

Armando Dal Fabbro*

ARCHITEKTURA JAKO STRUKTURA TOTALNA ARCHITECTURE AS THE TOTAL STRUCTURE

Streszczenie

Tekst odnosi się do twórczości dwóch architektów, którzy odegrali znaczącą rolę w rozwoju unikalnej architektonicznej i urbanistycznej wyobraźni na światowej mapie architektury współczesnej. Autor opisuje projekty argentyńskiego architekta Amancio Williamsa (1913-1989): Casa del Puente w Mar del Plata i cienkościenne konstrukcje „Umbrellas”, a także dwa najbardziej reprezentatywne dzieła włosko-argentyńskiego architekta Clorindo Testy (1923-2013): Bank of London and South America i Bibliotekę Narodową w Buenos Aires. Prace analizowane są według tematów odnoszących się do architektury betonowej i jej możliwych językowych i konstruktywnych odmian. Zwłaszcza w odniesieniu do znaczenia formy w funkcji strukturalno-materialnego składnika i do praw regulujących związek między materiałem a rozwiązaniami architektonicznymi.

Słowa kluczowe: Amancio Williams, Clorindo Testa

Abstract

The article reflects on the two architects who played a significant role in building a unique architectural and urban imagination on the world-wide panorama of contemporary architecture. The author refers to the Argentinian architect Amancio Williams (1913-1989) and his design of Casa del Puente in Mar del Plata and the “Umbrellas” – special thin shell structures – and to the Italian-Argentinian architect Clorindo Testa (1923-2013) and his two most representative works, both built in Buenos Aires, the Bank of London and South America and the National Library. The works are analysed according to themes that refer to concrete architecture and its possible linguistic and constructive declinations. Particularly to the

meaning of form in the function of the structural-material component, and to the laws governing the relationship between static solids and architectural solutions.

Keywords: Amancio Williams, Clorindo Testa

Przedmowa

Temat seminarium odbywającego się w tym roku w trakcie Międzynarodowej Konferencji Architektonicznej zorganizowanej przez Politechnikę Krakowską stanowi okazję do refleksji nad dwiema szczególnymi postaciami architektury międzynarodowej, które odegrały znaczącą rolę w rozwoju unikalnej architektonicznej i urbanistycznej wyobraźni na światowej mapie architektury współczesnej. Autor opisuje projekty argentyńskiego architekta Amancio Williamsa (1913-1989): Casa del Puente w Mar del Plata i cienkościenne konstrukcje „Umbrellas”, a także dwa najbardziej reprezentatywne dzieła włosko-argentyńskiego architekta Clorindo Testy (1923-2013): budynki Bank of London and South America i Biblioteki Narodowej zrealizowane w Buenos Aires.

Amancio Williams, estetyka inżyniera, styl architekta

Początkowo dość proste mogłoby się wydawać umieszczenie twórczości argentyńskiego architekta, Amancio Williamsa, w tyglu tej małej grupy wizjonerów i wybitnych innowatorów nowoczesnej architektury europejskiej, którzy aktywnie, choć niejako peryferyjnie i sporadycznie, przyczynili się do powstania dwudziestowiecznej kultury i myśli architektonicznej. Jednocześnie należy docenić ich radykalność, powinowactwo ducha i twórczej myśli, konstrukcyjny charakter tego, co moglibyśmy nazwać ekspresyjną racjonalnością architektoniczno-technicznej matrycy, która każdego z nich, realizującego powołanie na swój własny sposób, uczyniła unikalnym w kulturowym krajobrazie współczesnej architektury.

Te pokrewieństwa można postrzegać jako odzwierciedlenie wielu projektów i nielicznych dzieł, które Amancio Williams zdołał zrealizować w porównaniu z dziełami tak znakomitych innowatorów i mistrzów budownictwa jak Konrad Wachsmann i Jean Prouvé, czy wizjonerów, jak Frederick Kiesler czy Mart Stam. To, co je łączy, to

silne przywiązanie do skrajnej, niezwykle technicznej wizji architektury, dla niektórych bezzasadnie funkcjonalistycznej, która w żadnym wypadku nie ma nic wspólnego ani z formalistycznym post-corbusierowskim językiem i jego epigonami ani z technicznym fetyszyzmem opierającym się jedynie na innowacjach technicznych i *tout court* technologii.

Szczególne preferencje dla przejrzystości wyrazu i konstruktywnego rygoru w projektach Amancio Williamsa, która bardzo przypomina zasady rządzące dziełami Miesa Van der Rohe'a, a także głęboki i szczery podziw samego Le Corbusiera, podzielany później bezwarunkowo przez Maxa Billa, który doceniał plastyczne i przestrzenne rozwiązania jego struktur / architektury, pozwalają umiejscowić Williamsa na najwyższym poziomie architektury XX wieku.

Ponieważ był pionierem i prekursorem nowej architektury, prawie wszystkie jego projekty pozostały niezrealizowane, ale teoretyczny wkład jego twórczości okazał się szczególnie istotny, wpływając na wizerunek i styl radykalnej architektury *rioplatense* pomimo niewielkości budynków, która korespondowała ściśle z jej poetyckimi i stylistycznymi środkami.

W przeciwieństwie do takich architektów, jak równoletni Mario Roberto Alvarez, lub dziesięć lat młodszy Clorindo Testa – który jako jeden z nielicznych opracował aspekty i refleksje związane z jego dziedzictwem projektowym, szczególnie we wczesnych dziełach (np. Bank of London and South America i Biblioteka Narodowa w Buenos Aires) – Amancio Williams zawsze był uważany za wizjonera z wieloma nowatorskimi jak na owe czasy projektami, ale bez zrealizowanych dzieł. Łączył on w sobie wizjonera i idealistycznego poetę z pragmatyzmem budowniczego i świadomością roli techniki w budownictwie architektonicznym. Wewnętrzna potrzeba głębokiej znajomości techniki doprowadzi go do wielkiego szacunku dla roli i pracy architekta, zgodnie z klasyczną koncepcją mistrza, człowieka uniwersalnego, nieustannie ukierunkowanego na Nowe.

Wśród jego projektów teoretycznych, które pozostały wyłącznie na papierze, House over the Brook – znany również jako Bridge House – stanowi wyjątek. Zaprojektowany i zbudowany dla własnego ojca, słynnego

muzyka Alberto Williamsa, w latach 1943-1945 w Mar del Plata, jest prawdopodobnie jego jedynym w pełni ukończonym dziełem. Zaprojektowana jako pojedyncza trójwymiarowa, pudełkowata struktura, ta rewolucyjna architektura przypomina mosty Roberta Maillarta z lat 30. XX wieku i wznosi się wysoko nad ziemię w corbusierowski sposób. Ze względu na elementy techniczne i rozwiązania symboliczne należy do arcydzieł architektury XX wieku, tak jak Villa Savoye Le Corbusiera (1929) czy Willa Tugendhatów Miesa van der Rohe (1930).

Prezentując prace Manteoli, Sáncheza Gómeza, Santosa Solsony i Viñoly'ego na łamach Casabelli (1981), Kenneth Frampton mówi o „architektonicznej panoramie Buenos Aires, która pomimo wszystkich europejskich powiązań, od dawna wykazuje swój szczególny styl, którego przytłaczająca mega forma lub zakorzeniona typologia mieszkaniowa stanowi podstawę niezwykle potężnej formy. Oczywiście mam tu na myśli tradycję stworzoną przez enigmatyczną postać Amancio Williamsa; utalentowanego projektanta, którego wpływ był całkowicie nieproporcjonalny w porównaniu do jego ograniczonej realizacji.” Był to „wpływ nieproporcjonalny”, ale, jak sam Frampton przyznaje, okazał się on źródłem spostrzeżeń i podstaw dla młodszych pokoleń: lekcja stylu i poczucie zakorzenienia w kontekście geograficznym i unikalnym naturalnym krajobrazie (argentyńskiej pampy), co pozwoliło wprowadzić wyniki badań Amancio Williamsa do języka paradygmatycznego.

Tożsamość i silne poczucie przynależności do natury własnego kraju były dwoma podstawowymi aspektami jego poetyki, stale obecnymi w całym jego doświadczeniu zarówno projektowym, jak i tym dotyczącym rozważań teoretycznych, realizowanych przez Amancio Williamsa także dzięki jego przeszłości w zawodzie lotnika i fotografa.

Temat relacji między strukturą a poetyką będzie stałym elementem jego pracy, a użycie czystych form geometrycznych zdominuje konstrukcyjne wybory projektu architektonicznego. Integracja kilku aspektów sprowadzonych do jednej wartości doprowadzi do nowej wizji architektury Amancio Williamsa, która zostanie wyjaśniona w kilku znaczących i paradygmatycznych dziełach.

Dom nad Potokiem w Mar del Plata, zbudowany w latach 1943-1945, umiejscowiony jest w nowoczesnej tradycji, ale ze szczególnym stylistycznym odchyleniem, ujawniającym wartość dzieła poza nowoczesnymi ramami. Ostatecznie spoczywa on na ziemi tylko w dwóch skrajnych punktach.

To samo dzieje się, na przykład, w badaniach nad projektowaniem cienkościennych struktur zwanych „parasolami” wykonywanymi w latach 1951-1966. Dwa dzieła zaprojektowane zgodnie z interpretacyjną ideą architektury, która ma zostać wyzwolona z ziemi i jest gotowa do swobodnego lewitowania w górę, jakby był to naturalny ruch ziemskich rzeczy. Ta postawa jest w ciągłości – aczkolwiek pod różnymi postaciami, które zostaną omówione po szczegółowej analizie twórczości Clorindo Testy – z niektórymi wcześniejszymi i współczesnymi pomysłami Le Corbusiera, począwszy od projektu wystawy w Liège z 1939 r., która została później przeformułowana w pawilonie wystawienniczym Port Maillot w Paryżu w 1950 r., a następnie dopracowana i uszczegółowiona w projekcie pałacu Ahrenberga w Sztokholmie w 1962 r. i wreszcie zrealizowana w Zurichu w 1964 r. jako Maison de l’Homme. Doświadczenie to kończy się najbardziej kontrowersyjnym projektem tego badania, a mianowicie propozycją szpitala w Wenecji, być może najbardziej ekstremalną pracą architekta.

Zaczynając od tych dwóch bardzo różnych prac, widzimy próbę interpretacji przestrzeni architektonicznej, w pierwszym przypadku poprzez temat domu-mostu nad potokiem, w drugim przypadku zaszyfowaną w cienkim powtarzalnym pięcio-centymetrowym elemencie betonowym, podtrzymywanym przez pojedynczą centralną kolumnę całkowicie oddzielającą pokrywę od jakiegokolwiek zanieczyszczenia gleby, rodzaj wolnej sekcji przypominającej *plan libre* Le Corbusiera i opartej na zasadzie wielkiej osłony, która dominuje nad wszystkim i wszystko okrywa.

Clorindo Testa. Architektura-Rzeźba**

Banco de Londres y América del Sur (1959) i Biblioteca Nacional de Buenos Aires (1962) to dwa uznane arcydzieła architektury Clorindo Testy. Te dwa dzieła są w pewnym sensie częścią tak zwanej brutalistycznej tra-

dycji międzynarodowej architektury lat sześćdziesiątych, ale z wyraźną osobliwością, która odróżnia je od współczesnych projektów, począwszy od corbusierowskiego doświadczenia *béton brut*.

Twórczość Clorindo Testy można rozpoznać po sile do ciągłej regeneracji, przenoszeniu europejskich tradycji kulturowych do układu miejskiego Buenos Aires, zasad osadnictwa hiszpańsko-amerykańskiej *cuadrícula* do nowych i zadziwiających kompozycji przestrzennych. Jest przejawem poetyki wynikającej z bogatej twórczości artysty, rezultatem niezwyklej zdolności plastycznej w kształtowaniu formy architektonicznej.

W tym sensie dzieło architektoniczne Clorindo Testy nie może być oddzielone od jego równie znaczącej pracy malarza i rzeźbiarza, co uczyniło go wyjątkowym przypadkiem na argentyńskiej scenie sztuki współczesnej, z autonomią w ekspresji językowej i figuratywnej, którą mógł uwolnić zarówno od postmodernistycznej mody, jak i od dziedzictwa regionalistycznego modernizmu.

Odkładając na bok style modernistyczne, wiele z nich z Le Corbusiera, takich jak rozwiązania elewacji budynku administracyjnego Santa Rosa de La Pampa Civic Center z 1956 r., gdzie dominuje zastosowanie *brise soleil* w rozwiązaniach fasadowych, te dwa dzieła są rozpoznawalne po dalekich od konwencjonalnych wyborach konstrukcyjnych i rozwiązaniach strukturalnych, które pozostają innowacyjne do dziś, dodatkowo wzbogacone i odmienione w konkretnym związku, który tworzą z kontekstem, niezależnie od tego, czy jest to miasto założycielskie, jak w przypadku Banco de Londres y América del Sur czy duże tereny zielone niedokończonego układu urbanistycznego, takie jak Biblioteca Nacional de Buenos Aires.

Banco de Londres y América del Sur to wynik prywatnego konkursu ogłoszonego w 1959 roku; wybudowany w latach 1960-1966 według projektu Clorindo Testy we współpracy z Santiago Sanchez Elia, Federico Peralta Ramos i Alfredo Agostini, budynek znajduje się w samym sercu finansowego mikro-miasta Buenos Aires, na nożnej działce jednego z Manzanares w centralnej części miasta, w pobliżu katedry metropolitalnej. Dziś jest uważany za kamień milowy architektury argentyńskiej.

Perforowana sylwetka monumentalnego komplek-

II. 1-2. *Biblioteca Narodowa*, Clorindo Testa

II. 3. *Umbrellas*, Amancio Williams

II. 4. *Banco de Londres y América del Sur*, Clorindo Testa



su Banco rozciąga się na obszarze zajmującym 50x90 metrów i sięga wysokości 30 metrów, aż do technicznego zadaszania, a zasada konstrukcyjna jego realizacji jest nieodłącznym elementem testanowskiej koncepcji „architektury jako struktury totalnej.” Dzieło pokazuje ekspresyjne możliwości betonu zbrojonego w całym plastycznym potencjale surowca: zarówno w geometryczno-strukturalnej logice konstrukcji, jak i w formalnym projekcie każdego elementu architektonicznego. Geometria fasady, a także plastyczny kształt kolumn, wiernie przypomina modulację elementów wystroju wnętrz, zgodną z ogólną logiką dużej powłoki żelbetowej.

W kilku szkicach Clorindo Testa dzieli się ogólną koncepcją projektu, zarówno z typologicznego punktu widzenia, jego zależności funkcjonalno-dystrybucyjnych, jak i wyraźnej zależności między wnętrzem a zewnątrz. Budynek jest podzielony na trzy nakładające się na siebie części, z centralnym obszarem otwartym dla publiczności, podczas gdy górne i dolne części są przeznaczone do użytku prywatnego i usług.

Przestrzeń wewnętrzna jest pomyślana jako duży, zadaszony kwadrat wsparty na pojedynczej wielkiej zbrojonej betonowej obudowie, wewnątrz której znajduje się przestrzeń, oferująca czasami widoki Piranesiego, ożywione architektonicznymi epizodami i zachodzącymi na siebie górnymi piętrami; dwa pierwsze podparte dużymi podwójnymi słupami w kształcie litery T, pozostałe trzy zawieszane na zadaszaniu żebrowanym stalowymi tensorami. Pięć pięter jest całkowicie wolna od ścian bocznych i połączonych z centralnymi windami za pomocą pomostów. Szóste piętro, znajdujące się nad pomostem pomocniczym, na wysokości 27 metrów, służy jako plan serwisowy dla pracowników i wyższych urzędników bankowych. Budynek mieści salę konferencyjną, dwie jadalnie, kuchnię i duży taras ogrodowy dla relaksu.

Urbanistyczne znaczenie budowy wynika z relacji, jaką powłoka budynku nawiązuje z drogą i rozwiązaniem narożnym, w wizerunku budynku, który nie poszukuje mediacji z językiem akademickim sąsiednich budynków bankowych, ale którego przezroczyista, betonowa, łukowata tekstura fasady odsłania ogólną wizję życia w mieście, tworząc ciągłą grę odbić i przejrzystości między szklanymi ścianami wspartymi na cienkiej aluminiowej

konstrukcji, oddzielając miejsca pracy od głośniejszej przestrzeni ulicy. W pobliżu narożnika elewacja zostaje przerwana, a ściana cementu pozostaje zawieszona w pustce, wskazując na monumentalne wejście do banku.

W budynku Biblioteca Nacional de Buenos Aires z 1962 roku, który powstał wkrótce po konkursie na Banco de Londres i America del Sur, powstaje nowa zadziwiająca kompozycja przestrzeni miejskiej, z taką samą siłą stylistyczną i bez kontekstualnych mediacji.

W porównaniu z charakterem budynku banku, który jest elegancko ukształtowany zgodnie z zasadą zasiedlania miasta założycielskiego, biblioteka nazwana imieniem Mariano Moreno na cześć założyciela pierwszej Biblioteki Publicznej otwartej w 1810 roku, jawi się jako obcy obiekt, zjawisko, które jest umieszczone w przestrzennej nieciągłości z miejską ramą sąsiednich budynków mieszkalnych.

Chociaż proces projektowania był długi i złożony, rozpoczynany i przerywany kilka razy w latach 1971-1992, aż do oficjalnej inauguracji w 1993 r. i otwarcia dopiero w 1995 r., dzieło zachowało wszystkie cechy, które uczyniły go reprezentatywnym dla lat sześćdziesiątych, to jest ery wciąż związanej z ideą budownictwa publicznego – dla niektórych jest hieratyczny i poważny w swoich konstrukcyjnych i objętościowo-monumentalnych liniach, ale wciąż pozostaje wyrazem silnego wpływu plastycznego architektury.

Projekt, opracowany wspólnie z architektami Francisco Bullrich i Alicia Cazzaniga, stanowi część postulatów Le Corbusiera dotyczącego uwolnienia parteru poprzez podniesienie kubatury budynku i ustanowienie ciągłości pieszej i wizualnej z otoczeniem. Motywem, od którego zaczyna się projekt, jest stworzenie dużego zadashowanego placu publicznego, pozostającego w ciągłości z parkiem miejskim poprzez architekturę na pół wkopaną i na wpół uniesioną z ziemi. Ten wybór projektowy wynikał z woli zachowania parku i umożliwienia użytkownikom biblioteki kontemplacji rzeki i miejskiego krajobrazu w oddali z czytelni na wyższych piętrach. Kubatura biblioteki stanie się scenicznym i ostatecznym tłem placu Rubén Dario.

Jednak większość powierzchni biblioteki znajduje się w podziemiach. Na czterech podziemnych kondy-

gnacjach, z pomieszczeniami przeznaczonymi na przyszłe nabytki położonymi najgłębiej, znajdują się główne pomieszczenia do przechowywania książek, wejścia dla personelu, materiały bibliograficzne, warsztaty naprawy i renowacji książek, mikrofilmy i usługi techniczne, a także główna czytelnia czasopism bezpośrednio dostępna z parku poprzez szerokie rampy dla pieszych połączone z głównymi drogami.

Decydując się na pozostawienie masy nieużywanych i cięższych książek w podziemnej piwnicy budynku, udało się stworzyć niezwykły projekt, unosząc audytorium w powietrze, umieszczając czytelnie, sale wystawowe itp. w najwyższym punkcie budowli.

Patrząc na bibliotekę od strony bryły audytorium, biblioteka zdaje się przypominać duże prehistoryczne zwierzę, glyptodonta, przekształcającego się w zależności od różnych ujęć i środowiska miejskiego. Ogromna kubatura wynurzająca się z ziemi ma całkowitą wagę około 8000 ton – i jest wspierana przez cztery wyodróżnione kolumny zwane „manos y patas” („ręce i nogi”), w których można znaleźć schody ruchome i windy.

Cztery rozpórki wspierają dwa główne stropy strukturalne, pierwszy na wysokości 16,49 m, a drugi na wysokości 32,40 m od placu poniżej. Z kolei te główne stropy strukturalne wspierają za pomocą tensorów drugi system stropów wiszących, stropów pośrednich. Poniżej pierwszego piętra – mieszczącego tzw. pokoje specjalne z centrami katalogowymi i zarezerwowanymi czytelniami – znajdują się pierwsze dwa piętra pośrednie. Tutaj znajduje się audytorium dla 3000 osób, sala wystawowa, biura zarządu i kawiarnia z tarasem. Na drugim piętrze, nad piętrami pośrednimi, połączonymi długimi pochylaniami, znajdują się ogólne gabinety i główne czytelnie.

Pewne szczególne rozwiązania pomagają uczynić bryłę budynku elegancką i wytworną w jej potężnym rozmiarze i sprawić, że wydaje się lekka i wyważona. Jednym z takich zabiegów jest subtelny „davantino” („gors”) umieszczony wokół górnej szyby w czytelniach, będący rodzajem żelbetowej konstrukcji o grubości i wizualnej wadze złożonego arkusza papieru.

Rozwiązanie zawieszonoego budynku pozwoliło zachować wizualną ciągłość terenu z otaczającym krajobrazem, a jednocześnie stworzyć zadaszony plac z ho-

lem i głównym wejściem do biblioteki.

To właśnie przestrzeń miasta ma szczególną wartość kompozycyjną, zarówno w bibliotece jak i w projekcie banku. Chociaż dzieła te należą do okresu tak zwanej pierwszej dojrzałości Clorindo Testy, a więc jeszcze w pewien sposób związane z postulatami corbusierowskiej matrycy i silnie ekspresyjnymi koncepcjami totalistycznej architektury, są one również prodomami tej twórczej i przemożnej witalności, którą można znaleźć wyrażoną w wielu kolejnych projektach architekta.

*Prof. arch. Armando Dal Fabbro, Università IUAV di Venezia

**Część powyższego eseju została opublikowana w *Architettura del Novecento*, Turyn 2013