Domus n. 709, Ottobre 1989, Editoriale.

# PROTOTIPO & TIPO - LA FATICA DI SISIFO

Ci si interroga talvolta sulla straordinaria bellezza di oggetti, di utensili, di mobili o di edifici che appartengono a famiglie omogenee, ad aree geografiche definite, a periodi determinati. Siano questi le falci riscoperte da Enzo Mari, gli arredi e le suppellettili degli Shakers, il tempio classico o le abitazioni tradizionali di una comunità montana, essi non hanno necessariamente un padre riconoscibile, mentre per ciascuno è riconoscibile la appartenenza a insiemi e tipi consolidati in un tempo e in un luogo.
La loro «perfezione», coerenza, equilibrio ed appropriatezza, la loro efficacia ed economia funzionali ed espressive sono il frutto evoluto di sperimentazioni interattive e di lunghe verifiche sul campo che trascendono la durata e l'ambito di atti progettuali singoli e individuali.
Essi testimoniano del saper fare, delle conoscenze, delle aspirazioni di gruppi, di epoche o di civiltà. La loro formazione generalmente si fonda sul riconoscimento iniziale di un archetipo e sulla sua reincarnazione e saggiatura in una serie continua di varianti e messe a punto di un prototipo che tende così a stabilizzarsi in un tipo.
In quei campi in cui specifiche tecniche progettuali e produttive si sono sostituite al processo intrinsecamente accumulativo dell'artigianato in estinzione, è tuttora possibile compensare in qualche modo la perdita di quella continuità, studiando e reiterando numerosi prototipi prima di dar corso alla produzione definitiva, mentre saranno il mercato e la logica produttiva a scoraggiare quelle iniziative sconsiderate - che continuano non di meno ad avere una loro limitata ma perversa fortuna - legate ad una progettazione estemporanea e rozzamente «autosufficiente».
Nel campo dell'architettura invece, se è vero che le evoluzioni prodottesi nelle tecniche costruttive e di conseguenza in quelle progettuali non sono state altrettanto traumatiche, bisogna considerare che l'interruzione di quella vitale continuità non ha potuto e non potrà mai essere almeno compensata dalla impossibile sperimentazione - impossibile per ragioni evidenti - su prototipi preparatori al momento irripetibile dell'edificazione.
Ciò spiega perché a partire dagli anni del Moderno - che di quella continuità aveva ingenuamente postulato e predicato il superamento e indebolito - le radici - si sono avuti, assieme ad alcuni esaltanti risultati, una quantità senza precedenti di esiti mediocri quando non volgari e molti veri e propri fallimenti.
Ciò conferma la fecondità e la necessità - in architettura certamente ma anche negli altri ambiti citati - di un processo progettuale dialetticamente fondato, oltre che sulle esperienze proprie e su quelle dei propri contemporanei, anche sul prezioso e insostituibile patrimonio di esperienze accumulato dalle generazioni precedenti.

Patrimonio maturato in secoli di applicazioni, ricerche e geniali invenzioni spesi per dare significati, forme e norme ai componenti, alle parti e agli insiemi dell'architettura. Patrimonio di cui nessuna evoluzione o rivoluzione - industriale, sociale o culturale - potrà mai giustificare la dissipazione e l'ignoranza. Non sono state né saranno sufficienti le folgorazioni e le ricongiunzioni geniali degli isolati Maestri del ventesimo secolo a salvarci dall'imbarbarimento di questa antichissima arte troppo spesso scaduta a pratica sciatta e gratuitamente supponente. La scuola e il mondo degli architetti, divenuti un fenomeno di massa dopo la loro ancora recente istituzionalizzazione, rischiano ora paradossalmente di perdere il contatto con la realtà e con il mondo delle «costruzioni» o di perdere, per eccessivo realismo, il senso della propria identità. Il rimedio alla asfissia accademica - antica o moderna - non sta nella ansiosa e dissipatoria formulazione di sempre nuove proposte, fatalmente destinate a rimanere - come una «fatica di Sisifo» architettonica - allo stadio di prototipi permanenti, con tutti i rischi e gli «sprechi» che si possono osservare.
E necessario approfondire lo studio e la sperimentazione della dinamica e delle permanenze del linguaggio architettonico, vero e proprio sistema organico di segni, regole e significati, sistema che proprio come una lingua consente contributi innovatori e composizioni originali, ma non ammette analfabetismi, improvvisazioni e impieghi maldestri.

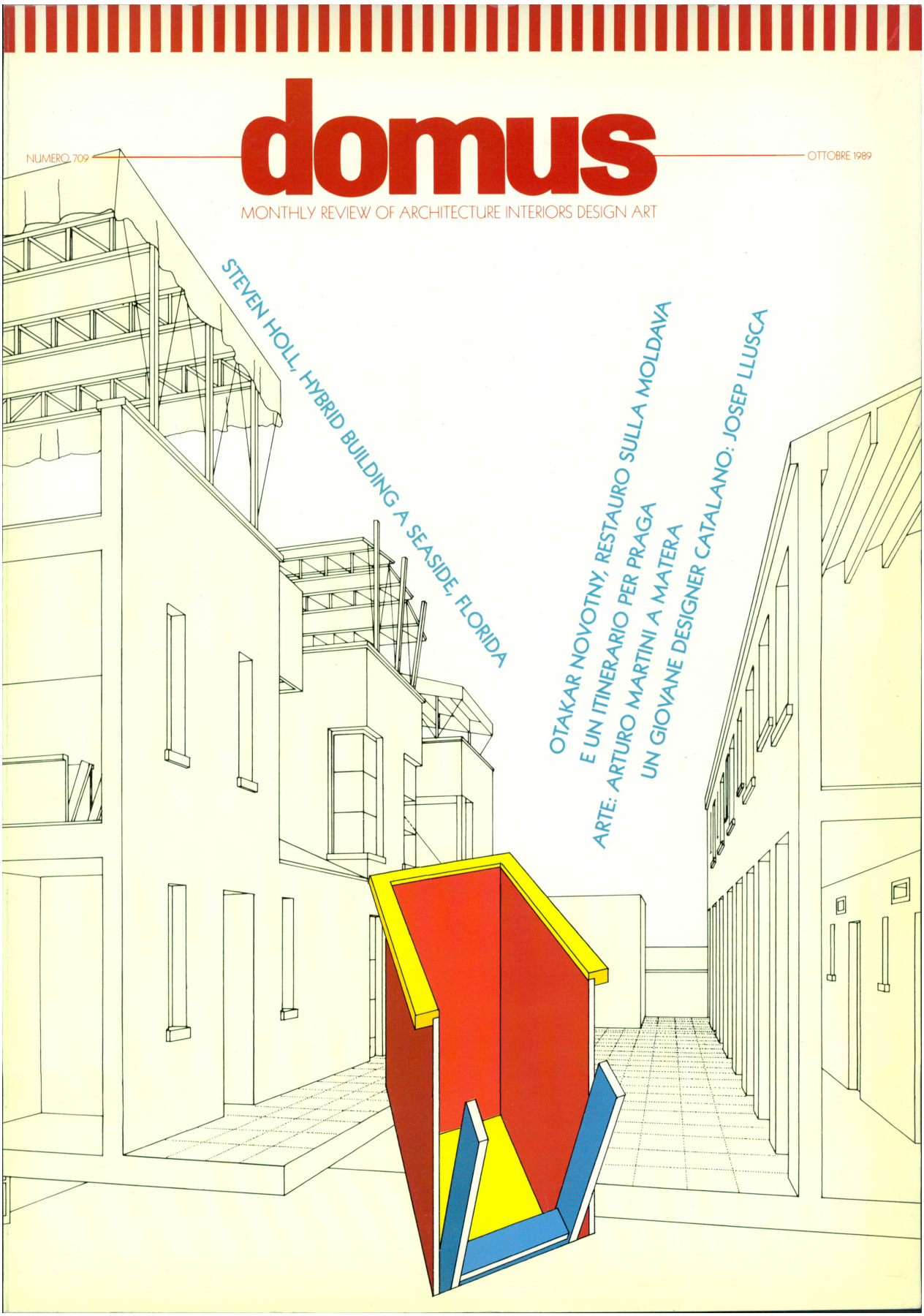
*MARIO BELLINI*

NUMERO 709

# domus

OTTOBRE 1989

MONTHLY REVIEW OF ARCHITECTURE INTERIORS DESIGN ART



STEVEN HOLL, HYBRID BUILDING A SEASIDE, FLORIDA

OTAKAR NOVOTNY, RESTAURO SULLA MOLDAVA
E UN ITINERARIO PER PRAGA

ARTE: ARTURO MARTINI A MATERA

UN GIOVANE DESIGNER CATALANO: JOSEP LLUSCA

**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 COITT), (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 corrisponderza 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 *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*

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

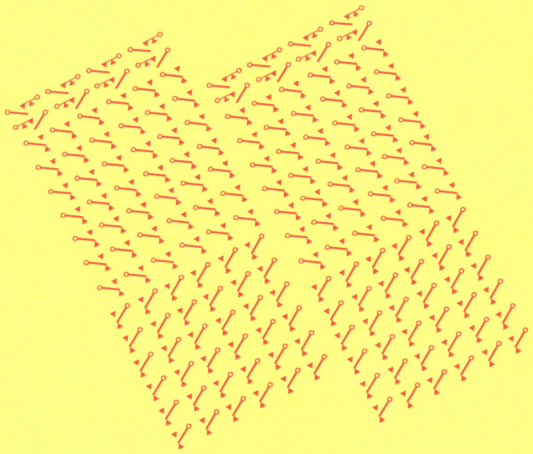
**Segreteria** Maria Grazia Baro, Valeria Bonafé, Marina Conti

**Archivio/Archive** Paolo Caruso

**Hanno collaborato a questo numero / Contributors to this issue:** Angelo Tito Anselmi, Paola Antonelli, Ettore Bellotti, Carlo Bertelli, Maria Biamonti, Federico Bucci, Manuela Castagna Codeluppi/Coop. Alea, Francesco Collotti, Aldo Colonetti, Marina De Stasio, Arturo Dell'Acqua Bellavitis, Anna Dell'Orto, Marc Dubois, Enzo Frateili, LLP, Duccio Malagamba, Joan Oakman, Francesco Pagliari, Lorenzo Pellizzari, Gianni Pettena, Silvia Piardi, Paolo Thea.
**Fotografie di / Photographs by:** Archivio Domus, Archivio Michelotti, Mario Ciampi, Mario Cresci, Josef Loderer, Duccio Malagamba, Franco Ricasoli e Guglielmo de Micheli, Philippe Ruault, Marco Schillaci, Václav Šedý, Maria Cristina Tommasini, Pieter Vlamings, Jacqueline Vodoz, Paul Warchol.
**Traduzioni a cura di / Translations by:** Chris Charlesworth, Centro Boncaglio, Paul Goodrick, Enrico Gualini, Annadara Ippolito, Charles McMillen, 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: Publtarget, Via delle Larne 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
Fotoproduzioni: Newsele srl
Fotocomposizione e titoli: News/Clow
Stampa: Ripalta Industrie Grafiche, Cassina de' Pecchi

NUMERO 709 — **domus** — OTTOBRE 1989
MONTHLY REVIEW OF ARCHITECTURE INTERIORS DESIGN ART

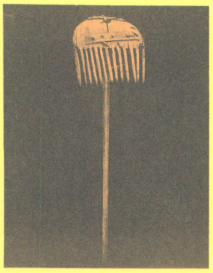


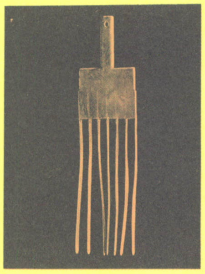
A B

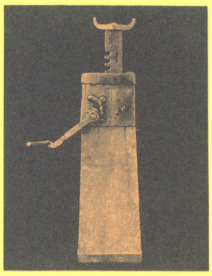
*Schemi di accensione (Letraset). Vedi saggio a pagina 17.*


| Autore | | Titolo | Luogo | Progettista | Fotografo |
|---|---|---|---|---|---|
| *Mario Bellini* | | II Prototipo & tipo | | | |
| | *LLP* | 1 Andreas Schulze | | | Josef Loderer |
| | *Paola Antonelli* | 3 Italia's Cup, concorso di design 1989 | *Milano* | | |
| | *M.R.* | 4 Enzo Mari ad Aspen; da Bordeaux a Düsseldorf; a Milano | | | Jacqueline Vodoz |
| | | 6 Gioielleria «Le gioie» | *Grosseto* | Giuseppe Chigiotti | Mario Ciampi |
| | *V.M.L.* | 8 Progetto per il design centre | *Linz* | Thomas Herzog | |
| | | 10 Progetto per il Palazzo della Regione | *Reggio Calabria* | Studio BDR | |
| | *E.M.* | 12 «Step design», un orologio in rilievo | | Masahiko Uchiyama | |
| | *Ermanno Ranzani* | 14 Milano: i risultati del concorso per piazza Fontana | | | |
| | *Pierre Restany* | 18 L'isterismo pro-sovietico: quousque tandem? | | | |
| *Enzo Frateili* | | 21 La funzione afona. Design e tecnologia elettronica | | | |
| *E. Morteo/J. Oakman* | | 29 Hybrid Building | *Seaside/Florida* | Steven Holl | Paul Warchol |
| *E.M.* | | 42 Concessionaria di automobili | *Nantes* | Clotilde+Bernard Barto | Philippe Ruault |
| *Jiří Novotný* | | 50 Sede del circolo Mánes | *Praga* | Otakar Novotný | Václav Šedý |
| *Enrico Morteo* | | 60 Il disegno dell'automobile | | Giovanni Michelotti | Archivio Michelotti |
| *Duccio Malagamba* | | 66 Bar Zsa-Zsa | *Barcellona* | Daniel Freixes | Duccio Malagamba |
| *Marc Dubois* | | 72 Agenzia bancaria | *Bruges* | Stéphane Beel | Pieter Vlamings |
| *Marco Romanelli* | | 78 Progetti fra il 1986 e il 1990 | | Josep Lluscá | |
| *Carlo Bertelli* | | 86 Le sculture di Arturo Martini nei Sassi di Matera | | | Mario Cresci |
| | | V Libri/Books | | | |
| *Václav Šedý* | | XI Itinerario Domus 50: Novotný e Praga | | | |
| | | XXV Calendario dei concorsi, dei congressi e delle mostre di architettura, design, arte | | | |
| *Rassegna* | | Superfici - pavimentazioni interne e esterne | | | |

# PROTOTYPE AND TYPE · A SISYPHEAN TASK







«Early American Tools». Olivetti, 1975: foto di H. Namuth

*Sometimes one wonders about the striking beauty of objects, tools, furniture or buildings belonging to homogeneous families, to well-defined geographic areas or to specific periods. Whether they are scythes rediscovered by Enzo Mari, Shaker furniture and household goods, the classic temple, or a mountain community's traditional houses, they do not necesarily have a recognizable father. What you can recognize in each of them is that they belong to groups and types which become consolidated in a particular time and place.*

*Their «perfection», coherence, balance and appropriateness, their efficacy and functional and expressive economy are the mature products of interactive experiments and long periods of field testing. One characteristic of these trials is that they transcend the duration and scope of individual designs.*

*They testify to the skill, the knowledge and the aspirations of groups, eras or civilizations. Generally, their formation is founded on the initial recognition of an archetype and on its reincarnation and testing. A continuous series of variations and improvements are made on a prototype which tends to become stable, forming a type.*

*In those fields where specific design and production techniques have replaced the intrinsically accumulative – and disappearing – craft process, it still is possible to compensate in some way for the loss of that continuity. This can be done by building and repeating numerous prototypes before starting production. The market and manufacturing's requirements will discourage rash undertakings (which nonetheless still succeed in maintaining an appeal) linked to extemporaneous and crudely «self-sufficient» design.*

*In the field of architecture it is true that the developments in building techniques, and the consequent evolution in design methods, have not been so dramatic. However, we must bear in mind that here the break in that vital continuity never can be compensated by carrying out experiments on one or more prototypes before the unrepeatable moment when the building is erected. This kind of testing is obviously impossible.*

*Modernism naively postulated and preached the interruption of this continuity and weakened its roots. Now we can see why, ever since Modernism's beginnings, there have been some exciting results but an unprecedented amount of mediocre or even vulgar ones, and lots of real failures, too.*

*In architecture (and in the other fields we mentioned) this confirms the fruitfulness of proceeding dialectically, using one's own experience and our contemporaries'. This procedure must also count on the precious and irreplaceable heritage of experience accumulated by the previous generations.*

*This heritage has matured during years of applications, research and ingenious inventions intended to give meaning, forms and standards to architecture's components, parts and whole creations. No evolution or revolution, be it industrial, social or cultural, can ever justify dissipating or being ignorant of this heritage.*

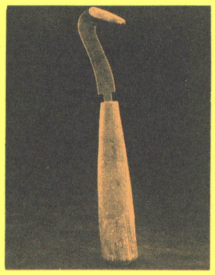
*The dazzle and clever rejoining of the isolated 20th-century Masters was not and will not be enough to save us from the barbarization of this ancient art. Too often it has sunk into a slipshod, presumptuous effort.*

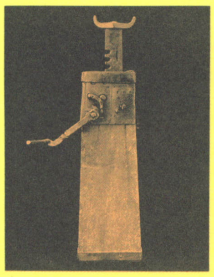
*The architects' school and world have become densely populated after they were recently institutionalized. Paradoxically, they now risk losing touch with reality and with the world of «building». Or they may lose their identity's meaning because of too much realism.*

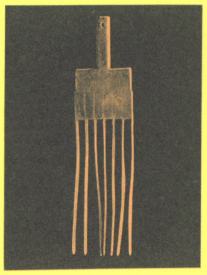
*The remedy for old or modern academic suffocation does not lie in the anxious and dissipative formulation of ever new proposals. Inevitably, they are destined to remain – like an architectural Sisyphean task – at the stage of permanent prototypes, with all the risks and «waste» that one can see.*

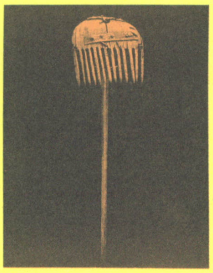
*One has to thoroughly investigate and experiment with the dynamics and the permanent traits of the architectural language – a real organic system of signs, rules and meanings. Since it is a language, this system allows original contributions and compositions, but not illiteracy, improvisation and unskilled use.*

# PROTOTIPO & TIPO · LA FATICA DI SISIFO









*Ci si interroga talvolta sulla straordinaria bellezza di oggetti, di utensili, di mobili o di edifici che appartengono a famiglie omogenee, ad aree geografiche definite, a periodi determinati. Siano questi le falci riscoperte da Enzo Mari, gli arredi e le suppellettili degli Shakers, il tempio classico o le abitazioni tradizionali di una comunità montana, essi non hanno necessariamente un padre riconoscibile, mentre per ciascuno è riconoscibile la appartenenza a insiemi e tipi consolidati in un tempo e in un luogo.*

*La loro «perfezione», coerenza, equilibrio ed appropriatezza, la loro efficacia ed economia funzionali ed espressive sono il frutto evoluto di sperimentazioni interattive e di lunghe verifiche sul campo che trascendono la durata e l'ambito di atti progettuali singoli e individuali.*

*Essi testimoniano del saper fare, delle conoscenze, delle aspirazioni di gruppi, di epoche o di civiltà. La loro formazione generalmente si fonda sul riconoscimento iniziale di un archetipo e sulla sua reincarnazione e saggiatura in una serie continua di varianti e messe a punto di un prototipo che tende così a stabilizzarsi in un tipo.*

*In quei campi in cui specifiche tecniche progettuali e produttive si sono sostituite al processo intrinsecamente accumulativo dell'artigianato in estinzione, è tuttora possibile compensare in qualche modo la perdita di quella continuità, studiando e reiterando numerosi prototipi prima di dar corso alla produzione definitiva; mentre saranno il mercato e la logica produttiva a scoraggiare quelle iniziative sconsiderate – che continuano non di meno ad avere una loro limitata ma perversa fortuna – legate ad una progettazione estemporanea e rozzamente «autosufficiente».*

*Nel campo dell'architettura invece, se è vero che le evoluzioni prodottesi nelle tecniche costruttive e di conseguenza in quelle progettuali non sono state altrettanto traumatiche, bisogna considerare che l'interruzione di quella vitale continuità non ha potuto e non potrà mai essere almeno compensata dalla impossibile sperimentazione – impossibile per ragioni evidenti – su prototipi preparatori al momento irripetibile dell'edificazione.*

*Ciò spiega perché a partire dagli anni del Moderno – che di quella continuità aveva ingenuamente postulato e predicato il superamento e indebolito le radici – si sono avuti, assieme ad alcuni esaltanti risultati, una quantità senza precedenti di esiti mediocri quando non volgari e molti veri e propri fallimenti.*

*Ciò conferma la fecondità e la necessità – in architettura certamente ma anche negli altri ambiti citati – di un processo progettuale dialetticamente fondato, oltre che sulle esperienze proprie e su quelle dei propri contemporanei, anche sul prezioso e insostituibile patrimonio di esperienze accumulato dalle generazioni precedenti.*

*Patrimonio maturato in secoli di applicazioni, ricerche e geniali invenzioni spesi per dare significati, forme e norme ai componenti, alle parti e agli insiemi dell'architettura.*

*Patrimonio di cui nessuna evoluzione o rivoluzione – industriale, sociale o culturale – potrà mai giustificare la dissipazione e l'ignoranza.*

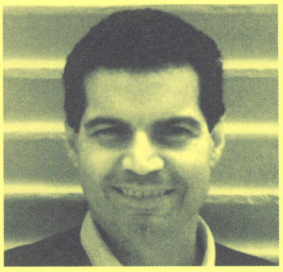
*Non sono state né saranno sufficienti le folgorazioni e le ricongiunzioni geniali degli isolati Maestri del ventesimo secolo a salvarci dall'imbarbarimento di questa antichissima arte troppo spesso scaduta a pratica sciatta e gratuitamente supponente.*

*La scuola e il mondo degli architetti, divenuti un fenomeno di massa dopo la loro ancora recente istituzionalizzazione, rischiano ora paradossalmente di perdere il contatto con la realtà e con il mondo delle «costruzioni» o di perdere, per eccessivo realismo, il senso della propria identità.*

*Il rimedio alla asfissia accademica – antica o moderna – non sta nella ansiosa e dissipatoria formulazione di sempre nuove proposte, fatalmente destinate a rimanere – come una «fatica di Sisifo» architettonica – allo stadio di prototipi permanenti, con tutti i rischi e gli «sprechi» che si possono osservare.*

*È necessario approfondire lo studio e la sperimentazione della dinamica e delle permanenze del linguaggio architettonico, vero e proprio sistema organico di segni, regole e significati, sistema che proprio come una lingua consente contributi innovatori e composizioni originali, ma non ammette analfabetismi, improvvisazioni e impieghi maldestri.*

MARIO BELLINI



**Giuseppe Chigiotti**
nasce a Grosseto nel 1946. Si laurea alla Facoltà di Architettura di Firenze nel 1972 con una tesi sulla storia ed il restauro del Parco della Reggia di Caserta ed inizia subito a lavorare alla Facoltà di Architettura di Firenze, dove oggi è ricercatore confermato, collaborando per la didattica alla cattedra di Storia dell'Architettura Contemporanea tenuta da Giovanni Klaus Koenig. Si occupa di storia dell'architettura e di storia del design e dell'arredo contemporaneo. È uno degli autori del «Repertorio 1950-1980» curato da Giuliana Gramigna e del catalogo del Museo dell'Arredo Contemporaneo di Ravenna, museo del quale è fra i curatori. Lavora come consulente per l'immagine ed il prodotto per aziende produttrici di mobili, ma anche nel campo del restauro architettonico e dell'architettura di interni. Da due bienni cura l'immagine della Mostra dell'Antiquariato di Firenze.

**Thomas Herzog**
studia architettura alla Technische Universität di Monaco, diplomandosi nel 1965. Dal 1965 al '69 è collaboratore di P.C. von Seidlein, dal 1969 al '73 assistente presso l'Università di Stoccarda. Nel 1971 apre uno studio personale, lavorando in particolar modo nel campo dell'edilizia abitativa sperimentale e dei subsistemi costruttivi. Negli anni 1971-72 è a Roma (borsa di studio Villa Massimo), conseguendo una laurea presso l'Università di Roma su «costruzioni pneumatiche». Dal 1973 all'87 è professore alla Gesamthochschule di Kassel e dal 1987 ordinario alla Technische Hochschule di Darmstadt. Costruisce case per abitazione, uni e pluri-familiari tramite le quali porta avanti la sua ricerca; sviluppa componenti per l'edilizia industrializzata; vince concorsi; gli vengono assegnati premi (Mies van der Rohe, Deutscher Werkbund, Villa Massimo); partecipa a mostre a Parigi, Francoforte e Berlino. Vive e lavora a Monaco.

**Steven Myron Holl**
nasce nel 1947 a Bremerton (Washington State); nel 1971 consegue il Bachelor of Architecture «cum laude» presso la University of Washington; nel 1970 studia architettura a Roma e, nel 1976 a Londra, presso la Architectural Association. Dal 1974 al '75 lavora nello studio di Lawrence Halprin a San Francisco. Nel 1978 si trasferisce a New York dove apre uno studio professionale in proprio. Nel 1978 insegna alla Syracuse University, nel 1980 alla University of Washington, alla Parsons School of Design e al Pratt Institute, entrambi a New York. Dal 1981 è professore associato alla Graduate School of Architecture and Planning della Columbia University. Fra i numerosi premi a lui assegnati ricordiamo i 5 Awards of Design di Progressive Architecture e i 4 premi dell'American Institute of Architects. Nel febbraio 1989 il MoMA gli dedica una personale e nello stesso anno vince il concorso per l'edificio della biblioteca americana a Berlino. Il Walker Art Center di Minneapolis include suoi progetti nella mostra «Architecture Tomorrow», in preparazione per il 1991.

**Barto + Barto**
Bernard Barto nasce nel 1937 e studia alla Ecole des Beaux-Arts di Parigi. Clotilde, nata nel 1948 è invece laureata in psicopatologia. Il loro percorso è un continuo incrociarsi di arte e architettura, dove alle costruzioni vere e proprie si affiancano interventi decorativi e installazioni urbane. Ricordiamo fra i loro lavori l'intervento con tre quadrati di ceramica bianca, 10x10 cm, alla Ecole Supérieure de Mécanique, Nantes 1977, la Maison Chezine, Nantes 1979; la Stazione centrale degli autobus, Nantes 1979-80; la parete dipinta per la Facoltà di Medicina e Farmacia, Nantes 1981; l'installazione allestita in occasione della mostra Banlieues 89 a Saint-Herblain, 1984-97.

Pagine 6 - 7

**Otakar Novotný**
nasce a Benešov nei pressi di Praga nel 1880. Dal 1894 al 1903 compie studi di architettura a Praga e a Brno; a Praga è allievo di Jan Kotěra alla scuola di arte applicata. Nel 1902 aderisce all'Associazione degli artisti figurativi Mánes. Negli anni 1903-4 è architetto capo nello studio di Kotěra, prima di aprire uno studio personale. Numerosi viaggi di studio in Italia (1901 e 1911), Francia (1906), Germania (1907), Olanda (1908), Belgio (1921). È direttore del circolo Mánes dal 1913 al 1915 e dal 1920 al 1931. Dal 1911 al 1913 è direttore della rivista «Styl»; nel 1915 diventa redattore di «Volné směry». Partecipa al rinnovamento in senso costruttivista dell'architettura cecoslovacca, adottando di preferenza, nei suoi edifici, le cortine in mattoni. Delle moltissime opere ricordiamo: palestra e Holice e Rakovník; case Stenč e Mánes a Praga; arredamento dell'ambasciata cecoslovacca a Budapest; padiglione cecoslovacco alla Biennale di Venezia. Muore a Praga nel 1959.

Pagine 8 - 9

**Daniel Freixes i Melero**
nasce a Barcellona nel 1948. Dal 1964 al '70 frequenta la Escuela Superior de Arquitectura di Barcellona, laureandosi nel 1971 con i massimi voti. L'anno 1975-76 lo vede impegnato nella preparazione del dottorato. Insegna presso la scuola di disegno industriale Eina (1975-78), la Etsib (1977-78) e la Etsa del Vallès (1978-82). Fra le opere ricordiamo: il Cocktail-Bar 33 (1982); il rifacimento Teatros Instituto del Teatro, Barna (1984) in collaborazione; la trasformazione delle antiche sale della Casa de la Caridad di Barcellona in complesso teatrale (1982) in collaborazione. Premi Fad 1976, 1979, 1987.

Pagine 29 - 41

**Stéphane Beel**
nasce a Kortrijk (Courtrai), Belgio nel 1955. Studia all'Institut Sint Luc e all'Institut supeniéur d'architecture di Gand. Laurea nel 1980, viaggi di studio attraverso l'Africa settentrionale e centrale nel 1981, studio professionale a Bruges nel 1983. Primo premio nel concorso internazionale di architettura Eternit (1988) per la casa Van Palt a Zoersel. Padiglione ITCB a Francoforte (1988). Vincitore del concorso per la Banca BAC a Bruges (1988). Opere selezionate dalla SAM (Fondazione Museo dell'Architettura) per la mostra «Giovani Architetti in Belgio» (1987). Ottobre/novembre 1989: mostra retrospettiva della sua opera (1983-1989) in DeSingel ad Anversa.

Pagine 42 - 49

**Josep Lluscá**
nasce a Barcellona nel 1948. Inizia gli studi di disegno industriale nel 1967 presso la scuola Eina, li porta avanti nel Canadà all'Ecole des Arts et Métiers di Montreal e li conclude in Francia seguendo un corso di disegno dell'imballaggio. Nel 1973 dà inizio all'attività professionale, aprendo uno studio a Barcellona. Dal 1985 all'87 è vice-presidente dell'Adi-Fad. È professore alla Escuela Eina. Dal 1974 al 1989 ha ricevuto numerosi premi, ha partecipato a mostre in Spagna e all'estero; nella primavera del '89 la Sala Dimensao di Lisbona gli ha dedicato una mostra personale. Collabora con importanti imprese spagnole fornendo progetti di arredo urbano, mobili e lampade per uffici e abitazioni, apparecchi sanitari...

Pagine 50 - 59 e itinerario

Pagine 66 - 71

Pagine 72 - 77

Pagine 78 - 85

DOMUS N.709 - OCTOBER 1989

# "PROTOTYPE AND TYPE. A SISYPHEAN TASK"

Sometimes one wonders about the striking beauty of objects, tools, furniture or buildings belonging to homogeneous families, to well-defined geographic areas or to specific periods. Whether they are scythes rediscovered by Enzo Mari, Shaker furniture and household goods, the classic temple, or a mountain community's traditional houses, they do not necessarily have a recognizable father. What you can recognize in each of them is that they belong to groups and types which become consolidated in a particular time and place. Their "perfection", coherence, balance and appropriateness, their efficacy and functional and expressive economy are the mature products of interactive experiments and long periods of field testing. One characteristic of these trials is that they transcend the duration and scope of individual designs.

They testify to the skill, the knowledge and the aspirations of groups, eras or civilizations. Generally, their formation is founded on the initial recognition of an archetype and on its reincarnation and testing. A continuous series of variations and improvements are made on a prototype which tends to become stable, forming a type. In those fields where specific design and production techniques have replaced the intrinsically accumulative - and disappearing - craft process, it still is impossible to compensate in some way for the loss of that continuity. This can be done by building and repeating numerous prototypes before starting production. The market and manufacturing's requirements will discourage rash undertakings (which nonetheless still succeed in maintaining an appeal) linked to extemporaneous and crudely "self-sufficient" design. In the field of architecture it is true that the developments in building techniques, and the consequent evolution in design methods, have not been so dramatic. However, we must bear in mind that here the break in that vital continuity never can be compensated by carrying out experiments on one or more prototypes before the unrepeatable moment when the building is erected. This kind of testing is obviously impossible.

Modernism naively postulated and preached the interruption of this continuity and weakened its roots. Now we can see why, ever since Modernism's beginnings, there have been some exciting results but an unprecedented amount of mediocre or even vulgar ones, and lots of real failures, too.

In architecture (and in the other fields we mentioned) this confirms the fruitfulness of proceeding dialectically, using one's own experience and our contemporaries'. This procedure must also count on the precious and irreplaceable heritage of experience accumulated by the previous generations.

This heritage has matured during years of applications, research and ingenious inventions intended to give meaning, forms and standards to architecture's components, parts and whole creations. No evolution or revolution, be it industrial, social or cultural, can ever justify dissipating or being ignorant of this heritage. The dazzle and clever rejoining of the isolated 20th-century Masters was not and will not be enough to save us from the barbarization of this

ancient art. Too often it has sunk into a slipshod, presumptuous effort.
The architects' school and world have become densely populated after they were recently institutionalized. Paradoxically, they now risk losing touch with reality and with the world of "building". Or they may lose their identity's meaning because of too much realism. The remedy for old or modern academic suffocation does not lie in the anxious and dissipative formulation of ever new proposals. Inevitably, they are destined to remain - like an architectural Sisyphean task - at the stage of permanent prototypes, with all the risks and "waste" that one can see.
One has to thoroughly investigate and experiment with the dynamics and the permanent traits of the architectural language - a real organic system of signs, rules and meanings. Since it is a language, this system allows original contributions and compositions, but not illiteracy, improvisation and unskilled use.