Domus n. 703, Marzo 1989, Editoriale.

I GIOIELLI DEGLI ARCHITETTI

Oggi ci sono sempre più architetti che disegnano gioielli io stesso ho accettato qualcuno dei molti inviti pressanti che giungono da più parti per allestire una «selezionata collezione»: poco importa se di gioielli o di firme, poiché queste e quelli tendono, in simili circostanze, a confondersi o a coincidere.
Salvo rare eccezioni, questi oggetti riescono brutti e non hanno comunque molto a che vedere con i «gioielli». Me ne sono improvvisamente reso conto entrando in una famosa gioielleria dove i gioielli, particolarmente ben eseguiti, erano anche molto ben disegnati, con proprietà e sapienza, come solo si apprende a fare con una lunga frequentazione e avendo come riferimento secoli (o millenni) di sperimentazione e verifica.
Come si comportano invece i nostri architetti? Strappano pochi minuti alla loro affannata giornata di «star» e tacitano le insistenze sempre più preoccupate dell'incauto committente abbozzando un affrettato disegnino che nei casi peggiori arriva ad essere una riproduzione in miniatura di un leitmotiv personale.
Scrivevo nell'editoriale di gennaio che la rivoluzione industriale è stata anche una grande rivoluzione di mercato. Essa ha infatti sostanzialmente alterato il delicato rapporto tra l'individuo e gli arredi, le suppellettili, gli attrezzi e persino la casa e la città; ha bruscamente introdotto e moltiplicato nel nostro ambiente macchine e apparati elettronici. Un nuovo concetto di merce e il dover consumare hanno ribaltato la struttura dei bisogni
Ma a monte di tutto ciò la rivoluzione industriale è stata anche una grande rivoluzione progettuale. Non solo e non tanto perché si è dovuto dare un disegno alle macchine e una forma ai fantasmi elettronici, ma soprattutto perché da allora sono affatto mutate anche e proprio le condizioni al contorno della progettazione (che allora si doveva ancora considerare «creazione») dei beni di antica storia e tradizione. Con il rapido modificarsi dei mezzi di produzione si interrompe la continuità tra il fare e il pensare: gli artigiani-ideatori devono cedere il passo alla nuova classe dei progettisti puri che si troveranno improvvisamente soli davanti al foglio bianco come già i loro colleghi maggiori, gli architetti, alcuni millenni prima quando subentrarono ai costruttori di capanne. Essi scopriranno (molti non se ne sono ancora accorti) che è molto più difficile prendere il posto dell'orafo, del ceramista o dell'ebanista, del tappezziere o del sarto (peraltro non ancora del tutto scomparsi) che dar forma e decoro - solo talvolta anche significato - ai nuovi arrivati della civiltà industriale. E' questo il dramma del progettista moderno: affrancato dalla necessità del fare egli può sentirsi simile a Dio, ma il sonno della sua ragione, privata della luce e dell'esperienza del fare, può generare mostri.
La sua matita, più veloce e più potente dello scalpello, della sega, del piccone, del bulino, delle forbici, dell'ago o della cazzuola, ma anche di tutte le macchine, può disegnare tutto e trasformare il mondo. Questo è un privilegio le cui origini risalgono all'architetto dei faraoni. Ma l'isolamento progressivo assieme al potenzIamento delle facoltà del progettista dell'era industriale ne aggravano enormemente le responsabilità. Non a caso proprio gli architetti (i più vecchi e consumati progettisti «moderni» della storia) hanno retto e ancora reggono all'urto della rivoluzione industriale rispondendo alle prime chiamate meno di un secolo fa e sostenendone ancora in gran parte il peso, nella più recente storia del «design» (soprattutto con l'importante capitolo italiano). Se ciò ha permesso di non vedere o di attenuare il fallimento di una ideologia le cui generose illusioni si sono spente in poco più di due generazioni, questo non autorizza a trascurare o sottovalutare l'importanza delle questioni rimaste insolute, delle lacerazioni rimaste aperte. I gioielli degli architetti, sotto un'apparenza leggera o mondana, rischiano di essere un sintomo molto significativo.

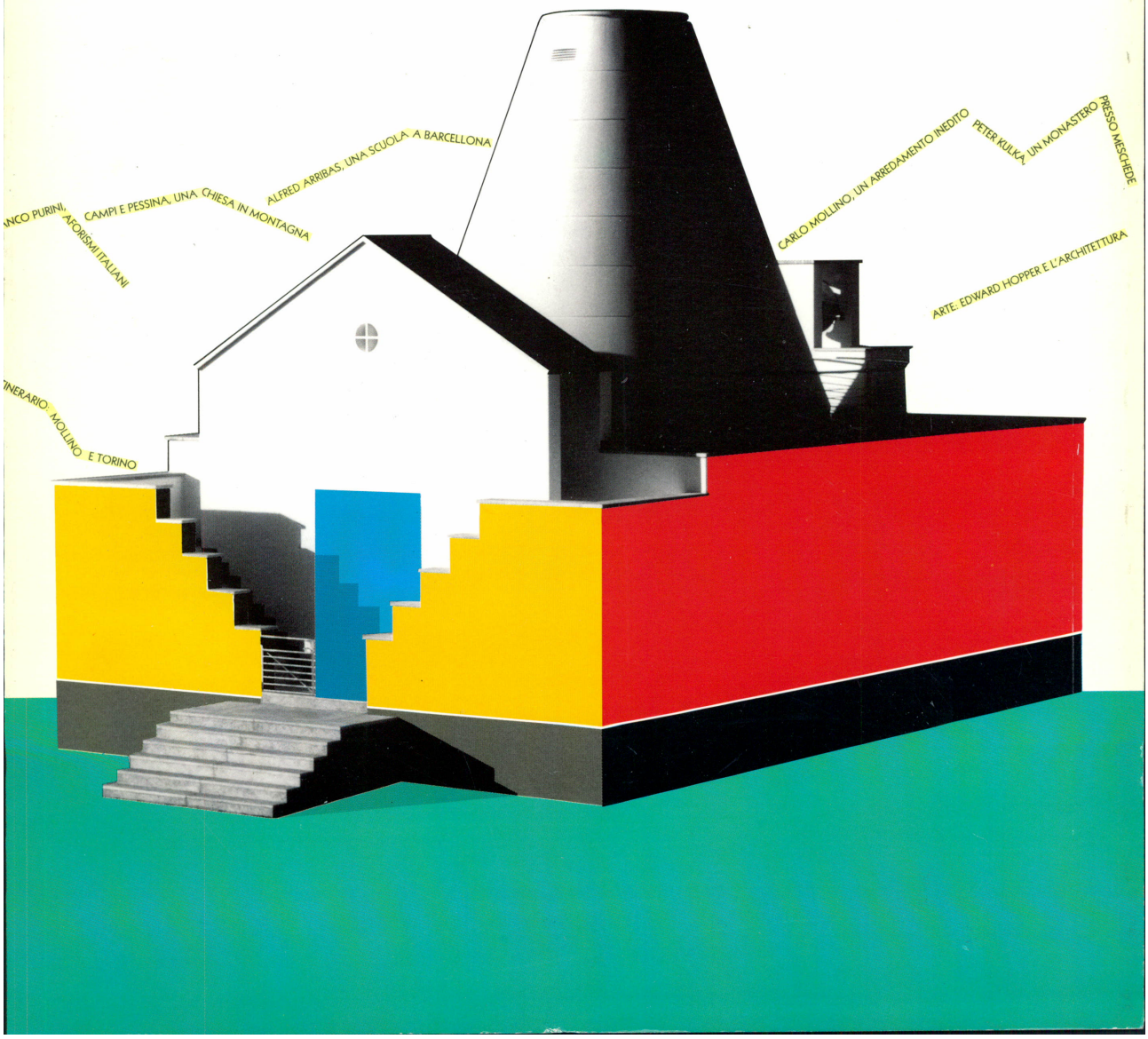
MARIO BELLINI

NUMERO 703

domus

MARZO 1989

MONTHLY REVIEW OF ARCHITECTURE INTERIORS DESIGN ART



Domus, rivista fondata nel 1928 da Gio Ponti

Editore/Publisher Giovanna Mazzocchi Bordone

Domus
Via Achille Grandi 5/7 - 20089 Rozzano - Milano
Telefono (02) 824721 - Telex 313589 EDIDOM-I
Telefax (Gr. II e III CCITT). (02) 2844282 o 3498293
Editoriale Domus
Presidente: Giovanna Mazzocchi Bordone
Direttore generale / General manager:
Giuseppe Ferraris Mortarino
Direzione amministrativa / Business manager: Mario Negri
Direzione p.r e coordinamento pubblicità: Luciano Greggio
International Product Manager: Dieter Flechsenberger
Promotion: Sabrina Dordoni, Vanna Fenwick (foreign),
Annamaria Piazza
Domus Academy Edificio C1, Milano Fiori,
20090 Assago (MI), telefono (02) 8244017/8/9
I lettori residenti all'estero per l'inoltro rapido della corrispondenza possono indirizzare a: / Domus foreign readers may want to use also the following address:
Domus Casella Postale 96, CH-6512 Giubiasco TI

Distribuzione Italia / Circulation Italy
A&G Marco, Via Fortezza 27, 20126 Milano
Distribuzione estero / Circulation foreign countries
SIES, Via Chiossetto 18, 20122 Milano

Questo periodico è iscritto alla Federazione Italiana Editori Giornali

Associato all'Unione Stampa Periodica Italiana

© Copyright 1928 Editoriale Domus S.p.A., Milano
Spedizione in abbonamento postale Gruppo III/70

Per ogni articolo è possibile richiedere la stampa di un quantitativo minimo di 1000 estratti. Per il preventivo di spesa rivolgersi a: Editoriale Domus, Via Achille Grandi 5/7, 20089 Rozzano - Milano / Reprints of each article (minimum 1000 copies) may be ordered. Write for the estimate of cost to: Editoriale Domus, Via Achille Grandi 5/7, 20089 Rozzano - Milano (Italy).
Coloro che desiderano copie arretrate della nostra rivista possono recarsi al Centro Domus Arte, Via Manzoni 37, Milano, oppure alla nostra sede di Rozzano. È altresì possibile ricevere le copie a domicilio; basterà compilare e spedire un bollettino di c.c. postale n. 55953202 a Ufficio Vendite Editoriale Domus, Via A. Grandi 5/7, 20089 Rozzano (Milano), indicando chiaramente sulla causale i numeri desiderati. Si prega accertarsi sempre della effettiva disponibilità delle copie telefonando ai numeri 02/82472455-82472357.

Direttore
Managing editor Mario Bellini

Vicedirettore
Deputy editor Vittorio Magnago Lampugnani

Art director Italo Lupi

Staff editoriale
Editorial staff
Marianne Lorenz *caporedattore*
Gianmario Andreani *libri*
Manolo De Giorgi *design e interni*
Ermanno Ranzani *architettura*
Pierre Restany *inviato speciale*
Marco Romanelli *interni e design*
Romana Schneider *alburn*
Luigi Spinelli *itinerari*
Paola Tamborrini *news*
Maria Cristina Tommasini *rassegna e news*

Tecnici grafici
Graphic technicians
Damiano La Rocca *responsabile*
Claudio Marchi,
Fernanda Sarmento

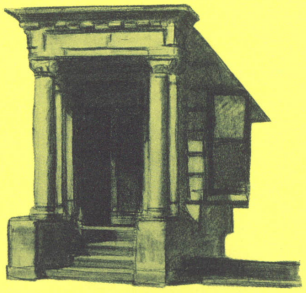
Segreteria Maria Grazia Baro,
Valeria Bonafé, Marina Conti

Archivio/Archive Paolo Caruso

Hanno collaborato a questo numero / Contributors to this issue: Paola Antonelli, Mauro Baracco, Luca Basso Peressut, Ettore Bellotti, Amedeo Belluzzi, Emanuele Bergomi, Maria Biamonti, Andrea Branzi, Giancarlo Consonni, Marina De Stasio, Augusto Dell'Acqua Bellavitis, Anna Dell'Orto, Luca Forno, Jean-Claude Garcias, Luca Gazzaniga, Edoardo Guazzoni, Günther Kühne, Bruce Kuwabara, Lisa Licitra Ponti, Duccio Malagamba, Massimo Marra, Enrico Moncalvo, Enrico Morteo, Wolfgang Pehnt, Silvia Piardi, Elena Pontiggia, Lamberto Rossi, Giuseppe Saponaro, Paolo Thea, Roland H. Wiegenstein.
Fotografie di / Photographs by: Archivio Domus, Archivio Mollino, Richard Bryant, Jim Dow, Klaus Frahm, Toni Garbasso, Paul Hester, Alastair Hunter, Axel Hütte, Marco Meratti, Carlo Mollino, Riccardo Moncalvo, Jean-Marie Monthiers, Francesco Radino, Alessandro Savella, Jordi Sarra, Sandro Scalia, Luigi Tassi, F. Vignoli, Alo Zanetto.
Traduzioni a cura di / Translations by: Chris Charlesworth, Paul Goodrick, Enrico Gualini, Charles McMillen, Mark Meung-Jones, Vicky Nicholls, Virginia Shuey-Vergani, Rodney Stringer.

Agenti regionali per la pubblicità
ABRUZZO E MOLISE: Ercole di Fiore, Via Ancona 40, 65100 Pescara, telefono (085) 31829
PIEMONTE/VALLE D'AOSTA (escluse le province di Alessandria, Vercelli, Novara): Luciana Polcari, C.so Vittorio Emanuele II 100, 10121 Torino, telefono (011) 543244
PIEMONTE (per le province di Alessandria, Vercelli, Novara): Spazioerre, C.so Massimo D'Azeglio 60, 10126 Torino, telefono (011) 658639
VENETO, FRIULI-VG, E TRENTINO/ALTO ADIGE: Nicoletta Paperetti Mannucci, Via Monte Solarolo 2, 35141 Padova, telefono (049) 8717671
LIGURIA: Spazioerre, Via Cesarea 17/16, 16121 Genova, telefono (010) 594223-580424; FAX (010) 5531860)
EMILIA ROMAGNA E MARCHE: Pubblitarget, Via delle Lame 61/A, 40124 Bologna, telefono (051) 522365
TOSCANA E UMBRIA: Futura s.n.c., Via Buonvicini 21, 50132 Firenze, telefono (055) 573968-574396
LAZIO, CAMPANIA, CALABRIA, BASILICATA, SICILIA: Intermedia, L.go F. Anzani 19, 00100 Roma, telefono (06) 5894534
Fotoriproduzioni: Newsele srl
Fotocomposizione e titoli: News/Clow
Stampa: Ripalta Industrie Grafiche, Cassina de' Pecchi

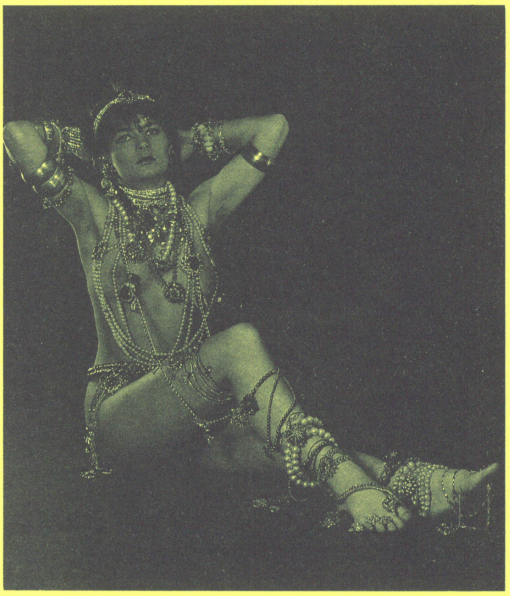
NUMERO 703 — **domus** — MARZO 1989
MONTHLY REVIEW OF ARCHITECTURE INTERIORS DESIGN ART



Edward Hopper, disegno per «Summertime», 1943, particolare. Whitney Museum of American Art, New York. Bequest of Josephine N. Hopper (vedi pagine 74-80).

	Autore	Titolo	Luogo	Progettista	Fotografo
II	*Mario Bellini*	Editoriale			
1	Album: *Bruce Kuwabara*	Un giardino	*Toronto/Canada*	B. Shim/H. Sutcliffe	Jim Dow
4	Album: *LLP*	Omaggio al «Messaggio della camera oscura»	*Torino*		Carlo Mollino
6	Album: *Giuseppe Saponaro*	Vibrazioni cromatiche in un interno romano	*Roma*	John Shnier	Toni Garbasso
8	Album: *Enrico Morteo*	Un puzzle tridimensionale		Thomas Mittermaier	
9		L'asilo di Aldo van Eyck salvato	*Amsterdam*		
10	Album: *Günther Kühne*	Il teatro dell'opera di Essen	*Essen*	Alvar Aalto/Harald Deilmann	Klaus Frahm
12	Album: *Jean-Claude Garcias*	Les folies Tschumi à La Villette	*Parigi*	Bernard Tschumi	Jean-Marie Monthiers
16	Album: *Luca Forno*	Lampada «Metri»		Simo Heikkilä	
17	*Franco Purini*	Aforismi italiani			Sandro Scalia
29	*Luca Gazzaniga*	Chiesa di nostra Signora di Fatima	*Buseno/C. Grigioni*	Mario Campi/Franco Pessina	Alo Zanetto
36	*Wolfgang Pehnt*	Ampliamento del monastero Königsmünster	*Meschede/RFG*	Peter Kulka	Axel Hütte
46	*Edoardo Guazzoni*	Nuovo centro sportivo del Dartmouth College	*Hanover/NH*	Gwathmey/Siegel	Richard Bryant
52	*Duccio Malagamba*	Scuola di design Elisava	*Barcellona*	Alfred Arribas	Jordi Sarra Arau
60	*Marco Romanelli*	Architettura degli interni	*Torino*	Gianfranco Cavaglià	Francesco Radino
66	*Enrico Moncalvo*	Interno in via Napione	*Torino*	Carlo Mollino	Francesco Radino
74	*Roland H. Wiegenstein*	Edward Hopper (1882-1967) e l'architettura			
V		Libri/Books			
XI		Itinerario Domus 44: Mollino e Torino			
XV		Calendario dei concorsi, dei congressi e delle mostre di architettura, design, arte			
		Rassegna: Volumi trasparenti			

JEWELS BY ARCHITECTS



Immagini tratte dal catalogo della mostra «Schmuck. Zeichen am Körper», Linz 1987/88.

More and more architects nowadays design jewels. I myself have accepted one or two of the many pressing invitations from various quarters to contribute to «select collections» of jewels or signatures never mind which, since both tend under such circumstances to be confused or to coincide. With rare exceptions, these artefacts are unattractive and do not in any case have much to do with «jewels». I suddenly realised this on going into a famous jeweller's, where the jewels were particularly well crafted. They were also very well designed, with the propriety and wisdom learnt only from long familiarity and with centuries (or millenia) of experimentation and verification to refer to.

How, on the other hand, do architects behave? They snatch a few minutes from their hectic day as stars, to allay the imprudent client's worried insistences by knocking off a rough sketch. In the worst cases, the result is the miniature reproduction of a personal leitmotiv.

I wrote in the January editorial that the industrial revolution was also a great market revolution. It substantially upset the delicate balance that had existed between individuals and furniture, ornaments, implements, even houses and cities, abruptly inundating our environment with machines and electronic equipment. A new concept of goods and forced consumerism overturned the structure of needs.

But behind all this the industrial revolution was also a great design revolution. Not only and not so much because it was necessary to give a design to machines and a form to electronic phantoms, but most importantly, because since then precisely the conditions surrounding the design (which then still had to be regarded as «creation») of goods with an ancient history and tradition have also changed completely. With the rapid modernization of production the continuity between manufacture and thought was interrupted. The craftsmen-ideators had to give way to the new class of pure designers who suddenly found themselves confronted with a blank sheet of paper, as did their elder colleagues, the architects, a few thousand years earlier when they took over from the builders of huts. They discovered (as many still have to) that it is much more difficult to substitute the jeweller, the potter or the cabinet-maker, the upholsterer or the tailor (who have not yet however quite vanished) than to give form and decoration – and only sometimes also meaning – to the newcomers of our industrial civilisation. This is the modern designer-architect's dilemma: freed from the necessity to make, he can feel similar to God. But the sleep of his reason, deprived of the light and experience of practical craftsmanship, can beget monsters.

His pencil, swifter and more powerful than chisel, saw, pick, graver's tool, scissors or trowel, but also than all machines, can draw anything, and transform the world. This is a privilege that dates from the architect of the Pharaohs.

But steady isolation, together with a strengthening of the architect-designer's faculties in the industrial era, have enormously aggravated its responsibilities. Not by chance precisely architects (the oldest and most consummate «modern» designers in history) have borne and continue to bear the brunt of the industrial revolution by responding to its first calls less than a century ago, while still to a large extent sustaining their weight in the more recent history of «design» (especially with the important Italian chapter). If this has made it possible not to see, or to attenuate, the failure of an ideology whose generous illusions faded in little more than two generations, that is no excuse for neglecting or underrating the importance of questions that have remained unsolved, of lacerations still open.

Architects' jewels, under a light or worldly appearance, risk being a very significant symptom.

I GIOIELLI DEGLI ARCHITETTI

Erwin Reiter, diadema in oro per calvi, 1986.

Oggi ci sono sempre più architetti che disegnano gioielli. Io stesso ho accettato qualcuno dei molti inviti pressanti che giungono da più parti per allestire una «selezionata collezione»: poco importa se di gioielli o di firme, poiché queste e quelli tendono, in simili circostanze, a confondersi o a coincidere.

Salvo rare eccezioni, questi oggetti riescono brutti e non hanno comunque molto a che vedere con i «gioielli». Me ne sono improvvisamente reso conto entrando in una famosa gioielleria dove i gioielli, particolarmente ben eseguiti, erano anche molto ben disegnati, con proprietà e sapienza, come solo si apprende a fare con una lunga frequentazione e avendo come riferimento secoli (o millenni) di sperimentazione e verifica.

Come si comportano invece i nostri architetti? Strappano pochi minuti alla loro affannata giornata di «star» e tacitano le insistenze sempre più preoccupate dell'incauto committente abbozzando un affrettato disegnino che nei casi peggiori arriva ad essere una riproduzione in miniatura di un leitmotiv personale.

Scrivevo nell'editoriale di gennaio che la rivoluzione industriale è stata anche una grande rivoluzione di mercato. Essa ha infatti sostanzialmente alterato il delicato rapporto tra l'individuo e gli arredi, le suppellettili, gli attrezzi e persino la casa e la città; ha bruscamente introdotto e moltiplicato nel nostro ambiente macchine e apparati elettronici. Un nuovo concetto di merce e il dover consumare hanno ribaltato la struttura dei bisogni.

Ma a monte di tutto ciò la rivoluzione industriale è stata anche una grande rivoluzione progettuale. Non solo e non tanto perché si è dovuto dare un disegno alle macchine e una forma ai fantasmi elettronici, ma soprattutto perché da allora sono affatto mutate anche e proprio le condizioni al contorno della progettazione (che allora si doveva ancora considerare «creazione») dei beni di antica storia e tradizione. Con il rapido modificarsi dei mezzi di produzione si interrompe la continuità tra il fare e il pensare: gli artigiani-ideatori devono cedere il passo alla nuova classe dei progettisti puri che si troveranno improvvisamente soli davanti al foglio bianco come già i loro colleghi maggiori, gli architetti, alcuni millenni prima quando subentrarono ai costruttori di capanne. Essi scopriranno (molti non se ne sono ancora accorti) che è molto più difficile prendere il posto dell'orafo, del ceramista o dell'ebanista, del tappezziere o del sarto (peraltro non ancora del tutto scomparsi) che dar forma e decoro – solo talvolta anche significato – ai nuovi arrivati della civiltà industriale. È questo il dramma del progettista moderno: affrancato dalla necessità del fare egli può sentirsi simile a Dio, ma il sonno della sua ragione, privata della luce e dell'esperienza del fare, può generare mostri.

La sua matita, più veloce e più potente dello scalpello, della sega, del piccone, del bulino, delle forbici, dell'ago o della cazzuola, ma anche di tutte le macchine, può disegnare tutto e trasformare il mondo. Questo è un privilegio le cui origini risalgono all'architetto dei faraoni. Ma l'isolamento progressivo assieme al potenziamento delle facoltà del progettista dell'era industriale ne aggravano enormemente le responsabilità. Non a caso proprio gli architetti (i più vecchi e consumati progettisti «moderni» della storia) hanno retto e ancora reggono all'urto della rivoluzione industriale rispondendo alle prime chiamate meno di un secolo fa e sostenendone ancora in gran parte il peso, nella più recente storia del «design» (soprattutto con l'importante capitolo italiano). Se ciò ha permesso di non vedere o di attenuare il fallimento di una ideologia le cui generose illusioni si sono spente in poco più di due generazioni, questo non autorizza a trascurare o sottovalutare l'importanza delle questioni rimaste insolute, delle lacerazioni rimaste aperte. I gioielli degli architetti, sotto un'apparenza leggera o mondana, rischiano di essere un sintomo molto significativo. MARIO BELLINI

Brigitte Shim e Howard Sutcliffe

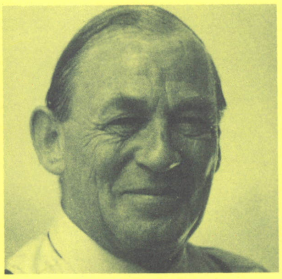
B. Shim nasce a Kingston, Jamaica nel 1958. Studia architettura presso l'Università di Waterloo, ha uno studio a Toronto, è assistant professor all'Università della stessa città.
H. Sutcliffe nasce nello Yorkshire, Inghilterra, nel 1958. Studia architettura presso l'Università di Waterloo, lavora per alcuni anni presso studi di design a Toronto. La collaborazione fra B. Shim e H. Sutcliffe inizia nel 1983: progettano mobili e lampade e partecipano con successo al concorso Virtu per la progettazione di edifici abitativi.

Pagine 1 - 3

John Shnier

nasce a Toronto, Canada, nel 1955. Si laurea in architettura all'Università di Waterloo nel 1980, dal 1980 al 1987 lavora nello studio Barton Myers e, successivamente, nello studio Kuwabara Payne McKenna Blumberg, collaborando ad importanti progetti fra cui il progetto premiato al concorso per il municipio di Phoenix. Nel giugno 1987 vince la borsa di studio «Prix de Rome» canadese. Dopo un periodo di grande profitto a Roma, ritorna a Toronto dove oggi vive e lavora.

Pagine 6 - 7



Hugo Alvar Henrik Aalto

nasce a Kuortane nel 1898, muore a Helsinki nel 1976. Allievo di A. Lindgren al Politecnico di Helsinki si laurea nel 1921; seguono viaggi di studio in Scandinavia, Europa centrale, Italia. La prima opera indipendente è un'esposizione di prodotti industriali a Tampere (1922). Con i progetti di Turku, 1927-28 (case d'affitto standardizzate) e soprattutto con il sanatorio di Paimio (1928-33) il suo nome raggiunge risonanza internazionale. Nel 1930 inizia l'attività di architetto industriale con le fabbriche Toppila a Oulu, Sunila presso Kotha, e.a.; attraverso i centri d'abitazione, direzionali e assistenziali annessi alle fabbriche affronta anche problemi urbanistici. Nel 1935, insieme alla moglie Aino e a Marie Gullichsen, fonda la Artek per la produzione di elementi d'arredo. Dopo aver lavorato a Parigi, Zagabria e Vienna, nel 1938 compie un viaggio in USA (mostra al MoMA), tornandovi l'anno seguente per il padiglione finlandese alla World's Fair e per una serie di lezioni al MIT (nel 1947 costruisce il Seniors Dormitory del MIT). Costruisce soprattutto in Finlandia, Svezia, Germania. Opere di Aalto in Italia: Venezia, padiglione finlandese alla Biennale (1956); Riola/Bologna, chiesa parrocchiale (1966).

Pagine 10 - 11

Mario Campi, Franco Pessina

M. Campi nasce a Zurigo nel 1936. Dal 1956 al 1960 studia architettura presso il Politecnico Federale di Zurigo: negli anni 1960-61 svolge il praticantato nello studio di Peppo Brivio a Lugano; dal '62 ufficio proprio in associazione con Franco Pessina, dal '69 anche con Niki Piazzoli (CPP) e dall'83 in associazione con il solo Pessina. Dal 1977 insegna negli USA (Syracuse, Cornell, Harvard, Rhode Island School of Design), dal 1985 è professore ordinario alla Facoltà di Architettura del Politecnico di Zurigo; nel 1988 è rettore della stessa facoltà.
F. Pessina nasce a Lugano nel 1933. Dal 1953 al '61 progetta e costruisce da solo e in collaborazione part-time con diversi studi di architettura; dal 1962 opera in associazione con Mario Campi (vedi sopra). Negli anni 1983-84 è assistente presso il Politecnico Federale di Zurigo, nel 1985 docente presso l'Ecole d'Architecture di Nancy, dall'85 docente di progettazione presso la Scuola tecnica superiore del Canton Ticino a Lugano. Le opere di Campi e Pessina sono oggetto di pubblicazioni e di mostre in tutto il mondo.

Pagine 29 - 35

Peter Kulka

nasce a Dresda nel 1937. Dal 1959 al 1964 frequenta la Hochschule für bildende und angewandte Kunst a Berlino-Weissensee, studiando architettura con Selman Selmanagic. Dal 1964 al 1965 lavora presso la Deutsche Bauakademie di Berlino-Ovest nell'ufficio di Herrmann Henselmann. Negli anni 1966-67 lavora nello studio di Hans Scharoun. Dal 1969 esercita la libera professione. Dal 1979 vive e lavora a Colonia. Dal 1986 è professore al Politecnico (RWTH) di Aquisgrana.

Pagine 36 - 45

Alfred Arribas

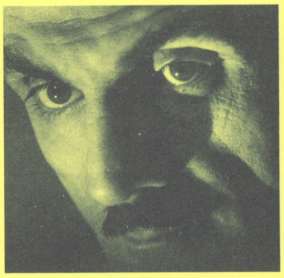
nasce a Barcellona nel 1954, studia architettura presso la Escuela Superior de Arquitectura di Barcellona (ETSAB), laureandosi nel 1977. Nello stesso anno è professore di progettazione presso l'ETSAB stessa e professore della Escuela de Diseño Elisava, di cui attualmente dirige il dipartimento di architettura degli interni. Presidente dell'InFAD dal 1982 al 1984, vicepresidente del Fomento de las Artes Decorativas dal 1986 al 1988. Vince il premio FAD per l'arredamento nel 1987 con il «Network Café» (in coll. con Eduardo Samsó) e il primo premio EDIM per l'opera «Francisco Valiente». Finalista dei Premi FAD del 1986 con la «Escuela Elisava» e del 1987 con «Casa Pastor», «Velvet Bar» e «Network Café».

Pagine 52 - 59

Gianfranco Cavaglià

nato a Torino nel 1945, si laurea presso la Facoltà di Architettura del Politecnico torinese ove insegna Tecnologia dell'Architettura e dal 1983 tiene il corso di Sperimentazione di sistemi e componenti. Si occupa di tecnologia dei procedimenti costruttivi con particolare attenzione ai rapporti tra progettazione e processo produttivo nelle diverse fasi sino alle implicazioni sulla manutenzione. Professionalmente ha operato in ristrutturazioni a destinazione abitativa, commerciale, ospedaliera: ha realizzato allestimenti per mostre, ha svolto consulenze. Tra i suoi lavori ricordiamo: la sede e show-room Gianni Versace, Milano 1979-80; l'ospedale Evangelico Valdese a Torino nel 1980 (coll. A. e G. Ceragioli); il negozio Flos sempre Torino nel 1972 in collaborazione con A. Castiglioni e ancora il negozio Bernardelli a Mantova nel 1982; negozio Tivioli, Torino 1974, Milano 1978 (coll. T. Cordero) e i negozi Cito a Milano (1985) e a Torino (1986). Tra gli allestimenti: le sale della Resistenza al Museo Nazionale del Risorgimento, Palazzo Carignano, Torino 1975; la mostra itinerante per 60 anni di Radio, 1985 (con A. Castiglioni).

Pagine 60-65



Carlo Mollino

nasce a Torino nel 1905, muore nel 1973. Laureato nel 1931, quando aveva già iniziato il tirocinio professionale con il padre, ingegnere Enrico. Opera maggiore degli anni '30 è la sede della Società Ippica a Torino (1935-39) demolita nel 1960; la formazione razionalista non gli impedisce di entrare in assonanza con l'architettura organica nelle accezioni europee di Dudok (per il gioco dei volumi) e anche di Aalto. Dell'immediato dopoguerra è la stazione per slittovia con albergo al Lago Nero in Val d'Aosta (1948). Contemporanei o di poco posteriori sono: auditorium della RAI a Torino; condomini a Cervinia e ad Aosta (1951-52); villa ad Agra/Varese (1952-53); casa bifamiliare a Bardonecchia. Seguono: quartiere INA-Casa a Torino (in collab.); casa Garelli in Val d'Ayas (1963-65); ricostruzione del Teatro Regio a Torino (in collab.). Nel campo dell'arredamento e del design tornano gli stessi temi dello sperimentalismo e del neobarocco, del recupero dei valori artigianali e dello studio di tecniche industriali. Professore di Composizione architettonica e di Decorazione alla facoltà di Architettura di Torino, ha affrontato in molti saggi problemi di estetica, di metodologia, di critica architettonica.

Pagine 4-5, 66-73, itinerario

DOMUS N.703 - MARCH 1989

"JEWELS BY ARCHITECTS"

More and more architects nowadays design jewels. I myself have accepted one or two of the many pressing invitations from various quarters to contribute to "selected collections" of jewels or signatures never mind which, since both tend under such circumstances to be confused or to coincide. With rare exceptions, these artefacts are unattractive and do not in any case have much to do with "jewels". I suddenly realized this on going into a famous jeweler's, where the jewels were particularly well crafted. They were also very well designed, with the propriety and wisdom learnt only from long familiarity and with centuries (or millennia) of experimentation and verification to refer to.

How, on the other hand, do architects behave? They snatch a few minutes from their hectic day as stars, to allay the imprudent client's worried insistences by knocking off a rough sketch. In the worst cases, the result is the miniature reproduction of a personal leitmotiv.

I wrote in the January editorial that the industrial revolution was also a great market revolution. It substantially upset the delicate balance that had existed between individuals and furniture, ornaments, implements, even houses and cities, abruptly inundating our environment with machines and electronic equipment. A new concept of goods and forced consumerism overturned the structure of needs. But behind all this the industrial revolution was also a great design revolution. Not only and not so much because it was necessary to give a design to machines and a form to electronic phantoms, but most importantly, because since then precisely the conditions surrounding the design (which then still had to be regarded as "creation") of goods with an ancient history and tradition have also changed completely. With the rapid modernization of production the continuity between manufacture and thought was interrupted. The craftsmen-inventors had to give way to the new class of pure designers who suddenly found themselves confronted with a blank sheet; of paper, as did their elder colleagues, the architects, a few thousand years earlier when they took over from the builders huts.

They discovered (as many still have to) that it is much more difficult to substitute the jeweler, the potter or the cabinet-maker, the upholsterer or the tailor (who have not yet however quite vanished) than to give form and decoration - and only sometimes also meaning - to the newcomers of our industrial civilization. This is the modern designer-architect's dilemma: freed from the necessity to make, he can feel similar to God. But the sleep of his reason, deprived of the light and experience of practical craftsmanship, can beget monsters.

His pencil, swifter and more powerful than chisel, saw, pick, graver's tool, scissors or trowel, but also than all machines, can draw anything, and transform the world. This is a privilege that dates from the architect of the Pharaohs. But steady isolation, together with a strengthening of the architect-designer's faculties in the industrial era, have enormously aggravated its responsibilities.

Not by chance precisely architects (the oldest and most consummate "modern" designers in history) have borne and continue to bear the brunt of the industrial revolution by responding to its first calls less than a century ago, while still to a large extent sustaining their weight in the more recent history of "design" (especially with the important Italian chapter). If this has made it possible not to see, or to attenuate, the failure of an ideology whose generous illusions faded in little more than two generations, that is no excuse for neglecting or underrating the importance of questions that have remained unsolved, of lacerations still open.

Architect's jewels, under a light or worldly appearance, risk being a very significant symptom.