Domus n. 721, Novembre 1990, Editoriale.

CARTA BIANCA

Un luogo comune vuole che si consideri un privilegio per l'architetto un incarico a lui dato senza limiti di tempo, senza limiti di spesa e con i minimi vincoli esterni alla sua autonomia disciplinare.
E' generalmente difficile confutare un luogo comune e lo è ancora di più in un caso come questo dove all'astratta o ingenua difesa della libertà creativa può aggiungersi la miope supponenza dei progettisti. Ma trent'anni spesi in tenaci resistenze e aspre battaglie a sostegno di tanto produrre e costruire mi hanno saldamente convinto che la dura sfida di condizionamenti e difficoltà tempra il progetto e ne arricchisce anche in modo decisivo l'esito finale.
Arnold J. Toynbee nel suo classico e ponderoso lavoro «A Study of History» affermava che le società umane hanno sviluppato i loro storici cicli di «civiltà» come risposta a una grande sfida, in un periodo determinato e in una situazione particolarmente difficile, che le ha stimolate a compiere uno sforzo sino allora intentato. Anche Toynbee negava quindi l'opinione diffusa che certe situazioni, offrendo più facili e comode condizioni di esistenza, possano aver favorito il formarsi delle grandi civiltà, e osservava però come, superato un certo limite, sfide troppo reiterate e severe finiscono per arrestare un progetto di civiltà - già suscitato - sino a farlo abortire.
Senza volerci ora addentrare in un impossibile parallelo scientifico tra progetto di civiltà e progetto di architettura, riteniamo interessante rileggere e rivalutare, anche per vederne i rischi e le responsabilità, il ruolo dialettico della committenza (il privato, l'imprenditore, la comunità come polo di definizione e gestione delle risorse finanziarie, dei requisiti prestazionali e funzionali, della rispondenza con le proprie attese, con le attese dei mercato o con quelle della comunità. Quante volte un indesiderato taglio di spesa, una costosa complicazione strutturale o costruttiva, l'irritante insoddisfazione del cliente o il suo disarmante buon senso, la defatigante ricerca del pubblico consenso, l'irragionevole incalzare dei tempi di consegna - dopo il primo sconforto - non ci hanno salvato da un eccesso di eloquenza, non hanno asciugato e decantato il nostro linguaggio, non ci hanno permesso di meglio chiarire l'impostazione facendo compiere all'intero progetto un netto salto di qualità?
Interagendo con l'impianto generale, con le scelte tipologiche e distributive, con i caratteri stilistici e con la definizione dei materiali e dei dettagli costruttivi, il ruolo del committente (nella sua accezione più ampia) finisce così per assumere la figura chiave di sfidante-partner dell'architetto o del progettista più in generale. A patto che, come insegna la storia delle civiltà, tale sfida non ecceda le capacità di resistenza dell'architettura (e naturalmente anche quelle dell'architetto), possiamo affermare che essa gioca un ruolo vitale e insostituibile di regolatore e catalizzatore delle energie progettuali.
Come già il Filarete aveva mirabilmente intuito cinquecento anni fa nel secondo libro del suo Trattato di Architettura dove, in una serrata similitudine tra la «concezione» di un edificio e la generazione del corpo umano, paragonava il committente al padre, padrone e depositario della volontà generante e l'architetto alla madre, senza la cui pensosa e creativa gestazione nessun edificio potrebbe mai vedere la luce.

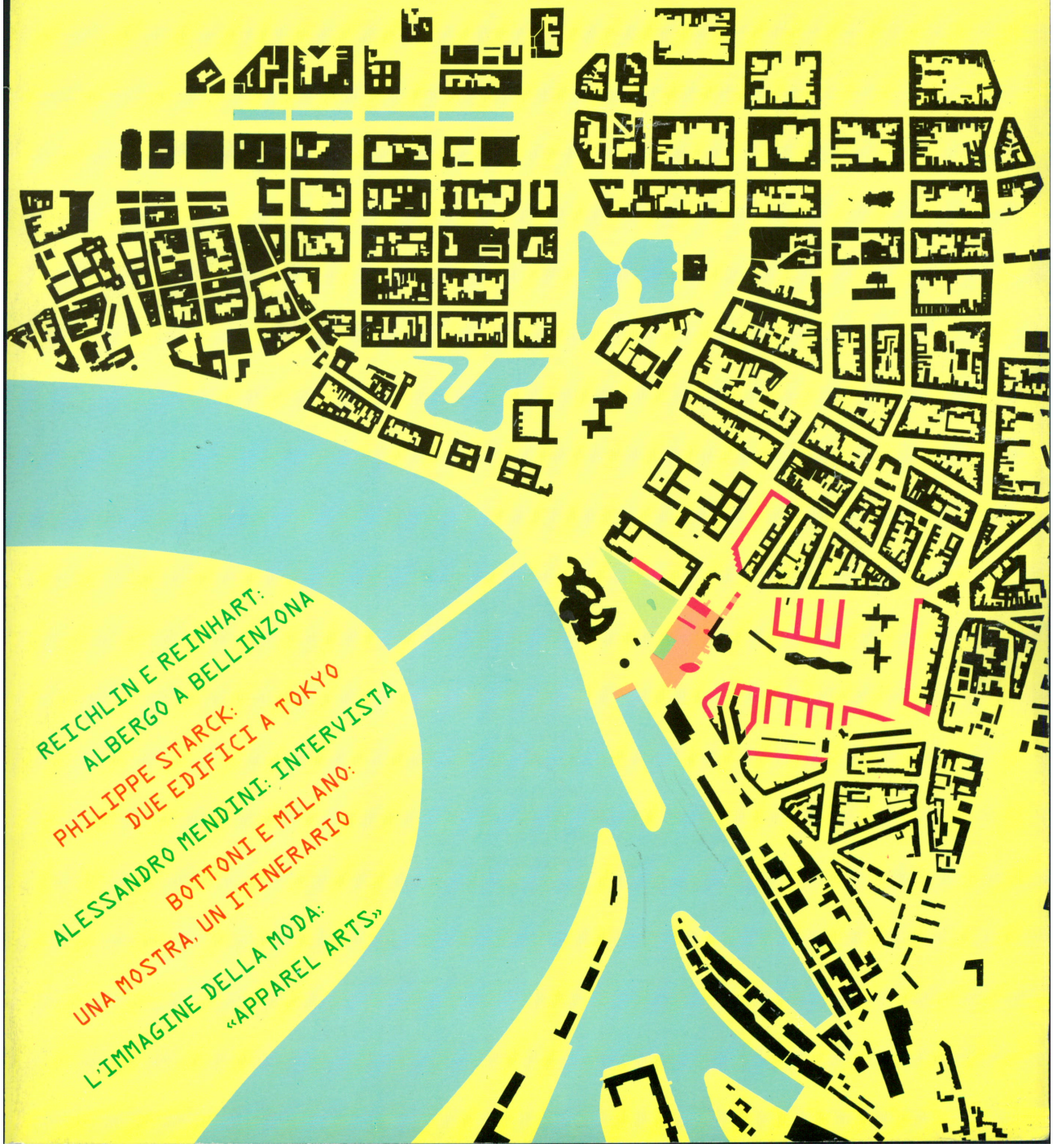
MARIO BELLINI

NUMERO 721

domus

NOVEMBRE 1990

MONTHLY REVIEW OF ARCHITECTURE INTERIORS DESIGN ART



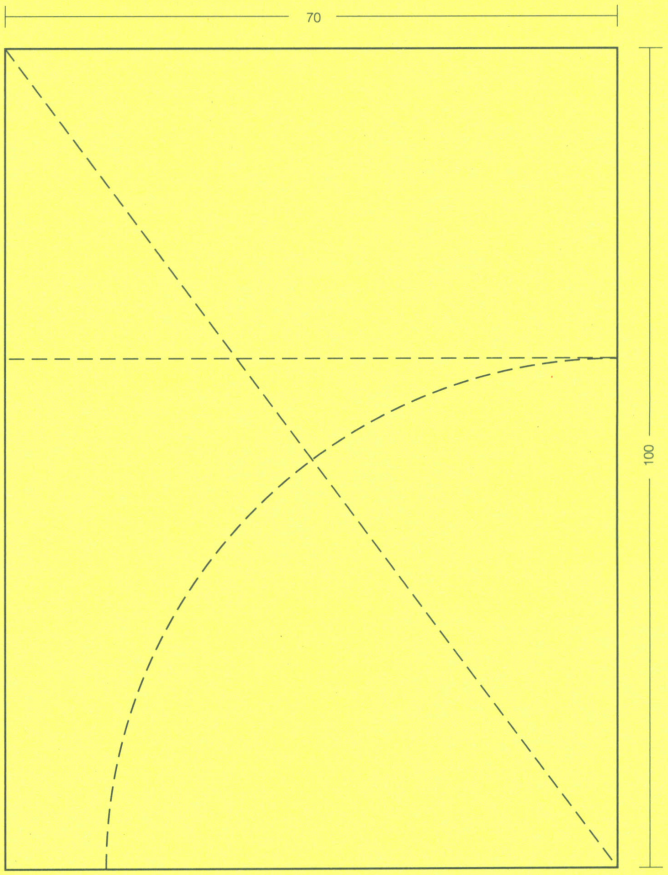
REICHLIN E REINHART:
ALBERGO A BELLINZONA

PHILIPPE STARCK:
DUE EDIFICI A TOKYO

ALESSANDRO MENDINI: INTERVISTA

BOTTONI E MILANO:
UNA MOSTRA, UN ITINERARIO

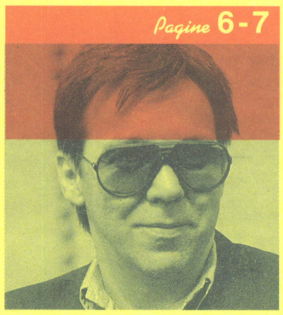
L'IMMAGINE DELLA MODA:
«APPAREL ARTS»



CARTA BIANCA

Un luogo comune vuole che si consideri un privilegio per l'architetto un incarico a lui dato senza limiti di tempo, senza limiti di spesa e con i minimi vincoli esterni alla sua autonomia disciplinare.
È generalmente difficile confutare un luogo comune e lo è ancora di più in un caso come questo dove all'astratta o ingenua difesa della libertà creativa può aggiungersi la miope supponenza dei progettisti. Ma trent'anni spesi in tenaci resistenze e aspre battaglie a sostegno di tanto produrre e costruire mi hanno saldamente convinto che la dura sfida di condizionamenti e difficoltà tempra il progetto e ne arricchisce anche in modo decisivo l'esito finale.
Arnold J. Toynbee nel suo classico e ponderoso lavoro «A Study of History» affermava che le società umane hanno sviluppato i loro storici cicli di «civiltà» come risposta a una grande sfida, in un periodo determinato e in una situazione particolarmente difficile, che le ha stimolate a compiere uno sforzo sino allora intentato. Anche Toynbee negava quindi l'opinione diffusa che certe situazioni, offrendo più facili e comode condizioni di esistenza, possano aver favorito il formarsi delle grandi civiltà, e osservava però come, superato un certo limite, sfide troppo reiterate e severe finiscono per arrestare un progetto di civiltà – già suscitato – sino a farlo abortire.
Senza volerci ora addentrare in un impossibile parallelo scientifico tra progetto di civiltà e progetto di architettura, riteniamo interessante rileggere e rivalutare, anche per vederne i rischi e le responsabilità, il ruolo dialettico della committenza (il privato, l'imprenditore, la comunità come polo di definizione e gestione delle risorse finanziarie, dei requisiti prestazionali e funzionali, della rispondenza con le proprie attese, con le attese del mercato o con quelle della comunità. Quante volte un indesiderato taglio di spesa, una costosa complicazione strutturale o costruttiva, l'irritante insoddisfazione del cliente o il suo disarmante buon senso, la defatigante ricerca del pubblico consenso, l'irragionevole incalzare dei tempi di consegna – dopo il primo sconforto – non ci hanno salvato da un eccesso di eloquenza, non hanno asciugato e decantato il nostro linguaggio, non ci hanno permesso di meglio chiarire l'impostazione facendo compiere all'intero progetto un netto salto di qualità?
Interagendo con l'impianto generale, con le scelte tipologiche e distributive, con i caratteri stilistici e con la definizione dei materiali e dei dettagli costruttivi, il ruolo del committente (nella sua accezione più ampia) finisce così per assumere la figura chiave di sfidante-partner dell'architetto o del progettista più in generale. A patto che, come insegna la storia delle civiltà, tale sfida non ecceda le capacità di resistenza dell'architettura (e naturalmente anche quelle dell'architetto), possiamo affermare che essa gioca un ruolo vitale e insostituibile di regolatore e catalizzatore delle energie progettuali.
Come già il Filarete aveva mirabilmente intuito cinquecento anni fa nel secondo libro del suo Trattato di Architettura dove, in una serrata similitudine tra la «concezione» di un edificio e la generazione del corpo umano, paragonava il committente al padre, padrone e depositario della volontà generante e l'architetto alla madre, senza la cui pensosa e creativa gestazione nessun edificio potrebbe mai vedere la luce.

MARIO BELLINI



Igor Skulj

nato nel 1946, studia all'Università di Ljubljana dove consegue prima la laurea alla Facoltà di architettura ed in seguito una seconda all'Accademia di belle arti, sezione pittura. Tra il 1974 ed il 1978 lavora presso l'Ente per la tutela dei beni culturali di Ljubljana. Dal 1978 è libero professionista. È autore dell'arredamento tipo per biblioteche, ideato su iniziativa della Biblioteca nazionale ed universitaria di Ljubljana nel 1979 (ancora in produzione). Progetta molte delle biblioteche ricostruite, modernizzate e riarredate dal 1980 in poi. Del 1988 è la biblioteca «Prežihov Voranc» a Ljubljana per la quale gli viene assegnato il premio «Borba» ed il premio «Oton Župančič» della città di Ljubljana.

Fabrizia Scassellati

nata a Perugia nel 1953, si laurea in architettura all'Università di Firenze. Nel 1979 inizia la collaborazione con il Superstudio durata sei anni. Partecipa e vince alcuni concorsi di design e di architettura ed è invitata a numerose mostre in Italia e all'estero. Collabora con riviste del settore. Tiene corsi presso la Syracuse University a Firenze e dà *lectures* in alcune università americane. Vive e lavora a Firenze, a Milano e a Perugia. Progetta architetture, interni, oggetti, arredi urbani, allestimenti di mostre e scenografie.

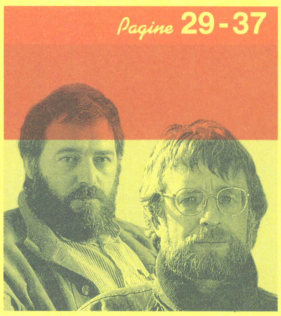
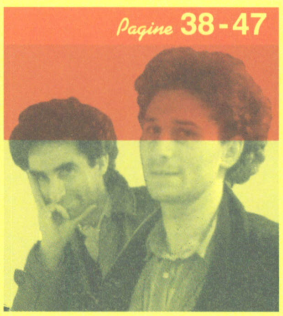


Foto Gitty Darugar

Bruno Reichlin, Fabio Reinhart

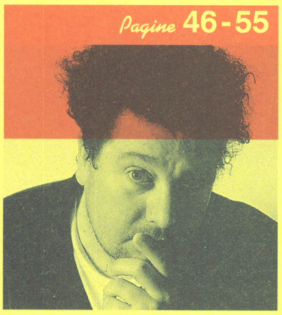
B. Reichlin nasce a Lucerna nel 1941. Compie gli studi di architettura al Politecnico Federale di Zurigo, laureandosi nel 1967, nel corso di Alfred Roth, risiede attualmente a Ginevra. Lavora con F. Reinhart, a Lugano, dal 1970. Dal 1976 lavora pure in uno studio di Zurigo, con Marie Claude Bétrix ed Eraldo Consolascio. Ha svolto attività didattica nella facoltà di Architettura dell'Università di Firenze, nel Politecnico Federale di Zurigo, quale assistente di Aldo Rossi. Dal 1984 è professore nella Scuola di Architettura dell'Università di Ginevra.

F. Reinhart nasce a Bellinzona nel 1941. Nel 1968 ottiene la Borsa Federale di Belle Arti e si laurea in architettura al Politecnico Federale di Zurigo, specializzandosi in seguito in Restauro Monumentale. Risiede a Lugano, dove dal 1970 ha aperto uno studio con B. Reichlin. Collabora con Gardella, Rossi e Sibilla per il progetto del Teatro Carlo Felice di Genova. È assistente di Aldo Rossi di Dolf Schnebli e di Mario Campi al Politecnico di Zurigo, «Visiting Critic» nel 1978 alla Syracuse University di New York, professore alla Facoltà di Architettura di Milano e all'Istituto Universitario di Architettura di Venezia. Dal 1985 è professore al Politecnico Federale di Zurigo e, dal 1987, alla Gesamthochschule di Kassel.



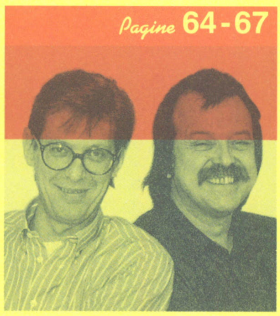
Canal (Daniel e Patrick Rubin)

Patrick nasce a Parigi nel 1950. Consegue il diploma in architettura degli interni e design alla École Camondo nel 1974, scuola presso la quale attualmente insegna. Daniel nasce a Boulogne-sur Seine nel 1953. Si laurea nel 1980 presso l'Unité Pédagogique V dell'Università di Nanterre. Collabora con Georges-Henri Pingusson e con Dugas-Sarfati-Conan. Nel 1981 D. e P. fondano l'atelier Canal. Delle opere oltre alla Médiathèque J.P. Melville, citiamo: la ristrutturazione dell'Hôtel d'Avejan per il Centre National des Lettres e quella del Garage Béranger per il giornale Libération, il progetto per un villaggio del Club Méditerranée in Grecia, la ricostruzione dei nuovi edifici della Direction des Musées de France, la più recente aggiunta all'Ircam (place Stravinsky, Parigi). Nel 1989 vincono il premio per l'Opera Prima del Moniteur des Travaux per la Médiathèque J.P. Melville.



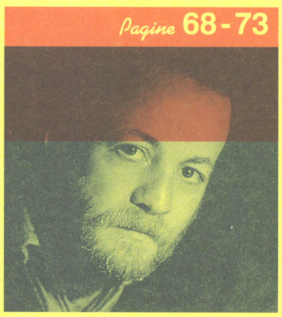
Philippe Starck

nasce a Parigi nel 1949. A diciotto anni fonda una società di case gonfiabili, a vent'anni è direttore artistico di Cardin, a venticinque fa il giro del mondo e si stabilisce negli Stati Uniti, a ventisette rientra a Parigi e progetta il primo grande «hard» night club: La main blue. Seguono il club Les bains douches, il ristorante, Le centre ville, i saloni di moda di Pierre Balmain, i magazzini di Dorothée Bis, le zone VIP dell'aeroporto di Singapore, l'albergo Royalton a New York, l'abitazione all'Eliseo di François Mitterand, il Café Costes. Disegna una collezione di mobili per il Ministero della Cultura francese e per la casa di moda di Jean-Charles de Castelbajac. Inoltre bilance per Terraillon, sanitari per Washmobile (Italia), televisori per Thomson (Europa), orologi per Nichinian (Giappone), accendini per Dupont (Francia), una speciale Renault Espace, mobili per Driade.



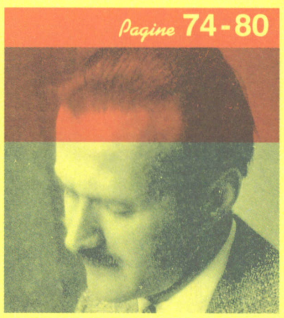
Coop Himmelblau

sodalizio iniziato a Vienna nel 1968 da Wolf D. Prix e Helmut Swiczinsky. La loro opera comprende una serie di installazioni provocatorie, progetti autodeterminati e sculture, nonché progetti veri e propri non realizzati, come l'edificio per appartamenti *Hot Flat* (1979), l'ampliamento di un edificio a Stoccarda *Merz Schule* (1981), a Berlino *Jugendzentrum Berlin* (1983), il complesso residenziale *Wohnanlage Wien 2* (1983). Negli scorsi anni, Coop Himmelblau hanno realizzato una serie di progetti «minori» nel centro di Vienna, *Reiss Bar* (1977), *Red Angel* (1980-81), *Wahliss Passage* (1986), *Studio Baumann* sulla piazza della Borsa. Del 1983-88 è la famosa riconversione di un antico per l'ampliamento di uno studio di avvocati. Nota è la fabbrica *Funderwerk 3* (1988-89) in Carinzia. Tra i progetti ancora in corso: *Ronacher Theater*, l'*Hotel Altmannsdorf* a Vienna e il *Schauspielhaus* ad Hannover. Nel 1987 Prix e Swiczinsky aprono uno studio a Santa Monica, California. A Santa Monica inizia la collaborazione con Sci-Arc. Lo studio di Santa Monica, affidato a Frank Stepper, progetta il *Performing Arts Building* nella *Valley* di Los Angeles insieme a Morphosis e una *Folly* inaugurata nello scorso aprile a Osaka, in occasione dell'Expò '90.



Francesco Radino

nato a Bagno a Ripoli (FI) nel 1947, vive da sempre a Milano. Inizia a fotografare alla fine degli anni '60 e dal '70 diviene fotografo professionista operando nel campo del reportage, dello «still-life», della fotografia industriale e di architettura. Dal '76 inizia a collaborare con il TCI (volumi monografici «Irlanda», «Islanda e Danimarca», «Milano», «Torino», «Piemonte», «Puglia» e «Sardegna»). Dall'84 partecipa a numerosi progetti della Azienda Energetica Municipale di Milano: «Fortezze Gotiche e Lune Elettriche», «Quel Passar l'Adda», «Energia a Milano» e «Milano e Goteborg» e «Le invenzioni dello sguardo». In parallelo all'attività professionale si dedica alla ricerca. Tra le pubblicazioni più importanti: «Italia di Lucania», «Quattro a Verbania» (con Ghirri, Basilico e Zoppis), «Modus Vivendi». Dal '73, anno della sua prima mostra personale al Diaframma di Milano, ha esposto in molte gallerie e musei italiani, europei, statunitensi.



Piero Bottoni

nasce a Milano nel 1903 dove muore nel 1973. Si laurea nel 1926. Membro fondatore del gruppo milanese di Miar partecipa alle Esposizioni di Architettura Razionale a Roma nel 1928 e nel 1931. Delegato italiano ai Congressi Internazionali di Architettura Moderna, collabora alla redazione della Carta d'Atene del 1933; nello stesso anno promuove con altri la rivista *Quadrante*. Partecipa ai più importanti concorsi di architettura ed urbanistica degli anni Trenta. Svolge un'intensa attività di pubblicista. Oltre a numerosi articoli per le maggiori riviste di architettura e urbanistica pubblica i libri: Urbanistica (1938), Antologia degli edifici moderni di Milano (1954), il quartiere sperimentale QT8 (1954). È presente in tutte le manifestazioni delle Triennali di Milano dal 1930 al 1939; nel 1945 è nominato Commissario Straordinario dell'8 edizione. Nel 1945-46 è eletto Membro della Consulta Nazionale alla Camera dei Deputati e dal 1956 al 1964 Consigliere Comunale di Milano per il PCI. Libero docente di composizione e di Urbanistica nel 1951, è prima professore incaricato alla facoltà di Ingegneria di Trieste, poi di Milano, dove nel '67 gli viene assegnata la cattedra di Urbanistica.

DOMUS N.721 - NOVEMBER 1992
"CARTE BLANCHE"

A platitude would have us believe that it is a privilege for the architect to receive a commission with no limit to time or expenditure and with minimal outside interference in his freedom of architectural expression.
It is generally difficult to confute a platitude and it is still more so in a case like this, where to the abstract or naive defense of creative freedom can be added the short sighted supposition of architects. But thirty years spent in dogged resistance and bitter struggles, in support of so much producing and constructing, have firmly convinced me that the tough challenge presented by conditions and difficulties actually tempers projects and also decisively enriches their final outcome.
Arnold J. Toynbee, in his classic and massive work, "A Study of History", asserted that human societies developed their historical cycles of "civilization" in response to some major challenge, in a given period and under particularly arduous circumstances, that had urged them to make an effort previously unattempted. Toynbee, too, therefore denied the widespread opinion that certain situations, in affording easier and more convenient conditions for existence, may have encouraged the formation of great civilizations. He pointed out however that once a certain limit is overcome, challenges that are too often reiterated and too severe will eventually nip the bud or even abort a design for civilization.
Without wishing now to go into any impossible scientific parallel between a design for civilization and a design for architecture, we feel it is of interest to read and to reappraise - also in order to see its risks and responsibilities - the dialectic role of (private, entrepreneurial, community) clients as poles of definition and management of financial resources, performance and functional requisites, compliance to market or community expectations. On countless occasions some undesired expense cut, costly structural or constructional snag, the client's irritating dissatisfaction or disarming common sense, the exhausting search for public consensus and the unreasonable urgency of delivery times have saved us - after a moment's initial displeasure - from an excess of eloquence and helped us to tighten up and decant our expression, enabling us better to clarify the project's real meaning and distinctly to improve its quality as a whole.
Interacting with the general ground plan, with typological and distributive choice, with stylistic characteristics and with the definition of materials and constructional details, the client (in the widest sense) thus ends up assuming a key role as the architect's challenger-partner.
Provided - as the history of civilizations teaches us - the challenge does not exceed the capacities for resistance by architecture (and naturally also by the Architect), it can be said to play a vital and irreplaceable role as a regulator and catalyses of design energies. Filarete, in the second book of his Treatise on Architecture, had already admirably and intuitively grasped this five hundred years ago. In an apt similitude between the "conception" of a building and the generation of the human body, he compared the patron to the father, as master and

depositary of the generative will, and the architect to the mother, without whose anxious and creative gestation no building could ever see the light.