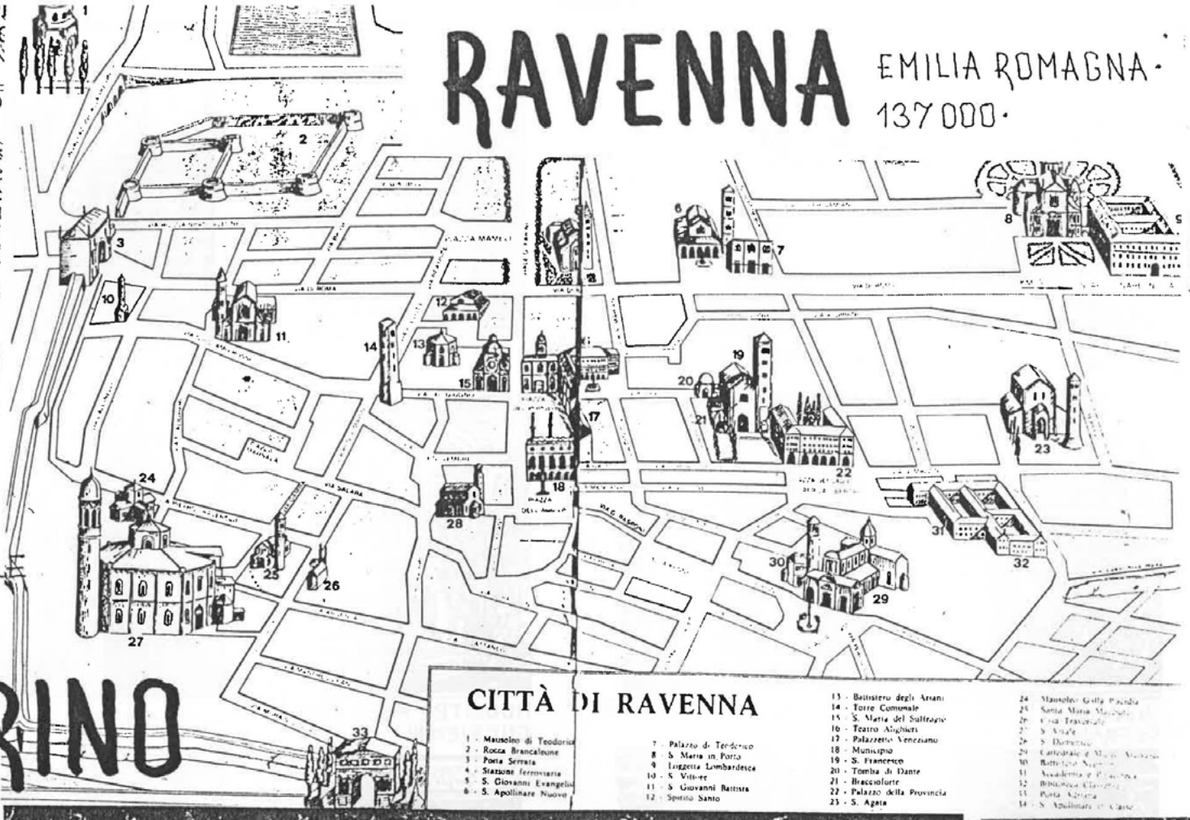




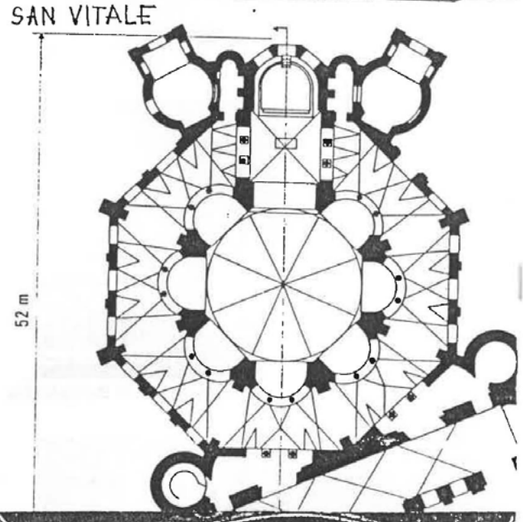

22 400 · 4500 CAPITAL

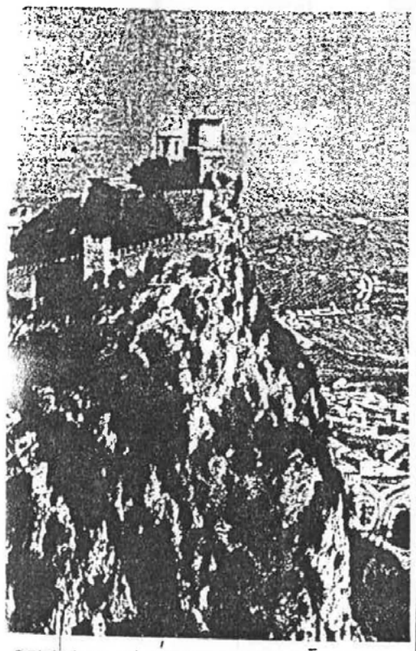
REPUBLICA DI

# SAN MARINO

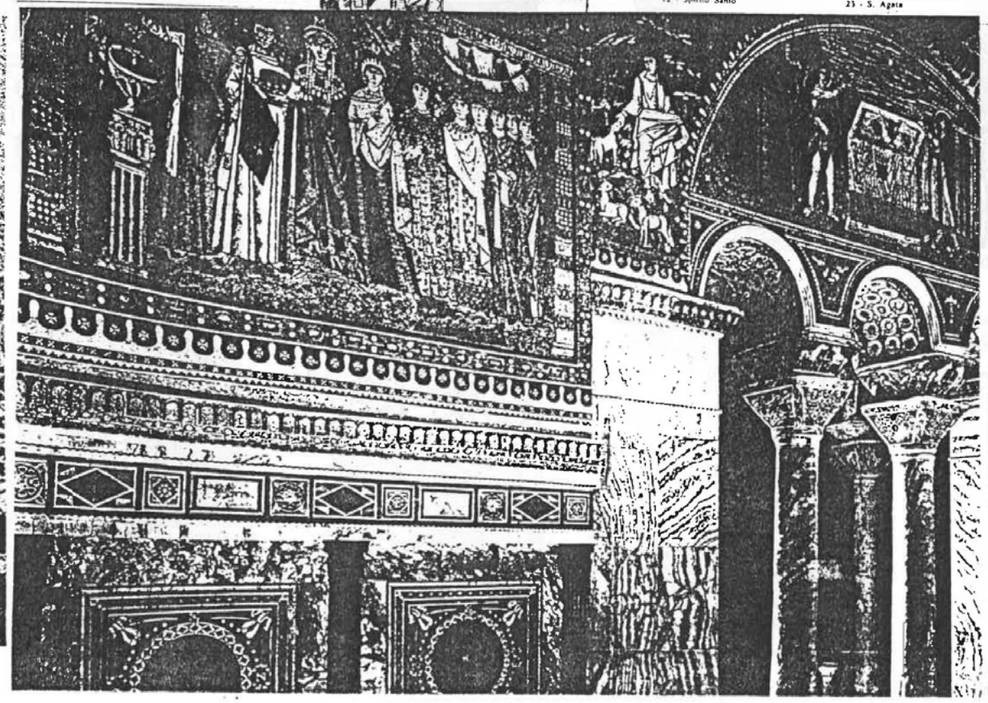


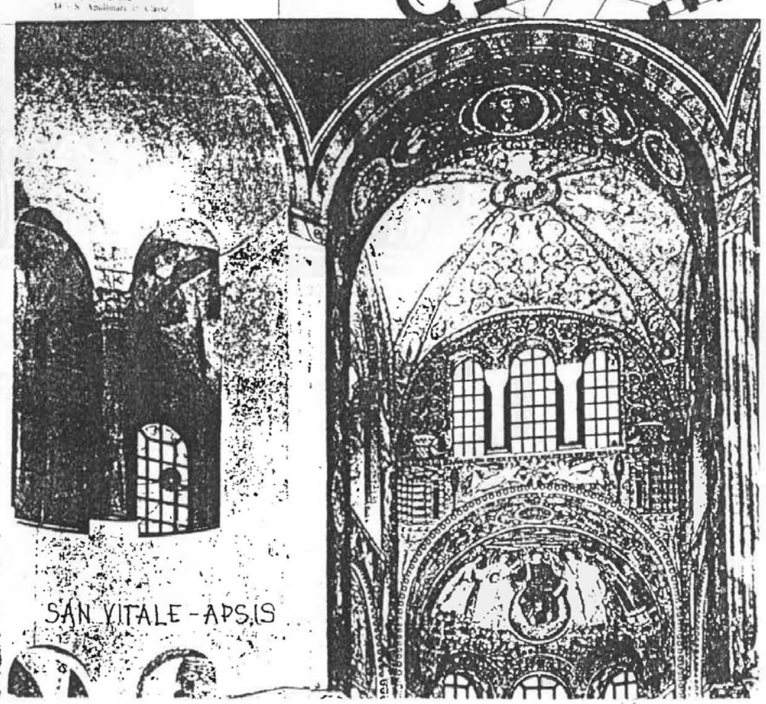
SAN VITALE



PEVNOST NA ÚTESU NAD MĚSTEM





SAN VITALE - APSIS

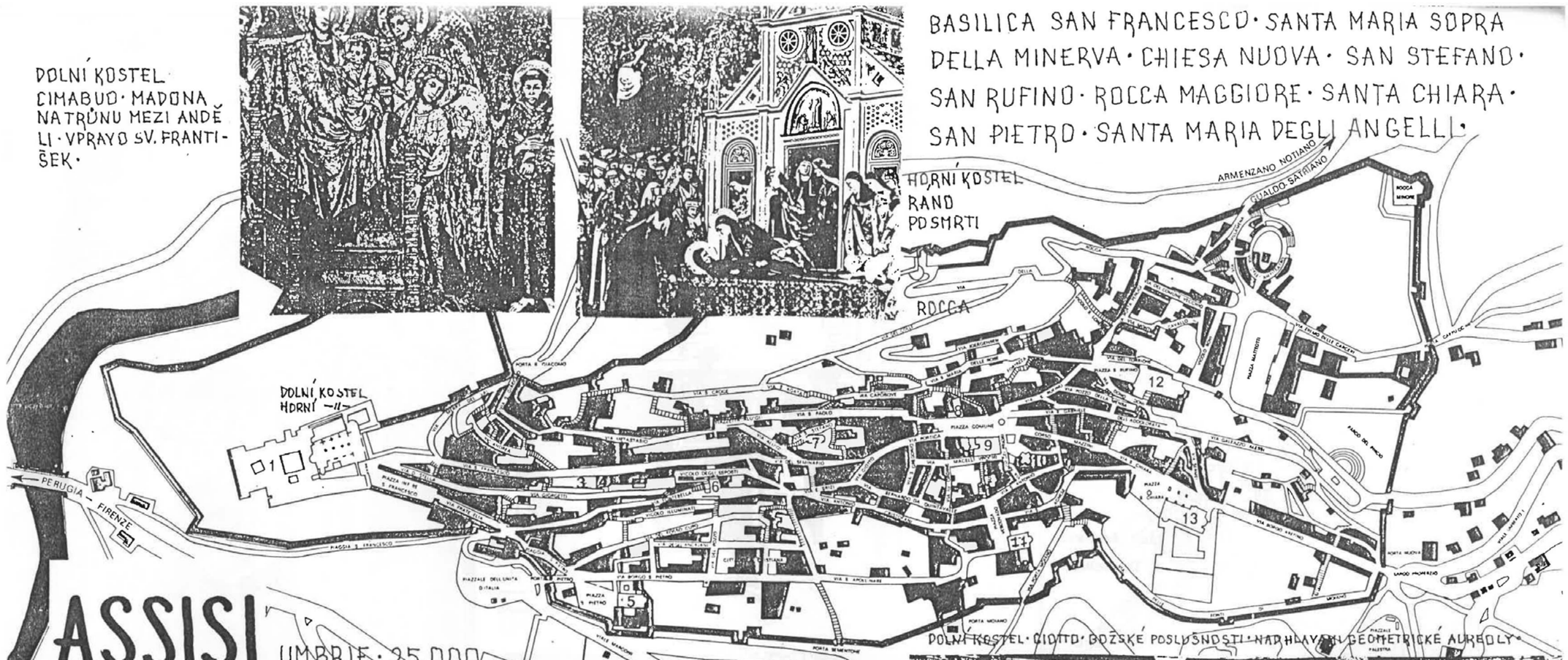
DOLNÍ KOSTEL
CIMABUO · MADONA NA TRŮNU MEZI ANDĚLI · VPRAVO SV. FRANTIŠEK ·





BASILICA SAN FRANCESCO · SANTA MARIA SOPRA DELLA MINERVA · CHIESA NUOVA · SAN STEFANO · SAN RUFINO · ROCCA MAGGIORE · SANTA CHIARA · SAN PIETRO · SANTA MARIA DEGLI ANGELLI ·

HORNÍ KOSTEL
RAND
PO SMRTI



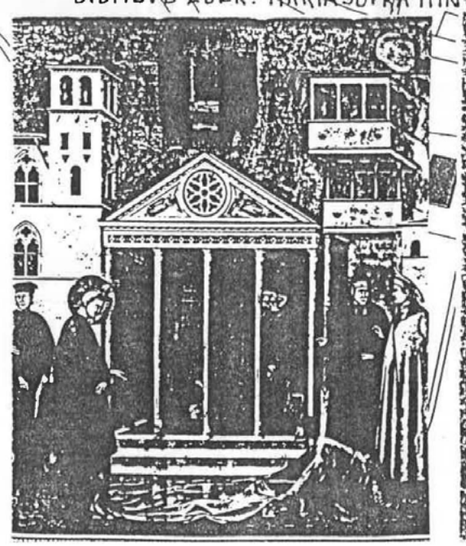

# ASSISI

UMBRIE · 25 000

1 BASILICA S. FRANCESCO
2 S. GIACOMO DE MURO RUPTO
3 BIBLIOTECA COMUNALE
4 ORATORIO DEI PELLEGRINI
5 ABBAZIA S. PIETRO
6 MONTE FRUMENTARIO
7 S. STEFANO
8 TEMPIO DI MINERVA
9 PALAZZO DEI PRIORI
10 CHIESA NUOVA
11 S. MARIA MAG'
12 CATTEDRALE SAN RUFINO
13 BASILICA SANTA CHIARA

40

GIOTTOVO ZOBR. MARIA SOPRA MINERVA



DETAIL HLAVY SV. FRANT.

POLNÍ KOSTEL · GIOTTO · BOŽSKÉ POSLOUŠNOSTI · NAD HLAVAMI GEOMETRICKÉ AUREOLY ·

SVĚTEC DÁVÁ SVŮJ PLÁŠŤ UBOHÉMU RYTÍŘI

INDICENC III. VIDÍ VE SNU SVĚTCE, KTERÝ ZVEDÁ PADAJÍCÍ LATERÁNSKÝ CHRÁM

VYHNÁNÍ DÉMONŮ Z AREZZA

SMRT RYTÍŘE CELLAVA

SMRT SV. FRANTIŠKA

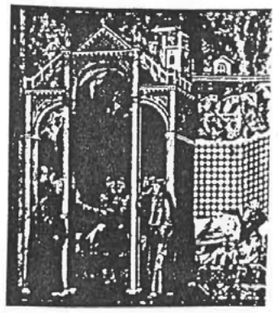
GREGORIUS IX

PŘELUD-SEN-O ZBRANÍCH

INDICENC III. SCHVALUJE ŘÁD SV. FRANTIŠKA-MINORITŮ

SVATÝ FRANTIŠEK PŘED SULTÁNEM

MODLITBA PŘED PAPEŽEM ONORIEM III.


HODINA SMRTI

SVĚTEC UZDRAVUJE ZRANĚNÉHO MUŽE

SV. FRANTIŠEK SE MODLÍ PŘED KŘÍŽEM SV. DAMIÁNA

SEN O OHNIVÉM VOZE

EXTASE SV. FRANTIŠKA

OBJEVENÍ V KAPITULE V ARLES

ZJIŠTĚNÍ STIGMAT

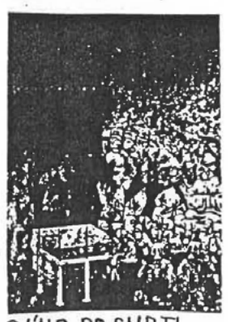
VRÁCENÍ ŽENY DO ŽIVOTA /RESUSCITACIDNE/

SV. FRANTIŠEK VRACÍ ODĚV SVÉMU OTCI

VIZE NEBESKÝCH TRŮNŮ

SV. FRANTIŠEK INSTALUJE JESLIČKY V GRECCIU

SV. FRANTIŠEK DOSTÁVÁ STIGMATA NA HOŘE VERNA


RÁNO PO SMRTI

OSVOBOZENÍ KACÍŘOVO

**1994** – třetí cesta kontinentální Itálií se zaměřením na „Velké Řecko“ – na Sicílii s jejími antickými i novověkými památkami. Výběr fotografií z této cesty ze sicilských antických památek řecké kolonizace, středověku i novověku včetně kontinentu – jihoitalského Lecce a severoitalské Brescie je obrazovou přílohou této kapitoly.

Před touto cestou jsem trpěl velkou obavou, jak všichni účastníci exkurze snesou opravdovou červnovou výheň jižní Itálie a Sicílie obzvlášť. Při pilotní cestě, kterou jsem do těchto končin předem podnikl, jsem s tím měl i já svůj trochu problém a z programu jsem vyškrtl například výstup na Stromboli, které po mém uvelebení se pod kráterem tak trochu „bouchlo“. Celá skupina, se kterou jsem tam lezl, časně ráno doslova utekla dolů. Slabší jedinci trochu vyváděli. Teprve dole u moře jsme zjistili, jak jsme špinaví, jak jsme potažení mastným popelem, který ani v moři nešel umýt.

Z toho důvodu jsem si připravil proslov k osazenstvu, jak se k tomu vedru psychicky postavit. Jak jej ignorovat, jak normálně fungovat, jako by ani nebylo. Jak se následně těšit ze síly svého postoje a pocitu vítězství nad neúprosnými slunečními paprsky.

První „slejvák“ jsme schytali hned první noc ve střední Itálii. Stany jsme nedokázali usušit a jeden déšť střídal druhý. Čím jižněji jsme postupovali, tím klesala teplota na sice příjemnou, pokud člověk není promáčen. Ještě i na samotnou Sicílii jsme se plavili pod zamračeným nebem a deštěm na spadnutí. V tomto počasí jsme ještě procházeli Taorminou a teprve postupně se to měnilo ve slunečné dny s teplotami do maximálně pětadvaceti stupňů.

První noc na Sicílii byla ještě mokrá, byť v krásném campu, u kterého Karosa hrdě zaparkovala. Pohled okny do jejího interiéru byl úchvatný. Visící prádlo pánké i dámské, svrchní oblečení i stany, zavěšené na cokoliv, co tuto mokrou zátěž uneslo. Paní majitelka vyšla ven nás přivítat. Pohlédla nejdříve na Karosu, poté do jejího „salonu“. Odešla zpět a přišla s mladíkem, který nastartoval motorku a vybídl mne, abych si k němu sedl a odjeli jsme. Skončili jsme mimo camp u probořené zdi, za kterou bylo udupané místo s ohništěm. Na dohled bylo smetiště. Zřejmě syn paní majitelky mi toto místo ukázal a zeptal se, jak se nám tu bude líbit a že pro vodu si můžeme klidně dojít do tábora. Já jsem v tu chvíli situaci nepochopil. Přijeli jsme zpátky do recepce. Přinesl jsem paní majitelce seznam, název školy, představil jsem se a v přátelském rozhovoru jsem jí sdělil, na co vše se na Sicílii těšíme. Začala se hluboce omlouvat a my jsme v campu rozbili své stany. Druhá omluva přišla ještě jednou, kdy mnozí účastníci navštívili vynikající restaurant tohoto campu.

**V následujících fotografiích se setkáte:**

s dojemným exponátem, vystaveným ve sbírkách Museo Archeologico Nazionale di Napoli – mramorovou plastikou matky s dítětem;

s interiérem chrámu kláštera Monreal nad Palermem a s průčelím katedrály v Palermu;

s amfiteátrem řecko-elymského divadla v Segestě, za jehož skénou se rozprostírá výhled až na mořské pobřeží a s detailem záhadného nedokončeného dórského chrámu, postaveného v terénní propadlině, bez cely, pouze s věncem třiceti šesti sloupů, připravených pro caneluru – v tomto stavu perfektně dochovaným;

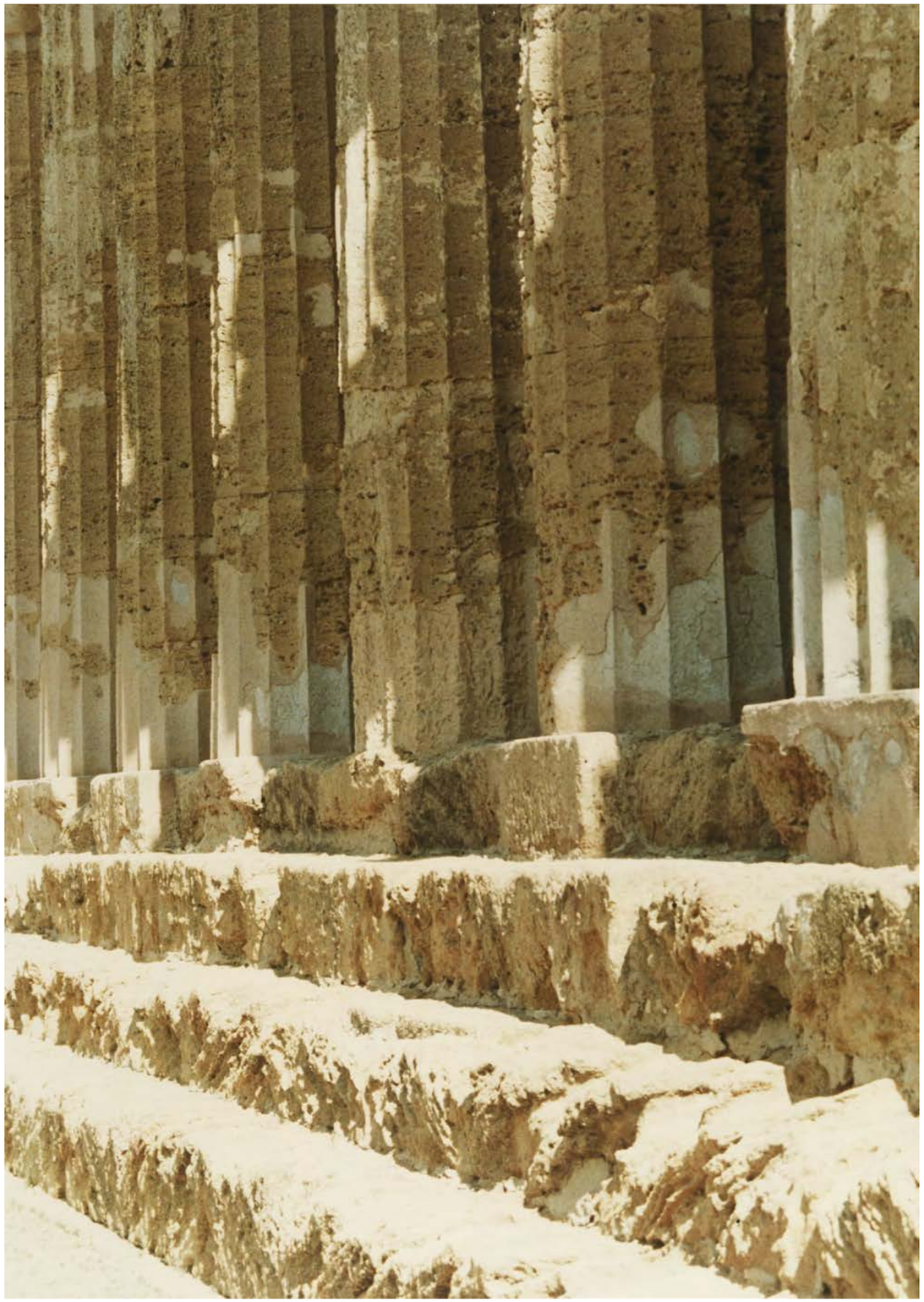
s památkami Velkého Recka – s chrámy v Selinunte i Agrigentu, jejich ruinami včetně prefabrikátu části obrovské dórské hlavice, připravené pro stavbu Diovy svatyně, největšího chrámu své doby, který se díky své velikosti realizace nedočkal;

s vrcholem i parterem barokního průčelí, přistavěného k archaickému řeckému Athenaionu, proměněnému v křesťanský chrám s barokním inventářem;

s fragmentem interiéru důstojné normanské katedrály v sicilském Cefalu;

vlnité průčelí patří jednomu z mnoha dekorem oplývajících chrámů v jihoitalském Lecce, společně s kompoziční hrou interiéru;

s atmosférou Duomo Vecchio – starého dómu, krásné archaické centrály z jedenáctého století a s interiérem vedle stojícího nového dómu, postaveného v období renesance



# ARBEROLLO - KDE ŽE LOŇSKÉ SNĚHY JSOU ...

## IVANA ČAPKOVÁ

aneb krásné stromy, loňské sněhy, věčná dočasnost, daňový únik, ekologické a bezodpadové hospodářství, památka UNESCO a příliv turistů...

Ohlédnutí za minulostí

V jihoitalském regionu Puglia /česky Apulie v provincii Bari leží Alberobello, hlavní město staveb, zvaných trulli. Kdysi lesnatá oblast dala někdejšímu osídlení jméno Selva /les, doložené dokumentem z roku 1248 o užívání a obraně území v majetku rodu Acquaviva, hrabat z Conversana. Ti usilovali o zúrodnění krajiny a proto na konci 15. století dovolili osadníkům z jiných lén stavět jednoduché vesnické domy „casedde“ z kamenů kladených nasucho, aby mohly být kdykoli zbořeny, jejichž počet dosáhl roku 1600 čtyřicet.

Příčinou nebylo urychlení výstavby vyloučením mokrého procesu (známé z vytapetovaných bytů v KBV), ale záměr pecuniární. V roce 1635 dal hrabě Giangirolamo Acquaviva postavit pekárnu, mlýn, obchod pro osadníky a hostinec pro pocestné. Tehdy také zakázal stavět domy odlišné od trullů. Závistivý sousední vévoda udal hraběte u Královské komory na základě normy platné od 15. století v neapolském království, podle níž založení městské aglomerace podléhalo dani.

Hrabě G. Acquaviva však nechal ještě před inspekcí valnou část objektů zbourat a po inspekci znovu postavit (únik informací ze spolehlivého zdroje?). Tak pravděpodobně vznikla legenda libá majitelům nemovitostí, pokud prokážete, že „tahle hromádka kamení nikdy domem nebyla“.

V roce 1797 král Ferdinand IV. vyhověl prosbám sedmi obyvatel Selvy, jež se stala královským městem s 3250 obyvateli jménem Alberobello (z Alberi/stromy a belli/krásné). Začaly se stavět prostornější cihlové domy a v 19. století byly stavby původního typu dokonce zakázány, vyjma nejchudších čtvrtí. Změna v nazírání na modernizaci dospěla k povinnosti budovat nové objekty ve stylu původních a ze stejného materiálu ve dvou památkově chráněných čtvrtích.

## Trulli

Slovo trullo(plurál trulli) pochází z řečtiny, kde znamenalo kupoli. Přestože podobné kupolovité konstrukce zastřešení nalézáme od prehistorických dob a pomýšlíme na magicko sakrální nebo pohřební funkce ať to jsou posléze mykénské hrobky, stavby na území obývaném Pelasgy, Féničany, obyvateli Mezopotámie, Řeky a dalšími, zdá se, že trulli vznikly přirozeným vývojem. Z jednobuněčného obydlí okrouhlého půdorysu k domu přibližně čtvercovému, vždy se samostatnými kupolemi, kónického, trochu pichlavě vztyčeného tvaru v podobě jakéhosi změkčeného rotačního kužele.

Ať to byly geologické a klimatické podmínky - kamenitá půda, střídání letních veder s mrazivými silnými zimními větry, období sucha a období dešťů a sněhu - osadníci se s nepřízní v průběhu času dokázali vyrovnat. Byly to zídky ohraničující políčka, především pak kameny dokonale poskládané tak, aby do staveb nezatékalo a vítr je neodvál. Nejen kupole, i dveře zaklenuté plným obloukem, průčelí s lichoběžníkovým nebo trojúhelníkovým tympanonem mají původ v technologii výstavby, účelu stavby a smyslu pro kompozici, podobně jako okna, alkovny a niky ve zdech.

Z jednobuněčného domu vznikly srostlice o více kupolovitě samostatně zastřešených místnostech. Obvodové zdivo později obílené či omítané a v interiéru ukončené vloženým strůpkem, aby prostor pod kupolí mohl sloužit k ukládání...

„Sněžnička“/Lednička

Zásoby dešťové vody, sváděné do podzemních cisteren nemohly vystačit po celý rok. Jakékoliv zdroje vody byly vzácné, proto obyvatelé využívali každé příležitosti, jak vodu uchovávat pro horší časy. Ač se nám sněžení v této oblasti zdá nepravděpodobné, nárazově se vyskytovat mohlo. Silnější mohlo být v druhé polovině 17. století, kdy Evropu postihla série tuhých zim, nazývaná malou dobou ledovou. Přitom po nejstudenější zimě v roce 1684 následovalo nejteplejší léto.

Proto nepřekvapuje, že dvoupodlažní kamenná stavba (o třech úrovních) z roku 1600 nedaleko od Alberobella sloužila pro ukládání sněhu, z něhož vznikl led, využívaný v létě. Stavitelé nejprve vyhloubili jámu pro podzemní cisternu zakončenou valenou klenbou. Horní čtvercová stavba s obvodovým zdivem, venku zkoseným uvnitř kolmým, má ve výšce cca 2m nad úrovní podlahy v rozích osazené čtyři velké balvany, skloněné s ohledem na přechod do předem stanovené křivky klenby. Podzemí naplňovali během zimy vrstvami sněhu prokládanými slámou. Stavba na úrovni terénu po naplnění slámou dokonale tepelně izolovala v podzemí uložený sníh, respektive vzniklý led.

Závěr

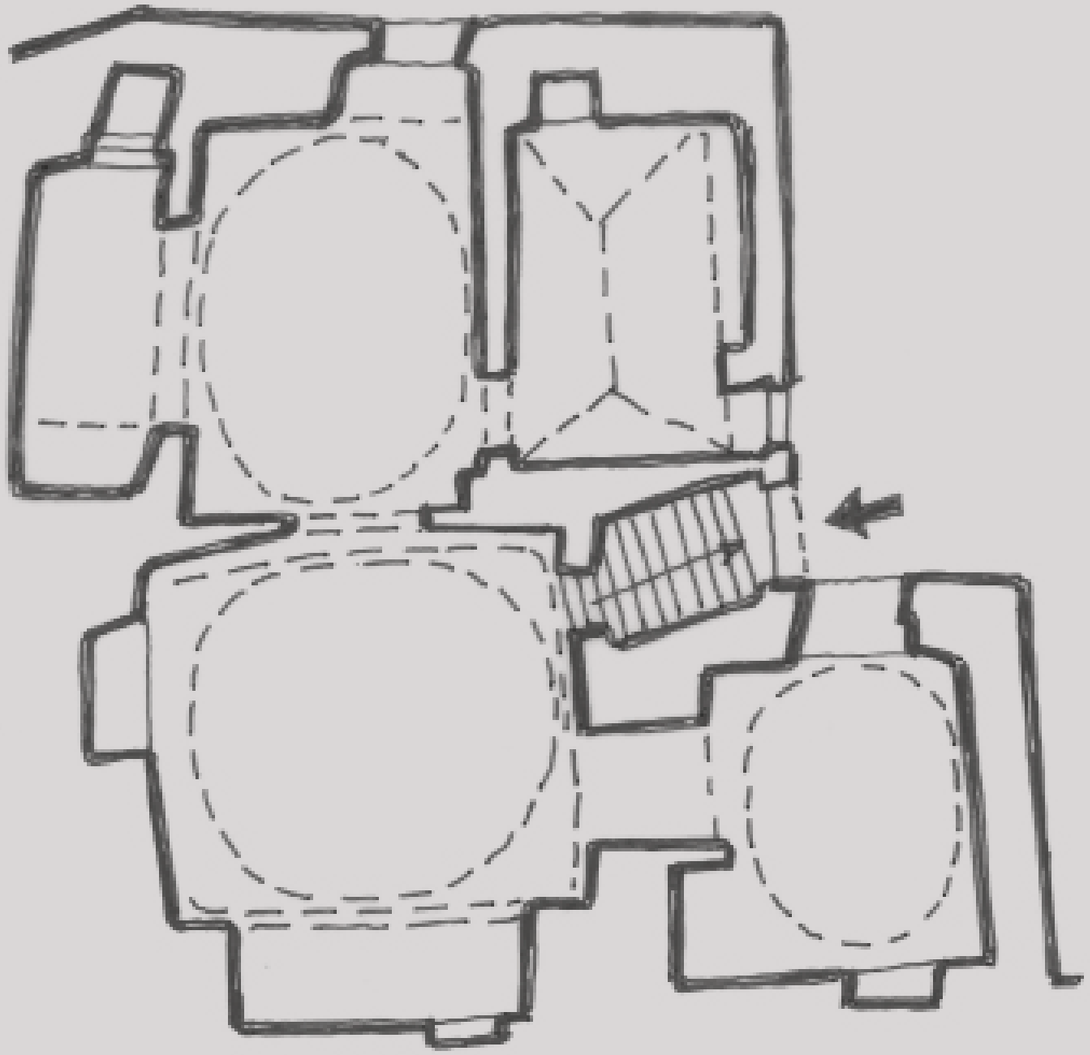
Stavby z nasucho kladených kamenů, dnes soudobě vybavených a komfortních bývala obydlím nejchudších z chudých. Dnes toto osídlení, které vypovídá o společenství pospolitosti, o přirozené harmonii a touze po kráse, považujeme za jedinečnou architektonicko urbanistickou památku.

Příliv turistů sice přináší finanční prostředky, ale v rámci jejich časté touhy po suvenýrech jsou některé domy přespříliš „osídleny“ tímto zbožím. Jejich přebarvenost pak během návštěvy Alberobella  dala vzniknout v našich myslích názvu Trulíkovice...
Zapomeňte na veškerá negativa a pamatujte, jak šetrně se dají využívat přírodní zdroje a jak lze vytvářet člověku přiměřené prostředí.

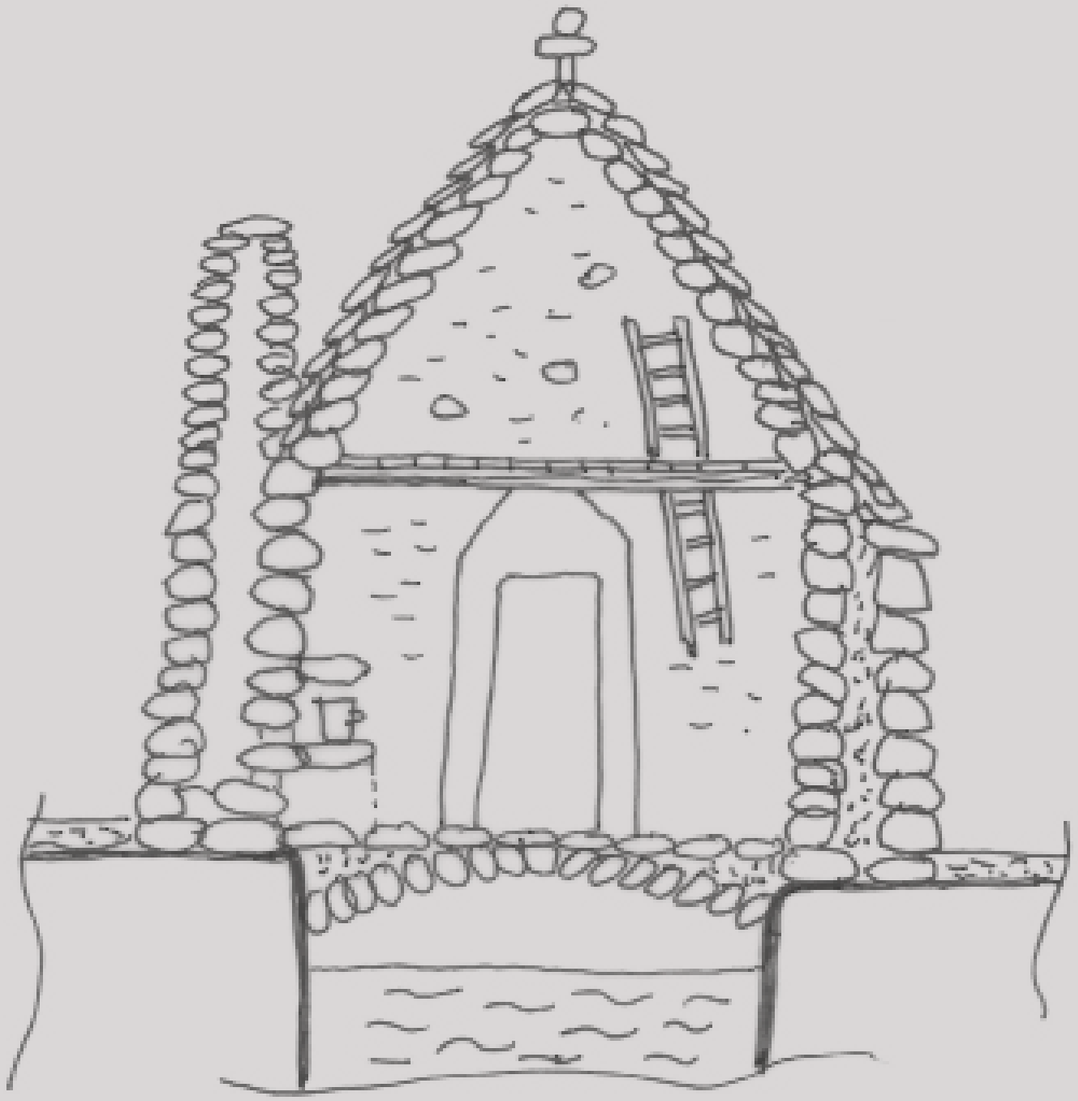
**IVANA ČAPKOVÁ**

**Docentka akademická architektka, návrhářka, publicistka, dlouhodobě působící v Úbok jako výzkumný a vývojový pracovník oddělení prostorového vytváření, šéfredaktorka časopisu Domov v letech 1996-2001, pedagog Katedry architektury Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze**

**IVANA ČAPKOVÁ**
**ALBEROBELLLO**
**- KDE ŽE LOŇSKÉ SNĚHY JSOU...**



“Trulíkovice”
obytná srostlice
kresba I.Č.
podle místních pramenů



Schematický řez “Sněžničkou”
Truhlíkovice kresba I.Č.
podle místních pramenů

**IVANA ČAPKOVÁ**
**ALBEROBELLLO**
**- KDE ŽE LOŇSKÉ SNĚHY JSOU...**

**1997** – čtvrtá cesta kontinentální Itálií a dále přes moře se zaměřením na kulturu archaických Nurágů a ostatních staveb dávnověku včetně inženýrských, dále historických památek našeho letopočtu a průmyslových staveb devatenáctého století – na Sardinii.

Celá historie tohoto ostrova nebyla vždy spojena s Itálií. Jedním z hlavních témat byl poměrně bohatý odkaz záhadného národa, který se zde údajně objevil a náhle i zmizel. Časově by mohl být zařaditelný do naší epochy doby bronzové. Zanechal po sobě stavby ohromných měřítek i velké množství bronzových figurálních miniatur, chovaných v několika muzeích. K největším sbírkám patří kolekce, vystavená v pevnosti ve městě Cagliari a museum v Nuoru, kde se vybudovalo i bohaté a zajímavé muzeum etnografické.

Setkávali jsme se však i s mnohem staršími stavebními objekty a mnohem dokonalejšími, než byla Nurágská obydlí a jejich „hrady“ – Nurágy, kterých lze na ostrově nalézt nepřeberné množství.

Domus de Janas – příbytky čarodejnic – ve skutečnosti sloužily zřejmě mnohem starším obyvatelům. Byly vydlabány ve skalách nebo jsme jimi procházeli v podobě podzemních labyrintů.

Ale mnohem dokonalejší a záhadnější byly tak zvané „hroby gigantů“, „rituální studny“ nebo v severní části ostrova, v blízkosti Porto Torrés, Monte d’Accodi se svojí lešenářskou konstrukcí. Na horní plošinu vede osově přímá, dlouhá, souvisle stoupající a směrem vzhůru se rozšiřující rampa bez stupňů.

Mnozí si kladli otazníky, zda stavby, označované jako hroby, jsou skutečnými hroby. Zda se „studny“ vykopaly skutečně kvůli vodě, která se na dně šachet objevila. Proč se v nich k vlastnímu „hrdlu“ prochází monumentálním, kamenicky perfektně zpracovaným schodišťovým prostorem. Jeho šikmé stěny mají dokonalou podobu nerozvinutelných ploch hyperbolických paraboloidů, neznatelně vyskládaných z jednotlivých kamenů. Co jejich kus, to originál, aby plocha ve své celistvosti fungovala. Pozdější Nurágové kolem nadzemní části vybudovali oválnou nízkou zeď. Možná z toho vzešel rituální smysl stavby.

Ale i název onoho „zikkuratu“ může být romantický...

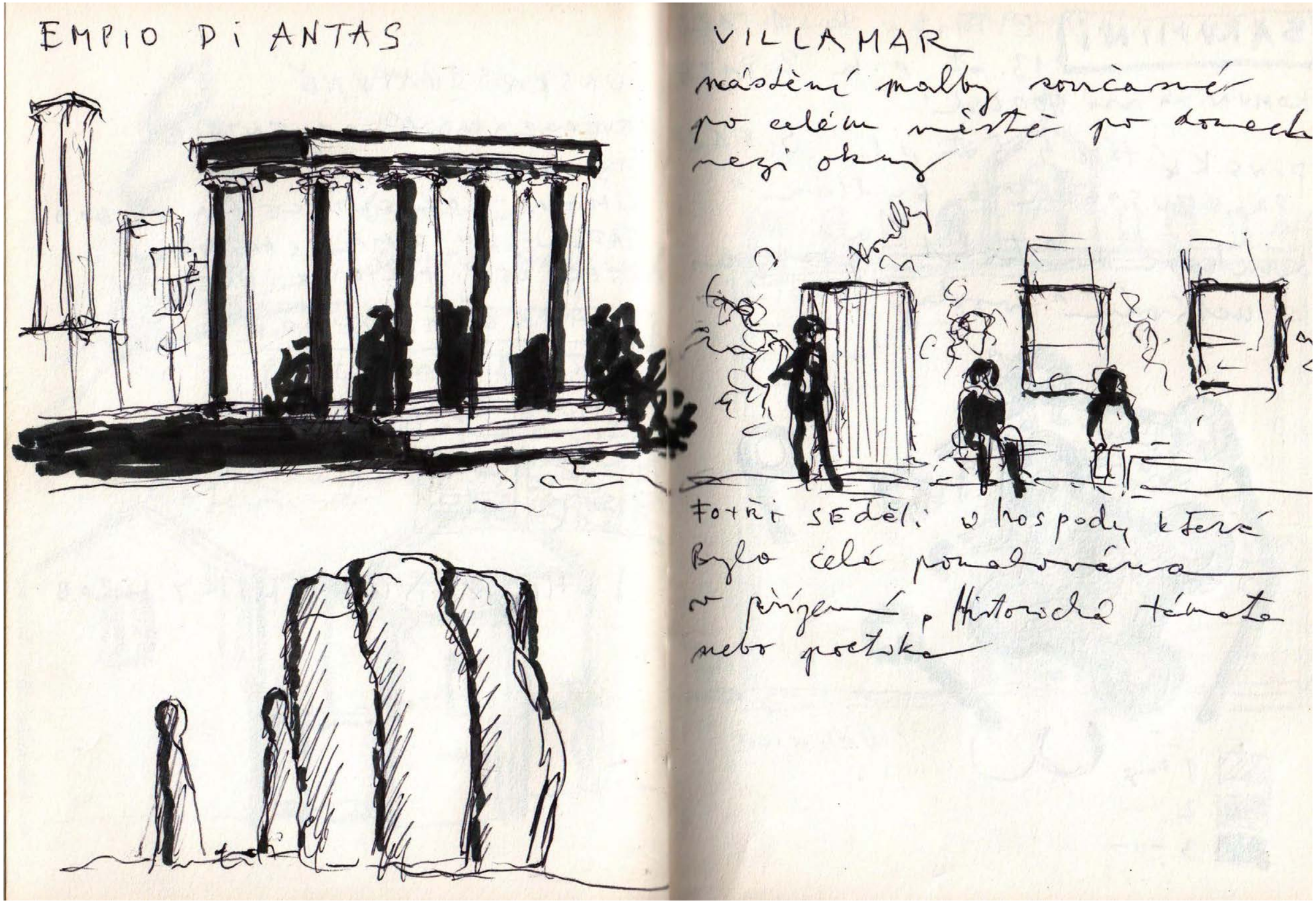
Dlouhá dějinná stopa Sardinii od Itálie odtrhla. Možná i proto nechal Benito Musolini postavit v Cagliari „Pisánský“ dóm, jehož historickou autenticitu podpořil instalací historické kazatelny z Pisy. Byla k dispozici, protože v Pise samotné ji později nahradilo skvostné dílo sochařů – Pisánů. Aktivity italského kontinentu vůči již „svému“ ostrovu byly mnohem širší. V oblasti naleziště uhlí bylo vybudováno zcela nové město Carbonia. V Nuoru vznikly nové obytné celky, kamenický průmysl prosperoval v úžasných průmyslových zařízeních lomů, jejichž industriální architektura patří do nejvyšších pater kvality i rozsahu. Dodnes se „těží“ sůl v salinách na samém jižním cípu ostrova. Ubytovali jsme se v campu v jejich bezprostřední blízkosti. Vše bylo obaleno solí – kliky, vše kovové, keramické podlahy – zkrátka pravé Solné království.

Nedaleko od něj stojí svědek fénicko-punské epochy, Římany nevyjímaje. Antický chrám v Antas povstal ze svých trosek, které byly v první polovině dvacátého století opět sestaveny. V době našeho příjezdu v něm filmaři či televizní štáb natáčeli módní přehlídku. Černovlasé modelky v dlouhých černých róbách jednoznačných střihů s velikými archaickými šperky. Skutečný transfer z přítomnosti.

Mnohem menší paralela Velké čínské zdi, obepínající úctyhodnou část pobřeží ostrova, nás dovedla až k jednomu městu, o kterém se může zdát, že sem přicestovalo z kontinentu. Ale odjinud, než z Itálie. O Algheru se říká, že je obličejem, dívajícím se na Katalánsko a zadní částí těla je obráceno do vnitrozemí ostrova. Rčení má pravdu. Názvy ulic jsou dvojjazyčné – italské a katalánské. V Barceloně lze při svátcích uvidět spoustu obyvatel, držících se v kruhu při tanci, který se jmenuje Sardara. Oktogonální půdorysy štíhlých věží Alghera od stejných věží v Barceloně dělí jen moře.

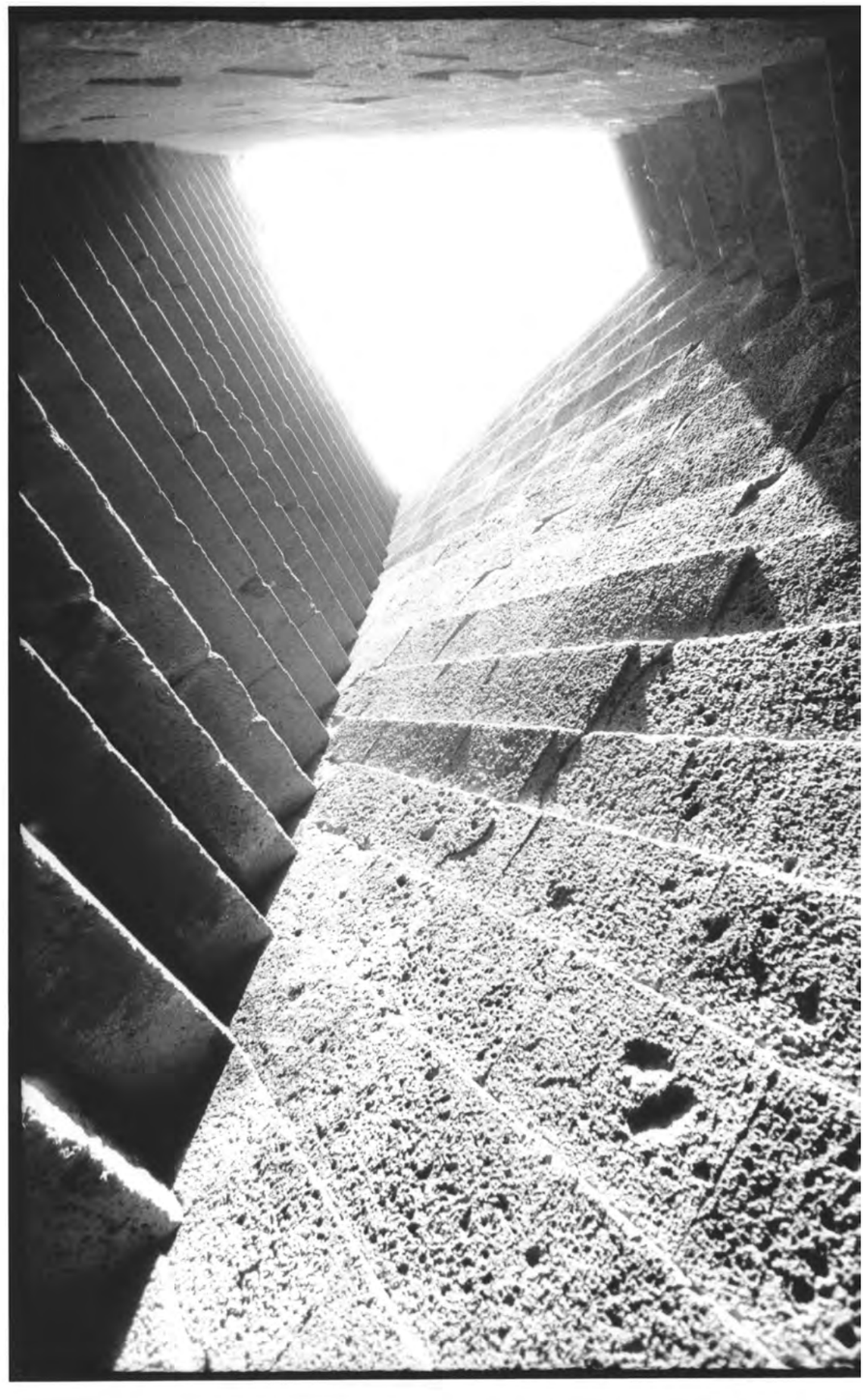
Sardinie nebyla v době naší návštěvy bez problémů. Ve městě Oristano demonstrovaly tisíce lidí za pracovní příležitosti, sociální jistoty a zvýšení životní úrovně obecně. Dnes již nechápu, co mne vedlo k návštěvě štábu této demonstrace. Vedle vyslovení podpory jejich požadavků jsem z nich zcela neodpustitelným způsobem získal i typickou vlajku Sardinie o čtyřech polích se čtyřmi maurskými profily. Hrdě jsme s ní šli po chodníku směrem k autobusu.

**VZPOMÍNKY NA DVACÁTÉ STOLETÍ**
**1997**
**KURT GEBAUER**



**VZPOMÍNKY NA DVACÁTÉ STOLETÍ**
**1997**
**KURT GEBAUER**

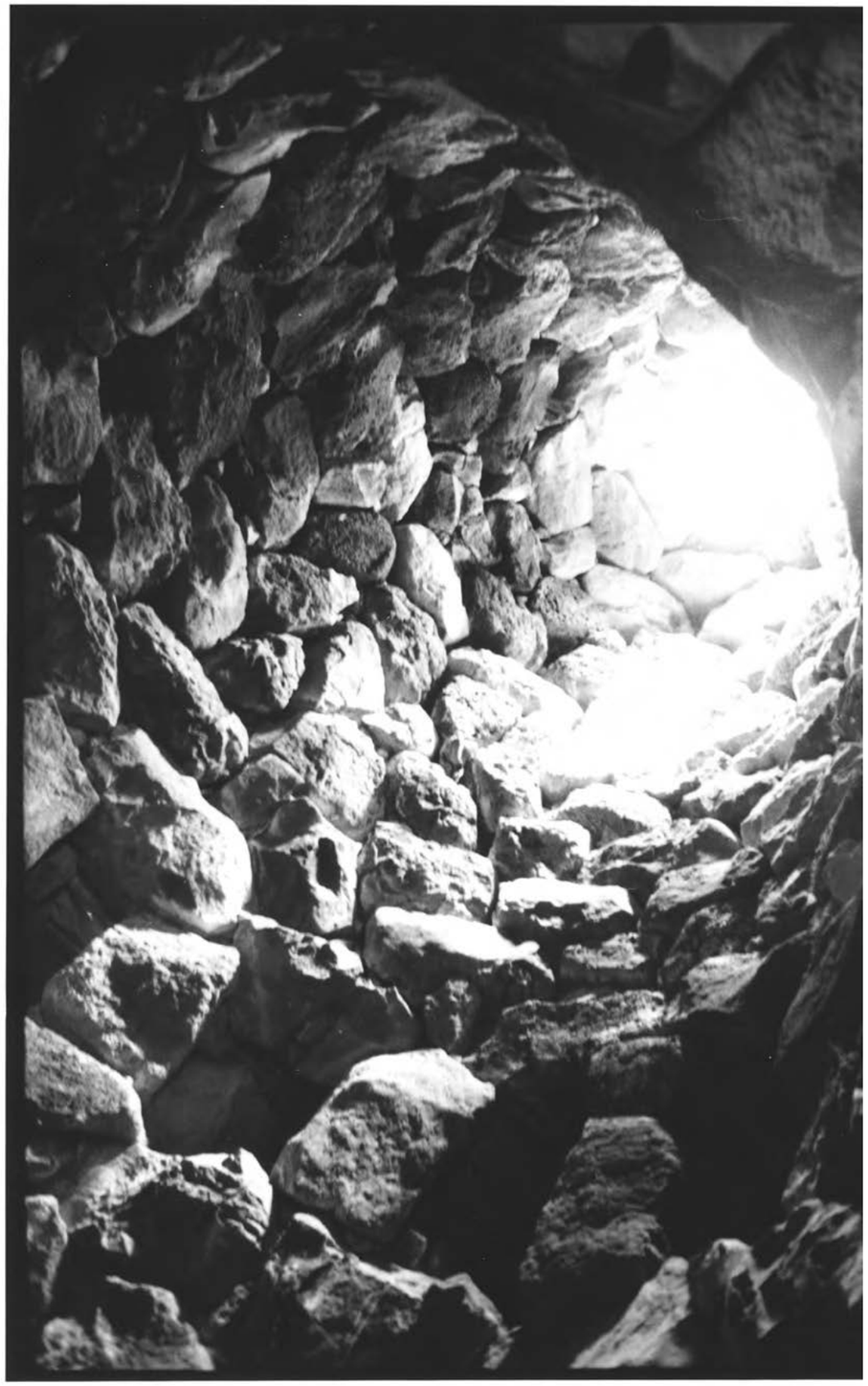
# VZPOMÍNKY NA DVACÁTÉ STOLETÍ
# 1997
# KURT GEBAUER



# VZPOMÍNKY NA DVACÁTÉ STOLETÍ
# 1997
# KURT GEBAUER

# VZPOMÍNKY NA DVACÁTÉ STOLETÍ
# 1997
# KURT GEBAUER

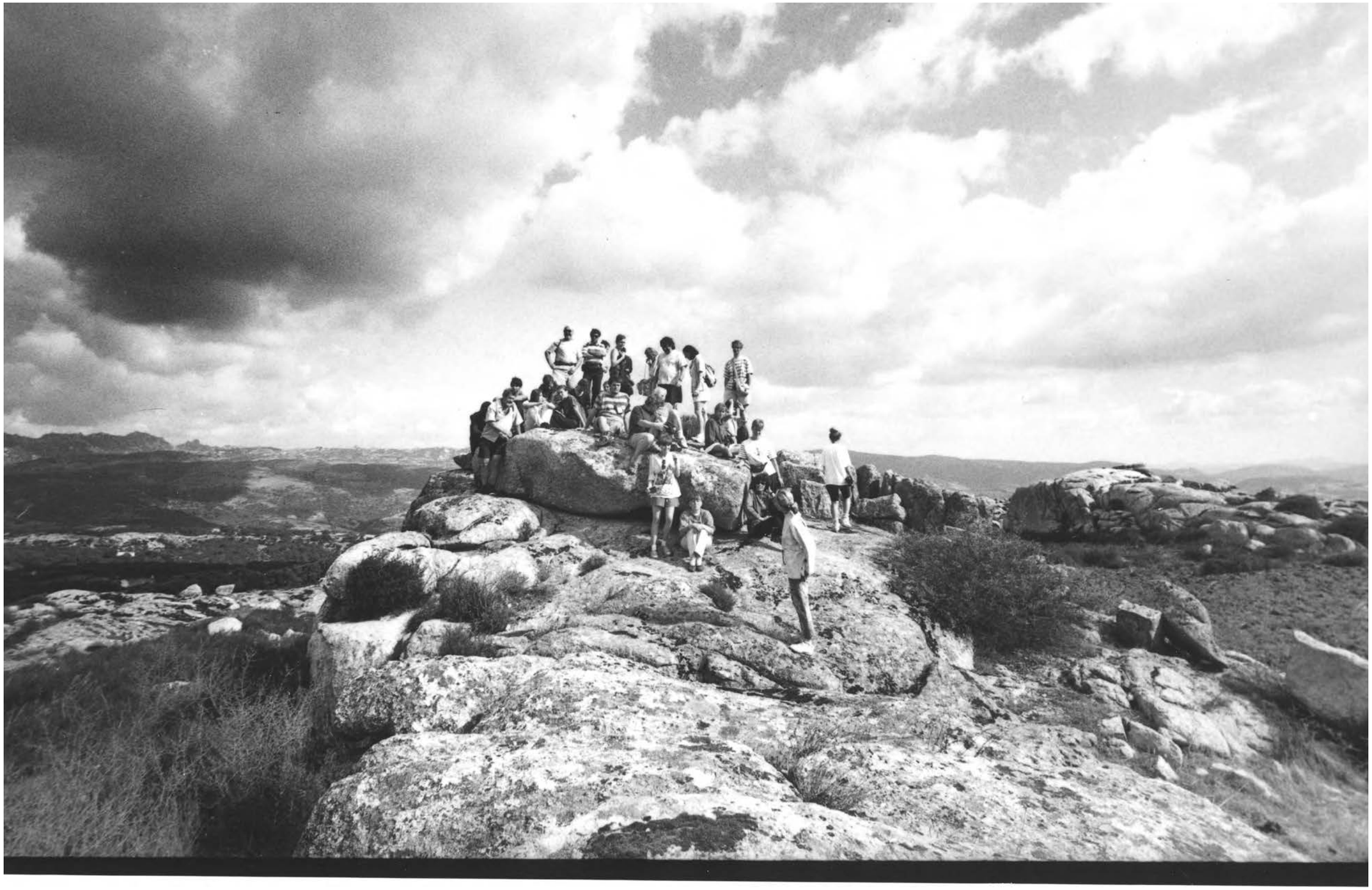
# VZPOMÍNKY NA DVACÁTÉ STOLETÍ
# 1997
# KURT GEBAUER



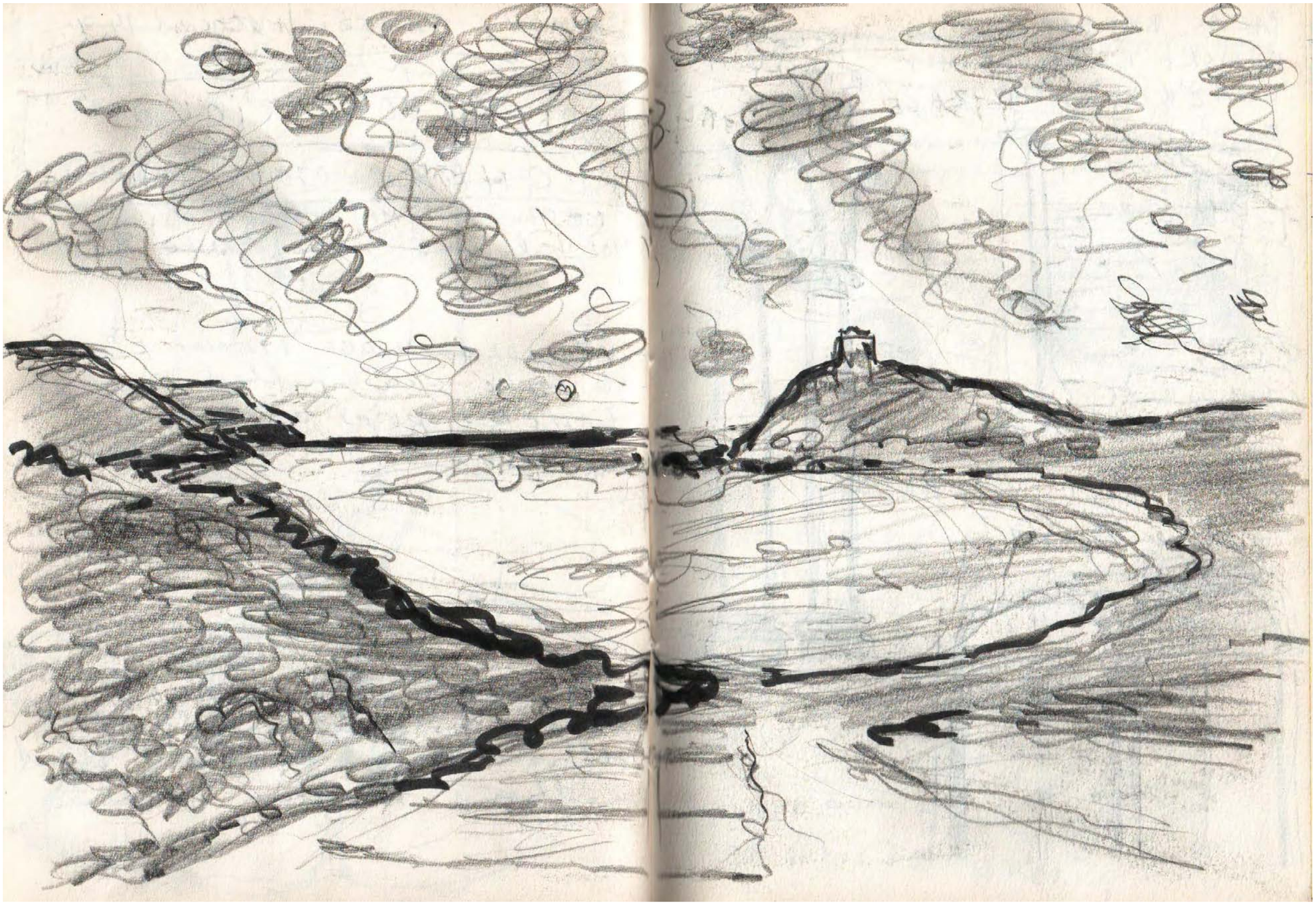
**VZPOMÍNKY NA DVACÁTÉ STOLETÍ**
**1997**
**KURT GEBAUER**

# VZPOMÍNKY NA DVACÁTÉ STOLETÍ
# 1997
# KURT GEBAUER

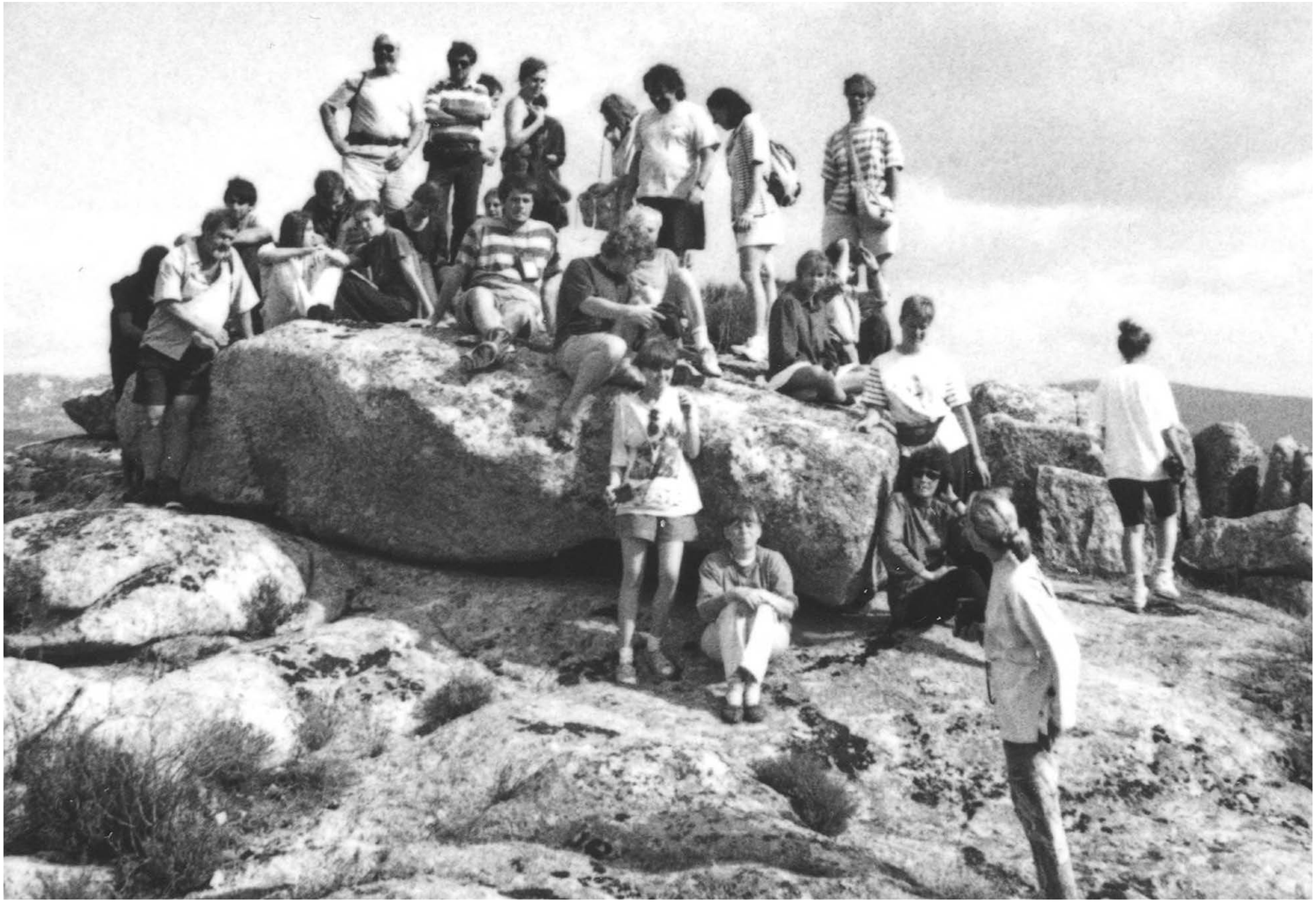
**VZPOMÍNKY NA DVACÁTÉ STOLETÍ**
**1997**
**KURT GEBAUER**



**VZPOMÍNKY NA DVACÁTÉ STOLETÍ**
**1997**
**KURT GEBAUER**



**VZPOMÍNKY NA DVACÁTÉ STOLETÍ**
**1997**
**KURT GEBAUER**



**1998** – cesta na „objednávku“ Ateliéru skla a glyptiky, vedeného profesorem Jiřím Harcubou do Benátek na expozici Mariana Karla na nádvoří Dóžecího paláce včetně dalších měst Veneta a Benátských ostrovů Torcello a Murano.

Cesta byla motivována Benátským bienále výtvarného umění, kterého se Marian Karel účastnil. Pro jeho instalaci plastiky z tabulového skla mu byl dán jeden z nejprestižnějších prostorů města. Z mého pohledu vše založil na latentních reflexích ve skleněných, nikoliv stoprocentně zrcadelných plochách. Architekturu skvostného prostředí dokázal prezentovat v podhledech náklonem těchto ploch ve vzájemné plošné i tvarové kompozici. Architektura nádvoří se tak promítla ve vzájemně odlišných souvislostech než ve skutečnosti. Samotná prostorová plastika tím popřela svoji hmotu. Stala se exkluzivní pouze pro tento prostor.

Společně s touto prohlídkou jsme absolvovali krátkou jízdu vaporettem na neprávem či naštěstí opomíjený ostrov Torcello. Jeho dnes prakticky neobydlené území naplňuje dědictví doby jeho největší slávy. Jen výjimeční turisté, kteří sem váží cestu, vědí o jeho významu již v pátém století, kdy začal být obydlován. Stalo se tak po pádu Římské říše.

Vazby na Byzanc mu přinesly významnou úlohu v politické i obchodní oblasti. Desáté století již čítá deset tisíc jeho obyvatel. Sousední Benátky této kapacity v té době ještě nedosáhly. Význam ostrova se projevil i ve stavební činnosti. Urbanistická kompozice dvou sakrálnch staveb – baziliky Nanebevzetí Panny Marie ze sedmého století a archická centrála Santa Fosca dokládá tento rozvoj převážně v sedmém století. Vnitřní vybavení, především nástěnná zobrazení se řadí mezi prvořadá díla.

Někteří z turistů si využívají možnosti usednout a posílit tím své ego do kamenného trůnu. Traduje se, že si jej nechal vytvořit nebo ho zabral Attila, mocný Hunský vladař a vůdce vojenských výprav na západ i východ s územím dnešní Itálie včetně. S ohledem na jeho aktivní období mezi čtvrtým a pátým století by toho na Torcellu ještě mnoho nenašel. I samotný trůn mohl patřit někomu úplně jinému.

Konec všemu přinesla malárie z okolních bažin, která ostrov ve středověku doslova vylidnila.

S touto krátkou třídenní italskou cestou jsme prošli i Murano, strávili den v Padově a nevynechali jsme ani zastávku na Moravě. Itálii jsme si připomenuli ještě zámkem v Jaroměřicích nad Rokytnou s jeho hudební tradicí. Znovu nás napadlo, jak máme k sobě blízko nejen ve směřování našich kultur, ale i v řadě tvůrčích osobností mnoha žánrů.

**2000**

**2014** – cesta po severní Itálii až po Řím, zaměřená na současnou i historickou architekturu, historické i novodobé inženýrské stavby, odkazy etruské kultury, čitelné torzo antického města, architekturu čtyřicátých let dvacátého století – spolu se studenty se účastnil Ing. Josef Šanda a Jiřina Bartáková, sekretářka kateder.

**2016** – Grantový projekt – cesta na Bienále architektury v Benátkách s městy Veneta a s důrazem na dílo architekta Carlo Scarpy – spolu se studenty se účastnili prof. Jindřich Vybíral, prof. Imre Vaško, doc. Roman Brychta, Ing. Pavel Štěpán, Ing. arch. Ondřej Busta, PhDr. Věra Laštovičková, MgA. Hana Kašparová.

**2018** – Grantový projekt – cesta na Bienále architektury v Benátkách s městy, vilami a inženýrskými stavbami Veneta s důrazem na dílo Andrea Palladia – spolu se studenty se účastnili prof. Jindřich Vybíral, prof. Imrich Vaško, doc. Petr Krejzek, MgA. Klára Kvízová, Ing. Pavel Štěpán, Ing. Petr Hájíček, MgA. Martina Niubo, MgA. et MgA. Peter Smetáček, Mgr. Markéta Vinglerová.

seznam navštívených měst a míst během exkurzí Katedry architektury Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze mezi lety 1992 – 2018

navštívená města a místa

**navštívená města a místa, uvedená samostatnými hesly v dokumentu**

*města a místa připravená pro další exkurze*

## KONTINENTÁLNÍ ITÁLIE

**Alberobello, Altivole**, Amalfi, Arezzo, Assisi,

*Bagnolo di Lonigo,* **Bassano del Grappa,**

Bologna, **Bolsena, Brenta**, Brescia

**Canale d´ Brenta**, Capua, **Carpi,** Caserta, Casertavecchia, Castel del Monte, **Castelfranco Veneto,** Certosa di Pavia, Cerveteri, Cittá del Vaticano, Cremona

Dolomiti

Ercolano, **EUR**

**Fanzolo di Vedelago**, Firenze, **Ferrara,** *Fratta Polesine,*

Genova

Il Tempio di Lucullo

Ĺ Aquila, **Lago di Bolsena**, Lago di Bracciano, Lecce, **Lido di Ostia**, Loretto, Lucca

**Mantova, Marostica, Maser**, Milano, **Mira, Modena, Montefiascone**

Napoli

**Orvieto, Ostia Antica,**

Paestum, **Padova, Parma, Perugia,** Pisa, Pizzo Greco, Pompeii, Populonia

Ravenna, Regio di Calabria, Rimini, **Roma**, Roselle

*Sabbioneta,* San Gimignano, San Marino, Santuario di Hera Argiva, Siena, Sirmione, Sorento, **Stra**

Tarent, **Tarquinia, Todi**, Torino, **Tuscania,**

Val d´Elsa, Veii, **Venezia, Verona**, Vesuvio, Vetulonia, **Vicenza,** Viterbo, Volterra, **Vulci**

## OSTROVY

CAPRI

Casa Malaparte
villa Jovis,

SICILIA

Agrigento
Catania, Cefalu,
Etna,
Messina,
Palermo, Piazza Armerina,
Segesta, Selinunte, Siracusa

Taormina

SARDEGNA

Alghero, Antas Tempio,

Barumini

Cagliari, Castelsardo,

Monte Accodi

Necropoli Sant Andrea Priu, Nuoro,

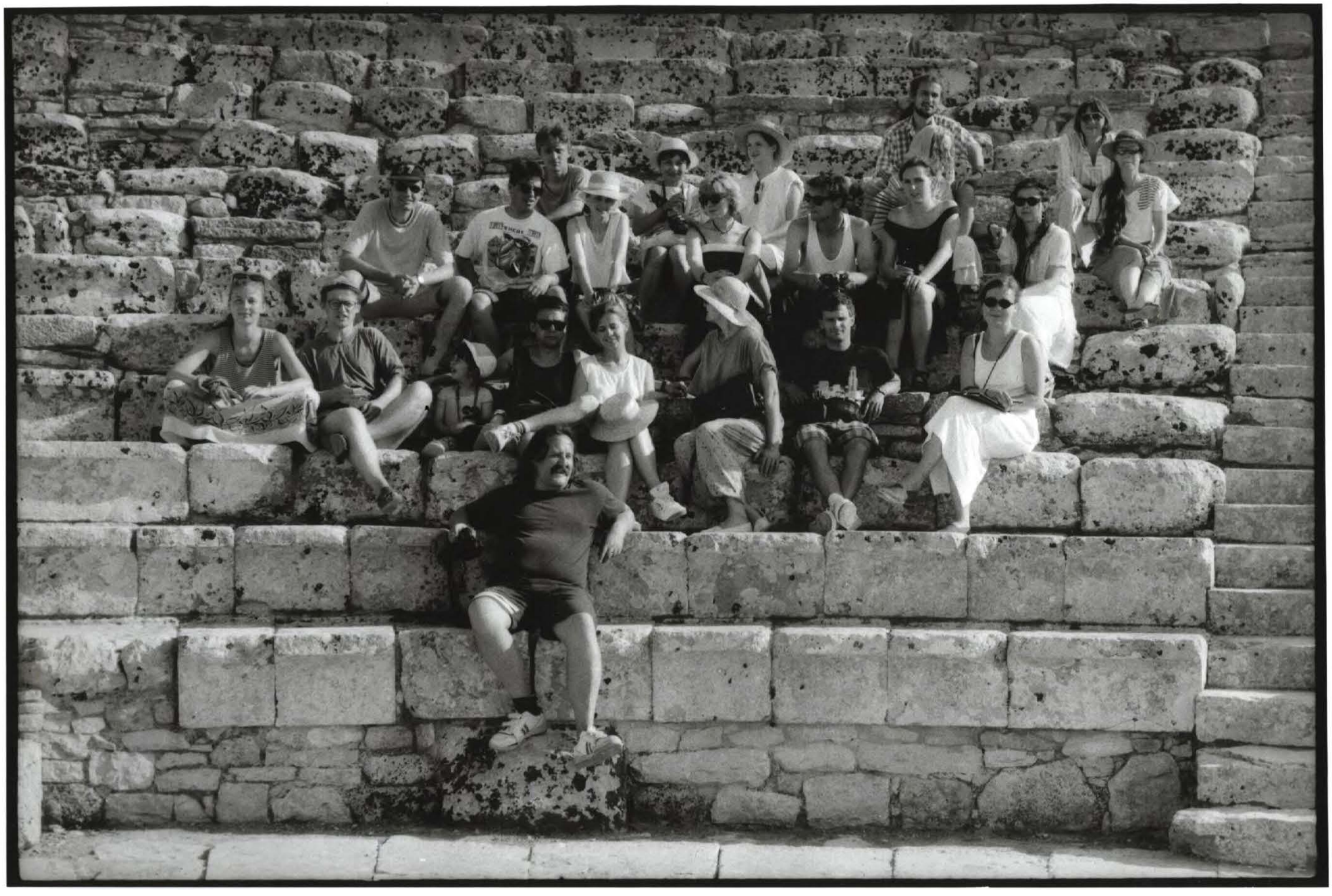
Olbia, Oristano

Porto Torres, Pozzo sacro Predio Anapoli, Pozzo sacro Sante Anastasia,

Santissima Trinitá di Saccardia, Sassari,

Tharros, Tomba campu Lontanu

# VZPOMÍNKY NA DVACÁTÉ STOLETÍ
# DIVADLO SEGESTA – 1994



Autoři fotografií

**Irena Armutidisová** – 2018 – 2019 – Vicenza, Verona, Stra, Padova, Maser, Marostika, Fratta Polesine, Fanzolo, Castelfranco Veneto, Bassano del Grappa, Bagnolo, Sabbioneta, Mantova, Modena, Ferrara

**Jiřina Bartáková** – 2014 – Modena, Carpi, Parma, Bolsena, Montefiascone, Tarquinia, Tuscania, Vulci, Mantova, Roma, Orvieto, Todi, Perugia, Padova

**Jakub Cibula** – 2018 – Bienále, Maser, Stra

**Kurt Gebauer** – výstava 1992-3, kontinent, Sardinie

**Petr Hájíček** – 2018 – Verona, Stra, Padova, Maser, Marostica, Fanzolo, Castelfranco Veneto, Bassano del Grappa, Venezia

**Bohumil Chalupníček** – 1995 – vzpomínky na dvacáté století

**Věra Laštovičková** – 2016 – Vicenza, San Vito, Venezia

**Josef Šanda** – 2014 - Modena, Carpi, Parma, Bolsena, Montefiascone, Tarquinia, Tuscania, Vulci, Mantova, Roma, Orvieto, Todi, Perugia, Padova

**Pavel Štěpán** – 2016 – 2018 – Vicenza, Verona, Stra, Padova, San Vito, Maser, Fanzolo, Castelfranco Veneto, Bassano del Grappa,

**Vám všem mimo sebe sama díky za poskytnutí vašich snímků pro tento soubor. BCH**

## DÍKŮVZDÁNÍ

Rád bych touto cestou poděkoval všem, kteří se o cesty ve prospěch studentů naší školy zasloužili, a to v mnoha podobách. Nechtěl bych na někoho zapomenout. Nejprve vzpomenu na ty, kterým jsem naštěstí stihl poděkovat včas. Nyní by již bylo pozdě.

Jsou to tři rektoři, kteří mne v této snaze podpořili. Ladislav Vrátník, Jiří Harcuba, Josef Hlaváček. Mezi ně patří i kvestor Jiří Halík

Za fenomenální řidičský výkon každé cesty si dík ještě i dnes při této příležitosti zaslouží pan Zdeněk Dvořáček z ČSAD Hradec Králové se svojí spolehlivou Karosou, budící v tehdejších dobách údiv italských motoristů. Její namontovaná siréna z lokomotivy dokázala na několik vteřin ztichnout i věčný lomoz klaksonů v neapolských ulicích.

Děkuji a pevné zdraví přeji inženýru Františku Hájkovi, který cesty organizačně připravoval a hroutil se z mého programu. Své služby dodával v akademických cenách a odměnou i útokem na jeho nervovou soustavu mu byla především cesta samotná. V oblasti managementu spolupracujeme dodnes.

Děkuji všem výše jmenovaným pedagogům, kteří se cest účastnili, a to v obou tisíciletích. Jejich účast byla vždy aktivní, mikrofon v autobuse šel z ruky do ruky a cesty bývaly kontinuální přednáškou nebo i polemickou diskuzí na nejrůznější témata. Děkuji i všem studentům, kteří si především na nedávných cestách připravili své referáty.

Děkuji všem výše jmenovaným pedagogům, kteří se cest účastnili a to v obou tisíciletích. Jejich účast byla vždy aktivní, mikrofon v autobuse šel z ruky do ruky a cesty bývaly kontinuální přednáškou nebo i polemickou diskuzí na nejrůznější témata. Děkuji i všem studentům, kteří si především na nedávných cestách připravili své referáty.

Svoji velkou službu vždy ochotně poskytla knihovna VŠUP. Právě tam se mimo výpůjční služby kopírovaly všechny materiály, které jsem studentům na jejich cestu připravoval.

S díky se obracím na pro mne neznámou grantovou komisi, která po prostudování mých žádostí uvolnila grantové finanční prostředky tak, aby cesty byly realizovatelné. Naopak v agendě PR adresně děkuji paní Ivě Henault a slečně Báře Sobaňské za všechny jejich konzultace ke zpracování administrativy projektů.

Podpora organizace Istituto Italiano di Cultura Praga byla především v devadesátých letech velmi důležitá a ještě jednou za ni dík.

Vzpomínám a děkuji emeritní vedoucí studijního oddělení, paní Jaroslavě Limové, která v devadesátých letech byla mojí oporou v řadě administrativních postupů při organizaci cest v jejich přípravné fázi i průběhu.

Svoji velkou službu vždy ochotně poskytla knihovna VŠUP. Právě tam se mimo výpůjční služby kopírovaly všechny materiály, které jsem studentům na jejich cestu připravoval.

S díky se obracím na pro mne neznámou grantovou komisi, která po prostudování mých žádostí uvolnila grantové finanční prostředky tak, aby cesty byly realizovatelné. Naopak adresně děkuji v agendě PR paní Ivě Henault a slečně Báře Sobaňské za všechny jejich konzultace ke zpracování administrativy projektů.

Podpora organizace Istituto Italiano di Cultura Praga byla především v devadesátých letech velmi důležitá a ještě jednou za ni dík.

Vzpomínám a děkuji emeritní vedoucí studijního oddělení, paní doktorce Jaroslavě Limové, která v devadesátých letech byla mojí oporou v řadě administrativních postupů při organizaci cest v jejich přípravné fázi i průběhu.

Děkuji za možnost účasti ve dvou exkurzích studentů dějin umění Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně. Vedl je profesor doktor Jiří Kroupa. Jeho výklad a příprava obou akcí byly obdivuhodné a jsem mu vděčen za řadu informací i jejich zdrojů. V neposlední řadě i za motivaci vytvořit tento soubor a pokusit se v něm archivovat všechny minulé i současné iniciativy pro budoucno.

Vděčím za vstřícnost v termínech pracovních výkonů studiu X COPY, se kterým spolupracuji v mnoha oblastech již od jeho vzniku, a paní Aleně Rozkovcové, která se mnou všechny postupy „postoupila“ – díky za trpělivost, účast v problému i úsměvy.

Díky Petru Krejzkovi za jeho konzultace v oblasti grafické prezentace výsledku. Dovolil jsem se na něj obrátit s ohledem na naši dosavadní úspěšnou spolupráci.

Stejně tak díky Evě Hrubé za jazykové korektury textové části souboru. Taktéž jsme úzce spolupracovali na mém posledním knižním díle.

V současnosti, a věřím, že i v blízké budoucnosti, bych se nikdy neobešel bez nepostradatelné asistence sekretářky kateder, paní Jiřiny Bartákové. Díky za veškerou podporu. Za administrativu, hospodaření s financemi, kontakty s dodavateli služeb, s účastníky exkurzí i aktivní účast na cestě v roce 2014 včetně vytvoření bohatého souboru fotografií z této exkurze.

# DÍKŮVZDÁNÍ

Zdravíme společně se spoluřešitelem grantu Davidem Fořtem, v roce 2019 diplomantem ateliéru A1, vedeného doc. Ing. akad. arch. Janem Šépkou na Katedře architektury Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze

doc. ak. arch. Bohumil Chalupníček

David Fořt

Při zpracování grantového projektu byly vyhledány prameny ze zdrojů knihovny VŠUP, knihovny Italského kulturního institutu v Praze, z periodik Italské obchodní komory v Praze, z vydaných tiskovin FF MU Brno k jejím dvěma exkurzím, z digitálních zdrojů, z materiálů, zakoupených na cestách, z vlastních poznámek pro přípravu cest a z jejich průběhu, z titulů vlastní generační knihovny.

## UVEDENÉ ZDROJE

**Andrea Palladio 1508 - 1580: the rules of harmony - Wundram**

**Andrea Palladio 1508 - 1580: architect between the Renaissance and Baroque Wundram, Pape, Mortoni f**

**Čtyři knihy o architektuře: v nichž se po krátkém pojednání o pěti řádech a o těch pokynech, které jsou při stavění nenutnější, pojednává o soukromých domech, o cestách, o mostech, o náměstích, o xystech a o chrámech - Andrea Palladio, překlad Libuše Macková**

**Architektonická kompozice měst – Kruglovová, Bunin**

**Architektura svědectví dob – Syrový a kolektiv**

**Architektur und Baukeramik – Henze**

**Baukunst und Dekorativeplastik der Frührenesainssance in Italien – Baum**

**Bauten der Olympischen Spiele - Wimmer**

**Brožura k exkurzi studentů dějin umění 2018 FF MU Brno – Kroupa**

**Brožura k exkurzi studentů dějin umění 2019 FF MU Brno – Kroupa**

# UVEDENÉ ZDROJE


Il Castello Estenze Ferrara – Borella

Das sudliche Etrurien – Maso, Vighi

Dějiny umění – kniha třetí  - Umění Nového věku I - Matějček

Dějiny umění – kniha čtvrtá  - Umění Nového věku II - Matějček

Dějiny umění – kniha pátá  - Umění Nového věku III - Matějček

Frank Lloyd Wright an American Architecture - Kaufmann

Geometrie a umění v dobách minulých - Kadeřávek

Geometrie v technice a umění – Kadeřávek

Gli architetti e il Fascismo – Ciucci

Giotto La Cappella degli Scrovegni – Zuffi

Il mobile neoclasico Italiano – Morazzoni

Giustina, Protomartire Paduana - Maschietto

Italia – Gli ultimi trent´anni – Muratore, Capuano, Garofalu, Pellegrini

Itálie - Bedekr

Josef Hoffmann - Sarnitz

Musei architettura – Tecnica – Alqi

Nello Soneco Michel Verjux – Arte contemporanea a Villa Pisani – Assozziazione Culturale Villa Pisani Contemporary Art

Ort und Platz – Stadtraumliche architekturanalysen – Hochschule für angewandte Kunst Wien

Pier Luigi Nervi – Architecture as Callenge – Olmo, Chiorino

# UVEDENÉ ZDROJE


**Průvodce architekturou - Coleová**

**Renesanční stavby Baltazara Maggiho – Krčálová**

**Slabikář návštěvníků památek – II. vydání NPÚ Středočeského kraje**

**Slovník cizích slov**

**Tempelmasze – das Gesezt der Proportion in den antiken und altchristischen Sakralbauten – Odilo Wolf, Benediktiener von Emaus. Prag**

**Tintoretto – Bernari, Vecchi**

**The Castle Theater in Český Krumlov – zámek Český Krumlov a Nadace pro záchranu barokního divadla**

**Wikipedia A**

**Wikipedie CZ**

**Wikipedia I**

**Wikipedia SK**

**50 slavných oper - Vítová**

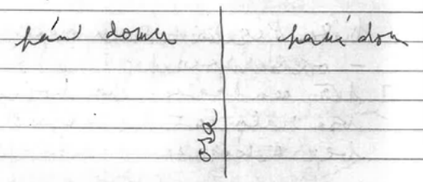
Villa Pisani 1542

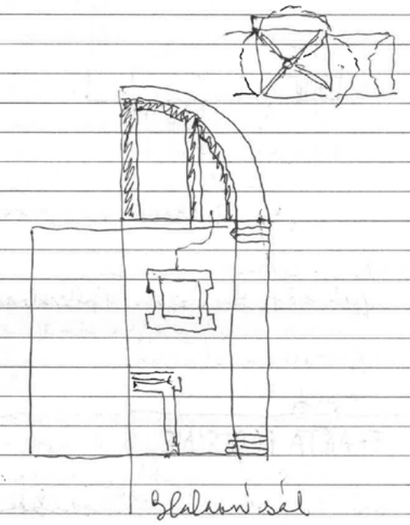
Palladio

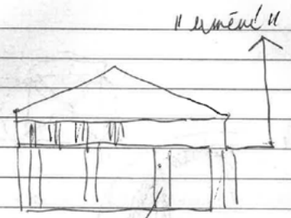
zřízené přízemí - sociál
přízemí nobilé
pokoje

loggia - pozdější, bez
souvislosti

Výpalba - raná období
Raffaelovského stylu




Přírodní nerozeznává

Raffaelovská teorie
pozdější rozvedení Palladien

problém střech

FRATTA

FRATTA POLESINE
navržené majetky a vězení
od Napoleona Rakousku

Odvoz part Rakušanům

vzniklo Království Italské
~~Italské~~ Lombardské

1816-19 - věnuje se Františku
Rakousku - repase, Sofii
Cecilii Monti - umělecky
dva z hradních cenbonářů
vězní na Spielberku

Dějiny Francie - v souvislosti
se spojenectvím s Parmy
a jejíž vévodství vdá
Rakousku a Marie Luisa
Habsburská se Napoleonem
s králoustvím Severní Itálie
- vznik Itálie

VILLA BADOER - TEMPIO

na starší základ

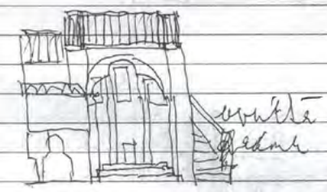
k jádru vnitř Benediktinský
klášter

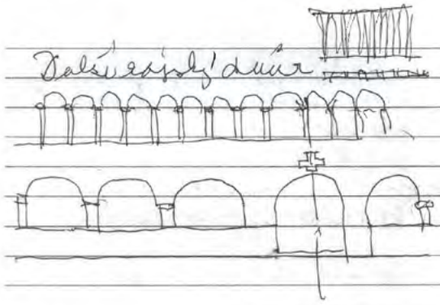
místní kámen též kámen

bastardo 12 ≠ ? ?

- vývoj kostelní Sebastian

kamenný oltář San Sebastian




2x čtvercový sloup
kapitál

San Giovanni in Monte

Na něm kostel - SV. Michele
Agresola

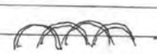
Jednoduché hranolky s kubickými
kapitálem

Dochovaná jónská hlavice se
širokým sloupem

Rajský dům - oddělený

Tři kaplové - 13 stol
Jeden z nejstarších

Polychromie postupně, vždy
stále skromnější



San Michele
pod římsou

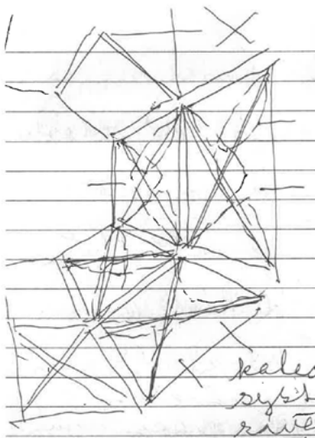
Původně ale kabinetní,
kamenné
Monte - jeden z nejstarších
v B

Na kopci - vzpomínání Jeruzalém
- hora Olivetská

Přestavěno ve 15. stol

1450 obnoveno napadením
Turkem

západní průčelí



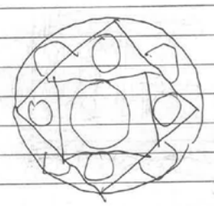
katedrálním systémem závěrem kostela stropě Cortile

Giardino de la Quercia
sarkofágy v zahradě
renesanční náhrobek

a jeho zbarvení

konzola
detaily
3x čtverec

Capella Bentivoglio
arch. Bartolgiani



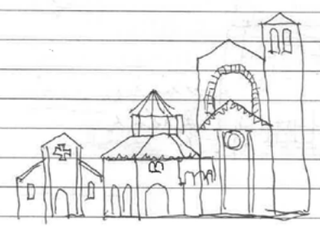
- motiv z podlahy

náměstí - nedo palácový komplex - obrazec, rozhraní, později snad vodní kanál Bolanicka, pak o 19. století zastavěný a bourán, v 21. století veřejný čtverec a

archeologické nálezy pod skleněnou podlahou - původní forum z římského období

SAN STEFANO

- za římského období areál chrámů - ISADA old. pro o 6. stol. vlastní Svatý Bologni - ve středověku propojen s částí dnešních náměstí



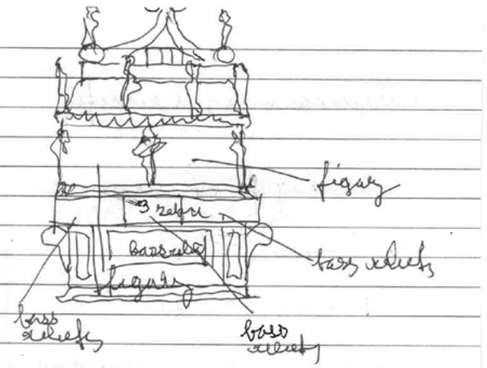
sbírka figur and Kaufer
Nicolo dell Arca
terracota expresse
bratrstvo - obyčejní
- charitativní činnost - 15 stol
- divadelní představení - Boží hrob
Niccolo da Puglia - dell Arca

kostel San Domenico

kaple svatého Dominika

oltář dell Arca
v podobě sarkofágu

andělé se svícnami M. Bi
M. sanné' sochař




kaple svatého Dominika

kostel postaven těsně před smrtí sv. Dominik

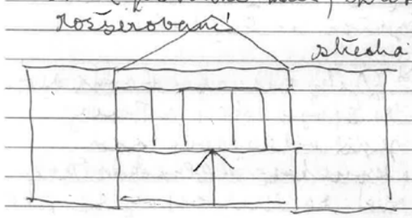
kopie - Reid Reni
apotheosa sv. Dominik

kaple - obraz Filipo Lippi
LEO XIII - PONT - MAX

dvůr barokní dýla, druhý od Palladia

Spojil barokní s vilou podobné kolonádami

vila původně malá, prostě rozšiřovaná




opět motivace Řím

kolonády jako exedry

výmalba nezbytný autor Giallo

hlavní sál malý není kasetový, přesahují trámy

pěkné fresky, Giulio Fiorentino - znepokojení jméno

VILLA MALCONTENTA

autor nedošly, precizní pro P - slavné Malcontenta, velmi podobné

rozdíl mezi nedokončenou a dokončenou - soumrak

B námořní - vrcholné vykoupením domů

Santa Maria del Victo

# SERENISSIMA

Pro gentlemana je "vysoce hodnověrné a pohodlné" vlastnit dům ve městě, zejména pokud obsadí veřejné funkce ve vládě, ale také dům v zemi, ovládat jeho majetek, cvičit své tělo chůze a jízdu na koni a obnovit jeho mysl čtení knih a uvažování o přírodě. Tento model vyrovnaného a šťastného života popsal Andrea Palladio ve druhé knize jeho architektonického pojednání - *I quattro libri dell'architettura* - publikoval v Benátkách v roce 1570.

Dokonalá poloha venkovského domu je uprostřed území, možná v blízkosti řeky nebo vodního toku, na vyvýšené a příjemné poloze, která stojí před "mírným vzdušným prostorem". Fenomén rozšiřování patricijského pozemkového vlastnictví na území Serenissima se rozšířil během Quattrocenta.

Benátská vila mezi luxusem a ekonomií: a) Casa del padrone – Barchessa – Foresteria
b) Villa rustica – Villa suburbana/pseudourbana – Villa tempio

**Villeggiatura 16. a 17. století v Benátsku a humanismus:**

Caterina Cornaro /Corner/, poslední královna kyperská (1454-1510), Asolo
Alvise /Luigi/ Cornaro (1484-1566), Odeo a Loggia - Padova
Gian Giorgio Trissino (1478-1550), Villa Trissino - Cricoli
Daniele Barbaro, patriarcha aquilejský (1514-1570)
Scipione Maffei, erudita - předchůdce dějin umění (1675-1755)

**Palladio, palladianismus, neopalladianismus:**

Klasicizující renesance: Leon Battista Alberti (1404-1472) - Luca Fancelli (1430-1502) - Michele Sanmicheli (1484-1559)

Palladio /Andrea di Pietro della Gondola/ (1508-1580)

**Dokonalý architekt** ANDREA PALLAD.

Andrea di Pietro della Gondola se narodil v Padově v roce 1508. Pochází z pokorného původu jako kamenista. Když mu bylo šestnáct, přestěhoval se do Vicenzy, kde byl zaměstnán jako asistent místního kameníka. Během třicátých let dvacátého století mladý umělec Gian Giorgio Trissino (1478-1550) vzal mladého umělce pod jeho křídlo a přeměnil jej na Andrea Palladio - jméno, které se odráželo od rafinované chuti a vědeckého myšlení tohoto kulturního prostředí. Architekt byl nyní ochoten vzít pověření od bohatých šlechticů, kteří byli spojeni s Trissino. Palladiova sláva se rychle rozšířila po celém regionu.

Jeho úspěch byl z velké části způsoben jeho schopností přizpůsobit se bohatství a společenskému postavení majitelů s jejich kulturními a uměleckými touhy. Palladian vily začaly naplňovat pevninské území Benátské republiky, přispívající k rozvoji nového postoje k krajině. Ve svém pojednání popisuje Palladio popisy a idealizované výkresy svých projektů, z nichž vily představují hlavní přínos.



Myšlenku městských paláců - na pevnině nebo na lagunách Benátek společně s latifundií a jejich vil Palladio zavrhl podpořil. Reagoval na skutečnost, že

Vlastnictví venkovské vily se stalo trendem během ~~renesance~~, zejména na benátských územích. Mnozí šlechtici, majitelé paláců na Velkém kanálu, ale také pozemky na pevnině, zadali nové budovy, aby spravovali své zemědělské podniky a strávili čas v letních měsících. Nechtěli jen, aby tyto vlastnosti byly funkční, včetně prostor pro zemědělské stroje, nástroje a zvířata, ale také aby reflektovali a reprezentovali své kulturní a umělecké zájmy a sklony. Četli ~~Virgila a Plinyho~~ a zaměstnali úspěšné umělce, aby utvářeli své touhy.

DNES KLASIKY

To vše dokázal A.P. realizovat s ekonomickým myšlením pro realizaci daných staveb. Rozvržení předešlém sídlu a omítka, vily nebo hrají mramory a zlacením, nárožnost architektury zastupuje malba, klesá jeho architekturu chápe a respektuje - Tímto předešlým je Giovanni Battista Zelotti de Verona, stejným předešlým pro A.P. byl samotný Paolo Caliari VERONESE - vidíme

z dalších architektů

1 Vincenzo Scamozzi (1548-1616)
Francesco Muttoni (1669-1747)
Francesco Maria Preti (1701-1774)
Ottavio Bertotti Scamozzi (1719-1790)

**UVEDENÉ ZDROJE**
**PŘÍPRAVA**

Francesco Muttoni 1669 - 1747
jeho tvorba snad lze zařadit do Palladianismu
architekt, šiřitel inženýrských staveb, působil především ve Vicenze.
Podílel se na dokončení a přestavbě některých Palladiových děl.

Francesco Maria Preti 1701 - 1774
zástupce lehkého (neo)palladianismu, rodák z Castelfranca Veneto,
architekt vily Pisani a řady sakrálních staveb v CF samotném, taky též divadelo

Ottavio Bertotti Scamozzi 1719 - 1790
podával z dvojjeí převážně, mecenášem byl přiřčen do konkurzu o Scamozziho dědictví - vyhrál a podmínkou bylo přijmout Scamozziho jméno - Vincenzo byl bezdětný.

—3—

**Malíři:**

VERONA - SANTA ANASTASIA - ADORACE - AUTENTICKÉ PROSTŘEDÍ VERONY
1330 - 1390 - žil v Terraccinu, ale výrazně ovlivnil 1. pol. 15. st.
monumentální reliéfní díla
VERONA - SANTA ANASTASIA - fresca v kapli svatého
Altichiero da Zevio /da Verona/ (1330-1390) - Pisanello (1395-1455)

Giulio di Pietro Giannuzzi 1499 - 1546
spolutvůrce s Rafaelem, Toskán
Giorgione (1478-1510) - Giulio Romano (1499-1546) gonzagy do Mantovy - dal Palazzo Te a jeho výmalba, v Mantově pohřben

Giovanni Battista Zelotti /da Verona/ (1526-1578) - Paolo /Caliari/ Veronese (1528-1588)
Giovanni Battusta Tiepolo (1696-1770) – Giovanni Domenico Tiepolo (1727-1804)

malíř pozdní renesance, tvořící v B. republice. Rodák snad z Mantovy, současník Veroneseho.
Jeho dílo v Dožecím paláci v B - mistrovské rady desítě, - SALA DEL CONSIGLIO DEGLI DIECI,
v SANSOVINOVĚ KNIHOVNĚ, v paláci TREVISAN na Murianu. PŘEDEVŠÍM SPOLUPRÁCE S A.P.
- EMO, FOSCARI MALCONTENTA - HOJNĚ VÍCE
U A.P. velmi oblíbena, jeho práce i v Mantově - pro gonzagy P.T. sala cavallo

Valmarana, Pisani, Madrid - dal umírá | syn Giandomenico - rokoko, vrací se do Benátek - PISANI old. malíři a architekt - v B umírá

—3—

1. INVESTOŘI

Mecenáši — STEJNĚ — KRÁSNÁ

ISABELLA D'ESTE — ISA — BELLA

1474 - 1539
markýza z Mantovy „PRIMA DONNA DEL MONDO"
narodila se ve FERARE
elegantní a krásná po celý život,
hrála na harfu, tančila, vdala se
za Francesca Gónzaga

STUDIO

umírá obdivována básníky, malíři a dvorce i panovníkem století

FEDERICO II GONZAGA 1500 - 1540 — je v Mantově
prvním vévodou — GONZAGOVÉ V MANTOVĚ UŽ OD CI JIŽ OD 1328 PO HOHENSTAUFECH
ON POZVAL G.R. - PALLAZZO TE

VESPASIAN GONZAGA - COLONNA 1531 - 1591
- válečník, KNÍŽE SVATÉ ŘÍŠE ŘÍMSKÉ, ZAKLADATEL A VÉVODA Z SABIONETTY

SCALIGERIOVÉ - DELLA SCALLA VERONA, MAROSTICA

ACCADEMIA OLIMPICA VE VICENZE

dále rodiny a jednotlivci u realizací Palladia - paláce, vily

—4—

## Padova

Podle legendy byla založena trójským princem Antenorem po zničení Tróje (legendu ale zřejmě vymyslel římský historik Titus Livius, jenž se zde narodil). Město, římské Patavium, bylo zničeno na sklonku doby stěhování národů. Za Karla Velkého se stala Padova součástí francké říše, později Svaté říše římské. Ve druhé polovině 12. století se osamostatnila v rámci Lombardského městského společenství. V době středověku a renesance byla proslulým univerzitním městem (1222 druhá nejstarší univerzita v Itálii s významným studiem medicíny, v 15. století středisko filozofického averroismu). S univerzitou souvisí též nejstarší botanická zahrada na světě i zbytek původního hradu ze 13. století, v němž byla od roku 1761 univerzitní observatoř (Specola). Roku 1405 se Padova stala součástí Benátek. V první čtvrtině 16. století v Padově působil humanista a ekonom Alvise Cornaro (1484-1566), první podporovatel Andrea Palladia.

**Prato della Valle:** V římském období „Martovo pole", roku 304 byla poblíž pohřbena místní mučednice Giustina. Později byla postavena na jejím hrobě kaple, ve středověku zde byl založen (asi v 10. století) klášter benediktýnů.

Nové opatství **Santa Giustina** bylo po roce 1123 nově přestavěno, do interiéru byly poté převezeny ostatky evangelisty Lukáše. V průběhu 15. století byly prováděny výrazné renesanční úpravy (arkády nádvoří), na přelomu 15. a 16. století byla zbořena románská bazilika a začal být budován dnešní chrám (architekt Andrea Moroni budoval chrám od roku 1532 po celý svůj život).

OTEVŘENO DO 19.45

## BENVENUTO!

Caro Fedele, Gentile Visitatore o Turista,
benvenuto nella nostra chiesa, la Basilica di Santa Giustina in Padova! Forse potrai sorprenderti della sua **grandezza** e **dell'ampiezza** dello spazio interno. E' una delle più grandi chiese d'Italia (lunga 122 m.) e il suo volume può comodamente racchiudere tutta la vicina Basilica di S. Antonio.
Ti invitiamo perciò a conoscere qualche caratteristica di questo significativo **luogo di preghiera**.
Puoi ascoltare spiegazioni più dettagliate (in 4 lingue) negli apparecchi audiovisivi alle pareti.

## WELCOME!

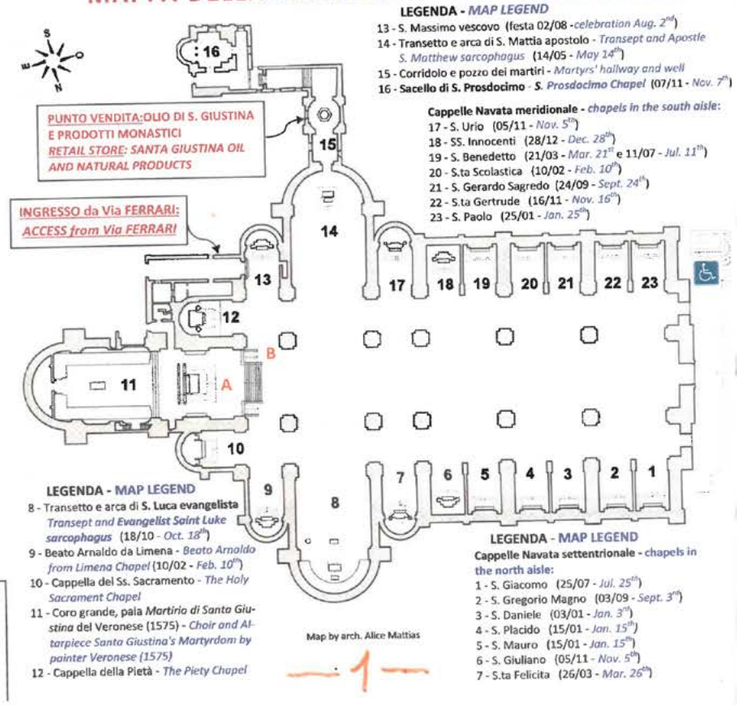
*Dear Faithful, Visitor or Tourist,*
*you are welcome in our church, the Santa Giustina Basilica in Padua. You might feel surprised at its size and expance of the inner space. This is one of the largest churches in Italy, with its 122 metres in length, as its volume can easily contain the nearby Saint Antony Basilica. We are glad to invite you to learn some more about this magnificent place of worship by using the audiovisual equipment on the wall, providing you with detailed descriptions and explanations, available in four different languages.*

A - **Altare maggiore e reliquie di Santa Giustina** - *High Altar and Santa Giustina relics*

B - **Cripta (solo per celebrazioni invernali, da novembre ad aprile)** - *Crypt (only for winter celebrations, from November to April)*

**Con VIRTUAL TOUR puoi visitare l'interno della Basilica, anche quando sei lontano!**
***With VIRTUAL TOUR you can visit the Basilica, even if you are not in Padua!***

## MAPPA DELLA BASILICA-*MAP OF THE BASILICA*




**LEGENDA - *MAP LEGEND***
13 - S. Massimo vescovo (festa 02/08 - *celebration Aug. 2nd*)
14 - Transetto e arca di S. Mattia apostolo - *Transept and Apostle S. Matthew sarcophagus* (14/05 - *May 14th*)
15 - Corridoio e pozzo dei martiri - *Martyrs' hallway and well*
16 - **Sacello di S. Prosdocimo** - ***S. Prosdocimo Chapel*** (07/11 - *Nov. 7th*)

**Cappelle Navata meridionale** - *chapels in the south aisle:*
17 - S. Urio (05/11 - *Nov. 5th*)
18 - SS. Innocenti (28/12 - *Dec. 28th*)
19 - S. Benedetto (21/03 - *Mar. 21st* e 11/07 - *Jul. 11th*)
20 - S.ta Scolastica (10/02 - *Feb. 10th*)
21 - S. Gerardo Sagredo (24/09 - *Sept. 24th*)
22 - S.ta Gertrude (16/11 - *Nov. 16th*)
23 - S. Paolo (25/01 - *Jan. 25th*)

**LEGENDA - MAP LEGEND**
8 - Transetto e arca di **S. Luca evangelista** *Transept and Evangelist Saint Luke sarcophagus* (18/10 - *Oct. 18th*)
9 - Beato Arnaldo da Limena - *Beato Arnaldo from Limena Chapel* (10/02 - *Feb. 10th*)
10 - Cappella del Ss. Sacramento - *The Holy Sacrament Chapel*
11 - Coro grande, pala *Martirio di Santa Giustina* del Veronese (1575) - *Choir and Altarpiece Santa Giustina's Martyrdom by painter Veronese (1575)*
12 - Cappella della Pietà - *The Piety Chapel*

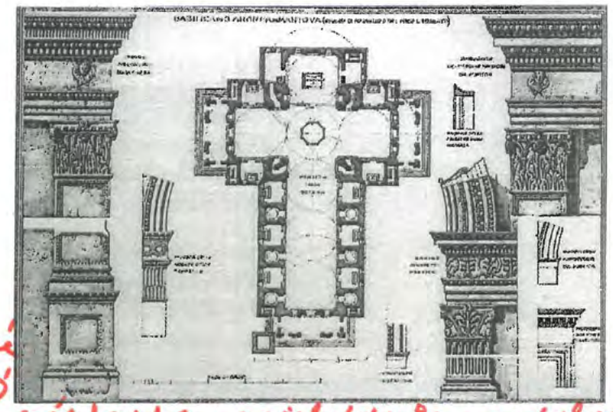
**LEGENDA - MAP LEGEND**
**Cappelle Navata settentrionale** - *chapels in the north aisle:*
1 - S. Giacomo (25/07 - *Jul. 25th*)
2 - S. Gregorio Magno (03/09 - *Sept. 3rd*)
3 - S. Daniele (03/01 - *Jan. 3rd*)
4 - S. Placido (15/01 - *Jan. 15th*)
5 - S. Mauro (15/01 - *Jan. 15th*)
6 - S. Giuliano (05/11 - *Nov. 5th*)
7 - S.ta Felicita (26/03 - *Mar. 26th*)

Map by arch. Alice Mattias

1

**Město:**

**Sant'Andrea:**
gotická zvonice
Leon Battista Alberti,
po 1460
"tempio etrusco"



Luca Fancelli, po 1472

krypta, konec 16. stol.

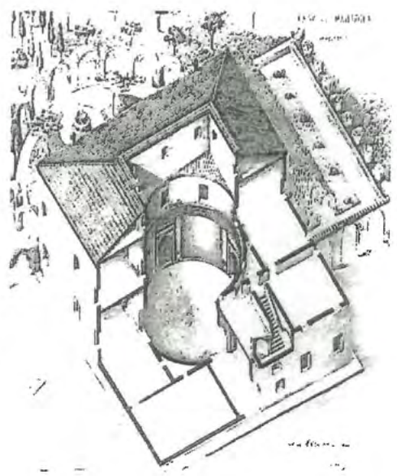
kupole Filippo Juvarra,
1732

zbytek Gonzagovské
pro Benediktinský
klášter, kostel, nástavba, rajský dvůr - modelon
Ceré severní průčelí
fresky Mantegni, Giulia Romana, kresby fresek na
**San Sebastiano:** západní fasádě

Leon Battista Alberti (Luca Fancelli), 1460

původní kostel zasvěcen na
památku tří obětí - přísloží,
kovářka přišlého na soumrak
obětem 1. světové války

**Mantegnův dům:** Andrea Mantegna
podle idejí Leona Batt. Albertiho, 1476



**Dům Giulia Romana**: Giulio Romano, 1540

**Loggia Giulia Romana** – rybárna, 1536 (pozůstatek většího areálu)

# UVEDENÉ ZDROJE
# PŘÍPRAVA

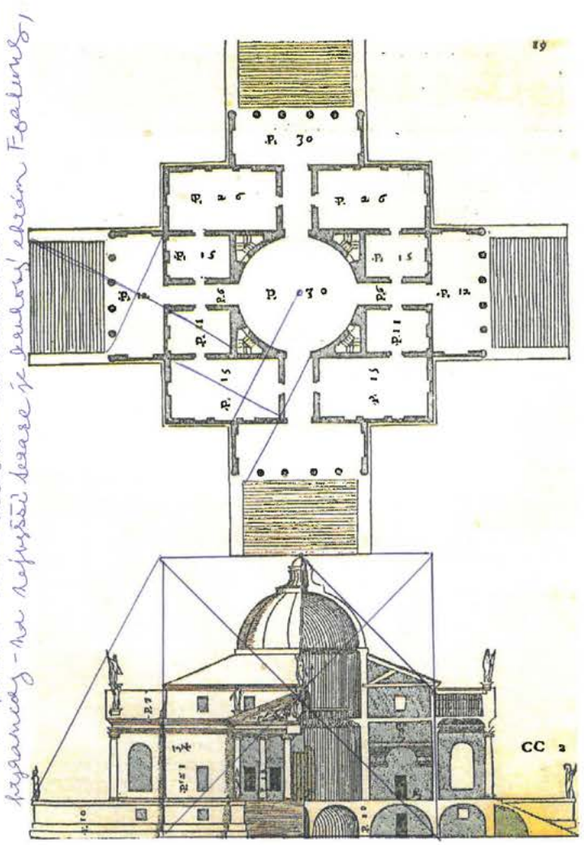
## Villa Almerico-Capra (Rotonda)

Stavěna od roku 1566 (obývána již 1569), ale dokončena teprve 1589 po Palladiově smrti Vincenzem Scamozzim (odlišné řešení kopule) a Franceskem Muttonim (mezaninová část). V Palladiově vlastním popisu vily se ozývá parafráze na Pliniův popis villy v okolí, které sama příroda utváří jako velký amfiteátr; určitým inspirativním motivem byla Palladiova rekonstrukce římského chrámu Fortuny v Praeneste – Palestrině.

*Objednavatelem:* Paolo Almerico, kanovník, významný duchovní politik v Římě na papežském dvoře 1560-1566. Po svém návratu do Vicenzi se rozhodl vybudovat si stavbu podle modelů **římských casin v zahradách.** Sochy na schodech: Lorenzo Rubini, štuky uvnitř Agostino Rubini, Domenico Fontana (1581)

Roku 1591 získali vilu bratři hrabata Odorico a Maria Caprové: přistavěli hospodářské budovy v předzámčí a nechali vilu vyzdobit v interiéru: Anselmo Canera, Alessandro Maganza (v kupoli) a ještě roku 1680 a 1687 francouzský barokní malíř Louis Dorigny.

*Dvě představy architektonického prostoru*: zvenku směrem do středu („renesanční"), uvnitř naopak – směrem do nekonečna („barokní").




—1—

Alviso Pisani - doge od roku 1735, nedává zhracovat projekt, který dokončuje Francesco Maria Preti.

Počet 114 pokojů - na počest majitele, prověže byl 114. dítětem.

1814 - zabrali Habsburkové, před nimi to koupil Napoleon, po Habsburcích se v roce 1934 vila upravuje pro setkání Mussoliniho s Hitlerem, ke kterému nedošlo.

Vila nemá s bitkami nic společného, je demonstrativní ukázkou moci. Charakter stavby je zámek.

Hlavní portál - hlavní taktéž sídlí tři z 2 podlaží - sídlo Tiepolo-starší, sídlo rodiny PISANI.

Na zahradě dodnes velké slavnosti s lampiony, v budově velké sjezdy, prověže dům je prázdný.

Apoteóza rodiny Pisani

Freska od Giovanni Battista Tiepolo

Odrážející rybníček

Falešná fasáda a stáje

Fasáda

Statuár ve vile Pisani

—2—

zpracováno jako řešení neziskového grantového projektu Akademické grantové soutěže Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze v roce 2019

UMPRUM