

Per sei mesi, durante la World Expo 2010 di Shanghai, tutti i trentamila visitatori giornalieri del padiglione italiano si sono trovati ad attraversare uno spazio magicamente disegnato da una sinfonia di immagini e di suoni: con un inedito esperimento di “cinema architettonico” creato da Peter Greenaway, il pubblico cinese è stato catapultato in una giostra visiva e sonora che offriva – in pochi minuti e in modo sorprendente ed emozionale – un viaggio nelle mille piazze delle mille città italiane, dalle bi-millinarie architetture di Pompei fino alla Roma del dopoguerra. Al centro di questa installazione multimediale faceva da perno ora il modello in bronzo del *Perseo* di Cellini, ora il corpo atletico del danzatore Roberto Bolle, a monito della necessaria misura umana dell'architettura e della città, mentre il paesaggio sonoro passava dagli ottoni della musica veneziana dei due Gabrieli, attraverso le note di Verdi, fino alle atmosfere di Nino Rota per il cinema di Fellini.

2010上海世博会六个月的展期期间，每天有 三万观众得以在意大利馆穿梭并经历一场由影像和声音交织构成的奇异体验。这是由 Peter Greenaway 创造的“建筑剧院”，邀请观众在几分钟的旅途里在光影声效中深深陶醉，不知其所在是否真的是意大利无数城镇中无数的广场，两千年前的庞贝古城，亦或是战后的罗马。多媒体装置的核心在于交替出现的来自意大利艺术家切利尼 Cellini 的雕塑珀尔修斯，以及意大利当代“芭蕾王子”Roberto Bolle 运动员一般健美的身体，时时提醒我们建筑与城市中人的尺度是为最根本的。同时声景从威尼斯加布里埃利叔侄二人的铜管乐渐进至威尔第的歌剧，又转入 Nino Rota 为费里尼电影所作的曲子。

For six months during the World Expo 2010 in Shanghai all of the thirty thousand visitors per day at the Italian pavilion walked through a space magically designed by a symphony of images and sounds. Thanks to an innovative experiment in “architectural cinema” created by Peter Greenaway, the Chinese audience was carried away by an audio and visual celebration which in a few amazing and exciting minutes presented a journey through the countless piazzas of Italy's countless towns, from the bimillenary architectures of Pompeii up to postwar Rome. At the core of this multimedia installation, the bronze model of Cellini's *Perseus* and the athletic body of the dancer Roberto Bolle occurred in turn as a reminder of the importance of architecture and cities on a human scale, while the soundscape moved from the brass wind instruments of the two Gabrieli's Venetian music, to Verdi's notes, and on to Nino Rota's atmospheres for Fellini's films.

Questo catalogo è stato disegnato per riproporre nelle sue pagine la struttura composita di questa installazione: al termine della Expo, invece che semplicemente raccontarla, questo volume – con i suoi differenti strati di testi, colori e immagini – ripropone l'idea elaborata originariamente da Uberto Siola e dai suoi collaboratori, le immagini dell'installazione prodotta da Change Performing Arts vista attraverso l'obiettivo del fotografo Luciano Romano e soprattutto una trasposizione della visione creativa di Peter Greenaway: un vero film su carta attraverso 92 tavole/fotogrammi, composti solo di immagini e disegni, colori e citazioni architettoniche che si intersecano con le altre 92 pagine in cui regna la parola. Ognuna delle 92 pagine pittoriche di Greenaway reca un cartiglio tratto dalla *Perspectiva Pictorum et Architectorum* di Andrea Pozzo pubblicato per la prima volta a Roma nel 1693 e i suoi disegni costituiscono il sostrato su cui si innestano i tasselli del nostro mosaico che vuole

本作品册力求在书中重建装置作品的结构，而非作为对世博会的纪念，简单的复述作品。书中多层次的文本、色彩和图像阐述了来自 Uberto Siola 及其合作者的原始想法，制作方 Change Performing Arts 和摄影师 Luciano Romano 的意国影像，以及导演 Peter Greenaway 的独特设计。它亦是一个名副其实的纸上影院——92页完全由影像和草图构成画面，另外92页文字为主，间有色块与建筑参考图。在 Peter Greenaway 92 页的影像部份里，每一页都翻印有意大利艺术家帕蜀 Andrea Pozzo) 《建筑绘画透视》 *Perspectiva Pictorum et Architectorum* 中的图式，呈现于精美的图廓花边里。这些1693年出版于罗马的图式形成本书更深层的叙事，即两千年来意大利城市的演变。

This catalogue has been designed to recreate in its pages the installation's composite structure. Instead of simply retelling it once the Expo is over, through the various strata of its texts, colors and images, this volume recaptures the idea originally conceived by Uberto Siola and his collaborators, the images of the installation produced by Change Performing Arts as seen through the lenses of photographer Luciano Romano and the creative vision of Peter Greenaway especially: a veritable film on paper through 92 plates/frames comprising solely images and drawings, colors and architectural references interspersed with the other 92 pages where words rule. Each of Greenaway's 92 pictorial pages bears a cartouche from the *Perspectiva Pictorum et Architectorum* by Andrea Pozzo first published in Rome in 1693 while its drawings form the substrata of our mosaic that endeavors to capture two thousand years of the history of Italian cities in a unique narration.

racchiudere in un unico racconto duemila anni di storia della città italiana. Il lettore è invitato a compiere un viaggio di piacere tra le pagine di questo libro, tra i segni ed i colori, le parole e le immagini, lasciandosi sedurre dalla curiosità e dal piacere degli occhi e non solo dalla raffinata narrazione della parola. Inseguendo le suggestioni della linea di un arco o di un capitello, di una colonna o una cupola, di grandi facciate o angoli segreti, scalinate e pilastri, ombre e luci, il lettore/*viaggiatore* potrà sfogliare il nostro film di carta come un *flip book* apprezzando lo sviluppo cronologico dei 92 fotogrammi, oppure godere di un fermo immagine, nella speranza che trovi cibo per il piacere degli occhi e non solo della mente.

Franco Laera
Change Performing Arts

请加入我们，在书中漫步——在符号与图像、词语与色块的视觉盛宴中，任由好奇心引领，探索其中的精妙的叙事。拱门，柱顶，圆柱，穹顶，壮美的立面，隐蔽的角落，梯级，壁柱，光影，读者审阅种种，已然变成旅行者。既可以观看手翻书影片般的92帧序列，亦可以驻足于某一幅画面，由它触及眼睛与心灵，回味无穷。

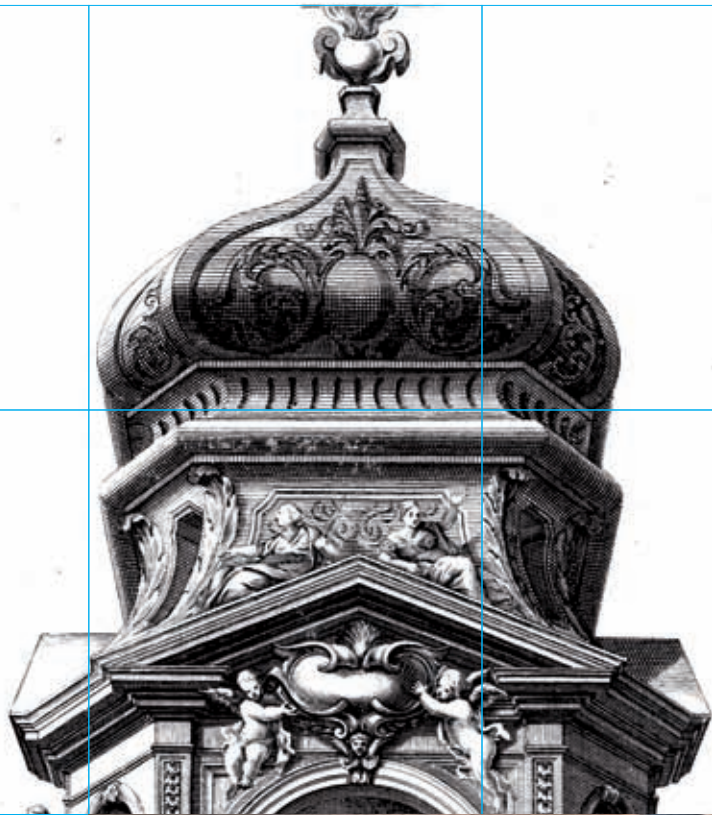
Franco Laera
Change Performing Arts

The reader is encouraged to take part in this pleasure trip along the book's pages, amongst signs and colors, words and images, yielding in to curiosity and a visual feast as well as to a refined narration. Pursuing the fascination of the shape of an arch or a capital, a column or a dome, grand facades or secluded spots, flights of stairs and pilasters, shadows and lights, the reader/*traveler* will be able to browse our film on paper as a *flip book*, appreciating the chronological sequence of the 92 frames, or enjoy a still image, hoping he will discover a treat for his eyes as well as for his mind.

Franco Laera
Change Performing Arts

		<p>L'Italia delle Città 城之意大利 Italy of the Cities</p>
Silvio Berlusconi Umberto Vattani Beniamino Quintieri		6 8 12
Uberto Siola	L'Italia delle città 城之意大利 Italy of the Cities	33
Peter Greenaway	Città utopiche 乌托邦之城 Utopian cities	37
Achille Bonito Oliva	City made in art: la città italiana 艺术造就的意大利城市 City made in art: the Italian city	89
Franco Purini	Un poema visivo 视觉诗篇 A visual poem	93
Renato Capozzi	Una storia urbana per stanze 意大利城市的教训 The lesson of the Italian city	105
Francesco Collotti	La pianta centrale 集中型制建筑 The central floor plan	121
Gianni Fabbri	Città e Paesaggio nell'arte pittorica italiana 集中型制建筑 City and Landscape in Italian pictorial art	137
Gino Malacarne	Spazio urbano e scena teatrale 城市空间与戏剧布景 Urban space and theatrical scenery	153
Daniele Vitale	Le città come principio ideale 作为理想原则的城市 Cities as ideal principle	169
Federica Visconti	La città e la memoria 城市，集体记忆所在地 The city, place of collective memory	185

60



120

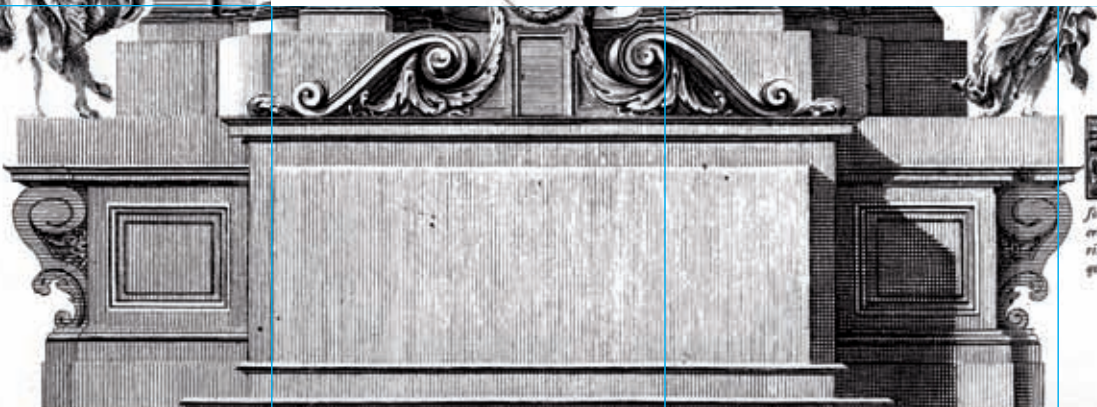
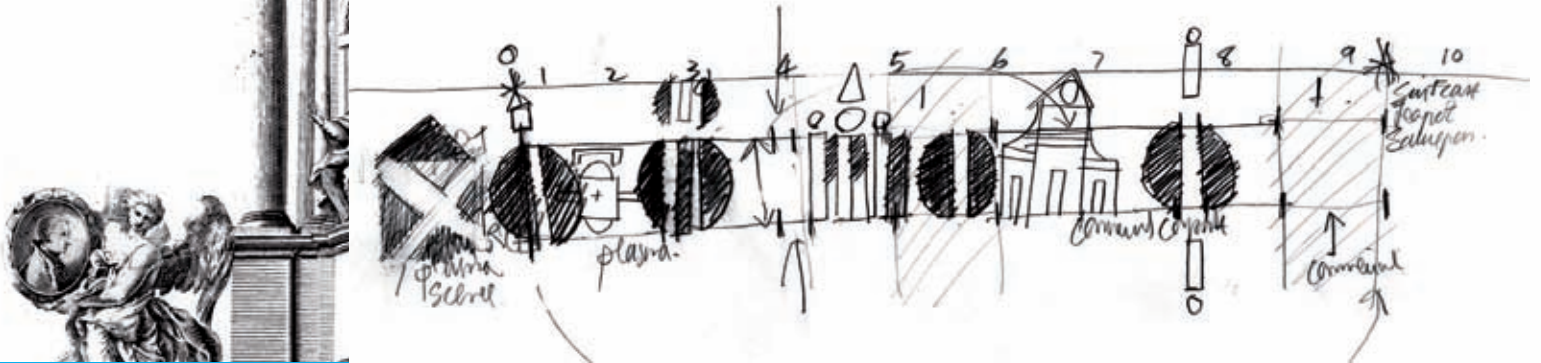


FIGURA Sexagesima.

Tabernaculum octangulare.

*OC tabernaculo aliquoties ante sui pro expo-
sitione quadragesima horarum. Si cubus
fuit iudeli fuerit in duo ordines eta-
riorum, refectis unibus que ad uolam ip-
sum non pertinent, spectatibus inponet, et
fidelis videbitur. Oportet autem exemplar extrae faciei
erectae ex parte DF ueligit et elevatioris, exemplar interio-
ris faciei erectae ex parte EC, seruanda in unibus regulas
quas hucusque tradidimus.*



La pianta centrale

Francesco Collotti

Fig. Quinquagesima
Ordines Architecturae, delicti
Palladio & Scamozzi
E Ordibus
praeter Barozzium
scripsit Palladio
mozzani; ac
merito, suo habere
rituum. Ut ergo, etiam
rituum Antiquum placito,
nos facere possit, omnes
Ordines in hunc
modum
Palladio
Scamozzi

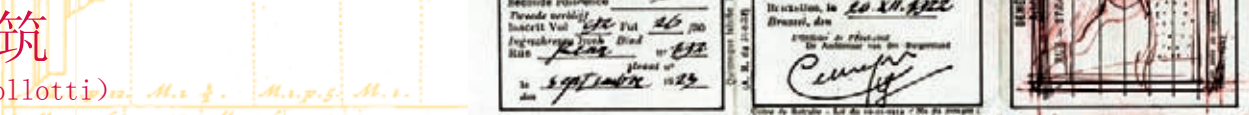


Nella più generale esperienza della città mediterranea, gli edifici a pianta centrale descrivono una vicenda di lunga durata, una freccia nell'azzurro – continuamente inseguita – che attraversa regioni, epoche, stagioni.
Roma, Tivoli, Baia ... se dovessimo identificare – da questa parte del mondo – un luogo delle origini?
Spalato, Sidé, Leptis Magna, Gerusalemme, Bosra, esempi fecondi, lontani, capaci di contaminarsi con altri mondi di forme.
La pianta centrale non è un modello che si ripete uguale, non un punto di arrivo.

Francesco Collotti

集中型制建筑

高法安 (Francesco Collotti)



在地中海地区的建筑历史当中，集中型制的建筑物享有极为重要的地位，像射穿蓝天的利箭一样，经历了不同地区和时代飞向未来。
在西方，罗马、提沃利、拜亚等古代城市，哪个是集中型制建筑的发源地呢？而在地中海的东部，我们可以看出若干受到外来建筑影响的成功的例子，像史帕拉托、锡德、莱普蒂斯、耶路撒冷、波士拉等城市。

高法安



The central floor plan

Francesco Collotti

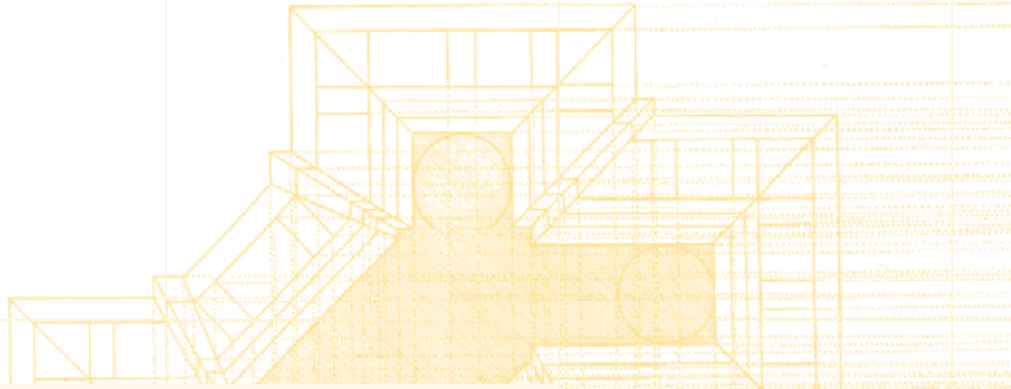


In the overall history of Mediterranean city the central floor building plan is a long lived issue, an arrow darting through the sky of time, constantly pursued, across regions, ages, seasons.
Rome, Tivoli, Baia ... What if we would single out the place of its origin?
Spalato, Sidé, Leptis Magna, Jerusalem, Bosra would all be fertile suggestions, far apart as they are and so open to contamination with many different worlds and forms.
The central floor plan layout is not a paradigm repeating itself and is not a goal to be attained, an end or a purpose.
The central floor plan layout is a building type able to modify itself according to analogy and spontaneous association, yet able to qualify with its peculiarity the places it inhabits.
Central floor plan and dome, one idea and one principle that in most cases stand inextricable.
At the beginning there were heavy vaults, mostly inscribed in a square.

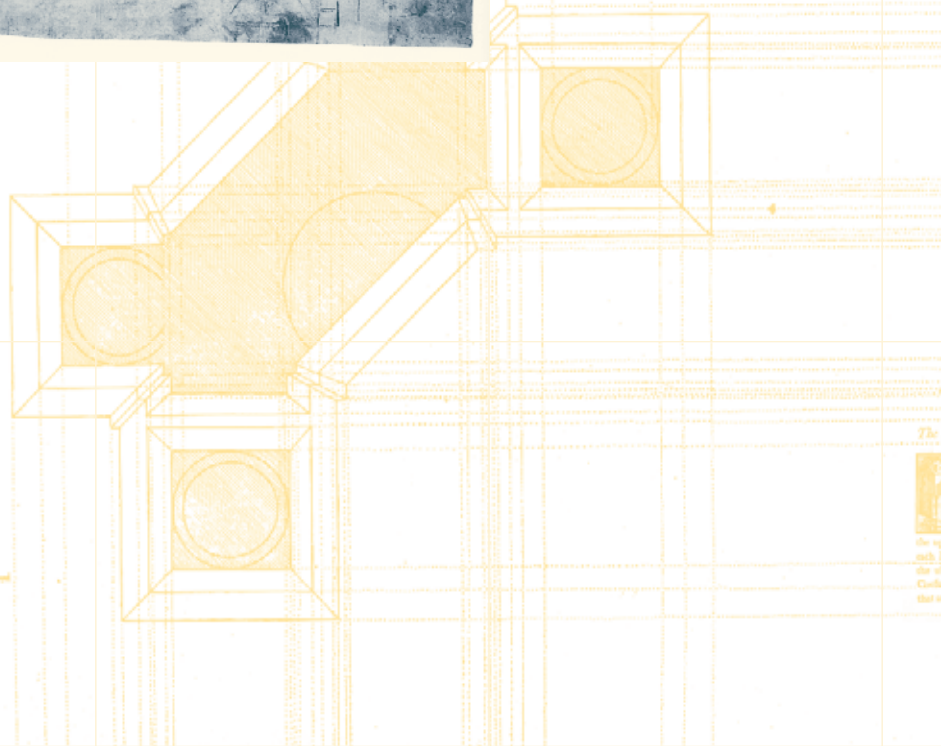
121

Francesco Collotti

FIG. LIV.



122



The Fifty-fourth FIGURE.

The Plan of the Design of the CORINTHIAN Order.

BEING to define an Octangular Grecian Work, I have here defined the Plan of one Quarter of the Capital; which is used in form of a Capital, as it is in the Fifty-eighth Figure. To make the Plan full and clear, I have, in the lower part of the Plan, given the Geometrical Plan of the Pedestal; and in the upper part, that of the Capital; with the Breadth and Length of each Member; & that by transferring the same into the Ground-line, after the usual manner, you shall see each Plan in Perspective. The several Conditions, shall be further set, to make the Plan of each Member that attend the Solidity of the Wall; and thus proceed to draw.



Tumuli, volumi tetragoni, pieni. E sono sepolcri, mausolei, tombe, figure in bilico tra il solido fuori terra e la struttura ipogea. Talvolta piante stellari a contrasto ora della spinta del terreno, ora a tener dentro nei piedritti-contrafforti il peso della volta. Una tomba presso Cassino (cupola sferica, volte a botte), un tumulo sulla via Appia, un sepolcro a Tor Inviolata. Nicchie ed esedre ospitano pareti trasversali, allargano la base del piedritto, aumentano il momento d'inerzia.

E a fianco di questo più lento percorso che arriva sino a Spalato e a Salonicco, altre più veloci anticipazioni che da Villa Adriana,

La pianta centrale è un tipo, di volta in volta diversamente declinato secondo analoghe associazioni, capace di marcare con la propria stessa presenza luoghi particolari.

Pianta centrale e cupola, un'idea e un principio in molti casi inestricabili.

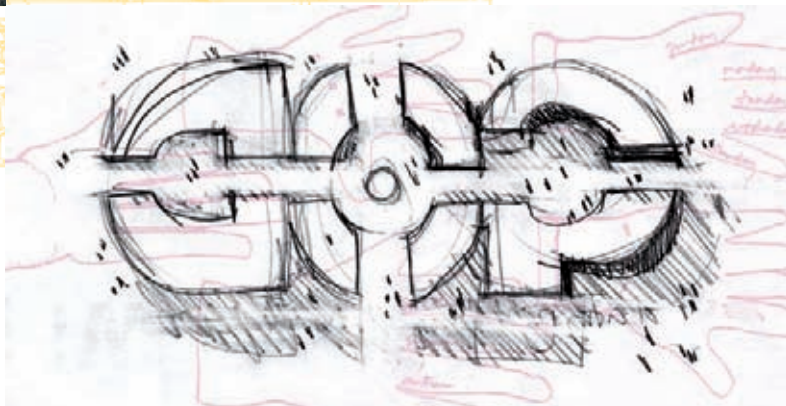
All'origine volte pesanti, per lo più inscritte in un quadrato.

其实，集中型制既不是每次重复自我的模式，又不等于抵达终点。

集中型制与圆屋顶是两个经常解不开的建筑理念与构造原理。

原来拱顶相当沉重，大多数建筑使其内接于一四方形，像古冢、四方立体。这些建筑物一半置于地上、一半埋在地下，为了抵抗土地向建筑物内部堆积的力量，采取带有星状平面的建筑部分。同样，为了支撑拱顶的重量又设置扶垛，比如卡西诺附近的一个坟墓（圆屋顶、筒形拱顶），Appia古道上的一个坟墓、Tor Inviolata的一个陵墓。在半圆形的回廊和壁

龕建着横向墙、扩大扶垛底座、加强其惯性力。



这种建筑型制向地中海东部发展，比如在斯巴拉多，塞萨洛尼基等城市，我们都可以看到这样的先期例子。回到意大利，它由提沃利阿德里安纳庄园（118—138）的一些圣洗池的形态衍变发展到米兰圣洛伦佐教堂（372—402）。在这种建筑原型的发展过程当中，我们可以看出追求轻巧穹顶的设计理念。采取这种建筑形态能够达到“脱离庞大规模”的效果，相当于彼尔·路易吉·内尔维（Pier Luigi Nervi）所谓的“良好的建筑措施，自然的审美表现”。通过此建筑技巧，空间布置更加丰富多样，结果使



Cairns, pyramidal volumes, solid throughout. Sepulchres, graves, mausoleums, artifacts whose ambivalent condition was that of the solid object built upon the ground and that of the hypogea beneath it. Sometimes the central star-shaped floor plan layout contrasts the pushing of the ground, sometimes it pushes itself to keep the weight of the vault inside the buttresses. A burial chamber in Cassino with a spherical dome and barrel vaults, a cairn by the Via Appia, a sepulchre at Tor Inviolata. Niches and semicircular spaces make room for transversal walls, enlarge the bases of the buttresses, increase the moment of inertia.

Along with the slow way going as far as Spalato and Salonicco, a faster one, from the preview of Villa Adriana, passing through a certain number of baptisteries, leads directly to San Lorenzo in Milan. In the long and articulated evolution of this building type the challenge to build lighter domes was emerging. The search for a liberation from the gigantic scale to meet the reasons of what Pier Luigi Nervi would have called «the natural aesthetic and expressive power of a well contrived building solution». The space gains articulation and richness, the light becomes an actual building material for interiors.

attraverso alcuni battisteri, ci portano al San Lorenzo di Milano. Nella complessa vicenda di questo tipo emerge infatti la ricerca verso la cupola leggera. Una sorta di liberazione dal colossale per sostenere le ragioni di quella che Pier Luigi Nervi avrebbe definito «naturale espressività estetica di una buona soluzione costruttiva». Lo spazio acquisisce articolazione e ricchezza, la luce diviene vero e proprio materiale da costruzione dell'interno.

Come per tutti i tentativi, un'esperienza fatta di sbilanciamenti e ritorni, falsi movimenti e consolidate permanenze, osmosi di confine e adesione a riferimenti irraggiantisi da un centro ufficiale (e quale poi, Roma o Persepolis?).

A voler tracciare una genealogia si potrebbe porre all'inizio di questa nostra riflessione il padiglione di accesso alla piazza d'Oro in Tivoli, duecento anni prima della sala degli Orti Liciniani o della Minerva Medica in Roma, per questa via arrivando fino alla piena maturità del tema con la vicenda di quei luoghi paralleli e analoghi che ci fa ritrovare il Santi Sergio e Bacco a Costantinopoli.

li/Bisanzio/Istanbul (527-532 d.C.) a fianco del San Vitale a Ravenna (525-549 d.C.).

E dentro a questa permeabile esperienza, rilevare l'articolarsi di modi e tecniche di volta in volta diversamente coniugate, pur con risultati di spazi straordinariamente simili.

San Lorenzo, a Milano: pennacchio sferico nella tradizione costruttiva romana già però alleggerito (la fondazione ne reca lo schema, l'ambulacro controfodera la cupola).

Santi Sergio e Bacco, a Costantinopoli: un doppio involucro realizzato sin dalla base incamicia la proiezione della sottilissima cupo-

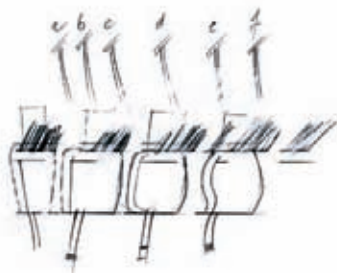


124

As any experimental practice and tentative experience this has been one of overdoing and undoing, of false movements as well as strong permanence, of frontier osmosis and contamination as well as sticking to the

official paradigm coming directly from the centre, whether it was Rome or Persepolis is though hard to say.

If we would trace back the genealogy of this building type a possible point of departure would be the access pavilion to Piazza d'Oro in Tivoli, which is a couple of hundred years older than the Orti Liciniani hall or the Minerva Medica temple in Rome, to finally get to its full bloom in the time of parallel and analogue places like the Santi Sergio and Bacco church in Constantinopolis/Bisantium/Istanbul (527-532 AD) and San Vitale in Ravenna (525-529 AD).



Inside this permeable experience strategies and techniques are always changeable and yet they generate extraordinarily similar spaces.

San Lorenzo in Milan: a spherical pennacchio in the ancient

roman building art, already made lighter (the foundations display the layout, the ambulacrum stands as a double liner inside the dome).

Santi Sergio and Bacco, Constantinopolis: a double shell wraps up the entire building from the ground to the huge and lightweight dome, made of vault sectors and rib-like strengthening supports.

Central floor plan layout: ancient Christian cult meeting places, the Palatine Chapels, baptisteries (a different kind of chorality than that of the apostolic hall of the basilica).

Central floor plan layout, ancient incunabulum: San Satiro in Mi-



la ampia a leggera, fatta di spicchi e costole d'irrigidimento.

A pianta centrale: i luoghi di culto cristiani delle origini, le cappelle palatine, i battisteri (una diversa coralità rispetto all'aula apostolica della basilica).

La pianta centrale, incunabolo di una certa antichità: San Satiro a Milano, capace di produrre progetto nel tempo, tanto che forse

光线在室内空间中获得真正“建材”的地位。

像任何衍变过程一样，发展不是呈直线形的，反而充满着持续与间断。在当时边界区域不免有内外文化渗透的现象，包括由中央职权向外发起的种种影响（既是罗马，又是波斯波利斯）。

我们尝试勾画出建筑型制世系关系，最早可以找到位于阿德里安纳庄园（118—138）黄金广场的入口门亭，它比李奇尼花园和米娜娃·梅迪卡神庙（4世纪初）早两百年左右。而集中型制的成熟表现，即所谓的“平行相似场所”，像土耳其伊斯坦布尔小索非亚教堂（527—532）与意大利拉维那圣维塔莱教堂（525—549）。

Bramantino (o Bramante stesso?) – ridisegnando le piante centrali romane – proprio in Santa Maria presso San Satiro traccia il segno ottagonale della sagrestia.

Piante centrali sorte per spoliatio, come il Sant'Aquilino presso il San Lorenzo: platea di fondazione e sostrutture fatte con blocchi squadrati e modanature forse del vicino palazzo imperiale, il portale ornato dallo stipite dell'antico circo con corse di bighe e cavalli.

Piante centrali, lunghe inerzie e sperimentazioni veloci: superiormente loggiato all'imposta della volta, il Sant'Aquilino potrebbe essere il punto di contatto col più tardo battistero fiorentino di San Giovanni? Ma non è questo l'anticipo della cupola doppia su cui lavoreranno Brunelleschi e poi Michelangelo?

Piante centrali, luoghi simbolici dove il tempo sembra sospeso in ragione della geometria, dei rapporti e delle misure che ne derivano. Così per Matila Ghyka che deriva – tra gli altri – i canoni dell'architettura mediterranea dal tempio di Tivoli e dal Pantheon.

在如此相互影响的建筑型制衍变过程中，我们就可以看到种种不同的建筑理念和措施，奇妙地创出相同的空间效果。

拿米兰的圣罗伦佐教堂而言，其球面帆拱，虽然继承了古罗马建筑风格，但已经大大地减轻了重量。

伊斯坦布尔小索非亚教堂的穹拱极薄，又轻又宽，以肋、顶构成，由底座而起，以双层壳增加固定。

原始集中式建筑体现在初期基督教的信仰场所，像君王礼拜堂、圣洗堂（与巴西利卡使徒堂相比，具有不同的集中的感觉）。

集中型制横跨时空：米兰圣沙提洛教堂原为9世纪小教堂，以后布拉曼蒂诺（Bramantino, 1465—1530）——云布拉曼特（Bramante, 1444—1514）在其原址上建起了米兰圣沙提洛教堂的圣玛利亚

periments: with its overhead lodge going up to the limit of the vault Sant'Aquilino may as well be the junction point with the later Florentine baptistry of San Giovanni, and – why not – the anticipation of the double

dome Brunelleschi and Michelangelo will work upon.

Symbolic spaces where time seems to be suspended by the reasons of geometry. Such is Matila Ghyka that draws – among others – the standards of Mediterranean architecture out of the Tivoli temple and the Pantheon.

Other worlds open up: could it be by chance that the Etruscans were so much bound to the ancestral world the cinerary urns in the Chiusi museum tell us about with their patere ombelicali? With their shields so reassembling tantric cosmograms? One could then get to Pisa by sea from the east: is it by chance that



lan capable of inspiring planning strategies through time, to the extent that Bramantino (or Bramante himself?) re-tracing the roman central layout plans – in Santa Maria by San Satiro ends up tracing the octagon sign of the sacristy.

Central floor plan buildings achieved through spoliatio, as Sant'Aquilino by San Lorenzo: foundations and supporting structures made of stone blocks and mouldings possibly from the nearby imperial palace, the portal decorated with the doorpost of the ancient circus where horses and chariots used to race.

Central floor plan buildings, long lived permanence and fast ex-



Altri mondi si aprono: un caso forse che gli Etruschi fossero così legati a quel mondo delle origini di cui ci dicono le urne cinerarie del museo di Chiusi adorne di patere ombelicali? Gli scudi così simili ai cosmogrammi tantrici? A Pisa si giunge da oriente per mare: la disposizione del Campo dei Miracoli così vicina al Tempio del Cielo di Pechino? Figure sospese tra oriente e occidente?

教堂，带有八角形平面的储藏室。
为了减轻原来的建筑重量而设计的集中型制建筑物，像圣阿奎利诺小礼拜堂（5世

纪）：其底座与基础结构由或许来自邻近皇宫的方块石头，以及来自古老竞技场里上面描写着双马双轮车比赛情景的门窗框。

集中型制的历史衍变包括漫长的持续与快速的变化：圣阿奎利诺小礼拜堂可以被看作为佛罗伦萨圣约翰圣洗堂的前身，甚至由布鲁涅列斯齐（Filippo Brunelleschi, 1377-1446）

在佛罗伦萨、米开朗基罗（Michelangelo Buonarroti, 1475-1564）在罗马，两位大师所设计的双圆屋顶也被认为以它为模型。

126 集中式建筑象征着几何学超

Campo dei Miracoli in Pisa and the Temple of the Sky in Beijing have such similar layouts? A suspended image between east and west?
And here in our homeland a



E poi, qui da noi, una sequenza ininterrotta di esempi straordinari: a Roma Santa Costanza, a Perugia Sant'Angelo, e ancora Nocera, Torcello, Albenga, Parma ...

Per Raffaello la pianta centrale è la forma che tende alla perfezione, paesaggio assoluto e quinta dello Sposalizio della Vergine. Configurazione spaziale atta alla messa in opera di un ordine geometrico analogo all'ordine cosmologico che struttura la globalità dello spazio fisico.

L'infinito del cielo ridotto nel finito della cupola, così per Antonio da Sangallo a Santa Maria delle Carceri a Prato, dove l'anello del tamburo non tocca gli archi e pare fissato nell'atto di scattar via. Cosmo frenato nella semisfera, ridotto a misura d'uomo nel San Pietro in Montorio al Gianicolo di Bramante. Ancora le regole di Leon Battista Alberti per la chiesa ideale, a mettere in opera unità e infinita essenza di Dio, ma anche una lezione di urbanistica: l'edificio al centro di una piazza, un gradino, uno stilobate (frammento sospeso e promettente la Rotonda degli Angeli a Firenze di

过时光持续不断地被运用在建筑设计中。著名罗马尼亚学者马迪拉·基卡（Matila Ghyka, 1881-1965）认为地中海建筑的所有规则都出于罗马万神庙与提沃利庙堂。这段建筑历史在东西方之间进行了广泛交流。

意大利有非常多而又奇妙的集中式建筑作品，比如罗马圣康斯坦齐亚大教堂（340）、圣安吉罗（5-6世纪）、诺撒拉、托尔切洛、阿尔奔格、帕尔玛等。

拉斐尔（Raffaello Sanzio, 1483-1520）认为集中型制是完美的形态，超越历史的景色，并将它选作为他创作的《圣女婚礼》画当中的背景。尤其在文艺复兴时期，基于它的几何学特质，集中型制建



long series of extraordinary cases: Santa Costanza in Rome, Sant'Angelo in Perugia, and so on in Nocera, Torcello, Albenga, Parma ...

To Raphael the central layout was the tension of the form to-

wards perfection, the absolute landscape and the background of the Marriage of the Virgin. A configuration of space able to enact a geometrical order analogue to the cosmic order structuring the whole physical space.

The infinity of the sky caught into the definite shape of the dome, as Antonio da Sangallo did in Santa Maria delle Carceri in Prato, where the ring of the tholobate stands detached from the arches and seems to be stuck in the moment of snapping away. A cosmos compressed into a half sphere to fit the human measure in Bramante's San Pietro in Montorio on the Gianicolo. The rules of



Brunelleschi...).

L'ossessione di Leonardo, costruita a Todi, inseguita per schizzi a Milano.

Nella natura ridotta dal Caos all'Ordine cerca la proporzione perfetta, il rapporto armonico tra le parti: l'uomo al centro, misura di tutte le cose?

E tutto questo sarà poi Borromini, ma anche l'ossessione di Aldo Rossi per il tempio al centro del lazzeretto di Milano.

Le piante centrali: frammento luminoso dell'antico ancora in grado di generare progetto.



Francesco Collotti

Ecco dunque a cavaliere del volger di millennio il Santo Stefano Rotondo ridisegnato negli anni Trenta da Wolfgang Frankl e assunto a riferimento da Giorgio Grassi per la chiesa di Selva Candida.



达芬奇在米兰设计出的集中式教堂的化身。

集中型制是比例完美的象征：各个组成部分的和谐关系无疑与万物标准的维特鲁威人的理念相连。在这种设计原则上，我们也可以看出波洛米尼（Francesco Borromini, 1599-1667）的贡献，以及几百年后的阿尔多·罗西（Aldo Rossi, 1931-1997）的设计不断取材于米兰检疫所中的教堂（1567）。

一直到20世纪初，德国建筑家沃尔夫冈·福兰克尔（Wolfgang Frankl）测绘集中式的罗马圣斯德望圆形堂。乔治欧·葛拉西（Giorgio Grassi, 1935-）以福兰克尔的测绘图为参考设计了Selva Candida教堂的模型。

综上所述，集中型制是古代流传下来的不朽设计方案。

筑成为能够体现出宇宙秩序的空间。因此，圆屋顶的有限空间完全能够包涵无限的天空，譬如在普拉托安东尼奥·达·桑加洛（Antonio da Sangallo, 1455-1534）设计的圣玛利亚教堂，穹顶圆圈并不与帆拱相接，似乎具有着极大的动力。又如布拉曼特蒙托里圣彼得堂（1501年建），宇宙被微缩到半圆的穹拱之中。

在阿尔伯蒂（Leon Battista Alberti, 1404-1472）构思体现天神的理想教堂的同时，布鲁捏列斯齐正在佛罗伦萨建造天使圣玛利亚教堂的圆形建筑物，由于建筑物是在地面不平的广场之上，这种巧夺天工的建筑工艺给我们提供了城市规划的深刻启发。其后，建造托迪圣玛利亚安慰教堂的时候（1503）就好像是

Leon Battista Alberti for the ideal church to embody God's unity infinity essence and a lesson in urban planning as well: the building at the centre of a square, of a garden, of a stylobate (suspended fragment with a promise of Brunelleschi's Rotonda degli Angeli in Florence...).

The obsession of Leonardo, achieved in Todi, chased through sketches in Milan.

His quest for the perfect proportion, the ratio of harmony into a nature organized from Chaos to Order: man at the centre, measure and touchstone of all things.

After him Borromini would have to deal with that obsession, and Aldo Rossi later on working on the temple in the middle of Lazzeretto in Milan.

Central floor plan: a luminous fragment of the ancient world still capable of being an inspiration for planning. So here it is riding the end of the millennium Santo Stefano Rotondo redesigned by Wolfgang Frankl in the thirties and singled out as a reference by

Giorgio Grassi for his Selva Candida church.



高法安

Francesco Collotti

60



128



FIGURA Sexagesima.

Tabernaculum octangulare.

OC tabernaculo aliquoties est pro expofitione quadragesima horum. Si color fieri indubi fuerit in duo ordines elaboratus, refertis amibus que ad molen ipfum non pertinent, fpectatibus inponit, et fclido videlicet. Operabit autem exemplar externe faciei cenfe ex parte DF veligit et elevacionis, exemplar interiore faciei anax ex parte B.C. fervando in omnibus regular que hucipre tradidimus.

FIG. LXI.

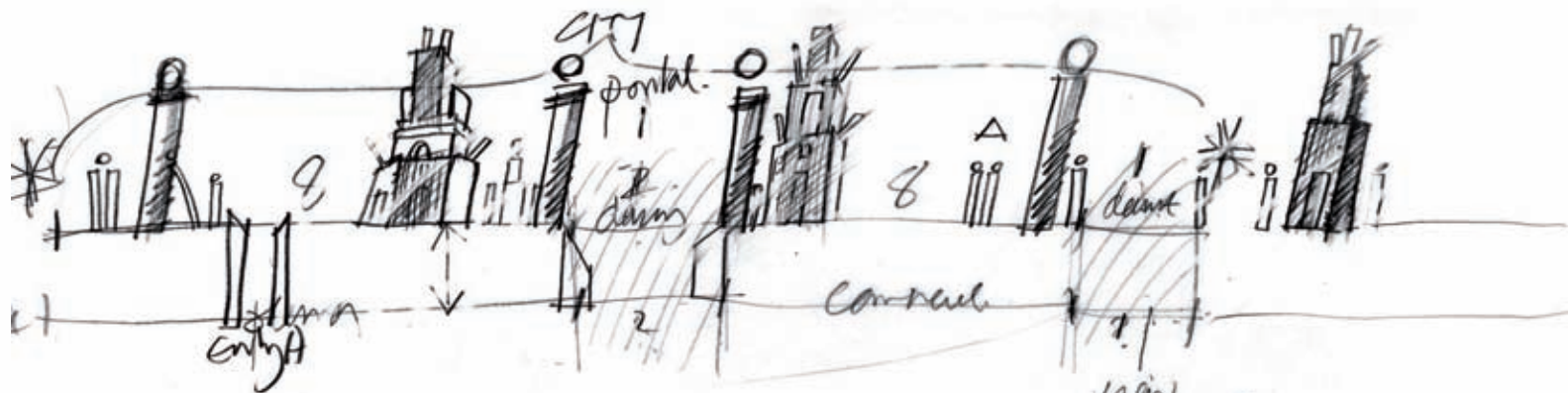
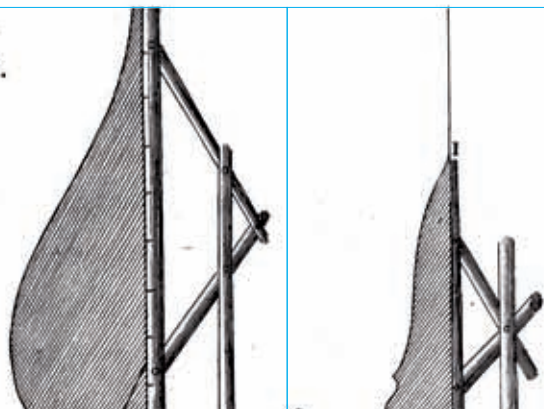
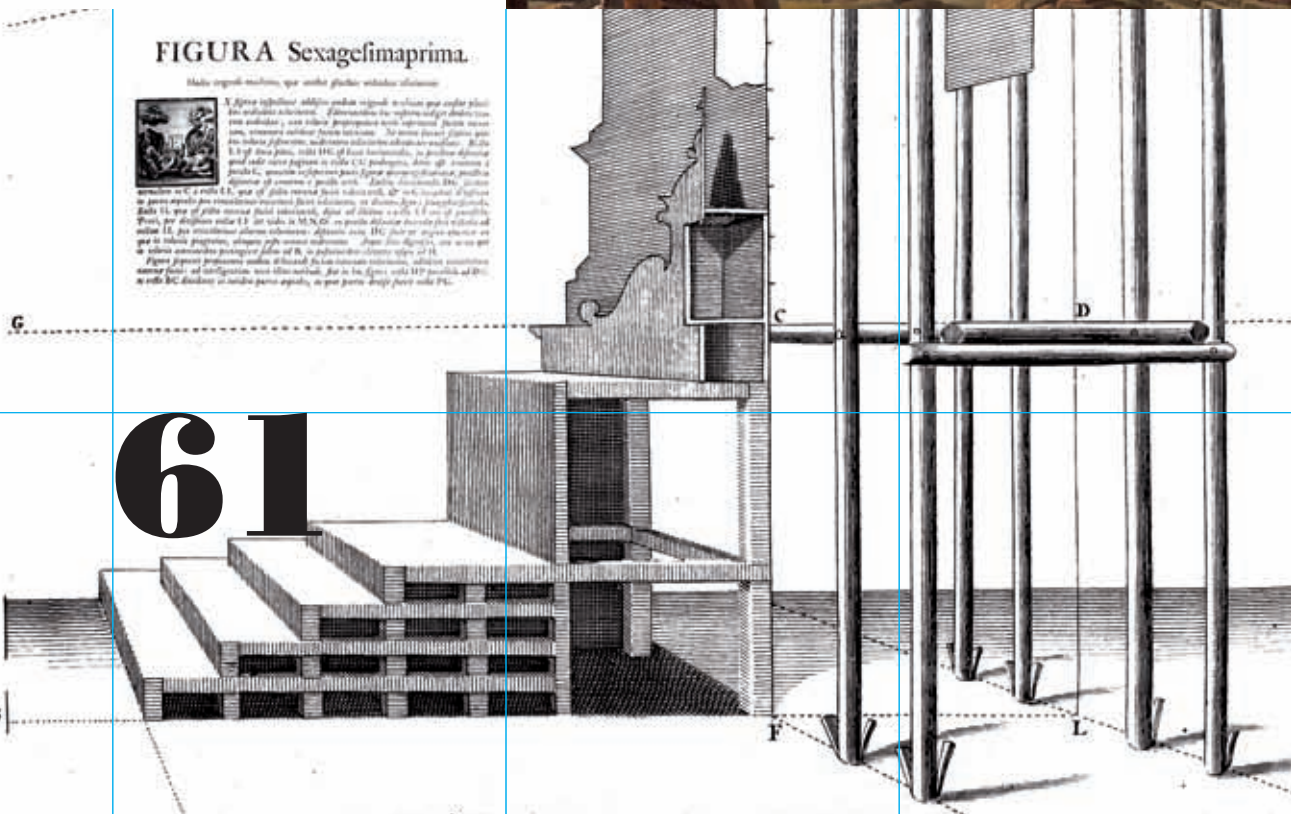


FIGURA Sexagesimaprima.

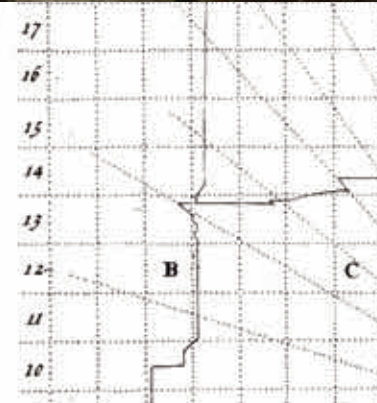
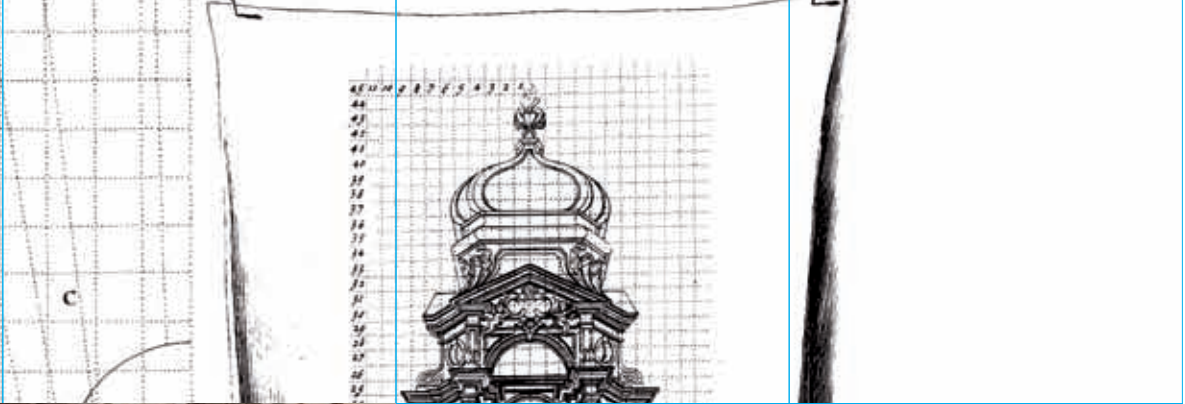
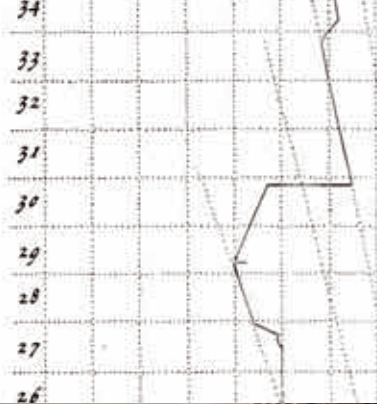
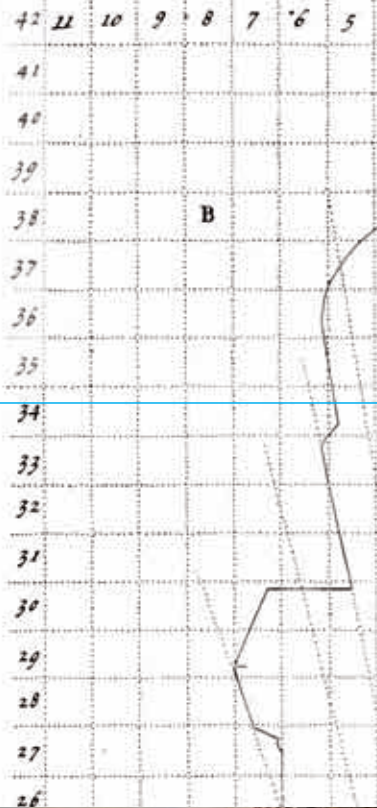
Machinae regiae, quae in archa gladii videtur ablatum.



[Small block of Latin text describing the figure, partially illegible due to font size.]



61

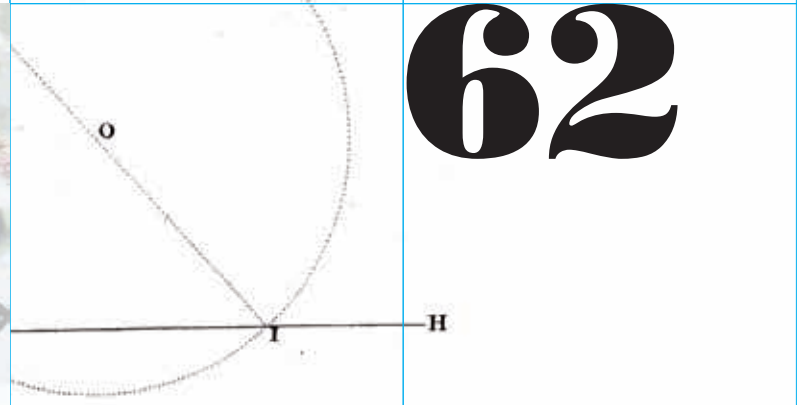


The Sixty-second FIGURE.

Of making the elevation in stone, for representing the architecture in gold.

THE Sixty-second figure is a plan of a building, which is to be drawn in gold on a dark background. The drawing is to be made in such a manner, that it may appear to be a stone building, and the drawing of the building is to be made in such a manner, that it may appear to be a stone building. The drawing is to be made in such a manner, that it may appear to be a stone building. The drawing is to be made in such a manner, that it may appear to be a stone building. The drawing is to be made in such a manner, that it may appear to be a stone building.

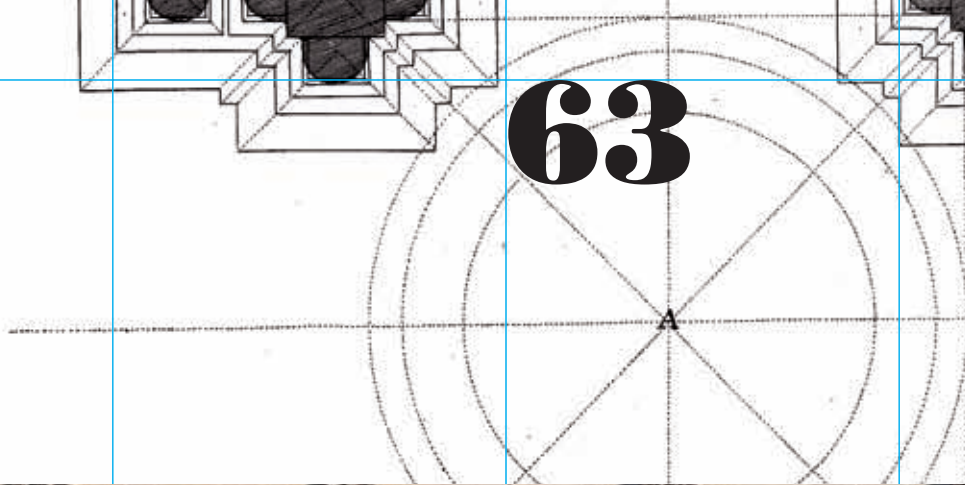
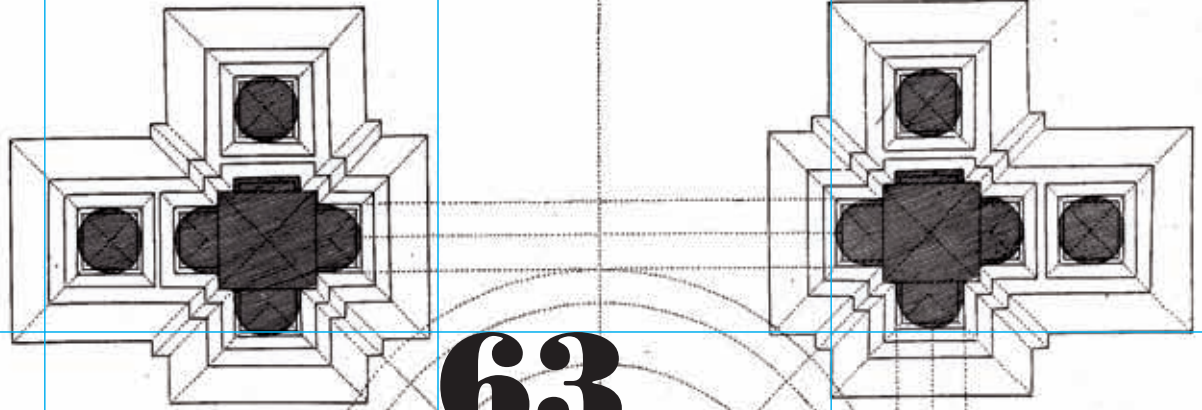
130



62

FIG. LXIII.

63



The Sixty-third FIGURE

The Plan of a Square Design.

THE Geometrical Plan of this Design A, is brought into Perspective in B. The Difference between the Parts C and D arises from Icnec, that the Plan of the Podestals is plac'd in C, and that of the Cornice in D.

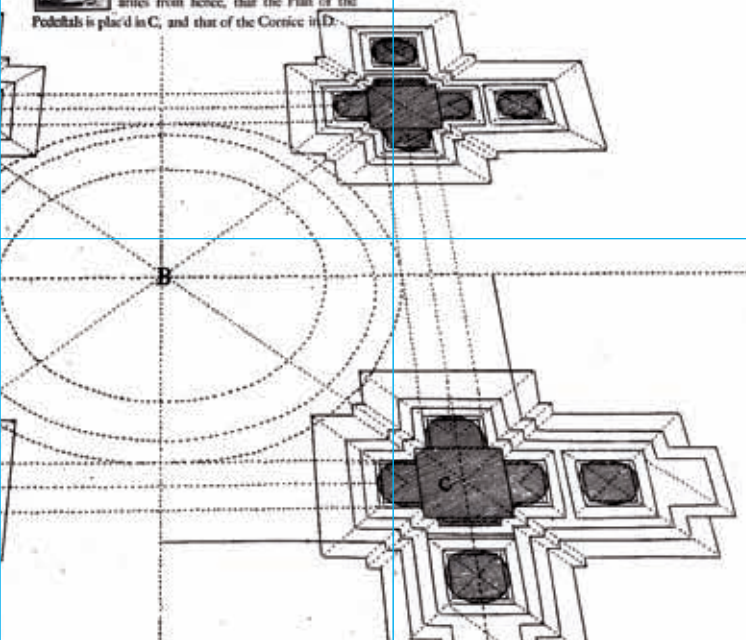


FIGURA Sexagesimaquarta.

Ædificium quadratum.

N deformatione vestigijs & elevationis, methode confusata eruntur imago trinus ædificij, que posthæc esse exemplar aræ maxime aliquam Ex-celsæ. Hæc machinam, seu finem communi approbatione, aliquoties adhiberi, in apparatu quadragesima horarum, locum in medio tunc cum occupantibus Anglis cum omnibus, addita figurarum aliquot copia in parte inferiori. Modis faciendi in istis rebus, quibus ab oculis partem tibi rotandi quam hic cides, dabitur ex his que tradidimus in projectione circulo.

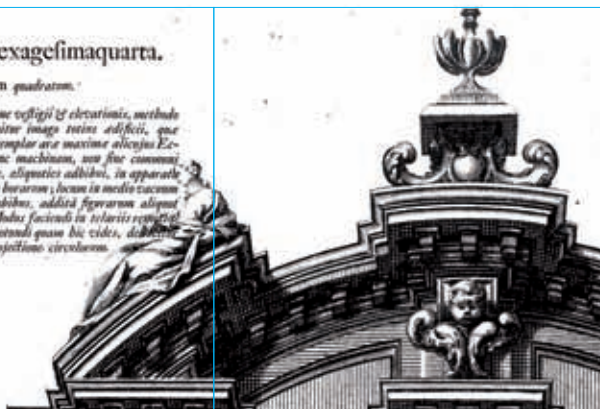


FIG. LXIV.



64

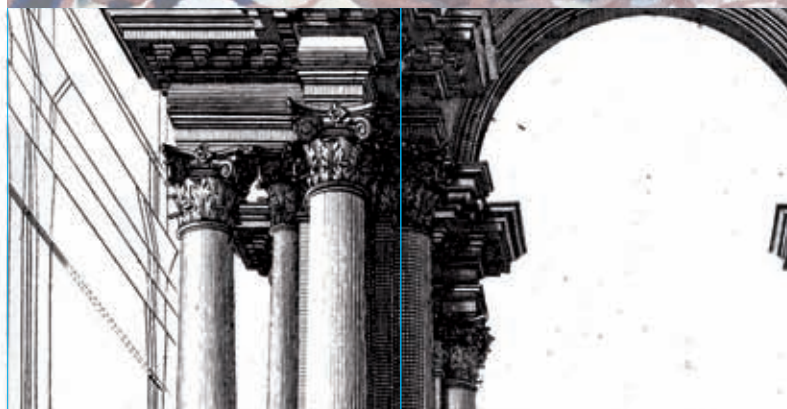
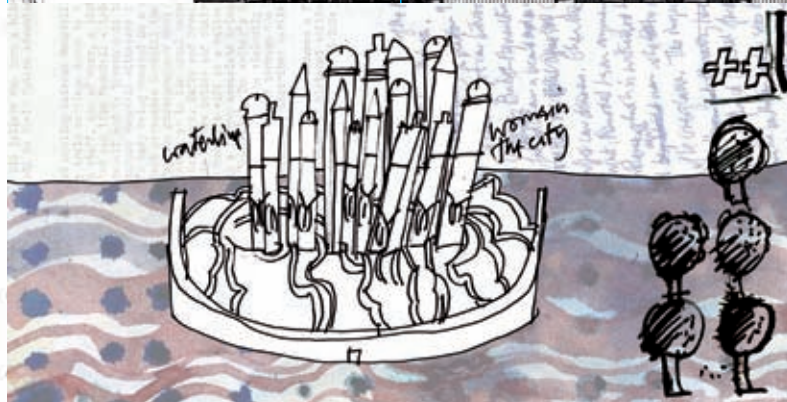
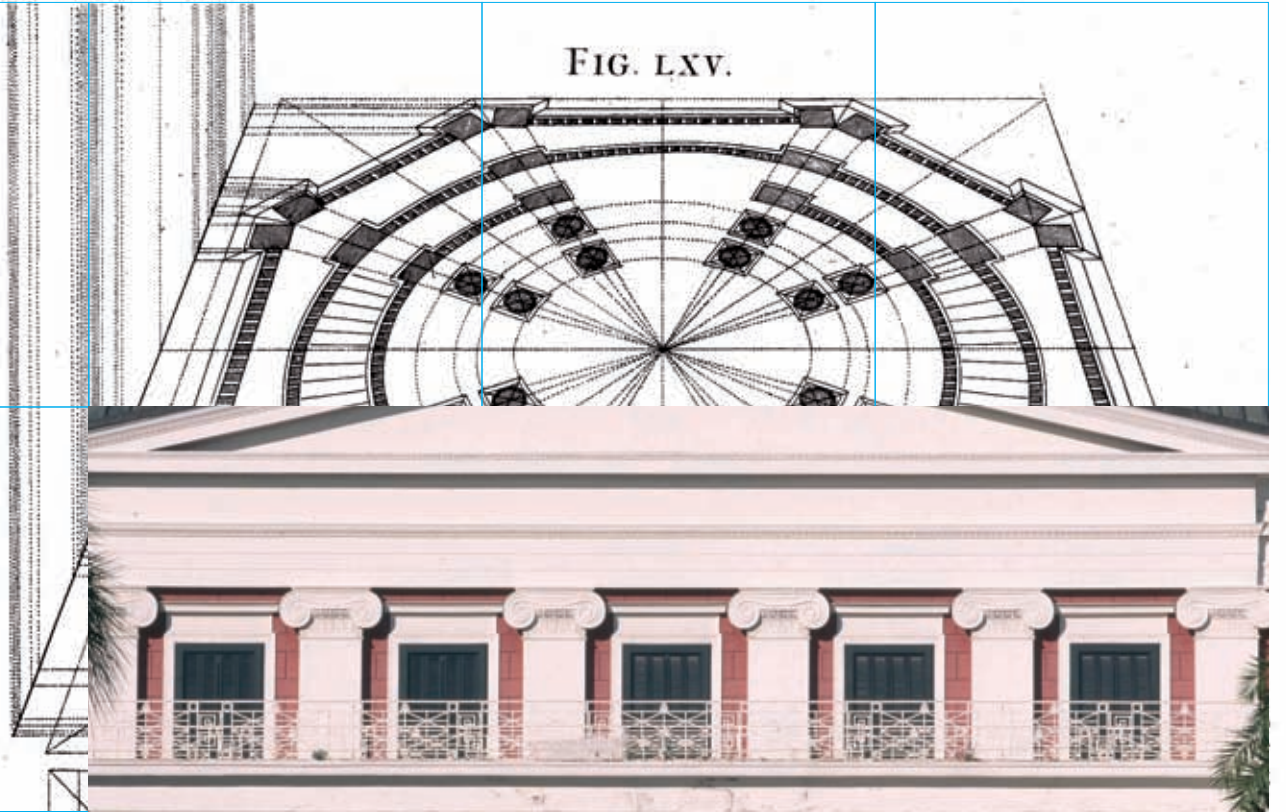
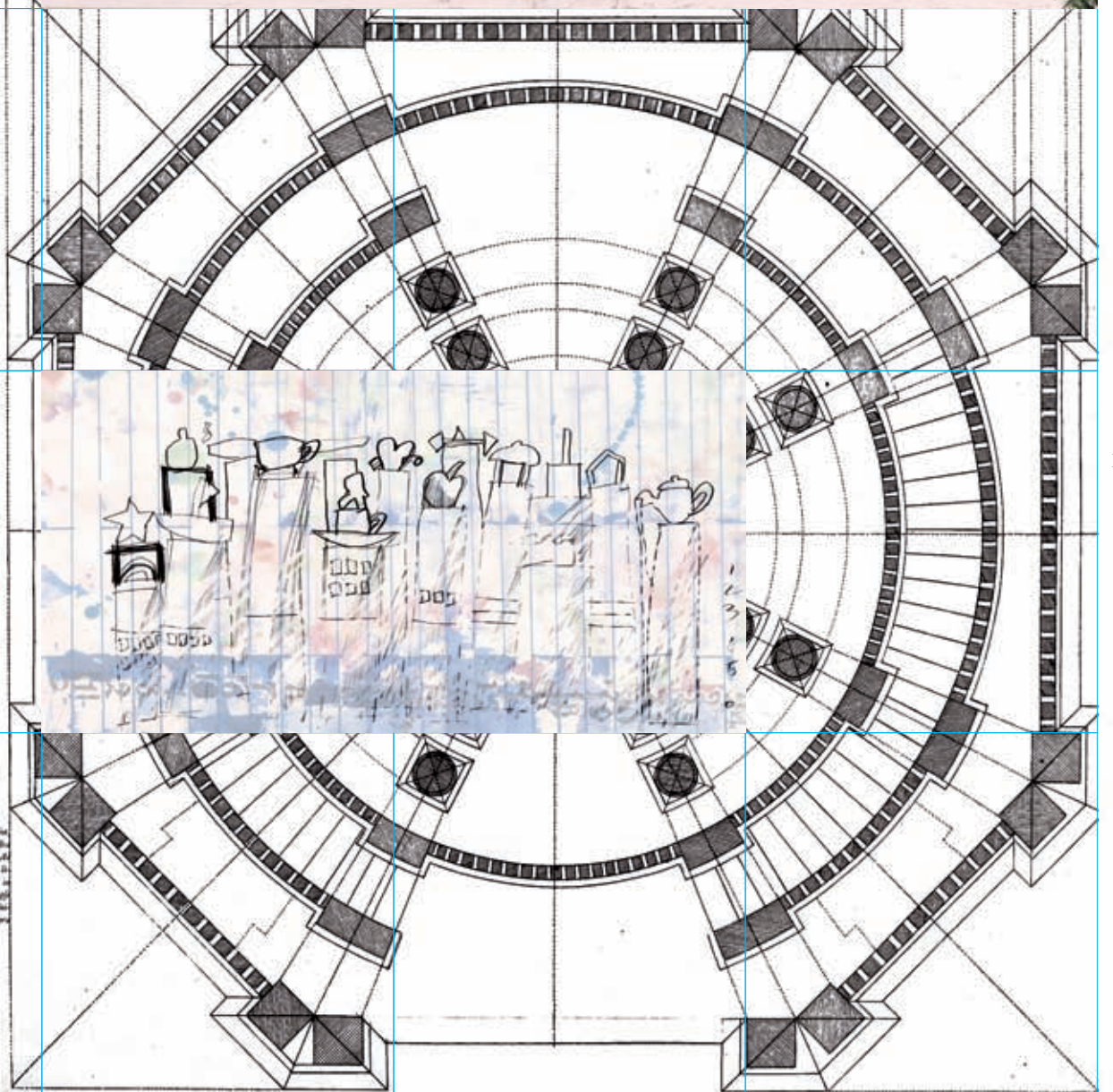


FIG. LXV.



65



133

FIGURA Sexagfimaquinta.

Vestigium aedificii extanti optice immittunt.



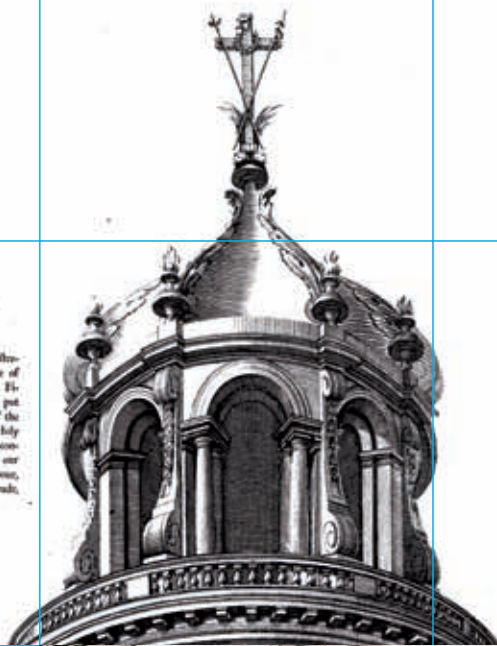
*Ut fidelem speciem in caelo deferendo non peioris
 esse malim quam in terra delectare suspensum, frigidum
 studium proferre vestigia delictorum retulimus. Ad
 istudmodi vestigia, proinde in vestigio aere prius in
 uno vultu ambrosia praecipua; istis vestigiis in
 elevatum, aliter supra reliquit. Hoc vestigio, qui istis
 in the fidelem optice fuit. Quae autem experimenta delicta fuisse ut
 ante hanc dejectionem, alia regulam adhibere possit, quae, et per
 dicitur, in alio Optice vestigio.*

FIG. LXVI.

The Sixty-sixth FIGURE.

A Circular Design in Perspective.

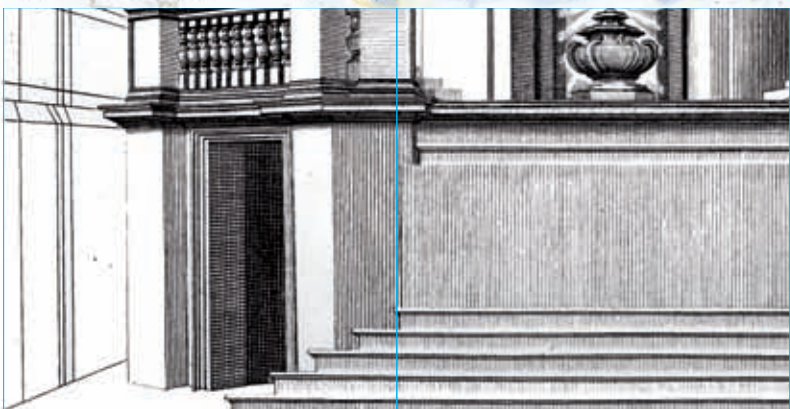
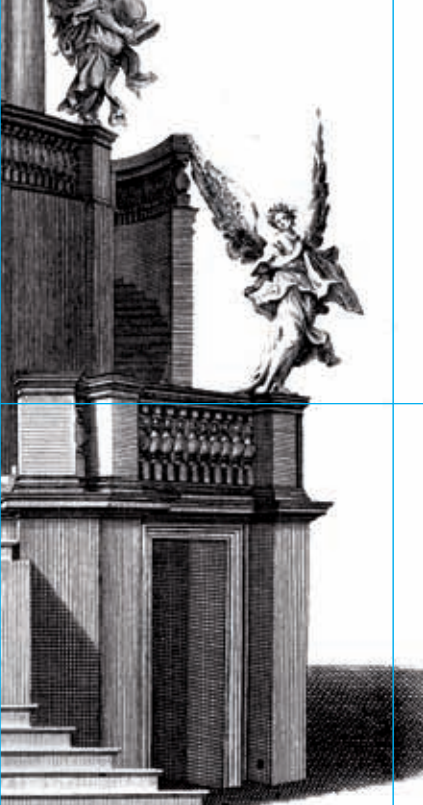
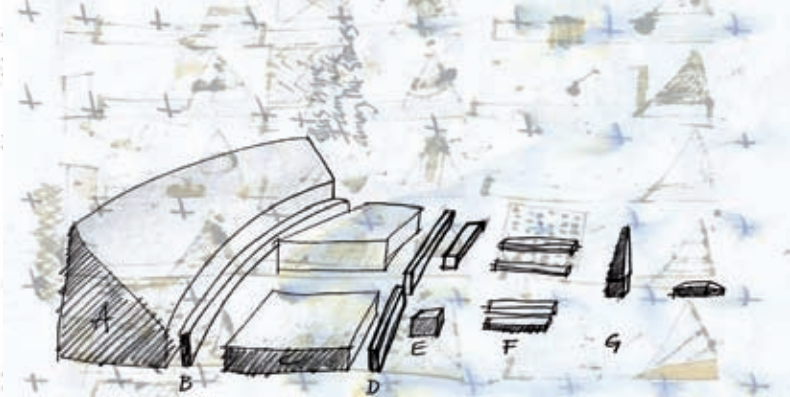
The appearance of round things, if well design'd, naturally pleas'd, and the Frame cut away to the Outline of the Work, do wonderfully deceive the Eye. This Figure is drawn from the Plan, as usually, and was put in Execution by me, in the Church of S. Ignace of the Roman College, for the Thursday and Friday of the Holy Week. Within the Altar, on the right, was plac'd a Epitaphial Urn containing the Holy Sacrament. Beneath the Altar was hid a Figure of our Saviour Christ taken down from the Cross. In the middle of the Tambour, was a Picture of the Sacred Virgin in extreme Sorrow; and on the Balustrade, Angels mourning, bearing the Instruments of the Passion.

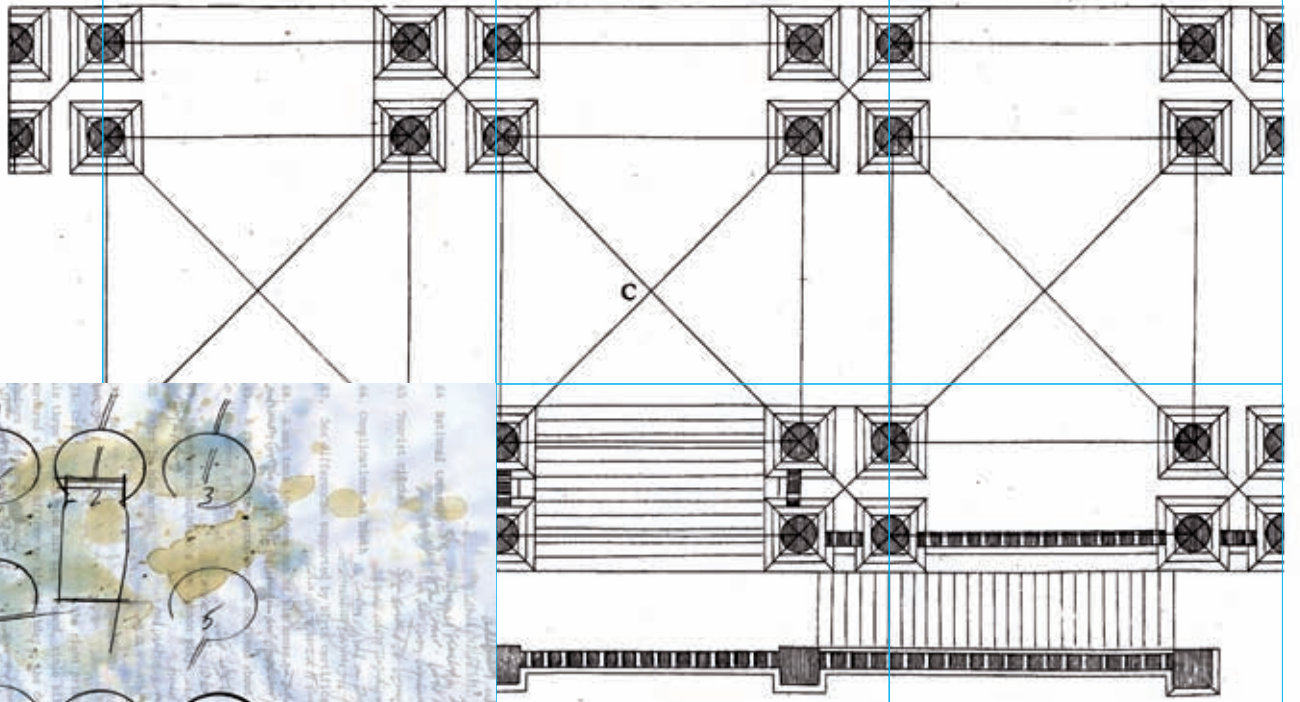


66



134





67

FIG. LXVII.

The Sixty-seventh FIGURE.
The Geometrical Plan, and full Preparation to the Seventy-seventh Figure.

THE Machine which I called in the Year 1685, in the Church of Florence, or *Ypato's Church* as they call it, for the Improvement of the *Architect's*, had its invention as I said, and is plainly drawn if the Eye, the I intend to give the building, not only with a general View, but with the Plan and Elevation thereof, all which was performed with such Exactness, that the Work itself seem'd to consist of solid Stones, that so be brought by the *Patron's* Hand. The *Architect* Part, shows the *History* of the *Works* and *Columns*. The other shows the *Beauty* and *Proportion* of the *Publick* and *Colonnades*. Let every *Learn'd* and *Artful* Man, begin with this *Machine*, which produces the *Architect's* Lines on the *Site* A, understanding the *Lines* of the *Site* B to be the *Architect's* Lines on the *Plan* of the *Church* which covers the *Machine*. The *Plan* C is that of the *last* *Machine*, but that of the *Throne* is here omitted, that's not of *Reason* in the *Page*.

