

Feature:
Carlo Scarpa in Verona

特集：
ヴェローナのカルロ・スカルパ

This issue features three significant works by Carlo Scarpa in Verona, Italy: Castelvecchio Museum (1958–1975), The Banca Popolare di Verona (1973–1981) and Casa Ottolenghi (1974–1978). We had the opportunity to photograph these three works of Scarpa in 2009. These detailed photographs of Scarpa's treatment of stucco, concrete, stone, wood and iron illustrate the challenges he set and solved in his search for new ways to work with materials.

In her essay, Alba Di Lieto explains the importance of close attention to Scarpa's drawings. Scarpa regarded drawing as a device for the graphic transfer of his thinking. He was fond of the sayings 'draw to see' and 'no day without a line', reflecting his conviction that daily exercise is necessary for every artist, as advocated by tradition. Together with a selection of new photographs, this issue reproduces many of the original drawings for these three works.

We would like to express our special thanks to the owners who kindly allowed their buildings to be photographed. We are also indebted to Alba Di Lieto, manager of the Carlo Scarpa Archive, which houses Scarpa's original drawings.

(a+u)

本号はカルロ・スカルパによるイタリア、ヴェローナの重要な3作品：カステルヴェッキオ美術館(1958年～1975年)、ヴェローナ市民銀行本店(1973年～1981年)、オットレンギ邸(1974年～1978年)を特集する。2009年、スカルパの3作品を撮り下ろす貴重な機会を得た。その詳細な写真を通して、スカルパのスタッコ、コンクリート、石、木、鉄などの素材の新たな表現方法への挑戦が見てとれるだろう。

アルバ・ディ・リエトは、彼女のエッセイの中でスカルパのドローイングを注意深く見ることの重要性を語っている。それは、スカルパにとってドローイングとは思考の伝達装置であり、「見るために描く」、「線を引かぬ日はなし」を口癖とし、芸術家には日々の訓練が欠かせない、と説いていた点である。本号では新しい写真のセレクションと同時に、多数のオリジナル・ドローイングにより3作品を紹介している。

撮影チームを快く受け入れて下さったオーナーの方々、また撮影に協力して下さったヴェローナ・カステルヴェッキオ美術館カルロ・スカルパ・アーカイヴ主任、アルバ・ディ・リエトに心より感謝している。

(編)

Opposite: View of the equestrian statue of Cangrande I della Scala seen from the inside. Photo by Yasuhiro Nakayama / Shinkenchiku-sha.

右頁：内部よりカンゲランデ1世騎馬像を見る。



Essay:

Carlo Scarpa in Verona

Alba Di Lieto

エッセイ:
ヴェローナのカルロ・スカルパ
アルバ・ディ・リエト
土居純訳

Carlo Scarpa (Venice 1906–Sendai 1978) was the leading but isolated figure in an extraordinary period of twentieth-century European architecture, distinguished in Italy by reconstruction of the old city centres damaged in the Second World War. He worked mainly in Venice, his city of origin, and Veneto, the region where another great architect was born in the sixteenth century: Andrea Palladio of Vicenza.

Verona, a very rich art city not far from Venice with numerous monuments, mainly from the Roman, medieval and Renaissance periods, has the fortune to have three significant works by Scarpa. The different types represented, a museum, a bank and a house (situated on Lake Garda), are among the very few works of modern architecture in the city – which was included in Unesco's world heritage in 2000 – and built into its historic fabric with an exemplary approach.

Carlo Scarpa's education was fairly unusual compared to the traditional profession. His early years were spent at glass works on the island of Murano, where as art director from 1927 to 1947 he designed glass objects in innovative, essential shapes, revolutionising the technique of working glass. Some of the most original expressions of that art are the result of his personal and creative invention. It so happened that when the architect Frank Lloyd Wright visited Venice in 1951 and went to the Venini glassworks, he chose five works designed by Carlo Scarpa without knowing it. The relationship with Wright was reciprocal. The American master was a point of reference that was to accompany Scarpa throughout his career. He himself noted: 'I have always admired Mies and Alto, but Wright's work struck me like a bolt of lightning... It took me away like a wave – it can be seen in some of my first house designs... Now I don't like them.' (Interview, in Dal Co, Mazzariol, 1984, p. 297). It is mainly in the buildings designed in the 1950s with the young Angelo Masieri that his powerful and declared contacts with organic architecture emerge.

In this same period Scarpa was irrevocably linked to Venetian culture and its cultural institutions. He designed prestigious exhibitions at the Biennale (from 1942 to 1972) for exponents of Europe's artistic avant-garde, including the fundamental one of Paul Klee (1948). At times these were the occasion for other commissions, which allowed him to acquire consolidated experience in the field of museums and of 'exhibiting art'. In his numerous exhibition designs, which numbered more than 60, the architect refined his boundless, omnivorous, refined visual culture, which ranged impartially from ancient to contemporary painting and from poetry to literature (Marisa Dalai Emiliani, 2000). The visual sources of Scarpa's research, which was unhindered by defined, uniform models (Tafari, 1984, p. 89), may be sought laterally in his innovative, singular

way of looking at early Italian masters like Piero della Francesca and Antonello, along with abstract painters like Paul Klee and Piet Mondrian, or those of the informal, like Alberto Burri, without neglecting his love of sculptors, such as Arturo Martini (with whom he had a 30 year friendship), Alberto Viani and Alberto Giacometti. His cultural debt to the masters of the Viennese secession must also be recalled (Josef Hoffmann and Josef Maria Olbrich) matured in the years of his apprenticeship at the studio of his teacher Guido Cirilli, who launched his university career.

In 1956 he was awarded the Olivetti National Prize for architecture, more for the promise shown by his designs than the constructed works (Zevi, 1957); this in some ways sanctioned his detachment from the debate under way in Italian architecture.

The high quality of Scarpa's works was the result of endless research into architectural language combined with a specific interest in construction materials and techniques. Although starting from the use of traditional techniques, he experimented with new ways of working with materials like stucco, concrete, stone, wood and iron, resulting in new treatments and singular chromatic combinations.

His cultural knowledge was augmented by his interest in the Far East, particularly Japan, whose study was certainly stimulated by Venice's relations with the East and furthered by copious reading. His two journeys to Japan were fundamental to his study of beauty. The first, in 1969, was made thanks to his son Tobia, who had designed a space for Cassina – a furniture manufacturer – in Tokyo with the architects Vico Magistretti and Takahama Kazuhide. The latter accompanied him to places that until then he had known only through literature, including Katsura-rikyu the Imperial Villa of Katsura (Pierconti, 2007). The second, in 1978, with his devoted friend and client, Aldo Businaro, was fatal as he died there in a minor accident.

Scarpa is now a recognised master of art exhibiting thanks to his designs in some of the most prestigious Italian museums: the Academy in Venice (1945–1959), the National Gallery of Sicily in Palazzo Abatellis, Palermo (1953–1954), the first rooms and the Prints and Drawings Room at the Uffizi Gallery in Florence (1953–1956), the Correr Museum in Venice (1957–1960), the Canova Plaster Cast Gallery in Possagno (1955–1957), Castelvecchio Museum in Verona (1958–1974) and the Fondazione Querini Stampalia in Venice (1961–1963). Some private homes express his personal interpretation of the dwelling theme; noteworthy among these are the Villa Veritti in Udine (1955–1961), the former Gallo house (1962–1965) and the apartment block in Contra' del Quartiere (1974–1979) Vicenza, and Villa Palazzetto in Monselice Padua (1971–1978).

カルロ・スカルパ(1906年生/ヴェネチア–1978年没/仙台)は、あの20世紀という時代のヨーロッパに生きた孤高の建築家であり、地元イタリアでは第二次世界大戦の戦禍を被った各地で旧市街の再建に尽力した人物として知られている。その活動の場は、もっぱら生まれ故郷のヴェネチアと、16世紀の偉大な建築家ヴィチェンツァのアンドレア・パラーディオの生誕地ヴェネト地方であった。ヴェネチアからほど近い芸術の都ヴェローナには、古代ローマや中世ヤルネサン時代時代の遺跡がそこかしこにあるが、好運にもそこにスカルパの3大作が加わった。互いにタイプの異なるこれら美術館、銀行、住宅(ガルダ湖畔)は、ユネスコの世界遺産に登録されたヴェローナ市街においては稀少な近代建築として、この歴史的な街並みに見事に溶け込んでいる。

カルロ・スカルパは、いわゆる正統の職業教育を受けていない。最初はムラーノ島のガラス工房に務め、1927年から1947年の間はそこのアート・ディレクターとして斬新かつ抽象的な形状のガラス器をデザインし、ガラス製法を刷新した。このガラス工芸にみられる実に個性的な表現を、彼は独自に編みだした。ところで1951年にヴェネチアを訪れた建築家フランク・ロイド・ライトは、ヴェネーニ・ガラス工房に立ち寄り、そうとは知らずにカルロ・スカルパの作品5点を購入したという。ライトとスカルパの関係は互恵的なものであった。このアメリカの巨匠は、1つの準拠点としてスカルパに一生ついてまわった。本人はこのように述べている。「ミースとアールトには常々感服させられましたが、ライトの作品には、稲妻に打たれんばかりの衝撃を受けました<中略>。それは波のように私をさらし――そうして行き着いたのが、初期の住宅案です。<中略>今となっては後悔しています」(「インタヴュー」より。ダル・コ、マッツァリオル、1984年、297頁)。これは主に、若きアンジェロ・マジエーリと共同で手がけた1950年代の作品群を指しており、ここから彼の有機的建築への傾倒が始まったのである。ヴェネチア文化ならびにその文化施設とスカルパの終生のつきあいが始まったのもこの時期である。ピエンナーレでは、パウル・クレイ展(1948年)を皮切りにヨーロッパの前衛アーティストらを取り上げた評判の展覧会(1942年~72年)のデザインを手がける。このことが別の仕事の受注につながることもままあった。こうして彼は、美術館と「展示」の分野で経験を積んでいった。

その60作あまりに及ぶ展示デザインを通じて、建築家スカルパは自身の眼の素養に磨きをかけてゆく。飽くなき好奇心と雑食性と向上心ゆえに、その素養は古今の絵画から、詩歌や文学にも及んだ(マリーザ・ダライ・エミリアーニ、2000年)。1つの型にこだわることもなかった(タフーリ、1984年、89頁)スカルパの視覚的な源泉はおそらく、端から見れば彼独自の斬新な視線で捉えた、古(いにしえ)のイタリア人巨匠ピエトロ・デッラ・フランチェスカやアントネッロ[・ダ・メッシーナ]であり、そしてむろん抽象画家のパウル・クレイやピエト・モンドリアンであり、あるいはアンフォルメル画家アルベルト・ブッリあたりであろう。また彼が彫刻家の(30年来の友人)アルトゥーロ・マルティエーニ、アルベルト・ヴィアーニ、アルベルト・ジャコメッティらを好んだことも無視できない。それから師グイド・チリッリのアトリエで見習いをしていた時期には、ウィーン分離派の

Some of his unbuilt designs, such as those of the Carlo Felice theatre in Genoa (1963–1976) and the municipal theatre in Vicenza (1968–1969) offer arguments in the debate on methods of working in old city centres. Other works that remained at the design stage, like the arrangement of the archaeological area in Piazza Duomo, Feltre (1973–1978), the National Museum in Messina (1974–1976) and the Musée Picasso in Paris (1976), would have provided further significant examples of European city architecture.

His masterpiece, considered the map of Scarpa's architecture, is the Brion cemetery at San Vito d'Altivole (1969–1979), where he was able to fully express the syntax of his architectural language matured over more than 60 years of practice, the material treatments and references to his visual culture; and which he chose as the place of his own burial.

He added teaching at the University Institute of Architecture in Venice to his profession from 1926 to 1976, instructing entire generations of architects with a non-pedantic approach aimed at intellectual exchange: the work of the student helped stimulate that of the teacher. His teaching method has been recently scientifically transcribed by an assistant, Franca Semi, who has kept the dynamic sketches he drew in the lessons and saved their words (Semi, 2010).

Studies on Carlo Scarpa, begun in the 1980s with the fundamental exhibitions curated by Licisco Magagnato (1982) and Francesco Dal Co and Giuseppe Mazzariol (1984), were followed in the international sphere with the book by Richard Murphy *Carlo Scarpa & Castelvecchio* (1991), the first exhibition in North America *Carlo Scarpa Architect: Intervening with History*, curated by Mildred Friedman and Nicholas Olsberg (1999) at the Centre Canadien d'Architecture in Montreal, and the exhibition entitled *Carlo Scarpa. Mostre e Musei 1944/1976 Case e Paesaggi 1972/1978*, curated by Guido Beltramini, Kurt W. Forster and Paola Marini, which launched a first cataloguing of about 12,000 of Scarpa's drawings. The large Carlo Scarpa archive that the Italian state (Ministry of Culture, MAXXI National Museum of 21st-century Art) bought from his son Tobia is now preserved at the Carlo Scarpa Centre in Treviso, www.centrocarloscarpa.it.

Carlo Scarpa thought drawing an inescapable part of the architect's craft. Drawing was the graphic transfer of his thinking. He often used to repeat 'draw to see', and the Latin quote from Pliny *nulla die sine linea*, or 'no day without a line': an appeal or aspiration to the daily exercise necessary for every artist according to tradition.

The drawings made to study and investigate the subject in question represent the expression and development of his design thinking through various techniques of representation, from the tiny, rapid sketch to the drawing of exact detail, the general plan and the elevation, which are often on the same drawing and denote the architect's overall vision.

The conservation and promotion of Scarpa's legacy have now been entrusted to a joint committee, set up by the Ministry of Culture (MAXXI) and the Veneto regional administration. Supported by other institutions, they have launched an intense activity of study, protection and promotion that has given rise to specific, detailed publications, exhibitions, thematic itineraries, photographic competitions, surveys of his works, a photographic census of the built architecture, numerous restorations and the cataloguing of the architectural drawings of the grand Venetian master. They can be consulted at: www.archiviocarloscarpa.it, www.cisapalladio.org.

Translated from Italian by David Graham.

巨匠(ヨーゼフ・ホフマンとヨーゼフ・マリア・オルブリッヒ)らの薫陶を受けたことも忘れてはならない。ちなみスカルパを大学の教職に送り出したのが、このチリッリである。

1956年にスカルパはオリヴェッティ建築賞を受賞する。これは実作に対する評価というよりは、デザイン能力を見込まれた受賞であった(ゼヴィ、1957年)。イタリア建築界の議論の外にいた彼の立場は、これでいくらか是認された。

スカルパ作品の完成度の高さは、建築言語のあくなき探求が、建材や技術へのこだわりをもって進められたことの帰結である。当初は伝統技術を用いていた彼も、やがてスタッコ、コンクリート、石、木、鉄などの素材を採り入れるうちに、やがて新たな表現方法と独特の配色に行き着く。

彼は、極東とりわけ日本に対する興味によって文化への造詣を深めていった。もちろんヴェネチアが東洋と縁の深い都市だということもあるが、彼の膨大な読書量がそれに拍車をかけた。2度の訪日は、彼の美学の礎を築いた。1969年の最初の訪日機会をつくったのは、息子のトビアである。トビアはカッシーナ(家具メーカー)の依頼を受け、建築家のヴィーコ・マジストレッティと高濱和秀らと共同で東京にショールームを手がけていた。スカルパはこの高濱の案内で、それまでは文献でしか知らなかった桂離宮(ピエルコンティ、2007年)などを訪れている。

1978年の2度目の訪日には、施主で親友のアルド・ブジナロが同行したが、そこで起こった些細な事故が命とりとなった。

スカルパが美術館の大家として知られるようになったのも、そのデザインが第一級の美術館に残されているからである。たとえばヴェネチアのアカデミア美術館(1945年~59年)、パレルモのアパテリス宮シチリア州立美術館(1953年~54年)、フィレンツェのウフィツィ美術館の第1室と素描・版画室(1953年~56年)、ヴェネチアのコレッレ美術館(1957年~60年)、ポッサニーノのカノーヴァ石膏像陳列館(1955年~57年)、ヴェローナのカステルヴェッキオ美術館(1958年~74年)、ヴェネチアのケリーニ・スタンパーリア財団(1961年~63年)などがそうである。

個人住宅のなかには、住まいに対する個人的な思想が反映されているものもある。顕著な例が、ウディネのヴェリッティ邸(1955年~61年)、旧ガロ邸(1962年~65年)、ヴィチエンツァのコントラ・デル・クアルティエレ集合住宅(1974年~79年)、バドヴァ近郊モンセリーチェのヴィラ・パラツェット(1971年~78年)である。実施に至らなかったデザイン、たとえばジェノヴァのカルロ・フェリーチェ劇場(1963年~76年)やヴィチエンツァ市立劇場(1968年~1961年)などは、旧市街に建物をつくる際の手法論としても説得力をもっている。未完に終わった設計、すなわちフェルトレのドゥーモ前広場周辺の遺跡の保存計画(1973年~78年)、メッシーナ州立美術館(1974年~76年)、パリのピカソ美術館(1976年)は、完成していればヨーロッパの都市建築の模範となったであろう。

スカルパ建築の顔ともいわれる代表作、サン・ヴィト・ダルティーヴォレにあるブリオン墓地には、その素材の扱いといい、その眼の素養の高さといい、60年あまりにわたるキャリアで培われた建築言語のシンタクスが存分に表現されている。彼はここを自らの埋葬地に選んだ。

スカルパがヴェネチア建築大学の教職を兼務するようになったのは1926年のことで、以来退職する1976年までの間に何世代もの建築家を世に送り出したが、その指導方針は決して学術的ではなく、むしろ知の交流に重きを置いていた。よって学生の作品が、教師の創作意欲を刺激することもあった。スカルパの指導法がどのようなものであったかについては、最近になって助手のフランカ・ゼーミがつまびらかにしている。ゼーミの元には、スカルパが講義中に描いた大胆なスケッチや、講義の録音が残されている(ゼーミ、2010年)。

カルロ・スカルパに関する研究は1980年代に始まった。その流れをつくったのが、リチスコ・マガニャート(1982年)や、フランチェスコ・ダル・コオとジュゼッペ・マツァリアール(1984年)の企画した回顧展である。この流れは世界に波及し、リチャード・マーフィー著『Carlo Scarpa & Castelvecchio』(1991年)が刊行され、北米初の展覧会『Carlo Scarpa Architect: Intervening with History』がミ

ルドレッド・フリードマンとニコラス・オルスバークの企画(1999年)によりモントリオールのカナダ建築センターで開かれるまでになり、またガイド・ベルトラミーニ、カート・W・フォースター、パオラ・マリーニ監修の『Carlo Scarpa. Mostre e Musei 1944/1976 Case e Paesaggi 1972/1978』は約12,000点ものドローイングを収録した初のドローイング集として刊行された。イタリア国家(文化省、MAXXI国立21世紀美術館)が息子のトビアから購入した充実のカルロ・スカルパ・アーカイブは、現在トレビゾのカルロ・スカルパ・センター(www.centrocarloscarpa.it)に収蔵されている。

カルロ・スカルパは、ドローイングを建築家に必須の技能と考えた。ドローイングとは思考の伝達装置であった。彼は「見るために描く」を口癖とし、ラテン語の格言「nulla dies sine linea=線を引かぬ日はなし」(大プリニウス記)を座右の銘としていた。先人のひそみに倣い、芸術家には日々の訓練が欠かせない、としたのである。

ドローイングを描くことは、そのときどきのテーマを調査研究することにつながった。よってドローイングの技法の変化に、彼の思考の流れを追うことができる。中には走り書きの小さなスケッチもあれば、詳細を描き込んだ平面図や立面図もある。これらはしばしば同一の紙面に描き込まれ、建築家自身のヴィジョンを余すところなく伝えてくれる。

スカルパの遺産の保存・宣伝活動は現在、文化省(MAXXI)とヴェネト州政府所轄の合同委員会に委ねられている。同委員会は、複数の公共機関の支援を受けながら、研究・保存・宣伝活動に本格的に乗りだしており、このヴェネチアの巨匠にまつわる書籍の出版、展覧会、ガイドツアー、写真コンクール、現地調査、実作の撮影調査、保存、建築図面のカタログ作成など、具体的な成果を上げている。詳細は右記を参照のこと：www.archiviocarloscarpa.it, www.cisapalladio.org

References

- Marisa Dalai Emiliani, *Il progetto di allestimento tra effimero e durato: una traccia per le fonti visive di Carlo Scarpa*, in Carlo Scarpa. *Mostre e Musei 1944-1976. Case e paesaggi 1972-1978*, catalogo della mostra a cura di G. Beltramini, K.W. Forster, P. Marini, Electa, Milano 2000. pp.146-153
- Manfredo Tafuri, *Il frammento, la "figura", il gioco. Carlo Scarpa e la cultura architettonica italiana*, in Carlo Scarpa. *Opera completa* a cura di F. Dal Co, G. Mazzariol, Electa, Milano 1984. pp.72-95
- Francesco Dal Co, Giuseppe Mazzariol, a cura di, *Carlo Scarpa. Opera completa*, Electa, Milano 1984. pp.72-95
- J.K. Mauro Pierconti, *Carlo Scarpa e il Giappone*, Electa, Milano 2007
- Franca Semi, *A lezione con Carlo Scarpa*, Cicero Venezia 2010

Alba Di Lieto, architect, is manager of the Carlo Scarpa Archive and the Installation and Maintenance Service at the Verona Civic Art Museums and Monuments head office. She is responsible for museographic design, building restoration and exhibition design and installation. Her publications include: "Technical Specifications of Materials", in *Carlo Scarpa and the Castelvecchio*, ed. R. Murphy, London, Butterworth Architecture, 1990; *The renewal of the Castelvecchio*, Montreal, CCA- The Monacelli Press, 1999; *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvecchio*, Venice, Marsilio, 2006; *Vinicio Vianello il design del vetro*, with Alberto Bassi and Paola Marini, Venice, Marsilio, 2007; the proceedings of the conference *Piero Gazzola Una strategia per i beni architettonici nel secondo Novecento*, with Michela Morgante, Verona, CIERRE, 2009.

アルバ・ディ・リエトは、建築家、ヴェローナ市立美術館・遺跡設置保全局主任ならびにカルロ・スカルパ・アーカイブ主任。博物館(美術)館資料の分類・展示、建物の修復、展示デザインを担当。著者は:『Technical Specifications of Materials』、R.マーフィー編『Carlo Scarpa and the Castelvecchio』(パターワース・アーキテクチャー、ロンドン、1990年)所収;『The renewal of the Castelvecchio』(カナダ建築センター/モナチュェリ・プレス、モントリオール、1999年);『I disegni di Carlo Scarpa per Castelvecchio』(マルジリオ、ヴェネチア、2006年);『Vinicio Vianello il design del vetro』(アルベルト・バッシとパオラ・マリーニとの共著、マルジリオ、ヴェネチア、2007年)。『Piero Gazzola Una strategia per i beni architettonici del secondo Novecento会議』(ヴェローナ、2009年)ではミケラ・モルガンテとともに編集を務めた。



Top: Extension of the Canova Plaster Cast Gallery. Possagno, Treviso, 1955-1957. Middle: Querini Stampalia Foundation. Remodeling of the ground floor and the garden. Venice, 1961-1963. Bottom: Brion Cemetery. San Vito d'Altivole, Treviso, 1969-1979. Photos by a+u.

上: カノーヴァ石膏像陳列館、トレビゾ、ポッサニーノ、1955~1957年。中: ケリーニ・スタンパーリア財団、1階ホールおよび中庭、ヴェネチア、1961~1963年。下: ブリオン家墓地、トレビゾ、サン・ヴィト・ダルティーヴォレ、1969~1979年。