

domus

建筑艺术与室内设计

2/2001

中国建筑工业出版社



Editoriale Domus

VINTAGE
AUTOMOBILES



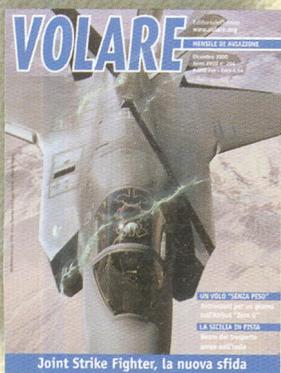
THE LEADING
MOTORING MAGAZINE



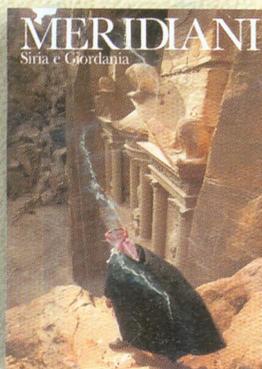
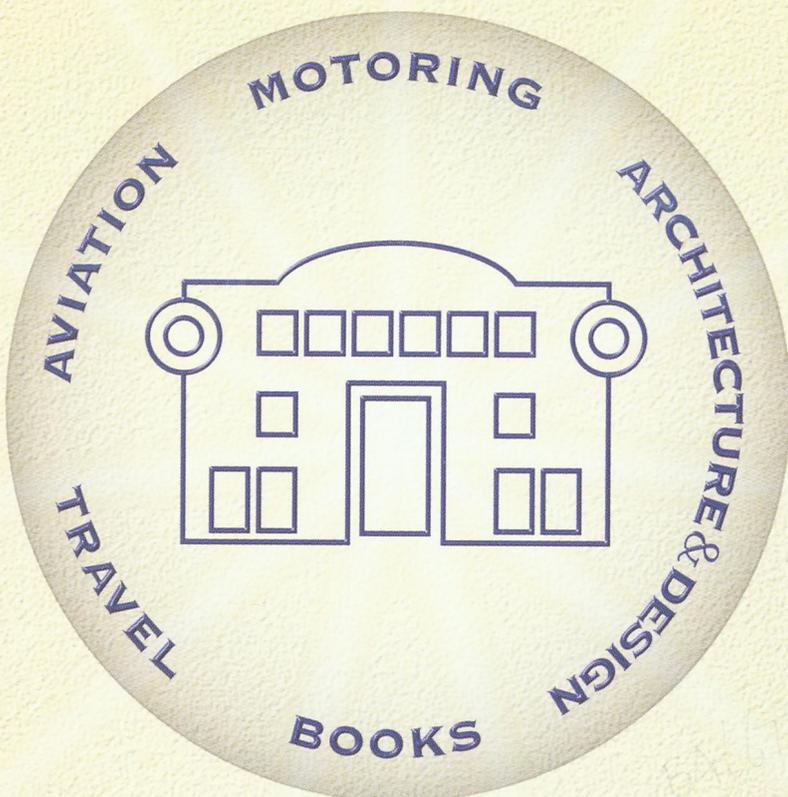
HEAVY ROAD
TRANSPORT



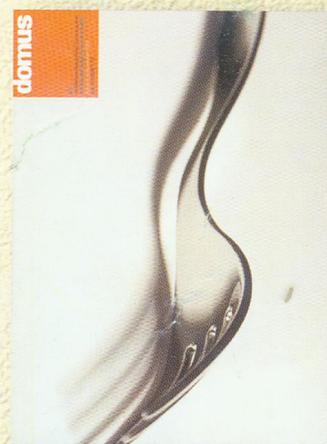
CAR MODELLING



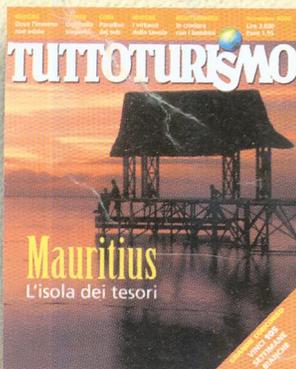
AVIATION AND SPORT



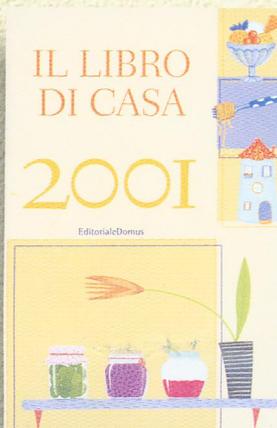
TRAVEL MONOGRAPHIES



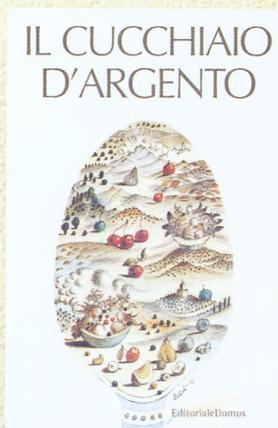
ARCHITECTURE, DESIGN,
ART, COMMUNICATION



TRAVEL AND LEISURE



A HOUSEKEEPER'S
DIARY



ITALY'S MOST
POPULAR COOKBOOK



PAPER ARCHITECTURAL
SCALE MODEL KITS

Editoriale Domus



VIA GIANNI MAZZOCCHI, 1/3 - 20089 ROZZANO (MI) - ITALY
PHONE +39-2/82472357
FAX +39-2/82472590 - E-MAIL: UF.VENDITE@EDIDOMUS.IT

ESPO

版权登记图字：01-2001-3390号

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：玛丽亚·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·费尔迪诺·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
 I - 20090 Assago (MI)
 Telefono: (02) 8244017/8/9

Domus Academy

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

Federazione
 Italiana
 Editori
 Giornali

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

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

中文版

翻 译：方晓风 司 玲 许 帅 李 淦 李 蕾
 汪 芳 陆秀峰 张军英 张 磊 余高红
 莫 斌 张惠珍 董苏华

责任编辑：张惠珍 董苏华

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

北京方嘉彩色印刷有限责任公司印刷

开本：787×1092 1/8

2001年12月第一版 2001年12月第一次印刷

定价：60元

书号：ISBN 7-112-04902-4
 TU·4375(10405)

作者	设计人	题目
埃齐奥·曼齐尼等		4 动态追踪
瓦莱丽·波特费, 洛朗·居蒂耶雷		12 香港——特殊之城
李塔克, 埃齐奥·曼齐尼		26 边缘城市
Benny Leong		34 香港制造?
洛朗·居蒂耶雷	张志强	41 东方与西方
瓦莱丽·波特费, 洛朗·居蒂耶雷		42 边缘的建筑
德扬·苏季奇	弗兰克·盖里	46 生活在高密度区
里奇·布尔德特	蓬佩乌·法布拉	52 盖里的柏林秘密
德扬·苏季奇	埃托雷·索特萨斯	62 巴塞罗那学生城
特拉希·梅茨	Architekten Cie	76 欧内斯特住宅
		92 “鲸”住宅
		产品评介
		108 厨房设备
		127 附录

domusweb

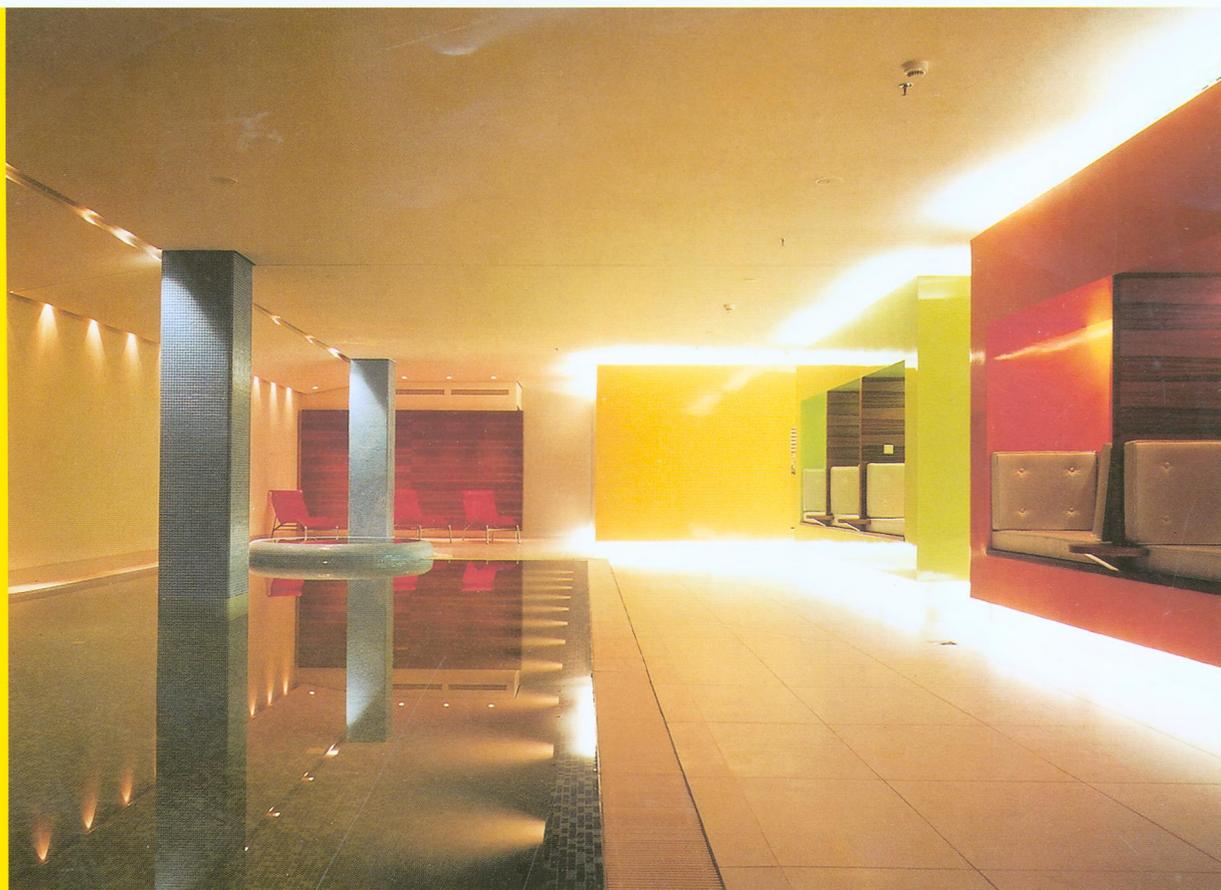
www.domusweb.it

The virtual piazza for architects, designers,
creatives and students alike.

The definitive source of up-to-date news on Design,
Architecture, Art and the Web.

The guide to resources and information available online.

www.domusweb.it



Fotografia Photograph by Klaus Frahm

Stormer e Thun ad Amburgo

Il nuovo albergo di Jan Stormer – il Side di Amburgo – è da ascrivere a una formula ormai nota: ristorante fusion food, bar arredato con molto design, opere d'arte nell'atrio: la strategia di dare agli alberghi un carattere particolare è ormai diventata una formula.

Il Side è però qualcosa di più. Stormer ha prodotto un pezzo di vera architettura. Solidamente ancorato al fronte sull'acqua, l'edificio ha una dignità che lo toglie dal novero delle opere alla moda e gli dà un senso di stabilità. La massa solida e corposa e il gioco delle forme vigorose appare coerente con l'aspetto di questa città nordica. All'interno Matteo Thun ha creato gli arredi con tocco

sicuro, l'illuminazione è opera di Robert Wilson.

施特默和图恩在汉堡

坦率地说，简·施特默在汉堡的新旅馆“塞德”是一种常见套路的片段，餐厅里有多种风味融合的食品，酒吧的家具出自名家，门厅则摆放着艺术品。这种使旅馆具有个性的策略，自身变成了一种俗套。但“塞德”并非仅此而已。施特默创造了一页严肃的建筑篇章，稳稳地锚定在河滨地区，它的尊严使其在这个时尚地带脱颖而出，并赋予其自身一种永恒的意味。

旅馆的体块强健，从某种意义上说，对比强烈的体块形式看上去同这座北方的城市很般配。室内则由马泰奥·图恩负责装饰，当然还有罗伯特·威尔逊的照明设备。

(方晓风 译)

动态追踪

Firenze 7
Vienna 8
Venezia 9



Fotografia/Photograph by Klaus Frahm



Mobili di Matteo Thun e installazioni luminose di Robert Wilson caratterizzano l'atrio

图恩的家具和威尔逊的照明设备刻画了入口大厅的性格。

ShoP Architects

Cinque soci. Una media di trentacinque anni di età. Nessuno laureato in architettura. Coren Sharpless ha studiato marketing. Chris Sharpless storia. Bill Sharpless ingegneria. Kim Holden storia dell'arte. Gregg Pasquarelli finanza, con un apprendistato a Wall Street. Tra il 1990 e il 1994 hanno conseguito un master in architettura alla Columbia University e fondato ShoP da nemmeno quattro anni. Eppure la rivista *Metropolis* li mette in copertina nel numero di maggio e dedica loro un lungo articolo: "How to Get Ahead in Architecture". *Architectural Record* li individua all'interno della *New Vanguard*, una selezione di dieci emergenti tra i quali figurano Dug Garofalo, Hitoshi Abe e il sorprendente gruppo Levis.Tsurumaki.Levis. Chiamati nell'estate del 2000 a produrre un'installazione per il PS1, il museo di Arte Contemporanea di Queens a New York, realizzano *Dunescape*. Una struttura bloboidale composta da 6000 pezzetti di legno e, insieme, uno spazio per stare all'aperto: la trasposizione tra virtuale e metaforico di una spiaggia con ombrelloni, capanni, surf e sdraio. Ne parla Paul Goldberg sul *New Yorker*: "È uno dei pochi casi di una realizzazione, fatta con il computer, il cui risultato è più caldo, più vivibile e più eccitante dei rendering che lo

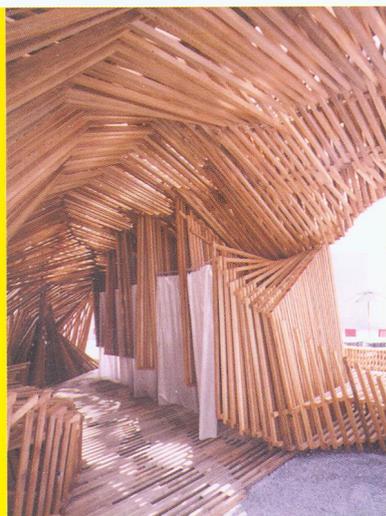
hanno preceduto". Per Terence Riley, curatore della sezione architettura del MoMA, ShoP fa parte della seconda generazione del digitale, insieme con Preston Scott Cohen e UN Studio. È caratterizzata da un approccio molto più pragmatico verso la tecnologia e una maggiore attenzione al processo costruttivo. Quindi nessuna idolatria verso la forma in sé e per sé, come tante estenuate ricerche digitali. ShoP ha avuto l'incarico per il Mitchell Park a Long Island, grazie alla flessibilità dell'impianto proposto, modificabile a piacimento, pur rimanendo sempre all'interno di una logica gestita dal computer. Progetti quali le abitazioni per Brooklyn sono stati assegnati loro, nonostante le forme inusuali, per la qualità insediativa - con migliori visuali di quelle standard - ottenuta senza aumento di costi. Tra i progetti in corso di esecuzione: l'espansione della Columbia School of the Arts e il Museo del Sesso a Manhattan. Quest'ultimo, ispirato alle forme del corpo umano, trasposte in un esaltante e raffinato gioco di spazi concavi e convessi.

Luigi Prestinenza Puglisi

ShoP 建筑师事务所

五位合伙人, 平均年龄 35 岁, 并且没有一个人的本科专业是建筑学。科伦·夏普列斯学的是市场, 克里斯·夏普列斯学历史, 比尔·夏普列斯学机械工程, 金·霍尔登学艺术史。格莱格·帕斯奎尔利的专业是金融, 有

詹姆斯·图雷尔在意大利的惟一作品, 是 1974 年在瓦雷泽为潘扎·迪·比乌莫所作的珍品陈列室。25 年前, 印第安人豪不在他的亚利桑那家乡买下了一座火山, 开凿了一些隧道和地下的房间作为天空的观测台。最近为与这最富争议和令人迷惑的“艺术运作”之一相呼应, 他为罗马的瓦伦蒂娜·孟卡达画廊创造了两个装置 (2001 年 7 月 15 日以前第一个意大利人在舞台上的个人展览)。在“托林, 红色” (*Tollin, Red*) 中, 一架投影仪在一个黑房间的角落里制造了一座发光的雕塑; 同时, “蒙戈, 行星” (*Mongo, the Planet*) 则提供了由光线完成的幻影画, 光线来自房间里的一个电视机屏幕。

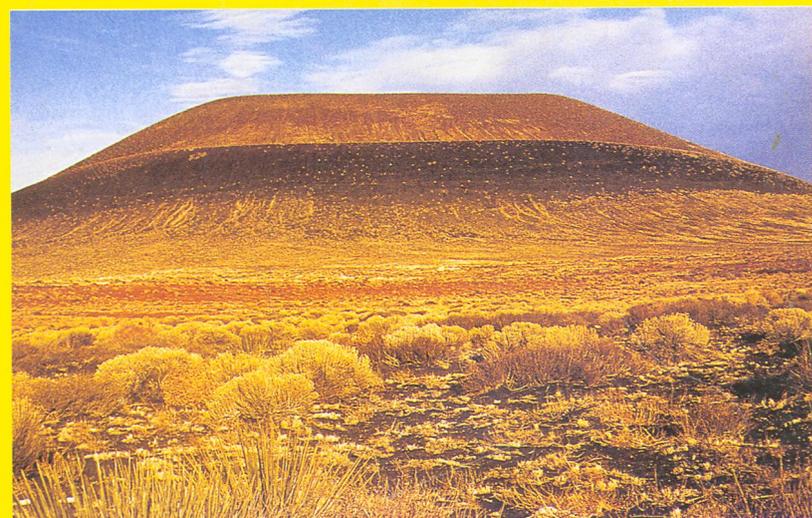


Fotografia di Photograph by David Joseph

小木条组成的形状模糊的结构, 附带一个室外的休闲空间, 它表示了一种把现实的海滩转换为拥有遮阳伞、小木屋、冲浪板和折叠躺椅的理想海滩的构想。保罗·戈德伯格在《纽约客》上写道: “这是为数极少的案例之一: 由计算机完成的作品, 其结果要比实施前的渲染图更温暖、生动和激动人心。”

特伦斯·赖利是 MoMA (现代艺术博物馆) 建筑部的负责人, 对她来说 ShoP 属于数字化的第二代, 同普赖斯顿·斯科特·科恩和 UN 工作室一样, 同时显示了对构造过程更为务实的态度。因此没有因为自身的缘故而产生形式上的偶像崇拜, 同其他这么多的烦冗的数字化作品不同。比如, ShoP 赢得了长岛上的米歇尔公园设计竞标, 就是由于其所设计的平面的机动性, 它可以根据客户的愿望而改变, 没有迷失在计算机控制的逻辑中。同时, 为布鲁克林地区设计的公寓建筑方案也因为其良好的生活品质而投入建造, 尽管它的形式异乎寻常。每套公寓都比标准的户型拥有更好的景观, 但造价并没有提高。他们的方案中目前正在建造的有: 哥伦比亚艺术学院的扩建, 和曼哈顿的性博物馆。后者的灵感来自人类躯体的形式, 将其转换成了令人兴奋的凹空间与凸空间的优雅游戏。(路易吉·普雷斯蒂嫩扎·普利西 撰文 / 方晓风 译)

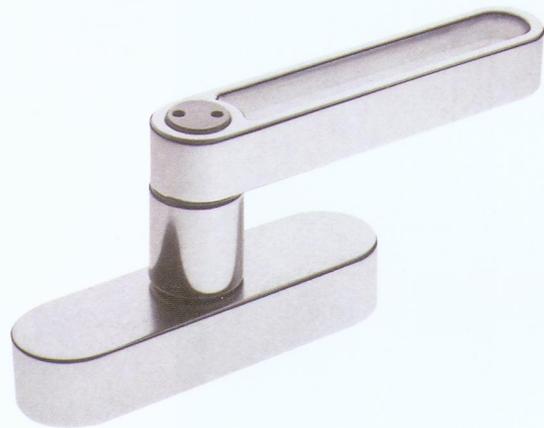
在华尔街当学徒的经历。1990 年至 1994 年之间, 他们分别在哥伦比亚大学攻读建筑学硕士学位, 说起来他们成立 ShoP 至今还不到四年。可是《大都会》杂志已把他们作为 5 月号的封面人物, 大张旗鼓地进行宣传, 专门发表长文“如何走在建筑学的前沿”。《建筑实录》则将他们置于“新先锋”之列, “新先锋”是选出的 10 位日见重要的人物, 其中有杜格·伽罗法洛、希托西·阿贝和不同凡响的里维斯·鹤卷·里维斯集团。2000 年的夏天, 他们被指定为纽约的当代艺术博物馆举办的 PS1 做一个装置, 提出了名为“沙丘景观”的方案。这是一个由 6000 块



Marc Newson sembra misurare accuratamente la quantità di progetti immessi sul mercato ogni anno; è ora la volta di una maniglia da finestra in alluminio, dalle forme decisamente e rigorosamente geometriche. È prodotta da Erreti, specialista in accessori per serramenti in alluminio, che dal 1987 si affida al design per riportare l'attenzione su questo accessorio: dopo la recente serie Birillia di Denis Santachiara (Premio Good Design 1999, Chicago), ecco ora DH, maniglie per finestra (e per porta) disegnate da Newson. MCT

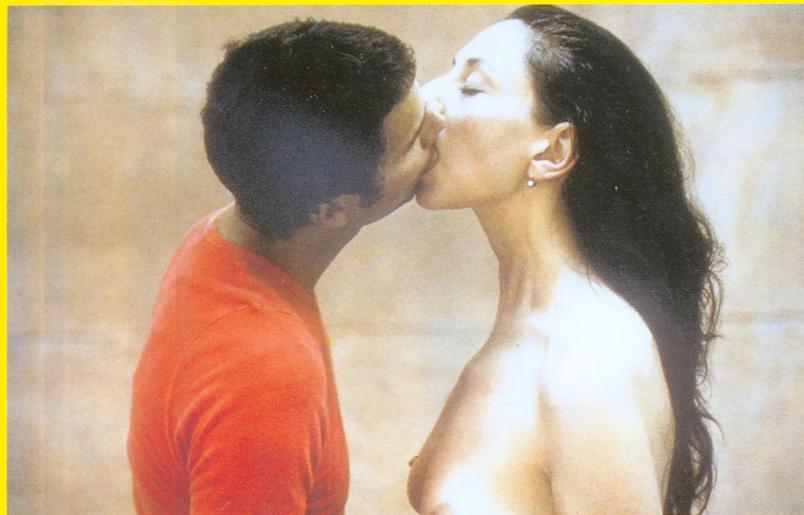
马克·纽森似乎谨慎地每年只向市场定量介绍一些设计。这次轮到了一个铝制的造型严谨的窗把手, 由 Erreti 制造。

这家制造商专门为铝窗框架生产配件, 同时自 1987 年以来一直倚重设计来回引人们对配件的关注。最近推出由丹尼斯·圣基亚拉设计的 Birillia 系列 (1999 年优秀设计, 芝加哥), 现在又紧接着推出 DH 系列, 一批由纽森设计的窗 (和门) 把手。MCT



Lamsweerde a Pitti

Artista e fotografa capace di addomesticare la tecnologia digitale al servizio dei contenuti (una tra le prime a farne largo uso) Inez van



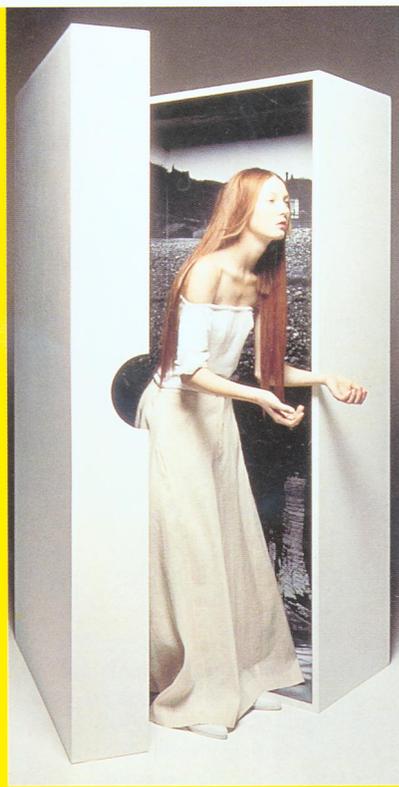
Lamsweerde – in inscindibile binomio creativo con Vinoodh Matadin, compagno nella vita – espone a Pitti Immagine Discovery (Stazione Leopolda, Firenze, fino al 21 luglio 2001). Interventi di “antropologia visiva” le manipolazioni digitali dell’artista olandese (150 opere) sono allestite

dallo studio M/M di Parigi; un grande set cinematografico nella fredda luce di un pomeriggio autunnale. Architettura, luce e immagini formano un insieme organico, luogo aperto a ogni evento e trasformazione.

拉姆斯维尔德在皮蒂*

伊内兹·凡·拉姆斯维尔德是一位艺术家和摄影家，精于驯服数字技术以取得内容上的优势（也是第一批扩展数字技术应用的人之一）——同她的合伙人维努德·玛塔丁有着不可分割的创造性的合作，正在皮蒂举办“非想象发现”（Immagine Discovery）的展览（在佛罗伦萨的莱奥波尔达火车站，截止于7月21日）。

这位荷兰艺术家的数字化处理已经制作了150幅“可视的人类学”的作品。由巴黎的M/M安装，他们在秋日午后的冷光中布置了一个巨大的电影布景。在此，建筑、光和影像综合在一起形成了一个有机的整体。一个向任何事件和变化开放的场所。



Continental: design strategico

Continental ha commissionato a Francesco Bandini e Francesco Murano, fondatori dei B3 e autori degli allestimenti Heineken, Safilo, Frigorex, Discover, la progettazione di corner espositivi di pneumatici, cerchi in lega e altri accessori automobilistici da installarsi presso i propri rivenditori in Italia. A loro va il merito di aver saputo coniugare l'immagine meccanica del mondo dell'auto con il comfort e la domesticità. Il primo corner è stato completato a Bergamo e rappresenta l'incipit di una visione strategica del design in un settore tradizionalmente poco sensibile alle fascinazioni estetiche quale è quello dei pneumatici. Lo spazio espositivo si tramuta in un set teatrale sofisticato e armonioso del quale sono riconoscibili gli elementi classici del

proscenio, del fondale, delle quinte e dove gli attori, gli oggetti esibiti, si mostrano ben definiti dalle luci d'accento. Particolare attenzione è stata prestata anche alla funzionalità del sistema, che è modulare e per questo adattabile a vari contesti per mezzo di elementi compensatori. *Alba Cappellieri*

“欧洲大陆”：战略性的设计

“欧洲大陆”牌轮胎的制造商委托以米兰为基地的B3公司为它的轮胎、合金轮毂和其他汽车配件设计一些展示角，布置在它意大利的零售点里。

第一个展示角已在贝尔加莫完成，对于像轮胎这种传统上审美要求

不敏感的物品启动了一种战略性的设计想象力。弗朗切斯科·班迪尼和弗朗切斯科·穆拉诺是B3工作室的创办者，并负责许多公司的展览设计，仅举其中一些就有比如Heineken, Safilo, Frigorex和Discovery等等公司，他们在将运输业的机械化形象同舒适和居家生活结合方面赢得了声誉，这些要素正体现了目前汽车贸易中的趋势。

这个展示空间变成了一个老练而和谐的戏剧化布景，其中可以辨认出古典剧院中的舞台台口、背景幕布和侧厅等的经典特征，此处演员们——展示的商品——在聚光灯下尽现所长。同时对这个系统的功能性也给予了特殊的关注，整个设计由模数控制，因此可以通过一些辅助元素来适应不同的环境。（本页翻译：方晓风）

*即皮蒂宫，意大利重要的展览、展示场地。——译者注



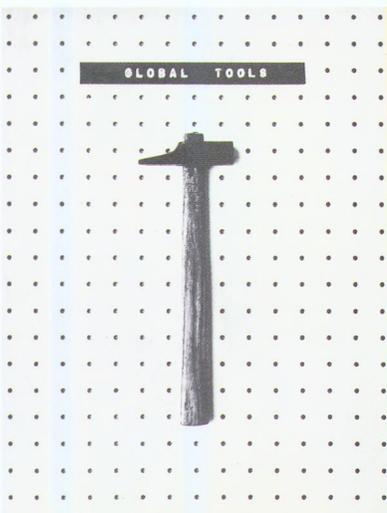
15 giugno 2001. Mathias Klotz, con il progetto Scuola D'Altamira, si aggiudica il premio per la Sezione Giovani del Premio Internazionale d'Architettura Francesco Borromini 2001. La giuria, composta da Shigeru Ban, Francesco Cellini, Javier Mariscal e Carme Pinos ha premiato il progetto di una scuola per 1400 studenti a Santiago del Cile, nel quale Klotz ha perseguito chiarezza e semplicità, costruendo quattro edifici ai margini del sito, prevedendo un cortile centrale; un progetto ispirato al Japanese Park di Oscar Prager, che crea interni vuoti, con veduta sulle montagne e sulla città.

2001年6月15日，马蒂亚·克洛茨以他的阿尔塔米拉的学校，被宣布为“2001年弗朗切斯科·波罗米尼国际建筑艺术奖”青年组的得奖者。包括西格鲁·班、弗朗切斯科·切利尼、雅维耶·玛里斯卡尔和卡尔梅·皮诺斯在内的评审团，选择了他为智利圣地亚哥设计的一所1400人的学校：克洛茨实现了清晰和简洁，他将四座建筑布置在场地的边缘，以此围合了一个中央的庭院。

受到奥斯卡·普拉格爾的日本公园的启发，这个方案的室内设计相当简明，同时又拥有城市和山脉的景观。



Fotografia photograph by Nicola Piovano



innata dell'uomo al fare".
La mostra "Global Tools" di Vienna e il progetto "Think-Tank", realizzato in parallelo da un gruppo di studenti, guardano avanti, ma guardano anche indietro, alla utopistica visione hippy di quegli anni: curata da Vitus Weh e Tulga Beyerle, la mostra è aperta presso la Künstlerhaus fino al 2 settembre. Gli studenti del Royal College of Art di Londra e quelli della Scuola di Arti Applicate di Vienna si sono qui concentrati sull'idea dello "strumento globale".

La loro esposizione è fatta di risposte in-progress ad alcuni dei maggiori interrogativi nati dalla teoria contemporanea della globalizzazione e delle nuove tecnologie.

Ognuno ha interpretato il tema secondo il proprio modo di vedere gli imperativi del design nella cultura contemporanea: così il progetto vuole contribuire al dibattito di sempre più vitale importanza sulla natura e sul ruolo del design nel ventunesimo secolo.

"Global Tools"

1970年代最初的"Global Tools"项目认为设计完全是一支通过汇聚现代技术和"人类对于制造的先天力量"允许"个体的创造性自由发展"的进步



力量，曾短暂地把每个人都聚集在一起，从埃托雷·索特萨斯到亚历山德罗·曼迪尼（但最具标志性的可能是"超级工作室"）。维也纳的"Global Tools"展览和及其相伴的学生"思考——罐"项目看上去既是前进的又像回到了维图斯·韦和图尔加·拜尔勒搞的乌托邦的嬉皮景象。这个展览在"艺术家之家"展出，到9月2日结束。来自伦敦的皇家艺术学院和维也纳的

工艺美术学院的学生们围绕着"Global Tools"这一概念探索了一些想法。他们的展览是由未完成的作品组成的，以此来回应一些针对全球化和新技术的当代理论所产生的话题。每个作品都按照他们自己对当代文化中的设计规则的理解来解释这个项目，因此这个计划的目的是围绕21世纪中自然和设计的角色来展开越来越多的、前途攸关的争论。（方晓风 译）

Global Tools

L'originale laboratorio Global Tools, che negli anni Settanta riunì molti "radical" da Ettore Sottsass ad Alessandro Mendini (ma che probabilmente si identificò soprattutto con Superstudio), considerava il design una forza assolutamente progressista per "il libero sviluppo della creatività individuale", attraverso l'unione della tecnologia moderna e della "spinta



Un puro lavoro di restauro, per lasciare inalterate le caratteristiche di uno spazio newyorkese su due livelli, a Soho, e trasformarlo nello Show-room Cappellini Modernage. L'allestimento di Alfonso Arosio e dello Studio Lissoni non ha aggiunto elementi divisorii, lavorando piuttosto sulla creazione di 'ambienti' quali stanze virtuali, delimitate dai tappeti della collezione Cappellini Modernage, disegnati da Christine Van der Hurd.

这是一个直率的复原工作，设计的目的就是让纽约 Soho 这个两层高空间内的特征不变，同时把它变成卡佩利尼现代主义时期的展览室。阿方索·阿罗西奥和利索尼工作室设计了室内，没有增加隔断，只是在“环境”上作文章，仅限于使用由克里斯蒂内·凡·德·赫德设计的一些地毯，这些地毯来自多彩的卡佩利尼现代时期的藏品。

A quando un padiglione della Croce Rossa alla Biennale?

A questa 49° Biennale di Venezia tutti aspettavano Harald Szeemann al varco, per vederlo con le spalle al muro. È accaduto il contrario. È lo svizzero Szeemann che ci ha messo con le spalle al muro, andando fino in fondo alla logica globalizzante del nostro imperialismo mediatico. La cultura globale esalta i valori esistenziali primari dell'individuo, che peraltro omologa attraverso il bombardamento dei media e sui quali fonda la dinamica della comunicazione. Con la diffusione capillare delle reti di informazione planetaria, la cultura globale ha dato alla banalità del quotidiano una valenza espressiva di portata virtuale e universale. Sono gli artisti che devono assicurare questa promozione espressiva della routine esistenziale: i media elettronici forniscono loro i mezzi. Su cento artisti invitati da Szeemann, ottanta hanno fatto ricorso alla fotografia, ai video o alle installazioni multimediali per esaltare i diversi "gradi zero" dell'umanesimo quotidiano. Le Corderie sembrano una corte dei miracoli della buona coscienza di tutti i giorni. Niente ci è risparmiato. Lo spettacolo comincia con la statua formato gigante di un bambino in posizione di defecazione inquieta. Poi la parola passa agli handicappati, ai genitori colpiti dall'Alzheimer o dal ballo di San Vito, agli intossicati di Chernobyl, ai vecchi barboni milanesi che sonnecchiano in piazza del Duomo (*UomoDuomo*). L'abitacolo tappezzato di assorbenti igienici o il sacco della spazzatura in bronzo dipinto annunciano il più ovvio consumismo di uno street market da bidonville e la demagogia pubblicitaria di un sistema che promette acquisti con possibilità di rimborso. All'ingresso dell'ex padiglione italiano c'è una "piattaforma del pensiero" che annuncia la "Platea dell'umanità": si tratta di una rassegna di oggetti-

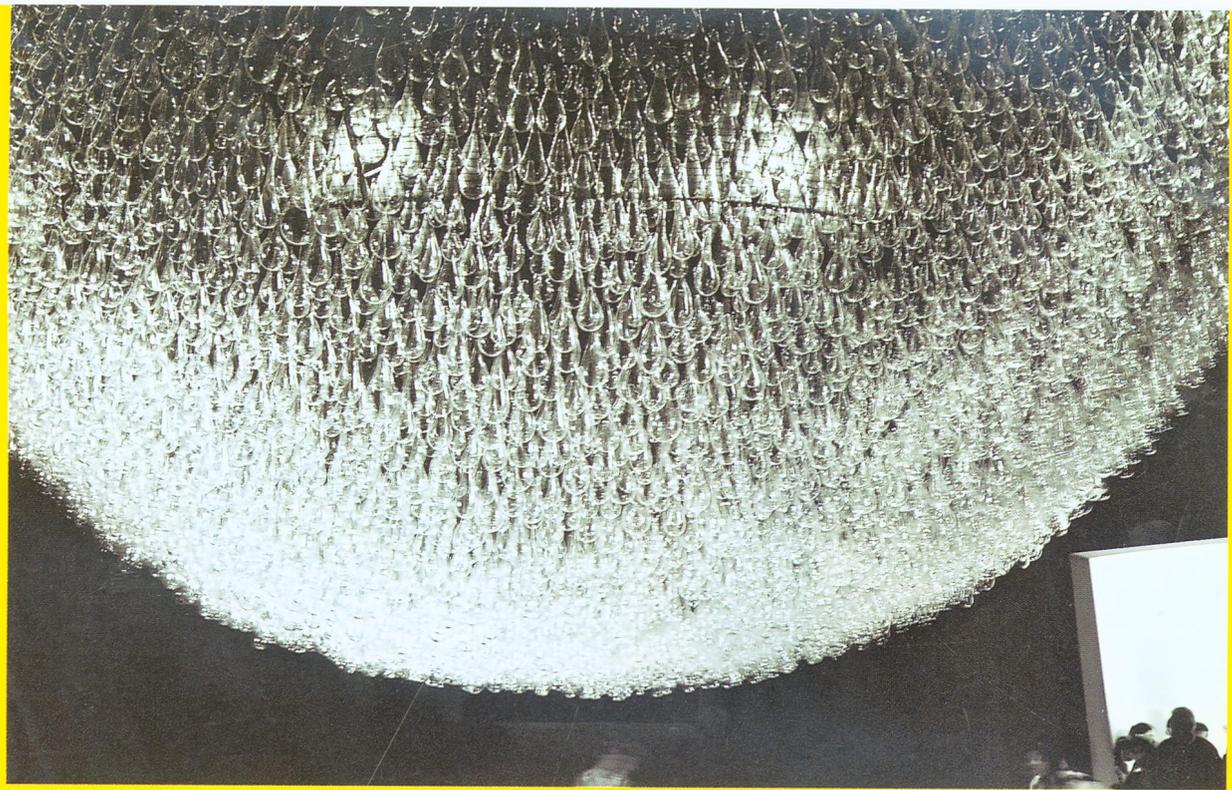


Fotografia/Photograph by Pino Gaudolotti

Il ragazzo di Ron Mueck 'guardiano' dell'Arsenale

罗恩·米克的作品，蹲着的孩子守卫在通向“军火库”的入口。

clichés per agenzie turistiche che hanno lo scopo di familiarizzare il futuro viaggiatore con i feticci naïf africani, i budda cinesi, le divinità indiane o le tute da subacqueo. Questa cultura generale di serie B è dominata dalla arcinota figura simbolica del *Pensatore* di Rodin, affiancato dall'*Uomo che cammina*, altra scultura di Rodin che fu esposta nel 1901 proprio qui, alla Biennale. "L'uomo che cammina".... Non si può fare a meno di paragonarlo al bambino accovacciato che gli fa pendant alle Corderie. Il banale basta a se stesso. Se la mostra si fosse limitata a un panorama di foto e di video ripresi dalla routine della condizione esistenziale, la Biennale del banale avrebbe assunto la forma di una dimostrazione sociologica del potere omologante dei media: ma Szeemann molto abilmente vi ha introdotto una piccola schiera di artisti di qualità, ostaggi della banalità ambientale, che hanno una funzione al tempo stesso di giustificazione e di contrasto. Innanzi tutto i due Leoni d'Oro alla carriera, Cy Twombly e Richard Serra. Niente da dire sulla qualità di questi artisti, salvo che sembrano due giganteschi "capelli nella minestra" in questo contesto di comunicazione di massa. Forse è un modo elegante di mandarli in pensione, come Toroni, Richter, Richard Tuttle, Marisa Merz e qualche altro. Si giustifica di più la presenza di Joseph Beuys, che vedeva un artista in ogni possibile interlocutore e che avrebbe apprezzato la profonda umanità di questa stratificazione del banale. Szeemann in ogni caso ci mette con le spalle al muro: tutto è stato detto, tutto è stato visto, tutto è stato scritto. Sapremo approfittare dell'immenso potere d'investigazione della cultura globale per ritrovare l'uomo al suo grado zero, l'uomo di tutte le nostre speranze in un mondo diverso? Un'utopia per la nostra generazione ancora tributaria a riferimenti del passato. Ma un'utopia forte, presentata oggi al massimo del suo impatto globalizzante e che rischia di attirare l'altruismo omologatore delle generazioni successive. Il banale basta a se stesso, certamente. Ma basta poco



Fotografia: Photograph by Pino Caidolotti

per alterare la staticità della sua forza d'inerzia. Quando la tecnologia militare, con la sua capacità di uccidere, ha oltrepassato i limiti della fatale banalità di una battaglia, ci sono state Solferino e Dunant, cioè la Croce Rossa. Forse oggi Szeemann cerca di farci vivere una situazione psicologicamente analoga: la Biennale del banale sarebbe forse il primo passo verso l'idea di dotare la nostra cultura globale di una nuova Croce Rossa del banale? A pensarci bene le mostre che Szeemann ha organizzato nel corso di tutta la sua carriera fanno di lui l'infermiere-capo delle teorie dell'arte contemporanea. A quando le postazioni della Croce Rossa szeemanniana ai Giardini e all'Arsenale? *Pierre Restany*

谁支持“花园”里的一座红十字会帐篷?

在第49届威尼斯双年展上,每个人都期待着塞曼陷入困境。一点也不夸张。正是这个瑞士人塞曼使我们陷入了困境。塞曼已经通过我们媒体帝国主义的全球化逻辑变成了一个彻底

的贪婪者。全球化的文化赞颂个体基本的存在主义价值,通过媒体的狂妄滥炸来认可这些价值,并在此基础上建立媒体传播的动力学。通过遍及全球的信息网络的循环,全世界的传媒已经给予日常琐事以一种富于表现力的品质。实际上,这些琐事的触角是普遍的。今天,由艺术家们来确保这种存在主义的常规得到有表现力的促进,而电子媒体已经使他们做到了这些。大约一百多位艺术家受到塞曼的邀请,其中80位使用了照片、录像或多媒体装置来揭露日常生活中人性的不同零度角。“制绳厂”像一个模仿乞丐的盛典,从日复一日的生活中呼唤良知。我们什么也没有剩下。这个展览开始于一座蹲着的心神不安的小孩雕像,大概在排便;其后是一个残疾人,早老性痴呆症或舞蹈病的患者;紧跟其后的是切尔诺贝尔污染事件的受害者,或是年老的米兰妓女在大教堂前的广场上打盹。这个墙上糊满了卫生手巾或涂成青铜色垃圾袋的封闭房

间宣告了一座贫民窟街边小店廉价的消费至上主义和分期付款制度广而告之的煽动宣传。在非意大利展厅的入口,有一个思想平台在宣示着这座人性的剧场:一幅文化陈词滥调的全景画——因为旅行社渴望让未来的旅行者熟悉非洲人质朴的偶像、中国人的佛、印度的神像或潜水服。这种平庸的常识由罗丹的“思想者”——广为人知的雕像——所控制,其侧面是“步行者”,另一个罗丹的雕塑,1901年正是在此,在威尼斯双年展上展出。这个男人正在走……你不由得会想到他的垂带,这个在“制绳厂”蹲着的小孩……陈词滥调对其自身是充分的。如果这个展览只限于由照片和录影带组成的全景画——关于存在条件的日常生活的画面,那么这届凡俗平庸的双年展将形成一种社会学图解来说明媒体的话语力量。但塞曼机敏地介绍了一小队优秀的艺术家,作为周遭陈腐平庸的人质,他们既被当作是辩护理由又是一种抗辩的手段。首先是两位职业

Sopra, gigantismo in Biennale: l'ondeggiante cascata di vetri nel Padiglione spagnolo (Javier Pérez con Ana Laura Aláez)

上图是双年展上的庞然大物:西班牙展篷里由眼镜做成的名为“飘落”的雕塑。(作者:雅维耶·佩雷兹和安娜·劳拉·阿莱兹)

的获奖者赛·图姆波利和理查德·塞拉。这些艺术家的品质无可怀疑，除了他们看上去像是两个巨人，在一个非常尴尬的时刻出现在所有这些大众传媒中。这可能是一种迫使他们提早退休的漂亮手法。同样的情况出现在托罗尼、里克特、理查德·图特尔、玛丽萨·梅尔兹和其他一些人身上。约瑟夫·鲍耶斯的出现更为合理，他在每一个可能的对话者中了解一位艺术家，同时会欣赏这种分层的平庸中的深沉人性，总之塞曼将我们逼入了绝境。所有的东西都被说过、看过和写过了。我们能够从全球化的文化所运用的无限的调查研究力量中获益吗？能够重新发现人类和他的零度角吗？所有这些的希望在一个世界上吗？这也许是我们这代人的乌托邦，仍然依赖于传统主义者的标准。但这是一个生机勃勃的理想，出现在今天，在全球化的冲击到达顶点的时候，并且有责任召唤后代合乎理想的利他主义。可以肯定的是，陈词滥调只对其自身是充分的。但当军事技术的杀人能力已经超越了一场战争的常规致命极限时，并不需要太多就能改变惰性的沉重。索菲林诺和杜南*在斗争，也就诞生了红十字会。这可能是塞曼今天试图使我们陷入其中的一种心理上的类似情况：这届充斥陈词滥调的双年展会不会是第一步，走向为了平庸而授予我们的全球化文化一枚红十字勋章的第一步？来思考一下吧，纵观他整个职业生涯所安排的展览，这些展览使哈拉德·塞曼成为当代艺术理论的成年男护士。那么我们打算什么时候去看他在“花园”和“军舰工厂”的红十字会的哨所呢？（皮耶雷·雷斯塔尼 撰文 / 方晓风 译）

* 瑞士银行家亨利·杜南目睹了在意大利索菲林诺发生的战争惨况后，产生了组织人道主义援助机构的想法，红十字会由此诞生。——译者注



Fotografia Photograph by Pino Guidolotti

In/Out/Left/Right, le spirali d'acciaio di Richard Serra, installate alle Tese dell'Arsenale

内 / 外 / 左 / 右，理查德·塞拉制作的铁质螺旋物，放在“军舰工厂”内新启用的 Tese 展室的舞台上。



Hong Kong

La città estrema

香港——特殊之城

Un'indagine
approfondita sulla
città più sperimentale
del Pianeta, a cura di
Ezio Manzini con
Valerie Portefaix e
Laurent Gutierrez

香港——世界最特殊之城的特别报道

撰文：埃齐奥·曼齐尼，瓦莱丽·波特费，洛朗·
居蒂耶雷

摄影：雷德·桑德斯

Hong
Kong
The
extreme
city

Laboratorio urbano L'isola che non lo è più An island no more 孤岛不再

Riuscirà Hong Kong a sopravvivere in Cina come città globale? Ezio Manzini analizza le sue prospettive

香港能否作为一个中国国际城市幸存?

埃齐奥·曼齐尼观察香港的未来选择。

Chiusa tra il mare della Cina e la Cina stessa, tenuta relativamente ai margini delle dinamiche culturali e sociali che attraversavano l'occidente, Hong Kong è stata per anni un habitat in cui speciali fenomeni potevano aver luogo. Un "ambiente estremo" in cui potevano emergere forme di vita, cioè modi di vivere e di organizzazione, altrettanto estremi: il luogo con la più alta densità abitativa, con la più pervasiva cultura commerciale, con il più originale miscuglio di oriente e occidente... Oggi quest'immagine, e la realtà materiale su cui essa si fondava, stanno cambiando, Hong Kong sta trasformandosi in un'entità la cui natura è ancora *in fieri*. La sola cosa certa oggi è che se Hong Kong era un'isola, ora non lo è più. Ciò che gli articoli che seguono vogliono proporre è la registrazione di un fenomeno in atto: come la peculiare insularità di questa Hong Kong si stia trasformando e come inizi a emergere il profilo di una nuova città-regione, in cui si mescola in modo originale il destino di Hong Kong di essere sempre più una città cinese, in una regione che ha visto in questi anni una crescita tumultuosa, e quello di essere una città globale, in una rete sempre più connessa a scala planetaria. Per capire la nuova Hong Kong che sta emergendo, occorre anzitutto rompere alcuni stereotipi e guardare a Hong Kong in un modo differente. Prima di tutto è bene mettere da parte la tradizionale immagine della città: l'isola di Hong Kong, con il suo magnifico skyline di grattacieli con davanti il mare e, sullo sfondo, la montagna che la sovrasta. Per vedere la nuova Hong Kong occorre infatti guardare nella direzione opposta, verso la penisola di Kowloon. Occorre vedere la crescente muraglia dei nuovi insediamenti residenziali e, dietro a essa, Shenzhen e il conglomerato urbano del Pearl River Delta. E dietro ancora, l'intera Cina. Cioè il Paese più grande del mondo e quello la cui economia sta cambiando più in fretta. Nel proporre questo cambiamento di prospettiva, la questione che si intende sollevare non è certamente solo geografica. L'insularità di Hong Kong è stata anche un riflesso del suo essere colonia, e quindi più legata dal mare a un Paese lontano, che dal confine terrestre alla Cina vicina. Ma, al tempo stesso, Hong Kong è stata un colonia ben particolare, dotata di una grande libertà economica e che, a un certo punto, è diventata più dinamica e prospera dei suoi colonizzatori. Del recente passato di Hong Kong occorre conoscere tre date. La prima, e probabilmente quella più importante, è il 1978. In verità, a Hong Kong in questo specifico anno non succede niente di speciale: ma qualcosa di assai speciale avviene invece in Cina. Il 18 dicembre del 1978, Deng Xiaoping annuncia al Plenum del Comitato Centrale del Partito Comunista Cinese l'avvio di un processo di riforma dell'economia e, in questo quadro, alcune regioni costiere

vengono aperte a esperimenti di economia di mercato (sono le SEZ, Special Economic Zone). Tra queste, c'è Shenzhen, cioè l'area del territorio cinese confinante con Hong Kong. Improvvisamente le prospettive economiche e territoriali di Hong Kong cambiano: la Cina diventa, potenzialmente, un possibile, enorme mercato e, soprattutto, Hong Kong ora si può estendere nei grandi spazi al di là del confine. In pochi anni la città si svuota delle sue attività manifatturiere e diventa principalmente un centro di servizi che alimenta il lavoro di un'enorme fabbrica diffusa nel territorio cinese (si valuta che oggi nella sola regione del Pearl River Delta, vi siano almeno cinque milioni di posti di lavoro generati da imprese che hanno la loro base a Hong Kong). La seconda è il 1997. Il primo di luglio di quell'anno ha luogo il passaggio di mano tra Inghilterra e Cina. Dopo essere stata per 154 anni una colonia della corona inglese, Hong Kong diventa una parte della Repubblica Popolare Cinese: ma una parte speciale, espressione estrema della parola d'ordine di Deng Xiaoping "un Paese, due sistemi" (di fatto Hong Kong viene definita come SAR, Special Administrative Region). In realtà per quanto questa data sia importante sul piano politico e simbolico, essa non segna un vero spartiacque nella vita di Hong Kong (né sul piano economico, né su quello della vita quotidiana dei suoi cittadini). Questo perché, si dice, ciò che doveva succedere sul piano economico e politico era pragmaticamente già successo nei tredici anni precedenti, cioè da quando inglesi e cinesi avevano firmato la Joint Declaration su come e quando il passaggio dei poteri avrebbe dovuto avvenire. La terza data è il 1998, pochi mesi dopo l'hand over. È la data della crisi asiatica, quella in cui i grandi e i piccoli draghi dell'est scoprono, in forme e modalità diverse, che l'economia globale poteva essere un drago ancora più grande di tutti loro messi assieme. In termini economici immediati la crisi a Hong Kong, malgrado la delicatezza del momento politico, non è stata così disastrosa come altrove. Ciò nonostante, è stata sufficiente per cambiare lo spirito della città, per insinuare il dubbio che il suo originale modello, proiettato nella nuova economia globale, potrebbe anche non funzionare più. Hong Kong, dunque, a tutti gli effetti, non è più un'isola: politicamente è una parte (speciale, ma pur sempre una parte) della Cina ed economicamente è un polo (importante, ma non più l'unico) della conurbazione regionale del delta del Pearl River. Questa la storia recente. E il futuro? Se Hong Kong non è più un'isola, un'eccezione geografica, politica e culturale, cosa mai sta diventando? La questione, ovviamente è talmente aperta che la domanda finisce per diventare retorica. Ciò nonostante, per cogliere almeno i termini generali del problema,



Da porto franco a città globale
 From trading post to world city
 从贸易港到世界城市

Dalla prima guerra mondiale Hong Kong è stata un avamposto coloniale per il commercio con la Cina. Ora, da quando è stata tolta al governo britannico, si è trasformata in centro finanziario mondiale

香港在第一次世界大战后，成为一个对中国贸易的殖民地前哨。此后，英国使之成为一个国际金融中心。

