

MARIO BOTTA

马里奥·博塔

支文军 朱广宇/编 著



大连理工大学出版社

MARIO BOTTA

马里奥·博塔

支文军 朱广宇/编 著

大连理工大学出版社

© 支文军, 朱广宇 2003

图书在版编目(CIP)数据

马里奥·博塔 / 支文军, 朱广宇编著. — 大连: 大连理工大学出版社, 2003.3
ISBN 7-5611-2160-1

I. 马… II. ①支… ②朱… III. 建筑设计—作品集—瑞典—现代
IV. TU206

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 012630 号

出版发行: 大连理工大学出版社

(地址: 大连市凌水河 邮编: 116024)

印刷: 利丰雅高印刷(深圳)有限公司

幅面尺寸: 230mm × 305mm

印 张: 22

印 数: 1~3 000

出版时间: 2003 年 3 月第 1 版

印刷时间: 2003 年 3 月第 1 次印刷

出 版 人: 王海山

责任编辑: 李世芬(特邀) 王复冈

封面设计: 王复冈

版式设计: 王复冈

责任校对: 张 丹

定价: 320.00 元

电话: 0411-4708842

传真: 0411-4701466

邮购: 0411-4707955

E-mail: dutp@mail.dlptt.ln.cn

URL: <http://www.dutp.com.cn>

序言 Preface	· 马里奥·博塔	· 9
前言 Foreword	· 郑时龄	· 10
综述 Introduction		· 11
批判的地域主义建筑师 —— 马里奥·博塔	· 支文军 朱广宇	· 12
Critical Regionalism Architect-Mario Botta		
马里奥·博塔建筑设计作品精选		
The Best Selected Works by Mario Botta		
牧师教区住宅 (瑞士提契诺, 1961~1963)		· 20
Parish House, Genestrerio, Ticino, Switzerland		
斯塔比奥独家住宅 (瑞士提契诺, 1965~1967)		· 22
Single-Family House, Stabio, Ticino, Switzerland		
卡代纳佐独家住宅 (瑞士提契诺, 1970~1971)		· 26
Single-Family House, Cadenazzo, Ticino, Switzerland		
圣维塔莱河独家住宅 (瑞士提契诺, 1971~1973)		· 30
Single-Family House, Riva San Vitale, Ticino, Switzerland		
莫比奥 英佛里奥里初级中学 (瑞士提契诺, 1972~1977)		· 36
Junior High School, Morbio Inferiore, Ticino, Switzerland		
里格纳图独家住宅 (瑞士提契诺, 1975~1976)		· 40
Single-Family House, Ligornetto, Ticino, Switzerland		
凯普辛修道院图书馆 (瑞士卢加诺, 1976~1979)		· 44
Library at the Capuchin Convent, Lugano, Switzerland		
巴勒那公共体育馆 (瑞士提契诺, 1976~1978)		· 48
Municipal Gymnastic Hall, Balerna, Ticino, Switzerland		
里哥瑞格那诺农场的翻新 (瑞士提契诺, 1977~1978)		· 50
Conservation of a Farm, Liggrignano, Ticino, Switzerland		
巴勒那手工艺中心 (瑞士提契诺, 1977~1979)		· 52
Craft Center, Balerna, Ticino, Switzerland		
普瑞加桑纳独家住宅 (瑞士普瑞加桑纳, 1979~1980)		· 54
Single-Family House, Pregassona, Ticino, Switzerland		
麦萨哥诺独家住宅 (瑞士提契诺, 1979~1981)		· 58
Single-Family House, Massagno, Ticino, Switzerland		
斯塔比奥独家住宅 (瑞士提契诺, 1980~1982)		· 62
Single-Family House, Stabio, Ticino, Switzerland		
弗里堡国家银行 (瑞士弗里堡, 1977~1982)		· 68
State Bank, Fribourg, Switzerland		
维加内洛独家住宅 (瑞士提契诺, 1980~1981)		· 72
Single-Family House, Viganello, Ticino, Switzerland		
欧瑞哥利奥独家住宅 (瑞士提契诺, 1981~1982)		· 76
Single-Family House, Origlio, Ticino, Switzerland		

朗西拉一号 (瑞士卢加诺, 1981~1985)	80
Ransila I Building, Lugano, Switzerland	
玛热克斯戏剧和文化中心 (法国昌伯瑞, 1982~1987)	84
“Andre Malraux” Theatre and Cultural Center, Chambéry, France	
莫比奥·苏比利欧独家住宅 (瑞士提契诺, 1982~1983)	90
Single-Family House, Morbio Superiore, Ticino, Switzerland	
哥塔多银行 (瑞士卢加诺, 1982~1988)	94
Bank of Gottardo, Lugano, Switzerland	
维勒班信息中心 (法国维勒班, 1984~1988)	100
Medlatheque, Villeurbanne, France	
布莱刚佐纳独家住宅 (瑞士提契诺, 1984~1988)	106
Single-Family House, Breganzona, Ticino, Switzerland	
Watari-Um 现代艺术画廊 (日本东京, 1985~1990)	110
Watari-Um Contemporary Art Gallery, Tokyo, Japan	
西雅尼大街住宅办公综合楼 (瑞士卢加诺, 1986~1990)	116
Apartment and Office Block, Via Ciani, Lugano, Switzerland	
新蒙哥诺教堂 (瑞士提契诺, 1986~1996)	122
Mogno Church, Ticino, Switzerland	
巴塞尔瑞士联邦银行大厦 (瑞士巴塞尔, 1986~1995)	128
Union Bank of Switzerland, Basel, Switzerland	
帕拉蒂索商住办公楼 (瑞士卢加诺, 1986~1992)	132
Offices and Residences, Paradiso-Lugano, Switzerland	
凯马图行政办公楼 (瑞士卢加诺, 1986~1993)	138
Caimato Administrative Building, Lugano-Cassarate, Switzerland	
瓦卡罗独家住宅 (瑞士提契诺, 1986~1988)	142
Single-Family House, Vacallo, Ticino, Switzerland	
比陀·奥德黎柯教堂 (意大利波而代诺内, 1987~1992)	146
The Church of Beato Odorico, Pordenone, Italy	
曼诺独家住宅 (瑞士提契诺, 1987~1990)	152
Single-Family House, Manno, Ticino, Switzerland	
罗桑那独家住宅 (瑞士提契诺, 1987~1989)	156
Single-Family House, Losone, Ticino, Switzerland	
圣阿波斯图罗教堂 (意大利, 1987~1995)	160
Church of San Pietro Apostolo, Sartirana di Merate, Italy	
诺瓦札诺集合住宅 (瑞士提契诺, 1988~1992)	166
Housing Complex, Novazzano, Ticino, Switzerland	
艾维教堂 (法国, 1988~1995)	170
Cathedral in Evry, France	
尼若拉公寓、办公综合楼 (瑞士贝林佐纳, 1988~1991)	176
Office and Apartment Block Via Nizzola, Bellinzona, Switzerland	

佛罗伦萨商业中心 (意大利佛罗伦萨, 1988~1992).....	182
Shopping Center in Florence, Italy	
达罗独家住宅 (瑞士提契诺, 1989~1992).....	186
Single-Family House, Daro, Ticino, Switzerland	
旧金山现代艺术博物馆 (美国旧金山, 1989/1990~1995).....	190
Museum of Modern Art, San Francisco, USA	
瑞士联盟700周年纪念帐篷 (瑞士, 1989/1990~1991).....	198
Tent for the Celebration of the 700th Anniversary of the Swiss Federation	
塔玛若山顶小教堂 (瑞士提契诺, 1992~1996).....	202
Chapel of Santa Maria degli Angeli, Monte Tamaro, Ticino, Switzerland	
枫多托斯工业设施 (意大利费尔巴尼亚, 1991).....	208
Industrial Facility, Fondotoce, Verbania, Italy	
孟德里索办公与住宅综合楼 (瑞士提契诺, 1991~1998).....	212
Offices and Housing Piazzale alla valle, Mendrisio(Ticino), Switzerland	
柏纳瑞吉奥公寓 (意大利米兰, 1991~1997).....	216
Residences, Bernareggio, Milan, Italy	
马斯垂克办公及住宅综合楼 (荷兰马斯垂克, 1991~2001).....	222
Office and Apartment Building "La Fortezza", Maastricht, Holland	
蒙特卡拉索公寓 (瑞士提契诺, 1992~1996).....	226
Residences, Monte Carasso, Ticino, Switzerland	
诺瓦札诺老年之家 (瑞士提契诺, 1992~1997).....	230
Medical for the Elderly, Novazzano, Ticino, Switzerland	
让·景格雷博物馆 (瑞士巴塞尔, 1992/1993~1996).....	236
Jean Tinguely Museum, Basel, Switzerland	
卡洛葛尼独家住宅 (瑞士卡洛葛尼, 1989~1993).....	242
Single-Family House, Cologny, Switzerland	
MART 现代艺术博物馆与文化中心 (意大利劳沃瑞托, 1988~1993).....	248
MART Museum of Modern Art and Cultural Center, Rovereto, Italy	
蒙塔尼奥拉独家住宅 (瑞士提契诺, 1983~1994).....	252
Single-Family House, Montagnola, Ticino, Switzerland	
多特蒙德综合图书馆 (德国多特蒙德, 1995~1996).....	256
Municipal Library, Dortmund, Germany	
布鲁克塞勒兰特银行 (瑞士日内瓦, 1987/1993~1996).....	260
Bank Bruxelles Lambert, Geneva, Switzerland	
辛巴利斯塔犹太教堂及犹太人遗产中心 (以色列特拉维夫, 1996~1997).....	266
The Cymbalista Synagogue and Jewish Heritage Center, Tel Aviv University, Israel	
"La Provincia"报业大楼及印刷车间 (意大利科莫, 1990~1997).....	272
"La Provincia" Newspaper Offices and Printing Press, Como, Italy	
美洲峰会纪念碑 (玻利维亚, 1996).....	276
Monument for the Summit of the Americas, Santa Cruz de la Sierra, Bolivia	

奎恩图服务站 (瑞士提契诺, 1993~1998).....	280
Service Station Quinto, Piotta, Ticino, Switzerland	
贝林佐那瑞士电信大楼 (瑞士提契诺, 1988~1999).....	282
Swisscom Building, Bellinzona, Ticino, Switzerland	
德拉皮夫市理学院 (意大利, 1993~2000).....	286
Scientific College, Città della Pieve, Italy	
杜伦玛特中心 (瑞士纽夏图尔, 1992/1997~2000)	292
Friedrich Dürrenmatt Center, Neuchâtel, Switzerland	
波洛米尼的圣·卡罗教堂木制模型 (瑞士卢加诺, 1999)	296
Wood Model of Borromini's Church San Carlo, Lugano, Switzerland	
奥塞林那及卡达达的缆车站 (瑞士卢加诺, 1997~2000)	300
Cableway Station Orselina-Cardada, Lugano, Switzerland	
特那若国家运动中心 (瑞士提契诺, 1990/1993~2000).....	304
National Sports Center, Tenero, Ticino, Switzerland	
“诺亚方舟”雕塑公园 (以色列耶路撒冷, 1995~2001)	308
Sculpture Park Noah's Ark, Jerusalem, Israel	
哈廷办公大楼 (德国曼顿, 1999~2001).....	312
Harting Office Building, Minden, Germany	
黛勒佩斯广场的改造 (意大利帕尔玛, 1986/1996~2001)	318
Redesign of the Piazzale Della Pace, Parma, Italy	
希腊国家银行新总部 (希腊雅典, 1999~2001).....	322
National Bank of Greece, Athens, Greece	
新中心公共汽车终点站台屋顶设计 (瑞士卢加诺, 2000~2002).....	328
New Central Bus Terminal in Lugano, Switzerland	

附录 Appendix

马里奥·博塔简历 Mario Botta: Biographical Note.....	333
马里奥·博塔设计作品列表 Mario Botta: List of Main Projects (1959-2002)	335
马里奥·博塔专著书目 Mario Botta: Monographic Bibliography	344
项目合作者 Collaborators together with Project Design.....	347
马里奥·博塔建筑师事务所在职人员 (2002年1月).....	349
Personnel Working at Studio Architect Mario Botta, Lugano on January 2002	
插图来源 Illustrations Credits.....	350
后记 Postscript.....	351

序 言

在浏览本书目录页中我过去 40 余年间完成的建筑作品的时候，我突然深深地感觉到了时光的流逝。然而真正令我惊奇的是那些暂时忘却了的不期而遇的建筑，它们的设计和建造与大致同一时期的其他建筑交叠在一起。这一按时间先后顺序的新奇排列揭示出建筑的逻辑性和连贯性，这是我在竭尽全力将项目付诸实施之时所未曾觉察到的。在每项设计描述着隐含的希望和激情的同时，它掩盖了息息相关的矛盾、挫折、中断和不可避免的失望。而且那儿没有“地域时间”的感觉，那些分分秒秒都标记着建筑由设计至竣工的转变。

从这一全新角度来看，那些建筑物的外观、形式和形象就如马赛克拼图，这点我甚至从未意识到过。相对于我尽力去尊重的历史和地理文脉而言，许多建筑更多的是不可抗拒地回归到仿佛依附于我做设计的铅笔之中的一种意识。当你每次观看若干项目时，建筑语言的普遍性显而易见。我有一种印象，建筑艺术终究要表达出所处时代的精神和希冀，仿佛历史已如终极委托人般重申了它的角色，而不以个别建筑师和项目委托人的意志为转移。建筑物的图形力量，直指我们这个时代的希冀和局限。作为一种集体活动，建筑是它所属时代的“时代精神”的最佳注解。像时间一样，空间最终湮没在单体建筑物明显而合理的序列之中。

令人惊讶的是，支文军教授的这部书是在中国创作出来的，一个远离了孕育这些建筑的西方历史和地理文脉的国度。也就是说，在那些远离赋予建筑物直接“存在意义”的时空之下，建筑师们努力去创造人类生活空间所用的语言真的能够被理解和认同。

无论你身处何方，家既是人类的第一需求，也是对居住场所和生活方式的记忆所在，正是它使人类与历史相连。这可能是为什么对欧洲建筑的一个纵览最终不可避免地涉及到中国的原因，即使是在分析迥然不同文脉中产生的建筑物时也一样。在论及他人的工作时实际上我们也在谈论自己。

因此，在这里我要感谢支文军教授，感谢他撰写了这部使我觉得从全新角度来审视自己 40 余年工作历程的著作。

马里奥·博塔

卢加诺，2002 年 9 月

Preface

Reading the contents page of this survey of the buildings I have realized over the past forty years and more, I suddenly felt I had stepped out of time. The real surprise was coming across buildings I had briefly forgotten about, whose design and construction overlapped with others I was involved with during more or less the same period. This novel chronological arrangement betrays an architectural logic and consistency I was unaware at the time as I laboured to bring my projects to completion. It glosses over the contradictions, setbacks, interruptions and inevitable disappointments that went hand in hand with the hopes and enthusiasms implicit in every project it describes. And there is no sense of the “local time” whose hours and minutes marked the transformation of projects into constructed buildings.

Seen in this new perspective, the faces, forms and images of my buildings fit together like the pieces of a mosaic whose existence even I have never been aware of. Many return so forcefully to consciousness that they still seem attached to the pencil I drew them with, rather than to the historical and geographical contexts I tried to match them with. The universality of architectural language is very apparent when you look at several projects at a time. I have the impression that the art of building always ends up laying bare the lives and hopes of the age that produced it, as if history were reasserting its role as the ultimate client, irrespective of the will of individual architects and whoever actually commissioned the work. The iconic force of our buildings points to the hopes and limitations of the age we live in. As a collective activity, architecture is the most telling interpreter of the “zeitgeist” (spirit) of the age it belongs to. Space, like time, ends up being obliterated in an apparently logical sequencing of individual buildings.

The surprising thing about Prof. Zhi Wenjun's book is that it was produced in China, far removed from the Western historical and geographical contexts that gave birth to the architecture it deals with. It may well be that the language architects pursue in their attempts to organise the spaces people live in, really can be understood outside the flow of time in places far removed from those that gave the buildings their immediate “raison d'être” (sense of being).

Wherever you go in the world, the home is a primary human need, and it is memories of where and how they lived that bind human beings to history. This may be why a Chinese survey of European architecture inevitably ends up talking about China, even as it analyses buildings produced in a totally different context. In speaking of other people's work we speak of our own.

So I would like to thank Prof. Zhi Wenjun for producing a book that enables me to see forty years of my own work in a new and different perspective.

Mario Botta

Lugano, September 2002

经过三年艰辛的研究，支文军教授的这本专著终于完稿，将马里奥·博塔的思想与作品完整而又质朴地展示在人们面前。作者对马里奥·博塔的研究着眼于不同文化的交融和现代性与传统的结合，展示了在欧洲文化总体影响下灿烂辉煌的地域亚文化。我一直相信，建筑语言和语言之间有着内在的联系，这是一种在思维方式和集体无意识层次上的联系，以马里奥·博塔为代表的提契诺学派的建筑语言就是十分典型的例子。马里奥·博塔的作品植根于意大利理性主义和欧洲现代主义的土壤上，将欧洲严谨的手工艺传统、历史文化的底蕴与亚平宁半岛旖旎的风光和阿尔卑斯山那雄劲的精神完美地表现在建筑上。在他的作品中，我们可以看到勒·柯布西耶、路易斯·康和卡洛·斯卡帕的深厚影响，这一切都表现于对技术与形态学的探索、建筑与环境的融合、室内外空间的序列感，朴素的材质与色彩以及精美的建筑细部，主要将建筑看做人文主义的载体，而不仅是精湛的物质与技术处理。贯穿欧洲艺术史和建筑史的“大设计”意识，场所精神以及“艺术意志”正是人文主义建筑的精华所在，这些都清晰地表现在马里奥·博塔的作品中。他将设计、设计思想、设计文化和设计哲学完美地加以综合，汇合理性的思考与实践的经验，将历史与未来相互贯通，从而创造出充满诗意的艺术作品。除此之外，对于建筑师来说，理想、激情和创造力也是十分重要的素质，正如著名的意大利设计师厄多勒·索特萨斯所说的：设计是“一种探讨生活的方式，它是一种探讨社会、政治、爱情、食物，甚至设计本身的一种方式。归根结底，它是一种象征生活完美的乌托邦方式。”尽管马里奥·博塔没有发表过影响一代人的巨著，然而他的作品中所表现的批判性是显而易见的。这就是我在阅读了支文军教授这本专著后的体会，支文军教授的研究将建筑师与文化的关联看做是设计思想的源泉，对欧洲文化有深刻的体验，相信每个人在读完这本书后，都会感叹一个建筑师在驾驭技术与材料方面的手法、洞察社会和历史的能力是如此的杰出，他的设计正在创造未来。

郑时龄

2002年9月，上海

批判的地域主义建筑师——马里奥·博塔

Critical Regionalism Architect—Mario Botta

支文军 朱广宇

从20世纪60年代起，工业高度发展所带来的环境危机、资源危机、生态危机、社会危机、信仰危机等，使社会文化心理发生了重大转变。在建筑艺术方面，世界各地陆续出现各种创作倾向和流派，它们在理论上批判现代主义建筑割断历史、重视技术、忽视精神和情感、忽视建筑与原有环境的协调等问题。于是世界建筑舞台上呈现出百家争鸣、多元共生的局面。

在位于瑞士南部的提契诺(Ticino)，半个多世纪以来，建筑师们一直尝试将历史传统和现代建筑完美地结合起来，继承和发展自己的地域特色，并以优秀的作品形成了提契诺现象，使提契诺的建筑文化在国际上享有无可非议的声望及认可。

提契诺位于瑞士与意大利接壤的阿尔卑斯山南半部，风景优美、气候宜人，在经济和文化上与意大利密切相关。提契诺地形变化丰富，地理环境的巨大差异造成土壤分化而提供了丰富材质，从而形成了不同的生活方式和建筑模式。

提契诺是不同文化和习俗交融的地带。16世纪中叶至17世纪中叶，通过对文艺复兴文化的借鉴以及对意大利北部风格主义传统的继承，冯塔那(D. Fontana)、麦得依(C. Mademo)和波洛米尼(F. Borromini)等奠定了建筑巴洛克语言的根基。以教堂为主的纪念性建筑主要是分布在高地地带的罗马式或南部的巴洛克式，城堡、宫殿环绕布置。民居的风格是由气候、结构和用途决定的。北方民居呈统一、含蓄的风格；南方民居则从自然界中脱颖而出，长方体宅体呈塔形，凉廊和阳台使住宅充满了生气，钟楼和瞭望塔等直插云霄。到了近代，特瑞哥尼(Terragni)领导的意大利理性主义传统、瑞士的技术和资本以及充满激情的感知方式，共同缔造了独具特色的提契诺的现代建筑。1940年瑞诺·陶伊尼(Rino Tami)设计的卢加诺州图书馆最具代表性：建筑物在基地的准确定位、形式与材料的选择、合理的建筑体系和富有生活气息。代表人物还有蒂塔·卡洛尼(Tita Carloni)。20世纪60年代和70年代初期的提契诺建筑深受柯布西耶(Le Corbusier)立体主义的影响，同时长方体砖砌住宅又体现了地方特征。设计中都遵循着一个原则——对建筑形式片断化的抵制，建筑是不可分割的整体的认识。20世纪70年代中期之后，随着当今世界经济的发展，哲学、美学的变异，提契诺的建筑师们也在思索着新的问题，例如建筑与基地的关系、建筑与材料的关系以及建筑与人的关系等等。此外，提契诺的建筑似乎贯穿着一种“尚古”精神，而呈现为朴实、简洁、建筑技术精湛、结构构造关系明确、建筑施工精美的特点。提契诺的建筑保持了完整和个性，同时又与环境结合成一个整体。这就是孕育了提契诺现象的建筑文化基石。

在现代的建筑实践中，形成提契诺现象的代表人物是马里奥·博塔。博塔1943年出生于提契诺的孟德里索(Mendrisio)。1958年在卢加诺(Lugano)的蒂塔·卡洛尼(Tita Carloni)和凯米尼什(Camenisch)的建筑公司当学徒。1961年赴米兰艺术学院学习四年。1964年进入威尼斯建筑学院学习，得到了卡洛·斯卡帕(Carlo Scarpa)的指导并经历了现代建筑发生的变革，曾在柯布西耶工作室学习，做过路易斯·康(Louis Kahn)的助手。1970年博塔在卢加诺开设了建筑事务所，开始了建筑师的生涯。博塔的早期作品主要是私人住宅设计，这些设计从风格和手法上都体现了对柯布西耶建筑语言的继承和模仿。从圣维塔莱河独家住宅(Single-Family House, Riva San Vitale, Ticino, 1971~1973)的设计开始，博塔关于建筑原型的重新诠释、重塑场所的理念以及半形式原则和建筑语汇逐步形成，使其独家住宅的设计独树一帜，引起全世界建筑界的广泛关注。

从20世纪80年代开始，在设计独家住宅的同时，博塔承接和参加了多种类型的大型公共建筑的设计和竞赛，涵盖教堂、办公楼、银行、博览厅、学校等。博塔先后被聘为洛桑联邦工业大学、耶鲁大学等名校的客座教授以及孟德里索新建筑学院的筹建负责人，并到世界各地巡回讲学。与其早期公共建筑作品的类型学设计手法不同，博塔的工作似乎愈来愈与社会变迁休戚相关，表达了对环境、历史、能源和生态的热切关注。博塔认为建筑再度成为人类表达社会及情感的根本形式，强调重塑地段而形成统一、有机的城市完整体系来抵制现代主义对历史和传统的丧失。博塔的都市建筑设计理念强调以建筑的内部逻辑、几何形体及光影变化来抵制风格与形式的冲突，强调建筑本身的“持久性”甚于其城市效应。近年来，博塔作品中隐含的纯真的符号和隐喻性的成分有所增加，具有鲜明的原创性和象征性。博塔力图通过如此简单、直接与本质的形式来实现所表现的建筑伦理和意义，来体验生活的情感和历史的记忆，表达了对未来的焦虑和希望。

博塔是从提契诺走出来的建筑大师，是在建筑文化发展大潮中应时而生的有着独特历史、文化和哲学思想的建筑大师。40多年来，他设计项目无数，著述颇丰；他想像力丰富，设计手法严谨。审视博塔的建筑，他的哲理、诗意、浓厚的地方情趣、取之不尽的表现手法，都是值得我们借鉴的宝贵财富。

博采众长，兼容并蓄

博塔有着不同凡响的经历。他师从卡洛·斯卡帕，又有幸在勒·柯布西耶、路易斯·康手下工作。他研究阿尔多·罗西(Aldo Rossi)的新理性主义，邂逅詹姆斯·斯特林(James Stirling)并与之交流。他批判地吸收各种建筑文化和思潮，博采众长，兼容并蓄，结合提契诺的地域特色，创作出令世人瞩目的作品。

提契诺是景色优美的山区，其特殊的地理位置形成了特定的文化认同和地方心理，同时当地还拥有一种优雅的地方手工艺技能。博塔在中学毕业后到蒂塔·卡洛尼的设计室当学徒，受到了关于提契诺建筑文化方面的早期熏陶。

1964~1969年，博塔在威尼斯大学建筑学院受教于卡洛·斯卡帕等。毫无疑问，斯卡帕对建筑有着特殊的感知能力，

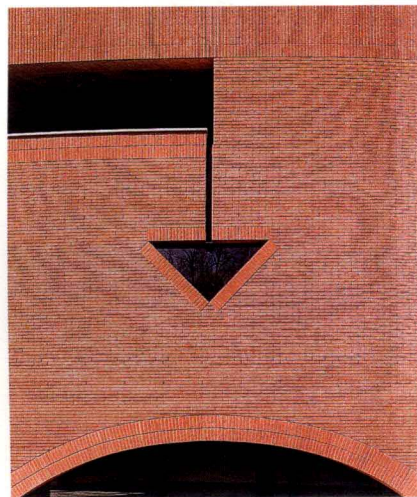


图1 柏纳瑞吉奥公寓立面细部

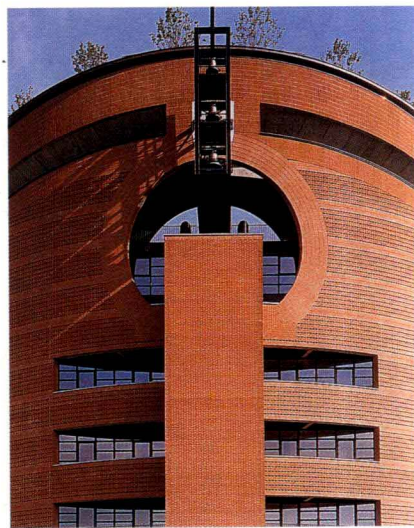


图2 艾维教堂立面细部

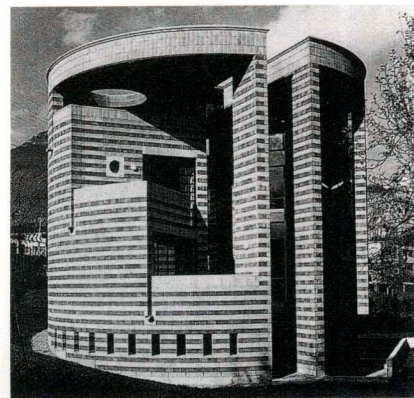


图3 罗桑那独家住宅外观

他偏爱历史环境中的创作，善于解决历史文脉与多元文化等难题。他对材料的洞察和表达力，以及对建筑细部的精确和老道的设计，无不对年轻的博塔产生深远的影响。博塔对混凝土、金属材料、石材和砖的应用，对建筑细部和家具的雕刻细凿，无不青出于蓝而胜于蓝。

1965年夏，博塔到勒·柯布西耶在威尼斯建造的展览室工作。勒·柯布西耶对图形的超凡直觉，对古老城市的洞察和向现代建筑艺术的演化，对威尼斯问题的敏锐注视和精辟分析都给博塔留下了不可磨灭的印象。此后在博塔的建筑作品中不时折射出勒·柯布西耶的影子，博塔对基本几何形的钟爱更是沉淀着深情的怀念和铭刻的记忆。

1969年，在威尼斯会议中心设计中，博塔与路易斯·康共同工作了三周。路易斯·康教导博塔：“或许你有可能成为一个好的建筑师，但是必须记住你将不得不工作、工作、再工作”^[1]。路易斯·康的浪漫主义和诗一样的建筑都对博塔产生了重大影响。博塔的建筑作品具有很强的封闭感，强调建筑与外界的界定，在重复基本几何形和自然光运用等设计手法上皆隐含着来自路易斯·康的文化继承（图1）。

理性与经验的契合

博塔的建筑思想显然受了理性主义的影响，大多作品既折射出古典理性主义的特征，又打上了新理性主义的烙印。

博塔的建筑作品具有较强的古典理性主义特征。在方法上，博塔以古典几何原型及其组合作为形式构成的主要元素，讲究主从关系、轴线关系、对称关系、比例关系等；在立面上，构图中心极强（很多采用对称型），并且以几何形天窗统率全局；在建筑语汇上，运用古典建筑的语言：建筑物边角的保守，中央的空壁，倾斜而稀少，准确定位的窗洞，类似古典建筑的拱门等等；在材料的使用上，发挥材料的质感和表现力；在建筑构造和细部上，以砖和石构成了简洁、完整、精美的图案；在构图上，博塔钟爱几何原型，特别是圆形，强调建筑的纪念性，这与布雷（Boullée）的既符合美学法则、又符合人文主义者的古典理性主义思想的建筑何其相似（图2）。

在威尼斯大学建筑学院所受的教育亦对博塔的建筑实践产生影响。在建筑思想上，博塔同意大利是相通的，尤其1985年以前，在城市、地貌、历史技术等相互交错的层次上，博塔的建筑作品大都打上了新理性主义的印记。

在独家住宅设计中，博塔贯彻着新理性主义者所赞赏的原则，这主要表现在选择地段时表现出的对地貌和历史的敏感性以及带有理性的用建筑“塑造地段”的用意；在城市的公共建筑和旧城改造中，博塔的建筑总是想适应地段，而又对现代建筑无秩序的膨胀做出限制和整合，即重新“塑造地段”。斯塔比奥独家住宅（Single-Family House, Stabio, Ticino, 1980~1982）、英佛里奥里初级中学（Junior High School, Morbio Inferiore, Ticino, 1972~1977）等建筑明显地注入了新理性主义类型学的观念。博塔卓越的实践被新理性主义认为是其理论不可缺少的实证。

博塔并非新理性主义的忠实信徒，相反他却对类型学持批判态度。博塔曾这样评价类型学：“作为一种既定要素，我对它持批判态度。类型并非不可变的，我想它是可以改进的。我认为这个充满了矛盾的时代，谈论类型毫无用处。当我最终选择时，故意忽略了一些类型的变化，批判地回应城市”^[2]。并不拘泥于理性原则，博塔强调建筑师必须经过严格训练和日积月累而将经验记忆与创造性融为一体，通过直觉力的培养和重新理解手工艺的知识实现人性的复兴。他有意识地使形式表现出较强的地方性和民族性，成功地将理性主义和经验主义结合起来，把历史和记忆创造性地写进了自己的建筑中。罗桑那独家住宅（Single-Family House, Losone, Ticino, 1987~1990），卧室设在二层，起居室位于其上，焦点放在凉廊的设计上，简单的45°斜线的转换，切口尺度增大使部分墙面几乎至虚无，同样的圆形主题，手法却更洗练（图3）。这说明博塔并不相信什么主义，他只相信建筑本身，相信建筑的个性和所表露的传统与地域文化。

批判的地域主义倾向

以博塔为代表的提契诺建筑师们及提契诺建筑引起了全世界的注目，一方面是对当地特征的维护，另一方面是对普遍文明发展的一种抵制，“建筑，是对战后消费者的蠢行以及战后工业革命社会抵制的一种形式”^[3]。以博塔为代表的提契诺建筑师们追求自己的形式规则，这不是从别的世纪或别的原则借来，而是在特定情形下建筑的适当插入，是设计原理的探求而不单是表现手法，是创作理念的升华而不是建筑的凝滞与庸俗，从而开辟了一条独特的批判地域主义道路。

首先，这与博塔数十年来扎“根”于地理环境这一地域要素是不可分割的。博塔设计作品的形体（立方体、圆筒形、塔形）、材质（红砖、混凝土、金属），以及有关的象征性，总是将观者带回到提契诺的自然风貌中去，体验着乡村环境和高雅形式的美妙结合。提契诺地理环境的巨大差异形成土壤分化，提供了丰富材质。北方民居呈统一、含蓄的风格；南方民居则从自然界中脱颖而出，长方体宅体呈塔形，凉廊和阳台使住宅充满了生气，钟楼和瞭望塔等直插云霄。从优美的山地住宅原型中，博塔提炼出瞭望塔（Belvedere）、干粮仓等主题形式，传统的砖石材质得以全新的诠释，厚重、封闭的墙体映射出托斯卡纳（Toscana）主义传统，天窗的形式适应了高纬度气候。

其次，博塔以强烈的寻“根”意识对地方文化和历史传统进行再发掘，并赋予其普遍的意义，于建筑作品中注入了多样而持久的生命活力。处于地中海与中欧多种文化习俗的交汇处，提契诺的古教堂大多为罗马式或巴洛克式，因而博塔的作品中时时映射出古罗马建筑的纯净、巴洛克建筑的变幻，以及现代建筑的洗练。与圣卡罗（San Carlo）教堂（1638~



图4 旧金山现代艺术博物馆局部

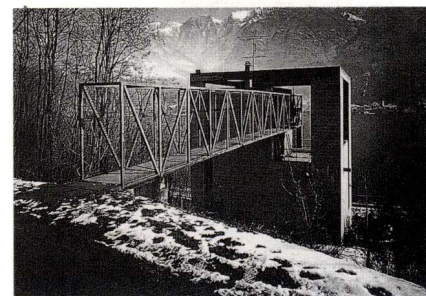


图5 圣维塔莱河独家住宅外观

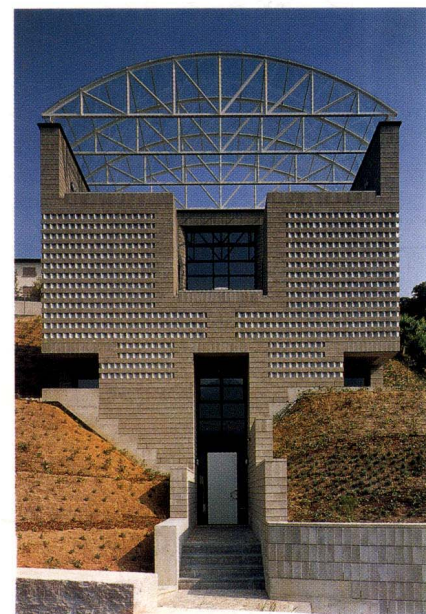


图6 曼诺独家住宅西北立面

1667) 相似, 在新蒙哥诺教堂 (New Mogno Church, Ticino, 1986~1998) 的设计中, 这一来自巴洛克教堂的椭圆形平面在顶部以倾斜的圆形天窗而告结束, 博塔借助抽象的现代建筑语言完成了变幻到永恒的转换, 以惊人的空间效果解决了结构问题, 表现了人与自然斗争的主题。博塔的住宅设计似乎建立在对帕拉第奥 (Palladio) 方式重新阐释的基础上: 依据场所和项目将一种类型转换成多种几何秩序的形式, 同时又深受勒·柯布西耶和路易斯·康的影响。于是, 随着对住宅原始功能形式的探究, 博塔超越了传统山地住宅与环境的协调, 并以现代的方式获得了强烈的象征意义。

此外, 博塔在经济、技术这一影响建筑地域性因素方面的探索颇具启迪意义。博塔认为结构文化应当是使当代技术发挥至极致, 建筑师应现实地应用这些既有要素, 如对建筑地点、建筑物和时代的深刻理解等。在比陀·奥德黎柯教堂 (The Church of Beato Odorico, Pordenone, Italy, 1987~1992) 设计中, 通过将圆锥体顶部切削而形成的强有力的几何形式, 博塔使建立在人工有限技术上的结构文化达到了最佳表达。

建筑与环境

近几十年来, 人与环境、建筑与环境成了建筑界讨论的热点, 回归自然、创造优美的人文环境、居住环境成为建筑师追求的目标, 有机建筑、生态城市、生态环境和生态建筑的概念应运而生。

瑞士是个风景秀丽、环境幽雅的国家, 环境保护工作做得十分出色。市区很少污染, 城市噪声也控制得很好; 在城镇中, 五、六层的公寓式住宅是居住建筑的主体, 大片的草坪、树木环绕四周, 别墅则多建于郊外连绵起伏的山坡上。高质量的管理、优雅的地理环境和高度文明的地域文化必然对建筑和环境的关系提出更高的要求。因此, 博塔对建筑与环境的关系的处理也就可以理解了。

博塔很注重建筑与环境的构成关系。“每一件建筑的艺术作品都有自己的环境, 创作时的第一步就是考虑基地”^[1], 博塔认为: “关于建筑, 我喜欢的并非建筑本身, 而是建筑成功地与环境构成关系”^[3]。卢加诺的朗西拉一号办公楼 (Ransila 1 Building, Lugano, 1981~1985) 就是在街道的转角处嵌入原有城市结构并构成关系的, 面对广场的塔形处理使建筑与广场形成明确关联。法国昌伯瑞戏剧和文化中心 (Theater and Cultural Center, Chambéry, 1982~1987), 利用旧营房之东翼作为文化中心的入口门厅, 营房之方形内院作为开放式休息厅, 创造了一个新旧建筑相结合的新空间。

博塔在主张建筑与环境构成关系的同时, 更强调建筑的“重塑地段”作用。不同于有机建筑学理论, 博塔认为设计项目应被当作一个新的转变过程的基点, 通过它而实现一种新的动态平衡, 重新诠释和提升自然或人工的现存环境价值。博塔明确地表明了建筑不仅要参与环境、与环境构成关系, 而且更重要的是建筑对场所进行空间、环境、文化等方面的积极改造, 建筑师必须阅读场所的逻辑性和可能性, 最终塑造出作为一个整体的新景观。因而在城市扩建、社区规划和众多的设计作品中, 博塔始终贯穿了三条基本设计理念: 一是将环境作为一种客体事实而进行解读和诠释, 二是将环境理解成历史与记忆的记录, 三是重视存在于建筑与环境之间的时间因素。在公共建筑项目中, 无论是地处闹市的奥德黎柯小教堂、艾维大教堂 (Cathedral at Evry, France, 1988~1995) 或是小村中的圣彼得小教堂还是几乎与世隔绝的新蒙哥诺教堂和塔玛若山顶小教堂 (Chapel of Santa Maria of the Angels, Monte Tamaro, Ticino, 1990~1996), 博塔都精心创造出了一个供人祈祷、回忆、冥想的纯净的内部空间, 并使教堂作为“休息场所”向城市居民提供了一种新的辅助空间; 此外, 坐落在喧嚣都市中的旧金山现代艺术博物馆 (Museum of Modern Art, San Francisco, 1999~1995) 颇具代表性, 它位于旧金山公园附近, 临第三大道和商业街, 处在三座摩天大楼之间, 虽然高度上无法和周围建筑相比, 但是却以最具象征意义的纪念碑似的丰碑而提升了环境价值 (图4)。在住宅建筑设计中, 圣维塔莱河独家住宅 (Single-Family House, Riva San Vitale, Ticino, 1971~1973), 一个强调与外界界定的封闭性的建筑: 灰色厚重的混凝土墙, 几何形镂空和隐入其中的平台、窗、鲜红纤细的铁桥, 而这种界定、对比却使建筑融为自然的一部分 (图5)。

形式与内涵

路易斯·康提出“形式启发功能”的思想, 并采用将主次空间分离的构图手法, 打破了“形式追随功能”的清规戒律。由于提契诺是地中海和中欧文化的“活结”, 博塔便自然而然地向历史记忆和地方文化寻求建筑形式和塑造内涵。博塔认为现代主义运动对功能的热衷和空前的发展速度排斥了对时间、历史、记忆等有关生活环境要素的认知, 抹杀了人与客观世界以及神秘的、古风的形式的关联; 同时, 博塔又指出: “如果一个身体的骨头和内部都是健康的, 那么表皮也应是健康的。人们不能把表面的问题与还未解决的内在问题相分离。关键不是在外表, 而是在结构上”^[4], 他批评后现代主义试图通过风格、形象来认知过去和复兴传统是个错误, 是用风格混淆了历史。博塔强调, 房屋作为遮蔽物而产生这一原始行动实现了自然、人工环境的转换, 建筑师要认清这一原始价值, 并用现代语言表达整个生活空间的历史和实现对祖辈印记的回应, 从而在更深层次上对综合了人性的、原始的过去进行延续。因而博塔主张将历史、记忆、梦想、丰富的想像力联系起来进行积极的创作活动, 这种创作始终要坚持以人为中心, 而且需要对记忆、对远古产生联想、对谜一般的形式、对表现人与宇宙间价值冲突、对过去伟大思想等具有极大的热情。

20世纪70年代初期博塔的作品显现出理性主义的影响和功能的制约, 70年代中期起, 博塔更加注重环境对建筑的

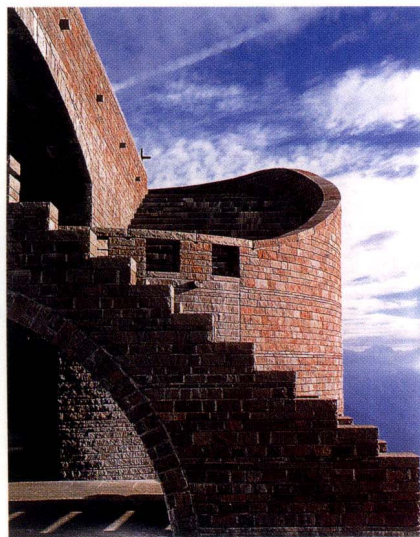


图7 塔玛若山顶小教堂细部

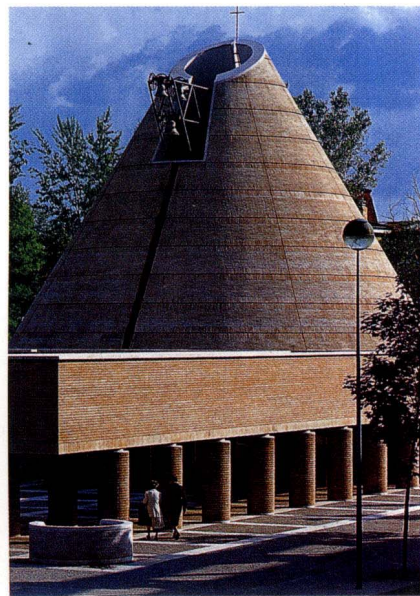


图8 比陀·奥德黎柯教堂外观

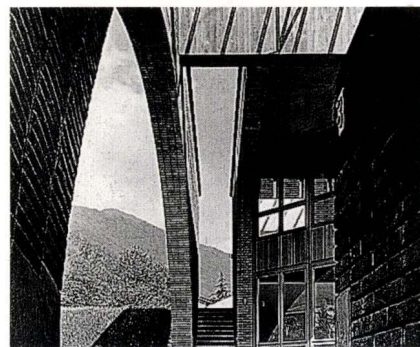


图9 曼诺独家住宅空间

影响和建筑塑造环境的积极作用，对现代主义的抵制及创新、重视传统、恢复历史记忆成为主格调。在博塔设计的住宅中，一般底层是服务房间，二层是起居室，三层是卧室。但随着形式的变化，房间的位置、尺度发生变化，甚至出现了功能屈从于形式的现象。达罗·贝林佐纳独家住宅（Single-Family House, Daro, Ticino, 1989~1992）的起居室置于卧室之上，形成的开敞凉廊与弧形天窗合为一体，再现了玻璃顶的太阳神庙；曼诺独家住宅（Single-Family House, Manno, Ticino, 1989~1992）底层做了较大洞口，和原有住宅形成对景，加强了与环境的联系（图6）。

博塔熟练运用古典几何原型，从中取出一些形式加以修改，由此产生无穷无尽的变化。西雅尼大街住宅办公综合楼、斯塔比奥独家住宅、新蒙哥诺教堂、艾维大教堂等的圆形建筑和欧瑞哥利奥独家住宅（Single-Family House, Origlio, Ticino, 1981~1982）的对折立方体使人追忆起古罗马建筑，而塔玛若山顶小教堂的古朴使之更具远古的神秘色彩（图7）。在比陀·奥德黎柯教堂设计中，博塔指出，教堂应提供一个供人礼拜的场所，同时应是一个多种内涵的场所。这一方形的步廊和截圆锥形的教堂，令观者似乎置身于天地间的单一中心空间之中，体现了这种设计意图（图8）。

纵观博塔的建筑作品，其形式的内涵和源泉是理性原则、地方传统、历史记忆、社会心理和自然环境等因素的综合，是先于功能的。功能，作为现代主义建筑形式最核心的因素，在博塔的形式中变为隐现或可塑的了。这种形式与功能的适当脱节并不意味着形式内涵的贫乏或枯竭，而事实上，为形式提供了更加丰富、重要的内容。因为功能是可塑的，是随着政治、经济、文化、情感等的变化而改变的（例如教堂过去是礼拜的地方，现在是礼拜、冥想、举行婚礼等的公共场所），而形式一旦确定就失去了可塑性。

通过对现代建筑平庸的抗争，对批判地域主义和当代建筑文化的深刻理解，对历史记忆的发掘和再创造，对当地自然背景的精确把握，博塔逐渐形成了特有的形式原则和建筑语汇，恰当、准确地把形式和内涵的关系表现出来。博塔对基本几何形的运用炉火纯青，对体量、体积的掌握老道精明；他用光的巧妙变换塑造了空间，对细部的处理独具匠心、精美准确、画龙点睛；他的作品中充满对比和冲突，但又取得了诗意般的平衡。

墙的运用

作为博塔建筑生涯的启蒙者，蒂塔·卡洛尼指出：“博塔是运用墙体语言的大师……”^[6]。博塔以墙体限定空间、变换形体、处理细部，臻于完美。

博塔在墙体上精心切口和开设小窗，在角部保持墙体的完整，从而描绘出建筑的坚固性、内向性，使城市和乡村变得整洁而优雅。20世纪80年代之前切口比较狭小，里格纳图独家住宅（Single-Family House, Ligornetto, Ticino, 1975~1976）如条形厚墙般形成界定，局部作了切口和枪眼似的小窗而保持了长墙的完整性。自80年代开始，切口的数量和尺度都有所增加，罗桑那独家住宅（Single-Family House, Losone, Ticino, 1987~1990）的墙体几乎镂空了一半，更有利于光的组织和变换；曼诺独家住宅中部有着巨大拱形及炮眼似狭缝的长墙矗立于基地边缘，限定了空间（图9）。

博塔的墙体是一种“基本形式”，否定了平面的层叠和差异，限定、包含了其他形式——天窗、切口等。80年代起，住宅大都采用了双层墙，内层混凝土墙起结构作用，外层砖或混凝土饰面起维护和装饰作用，既满足了防水和结构上的要求，又为造型提供了余地。

博塔认为建筑具有纪念性，常以减法使建筑具有雕塑感。室内常设有几层连通的空壁，墙体倾斜、开洞小且准确，光影变幻，再现了历史记忆。哥塔多银行办公楼（Banca del Gottardo, Lugano, 1982~1988）的立面“完整”形象，恰似一座古代宫殿；以色列特拉维夫的犹太教会堂与犹太文化遗产中心，出人意料地将两个完全相等、雕塑感极强的独特体量平铺在同一基座上，形成了宗教和世俗在原则上的并置，暗示着深刻的意义（图10）。

拱是广为应用的另一要素，建筑物、桥、楼梯由现代技术做成低且宽的拱形，维持了墙体的完整性，画龙点睛。瓦卡罗住宅（Single-Family House, Vacallo, Ticino, 1986~1988）入口处的交叉双拱以及塔玛若山顶小教堂的古朴的砖拱，塑造了从历史中升腾出来的生机盎然的文化新形式（图11）。

在细部处理上，博塔以砖的不同组合和砌法编织成精美图案，变幻着斑驳的阴影，隐喻着古典形式，同时又散发出现代气息。色彩相间的条纹在麦萨哥诺独家住宅（Single-Family House, Massagno, Ticino, 1979~1981）、旧金山现代艺术博物馆等建筑中展现出来；80年代起，45°错台组砌法应用在达罗·贝林佐纳独家住宅（Single-Family House, Daro-Bellinzona, Ticino, 1989~1992）等建筑上；柏林的办公、公寓综合楼（Office and Residential Building, Berlin, 1985~1991）的砖的形式带有视觉颤动的变化（图12）。此外，石材、钢铁和玻璃广为应用。博塔正是这样通过基本几何形的运用、对墙的理性触觉、方言化的凹入和凸起，赋予形式和结构以活力，再发掘过去记忆而进入现代。

圆形主题

圆形要素在建筑中的运用可以追溯到文艺复兴、古罗马，以至史前时代。20世纪60年代起，人们开始注重精神需求，千篇一律的方盒子不再成为时尚。有着批判地域主义倾向的博塔以不同的艺术处理强调了室内外环境的重塑。”从构成观点看，博塔的作品更像雕塑家而非建筑师的作品；他不是构筑建筑，而是雕琢出来”^[6]。于是，一个限定的长方形广场，带



图10 犹太教会堂与犹太文化遗产中心局部

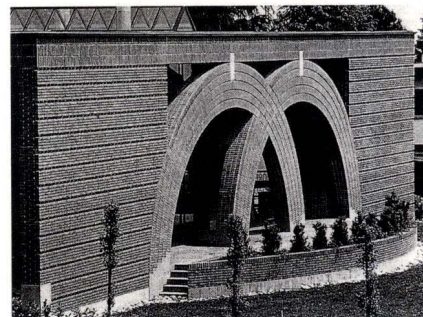


图11 塔玛若山顶小教堂的砖拱



图12 柏林的办公、公寓综合楼立面细部



图13 新蒙哥诺教堂天窗

有横线的半环形或圆筒体，应不同功能而提炼、变化，或是不同功能相应抽象几何形式的诠释，或与环境对比、表达自我，或强调“返回原点”，成为纪念性对称构图手法的主题表达。

博塔曾应用半圆形于大型厅堂，但更多的是采用“方—圆—方”的形式，引入方向轴而否定圆的中心性，定位、定向并具有模糊性和向心性。80年代起，住宅平面由长方形演变为圆形、半圆形、方+圆弧、矩形+圆、方+曲线、三角形等，布局、造型更加生动活泼。在公共建筑尤其是教堂建筑设计中，无不运用了这一强有力的几何原型：圆柱、圆锥以及方和圆的完美结合，使得博塔的宗教建筑产生一种超越宗教本身的魅力（图13）。同样的手法应用于西雅尼大街住宅办公综合楼（Apartment and Office Block Via Cianj Lugano, 1986~1994）设计中，其外观上的弯曲形体与方形的街区建筑群形成反差，主体、材质及细部暗示着表达自我、重塑环境的契机；内部空间，博塔主张对功能复合体的选择，确保人与建筑的紧密关系，通过空间组织表达自我，围绕中庭沿对称轴组织空间，圆桶形穹窿为加强方向轴的天窗所强调，产生令人愉悦的富有张力的不和谐感（图14）。

博塔对原始和现代信息的捕捉及综合，似乎比路易斯·康的建筑“原型”走得更远。博塔的独家住宅大都呈“穴”状，体现了对原型和起点的探求，对生存的渴求、“家”的原始意象的发掘。公共建筑中，瑞士同盟900周年纪念帐篷，博塔抓住了作为游牧民族庇护所的帐篷的原始和现代的信息，“人类存在的标记，为主题或事件而聚集的团体……人们所需集体价值观的外部表达”，与古城堡形成对话，赋予新的价值和意义。博塔认为城市是人类之家，不仅是生活、工作和交流的场所，而且是面对历史和过去记忆的共享空间。博塔把圆形作为最佳表达：“这种形状的、固有的宗教性让设计者无视信仰”^[7]。艾维大教堂设计为广场和住宅楼环绕的巨型圆筒体，超越了宗教而返回最初理念，确保了个人价值观的需要，成为城市更新的象征（图15）。

光影变幻

博塔认为：“光线是空间的缔造者——光线和轻风一样微妙、多变、非真实可触，连续变化而塑造出空间效果。”^[8]

博塔采用设计灵巧而可调整的条形天窗引入阳光，以堡垒式塔楼的封闭、内向映衬，描绘了一幅天然画卷。早在麦萨哥诺独家住宅中，封闭的圆形“堡垒”中，阳光由玻璃围合的楼梯井上空直泻而下，在抽象的玻璃构架、铁及木质的梯段、内敛的弧墙之间激荡；同样，夜幕下的哥塔多银行三角形中庭显现为美丽的图案；运用旧金山市“不寻常的清纯日光”，博塔成功地设计了旧金山现代艺术博物馆。

博塔把光作为空间、氛围的惟一缔造者，综合运用天窗、边角窗、空壁、小的缝隙及洞口、渐变的中心采光厅等元素，结合装饰细节的处理为观者展示了一个多彩多姿的世界。

在独家住宅设计中，博塔运用光线塑造出外部空间的精确尺度，映射出地域精神；凉廊是内部空间中最具生命力的结点，天窗丰富了层次。公共建筑的造型多为简洁、抽象的基本几何形体，雕凿出巨大的洞口及嵌入小的缝隙，在阳光下形成变幻的形象；中庭，由天窗而入的阳光成为空间组织者，条形天窗设计灵巧而可调整，天井开口逐层渐变，使层状排列的空间关系清晰明了。博塔借鉴了古西亚的饰面处理手法，使用砖作为主要词汇，45°层叠排放、窗内陷、特殊的砖图案、交错的凉廊系统、黑白相间，产生光的原始振动；室内，大理石地面与浅色木天花并置，在有图案的墙面上光影波动。此外，博塔还极力塑造出精神意向和空间氛围。新蒙哥诺教堂顶部是易碎而发光的盘状天窗，反映了人类与山体原始抗争的主题；旧金山现代艺术博物馆中，博塔借鉴了哥特教堂的方法，将亮度和高度相结合来表达精神意向；杜伦玛特文化中心（Friedrich Dürrenmatt Center, Neuchâtel, 1992~2000）的地下展厅里，沿周边弧形混凝土墙流入的自然光以及所形成的光影图案，塑造了静谧、沉思的氛围（图16）。

博塔常于建筑角部或斜劈圆柱体顶部种树，他认为“这些树用隐喻的方式将生命带入，还可以展现变化着的风的存在，给鸟儿提供一个家”^[9]。于是，树及其光影变化的巧妙运用加强了与自然的连接，增强了建筑的表现力并赋予新意义。由于植于弧形外墙人行道上的一圈树，阳光下艾维大教堂的外形变得更不寻常。

在强调自然光的同时，博塔以人工光线塑造出另一多彩世界。在灯具设计中，博塔常以金属网为屏，将光投射到幕景似的墙面上，形成变幻的几何图案；光线可随意调节，反复折射，成为惟一的空间塑造者，同时限定了人与空间的关系（图17）。

诗意的象征

“城市需要一个象征，建筑师越来越扮演建筑象征价值思考者的角色”^[10]，博塔常将作品风格视为“图腾”，对建筑形体和空间进行主观化的象征处理，这归根结底是高度文明的自我与改造文明的欲望相交织的艺术现象。

独家住宅多设计成穴状，借助实墙和玻璃格子处理等隐喻传统的“干粮仓”形式，再现地域立面设计和装饰的传统，博塔说：“这是引起人们注意、关切和热爱家乡的一个标志”，象征着平民的一种“富有”^[11]。博塔还用古典的喻意式象征的手法，如叶脉状装饰、似神仙图案去创作，并进一步探索建筑与自然间更抽象的关系，叙述了建筑与地段的联系，表现了人的存在与大地之间的关系，具有浓重的地域象征特点（图18）。

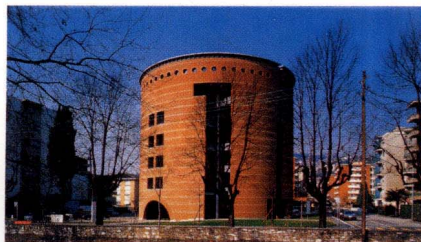


图14 西雅尼大街住宅办公综合楼外观



图15 艾维大教堂



图16 杜伦玛特文化中心的地下展厅



图17 舞台布景设计