Domus n. 707, Luglio/Agosto 1989, Editoriale.

LA TECNICA E' NUDA

E' successo durante il mio ultimo sopralluogo nel cantiere di Yokohama vicino a Tokyo, dove è in costruzione il grande complesso dello «Yokohama Business Park»: uno degli edifici, un torrione di 50x50x100 metri lasciava ancora interamente vedere la solidissima struttura antisismica in acciaio, lavorata e montata alla perfezione come un immenso meccanismo; saldata, imbullonata, forata, attraversata e intarsiata da tubi e cavi di ogni tipo; erano in corso l'irrigidimento delle lamiere grecate con leggeri getti di calcestruzzo levigati come bigliardi e la protezione antifuoco mediante rivestimento a spruzzo di travi e pilastri. Si percepiva già chiaramente la consistenza tipologica e morfologica dell'edificio, una specie di gigantesco San Bartolomeo in attesa di essere rivestito della sua pelle di cui si intravedevano i primi elementi in corso di montaggio alla base.
Per un momento mi sono sforzato di apprezzare la bellezza di quella complicata struttura spaziale, il frutto più avanzato di una ferrea logica statica, costruttiva ed economica, e di considerarla come una vera e propria architettura che stava per essere «rivestita» di intenzioni ad essa sostanzialmente indifferenti. Ma essa mi è sembrata irrimediabilmente selvaggia e estranea: indisponibile insomma a instaurare qualsiasi rapporto di natura estetica con, la nostra cultura e sensibilità abitativa. Lo zoccolone alto dieci metri - ormai montato - rigorosamente ritmato e inciso a bugne orizzontali di granito, ma scomposto in indesiderati pannelli preformati e accostati con un grosso giunto antisismico in silicone, rischiava per contro di sembrare una crosta impotente o una maschera. Così come colonne e architravi di latta verniciala destinate - esse sole paradossalmente visibili - a decorare e significare la cavità eccezionale della hall di ingresso, ma non facevano che accrescere il disagio per questa deliberata mise-en-scène.
Perché questa scissione tra scheletro strutturalmente e funzionalmente attivo e pelle esterna - scissione considerata normale o meglio essenziale nel mondo del prodotto industriale (si pensi alle automobili o alle macchine per ufficio dove versioni completamente diverse sono allestite a partire dagli stessi chassis e meccanismi) - sembra ancora incompatibile con la grande architettura? Questo tema già variamente toccato in altri editoriali (*) resta una questione fondamentale per capire e praticare l'architettura oggi.
Con l'estremo complicarsi della «macchina» edilizia, dopo l'estinzione della purezza originaria dell'archiTettura classica, si è rivelato illusorio e impraticabile anche il sogno moderno di una nuova autenticità, basata su un'esibizione «sincera» di materiali, strutture e funzioni.

Ciò sembrerebbe giustificare la condizione dell'architettura contemporanea spesso costretta a impiegare un sofisticato linguaggio metaforico per rappresentare la costruzione dello spazio, anche a costo di perdere della costruzione effettiva il vitale apporto di significato.
Ma questi procedimenti, ancorché capaci di produrre qualche risultato di notevole livello, sembrano destinati ad esaurirsi in un vicolo cieco, perché sostanzialmente lasciano inevasi i grandi quesiti posti dalla modernità. E' in definitiva pensabile l'evoluzione e la formazione di un linguaggio o meglio di una architettura dei nostri tempi senza uno scambio interattivo con le tecniche e i modi produttivi di questi tempi stessi?
Ma allora gli esperimenti e le proposte di Mies van der Rohe non hanno ancora esaurito la loro carica propositiva e provocatoria. Ma allora i più recenti tentativi della corrente high-tech (Richard Rogers, Renzo Piano, Norman Foster ecc ..) hanno un significato che va al di là dei loro risultati contingenti, in qualche misura ancora afflitti da un approccio troppo retorico e da un eccessivo voyeurismo o virtuosismo tecnologico.
La strada da percorrere sembra ancora lunga e difficile. Passeranno decenni e forse secoli perché le due sponde del linguaggio e della tecnica dell'architettura divaricate dal grande scossone della rivoluzione industriale si riavvicinino e forse si saldino (se ciò sarà mai possibile) ma io credo che valga la pena cercare e tentare con accanimento, perché la posta in gioco è la sopravvivenza dell'architettura come espressione significante del nostro tempo, anziché come mero fenomeno produttivo.

MARIO BELLINI

(*) "Automobili e immobili" (677/ '86), "La carrozzeria dell'architettura" (679/ '87), "Il progetto celibe"(684/ '87), "Tecnica e creatività" (699/ '88).

NUMERO 707

domus

LUGLIO/AGOSTO 1989

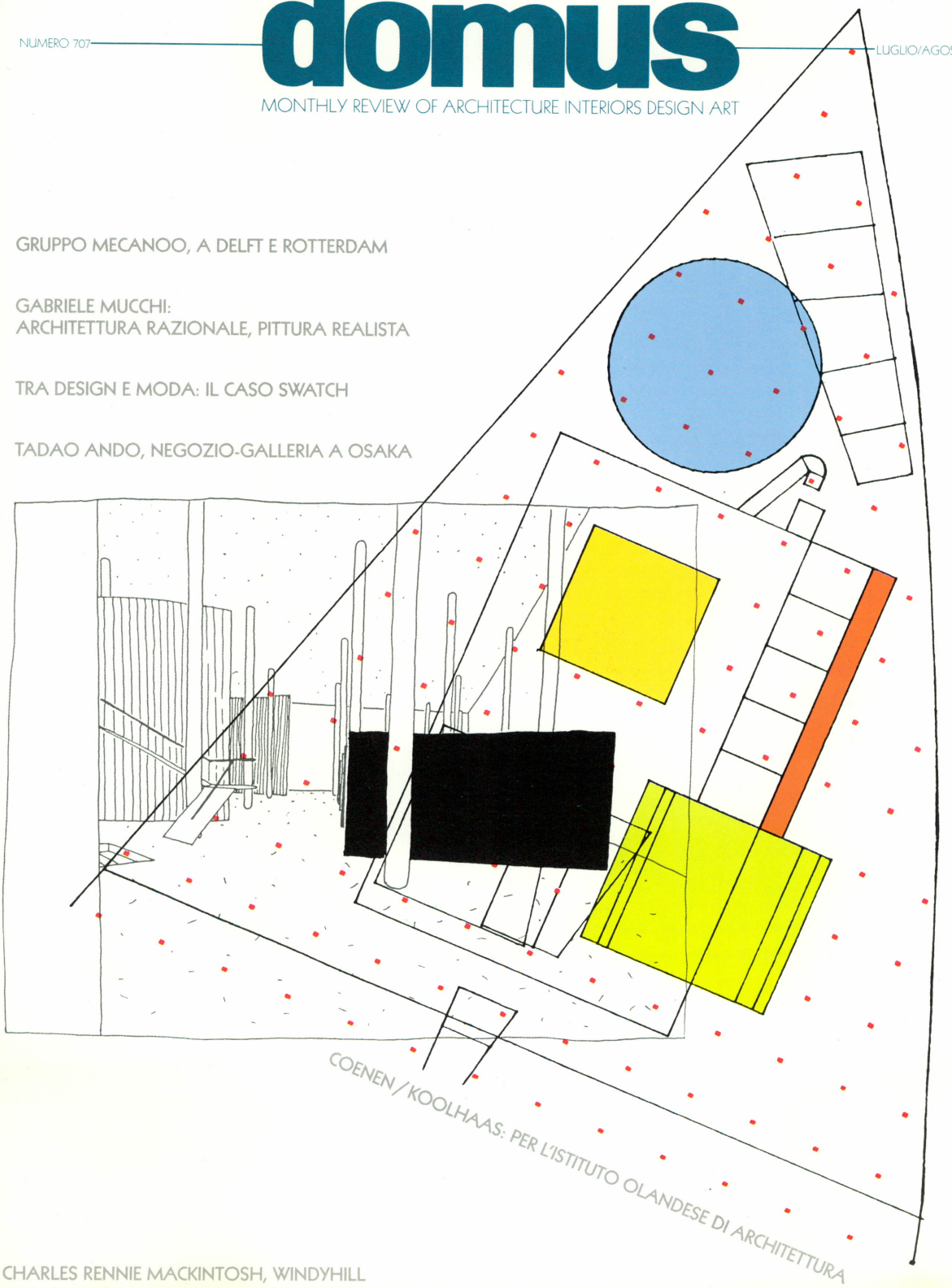
MONTHLY REVIEW OF ARCHITECTURE INTERIORS DESIGN ART

GRUPPO MECANOO, A DELFT E ROTTERDAM

GABRIELE MUCCHI:
ARCHITETTURA RAZIONALE, PITTURA REALISTA

TRA DESIGN E MODA: IL CASO SWATCH

TADAO ANDO, NEGOZIO-GALLERIA A OSAKA



COENEN / KOOLHAAS: PER L'ISTITUTO OLANDESE DI ARCHITETTURA

CHARLES RENNIE MACKINTOSH, WINDYHILL

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
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 Mario Bellini
Managing editor

Vicedirettore Vittorio Magnago Lampugnani
Deputy editor

Art director Italo Lupi

Staff editoriale Marianne Lorenz
Editorial staff *caporedattore*
Gianmario Andreani *libri*
Manolo De Giorgi *interni*
Enrico Morteo *industrial design*
Ermanno Ranzani *architettura*
Pierre Restany *inviato speciale*
Marco Romanelli *furniture design*
Luigi Spinelli *itinerari*
Paola Tamborini *news*
Maria Cristina Tommasini *caposervizio rassegna e news*

Tecnici grafici Claudio Marchi,
Graphic technicians Fernanda Sarmento

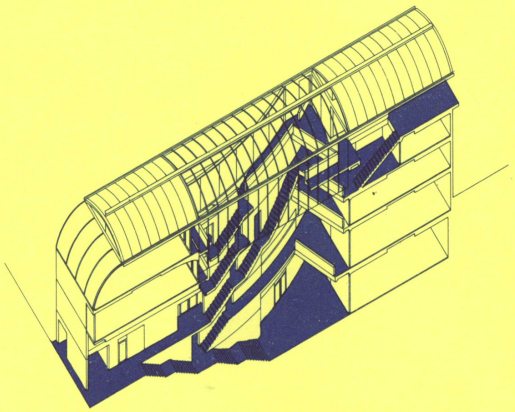
Segreteria Maria Grazia Baro,
Valeria Bonafé, Marina Conti

Archivio/Archive Paolo Caruso

Hanno collaborato a questo numero / Contributors to this issue: Giovanna Albio, Umberto Barbieri, Ettore Bellotti, Maria Biamonti, Federico Bucci, Silvia Cantagalli, Fulvio Carmagnola, Vincenzo Casali, Gianfranco Consonni, Anna Dell'Orto, Arturo Lanzani, Andrew MacMillan, Silvana Mambretti, Michele Mari, Massimo Marra, Luca Molinari, Francesco Paglieri, Maria Antonietta Rossi, Werner Strodthoff, Francesco Tacconi, Paolo Thea, Francesco Valli, Guido Zucconi.
Fotografie di / Photographs by: Archivio Domus, T.&R. Annan, Gabriele Basilico, Mario Ciampi, Pino Dell'Aquila, Hiroyuki Hirai, K.H. Kraatz, Rainer Mader, Norbert Newald, Francesco Radino, Gerald Zugmann.
Traduzioni a cura di / Translations by: Chiara Antonelli, Chris Charlesworth, Doriana Cornerlati, Enrico Gualini, Paul Goodrick, Anna Clara Ippolito, Elena Korach, Mark Meung Jones, Vicky Nicholls, Virginia Shuey-Vergani, Rodney Stringer.

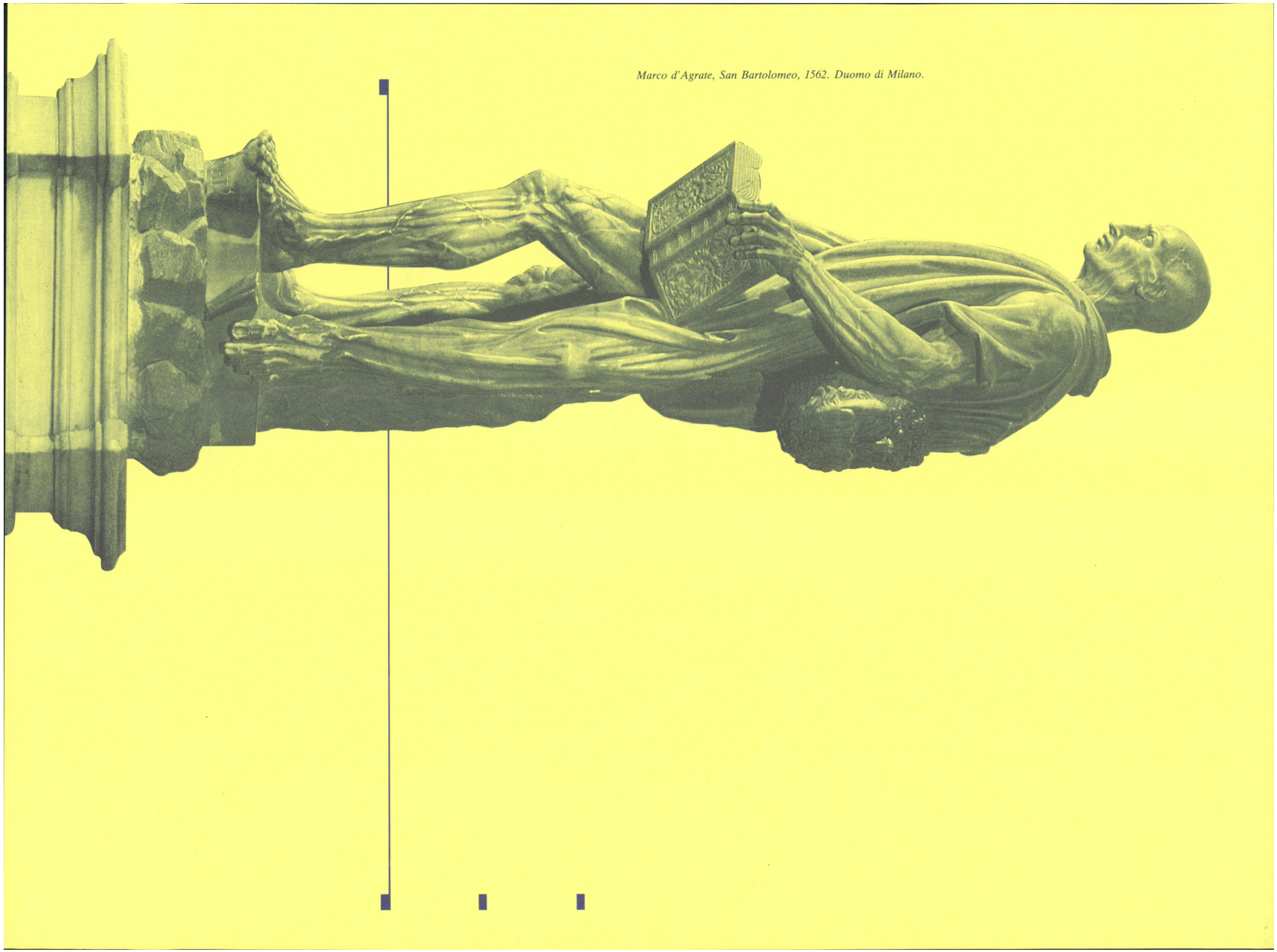
Agenti regionali per la pubblicità
ABRUZZO E MOLISE: Ercole di Fiore, Via Ancona 40, 65100 Pescara, telefono (085) 32122
PIEMONTE/VALLE D'AOSTA (escluse le province di Alessandria, Vercelli, Novara): Luciana Polcari, C.so Vittorio Emanuele II 100, 10121 Torino, telefono (011) 543244
VENETO, FRIULI-VG E TRENTINO/ALTO ADIGE: Nicoletta Paperetti Mannucci, Via Monte Solarolo 2, 35141 Padova, telefono (049) 8717671
EMILIA ROMAGNA E MARCHE: Publitarget, 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 707 — **domus** — LUGLIO-AGOSTO 1989
MONTHLY REVIEW OF ARCHITECTURE INTERIORS DESIGN ART



Tadao Ando, Galleria Akka, Osaka. Assonometria (vedi pagina 66-73).

	Autore		Titolo	Luogo	Progettista	Fotografo
	Mario Bellini	II	La tecnica è nuda			
Album		1	Edificio della EAB-Fernwärne	*Berlino*	Maedebach e Redeleit	K.H. Kraatz
		4	Via dei Bossi 4	*Milano*	Toni Cordero	Pino Dell'Aquila
		6	Un divano-letto		Giovanni Levanti	
	Giovanna Albio	8	Negozio Aria	*Arezzo*	Elio Di Franco	Mario Ciampi
	L.S.	10	Tetti Wilkhahn	*Bad Münder*	Frei Otto	
	V.M.L.	12	Kunstforum Wien	*Vienna*	Gustav Peichl	R. Newald/G. Zugmann
	E.M.	14	Alcuni oggetti		Giulio e Valerio Vinaccia	
	Umberto Barbieri	16	La demolizione di un luogo del moderno, il «Witte Dorp» di Oud a Rotterdam			Gabriele Basilico
		20	In difesa di un capolavoro di Heinrich Tessenow			
	Guido Zucconi	21	Gabriele Mucchi: L'architettura razionale è l'architettura realista			
	Luca Molinari	33	Edifici residenziali	*Delft/Rotterdam*	Mecanoo	Gabriele Basilico
	Umberto Barbieri	43	Due progetti per l'Istituto di architettura olandese	*Rotterdam*	Jo Coenen/Rem Koolhaas	
	Andrew MacMillan	52	Casa Windyhill 1900-1901	*Kilmacolm*	C.R. Mackintosh	T.&R. Annan
	Werner Strodthoff	60	Beethoven-Archiv und Kammermusiksaal	*Bonn*	Thomas van den Valentyn	Rainer Mader
	Manolo De Giorgi	66	Galleria Akka	*Osaka*	Tadao Ando	Hiroyuki Hirai
	Enrico Morteo	74	Il caso Swatch			Francesco Radino
		V	Libri/Books			
	Vincenzo Casali	XI	Itinerario Domus 48: Mackintosh e Glasgow			
		XV	Calendario dei concorsi, dei congressi e delle mostre di architettura, design, arte			
			Rassegna: Tessuti d'arredamento			



Marco d'Agrate, San Bartolomeo, 1562. Duomo di Milano.

NAKED TECHNOLOGY

It happened during my last visit to the building site at Yokohama, near Tokyo, where the vast «Yokohama Business Park» is under construction. One of the buildings, a 50x50x100-metre embattled tower, was still showing the whole of its ultrasolid antiseismic steel frame, worked and assembled to perfection like an immense mechanism; welded, bolted, punched, crossed and inlaid by tubes and cables of every description. Fretted plates were being stiffened with light concrete castings as smooth as billiard balls, while beams and pillars were being spray-coated against fire. The typological and morphological consistency of the building could already be perceived. Like a kind of gigantic St Bartholomew, it stood waiting to receive its skin, the first elements of which were being applied at the base.

For a moment I tried hard to appreciate the beauty of that complicated spatial structure, the most advanced fruit of an iron static, constructional and business logic, and to think of it as the authentic expression of an architecture about to be «clad» with intentions substantially indifferent to it. But it seemed to me irremediably wild and extraneous, averse to any aesthetic relationship with our culture and sensibility of living. Conversely, the socle ten metres high by now in position severely spelt out and engraved with horizontal granite projections, but broken down into undesired preformed panels and fitted by large silicon antiseismic joints, risked looking like an extraneous crust or mask. Just as the mock columns and architraves in painted tin – paradoxically the only things visible – were intended to decorate and to signify the exceptional cavity of the entrance hall, but they heightened the uneasiness of it through this deliberate mise-en-scène.

Why does this gap between a structurally and functionally active skeleton and an outer skin – a gap considered normal or indeed essential in industrial production (think of cars or office machines, where completely different versions are mounted on the same chassis and mechanisms) – still seem to be incompatible with great architecture?

This question, already touched upon in other editorials (*) remains crucial to the understanding and practice of architecture today.

With the extreme complication of the building «machine», after the total extinction of the original purity of classical architecture, the modern dream of a new authenticity, based on a «sincere» exhibition of materials, structures and functions, has also turned out to be illusory and impracticable. This would seem to justify the condition of contemporary architecture, often compelled to employ a sophisticated metaphorical language in order to represent the construction of space, even at the cost of losing the vital meaning of the construction proper.

But these processes, though capable of producing a few good results, appear destined to end in a blind alley, because by and large they leave the major issues posed by modernity unsolved. Are the evolution and formation of a language, or an architecture of our time, really thinkable without an interactive exchange with the techniques and production methods of that time?

But then Mies van der Rohe's experiments and proposals have not yet lost their propositive and provocative force. And then, again, the most recent attempts by the high-tech movement of Richard Rogers, Renzo Piano and Norman Foster have a meaning which goes beyond their contingent results, in some measure still afflicted by too rhetorical an approach and by an excessive voyeurism or technological vituosity.

The road to be followed still looks long and difficult. Decades and perhaps centuries will pass before the two shores of the language and the technique of architecture, stretched apart by the industrial revolution and its upheaval, can come closer and perhaps (if that will ever be possible) be joined together again. But I believe it is worth stubbornly persisting in the effort to narrow precisely the gap, because the stakes are the survival of architecture as a meaningful expression of our time, rather than as a mere industrial phenomenon.

(*) "Cars and buildings" (677/'86), "The bodywork of architecture" (679/'87), "The bachelor project" (684/'87), "Technology and creativity" (690/'88), "What about building?" (699/'88).

LA TECNICA È NUDA

È successo durante il mio ultimo sopralluogo nel cantiere di Yokohama vicino a Tokyo, dove è in costruzione il grande complesso dello «Yokohama Business Park»: uno degli edifici, un torrione di 50x50x100 metri lasciava ancora interamente vedere la solidissima struttura antisismica in acciaio, lavorata e montata alla perfezione come un immenso meccanismo; saldata, imbullonata, forata, attraversata e intarsiata da tubi e cavi di ogni tipo; erano in corso l'irrigidimento delle lamiere grecate con leggeri getti di calcestruzzo levigati come bigliardi e la protezione antifuoco mediante rivestimento a spruzzo di travi e pilastri. Si percepiva già chiaramente la consistenza tipologica e morfologica dell'edificio, una specie di gigantesco San Bartolomeo in attesa di essere rivestito della sua pelle di cui si intravvedevano i primi elementi in corso di montaggio alla base.

Per un momento mi sono sforzato di apprezzare la bellezza di quella complicata struttura spaziale, il frutto più avanzato di una ferrea logica statica, costruttiva ed economica, e di considerarla come una vera e propria architettura che stava per essere «rivestita» di intenzioni ad essa sostanzialmente indifferenti. Ma essa mi è sembrata irrimediabilmente selvaggia e estranea: indisponibile insomma a instaurare qualsiasi rapporto di natura estetica con la nostra cultura e sensibilità abitativa. Lo zoccolone alto dieci metri – ormai montato – rigorosamente ritmato e inciso a bugne orizzontali di granito, ma scomposto in indesiderati pannelli preformati e accostati con un grosso giunto antisismico in silicone, rischiava per contro di sembrare una crosta impotente o una maschera. Così come colonne e architravi di latta verniciata destinate – esse sole paradossalmente visibili – a decorare e significare la cavità eccezionale della hall di ingresso, ma non facevano che accrescere il disagio per questa deliberata mise-en-scène.

Perché questa scissione tra scheletro strutturalmente e funzionalmente attivo e pelle esterna – scissione considerata normale o meglio essenziale nel mondo del prodotto industriale (si pensi alle automobili o alle macchine per ufficio dove versioni completamente diverse sono allestite a partire dagli stessi chassis e meccanismi) – sembra ancora incompatibile con la grande architettura? Questo tema già variamente toccato in altri editoriali (*) resta una questione fondamentale per capire e praticare l'architettura oggi.

Con l'estremo complicarsi della «macchina» edilizia, dopo l'estinzione della purezza originaria dell'architettura classica, si è rivelato illusorio e impraticabile anche il sogno moderno di una nuova autenticità, basata su un'esibizione «sincera» di materiali, strutture e funzioni. Ciò sembrerebbe giustificare la condizione dell'architettura contemporanea spesso costretta a impiegare un sofisticato linguaggio metaforico per rappresentare la costruzione dello spazio, anche a costo di perdere della costruzione effettiva il vitale apporto di significato.

Ma questi procedimenti, ancorché capaci di produrre qualche risultato di notevole livello, sembrano destinati ad esaurirsi in un vicolo cieco, perché sostanzialmente lasciano inevasi i grandi quesiti posti dalla modernità. È in definitiva pensabile l'evoluzione e la formazione di un linguaggio o meglio di una architettura dei nostri tempi senza uno scambio interattivo con le tecniche e i modi produttivi di questi tempi stessi?

Ma allora gli esperimenti e le proposte di Mies van der Rohe non hanno ancora esaurito la loro carica propositiva e provocatoria. Ma allora i più recenti tentativi della corrente high-tech (Richard Rogers, Renzo Piano, Norman Foster ecc...) hanno un significato che va al di là dei loro risultati contingenti, in qualche misura ancora afflitti da un approccio troppo retorico e da un eccessivo voyeurismo o virtuosismo tecnologico.

La strada da percorrere sembra ancora lunga e difficile. Passeranno decenni e forse secoli perché le due sponde del linguaggio e della tecnica dell'architettura divaricate dal grande scossone della rivoluzione industriale si riavvicinino e forse si saldino (se ciò sarà mai possibile) ma io credo che valga la pena cercare e tentare con accanimento, perché la posta in gioco è la sopravvivenza dell'architettura come espressione significante del nostro tempo, anziché come mero fenomeno produttivo.

MARIO BELLINI

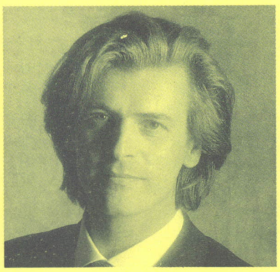
(*) "Automobili e immobili" (677/'86), "La carrozzeria dell'architettura" (679/'87), "Il progetto celibe" (684/'87), "Tecnica e creatività" (690/'88), "Che fare dell'edilizia" (699/'88).

Mario Maedebach e Werner Redeleit
M. Maedebach nasce a Freiberg nel 1949. Studia presso la Technische Universität Berlin, diplomandosi nel 1976. Dal 1980 al 1984 è assistente alla stessa università. Dal 1980 lavora in società con W. Redeleit. Nel 1986 vince il premio «Villa Massimo» che gli consente di trascorrere l'anno accademico 1987-88 a Roma. W. Redeleit nasce a Isernhagen/Hannover nel 1949. Studia a Berlino, alla TU. Si diploma nel '75. Dall'80 lavora in società con M. Maedebach. Assieme partecipano a una serie di concorsi, dei quali ricordiamo il «Wohnbebauung Erba-Gelände, Erlangen» (edifici residenziali economici) del 1983, e il recente, 1987, «S-Bahnhof. Kolonnenstrasse, Berlino» (stazione della S-Bahn); in ambedue risultati vincenti.

Pagine 1 - 3

Giovanni Levanti
nasce a Palermo nel 1956 dove si laurea in architettura nel 1983. Nel 1985 consegue il Master nel corso di design alla Domus Academy con un progetto sulla luce nel paesaggio domestico («Lightscape domestico»). Nello stesso anno inizia la collaborazione con Andrea Branzi. Nel 1986 partecipa alla mostra «12 Nuovi» Memphis. Vive a Milano e progetta per diversi produttori nel campo dell'arredo.

Pagine 6 - 7



Elio Di Franco
nasce a Bisceglie (Bari) nel 1954. Si laurea in architettura a Firenze, dove attualmente vive e lavora. Dal 1976 collabora con Paolo Riani a vari progetti in Italia e all'estero. Nel 1984 inizia l'attività professionale indipendente, contribuendo alla definizione dell'immagine di alcune aziende dei settori tessile e abbigliamento. Progetta interni domestici e pubblici (uffici, negozi, alberghi) e cura esposizioni e allestimenti.

Pagina 8 - 9

Gustav Peichl
nasce a Vienna nel 1928. Studia all'Akademie der Bildenden Künste sotto la guida di Clemens Holzmeister, scuola presso la quale diventa professore ordinario nel 1973. Nel 1956 apre uno studio a Vienna. Dei molti progetti si ricordano: i sei edifici della Radio-televisione austriaca (ORF), costruiti negli anni 1970-72 e 1978-81; il progetto per il Molino Stucky, Biennale di Venezia del 1975; EFA, Erdefunkstelle Aflenz, Stiria, 1978-79; l'impianto di depurazione PEA a Berlino, 1985; i progetti per la Bundeskunsthalle a Bonn, 1986, e quello per il Städel Museum di Francoforte, 1987. La sua opera è stata onorata con i maggiori premi austriaci, con il Reynolds Memorial Award (1975), il premio Mies van der Rohe (1986) e il Berliner Architekturpreis (1989). È socio onorario del RIBA. Sono famose le caricature che sotto lo pseudonimo Hironimus disegna per il quotidiano viennese «Die Presse» e talvolta per riviste di architettura.

Pagine 12 - 13

Giulio e Valerio Vinaccia
nascono a Caracas/Venezuela nel 1957 (Giulio) e nel 1955 (Valerio). Si laureano in Industrial Design (Giulio) e in architettura (Valerio). Nel 1984, dopo esperienze di lavoro nel Sud America, tornano in Italia, stabilendosi dopo un breve intermezzo romano a Milano. Il loro lavoro attualmente si svolge nel campo del product design (elementi di alta tecnologia e attrezzature biomediche). Tuttavia progettano anche oggetti d'arredo e creano spazi-spettacolo per cooperative culturali. Il loro studio è in grado di svolgere il ciclo completo della progettazione, inclusa l'ingegnerizzazione e la costruzione di modelli e prototipi.

Pagine 14 - 15

Architektengroep Mecanoo
nasce nel 1983 dalla partecipazione in gruppo al concorso per alloggi per giovani, «Kruisplein», e dalla successiva elaborazione del progetto che al concorso era risultato vincente. I membri del gruppo sono: Henk Döll (Haarlem 1956), Erick van Egeraat (Amsterdam 1956), Francine Houben (Sittard 1955), Roelf Steenhuis (Groningen 1956) e Chris de Weijer (Wageningen 1956). Tutti e cinque si sono laureati al Politecnico di Delft. Il loro lavoro si concentra soprattutto su progetti urbanistici e architettonici con particolare attenzione al rinnovo urbano. Aspetti programmatici e aspetti formali hanno la stessa importanza. Concorsi e premi vinti: concorso ad inviti, «Kruisplein», Rotterdam, 1982, primo premio; concorso dell'Unesco «Tomorrows Habitat», 1984, primo premio Olandese; concorso ad inviti per il terreno «Caminada», Delft, 1984, primo premio; concorso ad inviti «Hofstede de Grootkade», Groningen, 1985, primo premio; biennale dei Giovani Architetti Olandesi, 1985; premio «Architektuur 1985» assegnato al progetto «Kruisplein», Rotterdam.

Pagine 33 - 42

Jo Coenen
nasce a Heerlen, Olanda, nel 1949. Si laurea nel 1975 presso il Politecnico di Eindhoven (relatori D.C. Apon e W. G. Quist), scuola dalla quale ha un incarico di insegnante dal 1976 al '79. Negli anni 1978-1983 insegna a Maastricht all'Accademia di Architettura. Nel 1979 lavora nello studio van Eyck & Bosch ad Amsterdam e apre uno studio professionale ad Eindhoven. Riprende ad insegnare urbanistica al Politecnico di Eindhoven e all'Accademia di Tilburg. Dal 1987 è professore presso l'Università di Karlsruhe. Partecipa a numerosi concorsi in patria e all'estero: progetto Weena a Rotterdam; Museo e biblioteca a Coira (Svizzera); Stazione ferroviaria di Bologna; Municipio di Delft e Apeldoorn etc. Dei progetti realizzati citiamo: Biblioteca e museo di Heerlen (con il gruppo Mertens) del 1985, Municipio e 12 appartamenti a Delft (1986), Banca Limburg a Venlo (1987), SGE Centro medico a Eindhoven (1987).

Pagine 43 - 47

Thomas van den Valentyn
nato 44 anni fa, vive a Colonia. Studia architettura alla Kunstakademie di Düsseldorf e a Vienna con Hans Hollein. Si laurea nel 1972. È coordinatore dei lavori per il Museum Abteiberg Mönchengladbach di H. Hollein negli anni 1972-82; progetta e realizza interni privati e pubblici dei quali ricordiamo l'Hotel Domicil a Bonn (1985) e, in fase di realizzazione, l'Hotel Schloss Gymnich e la German Lounge nell'edificio dell'UNO a Vienna.

Klaus Müller
nato 30 anni fa, vive a Colonia. Si laurea presso il Politecnico di Aquisgrana nel 1987.

Pagine 60 - 65

DOMUS N.707 - JULY-AUGUST 1989 "NAKED TECHNOLOGY"

It happened during my last visit to the building site at Yokohama, near Tokyo, where the vast "Yokohama Business Park" is under construction. One of the buildings, a 50x50x100-metre embattled tower, was still showing the whole of its ultra-solid aseismic steel frame, worked and assembled to perfection like an immense mechanism; welded, bolted, punched, crossed and inlaid by tubes and cables of every description. Fretted plates were being stiffened with light concrete casting as smooth as billiard balls, while beams and pillars were being spray-coated against fire. The typological and morphological consistency of the building could already be perceived. Like a kind of gigantic St Bartholomew, it stood waiting to receive its skin, the first elements of which were being applied at the base. For a moment I tried hard to appreciate the beauty of that complicated spatial structure, the most advanced fruit of an iron static, constructional and business logic, and to think of it as the authentic expression of an architecture about to be "clad" with intentions substantially indifferent to it. But it seemed to me irremediably wild and extraneous, averse to any aesthetic relationship with our culture and sensibility of living. Conversely, the socle ten meters high by now in position severely spelt out and engraved with horizontal granite projections, but broken down into undesired preformed panels and fitted by large silicon aseismic joints, risked looking like an extraneous crust or mask. Just as the mock columns and architraves in painted tin - paradoxically the only things visible - were intended to decorate and to signify the exceptional cavity of the entrance hall, but they heightened the uneasiness of it through this deliberate mise-en-scene.

Why does this gap between a structurally and functionally active skeleton and an outer skin - a gap considered normal or indeed essential in industrial production (think of cars or office machines, where completely different versions are mounted on the same chassis and mechanisms) - still seem to be incompatible with great architecture?

This question, already touched upon in the editorials(*) remains crucial to the understanding and practice of architecture today. With the extreme complication of the building "machine", after the total extinction of the original purity of classical architecture, the modern dream of a new authenticity, based on a "sincere" exhibition of materials, structures and functions, has also turned out to be illusory and impracticable. This would seem to justify the condition of contemporary architecture, often compelled to employ a sophisticated metaphorical language in order to represent the construction of space, even at the cost of losing the vital meaning of the construction proper. But these processes, though capable of producing a few good results, appear destined to end in a blind alley, because by and large they leave the major issue posed by modernity unsolved. Are the evolution and formation of a language, or an architecture of our time, really thinkable without an interactive exchange with the techniques and production

methods of that time?

But then Mies van der Rohe's experiments and proposals have not yet lost their propositive and provocative force. And then, again, the most recent attempts by the high-tech movement of Richard Rogers, Renzo Piano and Norman Foster have a meaning which goes beyond their contingent results, in some measure still afflicted by too rhetorical an approach and by an excessive voyeurism or technological virtuosity. The road to be followed still looks long and difficult. Decades and perhaps centuries will pass before the two stores of the language and the technique of architecture, stretched apart by the industrial revolution and its upheaval, can come closer and perhaps (if that will ever be possible) be joined together again. But I believe it is worth stubbornly persisting in the effort to narrow precisely the gap, because the stakes are the survival of architecture as a meaningful expression of our time, rather than as a mere industrial phenomenon.

(*) "Cars and buildings" (677/86), "The bodywork of architecture" (679/87), "The bachelor project" (684/87), "Technology and creativity" (690/88), "What about building?"(699/88).