Domus n. 728, Giugno 1991, Editoriale.

QUESTIONI DI STILE

Che cosa rende riconoscibile il frutto del lavoro di un architetto o di un progettista più in generale? (ma anche di un pittore, di un poeta o di un musicista?). Si potrebbe rispondere «Il suo inconfondibile stile». Ovvero quello specifico reticolo di «ridondanze» (in senso informatico) contenute nella sua lingua, o quelle ricorrenze tematiche rintracciabili nella sua espressione. O piuttosto, anche al di là di queste più facili concordanze formali, quell'aura peculiare frutto della incoercibile pulsione di artisticità (Kunstwollen) che caratterizza la sua opera.
Sono questioni, queste, proprie del lavoro del critico e dello storico, ma io sono convinto che anche la testimonianza diretta dell'architetto (o dell'artista nel caso più generale) chiamato a riflettere sulla propria esperienza progettuale (o artistica) possa essere un contributo prezioso, se non altro alla migliore comprensione del processo creativo-decisionale, che se appare talvolta di facile o addirittura ovvia comprensione, si presenta in altri casi più tortuoso, difficile, quasi insondabile.
Per quanto mi riguarda io propendo per quell'ultima ipotesi (quella dell'aura), forse perché personalmente ho sempre sofferto di una istintiva indisponibilità al gioco più appariscente dello «stile», confortato anche dal sospetto che gli indubbi vantaggi legati all'adozione di una forte riconoscibilità iconica (un più sperimentato o spedito procedere compositivo oltre che un più sicuro valore di scambio professionale) avessero come possibile contropartita una riduzione della disponibilità ad esprimere ed approfondire il significato connesso con i temi del proprio operare.
Nelle arti «pure» e in epoche di certezze premoderne, naturalmente il problema non si è mai posto in modo così alternativo ed è esperienza comune riscontrare in molti grandi artisti una notevole consistenza e continuità di stile lungo tutto il corso della loro opera, non disgiunte da una straordinaria capacità di evoluzione e maturazione espressiva.
In epoca moderna invece rimane esemplare il caso di un artista come Picasso, che riesce a mantenere intatta la sua eccezionale energia creatrice attraversando in diagonale quasi tutte le sperimentazioni e le correnti di avanguardia del suo tempo, arrivando ad imprimere in ognuna di esse la sua inconfondibile traccia. Né molto dissimile è il caso di Stravinskij o quello di Frank Lloyd Wright. .
Sembra così assodato - e io sono affascinato da questa ipotesi - che soprattutto nei «nostri» tempi moderni, dopo che il moderno ha cessato di essere uno stile per divenire una condizione intrinsecamente non risolvibile, che soprattutto nel campo delle arti «imperfette» (o in lotta con lo scopo e le tecniche costruttive) come l'architettura, la conquista e il mantenimento dell'efficacia e della densità espressiva debbano passare attraverso il contenimento della tentazione di consolidare una propria maniera stilistica, per lasciare aperto il campo al rinnovarsi delle sperimentazioni e degli approfondimenti e al gusto continuo per la scoperta, l'invenzione e la risposta appropriata.

Io sono affascinato e turbato da queste prospettive, cui non riesco a sottrarmi mio malgrado, e continuo così con un enorme dispendio di tempo e di energie a ricercare, progettare e costruire non sorretto dai «miei» colori, non dai «miei» materiali, molto poco dai «miei» dettagli, o dalle «mie» proporzioni, non dalla mia maniera insomma, solo talvolta dai mie fantasmi o dalle mie cangianti memorie.
Continuo così con rinnovato piacere e sgomento a intraprendere sempre nuovi viaggi di cui non conosco la durata e la meta ma solo i compagni e le condizioni di partenza, non appesantito da bagagli stilistici precostituiti né sviato da orizzonti compositivi prefigurati; solo parzialmente sorretto da qualche tratto di percorso noto o da esperienze già maturate, ma fortemente motivato dalla sperimentata certezza che enormi energie possono essere suscitate dall'interno del processo e incanalate - con la sola forza della volontà progettuale - a produrre valore, a generare conoscenza, a distillare chiarezza. Solo che si vogliano raccogliere, con inesauribile curiosità e attenzione, le sempre nuove sfide poste all'architetto dall'incontro dialettico con il committente (nel più ampio senso filaretiano) e con le sue non eludibili aspettative di rappresentazione, di investimento o di funzionamento, senza peraltro restarne irretiti. Ciò infatti significherebbe svilire la committenza a un ruolo di sterile rispecchiamento di sé e il proprio lavoro di architetti a una vile capitolazione davanti alle transitorie e fragili ragioni dello «scopo».

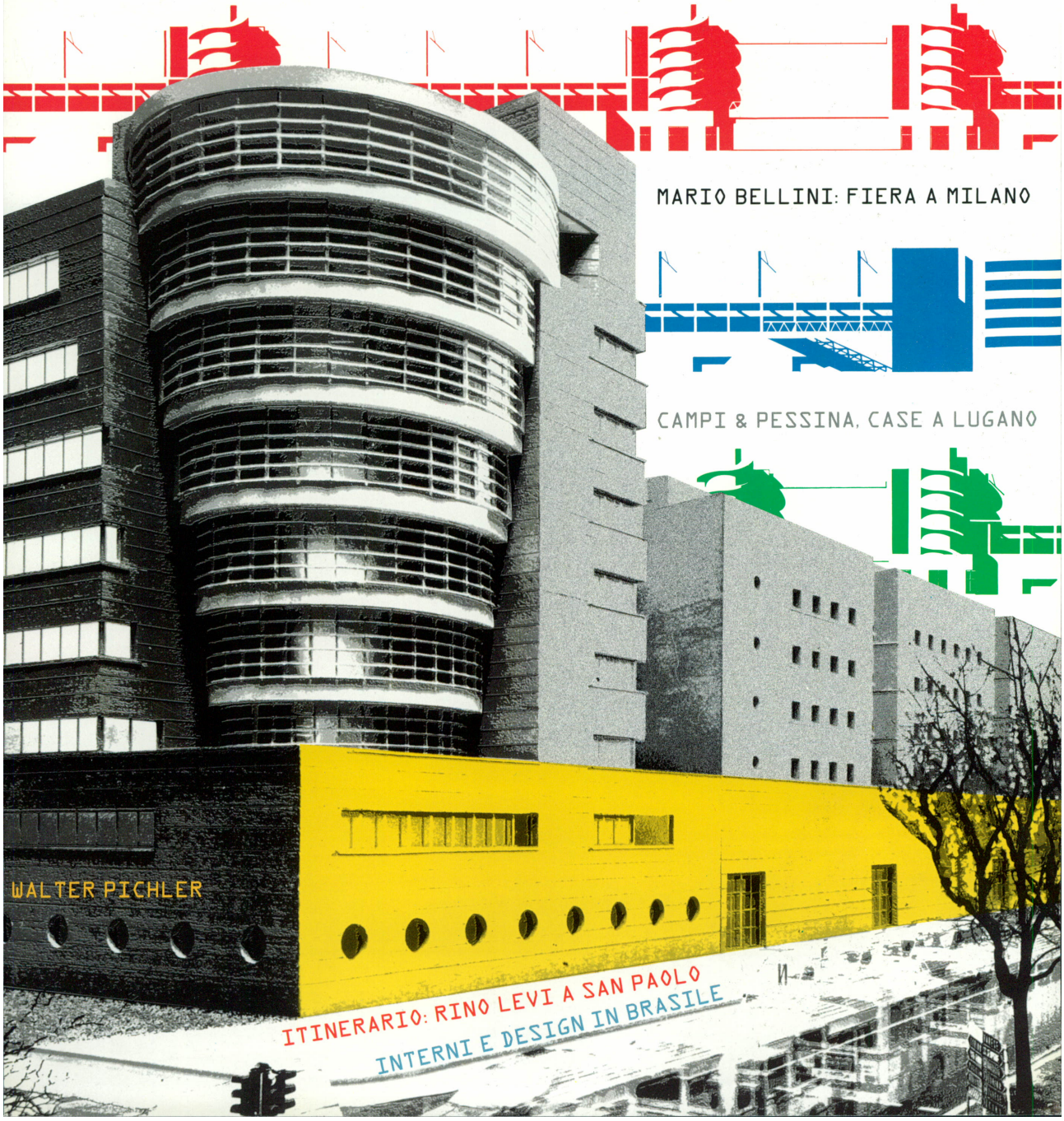
MARIO BELLINI

domus

MONTHLY REVIEW OF ARCHITECTURE INTERIORS DESIGN ART

NUMERO 728

GIUGNO 1991



MARIO BELLINI: FIERA A MILANO

CAMPI & PESSINA, CASE A LUGANO

WALTER PICHLER

ITINERARIO: RINO LEVI A SAN PAOLO

INTERNI E DESIGN IN BRASILE

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) 26863123 o 3498293
Servizio abbonamenti / Subscription department:
tel. (02) 57500995, telefax (02) 8255033
Editoriale Domus
Presidente: Giovanna Mazzocchi Bordone
Direttore generale / General manager:
Giuseppe Ferraris Mortarino
Direttore commerciale / Commercial manager:
Giacomo Pedersini
Direttore pubblicità / Advertisement manager:
Giuseppe Bolandrina
Promotion: Sabrina Dordoni,
Vanna Fenwick (foreign) Fax e tel.: Italy (0564) 505175
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
Fax e tel.: Italy (0564) 505175

Distribuzione Italia / Circulation Italy
A&G Marco, Via Fortezza 27, 20126 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, 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.
Non si effettuano spedizioni in contrassegno.

Direttore responsabile / Managing editor Mario Bellini

Assistente del direttore / Assistant to the editor Nicola Di Battista

Art director Italo Lupi

Consulente / Consultant Vittorio Magnago Lampugnani

Staff redazionale / Editorial staff Marianne Lorenz *caporedattore*
Gianmario Andreani *libri*
Maria Biamonti *rassegna e news*
Enrico Morteo *industrial design*
Ermanno Ranzani *architettura*
Pierre Restany *inviato speciale*
Marco Romanelli *interni e furniture design*
Paola Tamborini *rassegna e news*
Maria Cristina Tommasini *caposervizio rassegna e news*

Grafici / Graphic designers Giuseppe Basile *(responsabile)*
Fernanda Sarmento

Segreteria Maria Grazia Baro
Valeria Bonafé, Marina Conti
Enrica Focacci

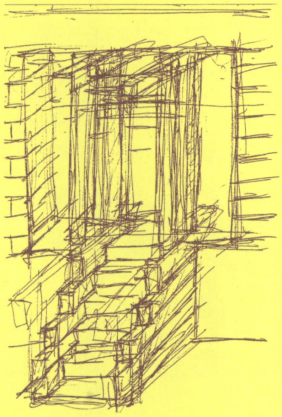
Archivio/Archive Paolo Caruso

Hanno collaborato a questo numero / Contributors to this issue: Daniele Baroni, Michele Beccu, Maria Carluccio, Stefano Casciani, Anna Dell'Orto, Maria Helena Estrada, Luca Forno, Marta Laudani, LLP, Massimo Marra, Jean-Baptiste Minnaert, Marco Mulazzani, Pierluigi Nicolin, Gianni Pettena, Marco Porta, Franco Purini, Mara Servetto, Paolo Thea, Antonio Vettese, Guido Zucconi.
Fotografie di / Photographs by: Archivio Domus, Calazans, Giorgio Colombo, C.M. Crisciani, Patrick Cosulich, Paulo Fridman, Damjan Gale, Gherardo Gherardi, Alessandro Gui, Gil Hungria, Franco Lombardi, Andrea Lomuscio, Mark Mason, Andrés Otero, Walter Prina, Paolo Rosselli, Antonio Saggese, Václav Šedý, Soldano, Studio Crab, Leo Torri, Elfi Tripamer, Alo Zanetta.
Traduzioni a cura di / Translations by: Paul Goodrick, Annaclara Ippolito, Charles McMillen, Vicky Nicholls, Virginia Shuey-Vergani, Antony Shugaar, Rodney Stringer.

Agenti regionali per la pubblicità
ABRUZZO E MOLISE: Ercole di Fiore, Via Saline Centro 159, 65013 Marina di Città Sant'Angelo (PE), telefono (085) 959450
PIEMONTE/VALLE D'AOSTA (escluse le province di Alessandria, Vercelli, Novara): Luciana Polcari, C.so Vittorio Emanuele II 100, 10121 Torino, telefono (011) 543244
VENETO, FRIULI-VG E TRENTINO/ALTO ADIGE Nicoletta Paperetti Mannucci, Via Monte Solarolo 2, 35141 Padova, telefono (049) 8717671
EMILIA ROMAGNA E MARCHE: Pubilitarget, Via delle Lame 61/A, 40124 Bologna, telefono (051)) 522365
TOSCANA E UMBRIA: Futura srl, Via Buonvicini 21, 50132 Firenze, telefono (055) 573968-574396
LAZIO-CAMPANIA-CALABRIA e SICILIA: Interspazi, L.go Anzani 19, 00153 Roma, telefono (06) 5806368

Fotoriproduzioni: Newsele srl, Ower
Fotocomposizione e titoli: News
Stampa: Meina, Carugate (Milano), Graficarta (Segrate-Milano)

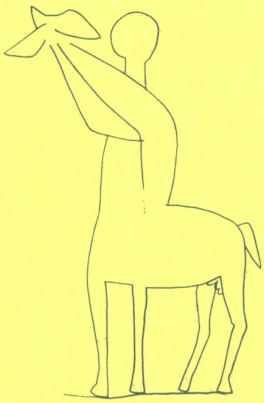
NUMERO 728 — **domus** — GIUGNO 1991
MONTHLY REVIEW OF ARCHITECTURE INTERIORS DESIGN ART



Walter Pichler, un primo schizzo per la nuova porta del MAK, Vienna (pagine 58,63)

	Autore		Titolo	Luogo	Progettista	Fotografo
	Mario Bellini	II	Questioni di stile			
Album		1	Casa unifamiliare	*Eltham/Victoria*	Lindsay Holland	
Album	*Luca Forno*	3	Riconversione della chiesa di Sant'Agostino	*Genova*	Albini/Helg/Piva	Václav Šedý
Album	*M.R.*	6	Mobili da giardino in ferro battuto			Leo Torri/Mark Mason
Album	*LLP*	8	L'avvenimento: Manzoni, Pascali, Spalletti, tre mostre all'ARC, Parigi			Giorgio Colombo
Album		10	Arduino Cantafora a Ravenna			Gherardo Gherardi
Album	*Michele Beccu*	12	Mario Ridolfi (1904-1984). Una mostra a Roma			
Album	*E.M./Antonio Vettese*	15	Project Management: questioni di tempi, questioni di metodi			
	Pierluigi Nicolin	17	Le nuove condizioni del progetto			
	E.R./Franco Purini	25	Fiera di Milano Portello-Sud	*Milano*	Mario Bellini	A. Gui/Studio Crab
	Nicola Di Battista	44	Case a schiera	*Massagno (Lugano)*	Campi e Pessina	Alo Zanetta
	Marco Mulazzani	52	Galleria San Donato	*Pirano*	Boris Podrecca	Damjan Gale
	Enrico Morteo	58	Walter Pichler. Sculture e costruzioni al Museum für angewandte Kunst, Vienna			Elfi Tripamer
	Marco Romanelli	64	Interno domestico	*San Paolo del Brasile*	Adriana Adam	Cosulich/Otero/Fridman
	M. Romanelli/M.H. Estrada	70	Il disegno del mobile brasiliano: appunti di viaggio			Saggese/Calazans/Hungria
	Guido Zucconi	76	Rino Levi. Immagini di grandi architetture a San Paolo			
	Guido Zucconi	V	Itinerario Domus 69: Rino Levi e San Paolo			
		XI	Libri/Books			
		XVII	Calendario dei concorsi, dei congressi e delle mostre di architettura, design, arte			
	Rassegna		Cucine: dettagli, materiali, attrezzature			
	In copertina		Fiera di Milano Portello-Sud			

A MATTER OF STYLE



What makes the fruit of an architect's or a designer's work recognizable? (but also that of a painter, poet or musician?) The answer might be: «His unmistakable style». Meaning that specific reticulum of «redundances» (in the computer sense) embodied in his idiom, or the leitmotifs to be retraced in his expression. Or rather, and aside from these easier concordances of form, that peculiar aura conveyed by an unconstrainable throbbing of artistic vitality (Kunstwollen) that distinguishes his work.

These are questions for critics and historians. But I am convinced that a direct account given by the architect (or by the artist more generally), when asked to reflect on his own architectural design (or artistic) experience, can also be invaluable. It can at least make for a better understanding of the decision-making creative process. For that process may at times look easy or even downright obvious to one's comprehension, whilst at others it appears more tortuous, difficult, almost unfathomable.

I personally am inclined towards this last hypothesis (that of the aura). Perhaps because I have always suffered from an instinctive aversion to the more obtrusive game of «style». In this I have been prompted by the suspicion that the undoubted advantages of a strong iconic recognizability (a better tested and more expedite process of composition as well as a surer professional exchange value) may have the counter-effect of reducing one's aptitude for expressing and surveying more deeply the meaning of themes connected with one's own activity.

In the «pure» arts and in periods of premodern certainties, naturally the problem was never posed in such an alternative way. Moreover it is quite common to find in many great artists a remarkable thread of consistency and continuity of style throughout their oeuvre, coupled however, with an extraordinary capacity for evolution and expressive development.

In modern times the case of an artist like Picasso is exemplary. Picasso kept intact his outstanding creative energy while thrusting his way diagonally through almost all the avant-garde experiments and movements of his time. He succeeded in stamping his own unmistakable image on each one of those movements. Nor, for that matter, are the cases of Stravinsky or Frank Lloyd Wright all that dissimilar.

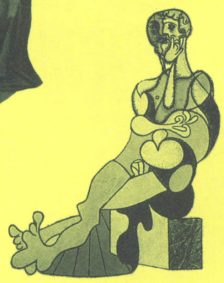
Thus it seems to be a firmly established fact – and I am fascinated by it – that in «our» modern times especially, since the modern ceased to be a style and became instead an intrinsically unsolvable condition, and above all in the field of «imperfect» arts (or those struggling against technological and constructional purpose) such as architecture, the conquest and maintenance of expressive strength can only be achieved by resisting the temptation to consolidate an individual style. If that temptation is not succumbed to, the field is left clear for renewed experiments and explorations, and for the continuing urge to discover, to invent and to find the right answers.

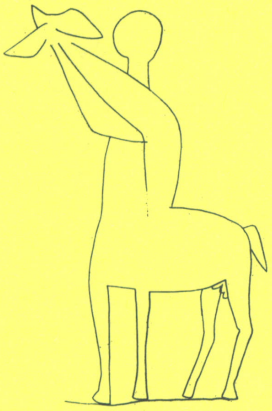
I am fascinated and disturbed by these prospects; I can't escape from them despite myself. So I continue with enormous expenditure of time and energy to seek, design and build them, unaided by «my» colours or «my» materials, very little by «my» details or «my» proportions, and in short, not by my manner and only at times by my phantoms or iridescent memories.

Thus I keep on undertaking with redoubled pleasure and dismay ever new journeys whose duration and destination are unknown to me. I know only their starting companions and conditions. I am not weighed down by set stylistic luggage or led astray by prefigured compositional horizons. I am only partly helped by a few known stretches along the route or by experiences that have already ripened.

But I am strongly motivated by the certainty that vast energies can be released from inside the process and directed – by the sole will of design – to produce value, to generate knowledge, to distil clarity. This requires inexhaustible curiosity and attention. It demands the will to take up the constant new challenges posed to the architect by the dialectic encounter with clients (in the broadest Filaretian sense) and with their ineluctable expectations of representation, without however being bemused by them. For that would mean to debase the role of patronage to one of sterile self-reflection, and one's own work as architects to a contemptible surrender to the transitory and frail reasons of «purpose».

QUESTIONI DI STILE





Che cosa rende riconoscibile il frutto del lavoro di un architetto o di un progettista più in generale? (ma anche di un pittore, di un poeta o di un musicista?). Si potrebbe rispondere «Il suo inconfondibile stile». Ovvero quello specifico reticolo di «ridondanze» (in senso informatico) contenute nella sua lingua, o quelle ricorrenze tematiche rintracciabili nella sua espressione. O piuttosto, anche al di là di queste più facili concordanze formali, quell'aura peculiare frutto della incoercibile pulsione di artisticità (Kunstwollen) che caratterizza la sua opera.

Sono questioni, queste, proprie del lavoro del critico e dello storico, ma io sono convinto che anche la testimonianza diretta dell'architetto (o dell'artista nel caso più generale) chiamato a riflettere sulla propria esperienza progettuale (o artistica) possa essere un contributo prezioso, se non altro alla migliore comprensione del processo creativo-decisionale, che se appare talvolta di facile o addirittura ovvia comprensione, si presenta in altri casi più tortuoso, difficile, quasi insondabile.

Per quanto mi riguarda io propendo per quell'ultima ipotesi (quella dell'aura), forse perché personalmente ho sempre sofferto di una istintiva indisponibilità al gioco più appariscente dello «stile», confortato anche dal sospetto che gli indubbi vantaggi legati all'adozione di una forte riconoscibilità iconica (un più sperimentato o spedito procedere compositivo oltre che un più sicuro valore di scambio professionale) avessero come possibile contropartita una riduzione della disponibilità ad esprimere ed approfondire il significato connesso con i temi del proprio operare.

Nelle arti «pure» e in epoche di certezze premoderne, naturalmente il problema non si è mai posto in modo così alternativo ed è esperienza comune riscontrare in molti grandi artisti una notevole consistenza e continuità di stile lungo tutto il corso della loro opera, non disgiunte da una straordinaria capacità di evoluzione e maturazione espressiva.

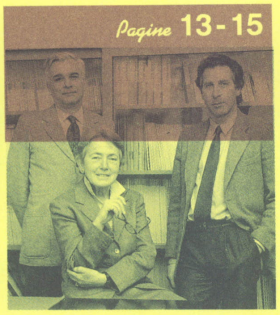
In epoca moderna invece rimane esemplare il caso di un artista come Picasso, che riesce a mantenere intatta la sua eccezionale energia creatrice attraversando in diagonale quasi tutte le sperimentazioni e le correnti di avanguardia del suo tempo, arrivando ad imprimere in ognuna di esse la sua inconfondibile traccia. Né molto dissimile è il caso di Stravinski o quello di Frank Lloyd Wright.

Sembra così assodato – e io sono affascinato da questa ipotesi – che soprattutto nei «nostri» tempi moderni, dopo che il moderno ha cessato di essere uno stile per divenire una condizione intrinsecamente non risolvibile, che soprattutto nel campo delle arti «imperfette» (o in lotta con lo scopo e le tecniche costruttive) come l'architettura, la conquista e il mantenimento dell'efficacia e della densità espressiva debbano passare attraverso il contenimento della tentazione di consolidare una propria maniera stilistica, per lasciare aperto il campo al rinnovarsi delle sperimentazioni e degli approfondimenti e al gusto continuo per la scoperta, l'invenzione e la risposta appropriata. Io sono affascinato e turbato da queste prospettive, cui non riesco a sottrarmi mio malgrado, e continuo così con un enorme dispendio di tempo e di energie a ricercare, progettare e costruire non sorretto dai «miei» colori, non dai «miei» materiali, molto poco dai «miei» dettagli, o dalle «mie» proporzioni, non dalla mia maniera insomma, solo talvolta dai mie fantasmi o dalle mie cangianti memorie.

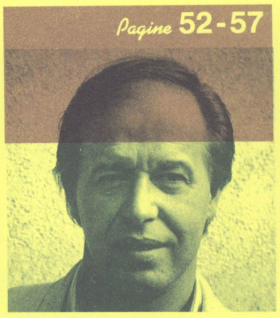
Continuo così con rinnovato piacere e sgomento a intraprendere sempre nuovi viaggi di cui non conosco la durata e la meta ma solo i compagni e le condizioni di partenza, non appesantito da bagagli stilistici precostituiti né sviato da orizzonti compositivi prefigurati; solo parzialmente sorretto da qualche tratto di percorso noto o da esperienze già maturate, ma fortemente motivato dalla sperimentata certezza che enormi energie possono essere suscitate dall'interno del processo e incanalate – con la sola forza della volontà progettuale – a produrre valore, a generare conoscenza, a distillare chiarezza. Solo che si vogliano raccogliere, con inesauribile curiosità e attenzione, le sempre nuove sfide poste all'architetto dall'incontro dialettico con il committente (nel più ampio senso filaretiano) e con le sue non eludibili aspettative di rappresentazione, di investimento o di funzionamento, senza peraltro restarne irretiti. Ciò infatti significherebbe svilire la committenza a un ruolo di sterile rispecchiamento di sé e il proprio lavoro di architetti a una vile capitolazione davanti alle transitorie e fragili ragioni dello «scopo».

MARIO BELLINI

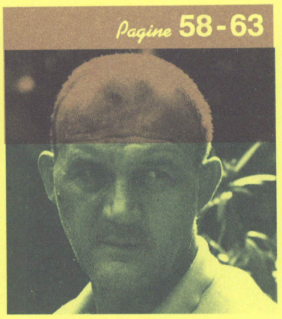
Lindsay Holland
nasce nel 1951 a Melbourne (Australia), dove si laurea in architettura. Dal 1976 è membro del Royal Australian Institute of Architects, dal 1977 al 1980 soggiorna negli Stati Uniti e in Europa lavorando presso Sheppard Robson & Partners e GMW & Partners a Londra. Nel 1982 apre uno studio in proprio. Negli anni 1988-1990 è assistente presso la Facoltà di Architettura di Melbourne. 1985, premio della RAIA per il quartiere residenziale Knox Schlapp a Port Melbourne (con Peter Elliott e il ministero per l'edilizia). Nel 1988 e nel 1991 premio RAIA rispettivamente per un edificio residenziale e per una casa popolare a Elwood.



Marco Albini, Franca Helg, Antonio Piva
lo studio, fondato da Franco Albini nel 1930, si occupa di architettura, urbanistica e design. Franca Helg entra a farne parte nel 1952, Antonio Piva nel 1962, Marco Albini nel 1965. Dal 1977 ha assunto la denominazione di: Marco Albini Franca Helg Antonio Piva Architetti 'Associati. Tra le opere degli ultimi dieci anni si segnalano: Museo di S. Agostino a Genova, Museo Civico di Padova, 3° Palazzo Uffici Snam a San Donato Milanese, Palazzo Lascaris a Torino, Linea 1 e 2 della Metropolitana Milanese, restauro della Villa Reale di Monza. Dal 1968 collaborano con la Sirrah di Imola per il progetto di lampade per illuminazione domestica, da ufficio e arredo urbano. Marco Albini e Antonio Piva sono entrambi docenti alla Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano.

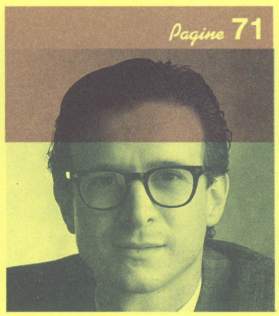


Boris Podrecca
nato a Belgrado nel 1940, trascorsa la prima giovinezza a Trieste, studia scultura e architettura (con Roland Rainer) a Vienna. Dal 1975 abbina attività professionale e attività accademica. Dal 1982 al 1987 è visiting professor presso le università di Losanna, Parigi, Venezia, Philadelphia, Vienna, Cambridge/Boston. Dal 1988 è professore ordinario di architettura degli interni e progettazione presso la Technische Universität di Stoccarda. Tra le sue realizzazioni più significative: nel 1979-82 Clinica psichiatrica nel settecentesco Palais Starhemberg a Vienna; tra il 1980 e il 1990 case unifamiliari a Vienna e a Monaco, nonché diversi interventi in palazzi storici, oltre a numerosi allestimenti di negozi. Interventi di carattere urbanistico in Austria (Salisburgo e Vienna) e in Italia (Sacile, Cormons, Bologna). Nel 1984 organizza con Mario Botta alla Biennale di Venezia la retrospettiva di Carlo Scarpa. Nel 1986 organizza e allestisce la retrospettiva di Jože Plečnik al Centre Pompidou di Parigi. Si ricordano inoltre le mostre «Frederik Kiesler» al Museum des 20. Jahrhunderts di Vienna (1988), «Veneto e Austria 1814-1866» al palazzo della Gran Guardia di Verona (1989) e «Bismarck-Preussen, Deutschland und Europa» al Martin-Gropius-Bau di Berlino (1990).

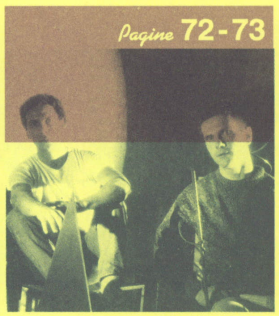


Walter Pichler
nasce a Nova Ponente/Deutschnofen nel 1936. Studia alla Akademie für angewandte Kunst di Vienna. Periodi di studio a Parigi (1960), dove conosce Giacometti, e a New York (1963). 1963, la prima mostra, «Architektur», con Hans Hollein alla Galerie nächst St. Stephan, Vienna; 1967, mostra «Visionary Architecture», con H. Hollein e Raimund Abraham, al Museum of Modern Art di New York, e partecipazione alla «Biennale des Jeunes» di Parigi; 1968, partecipazione a «Documenta 4»; 1971, personale al Museum des 20. Jahrhunderts di Vienna; 1972, costruisce il primo edificio a St. Martin a.d. Raab, Burgenland; 1975, mostra «Projects» al MoMA, New York; 1977 mostre a Hannover, Londra, Tubinga; 1978, mostre a Monaco, New York, Gerusalemme; 1982, Biennale di Venezia; 1987, mostra allo Städel di Francoforte sul Meno. Nel 1985 riceve il «Grosser Österreichischer Staatspreis für bildende Kunst».

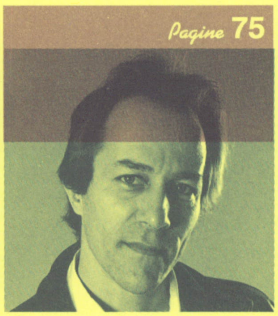
Adriana Adam
tra il 1975 e il 1984 dirige l'ufficio tecnico Knoll Brasile realizzando numerosi progetti. Nel 1971 vince il 1° premio alla Biennale Internazionale di Rio de Janeiro con un sistema di mobili per bambini. Nel 1978 rappresenta il Brasile al Congresso Internazionale Interdesign del Messico. Nel 1984 fonda «A Arquitetura da Luz» per cui progetta strutture di illuminazione per interni e spazi pubblici. Nel 1989 nasce la Nucleon-8 destinata alla commercializzazione di pezzi d'avanguardia e di mobili dei «maestri» del moderno brasiliano. Nel 1986 riceve la menzione d'onore alla mostra «Cadeiras» presso il Museu da Casa Brasileira. Nel 1990 e nel 1991 espone a Milano presso lo spazio Metals e nel 1991 partecipa alla mostra «Illuminaçao» presso l'Istituto dos Arquitetos do Brasil.



Francisco de Almeida
laureato in architettura, ha lavorato a Parigi e New York dove ha ottenuto un master presso la Columbia University. Nel 1985 ha partecipato alla Biennale di Venezia con tre progetti d'architettura. A New York ha fondato il gruppo a (d + V) u 7 di cui si ricorda l'installazione «Furnitecture» che ha vinto nel 1990 il premio Young Architects Forum presso la Architectural League. Lavora nei settori dell'architettura, della grafica, del furniture design nonché delle arti plastiche.



Fernando e Humberto Campana
Humberto, 38 anni, avvocato e Fernando, 30 anni, architetto si dedicano dal 1983 al furniture design. Si ricorda nel 1989 l'esposizione «Des-Confortáveis» a San Paolo ove presentano arredi in ferro, nel 1990 la mostra presso la galleria «Furniture of the Twentieth Century» di New York ove presentano oggetti realizzati con materiali riciclati e infine nel 1990 la collezione «Organicos» per Nucelon-8 di San Paolo.



Guinter Parschalk
37 anni, architetto specializzato in disegno industriale presso la Hochschule für künstlerische und industrielle Gestaltung di Linz in Austria. Ha partecipato a numerose esposizioni personali e collettive tra cui: «Otica Modernas» alla Fondazione Biennale di San Paolo nel 1987, ha ottenuto il 1° Premio Movesp in Design presso il Fenavem di San Paolo nel 1988. Ha tenuto numerose conferenze in Brasile e all'estero.

DOMUS N.728 - JUNE 1991

"A MATTER OF STYLE"

What makes 'the fruit of an architect's or designer's work recognizable? (but also that of a painter, poet or musician?) The answer might be: "His unmistakable style". Meaning that specific reticulum of "redundancies" (in the computer sense) embodied in his idiom, or the leitmotifs to be retraced in his expression. Or rather, and aside from these easier concordances of form, that peculiar aura conveyed by an unconstrainable throbbing of artistic vitality (Kunstwollen) that distinguishes his work.

These are questions for critics and historians. But I am convinced that a direct account given by the architect (or by the artist more generally), when asked to reflect on his own architectural design (or artistic) experience, can also be invaluable. It can at least make for a better understanding of the decision-making creative process. For that process may at times look easy or even downright obvious to one's comprehension, whilst at others it appears more tortuous, difficult, almost unfathomable.

I personally am inclined towards this last hypothesis (that of the aura). Perhaps because I have always suffered from an instinctive aversion to the more obtrusive game of "style". In this I have been prompted by the suspicion that the undoubted advantages of a strong iconic recognizability (a better tested and more expedite process of composition as well as a surer professional exchange value) may have the counter-effect of reducing one's aptitude for expressing and surveying more deeply the meaning of themes connected with one's own activity.

In the "pure" arts and in periods of pre-modern certainties, naturally the problem was never posed in such an alternative way. Moreover it is quite common to find in many great artists a remarkable thread of consistency and continuity of style throughout their oeuvre, coupled however, with an extraordinary capacity for evolution and expressive development.

In modern times the case of an artist like Picasso is exemplary. Picasso kept intact his outstanding creative energy while thrusting his way diagonally through almost all the avant-garde experiments and movements of his time.

He succeeded in stamping his own unmistakable image on each one of those movements. Nor, for that matter, are the cases of Stravinsky or Frank Lloyd Wright all that dissimilar.

Thus it seems to be a firmly established fact - and I am fascinated by it - that in "our" modern times especially, since the modern ceased to be a style and became instead an intrinsically unsolvable condition, and above all in the field of "imperfect" arts (or those struggling against technological and constructional purpose) such as architecture, the conquest and maintenance of expressive strength can only be achieved by resisting the temptation to consolidate an individual style. If that temptation is not succumbed to, the field is left clear for renewed experiments and explorations, and for the continuing urge to discover, to invent and to find the right answers. I am fascinated and disturbed

by these prospects; I can't escape from them despite myself. So I continue with enormous expenditure of time and energy to seek, design and build them, unaided by "my" colors or "my" materials, very little by "my" details or "my" proportions, and in short, not by my manner and only at times by my phantoms or iridescent memories.

Thus I keep on undertaking with redoubled pleasure and dismay ever new journeys whose duration and destination are unknown to me. I know only their starting companions and conditions. I am not weighed down by set stylistic luggage or led astray by prefigured compositional horizons. I am only partly helped by a few known stretches along the route or by experiences that have already ripened.

But I am strongly motivated by the certainty that vast energies can be released from inside the process and directed - by the sole will of design - to produce value, to generate knowledge, to distil clarity. This requires inexhaustible curiosity and attention. It demands the will to take up the constant new challenges posed to the architect by the dialectic encounter with clients (in the broadest Filaretian sense) and with their ineluctable expectations of representation, without however being bemused by them. For that would mean to debase the role of patronage to one of sterile self-reflection, and one's own work as architects to a contemptible surrender to the transitory and frail reasons of "purpose".