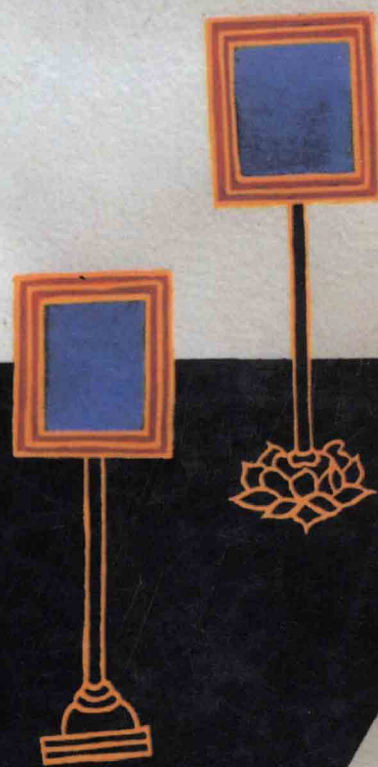
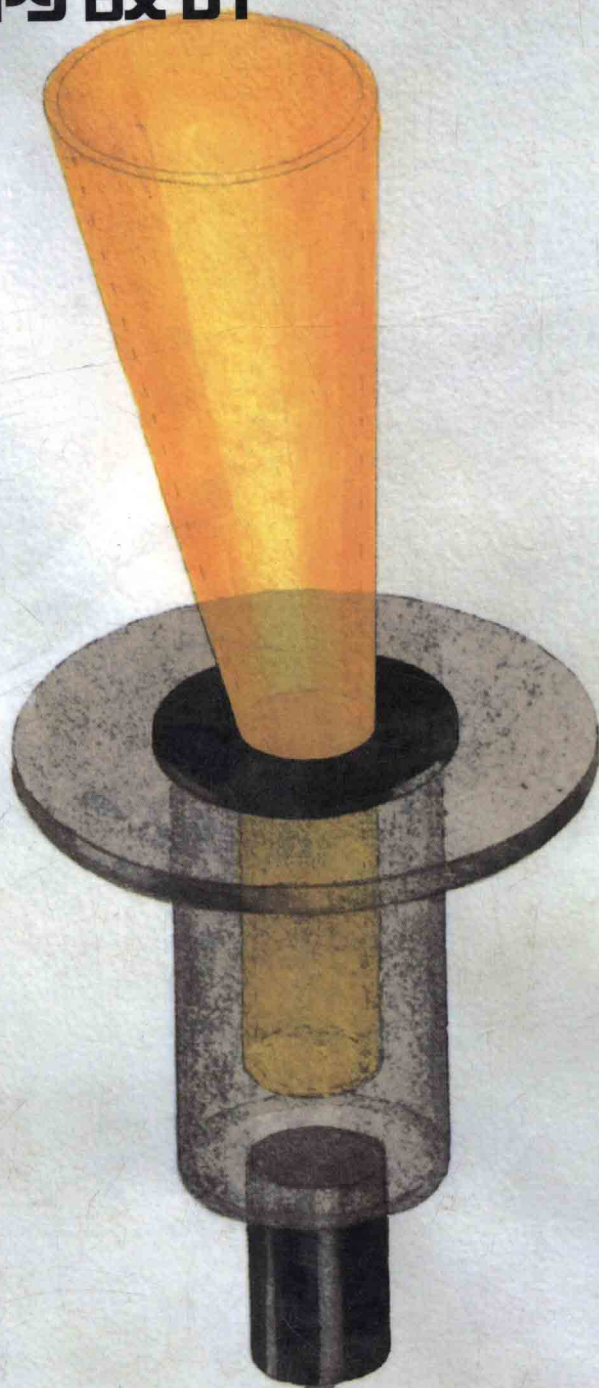


domus

建築藝術與室內設計

1/1998

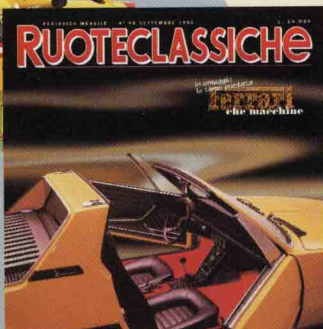


中國建築工業出版社

Editoriale Domus



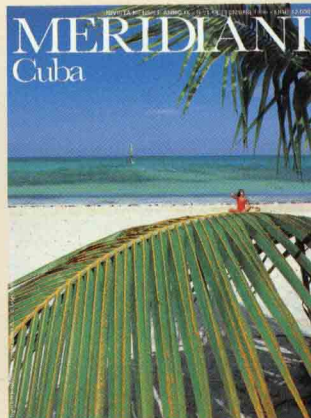
Aviation and Sport



Vintage Automobiles



Travel and Leisure Magazine



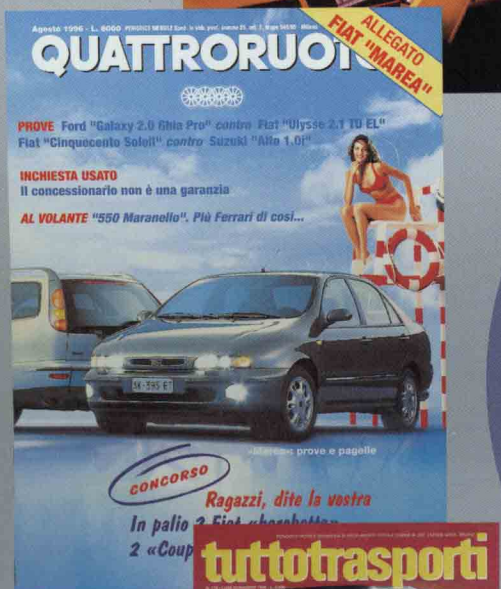
Travel Monographies



Home Furnishings Monographies



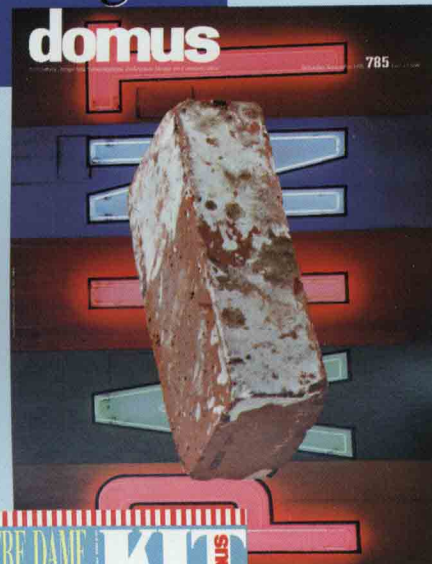
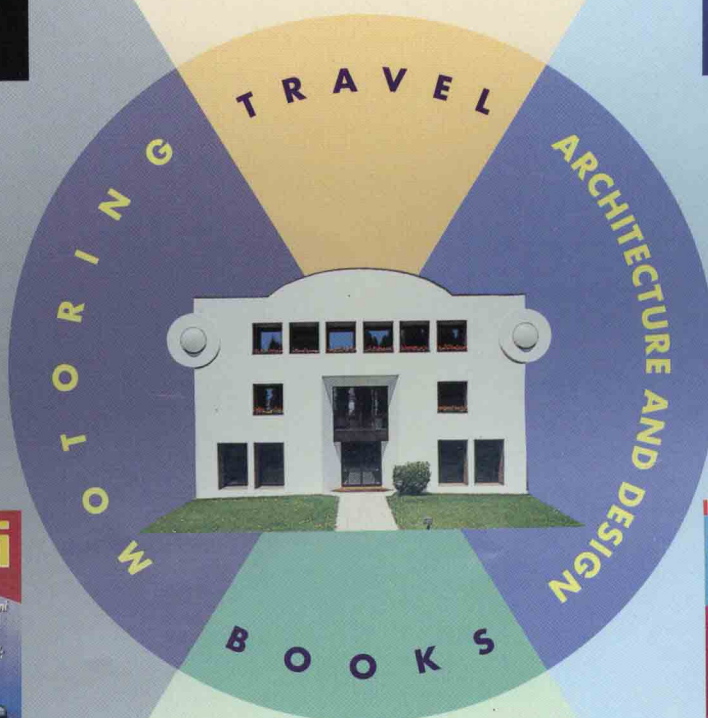
Design research journal



The Leading Motoring Magazine



Heavy Road Transport



Architecture Design Art Communication

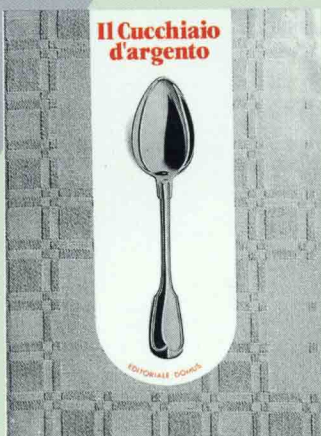


Paper Architectural Scale Models

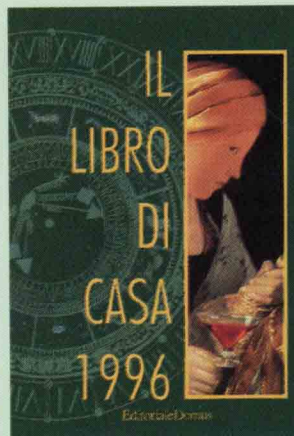


Car Modelling

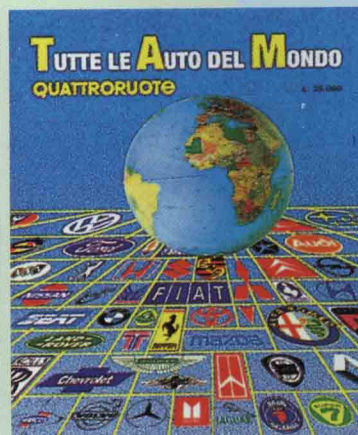
Italy's Most Popular Cookbook



The Housekeeper's Diary



The Automobile Data Bank



KIT domus

PROFIT IN PAPER

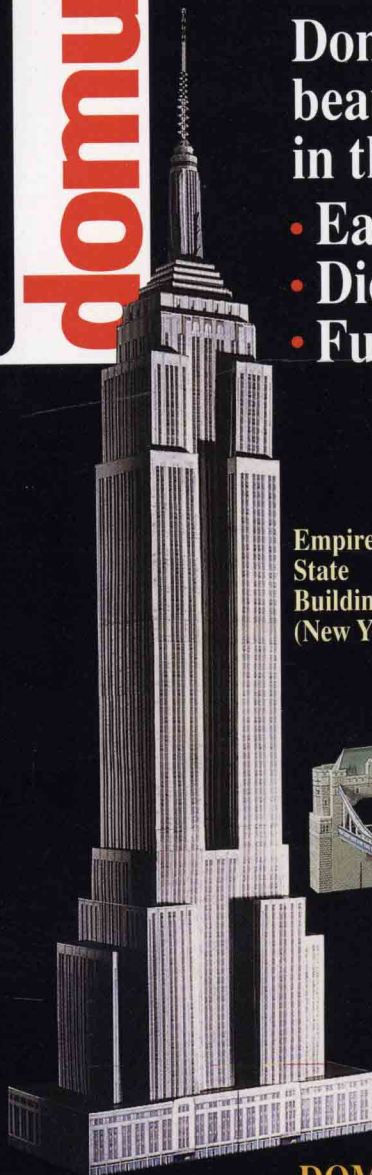
Domus Kit are the most beautiful architectural kits in the market place.

- Easy to store - Easy to stock
- Die-cut
- Full color

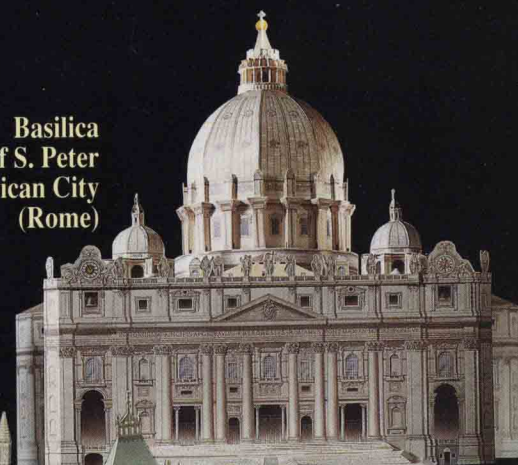
Sagrada Familia
(Barcelona)



Empire State Building
(New York)



Basilica of S. Peter
Vatican City
(Rome)



Tower Bridge
(London)



St. Basil's Cathedral
(Moscow)



© Editoriale Domus, 1995
Via Achille Grandi, 5/7
20089 Rozzano (Milan) - Italy

With Paper Models, you enjoy all the fun without the mess. These four-color models require no painting or stenciling to give modelers a full color, scale model of the world's greatest buildings including the Empire State Building, the U.S. Capitol, St. Basil's Cathedral, The Leaning Tower of Pisa and many many more!

DOMUS KITS AVAILABLE:

- Florence - Baptistery of S. Giovanni
- Florence - Dome of S. Maria del Fiore
- Florence - Giotto's Campanile
- Milan - Basilica of St. Ambrose
- Milan - Velasca Tower
- Pisa - Leaning Tower
- Rome - Costantine's Arch
- Rome - Temple of St. Peter in Montorio
- Rome - Temple of Fortuna Virile
- Turin - Mole Antonelliana
- Vatican City (Rome) - Basilica of St. Peter
- Venice - St. Mark's Campanile
- Venice - Rialto Bridge
- Vicenza - Villa "La Rotonda" by A. Palladio
- Berlin - Brandenburg Gate
- London - Tower Bridge
- London - Big Ben
- Moscow - St. Basil's Cathedral
- New York - Empire State Building (height 51.09 inches)
- New York - Empire State Building (height 32.6 inches)
- Washington D. C. - Capitol
- Barcelona - Sagrada Familia
- Paris - Notre Dame
- London - Big Ben (with battery clock)
- Paris - Arc de Triomphe **NEW**

EditorialeDomus

目

錄

作者	設計人	題目
弗朗索瓦·布克哈特		2 致 Domus 中文版讀者
		3 為什麼需要“新的手工技藝”？
雷納托·德福斯科		4 歷史與新手工藝品性的契合
方案設計		
芭芭拉·法索尼	馬里奧·博塔	8 提契諾塔馬羅山安琪爾聖瑪麗小教堂
馬庫斯·布魯德林	倫佐·皮亞諾	16 里恩的貝耶勒基金會博物館，瑞士巴塞爾
迪特馬爾·施泰納	彼得·祖姆托爾	23 瑞士瓦爾斯鎮溫泉浴場
托馬斯·赫佐格	托馬斯·赫佐格	32 漢諾威貿易博覽會展館
	漢斯·約爾格·施拉德	
瓦爾特·施特爾茨哈默	瓦爾特·施特爾茨哈默	40 土耳其 Ölü-Deniz 別墅
朱麗·卡佩拉		47 生活，一項偉大的工程——記埃托雷·索特薩斯
木田俊之	木田俊之	56 致意未來
弗蘭切斯卡·皮基		57 埃姆斯夫婦的成果
左藤和子	宮生一誠	69 自由服
保羅·A·圖米內利	賈斯珀·莫里森	78 漢諾威及其2000年博覽會用有軌電車
彼得·馮·科納茨基	安東·斯坦科夫斯基	84 在探索中學習 在發現中認識
奧迪萊·菲利翁		90 計算機世界中有建築師嗎？
皮埃爾·雷斯塔尼		95 威尼斯－卡塞爾：經營者從容應付放縱奇想
導遊		
喬瓦納·達米亞		111 佩雷在巴黎的作品
產品評介		
薩布里納·斯恰馬		119 1997 年傢具：出口創記錄

Francois Burkhardt

Editoriale per Domus Cina maggio 1998

Nous dédions ce numéro à deux points forts qui ont marqué la culture matérielle de ces derniers mois. D'un côté l'architecture publique, avec la présentation d'une série d'objets différents dans leur fonction et par leur expression. D'abord une église majestueusement placée sur la crête d'une montagne, selon la tradition des lieux de culte votifs où se rendent les pèlerins. Suit un musée réalisé par une des personnalités qui depuis la construction du Centre Pompidou à Paris est devenue une autorité dans ce domaine. Avec cet édifice simple et parfaitement intégré dans le paysage de la périphérie de Bâle. Renzo Piano nous montre comment une technique complexe et raffinée peut, sans excès de style, remplir admirablement ses fonctions. Aux Bains de Vals, toujours en Suisse, une des nouvelles étoiles de l'architecture met en évidence comment rituel et soin du corps peuvent s'harmoniser dans une architecture faite pour exprimer son côté mystérieux et sacré par une esthétique contemporaine. Vient ensuite un pavillon de la Foire de Hannover dont l'autarcie est exemplaire, vue que cette construction s'alimente en eau et en énergie selon un concept écologique unique. De l'autre côté nous retournons à la sphère du privé pour présenter une expérience faite avec des moyens "pauvres" en respectant la tradition locale tout en trouvant une solution personnelle aux problèmes de l'habitat. Pour ce qui concerne le design, le deuxième point fort dont nous nous occupons, nous parlons de l'assimilation des techniques artisanales par le monde industriel. D'abord par un hommage à Ettore Sottsass, puis par une présentation du travail de Charles Eames qui plus que tout autre designer a expérimenté dans ses laboratoires le savoir faire manuel pour en développer d'intelligentes solutions industrielles. Pour rester dans le domaine de l'innovation par la tradition, le travail d'Issey Miyake, le grand couturier japonais, nous montre comment un nouveau produit techniquement avancé lui permet d'habiller le corps pour en extraire une nouvelle expression. Finalement voici un objet public qui a retrouvé un deuxième souffle: le tram, revu selon les exigences actuelles. Pour la communication, deux sont les sujets choisis. D'un côté le rappel d'un grand typographe, inventeur d'images de marque et d'affiches qui naissent de l'idée de l'an, concret. Anton Stankowski. De l'autre côté le rencontre, dans l'espace virtuel, entre architecture et communication – un fait qui révolutionne la perception et la pratique de la vision spatiale. Pour terminer nous présentons les deux événements artistiques majeurs de l'année qui s'est écoulée Documenta à Kassel et la Biennale del'An à Venise. Cet ensemble me semble capable de retracer, par un choix d'oeuvres de grande qualité, le parcours de la culture contemporaine en documentant les différents courants de l'actualité.

致 Domus 中文版讀者

弗朗索瓦·布克哈特

本期著重對近幾個月來在物質文化領域引人注目的兩個熱點問題予以評介。

一是建築。在公共建築方面,本期納入了一系列功能與形式各異的作品:首先要矗立在山頂上的一座雄偉的教堂,它的佈局完全吻合舉辦宗教朝聖活動的傳統要求。其次是由皮亞諾設計的一座博物館。皮亞諾先生由於設計了巴黎的蓬皮杜中心而在博物館設計領域威望極高。在這座位於瑞士巴塞爾市郊的建築設計中,他用單純的建築形體取得了與週圍環境的協調。建築中對高新技術的應用既滿足了功能的需求又無任何矯揉造作的痕跡。第三個作品也出自瑞士。這座地處瓦爾斯鎮的建築當屬當代建築中的一顆新星,它運用當代的審美觀念巧妙地將禮儀和健身融於神秘而又神聖的氣氛中。最後一個作品是德國漢諾威博覽會中的一個展館,建築師依據生態的原則大膽地啓用了一套絕無僅有的供水和供能系統。在私用建築方面,我們所選用的實例在資金短缺的情況下尊重地方傳統,為住宅建設趟出了一條很具特色的路。

二是工藝設計。本期要介紹的是工業界如何藉鑒手工藝技法。在這一欄目中,我們首先向埃托雷·索特薩斯表示敬意,之後介紹查爾斯·埃姆斯如何在實驗室裡聰慧地將手工操作技法轉化為工業化生產技法。同屬推陳出新,日本時裝設計師宮生一誠(Issey Miyake)用高科技產品塑造出了新人服飾。最後,回到公用設計領域,我們將看到陳舊的有軌電車如何在新形勢下煥發青春。

在交流方面,本期選擇了下列兩個題目:一是重溫偉大的地形學家安東·斯坦科夫斯基所設計和繪製的一系列名牌商標和招貼畫,這些作品對實用藝術的新生產生了直接的影響;二是在模擬環境下建築與交流的碰撞如何能使人們對空間的感知煥然一新。

最後,本期還對本年度內的兩大藝術活動予以介紹:一是德國的卡塞爾國際藝術展,二是兩年一度的威尼斯藝術節。

通過對上述性質各異而品位質量皆高的作品的認識,我相信讀者們可對當代文化狀況有一個較全面的瞭解。

為什麼需要“新的手工技藝”？

今天，新的手工技藝含義究竟是什麼？這是我們在確定這個論題的內涵時，所捫心自問的。這個問題在現代變革之光的照耀下可能顯得有矛盾，因為工業新技術以及取而代之的電子機械已使得高超的手工技藝被視為歷史殘渣。但事實上，後工業化似乎為高超的匠藝重注了新的含義，進而為手工技藝提供了全新的前景。

我們應當首先認識到：工業化與手工作業之間的鴻溝從來也沒有像歷史學家們所描述的那麼深遠。他們從意識形態的概念出發，把現代化與手工作業對立起來。我們不妨想想“意大利製造”這個傳統字眼，帶有這個字樣的現代工業產品依然包含著過去那種手工製品所具的良好品質。以此來看，認為二者對立的理論是站不住腳的。撇開手工藝發展中的那些品位追求的偏離甚至誘惑等種種混雜的現象不談，手工技藝目前是否存在著向上抬頭的轉折點？我們又為什麼要關心這個趨勢？有以下幾方面的原因使這個問題對於藝術家、建築師和設計師等專業人員以及從事交流工作的人員顯得十分重要。

首先，合理化工業生產製造的唯一目的是市場競爭，於是自動化不僅以工具更以機器的角色取代了人。手工製作的觀念與此相反，它包含了其勞作過程中的自尊與道德。我們當今的設計製造工作多在電子屏幕前完成，手工製作與這種趨勢是對立的。

我們要強調的是，創造性作品的理念，其存在的總體原因是為了改善和促進人類的社會條件。我想把這個觀點與恩佐·馬里提及的“為人類設計”的觀點聯繫起來。此觀點以人文智慧為準繩，去尋找一種評判的標準，以確定哪些是有意義的創造性作品，手工製品，甚至機器製品。馬里認為，一個有創造性的作品反對的是由簡單重複而導致的異化，我們衡量的標準應當從這樣的作品中尋覓。機器作為為人服務的工具在一定條件下也可以給人帶來快樂，其條件就是無論是機械還是電子方面的重複性，均不是那種不負責任的簡單重複。機器的目的正是為了克服人們有限的思維及運作能力帶來的異化。簡而言之，以連續的體驗和經歷為基礎的人類活動，促使了人去追尋正確的技術變革與創新發展的結合。

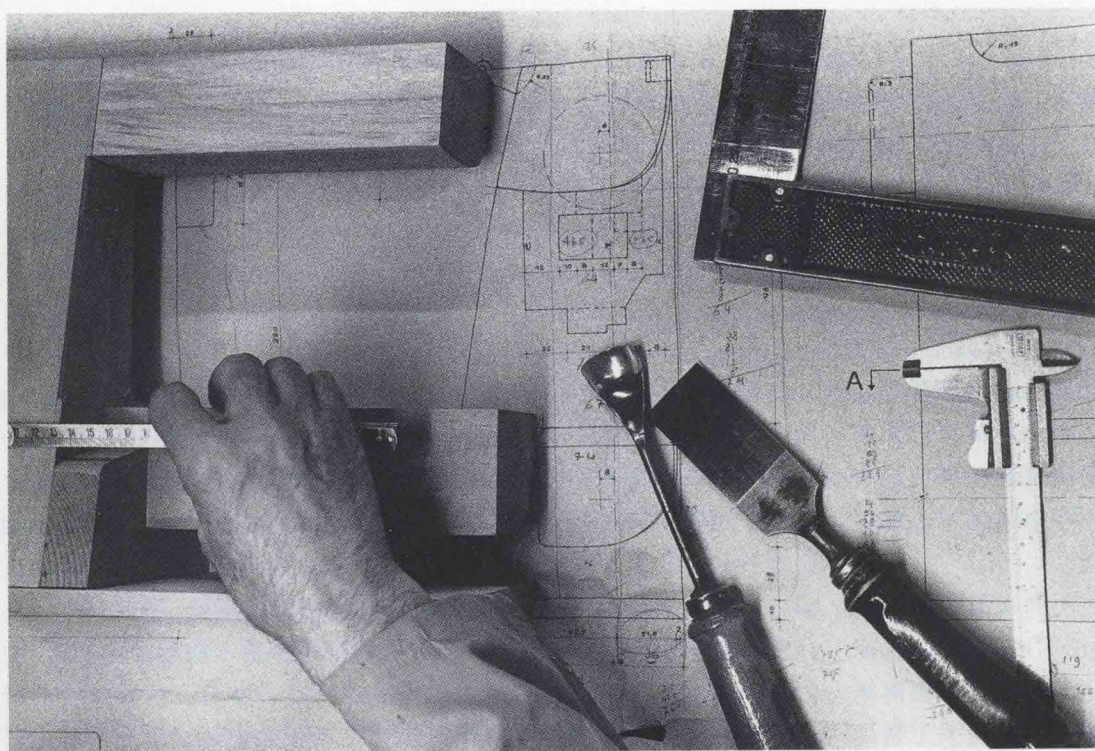
創造性與材料特性之間關係的另外兩個方面也應當引起注意：首先，對於創作者來說手工作業可以培養感知能力的開發；其次，一個主要基於虛構與模擬的社會是一個扼殺感知力的社會。這樣的社會要承受著感知力的喪失，其喪失的多少在一定程度上取決於人類對世界社會化的程度和佔有的規模。所以，“創造性”這個詞，從手工藝人的角度來理解，被視為是要直接與材料打交道的，因此創造性在社會中佔有決定性的位置。一個對材料特性感覺不敏銳的創作者，會把其理解的不足轉加到其產品或作品的使用者身上。儘管當今藝術形象紛至沓來，我們仍能察覺到人們在不斷喪失對社會的重要元素——材料的敏感性。因此，我們需要靠產品生產中的手工藝做法來彌補這個缺憾，以激發我們對產品的感知與理解。

各種混雜的概念奠定了當今創造性職業的基礎，產生了新的常規標準。這種標準既是理性的，同時又是非理性的；它是高技術與原材料的結合，是即時性與永久性的結合，是大批量生產與作品原件的結合，以適應後工業社會憧憬的需要。因此，機械與電子技術要與手工技藝相結合，根據所選的表現形式和表現需要來採用不同的技術和工具。歸根結底，人們並不想簡單地取代過去的功能主義，而是試圖尋找一種新的複合關係，它既是心理學的，也是人類學的和詩意性的；它在文化的多層面中汲取更廣泛的品味，以滿足人們在“數字化社會”中對更加複雜品質的尋求。人們已經開始重新強調多專業的綜合，並把它們與熟練的手工業製作結合起來。

總之，像菲利普·斯塔克、亞歷山德羅·門迪尼、埃托雷·索特薩斯、奧斯卡·圖斯奎茨、龍·阿拉伯等越來越多的建築師和設計師，宣稱自己是“手工藝人－設計師－建築師”是不足為奇的。事實上，他們在建築作品中的趣味，有一部分是來源於其中所包含的高超品質的手工技藝。儘管建造工業雄心勃勃，上述設計者們仍把建築當成人工製品來看待；與工業設計的製品相比，它較少地使用了那些特殊的機械工具。這是把“新的手工技藝品性”當作一種復興手段的更深層緣由；當然這一手段也是與我們今天所無法擺脫的新技術相關的。

Renato De Fusco

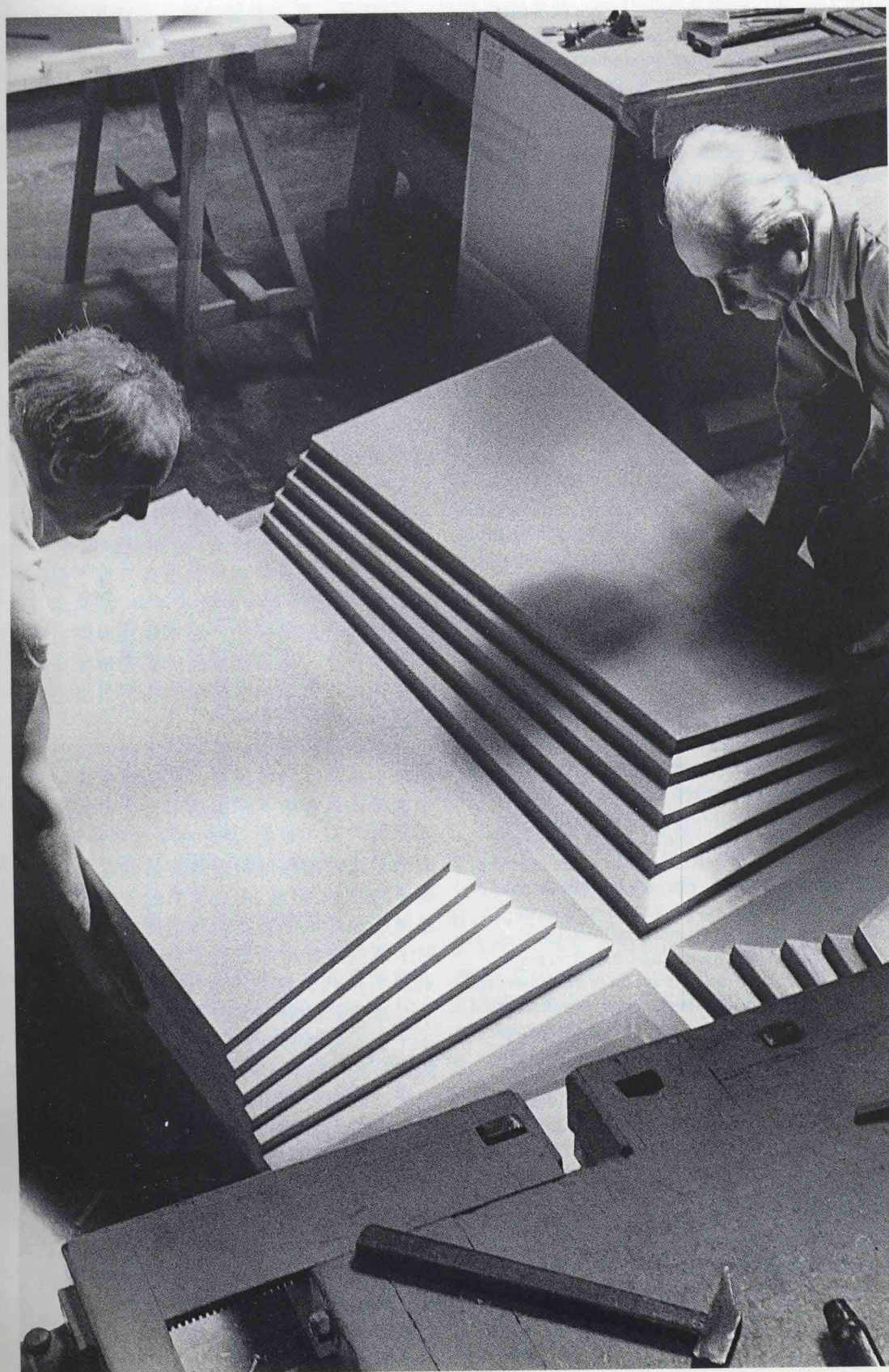
La storia quale sostegno del nuovo artigianato



Non è necessario essere neo-luddisti per capire che uno dei maggiori problemi del futuro, peraltro già cominciato, nel campo della produzione è quello per cui la nuova tecnoscienza espellerà gradualmente l'opera dell'uomo. Nonostante i politici non ne parlino per non perdere il consenso popolare, nonostante il vecchio proletariato vada di fatto scomparendo decimato dal concetto di 'esubero', nonostante le poco convincenti soluzioni proposte da economisti e sociologi, a nessuno dovrebbe più sfuggire quanto abbiamo sopra asserito. La crisi occupazionale non riguarda tanto l'élite dei tecnici quanto soprattutto l'attività banalissima, quella cioè che occupa la gran parte della mano d'opera, perché nei prossimi anni, quasi in ogni settore produttivo, basteranno poche unità di addetti per dare avvio a un meccanismo di automazione in grado di fare e disfare da solo quasi tutto. Alcuni autori sono giunti persino a ipotizzare una società futura in cui non si lavorerà affatto, come peraltro anticipa lo slogan "lavorare meno, lavorare tutti" (che è solo un provvisorio modo di rimediare alle esigenze più contingenti), senza tuttavia pervenire alla logica conseguenza per cui proprio a una forma più razionale del tanto deprecato assistenzialismo dovrà seriamente pensare l'azione politica per assicurare la pace sociale. In questo incerto scenario, quell'insieme di operazioni produttive che chiamiamo design e quell'altro che definiamo artigianato sono entrambi fortemente coinvolti e non è detto a quale dei due toccherà la sorte migliore. Di primo acchito si direbbe che sia prevedibile una maggior fortuna per il design, più positivamente legato dell'altro agli sviluppi della tecnica e alla logica della produzione industriale, ma quando si prospettano macchine 'intelligenti' e radicali cambiamenti anche nel sistema dell'industria non è escluso che quella stessa componente progettuale del design possa essere sostituita da qualcos'altro, atto a surrogarla. Rimandando ad altra occasione il problema del nuovo design, proviamo a ipotizzare alcune vie d'uscita per l'artigianato nel quadro sopra delineato. In linea generale potremmo dire che esse si verificheranno per quei generi di lavoro dov'è ipotizzabile l'insostituibilità del lavoro manuale. Ma anche questa risposta può risultare semplicistica e invalidata dal fatto che, come già detto per il design, non ci sarà campo in cui la meccanizzazione non tenderà a "prendere il comando", vanificando ogni sorta di previsione contraria. Per ragionare della futura via dell'artigianato occorre un principio più forte che le inglobi ma non si esaurisca in empiriche previsioni. Questo principio sta nella tesi secondo cui

台美特品精工平放與史里

特品精工 · 平放與史里



la sopravvivenza dell'artigianato si basa sul sostegno che a esso possono dare alcune caratteristiche concettuali della storia. La storia, com'è noto, è stata contrassegnata da numerosi aspetti; ne consideriamo solo tre: quello dell'unicità e irripetibilità; quello della lunga durata e quello dei valori.

La storia come regno dell'unico e dell'irripetibile si addice all'artigianato perché esso opera tendenzialmente alla realizzazione del singolo prodotto *expressly made e hand made* e ciò in opposizione all'industria, la quale, tranne rare eccezioni, è costretta dal suo stesso sistema a operare per sequenze seriali. Infatti, pur adottando sistemi sofisticati che consentono variazioni individuali nel contesto di una serie, il lavoro meccanico si avvicina all'unicità del prodotto solo per piccole varianti formali, non per sostanziali conformazioni uniche, che risulterebbero antieconomiche. L'esempio, tanto calzante da rasentare l'evidenza, è dato dall'industria delle confezioni. Questa, per quanto in grado di preordinare ogni taglia d'abito, resta ancora e forse per sempre incapace di uguagliare qualitativamente la sartoria artigiana, che taglia e cuce abiti su misura perfettamente adattati alle peculiarità di chi li indossa. Certo, in passato ragioni economico-sociali imponevano a tutti di vestire abiti confezionati in serie, sacrificando la qualità alla quantità e al basso prezzo; ora la situazione è cambiata: se l'industria opera in modo da creare vuoti occupazionali, una nuova esigenza sociale si fa strada, quella appunto di incrementare la produzione artigianale la quale rivedendo i suoi costi di produzione e praticando un prezzo almeno pari a quello dell'industria fa sì che non convenga più rinunciare all'unico e irripetibile abito su misura a favore di quello prodotto in serie. Ma evidentemente il concetto di unico e irripetibile proprio tanto della storia quanto dell'artigianato non si limita al settore invocato quale esempio ma si estende a numerosi altri campi: il mobile creato per uno specifico spazio, l'attrezzo costruito per uno specifico lavoro, ecc.

La storia come regno della lunga durata s'addice all'artigianato molto più che all'industria. Infatti, mentre l'oggetto artigianale, al pari dell'opera d'arte, è potenzialmente senza scadenza, anzi si valorizza col tempo, il prodotto industriale al contrario 'deve' scadere, consumarsi, far posto a una nuova serie; conferma di tale caratteristica è il certificato di garanzia che accompagna ogni prodotto industriale, avente la funzione di fissare la data di scadenza del prodotto stesso. L'industria è in grado di produrre manufatti tanto solidi da durare quasi illimitatamente, ma non le conviene farlo altrimenti, in assenza di materiale consumo,

撰文：雷納托·德福斯科

Riteniamo che le cose stiano proprio così.

Che questa sia l'ipotesi più probabile riguardante la nostra cultura materiale è avallato dall'attuale crisi dei valori, dall'edonismo diffuso, dal mito del funzionalismo assoluto, dalla mancata esigenza di conservare alcunché, dall'etica, per così dire dell'oblio, dal gusto del nuovo per il nuovo, dall'inettitudine a gestire le situazioni determinate da quest'ultimo. L'usa-e-getta alimenterà la gran massa dei rifiuti, cancellerà ogni segno della nostra esistenza e, al limite, la nostra stessa storia. Che cosa sia una civiltà che distrugge ogni traccia di sé è facile immaginarlo, forse non s'è mai verificato nel corso della storia, ma noi corriamo il rischio di fare realmente questa esperienza. Si può obiettare che gli sviluppi della tecnica saranno in grado di eliminare anche il maggior danno prodotto oggi dal genere usa-e-getta, il citato cumulo di rifiuti, grazie a nuovi impianti di riciclaggio, di modificazione, di biodegradazione, ma anche questa ottimistica previsione presuppone l'assenza di ogni valore non solo alla fine ma all'inizio stesso della produzione nella logica dell'usa-e-getta. In altre parole, se le potenzialità della tecnica riusciranno a far salvo l'aspetto ecologico dell'usa-e-getta, riteniamo che solo una svolta nella mentalità del consumatore, cui deve corrispondere la capacità degli artefici, riuscirà a far salvo l'aspetto del valore, restituendo ai prodotti il carattere dell'usa-e-conserva. Di fronte all'ipotesi dello svilupparsi dell'attuale tendenza in atto e della sua squallida prospettiva che rischia, come s'è detto, di cancellare le tracce della storia dell'uomo, è possibile forse un solo tentativo di modificazione: puntare, oltre che all'ecologia della natura, anche all'*ecologia dell'artificio*. Un compito che l'industria per le ragioni dette sopra non è in grado di effettuare, che non ha interesse a effettuare, mentre risulterebbe il più adatto e significativo per il nuovo artigianato. Abbiamo visto infatti che l'artigianato ha tutto l'interesse a conservare l'esistente, non foss'altro perché solo quest'ultimo, la sua riparazione, il suo ripristino, la sua tutela e conservazione gli consentono quell'opera di restauro, da considerarsi la via maestra della propria sopravvivenza. A questo punto e a mo' di conclusione risulta chiaro che le tre caratteristiche della storia – l'unicità, la lunga durata e il valore – non sono aspetti isolati e separabili, ma stanno l'uno nell'altro come scatole cinesi; non si dà infatti valore senza durata ed entrambi senza la singolarità dell'oggetto sul quale devonoss concentrarsi tutta l'operosità, la cura e l'impegno del lavoro artigianale.

在模糊的未來前景下，我們所談的設計與手工藝品性相互結合，都深深地捲入了生產運作的過程中，很難講兩者之中誰最終會佔上風。乍一看去，設計似乎顯得更加幸運，因為它比較積極地聯繫著技術的發展和工業生產的原理，但是，由於未來的工業體系面臨著徹底的變革和對智能機器的依賴，今天相對幸運的設計環節很可能將來被其它的什麼東西所取代。關於未來的設計這裡暫且不談，讓我們針對本文的上述背景來闡述幾個手工藝品性的特點，一般來說這些特點來自於那些無法替代的手工作業下的產品。這個說法可能過於簡單而且在某種意義上是不成立的，比如說在設計領域的各個方面，機械化生產可以接受人的指令來模擬手工作業，使得工業產品也同樣具有手工產品的外在特徵。於是，在我們推測手工藝品性的未來命運之前，應當結合，但不拘泥於對我們過去事物的經驗和理解，確立一個更加明確的主題。它的要義是：高超的手工藝品性得以延續至今，一定有某些因素的支持；我們可以從歷史的內在特性中汲取靈感，在其所具有的

眾多特徵中總結出三個有關的因素：獨特性 (uniqueness)、持久性 (durability)、價值標準 (values)。

歷史是一個充滿了獨特性和不可重複性的領域，它很適合描述手工藝品性。技藝高超的工匠要對每一件作品進行富有表現力的手工創造，這個過程與工業生產大相逕庭。工業在其自身體制的驅動下，幾乎無一例外地採用流水作業的生產程序。儘管工業可以運用很複雜的系統，讓同一系列的產品有所變化和不同，但是機械化過程中製造的產品，其獨特性是有限的，只能是形式上的細微差別，而不是在形態構造上有本質區別的那種完全不經濟的做法。服裝工業就是能證明這一點的最恰當的例子，服裝工業雖然有能力生產各種尺碼的西裝，但是它一般不會，而且也許永遠都不會比手工縫製的西裝更合體，因為手工剪裁是針對穿衣者特點的量身打造。在過去，社會經濟的原因迫使大家身著機器製造的成衣，於是因為追求數量和廉價的原因而犧牲了品質。但是現在情況變了，當工業生產不斷造成失業的同時，一種新的社會需求正在興起，即需要增加手工製品的數量。若能在考慮生產成本之後採用與工業產品同樣的價格，手工藝品性就意味著人們選擇各具特色的量體裁衣，而放棄流水作業的製品。很明顯，歷史與高超手工藝作品所具有的獨特性和不可重複性並不僅僅局限在我們所舉的服裝工業，獨特性也可以被推廣到其它的行業當中，比如定做的傢具，為特定工作所製造的工具等等。

歷史也是一個具有持久性的領域，十分適合與手工藝品性進行比較，而不適合與工業相提並論。其實在某種程度上手工製品和藝術品相似，可能不存在期滿報廢一說，而且隨著時間的推移，其價值反而會增加；而工業產品“必須”有使用期限，要被及時地消耗掉，這樣才能為新一輪產品的生產提供可能。每件工業產品所附帶的產品質量保證書就是一個證明，它明確地說明了產品的使用期限。工業生產不是沒有能力製造出堅固耐久的產品，而是這樣做不符合工業生產的利益。否則，物質消費需要的下降會造成生產週期的停滯，最起碼也能令人感到其速度的放慢。我們不想介入那些反消費的道德說教之中，但是我們不得不承認工業為了使其生產一消耗的循環週期得以最快地運轉，所生產的產

品是不耐用的，而且與產品風格品味的不斷更新相結合。許多對同一產品進行變形換代的設計都捲入了這種往復不斷的膚淺遊戲中。簡單地講，工業是創新的領地，而手工藝品性，像歷史本身一樣，是保護傳統的領域。

持久性及傳統保護的概念，從最積極的意義上講，使我們看到修復是手工藝品性得以廣泛施展的最適當的領域。修復這個概念並非僅僅指修補藝術品和老古董，以及那些因種種原因不想丟棄的普通家用器具，我們從最廣義的角度上思考修復這個問題，比如說，對建築、傢具及城市小品的修復，都存在著發揮手工藝品性的可能。不難看到，不論被修復的對象的尺度與特性有何差異，在恢復其本來面目與功能的過程中，它得以確認的獨特性，以及從重構到完工的整個過程中被注入的獨到匠心，一定包涵高超工匠們的精湛技藝。

歷史作為體現價值標準的領域，是保證手工藝品性的第三要則。價值標準這個詞，即使跳出唯心論的概念，而從實用主義哲學的眼光來看，也必須具有一個屬性：即滿足一定人或事物的利益。利益可以而且應該根據現有的需求來衡量，但是，它也可以根據對過去價值標準的回溯來更廣泛地評價，因為今天的價值觀是過去的價值觀的一種延續。倘若我們沒有什麼特別的理由要把價值標準與歷史相提並論，那麼價值標準及價值評判所包含的延續性就足以證實它們與歷史進程的密切聯繫。歷史、價值標準、手工藝品性三者之間的經久的紐帶是什麼呢？要回答這個問題，我們需要把它們再與工業做個比較。不容置疑，工業能夠生產出具有價值的產品，但是，在看待利益 (Interest) 這個概念時我們必須明確兒點區別。工業能滿足暫時的利益，這是無須爭辯的；在必要之時，缺少機械、電機、電子產品對於人們來說甚至是致命的。但是，利益就僅僅局限於產品的暫時性價值嗎？也就是說停留在其功能方面的價值上嗎？我們認為對於工業產品情況正是如此。僅這一點就足以使我們相信：價值與功能直接掛鉤是工業生產的指導原則。果真這樣，就不難假設：在不久的將來，工業將完全朝著一次性使用的消費品方向發展。這個假設的可能性極大，因為我們一味追求物質享受的文化來自於當前價值標準的危機，來自於享樂主義的泛濫，來自於功能主義至上的神話，來

自於對節約與保護的否定，來自於漠然的處世道德，來自於追求標新立異的品味，來自於對現狀控制管理的無能為力。一次性使用的產品將堆積成大量的垃圾堆，從而抹去人類存在的全部意義，甚至抹去人類的歷史。一種能夠自我毀滅、不留痕跡的文明究竟是什麼樣的？我們可以一目瞭然。也許在歷史的長河中這種情況還從未發生，但是，我們現在面臨的風險很大，有親身體驗這種情況的可能。也許有人會持異議，認為技術的進步會消除我們今天生產的一次性使用產品以及堆積的廢物帶來的負面影響，我們應當感謝新的回收處理廠和生物分解的作用。然而，這種對未來的樂觀期望隱含了一個前提：即對一次性使用產品，從其邏輯上講，其生產的從始至終都不存在任何對價值標準的尊重。也就是說，如果技術存在一種潛力，可以控制住一次性使用產品對生態的破壞，那麼，只有消費者從物質享樂的思想發生根本的轉變，配之以匠藝的才能，才可以在一次性使用產品中找回失去的價值。照今天設想的趨勢發展下去，我們將面對慘淡的前景和人類歷史的痕跡被抹去的危險。要改變這種情況，唯一可做的努力大概就是：不僅要注重自然環境的生態，也要注重人工環境的生態。正如我們以上闡述的，工業不會也不可能在其運轉中放棄對市場利益的追求，因此實際上我們應當依靠新的手工藝品性去保護人工環境，這才是它當前最佳的和最有意義的任務。事實上，保護現存的東西，對於講求精湛技術的手工工藝來說是有百利而無一害的。只有現存的，修補和翻新過的，以及保護和保留下來的東西，才能為修復這個任務提供施展的空間，而修復恰是為手工藝品性創造生機的源泉。

現在，我們可以做出結論：歷史的三個方面，獨特性、持久性、價值標準，清楚地表明它們彼此不是孤立和分離的，而是像中國古代的魔盒²一樣是相互契合的。沒有持久性，就沒有價值的存在；蘊涵著工匠們的苦心和奉獻精神的手工藝作品充滿了獨特性；沒有了獨特性，也就喪失了持久性和價值。

¹譯者註：盧德派是19世紀英國用搗毀機器等手段反對企業主的工人運動組織。

²譯者註：中國魔盒是早期進入歐洲的一種盛放智力玩具的匣子，裡面分格擺放了各式各樣的智力遊戲工具，如九連環等，多為精雕細刻的象牙製品，以供貴族婦女閒時拆解。

Testo di Barbara Fassoni
Fotografie di Enrico Cano

撰文:芭芭拉·法索尼
攝影:恩里科·卡諾

馬里奧·博塔

La cappella di S. Maria degli Angeli al monte Tamaro, Ticino

提契諾塔馬羅山
安琪爾聖瑪麗小教堂

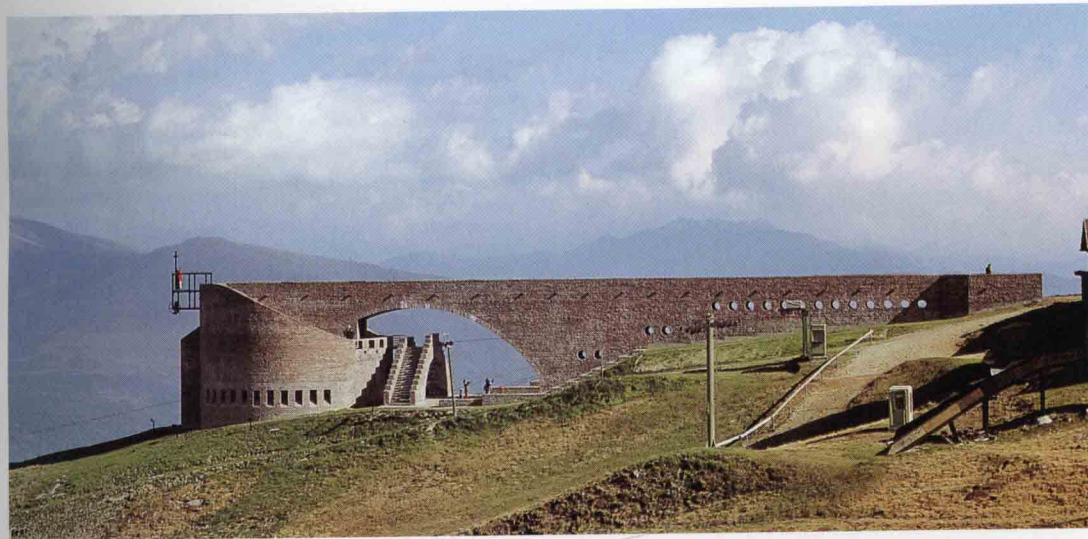
Progetto: Mario Botta
Collaboratori: Paolo Merzaghi, Massimo Moreni
Affreschi e formelle: Enzo Cucchi
Direzione lavori: Massimo Moreni
Strutture: Passera e Pedretti

設計:馬里奧·博塔
合作者:保羅·馬爾扎吉,馬西莫·莫雷尼
壁畫及飾面:恩佐·庫基
工程監理:馬西莫·莫雷尼
結構工程師:帕塞拉,佩德雷蒂

È un luogo particolare quanto straordinario quello messo a disposizione di Botta dai proprietari della funivia per la realizzazione di una cappella votiva. Così egli ha 'sopraelevato' la cima del monte Tamaro con un monumento architettonico, costruendo un volume là dove dovrebbe esserci soltanto il cielo. Eppure non si tratta di un'opera statica e autosufficiente, ma di un percorso architettonico affascinante, cui si affiancano impressioni architettoniche elementari e i segni di Enzo Cucchi. All'eternità del luogo naturale corrisponde la validità eterna dello spazio architettonico.

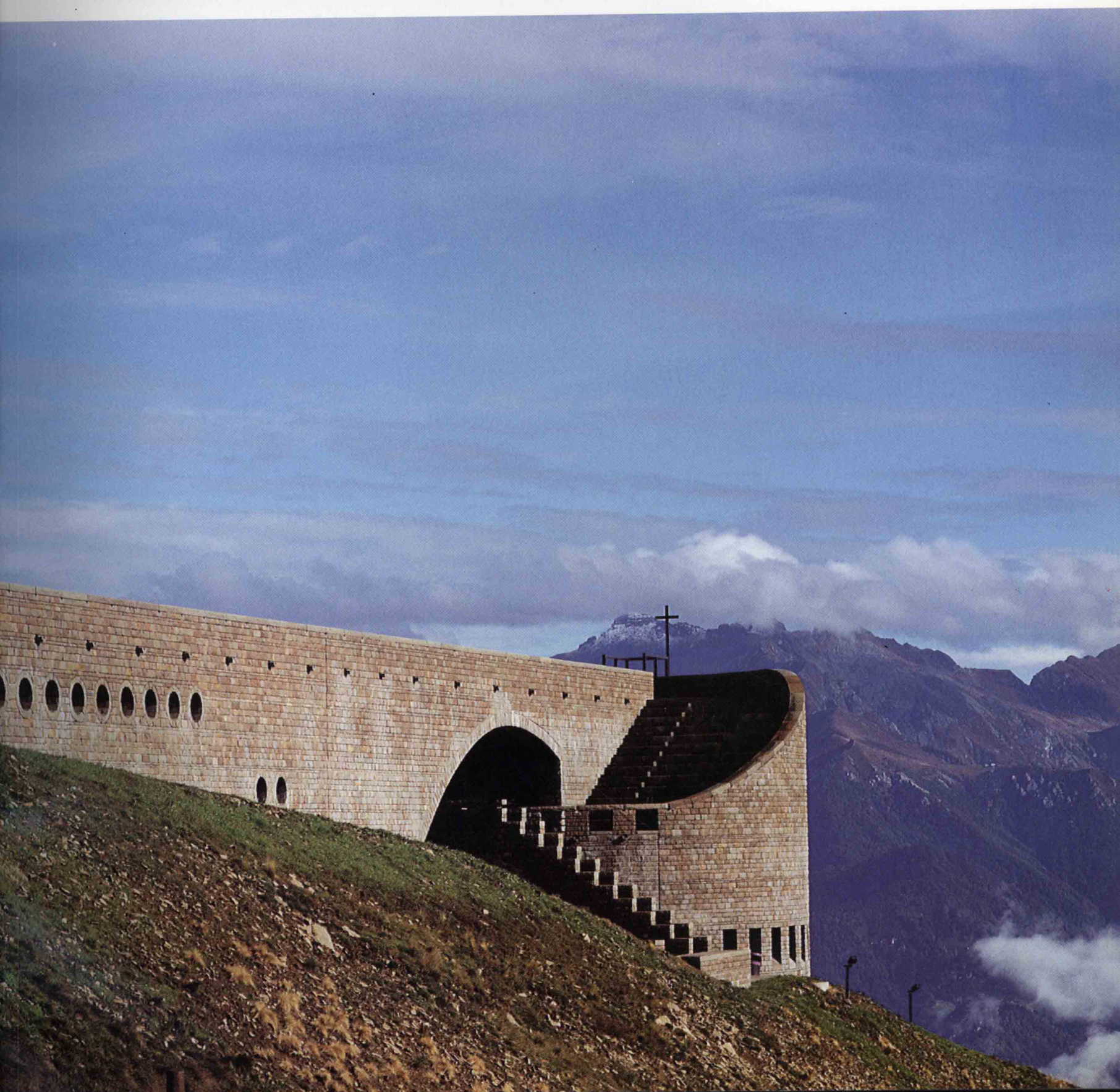
一位纜車業主提供給馬里奧·博塔一塊極不平常的基地,擬建造一座還願的小教堂。博塔以一座紀念式的建築使塔馬羅山的頂峰得以“延續”,即在原本空曠的塔馬羅山山頂創造出了空間。當然,這個空間不是一個靜止的點,而是一條迷人的建築之路,通過一些元素,產生空間的感受和地方的象徵。它表現了建築空間永恒的魅力與不朽的自然場所之間的呼應。

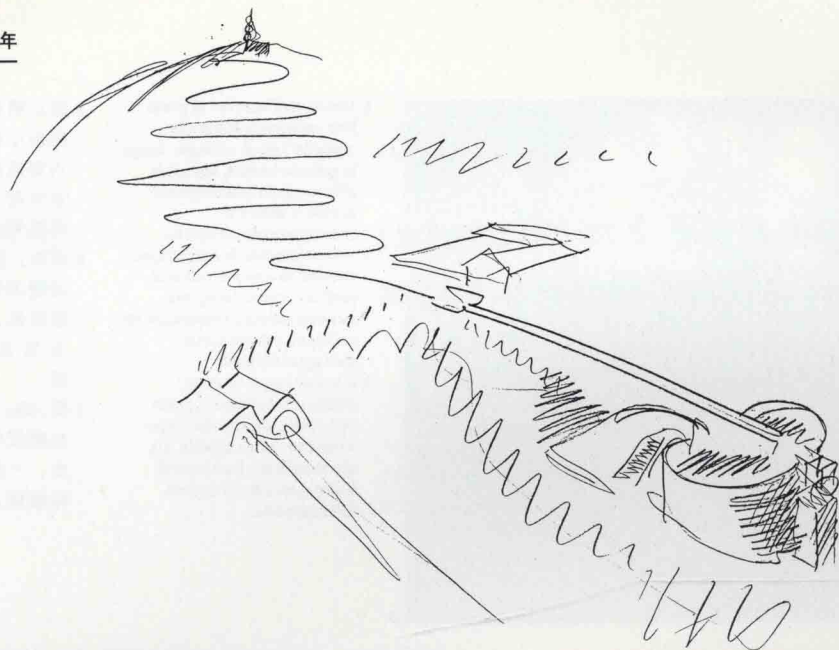




- 1 Veduta dell'accesso al ponte. Due percorsi portano alla cappella: uno si sviluppa lungo la galleria interna, segnalata all'esterno da una sequenza di oblò; l'altro è il camminamento all'aperto.
- 2 Veduta laterale; la costruzione, rivestita in conci di pietra di porfido, appare come una fortezza capace di instaurare un colloquio intenso con il paesaggio naturale.
- 3 Il ponte, lungo 60 metri, conduce al belvedere, posto nella parte più alta del corpo cilindrico della cappella. Da qui, mediante un sistema di scale, si accede all'entrata della cappella.

- 1 接近橋的景象：兩條路通向小教堂：一條沿著內部通廊，其外部以一系列洞孔內標誌；另一條為無頂的道路。
- 2 側面：建築外為一層經過鑿刻的岩石，看似一座堡壘，能夠建立起與自然景觀的熱情對話。
- 3 橋：60m 長，通至教堂圓柱體頂部的觀景臺，由此，一系列的樓梯可通往教堂。





- 1 Schizzo progettuale: è già presente l'idea della promenade che termina nel volume cilindrico della cappella.
- 2 Veduta del sagrato. La copertura inclinata della cappella contiene nella conformazione a gradoni delle fessurazioni orizzontali che generano all'interno una sequenza continua di lame luminose.
- 3 Pianta a livello ± 0.00 .
- 4 Pianta a livello $+ 4.00$.
- 5 Prospetto verso il fondovalle.
- 6, 7 Sezioni trasversali.
- 8 Veduta del cilindro; in primo piano la struttura metallica che sostiene la campana.

- 1 設計草圖：關於以教堂圓柱體為終點的遊覽道的構思已形成。
- 2 教堂院子：層層疊置的斜向屋頂，包括水平的狹縫產生建築內部一系列的光影效果。
- 3 ± 0.00 標高處平面圖。
- 4 $+ 4.00$ 標高處平面圖。
- 5 面朝山谷底部的立面圖。
- 6, 7 剖面圖。
- 8 圓柱體：前部金屬構架上懸掛有鐘。



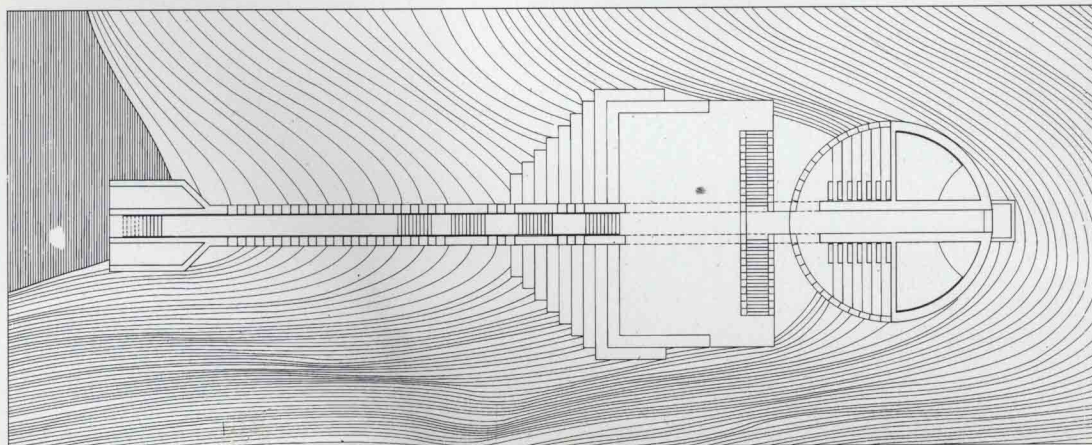
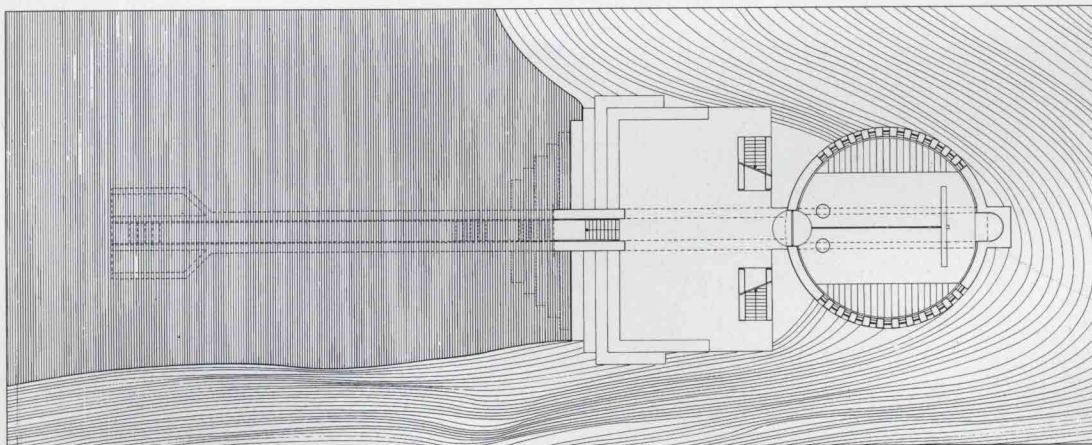
Il monte Tamaro si trova in Canton Ticino, a pochi chilometri a nord di Lugano in direzione del Gottardo. Si tratta di un rilievo di circa duemila metri frequentato da sciatori, d'inverno, e da alpinisti, escursionisti e appassionati di mountain bike d'estate. Una cabinovia parte dal paese di Rivera e sale sino all'alpe Foppa, a quota 1500 metri, dove si trovano un ristorante, un rifugio e un parco attrezzato con giochi per bambini. Egidio Cattaneo è non soltanto il proprietario degli impianti di risalita e delle attrazioni in vetta, ma anche un sincero estimatore di Mario Botta, al quale si rivolge quando, nel 1990, decide di coronare il piano di Magadino con una cappella votiva, secondo un costume ricorrente nelle valli alpine: una piccola costruzione che, ricordando la moglie scomparsa, diventi un luogo protetto, un interno dedicato alla meditazione e alla preghiera.

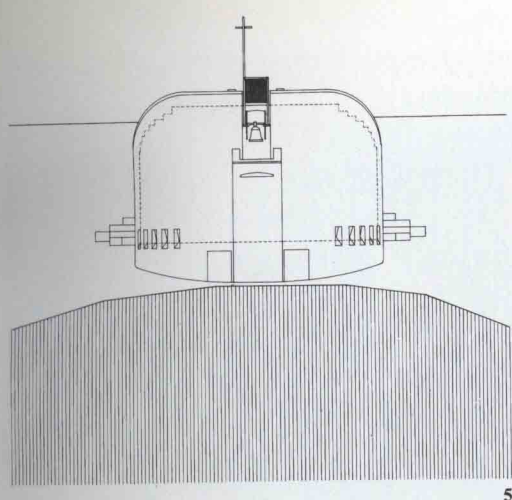
Per Mario Botta è l'occasione di misurarsi con il paesaggio ticinese da una posizione straordinaria, in un luogo incontaminato. Una condizione in cui l'architettura si pone come atto fondativo, come identificazione e costruzione di un luogo che si inserisce, appropriandosene, nel paesaggio naturale. Di fronte alla mancanza di un programma funzionale complesso, il progettista si trova a svolgere un saggio di pura invenzione, un'architettura chiamata più a interpretare un soggetto che a svolgere un compito. E Botta risponde affidandosi a un archetipo dell'architettura moderna, la *promenade architecturale*, assunta per sineddoche come sostanza e principio dominante della costruzione. È il percorso che diventa monumento, fortezza che blocca il colmo della montagna, e contemporaneamente dispositivo ottico per una singolare percezione del luogo e del paesaggio.

La costruzione appare massiccia e semplice come una roccaforte, ma anche aperta e tesa verso la valle come un osservatorio. Stabile e radicata nel lungo percorso rettilineo, instabile e quasi sospesa nel cilindro terminale. La dialettica tra i due elementi, l'asse rettilineo e il cilindro, è piuttosto complicata, animata da segni contraddittori: il ponte si arresta contro la copertura del cilindro, un piano inclinato che, inaspettatamente, volge le spalle al paesaggio. Il piano inclinato scivola verso una doppia rampa che, di nuovo, costringe a girare intorno a se stessi per entrare nel piccolo spazio della chiesa.

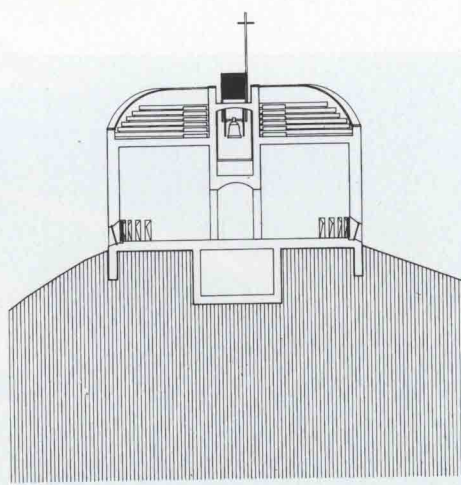
Lo spazio della cappella cilindrica appare soggiogato dalla direzionalità dell'asse rettilineo e compresso dall'arco rampante che definisce l'intervallo del sagrato. E ancora di più è schiacciato verso il terreno dalla massiccia struttura del percorso, che segna un orizzonte netto e geometrico che risalta sul profilo frammentato del pendio. Ne risulta uno spazio che appare sotterraneo, criptico, che ricorda certe chiese o palazzi romani in cui il rapporto tra sopra e sotto viene risolto con la giustapposizione di una scala, in questo caso sostruzione di un edificio decapitato al piano di imposta sul terreno. Il tema della sostruzione percorribile del resto è anticipato dal lungo percorso coperto affrescato da Enzo Cucchi con due cipressi allungati, un dispositivo telescopico che

0 5 10
MT

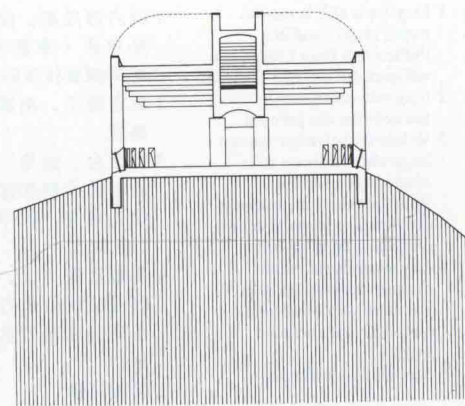




5



6



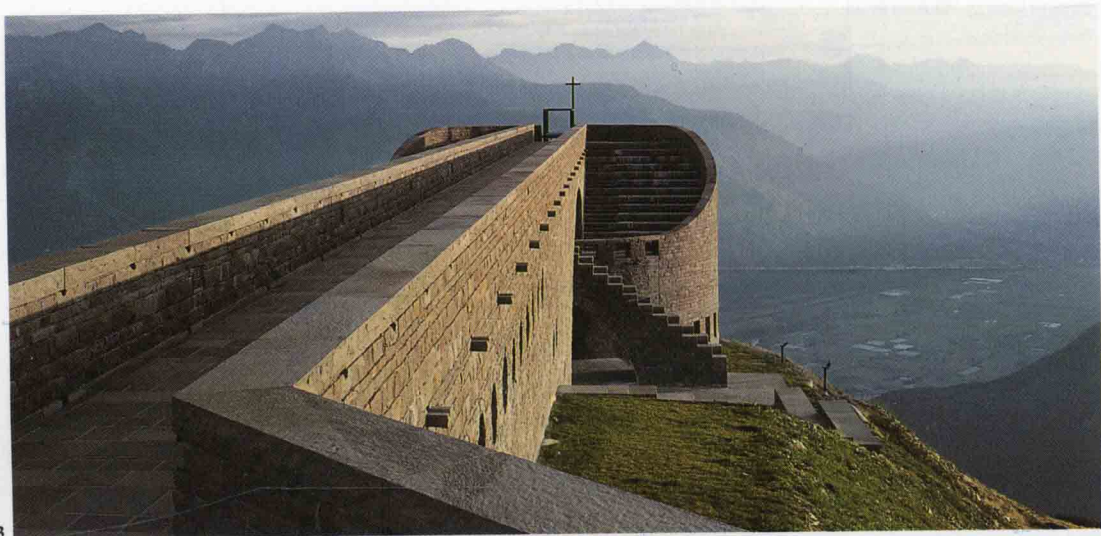
7



8

- 1 La galleria all'interno del ponte; lungo il soffitto, l'affresco di Enzo Cucchi che raffigura due cipressi allungati.
- 2 Il sagrato, momento di raccordo dei due percorsi.
- 3 Veduta del belvedere; questo luogo che si affaccia sulle montagne costituisce simbolicamente un momento di riflessione prima di entrare all'interno della cappella.
- 4 La passerella nel punto di snodo tra le rampe che scendono dal belvedere e quelle che conducono al sagrato.
- 5 Sezione longitudinale.

- 1 橋內部通廊；沿著天花是恩佐·庫基的壁畫，即兩棵被拉長的樹。
- 2 教堂院子，兩條路的交匯處。
- 3 觀景台：這是一個觀景處，使人們在進入小教堂之前有一個停息以進行反思。
- 4 從觀景臺下來，連接兩個坡道間的步行路，以及那些通達教堂院子的路。
- 5 縱剖面圖。



3



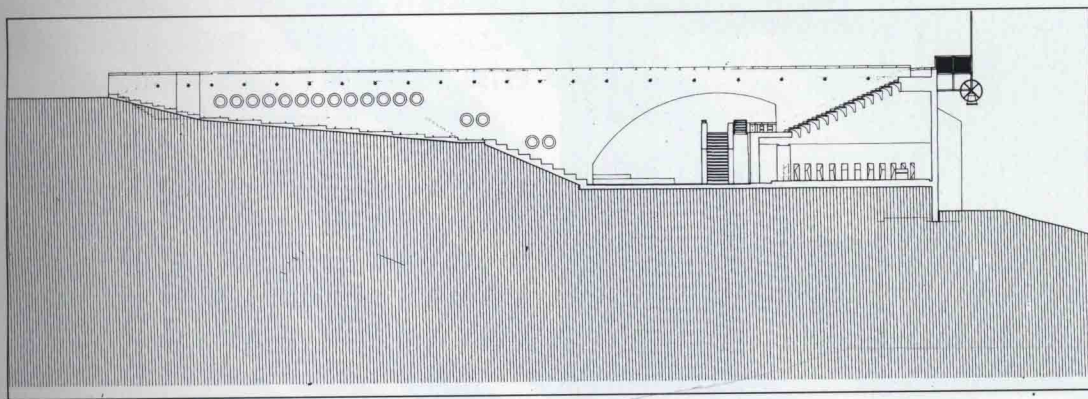
1



4



2



si alla luce della finestra al di sopra dell'abside.

All'interno lo spazio circolare è completamente annullato dalla navata centrale, definita dalla volta, e dalla scanalatura impressa nel pavimento che sottolinea l'asse maggiore della composizione. Gli spazi laterali sono illuminati dalla luce che filtra attraverso la gradinata della copertura e dalle piccole finestre al pavimento, sormontate da formelle che, convergendo, chiudono la rotazione sull'abside decorata con un affresco in cui sono rappresentate due grandi mani unite in segno di offerta. Le mani, insieme all'albero rappresentato nella volta, nelle formelle e nell'intradosso del percorso coperto, sono opera di Enzo Cucchi e formano il tema iconologico ricorrente, segni positivi per uno spazio sacro dedicato alla centralità della figura umana. Tuttavia sia la cappella che il percorso coperto appaiono come spazi derivati dalla struttura della passeggiata rettilinea, vero e proprio tema principale della composizione, unico elemento continuo e ininterrotto a cui tutti gli ambienti, frammentati, sono costruttivamente e gerarchicamente sottoposti. Questa ultima chiesa di Mario Botta è quindi un percorso, un segno forte dal quale, in maniera quasi accidentale, derivano una serie di ambienti minori, più raccolti, di grande suggestione spaziale. La manipolazione della luce, la sequenza dei rimandi tra gli elementi della composizione e il gioco dei percorsi che si biforcano e si riconnettono disorientano richiamando i passi e lo sguardo del visitatore. Attraverso questo semplice labirinto lineare architettura e paesaggio interferiscono in una molteplicità di inquadrature inaspettate, perdute e ritrovate. Il ribaltamento tra percorso e centralità, tra interno ed esterno, tra superiore e inferiore non giunge a nessun eccesso espressionista; ogni elemento mantiene la propria integrità formale, ma subisce una alterazione dimensionale da cui deriva una curiosa irregolarità dei rapporti proporzionali.

(Ha collaborato Alessandro Rocca)

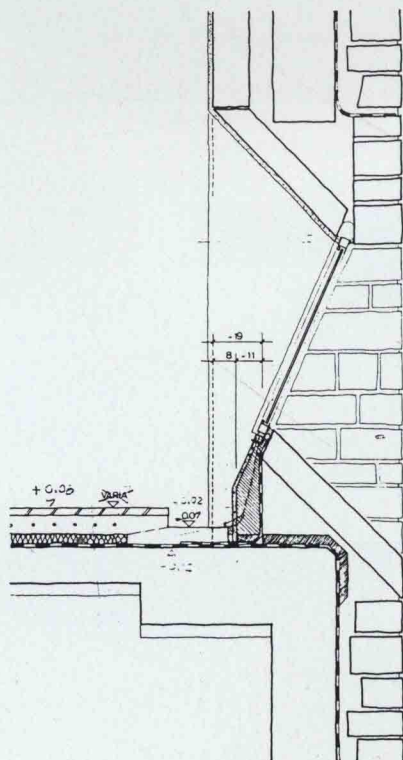
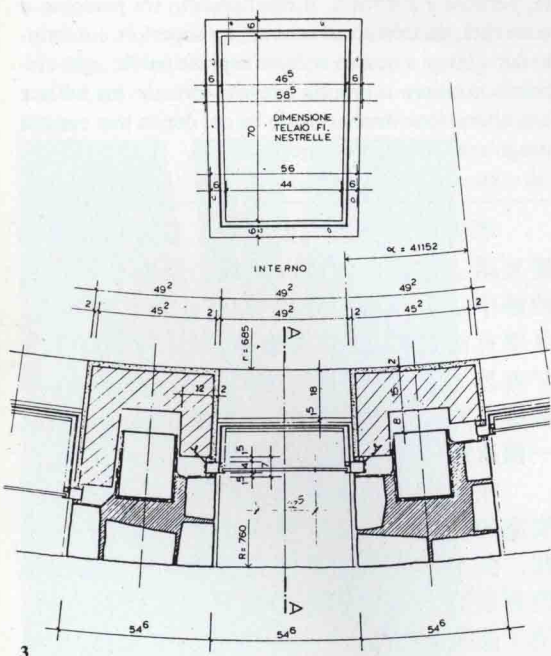
塔馬羅山位於瑞士境內，意大利語稱為提契諾。位於盧加塔以北幾公里去往哥塔德的路中。塔馬羅山海拔 2000 m 以下的地區，冬季有滑雪者，夏季有旅遊、登山和自行車愛好者涉足。一輛纜車往來於韋拉鎮和阿皮、佛帕鎮之間。在海拔 1500 m 之處，有一個旅館，一個避難所和一個兒童遊樂場。

埃及迪奧·卡塔內奧不但是纜車和山頂設施的主人，而且是博塔的忠實崇拜者。因此，在 1990 年，當他決定按照阿爾派恩山區的習俗建一座馬加迪諾標準的還願教堂時，請了建築師博塔。這是一個小的建築物，用以紀念他已故的妻子，這也是將是一個蔽護所，一處反思和祈禱的精神避難所。

對博塔來說，這正是一個以提契諾河未污染的優美環境為背景，來驗證他能力的好

- 1 Veduta particolareggiata di una delle 22 finestrelle perimetrali della cappella, in corrispondenza delle quali sono inserite delle formelle intarsiate da Enzo Cucchi.
- 2 La navata centrale della cappella è indicata dalla struttura a soffitto in cemento voltata a botte. Dietro l'altare, l'abside illuminata da luce zenitale e affrescata da Enzo Cucchi che ha raffigurato due mani in atto di offrire, incise su sfondo blu.
- 3 Dettaglio costruttivo delle finestrelle: sezione orizzontale e verticale.

- 1 教堂週邊 22 個窗戶之一的詳圖，其週邊鑲嵌的是恩佐·庫基的瓷磚壁畫。
- 2 教堂中殿中心為混凝土筒狀拱頂結構，聖壇之後為後殿，以頂燈照明，一幅兩手合攏表示給予的壁畫由恩佐·庫基所作，被雕在一個藍色的背景上。
- 3 窗的詳圖：水平與垂直剖面。對面頁，通過光線透過圓柱體週邊的開口和層層疊置的斜屋頂上狹長的空隙進入，內部空間被劃定出來。



機會。在他的工作中，建築被作為一項基本活動，自然的場所將被識別和創造。因為不受複雜功能條件的限制，使博塔能夠投入到純創作之中。由此而創造一個更為充分表達主題的，而不僅僅是為了完成某項任務的建築。

博塔以一個現代建築的原型和一個游覽場所為方案，運用以部分代全體的方法表達創意和結構的法則。這樣，一條道路，起到了紀念碑的作用，城堡擋住了山頂的去路，同時以一種視覺的設計使建築場所和自然景觀結合成為顯著的標誌。建築事實上像一座城堡，巨大而簡單。同時，它也開敞，像一座瞭望臺，可以俯瞰整個山谷。長而筆直的道路顯得穩定，如同生根一般，但盡端處的圓柱體看起來似乎不穩，幾乎是懸浮的。運用這種矛盾的符號，使直的軸線和圓柱體兩個要素之間的辨證關係表現得十分複雜而又充滿活力：步行橋停止並頂住了圓柱的屋頂，一個斜平面突然回轉後背對著風景。這個傾斜的平面滑向兩個坡道，迫使人們在進入小教堂前先繞了一個圈。圓柱形小教堂形成的空間受到軸線方向的控制，又被那些界定教堂院子空隙的飛扶壁壓縮了。一而再的，它又受道路巨大結構的擠壓，由此烘托出一個清晰的、從斜坡不完整輪廓突現出來的幾何形水平面。

結果是產生了一個神秘而又含義模糊的空間，彷彿是對羅曼式教堂建築的緬懷，在羅曼式建築中，頂與底的關係是用一種比例並列的方法解決的，建築的基座在其拱墩處結束。這條有實用價值的基座主題是為了關照下面長長的帶頂的通道，通道頂面是恩佐·庫基的壁畫，即兩棵被拉長了的大樹。在教堂後殿天窗下光亮的地方有一架望遠鏡，可以看到院落和內部的空間。在內部，由拱頂限定的中殿中心處佈置有座椅，其地板上刻出的痕跡強調出建築的主軸線。光線通過層層屋頂和地板上部的窗戶洩入側部空間：後殿頂可登臨處屋頂板旋轉向心佈置。在後殿有一幅壁畫，以兩隻大手合攏成給予地形態。這雙手，以及在拱頂結合起的樹，都是恩佐·庫基的傑作。

它們形成了偶像邏輯的主旋律，猶如一個致力於以人為本的神聖空間的積極符號。然而，教堂和帶頂通道看去都像從筆直的步行路結構中生長出來的，這條步行道的確確是整個創作的主幹，是唯一連續不斷的與不受干擾的元素。儘管是片斷，其所有內部空間的構造及等級上都服從於它。因此，博塔最新設計的小教堂是一條路，一個強烈的符號，這個符號不輕易地得到一系列次要而隱蔽但卻充滿魅力的空間。光的處理，作品元素之間一系列的關聯和步行道的分叉和匯合迷惑了觀眾的腳步和思維。通過這種簡單線型的轉折使建築和景觀在一個複雜但又出人意料的框架中相互作用，迷失然後重現。道路與主體，內部與外部，上部與下部的反轉均未超出表現主義的範疇。每一個元素都保持了它最初的完整，但在經過尺度的變化後造成了比例關係的奇異變化。

(與亞歷山德羅·羅卡合作)