Domus n. 714, Marzo 1990, Editoriale.

ELOGIO DEL PLURALISMO

Sono irrimediabilmente passati quegli anni in cui «Architettura Moderna» significava l'architettura di una nuova tendenza, trasversale alle culture nazionali, che si riconosceva nel comune entusiasmo per l'avvento di tempi nuovi e nella positiva fede in una società migliore, in un combattivo movimento d'avanguardia che con manifesti, sodalizi e paradigmatiche prese di posizione fronteggiava l'incomprensione dei conservatori benpensanti e difendeva un utopico ideale di modernità, e progresso contro i nazionalisti nostalgici e gli accademici irriducibili.
Peraltro nel linguaggio comune l'espressione «architettura moderna» è ancora largamente in uso per distinguere l'architettura del nostro tempo da quella appartenente al «passato», senza fare particolare attenzione al distacco che si è gradualmente ma irreversibilmente prodotto tra moderno storico e contemporaneo.
Inoltre se in quel contesto ancora ostile era relativamente facile e gratificante riconoscere, sostenere e trasmettere, per il loro carattere movimentista, i codici della modernità come valori del loro tempo, appare oggi molto più difficile - o meglio praticamente impossibile - fare altrettanto all'interno dell'architettura contemporanea, dove si dovrebbe operare innanzi tutto una prima distinzione tra ciò che è almeno architettura e ciò che, a dispetto della generica apparenza «moderna» (ormai-diffusa e acriticamente accettata dovunque), non può nemmeno essere considerato tale, ma soltanto come un banale prodotto edilizio o come un imbarazzante esperimento plastico di neoavanguardie che agiscono al di fuori del campo della disciplina stessa.
Se pensiamo ora che all'esercizio della lettura e valutazione dell'architettura non possono sottrarsi né le riviste di settore (siano esse di sola informazione, critiche aperte o di tendenza), né i curatori di mostre temporanee e musei permanenti specifici, né i committenti privati o pubblici, né le giurie di premi e concorsi, né le scuole di architettura, né tantomeno gli architetti, si comprendono immediatamente la difficoltà e il disorientamento diffusi, seguiti a quella perdita di un baricentro, nelle mutate condizioni di questi nostri tempi che sono già stati definiti, con un'immagine forse forte ma efficace, «tempi selvaggi e incerti».
Quali potranno essere, se ve ne sono, i nuovi principi discriminanti cui fare riferimento per apprezzare un edificio, il suo valore e il suo significato in un contesto così diversificato e contraddittorio come quello presente? Tra le sole ipotesi accettabili, quella della «congruità» con i presupposti estetici e ideologici di una determinata tendenza preferenziale e quella di un più generale riconoscimento di un elevato grado di «qualità», preferisco la più difficile, la seconda, anche a costo di rischiare un'impasse tautologica.

Infatti io credo che dobbiamo imparare a convivere con la nostra angoscia di orfani del moderno e resistere alla tentazione di lanciare sterili «rappel à l'ordre» per ristabilire le rassicuranti certezze di un'ideologia forte e unitaria.
Ciò, è superfluo tentare di dimostrarlo, presupporrebbe tra l'altro l'improbabile esistenza di un mondo più uniforme ed equilibrato, sorretto da principi e verità incontrovertibili, da scienze e tecniche sperimentate e stabili. Oppure una altrettanto improbabile nuova e diffusa fede in un modello utopico di futuro fra i tanti immaginabili.
Ben altre sono le prospettive di ciò che è realmente in corso e si annuncia con gli inarrestabili rivolgimenti geografici, politici, razziali, economici, industriali, tecnologici e culturali che hanno caratterizzato questo scorcio di secolo.
In questo contesto l'attenzione e l'incoraggiamento per un articolato, talvolta frammentario e sconcertante pluralismo di sperimentazioni iconografiche, tipologiche, linguistiche e tecnologiche non sarà solo l'espressione di una illuminata tolleranza culturale, ma anche un auspicabile contributo verso un'architettura che sia veicolo di ulteriori approfondimenti e conoscenze, oltre che testimonianza significativa dei nostri tempi, delle loro aspirazioni e dei loro drammatici interrogativi.
Ciò non di meno bisognerà guardarsi dal confondere la ricerca architettonica (che può sempre aspirare a divenire arte dell'architettura) con la pura ricerca artistica o solo decorativa (applicata al soggetto architettonico) e guardarsi quindi dal confondere i rispettivi statuti linguistici ed ambiti disciplinari, perché allora non di pluralismo si tratterebbe ma di equivoche quando non volgari confusioni, consumate al di fuori di ogni logica architettonica, costruttiva, funzionale e di mercato, le quali non farebbero che divaricare ulteriormente una già inquietante caratteristica peculiare del nostro tempo, la distanza appunto tra l'«architettura» come inesauribile ideale e l'edilizia come insieme reale del costruito.

MARIO BELLINI

NUMERO 714

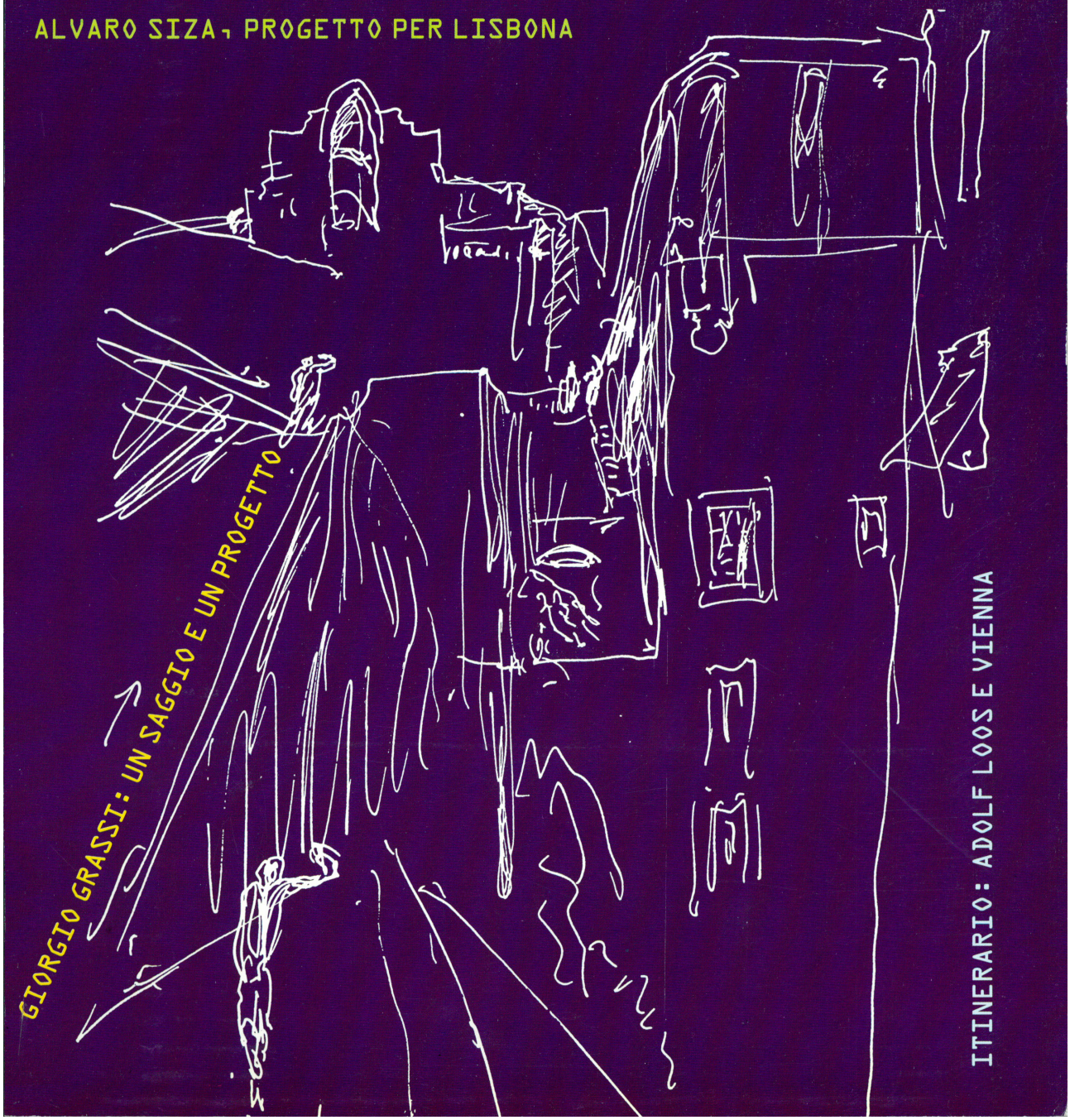
domus

MARZO 1990

MONTHLY REVIEW OF ARCHITECTURE INTERIORS DESIGN ART

DESIGN, UN GIOVANE AUSTRALIANO: MARC NEWSON

ALVARO SIZA, PROGETTO PER LISBONA



GIORGIO GRASSI: UN SAGGIO E UN PROGETTO

ITINERARIO: ADOLF LOOS E VIENNA

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
Direzione pubblicità / Advertisement manager: Giuseppe Bolandrina
International Product Manager: Dieter Flechsenberger
Promotion: Sabrina Dordoni, Vanna Fenwick (foreign)
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 responsabile / Managing editor Mario Bellini

Vicedirettore / Deputy editor Vittorio Magnago Lampugnani

Art director Italo Lupi

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

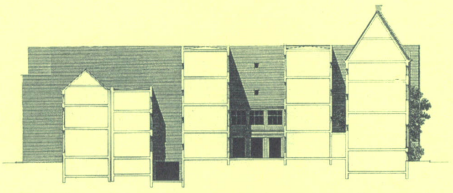
Archivio/Archive Paolo Caruso

Hanno collaborato a questo numero / Contributors to this issue: Francesca Alè, Paola Antonelli, Gino Anzivino, Mauro Baracco, Luca Basso Peressut, Amedeo Belluzzi, Giacomo Borella, Silvia Boretti, Fabia Calvasina, Silvia Cantagalli, Cesare Colombo, Anna Dell'Orto, Nicola Di Battista, Anselmo Esposito, Luca Forno, Maria Garbari Clauser, Francesca Garcia-Marquez, Shahzad Ghanbari, Gaetano Ginex, Paolo Giordano, Marco Grassi, Lisa Licitra Ponti, Mario Lupano, Serena Maffioletti, Duccio Malagamba, Massimo Marra, Marco Masseti, Lydia Montandon, Francesco Pagliari, Gianni Pettena, Giorgio Rainieri, Riccardo Spinelli, Paolo Thea, Gianni Turchetta, Guido Zucconi.
Fotografie di / Photographs by: Archivio Domus, Gabriele Basilico, Bergamo & Basso, Mario Carneri, Cesare Colombo, Philippe de Gobert, Alain de Maximy, Klaus Frahm, Giovanni Frigerio, Cesare Genuinzio, Nick Giordano, Stefan Kirchner, Rob Lang, Duccio Malagamba, Antonia Mulas, Marvin Rand, Beppe Raso, Manfred Rieker, Schnakenburg & Brahl, Clara Stock Weiss, Gionata Xerra.
Traduzioni a cura di / Translations by: Chiara Antonelli, Paul Goodrick, Annaclara Ippolito, Elena Korach, Charles McMillen, Vicky Nicholls, Antony Shugaar, 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 srl, Via Buonvicini 21, 50132 Firenze, telefono (055) 573968-574396
LAZIO, CAMPANIA, CALABRIA, BASILICATA, SICILIA: Intermedia, Lgo F. Anzani 19, 00100 Roma, telefono (06) 5894534
Fotoriproduzioni: Newsele srl
Fotocomposizione e titoli: News/Clow
Stampa: Ripalta Industrie Grafiche, Cassina de' Pecchi

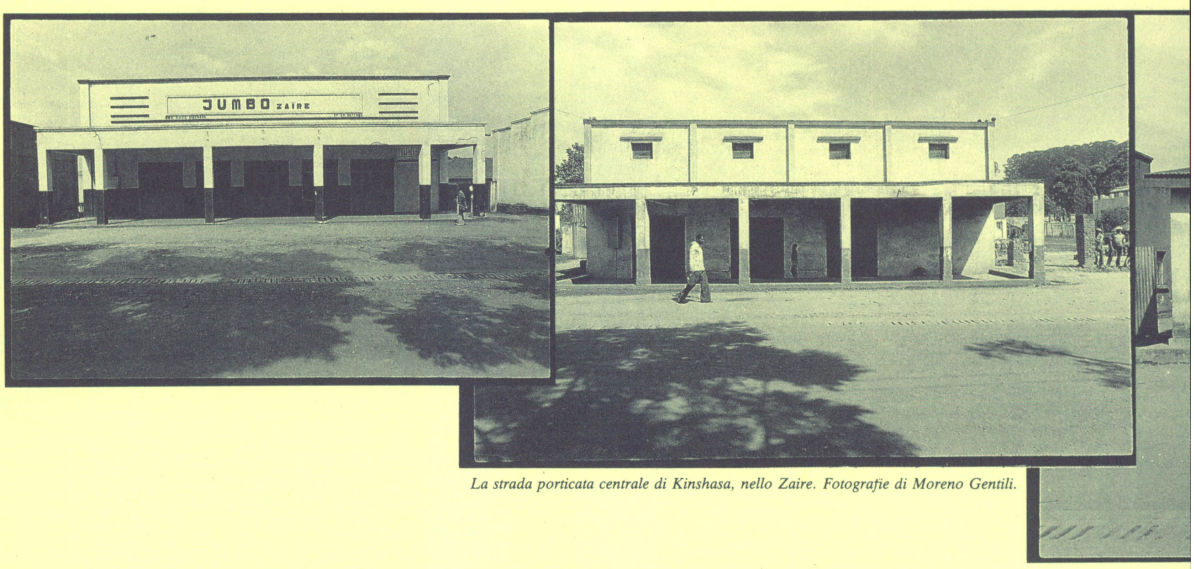
NUMERO 714 — **domus** — MARZO 1990
MONTHLY REVIEW OF ARCHITECTURE INTERIORS DESIGN ART

K L



Giorgio Grassi, Biblioteca pubblica a Groningen: sezione. (Pagine 42-47)

	Autore		Titolo	Luogo	Progettista	Fotografo
	Mario Bellini	II	Elogio del pluralismo			
Album	*D.M.*	1	Abitazioni ad Alcantarilla, Murcia		Carbonell/Gadea/Alvarez/Moreno	Duccio Malagamba
Album	*V.M.L.*	4	Adolf Loos, una mostra a Vienna			
Album	*F. Garcia-Marquez*	6	Hamburger Hamlet	*Hollywood*	Zimmerman/Stafford	Marvin Rand
Album	*L.L.P.*	8	An installation of computer-generated art	*New York*	Matt Mullican	
Album	*Enrico Morteo*	10	Telefono portatile PCN One		Pentagram Design	
Album	*Luca Forno*	11	Lampada «Cornet»		Jack Woolley	Nick Giordano
Album		12	Ricerche di base sul tessuto		Anna Gemma Lascari	
Album	*Cesare Colombo*	14	Park Show International	*Rimini*		Cesare Colombo
Album	*E.R.*	16	Facoltà di Architettura-Anno Accademico 1989/90: un primo bilancio			Cesare Colombo
	Giorgio Grassi	21	Un parere sulla scuola e sulle condizioni del nostro lavoro			
	Gino Anzivino	33	Sede centrale della NMB Bank	*Amsterdam*	Tom Alberts/Max van Huut	Klaus Frahm
		42	Biblioteca pubblica	*Groningen*	Giorgio Grassi	
	E.R., Giacomo Borella	48	Progetto di recupero per l'area del Chiado	*Lisbona*	Alvaro Siza	
	Duccio Malagamba	56	Adattamento a Museo del Mare del «Baluarte de la Candelaria», Cadiz		Antonio Cruz/Antonio Ortiz	Duccio Malagamba
	Marco Romanelli	64	Marc Newson progetti tra il 1987 e il 1990			Gionata Xerra
	Enrico Morteo	72	Oltre l'estetica del moderno. Tecnica e progetto			Bernd & Hilla Becher
		74	Suomen Leijona, faro nel Mar Baltico		Esko Lehesmaa	
	Paola Antonelli	80	Generatori eolici Danwin 23/24/25		Jørn Blinkenberg-Willadsen	
	Francesca Alè	V	Itinerario Domus 55: Loos e Vienna			Clara Stock Weiss
		XI	Libri/Books			
		XIX	Calendario dei concorsi, dei congressi e delle mostre di architettura, design, arte			
	Rassegna		Ambiente ufficio: prodotti e realizzazioni			
	In copertina		Alvaro Siza: il Chiado, Lisbona. Schizzo di progetto, 1989			



La strada porticata centrale di Kinshasa, nello Zaire. Fotografie di Moreno Gentili.

IN PRAISE OF PLURALISM

Irremediably gone are the years when «Modern Architecture» meant the architecture of a new tendency running athwart national cultures, which could be recognized in the common enthusiasm for the advent of new times and in positive faith in a better society; in a combative avant-garde movement which, with manifestos, associations and paradigmatic attitudes, confronted the incomprehension of orthodox conservatives and defended a utopian ideal of modernity and progress against nostalgic nationalists and academic hard-liners. In common language moreover the expression «Modern Architecture» is still widely used to distinguish the architecture of our time from that belonging to the «past», without any particular attention to the gap that has gradually but irreversibly widened between historical modern and contemporary.

Furthermore in that still hostile context it was relatively easy and gratifying to recognize, uphold and transmit the codes of modernity, on account of their stirring effect, as values of their time. Today on the other hand it is much more difficult – indeed practically impossible – to do as much within contemporary architecture. For in this sphere an initial distinction should be made between what is at least architecture and what, despite its vaguely «modern» appearance (by now widespread and acritically accepted everywhere) cannot even be looked upon as such, but only as a commonplace product of building or as an embarrassing plastic experiment by neoavant-gardes acting outside the discipline itself.

If we now consider that the exercise of reading and appraising architecture cannot be evaded either by the trade journals (whether they carry information only, are openly critical, or represent trends), or by curators of temporary exhibitions and specific permanent museums, nor by private or public clients, nor by the juries of prizes and competitions, nor by the architectural schools, nor even by architects, we immediately understand the widespread difficulties and bewilderment that have ensued from the loss of a centre of gravity, under the changed conditions of these times that have already been defined, with a perhaps overstated but striking image, as «wild and uncertain».

What new discriminating principles, if any, can be referred to in the appreciation of a building, its value and its meaning in such a diversified and contradictory context as that of the present? Between the only acceptable hypotheses, that of a «congruity» with the aesthetic and ideological assumptions of a given preferential tendency and that of a more general recognition of a high «quality», I prefer the more difficult, the second, even if it may entail the risk of a tautological impasse.

I believe we must learn to live with our anxiety as orphans of the modern, and to resist the temptation to issue sterile calls to order to re-estabilish the reassuring certainties of a strong and unitary ideology. This – and any attempt to demonstrate the fact is superfluous – would presuppose among other things the improbable existence of a more uniform and balanced world, sustained by incontrovertible principles and truths, by proven and stable sciences and technologies. Or an equally improbable new and widespread faith in a utopian model of the future among the many imaginable. The outlook is quite different when it comes to what really is in progress, as announced by the irrepressible geographical, political, racial, economic, industrial, technological and cultural upheavals that have marked this end of the century.

In this context any attention to and encouragement of an articulate, at times fragmentary and disconcerting pluralism of iconographic, typological, linguistic and technological experimentation will be not only the expression of an enlightened cultural tolerance, but also an auspicious contribution to an architecture which is a vehicle of further exploration and knowledge, besides giving a meaningful account of our times, of their aspirations and dramatic issues.

Nonetheless it will be necessary to guard against confusing architectural work (which can always aspire to become the art of architecture) with pure artistic or only decorative work (applied to the architectural subject). And hence against confusing their respective linguistic statutes and disciplinary areas. Because in that case we would not be talking about pluralism any more, but about an equivocal if not vulgar confusion occurring outside the boundaries of all architectural, constructional, functional and market logic. Any such confusion would merely stretch even further an already disquieting peculiarity of our time: the rift between «architecture» as an inexhaustible ideal, and building as our whole constructed reality.

ELOGIO DEL PLURALISMO

Sono irrimediabilmente passati quegli anni in cui «Architettura Moderna» significava l'architettura di una nuova tendenza, trasversale alle culture nazionali, che si riconosceva nel comune entusiasmo per l'avvento di tempi nuovi e nella positiva fede in una società migliore, in un combattivo movimento d'avanguardia che con manifesti, sodalizi e paradigmatiche prese di posizione fronteggiava l'incomprensione dei conservatori benpensanti e difendeva un utopico ideale di modernità e progresso contro i nazionalisti nostalgici e gli accademici irriducibili.

Peraltro nel linguaggio comune l'espressione «architettura moderna» è ancora largamente in uso per distinguere l'architettura del nostro tempo da quella appartenente al «passato», senza fare particolare attenzione al distacco che si è gradualmente ma irreversibilmente prodotto tra moderno storico e contemporaneo.

Inoltre se in quel contesto ancora ostile era relativamente facile e gratificante riconoscere, sostenere e trasmettere, per il loro carattere movimentista, i codici della modernità come valori del loro tempo, appare oggi molto più difficile – o meglio praticamente impossibile – fare altrettanto all'interno dell'architettura contemporanea, dove si dovrebbe operare innanzi tutto una prima distinzione tra ciò che è almeno architettura e ciò che, a dispetto della generica apparenza «moderna» (ormai diffusa e acriticamente accettata dovunque), non può nemmeno essere considerato tale, ma soltanto come un banale prodotto edilizio o come un imbarazzante esperimento plastico di neoavanguardie che agiscono al di fuori del campo della disciplina stessa.

Se pensiamo ora che all'esercizio della lettura e valutazione dell'architettura non possono sottrarsi né le riviste di settore (siano esse di sola informazione, critiche aperte o di tendenza), né i curatori di mostre temporanee e musei permanenti specifici, né i committenti privati o pubblici, né le giurie di premi e concorsi, né le scuole di architettura, né tantomeno gli architetti, si comprendono immediatamente la difficoltà e il disorientamento diffusi, seguiti a quella perdita di un baricentro, nelle mutate condizioni di questi nostri tempi che sono già stati definiti, con un'immagine forse forte ma efficace, «tempi selvaggi e incerti».

Quali potranno essere, se ve ne sono, i nuovi principi discriminanti cui fare riferimento per apprezzare un edificio, il suo valore e il suo significato in un contesto così diversificato e contraddittorio come quello presente? Tra le sole ipotesi accettabili, quella della «congruità» con i presupposti estetici e ideologici di una determinata tendenza preferenziale e quella di un più generale riconoscimento di un elevato grado di «qualità», preferisco la più difficile, la seconda, anche a costo di rischiare un'impasse tautologica.

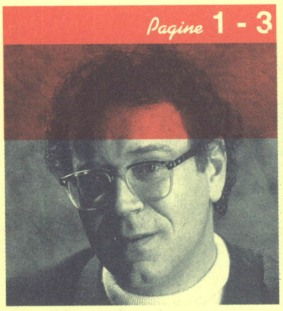
Infatti io credo che dobbiamo imparare a convivere con la nostra angoscia di orfani del moderno e resistere alla tentazione di lanciare sterili «rappel à l'ordre» per ristabilire le rassicuranti certezze di un'ideologia forte e unitaria. Ciò, è superfluo tentare di dimostrarlo, presupporrebbe tra l'altro l'improbabile esistenza di un mondo più uniforme ed equilibrato, sorretto da principi e verità incontrovertibili, da scienze e tecniche sperimentate e stabili. Oppure una altrettanto improbabile nuova e diffusa fede in un modello utopico di futuro fra i tanti immaginabili.

Ben altre sono le prospettive di ciò che è realmente in corso e si annuncia con gli inarrestabili rivolgimenti geografici, politici, razziali, economici, industriali, tecnologici e culturali che hanno caratterizzato questo scorcio di secolo.

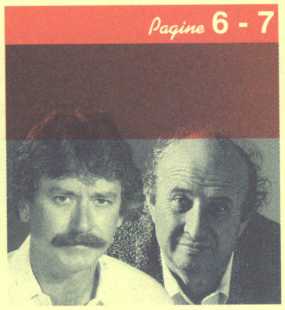
In questo contesto l'attenzione e l'incoraggiamento per un articolato, talvolta frammentario e sconcertante pluralismo di sperimentazioni iconografiche, tipologiche, linguistiche e tecnologiche non sarà solo l'espressione di una illuminata tolleranza culturale, ma anche un auspicabile contributo verso un'architettura che sia veicolo di ulteriori approfondimenti e conoscenze, oltre che testimonianza significativa dei nostri tempi, delle loro aspirazioni e dei loro drammatici interrogativi.

Ciò non di meno bisognerà guardarsi dal confondere la ricerca architettonica (che può sempre aspirare a divenire arte dell'architettura) con la pura ricerca artistica o solo decorativa (applicata al soggetto architettonico) e guardarsi quindi dal confondere i rispettivi statuti linguistici ed ambiti disciplinari, perché allora non di pluralismo si tratterebbe ma di equivoche quando non volgari confusioni, consumate al di fuori di ogni logica architettonica, costruttiva, funzionale e di mercato, le quali non farebbero che divaricare ulteriormente una già inquietante caratteristica peculiare del nostro tempo, la distanza appunto tra l'«architettura» come inesauribile ideale e l'edilizia come insieme reale del costruito.

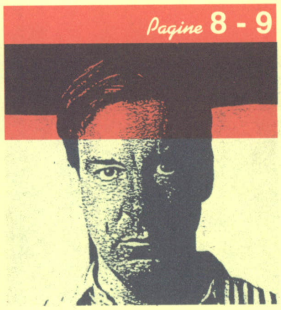
MARIO BELLINI



Enrique Carbonell Meseguer
nasce a Murcia (Spagna) nel 1950. Studia architettura a Valencia, laureandosi nel 1976. Nello stesso anno apre uno studio professionale proprio. Nel 1977 vince il primo premio al concorso per la nuova sede della Cajamurcia, progetto portato a termine con J.M. Torres nel 1982. Per la stessa Cajamurcia progetta anche una serie di agenzie nella provincia di Murcia. Altri progetti: centro sportivo a Alicante (1985), abitazioni «El Puente» a Murcia (1987-88), due case a Alberca (Murcia, 1987-89), progetto per il bar «Los Claveles», a Murcia (1989), progetto di concorso per il Padiglione di Murcia all'Expo 92 di Siviglia (1989). Del 1987-89 sono le ottantacinque abitazioni a Alcantarilla, costruite in collaborazione con V. Martinez Gadea, A. Alvarez e M. Moreno.



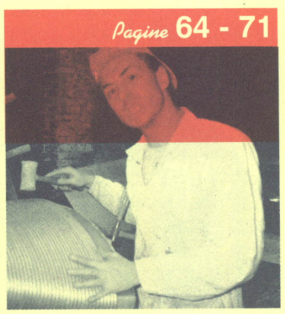
Bernard Zimmerman, James Stafford
dopo una collaborazione di più di vent'anni, danno vita ad uno studio comune nel 1987. B. Zimmerman, nato nell'Ohio nel 1930, si laurea in architettura presso la University of California a Berkeley nel 1953 e ottiene un Master in urbanistica nel 1955 presso la University of Southern California, dove studia con Konrad Wachsmann e Erich Mendelsohn. Lavora con Richard Neutra, Welton Beckett e Daniel, Mann, Johnson e Mendenhall. È professore presso l'Architectural School of Environmental Design, California State Polytechnic University di Pomona e direttore dell'American Business Center of Design, è fondatore di «Architecture for peace». Delle numerose opere si ricordano: una Case Study House, il piano regolatore di Bunker Hill e Downtown Los Angeles, il padiglione IBM a Osaka, il ristorante Citrus.
J. Stafford si laurea (BA) nel 1966 presso la University of Southern California. Lavora negli studi di Morphosis, Eric Moss e Rebecca Binder. Nel 1984 apre uno studio personale. Delle sue opere ricordiamo: Pacific Condominiums a Santa Monica, ristorante Eats e Sequoyah Educational Research Center. È professore alla SCI-ARC.



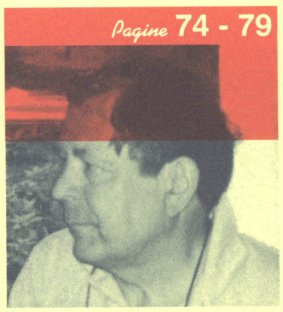
Matt Mullican
Come generazione, il «concettuale» Matt Mullican sta fra quella di Bruce Nauman e Lawrence Weiner e quella di Allan McCollum, David Salle, Peter Halley. Californiano (Santa Monica, 1951) studia al California Institute of the Arts con John Baldessari. Dal 1973 vive e lavora a New York. Prima mostra a New York all'Artists Space, 1976. Principali mostre personali recenti: 1987, Kuhlenschmidt/Simon Gallery, Los Angeles; Dallas Museum of Art, Dallas; Moore College of Art, Filadelfia; 1988, Winnipeg Art Gallery, Canada; Manufrance, St. Etienne, France; The Brooklyn Museum, Brooklyn; San Diego State University, San Diego, Artsite Gallery; Festival di Bath, Inghilterra. Principali partecipazioni a collettive: 1987 «Skulptur Projekte in Münster, Münster (Germania);1989, «1989 Whitney Biennial Exhibition», Whitney Museum of American Art, New York. Bibliografia essenziale: McCollum, Allan, «Matt Mullican's World», *Real Life Magazine*, New York, n. 5; inverno 1980. O'Dell, Kathy, «Through thé Image Maze», *Art in America*, New York, n. 1, gennaio 1988. Groot, Paul. «Matt Mullican», *Parkett*, Zurigo, n. 17, 1988 Clothier, Peter, «Sign Language», *Art News*, New York, vol. 88, estate 1989.

Ton Alberts, Max van Huut
Ton Alberts nasce nel 1927 a Berghem in Belgio. Cresciuto ad Amsterdam, studia a Parigi e Amsterdam. Per venti anni insegna alle Scuole di Architettura di Amsterdam e Tilburg. Dal 1963 esercita la libera professione. Cercando di curare una grave malattia contratta da giovane inizia a praticare lo Hatha Yoga; segue inoltre studi delle filosofie esoteriche, studi che trovano espressione nelle architetture organiche dell'Architectenbureau Alberts & Van Huut.
Max van Huut nasce nel 1947 a Giacarta (Indonesia). Si trasferisce nei Paesi Bassi nel 1957. Studia architettura ad Amsterdam. Dal 1975, dopo un periodo trascorso in diversi studi, lavora con Ton Alberts. Organizza laboratori sull'architettura organica, talvolta riferiti anche alla danza, la pittura e la musica. Studia l'influsso di forme e ambienti architettonici sull'uomo.

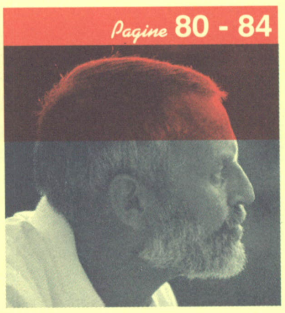
Antonio Cruz, Antonio Ortiz
nascono ambedue a Siviglia, nel 1948 il primo, un anno prima il secondo. Studiano presso la Escuela Superior de Arquitectura di Madrid, diplomandosi nel 1974. Negli anni 1974-88 partecipano con successo a numerosi concorsi; ricordiamo i due primi premi più recenti: il villaggio sportivo di Madrid e la stazione di autobus di Huelva. Nell'anno accademico 1974-75 insegnano progettazione presso la Scuola di Architettura di Siviglia; dal 1987 al '89 presso il Politecnico Federale di Zurigo. Dei progetti realizzati citiamo: nuova stazione ferroviaria Santa Justa a Siviglia, Scuola andalusa dei pompieri a Jerez de la Frontera, edifici degli archivi storici a Siviglia e Cadiz, Istituto spagnolo di cultura a Lisbona, nuova sede del Municipio di Ceuta.



Marc Newson
nasce a Sidney nel 1963. Si laurea al Sydney College of the Arts nel 1984. 1986 mostra alla Roslyn Oxley Gallery, Sidney, «Seating for Six»; 1987 lavora a Tokyo con Idée (Charlotte Chair, Super Guppy Lamp) e a Londra (Pod of Drawers alla «One Off», orologi Pod da «Oggetti»); 1988 Wood Chair per la mostra itinerante (Sidney, New York, Tokyo, Milano) «House of Fiction»; Embryo Chair per la mostra «Take a Seat», al Powerhouse Museum 20th Century; negozio Andoni a Sidney; tavoli Black Hole e sedie Sine per Idée, Tokyo; 1989 LC2 Lockheed Lounge; occhiali da sole per Murai Optical, Giappone.



Esko Lehesmaa
nasce a Viipuri (Finlandia) nel 1933. Si laurea in architettura al Politecnico di Helsinki nel 1959. Esercita la libera professione dal 1960. Dirige la rivista *Arkkitehti* dal 1971. Progetta e costruisce edifici ad appartamenti, edifici industriali, health centres, yacht clubs, barche.



Jørn Blinkenberg Willadsen
nasce nello Jutland (Danimarca) nel 1938. Dopo le elementari seguendo la tradizione di famiglia entra in una bottega di falegnameria. Si laurea in ingegneria nel 1962 e supera l'esame di ammissione alla Royal Academy of Fine Arts di Copenhagen, che frequenta fino al 1967. Dal 1970 esercita la professione a Elsinore, dedicandosi sia a progetti di restauro (nel 1985 viene premiato il restauro del centro medico Rødding Kommune), sia di costruzioni nuove. Disegna organi per chiese, lampade e mulini a vento. Progetti in corso: isolato residenziale a Copenhagen, supermercato a Elsinore, il Danwin 35.

DOMUS n.714 - MARCH 1990

"IN PRAISE OF PLURALISM"

Irremediably gone are the years when "Modern Architecture" meant the architecture of a new tendency running athwart national cultures, which could be recognized in the common enthusiasm for the advent of new times and in positive faith in a better society; in a combative avant-garde movement which, with manifestos, associations and paradigmatic attitudes, confronted the incomprehension of orthodox conservatives and defended an utopian ideal of modernity and progress against nostalgic nationalists and academic hard-liners. In common language moreover the expression "Modern Architecture" is still widely used to distinguish the architecture of our time from the belonging to the "past", without any particular attention to the gap that has gradually but irreversibly widened between historical modern and contemporary.

Furthermore in that still hostile context it was relatively easy and gratifying to recognize, uphold and transmit the codes of modernity, on account of their stirring effect, as values of their time. Today on the other hand it is much more difficult - indeed practically impossible - to do as much within contemporary architecture. For in this sphere an initial distinction should be made between what is at least architecture and what, despite its vaguely "modern" appearance (by now widespread and uncritically accepted everywhere) cannot even be looked upon as such, but only as a commonplace product of building or as an embarrassing plastic experiment by neo avant-gardes acting outside the discipline itself.

If we consider that the exercise of reading and appraising architecture cannot be evaded either by the trade journals (whether they carry information only, are openly critical, or represent trends), or by curators of temporary exhibitions and specific permanent museums, nor by private or public clients, nor by the juries of prizes and competitions, nor by the architectural schools, nor even by architects, we immediately understand the widespread difficulties and bewilderment that have ensued from the loss of a center of gravity, under the changed conditions of these times that have already been defined, with a perhaps overstated but striking image, as "wild and uncertain".

What new discriminating principles, if any, can be referred to in the appreciation of a building, its value and its meaning in such diversified and contradictory context as that of the present? Between the only acceptable hypotheses, that of a "congruity" with the aesthetic and ideological assumptions of a given preferential tendency and that of a more general recognition of a high "quality", I prefer the more difficult, the second, even if it may entail the risk of a tautological impasse.

I believe we must learn to live with our anxiety as orphans of the modern, and to resist the temptation to issue sterile calls to order to re-establish the reassuring certainties of a strong and unitary ideology. This - and any attempt to demonstrate the fact is superfluous - would presuppose among other things the improbable existence of a more uniform and balanced world, sustained by

incontrovertible principles and truths, by proven and stable faith in a utopian model of the future among the many imaginable. The outlook is quite different when it comes to what really is in progress, as announced by the irrepressible geographical, political, racial, economic, industrial, technological and cultural upheavals that have marked this end of the century.

In this context any attention to and encouragement of an articulate, at times fragmentary and disconcerting pluralism of iconographic, typological, linguistic and technological experimentation will be not only the expression of an enlightened cultural tolerance, but also an auspicious contribution to an architecture which is a vehicle of further exploration and knowledge, besides giving a meaningful account of our times, of their aspirations and dramatic issues. Nonetheless it will be necessary to guard against confusing architectural work (which can always aspire to become the art of architecture) with pure artistic or only decorative work (applied to the architectural subject). And hence against confusing their respective linguistic statutes and disciplinary areas. Because in that case we would not be talking about pluralism any more, but about an equivocal if not vulgar confusion occurring outside the boundaries of all architectural, constructional, functional and market logic. Any such confusion would merely stretch even further an already disquieting peculiarity of our time: the rift between "architecture" as an inexhaustible ideal, and building as our whole constructed reality.