

domus

建筑艺术与室内设计

1/2002

中国建筑工业出版社

意大利文版

主 编: 德扬·苏季奇
创意部主任: 西蒙·埃斯特森
副 主 编: 斯泰法诺·卡斯恰尼
美术部主任: 朱塞佩·巴西莱
编辑部成员: 马里亚·克里斯蒂纳·托马西尼(负责人)
劳拉·博西
里塔·卡佩祖托
弗朗切斯卡·皮基
洛雷达纳·马斯切罗尼

资 料: 詹马里奥·安德烈亚尼
特派记者: 皮埃尔·雷斯塔尼
绘图人员: 安东尼奥·塔拉里科
洛多维科·泰伦齐

秘 书 处: 瓦莱里亚·博纳费
马里纳·孔蒂
米兰达·贾尔迪诺·迪洛洛(负责人)
亚历山德拉·萨克斯佩尔(主编助理)

档 案: 安娜·泰雷萨·德洛尔托

地 址: Editoriale Domus S.p.A.
Via Achille Grandi 5/7
20089 Rozzano (Milano)
电话: 39(02)824721
传真: 39(02)57501189
E-mail: editoriale domus @ edidomus.it

订 购: 电话: (02)82472472
传真: (02)82472385
E-mail: pubblicita @ edidomus. it

意大利本国发行: A&G Marco, via Fortezza 27, 20126 Milano

国外发行: AIE-Agenzia Italiana di
Esportazione S. p. A.
Via Manzoni 12, 20089 Rozzano (MI)
电话: (02)5753911
传真: (02)57512606

Editoriale Domus S. p. A.

社 长: 焦万纳·马佐基·博尔东
公关经理: 斯泰法诺·博尔多内
市场经理: 保洛·拉蒂
广告经理: 加布里埃莱·维加诺
销售经理: 朱塞佩·基斯蒙迪
销 售 部: 萨布里纳·多尔多尼
Domus, 1928年由吉奥·蓬蒂创办

Domus Academy Edificio C1, Milano Fiori
1 - 20090 Assago (MI)
Telefono: (02)8244017/8/9

Domus Academy

©Copyright 1928
Editoriale Domus S. p. A.
Milano



Associato all'U.S.P.I.
(Unione Stampa
Periodica Italiana)

A.N.E.S.
ASSOCIAZIONE NAZIONALE
EDITORIA PERIODICA SPECIALIZZATA
CONFINDUSTRIA

中文 版

翻 译: 李天骄 朱青模 许 帅 庄简狄 余高红
陈文青 汪 芳 赵新华 莫 斌 高 翔
黄 瓠 楚先锋 张惠珍 董苏华

责任编辑: 张惠珍 董苏华

审 校: 张军英

中国建筑工业出版社出版
(北京西郊百万庄) 邮政编码: 100037

各地新华书店经销

伊诺丽杰设计室制作

北京新华印刷厂印刷

开本: 787 × 1092 1/8

2002年9月第一版 2002年9月第一次印刷

定价: 60元

ISBN 7-112-05264-5

书号: TU · 4916(10878)

DOMUS

目

录

作者	设计人	题目
罗恩·摩尔		4 动态追踪
		11 禁区中的崛起——美国民间艺术博物馆
		24 亚历山大图书馆的复兴
劳拉·萨尔瓦蒂		42 泥土之城
里塔·卡佩祖托	费雷德里克·弗拉芒	52 舞动的建筑
阿龙·别茨基	扬·施特默	58 新汉堡
德扬·苏季奇	约翰·米勒	72 泰特美术馆改扩建
斯特凡诺·卡夏尼		82 反抗的艺术
	马尔科·费雷里	90 费雷里的椅子
	安德烈亚·布兰奇	96 意大利和日本：家居新景观
		105 附录
		113 产品评介

visita www.domusweb.it

visit www.domusweb.it

domus

Architecture Design
Art Communication
10/07/2002

choose:
» italiano
» english

▼ subscribe



5th INTERNATIONAL
ARCHITECTURE SYMPOSIUM PONTRESINA

Latest

Review

Products

Tools

Archive

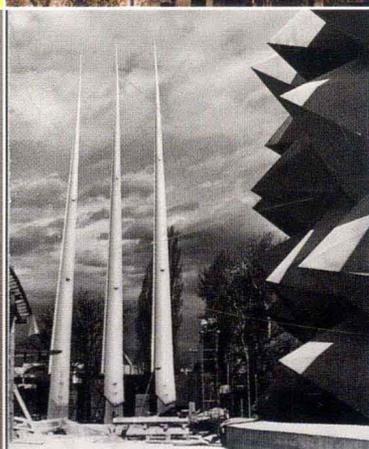
Magazine

Mediawatch: dalle stelle alle stalle



domus

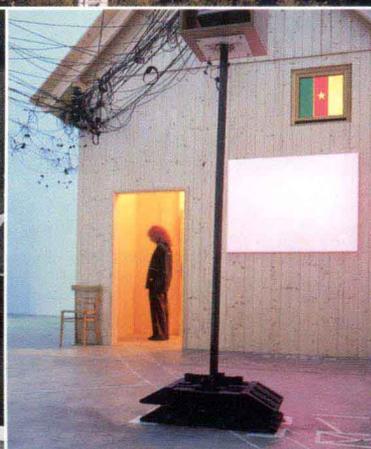
www.domusweb.it
Architettura Design Art Comunicazione
10/07/2002
Euro 7,80 (Italy only)



news

10 lug 02

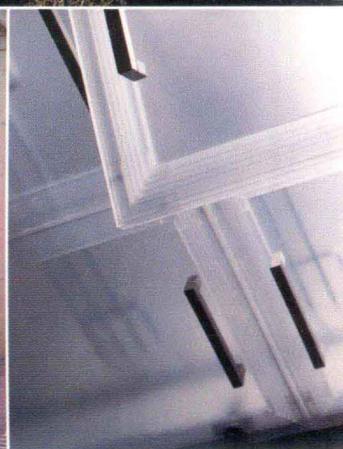
la Svizzera si mette
in mostra



features

9 lug 02

Documenta a Kassel



prodotti

10 lug 02

Extralink

news

10 lug 02

Rowan Moore dirige
The Architecture
Foundation

review

10 lug 02

Kukkapuro fra
funzionalismo
e post modern

Salone
del Mobile
di Milano 2002



Un mosaico per facciata

Contro le convenzioni formali della tipologia "palazzo per uffici", Will Alsop ha rivestito di un mosaico vivace una torre dell' altezza di 67 metri. Il progetto rientra nel piano di rivitalizzazione del porto di Düsseldorf ed è stato costruito da un imprenditore privato. A metà strada tra arte grafica ed architettura, Alsop ha interpretato la 'pelle' dell'edificio come una tessitura geometrica multicolore, costituita da una struttura in alluminio e cristallo. I pannelli di rivestimento sono prefabbricati ed esibiscono 17 composizioni differenti, che si alternano ai riquadri senza decori delle finestre. La trama a mosaico nasconde le solette dei piani e rende meno compatto l'edificio. Tutti gli impianti tecnologici sul tetto sono occultati da un volume metallico in aggetto. La prefabbricazione del rivestimento ne ha permesso la messa in opera in soli 22 giorni.

建筑拼贴画

威尔·奥尔索普 (Will Alsop) 反对任何约定俗成的办公楼建筑形式，他给一栋67m高的大厦披上了鲜艳的镶嵌图案的外衣。这个项目是对杜塞尔多夫的港口住宅区进行的更新计划的一部分，它是一项私人基金的风险投资。

这栋大楼的外衣介于绘画艺术和建筑艺术之间，奥尔索普将它们阐释为一种五彩缤纷的带有铝和玻璃框的几何形编织物。预制的嵌板有17种构图，它们和未加装饰的正方形窗户交替布置。

镶嵌图案将楼板隐藏了起来，这使它看起来不那么密实。屋面上的所有技术构件均被一个金属突出物遮挡了起来。由于面板是预制的，使得它们在22天内就被安装完成了。

(楚先锋 译)

动态追踪

New York 6

Milano 8

Venezia 9



Fotografia di/Photography by Christian Richters

Fotografia di/photography by Christian Richters



Alsop ha trasformato il curtain-wall, simbolo universale di un'architettura per uffici, in una libera composizione di forme e colori

奥尔索普打破了办公楼建筑最为常规的符号特点，将玻璃幕墙做成一种随机的色彩图案及构图。

Nuovi musei americani



Per gentile concessione/courtesy Eric Owen Moss

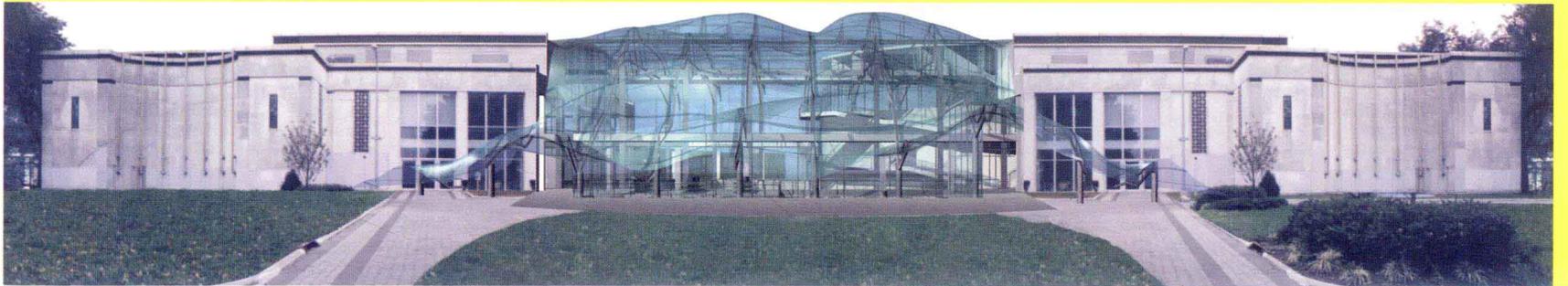
Mentre la realizzazione del nuovo Guggenheim di New York è stata rimandata e la città si confronta con la distruzione del World Trade Center, negli Stati Uniti vengono costruiti e inaugurati musei a ritmo di tamburo battente. Eric Owen Moss, recentemente nominato rettore del SCI-Arc di Los Angeles, è stato designato vincitore del concorso per l'ampliamento del Queens Museum of Art. Attualmente il museo occupa l'ala nord del New York City Building, costruito per la World Fair del 1939 nel Flushing Meadow Corona Park. Dai disegni di concorso si

percepisce un volume organico, un'enorme tela di ragno trasparente, che contamina l'edificio preesistente, annullando ogni traccia di accademia. Se New York è alla guida di innumerevoli iniziative, anche gli altri stati non sono da meno: Gehry sta progettando un museo a Biloxi, Missouri; Moshe Safdie il Telfair Museum of Art a Savannah, Georgia; Rafael Viñoly il Nasher Museum di Durham, North Carolina, e l'ampliamento del Tampa Museum of Art, Florida; e Norman Foster è in contatto con il Museum of Fine Art di Boston.

美国的新博物馆

当整个城市因世贸中心的破坏而妥协，即使纽约的古根海姆也处于不确定的存在状态时，美国仍然以前所未有的速度在建造新的博物馆。最近被任命为洛杉矶 SCI-Arc 的新董事的埃里克·欧文·莫斯现在已经被认为是女王艺术博物馆扩建工程设计竞赛的获胜者。目前这栋博物馆占据着纽约城市大厦的北半部分，纽约城市大厦是为 1939 年在弗拉兴牧场科罗纳公园举办的世界贸易大会而建造的（弗拉兴是纽约城的一个区，位于长岛西部的皇后区北部。弗拉兴牧场曾是两届世界贸易大会：1939—1940 年和 1964—

1965 年的所在地，也是联合国 1946—1949 年的临时总部——译者注）。莫斯的竞赛方案展现的是一个有机的体块，一个巨大的、透明的蜘蛛网，它完全融入到现有的建筑之中，摒除了以往所有的学院派的古典主义的痕迹。盖里也许能够使纽约市改变计划，但是他目前正在密苏里州的比洛克西设计一座博物馆；摩什·赛弗迪正在佐治亚州的萨凡纳设计泰尔菲尔艺术博物馆；拉斐尔·维尼奥里正在设计位于北卡罗来纳州达勒姆的纳西尔博物馆以及位于佛罗里达州的坦帕艺术博物馆；而诺曼·福斯特正在波士顿探讨美的艺术博物馆。（楚先锋译）



Domus dedica questo mese un allegato speciale agli esiti del concorso per la progettazione del nuovo complesso edilizio Bocconi. Un concorso particolarmente importante perché affida il futuro architettonico dell'Ateneo milanese a due donne: le irlandesi Yvonne Farrel e Shelley McNamara (Grafton Architects; a destra). Il progetto ripropone la tipologia del Broletto e costruisce un simbolico 'ponte' tra la vita dell'Università Bocconi e quella della città. La giuria ha visto riuniti Kenneth Frampton (presidente), Monsignor Giuseppe Arosio, Carlo Camerana, Henri Ciriani, Angelo Mangiarotti, Giovanna Mazzocchi Bordone, Roberto Mazzotta, Guido Nardi, Giovanni Pavese e Carlo Secchi



Fotografia di photography by Federico Brunetti

本月的 Domus 是一期关于博科尼大学 (Bocconi University) 教学大楼建筑设计竞赛结果的特刊。这是一件具有特殊意义的事件，因为它将博科尼大学校园未来的建筑发展任务委托给了两位女士。竞赛获胜的两位女士是爱尔兰格拉夫顿 (Grafton) 建筑师伊冯娜·法雷尔 (Yvonne Farrel) 和谢莉·麦克纳马拉 (Shelley McNamara) (见左图)。她们的方案重新引入伦巴第人中世纪市政厅 (Lombardian Broletto) 的建筑形式，在大学的的生活和米兰的城市生活之间建起一座具有象征意义的“桥梁”。评委会成员有：主席肯尼思·弗兰姆普敦 (Kenneth Frampton)、朱塞佩·阿罗西奥阁下 (Monsignor Giuseppe Arosio)、卡洛·卡梅拉纳 (Carlo Camerana)、亨利·奇里亚尼 (Henri Ciriani)、安吉洛·曼贾罗蒂 (Angelo Mangiarotti)、焦万纳·马佐基·博尔多内 (Giovanna Mazzocchi Bordone)、罗伯特·马佐塔 (Roberto Mazzotta)、圭多·纳尔迪 (Guido Nardi)、乔瓦尼·帕韦塞 (Giovanni Pavese) 以及卡洛·塞基 (Carlo Secchi)。

Nuova architettura italiana?

A fronte di dichiarazioni come quella recente del Sottosegretario ai Beni Culturali che invita a "essere nemici degli architetti", a cui "viene malinconia a pensare all'incultura, all'ignoranza, all'idiozia di molti architetti che con il loro operato stravolgono capolavori del passato" riesce difficile pensare a una nuova architettura italiana. Ci costringe a farlo, nel bene e nel male, l'Haus der Architektur di Graz diretta da Ernst Giselsbrecht che, all'inizio dell'anno, alla nuova architettura italiana ha dedicato una mostra; ora allestita presso l'Istituto Italiano di Cultura di Praga (14 marzo-14 aprile). Lo sforzo del curatore Maurizio Bradaschia è stato individuare cinquanta esponenti delle ultime due generazioni della nuova architettura italiana e di cercarne poi il confronto. Il confine generazionale in verità è alquanto vago, al pari delle polarità dialettiche: soprattutto perché il vero termine di paragone, sia per la generazione dei cinquantenni che per quella dei quarantenni, resta di fatto rappresentato dall'inossidabile gotha dell'architettura italiana, cui però l'anelito alla 'novità' impediva il riferimento. Nonostante la presenza di professionisti quali Cino Zucchi, Stefano Boeri Luca Scacchetti, Aldo Aymonino, Claudio Nardi, Alberto Ferlenga, Carmen Andriani (per citarne solo alcuni), la generazione più vecchia non sembra avere raggiunto una maturità espressiva e un'identità linguistica tali da definire una linea di ricerca autonoma e caratterizzante. Quella più giovane, invece, si presenta vivace e brillante: finendo con l'evidenziare la complessità di una ricerca ideativa che si dirama in un pluralismo di poetiche. Le opere di architetti come Cherubino Gambardella, 5+1, Corvino e Multari, lo studio Archea, Andrea Stipa, Camillo Botticini - tra gli altri - mostrano interessanti linee di sperimentazione. Valicando specificità nazionali e rigurgiti vernacolari, la "nuova architettura italiana" trova nella leggerezza dei materiali, nell'essenzialità tettonica e

Fotografia di photography by Cino Zucchi



nelle nitide geometrie delle forme le invarianti di una continuità che avvicina le due generazioni, almeno dal punto di vista formale. Il rinnovamento per ora è soprattutto sulla carta. Non resta che sperare nell'"ardore giovanile", che però ci ricorda l'aforisma di Jean Cocteau: "Il piacere dei giovani è la disubbidienza: il guaio è che oggi non ci sono più ordini".
Alba Cappellieri

意大利新建筑?

紧随着一系列声明的出现, 其中之一是最近文化部部长助理劝诫意大利人

“要与建筑师为敌”, 并且继续为建筑师的粗鲁、无知和愚蠢的行为感到遗憾, 因为他们的作品扭曲了过去的建筑杰作, 这样一来要看出意大利建筑向何处去, 眼下新颇为困难了。但是无论如何, 这也迫使我们通过“格拉茨(Graz)建筑展”上的恩斯特·吉赛尔布里希特住宅去仔细考虑。这座建筑登上了当前意大利文化研究所3月14日至4月14日在布拉格举办的意大利新建筑巡回展。展览会主持人毛里齐奥·布拉达斯基亚的目的在于确定最近的两代意大利建筑中的50

件展品并加以比较。代际间的界限实际上有点模糊, 正如辩证的两极关系。这主要是因为无论对处于50几岁还是40几岁的两代设计师来说, 真正的试金石仍然是那坚如磐石的意大利建筑的贵族地位, 对其任何的触及都会受到展览会要出新新闻愿望的阻挠。

尽管有奇诺·祖基、斯特凡诺·博埃里、卢卡·斯卡凯蒂、阿尔多·艾莫尼诺、克劳迪奥·纳尔迪、阿尔贝托·费伦加和卡尔梅·安德列尼等专业人员的参展, 这里仅提到很少一部分人。这老的一组看上去也还没有达到表现上的成熟, 并且建筑语言的尖锐性也未能充分地界定出一次独立而特点分明的运动。

另一方面, 年轻的一代显得特别活跃。事实上, 这一组以强烈显示创造性努力的复杂性而崭露头角, 并生发出多处不同的观点。

像凯鲁比诺·甘巴尔代拉、科尔维诺·穆尔塔里、建筑设计小组、安德烈亚·斯蒂帕和切米洛·博蒂奇尼等建筑师的作品都展现了实验和汇合等有趣的手法。尽管处于一种争议和构成体验的混杂状态, 通过避免民族特质和乡土性的反应, “意大利新建筑”已经发现了材料、建构之本质以及鲜明的几何形式的亮点, 这成为使两代建筑师走得更近的基石从而达到一种延续性, 这至少是来自于正式的观点。

现在, 任何一种更新都是纸上谈兵。它只能将我们的希望之物留待年轻一代去决定, 他们或许会记住库托(Cooteau)的光辉名言: “少年每感抗拒之痛快, 而一当无令可反, 则烦恼至焉。”(阿尔巴·卡佩列里 撰文 黄钺 译)

Fotografia di photography by Camillo Botticini



Due generazioni di 'giovani' architetti italiani a confronto: Cino Zucchi mescola tradizione e modernità nell'edificio residenziale realizzato a Venezia (1997-2000), quartiere Giudecca (in alto). Camillo Botticini (a fianco) infonde atmosfere di ordine pacato nel progetto per il cimitero di San Gallo, Brescia (1999-2000)

两代“年轻的”意大利建筑师: 奇诺·祖基将传统与现代相结合的手法运用于威尼斯市朱代卡居民区的住宅建筑(1997-2000年, 上图); 卡米洛·博蒂奇尼的作品(左图)传递着布雷西亚的圣加洛墓地一种静谧的秩序感(1999-2000年)。

La classe operaia va alla Bicocca



Dopo infinite polemiche, il Teatro degli Arcimboldi si è presentato in gennaio al pubblico dell'inaugurazione per quello che è: un teatro 'normale', Almeno così lo ha definito il progettista Vittorio Gregotti, con un giudizio che non si può che condividere. Più difficile da condividere la singolare ipotesi politica da lui stesso avanzata: gli Arcimboldi avrebbero il compito di allargare il circolo aristocraticamente ristretto che da sempre frequenta il Teatro alla Scala, introducendo un pubblico di diversa estrazione. Di qui forse l'aspetto spartano – da stazione ferroviaria – dell'esterno: decisamente più curato e accogliente l'interno, anche se con qualche caduta, come le applique in vetro finto hi-tech, immense e ridondanti. Risulta abbastanza paradossale l'orgoglioso entusiasmo dell'amministrazione comunale per la velocità di esecuzione (27 mesi) e il budget ridotto (in percentuale una poltrona è costata 18.500 € contro i 31.000 € del Carlo Felice di Genova). Un teatro lirico è un'occasione unica per

qualsiasi città e il progetto avrebbe meritato un periodo di gestazione più approfondito, vista l'ambizione a diventare addirittura una nuova Scala. Inoltre occorre ricordare la lunga contesa legale che ha visto contrapposti l'Ordine degli Architetti di Milano e la committenza pubblica/privata del teatro, per non aver dato l'incarico tramite concorso pubblico: contesa cui ha messo fine nel luglio 2001 la netta censura della Corte di Giustizia della Comunità Europea, che si è pronunciata inequivocabilmente. Una costruzione di interesse comune, sopra la soglia del costo di 5.000.000 €, anche se realizzata a scorporo degli oneri di urbanizzazione, è comunque un'opera pubblica e come tale doveva essere affidata tramite gara d'appalto. Vittoria di Pirro per l'Ordine: la denuncia, non diretta personalmente contro Gregotti, cercava solo di ribadire una questione di principio.

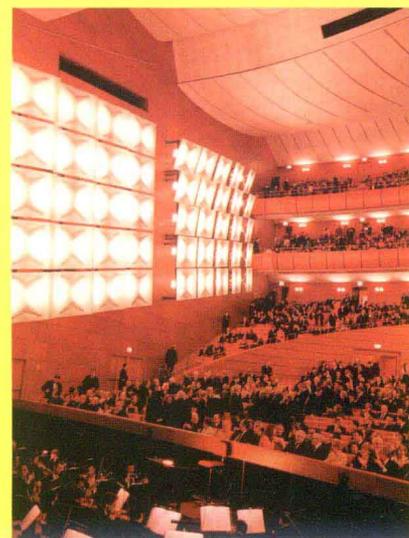
蓝领阶层进入剧场

经过激烈的辩论之后，米兰的新

阿尔辛伯第剧院最终开放了。他开始代行斯卡拉大剧院的职能。到第二年为止，斯卡拉大剧院将进行重新装修。这座新建筑位于比可卡。这个老的工业区与街道另一边的维托里奥·埃马努埃莱美术馆相对。它正逐渐变为大学校园，和斯卡拉有着天壤之别。在新剧院开放的时候，它的设计者——建筑师维托里奥·格雷戈蒂把它描述为一座“正规的”剧院。这话可能差不多对。让人难以苟同的是格雷戈蒂关于这个项目的个人政治观点。他宣称他至少部分地把阿尔辛伯第这个项目视为对狭小的精英圈的拓宽。从传统上来看，在几个世纪长的时间里，斯卡拉大剧院内的观众主要是那些精英们。格雷戈蒂觉得他有义务把新剧院设计为让具有更广泛社会基础的、新的观众群前去观看歌剧的场所。当然，新剧院那让人联想起火车站的室外空间比富丽堂皇

的典型传统歌剧院要简陋不少。另一方面，它的室内空间要受欢迎得多，只是里面有些不和谐细节，例如那些巨大而显得多余的仿高技壁灯就显得尤为不和谐。市议会为这座建筑的建成速度感到骄傲（合同期是27个月，这个速度在意大利来说是非常快的），而且吹嘘建筑造价低（每个座席的造价几乎是热那亚的卡洛·费利切剧院的一半）。但是一座剧院可以给一座城市带来独一无二的机会。而且从决心要创造一座不亚于斯卡拉剧院的新剧院这一点来看，更长的酝酿期对项目更有利。虽然格雷戈蒂不是由个人指定的，但是米兰建筑师协会也应该针对新剧院的公共业主提出些看法，指控它没有通过竞赛这一正确渠道来委任建筑师。欧洲法院去年对此做出了明确的判决并提出了尖锐的批评。一座为公众所关心的建筑，如果造价超过了500万欧元这个界限，即使其所需费用是来自城市化的费用，也必须作为公共作品来对待，像这个项目就本该通过竞标来进行委托。

(朱青模 译)



Fotografia di photography by Andrea Tamoni

Nel 1987 la BCD Foundation di Barcellona propose al Ministero spagnolo dell'Industria e dell'Energia di istituire un premio nazionale nell'ambito del design per promuovere in parallelo progettisti e imprenditori. La giuria dell'undicesima edizione (José Juan Belda, Stefano Casciani, José Ángel Díez Mintegi, Mario Eskenazi, Beth Galí, Arturo González, Marc Sachon e Isabel Roig, segretaria del premio) ha selezionato come vincitori Mobles 114 e Dani Freixes. Fondata nel 1973 a Barcellona, Mobles 114 rappresenta una nuova fase produttiva del design spagnolo che assorbe la nozione 'italiana' dell'azienda/editore e ha coinvolto nella progettazione delle sue collezioni alcuni tra i più conosciuti architetti del mondo: Alvaro Siza Vieira, Enzo Mari, Jorge Pensi (pagina accanto,

in basso gli sgabelli Gimlet di Pensi per Mobles 114), Oscar Tusquets. Dani Freixes, in trent'anni di attività come architetto e interior designer e da qualche tempo, con la formula "Varis Arquitectes", si è distinto per l'ampio spettro di progetti realizzati; dagli interni del famoso bar Zsa-Zsa del 1990 (a destra) all'allestimento della mostra multimediale Earth! realizzata per l'Expo di Lisbona



Il nuovo “Ponte dei sospiri” di Venezia



La recente approvazione da parte della Commissione di Salvaguardia del progetto Calatrava per il ponte tra Piazzale Roma e la stazione Santa Lucia ha riaperto la tradizionale querelle tra fautori e detrattori dell'architettura moderna. In questo caso, la polemica ha bollato l'intervento di Calatrava come irrispettoso della norma contro le barriere architettoniche. Secondo certa stampa italiana, la Commissione ha approvato il progetto senza il servoscala handicappati per motivi formali, ovvero perché avrebbe appesantito eccessivamente la struttura. La legge impone il collegamento tra Piazzale Roma e la

stazione; ma quando, per motivi tecnici o simili, non è possibile o opportuno dotare una struttura di tali sistemi di sollevamento meccanico, può essere presa in considerazione un'alternativa. Infatti, la lunghezza del ponte impone alla piattaforma per handicappati di muoversi assai lentamente e senza fornire alla persona in carrozzella alcun riparo da pioggia e vento. Accanto al ponte, invece, si ferma un vaporetto adeguato al trasporto handicappati, che permette così di raggiungere con minori disagi la stazione. In seguito alle polemiche, comunque, il Comune di Venezia ha deciso di ridiscutere il progetto e, probabilmente, di reintrodurre il servoscala. Nell'intervento approvato, Calatrava sembra ritornare all'eleganza delle sue prime passerelle, esibendo un disegno privo di elementi ridondanti (struttura in acciaio, gradini in pietra d'Istria e partizioni in cristallo) ma con una singolare scelta: abbandonare il consueto colore bianco delle sue architetture a favore di un bel rosso veneziano per le parti metalliche.



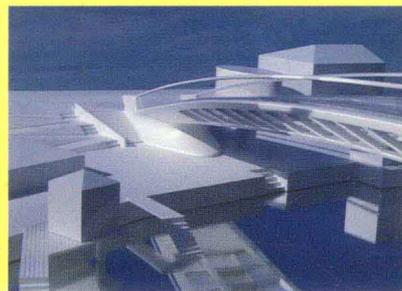
威尼斯的新“叹息桥”

威尼斯保护委员会最近通过了圣迭戈·卡拉特拉瓦的一座新桥的设计方案。这座桥用于连接罗马广场和圣卢恰车站。方案的通过引起了支持者和反对者关于在城里建现代建筑的争论。这种争论由来已久，而且无休无止。

反对者批评卡拉特拉瓦的设计不能满足建筑规范中所提出的捷径规则。按照意大利的某些媒体的说法，这个委员会通过了这个没有为残疾人提供轮椅提升机的建筑项目，纯粹是出于

形式上的原因。如果设置了轮椅提升机，则会使结构的外观受损。但从技术上来讲，给一个结构装上机械提升系统是不可能的，或者说不明智的，也许可以采用一种替代方式。桥的长度必然会使为残疾人提供的平台的移动非常缓慢，而且在此过程中不能为轮椅使用者提供遮蔽风雨的措施。但是刚好停靠于桥边的用于运送残疾人小汽艇配备得很恰当，这使得残疾人到达车站更方便。

不管怎么说，也顾不上那些争论了，这个城市决定重新审视这个项目，而且可能要重新引入提升机。卡拉特拉瓦似乎重回其早期的优雅之路，向人们展示没有任何冗余之物的设计（使用钢的构架，用伊斯特里的石头做的踏步和玻璃做的隔板）。但这一次他放弃了他习惯在建筑中使用的白色，而在金属构件部分采用一种暖色调的威尼斯红。（朱青模 译）



1987年，位于巴塞罗那的BCD（巴塞罗那设计中心——译者注）基金会建议西班牙工业与能源部设立国家级设计大奖，用于鼓励设计者与工业相结合。第11届大奖的评委会（何塞·胡安·贝尔塔、斯蒂法诺·卡西亚尼、何塞·安吉尔·迪亚兹·明特吉、马里奥·埃斯肯纳齐、贝斯·加利、阿托罗·冈萨雷斯、马可·塞尚和颁奖秘书伊沙贝尔·罗伊格）将大奖授予“Mobles 114”公司和丹尼·弗利克西斯。1973年成立于巴塞罗那的“Mobles 114”公司引领着西班牙产品设计进入一个新阶段。他吸收了意大利的制造业和出版业的设计概念，请一些世界上最知名的建筑师为它设计藏品。这些建筑师包括：阿尔瓦罗·西扎·维埃拉、恩佐·马里、豪尔赫·彭西（右图，彭西为“Mobles 114”公司设计的吉姆雷

特凳）和奥斯卡·塔斯克茨。三十年来，尤其是最近这段时期，丹尼·弗利克西斯作为一位“多面手”型的建筑师和室内设计师，已经在广阔的设计领域内为自己赢得了显赫的名声。它的设计项目涵盖着从“扎一扎”酒吧（1990年）这样的著名的室内设计（对面页下图）到里斯本展览会中的多媒体地球展览设计这么大的范围。





Duro come una roccia

禁区中的崛起

——美国民间艺术博物馆

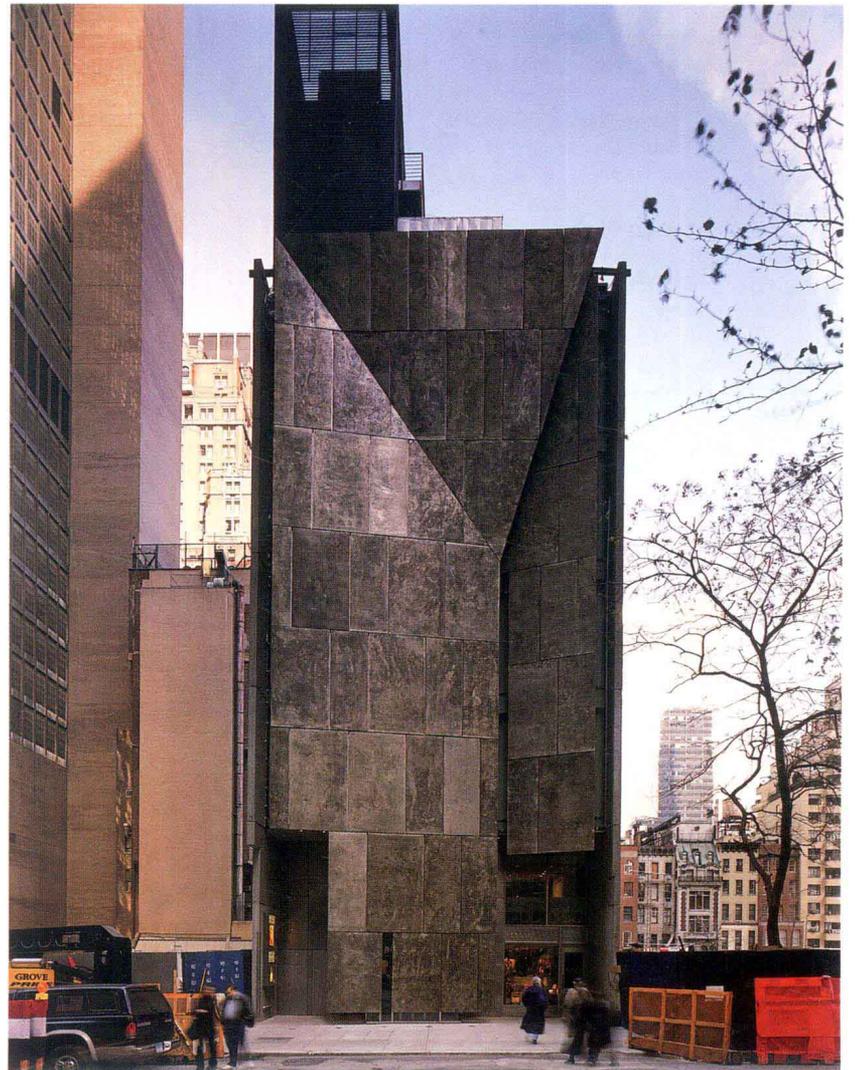
The rock
in a hard
place

New York è un posto difficile per fare architettura. Il nuovo American Museum of Folk Art di Williams e Tsien costituisce una notevole eccezione in un ventennio di banalità, scrive Rowan Moore

在纽约做建筑是非常困难的事情，近二十年来均是平庸之作。威廉姆斯和特森的新作，“美国民间艺术博物馆”是个令人惊喜的例外。

Fotografia di/
Photography by
Michael Moran

撰文：罗恩·摩尔
摄影：迈克尔·莫兰

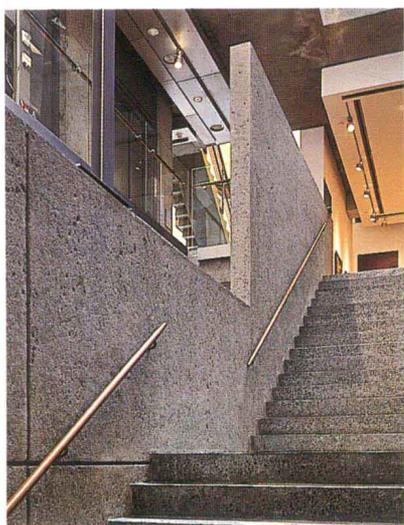
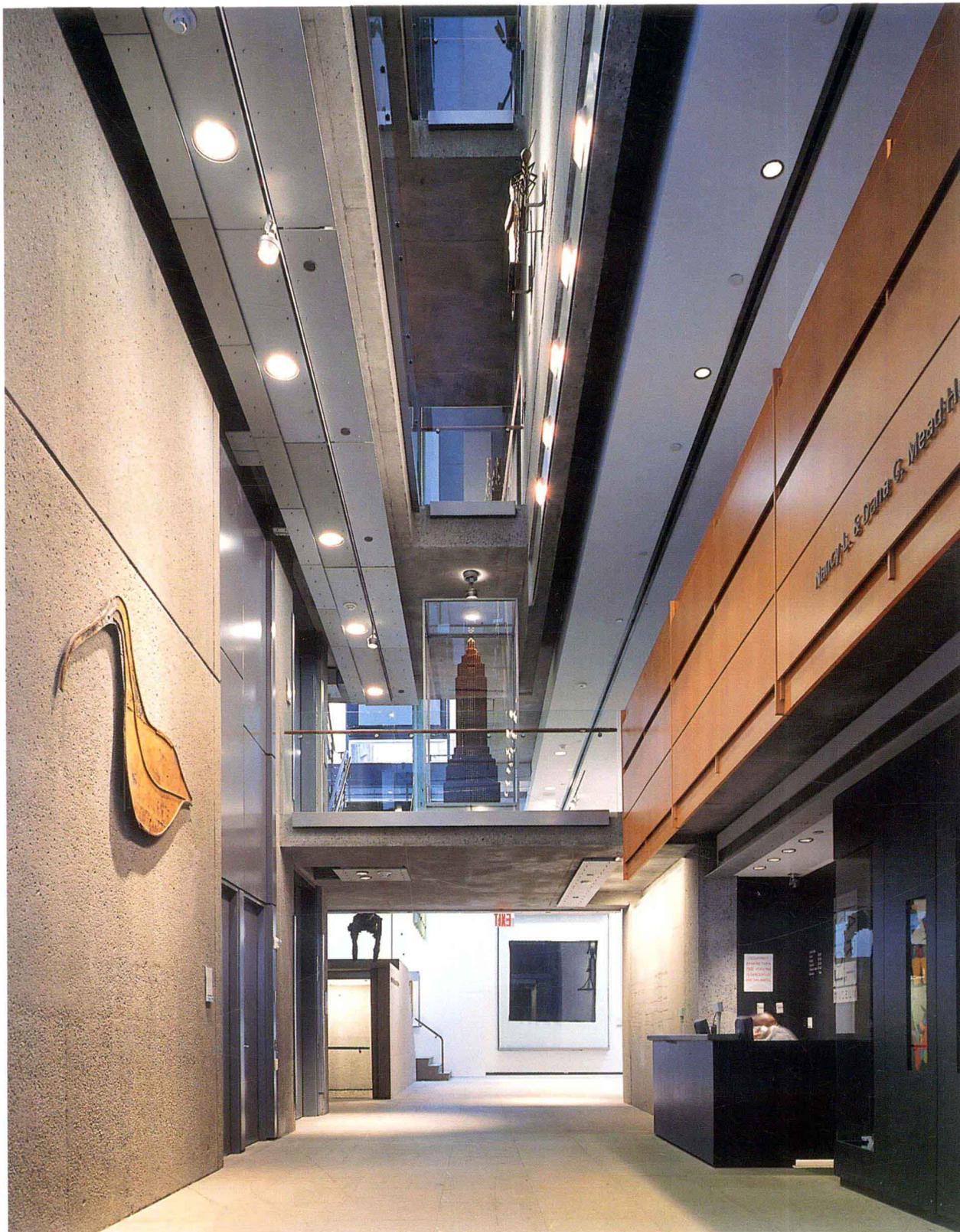


La texture della facciata (a sinistra) ricorda la misura di quella del Whitney Museum di Breuer. Il nuovo edificio (sopra) ha ancora una dimensione a misura d'uomo, in una strada che presto sarà sovrastata e forse soffocata dall'ampliamento del MoMA

极具肌理的立面（对面页图）令人回想起布劳耶的惠特尼博物馆。新建筑（上图）所在的街道不久后将被现代艺术博物馆的扩张吞没，而它凭借亲切宜人的尺度得以保留。

New York detiene la cultura del progetto più sofisticata del mondo, le mostre migliori, i critici più famosi, molti degli studi professionali e delle scuole più importanti, le feste più raffinate, i pettegolezzi più pungenti, e una "corte dell'architettura" dosata con una precisione da far invidia a quella di un imperatore della Cina. Eppure tutta questa intelligenza, anche se fa sentire la sua influenza in ogni parte del mondo, nella città crea una specie di zona morta. Quand'è stata l'ultima volta che la risonanza di un edificio newyorkese è andata oltre l'Hudson e l'East River? Fu nel 1978, con la sede della AT&T di Philip Johnson. E prima? Quanto bisogna risalire nel tempo per trovare un edificio che sia insieme bello e sensazionale? Possiamo pensare alla Ford Foundation di Kevin Roche, forse, o al Whitney Museum of American Art di Marcel Breuer: ma entrambi sono della metà degli anni Sessanta. È vero, oggi in città sono al lavoro Nouvel, Piano, Gehry e Foster: ma finché non avranno completato qualcuna delle loro opere, il giudizio cui sopra ho accennato resta valido. Così, quando Martin Filler in *The New Republic* proclama che l'American Museum of Folk Art di New York è l'edificio più notevole che sia stato costruito da decenni a questa parte, lo dice non soltanto perché si tratta di una bella costruzione, ma anche perché la concorrenza è limitata. E non sorprende che esso sia opera di Williams e Tsien, uno studio un po' in disparte rispetto alle tendenze che dominano in città.

L'edificio inoltre è stato progettato per una istituzione un po' insolita, dedicata all'opera di "cani sciolti", più che ai baroni della cultura cittadina. Si trova nello stesso isolato del Museum of Modern Art, che oggi è solo un 'frammento' circondato da uno spazio vuoto, in attesa dell'amorevole abbraccio della gigantesca ricostruzione che Yoshio Tanaguchi sta preparando. Se l'AMFA (American Museum of Folk Art) sembra un po' una bottega a conduzione familiare, che tiene duro di fronte al dilagare di un grande magazzino come Macy's o Bloomingdale's, ebbene, le cose stanno proprio così. "Il MoMA sarebbe



Il museo si articola intorno a una scala illuminata dall'alto, che si snoda lungo l'edificio conducendo i visitatori attraverso una serie di gallerie espositive (della dimensione di una stanza) che si aprono una dentro l'altra

博物馆围绕顶部采光的主楼梯层层展开。主楼梯蜿蜒而上，将参观者带入一系列大小不同、相互连通的展厅。





stato felicissimo di vederci andar via”, racconta Billie Tsien, “ma noi abbiamo detto di no, perché il nostro sito ha davanti uno spazio aperto: e se invece ci fossimo spostati più giù nella strada, come loro suggerivano, ci saremmo trovati vicini all’ingresso di un garage. A noi piace pensare di essere il gioiello nell’ombelico del MoMA: ma non credo che loro la pensino così”. Tutto questo non significa che l’AMFA sia un’opera popolaresca e ingenua, come le sculture di animali in legno dipinto che vi sono esposte. In realtà si colloca nello spazio fra questo tipo di oggetti e la civilizzatissima cultura di Manhattan. Come se Andy Warhol non fosse mai esistito, il museo tende a definire l’arte popolare come rustica e artigianale: in altre parole un’arte rappresentativa di un’America che New York proprio non è. Così, benché il sito su cui insiste il museo sia piccolo (circa 30x12 metri), grande è lo spazio mentale fra la sua collezione e la sua ubicazione. Quanto sia discutibile questa definizione dell’arte popolare appare chiaro nello shop del museo, dove certi tappetini tessuti a mano vengono venduti al pubblico a 450 dollari l’uno: un prezzo che li situa nell’ambito degli articoli di lusso più che in quello della cultura popolare. Non importa: tutto ciò ha dato origine a una brillante architettura, che è insieme artigianale e metropolitana. La struttura dell’edificio sembra scavata da un unico blocco, come una scultura di pietra. Pareti, pavimenti, soffitti e scale sono tutti in calcestruzzo gettato in opera: nei pavimenti il materiale è pressato e lucidato, per renderne visibile la grana scabra. Struttura e tamponamenti sono un tutt’uno. Questo tipo di costruzione fa venire in mente la consistenza e la solidità degli edifici di Kahn, o il Whitney Museum. “Il Whitney ha peso. Noi volevamo che anche il nostro edificio avesse peso”, osserva Tsien. “Tod e io abbiamo sempre amato la scalinata del Whitney”, continua Tsien, “e in particolare l’idea della scalinata trasformata in un grande percorso”: questa idea si ritrova nel nuovo museo. Nella struttura dell’edificio, alto e stretto, ci sono molte scale, e non ci sono porte fra le scale e le gallerie di esposizione, che quindi funzionano

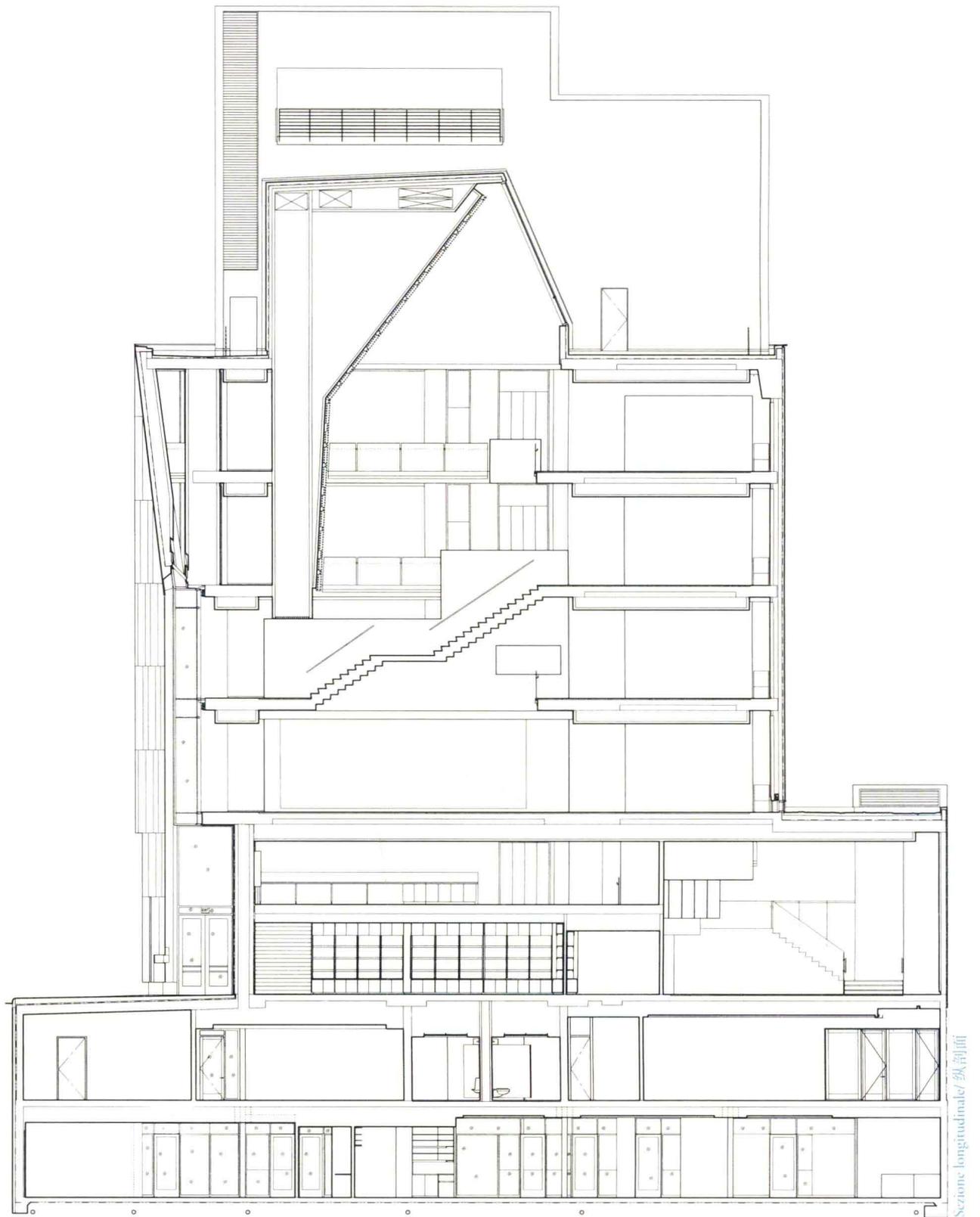


Le finiture eseguite artigianalmente, piacevoli al tatto, hanno una ‘grana’ ruvida che bilancia la fragilità degli oggetti esposti e l’andamento dinamico degli spazi

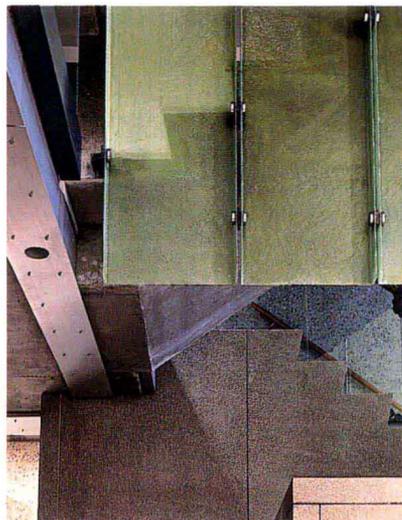
如手工打造出的粗糙质感使空间具有流动性，同时反衬出展品的精巧与脆弱。

anche come grandi pianerottoli. Tutto il museo è di fatto uno spazio unico e indiviso, dotato di grandi nicchie, senza distinzione alcuna fra spazi espositivi e spazi di circolazione. È anche un edificio molto ben costruito. Tutto questo potrebbe far pensare a una voglia di emulare l'arte popolare, non fosse per il fatto che il neutro calcestruzzo grigio ha una raffinatezza di tipo post-industriale, che va al di là dello spirito delle sculture di legno. È un edificio quasi europeo, come il Whitney: e, *en passant*, vien da chiedersi come mai, dato che si tratta di due musei dedicati all'arte americana.

Il dialogo fra il manufatto e la città, implicito nella struttura dell'edificio, è presente anche nella sua distribuzione. Si comincia con una netta divisione fra interno ed esterno tramite una 'maschera' concava, sfaccettata, in bronzo grezzo che si estende per tutta l'altezza della facciata su strada. "Volevamo un materiale che sembrasse fatto a mano", ricorda Tsien, e questa 'maschera', con piani spigolosi che catturano i raggi di luce solare penetranti obliquamente nella strada, è una netta dichiarazione di distacco dalla vita corrente della città. Dopo avere suggerito questa separazione, i progettisti hanno però cercato di stabilire dei collegamenti tra interno ed esterno. Dall'interno la schermatura sembra meno massiccia, presenta interruzioni che consentono viste di scorcio. Alcune prospettive frammentarie degli isolati di uffici che stanno al di là della strada si ricompongono nell'interno del museo, che diventa un collage fra gli spazi espositivi e gli oggetti esposti. L'eterogeneità e l'eclettismo della collezione favoriscono in certo modo l'edificio e permettono che l'architettura e le opere d'arte in essa contenute coabitino alla pari. In cambio, l'edificio conferisce alla collezione una coesione che altrimenti mancherebbe. È possibile che non sia proprio un favore a Williams e Tsien collocarli in una posizione non allineata alla cultura architettonica ufficiale di New York: non è una contrapposizione di cui sembrano alla ricerca. Sarei però



Sezione longitudinale/纵剖面



In mezzo ai grattacieli della Midtown Manhattan, un edificio con meno potenza e presenza fisica di questo minuscolo Folk Art Museum si sarebbe perduto visivamente. Eppure la delicatezza dei dettagli (a sinistra) evita ogni impressione di magniloquenza

在曼哈顿林立的楼群中，如果外观不像这座小型博物馆一样引人注目，就会立刻被楼群淹没，而它精巧的细节丝毫没有炫耀的意思。