

Christopher Alexander

Introduzione

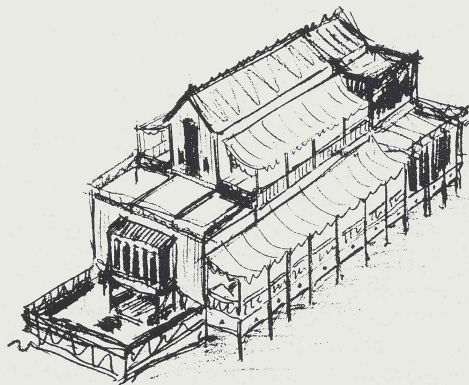
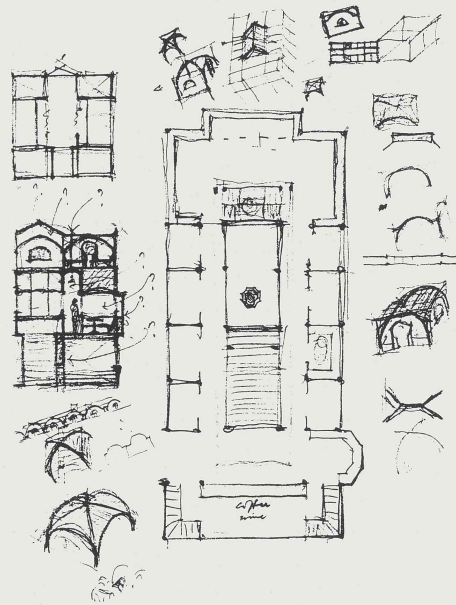
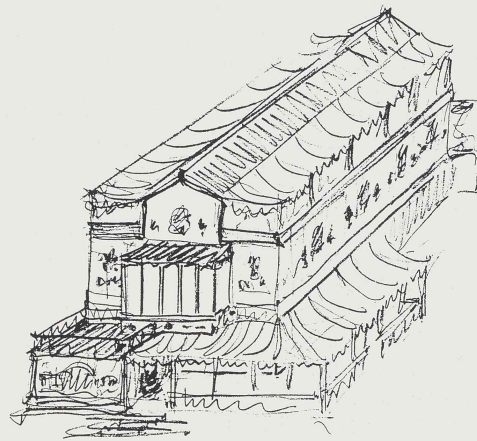
Il Linz Café è uno dei primi edifici in cui io sia riuscito a realizzare quasi tutte le intenzioni espresse nei miei recenti volumi. È un piccolo edificio di tre piani costruito a Linz, sulle rive del Danubio, nell'ambito dell'esposizione "Forum Design" dell'estate 1980. Fin dal primo momento apparve chiaro che l'edificio, con ogni probabilità, non avrebbe potuto rimanere nel luogo al quale era allora destinato; e difatti esso fu costruito in modo da potere essere smontato e rimontato in altro luogo.

Gli organizzatori della mostra mi chiesero di costruire semplicemente "qualcosa che esprimesse interamente le mie idee e i miei sentimenti sull'architettura". Da parte mia dichiarai loro di saper costruire solo ciò che avesse un proprio scopo... e giacché l'esposizione si estendeva su un'area molto vasta — lo stesso padiglione era lungo 200 metri circa — e il visitarla avrebbe implicato una certa fatica, giunsi alla conclusione che la gente aveva bisogno innanzitutto di un luogo ove sedersi e riposare, di un luogo ove potersi ristorare; insomma di un caffè.

Il tipo particolare del compito architettonico mi permise di procedere nella nuova direzione affiorata di recente nel mio lavoro, a cui si fa cenno in *The Timeless Way of Building*.

Dopotutto, oltre alle mie esigenze personali, non c'era, in questo caso, né un programma né un cliente... ma solo il desiderio di "fare" un edificio. Potei pertanto riflettere — e più in profondità di quanto sia possibile di solito — sull'intima essenza di un edificio, inteso come oggetto in sé... un oggetto in cui una persona possa vedere riflessa la propria immagine, chiara o confusa, ...un luogo che, per la stessa sua struttura, sembri contenere, insomma, uno specchio... tanto che entrando in codesto edificio, ci si senta rinfrancati, ci si senta più un tutto, più in armonia con sé stessi e maggiormente soddisfatti nell'intimo... in sostanza tranquillizzati, tranquilli e felici, di una felicità semplice, quale proviamo in un prato... o davanti a un oggetto religioso molto antico e apparentemente modesto; un tappeto turco da preghiera o una coppa paleocristiana.

Mi è chiaro che con il semplice edificio qui presentato ho raggiunto questo obiettivo solo parzialmente, ...tuttavia per il lettore e il fruitore del medesimo edificio tutto sarebbe ancora meno comprensibile se, convinto del-



Introduction

The Linz Café is one of the first buildings in which I have succeeded in carrying out almost all the intentions expressed in my earlier volumes. It is a small three storey building, built on the banks of the Danube in Linz, as part of the 1980 summer exposition "Forum Design."

The building has been built, from the outset, with the knowledge that it probably would not be able to stay in its present place, and has therefore been built in a way that will allow it to be moved, and rebuilt somewhere else.

I was asked, by the organizers of the exposition, simply to "build something which thoroughly expressed my ideas and feelings about architecture." I explained, in answer, that I could not build something without a purpose ... and since the main exhibit was very large—the exhibition hall itself almost 200 meters long—and therefore very tiring for visitors, I decided that above all people would need a place to sit down and rest their feet, a place to refresh themselves ... in short, something like a café.

Because of the peculiar nature of the building problem, I have also been able to go rather further in another direction, which has recently come into my work, and which is only hinted at in *The Timeless Way of Building*. After all, except for demands which I made upon myself, there was no program, and no client ... simply the desire to make a building. This allowed me to consider, more deeply than I have been able to do before, the nature of a building, simply as an object in itself ... as an object in which a person may see his own self, mirrored, faithfully or unfaithfully ... a place, which, in virtue of its structure, seems somehow to contain a mirror of a person's own self ... so that, in coming into this building, one feels oneself solidified, made more whole, more at peace, more resolved in one's own inner life ... in essence calmed, and calm, and happy, with a simple happiness, comparable to that which we feel in a meadow ... or in the presence of a very old, and deceptively simple, religious object, like a Turkish prayer rug, or an early Christian bowl.

I am aware that I have fallen very short of this goal, in the simple building which is presented here ... but it would be still more unclear for the reader, or for the visitor to the building, if, because of my own short-

Primi schizzi/First sketches

la mia inadeguatezza di fronte al compito, tacessi e non spiegassi invece con onestà ciò che ho cercato di fare. Mi appellerò quindi all'indulgenza del lettore. Spero comunque che almeno una scintilla di quello che ho voluto raggiungere sia visibile.

Primi schizzi

Quando mi giunse l'invito, il corpo principale dell'esposizione doveva sorgere sulle rive del Danubio con il mio edificio all'estremità est. Dopo avere trascorso qualche tempo sull'area dell'esposizione, decisi di collocare l'edificio nell'angolo destro sull'asse principale e pensai a una grande terrazza prospiciente il fiume, che intesi come l'elemento più importante della struttura. Fin dall'inizio immaginai un luogo che si adeguasse ai sentimenti della gente semplice e dove ogni ambiente, ogni nicchia e terrazza, ogni balcone, addirittura ogni finestra e ornamento risultasse veramente confortevole — un luogo insomma in cui ci si senta protetti e soddisfatti.

Comunque allorché questo progetto fu accettato a grandi linee, il sito in cui doveva sorgere il complesso fu cambiato. Il padiglione principale venne infatti arretrato rispetto al fiume e non era più parallelo ad esso, bensì spostato di 45 gradi e separato da un pendio. Mi pregarono di rivedere il progetto.

Io spiegai che era impossibile utilizzare il mio primo progetto in un'area diversa e che un buon edificio non può che crescere dal terreno in cui viene a trovarsi. Concordammo che sarei tornato in Austria non solo per decidere l'edificio ma anche per stabilire nel medesimo tempo tutti i particolari della costruzione.

Il progetto definitivo

Nel nuovo sito, il fiume non era più visibile, ma nascosto da un argine alto 3 metri. La vista del fiume non era più diretta, anzi — oltre a questa — era totalmente cambiato l'orientamento. Passai perciò due giorni sul nuovo terreno e cercai di prefigurarmi un caffè che potesse suscitare le stesse sensazioni, ma fosse sistemato correttamente e si sviluppasse in accordo con la mutata situazione.

Molte cose mi furono subito chiare: l'edificio doveva essere innanzitutto orientato verso la luce del sole meridiano e verso il fiume. Essendo vicini alla riva, occorreva innalzare il piano principale perlomeno di due metri e mezzo rispetto al suolo, di modo che la gente potesse vedere il fiume dall'interno dell'edificio.

Partendo da questo gruppo di idee, immaginai un edificio lungo e stretto, il lato longitudinale orientato a ovest e al fiume... il pia-

no principale sopraelevato e direttamente accessibile dal passaggio dell'esposizione lungo 200 metri (lo stesso a due metri e mezzo dal suolo), con balconi coperti da tende, che si aprivano al sole e all'acqua.

Al fine di chiarire i particolari, cominciai a prefigurarmi il procedimento dell'entrata. Immaginai una persona che percorre il lungo passaggio all'interno del corpo principale dell'esposizione e, rimanendo chiusa dentro di esso, giunge dinnanzi a un ingresso; passa quindi in un piccolo vestibolo sempre in direzione nord e, svoltando improvvisamente a ovest, si ritrova nel primo ambiente grande dopo l'ingresso da dove vede il Danubio. Lo vede attraverso le grandi aperture a ovest di questo primo locale.

Poi scorsi davanti a me, attiguo a detto primo locale, il principale ambiente dell'edificio: ancora più alto, simile alla navata di una chiesa, con una galleria tutt'intorno interrotta a sua volta da piccole nicchie contigue dove la gente poteva sedersi e bere il caffè.

Cominciando a riflettere sui particolari, vidi l'ingresso stesso con un porticato, due sedili e uno scalino. E al di là di questo, all'interno, una piccola anticamera semibuia con una panca, tutt'intorno alla quale continuava una scala, e con il soffitto basso; quindi, dietro a questa specie di vestibolo, la vista del primo grande ambiente, interamente invaso dalla luce, con una finestra sul lato ovest che lasciava vedere il fiume. In questo primo locale immaginai il bancone da bar e dei tavoli. Sul lato ovest, quello rivolto al fiume, vidi inoltre una porta che dava su un balcone lungo e soleggiato il quale si estendeva su tutto il fronte ovest dell'edificio.

Fermando lo sguardo sulla navata principale, cominciai a immaginare come dovesse apparire nella sua estensione longitudinale: simile appunto alla navata di una chiesa, questo spazio interno aveva longitudinalmente una scalinata che, scendendo portava fuori e, tutt'intorno a codesta scalinata, una galleria piuttosto stretta con archi e nicchie sui due lati. Ciascuna nicchia: un ambiente molto intimo con finestre, panche e tavolo.

Feci un disegno delle nicchie: ciascuna dipinta in modo raffinato, fuori un verde chiaro leggermente cangiante con gigli bianchi sparsi; intorno al verde, invece, una fascia rosso-grigia, dentro rossa e gialla sulle panche e dietro a queste... lo stesso giallo dell'esterno dell'edificio.

Attigua alla galleria con le nicchie, proprio sul fondo, immaginai l'effetto fuggente di un bel bovindo...; questa finestra a sporto si apre pure in un ambiente grande, che forma così la parte terminale dell'edificio e, all'estremità, si ricongiunge con il balcone

schermato da tende e accessibile dal primo locale. Questo particolare tipo di finestra mi parve particolarmente importante e bello proprio perché sporgendo dall'edificio, è visibile chiaramente dall'esterno. Me la prefigurai ripartita in sette vetri alti e stretti e, all'interno, vidi una lunga panca bassa che correva aderendo agli angoli e che riproduceva la forma esterna della finestra aggettante; belle le parti terminali della panca.

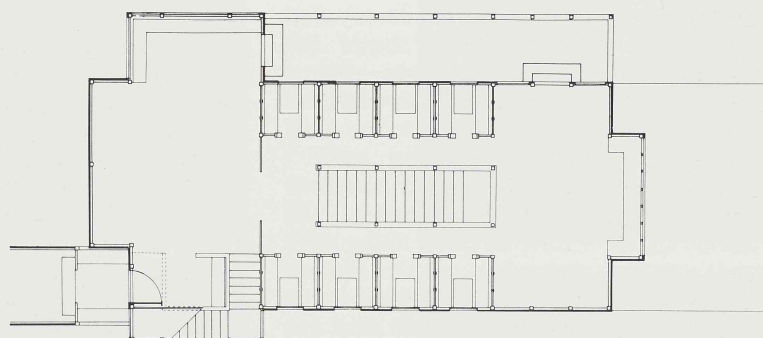
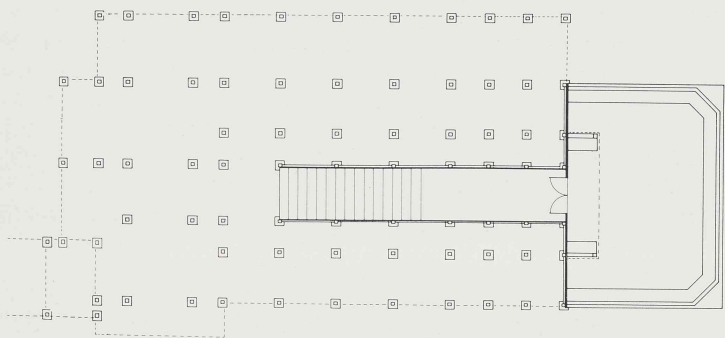
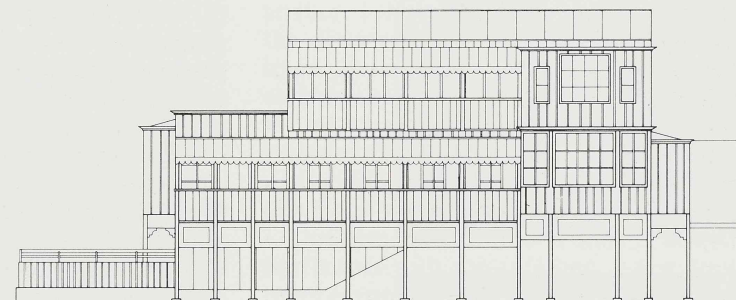
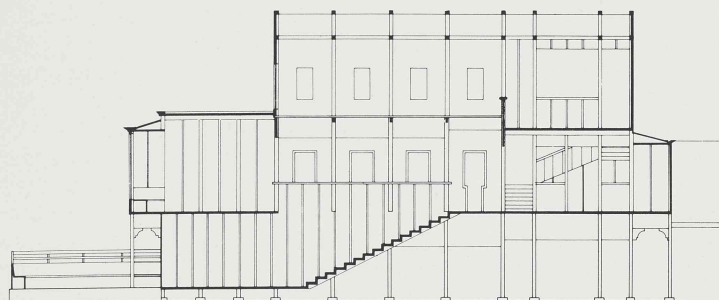
Sotto questa finestra una terrazza. La pensai come la conclusione estrema, il traguardo ultimo della scala, grande e larga, che dal piano principale porta in basso. Interamente circondata sui tre lati da un sedile-panca fisso con tavolini e ombrelloni da sole, questa terrazza è un luogo separato che si addentra morbidamente nel tergo dell'argine del fiume che da lì non si vede.

Di sopra, al secondo piano sopra il primo locale con il bar, immaginai un altro ambiente al quale si accede da una piccola scala a pianta rettangolare che sale tutt'intorno al vestibolo; è una scaletta con piccole finestre a livello dei pianerottoli. Arrivati nel locale si vede, ad ovest, sempre il Danubio; anche qui, lungo il lato ovest, corre un sedile sotto le finestre. Questo ambiente è sistemato nell'edificio in modo da formare una galleria sovrastante la navata principale. Dalla balaustra di codesta galleria, infatti, si vede la parte superiore della navata in tutta la sua lunghezza, mentre, se si abbassa lo sguardo, si vedono le singole nicchie e la gente negli ambienti principali del caffè.

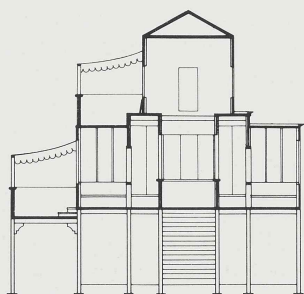
Uscendo da questo ambiente verso ovest, pensai un delizioso balcone aperto, identico a quello del piano sottostante ma meno sporgente; anch'esso coperto da un lungo telone rosso che funge da tenda.

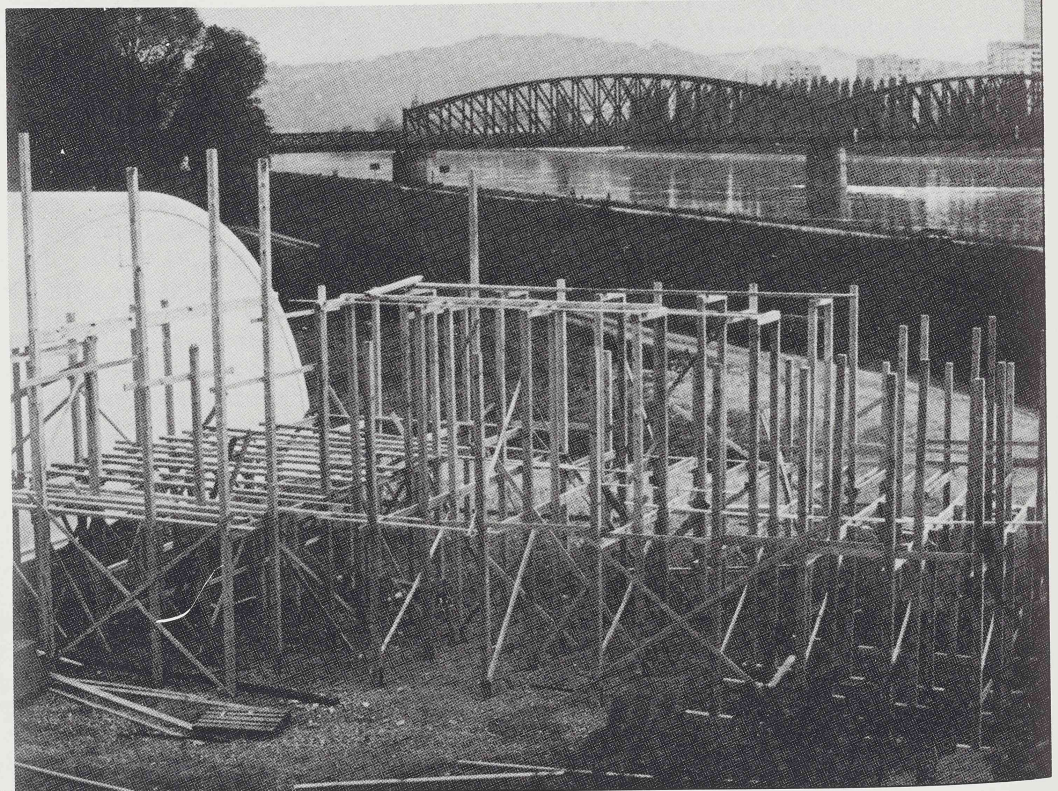
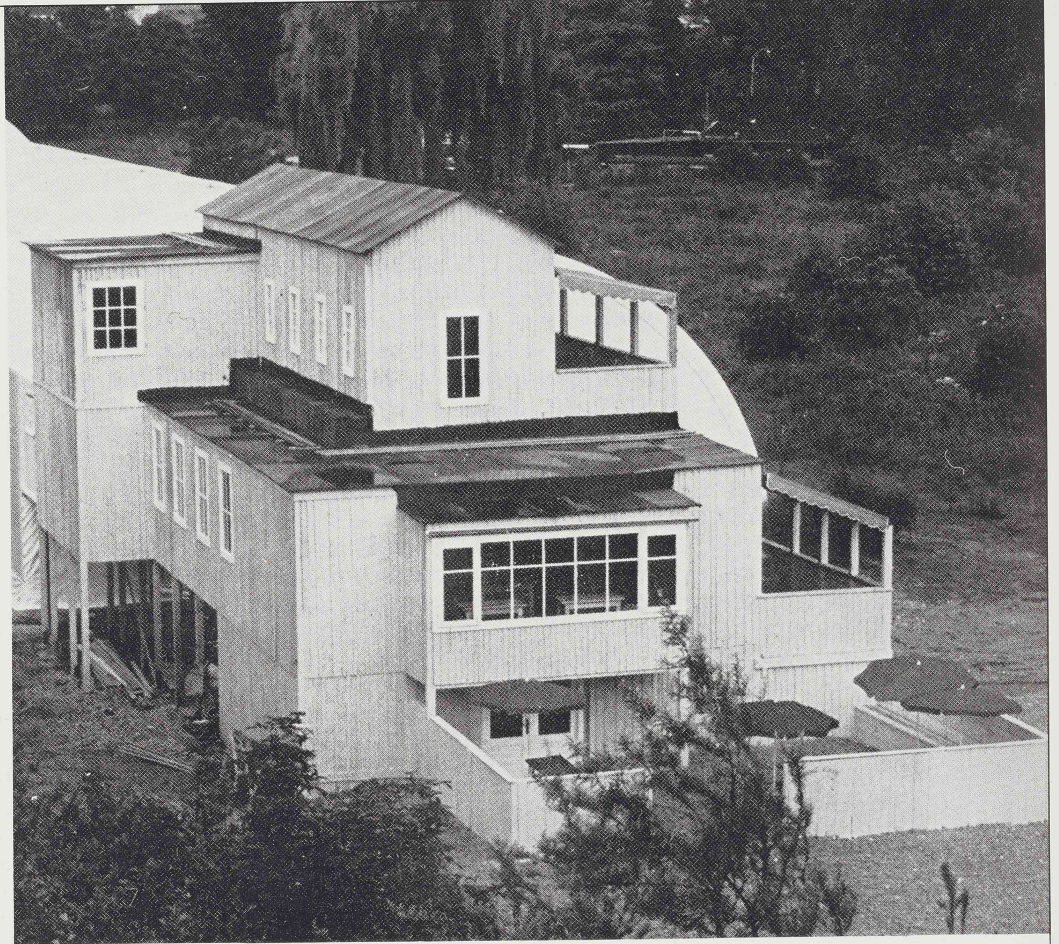
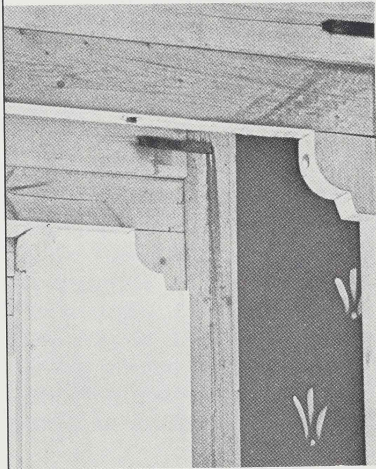
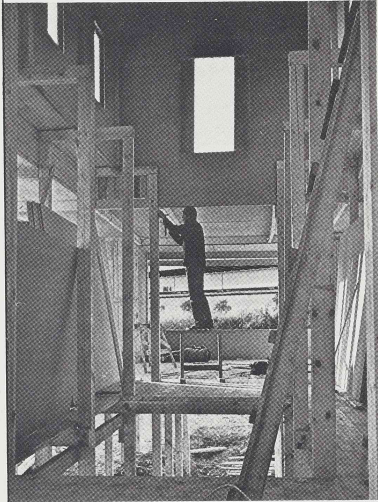
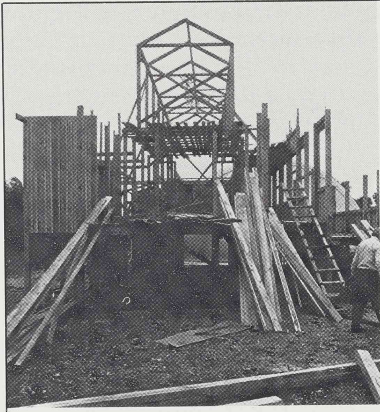
Lungo questo balcone di nuovo una panca continua, da dove si può vedere la parte superiore della navata con galleria... Mi immaginai dei bambini che introducevano le loro testoline per osservare che cosa succedeva all'interno sotto di loro.

L'edificio quale è stato costruito rispetta, quasi integralmente, le idee iniziali; nelle fotografie si possono vedere i diversi ambienti. In ogni caso, perché ogni dettaglio armonizzasse con le idee generali fu ovviamente necessario verificare e rielaborare i particolari singolarmente, continuando a lavorare su scala 1:1 per evitare errori nelle misure, forme e proporzioni. Nel caso delle nicchie, ad esempio, passai alcune ore nel mio studio a spostare poltrone, tavoli e pannelli finché ottenni le dimensioni esatte. Seppi di essere ormai a buon punto e che l'effetto del piccolo ambiente era quello di un luogo confortevole quando vidi che i colleghi dell'ufficio si radunarono per "bere un bicchierino" rima-



Progetto definitivo/
Final design





comings, I were to keep quiet and did not at least honestly explain what I have been trying to do. For this reason I shall ask the reader's indulgence, in the hope that he will see at least a glimmer of what I have been driving at.

First sketches

When I was first invited to the exposition, the main exposition buildings were to lie along the bank of the Danube, and my building was to occupy a position at the extreme eastern end. After spending some time on the site, I decided to build the building at right angles to the main axis of the exposition, with a main terrace towards the river as its essential focus. The building was conceived from the outset, as a place which was just right for the feelings of the ordinary person—you and me—in which each room, each terrace, alcove, balcony, even each window and ornament, was chosen to be truly comfortable—a place in which one could feel completely at home and at peace.

However, by the time this project had been accepted in principle, the site had changed, and the main exposition building was now further away from the river, at 45 degrees to the river, and separated from the river by a bank. I was asked to modify my design accordingly.

I explained that it would be impossible to use my first design, since the site had changed, and that a correct building could only grow out of the site. We agreed, therefore, that I would come to Austria again, and not only lay the build out there, but settle all the details of construction at the same time.

Final design

In the new site, the river was not visible from ground level, because the ten foot high embankment was in the way; the view was not directly accessible; and the views and orientation were entirely different. I therefore spent two days on the site, trying to visualize a café with the same kind of feeling as the first one, but placed correctly, and growing out of the new situation.

A few things were clear to me from the beginning. The main orientation of the building had to be towards the light of the afternoon sun, and towards the river. And since we were so close to the river embankment, the main floor of the building, the one which mattered, was going to have to be at least 2½ meters off the ground, so that people could see the river from inside the building.

Starting with these ideas, I began to see a long and narrow building, with its long side to the west and to the river ... its main floor

off the ground, approached directly from the 200 meter-long main passage of the exposition (itself also 8 feet off the ground) and with lightfilled, canvas-covered balconies looking out towards the sun and to the water.

To pin the building down, I began by visualizing the process of entering. I imagined a person walking along the long narrow passage of the exposition, closed in, coming to an entrance, passing into small entrance room of some kind, always facing north, and then turning, suddenly towards the west, and seeing, in the first large room, beyond the entrance, the River Danube, through the great west looking windows of this first room.

Then I saw, beyond that first room, the main space of the building, a still higher, almost church-like nave with a continuous gallery around it, and small alcoves all the way around the gallery where people could drink coffee.

As I started to think about more detail, I saw the entrance itself with a porch, and two seats, and a step up. Inside the entrance room with a bench, with a stair going around it, and a low ceiling, where it is fairly dark; then, beyond this entrance room, the view into the first large room of the building, filled with light, with a great window on the west end, looking over the river. I saw this first room with a coffee bar and tables. And, at the west end, the river end, of the room, I saw a door leading to the long, sunny balcony that runs the length of the building.

Next, looking down into the nave, I began to imagine the view down the length of the building: the main part of the building like a nave, with a broad flight of stairs going away from you the length of the building, leading out to the ground below: and all around this stair, a colonnaded gallery, quite narrow, with small alcoves down both sides, each one quite private, with its own window, and its own seats and tables.

I made a painting of these alcoves: each one beautifully painted, light shimmering green, dotted with white fleurs de lys, on the outside, a grayish red band around the green, and with the red inside, a yellow, on the benches and behind them ... this yellow like the yellow on the outside of the building.

Beyond the gallery with alcoves, at the far end, I imagined a glimpse of a beautiful bay window, on the axis of the building ... this bay window in another large room, forming the end of the building, and connected again, at the far end, with the canvas-covered balcony reached from the first room. I saw the bay window as especially important, and beautiful, jutting out from the end of the

building, clearly visible from outside too, with seven window panels, tall and narrow, and a long low seat returning round the corners to form the bay, beautifully shaped at the ends.

Downstairs, under this bay window, is a terrace. I thought of this terrace as the end, the destination of the great wide stair that leads down from the main floor-enclosed, entirely surrounded on three sides by a built-in seat with tables and umbrellas—a secluded place, nestling into the back of the river embankment—and so made that from this place you cannot see the river.

Upstairs, on the second storey, above the first room with the café bar, I saw another room—approached from a small winding stair which winds around the entrance room: a narrow stair, with small windows at the landings. As you come up into the room you face west, looking again towards the Danube, and again there is a window seat along the western edge. This upstairs room is so placed in the building, that it forms a gallery above the nave. Looking over the baluster of the gallery, one sees directly into the upper body of the nave, along its length—and looking down, below you see the individual alcoves, and the people in the main rooms of the café.

Then, leading out from this room, on the west side, I saw another lovely open balcony, like the one below it, but stepped back—and once again covered with a long red canvas awning. Along this upper balcony there is also a long seat: and sitting on this seat, one can look directly into the clerestory windows of the main nave of the building ... I imagined children popping their heads in and out, and watching what is happening inside below them.

The actual building, as it is built, follows these early visions almost exactly, and all these different rooms can be seen in the photographs. However, in order to get each detail to work just right, within the framework of these rough visions, it was of course necessary to work each detail out, very exactly, by trial and error, using full-scale mock-ups to get size and shape and proportion just exactly right. For example, in the case of the alcoves, I spent several hours in the office, playing with chairs, tables, and pieces of plywood, until I had the dimensions of the alcove exactly right. I knew I had it right when it felt so comfortable, that everyone in the office clustered round, sat in the simulated alcove drinking brandy, and refused to leave.

Later, during actual construction of the building, I did the same thing with the exact position of walls, openings, doors, windows,

sero seduti nella mia nicchia simulata senza far mostra di volersene andare.

Più tardi, durante la costruzione dell'edificio, decisi nello stesso modo la posizione delle pareti, delle aperture, delle porte, finestre e panche, o la forma delle estremità della panca nel bovindo... Ogni cosa fu prima provata con materiale inchiodato alla meglio fino a quando mi convinsi che tutto andava bene.

Questo procedimento riesce a dare un'impressione molto più veritiera del futuro edificio che non i disegni. I disegni fissano le prime idee sulle quali si può cominciare a lavorare, ma sono proprio le piccole decisioni prese a mano a mano durante la costruzione che ci convincono che stiamo procedendo nel modo giusto.

Armonie cromatiche

Nei miei primi schizzi a colori, elaborai una serie di toni che creavano nell'insieme una luminosità piuttosto intensa, un'impressione di gravità e nel medesimo tempo di magnificenza. Erano il giallo pallido, il rosso carminio cupo e un verde mandorla molto chiaro, quasi biancastro. In questi studi, il giallo includeva anche il rosso e, pertanto, tendeva al pesca... Ogni colore, inoltre, doveva subordinarsi agli altri in modo da evocare, nell'interno dell'edificio, un unico campo cromatico.

Ciò muoveva dalla supposizione che i teli della marquee sarebbero stati di color rosso cupo, quasi carminio, e che si sarebbero accordati con il po' di rosso contenuto nel giallo delle superfici esterne. Nei miei studi, sono visibili proprio codeste tonalità.

Quando ricevammo il telone, si vide che non era rosso, ma arancione e, per di più, di un arancio rosso, carico e molto luminoso, anzi di una luminosità fastidiosa e così vivace da sopraffare qualunque colore venisse accostato. Per due giorni interi cercai di far cambiare il colore, ma il tessuto era già stato impregnato di una sostanza protettiva contro l'umidità ed era quindi impensabile ritingerlo; tentammo anche di avere nuovi teloni, ma il tempo e il denaro erano sempre più scarsi... Così, il nuovo arancio intenso e sgargiante distrusse il perfetto equilibrio e la bellezza dei colori da me pensati.

Alla fine vinse la ragion pratica... e io accettai quell'arancione brillante e gaio. Presi allora a ricercare una gamma di armonie cromatiche che partivano da questa tonalità, e riuscii a ricavare qualche effetto luminoso anche dal nuovo colore e punto di partenza...

Scopersi che un verde pallido piuttosto luminoso si armonizzava con la luce arancione... e che il colore stesso delle nicchie anda-

va scurito... E ciò che prima avevo visto giallo con una leggera tendenza all'arancione, diventò di conseguenza un'ocra albicocca che sembrava giallo, a volte — sotto la luce dell'arancio — anche rosso, e capace di diffondere una luce morbida nell'accordo con il verde.

Sfortunatamente le nuove tinte dovettero essere messe a punto e date prima che le finestre venissero sistemate. La pioggia entrava... il tetto non era consolidato e i lavori in corso disturbavano. È stata dunque un'impresa difficile anche perché furono necessari quattro o cinque giorni di lavoro continuato soltanto per trovare i colori giusti e mescolarli.

Ciò che volevo ottenere con il colore era una precisa luminosità morbida, interiore, quale si ricava solo con l'uso molto delicato del colore... l'impressione che provocano ad esempio certe miniature persiane e turche del XV e XVI secolo, nelle quali i colori sono scelti con grande accuratezza tanto che, visti nel loro insieme, paiono ardere e non già nel senso letterale del termine, cioè di pura fosforescenza come nelle opere della "op-art", ma per effetto di un non so che, definibile solo con "luce interna" perché ci fa sentire come la nostra stessa luce interiore sia direttamente toccata.

Ciò riesce solo qualora le tinte vengano applicate con la massima cura. Bisogna studiare ogni colore, provarlo in loco, mescolarlo, osservarlo, verificarlo nel suo rapporto con i colori già esistenti, porsi continuamente questa domanda: "rafforza la luce interna o no?" e continuare a lavorare finché si ottenga quel tono che appunto sappia rinvigorire questa speciale luminosità.

Naturalmente è impossibile pervenire a questo risultato scegliendo i colori su un campionario o scegliendo il depliant fornito dal colorificio. Ciò è possibile solo nello stesso punto in cui il colore va dato e solo se i due momenti, mescolare e applicare, si uniscono in un unico atto. In realtà noi abbiamo mescolato tutti i colori a mano. Li mescolai io stesso mentre li provavo, e mescolai anche le quantità maggiori necessarie per la tinteggiatura delle relative superfici. Ogni singolo colore, provato e modificato, fu dato su una superficie campione, poi fissata convenientemente in luogo, in modo da poter vedere l'effetto nelle varie luci. Il flusso di luce arancione emanato dalle tende dei balconi, ad esempio, determinò, sul lato ovest, una luce assolutamente diversa da quella gialla dei lati nord e est, creata dai riflessi della superficie esterna dell'edificio.

I colori finali, una volta dati, assumono una qualità così bella e irripetibile che, visti in altre zone dell'edificio con diverse combi-

nazioni luminose prodotte dall'interferenza di superfici diverse, sembrano addirittura mutati.

Ornamenti

I fiori e gli ornamenti dipinti su varie pareti interne svolgono un ruolo importante nell'edificio. Naturalmente prima riflettei per alcuni giorni su questo decoro. Dipingerli fu invece un'operazione molto rapida: per i fiori bianchi sulle pareti verdi impiegai circa un quarto d'ora.

Un interessante richiamo alla singolare situazione dell'arte nella nostra società: quasi tutte le persone che ne vedono le foto, suppongono che i fiori siano stampati su un particolare tipo di carta da parati... e quando io rivelo la verità mi chiedono: "Ma li ha dipinti proprio lei?...".

La rapidità fu essenziale alla libertà del disegno. Dappertutto c'era gente, e se io avessi proceduto più lentamente avrei perso la concentrazione. Nei minuti che dipinsi non guardai né a destra né a sinistra, ma solo i fiori che eseguii con la velocità con cui riuscivo a intingere il pennello.

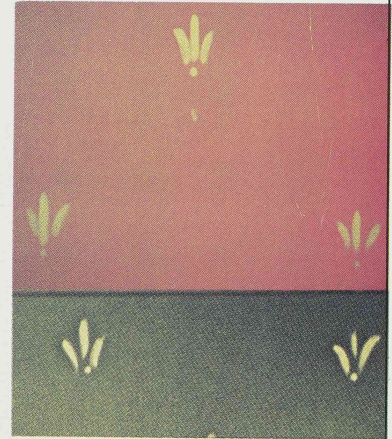
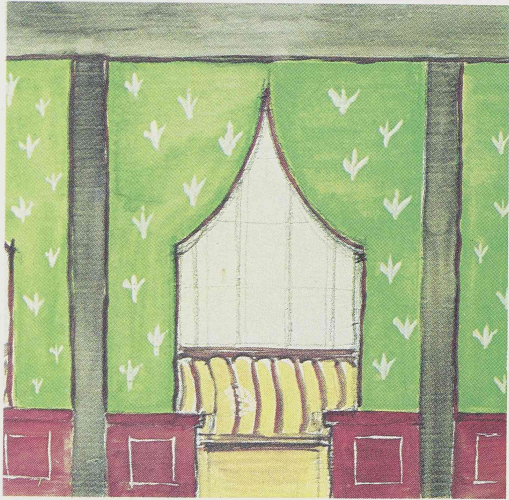
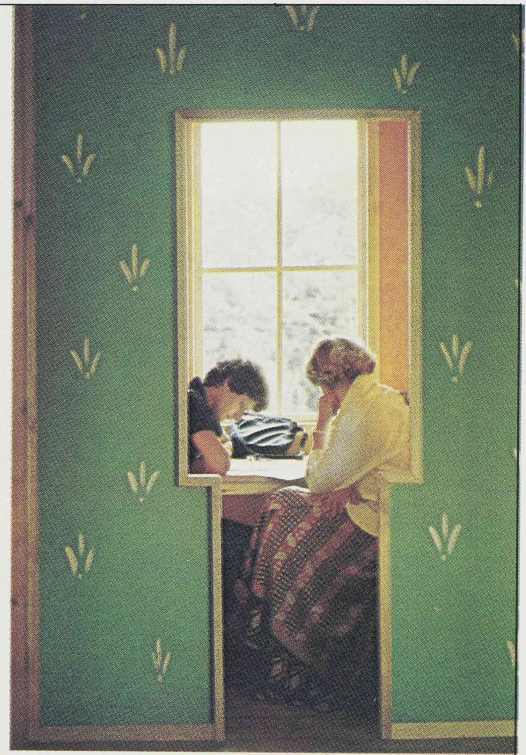
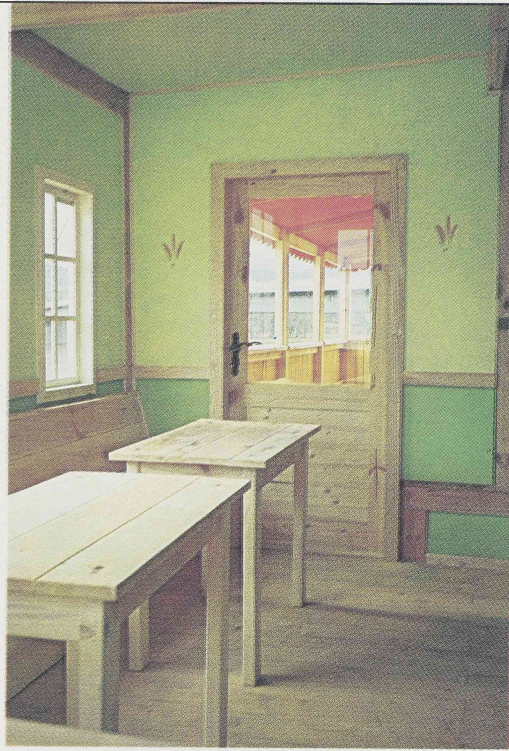
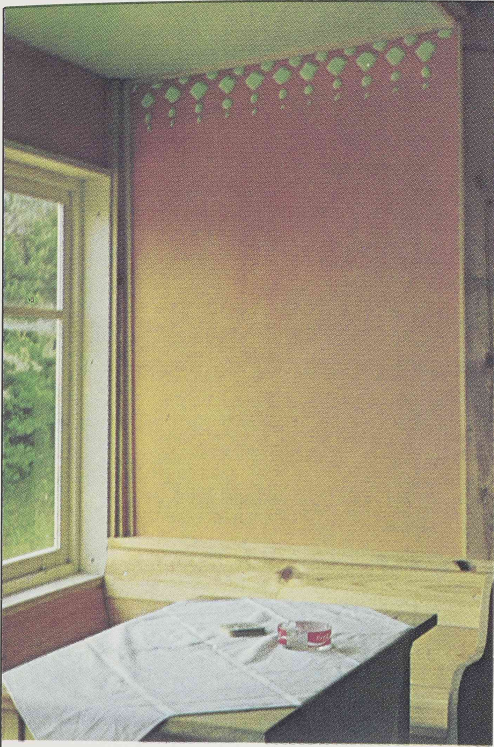
Comfort semplice

L'edificio scaturisce dal desiderio di fare qualcosa di semplice, comune e confortevole. Questo comfort semplice dipende da certe regole definite e specificabili...; molti di detti principi sono descritti in *A Pattern Language*, mentre *The Timeless Way of Building* si sofferma sulla loro interazione e sul loro uso.

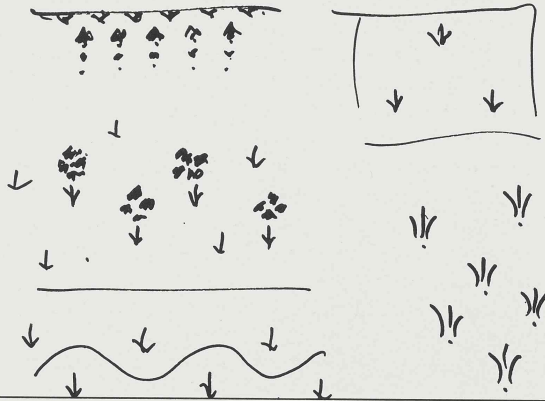
Ad esempio le grandi finestre orientate verso il sole, i balconi e le finestre che si aprono sul panorama, le panche sottostanti ad esse, la successione degli ambienti che formano l'ingresso, la privacy e l'intimità delle piccole nicchie... ma anche la struttura spaziale... la sequenza dei locali dove si può stare seduti, i settori della circolazione, le differenti altezze dei locali, la sistemazione dei disimpegni e scale, gli ambienti che si trovano parte all'interno, parte all'esterno...

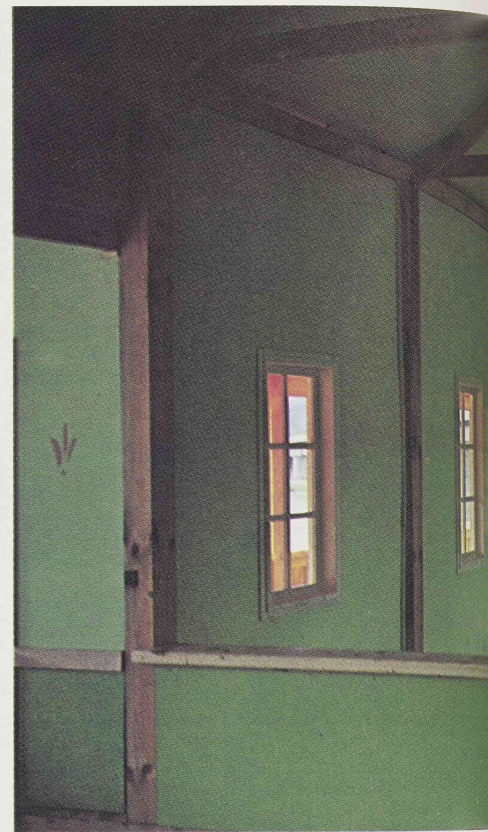
Queste relazioni e altre che si verificano nella costruzione sono descritte in dettaglio in *A Pattern Language* e sono state usate al momento della creazione di codesto edificio. Rimando il lettore che abbia familiarità con il volume menzionato agli schizzi qui pubblicati che mostrano alcuni modelli interessanti applicati nell'edificio.

In *The Timeless Way of Building* ho spiegato come questi e altri modelli da me individuati siano la fonte del vero comfort e del vero benessere... e come, nelle culture tradizionali, proprio questi modelli siano continuamente chiamati in causa ogni qualvolta si pensi alla forma di un edificio.



Colori e decorazioni/
Colours and decorations

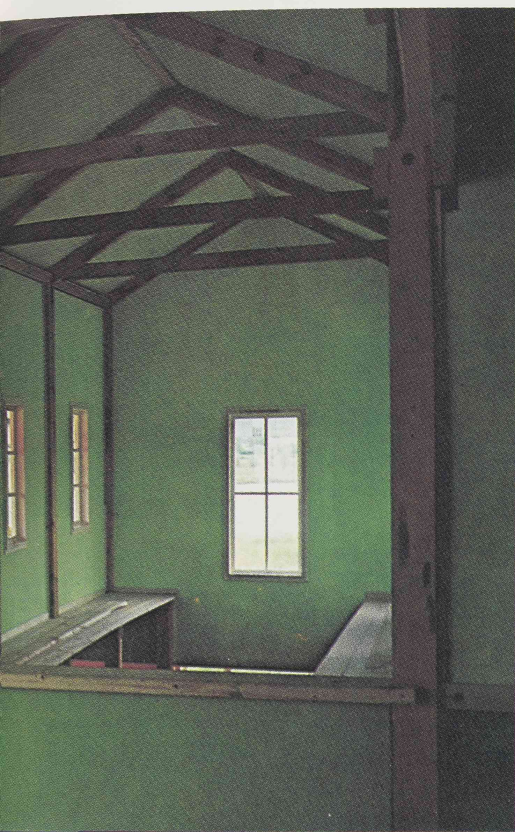




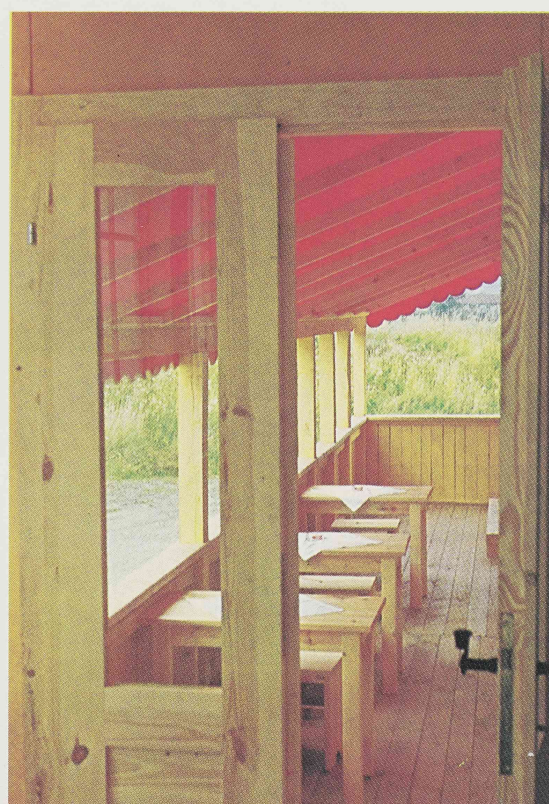
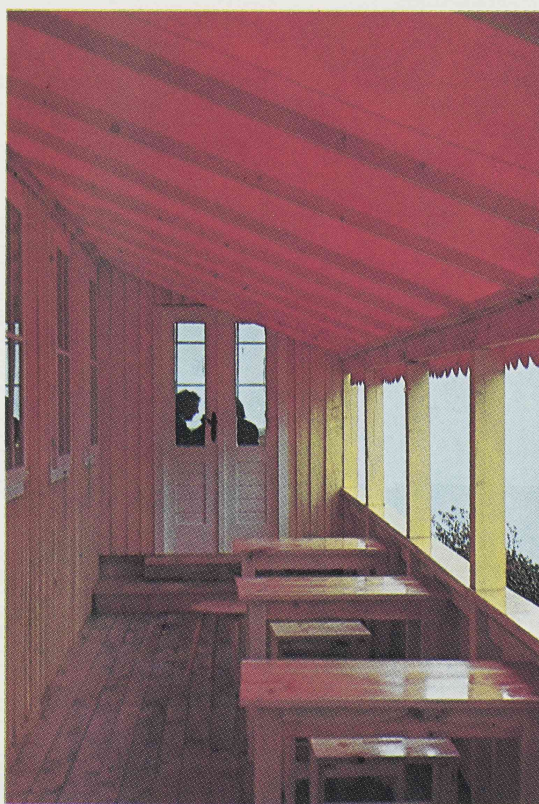
Interni



Esterni



Interior



Exterior



benches, the shape of the bench ends in the bay window ... always shaping them first by trial and error, with bits of scrap nailed roughly in position, until they felt exactly right.

It is this, more than the drawings, which gives the building the feeling which it has. The drawings record the first imaginings, so that one can begin construction—but it is the small decisions, while the thing is being built, that make it feel just right.

Color harmonies

In my first sketches for the color, I worked out a series of colors which together formed a rather intense light, with very austere, but brilliant feeling. These colors included pale yellow, deep crimson red, and a very light almost whitish almond green. In these studies, the yellow included the red, and thus went in the direction of peach ... each color was also to be placed, within the others, creating a field of light inside the building.

All this was based on the assumption that the canvas canopies would be a rather deep almost crimson red, to work with the slight red tint in the yellow of the outside of the building. These colors are shown in the studies below.

When the canopy arrived, it was orange instead of red—and what is more, a very brilliant saturated orange red ... shocking in its intensity, and so strong that it dominated almost any colors placed in its field. For two days I tried to get the color changed. But it was impossible to dye it, since it had been chemically treated for waterproofing—and though we looked for another canopy, time was running out, and money too ... so suddenly the whole beauty of the colors I had first worked out was destroyed by the intensity of the new orange.

Eventually, common sense won ... I accepted the orange as a given, cheerful and bright, and began to look for an entirely new series of color harmonies that started with this orange, and managed to develop some kind of light out of this new beginning ...

I found that a much brighter, pale green could sing with the orange light ... and that the alcove color itself needed to be a darker green ... and what I had before seen as a yellow with a slight tint of orange, now needed to be an apricot ochre, which seemed yellow, sometimes red, in the light of the orange, and also played with the green to make white light together.

Unfortunately, these new harmonies had to be worked out, and painted, at a time when the windows were not in, rain was streaming in ... the roof was still leaking, and construction activity filled the building.

This made life very difficult, since it took four or five days of continuous work, merely to find the right colors, and to mix them.

What I am trying to do, with color, is to find a certain soft inner light which only arises out of color in its most subtle use ... a feeling which arises in certain Persian and Turkish miniatures of the 15th and 16th centuries, for instance, where the colors are so carefully chosen, that together they seem to glow, not in any literal phosphorescent sense like the recent works of "op art," but with something that one can only call "inner light," where one feels that the light of one's own inside person has been directly reached.

To do this, it is necessary to place the colors with extreme care. Each color must be studied, tested in place, mixed, looked at, and examined in its relation to the other colors which are there already, only asking the question "Does it increase this inner light, or no," working always, until one reaches a tone which does increase this light.

Of course, this work cannot possibly be done by choosing paint colors from a set of samples, or a paint manufacturer's chart. It can only be done in the place where the color is actually to be placed, and in a process where the mixing of the color, and the painting of it, are one and the same process. Indeed, all the colors were hand mixed. I mixed them myself while I tested them, and then mixed all the batches for the actual painting, too. Each one of the colors was tested, modified, painted on a test board, and nailed in the place where it was to be used, so that I could see what color it actually had, under the real and given light conditions. The flood of orange light coming from the balcony canvas awnings made a completely different light on the west side, for instance, from the yellow light created by reflections off the outside of the building on the north and east sides.

And the final colors, as painted, do have the beautiful quality, that they seem to change constantly, throughout the building, with the different light combinations, created by the interplay of different surfaces.

Ornaments

The flowers and ornaments painted on different inside walls, play a major role in the feeling of the building. Of course, I spent quite a few days thinking about them before I painted them. However, the actual painting was very quick: I painted the white flowers on the green walls in about fifteen minutes.

An interesting comment on the strange state of art in our society. Almost everyone who sees the photographs first assumes that these flowers are printed on some kind of

wall paper ... and then, when I tell them, they say "You mean you painted the flowers yourself ..."

The speed was essential to the freedom of the drawing. There were people everywhere—if I had done it any slower my concentration would have been constantly disturbed. As it was, for the minutes I was painting I looked neither right nor left, only at the flowers, and painted them as fast as I could dip the brush.

Simple comfort

To begin with, the building comes above all from the desire to make something which is simple ordinary and comfortable. This simple comfort depends on certain definite and specific patterns... many of them described in *A Pattern Language*, their interaction and use described in *The Timeless Way of Building*.

For example, the great windows facing the summer sun, the balconies and windows looking out towards the view, the window seats, the sequence of rooms and spaces forming the entrance, the small alcoves for privacy and intimacy... and the larger spatial patterns too... the sequence of sitting spaces, the circulation realms, the variety of ceiling heights, the placing of the circulation and the stairs, the use of spaces which are half inside and half outside...

These relationships and many others which occur in the building are described in full in *A Pattern Language*, and were used to generate the building. For those readers familiar with *A Pattern Language*, I shall now give a few sketches to show the form they take, in some interesting cases.

I have explained in *The Timeless Way of Building* how patterns are, in one form or another, the source of all genuine comfort, and all well being... and how, in traditional cultures, these patterns are used over and over again to generate the form of buildings.

So, at one level, we may say that the building is a direct product of these patterns, interacting... and that it receives its form from the way these patterns interact, with the specific circumstances of the Danube's bank in Linz, the position of the afternoon sun, the need for a coffeehouse, the connection to the exhibition hall, and the particular light and climate of Upper Austria.

This is all perfectly commonplace, and based on common sense, and of course, this way of making buildings was the normal way for thousands of years.

It is only worth writing down now, because, in our time, this ordinary, sensible process, has somehow been forgotten... and the weird and wonderful buildings of the last

Così, fino ad un certo punto si può dire che l'edificio è il prodotto diretto di questi "patterns" e della loro interazione... e che esso riceve la sua forma dalla peculiare modalità della loro interazione; a questa vanno ad aggiungersi circostanze specifiche quale l'argine del Danubio a Linz, l'incidenza del sole pomeridiano, il bisogno di un caffè, il legame con l'edificio espositivo, la particolare luce e il clima dell'Austria settentrionale.

Sono tutti luoghi assolutamente comuni scaturiti dal buon senso; questo è stato per secoli il modo normale di fare edifici.

Scrivere queste cose vale oggi la pena perché nel nostro tempo questo procedimento, usuale e in sé ragionevole, è stato pressoché dimenticato... e le costruzioni singolari e stupefacenti degli ultimi anni, ispirate a riflessioni innaturali e stravaganti, paiono divenute così artificiose nella loro abilità che è opportuno sottolineare con particolare insistenza questa base semplice del costruire da cui occorre muovere, ovvero la preoccupazione del comfort.

Non credo che sia possibile costruire un edificio ragionevole se non si parte da questi presupposti.

L'intenzione più profonda

Il semplice buon senso, tuttavia, non è sufficiente. Tutti gli edifici delle ere passate, sebbene vivano di questo particolare senso comune e quindi degli usuali modelli di funzione che rendono un edificio gradevole, nel loro intimo ricercano infatti qualcosa d'altro, qualcosa di più profondo.

Osservando il più semplice fienile sulle Alpi, come il capolavoro più prestigioso dell'arte di tutti i tempi, per esempio il Battistero di Firenze, si nota che entrambi hanno qualcosa in comune... essi sono immagini dell'anima umana. Una cosa facile da dire ma difficile da fare capire.

In un certo senso le opere d'arte che ci commuovono ed evocano in noi grandi sentimenti, sono state create volutamente perché rappresentassero un'offerta a Dio, fossero riproduzioni dell'universo o di qualcosa che si trova dietro ad esso... immagini dell'anima umana. Queste finalità potevano coesistere nel medesimo tempo in epoche di grande afflato religioso quando l'anima umana, Dio e l'universo materiale rappresentavano un'unità, erano così chiaramente interrelati che era possibile, anzi ovvio, fare un quadro che li rappresentasse contemporaneamente.

Ma per noi che viviamo in un'epoca senza fede, nella quale il nostro rapporto con l'universo si è fatto oscuro... ed è imbarazzante il solo parlare di Dio... senza che si cada nel vortice del settarismo e fanatismo religioso... in un'età, dunque, in cui si è perduta l'abitu-

dine di parlare dell'anima umana... come si può parlare seriamente del tentativo di fare qualcosa di simile?

E, ancor peggio... come si può fare ciò senza correre il rischio di sembrare invadenti e presuntuosi?

Comunque è proprio questo che qui accade. A me infatti preme di fare qualcosa in cui altri si veda rispecchiato e di cui si possa dire che riproduce il mondo di miniatura, qualcosa che io offro all'universo come una sorta di dono.

Naturalmente ciò che qui abbiamo è solo una manciata di legni velocemente messi insieme..., e un impegno superiore esporrebbe al ridicolo e alla beffa. Ma forse ciò può essere interpretato come una specie di esercizio nel quale tutto l'occorrente venga esibito e saggiato... e dove noi possiamo provare se nel nostro tempo è possibile creare qualcosa che trasmetta non solo felicità, ma anche l'immagine di una persona semplice a proprio agio in casa mentre sorseggia il tè.

Il mio giudizio personale

Fino a che punto mi sono avvicinato alle mie intenzioni? Innanzitutto credo veramente che l'edificio sia confortevole e lo sia in una maniera non usale. È un luogo nel quale ci si sente vicini al proprio cuore e dove si trascorre qualche ora piacevole... si dimentica che il tempo passa... ci si sente a casa. Il modo con cui la gente usa questo edificio e i commenti che ho udito sembrano confermarlo in modo convincente.

È un piccolo trionfo. Oggi che il 90%... forse il 95% dei nuovi edifici fa sentire la gente, che in essi vive, disillusa, respinta, non a proprio agio, scomoda, non a casa... e piuttosto gli edifici appaiono falsi e artificiosi... sono molto felice che almeno questo piccolo locale abbia evocato questi sentimenti e commenti.

Dà l'impressione di essere stato concepito come "un edificio per la gente" e questo mi rallegra..., un edificio che rifiuta di partecipare all'inacidimento generale della società, la quale appunto tiene l'uomo sempre a distanza da sé e dal proprio cuore. È per converso un posto che consente di essere normali, sé stessi... e riconosce la vera natura di una persona e la invita a parlare.

E ora la domanda più importante. Ho davvero fatto qualche progresso in direzione di un oggetto materiale che nel nostro tempo cominci a funzionare come un diagramma dell'universo interiore, al pari dunque della cattedrale o della semplice finestra nel passato? ...che cosa posso onestamente dire?

Sono anzitutto consapevole di quanto ci sia ancora da imparare. Mi è chiaro che questa unità, questa semplice totalità, che spero

di riportare nel nostro mondo, è ancora molto lontana e che quel che ho fatto è semplicemente un tirocinio che, spero, ci insegnerà a fare meglio... e mi permetterà la prossima volta di avvicinarmi di un altro passo al traguardo.

L'edificio, ovviamente, è molto semplice — in parte perché è costato molto poco (35.000 dollari per circa 230 mq); la sua costruzione è rozza e lacunosa. Ma prescindendo da queste semplicità causate dai risparmi forzati, ci sono molti altri difetti provocati dalla mia ignoranza. I colori avrebbero dovuto essere scelti con maggiore cura per far scaturire da ciascuno di essi quella particolare luminosità interiore di cui si è detto. Inoltre, il soffitto dell'ultimo ambiente non trasmette appieno quel senso di pace che sarebbe stato qui opportuno... e il locale del piano superiore, per quanto garantisca una vista stupenda dell'interno dell'edificio, è esso stesso troppo rumoroso.

In questo o quell'altro punto tuttavia la pace interiore c'è, è assicurata... ad esempio sul balcone del piano superiore dove si sta seduti e sotto si vede scorrere il Danubio. Un posto molto semplice, il mio preferito... Un altro sito che funziona come speravo che funzionasse è il locale con l'entrata, cioè lo spazio prima della porta d'ingresso, con la panca e la scala che sale. Per non so quale ragione è molto semplice... e nondimeno perfettamente risolto. O la grande finestra del locale sul fronte dell'edificio: tutti vogliono sedersi lì... Insomma qualcosa c'è, ma in piccole parti.

Per ottenere questa qualità in tutto l'edificio, avrei avuto bisogno di essere più libero. Credo che fosse necessaria più decorazione... non di meno... ma forse meno visibile, più amalgamata. Penso che i soffitti dovessero essere eseguiti meglio e la forma di singoli elementi architettonici, scale e pilastri, più curata...

Spero davvero che negli edifici che, se avrò fortuna, costruirò nei prossimi anni, mi sia possibile seguire più da vicino il momento costruttivo... di modo che l'edificio provochi in chi entra l'impressione di trovarsi nella casa del proprio spirito... dove ciascuno prova quel particolare tipo di pace perfetta che ci fa sentire a casa...

Ma persino qui, credo, sono più che sufficienti le testimonianze che rappresentano una sfida alle norme attuali dell'architettura e mostrano come, anche nel nostro tempo, esiste la possibilità... non un sogno utopistico, ma una cosa giusta e sensata, una cosa che vale veramente la pena di imparare... perché ci assicurerà quella nuova condizione sociale in cui il nostro intimo si ritrova a vivere nelle cose che costruiamo.

few years have become so artful, so artificial, based on such a wide variety of unnatural and extraordinary considerations, that it is necessary to underline this simple basis in ordinary human comfort, as a fundamental necessity.

I do not believe that it is possible, at all, to build a reasonable building, unless one starts with this.

Deeper intent

And yet, of course, this simple common sense is not enough. Although, all buildings of past eras, benefited from this kind of simple common sense, and from these ordinary functional patterns which make a building pleasant... still, they are, at heart, always driving at something else, something far deeper.

If I look at the simplest snow hut made to cover hay in the Alps, or if I look at a great word, a wonder, like the Baptistery of Florence... there is, in them, something which they have in common... they are both pictures of human soul.

It is so easy to say this... and so hard to make it clear. But definitely, in a specific sense, the works of art, which touch us, which evoke great feeling... are works which have consciously, and deliberately been created as offerings to God, as pictures of the universe, or of something that lies behind the universe... as pictures of the human soul. Of course, to do all these, together, is easy in an age of belief, where the human soul, and God, and the material universe, are all so much the same, so clearly related, that it is quite thinkable, even obvious, to make a picture which is at one and the same time a picture of all of them.

But for us, in an age of non faith, where our relation to the universe is thoroughly unclear,... where it is embarrassing even to talk about anything like God... without at once being sucked into a vortex of Moonies, or religious freaks... where talk of the human soul is obsolete... how then can one talk reasonably about the effort to make something which is all of these...

And, much worse,... how can one do it, without seeming almost unutterably pretentious.

But anyway, that is what is going on here. My main concern, is to make something in which a person sees himself reflected, in which we may claim to see the world, in miniature, and which I can make, as some kind of offering... a gift to the universe.

Of course, what we have here, is a handful of sticks, quickly thrown together... and to make too high a claim, would lay it open to laughter and make it seem ridiculous. But it

can, perhaps, be understood as a kind of exercise... a preliminary exercise in which what it takes to make such a thing, has been laid out on the table... made... tested... and in which we have the opportunity to see whether it is possible, in our time, to make something in which we see a whole world, in which we see ourselves... in which we feel not only simply happiness, but a vision of an ordinary person, at home with a cup of tea.

My own evaluation

How far have I succeeded in what I set out to do. First, I do believe the building is genuinely comfortable in an unusual sense. It is a place where a person feels close to his own heart, where it is so pleasant to spend a few hours... that one almost forgets time... where one feels at home. The way that people use the building, and their comments, seem to show this almost overwhelmingly...

This is a small triumph. At a time when 90%... perhaps 95% of all new buildings only make people feel despair, rejected, not comfortable, not at home, not ordinary... rather false and artificial... I am very happy that this small place at least, has evoked these feelings, and these comments. It seems, even, to be thought of as a "building of the people," and that gives me very much joy... a building which refuses, absolutely to be part of the hardness of society which constantly keeps people at arm's length from their own hearts, but is instead, a place where it is possible to be ordinary, oneself... which recognizes the basic nature of a person, and allows this to speak.

But as to the deeper question. Have I made any progress, in the direction of a physical object, which begins to function as a diagram of the inner universe, for our time, what a cathedral or a simple window was for its time... what can I honestly say there?

There I am aware, mainly, of how much there is to learn. It is clear to me, that this simple unity, the simple wholeness which I hope for, which I would like to help bring back into the world, is very far away still, and that I have mainly learned lessons which will, I hope, teach us how to approach it closer... and which will allow me myself to come closer to it, next time that I build.

To start with, the building is of course, very simple—partly because it was built for very little money (\$35,000 for about 2300 square feet). Its construction is crude and imperfect. But even leaving aside this simplicity caused by lack of money, there are many weaknesses caused by my own ignorance. The colors could be still more carefully chosen, to bring that special inner

light to work still more intensely. The ceiling of the last room does not quite bring the kind of peacefulness to the room which it should ... the upstairs room, although it gives a beautiful view into the building as whole, is not itself quite in repose ...

There are one or two places where this kind of inner repose does happen ... one is the upper balcony where one sits and looks out to the Danube ... it is very simple, one of my favorite places ... Another place which does work, as I hoped it would, is the entrance room, the place inside the front door, where the bench meets you, and the stairs go up. For some reason it is very simple ... and almost perfectly resolves itself. Another, the great window of the front room, where everybody wants to sit ... So it is there, in small parts ...

But to find quality completely, throughout the building, I would need to be still more free. I believe that there may need to be more ornament ... not less ... but perhaps also less visible, more melting in. I believe the ceilings would have to be more carefully made ... the shape of the individual building elements, like stairs and columns, more carefully.

I do hope, that in a series of buildings, which, if I have the good fortune, I shall build in the next few years, it will be possible to come much closer to the making of such a building ... a building which is so shaped that each person who goes there feels that it is the house of his own spirit ... in which each one of us can feel that special kind of perfect peace, which makes us all at home ...

Even here, however, I believe that there is enough to challenge the present forms of architecture, and to show that, in our time, this could be possible ... that it is not a hopeless dream, ... but a right and proper thing to do, which, as we learn to do it, will bring immense rewards ... and will bring us into a new state of our society, where the inner person will once again, be deeply present, in the outer things we build.

Construction method

The building is almost entirely made of wood. Since wood is not, at present, a common building material in Austria, I was repeatedly asked whether there was any special ecological significance in my choice of structure, or some other aesthetic significance.

In most cases, the buildings that I build are made of concrete. I built the building out of wood, simply because it was necessary to build the building very fast—with a construction system that allows a great deal of flexibility and hand cut variation, where it is needed to make the spaces work correctly.

Metodo di costruzione

La costruzione è quasi interamente in legno. Dal momento che in Austria il legno non è oggi un materiale da costruzione usato, mi chiesero spesso se nella mia scelta interferissero motivi di ordine ecologico o altri significati estetici.

Nella maggior parte dei casi gli edifici che ho costruito sono in cemento armato. Per il caffè di Linz ho usato il legno semplicemente perché era necessario costruire molto alla svelta e con un sistema che fosse, come infatti è, flessibile e consentisse variazioni da adottare sul momento, affinché tutti gli ambienti fossero perfettamente funzionali al loro scopo. Personalmente preferisco lavorare con il cemento, ma in Austria la messa a punto di un sistema di costruzione che ne avesse permesso l'uso sofisticato che noi abbiamo già sviluppato nei nostri esperimenti in California, sarebbe durata mesi, mentre avevamo circa dieci settimane di tempo per portare a termine la costruzione. Perciò decisi per il legno: perché è semplice nella sua concezione e perché riuscii a trovare nella zona collinosa intorno a Linz (Waldviertel) due carpentieri che si intendevano molto di questo tipo di costruzione e si dimostrarono disposti a realizzare il framework da me disegnato. I sostegni e le travi sono stati tagliati e squadrati pezzo per pezzo e le nicchie sono state incorporate nella struttura. I singoli elementi, finestre, porte, panche, il bancone del bar, scale, corrimani e balaustre, sono stati invece ricavati nei sostegni e nelle travi.

Tale risultato sarebbe stato difficilmente ottenibile con le attuali tecniche della costruzione in acciaio e cemento, e soprattutto il metodo da me seguito, che mi ha permesso di dare una forma a ciascun elemento, dall'apertura delle nicchie al bracciolo del sedile, alle finestre, non sarebbe stato possibile con altro materiale in considerazione degli attuali processi tecnologici. Il legno, per converso, si lascia tagliare e ritagliare alla svelta, si lascia adattare e riadattare facilmente, cosicché si può portare ogni elemento alla forma e grandezza esatte, in perfetta armonia col tutto. Ciò nondimeno non credo che oggi il legno sia un materiale da costruzione molto adatto per la struttura portante di un edificio... Il legname oggi prodotto è infatti di cattiva qualità, mal stagionato e troppo caro. La maggior parte dei miei attuali esperimenti californiani ha come obiettivo la ricerca di una nuova tecnica del cemento armato, il cemento a spruzzo, che offre risultati simili e consente di adattare perfettamente la costruzione agli spazi sociali; inoltre in questo modo è possibile adeguare gradualmente i singoli elementi minori e ciò senza eccessivo spreco di tempo e denaro.

Proprio *questo* metodo costruttivo è essenziale e indispensabile per la produzione di un edificio come questo. La questione se il materiale impiegato sia il legno, il cemento armato o altro è meno importante rispetto alla questione sul sistema costruttivo usato. Quale metodo cioè abbia le proprietà che consentono di costruire seguendo il proprio sentimento, cosicché ad ogni elemento può essere data la forma personale e insieme confacente in loco, mentre l'edificio cresce. Perché è di questo che si tratta.

Nota sulla storia

Durante la progettazione di questo edificio, mi sono sentito interrogare più volte dagli amici austriaci sulla impressione "storica" che esso provocava. Una mia opinione al riguardo mi pare utile.

Per me, l'edificio non ha alcun rapporto consapevole con il passato. Perché, allora, ricorda le architetture tradizionali? Per una ragione semplicissima.

Ci sono numerosi fatti spaziali ai quali nessun costruttore che conosca la natura del costruire può sottrarsi. I costruttori di diverse culture tradizionali li capirono molto bene — e perciò esiste una certa somiglianza tra i vari edifici nonostante le ovvie diversità climatiche, culturali, ecc. Per converso, da cinquant'anni chi costruisce, nella maggior parte, non sa nulla di questi fatti spaziali. I loro edifici, insomma quelli che noi consideriamo "normali", non possiedono le caratteristiche morfologiche della maggioranza degli edifici del passato, non perché essi siano "moderni", ma semplicemente perché si basano sull'ignoranza delle fondamentali relazioni spaziali.

Diversamente da questi edifici, il Linz Café poggia su quelle nozioni spaziali, che sono indispensabili per il comfort dell'uomo e per l'essenza di ogni spazio costruito che sia un tutto. Per questo motivo ricorda le architetture del passato... e non già per qualche desiderio di somigliare ad esse. Assomiglia agli edifici precedenti come ogni onda è simile all'altra: perché ubbidisce alle stesse regole.

Sono perfettamente sicuro che, prima della fine del nostro secolo e nel XXI secolo, quando questi fatti concernenti il costruire non saranno più considerati idiosincrasie di "teorie" personali di qualche architetto, ma saranno assunte come fatti spaziali fondamentali, tutti gli edifici occuperanno il posto che loro spetta nella storia ormai trimillennaria di un costruire che abbia senso... e allora, in quel punto del futuro, la forma peculiare degli edifici della metà del XX secolo sarà retrospettivamente vista quale è: una distorsione temporanea provocata dal rifiuto testardo di accettare fatti che sono atemporali.

Patterns

- (96) NUMERO DEI PIANI
- (98) SETTORI DI CIRCOLAZIONE
- (101) PASSAGGIO ATTRAVERSO L'EDIFICIO
- (110) ENTRATA PRINCIPALE
- (112) ZONA CHE PRECEDE L'ENTRATA
- (116) CASCATA DI TETTI
- (117) TETTOIA
- (118) GIARDINO PENSILE
- (127) INTIMITÀ
- (129) LUCE DEL SOLE NELL'INTERNO
- (130) VESTIBOLO
- (131) FUGA DELLE STANZE
- (132) BREVI PASSAGGI
- (133) SCALA COME PALCOSCENICO
- (134) VEDUTA ZEN
- (135) IL CHIARO-SCURO
- (142) SEQUENZA DI POSTI A SEDERE
- (159) LUCE DA DUE PARTI IN OGNI AMBIENTE
- (161) POSTO SOLEGGIATO
- (163) AMBIENTE ALL'APERTO
- (166) GALLERIA TUTT'INTORNO
- (167) BALCONE DI SEI PIEDI
- (168) COLLEGAMENTO CON IL SUOLO
- (176) POSTO A SEDERE IN GIARDINO
- (179) NICCHIE
- (180) POSTO VICINO ALLA FINESTRA
- (185) SEDILI POSTI IN CERCHIO
- (190) VARIETÀ DI ALTEZZA DEI SOFFITTI
- (191) FORMA DELLO SPAZIO INTERNO
- (193) PARETE SEMIAPERTA
- (195) VOLUME DEL CORPO SCALA
- (200) SCAFFALI APERTI
- (202) PANCHE INCASSATE
- (205) STRUTTURA SECONDO GLI SPAZI SOCIALI
- (208) GRADUALE RAFFORZAMENTO
- (209) ORDINE DEI TETTI
- (212) PILASTRI NEGLI ANGOLI
- (217) TRAVI PERIMETRALI
- (221) PORTE E FINESTRE
- (222) BALAUSTRÀ BASSA
- (224) PORTA BASSA
- (225) APERTURE INCORNICIATE
- (227) CONNESSIONE DELLE COLONNE
- (233) PAVIMENTAZIONE
- (234) SUPERFICIE A SQUAME
- (236) FINESTRE CON GRANDE APERTURA
- (237) PORTE A VETRO
- (239) SPECCHIATURE
- (240) BORDO DI MEZZO POLLICE
- (242) PANCA DAVANTI ALLA PORTA
- (244) TENDONE
- (249) DECORAZIONE
- (250) COLORI CALDI

Patterns

- (96) NUMBER OF STOREYS
- (98) CIRCULATION REALMS
- (101) BUILDING THOROUGHFARE
- (110) MAIN ENTRANCE
- (112) ENTRANCE TRANSITION
- (116) CASCADE OF ROOFS
- (117) SHELTERING ROOF
- (118) ROOF GARDEN
- (127) INTIMACY GRADIENT
- (129) INDOOR SUNLIGHT
- (130) ENTRANCE ROOM
- (131) THE FLOW THROUGH ROOMS
- (132) SHORT PASSAGES
- (133) STAIRCASE AS A STAGE
- (134) ZEN VIEW
- (135) TAPESTRY OF LIGHT AND DARK
- (142) SEQUENCE OF SITTING SPACES
- (159) LIGHT ON TWO SIDES OF EVERY ROOM
- (161) SUNNY PLACE
- (163) OUTDOOR ROOM
- (166) GALLERY SURROUND
- (167) SIX-FOOT BALCONY
- (168) CONNECTION TO THE EARTH
- (176) GARDEN SEAT
- (179) ALCOVES
- (180) WINDOW PLACE
- (185) SITTING CIRCLE
- (190) CEILING HEIGHT VARIETY
- (191) THE SHAPE OF INDOOR SPACE
- (193) HALF OPEN WALL
- (195) STAIRCASE VOLUME
- (200) OPEN SHELVES
- (202) BUILT-IN SEATS
- (205) STRUCTURE FOLLOWS SOCIAL SPACES
- (208) GRADUAL STIFFENING
- (209) ROOF LAYOUT
- (212) COLUMNS AT THE CORNERS
- (217) PERIMETER BEAMS
- (221) NATURAL DOORS AND WINDOWS
- (222) LOW SILL
- (224) LOW DOORWAY
- (225) FRAMES AS THICKENED EDGES
- (227) COLUMN CONNECTION
- (233) FLOOR SURFACE
- (234) LAPPED OUTSIDE WALLS
- (236) WINDOWS WHICH OPEN WIDE
- (237) SOLID DOORS WITH GLASS
- (239) SMALL PANES
- (240) HALF INCH TRIM
- (242) FRONT DOOR BENCH
- (244) CANVAS ROOFS
- (249) ORNAMENT
- (250) WARM COLORS

I prefer to work in concrete: however, to develop a building system, in Austria, which would allow the sophisticated use of concrete which we have developed in our experiments in California, would have taken months—and we had to build the complete building in some ten weeks. I therefore chose to use wood, because it is conceptually very simple, and because I was able to find two carpenters, in the hills above the Danube (Waldviertel), who knew a great deal about wood construction, and wanted to build the framework which I had designed. The individual columns and beams are individually cut to length. The alcoves are fit into the framework of the structure. Individual elements like windows, doors, benches, the counter of the café, stairs, stair rails, balustrades, are cut into the framework of the columns and beams.

In present day techniques of steel or concrete construction, this would have been difficult to do, and above all, the personal way in which I was able to shape individual elements, like the doors of the alcoves, the backs of benches, the exact shapes of windows, would have been impossible, with present technology, in almost any other material. Wood can be quickly cut, recut, fitted, and refitted, so that one can gradually bring each element to its exactly proper shape and size, as it fits into the whole.

However, I do not believe that wood is, in general, nowadays a very suitable building material for the major structure of a building ... since modern lumber is poor in quality, poorly seasoned, and too expensive. Most of my present experiments in California, are aimed at developing a system of sprayed concrete, which is able to produce similar results, in which gradual cutting, and fitting and shaping of minor elements in the building can go on, without great increases in cost or time.

It is above all *this* property of the construction system that is essential, and necessary to the production of such a building. The question of whether it is wood, or concrete, or still something else, is far less important, than the question of whether the construction system has the properties, which allow the building to be made by “feel,” so that each individual element can be personally shaped, in situ, while the building is going up. That is what matters most.

Note on history

While I was designing this building, many of my Austrian friends asked me, repeatedly, about the “historical” feeling of this building, so it may be useful to make a short statement about this feeling.

In my mind the building makes absolutely no conscious reference to the past at all. Why then does it seem reminiscent of traditional buildings? For a very simple reason.

There are certain facts about space, which any builder who understands the nature of buildings, cannot escape. The builders of many traditional cultures, understood these facts extremely well—there is, therefore, a certain similarity among these buildings, which transcends their obvious differences due to climate, culture, etc. The builders of the last fifty years have, for the most part, been ignorant of these facts. Their buildings, and those which we now regard as “normal,” therefore, lack the morphological characteristics of most earlier buildings, not because they are “modern,” but simply because they are based on ignorance of fundamental spatial relationships.

The Linz Café, is, by contrast, consciously based on those facts about buildings which are necessary to human comfort, and necessary to the nature of any space built which is whole. It therefore, resembles buildings of the past ... not out of any desire to be like the past, but in the same way that one wave in the ocean, looks like another wave—because it is based on the same rules.

I am quite certain, that by the end of this century, and in the 21st century, when these facts about buildings, are no longer considered to be idiosyncracies of any one person’s “theory,” but are indeed understood as the most fundamental facts about space, then all buildings will, once more take their place in the three thousand year old class of buildings which make sense ... and at that point in the future, the peculiar shape of mid-20th century buildings will—in retrospect—be seen for what it was—a temporary distortion, caused by willful refusal to grasp facts which are timeless.