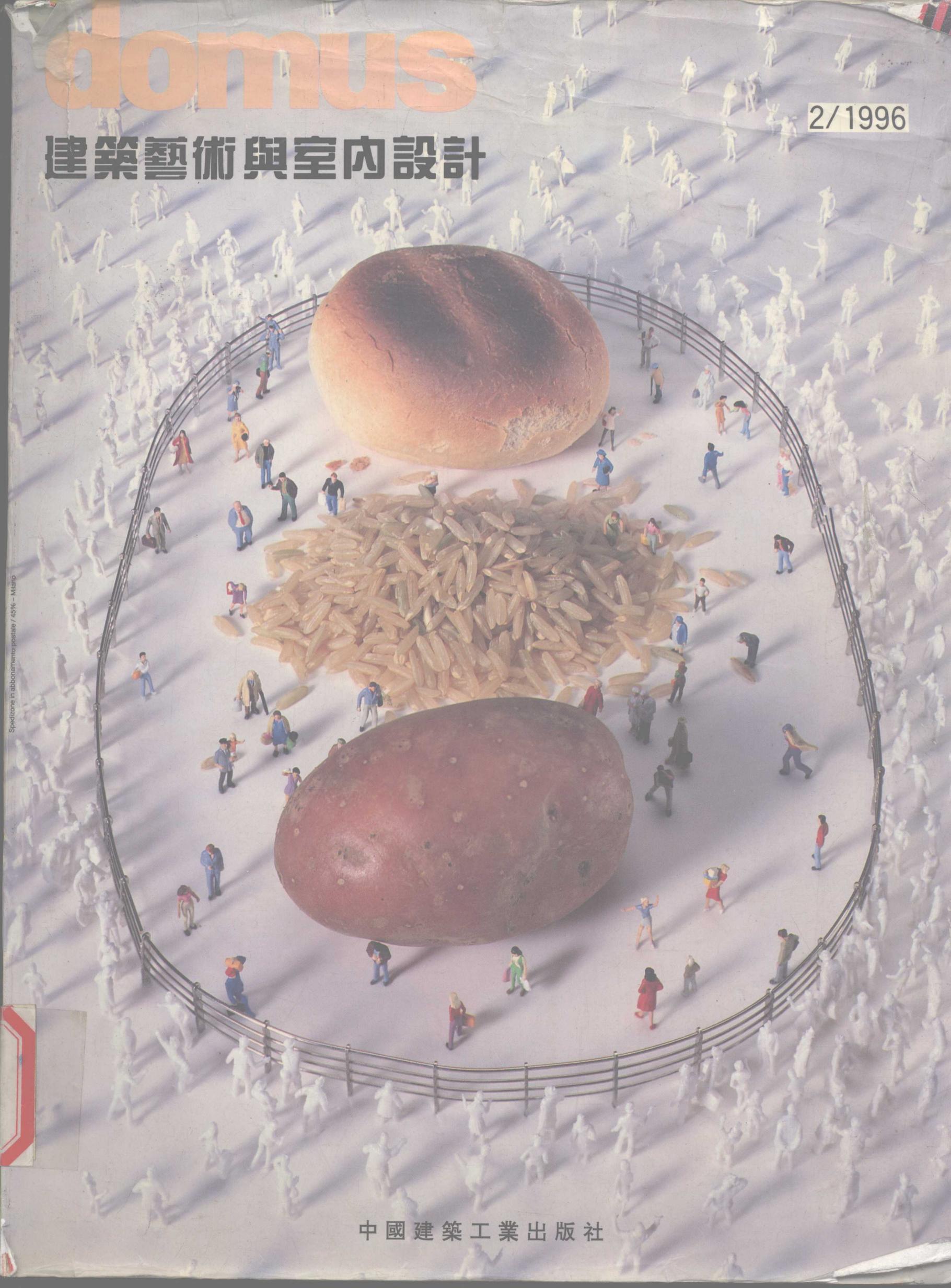


domus

2/1996

建築藝術與室內設計

Speciazione in abbonamento postale / 45% - Milano



中國建築工業出版社

建築藝術與室內設計

Forum

2/1996

(京)新登字 035 號

圖字:01-96-0627 號

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·迎巴蒂斯塔

設 計 顧 問:艾倫·弗萊徹

編輯部成員:馬里安內·洛倫茨(執行主編)

里塔·卡佩祖托

盧卡·加扎尼加

路易吉·斯皮內利

圖 形 設 計:朱塞佩·巴西萊(負責人)

安東尼奧·塔拉里科

洛多維科·泰倫齊

資 料:詹馬里奧·安德烈亞尼(負責人)

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

秘 書 處:瑪麗亞·格拉齊亞·巴羅

瓦萊里亞·博納費

馬里納·孔蒂

檔 案:安娜·德洛爾托

文 化 聯 繫:阿尼卡·維雷納·朗根邁爾

特 派 記 者:皮埃爾·雷斯坦尼

地 址:Redazione Domus (Domus 編輯部)

Via Achille Grandi 5/7

20089 Rozzano (Milano)

電話:(02)824721

傳真:(02)57501118

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:克勞迪奧·利利尼

發 行 與 郵 訂 部 經 理:朱塞佩·德馬蒂尼

廣 告 經 理:朱塞佩·博蘭德里納

銷 售 部:薩布里納·多爾多尼

Domus, 1928 年由古奧·蓬蒂創辦

Domus Academy

Edificio C1, Milano Fiori

I-20090 Assago (MI)

Telefono: (02) 8244017/8/9

© 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
Stampa Periodica
Italiana

中 文 版

翻 譯:王貴祥 王雁賓 白晨曦 宋晔皓 肖旭紅 林 罡

周 榕 單 軍 房志勇 胡德彝 徐向陽 張大玉

張惠珍 董蘇華 裴立德 歐陽文 蘇錫南

審 校:余慶康 張國忠 龍治方

責 任 編 輯:張惠珍 董蘇華

美 術 編 輯:劉 英

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

1996年12月第一版 1996年12月第一次印刷

定價:48 圓

書 號:ISBN-7-112-02969-4

TU·2267(8085)

Copertina

Bigas Luna
Fotografia di Francesco
Escalar

Collaboratori

Roberto Gamba
James Hall
Falk Jaeger
Bigas Luna
Laura Mosconi
Francesco Pagliar
Sonia Pellegrini
Gianni Pettena
Paolo Portoghesi
Raffaele Raja
Antonino Saggio
Stefania Salomone
Vittorio Savi
Sabrina Sciamia
Studio OA
Ramón Ubeda
Gerwin Zohlen

Fotografi

Alessandro Bon
E. Caille
Hans-Jürgen Commerell
Jordi Cuxart
R. Doisneau/Rapho
Francesco Escalar
Georges Fessy
S. Furuya
Franco Lombardi
Antonio Martinelli
Nacasa & Partners
Simona Pesarini
Fazel Ramak
Christian Richters
P. Vandermeer
Gert von Bassewitz

Traduttori

Chris Charlesworth
Mara De Benedetti
Terence Lewis
Verena Listl
Serena Marchi
Charles McMillen
Dario Moretti
Daniela Hilda Nania
Massimo Randone
Virginia Shuey-Vergani
Rodney Stringer

目**錄**

作者	設計人	題目
弗朗索瓦·布克哈特		2 烏托邦時代
肯尼思·弗蘭普頓		4 史評：普遍性與/或地方主義
方案設計		
亨利·戈丹	亨利·戈丹與布魯諾·戈丹	9 巴黎夏萊蒂體育場
法爾克·耶格	茲維·赫克	18 柏林海因茨·加林斯基學校
奧斯瓦爾多·瓦爾德斯	卡爾·鮑姆施拉格, 迪特馬爾·埃貝勒	28 德國黑爾加茨的展室和倉庫
簡·托恩－普里克	海因茨·比內費爾德	34 德國代利格森的住宅設計
斯蒂文·霍爾	斯蒂文·霍爾	44 日本幕張市的住宅區
馬泰奧·韋爾切洛尼	比爾·布肯和瑪麗·布肯	54 紐約音響花園
朱利·卡佩拉		59 力戒千篇一律的標準化——標準化與追求個性
瑪麗亞·克里斯蒂娜·托馬西尼	羅伯托·佩澤塔, 扎努西工業設計中心	75 電冰箱與洗衣機：兩個原型
弗朗索瓦·布克哈特	奧斯卡·圖斯奎茨·布蘭卡	78 庭院椅
弗蘭切斯卡·皮基	索特薩斯事務所	82 組合家具禮集錦
拉蒙·於貝達		88 馬德隆塑化木材
弗蘭切斯卡·皮基	恩佐·馬里	90 柏林皇家瓷器製造廠的振興
奧馬爾·卡拉布雷塞		98 “吶喊”的城市
皮埃爾·雷斯塔尼	新宮進	102 一位相對空間理論方面的詩人及哲人
皮爾·路易吉·卡普奇	克里斯塔·佐梅雷爾, 勞倫特·米尼奧諾	106 相互作用的植物生長
皮埃爾·雷斯塔尼		110 平凡中追求獨特風格的藝術家——貝特朗·拉維耶
導遊		
		115 高夫在美國
產品評介		
M. C. T.		123 家具

烏托邦時代

弗朗索瓦·布克哈特

曾在 60 年代早期一度盛行的許多烏托邦空想理論曾推動了那時的城市構思的進步，不過現在已顯得陳腐落伍。當時，出現了很大膽的、空想的構思方案，以期對整個城市系統及範圍進行重新規劃和改革。在我們的記憶裡，有 Archigram 的插入式城市，瓦爾特·若納斯的 emboutoirs 城市，“超級設計所”的無限城市，丹下健三的東京灣計劃，磯崎新的空中城市，巴克敏斯特·富勒的幾何最短綫式屋頂，還有弗賴·奧托的用一層薄膜遮蓋風雨的輕型結構。

簡言之，20 世紀城市建築的烏托邦理論在 60 年代達到了頂點。同時，他們的倡導者試圖證明有必要用一種新的途徑，即運用最先進的技術，來達到建築目的。他們的幻想激動人心，他們的警告令人不安，就像在豪斯·魯克爾設計公司所設想的“救援站”一樣，他們設想了種種人類可能面臨的全面生態環境的災難。儘管必須承認，這些設想幾乎對實際沒有多少影響，但他們不現實的設想畢竟是立足於對新生城市推陳出新的展望。

實際上，城市發展的邏輯與興趣與烏托邦理論相去甚遠。烏托邦總是與幻想相伴隨，但它歸根到底是資本主義和投機理論的現實體現，也是盛行的唯利是圖邏輯的表現。而龐大的社會政府機構是革新精神的一大障礙。有人說，烏托邦論者不過是對實際問題持不現實的態度而已；有的人堅持認為，這些理論是新思想和啓發靈感的源泉；而其他的人則懷疑烏托邦的想法是否在浪費時間，因為他們從來沒有見過一個這樣的想法得到實現。

對烏托邦這一問題進行細緻的哲學思考，比如厄恩斯特·布洛克所著“希望原理”一書所闡述的，你會發現，烏托邦的宗旨不是要激勵達到現實，而是要鼓勵人們在意識上產生能度量實際計劃的參考點和幻想。烏托邦是可望不可及的目標，但重要的是不可失去對他們的觀察研究，以便能把握我們賴以生活的現實世界與我們所追求的理想王國之間存在的距離。這一距離可通過烏托邦的計劃目標來測量，而其中烏托邦能給我們指出前進的道路並有助於進步。因此，烏托邦理論不無存在的依據，不應該簡單地從其可行與否方面考慮。

隨着 1965 年首次能源危機的爆發，烏托邦理論破產了。這次危機起源於對消費系統的指責。首先從青年人反戰和平運動開始，後來發展到 1968 年的學生抗議示威政治活動。烏托邦理論被拋棄是合乎邏輯的結果，這是社會其它進步的需要所致。因為烏托邦理論是由兩種“革命”的觀點驅使形成，一種是和平的，另一種是暴力的。

短時間地回到現實中來，會進一步地擱置烏托邦空想。因此說，烏托邦是這樣計劃的，即由將以不同水平的計劃來實現的行為的緊迫性所決定，並能滿足事物的變化過程。烏托邦的出現，要麼是在社會進步需要新的標準時，要麼是作為對不可抑制的計劃已無法適應的危機的一種反應。比如說要對付出現大城市人口太多太集中的危機——這是今天我們所熟知的。

一些建築實踐已經重新啓動了有關“新城市”的思維，並且正在努力地以不同的形式重新推廣。經常是從海上開發陸地，然後創建島嶼，就像“烏托邦”這樣一個被托馬斯·莫爾描述為人間天堂之代名詞的海市蜃樓，那裡的人們生活在幸福祥和之中。

磯崎新是日本著名的建築師，他將其理想城市置於澳門灣的海面上，並稱之為“Zhubai”，在他的心目中，這個城市將位於這一地區的傳統參考綫上：比方說，南—北軸綫，將城市定位於附近的聖山一側，這一想法是基於當地海風和海潮變化規律而建立的。這座建立在海上的城市佔地 500 公頃，能容納 30,000 居民，與威尼斯海灣相當。Zhubai 島有兩條通道聯向大陸，它使人聯想起托馬斯·莫爾的空想城市。

當然，如果要建成 Zhubai 城，它將會經歷由現實必要性以及當今對城市起調節作用的計劃和信息標準所決定的深刻變革。對市政當局來說，磯崎新提出的空想城市似乎是不切實際的。然而，真正的烏托邦精神本質中，不無開誠佈公並因此淺顯明瞭的優點，它有別於純粹空想和主張技術至上論者。

烏托邦理論在歷史上已幾經興衰。如今我們要建設後工業時代的城市，烏托邦時代會重新獲得新生嗎？

L'ora dell'utopia

François Burkhardt

L'inizio degli anni '60 fu un periodo ricco di proposte utopistiche che servirono a rilanciare l'idea di città, diventata in quegli anni antiquata e congestionata. Furono prodotte proposte, o meglio visioni, di riorganizzazione e anche di ristrutturazione degli organismi urbani e del territorio. Abbiamo ancora in mente la "Plug-in city" del gruppo Archigram, le "Cités embouteurs" di Walter Jonas, le "città infinite" del gruppo Superstudio, il progetto di Kenzo Tange per la baia di Tokyo, "la città nell'aria" di Arata Isozaki, concepita nel periodo di maggior vitalità del gruppo Metabolism, o ancora le cupole geodetiche di Buckminster Fuller o le strutture leggere di Frei Otto ricoperte da una sottile membrana per proteggere la città dalle intemperie.

Insomma, gli anni '60 segnarono il momento culminante dell'idea utopistica della città del Ventesimo secolo. I progettisti e i creatori cercavano di dimostrare la necessità di un nuovo modo di affrontare l'oggetto architettonico usando le tecniche più avanzate: visioni estremamente stimolanti, simulazioni, avvertimenti come le "stazioni di salvataggio" di Haus Rucker + Co, che simulavano la catastrofe ecologica globale. Anni pieni di speranze, che aspiravano al rinnovamento del metabolismo urbano. Proposte – bisogna riconoscerlo – che hanno avuto ben poca influenza sulla realtà.

Infatti, contrariamente a quanto ipotizzano gli utopisti nei loro slanci, l'evoluzione della città obbedisce a logiche e a interessi molto diversi. L'utopia è sempre ispirata all'ideale, ma alla fine sono la realtà del capitale, la speculazione e la logica del profitto che hanno la meglio, oltre ai pesanti meccanismi amministrativi che sono un altro handicap per lo spirito d'innovazione. Le utopie, dicono alcuni, non fanno che incoraggiare la mancanza di senso della realtà nell'affrontare i problemi reali; altri ribattono che esse invece sono uno stimolo e una fonte di freschezza per l'approccio progettuale; altri ancora si chiedono a che serva occuparsi delle visioni utopistiche, visto che nessuna di esse ha mai avuto realizzazione.

Una lettura attenta del pensiero filosofico a questo proposito – quale è espresso per esempio in *Il principio speranza* (Das Prinzip Hoffnung) di Ernst Bloch – dimostra che il fine dell'utopia non è quello di incitare alla realizzazione delle idee, ma piuttosto quello di incoraggiare un pensiero capace di produrre esempi di riferimento, immagini ideali sulle quali i progetti reali possano misurarsi. Le utopie sono obiettivi che mai si possono raggiungere, ma che tuttavia bisogna sempre tenere presenti per poter valutare la distanza che separa la realtà in cui viviamo dagli ideali che perseguiamo. Lo strumento di mediazione fra realtà e ideale è la pianificazione: in questo processo l'utopia serve come spinta in avanti che accompagna il nostro agire e segna la strada. I progetti utopistici hanno dunque una loro ragion d'essere e non vanno

considerati secondo il criterio della possibilità di realizzazione.

Con la prima crisi energetica del 1965 – che seguiva quella scaturita dalla critica al sistema dei consumi dovuta prima al movimento pacifista della "generazione dei fiori" e successivamente alla politicizzazione del movimento studentesco del 1968 – il processo di abbandono delle utopie si compì: fu una conseguenza logica della necessità di operare su trasformazioni reali, e l'utopia del resto era già contenuta nell'idea delle due 'rivoluzioni', una pacifica, l'altra violenta.

Il ritorno a realtà concrete che richiedevano risposte a breve termine spostò ancora più in là quelle realtà lontane che sono le utopie. L'ora delle utopie dipende dunque dall'urgenza degli interventi che si rendono necessari a diversi livelli di pianificazione per far fronte al corso mutevole degli eventi. Le utopie nascono o in tempi in cui le trasformazioni sociali spingono verso nuovi modelli di sviluppo, o come reazione a crisi insostenibili che la pianificazione non sembra più capace di controllare: come il fenomeno, che oggi ben conosciamo, della inarrestabile concentrazione di esseri umani nelle aree metropolitane.

In parecchi studi di architettura si ritorna a pensare alla "città nuova" e si cerca di rilanciarla sotto forme diverse, spesso sottraendo terreno al mare. Isole dunque, come quelle descritte da Tommaso Moro quando parlava di Utopia, l'isola immaginaria, sinonimo di un paradiso terrestre in cui gli uomini vivono felici e in pace.

Arata Isozaki, l'illustre architetto giapponese, situa sul mare, nel golfo di Macao, la sua città ideale. L'ha battezzata Zhubai. La sua concezione si fonda su una serie di linee di riferimento tradizionali in quella regione: l'asse nord-sud per esempio, per cui la città si dispone a lato della vicina montagna sacra e la cui fisionomia si fonda sulla cosmologia locale dei venti e delle maree. La città di Isozaki guadagnata all'acqua può ospitare 30.000 abitanti su un'area di 500 ettari – una dimensione pari a quella della laguna di Venezia. Con i due bracci che la collegano al continente, l'isola di Zhubai ricorda la città ideale di Tommaso Moro. Certo, se dovesse essere costruita, Zhubai subirebbe trasformazioni profonde dettate dalle esigenze della realtà e dagli strumenti della pianificazione e dell'informazione che oggi condizionano la città. Questa proposta di città ideale formulata da Isozaki può apparire un controsenso a una pubblica amministrazione; essa ha tuttavia il merito di rivelare nuovi orizzonti, diversi da quelli segnati dalla speculazione e dalla tecnocrazia, di cercare gli estremi e di aprirsi così sull'essenziale – il che appunto corrisponde allo spirito d'utopia.

Ci sono tempi in cui fiorisce questo genere di idee. L'ora delle utopie è dunque tornata, questa volta per dare forma alla città post-industriale?

Kenneth Frampton:

Universalismo e/o regionalismo.

Riflessioni intempestive sul futuro del nuovo

“Tuttavia, se non c'è dubbio che uno dei pericoli che minacciano la democrazia è il tentativo totalitaristico di superare il carattere istituzionale dell'antagonismo e di negare il pluralismo allo scopo di restaurare l'unità, esiste anche il pericolo opposto e simmetrico della mancanza di ogni riferimento per questa unità. Essa infatti, per quanto impossibile, resta, data l'assenza di articolazione dei rapporti sociali, un orizzonte necessario a prevenire l'implosione del sociale e l'assenza di ogni punto di riferimento comune. Lo scollamento del tessuto sociale causato dalla distruzione del quadro simbolico è un'altra forma della scomparsa del politico. In contrasto con il pericolo del totalitarismo, che impone articolazioni immutabili in modo autoritario, qui il problema è l'assenza delle articolazioni che permettono il formarsi di un sentire comune a soggetti sociali differenti. Tra la logica dell'identità completa e quella della pura differenza, l'esperienza della democrazia deve consistere nel riconoscere la molteplicità delle logiche sociali parallelamente alla necessità della loro articolazione. Ma questa articolazione va continuamente ricreata e rinegoziata, e non esiste un punto d'arrivo nel quale venga raggiunto un equilibrio definitivo”.

Ernesto Laclau e Chantal Mouffe

Il regionalismo rivisitato

Ho accennato per la prima volta a questo argomento nel 1983, sotto l'influsso di un saggio di Paul Ricoeur del 1961, *Civiltà universale e culture nazionali*. Scrisi anche un breve articolo sul tema del “regionalismo critico”, in cui riprendevo il parallelismo tra civiltà e cultura con una serie di coppie di termini che potevano essere considerate la materializzazione di una serie di microdicotomie dello stesso genere; poli dialettici i quali, benché generali, potevano essere considerati particolarmente pertinenti alla pratica dell'architettura. Così *Towards a Critical Regionalism* fu elaborato in termini di spazio/luogo, visivo/tattile, tettonico/scenografico e, non da ultimo, artificioso/natura. Sostenevo che queste dicotomie non dovevano essere lette moralisticamente come valori positivi e negativi, ma piuttosto come polarità in necessaria opposizione reciproca, allo stesso modo in cui civiltà universale e cultura locale sono inevitabilmente interdipendenti. Ricoeur, mentre definisce la civiltà universale come tecnologia universale, ricorre al “nucleo mitico ed etico dell'umanità” per giungere a una caratterizzazione della cultura. (*L'impossibile*, senza dubbio, nel senso in cui vi si allude nella citazione di Laclau e Mouffe che apre questo scritto.) Con ciò Ricoeur adotta implicitamente una scala di valori paradossalmente inseparabili dall'incompiuto progetto moderno dell'Illuminismo: l'autorealizzazione liberatoria dell'individuo postulata da Marx. Questo progetto sembra avere subito una battuta d'arresto decisiva nel 1917, con la soppressione dei soviet dei lavoratori e con la centralizzazione del potere sotto l'egida del socialismo di Stato. Con il recentissimo trionfo del capitalismo multinazionale e l'apparente scomparsa del socialismo dalla scena mondiale, il secolo (per parafrasare Eric Hobsbawm) pare andare alla deriva, dal punto di vista sociale, culturale ed economico. La redistribuzione della ricchezza al vertice della piramide sociale produrrà nel suo avvento una serie di ripercussioni di natura negativa e in certo qual modo morbosa: lo sviluppo di fondamentalismi religiosi ed etnici di ogni genere, come se questi fossero oggi gli unici centri in grado di compensare la perdita di una visione laica illuminata. È la scomoda situazione postmoderna in cui siamo stati gettati, benché sia consolante notare come l'abbandono delle grandi narrazioni apra la via ai *petits récits* identificati da Jean-François Lyotard come interstizi di libertà. Le ipotetiche dicotomie del regionalismo critico sono state recentemente ampliate dagli scritti dell'antropologo francese Marc Augé, soprattutto dalla sua felice distinzione tra *luogo* e *non luogo* e dalla sua insistenza sulla coesistenza simbiotica tra i due *topoi* nel prevedibile futuro: il non luogo dell'aeroporto, del centro commerciale, dell'autostrada, dei viali periferici, contrapposto al luogo della sala da concerti, del museo, dell'università. Come le polarità del regionalismo critico questa dicotomia può essere considerata un'eco indiretta dell'originaria contrapposizione tra civiltà e cultura.

Il declino dello Stato nazionale

È evidente che l'universalismo, nel senso di tecnologia universale, è divenuto da tempo il demiurgo della nostra epoca. Esso è oggi la fonte principale della globalizzazione dell'economia mondiale, che avviene sull'onda della telematica e del trionfo del capitalismo multinazionale. La velocità con la quale il capitale fa il giro del mondo e la potenziale esposizione di tutte le economie nazionali alla speculazione monetaria

una normativa promulgata dal parlamento spagnolo nell'ottobre del 1992 nell'intento di aprire il Paese agli architetti stranieri secondo le prescrizioni comunitarie. Non c'è dubbio che queste misure avranno un effetto deleterio sulla qualità dell'architettura iberica, poiché il *colegio* non solo era il garante del livello qualitativo locale, ma promuoveva anche un senso di identità regionale. Inoltre, poiché il *colegio* percepiva direttamente a nome dell'architetto le parcelle, da cui detraeva una percentuale, preveniva ogni spinta al ribasso nel sistema delle tariffe. Questo controllo fiscale permetteva al *colegio* di funzionare come un'istituzione culturale indipendente, allestendo mostre, organizzando conferenze e finanziando riviste. È da vedere se in futuro sarà ancora possibile continuare in queste attività.

Tuttavia, nonostante la politica culturale omologatrice dell'Unione, nell'architettura europea continua a persistere una differenza regionale, e occorre analizzare l'interazione che evidentemente si verifica in questi casi tra la tecnologia universalizzante e l'inflessione regionale che le si "opponne". Come ho già sostenuto in altre occasioni, nella pluralità della professione di oggi è possibile identificare vari livelli di cultura nazionale; differenze che dipendono dalla capacità di discernere tra il culto mediatico delle *star* internazionali dell'architettura e la prova di un alto livello della produzione architettonica collettiva in una certa regione o in un certo Paese. Di qui nasce l'alta qualità raggiunta in anni recenti dall'architettura nazionale di Paesi come la Finlandia, la Francia, la Spagna e il Giappone, contrapposta alla contemporanea produzione "divistica" di altri cosiddetti paesi avanzati. In questi quattro paesi si trovano venti o trenta architetti virtualmente dello stesso livello e dello stesso impegno, che hanno lavorato con continuità nel corso degli ultimi due decenni o più, contrariamente a quanto accade più comunemente là dove la cultura architettonica nazionale è affidata a poche *vedette* dell'architettura, la cui importanza è insistentemente sopravvalutata dai media.

Ciò che avviene a scala nazionale può verificarsi in modo analogo a livello di amministrazione regionale o cittadina, e in realtà a livello regionale questi fenomeni sono visibili dal 1945, specialmente nelle cosiddette situazioni marginali che si affermano in questo o quel paese. Perciò chiunque cerchi di rivedere l'inquadramento della storia dell'architettura "occidentale" potrà identificare, con forza differente di momento in momento, secondo l'epoca, scuole architettoniche regionali a Chicago, a Los Angeles e nella Bay Area negli Stati Uniti, oppure in Europa in località come Graz, Lugano, Oporto, Barcellona, Madrid e Sciaffusa, per non citare le figure particolarissime che sembrano in certi momenti aver sostenuto lo spirito locale più o meno in condizione isolata, come nel caso di Carlo Scarpa a Venezia e Gino Valle a Udine. Differenze analoghe sono naturalmente presenti, come si è detto, in altri continenti, come in India, in America Latina, in Scandinavia e in Giappone.

Queste subculture talvolta sono venute alla luce come risultato di una specifica politica statale, come nel caso della Francia sotto la guida di François Mitterrand, oppure come risultato dell'adozione di una linea culturale dinamica da parte di un'amministrazione cittadina, come nel caso di Barcellona negli ultimi dodici anni in cui la carica di sindaco è stata ricoperta da Pascual Maragall. In entrambi i casi forti fondamenta culturali e politiche erano già state gettate prima che determinati dirigenti giungessero al potere a consolidare la posizione. Perciò, come sempre, tutto

internazionale indebolisce la capacità dello Stato sovrano di controllare il proprio destino. Ciò che si applica allo Stato-nazione certamente si ripercuote sullo Stato-città; di qui, con effetto ondulatorio, sulla possibilità di conservare un certo livello di autonomia regionale, sia economica sia culturale. Sarebbe tuttavia errato considerare queste tendenze dissolutorie totalmente determinanti, poiché il carattere di questi effetti di modernizzazione e delle corrispondenti formazioni reattive varia da Paese a Paese e da una regione all'altra. Perciò, nonostante la recente tendenza a smantellare la struttura assistenziale dello Stato americano insieme con il ruolo di mediazione dell'autorità federale, l'Inghilterra, che ha adottato una analoga politica anti-welfare, ha assistito a un consolidamento del potere centrale a spese degli enti locali. La potenziale dissoluzione del potere federale in America sottintende invece il trasferimento del ruolo di mediazione sociale ai singoli Stati, e quindi in teoria alle regioni che costituiscono il territorio continentale. Si può prevedere che capiterà qualcosa di simile in Europa dove, con l'ipotetico declino dello Stato nazionale, tanto lo Stato-città quanto la regione circostante potrebbero aumentare la propria sovranità e il proprio potere economico. A questo proposito vengono alla mente programmi infrastrutturali a lungo termine come l'emergere del Randstadt, l'impatto del TGV, il programma Euro-Rail 2000 e così via.

Deregolamentazione professionale

A quanto pare uno degli effetti collaterali della crescita e dell'espansione dell'Unione Europea è stata la tendenza a deregolamentare la professione dell'architetto, insieme con una corrispondente - per quanto involontaria - tendenza a sopprimere tutte le residue differenze culturali della produzione architettonica locale attraverso la promozione di una concorrenza professionale (priva di valore) all'interno dei confini del mercato comune. Come ha osservato l'architetto spagnolo Rafael de la Hoz, il progetto di riformare l'insegnamento dell'architettura in Europa abbreviandone il *curriculum* e accrescendone la dimensione tecnologica ha, tra gli scopi impliciti, la "commercializzazione" della professione, così da aumentare la disponibilità di architetti e quindi diminuire il costo dei servizi d'architettura. L'impatto di questa trasformazione in Spagna sarà importante prima di tutto perché la Spagna ha espresso un livello di cultura architettonica particolarmente alto e in secondo luogo perché fino a oggi i professionisti spagnoli sono stati meglio organizzati di qualunque categoria analoga. Come per altre professioni, in Spagna ogni città importante ha il proprio *colegio de arquitectos*, i cui poteri sono stati sommariamente ridimensionati da

dipende non solo dalla capacità dei professionisti dell'architettura ma anche dall'intento dei committenti, e su questo punto ritorneremo. Si può senz'altro sostenere che in ciascuna delle manifestazioni regionali citate è stato raggiunto un certo grado di sintesi critica tra la civiltà universale da un lato e quella nazionale o locale dall'altro.

Modernizzazione e modernità

Mentre la modernità, nel senso del moderno progetto utopico, pare attualmente condannata a uno stato di animazione sospesa, la modernizzazione tecnologica continua con immutato vigore, tanto da renderci sempre più consci della discrepanza che si va affermando tra l'incremento continuo del cambiamento tecnologico e la nostra incapacità di assimilarne le conseguenze, culturalmente o meno. Nella misura in cui la civiltà universale diventa inseparabile dalla globalizzazione dello sviluppo capitalistico, la tecnologia universale appare bloccata nelle aporie socioculturali ed ecologiche della *massimizzazione* e della *commercializzazione*. Sotto questo protocollo operativo il tradizionale rapporto gerarchico dei fini con i mezzi si ribalta, e in virtù di questo ribaltamento strumentale il concetto di ammortamento si rivela come il principio economico negativo per eccellenza non solo rispetto al progetto ambientale, ma anche rispetto ad altre attività. Penso per esempio alla massimizzazione della medicina e dell'agricoltura, in particolare all'eccesso nella prescrizione di antibiotici nell'attuale terapia allopatrica e all'uso eccessivo di fertilizzanti artificiali nelle coltivazioni alimentari; che portano, da un lato, a mutamenti deleteri dell'equilibrio immunologico tra uomo e natura, e dall'altro all'inquinamento di risorse non rinnovabili, per non parlare della distruzione della fascia dell'ozono tramite l'accumulo di biossido di carbonio e di clorofluorocarburi negli strati superiori dell'atmosfera. In questo contesto è necessario distinguere tra la massimizzazione della tecnologia e l'utilizzo di una tecnica critica, soprattutto dove quest'ultima si batte per una specie di equilibrio omeostatico tra benefici delle applicazioni della tecnoscienza e necessità di un discernimento ecologico e culturale nella sua applicazione. Quanto all'architettura, ciò che a prima vista appare come una specie di tecnologia universale è anche potenzialmente aperto a vari tipi di inflessione, che a volte possono assumere un carattere, se non regionale, contestuale. Vengono alla mente, per esempio, le differenze tra la Hong Kong and Shanghai Bank progettata dallo studio Foster Associates e il centro culturale Le Carré d'Art che lo stesso studio ha realizzato a Nîmes nello stesso periodo. Pur non potendo classificare questi edifici come regionali in senso autoctono, è

chiaro che ciascuno di essi è profondamente segnato da certi aspetti specifici dell'ambiente culturale locale; nel primo caso, naturalmente, dal culto del *feng shui*, e nel secondo dalla vicinanza della Maison Carrée di Nîmes. Analoghe se non più sottili inflessioni appaiono nell'opera di Renzo Piano, in cui nonostante l'adozione della stessa rigorosa metodologia, onnipresente, sorgono nelle opere certe inflessioni specifiche che oltrepassano le normali differenze spontaneamente emergenti come conseguenza della scala o della natura del tema. Penso in particolare alla differenza tra lo stadio San Nicola di Bari e l'edificio d'abitazione che il Building Workshop ha terminato di recente a Parigi, in rue de Meaux. Quest'ultimo è particolarmente significativo per il modo in cui il rivestimento in piastrelle di terracotta rossa è agganciato (cioè montato a secco) su un rivestimento modulare di poliestere rinforzato vetro a prova di intemperie. In questo caso la razionalità produttiva produce una poetica che nasce dall'iterazione delle tegole contrapposte alle finestrate orizzontali e al movimento egualmente ritmico della corte piantata a betulle.

Democrazia radicale

Come sostengono Ernesto Laclau e Chantal Mouffe nel loro saggio *Hegemony and Socialist Strategy* (1985) nessuna resistenza culturale e politica significativa si può affermare in assenza di uno spazio di dibattito. Qui, nonostante l'assenza dell'irraggiungibile (si potrebbe anche dire indesiderabile) obiettivo del consenso sociale, siamo prossimi alla "situazione di discorso ideale" di Habermas, che costituisce certamente un requisito per la creazione di qualunque genere di cultura critica. Come scrivono Laclau e Mouffe, "Ogni pratica sociale è quindi, in una delle sue dimensioni, articolatoria. Come non si tratta del momento interno di una totalità autodefinita, così non può semplicemente essere l'espressione di qualcosa di già acquisito, non può essere totalmente sussunto sotto il principio di ripetizione, consiste sempre nella costruzione di nuove differenze. Il sociale è articolazione [e] il carattere aperto e incompleto di ogni identità sociale ne consente l'articolazione in differenti formazioni storico-discorsive [...] Lo specifico di una pratica egemonica di articolazione è dato dal suo carattere di confronto con altre pratiche articolatorie di carattere antagonistico".

Siamo molto vicini alla formulazione che Alvaro Siza usa per caratterizzare la sua partecipazione alle organizzazioni della SAAL nel relativamente breve periodo della Rivoluzione dei Garofani del 1974. Come disse allora, l'architetto che dà alla gente ciò che la gente vuole è un demagogo perché, mentre l'architetto deve imparare dal popolo, il popolo deve a sua volta imparare dall'architetto, e ciò di solito tende a provocare una situazione molto fastidiosa dato che il pubblico viene in larga misura mal informato dai media e da altre forme di comunicazione riduttive. Il che ci riporta al discorso della committenza e all'importanza preponderante della formazione e del dibattito come inscindibili requisiti pregiudiziali di ogni tipo di pratica liberatoria ambientale degna di questo nome.

È evidente che, al di là della bravura dell'architetto, nulla che abbia rilevanza critica e/o edonistica si ottiene senza che si coltivi coscientemente una committenza, sensibilizzata alle articolazioni politiche e culturali del mondo costruito dall'uomo. Come Siza ha affermato non molto tempo fa, "ho una gran quantità di commissioni interessanti, ma non sono contento. Come si può essere contenti quando è l'Europa a non avere alcun progetto?".

史 評

肯尼思·弗蘭普頓：

普遍性與/或地方主義

對新潮流之未來所作的不合時宜的反思

假如說，極權主義者爲了恢復同一性，試圖越過矛盾的基本特性而否定多元論，這是威脅民主的危險之一，那麼，相反地，對同一性不加關注，也同樣是一種危險。因爲即使不可能，但是在一個缺乏聯繫的社會當中，爲了防止社會動蕩和失去社會共同參照點，這樣做也是必要的。由符號框架破壞引起的社會結構解體，是政治結構消失的另一種形式。極權主義是以獨裁的方式將一成不變的聯繫強加於個人，與這種危險相比，這裡的問題在於缺乏這種聯繫，而這些聯繫卻能建立社會各個不同方面的共識。在絕對劃一和絕對不同的這兩個極端之間，民主制度的經驗是，強調社會聯繫必要性，同時又承認社會的多樣性。但是這種聯繫應該經常地加以再造和重新協調，而且不存在能一定達到絕對平衡的終點。

埃內斯托·拉克勞和尚塔爾·穆費

再談地方主義

1961年，由於受保羅·里克爾的文章《世界文明與國內文化》的啓發，我於1983年首次提出了這個問題，發表了一篇題為《批判性地方主義》的短文。文中重述了和《文明與文化》文中所引用的一系列對應關係，分析這些對應關係可使一些非常相似的細小差別具體化。持反面意見者則反對那種認為不管怎樣普通的事物都是與各建築的實踐密切相關的看法，《走向批判性地方主義》一文，對空間與地方、形象的與表面的、構造的和透視的，最後一點但不是最不重要的一點一技巧性與逼真性的問題，加以詳細的闡述。我認為，不應該將這些區別按照道德標準分為具有正面或反面作用的，而應該認為它們是一對矛盾的統一體，正如世界文明與地方文化的關係一樣，是不可避免地需要相互依賴的。當里克爾將世界文明定義為世界技術的時候，爲了更接近某些文化特徵，他必須喚起人類道德與精神的核心（這個“不可能”無疑是暗指上述拉克勞和穆費的引證）。他這樣做暗示了與尚未完成的近代啓蒙運動存在着矛盾而不可分割聯繫的一系列價值觀念。而馬克思設計了關於人的全面解放和發揮個人才能的方式。

本世紀（又稱爲“埃里克·霍布斯鮑姆”的世紀），似乎是在社會、文化與經濟方面出現脫節的世紀。處於頂層的社會財富金字塔的再分配無疑會帶來一系列混亂的，甚至是一些病態現象的影響。每一個可判斷出宗教的和民族的原教旨主義者的成長好像是能夠唯一補償那些因喚醒世俗目光而造成損失的力量。這是一個我們已置身於其中的後現代困境。儘管它令人鼓舞地註意到這一重大話題的消亡可能會引向被讓·弗朗索瓦·利奧塔爾德認爲自由樂土隙縫的那些小宣叙調方向發展。批判性地方主義的這種前提差別已被法國人類學者馬克·奧熱的著作最後增大了；首先或許是要有損於恰當地區分場所與非場所，堅持將來可預見的兩個主題之間的存在；例如那些非場所的飛機場、商場、公路以及像音樂廳、博物館和大學等相對的場所地帶。批判性地方主義截然相反。這種兩分法也可認爲是間接地反映文明與文化之間最初的對立。

民族國家的衰退

顯然，世界主義就通用技術的意義已有很長時間了，它從我們這個時代的一開始就存在了，這是隱藏在世界經濟全球化背後的主要動力。因爲這種經濟是隨着跨國資本主義的勝利和通信信息學的發展而發展起來的。世界範圍的資金流通速度加上所有國家經濟都有可能受世界金融活動中投機行爲的影響，削弱了主權國家對自己命運的控制。那些適用民族國家的經濟政策行爲確實會對城市型國家產生效果，並因此可能對維持某些地方自治水平在經濟和文化上產生連鎖效應。然而，由於這些現代化的效應及其相應的反應模式的特徵會隨着國家和地方的不同而變化，因此以爲這些融合一致的趨勢會一成不變，必將導致錯誤。這與最近的趨勢似乎格格不入，即脫下了與美國聯邦政府的調解準繩和美國福利國家緊密相關的外衣。實行類似於反福利政策的英國，則是以犧牲地方政府權力爲代價，加強了中央的權力。與美國可能渙散的聯邦權力相比，在英國，調解社會的作用可望轉移到各獨立的州郡政府，並且在理論上可以轉移到組成整個國家的更低一級的地方政府。人們可以預見在歐洲大陸也將發生類似的情況，隨着預料中民族國家的衰敗，城市國家與其周邊的地區或許成長爲獨立主權國家和經濟主權國家。在這方面，還要註意由於諸如邊緣城市的出現、TGV的沖擊、歐洲鐵路2000年規劃等長期基礎設施的存在所產生的影響。

撤消行業管理規定

在歐洲共同體內部，似乎出現了一種影響越來越大的趨勢，即撤消建築師行業管理規定。同時，伴隨着另一種趨勢（如果並非故意爲之）也就是通過建立（免費）在共同市場約束規定範圍內的職業競爭體制，來壓制地方建築產品的發育不全的文化差異。正如西班牙建築師拉斐爾·德拉奧斯所強調的，重塑歐洲建築教育的計劃是把通過減少課程並且增加技術含量作爲一個心照不宣的目標。如此職業的“商品化”是爲了增加建築師的供應，並因此減少建築服務的費用。

這些措施在西班牙產生的影響是很大的。首先是因爲西班牙具有特別高水平的建

築文化，其次是因爲在西班牙，這種職業直至今日都比其他處於可比水平的實體組織得更好。和其他職業一樣，西班牙的每一個主要城市都擁有自己的建築師協會。他們的權力總的來說是通過1992年10月西班牙國會頒佈的法律來控制的，其目的是爲了在歐共體法律條文規定範圍內向外國建築師打開國門。毫無疑問，這些措施將會對該國建築質量產生負面影響。因爲建築師協會不僅要執行當地標準，而且還要強調當地的建築特徵。此外，雖然協會是代表建築師收費的最初執行機構並從中扣除一定比例的費用，但是它還要直接防止任何應收費用的中間流失。這一經濟控制措施還能使協會成爲一種獨立的文化機構。它可以舉辦展覽、組織演講會，資助出版雜誌，能否維持這些活動的正常進行，人們將拭目以待。

然而，儘管有這種同一化的歐共體文化政策，但歐洲各地的建築仍然保持着地區差異。因此有必要分析上述這些情況中出現的通用技術和與之相對的地區影響兩者之間的相互作用。正如我一貫主張的，可以從多數同時期的實踐中辨別出各國文化的不同水平，辨別出新聞媒介推崇的國際優秀建築師偶像與在某一特定地區或國家集體創作高水平建築產品的佐證之間的區別。因此，近幾年一些國家的建築文化達到了高水平，比如芬蘭、法國、西班牙和日本。這與其他所謂發達國家在同一時期的“明星”建築形成了鮮明的對照。在這四個國家裡都能找到大約20至30個實際水平相當，職責相同，而且均有連續20年甚至更長時間實踐經驗的建築師，與此相反，更一般的情況是，一個國家的建築文化只是由幾個其作用被新聞媒體不斷誇大了的建築團體來書寫。

在國家等級適用的，也可能很好地達到地方的或城市的水平，並且這種現象看得清，自從1945年以來，已列入地方水平，尤其是在某一個國家或其他國家的所謂邊緣狀態。因此，從事重編“西方”建築歷史的任何人都能在不同時間用不同的力量依賴於時代去美國芝加哥、洛杉磯、Bay Area的地方建築學校，或者是，在歐洲如格拉茨（奧地利）、盧加諾（瑞士）、波爾圖、巴塞羅那、馬德里和沙夫豪森州（瑞士），更不必說那些具備特有風格

的人物，他們會表現出具有短暫的或多或少單獨保持的地方精神，就像威尼斯中的 Carlo Scarpa 或烏迪內中的吉諾山谷相似的差異，當然也出現在別的大陸，尤其是印度、拉丁美洲、斯堪的納維亞半島及日本。

這些亞文化群有時因審慎的國家政策而出現在弗朗索瓦·密特朗領導下的法國情況一樣。或歸因於就城邦而言採用嚴格的文化界限就像帕斯夸爾·馬拉加利就任市長期間最後十二年的巴塞羅那的情形一樣，在兩個例子中，大量的文化和政治基礎已在個別的領導加入鞏固其地位之前確立。所以通常任何事不僅依賴於建築職業的能量，而且依賴於業主的意願，對於這個，我們應當作出反應。在上述每一地區現象中，顯然可以爭議的是：在一方面是世界文化，另一方面是國家或地區文化之間，可以達到某些批判性的綜合。

現代化與現代性

在作為烏托邦現代理論意義上的“現代性”，目前似乎被譴責為處於中止活躍狀態的時候，技術現代化卻依然未減退。所以人們日益變為意識到：從技術變化不斷地逐步上升的速率和我們無能吸收其文化或其他結果間的脫節。正如世界文化變得與資本主義發展的全球性不可分一樣，世界技術將會陷入社會文化及生態的極端化和商品化營養缺乏症之中。在這樣一個進程的紅字標題下面，傳統等級森嚴的結局與手段之間的關係變得顛倒了。受這一手段性顛倒、緩沖的概念表現為經濟上消極的原則，不僅關係到環境設計，也涉及其他方面。我能舉出在醫療和農業中極端化的例子，即在對抗療法中過渡使用抗生素，以及在食物種植中過分使用人工化肥。這樣一方面導致人和自然界在免疫學上失去平衡的有害變化，另一方面，又會導致無再生能力資源的污染——且不提因二氧化碳與在空氣上層的氯氟代烴的積累而破壞了臭氧層。在這裡，有必要區分工藝上的極端化與臨界技術的部署，特別是在後者致力於尋求應用科學技術的利益和在應用中生態與文化上選擇的必要性之間的某種原狀穩定平衡狀態之場合。就建築學而論，被涉及到開始時以某種世界技術出現的，也許在可能對各種影響開放，如果不確定地方特點，有時甚或以前後關係出現。譬如，人們回想起福斯特事務所設計的香港銀行和上海的銀行與其在尼姆（法國南部一城市）設計的 Le Carre d'Art 藝術文化中心之間得到的差異。當人們不能在任何土生土長的意義上將這類建築歸類為地方性時，很明顯地他們都被某些地方文化環境的特殊方面所影響。當然第一位是對風水的迷

信，第二是對方形房屋的愛好。相似的、如果不是更微妙的變化出現在倫佐·皮亞諾的工作中。在此工作全過程中儘管採用了一套相同的精密的方法，工作中的一系列變化都會超出正常誤差，這些誤差自然會作為主題事物性質的尺度而出現。我特別想到巴里（意大利一海港）的聖尼古拉運動場和最近在巴黎德莫路建成的會議大廈之間的區別，這種結論尤其告訴我們一種方法，用這種方法可將用赤土製成的瓷磚在一個碎石路面鋪裝的模數制耐風雨表層上安裝就位（即干組裝）。這個事例說明：合理的產品產生出一種富有詩意的環境，它是由在百葉窗的襯托下，用成套瓷磚的重複安裝與種有白樺樹美化院落的等節奏韻律所組合而成。

根本的民主

當埃內斯托·拉克勞和尚塔爾·穆費在 1985 年提出“盟主權與社會策略”的時候，沒有重大的文化和政治的阻力能夠在不包括一個辯論的領域中產生。這裡不能抵受住缺乏不能達到的社會輿論目標（甚或可能說不需要）。我們靠近了哈貝馬斯所說的“理想演講環境”，這個環境確實是任何批判文化產生的一個前提條件。正如拉克勞和穆費所寫：“每種社會實踐都因此在它的關節結合之一的範圍之中，因為它不是自己定義整體中的內部要素，它不能簡單地表達為一些已被得到的一部份，它不能全部地包括在重複原則之內，它一直包含在建立新的差別之中。這個社會是互相關連的……（和）每個社會本身開放和不完善的特徵，允許它去關連不同的歷史推論……一個盟主權的關節結合活動特性是由它應對別的敵對性關節結合活動所具有的品質規定的。”這非常接近於 1974 年葡萄牙人之春相對地短暫生活期間內阿爾瓦羅·西扎運用的他與 SAAL 組織的特點。由於他及時提出了觀點，給予人們需要東西的建築師是教育家，因為當建築師必須從人民那裡學習時，人民也必須從建築師那裡學習，並且這通常會導致一個非常有切磋氣氛的環境，因為人民很大程度上被媒介和一些被削減的交流方式不實地報道了。這把我們帶回到一個業主問題和帶回到在教育與論述這個共生前提條件下任何一種能被認為名符其實地解脫的、環境方面實踐所表現的顯著重要性。顯然，不顧建築師的杰出才能，不去自覺地培養對人為世界的政治和文化成就敏感的業主群，任何批判和（或）享樂主義的事情都不能夠成功。正如西扎不久前這樣提出的，“我有一大堆令人感興趣的業務，但我並不快活。當歐洲沒有自己的工程項目時，一個人怎樣能快活得起來？”



Radici del moderno. Liberazione della forma. Ma quale potrà essere allora la sua ragion d'essere? Le leggi strutturali della natura? L' "organico" è diventato un concetto individuale... sculture?

The roots of Modernism. Liberation of form. But how should it now justify itself? With the building laws of nature? The "organic" has become an individual concept ... sculptures?

現代主義的根源。形式的解放。但是應該怎樣來解釋形式解放的正確性呢？用自然界構造的規律嗎？有機建築已成為一種個人的概念……雕塑？

亨利·戈丹與布魯諾·戈丹

Testo di Henri Gaudin

撰文：亨利·戈丹

Lo stadio di Charléty, Parigi

Progetto: Henri e Bruno Gaudin con J. L. Trividic
 Collaboratori: E. Le Chantelier, P. Murphy, V. Brégal, J. Mac Laughlin, J. Y. Tiger, E. Caille
 Maître d'ouvrage: Ville de Paris
 Strutture: OTH Bâtiments
 Paesaggista: Louis Benech

巴黎夏萊蒂體育場

設計：亨利·戈丹，布魯諾·戈丹與 J·L·特里維迪
 合作者：E·勒·尚特里埃，P·墨菲，V·布雷加爾，J·馬克·勞克林，J·Y·蒂格，E·凱萊
 業主：巴黎市
 結構工程師：綜合技術公司建築部
 景觀建築師：路易·貝內什

Le leggi strutturali della natura erano e sono una costante ispirazione per la costruzione di spazi architettonici. L'analisi degli scheletri, la trasformazione disegnata, la traduzione costruttiva e statica. L'ossatura diventa armatura. E contribuisce alla creazione e alla definizione dello spazio. Come nel caso dello stadio di Charléty: si è creato un "corpo". Una forma organica? In ogni caso un organismo - in senso metaforico.

對於建築結構來說，自然界的規律一直是靈感的永恆來源。一個動物骨架被分析了，改成了工程圖，用到結構上並演繹到結構工程計算中。動物骨架變成結構框架，用來創造並圍合空間，如在夏萊蒂體育場的工程實例中那樣，創造了一個形體。一種有機的形式？在隱喻的意義上說，肯定是一個有機體。

Le curve, poiché serpeggiano nei disegni, possiedono il potere magnetico di attirare la parola 'organico'. È vero che ogni forma naturale tende ad avvolgersi su se stessa. Ma qui è questione di simboli. Non è forse il simbolo ciò con cui l'uomo prende le distanze dalla natura?

Nelle circonvoluzioni fetali c'è una specie di garanzia d'ospitalità. Di qui nasce l'equivoco. La Casa si è ispirata alle forme naturali? Quanto mai dubbio, se si considera che essa ha a che fare con la fabbricazione, con l'edificazione, con la composizione, tutte attività che spettano al pensiero!

In questo senso l'organicità naufraga nel brodo primordiale.

Credo che queste osservazioni siano indispensabili alla corretta comprensione di un concetto che ha troppo in comune con la naturalità per non finire con l'essere altrettanto oscuro dell'originale, aderente come rimane alle pareti uterine o a quelle del primo rifugio dell'uomo, forse la caverna.

E si discuterà sul fatto che quest'ultima sia associata o meno a uno spiazzo o a una radura il cui spazio liberato non può essere conquistato se non come negazione della natura; o per lo meno come presa di distanza da essa.

Una volta adottate queste precauzioni, non c'è dubbio che l'immagine di organismo sia altrettanto feconda di quella di corpo!

L'aspetto ingannevole di questo concetto è il suo sottintendere l'idea di totalità come pensata a partire da un germe che cresce, e per la sua stessa spinta. C'è in esso un effetto di proliferazione, di dilatazione, di moltiplicazione del sistema originario. Tale è l'organicismo di Frank Lloyd Wright, che sottintende una legge di crescita fondata su un reticolo generato dal triangolo equilatero.

Questo sistema raggiunge l'unità organica utilizzando certi strumenti. Più ricca è la concezione che non abbandona la molteplicità alla tirannia dell'Uno. La descrive Leibniz. La totalità in essa viene pensata come un sistema dalla molteplicità armoniosa: la pluralità come armonia delle parti in un'unità cosmica.

Il concetto di organicità è fecondo se non aggrega, condensa, struttura secondo un'unica legge, ma tramite l'azione delle complementarità.

E certo la città può dirsi organica: un grande corpo in cui ogni casa non rinuncia a nulla della propria singolarità, in cui lo "stare insieme", l'armonia, non è la riduzione all'Uno ma un gioco di coesistenza. Ma poiché la città è un fenomeno eminentemente culturale (non essendo certamente il suo fine quello di offrire la Casa agli uomini), essa è fatta di discontinuità, di "unità discrete".

La concezione organicista rischia perciò di soffocarla, di privarla dei suoi vuoti, della sue cavità, intervalli, interstizi.

Innegabilmente, sotto l'inchiostro delle sue acqueforti, il romanticismo agglomera la città medievale. L'immagine di quest'ultima in quanto corpo ne esce rinsaldata, anche se talvolta a scapito di un'analisi che non vi ritrova più elementi distinti e unità discrete. Eppure non c'è nulla di più analitico, di più legato a un pensiero strutturale. Il ca-

rattere organico di una casa, dunque, come quello di una città, secondo me non si riferisce tanto alle forme imitate dalla natura, quanto piuttosto al fatto che queste forme "funzionano" come un corpo cui non è possibile amputare impunemente un organo.

Quanto alla corporeità, se il tutto contiene le proprie parti, anche la parte contiene il tutto. Se la città può essere a buon diritto considerata un organismo è perché - lo ricorda lo stesso Leon Battista Alberti - la casa è una piccola città come la città è una grande casa. Non esiste particolare che non contenga l'insieme.

Ci sono mille modi di disegnare una gronda per raccogliere le acque del tetto, ma una sola corrisponderà allo spirito della casa cui appartiene, una casa che è essa stessa a sua volta parte di un insieme in cui è in rapporto con altre case, o con altri oggetti del mondo, e così via fino al Cosmo.

Vale a dire che se è bene evitare il formalismo del pensiero, il motivo sta nel fatto che le forme hanno senso solo attraverso le forze che le elaborano. Una forma è organica nel senso che fa corpo con una totalità culturale o cosmica. Essa contiene allora un segno di apertura al mondo. Cinta muraria, la casa è protezione e si apre su una soglia, sull'alterità. L'interno si apre all'esterno. In ebraico la lettera B (*bet*) significa casa e si scrive .

In questo senso lo stadio Charléty deve la sua organicità non tanto alla morfologia, che com'è ovvio riprende da quella dell'arena, quanto al fatto che si tratta di una città, di un insieme di edifici legati a quelli immediatamente circostanti. Disegnati in tutti i modi: rettangolari, ortogonali o curvilinei!

Ho parlato di legame, ma quale legame?

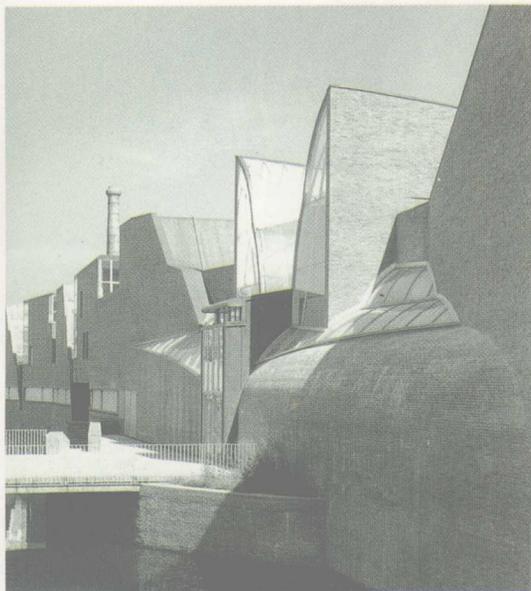
È indubbio che la casa è fatta di materia solida e di muri, e siamo ben consci che essa ci offre ospitalità tramite lo spazio, il vuoto, il nulla, la spazialità.

Ciò che costituisce il legame tra le case, tra gli edifici è costituito quindi tanto dal pieno quanto dal vuoto, che si chiama anche strada, passaggio, vicolo, viale, corso, largo e così via. L'aspetto essenzialmente organico di una città è il suo rifarsi alle attività dell'uomo, e il fatto che sotto questo aspetto nulla in essa può realmente essere isolato (proprio come in un corpo).

E se quindi ogni organo, casa, edificio in essa è collegato grazie alla nostra stessa presenza, alla sua continuità e ai nostri movimenti incessanti, ciò che costituisce il legame sono le cavità, le distanze e i vuoti. Ce ne stupiremmo solo se ignorassimo che è nelle linee di confine che "il fatto" accade per il linguaggio nelle commissure e nella bocca.

Per essere più espliciti, nella città è la strutturazione delle cavità che dà senso. Buttate là a casaccio delle case a forma di scarabeo, di bottiglia, di carri armati o di farfalle, dalla forma inventiva quanto volete; ma saranno incapaci di creare dei luoghi, delle città, perché non sono in condizione di collegamento.

Senza considerazione reciproca esse non possono costituire una spazialità, non possiedono più organicità di un cimitero in cui la sola cosa comune è lo spirito dei morti.



各種曲綫，當它們彎彎曲曲地穿過你的平面時，具有吸引力去引來“有機的”這個詞。下面一點是肯定的，每種自然的形式有將其自身盤旋自成曲綫狀的傾向，而符號手法正在其中，人類不正是通過符號保持與自然的距離嗎？

胎兒出生前的旋轉肯定受人歡迎，由此而引出誤解。房子的可居性依賴於自然的形式嗎？下面的想法全無把握：如果有人真正想相信可居性與構造結構有關，與建造有關，與安排佈置有關，其中旋轉可能是奇特的思想！

在這種意義上，有機主義毀在其初始的困惑中。我想上述的論說對於正確地瞭解一種見解是不可少的，這種見解過分倚重於“自然”，結果卻與初始的見解一樣晦澀。而見解仍然依附在子宮壁上或依附在人類最初的遮蔽風雨之所（可能是洞穴）的實體上。

而人們能繼續爭辯說洞穴前面是否有一個廣場，或者僅僅在洞穴前面清理出一塊地方，它的自由空間只能作為否認自然而被征服——或者至少作為一個位於洞穴與自然之間的距離。

人們已採取了這些預防措施。毫無疑問，有機體的形象與實體形象一樣地富於創造力！

關於這個概念的使人迷惑不解的事實是，當思想從一個正在生長的微生物，從發芽階段發展時，它已包含了整體的想法。它有一個原有系統的激增、膨脹、成倍增長的內在效果。這就是弗蘭克·勞埃德·賴特的有機論，它證實了一個增長的規則，此規則以等邊三角形產生的格子為基礎。

這個系統用不理想的手段達到有機的總體效果，一種比較豐富的概念是：它不屈從於“同一”而放棄多樣性，這是萊布尼茨所述的那種，整體在那種情況被看成是和諧的多樣性的系統。多重性被看成是在一個無窮盡的整體中各部份的相和諧。

如果有機論的概念不按照一個唯一的規律變成僵硬、凝固、教條而使補充的事物發揮作用，有機論的概念是有益的。肯定地說，城市能夠成為有機的，城市是一個大實體，其中每幢建築絕不放棄自身的個性，在城市中每幢建築和諧地並存不是簡化為“同一”，卻是共存的活動，因為城市是一個明顯的文化現象（它的目的是給人們提供可居性）。城市由不連續事物復合而成，由慎重的單體復合而成，因此有機論的概念可能會使城市窒息，剝奪城市虛的方面，裂痕、空隙、虛的空間。不可否認地，在浪漫主義的腐蝕雕刻法的墨水下，它凝集中世紀城市，而城市的形象作為一個主體變得更強烈而突出。雖然分析起來會找不到清楚的要素和慎重的單體，而現在什麼事物都不必再分析了。什麼事物都不能歸功於規規矩矩的系統思想。我感到一個房子或城市的有機的性格聯繫到



1 Henri Gaudin, Université Saint-Leu a Amiens, 1990 (foto E. Caille).
2 Vettura in alluminio e plexiglass disegnata da Paul Arzens nel 1942 (foto R. Doisneau / Rapho).
3 Schizzo di scheletro naturale dai carnets di Gaudin;

1. 亨利·戈丹，亞眠的聖勒大學，1990年（攝影：E·凱萊）。
2. 保羅·阿藏1942年設計的用鋁和有機玻璃製成的車（攝影：R·杜瓦諾/拉福）。
3. 自戈丹的筆記本上摘錄的自然動物骨架草圖。

模仿自然的形式較少，而常涉及下面的事實：即這些形式像一個人體一樣地起作用，其中沒有一個器官能夠被割除而人體安然無恙。

至於說到有形體性，如果整體包括部份，則部份本身也包括整體。如果城市能被恰當地視為有機物，正如阿爾貝蒂本人提醒我們，房子是一個小城市正如城市是一所大房子，世上絕沒有一個細部不包括整體的！

可能有上千種方法設計雨水管從房子的屋頂收集雨水，但只有一種方法符合這所房子的精神。一所房子其本身是整體的一部份，在這個整體中，它與其他房子相聯繫，或與某一範圍的其他事物，

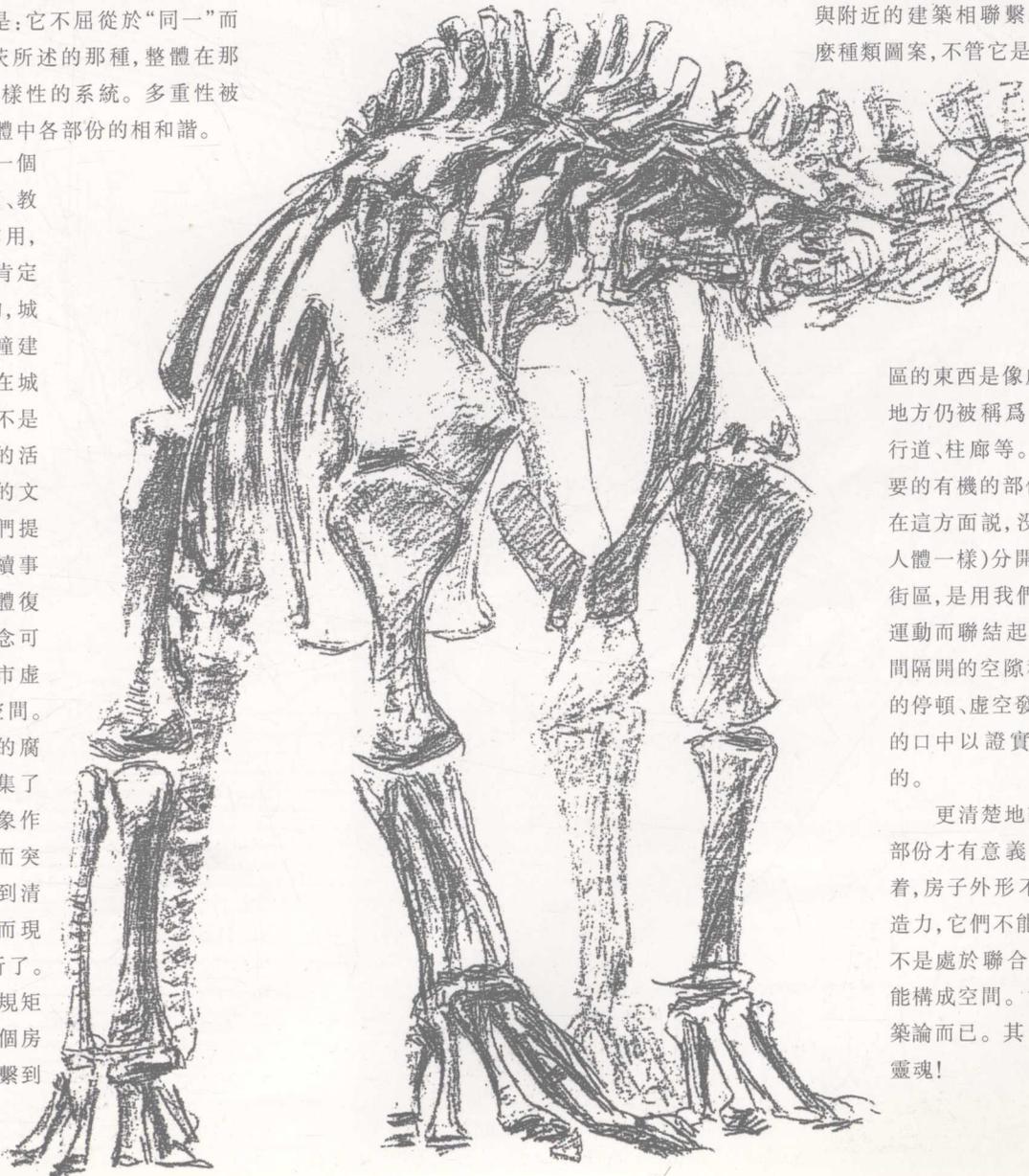
甚至可說宇宙的其他事物相聯繫。這意味着：“如果避免思想的形式主義是一件好事的話，這是因為只有通過控制形式的力量，形式才有意義。”一種形式是有機的，由於它是一個文化的或宇宙的整體的一個組成部份，它因此包含一種向世界開放的記號。一所房子，由牆圍起來，是防護性的，並且對門檻（起始點）開放，對其他不同物開放，內部向外部開放。

在這種意義上講，夏萊蒂體育場具有它自己的有機理論。這並不是由於它的形態，這形態僅僅是適當的，從古羅馬角斗場借來的，而更多是由於下述的事實，即它是一個城市，是一個綜合大建築群，與附近的建築相聯繫。不管你追溯到你喜歡的什麼種類圖案，不管它是矩形的、直綫的或曲綫的！

我已提到了一個聯結點，那麼這個聯結點是什麼呢？

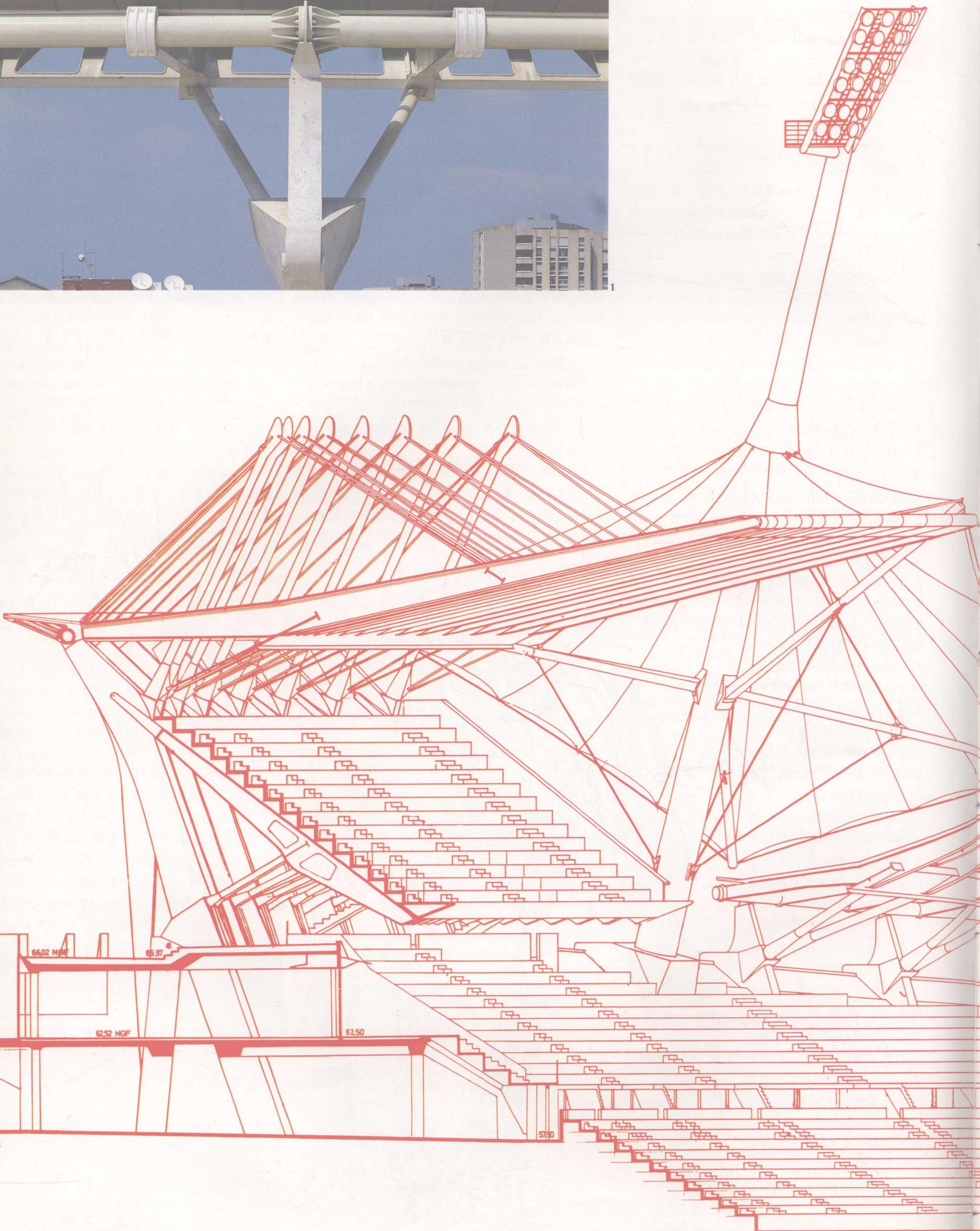
毫無疑問，房子是由具體的材料和牆造成的，它是靠空間、虛空、虛無和空隙，向我們表示了歡迎住客。所以連接房子或街區的東西是像虛空一樣的豐滿，這些虛空的地方仍被稱為街道、過道、胡同、林蔭道、人行道、柱廊等。對於一座城市來說，所謂主要的有機的部份是它聯繫到人類活動部份。在這方面說，沒有任何東西可真正把它（像人體一樣）分開，因此假如每個器官，房子或街區，是用我們真正的、連續的出現，不停的運動而聯結起來，那麼造成聯結的是虛空，間隔開的空隙和虛空，如果人們不知道虛空的停頓、虛空發生在接合處和作為說話器官的口中以證實虛空的存在，這是不足為怪的。

更清楚地說，在城市中正是組織虛空的部份才有意義。房子可以亂七八糟地佈置着，房子外形不管多麼千奇百怪，多麼有創造力，它們不能創造場所或城市。因為房子不是處於聯合狀態，沒有互相比較，它們不能構成空間。它們只不過有公墓的有機建築論而已。其中唯一的共有部份是死人的靈魂！





1



65.02 NGF

65.97

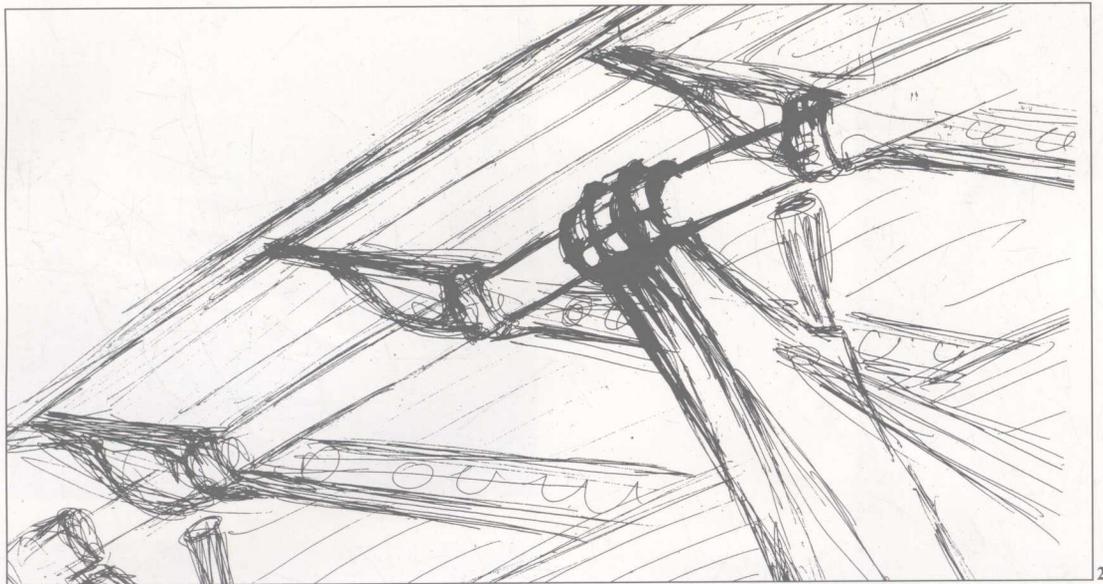
0 NGF

62.52 NGF

62.50

57.50

3



1, 2 Il giunto di uno dei segmenti della trave di bordo della tettoia di copertura: foto e schizzo di studio (foto Georges Fessy).
 3 Sezione del sistema delle tribune e dei montanti della struttura che portano i riflettori.
 4 La galleria della distribuzione sotto la tribuna superiore appesa, scandita dai puntoni metallici (foto G. Fessy).

1, 2. 在懸挑屋頂邊梁部份一個節點; 攝影和初步草圖 (攝影: 喬治·費西。
 3. 聚光燈架的立柱與看臺的剖面。
 4. 位於上部懸吊看臺下的通道, 突出了金屬斜桿 (攝影: 喬治·費西)。

