

# 历史环境的营造

## ——米兰建筑师路易吉·卡其亚·多米尼奥尼的住宅项目

Constructions of Ambiente :  
Housing by the Milanese Architect Luigi Caccia Dominioni

[瑞士]爱丽·莫莎艾比 文 | Written by Elli Mosayebi

张妍 译 | Translated by ZHANG Yan

张峰 江嘉玮 校 | Proofread by ZHANG Feng JIANG Jiawei

**摘要:** 自20世纪80年代起, 北意大利的战后现代主义因其对现代性与历史的密集讨论成为苏黎世联邦理工大学年轻建筑师们的重要参考来源。其中米兰建筑师路易吉·卡其亚·多米尼奥尼(Luigi Caccia Dominioni) 的作品尤其受到偏爱, 在瑞士的当代建筑中留下了鲜明的痕迹。卡其亚出产建筑作品的高峰期恰逢米兰现代建筑史充满张力的时期, 他的作品以生动的实验主义、主题的异质性以及丰富的历史参照层次而著称。对卡其亚作品的理论研究, 揭示了如何通过历史与政治环境的变迁塑造其设计思想, 并反映在其建筑实践中。

**关键词:** 住宅、历史环境、北意大利战后现代主义

**Abstract:** Since the 1980s, the post-war architecture in northern Italy with its vivid discussion on the relationship between modernity and history has become an important source of references for the young architects of ETH. Among them belong the works of Milanese architect Luigi Caccia Dominioni to the most beloved and frequented examples, which have consequently left clear influences on contemporary Swiss architecture. Dominioni's productive period of practice coincides with the most exciting phases in Milan's architectural history. His architecture is correspondingly characterized by vibrant Experimentalism, heterogeneity of topics, and rich historical referential layers. The theoretical study of his work offers insight, how exactly historical and political circumstances shaped his philosophy, and got reflected in his practice of architecture.

**Keywords:** Housing, Ambiente, Post-war Modernism in Northern Italy

译者按:

**作者:**  
[瑞士]爱丽·莫莎艾比 (Elli Mosayebi), 苏黎世联邦理工大学 (ETH Zürich) 教授, EMI 建筑事务所主持建筑师。  
**译者:**  
张妍, 德国斯图加特SZV Baumanagement, 建筑工程管理事务所, 驻场建筑师。  
**校者:**  
张峰, 上海重峰建筑事务所主持建筑师, 瑞士工程师与建筑师协会注册建筑师;  
江嘉玮, 同济大学建筑与城市规划学院博士后。

本篇内容主要由莫莎艾比教授 (Elli Mosayebi) 的博士学位论文提纲挈领而成。这篇在马库斯·彼得 (Markus Peter) 与马塞尔·梅利 (Marcel Meili) 的指导下于2014年完成的论文, 与瑞士建筑著名建筑期刊 *werk, bauen + wohnen* 2013年于路易吉·卡其亚·多米尼奥尼一百年诞辰之际出版的建筑师特辑, 共同总结并梳理了瑞士德语区自1980年代以来对卡其亚作品的研究、借鉴与学习。

在瑞士德语区, 对路易吉·卡其亚·多米尼奥尼作品的关注并非孤立的现象。自20世纪80年代起, 苏黎世联邦理工大学的年轻建筑师们就

对意大利现代主义, 尤其是以米兰为代表的意大利北部的现代主义建筑产生了浓厚的兴趣, 而路易吉·卡其亚·多米尼奥尼的作品是其中特色鲜明的代表。他的作品一方面表现出对现代主义建筑范式的热情, 另一方面则出于对传统的维护在风格上特意疏离经典的现代主义。通过他的作品, 历史作为形式与材料的参照, 被重新带回到现代建筑的实践当中。

对于服务富裕市民阶级的“专属建筑师”来说, 建筑内外的设计以及室内的艺术品和家具陈设都属于分内工作, 他们实际上是私人生活空间的管理者。而卡其亚所秉承的“现代”与“传统”并重的建筑哲学, 其意涵与业主群体的需求也是紧

密相关的：“现代”体现着开放、进步与启蒙，而“传统”则是悠久家族历史的见证，两者结合则有力说明了家族的社会地位。卡其亚的建筑体现了文脉、文化、社会等多个层次的交织，每一座建筑在潮流、语言、风格之外都具有其专属的认同，设计上丰富的意涵模糊了建筑的时代感，又提供了诸多线索供懂行的圈内人解读。然而正是因为其中带有的阶级特征，令卡其亚不为当时的建筑评论圈所容。尤其是曼弗雷多·塔夫里（Manfredo Tafuri）在意大利建筑评论界无可置疑的主导地位以及他对“米兰专家”的反感，让卡其亚的建筑长久地失去了在意大利的建筑期刊媒体上展示的机会。然而1980年代起在瑞士德语区兴起的“多米尼奥尼热”（Dominioni-Manie）让卡其亚的设计思想在瑞士的土壤上生根发芽，在阿尔卑斯山北麓得以继续传扬，近年来的诸多建成作品都明显带有卡其亚的影响。

说到瑞士德语区建筑界“发现”卡其亚的过程，须得先提到阿尔多·罗西（Aldo Rossi）在苏黎世联邦理工大学时间不长却意义重大的执教经历（1972—1974年，1976—1978年）。在他之后，建筑系的教学持续地受到他的影响，逐渐呈现出理论与实践双轨并重的特征。不再是炽热而含义暧昧的口号或是对现代主义建筑先驱的盲目模仿，罗西之后的理论旨在为设计实践提供方法。在时任助教的马库斯·彼得与马塞尔·梅利的指导下，学生学习了基础的理论知识之后，便被要求对一些具体的作品进行解析。他们提供给学生研究的建筑师刻意避开了“审美和文化的正统”，反而主要由“现代建筑的离经叛道者”构成，那些“不完整的、临时性的、探索着的以及固执己见的”建筑旨在启发学生更广阔的认识与更深刻的思考。从米兰的建筑师身上，学生们则学习到了反形式主义的思维和方法。现今的世界已然不存在单义的（无歧义）的建筑形式，而形式与含义的脱钩则为建筑实践提供了更广阔的空间。此外，卡其亚在其身处的动荡年代里对“认同”（identity）这一议题富有勇敢的探索与尝试

对于今天处于全球化、同质化时代背景下的建筑实践也有特殊的借鉴意义。

米兰建筑师路易吉·卡其亚·多米尼奥尼（Luigi Caccia Dominioni, 1913—2016，图1）一生中从未处于建筑学讨论的前沿。若在出版物和档案中试着寻找的话，几乎找不到他的任何言论。在讨论中他总是倾向于让别人去说去写。他的审慎有多方面的原因：一方面无疑是他对理论和学术界的不信任，另一方面则是家庭背景的因素。卡其亚于1913年出生在米兰圣安布洛乔广场（Piazza Sant' Ambrogio）边的家族府邸里，是一个非常富裕的伦巴第贵族家庭的第三子。社会阶层与经济上的特权地位带来的高起点，助他实现了艺术上的自由：他不需要为赚钱而工作，私人的交际圈则直接确保了项目合同的来源。

他的执业时段正逢意大利多事之秋：这一代人在法西斯执政时期接受学校教育，在二战当中成立家庭，经历了二战后新消费社会的繁荣，也在不广为人知的意大利政治动乱时期（1970年前后）亲身经受了红色劲旅的思想冲击。短时期内发生的这些复杂而深远的历史变迁所形成的思想原料，决定性地影响了卡其亚的艺术实践。

## 一、生动的实验主义

卡其亚创作成果最为丰盛的时期涵盖了1945—1975年间意大利建筑史上一段令人振奋的阶段。住宅建造、住宅修缮及室内陈设设计构成他作品的主要部分，而客户则大多来自米兰的资产阶级和上层中产阶级。二战的结束以及1958—1963年经济繁荣年间的民主化与现代化进程，使得这一阶级的自我形象持续地发生变动，他们由此渴望为自己的寓所找到新的建筑表达。

卡其亚这个时期完成的作品就带着方向相异，甚至相悖的各种议题的特征。他作为建筑师和家具设计师完成的作品范围很广，但这些作品却并没有某个统一的、



图1：建筑师路易吉·卡其亚·多米尼奥尼

有标志性的特征。在20世纪五六十年代的意大利，卡其亚的作品以实验性和折中主义的特点被人们理解认识。著名建筑师、建筑理论家厄内斯托·纳坦·罗杰斯（Ernesto Nathan Rogers, 1909—1969）将卡其亚的个人风格形容为“活泼的实验主义”<sup>[1]</sup>。艺术史学家皮埃尔·卡罗·桑提尼（Pier Carlo Santini）则将卡其亚的风格定位为“鲜明、流动、不羁的折中主义”<sup>[2]</sup>。贾科莫·波林（Giacomo Polin）在20世纪80年代评价卡其亚的建筑：“面对最为繁多复杂的问题，以折中主义作为答案。”<sup>[3]</sup>

很少接受采访的卡其亚，在1963年的访谈中这样说：

“也许是我的方案令他们将我描述成浪漫主义的建筑师，或者他们只是想说我从事理性主义的锁链中解脱出来了。我把自己看作实验者，因而也持续地处于犯大错误的风险中，对此我坦白承认。然而，我享受做设计的过程，相比常规的表现方式，我宁愿承受犯错误的风险。”<sup>[4]</sup>

由此，卡其亚设计的建筑超越了当时盛行的理性主义，在意大利战后建筑学的语境中，通向了一种处于“所有现代主义惯例之外”<sup>[5]</sup>的“语言”。

### 1. 意大利大道20~26号商住综合体

若要了解卡其亚建筑作品的特征，位于米兰意大利大道（Corso Italia）20~26号的商住综合体可以作为很好的例子（图2）。这个项目的业主是卡米罗·比安

奇 (Camillo Bianchi)。他作为工程师和建筑承包商，也亲自参与建造，与卡其亚共同完成了这座建筑。这座综合体建筑通过两侧 6 层高的、住宅塔楼式的侧翼与意大利大道上现有的建筑相连。两座塔楼中间张开低矮的、3 层高的建筑部分。而 2 层高的、较立面略为突出的连续钢制窗带则突出了这个部分的水平感；立面则由暗红色的陶瓷小面砖覆盖。

侧翼的塔楼看起来像是中世纪的堡垒，而水平窗带则让人联想到 19 世纪巴黎百货公司的橱窗。走近观察这座建筑，通向庭院的车道与其后紧邻的公寓入口在设计和使用上都特别：随着平面有机的形式，婉转曲折的路径通向公寓里那些洞穴式的房间。墙面上覆盖着的闪烁的焦糖色陶瓷面砖与昏暗的人工照明强调了有机生长的、岩洞一般的印象。当公寓的住户回到家，空间如戏剧场面一般呈现，融入其中的不只是视觉的感知，身体的体验同样重要。

卡其亚结合了不同建筑母题，造就了这座建筑不拘一格的折中主义特征：框架式结构搭配四坡顶与法式落地窗，中世纪城堡的意象与入口空间的有机形式相结合；最后，主导立面的水平窗带下方即是由底层立柱框定的窗口。

在这个案例中体现出的两点特征，即折中的手法以及高度布景化的空间，在卡其亚的其他住宅建筑中也有不同形式的体现。作为本文对卡其亚作品进行分析的起点，这两点也很大程度上解释了为何建筑史难以将卡其亚的作品归入某个特定的方向。

## 2.《卡萨贝拉 - 延续性》

根据对不同生平传记的调查，卡其亚在战后一段时间持续与其他建筑师和艺术家合作。在此需要特别提及的是他与建筑师厄内斯托·纳坦·罗杰斯的私人关系与相互合作。

罗杰斯也是一位建筑理论家：他不只是 *Domus*，更是《卡萨贝拉 - 延续性》(Casabella-Continuità) 的主编，作为国际现代建筑协会 (CIAM) 委员会的成员以及米兰理工大学的教授，他对米兰的建筑讨论产生了持续的影响。受现象学影响产生的“预先存在的环境” (preesistenza ambientali) [6] 这一概念的传播，以及 20 世纪 50 年代盛行于米兰的、关于环境 (ambiente) 的讨论都是他在不同层面努力的结果。罗杰斯所说的环境是指经过历史的生长，由历史塑造而成的城市环境。而城市中不同历史情境的并置则为他的观点提供了佐证。依罗杰斯所讲，在城市的空间秩序之中被赋予了形态的历史，就是历史环境。他主张建筑师应该探讨历史，并将自己的建筑设计成历史的一部分。在罗杰斯看来，卡其亚的建筑就是支持历史环境理论有效性的实例。他在文章中曾经直接说明，卡其亚的设计就是探讨并融入历史环境的结果。

“卡其亚的实验主义之生动，也利用了一些更有争议的经验，为了融入历史环境，他甚至将通俗语言探讨到近乎民俗的程度，由此，他（在意大利大道的商住综合体中）成功地塑造了不同风格的一致性，

从而提炼出了城市的含义。” [7]

这样理解卡其亚作品的不仅是罗杰斯，1961 年阿尔多·罗西曾在文章中批评意大利大道的商住综合体的外观：

“如果再这样发展下去就要变成闹剧了！只消看看路易吉·卡其亚·多米尼奥尼最近在米兰意大利大道的那个设计就会发现：在米兰制造出一种好似在菲诺港的气氛，关于融入历史环境的问题就都解决了。” [8]

## 二、历史环境

历史环境不能够简单地翻译为文脉。通过研究，可以确定其中引申出的（至少）两个概念深刻影响了米兰 20 世纪五六十年代的建筑讨论：首先，历史环境是经过设计的历史连续性；其次，历史环境是经过设计的空间连续性。这两个概念对于理解卡其亚的建筑是至关重要的。

如前所述，罗杰斯主张建筑作为解决方案须要为服务连续性有所贡献，新的建造应被整合进历史的结构当中。至于这种态度很可能会损伤历史的真实性，则被罗杰斯认为是次要的。他认为（哪怕是虚构或想象出的）连续性也更有意义，并反对为了保持城市片段的历史正确性，而将城市体碎片化的态度。

历史环境中包含的第二个概念——经过设计的空间连续性，是艺术实践的结果，它要求克服视觉艺术之间的通常界限。艺术家寻求的艺术结合首先由卢西欧·冯塔那 (Lucio Fontana) 在 1946 年提出，后来被整合进了“具体艺术行动” (Movimento

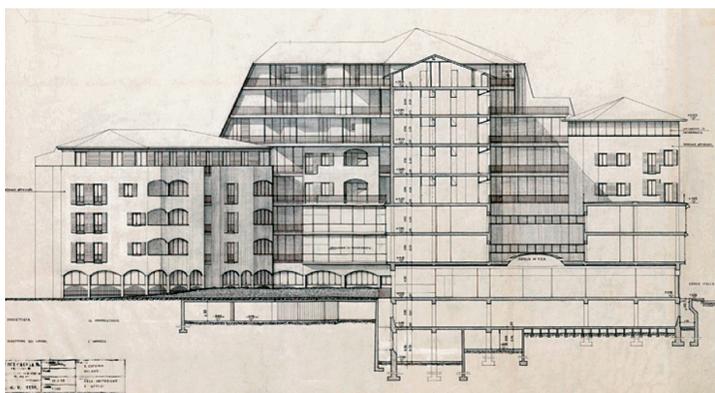


图2：意大利大道 20~26 号商住综合体

Arte Concreta) 这一团体的运动和纲领当中。此艺术运动有诸多主张，其中的一个意图就在于将建筑与视觉艺术结合起来以形成新的空间艺术。例如卢西欧·冯塔那创作的“空间环境”(ambienti spaziali)就包含安置在起居室的装置作品：他在天花板上涂刷灰泥与荧光色，悬挂霓虹灯，由此令绘画、雕塑、建筑以及其中的观者都纳入艺术的奇观之中。出于同样的意图，冯塔那也会与建筑师合作设计地面与地面铺装。

在这样的概念中“颜色、声音、运动、时间与空间”<sup>[9]</sup>被结合起来，引起多感官同时进行知觉行为的身体体验。自1955年起，艺术家弗朗切斯科·索马以尼(Francesco Somaini)也参与到“具体艺术行动”之中，他与卡其亚一同工作，致力于艺术与建筑之间更根本的结合。而在意大利大道的项目中，通向庭院车道处的设计和材料使用，就是索马以尼与卡其亚之间长达18年的合作中最初的成果之一。

在战后的米兰，历史环境的上述两个概念并不是相互独立地在发展，它们在时间和地域上是并置的。这两个维度均始于世界内在的历史联结与物质联结，且它们都聚焦在空间这一范畴的含义与感知。而历史环境作为经过设计的历史连续性与经过设计的空间连续性，产生于1945—1970年这一段政治与文化领域充满断裂、动荡与交融的时期。

基于上述的两个概念，这篇文章接下来将分两个部分进行阐述，即“重建”(Reconstruction)与“构建”(Construction)，这个划分也考虑到1945—1970年间业主这一群体的社会与文化处境。

### 三、重建与构建

作为艺术实践的“重建”与“构建”可以由两座住宅建筑作为例子。其中之一是圣安布洛乔广场边的住宅建筑(1947—1950年，图3)，是卡其亚为自己和家人在战后建造的第一个项目；另一座住宅建筑在卡伯纳利广场(Piazza Carbonari，图4)，是卡其亚为另一个富裕家庭建造的(1958—1961年)。



图3：圣安布洛乔广场边的住宅建筑

#### 1. 重建

在1942年10月到1943年8月的七次空袭之后，米兰城区严重受损，尤其是中世纪护城河范围内的内城区域。卡其亚·多米尼奥尼家族的房产也毁损于1943年8月的空袭中。这座住所二战爆发前已被列入名单，业主在战争结束后有义务将建筑物恢复原状。如许多房产被列入名单的其他业主一样，卡其亚的家族拒绝遵守命令，把房子直接拆除了之后建造了比以前大得多的新房子。

尽管原有建筑被拆除了，但在新建的建筑上可以观察到很多创造连续性的措施：以此让老房子与新房子、建筑物与城市文脉、具体项目与理想建筑间都接续了起来。可见卡其亚刻意经由多层次的参考，为建筑寻求文化圈的定位。通过这座建筑力图与相邻建筑建立的联系，可以看得出嵌入文脉的意图。

旁边的建筑是同时期由博略第(Boretti)家族委托，由建筑师阿斯纳戈与文德尔(Asnago and Vender)建造的，他们都是卡其亚的好朋友。对建造图纸的研究表明，卡其亚设计当中下部的敞廊与阿斯纳戈/文德尔设计当中的檐口部位都是在设计过程的末期确定的，这些变动的目标就是为了在两座建筑之间通过连续线条实现视觉上的衔接。

向前出挑的屋顶遮蔽着敞廊，立面划分出的相对高的基座。这两点母题都源于14世纪建造于佛罗伦萨的达万扎蒂宫



图4：卡伯纳利广场边的住宅建筑

(Palazzo Davanzati)，由此援引文艺复兴城镇住宅这一类型。

室内空间中，对历史建筑残片(spolia)的使用体现出了材料的连续性。在卡其亚·多米尼奥尼的公寓中，从走廊回望前庭就好像展开了一幅纪念性的图景：通过从旧家族宫殿的瓦砾中抢救出来的古老石头门框，看到正对面放置的家族祖先的白色半身像。这就好似是过去通过自身所处的空间，向现时投来了视线。这一幕除了戏剧化的成分之外，还包含着道德的劝诫：在内与外相交的界限处，祖先与后辈的目光交错。

在圣安布洛乔广场边的住宅项目中，以旧的家族宫殿为形式的“真实历史”被拆毁了，它让位于历史的一种新形式。在重建的过程中，面对取自历史的母题，卡其亚的运用方式自由、主观，却不随意。源于历史的参照与旧家宫的残余材料共同构成了新的建筑。这种对历史素材以及历史化素材的处置表现出了对过往的不同理解<sup>[10]</sup>。它们并不会“因为已经过去，而确定、固化下来”<sup>[11]</sup>，而是可以通过建筑媒介再进行调整更新的。而建筑艺术的讨论则基于各种回溯的过程。这种由建筑体现出的历史对应了一种对过往的重新阐释。而这种“崭新”的过往是一种虚构，或者说是过往的“投射面”<sup>[12]</sup>。

“重新开始，但不与过往决裂”，这样一种矛盾的意愿深刻地影响了1945年后的重建(项目)，而新的城市住宅也体现了一种经过修正的自我形象。它们褪下原

本防卫的封闭形象，转面向城市敞开。旧的家族宫殿面对广场和街道的立面并无差别，而新的城市住宅则将朝向广场的立面提升为主要立面，将短边的立面降格为次要立面。对城市环境进行重新阐释的另一个影响，在于将立面划为各自独立的分区与窗格。用废墟的瓦砾重新组合而成的“面部”代表着高贵的出身、财富与自信，但同时也代表着距离感与怀旧。“组合而成”的世界观让位于一种整体的世界观。这张新的面孔朴素又考究，让人熟悉的同时又令人感到惊讶。对背景有所了解的观察者就此介入诸多线索当中：关于米兰的讨论，家族宫殿建筑类型，封建社会上层阶级成员以及他们的历史。

就这个作品而言，重建意味着鉴于法西斯主义的转折点、第二次世界大战巨大的经济损失以及1945年后开始的民主化与现代化进程，构建出历史的另外一种可能性。而业主们的对于另一种过往的渴望，就构成了卡其亚设计方法的根本目标。其结果就呈现为经过设计的历史连续性。

## 2. 构建

卡伯纳利广场边的住宅建筑则是另一种矛盾的体现。业主和居民在当时米兰城市的边缘购得一块带有一栋小别墅的土地。他们委托卡其亚设计一座新的、与他们生活方式更相称的住宅建筑。在业主的记忆中，这片区域当时到处都是棚屋，粗放丑陋，而他们的新住宅理应在其中体现出自身的良好修养。对他们来说，“现代主义”，即集约化、工业化以及预制化的建筑，将自身缩减到必需与极少的程度，看起来既没文化又无教养。

这座建筑如同卡其亚的所有新作一般，是钢筋混凝土框架结构的。将承重结构与空间围护分离开，就为灵活定制建筑的“外衣”创造了条件。框架结构原本有可能经由立面上的大开洞实现视觉上的透明感。而上了釉的面砖反光却不透明，带有玻璃的特性却不将建筑的内部透露出去。立面由此成为保护珍贵的内部生活的

壳，让住宅的内部经过加密之后再显现出来，同时也容许被作为艺术构成的画布使用：在深色的背景上由黑白方格组成不同水平条带——这幅“图像构成”让人联想起具体艺术行动的绘画作品，尤其是曼力欧·罗（Manlio Rho）的抽象画（图5）。

如果重建意味着经由建筑改写历史，那么构建就源于卡其亚建筑实践的另外一个时间视角——不再是望着往昔，而是朝向未来。构建意味着不同艺术形式之间的探讨，意味着面对新的挑战也能应对自如。卡其亚在建筑实践中视角的转变，在现代主义浪潮充溢米兰之时（如1958—1963年经济繁荣的时期）变得尤为明显。富足的精英落入了矛盾的处境：作为工业化与技术革新的倡导者，是他们推动并实现了经济、社会与文化的转型，然而这一系列变化同时也变动了原有的社会等级，对他们的领先地位构成挑战。

面临这一系列变迁的建筑学回应，是重新操持起以前的思路。在对艺术创造的综合计划中（*sintesi delle arti*），通过复兴“整体艺术”（*Gesamtkunstwerk*）的旧格式，卡其亚试探着如何通过现代建筑的可能性，为业主提供合宜的生活环境。艺术综合计划创造了一个框架，现代化在其中可行，但同时与正在兴起的大众消费社会保持了距离。



图5：第153号构成，曼力欧·罗

## 3. 空间陶瓷（*Ceramiche spaziali*）

在卡伯纳利广场的项目里，墙体与开洞（传统的“实”与“虚”的表面）材料趋向均一：反射着光线的玻璃、银色铝材与上了釉的面砖共同构成的闪烁的外表皮。

业主也充分肯定了面砖作为立面材料的效果，它可以通过雨水自洁，由此不会随着时间流逝而产生污痕。立面材料的高耐久度让建筑显得崭新而经久不衰。不同于圣安布洛乔广场边的项目，这个项目无意通过对历史的探讨令自身的外观融入文化脉络与历史环境。这座建筑是通过外立面的光泽与反射，以一种非物质的形式融入周边环境。这种注重对象及其所处环境关联的意识，与卢西欧·冯塔那于1949年创作的“空间陶瓷”系列艺术作品有着本质的共同点（图6）。冯塔那给大块又重又黑的陶瓷雕塑覆上厚厚的釉层，给周围环境带来更多的反射与亮点。

此外，“室外电梯”以及铝制的凸窗也很不寻常。它们作为“未来主义”的元素出现：从外侧可以看到轿厢，像科幻电影里的太空舱一样受到牵引上升，消失在悬挑出的体量之中。轿厢充满能量的运动成为1960年代米兰经济繁荣的隐喻。

## 4. 与索马以尼的合作

框架结构的建造方式使住宅建筑中的每个公寓都可以依照业主的需求量身定制。在卡其亚的操作下，集约化、标准化



图6：沙发上的女人，卢西欧·冯塔那

及系列化为与之相反的价值创造了条件，即创作独一无二的作品。在卡伯纳利广场的项目里，每套公寓都有自己特别的平面。在对框架结构的运用中，卡其亚发展出了他自己的“原型”，并在三个不同的项目中使用了它。除了卡伯纳利广场的项目之外，还有伊波利托涅沃路（Via Ippolito Nievo）的6号和28号（图7）。

公寓的室内设计则展示出卡其亚自1955年起，与弗朗切斯科·索马以尼共同发展出的，特殊的空间艺术。以此为起点，卡其亚的平面变得越来越有“动感”。索马以尼的那些让人联想起运动过程的爆炸式的绘画以及颇具动感的雕塑，都影响了卡其亚的空间感知与空间创造。在他们的合作当中，雕塑家索马以尼在卡其亚的住宅项目中贡献了特殊的空间要素：地板、墙壁、天花板、门把手、门扇、壁炉以及栏杆。

其中最重要的合作成果是卡其亚与索马以尼共同设计的马赛克地面。由大理石拼贴成的动感线条与爆炸式的图样加强了卡其亚建筑空间意图的表现效果。人的运动在空间中划出的径与流即是地面图样的主题，这些叙事式图样表现出人们业已体验到，以及可能体验到的运动。

## 5. 室内

在卡伯纳利广场项目中，建筑第五层业主蒙德利（Mondelli）的公寓里，也有索马以尼精心设计的大理石地面和铜制壁炉口。这些精心的设计都为公寓里的日常活动增添了庄严的“氛围”。

卡其亚原本的设计，墙纸是微微发红的“烟草色”（tabacco），以额外突出公寓“内在”的特质。温暖的颜色使房间沉浸在一一种均匀、克制的气氛中，呈现为住户日常生活中均衡稳定的背景。

在居住行为的审美化中，在流变与运动着的空间当中，经由视觉、触觉、动态的瞬间产生了人与空间的多重联结。艺术与生活不再仅是并置，而是获得了新的关联。冯塔那创作的“空间环境”是安置在思想无界空间之中的装置。卡其亚的空间则在轮廓清楚的室内流变运动着，他在确定的边界之内创造了连续而无尽的运动。而若从词源上追溯历史环境，可以在拉丁语中找到其词根：amb-ire。它意为四下走动，由此而暗示出的运动的空间体验，在卡其亚创造的起居空间中得到了体现。

就这个作品而言，“构建”意味着在现代化与民主化的革命过程当中，在社会环境的变迁当中，构建出现实的另外一种可能性。其结果是将审美化的家庭生活世界，呈现为经过设计的空间连续性。

## 四、结语

总的来说，从“重建”与“构建”两个角度观察，使卡其亚的住宅建筑作品归于两极：一方面有历史的“幻象”，将历史作为艺术讨论的虚构灭点；另一方面有对现代世界的挑战，直面现代化的造物与可能性。分别位于圣安布洛乔广场边与卡伯纳利广场边的两座住宅建筑，各自突出地体现了这两极的特点。

注释

[1] Ernesto Nathan Rogers. Due palazzi per uffici e abitazioni in corso Europa a Milano. Il gusto al servizio della tecnica[J]. Casabella-Continuità, 1959, 230: 31-39.

[2] «quella di un brillante, fluido, disinvolto eclettismo», Pier Carlo Santini, «L'architettura "milanese" di Caccia Dominioni», in: Ottagono, 1967 (6): 91-94.

[3] Giacomo Polin. Un architetto milanese tra regionalismo e sperimentazione: Luigi Caccia Dominioni[J]. Casabella, 1984, 508: 40-51.

[4] Luigi Caccia Dominioni quoted after: Eugenio Gentil. Alcune recenti opere dell'architetto Luigi Caccia Dominioni[J]. Abitare, 1963, 13: 2-27.

[5] Pier Carlo Santini. L'architettura "milanese" di Caccia Dominioni[J]. Ottagono, 1967, 6: 91-94.

[6] Ernesto Nathan Rogers. Le presistenze ambientali e i temi pratici contemporanei[J]. Casabella-Continuità, 1955, 204: 3-6.

[7] 同[1]。

[8] Aldo Rossi, Luciano Semerani, Tintori Silvano. Risposta alle 6 domande[J]. ibid., 1961, 251: 29-32.

[9] Lucio Fontana, Bernardo Arias, Horacio Cazeneuve, Marcos Fridman, Pablo Arias, Rodolfo Burgos, Enrique Benito, Cesar Bernal, Luis Coli, Alfredo Hansen, Jorge Roccamonte, Manifiesto Blanco, Buenos Aires, 1946. Zitiert nach: Paola Valenti. Lucio Fontana in dialogo con lo spazio: opere ambientali e collaborazioni architettoniche 1946-1968[M]. De Ferrari, Genua, 2009: 16-18.

[10] The cultural scientist Aleida Assmann points to the paradigm shift in our understanding of time. The quality of "renewal and change" is not attributed to the future, but to the past. Aleida Assmann. Rekonstruktion - Die zweite Chance oder: Architektur aus dem Archiv[M]//Winfried Nerdinger, Markus Eisen and Hilde Strobl (Hg.). Geschichte der Rekonstruktion. Konstruktion der Geschichte. Prestel, München, Berlin, London, New York, 2010: 16-23.

[11] Ibid. P. 16.

[12] Ibid.

图片来源

图1: <https://www.casatigallery.com/designers/luigi-caccia-dominioni/>

图2: 左图为程博拍摄; 右图自Everyday wonders / Meraviglie Quotidiane, Luigi Caccia Dominioni and Milano: The Corso Italia complex, Cino Zucchi, P68-69

图3: 图4: 程博拍摄

图5: Roberta Lietti Arte Contemporanea

图6: www.christies.com

图7: Luigi Caccia Dominioni, Alberto Gavazzi, Marco Ghilotti, P32

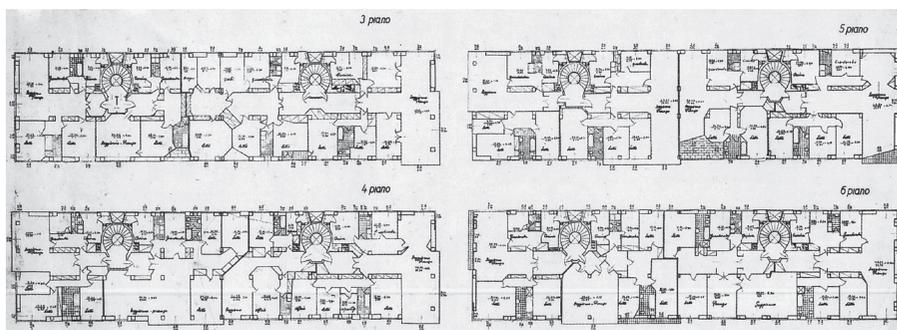


图7: 伊波利托涅沃路28号