

CARLO SCARPA

建築の詩人 カルロ・スカルパ

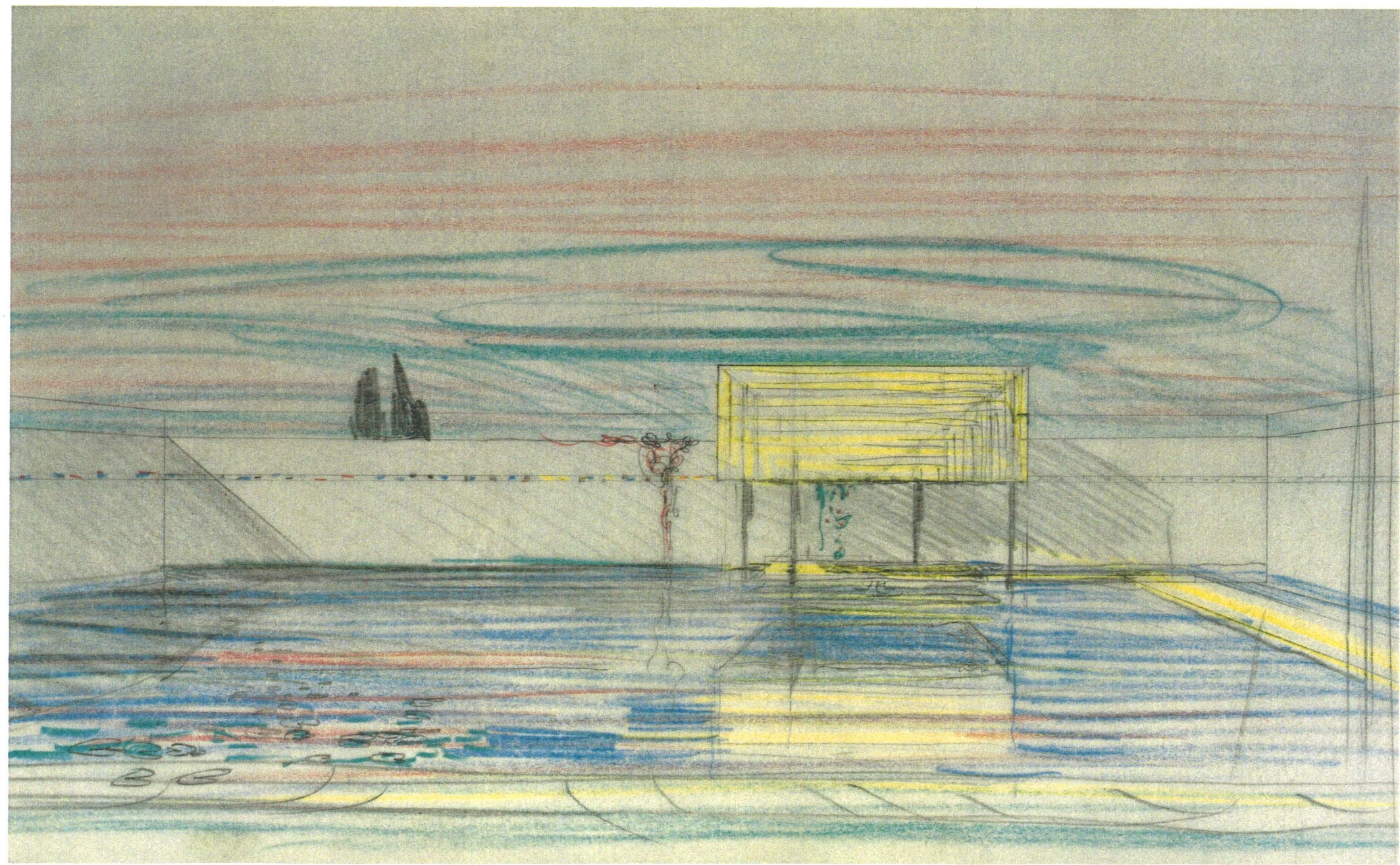
齋藤 裕



福井県立図書館
☎(0776)24-5167
1012840029

ISBN4-88706-153-6 C3052 ¥9524E
定価：本体9,524円+税

TOTO出版



CARLO
SCARPA

建築の詩人 カルロ・スカルパ 齋藤 裕

Yutaka Saito

CARLO SCARPA

First published in Japan on July 10, 1997
by TOTO Shuppan,
1-24-3 Minamiaoyama, Minato-ku, Tokyo 107, Japan
TEL: (03) 3595-9689
FAX: (03) 3595-9450

Copyright ©1997 by TOTO Shuppan
Photographs ©1997 by Yutaka Saito
Drawings ©1997 by Archivio Scarpa
Text ©1997 by Yutaka Saito
Text ©1997 by Hiroyuki Toyoda
Text ©1997 by Nobuaki Furuya

Author: Yutaka Saito
Publisher: Atsushi Sato
Book Design: Ikko Tanaka
Layout: Ikko Tanaka/Hideyuki Fukuda
Editor: Naomi Miwa
Printer: Nissha Printing Co., Ltd.

All rights reserved. No part of this book may be reproduced or utilized
in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying,
recording or by any information storage and retrieval system, without
prior permission in writing from the copyright holders.

ISBN4-88706-153-6

目次
Contents

略歴 カルロ・スカルパ Profile: Carlo Scarpa	6
虚構への夢想 齋藤 裕 Poetry Made Visual Yutaka Saito	10
ブリオン家の墓地 Brion Family Cemetery	22
われわれは詩人を必要としたのです エンニョ・ブリオン We needed a poet. Ennio Brion	145
カノーヴァ美術館 Canova Museum	157
カステルヴェッキオ美術館 Castelvecchio Museum	168
オリヴェッティ・ショールーム Olivetti Showroom	180
クエリーニ・スタンパリア財団 Querini-Stampalia Foundation	186
ガヴィーナ・ショールーム Gavina Showroom	196
ヴェローナ市民銀行 Banca Popolare di Verona	204
ヴェネツィア・ビエンナーレ会場 Ticket Booth & Venezuelan Pavilion for the Venice Biennale	226
スカルパが奏でる詩への軌跡 豊田博之 Towards Poetry: The Work of Carlo Scarpa Hiroyuki Toyoda	229
主要作品年譜・解説 古谷誠章 The Selected Works of Carlo Scarpa Nobuaki Furuya	241
主要作品所在地 Location of the Selected Works	258

カルロ・スカルパ

- 1906年 イタリア・ヴェネツィアに生まれる。
1919年 王立ヴェネツィア美術アカデミー入学。
1926年 王立ヴェネツィア美術アカデミー卒業。
ヴェネツィア建築大学でグイド・チリリ教授の助手となる。
1933年 ムラノ島のガラス工芸会社ヴェネーニのガラス・デザインに携わり、多数の名作を残す(-1947年)。
1935年 ヴェネツィア建築大学で、建築実制作図学の教授となる。
1945年 ヴェネツィアのアカデミア美術館の改装と展示構成(-1959年)。
1948年 「第24回ヴェネツィア・ビエンナーレ」における、「パウル・クレール展」の会場・展示構成。以降、'72年まで、パヴィリオン建設、会場構成、展覧会構成など、ビエンナーレに深く関わる。
1953年 パラッツォ・アバテリスの改修・改築と展示構成(-1954年)。
1954年 ヴェネツィア・ビエンナーレ会場における、ヴェネズエラ・パヴィリオンの建設(-1956年)。
1955年 カノーヴァ美術館の増築と展示構成(-1957年)。
1956年 カステルヴェッキオ美術館の改修・改築と展示構成(-1964年)。
オリヴェッティ建築賞を受ける。
1957年 オリヴェッティ・ショールームの改築(-1958年)。
1961年 ガヴィーナ・ショールームの改築(-1963年)。
クエリーニ・スタノリア財団の改修と改築(-1963年)。
1962年 トレヴィゾ近郊の町、アゾロに移る。
パラッツォ・アバテリスの仕事で、IN-ARCH建築部門国内賞。
1965年 カステルヴェッキオ美術館の仕事で、IN-ARCH建築部門国内賞。
1967年 初めてのアメリカ旅行でライトの作品を視察。ルイス・カーンと親交を深める。
1969年 初めての日本旅行。
ブリオン家の墓地が依頼される。
1972年 ヴェネツィア建築大学学長に就任(-1974年)。
アゾロからヴィチエンツァに移る。
1973年 ヴェローナ市民銀行の増改築が依頼される。
1977年 ヴェネツィア建築大学の教官を引退。
1978年 来日中、仙台で不慮の事故により客死。遺志により、ブリオン家墓地の一角に葬られる。

Carlo Scarpa

- 1906 Born in Venice, Italy.
1919 Entered the Royal Academy of Fine Arts, Venice.
1926 Graduated from the Academy. Became an assistant to Professor Guido Chrilli and began teaching at the Architectural Institute of Venice University.
1933 Trained in glass design at the Venini, a glasswork manufacturer on Murano Island. For two decades he created many masterpieces of glasswork (-1947).
1935 Became professor in the drafting department of the Architectural Institute of Venice University.
1945 Layout of the Gallerie dell'Accademia (-1959).
1948 Design of the Paul Klee exhibition for the XXIVth Venice Biennale. From then until 1972 he was closely involved with the Biennale, designing pavilions and installations.
1953 Restoration of the Palazzo Abatellis (-1954).
1954 Design of the Venezuelan Pavilion (-1956).
1955 Extension of the Canova Museum (-1957).
1956 Won the Olivetti Prize for Architecture.
Restoration of the Castelveccchio Museum (-1964).
1957 Remodeling of the Olivetti Showroom (-1958).
1961 Restoration and remodeling of the Querini-Stampalia Foundation (-1963).
Remodeling of the Gavina Showroom (-1963).
1967 Made his first trip to the United States, where he saw works of Frank Lloyd Wright. Formed friendship with Louis Kahn.
1969 Visited Japan for the first time.
Began design for the Brion Cemetery.
1972 Became president of the Architectural Institute of Venice University (-1974).
1973 Commissioned for renovation and extension of the Banca Popolare di Verona.
1977 Retired from teaching at the Architectural Institute of Venice University.
1978 During visit to Japan, he died in an accident in Sendai. In accordance with his will, his body was buried in one corner of the Brion Cemetery.



カルロ・スカルパの作品
「美」
それが最初の感覚
「芸術」
それが最初の言葉
そして、驚異
奥に息づく「フォーム」の知覚
不可分なエレメントによる全体性の感覚
デザインは自然に助言を求める
エレメントに存在を授けるために
真の芸術作品は「フォーム」の全体性を示現する
それは、エレメントの選び抜かれた形態が奏でるシンフォニー

エレメントのなかでは
ジョイントは装飾を触発し、祝福する
ディテール、それは自然への敬慕

— ルイス カーン

In the work of Carlo Scarpa
'Beauty'
the first sense
Art
the first word
Then Wonder
Then the inner realization of 'Form'
the sense of the wholeness of inseparable elements.
Design consults Nature
to give presence to the elements.
A work of art makes manifest the wholeness of 'Form'
the symphony of the selected shapes of the elements.

In the elements
the joint inspires ornament, its celebration.
The detail is the adoration of Nature.

Louis I. Kahn



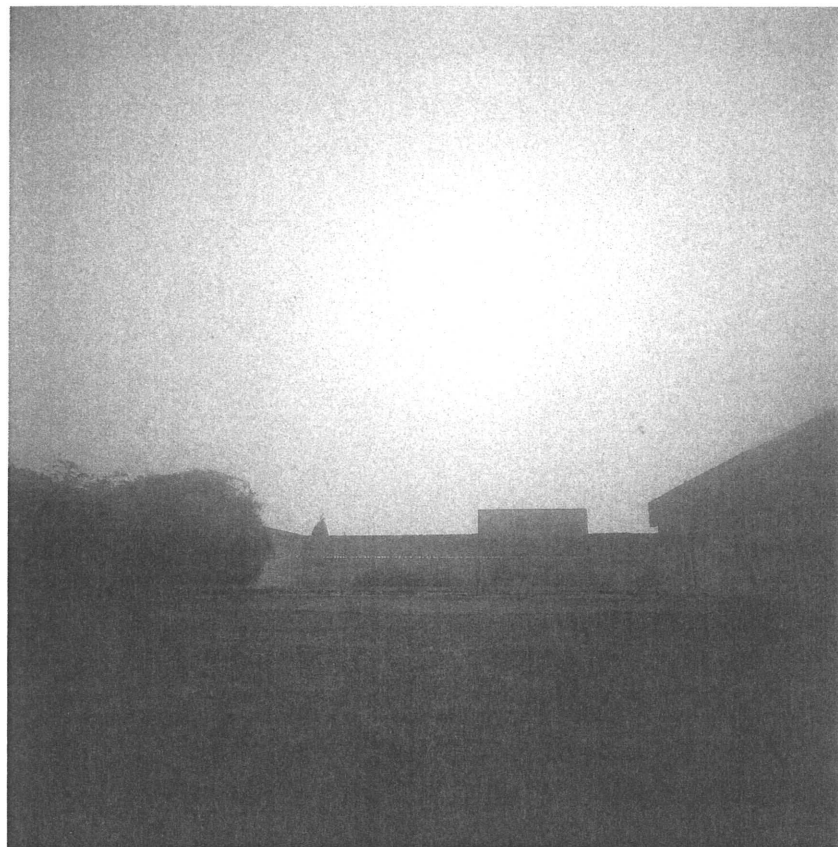
Drawing/Carlo Scarpa

虚構への夢想 謎を解けば、新たな謎が湧き上がる

齋藤 裕

Poetry Made Visual: The Maestro's Riddles

Yutaka Saito



「建築には芸術となる可能性がある。それには、墓地をつくること以外にない。」

——アドルフ・ロース

1988年11月24日の夕暮れ、北イタリアのトレヴィゾ地方。トビア・スカルパ邸を出て、沈む太陽を追いかけると車に西に飛ばし、サン・ヴィット村に着いたのは6時頃だった。ヴェネト地方に独特の、澄みきった淡い赤に染まった夕空がさらに淡くなり、墨が一滴ずつ滲んでいくように暮れていく。立ちこめてくる霧にももの輪郭が沈んでいくような夕闇の中、ブリオン家の墓地の原っぱに立った。そこには、なんともいぬ精気がみなぎっており、時空を超えた庭に迷い込んだような、不思議な空間だった。

アーチのかかった墓は、墓というよりも一種の遺跡のように見える。池の水が銀色に光り、そこから天蓋が浮かんでいるかのように立っている。暗闇の中、建物の角という角のシルエットはことごとくギザギザで縁取りされている。そのとき、アーチの上から明るい満月のぼりはじめた。

ジュゼッペ・ブリオンという、この村で生まれ育った人物がいた。彼は電器技師から身を起し、斬新なデザインのテレビなどで知られる家電メーカー、ブリオン・ヴェガ社を、妻のオノリーナとともに一代で築き上げた。晩年、村の共同墓地に（現在、入口棟が立っているあたり）68㎡の土地を購入して自分たちの墓をつくることにしたが、家族の望みから、墓のデザインをカルロ・スカルパに依頼することとなる。息子のエンニョ・ブリオンがインタビューで語っているように、墓とは魂に思いを馳せる場所であり、おのずと詩が湧き上がってくるような、心の琴線に触れる建築であってほしいと彼らは考えていた。そして、それができるのは「詩人」である建築家、つまり、カルロ・スカルパしか考えられなかったという。

ジュゼッペ・ブリオンが亡くなり、68㎡の土地が最終的にL字型をした約2200㎡の広大な敷地となり、スカルパはブリオン家の墓地という一編の詩のために、1969年から約10年間で1200枚もの図面を残した。1978年、日本を旅行中に不慮の事故で亡くなり、皮肉なことに——というべきかはわからないが、みずから建てたこの礼拝堂をはじめ使用したのはスカルパ本人だったという。遺志により、ブリオン家墓地と共同墓地とのちょうど境にあたる一角にスカルパは永遠の眠りについた。

時空の交差点

「ブリオン家の墓地を、金持ちの産物だと考えるのは間違っていると思います。むしろまったく逆なのです。」「もちろん、大きな彫像を立て、余った土地を芝生で残すこともできました。でも、私はものをつくることを楽しんだのです。」

ここを訪れた人で、このスカルパの言葉に異論を唱える人はいないであろう。この場所に権威主義的なひけらかしは微塵も感じられない。感傷的な匂いすらない。死者のために捧げられた墓地ではあるが、ここは死者と生者、両者の聖なる場所となっている。

スカルパのデザインが暗示するように、墓は死者の「ベッド」といったほうが近い。魂

は暗い地下の墓に閉じ込められるのではなく、ときどき「ベッド」から起き出し、原っぱを散歩する。あたりが紫の夕焼けに染まるころには、池の中のパヴァリオンで瞑想する。そこは自然の、四季の感覚に溢れている。春先には白い花が一面を覆い、やがてバラが咲き、初夏には睡蓮の花が咲き乱れる。秋になると、塀を覆う蔦が鮮やかに紅葉する。塀越しには、村の教会、幼い頃から親しんできたヴェネト地方の山々や空を眺めることができるのだ。

人間の魂はどうなるのか、生きている者が死者の魂をどのように慰撫できるのか、そして、人間の記憶が違つかたに昇華され、いかに時間の中で生きつづけられるのか——ひとつの命が絶えても、ほかの生に共有されるものとして。その問いに対し、建築空間というかたちでスカルパが出した答え、それがブリオン家の墓地である。そこは死者を葬る一般的な慣習や通念からくる「作法」からは無縁だ。その答えは、大胆で、どこかユーモラスで、生への讃歌に溢れ、ある種の奔放さまで漂わせている。だが一方で、古代からイタリア人が培ってきた死生観や、キリスト教に則った人間の信仰心を象形化してきたもの、あるいはスカルパが日本の庭に見た宇宙観、そのような伝統的な文化の時間軸が重層的に全体構成の地盤に組み込まれている。それらはスカルパ独自の造形感覚で研ぎ澄まされ、どんな文化圏にも属しつつ属さないような、純度の高い建築として呈示されているのである。時間の交差点。この場所に身を置くと、遠い昔に聞いたことがあるような物語の断片が、頭をかすめては消える。この空間は、いくつもの神話で織り上げられた一枚の織物なのだ。人間の記憶のように、はじまりもなく終わりもなく。

以前ここを訪れる者は、建築家や建築を勉強している学生たちだったが、今では噂が噂を呼び、さまざまな人々が世界中からやってくる場所となった。面白いのは、恋人たちが多いことだ。傾いで寄り添う夫妻の墓、重ね合わさる二重円のモチーフなどから、ロマンティックなテーマをこの場所に求めるのかもしれない。だがそのような意味を超えて、引き合う二人が互いの感性の波長を確かめ合うような時間と場所をここは提供しているのではないかと、ふと思うのである。訪れる老若男女は、この場所の意外性にはじめは面喰いながらも、身も心も解放されるような安らぎを覚え、そして、生気が吹き込まれていくのを感じるのだろう。

あるとき、オーストラリアからやってきたという老女が、この墓の背景を教えてほしいと話しかけてきた。写真をそんなにいっぱい撮っているのだからいろいろと知っているのでしょう、と人なつこくたずねてくる。二重円や原っぱの銀のケーブルは何を意味しているのか、池の中の箱のような建物は一体何なのか、なぜその建物へは行けないのか、どうしてこんなにもジグザグで埋め尽くされているのか等々、この空間に身を置けば置くほど、謎が湧き出してくるのは誰しも同じはずだ。無数の問いかけが頭の中を駆け巡り、答えのシippoをつかもうとするイタチごっこが繰り返される。それぞれの問いに、ひとつの正解があるとは思えない。作者であるスカルパ本人にたずねたとしても、その時々で違う答え方をしたかもしれない。もちろん、それは気まぐれを指すのではなく、彼自身がそこに二重、三重の意味を見出していたと思うからだ。これはブリオン家の墓地だけでなく、スカルパの作品の多くにいえることでもある。彼の作品の魅力のひとつは、人を謎解きに駆り立て、いくら謎を解いてみても、やはりそれが謎の感覚を残したまま魅力を失わずにあることだ。

スカルパ・ステップ

まずスカルパは、65m×65mのL字型敷地の外周に、230cmの高さ、内側に60度傾斜した壁を巡らした。そして、土を盛って70cmほど地面のレベルを高くし、芝生を植えた。そうすることで、墓地の内側から塀越しに見える風景を遠くの眺めだけに限定し、日常的な村の光景は視界から消し去ったのである。

スカルパの作品に水の存在は必須だが、ここでもL字型敷地の両端に池がつくられている。南には水上パヴァリオンのための、北には礼拝堂のための池である。ブリオン夫妻の墓は、敷地のちょうど折れ曲がる地点に、L字型の南北・東西の軸線に対して45度振り、70cmほど芝のレベルから下げて配置した。スカルパが初期の段階で構想したプランニングは、パヴァリオン池の水が細い水筋となって夫妻の墓の周りに注ぎ、その水筋が礼拝堂の池へ流れていくというものだった。点在する重要な構成要素が、空間を循環する水によってひとつつながりに結ばれるというものである。この案は完全にそのとおりに実現されなかったものの、パヴァリオンからの水筋が墓へと注ぐイメージは象徴的に表現された。

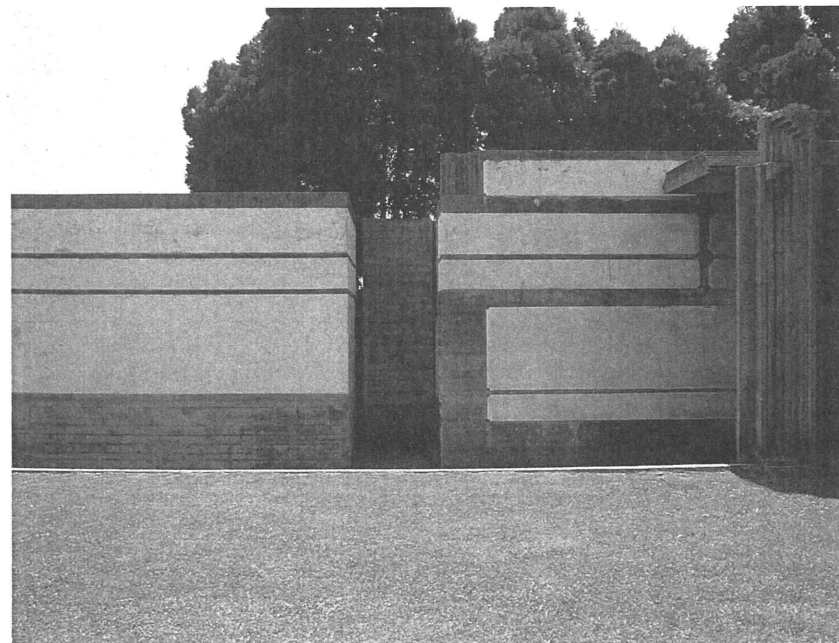
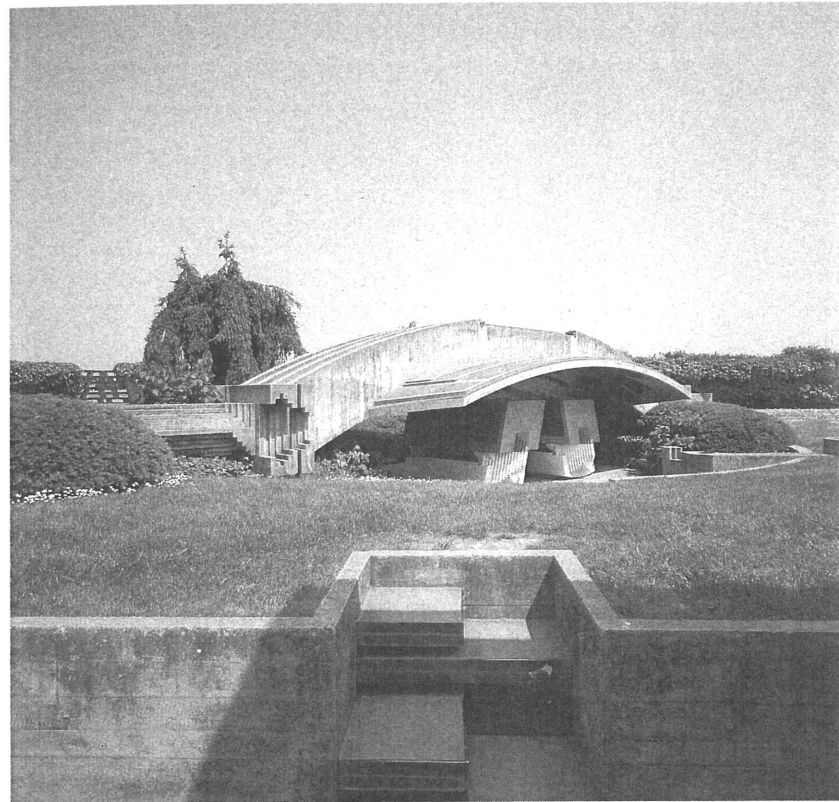
ところで、どの作品においても、スカルパのプランは独創的で、大胆、かつ、綿密だ。平面図を見る限りでは実にシンプルで簡潔なプランなのだが、実際の空間では驚くほど豊かな、音楽的ともいえるような感覚にうたえる体験がともなう。ひとつの基調となる旋律——テーマを底流に湛えつつ、さまざまな要素が重層的に呼応しあい、抑揚をもって空間が展開していくのだ。

彼の根幹的な手法のひとつは、レベルの起伏をつくりだすことである。それは音楽でいうと「転調」のような効を奏する。レベルの変化は、空間の質の変換を意味しているのだ。転調は、階段であったり橋であったり、あるいは緩やかな勾配によって喚起される。それがほとんど気がつかない数cmの段差であっても、数段の階段を必要とするような大きな段差であっても、スカルパの建築においてレベル差が設けてあるということは、そこが空間における何らかの切り換え地点であることを明示している。

たとえば、夫妻の墓が属する芝原と、礼拝堂や親族の墓が属する芝原は、両方とも同じレベルで盛り土されているにもかかわらず、細い歩道を芝のレベルから60cmほど下げて挿入し、原に「分け目」が入れている。互いが二つの異なる空間に属することを暗示しているのだ。ヴェネツィアの船着き場で見かけるような、小さな4段のステップを上がり降りして両方の領域へ行き来するのだが、そのような身体が感じ取る起伏の感覚によって、空間の把握を呼び起こしていくのがひとつの特徴となっている。

さらに、レベルの起伏は巧みな動線計画によって滑らかに導かれていく。「建築家はみな、小道が好きです」とスカルパは語った。たしかに、彼ほど散歩を愛した建築家もいなかったのではないだろうかと思われるほど、動線と歩行感覚のつくり方に長けている。小路を歩く魅力に溢れた都市——ヴェネツィアに生まれ育ち培ってきた、歩くということに対する独特の感性が彼には備わっていたのだ。一本小路を間違るととんでもないところへ出てしまったり、同じところに何度も戻ってしまったり、人ひとりがやっと通れる裏道をネズミのように這い廻ると、突然目の前が開けて明るい広場に出たりする。ヴェネツィアは、なんと不思議な歩行感覚を内包した都市なのである。

ブリオン家の墓地にいと、鼻歌を歌いながら入口棟の廊下や礼拝堂の回廊を何



度も徘徊していたスカルパの姿が目には浮かんでくる。歩く感触や足音に耳を澄まし、立ち止まってはディテールや壁に目を止め、触わり、同時に視界の抜け方を確かめながら歩きまわるスカルパ。ここでは、広々とした原っぱの解放感を最大限に引き出すべく、共同墓地との境界線にあたるL字型敷地の内側に沿った部分以外には、先に述べた原っぱの「分け目」を除き、ほぼ道らしい道はない。あとは、草原は草原として自由に歩きまわれるように配慮し、余計な手を下さなかった。つまり、ここを人の手が加えられた庭というよりも、むしろ大地そのものを感じさせる庭にしたかったのではないだろうか。だが、シンプルな動線の中には、さまざまな要素や仕掛けが巧みに掛け合わされている。それらに気づけば気づくほど、スカルパの意図を知れば知るほど、秀逸なプランニングには舌を巻く。

村の墓地からプリオン家の墓地へ入るには、まず、入口棟を通り抜ける。そこは盛り土されている分だけ共同墓地のレベルより高くなっているため、二重円の開口を通して、草の生い茂る緑の地表と蔦壁が切り取られた風景のように見えている。「向こう」にはどんな世界があるのかと、誰もが覗いてみずにはいられない魅惑的な空間の導入部だ。低い滑らかな階段が4段、中心から少し左に寄って配置されている。これは、この墓地の主であるプリオン夫妻の墓が入口棟を左方向へ抜けるとあり、その方向へと訪問者の足取りを自然に誘発するためである。一方、入口棟内部の右奥にはガラス扉が「透明な行き止まり」として設置されている。そこから先はプライベートな空間とされた水上パヴィリオンへと通じ、一般の訪問者が足を踏み入れられない領域である。

ところで、スカルパの動線はつねに視界の領域とともに洞察されている。視界を閉じるのか、開くのか。いかに景色や光と視界を絡み合わせるか。あるいは視線を通すのか、遮るのか。残された図面の多くからも、そのような考察に彼が細心の注意を傾け、また身につけていた思考回路だったことが窺える。それは進行形で澁みがなく、歩行感覚をともなっている。たとえば、入口棟を出ると壁に沿ってゆるやかな下り勾配の細い歩道が設置されており、下っていく過程で、右の視界にある夫妻の墓とアーチの見え方が変化していく。徐々に草原に埋もれていくように見えていくのだ。そのとき、草原の地面が平らなのではなく、なだらかなうねりがつけられて盛り土されていることがわかる。それとともに、草原が海原に、アーチは橋に、夫妻の墓は橋の下をたゆたう二隻の小舟に見立てられているのではないかと気づく。勾配を下りきり、ちょうどL字型の壁が90度に折れ曲がる地点では、すでに墓は視界からほぼ消え、アーチだけが虹のように草原にかかっているのだ。

敷地の内側に沿った歩道のコンクリート壁には、すべて白い磨き漆喰が塗ってあるが、人が沿って歩き、視線が近くなる壁面には柔らかく滑らかなテクスチャが与えられたわけである。今ではかなりカビや苔が生えてきて効果が薄れてしまったものの、漆喰面に反射する光はハレーションを起こし、あたりにはなんともいえない柔らかな白い光が放たれる。植物の緑と漆喰の白との鮮明なコントラストは、コンクリートでできた墓地全体に洗練と軽快感を与えるとともに、白い光を頬にうけつつ歩を進める訪問者の気分をも明るく照らす。入口棟の内側の壁も同様に白漆喰が塗られているが、ここでは朝、二重円の下を流れる小川の水が漆喰面にモヤモヤと反射する。冬は太陽が低いので、白壁が炎のような夕焼けに染め上げられる日さえある。一体全体スカルパは、どこま

で光の入射角度や自然現象によって得られる相乗効果を読み込み、個々の建物の開口や配置を計画したのだろうか。

織りなす光

この空間で時間を過ごせば過ごすほど、言い尽くせないほど光と影の発見があるが、とりわけ礼拝堂の光は見事である。正方形プランのたった60㎡ほどの空間だが、そこには幾種類もの光が駆使され、融合し、刻一刻と変化する。ときには衝撃的ともいえる一瞬にめぐりあう。

ここで光の策略の根幹となっているのは、礼拝堂のオリエンテーションにある。45度に振って配置し、東西南北それぞれの光の質の特徴を把握した上で開口を取っているからだ。なかでも、この空間の性質を形づくるうえでもっとも重要な光が、西日、そして祭壇の真上から落ちるトップライトである。夕方、裏庭へ通じる開き扉から黄味を帯びた強烈な西日が射し込み、その光はじわじわと礼拝堂の床の上を伸びていき、やがて入口扉まで達する。五月の夕暮れには、礼拝堂の床上に太い「西日の道」が横切る。この道をたどると一体どこへ行き着くのか、まるで意識がどこかへ連れ去られていくような、超現実的な空間へと礼拝堂を変身させる。洋の東西を問わず、朝日が生きる力、現世での活力を与えてくれる光であれば、西日は眠るという行為——仮死へ向かう光であり、彼方へと人間の思考をいざなう光である。西日をどのように導き入れ表現するか、それは墓地の礼拝堂という、死へ手向けた儀式空間にとって不可欠な要素である。

祭壇上はピラミッド状の天井となっており、頂部にトップライトが取ってある。礼拝堂の外回廊や前室では天井高を低く抑えているが、前室の円形の入口をまたぐと、一挙に空気がフワッと上へ抜けていくような、空間の上昇感を味わえるように仕込まれている。このトップライトからの光は、あたかも天上からの光が真下の祭壇とキリスト像に降り注いでいるかのように見える、劇的なひとときに出くわすこともある。

ところで、礼拝堂の屋根に上がってみて驚いた。トップライトのガラスは、モーター仕掛けで開閉できるようにされていたことだ。この建物には電気照明がなく、一体どこにスイッチがあるのだろうか。今では壊れてしまっているが、それにしても、なんともスカルパが思いつきそうなディテールではないか。彼は光の入射角度や質、量の考察だけではなく、風の通り抜けていく道筋をつくり、「風形」をも見ている建築家だったと思うからだ。

礼拝堂には、縦長のガラスの開口が4つの壁面に何本も取られている。この開口部はスカルパ独特のデザイン処理であるギザギザで縁取りされており、光と影のグラデーションによって空間全体が奥行きをもって見えてくる。祭壇わきの北西と北東の壁には、小さな正方形の開口が4つずつ穿たれ、オニックスを嵌めた小窓が取り付けられている。オニックスは光を透過するよう薄くスライスされており、美しい石目を浮き立たせるとともに、赤みがかった黄色い柔和な光を空間に放散し、情感が醸し出される。

さらに、祭壇の裏には床と同じレベルで両開き窓がある。この地窓を開け放つと、そこは池である。清々しい空気が内部空間に流れ込み、水面を反射して水分を含んだような淡い光の粒子が祭壇周辺に充満する。水の中の繊細な光、そして、光の中の水の存在——水と光を組み合わせるデザインする手法は、ヴェネツィア人スカルパが生来もちあわせ、育み、周到に彼の建築に取り込んだものであった。

浮かぶ建築

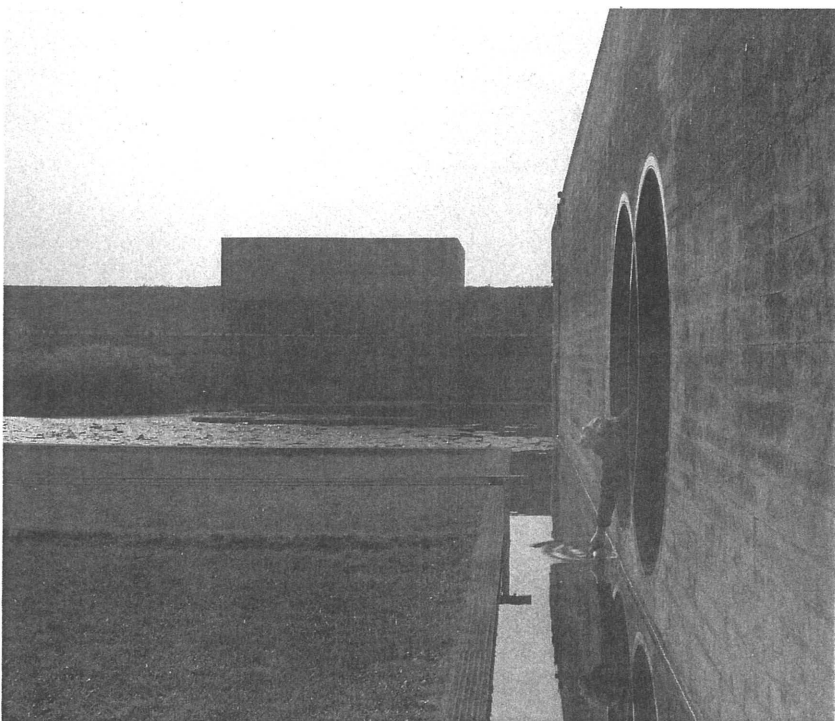
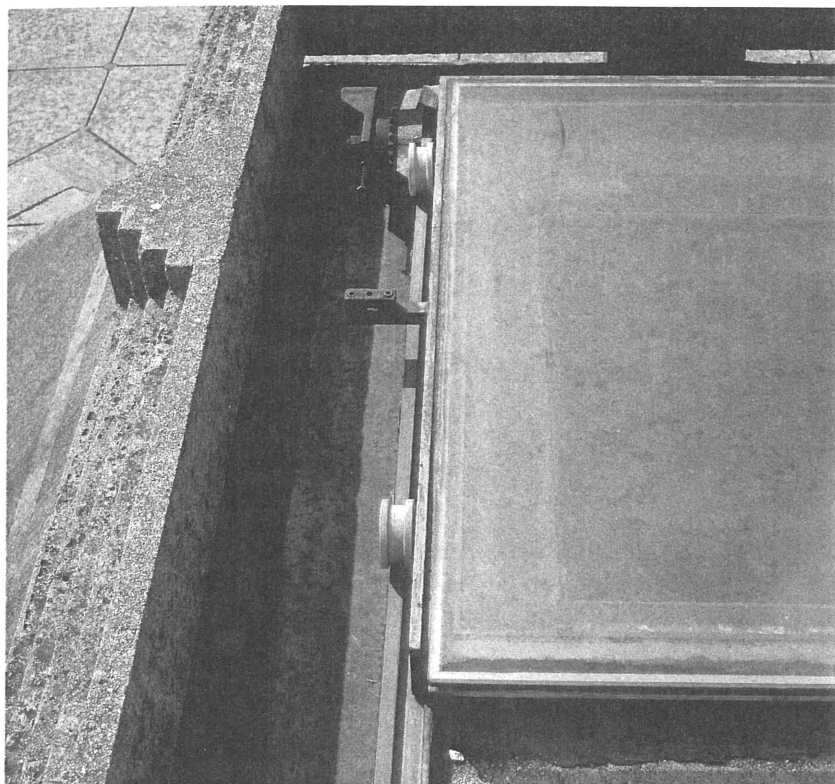
水の中から立ち上がる建築の姿。それは人生の大半をヴェネツィアで過ごしたスカルパの原風景といってもよいだろう。水に浮かぶ建物、それが水に映り込む姿、水面にキラキラと反射する光、潮の満ち干きで様変わりする世界——それは、目を閉じても開けても彼とともにあった風景だったのではないか。

建築には、足や根っこ、つまり大地に立つ要素が必要だ。だがスカルパは、まるで舟を浮かべてみせるように、軽やかに建築を表現する。礼拝堂、パヴィリオン、入口棟の半分は、それぞれが水の中から浮かぶように立ち上げられており、ときに鏡のような静かな水面に、ときにゆらゆらと揺れる水面にその姿は映し出される。コンクリートや石を使いつつ、それぞれの建物は、いや、この場所全体が、まるで重力の束縛から解放されているかのように感じられるのだ。それは、ただ水を導入したからといって可能となるものではない。スカルパが倦むことを知らずに求め、蓄積してきた手法——素材への手の入れ方、ディテールのデザイン、そして水の扱い方——が駆使されてこそ表現されたものだ。

礼拝堂を囲む池は50cmほどの浅いプールだが、それが単なるコンクリートの水溜りにならず、光の陰影を湛えた池となっているのは、池の底にギザギザの凹凸が隅々まで刻まれ、水の深い色が現れてくるようデザインされているからである。また、パヴィリオンは浮上感を出すために、細い鉄の支柱を水底から立ち上げている。さらには、雨による増水で池の水が溢れたり、入口棟の廊下が浸水しないよう、水位を一定に保つ仕掛けや工夫がなされている。特に感心したのは、パヴィリオンの池の周囲に二重の壁を立て、墓地から見える内側の壁を水底から立ち上げるのではなく、後ろの壁からせり出し、下端を水面より浮かせていることだ。そうすることで、水を後ろの壁まで導き通す。このような手法は、まさに、ヴェネツィアに生まれ育ち、建物と水の接する面がどのように汚れていっていかかということや、増水によるダメージを日常的に見知っている者でなければ到底考案されるテクニックではない。

スカルパの素材の扱い方とディテールのデザインについては、ここではプリオン家の墓地で多用されているギザギザのディテールに関して言及すべきだろう。実は、写真で見る限りにおいて、私はこのディテールがあまり好きになれなかった。いかにも自己満足的な暗い表現に見え、過剰なデザインに見えたからだ。だが、実際に空間を体験すると、いかにこのギザギザが全体に対して意味をもち、特にコンクリートという素材に対して効果を奏するかがわかってくる。

その処理は、コンクリート素材の量感を減らして軽やかに見せたり、あるいは、それとは逆の、量感を意識させるという作用がある。そして、コンクリートならコンクリートの、大理石なら大理石そのものの素材感を、素材の「地」というか、生っぽさは消しつつ、より純粹なカタチで引き出し強調する。たとえば、原石のダイヤモンドが磨かれてカットされたとき、鉱物としての素材感を秘めながらも、生のモノ感が消され、物質として違うモノに昇華される、それと同じ素材へのアプローチといえるだろう。さらには、光の拡散効果である。光と影の戯れがギザギザのディテールに呼応して無数に描き出され、影の宝庫とでもいうべきグラデーションが作りだされる。そして空間に立体感や奥行き、生命感をも付与しているのである。



また、ギザギザによる境界の「明示」と「絡み合い」である。図面でもわかるが、スカルパはほど厳密に空間の構成要素の分岐点を意識し、その処理に細心の神経を傾けた建築家はいないだろう。たとえば、壁と床との境界、壁と天井との境界、壁と窓との境界、そして、壁と空との境界である。それぞれの構成要素を厳密に分離し、明示することで独立性を強調するのがスカルパの手法であるが、そのとき、ギザギザのディテールによって二つのエレメントの境界線は縁取りされる。そして、それらの分岐点に生じるはずの、いわば「真空地帯」のような空白が、ギザギザによって細分化され、視覚的なノイズの粒子となって、互いの境界は絡み合い、響き合うのである。

特に、壁と空との境界において、無意識に流れていく人の視線はギザギザの縁取りによって一時静止し、集中する。そのとき周囲に絡みついた空気はギザギザによって視覚化され、空間の領域が意識化されるのだ。

夫妻の墓は、カララ産大理石の大きな塊を削り出して基台がつくられている。それは、ギザギザのディテールと呼んではあまりにも繊細な造形であり、彫刻を彫るような手の入れ方、意識のかけ方である。墓は船底のようになっており、互いに22.5度傾き、一点の支持点で床に接しているかのようにデザインされている。この白い大理石の上部には、マホガニー・レッドという黒っぽい茶色の花崗岩がベッドのようなデザインで用いられている。イタリアは石材が豊富な国だが花崗岩は取れない。それにもかかわらずスカルパはわざわざこの石を使っているのだが、浮かせるという意図が石の色づかいにも現れている。基台に重量感のない白を使い、逆に重量感を感じさせる黒を上部にもってきて、白が黒を支えるという発想。重いものを重いものとして扱い重量感をそのまま露呈させるのではなく、ピラミッドを小指で持ち上げてみせるような、重いものが軽く浮かんで見せるような手法を彼は志向したのである。

魂をつなぐ水

スカルパが亡くなってからほぼ20年が経ち、時間とともにこの墓地もかなり傷んできている。白漆喰は汚れ、コンクリートにはカビが生えて黒ずんでしまった。訪れるたびにガラス・タイルは剥がされて失われていき、墓の夫妻の名前は象牙で象眼されていたが、とうとう象牙はすべて盗まれてしまった。しかしそのような状況とは裏腹に、植物は生い茂って、コンクリートの壁やギザギザのディテールに覆い被り、この場所はますます生命感を蓄積していくように感じる。そのような姿は、図面において、時間の経過を想定した植物の緻密な書き込みからわかるように、スカルパがはじめから頭に描いていたものだ。四季が巡るとともに、新しい生命と死の循環が感じ取れる空間。その中で、朽ちつつも、新しい生命力によって浄化されていく建築のあり方。

先祖への思いに篤い人たちがサン・ヴィット村には多い。毎日のように、共同墓地へ墓参りにやってくる。もちろん水道が共同墓地の入口にはあるのだが、自分たちの墓へ供える花のために、入口棟の二重円をくぐるようにしてその下に流れる小川から水を汲み取っていく村人をよく見かける。なんとも美しい光景だと私は思う。スカルパが意図したこの空間における聖なる水——生き物を浄化し、生命の根源であるとともに魂を潤す水が、彼の意図を超えて、まさしくその意味においていつの間にか村人にも共有され、建築が生きつづけているからだ。

Architecture has the potential to become art. And making cemeteries is the sole means of achieving this. ————— Adolf Loos

Evening, 24 November 1988, Treviso, Italy. I left the home of Tobia Scarpa and sped westwards, pursuing the setting sun. It was about six o'clock when I reached the village of San Vito. The clear pale-rouge sky, so characteristic of sunset in the Veneto region of northern Italy, grew paler still, and darkened slowly as if thick black ink were seeping across it, one drop at a time. In the midst of the twilight gloom where contours were submerged in the shrouding mist, I stood on the grass of the Brion Cemetery; a magical space filled with an indescribable spirit.

The tombs nestled beneath the arch appeared more like ancient ruins than graves. A box-like canopy seemed to float above the silvery gleam of the pond. In the darkness, every silhouetted corner in sight was fringed with zigzag edges. At that moment, a brilliant full moon began to rise directly over the arch. I felt as if I had wandered into some ethereal garden which transcended space and time, a scene that I will never forget.

Giuseppe Brion was born and raised in this village. Starting off as an electrician, he went on with his wife Onorina to establish the Brion Vega corporation, a household appliance manufacturer renowned for its original television designs, among other things. In their latter years, the couple purchased a plot of land about 68 square meters in the village cemetery (near where the entrance wing stands today) as their grave site. In accordance with the family's wishes, the design was entrusted to Carlo Scarpa. Their son Ennio Brion once explained in an interview that a cemetery should fill the visitor's thoughts with fond memories of his or her loved ones. The family wanted an architectural design that would touch a responsive chord in people's hearts, inspiring poetry, and they believed that only the "poet-architect" Carlo Scarpa was capable of such work.

When Giuseppe Brion passed away, the 68 square meter plot was expanded to cover a large L-shaped area of 2200 square meters. Beginning in 1969, Scarpa produced about 1200 drawings over the following ten years, with the purpose of unifying the Brion Cemetery into a single poem. When he died in an accident during his travels in Japan, he, himself, ironically became the first to use the chapel that he had designed. In accordance with his will, he was laid to eternal rest in a plot on the boundary between the Brion and the village cemeteries.

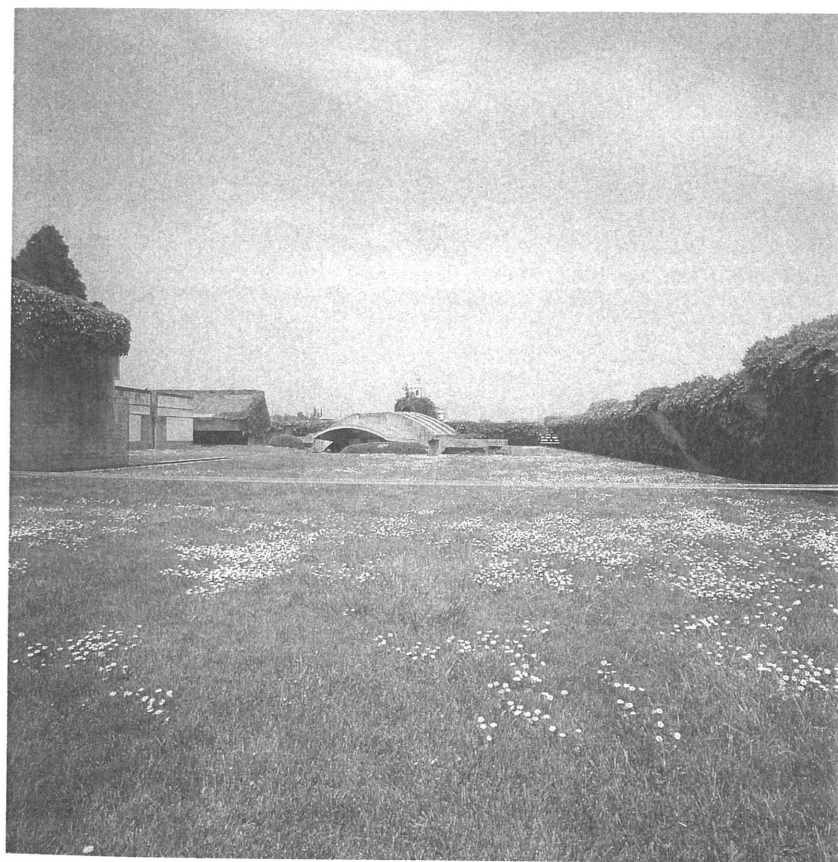
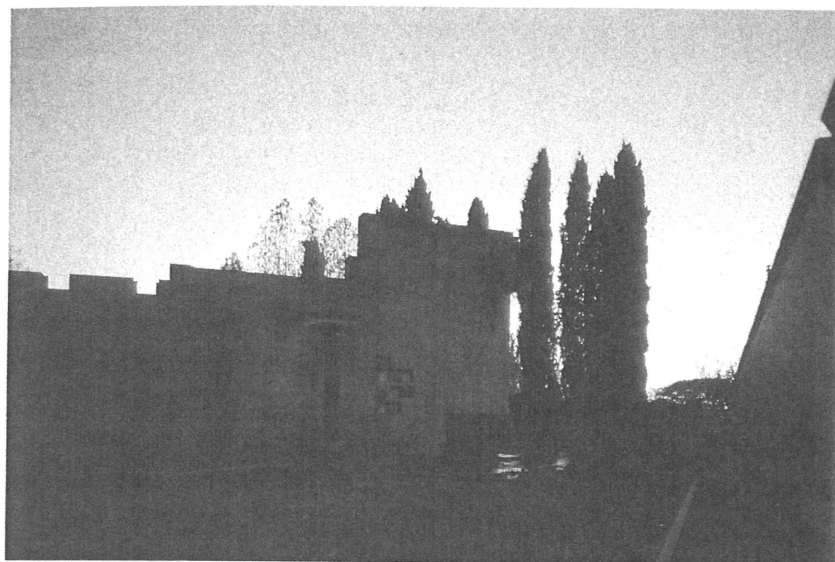
Intersection of Time and Space

"I believe it is mistaken to consider the Brion Cemetery the product of a wealthy capitalist. Rather it is quite the opposite." "Of course, I could have just made a large statue and left the rest a lawn, but I enjoyed making things." (Carlo Scarpa) No one who has visited the cemetery would argue with Scarpa's words. There is not the slightest trace of ostentatious authoritarianism in this spot. Nor a hint of sentimentality. A graveyard consecrated to those who have passed away, yet it is a sacred place for both the living and the dead.

Perhaps the word "bed" is more apt as suggested by Scarpa's design. The souls of the deceased are not imprisoned within a dark subterranean tomb but rather rise occasionally from their resting places to stroll about the lawn. When the sunset dyes the surroundings a purple hue, they contemplate the world from the pavilion in the center of the pond. The Brion Cemetery fills one's senses with nature and the changing seasons. In spring, the site is covered with white flowers and soon the rose bushes come into bloom. By early summer, the pond is filled with a profusion of water lilies, while in autumn, the ivy covering the wall turns a brilliant red. Over this, the spirits of the dead can gaze upon the village church, the mountains and the sky that they have known since childhood.

What becomes of the human soul? How can the living comfort the dead? How are one's memories of the deceased enhanced on a different dimension so that they can endure as an integral part of one's life? In answer, Scarpa offers the Brion Cemetery in the form of an architectural space. It is an answer totally unrelated to the concept of "propriety" derived from accepted customs and conventional notions of consigning the dead to the grave. Rather, it is bold and somehow humorous, an irrepressible hymn to life, with even a suggestion of wild unrestraint. At the same time, it expresses in physical form the Italian view of life and death fostered from ancient times, and human faith as found in Christian beliefs, and it combines these with different cultural traditions such as the cosmic view Scarpa discerned in Japanese gardens, weaving them into a single multi-layered composition. With his unique ability to translate the abstract into the concrete, Scarpa polishes and refines these different elements of time and space to present us with architecture in its purest form, both belonging to and transcending all cultures. A crossroads in time, within this space fragments of stories heard long ago flit through one's mind and then vanish. It is a single tapestry woven from countless myths; like human memory, without beginning and without end.

At one time, visitors to the cemetery were predominantly architects or students of architecture. Word spread, however, and now people come from all walks of life and all parts of the world. It is interesting to note that there are many lovers among these visitors. The latter may seek romance



in the Brions' tombs that stand side by side, inclined toward each other, or in the intersecting circle motif. But it suddenly occurs to me that this spot transcends this meaning to offer a time and place in which a couple can mutually confirm their partner's emotional wavelength. Although one may at first be disconcerted by its uniqueness, here one experiences a sense of both physical and spiritual freedom, a surge of energy, regardless of age or gender.

Once an elderly woman from Australia began asking me about the history of the cemetery. "You must know something if you're taking so many pictures," she remarked amiably. What is the meaning of the intersecting circles or the silver cable on the lawn? What on earth is that box-like structure in the middle of the pool? Why can't we go into the structure? Why is everything covered with zigzags? Everyone experiences this same phenomenon; the longer one remains here, the more riddles one discovers. Countless questions race through one's head and one chases after them, trying to catch the tail end of an answer. I do not believe there is only one correct answer to any of these questions. Even if we had asked the artist, Scarpa himself, we might have obtained a different reply each time; not through whim or caprice, but rather because he also found two or three layers of meaning. This is true not just of the Brion Cemetery, but of many of Scarpa's works. It is one of their great attractions that they provoke questions, and yet, at the same time, no matter how one strives to solve the riddles posed, they retain that sense of mystery.

Scarpa Steps

Scarpa first erected a 230 cm. wall around the periphery of the site inclining inwards at a 60 degree angle. He then raised the level of the 65 m. x 65 m. L-shaped area 70 cm. with landfill and covered it with grass. By so doing, he limited the view over the wall to the distance, obscuring the mundane sight of the village.

Water is an essential element in Scarpa's designs, and here likewise he has placed pools at each end of the L; one surrounding the pavilion on the south, and the other for the chapel on the north. The tombs are positioned at the pivot of the L-shape, 45 degrees off the axis and about 70 cm. below the lawn. In the first stages of planning, Scarpa envisioned channeling water from the pavilion pool via a small stream to flow around the tombs and then on to the chapel pool. The circulating water would thereby connect other vital design elements studded throughout the site. Although this proposal was not realized in its entirety, the concept of water from the pavilion flowing around the tombs is symbolically expressed in the present design.

The plans for all of Scarpa's works are creative, bold and detailed. If one looks only at the plans, they appear extremely simple and terse, but

the resultant space provides a sensory experience which is surprisingly rich and even musical. It is a modulated progression characterized by a basic motif which flows throughout while other elements act in harmony.

The creation of different elevations is a technique particularly characteristic of Scarpa's designs. This has the same effect as modulation in music. Variations in level mean a transformation in the quality of the space. Modulation may be evoked by stairs, a bridge, or a gentle gradient. It may be an almost imperceptible difference of a few centimeters, or a substantial drop requiring several stairs, but the differences in level that he used in his works represent a shift from one space to another.

For example, despite the fact that the level of the lawn surrounding the Brions' tombs is the same as that of the lawn adjoining the chapel or the burial place of their kin, Scarpa interposed a narrow path set about 60 cm. below the lawn level, creating a partition or dividing line which suggests that the nature of the two spaces differs. We can travel from one to the other by ascending or descending four small steps reminiscent of the steps found on piers in Venice. Making the visitor recognize spatial transformation through the physical sensation of ascent and descent is typical of Scarpa.

Another common feature is his ingenious flow planning that smooths out the transitions from one level to another. "All architects love paths," Scarpa once said. And certainly the degree of care he poured into creating a line of flow and enjoyable walkways makes one believe that there is no other architect who loved walking as much as he did. It is true that his perceptiveness in using paths was unique, cultivated no doubt by having been born and bred in Venice, a city that abounds in charming lanes for strolling. A maze of narrow roads where one wrong turn can lead you completely astray; a network of paths that leads one in constant circles; tiny backlanes, only wide enough for a single person to inch along, suddenly opening up into a sunlit square; Venice offers a wealth of intriguing adventures for those who like to walk.

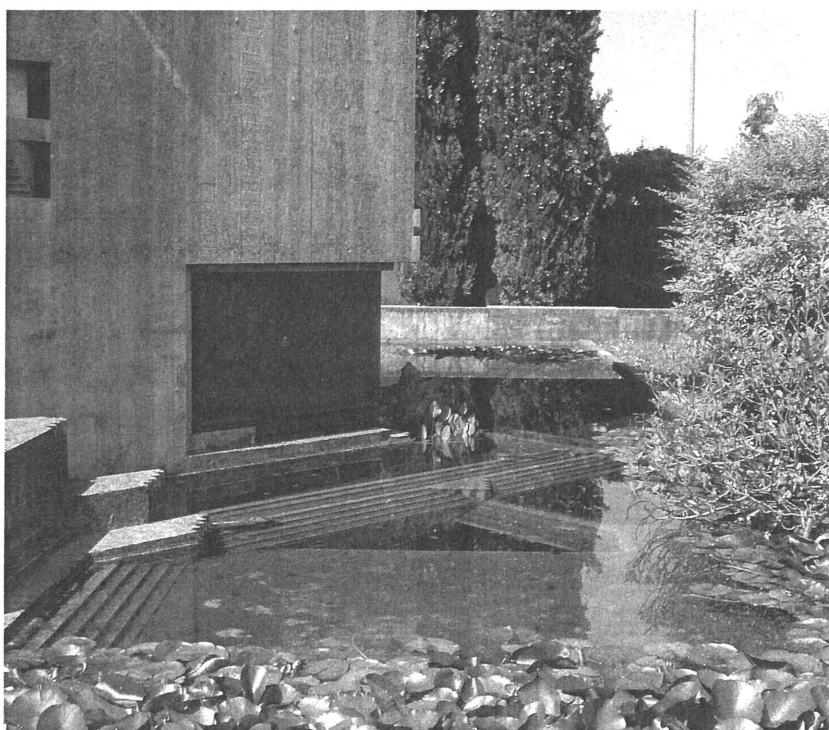
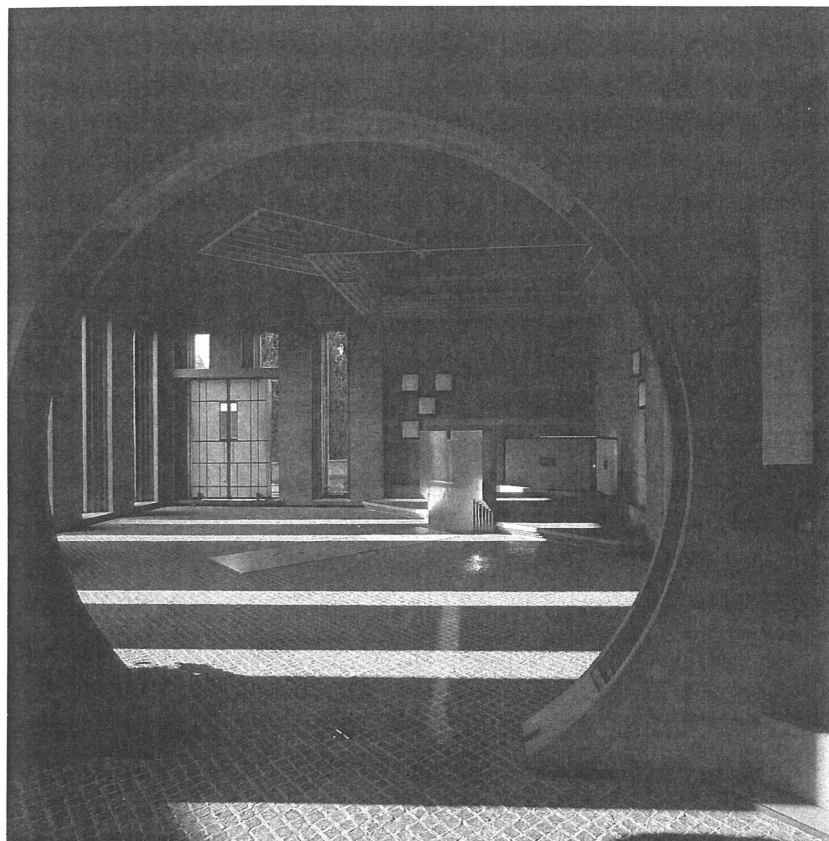
I can picture Scarpa in the Brion Cemetery humming to himself as he moved back and forth along the connecting corridor of the entrance wing or around the chapel; Scarpa strolling about, savoring the sensation of motion, listening to the sound of his own footsteps, stopping to gaze at or run his hand along a detail or a wall, observing any changes in perspective or visual range. To maximize the sense of freedom implied by an open field, there are almost no paths within the cemetery except along the inner edge of the L-shaped boundary that separates the village and the Brions' graves and the aforementioned "dividing line" that intersects the lawn. Barring a few concessions made to allow freedom of movement, Scarpa has left the lawn virtually untouched. Rather than a well-tended garden, it seems that he wanted to create a space that gave a sense of the

earth itself. But within this simple flow, he has deftly combined a great diversity of elements and devices. The more one becomes aware of these, and the more one learns of his intentions, the more astounded one is by the excellence of his plans.

To enter the Brion Cemetery from the village cemetery, one must first pass through the entrance wing. Because this area is raised above the level of the approach through the village cemetery, the grassy lawn and ivy-covered wall appear to be cut-outs when glimpsed through the overlapping circles of the entrance. It is the gateway to an alluring place that none can resist gazing into, wondering what kind of world lies "beyond." The four gentle steps in the entrance way are set slightly off-center towards the left. To reach the Brions' tombs, the focal point of the cemetery, one must veer left after passing through the entrance wing, and the position of the stairs is intended to urge the visitor's footsteps in that direction. The far right corner of the entrance wing is a clear glass door that acts as a transparent barrier. Beyond this point is private space, off-limits to the general public, leading to the pavilion in the middle of the pool.

Scarpa always considered the line of flow in conjunction with the field of vision. Where should he limit or expand the visual range? How should light or scenery be interwoven in the field of vision? Should he leave the viewer's perspective open or obstruct it? Judging from the numerous drawings that remain, it is clear that he carefully considered these issues; that this approach was virtually ingrained within him. The line of flow is in constant motion, accompanied by the pleasant rhythm of walking. For example, after passing through the entrance wing, as one walks along a narrow path with a gentle downward slope, the view of the tombs and the arch, which are on the right-hand side, gradually changes. They are slowly submerged within the grassy field. One suddenly realizes that the surface of the field is not flat but gently undulating. And that it is perhaps intended to represent the sea, the arch a bridge, and the tombs, two boats floating slowly underneath it. The gradient slopes downward and the tombs almost completely disappear from sight where the L-shaped wall makes a ninety-degree turn, leaving the arch suspended like a rainbow above the lawn.

The path which runs along the concrete wall on the inner edge of the site is a white polished plaster, and from close range, this gives the surface a soft, smooth texture. Light reflected from the wall's surface causes halation, casting a soft white glow on the surroundings, although at present the effect has been somewhat diminished by the accumulation of mold and moss. The freshness of the green of the surrounding plants and the contrasting white plaster imparts a refinement and a buoyancy to the concrete construction of the cemetery, and at the same time, the soft light caressing the faces brightens the hearts of visitors as they proceed along



the path. The inner wall of the entrance wing is also covered in plaster, and the water flowing beneath the intersecting circles is hazily reflected on the wall's surface. Sometimes in winter when the sun hangs lower in the sky, sunset rays make the wall blaze like fire. To what degree did Scarpa foresee the multiple effects which could be obtained from the angle of incidence or from natural phenomenon when he planned each entrance and the positions of each structure?

Interwoven Light

With each visit, I discover more about light and shadow, too much to express in words, but of all these, I am particularly impressed by the lighting in the chapel. It is a square plan of only 60 square meters, but within this space all variations of light are freely employed and integrated, changing every instant. There are some moments when the use of light can even be termed shocking.

The key to Scarpa's light scheme is the orientation of the chapel, both its positioning at a 45 degree angle to the east-west axis which takes full advantage of the qualities of light from east, west, south, and north, and the use of apertures. The crucial sources of light determining the character of the space are the rays of the westering sun and the top light directly above the altar. In the evening, a dazzling yellowish-red light slants in through the double doors on the west side, gradually stretching across the floor until it reaches the entrance. Depending on the season, the light may fall in a thick belt or trace a thin x-shape. At sunset in May, the sun's rays cast a wide "path of light" across the floor, transforming the chapel into a surrealistic space suggesting that one might be spirited off to another dimension should one venture to wonder where it leads. Whether in the Occident or the Orient, the morning light imparts life-giving power, a vital force that animates this world, while the westering sun in contrast draws us towards sleep—a state of suspended animation—enticing our thoughts towards the far distance. Consideration of how to introduce and utilize the setting sun is thus an essential element in planning a cemetery chapel, a ceremonial space that pays tribute to death.

The ceiling above the altar is a pyramid shape with the top light at its apex. The ceilings in the ambulatory and the anteroom were kept to a modest height, but are designed in such a way that once through the Chinese-style circular gate one experiences a sudden ascent into space as if in that instant the surrounding air has been swept aloft. One may encounter a dramatic scene in which the rays which fall through the top light pour down upon the altar and the image of Christ like divine light from heaven.

Climbing onto the roof of the chapel, I was amazed to find that the top light was made to be opened and closed by motor. There are no electric

lights in the building and I have no idea where the switch is located. Although it must be broken by now, it is certainly the kind of detail typical of Scarpa. For he was an architect who concerned himself not only with the angle of incidence, the quality, and the amount of light, but even with the flow of air, the "shape of the wind" within a structure.

There are many narrow vertical glass apertures in each of the chapel's four walls. These are edged with Scarpa's original zigzag motif, and the gradations in light and shadow these edges create make the depth of the space visible. The walls on the northwest and northeast sides of the altar are both pierced by four small square apertures with windows that can be opened and closed. These are inlaid with onyx which has been thinly sliced to allow light to pass through, highlighting the beautiful patterns in the stone and casting a soft reddish-yellow light that stirs one's emotions.

In addition, a double window has been installed behind the altar at floor level. When pushed ajar, it opens onto the pool. The invigorating air flows into the room, and faint particles of light, as if they contain moisture, reflect off the pool's surface and swim about the altar. This method of combining water and light—the delicate light found in water, and the presence of water within light—a method derived from and fostered by his Venetian origins, is meticulously incorporated into Scarpa's architectural designs.

Floating Architecture

For Scarpa, who spent the majority of his life in Venice, architectural forms that rise from the water represented a primal scene. Buildings floating on or reflected in water; dazzling light reflected off the water's surface; a world changing with the ebb and flow of the tides; probably these scenes were always with him whether sleeping or waking.

Of necessity, architecture requires some element that firmly stands upon the ground. But Scarpa expressed architecture with such lightness that his works seem buoyant like boats. The chapel, the pavilion, half of the entrance wing all seem to float in the water, reflected in its surface, at times as still as glass, and at times disturbed by ripples. Although they are made of concrete or stone, these structures, in fact the entire place itself, seem to have cast off the constraints of gravity. Such an effect is not achieved merely by the introduction of water. Rather Scarpa's expert command of methods accumulated through tireless effort—his approach to materials, his detailed designs, his use of water—made this possible.

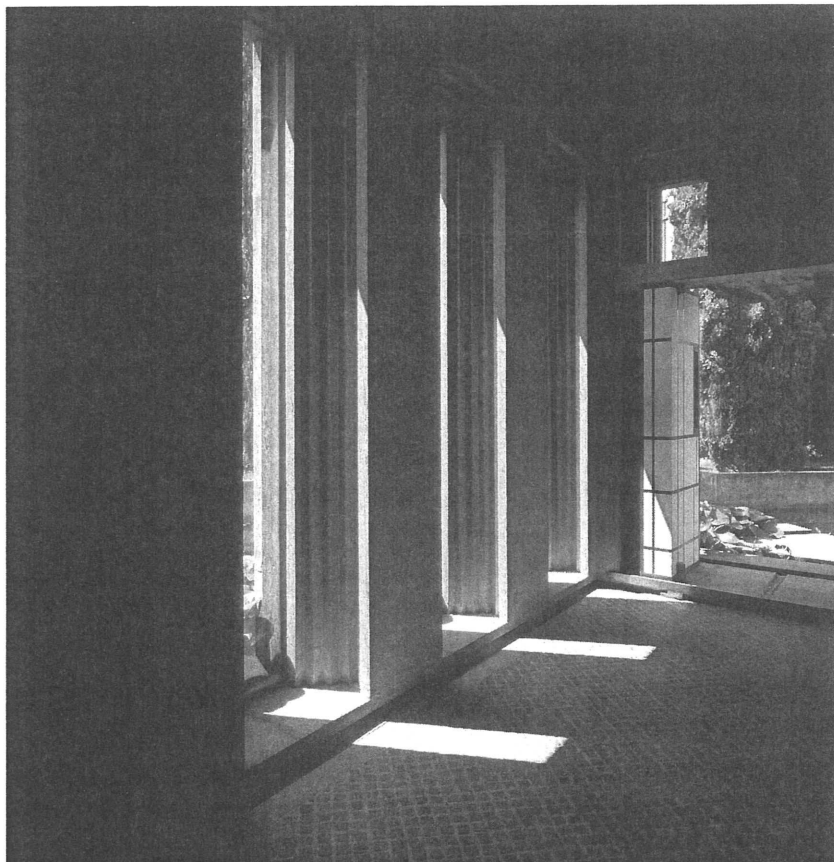
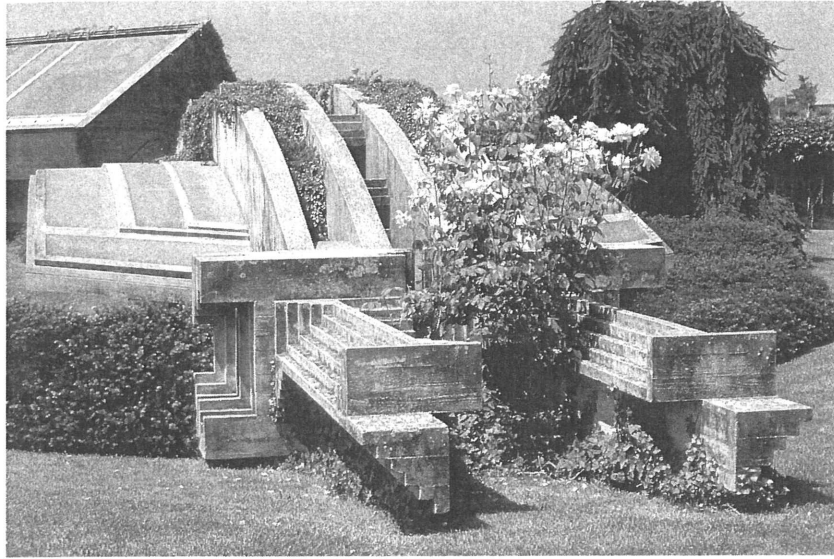
Take, for a start, his use of water. The pool surrounding the chapel is shallow, only about 50 cm. in depth, but it is by no means a plain concrete depression filled with water. Uneven zigzags chiseled into every nook and cranny on the bottom bring out the water's deep colors, filling the pool with light and shadow. As for the pavilion, to create the impres-

sion that it is floating, the slender steel columns supporting it rise from the depths of the pool. The design also includes measures to maintain a constant water level and to prevent the pools from overflowing or the connecting corridor of the entrance wing from flooding when it rains. I was particularly impressed by the double wall around the pavilion pool. The inner wall which is in plain view of visitors does not stand in the water but rather rises out of the wall behind it with its bottom edge above the water surface. As a result, water and waves are drawn to the wall behind. Surely such a technique could only have been developed by a Venetian who knows from daily experience that wall surfaces exposed to water become stained and deteriorate, and who has witnessed firsthand the damage incurred by rising water levels.

As for his approach to materials and details in design, it is only appropriate to mention here the zigzag pattern which Scarpa used throughout the Brion Cemetery. When I first saw the zigzag edges in photographs, I did not particularly like them. They seemed somehow excessive, a rather self-complacent and somber form of expression. When I experienced the space itself, however, I realized that this pattern plays a meaningful role in the overall composition, and that it is particularly effective for the concrete material.

At times this pattern reduces the heaviness of concrete and makes it appear light and airy, while at other times, it has the opposite effect of emphasizing its volume. It also brings out and draws attention to the texture of the material, be it concrete or marble, in a purer form, eliminating some of its original texture or rawness. This approach is similar to cutting and polishing a diamond from rough stone; it retains the inherent texture of a mineral while losing its crudeness, turning into a different, more refined material. The zigzags also effectively diffuse light, creating an infinite variety of interplay between light and shadow, and producing gradations that are most aptly described as a treasurebox of shadows. This gives space a solidity and depth, imbuing it with a spirit of life.

The zigzag pattern fulfills yet another function of delineating boundaries and at the same time, of facilitating their intermingling. As is evident from his drawings, no other architect was so conscious of the divergence of the composite elements of space or took such painstaking care in the treatment of the same. Consider, for example, the boundaries between walls and floors, between walls and ceilings, between walls and windows, and between walls and the sky. Scarpa's method was to make each of the composite elements independent by strictly separating and defining them. The zigzag pattern enabled him to demarcate the boundary lines between two elements. And what would otherwise be a void between different elements is divided by the zigzags into fine visual particles of noise so that the edges of both elements intertwine and reverberate against each other.



Most notably, the visitor's gaze, which has been moving this way and that, stops at the zigzag edges at the border between walls and sky, then concentrates on them. At that moment, the surrounding air is visualized by the zigzag details, making us conscious of a distinct spatial realm.

The bases of the Brions' sepulchers are carved from a large chunk of Carrara marble. Shaped with the skill and sensitivity of a sculptor, the details carved here are too fine to be termed "zigzags." The bases are curved like the hull of a boat and tilt towards each other at a 22.5 degree angle, seemingly connected to the floor at only one point. Slabs of dark brown granite known as mahogany-red rest like beds upon the white marble bases. Although Italy abounds with stone quarries, mahogany-red is not native to the country. Scarpa selected this stone with specific intent and it is obvious from his choice of color that he wished to create the illusion of buoyancy. The use of white stone, which has a sense of weightlessness, in the base and black, which appears heavy, on top gives the impression that the white is supporting the black. Rather than presenting a heavy object as heavy by revealing its weight, Scarpa strove to make it float, like lifting a pyramid effortlessly on one finger.

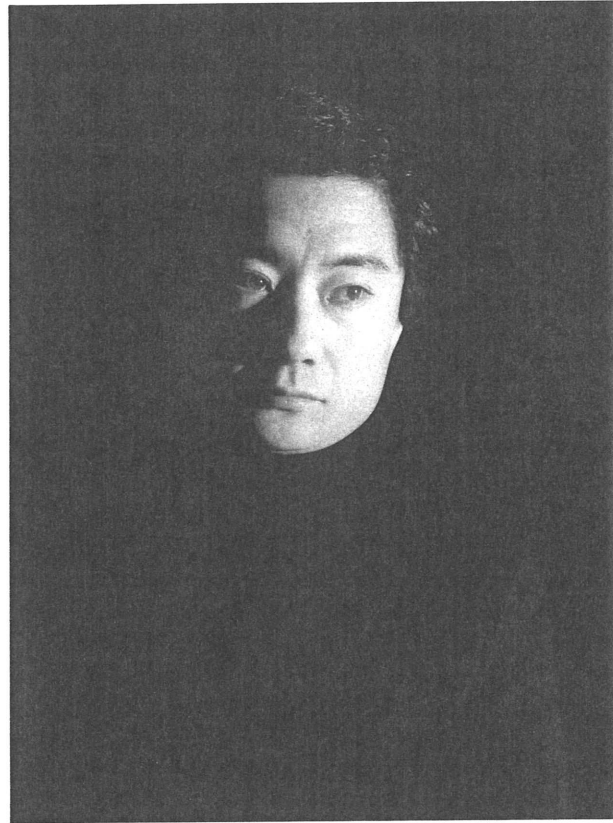
Water That Links Spirits

Almost twenty years have gone by since Scarpa died, and the cemetery has suffered with the passage of time. The white plaster is soiled, and the concrete has been darkened by mold. Each time I visit, glass tiles have come loose or disappeared, and the ivory inlay on the couple's names has all been stolen. On the other hand, the thriving vegetation which covers the concrete walls and zigzag edges imparts an even greater sense of life to the site. This is what Scarpa envisioned from the very beginning, as witnessed by his drawings which present in minute detail his forecast of vegetative growth over time. It is a space where one can sense the never-ending circle of life and death that accompanies the turning of the seasons. And it is architecture as it should be, slowly decaying but at the same time purified by the forces of new life.

The majority of people in San Vito show great reverence for their ancestors. They visit the village cemetery almost daily to pray for the dead. Although there is a water tap at the entrance to the cemetery, I have often seen people pass through the overlapping circles of the entrance wing to obtain water from the small stream that runs below in order to water the flowers on their family graves. I find this sight very inspiring because the sacred water that flows through the space as Scarpa originally planned—the source of life that both purifies living beings and offers repose to the spirits—has transcended his original intention, becoming the communal property of the villagers and demonstrating that his architecture lives on.

Author

著者略歴



齋藤 裕 さいとう・ゆたか(建築家)

1947年、北海道小樽市生まれ。独学で建築を学ぶ。1970年、齋藤裕建築研究所を設立。1986年、第5回日本建築家協会新人賞を「るるる阿房」で受賞。1992年、第17回吉田五十八賞を「好日居」で受賞。主な作品に、「薺居」「曼月居」「百日紅居」「ばんらい庵」「ハウス・オブ・フレーヴァーズ」「好日山荘」「ちめんかのや」「タスコ・ジャパン」「屋久島の家」「葉山の家」「雪中居」など。

著書に、『STRONG』(1991年/住まいの図書館出版局)、『ルイス・バラガンの建築』(1992年/TOTO出版—1993年、東京アートディレクターズクラブ原弘賞、1996年/同:改訂版、1994年/ノリエガ出版:英語・スペイン語版)、『フェリックス・キャンデラの世界』(1995年/TOTO出版)がある。作品集に『現代の建築家シリーズ 齋藤裕』(1994年/鹿島出版会)。

Yutaka Saito Architect

1947 Born in the city of Otaru, Hokkaido.

Studied architecture independently.

1970 Founded the Yutaka Saito Architect & Associates.

1986 Won 5th JIA Prize of Best Young Architect of the Year for “Rurururu Abo.”

1992 Won 17th Isoya Yoshida Prize for “Kojitsukyo.”

Among his major works are “Syunkyo”, “Mangetsukyo”, “Hyakujitsukoukyo”, “Banraian”, “House of Flavors”, “Kojitsu-sanso”, “Chimenkanoya”, “Tasco Japan”, “Yakushima no ie”, “Hayama no ie”, and “Setchukyo”.

He is also author of several books, including *STRONG* (Sumai-no-Toshokan Suppanyoku, 1991), *Luis Barragan* (TOTO Shuppan, 1992, in Japanese and English; English and Spanish editions published by Noriega Editores in 1994; TOTO Shuppan edition revised in 1996; 1993 winner of Tokyo Art Directors Club's Hara Hiromu Prize), and *Felix Candela* (TOTO Shuppan, 1995). A collection of his works of architecture was published by Kajima Shuppankai in 1994 entitled *Gendai no kenchikuka shirizu Saito Yutaka* [Contemporary Architects: Yutaka Saito].

Contributors

執筆者略歴

豊田博之 とよだ・ひろゆき(建築家)

1946年生まれ。武蔵工業大学卒業。白井晟一に師事したのち、ヴェネツィア建築大学留学、カルロ・スカルパに師事。1979年独立、スタジオH.T.主宰。イタリアと東京を拠点に、建築設計および家具・照明のデザイン活動を展開。おもな建築作品に、「MINEサーキット」「パラルツォ・ローズ」など。

Hiroyuki Toyoda Architect

Born in 1946. Graduated from the faculty of architecture, Musashi Institute of Technology. Studied under Seiichi Shirai. Toyoda went to Italy to enroll in the Architectural Institute of Venice University. He then worked under Carlo Scarpa. In 1979 he became independent and founded the Studio H.T. Based in Italy and Tokyo, he has engaged in architectural design and planning and other design activities. Among his major works are "Mine Circuit" and "Palazzo Rose."

古谷誠章 ふるや・のぶあき(建築家)

1955年生まれ。早稲田大学理工学部建築学科卒業。同大学院博士課程修了。'86年から'87年まで、文化庁芸術家在外研修員としてルガーノのマリオ・ボッタ事務所に在籍。'90から'94年まで近畿大学助教授を務める。'94年、スタジオ・ナスカを設立・主宰。現在、早稲田大学理工学部教授。主な作品に、「狐ヶ城の家」(第8回吉岡賞)、「やなせ たくし記念館・アンパンマン・ミュージアム」など。

Nobuaki Furuya Architect

Born in 1955. Graduated in architecture from Waseda University. Obtained doctoral degree from the university's Graduate School of Science and Engineering. Furuya worked at the Studio Mario Botta in Lugano in 1986-87 and was associate professor at Kinki University in 1990-94. In 1994, he founded the Studio Nasca. He is professor at Waseda University's School of Science and Engineering. His major works include "Kogajo House" (8th Yoshioka Prize winner), "Yanase Takashi Memorial Hall; Anpanman Museum."

Collaborators

制作・協力者

実測図面 宮園 勝
岡松利彦
翻訳 リン・リッグス
武智 学
ジェイムス・キース・ヴインセント
キャシー・平野
三輪直美
和文校正 鈴木文枝
地図制作 ジェイ・マップ
企画・進行 遠藤信行(TOTO出版)
箭野琢二(TOTO出版)

協力者謝意 豊田博之
アフラ&トビア・スカルパ
アルキヴィオ・スカルパ
エンニョ・ブリオン
ジゼッフェ・マルコリン
カノーヴァ財団
カステルヴェッキオ美術館
オリヴェッティ社
クエリーニ・スタンパリア財団
シモン社
ヴェローナ市民銀行
国際交流基金
日本文化会館(ローマ)
エウジェニオ・デルレイジ
フランコ・サンタルチア
エリオ・ダレーゼ

Measured Drawing Masaru Miyazono
Toshihiko Okamatsu

Translations Lynne E. Riggs
Manabu Takechi
James Keith Vincent
Cathy Hirano
Naomi Miwa

Proofreading Fumie Suzuki

Mapping J map

Planning and Direction Nobuyuki Endo (TOTO Shuppan)
Takuji Yano (TOTO Shuppan)

Special Thanks to:

Hiroyuki Toyoda

Afra and Tobia Scarpa
Archivio Scarpa

Ennio Brion
Giuseffe Marcolin

Fondazione Canova
Castelvecchio Museum
Olivetti
Querini-Stampalia Foundation
Simon
Banca Popolare di Verona

The Japan Foundation
Istitute Giapponese di Cultura (Roma)
Eugenio De Luigi
Franco Santalucia
Elio Dalese