

Josep Aregall. Gabriele Basilico. Gottfried Böhm. Mario Botta. Andreas Brandolini. Massimo Cacciari. Jean Canneel Claes. Lindsay Cunningham. Xaveer De Geyter. Konstantin Grcic. Christoph Mäckler. John McMinn. Hideo Mori. Jasper Morrison. George Ranalli. Umberto Riva. Aldo Rossi. Manfredo Tafuri. Alexander van Grevenstein. Jacques Wirtz.

藝術與室內設計

2/1994

Spide. Arpi. rath. a
 family in knowledge
 the. A. Anopt. p. l. f.
 app. the. a. p. l. f. d.
 in. the. v. p. a. p. l. f.
 the. v. l. d. a. p. l. f.
 d. v. l. f. p. l. f. d.
 p. l. f. d. a. p. l. f.
 in. d. l. f. p. l. f.
 v. l. f. p. l. f. d.
 v. l. f. p. l. f. d.

意大利文版

主 編:維托里奧·馬尼亞戈·蘭普尼亞尼

副主編:尼古拉·迪巴蒂斯塔

設計顧問:艾倫·弗萊徹

編輯部成員:馬里安內·洛倫茨(負責人)

里塔·卡佩祖托

盧卡·加扎尼加

馬爾科·羅馬內利

資 料:詹馬里奧·安德烈亞尼(負責人)

導 遊:路易吉·斯皮內利

產品評介:馬里亞·克里斯蒂納·托馬西尼(負責人)

馬里亞·比亞蒙蒂

總編助理:保拉·坦博里尼

圖形設計:米塞佩·巴西萊(負責人)

安東尼奧·塔拉里科

洛多維科·泰倫齊

秘 書 處:瑪麗亞·格拉齊亞·博拉

瓦萊里亞·博納費

馬里納·孔蒂

檔 案:安娜·德洛爾托

特派記者:皮埃爾·雷斯坦尼

地 址:Domus

Via Achille Grandi 5/7

20089 Rozzano (Milano)

電話:(02)824721

傳真:(02)54501113

訂 購:電話:(02)57500995

傳真:(02)8255033

意大利本國發行:A&G Marco, via Fortezza 27,

20126 Milano

國外發行:AIE-Agenzia Italiana di

Esportazione S. p. A.

V. Manzoni 12, 20089 Rozzano (MI)

電話:(02)57512575

傳真:(02)57512606

Editoriale Domus S. p. A.

社 長:焦萬納·馬佐基·博爾東

總 經 理:切薩雷·博納東納

市場經理:米塞佩·德馬蒂尼

廣告經理:米塞佩·博蘭德里納

發 行 部:薩布里納·多爾多尼

萬納·芬威克(國際業務)

電話和傳真:0039-564-5051752

Domus, 1928 年由吉奧·蓬蒂創辦

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

© Copyright 1928 Editoriale Domus S.p.A. Milano Spedizione in abbonamento postale/ 50% - Milano	Questo periodico è iscritto alla Federazione Italiana Editori Giornali	Associato all'Unione Stampe Periodiche Italiane
--	---	--

中 文 版

翻 譯:尹紅彬 徐向陽 張惠珍	李 讓 徐國棟 董蘇華	朱 岩 陳素紅 裴立德	范建平 張 閩 翟慎秀	馬貞勇 張百平	馬曉明 張國忠
-----------------------	-------------------	-------------------	-------------------	------------	------------

審 校:赫廣森 于正倫
責任編輯:張惠珍 董蘇華
美術編輯:趙子寬 張 健

中國建築工業出版社出版
(北京西郊百萬莊 郵政編碼:100037)
各地新華書店經銷
北京百花彩印有限公司印刷
開本:787×1092 1/8
1995年3月第一版, 1995年3月第一次印刷
定價:29 圓
書號: ISBN-7-112-02494-3
TU·1919(7575)



Power. Mon
May we sugge

Galileo: the new Ex

OFFICE

33070 Caneva -
Via Co
Tel. 0434/77045-6
Telefax

作者

設計人

題目

維托里奧・馬尼亞戈・蘭普尼亞尼

2 日用品芻議

彼得・史密森

4 人物介紹

6 格言

La copertina
Parole sono pioli
ai quali appendere
le idee.

封面
文字是思想的音符
設計:阿圖・弗萊徹
攝影
范德弗盧特 & 克勞斯
埃萊娜・比內
保拉・恩波得里
弗朗切斯科・拉迪諾
威廉・金德
阿爾貝托・費雷羅
巴爾特・范範旺
米希爾・亨德里赫
盧恰諾・索阿拿
羅伯特・多佩爾施爾
托馬斯・里勒
奧利沃・巴爾別里
切薩雷・科隆博

Collaboratori
Contributors
Niccolò Baldassini
Daniele Baroni
Gabriele Basilico
Gottfried Böhm
Maurizio Bortolotti
Mario Botta
Massimo Cacciari
Giovanni Cutolo
Roberto Gamba
Francesco Garofalo
Paolo Giordano
Wolfgang Jung
Bartomeu Mari
Massimo Marra
Rik Nys
Francesco Pagliari
Elena Pontiggia
Luigi Prestinenza Puglisi
Maria Antonietta Rossi Galleri
Maurizio Sabini
Sabrina Sciama
Simona Stucchi
Francesco Tacconi
Dario Valli
Alexander van Grevenstein
Silvia Vuolo

Fotografi
Photographers
Archivio Domus
Ugo Ambrogio
Gabriele Basilico
Catherine Bogert
Servando Carmona
Elisabetta Catalano
Frederic Clement/
Agence DPPI-Grazia Neri
Alberto Ferrero
Kazuya Hidaka
Hild und Ondruch
Waltraud Krase
Carla Lietti
Gabriele Rovelli
Studio Forma 3
Benvenuto Saba
Roberto Sellitto
Laure Thor
Leo Torri
Vandenberghe
Hans Werleermann
Woodley/PPL
Gionata Xerra
Miro Zagnoli

Traduttori
Translators
Paul Blanchard
Chris Charlesworth
Peter Albert Gentili
Annacleta Ippolito
Terencer Lewis
Charles McMillen
Dario Moretti
Virginia Shuey-Vergani
Rodney Stringer
Studio Zelig

設計

尼古拉・迪巴蒂斯塔

漢斯・科爾霍夫

7 阿姆斯特丹 KNSM-Eiland 居住建築

費魯喬・伊佐

弗洛里安・貝熱爾

19 漢斯・科爾霍夫在阿姆斯特丹

盧卡・加扎尼加

聖地亞哥・卡拉特拉瓦

23 英國哈洛新城 60 年代住宅區的改建

維托里奧・馬尼亞戈・蘭普尼亞尼

32 里昂-沙托拉斯 TGV 火車站

洛倫佐・費爾德

惠勒・基恩斯

42 三位歐洲建築師的三個銀行設計

馬爾科・羅馬內利

加埃塔諾・佩謝

50 美國密歇根馬德隆營樹林中一座小屋

馬爾滕・范澤韋倫

費代里卡・贊科

54 紐約富有生活情趣的住宅

朱利奧・德卡利

62 如何設計來源於如何生活

里塔・卡佩祖托

歐文・赫里奇

70 電動汽車

82 洪布羅赫島上的四個藝術展覽館

評論

尼古拉・迪巴蒂斯塔

92 抵制新專業風氣

帕奧洛・貝拉爾迪

95 正在升高的城市

恩佐・馬里

96 間斷的空間

切薩雷・科隆博

98 製造業的自由

維托里奧・馬尼亞戈・蘭普尼亞尼

100 攝影與大地勘測

102 Domus 論壇:關於產品的設計

導遊

路易吉・斯皮內利

112 意大利現代建築

產品評介

M. C. T.

120 '94 米蘭家具展述評

L'UTILITÀ DIFFICILE

Tra gli aneddoti che Philip Johnson ama raccontare su Ludwig Mies van der Rohe vi è quello che ha come oggetto la Barcelona Chair. Il maestro tedesco aveva appena disegnato e fatto realizzare la splendida poltrona in pelle e acciaio cromato destinata ad ornare il padiglione della Germania per la Mostra Internazionale del 1929 nella metropoli catalana; e due esemplari del nobilissimo oggetto d'arredo erano già in possesso del suo discepolo e sostenitore americano che aveva loro destinato un posto d'onore nel proprio appartamento. Subito gli ospiti si divisero in due fazioni. Gli uni, entrando, adocchiavano i due inusitati pezzi modernisti e esclamavano: «Che brutte sedie!». Poi, provandole: «E sono pure scomode». Gli altri, invece, si entusiasmarono: «Ma come sono belle!». E, abbandonandosi sopra: «E anche straordinariamente confortevoli». La storiella può essere letta come irriverente parabola sul concetto di utilità nel progetto. Che non si presenta più univoco, oggettivo e monolitico, ma si sfaccetta, si stempera, si frantuma. A ragione, dunque, già nell'Ottocento Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc insiste sul fatto che i bisogni della nostra epoca sono moltiplicati e complicati; e Julien Guadet, autore dei quattro volumi *Éléments et Théorie de l'Architecture*, distingue, all'interno del programma del progetto, tra ben quattordici categorie derivate dalla *utilitas* vitruviana: gli imperativi, i principi necessari o le necessità, la tradizione e le more, gli usi, le funzioni della vita, l'abitudine, il gusto o la moda, la comodità, l'appropriatezza (*convenance*), l'utilità e i bisogni. C'è di più. C'è che questa nuova nozione di utilità, rivelatasi soggettiva e complessa, frammentata e ineffabile e persino un po' misteriosa, incide in modi diversi nelle diverse discipline del progetto. L'urbanistica, scienza mutevole,

ricolma di esistenziali incertezze e opportuniste oscurità, si arroga con insolenza del tutto ingiustificata la vocazione esclusiva a dar forma ai bisogni della società. Lievemente diverso il caso dell'architettura, che tra tutte le discipline del progetto è forse quella più strettamente, palesemente e drammaticamente legata all'uso. Non esagerava troppo Heinrich Zille, attento e polemico testimone della Berlino proletaria dell'inizio del nostro secolo, quando sosteneva che con una casa si può ammazzare un uomo come con un'accetta. L'arredo, quando è rivolto alla progettazione di installazioni fisse, fa parte dell'architettura e dunque cade sotto le sue leggi; se invece il suo oggetto rimane mobile, è, come abbiamo già osservato tempo fa, talmente aderente alla vita e ai suoi bisogni da competere non all'architetto o arredatore bensì a chi abita. Il disegno artigianale o industriale, quando mira a oggetti d'uso, mira ovviamente (viene voglia di dire: lapalissianamente) a oggetti che devono funzionare e che dal funzionamento traggono addirittura la propria *raison d'être*. Se non lo fanno, come purtroppo accade sovente, non comportano soltanto un cattivo affare sia per l'utente che per il produttore, ma sono, praticamente e culturalmente, inutili. E dunque, dacché l'inutilità non è mai neutrale, dannosi. Si conclude così una delle favole più care alla cultura del Moderno: quella dell'utilità come matrice unica e univoca di una fantomatica scienza del progetto. E trascina con sé, candidamente confutati, i miti prediletti dell'urbanistica, dell'architettura, dell'arredo e del design del Ventesimo secolo: la città razionale come ordinata struttura composta da arterie di traffico e «condensatori sociali», l'architettura e l'arredo funzionalisti che, al di sopra di ogni tentazione stilistica, incarnano come per generazione

spontanea lo spirito della contemporaneità; infine la fatidica *Gute Form* come intransigente dottrina di un disegno artigianale e industriale derivato direttamente e esclusivamente dalla funzione.

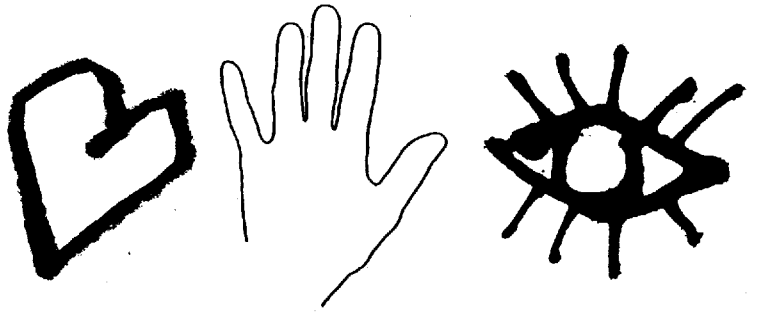
Crollano i miti; ma non lasciano certo il vuoto. Troppo sedimentata, troppo consolidata è la cultura del progetto per rimanere sprovvista di regole e criteri soltanto perché alcuni dei suoi più recenti e temerari convincimenti si sono rivelati mistificazioni. In effetti, il mestiere del progettare non esce semplificato dalla sua catarsi (come hanno voluto credere e far credere gli sconsiderati fautori dell'arbitrario), bensì più complesso, più impegnativo, più difficile. Se l'utilità per sé non esiste, se non esiste la funzione oggettiva, universale e incontrovertibile, esistono, e come, l'utilità soggettiva e complessa, la funzione cangiante e frammentata. Ed è di questa utilità, di questa funzione che il progetto deve rendere conto.

Perché alla fin fine rimane legittimo e necessario misurarne il prodotto con metri apparentemente innocenti quali: funziona o si può usare? ci si sta bene? è solido e resistente? accogliente? Una città, a conti fatti, deve poter essere efficientemente e piacevolmente vissuta. Una casa e un arredo devono poter essere abitati, e abitati confortevolmente. Una poltrona, una sedia devono essere nel senso più ampio della parola comode. Una macchina e un oggetto d'uso devono funzionare.

Il carattere di utilità del progetto è una sua prerogativa storica ed essenziale. Ignorarla è sciocco quanto far finta di scoprirla. Semplificarla e schematizzarla è inaccettabile. Cerchiamo invece, con impegno, diligenza e umiltà, semplicemente di consolidarla.

Vittorio Magnago Lampugnani

菲
斯·范
就是那
剛剛設
匠精雕
專用於
德國館
已為密
他還為
陳放這
了兩大
件罕見
“多難
一坐後
服。”而
漂亮了
“舒服極
地說明
麼明確
位的、多
紐埃爾
就已經
求是多
理論基
chitectu
ruvian u
·序類型
統和風
宜性、舒
常用物
及複雜
有些神
各項原
了存在
科，懷着

TU238
:1994(2)

日用品的誤

菲利浦·約翰遜在論及路德維格·密斯·范·德·羅厄時，他最津津樂道之事就是那把巴塞羅那椅子。這位德國的大師剛剛設計好，並由一些手藝高超的名工巧匠精雕細刻做成的鍍鉻鋼架真皮扶手椅是專用於裝飾 1929 年巴塞羅那國際博覽會德國館的。這把傑出的椅子的兩件複製品已為密斯的美國崇拜者和保護人所擁有。他還為此在自己住宅中專門闢出一片地來陳放這兩把椅子。來到他家的人立刻分成了兩大派。一進他的家門，一眼看到這樣兩件罕見的現代派傢具，一些人就會驚呼：“多難看的椅子呀！”而當他們在上面坐了一坐後，又會補上一句：“坐着也很不舒服。”而另一些人卻會興奮得高喊：“它們太漂亮了！”而坐上一坐後，會進一步補充：“舒服極了！”這個故事正可以明確而大膽地說明，日用品設計的概念已經不再是那麼明確的、客觀的和鐵板一塊的，而是多方位的、多樣的和不連貫的。所以歐仁·埃馬紐埃爾·維奧萊-勒公爵早在 18 世紀時就已經恰如其分地堅持認為我們時代的需求是多方位的和複雜的；而四卷巨著《建築理論基礎》(Éléments et Théorie de l'Architecture)的作者朱利安·加代則從《Vitruvian utilitas》歸納出不下十四種設計程序類型，如：規則、必要的原則或必需性、傳統和風俗、生活功能、習慣、風格或時尚、適宜性、舒適、可用性和需要等等。這種對日常用物的新意念，由於表明其是主觀性的及複雜的、非連貫的、不可以言傳的、甚至有些神秘的，正以各種方式影響着設計的各项原則。城市規劃作為一門易變的、充滿了存在主義的含糊及機會主義的朦朧的學科，懷着無端的傲慢，宣稱塑造社會的需要

及其獨家的天職。

建築學卻略有不同。在所有的設計原則當中，它可能是和使用聯繫最緊密的最明顯的、最引人注目的。海因里希·齊勒，這位本世紀初柏林工人運動的細心而直言無忌的目擊者，曾認為住房也像殺人的短斧一樣成為一種武器，他是毫不誇張的。

當室內設計關係到固定設施時，它屬於建築學的一部份，因而也要遵循其規則；反之，如果它牽涉到活動物，那麼，恰如我們前面曾提到的，它是屬於日常生活及其日常用品的範疇，因而也就不屬於建築師或室內裝飾人員的職責範疇，而是居民自身的事了。

手工藝或工業設計一旦從事的是日常用品，那麼可以滿懷自信地說，它所打交道的是一種需要某種功能的東西。的確它們賴以存在的理由也就在於它們的功能性。如果它們不能發揮其功能，如同經常不幸地碰到的那樣，那麼它們讓使用者和生產者白花了許多冤枉錢，它們本身在實際上及文化上也是毫無用處的廢物。而如果，我們可以看到無用並不是一個中性物，它們實際上是有害的。人們所喜愛的現代文化的神話之一，也即日常用品作為難以捉摸的設計科學的唯一基礎的神話就是這樣終結的。這個神話確實已被駁倒，然而卻又產生了有關 20 世紀城市規劃、建築、傢具和設計的念念不忘的神話，諸如：由主要道路和“社會凝聚器”所構成的井然有序結構的理性城市；功能主義型建築和傢具設備，而這些建築和傢具設備超越了風格上的迷惑，似乎本能地體現了其時代性的精神；以及最後，就是決定性的“十全十美”的形式，一個直接而且唯一衍生自功能的手工和工

業品設計的不可妥協的教條。雖然這些神話已經消逝了，然而並沒有留下什麼真空。設計文化積累深厚、牢固，以致無法忘記其規則和標準，這正是由於它的一些新近的一味蠻來的信條原來只是一些使人迷惑的事物這一事實所證實的。實際上，設計行業最終未被它的感情淨化所簡化（因為這些武斷的魯莽的鬥士要相信並要別人也去相信），結局反而變得更加複雜、困難和令人吃驚。如果不存在日常用品，如果不存在客觀的、多方面的、毋庸置疑的功能，那麼從另一方面看，所能存在的大概只能是一些主觀的、複合的日常用品及虹彩般支離破碎的功能。設計也只好處理這樣的日常用品和這樣的功能。

可是最終人們顯然仍有必要問幾個最泛泛的問題以判斷一件產品，如：它行不行？它能使用嗎？人們能使得慣嗎？它結實耐用嗎？能使得順手嗎？一座城市就該是人們能順利而愉快地生活之地。人們應有住房、有傢具、並且感到舒適。從最廣義來說，一把安樂椅或任何一把椅子都應該坐着很舒服。一臺機器或一件日用品應該用起來得心應手。設計的日常用品正是它的歷史性的基本特性之一。忽視它就如同假裝再發現它那樣都是愚不可及的。企圖簡化它和將其構成計劃都是不可取的。相反，我們應該儘量小心謹慎，盡力將其鞏固加強。

維托里奧·馬尼亞戈·蘭普尼亞

Nati ambedue nel 1951, studiano e si diplomano (Prof. D. Schnebli) alla Scuola Politecnica Federale (ETH) di Zurigo. Sono collaboratori degli studi di Mario Botta ed Ernst Gisel. Nel 1983 aprono uno studio personale a Zurigo, alternando l'attività progettuale a quella didattica in qualità di assistenti alla ETH e nel 1994-95 di professori alla Ecole Polytechnique Fédérale di Losanna. Il loro maggiore interesse è rivolto all'architettura degli interni (12 boutique Jil Sander in Germania, Svizzera, a Hongkong e Tokio, 1985-91; negozi di calzoleria a Basilea e Losanna, 1989-90; studi medici e odontoiatrici a Wil, Basilea, Zurigo; conversione di un edificio ad uffici in studio legale a Zurigo, 1991-93; risanamento di un piano nel grattacielo Zur Palme sempre a Zurigo, 1993) e al furniture design (piccoli mobili e lampade).



Entrambi nati nel 1951, si sono diplomati (Prof. D. Schnebli) all'ETH di Zurigo. Sono collaboratori degli studi di Mario Botta ed Ernst Gisel. Nel 1983 aprono uno studio personale a Zurigo, alternando l'attività progettuale a quella didattica in qualità di assistenti alla ETH e nel 1994-95 di professori alla Ecole Polytechnique Fédérale di Losanna. Il loro maggiore interesse è rivolto all'architettura degli interni (12 boutique Jil Sander in Germania, Svizzera, a Hongkong e Tokio, 1985-91; negozi di calzoleria a Basilea e Losanna, 1989-90; studi medici e odontoiatrici a Wil, Basilea, Zurigo; conversione di un edificio ad uffici in studio legale a Zurigo, 1991-93; risanamento di un piano nel grattacielo Zur Palme sempre a Zurigo, 1993) e al furniture design (piccoli mobili e lampade).

馬丁和伊麗莎白·伯施

Nato a Genova nel 1937, si laurea in architettura a Milano nel 1964, svolge pratica di cantiere con il padre e con Franco Albini. Successivamente lavora con Louis Kahn a Filadelfia e con Z.S. Makowski a Londra. Dal 1971 data la collaborazione con Richard Rogers e dal 1977 quella fondamentale con Peter Rice. Nel 1980 lo studio di Genova prende il nome di Building Workshop, così come quello di Parigi ('87) e di Osaka ('89). Dei molti progetti ricordiamo, oltre al tanto citato Centre Georges Pompidou (1971-77), l'IRCAM sempre a Parigi (1973-81-89), il Museo de Menil a Houston/Texas (1981-87), la sede Schlumberger a Monte-Rouge/Parigi (1981-84), lo stadio calcistico di Bari (1988-89), le varie fasi di ristrutturazione del Lingotto Fiat a Torino, il centro commerciale di Bercy, il complesso residenziale di rue de Meaux a Parigi, il recupero del Porto Vecchio di Genova per le Colombiadi (1992), il Museo della scienza ad Amsterdam (in costruzione) e le scenografie per il *Prometeo* di Luigi Nono e del *Moby Dick* messo in scena da V. Gassman. Nel 1989 vince il concorso internazionale per l'Aeroporto Kansai di Osaka (ora inaugurato), nel 1992 il concorso internazionale per Berlin Potsdamerplatz, nel 1994 quello per l'Auditorium di Roma Borghetto Flaminio.



1929年出生于多伦多。曾就读于马萨诸塞州坎布里奇的哈佛大学和洛杉矶的南加利福尼亚大学。先后和维克托·格伦、洛杉矶的佩雷拉和勒克姆，以及巴黎的安德鲁·雷蒙德合作过。1962年在洛杉矶自己开业，他早期的设计作品主要有家庭别墅，如马利布 (Malibu) 的戴维斯别墅，威尼斯的斯佩勒 (Spiller) 住宅，以及他为自己设计的建于圣莫尼卡的私人别墅。1973年他用波形纸板设计了闻名遐邇的扶椅。1992年他重操舊業，设计椅子和扶手椅。1979~1981年完成了圣莫尼卡文化娱乐中心的设计工作，第二年，又设计了卡布里洛 (Cabrillo) 海洋博物馆以及洛约拉法学院的校舍 (1984年竣工)，1982~1984年设计了航空博物馆。近作：刚竣工的迪斯尼音乐厅；洛杉矶的基亚特/戴/莫约 (Chiat/Day/Moyo) 大楼；座落在莱茵河畔魏尔的兩幢建筑；明尼阿波利斯的弗雷德里克·R·韋斯曼博物馆；巴黎的美洲中心。1989年弗蘭克歐·格里獲得了普里茨克 (Pritzker) 建築設計獎。

弗蘭克歐·格里

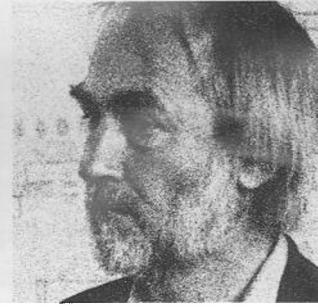
Z.O., cioè Zuiver Ontwerpen, è il nome dello studio di P. van Lier (nato nel 1962, diploma dell'Accademia di Belle Arti de L'Aia, specializzato in allestimenti espositivi) e D. Gosker (nato nel 1959, diploma dell'Accademia di Belle Arti de L'Aia, è socio di un negozio di mobili) a L'Aia. Animati dalla stessa passione per il design di mobili, nel 1990 iniziano una collaborazione che, inizialmente, sfocia in progetti teorici e sperimentali ma che, nel 1993, porta a una serie di oggetti pensati per la piccola e media serie che trovano l'interesse di alcuni produttori in Olanda e in Italia.



1956年出生于比利时安特卫普市。1975~1979年在根茨市的聖-盧卡斯建築學院學習。1982~1985年期間，曾在幾個建築師事務所工作過。1985年在東京從事影像攝製工作，攝製的對象是進藤、伊藤東洋、遠藤直雄和東京城。他在他的製作間親自做設計並製作傢具，還為商店和居室的內部裝修做設計，為一些別墅和公寓製作部份傢具。自1988年以來，他的作品被多次展示，最近的一次展出尚在籌備中，計劃在巴黎的內奧圖 (Neotu) 舉辦。

馬爾滕·范澤韋倫

Nasce a Basilea nel 1943. Nel 1958 inizia un apprendistato da carpentiere. Nel 1963 si iscrive alla Schule für Gestaltung di Basilea (architettura degli interni). Nel 1966 segue i corsi di Architecture and Interior Design del Pratt Institute di New York. Del 1968 sono i primi progetti di restauro e di riqualificazione edilizia e la pubblicazione di monografie dedicate a insediamenti rurali. Nel 1978 viene chiamato all'Università di Zurigo. Nel 1979 apre uno studio personale a Haldenstein, Canton Grigioni. Del 1987 sono la Casa Räth e l'edificio-studio a Haldenstein, le strutture di protezione sopra scavi romani a Coira. La cappella Sogn Benedetg a Sumvitg (vedi Domus 710) è del 1989. Nel 1988 è guest professor presso il Southern California Institute of Architecture, Santa Monica e, nel 1989 presso la Technische Universität di Monaco e viene insignito della Heinrich Tessenow Medaille della TU di Hannover. Nel 1991 vince il Glulam, premio europeo per costruzioni in legno lamellare. Nel 1992 vince il premio internazionale per nuove architetture nelle Alpi, istituito da Sexten-Kultur. Nel 1992 è Davis Critic alla Tulane University, New Orleans. Nel 1993 il suo progetto vince il primo premio del concorso «Topographie des Terrors» a Berlino.



1943年出生于瑞士巴塞爾。1958年當木工學徒，1963年就讀於巴塞爾藝術學院，學習室內設計。1966年在紐約普拉特學院專修建築和室內設計課程。1968年首次承擔古建築修復項目的設計工作，同年，他的論鄉村建築專著問世。1978年他被聘為蘇黎世大學的教授。1979年在瑞士格勞賓登州的哈爾登施泰因創立了他自己的公司。1987年他設計了哈爾登施泰因的拉斯 (Räth) 住宅以及他自己的辦公樓，在瑞士庫爾地地區挖掘羅馬時代文物時的保護性結構設計也出自他的手筆。1989年在 Sumvitg 建造了 Sogn Benedetg 小教堂。1988年他被邀至美國聖莫尼卡的南加利福尼亞建築學院任客座教授。1989年在慕尼黑黑爾斯堡大學以客座教授的身份講授，並在漢諾威被這所大學授予海因里希·泰謝諾獎章。1991年他的薄型木結構設計榮獲格盧拉姆歐洲大獎。1992年他又因阿爾卑斯山區新穎獨特的建築設計風格贏得了塞克斯滕-庫爾圖爾獎的國際大獎。1992年任新奧爾良圖蘭大學的評論家。1993年他在柏林參賽的設計作品《Topographie des Terrors》榮膺一等獎。

彼得·薩摩生

Lo studio è stato fondato a Chicago nel 1987 da Daniel Wheeler, nato nel 1957. Ha studiato alla Rhode Island School of Design (B. Arch. 1981), collabora negli studi di Machado Silvetti (1979-81), Himmel Bonner (1983) e Skidmore, Owings & Merrill (1981-87). Nel 1985 gli è stato conferito il Chicago Chapter AIA Young Architect Award ed ha vinto il concorso per un gruppo di secondarie a Camp Madron nel Michigan. Nel 1990 si associa con Lawrence Kearn che, nato nel 1962, si laurea alla University of Miami nel 1984. Dopo aver lavorato in Florida, anche L.K. approda allo studio SOM di Chicago, presso il quale lavora dal 1984 al 1990. Volutamente piccolo collaboratori fissi sono soltanto sei per poter seguire i progetti anche minimi dettagli, lo studio sta ora costruendo il Children's Museum di Chicago (inaugurazione primavera '95) e sta progettando l'ampliamento di una scuola Montessori, oltre a serie di case per abitazione. Wheeler e Kearn insegnano alla University of Illinois.



1928年丹尼爾·惠勒出生于威斯康辛州。1987年，在芝加哥合股成立設計公司。早年在羅德島州立設計學院學習 (1981年獲建築學士學位)。先後於1979~1981年受聘於馬查多·西爾韋蒂 (Machado Silvetti) 公司；1983年受聘於希姆爾·邦納和斯基德摩爾公司。1981~1987年受聘於奧因斯與藝術雜誌里爾公司。1985年，他獲得了芝加哥分會 AIA 頒發的優秀青年建築師獎，並從密執安州當地的同行中脫穎而出。1990年，他和勞倫斯·基恩斯共同創立了勞倫斯·基恩斯建築事務所。畢業於邁阿密州立大學。在開始從事建築工作一段時間後，1984年開始在 SOM 公司的芝加哥分公司工作。惠勒·基恩斯建築事務所雖然規模小 (共成立了名為全日職業工作人員)，卻在項目的每個環節上做得細緻入微。1994年面俱到。該事務所除正在承辦他的芝加哥兒童博物館工程外 (將由美國1995年春季向參觀者開放)，還主要從事設計蒙特索里 (Montessori) 學校作品，以及一個別墅群。惠勒和基恩斯均在伊利諾斯州大學執教。

惠勒·基恩斯建築師事務所

塞納德·

Nasce nel 1928 a Excelsior Springs, Missouri. Presta servizio militare in Korea nel 1946-47. Dal 1948 al '53 frequenta a New York la Art Students League; dal 1949 al '53 studia alla Columbia University di New York, ottenendo un B.S. in filosofia, cum laude. Dal 1957 al '62 prosegue gli studi per raggiungere un M.A. in storia dell'arte. Contemporaneamente e fino al 1965 collabora come critico con Art News, Arts Magazine e Art International. Nel 1968 acquista a New York l'edificio di 101 Spring Street. Nel 1971 si trasferisce nel Texas dove, nel 1976, compera la prima parte della ranch Ayala de Chinati, Presidio County. Nel 1986 inaugura la Chinati Foundation, Marfa/Texas e inizia il restauro della casa di Eichholter in Svizzera. Nel 1988 ha inizio l'operazione della El Taller Chihuahuense Factory, sempre a Marfa. Nel 1990 apre uno studio a Colonia. Nel 1991, M. Stockebrand fonda con Judd la casa editrice «Der zweite Pfeil». Donald Judd muore a New York il 12 febbraio 1994. Dalla prima personale del 1957 alla Panoras Gallery di New York all'ultima (itinerante) presso il Museum Wiesbaden in Germania, le più importanti gallerie private e i maggiori musei del mondo hanno esposto le sue opere.



1928年出生于密苏里州的埃克斯尔西普林斯。1946~1947年从军。1948~1953年参加设计纽约学生艺术圈。1949~1953年就读于哥伦比亚大学，以优异的成绩获得了哲学专业的学士学位（Machad）。1957~1962年继续深造，攻读人文历史学，获硕士学位。在此期间一直担任《艺术新闻》、《艺术杂志》、《国际艺术》等刊物的评论员。1968年购置了位于纽约曼哈顿第101号的房产。1971年移居得克萨斯州，1976年在得克萨斯州的普勒西奥奥斯特购置了奇纳蒂农场的一部份。1986年在得克萨斯州创立了奇纳蒂基金会，并开始从事瑞士的艾克豪尔敦（Eichholter）建筑的修复工作。1990年他在德国科隆开业。1991年与斯托克·布兰德先生联合，成立了名为“第二个箭头”（Der zweite Pfeil）出版社。唐纳德·尤德于1994年2月12日逝于纽约。在承建自己的首次个人展在纽约的帕奈尔（将拉斯美术馆举办以后，世界上的主要美术馆和博物馆争相展出他的作品，他的最后一次巡回展在德国的威斯巴登市举行。

唐纳德·尤德

Nasce a Costanza (Germania) nel 1941. Dopo la laurea in ingegneria e architettura a Stoccarda, consegue nel 1969 il Master alla Bartlett School of Architecture e all'University College di Londra. È assistente di Jürgen Joedicke e Günther Benisch che collaborano con Frei Otto alla realizzazione delle strutture olimpiche di Monaco; lavora con Rolf Gutbrod a Stoccarda e presso Arup Associates a Londra. Nel 1970 apre uno studio in proprio, alternando la pratica architettonica alla ricerca sulle strutture leggere che porta avanti dal 1976 come direttore della Structural Geometry Research Unit e, dal 1980, della Architecture Research Unit della scuola di architettura dell'University of North London. I suoi progetti più noti includono: Casa Fischer a Grundlsee (Austria), 1975; Half Moon Theatre (Londra), 1985; appartamento a Kensington (Londra), 1992; il progetto vincitore del primo premio al concorso per la Nara Convention Hall (Giappone), 1992.



1941年出生于德国康斯坦茨。在斯图加特工程建筑系毕业后，于1969年在美国巴特利特建筑学院和伦敦大学获得硕士学位，当时他任教于约翰·约克和京特·贝尼希的助理。慕尼黑奥林匹克村的建筑设计就是由这两位建筑师和弗赖·欧托鼎力合作完成的。弗洛里安·贝尼希曾在斯图加特和伦敦分别和罗尔夫·古特布罗德以及阿勒普联合合作过。1970年他成立了事务所，从事建筑设计和对轻体结构的研究。他的事务所不断发展壮大，于1976年成立了结构几何研究分部，于1980年成立了建筑设计研究分部。这两个分部隶属于伦敦大学建筑学院。他的杰作包括：1975年设计的格伦德湖水族馆（奥地利），1985年设计的半月剧院（伦敦），1992年设计的肯辛顿公寓（伦敦），以及1992年设计的在大联赛中荣获一等奖的日本奈良会议大厅。

弗洛里安·贝尼希

Nasce a La Spezia nel 1939. Frequenta a Venezia l'Istituto Superiore di Design e la Facoltà di Architettura. È nel 1959 a Padova, tra i fondatori del «gruppo N». Al 1965 risale il manifesto «Per un'architettura elastica». È del 1969 la serie di poltrone UP per Cassina. Nel 1972 partecipa alla mostra al MoMA «Italy: The New Domestic Landscape». Seguono nel '74-'76 il progetto di una «Chiesa per l'isolamento» a New York; quello per la Biblioteca Pahlavi di Teheran nel 1978; il progetto per un grattacielo a Manhattan (1978) e per un loft verticale in mattoni di poliuretano rigido (1982); il concorso per il Lingotto di Torino nel 1983. Altri progetti: salone dell'appartamento privato del presidente della repubblica francese, Parigi, 1983; la Maison Hubin, Parigi, 1985-86; studi sperimentali su tredici vasi in vetro, con il C.I.R.V.A. di Marsiglia, 1987-88; nello stesso anno, progetto per una torre residenziale a São Paulo; nel 1990, edificio per uffici a Osaka; ristrutturazione dell'Istituto di Cultura Italiano di New York; progetto per un parcheggio sull'acqua a Yokohama. Un'importante personale si è tenuta nel 1986 a Strasburgo. Vive e lavora a New York.



1939年出生于意大利拉斯佩齐亚，曾在威尼斯的高等设计学院攻读建筑专业。1959年，成为《gruppo N》的创始人之一。自1965年开始为《弹性建筑》做广告。1969年开始为卡西纳设计UP型系列扶手椅。1972年参加在莫里奥举办的《意大利最新庭院设计》展。1974~1976年，在纽约参与“受孤立的教堂”项目。1978年参与德黑兰的巴列维图书馆项目。在此期间参与的项目还有曼哈顿摩天大楼，还有1982年参与的用刚性聚氨酯砌块的垂直型结构。1983年参加在都灵举办的“钢钉”比赛。他参与的其他项目：重建美国时代广场的国际性竞赛（1983~1984年），巴黎的住宅（1985~1986年），在马赛与C.I.R.V.A.公司合作的关于13个玻璃器皿的初步研究方案（1987~1988年），圣保罗的住宅塔楼（1990年），大阪的办公楼，纽约意大利文化研究院的改建项目，横滨水上停车场项目。加埃塔诺·佩谢工作、生活在纽约，他的主要作品展于1986年在斯特拉斯堡举办。

加埃塔诺·佩谢

Nati tutti e due nel 1942, Anne a Marsiglia, Patrick a Nantes, vivono a Parigi e a Trevi. Dal 1963 al 1966 studiano a Parigi presso la Ecole National Supérieure des Arts Décoratifs. Nel 1967 vincono il primo Grand Prix de Rome e soggiornano a Roma fino al '71 grazie a una borsa di studio. Negli anni 1977-1978 sono a Berlino borsisti DAAD, dal 1979 al 1980 a New York con una borsa di studio P.S.I. Prima mostra personale nel 1970 a Roma, presso Arco d'Alibert, la più recente a Vienna al Museum Moderner Kunst fino al 5 aprile e di seguito a Fréjus, presso Le Capitou, Centre d'Art Contemporain, dal 23 aprile al 23 giugno 1994. Paul Maenz (Colonia), Sonnabend (Parigi e New York), Ginevra Grigolo (Bologna), Massimo Valsecchi (Milano), Daniel Templon (Parigi), Thaddäus Ropac (Salisburgo), Isy Brachot (Bruxelles) sono i loro galleristi.



兩人均出生於1942年，安妮生於馬賽，帕特里克生於南特。分別居住在巴黎和特雷維（Trevi）。1963~1966年期間，他們在巴黎的國家藝術裝修高等學院學習，1967年獲得首次羅馬大獎。後因獲取獎學金在意大利之都繼續深造至1971年。1977~1978年在柏林求學期間獲DAAD獎學金。1979~1980年於紐約求學期間獲PSI獎學金。他們的首次作品展於1970年在羅馬的阿科（Arco de Alibert）舉辦。最近的一次在維也納的現代博物館展示，1994年4月5日結束。稍後，又於1994年4月23日至6月23日在弗雷德爾斯堡的首都現代藝術中心展出。曾承辦其作品的美術館有德國科隆的保羅·麥恩茨（Maenz）館，巴黎和紐約的索納本德館（Sonnabend），意大利波洛尼亞的吉內夫拉·格里戈洛館，米蘭的馬西莫·瓦爾塞基館，巴黎的滕普隆館，薩爾茨堡的撒迪厄斯·羅帕克館以及布魯塞爾的布拉喬特（Isy Brachot）館。

安妮和帕特里克·波伊列

M. Burkhalter è cresciuta a Thalwil. Trascorre un periodo di apprendistato (disegnatrice di strutture in legno) nello studio Hubacher und Issler a Zurigo. Dal 1973 al '75 studia all'Università di Princeton e collabora a diversi studi di architettura, quali Superstudio, Firenze (1969-72), Studio Works, New York e Los Angeles (1970-'78). Dal 1981 all'83 è assistente di Klaus Vogt e nel 1985 di Mario Campi alla ETH di Zurigo. Nel 1984 apre uno studio professionale con Ch. Sumi che, nato a Biel nel 1950 si laurea nel 1977 (Prof. D. Schnebli) alla ETH. Negli anni 1978-1981 partecipa alla campagna di scavi archeologici nell'Italia meridionale condotta dal Deutsches Archäologisches Institut (DAI) di Roma. Dal 1980 al 1983 è ricercatore all'Istituto GTA (storia e teoria dell'architettura) presso l'ETH. Dal 1985 al 1989 è assistente di Bruno Reichlin alla Scuola di Architettura di Ginevra, negli anni 1989-91 di Mario Campi a Zurigo. Nel 1990-91 insegna a Ginevra, nel 1994 a Harvard. Opere: Casa Pircher, Eggenwil e Casa Brunner, Langnau am Albis (ambidue 1984-86); ristrutturazione degli edifici Erla e Egloff nel centro storico di Kaiserstuhl (1988-1990); edificio scolastico a Laufenburg (1991-1992); asilo a Lustenau (1992-1994); in costruzione: l'albergo Zürichberg a Zurigo (1993-1994) e un edificio per abitazione (cooperativa) a Laufenburg (1994-95).



瑪·伯克哈特生於瑞士塔爾維爾。在蘇黎世的哈伯·伊斯科公司度過了學徒時代（從事木結構設計）。1973~1975年在普林斯頓大學學習期間，和一些在佛羅倫薩大學（1969~1972年）、紐約和洛杉磯的建築事務所（1970~1978年）均有合作關係。1981~1983年，擔任克勞斯·沃格特的助理，1985年在蘇黎世的瑞士聯邦理工學院任馬里奧·坎皮的助理。自1984年開始，與克里斯蒂安·蘇密正式合作開業。克里斯蒂安1950年生於瑞士比爾，師從瑞士聯邦理工學院的D·施內布利教授，畢業於1977年。1978~1981年，參加由羅馬的德國考古研究所發起的古文物發掘運動，發掘地點在意大利南部。1980~1983年間，在瑞士聯邦理工學院的建築歷史和理論研究所擔任研究員。1985~1989年，在日內瓦建築學院給布魯諾·賴希林當助手。1989~1991年在蘇黎世任馬里奧·坎皮的助理。1990~1991年，以及1994年分別在日內瓦和哈佛大學任教。正在施工的建築有：蘇黎世的蘇黎世堡旅館，勞芬堡的一幢公寓樓（1994~1995年）。

瑪麗安娜·伯克哈特和克里斯蒂安·蘇密

ARCHITECTURE'S
FIRST DUTY
IS
TO
THE FABRIC
OF WHICH
IT FORMS
PART.

P.S.

26

11

94

Il dovere primario dell'architettura
è verso il tessuto di cui essa fa parte.

建築學的首要任務就是要面向
它作為構成部份的建築物

——彼得·史密森



Servizio fotografico van der Vlugt & Claus

攝影: 范德弗盧特和克勞斯

漢斯·科爾霍夫

Edificio per abitazione KNSM-Eiland, Amsterdam

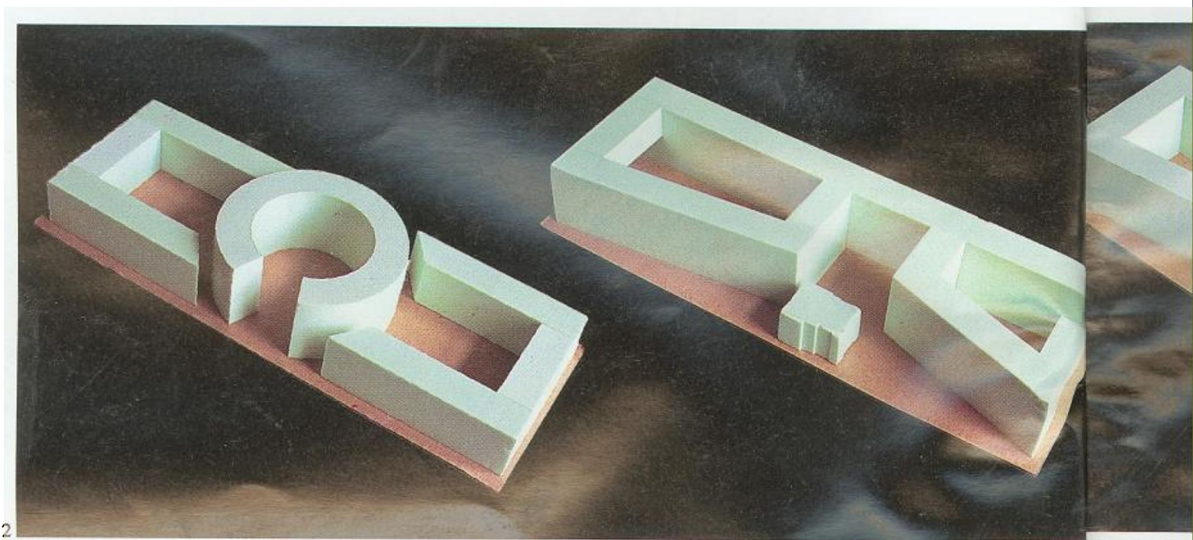
Progetto: Hans Kollhoff
 Collaboratore: Christian Rapp
 Ingegneri consulenti: Bouwadviesburo Heijkmann,
 Huissen/Amsterdam
 Impresa: Slokker Bouwmaatschappij Huizen BV
 Committente: Woonstichting De Doelen, Amsterdam
 1989-1994

阿姆斯特丹 KNSM-Eiland 居住建築

設計: 漢斯·科爾霍夫
 合作者: 克里斯琴·拉普
 結構顧問: 阿姆斯特丹赫伊森
 Bouwadviesburo Heijkmann
 承 包 人: Slokker Bouwmaatschappij
 赫伊曾 BV
 委 託 人: Woonstichting De Doelen,
 阿姆斯特丹, 1989~1994 年

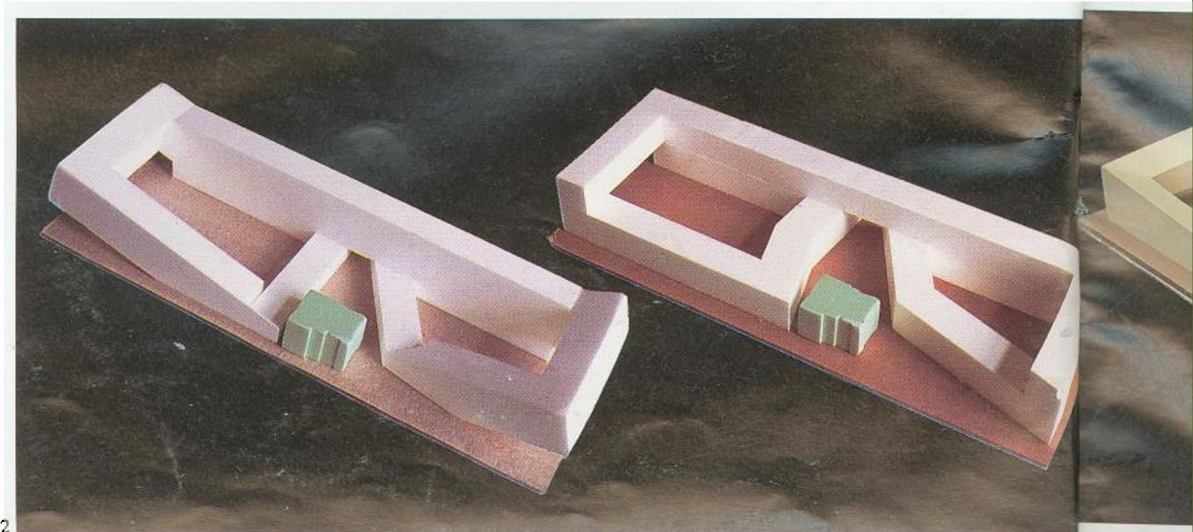
La prima grande opera realizzata dal giovane ma ormai affermato architetto tedesco fuori dal proprio Paese è un edificio per abitazioni sociali ad Amsterdam. Portando avanti una ricerca che lo ha appassionato da ormai molti anni e spingendone al limite estremo i termini, riesce a trasformare il volume imposto dal piano generale in una straordinaria architettura progettata e realizzata con grande maestria.

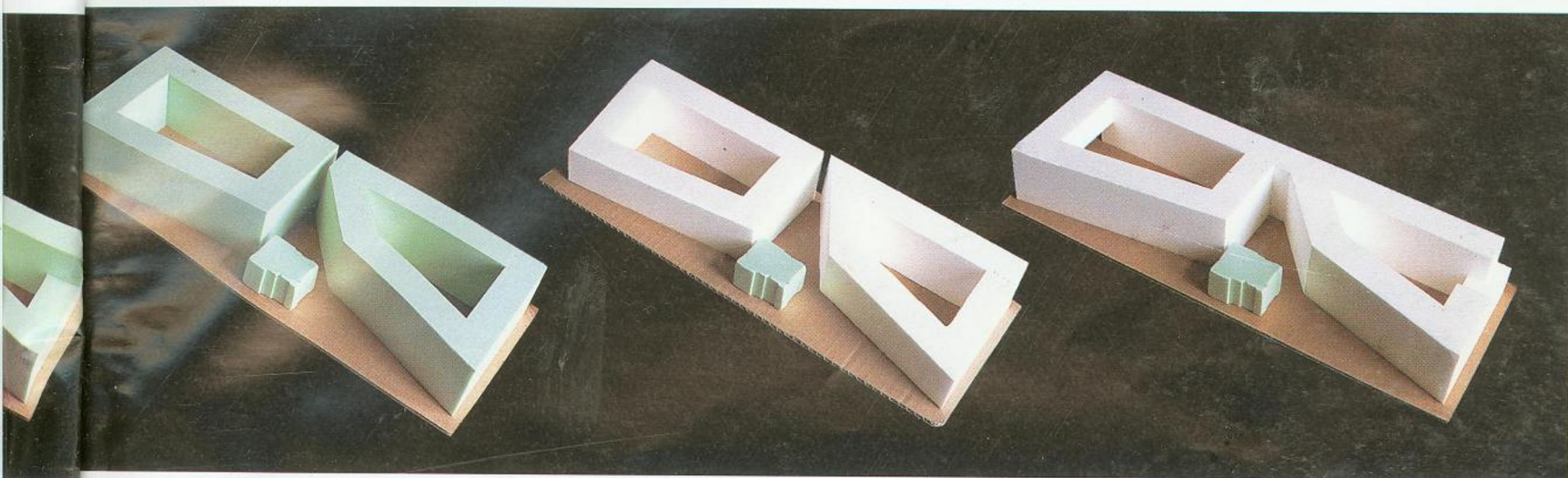
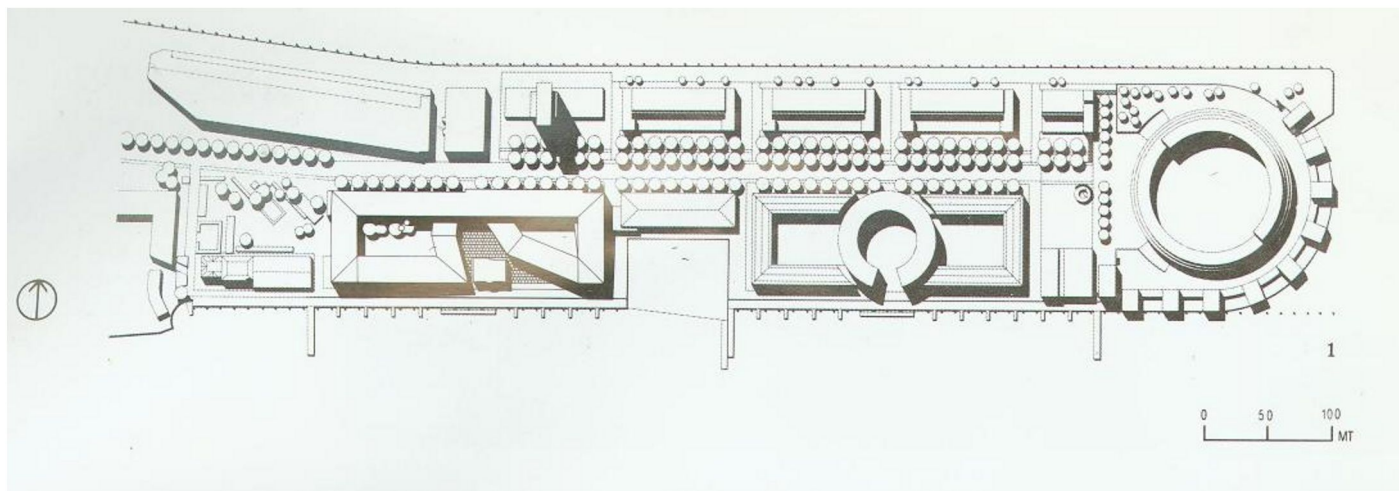
這位年輕的、但卻已成名的德國建築師在國外的第一項重要作品是在阿姆斯特丹的公共住宅大樓。由於設計了一個他多年來深感興趣的項目並努力滿足設計的最高要求，他成功地將總規劃圖規定的建築容積轉化為一個設計和施工均稱上乘的傑出建築物。



Raramente all'architetto, che costruisce oggi nelle metropoli del nostro mondo occidentale, è data l'occasione di imporre le proprie idee senza essere ostacolato. Strutture decisionali politiche, gruppi con funzioni di committenza mirano al compromesso. Se l'architetto non è disposto a fare il guastafeste o ad accontentarsi del ruolo di camuffatore, non gli resta che documentare criticamente gli avvenimenti ricorrenti, e accettare il conflitto edificato. L'architetto deve creare un insieme coerente partendo da costellazioni apparentemente contrastanti. D'altro canto il progettista deve saper risolvere problemi di adattabilità e intercambiabilità di architetture e del loro sradicamento contestuale. Costretto dall'esigenza di massima ottimizzazione economica produce soltanto dei tristi contenitori

che vengono poi decorati a seconda della loro destinazione. I programmi attuali si sottraggono tutti prestabiliti alle analogie formali, di modo che l'architetto, se non vuole passare come decoratore, è costretto a scovare delle tracce di formale intensità anche nel caso di incarichi professionali alquanto banali. È quindi difficile far emergere una costruzione dal suo interno, tanto che diventano indispensabili le forze generatrici che vengono da fuori. Questo atto funambolico non deve tuttavia portare a credere che si debba costruire in modo incerto, incontrollato, inesatto. Ad Amsterdam siamo stati messi davanti a un piano regolatore largamente definito, un piano volumetrico che prevedeva una densa teoria di grandi isolati lungo l'acqua, dato che si trattava di un'area prestabilita di 70×60 co. di una traspettare un stato tagli e visua cio esisten ell'ala late ei futuri in sul port ondente s solve il c e quello ato sfonda sud nel c





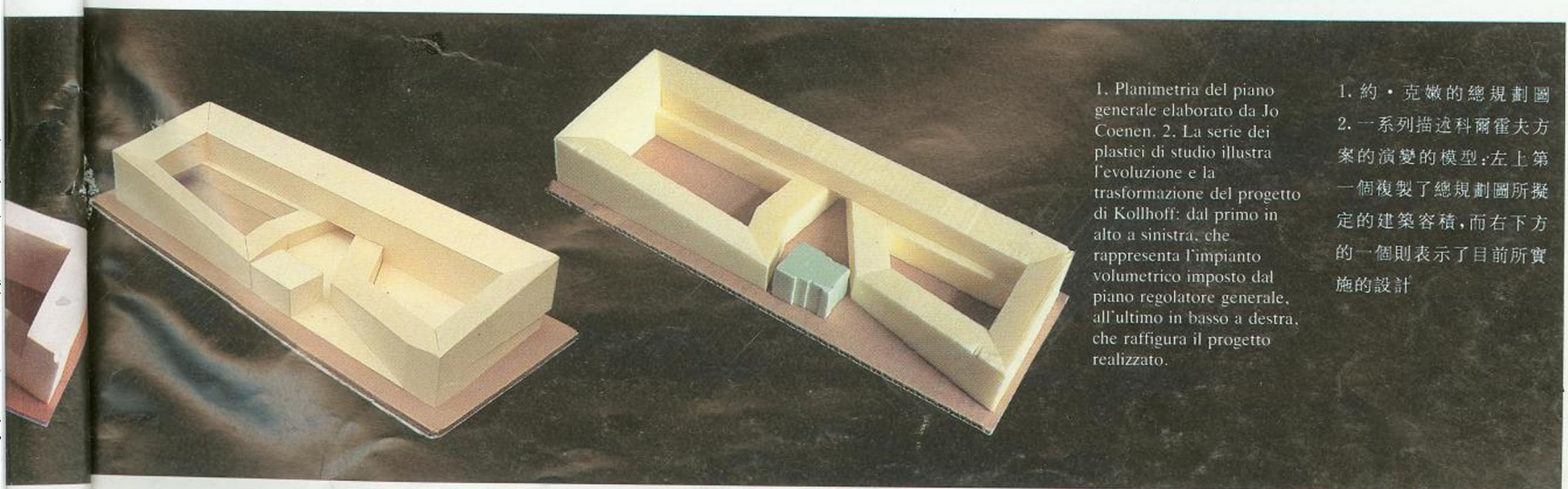
di un'area nella ex zona portuale. Gradualmente a prestabilita pianta rettangolare dell'isolato di m 70 x 60 con un cortile circolare è stata sottoposta ad una trasformazione morfologica: si doveva rispettare un edificio residenziale esistente e l'isolato è stato tagliato in modo asimmetrico. L'esigenza di luce e visuali anche per la facciata laterale dell'edificio esistente ha causato un ulteriore arretramento dell'ala laterale. Inoltre, per soddisfare il desiderio dei futuri inquilini di conservare i resti dell'ex porto, i quattro primi piani del lato corrispondente sono stati svuotati. Infine era necessario risolvere il contrasto tra i fronti prospicienti il cortile e quello affacciato sull'acqua. Quest'ultimo è stato sfondato per permettere al sole di penetrare a sud nel cortile e per offrire a chi abita sul cortile

una vista verso l'acqua. In seguito si è dovuto ritagliare un cuneo da un angolo dell'isolato per creare un passaggio carraio tra il nuovo isolato e un vicino preesistente edificio. Lo schema di tipologie abitative differenziate è la ragione di una ulteriore deformazione dei piani alti: a un lato della facciata nord corrono dei ballatoi vetrati a sbalzo; al lato opposto della stessa facciata, nel volume dell'edificio è stata 'scavata' una galleria alta due piani che dà accesso agli alloggi.

Il rivestimento di klinker bluastro e il tetto di alluminio, il cui spigolo ininterrotto enfatizza la compattezza del cubo, conferiscono all'isolato l'impatto desiderato. I materiali naturali, messi in opera con cura artigianale, rendono familiare questo grande oggetto estraneo.

在我們的西方城市，一名建築師能毫無阻礙地實現他的想法，可說是十分罕見的。體現政策制訂的機構及起委託人作用的委員會往往會趨向於互相折衷調和。如果一名建築師不準備置身事外並且甘心使人掃興或扮演一個默默無名之輩，那麼他唯一的可能就是承接當前事務的百般挑剔的文件並且接受該建築物必然充滿了矛盾這樣的後果。這位建築師只好接受大量明顯蠻橫無理而相互矛盾的組合要求並將其組成一個相關的整體。

另一方面，建築師還必須處理好這樣一個問題，即當前人們期望著建築物應該能無限地適應並且可以互變。這樣必然失去了地區的條件和特色。在企圖製造出適應萬變的東西的經濟壓力下，一切事物都



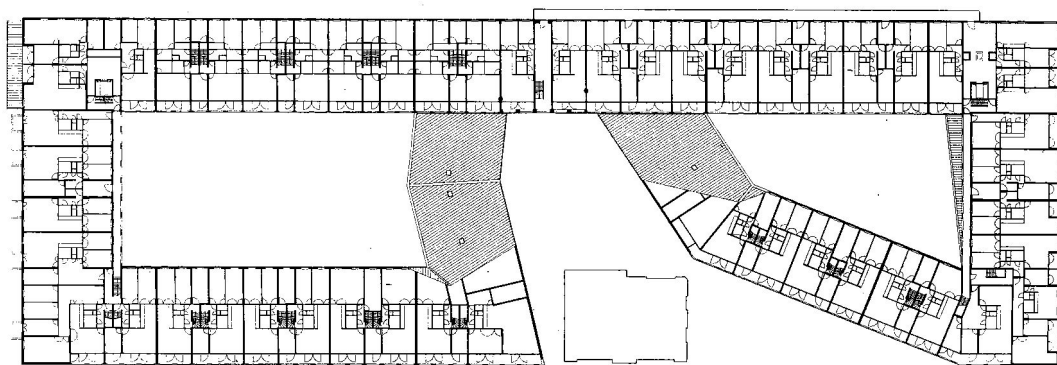
1. Planimetria del piano generale elaborato da Jo Coenen. 2. La serie dei plastici di studio illustra l'evoluzione e la trasformazione del progetto di Kollhoff: dal primo in alto a sinistra, che rappresenta l'impianto volumetrico imposto dal piano regolatore generale, all'ultimo in basso a destra, che raffigura il progetto realizzato.

1. 約·克嫩的總規劃圖
2. 一系列描述科爾霍夫方案的演變的模型：左上第一個複製了總規劃圖所擬定的建築容積，而右下方的一個則表示了目前所實施的設計



A sinistra, dal basso: pianta del piano terreno; pianta del secondo piano; pianta del quarto piano. In alto, veduta dal canale dei due grandi isolati d'abitazione, realizzati sul piano di Jo Coenen: a sinistra, l'edificio di Hans Kollhoff. Nella immagine a destra, particolare della facciata interna con le logge degli appartamenti.

左欄，從下向上為：地平面；第三層平面；第二層平面。頂圖，根據約·的總規劃圖興建的大宅樓群；左面為漢斯·爾霍夫所設計的大樓面為面向大街的大樓立面局部。



0 10 20 MT

成為微不足道，只是一個平平淡淡的空鞋盒而已。後他對其任意裝飾。當今的建築工程設計強烈形式上的雷同，以致一位建築師如果不願將自己為一個窗戶裝飾匠標價出賣，他只好四處搜索，對一些最平庸最一般的建築工程計劃也要找那丁點兒形式上的雷同之處。

儘管難以讓一個建築物發展其自身的和諧，在創造力倒是十分可喜的。但這種平衡處理不成一種錯覺，以為我們所追求的就是要設計一種可控制的、無中心的、無特色的建築物。

在阿姆斯特丹，我們面對的是一個或多或少確定的總規劃，其中的主旨是一片離散的臨水建築物，而其場地卻是從前的船塢。

這塊面積為 170×60 平方米並包括一個圓院的現存長方形地皮漸漸發生了形態的變化：現存的居民樓被納入這片地段，而一大塊不對稱的地皮卻從這一地段劃出。為了給該大樓側面提供光照和使之能看到外面景色，所以將其側面往裏退，而且，還必須滿足未來居民要保存原碼頭公園的願望，因而該樓有關一側有一個一至四層高的開口。最後，庭院中的建築物和濱河場地之間的必須解決：瀕水的一面向前推進以使南面的陽光照入庭院，並使面朝庭院的住戶能看到水面。後在地段另一角又砍去了一塊楔形的地段以便在新區和鄰近的大樓之間留出一條通道。為要提供系列不同類型的套房，也引起了大樓的上面幾層的進一步的變化：北立面的一邊懸挑出一條長廊；而在另一邊，則有二層樓高的凹長廊。

硬燒藍斑工程磚和薄鉛板屋頂（其連續不邊緣突出了這座六面體的整體性），賦予該地段期望的特色。天然材料和精細的加工又賦予了異國情調的龐大建築物以友好和似曾相識的風

從下向上為：地
第三層平面；第
圖，根據約·
圖興建的大
：左面為漢斯
所設計的大樓。
向大街的大樓
部。

的空鞋盒而
程設計強烈
果不願將自
四處搜索，
劃也要找那

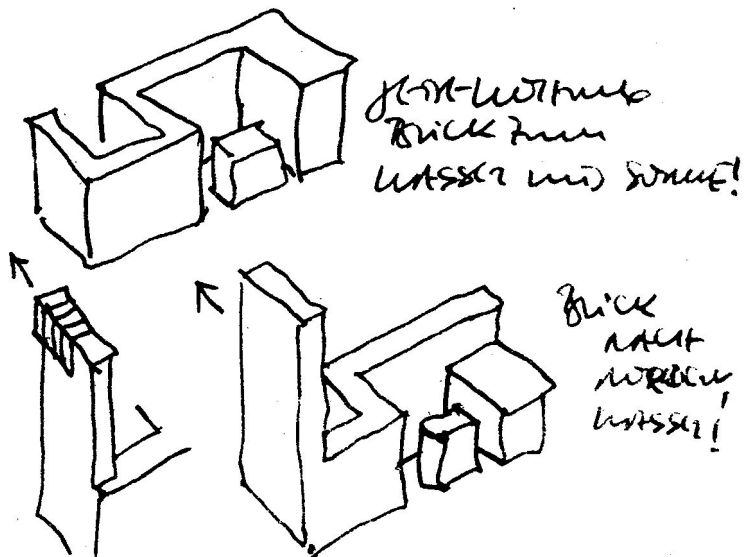
自身的和諧
平衡處理不
是要設計一
物。

一個或多
離散的臨水

包括一個圓
態的變化：一
一大塊不對稱
大樓側面提供
側面往裏退
碼頭公園場
一至四層高的
場地之間的
南面的陽光
到水面。後
地段以便在
道。為要提供
上面幾個
挑出一條
凹長廊。

（其連續不斷
賦予該地段
又賦予了
相識的風貌

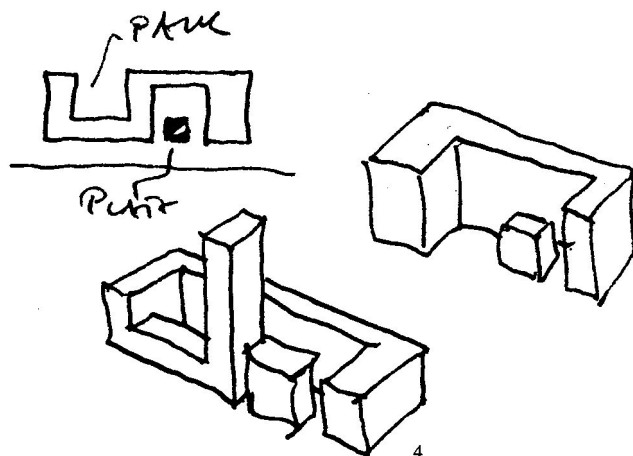


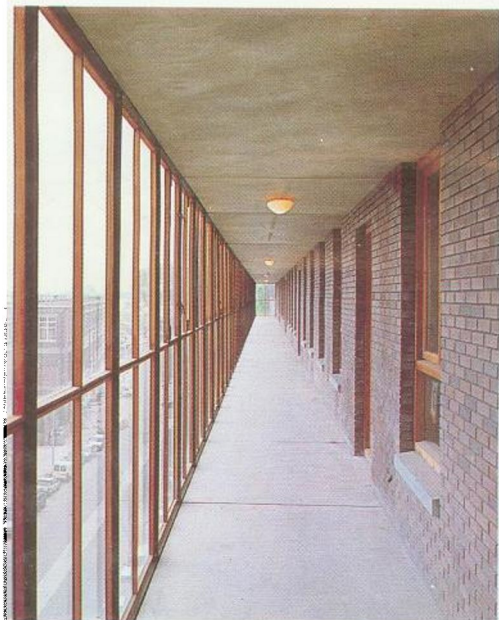




1, Particolare del fianco est.
2, L'edificio nel suo insieme visto dall'acqua. Il volume "abbraccia" il cubo della costruzione esistente.
3, Particolare della facciata verso l'acqua: le vetrine dei negozi hanno infissi in legno grezzo; le finestre dei giardini d'inverno hanno infissi in ferro. 4, Schizzi di studio.

1. 東立面細部 2. 從水面上所見的大樓全景, 包括原有的三層小樓 3. 朝向水面的立面局部。商店櫥窗的木框架尚未完成; 玻璃暖房的窗戶為鐵框 4. 設計草圖





1, Il lungo fronte urbano sulla strada: si noti la fascia dei ballatoi vetrati, alta cinque piani, che caratterizza la parte superiore della facciata.
2, Sezioni trasversali dell'isolato. 3, L'interno di uno dei ballatoi.

1. 長長的沿街建築立面。
請注意五層樓高的玻璃長廊 2. 大樓橫剖面圖 3. 長廊之一的內部

