

CARLO
SCARPA
TUMULO
BRION.
GUIDO
GUIDI

water. Towards the left, the arch over the urns – a hand over the forehead to see against the light –, after that, the Omega shaped entrance to the chapel and the cypresses garden.

The critical scrutiny of this work is commensurate with the density of its drawings, and countless books, magazines or exhibitions attempted to capture its mysteries: its ability to make of concrete an anachronistic material, its ability to build an artisanal modernity, fragmented but without discontinuity, or its intense immersion in a tradition that it transgresses instead of imitating, or the ambiguity of being complex and contradictory without being post-modern. Cemeteries are functions that out-last their materialization, and it is this strange absurdity which makes them places of otherness, in which modernity and its overcoming still work, but in reverse ways.

Guido Guidi insisted in looking carefully at this place, and looking again and again, returning regularly since 1995. The recurrences in his images unveil another temporality of this sacred ground: the cyclical time of ageing and transforming, of solstices

and equinoxes. This patient work of making and remaking, of reframing, of comparing, reveals modulations and cycles: assonances, variations and fugues, or sideway moves and jumps across narratives. Guidi's photographic series reveal the margins, the thresholds, the absences, the reflections, the shadows or the anachronisms of this place. They reveal a reversed threshold in which the project learns from the images.

Architecture can be researched through its origins and influences, or through its becoming, its transformation, or in other words, through its life, in this case, paradoxically, eternal. Guidi observes these transformations with the precision of an optical bench, repeating exposures and experiences, and taking precise field notes. This exhibition wanders through these excesses against the grain, observing symptoms instead of diagnosing causes, wandering through the traces engendered by a camera understood as a trap. Guidi's images embody the excessive slowness of the tomb itself, placing the architecture that nurtures them into an abyss. These images are a trap for dialogue.

EXPOSIÇÃO / EXHIBITION

—
Equipa curatorial /
Curatorial Team
Joaquim Moreno
Paula Pinto

—
Projecto expositivo /
Exhibition layout
Joaquim Moreno
Pedro Bandeira

—
Design expositivo /
Exhibition design
R2 Design

—
Coordenação
de Montagem /
Assembly
coordination
Nuno Gamboa

—
Produção /
Production
EXPOCENA

Transporte /
Logistics
RN TRANS

—
Revisão e tradução /
Copy editing and
translation
António Massano
Joaquim Moreno

GARAGEM SUL – EXPOSIÇÕES DE ARQUITECTURA

—
Administração
e Programação /
Administration
and programming
Dalila Rodrigues

—
Consultor de Progra-
mação e Curadoria /
Programming and
curatorial consultant
Diogo Seixas Lopes

—
Direcção de Comuni-
cação e Marketing /
Direction of communi-
cation and Marketing
Madalena Reis

—
Direcção de Edifícios
e Instalações Técnicas /
Direction of buildings
and technical facilities
António Ribeiro

—
Coordenação Geral /
Overall coordination
Inês Maurício

Coordenação de Mon-
tagem de Exposições /
Installation Supervision
Nuno Gamboa

—
Desenho Gráfico /
Graphic Design
Atelier Pedro Falcão

—
Audiovisuais /
Audiovisual
Carlos Mestrinho

—
Assistentes /
Assistants
Ana Arnaut
Filomena Rosa

Apoios Institucionais
do CCB – Garagem Sul /
Institutional support
of CCB – Garagem Sul
Ordem dos Arquitectos
Trienal de Arquitectura
de Lisboa
Faculdade de Arquitec-
tura da Universidade
Técnica de Lisboa
Universidade Lusófona
/ Departamento de
Arquitectura

—
Apoios Mecenáticos
e patrocínios do
CCB – Garagem Sul /
Patronage and
sponsorship of
CCB – Garagem Sul
Interescritório
Millennium BCP
Pladur/Uralita
Robbialac
Siemens
UNICER

—
Visitas Guiadas /
Guided Tours
garagemsul.servico
educativo@ccb.pt
213 612 614/5

CARLO SCARPA

*O caminho do excesso
leva ao palácio da sabedoria*

— WILLIAM BLAKE

Podemos investigar a arquitetura através das suas origens e influências, ou através do seu devir, da sua transformação, ou seja, através da sua vida, neste caso, paradoxalmente, eterna. Guidi observa estas transformações com o rigor de um trabalho de campo, repetindo exposições e experiências e tomando notas precisas. Esta exposição percorre estes excessos a contrapelo, observando os sintomas em vez de diagnosticar as causas; através dos indícios que a câmara entendida como armadilha engendra. As imagens de Guidi incorporam a lentidão excessiva da própria obra, colocando em abismo a arquitetura de que se alimentam. São uma armadilha para o diálogo.

Tudo no Túmulo Brion, que Carlo Scarpa projetou e construiu entre 1969 e 1978, é excessivo: a encomenda, o projeto, o desenho, a construção e o detalhe, o simbolismo, a interpretação crítica, a

temporalidade e o devir, ou a relação com a visibilidade e a imagem fotográfica. A simples ideia inicial de Giuseppe Brion, o industrial que produziu os icônicos aparelhos eletrônicos Brionvega, era acrescentar um túmulo familiar ao cemitério da sua terra, San Vito de Altivole. Mas o resultado desta vontade, cumprida pela viúva Onorina Brion, é um campo-santo de 2 200 m² e também um extraordinário jardim público.

Carlo Scarpa tinha construído o cenário arcaico para o *design* mais contemporâneo, a loja Olivetti na Praça de São Marcos em Veneza. Tinha passado anos nos fornos de Murano a manipular o saber que molda o vidro em fusão. Tinha um longo *curriculum* de projetos efêmeros: exposições, instalações e pavilhões. Tinha realizado restauros complexos como o Castelvecchio em Verona ou o Abatellis em Palermo e tinha encenado neles delicadas museografias. Mas esta encomenda não era nem efêmera, nem um restauro. Aqui podia fazer um projeto lento para um tempo imóvel. E Scarpa decidiu ficar para sempre junto da sua obra.

Foi a recusa de aceitar a morte como separação, implícita na decisão de Onorina Brion de não voltar a casar, que convenceu Scarpa a projetar este memorial familiar. Nem um cemitério público nem um mausoléu privado, este projeto é um memorial do amor conjugal, onde jazem lado a lado Giuseppe e Onorina. Scarpa confessou que talvez o melhor tivesse sido simplesmente plantar 1 000 ciprestes.

Mas o decoro social necessário para ampliar o cemitério local implicou a construção de um novo muro, de uma nova capela, e a duplicação de acessos, direto da alameda dos ciprestes e através do cemitério existente.

Poucos projetos terão sido mais intensamente desenhados que este. A área destes desenhos talvez seja maior que a do túmulo, num mapa maior que o mundo que representa, e o seu alcance é bem maior que o projeto que organizam. Milhares de arquitetos aprenderam destes desenhos, que não se limitam à configuração do projeto, muitos são desenhos de estaleiro, feitos sobre cópias, tanto para explicar os procedimentos construtivos como para coordenar os diferentes artesãos. E misturam-se com a obra, redesenhando os seus percalços e remediando os seus erros. São o suporte do intenso labor paciente que só o desenho conhece.

Conta a lenda que as tábuas de cofragem do túmulo Brion eram desfiadas uma a uma numa serra de fita lenta que registava as pancadas ritmadas do marceneiro na madeira. Este estriado, sempre diferente, desenhava os ritmos da textura dos muros de betão aparente. E a cofragem era, por vezes, interrompida para que o vazio fizesse uma marca no muro, um sobressalto à altura do olhar, perto do negativo para embutir os mosaicos de vidro veneziano, ou enquadrar o reboco liso de cal. Todos os remates, dobras e inflexões, ou os encontros de matérias, são oferendas ao deus dos detalhes.

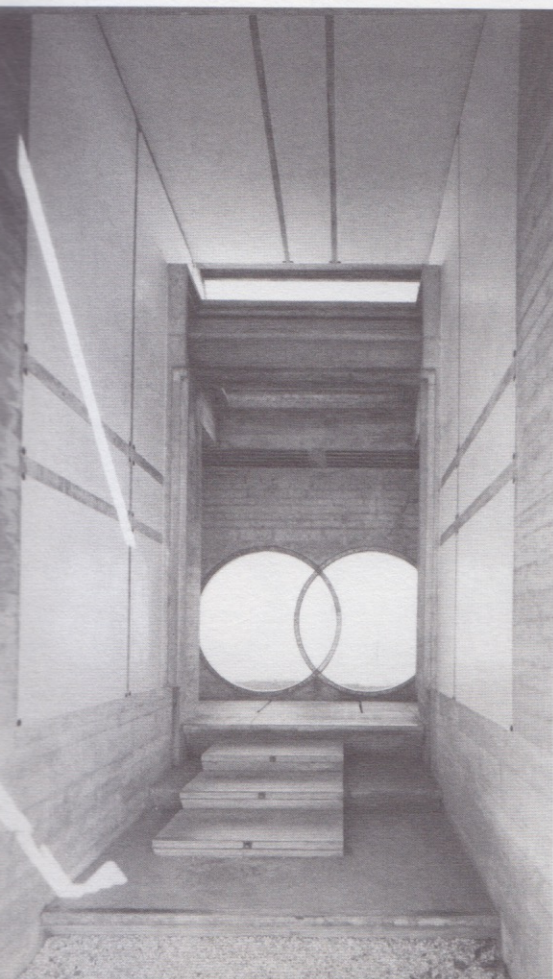
A entrada do túmulo enquadra os anéis entrelaçados em amêndoa sagrada, o azul à direita do rosa. Subindo as escadas, vê-se, através dos anéis, um fio de água que separa do prado elevado, gesto primordial da arquitetura funerária. À direita, o lago de fundo misterioso em que flutua a ilha da contemplação, o acesso limitado por um portal que desaparece na água. À esquerda, o arco sobre os túmulos, como uma mão arqueada sobre a testa para ver em contraluz, e, depois, o portal em Omega para a capela funerária e o jardim de ciprestes para o cemitério dos padres.

O escrutínio crítico desta obra corresponde à densidade dos seus desenhos, e



inúmeros livros, revistas e exposições tentaram capturar os seus mistérios: a sua capacidade de transformar o betão num material anacrónico, de fazer uma modernidade artesanal, fragmentada mas sem descontinuidade, de estar tão imersa na tradição que é capaz de a transgredir em vez de a mimetizar; a ambiguidade de ser complexa e contraditória, sem ser pós-moderna. Os cemitérios são funções mais duradouras que a sua materialização, e é este estranho absurdo que faz deles lugares outros, em que a modernidade e a sua superação funcionam, mas ao contrário.

Guido Guidi insistiu em olhar e voltar a olhar para este lugar, a ele regressando regularmente desde 1995. A recorrência das suas imagens desvenda um outro tempo deste campo sagrado: o templo cíclico do seu envelhecer, da sua transformação, dos seus solstícios e equinócios. O trabalho paciente, de fazer e refazer, reenquadrar, comparar, revela as modulações e os ciclos: a assonância, a variação, a fuga, a lateralização, ou o salto entre narrativas. As suas séries fotográficas revelam as margens, os limiares, as ausências, as sombras, ou os anacronismos deste lugar. Revelam um limiar em que o projeto aprende das imagens.



The road of excess leads to the palace of wisdom

— WILLIAM BLAKE

Everything about Brion's Tomb, that Carlo Scarpa designed and built between 1969 and 1978, is excessive: the commission, the design, the drawings, the construction, the detailing, the symbolism, the critical interpretation, its temporality and becoming, or its relation with visibility and the photographic image. The plain initial idea of Giuseppe Brion, the industrialist that produced the iconic electronic devices Brionvega, was to add a family tomb to the cemetery of his native village, San Vito de Altivole. But the final outcome of his will, accomplished by his widow, Onorina Brion, was a 2200m² holy ground and an extraordinary public garden.

Carlo Scarpa had already built an archaic scenery for a most contemporary design, the Olivetti store in Venice's San Marcos Square. Had already spent long years in Murano's furnaces, manipulating the craft and knowledge that shapes molten glass. Had a long curriculum of ephemeral designs: exhibitions, installations and pavilions. Had executed complex restorations, like the Castelvecchio in Verona or the Abatellis in Palermo, and had staged delicate museographies on them. But the Tombs' commission was nor ephemeral nor was a restoration. Here Scarpa could design slowly for an immovable time. And Scarpa decided to remain forever close to his work.

The refusal to accept death as a separation, implicit in Onorina Brion's decision not to marry again, was the argument that convinced Scarpa to design this family memorial. Nor public cemetery nor private mausoleum, this project was a memorial to marital love, were Giuseppe and Onorina lay now side by side. Scarpa confessed that the best solution would have been to plant 1000 cypresses. But the social decorum required to enlarge the local cemetery implied the construction of a new wall, of a new chapel, and the duplication of entrances, directly from the cypresses alley and through the existent cemetery.

Very few projects were as intensely drafted as this one. Their area might be bigger than the Tomb itself, like a map bigger than the world it represents, and their range is bigger than the design they organize; thousands of architects learned from these drawings. And they are not limited to the shaping of the project; some are shop drawings, scribbled over blueprints, to explain the building process and to coordinate different crafts. And they mingle with the building process, redrawing its mishaps and redressing its faults. They are the bases for an intense and patient labor that only drawing knows.

As legend goes, the planks for the Tomb's formwork were cut with a slow band saw that recorded the woodworker's rhythmic blows to the wood. These striations, always different, delineated the rhythms and the texture of the naked concrete walls. Sometimes there were gaps in the formwork, so the voids would get impressed in the walls, a little jolt at eye-level, close to the recess for embedding the row of mosaics in venetian glass, or to frame the polished whitewash stucco. All the terminals, folds and inflections, or the joining of different materials, are offerings to the god of details.

The tomb's entrance is framed by the two rings crossed in a sacred almond, the blue to the right of the pink. Climbing the stairs, it's possible to see, through the rings, the water line that separates from the raised lawn, a primordial gesture of funerary architecture. Towards the right, a lake with mysterious depths in which floats the island of contemplation, the gateway vanishing in the