Domus n. 725, Marzo 1991, Editoriale.

GUARDARE LE FOTOGRAFIE.

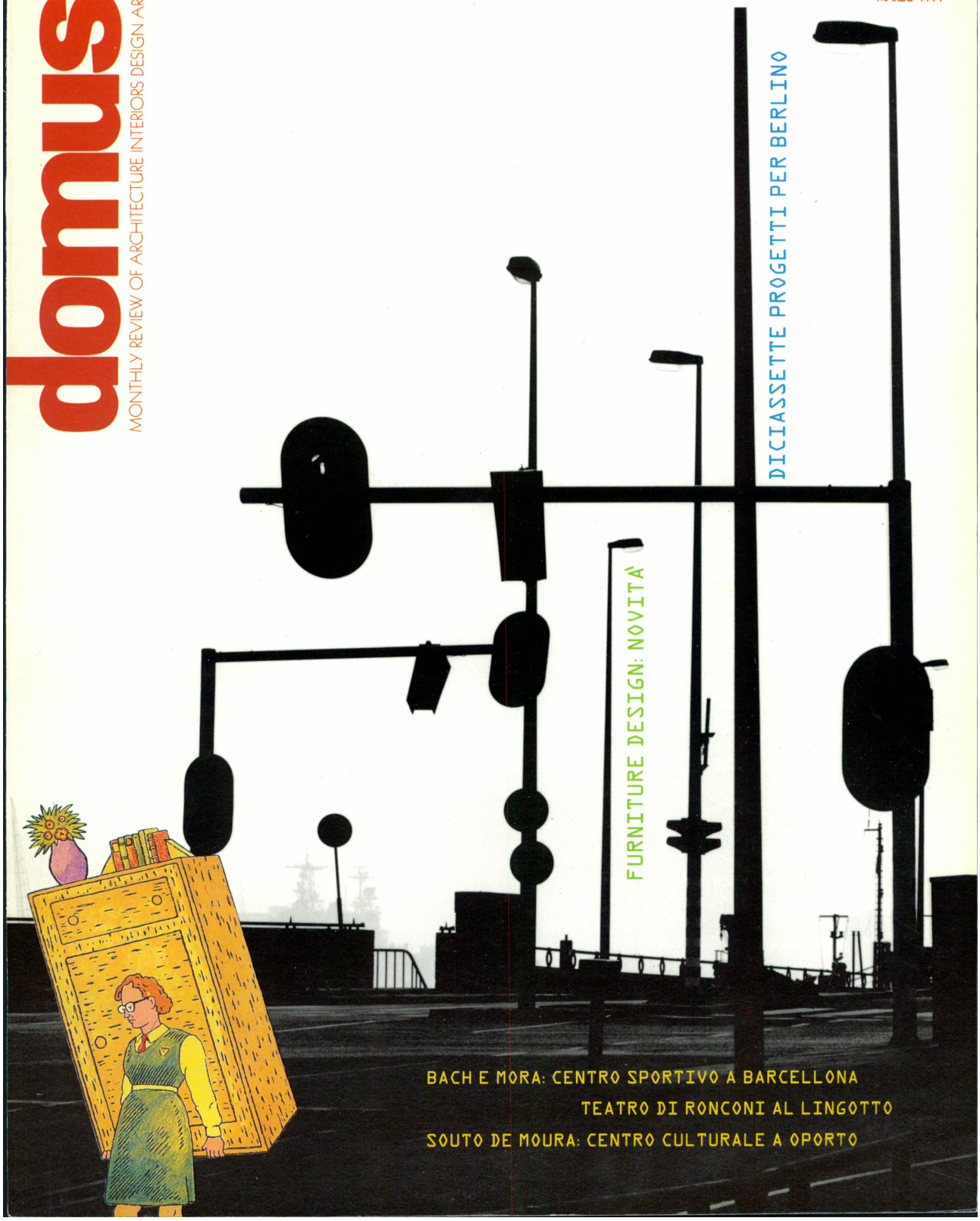
La fotografia come mezzo di registrazione e comunicazione dell'architettura è universalmente accettata e considerata insostituibile in questa società salutata dai mass media. Mezzi affini come televisione e cinema potrebbero sembrare -e forse sono - più efficaci per la loro capacità di rendere la dimensione della continuità spazio-temporale, ma mentre i video programmi non riescono ancora a sostituire l'agilità e la nitidezza delle riviste, alla miglior qualità della cinematografia si accompagnano costi alti e intrinseche macchinosità operative. Solo apparentemente «obbiettivo», l'obbiettivo fotografico si presta a indagare, a esplicare, a proporre interpretazioni e letture (legate al contesto culturale del loro tempo) come è sempre stato per il disegno, il più antico e naturale mezzo di codificazione e rappresentazione architettonica, al quale va inoltre riconosciuto il privilegio di conservare e restituire le uniche possibili tracce significative di autograficità in questo campo. Ma solo con la fotografia è stato ed è possibile testimoniare dell'avvenuta costruzione di un edificio, del suo passaggio quindi dallo stadio di progetto disegnato a quello di struttura fisica esistente in un determinato luogo, degli eventuali scostamenti o evoluzioni dalle previsioni progettuali, delle trasformazioni che inevitabilmente essa e il suo stesso contesto avranno subito nel tempo. Tuttavia proprio in queste straordinarie virtù della fotografia sta la sua potenziale «pericolosità». Unite ai disegni e arricchite da esplicazioni e commenti critici le fotografie hanno facilitato l'istituzione di corsi e la creazione di libri di Storia, la redazione di riviste specializzate e, con l'eventuale integrazione di modelli, l'allestimento di musei e mostre.
Ciò ha indubbiamente accresciuto e stimolato la diffusione degli studi e della conoscenza dell'architettura anche a livello non specialistico, ma alimentando e potenziando l'illusione percettiva la fotografia ha paradossalmente contribuito ad un impoverimento dell'esperienza diretta dell'Architettura. Basti pensare a quanti libri, a quanti saggi vengono oggi scritti sulla base di soli documenti grafici e fotografici, documenti e scritti che a loro volta la gran parte dei destinatari riterranno sufficienti per illudersi di aver letto e percepito una realtà fisico-spaziale di cui non potranno o non vorranno verificare la non trasmissibile autenticità, l'irripetibile esperienza dinamica degli avvicinamenti e dei trasferimenti, l'emozionante rapporto di scala, la tattile e persino olfattiva esperienza materica, quell'aura magica, in breve, che emana soltanto un edificio costruito e vissuto in un luogo e in un momento determinati. La stessa architettura in casi sempre più frequenti, figlia sofferta di questo mondo saturo di «immagini», rischia oggi di ridursi a un funzionale simulacro dell'immagine che l'ha generata, costruito appunto per restituirne la prova fotografica. In questi stessi casi essa rivelerà la sua inconsistente (fotogenica) gracilità solo a quei pochi increduli, appassionati che andranno sul posto con la curiosità di comprendere e sperimentare. Curiosità e disponibilità a peregrinare, a studiare sul territorio e nelle «fabbriche» (con la macchina fotografica, certo, ma soprattutto con la penna e l'album dei disegni) di cui si sente sempre più il bisogno e si auspica un ritorno come salutare antidoto contro l'evasione figurativa in architettura e la perdita di contatto tra valutare e sperimentare, tra immaginare e costruire.

MARIO BELLINI

NUMERO 725
MARZO 1991

domus

MONTHLY REVIEW OF ARCHITECTURE INTERIORS DESIGN ART



DICIASSETTE PROGETTI PER BERLINO

FURNITURE DESIGN: NOVITÀ

BACH E MORA: CENTRO SPORTIVO A BARCELLONA

TEATRO DI RONCONI AL LINGOTTO

SOUTO DE MOURA: CENTRO CULTURALE A OPORTO

Domus, rivista fondata nel 1928 da Gio Ponti

Editore/Publisher Giovanna Mazzocchi Bordone

Domus
Via Achille Grandi, 5/7 - 20089 Rozzano - Milano
Telefono (02) 824721 - Telex 313589 EDIDOM.I
Telefax (Gr. II e III CCITT), (02) 26863123 o 3498293
Servizio abbonamenti / Subscription department:
tel. (02) 57500995, telefax (02) 8255033
Editoriale Domus
Presidente: Giovanna Mazzocchi Bordone
Direttore generale / General manager:
Giuseppe Ferraris Mortarino
Direttore commerciale / Commercial manager:
Giacomo Pedersini
Direttore pubblicità / Advertisement manager:
Giuseppe Bolandrina
Promotion: Sabrina Dordoni,
Vanna Fenwick (foreign) Fax e tel.: Italy (0564) 505175
Domus Academy Edificio C1, Milano Fiori,
20090 Assago (MI), telefono (02) 82440171/8/9
I lettori residenti all'estero per l'inoltro rapido della corrispondenza possono indirizzare a: / Domus foreign readers may want to use also the following address:
Domus Casella Postale 96, CH-6512 Giubiasco TI
Fax e tel.: Italy (0564) 505175

Distribuzione Italia / Circulation Italy
A&G Marco, Via Fortezza 27, 20126 Milano

Questo periodico è iscritto alla Federazione Italiana Editori Giornali

Associato all'Unione Stampa Periodica Italiana

© Copyright 1928 Editoriale Domus S.p.A., Milano

Spedizione in abbonamento postale Gruppo III/70

Per ogni articolo è possibile richiedere la stampa di un quantitativo minimo di 1000 estratti. Per il preventivo di spesa rivolgersi a: Editoriale Domus, Via Achille Grandi 5/7, 20089 Rozzano - Milano / Reprints of each article (minimum 1000 copies) may be ordered. Write for the estimate of cost to: Editoriale Domus, Via Achille Grandi 5/7, 20089 Rozzano - Milano (Italy).
Coloro che desiderano copie arretrate della nostra rivista possono recarsi al Centro Domus, Via Manzoni 37, Milano, oppure alla nostra sede di Rozzano. È altresì possibile ricevere le copie a domicilio; basterà compilare e spedire un bollettino di c.c. postale n. 55953202 a Ufficio Vendite Editoriale Domus, Via A. Grandi 5/7, 20089 Rozzano (Milano), indicando chiaramente sulla causale i numeri desiderati. Si prega accertarsi sempre della effettiva disponibilità delle copie telefonando ai numeri (02) 82472455-82472357.
Non si effettuano spedizioni in contrassegno.

Direttore responsabile / Managing editor Mario Bellini

Assistente del direttore / Assistant to the editor Nicola Di Battista

Art director Italo Lupi

Consulente / Consultant Vittorio Magnago Lampugnani

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

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

Segreteria Maria Grazia Baro
Valeria Bonafè, Marina Conti
Enrica Focacci

Archivio/Archive Paolo Caruso

Hanno collaborato a questo numero / Contributors to this issue: Ettore Bellotti, Aldo Colonetti, Carlo Cresti, Anna Dell'Orto, Gabriele Di Matteo, Elio Franzini, Roberto Gamba, Giovanni Gandini, Maria Garbari Clauser, Gioia Gattamorta, Luca Gazzaniga, James Hall, Marta Laudani, Antonio Lanzani, Massimo Marra, Gianni Pettena, Vittorio Prina, Luca Rivolta, Antonietta Rossi-Galeri, Luigi Spinelli, Paolo Thea.
Fotografie di / Photographs by: Archivio Domus, Gabriele Basilico, Chris Broadbent, Lluis Casals, Luis Ferreira Alves, Klaus Frahm, Len Jenshel, Armin Linke, Ivo Morellini, Josef Pausch, Francesco Radino, Luciano Soavi, Leo Torri, Miro Zagnoli, Alo Zanetti.
Traduzioni a cura di / Translations by: Chris Charlesworth, Annaclara Ippolito, Charles McMillen, Dario Moretti, Marina Pietra, Virginia Shuey-Vergani, Rodney Stringer.

Agenti regionali per la pubblicità
ABRUZZO E MOLISE: Ercole di Fiore, Via Saline Centro 159, 65013 Marina di Città Sant'Angelo (PE), telefono (085) 959450
PIEMONTE/VALLE D'AOSTA (escluse le province di Alessandria, Vercelli, Novara): Luciana Polcari, C.so Vittorio Emanuele II 100, 10121 Torino, telefono (011) 543244
VENETO, FRIULI-VG E TRENTINO/ALTO ADIGE: Nicoletta Paperetti Mannucci, Via Monte Solarolo 2, 35141 Padova, telefono (049) 8717671
EMILIA ROMAGNA E MARCHE: Publtarget, Via delle Lame 61/A, 40124 Bologna, telefono (051)) 522365
TOSCANA E UMBRIA: Futura srl, Via Buonvicini 21, 50132 Firenze, telefono (055) 573968-574396
Fotoriproduzioni: Newsele srl
Fotocomposizione e titoli: News
Stampa: Meina, Carugate (Milano)

NUMERO 725 — **domus** — MARZO 1991
MONTHLY REVIEW OF ARCHITECTURE INTERIORS DESIGN ART

Foto Leo Torri. Vedi anche pagine 70-71.

	Autore		Titolo	Luogo	Progettista	Fotografo
	Mario Bellini	II	Guardare le fotografie			
Album	*Luca Gazzaniga*	1	Una tenda per il 700° anniversario della CH	*Bellinzona*	Mario Botta	Alo Zanetti
Album		4	Showroom ZeroZero	*New York*	Studio Morsa	Len Jenshel
Album	*Giovanni Gandini*	6	Veri quadri di Glen Baxter	*Londra*		
Album	*Enrico Morteo*	8	Karl Kraus al Lingotto	*Torino*	Luca Ronconi	Armin Linke
Album	*Gabriele Di Matteo*	12	Sul greto del fiume urbano		Paolo Guidotti	Francesco Radino
Album		14	Lampada da lavoro		Erich Gary	
Album	*Aldo Colonetti*	15	In punta di penna		Roberto Sambonet	
Album	*Marco Romanelli*	16	Undici architetti per «le arti industriali»			Luciano Soavi
	Karl Scheffler	21	Verso uno stile			
	Ermanno Ranzani	33	Centro sportivo	*Barcellona*	Bach/Mora	Lluis Casals
	Nicola Di Battista	40	Centro culturale	*Oporto*	Eduardo Souto de Moura	Luis Ferreira Alves
	Enrico Morteo	48	Nuova sede Bene Büro Möbel	*Waidhofen/NÖ*	Ortner Architekten	Josef Pausch
	N.D.B./V.M.L.	54	Berlino domani. Idee per il cuore di una metropoli			
	Marco Romanelli	64	Quattro oggetti e alcune riflessioni			
		65	Letto «Litta»/Interflex		A. Castiglioni/G.C. Pozzi	C. Broadbent/I. Morellini
		68	Segnalibro 7001A/Danese		Marco Ferreri	Francesco Radino
		70	Tavolo «Tavolo»/Bernini		Guido Canali	Leo Torri
		72	Lampada D19/Luceplan		A. Meda/P. Rizzatto	Miro Zagnoli
	Aldo Rossi	74	Gabriele Basilico fotografo			
		V	Libri/Books			
	G. Gattamorta/L. Rivalta	XI	Itinerario Domus 66: Kahn e Filadelfia			
		XIX	Calendario dei concorsi, dei congressi e delle mostre di architettura, design, arte			
	Rassegna		Serramenti			
	In copertina		Gabriele Basilico, Hamburg 1988 e Glen Baxter, «I sensed that Brenda...», 1984			

Guardare le fotografie. *La fotografia come mezzo di registrazione e comunicazione dell'architettura è universalmente accettata e considerata insostituibile in questa società saturata dai mass media. Mezzi affini come televisione e cinema potrebbero sembrare – e forse sono – più efficaci per la loro capacità di rendere la dimensione della continuità spazio-temporale, ma mentre i video programmi non riescono ancora a sostituire l'agilità e la nitidezza delle riviste, alla miglior qualità della cinematografia si accompagnano costi alti e intrinseche macchinosità operative. Solo apparentemente «obbiettivo», l'obbiettivo fotografico si presta a indagare, a esplicare, a proporre interpretazioni e letture (legate al contesto culturale del loro tempo) come è sempre stato per il disegno, il più antico e naturale mezzo di codificazione e rappresentazione architettonica, al quale va inoltre riconosciuto il privilegio di conservare e restituire le uniche possibili tracce significative di autograficità in questo campo. Ma solo con la fotografia è stato ed è possibile testimoniare dell'avvenuta costruzione di un edificio, del suo passaggio quindi dallo stadio di progetto disegnato a quello di struttura fisica esistente in un determinato luogo, degli eventuali scostamenti o evoluzioni dalle previsioni progettuali, delle trasformazioni che inevitabilmente essa e il suo stesso contesto avranno subito nel tempo. Tuttavia proprio in queste straordinarie virtù della fotografia sta la sua potenziale «pericolosità». Unite ai disegni e arricchite da esplicazioni e commenti critici le fotografie hanno facilitato l'istituzione di corsi e la creazione di libri di Storia, la redazione di riviste specializzate e, con l'eventuale integrazione di modelli, l'allestimento di musei e mostre.*

Ciò ha indubbiamente accresciuto e stimolato la diffusione degli studi e della conoscenza dell'architettura anche a livello non specialistico, ma alimentando e potenziando l'illusione percettiva la fotografia ha paradossalmente contribuito ad un impoverimento dell'esperienza diretta dell'Architettura. Basti pensare a quanti libri, a quanti saggi vengono oggi scritti sulla base di soli documenti grafici e fotografici; documenti e scritti che a loro volta la gran parte dei destinatari riterranno sufficienti per illudersi di aver letto e percepito una realtà fisico-spaziale di cui non potranno o non vorranno verificare la non trasmissibile autenticità, l'irripetibile esperienza dinamica degli avvicinamenti e dei trasferimenti, l'emozionante rapporto di scala, la tattile e persino olfattiva esperienza materica, quell'aura magica, in breve, che emana soltanto un edificio costruito e vissuto in un luogo e in un momento determinati. La stessa architettura in casi sempre più frequenti, figlia sofferta di questo mondo saturo di «immagini», rischia oggi di ridursi a un funzionale simulacro dell'immagine che l'ha generata, costruito appunto per restituirne la prova fotografica. In questi stessi casi essa rivelerà la sua inconsistente (fotogenica) gracilità solo a quei pochi increduli, appassionati che andranno sul posto con la curiosità di comprendere e sperimentare. Curiosità e disponibilità a peregrinare, a studiare sul territorio e nelle «fabbriche» (con la macchina fotografica, certo, ma soprattutto con la penna e l'album dei disegni) di cui si sente sempre più il bisogno e si auspica un ritorno come salutare antidoto contro l'evasione figurativa in architettura e la perdita di contatto tra valutare e sperimentare, tra immaginare e costruire.

MARIO BELLINI

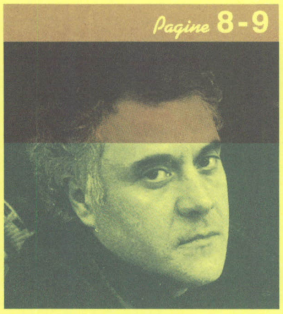
Looking at photographs. *Photography as a medium for recording and communicating architecture is universally accepted and considered unrivalled in this society saturated by mass media. Allied media such as television and the cinema might seem – and perhaps are – more effective in their capacity to convey the dimension of space-time continuity. But whilst video-programmes still fail to substitute the handiness and brightness of magazines, the better quality of cinematography is curtailed by high costs and intrinsic operating complications. Only seemingly «objective», the photographic lens is good for surveying, explaining and proposing interpretations and readings (connected to the cultural context of their time). But then so has drawing always lent itself admirably to this purpose. Drawing is the oldest and most natural medium of architectural codification and representation. Furthermore it must be recognized as having the privilege of preserving and rendering the only possible meaningful traces of autography in this field. But only with photography has it been possible to witness the completed construction of a building and its passage, therefore, from the drawn project stage to that of an existent physical structure in a given place; to testify to eventual departures from or changes in the original design forecasts; and to record the transformations which it and even its context will have inevitably undergone in the course of time. Nevertheless precisely in these extraordinary virtues of photography lies its potential «danger». Combined with drawings and enriched by critical explanations and comments, those virtues have facilitated the institution of courses and the creation of history books, the editing of trade journals and, with the possible integration of models, the arrangement of museums and mounting of exhibitions. This has undoubtedly augmented and encouraged the spread of studies and knowledge of architecture among laymen too. By cherishing and boosting perceptive illusions, however, photography has certainly been instrumental in impoverishing the direct experience of architecture. One need only think of the numerous books and essays that are written today purely on the basis of graphic and photographic material. The majority of the recipients of that material will in their turn consider it sufficient to illude themselves that they have read and perceived a physical and spatial reality. Yet they will thus have been unable or may not even want to verify for themselves the untransmittable authenticity of the real thing. They will have missed the unrepeatable dynamic experience of approaching the original work and moving round it, the exciting sense of scale, the tactile and even the olfactive, textural experience. In short, they will lack that magic aura which only a building constructed and actually visited in a given place and time can emanate. Architecture itself, the long-suffering daughter of this world saturated with «images», is today increasingly at risk of being reduced to a functional simulacrum of the image that generated it, built to render its own photographic evidence. Its inconsistent (photogenic) weakness will be revealed only to those few unbelievers and devotees who are prepared to go and see the architecture on the spot, with the curiosity to understand and to experiment.*

There is a growing demand for such curiosity and readiness to wander abroad, to study on the land and in the «factories» (with a camera, certainly, but most of all with pen and sketchbook). It is to be hoped that these faculties may now stage a significant comeback. For they are needed as a salutary antidote to figurative escapism in architecture and to the loss of contact between evaluation and experimentation, imagination and construction.

GUARDARE LE FOTOGRAFIE

LOOKING AT PHOTOGRAPHS

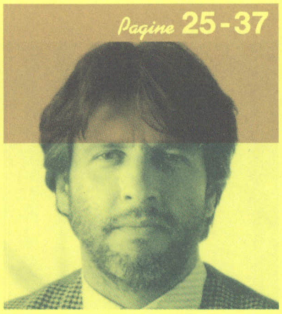
Architettura azteca fotografata da Werner Bischof. Da «Casabella continuità» n. 205/1955.



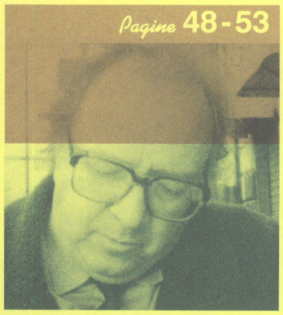
Mimmo Paladino
nato a Paduli (Benevento) nel 1948, vive e lavora a Milano e a Paduli. Già prima del 1980 – l'anno di «Aperto '80» alla Biennale di Venezia, e delle tre mostre dei 7 (Chia, Clemente, Cucchi, De Maria, Ontani, Tatafiore) alla Kunsthalle di Amsterdam – le personali di Paladino sono tanto in Europa (a Monaco da Tanit, a Colonia da Maenz) quanto in Italia, con gallerie – quali Amelio a Napoli, Toselli a Milano, Mazzoli a Modena – che seguiranno Paladino negli anni. Come farà nell'83 Sperone, a Roma e poi a New York (Sperone Westwater). E come faranno in Europa gallerie quali Thomas, Schellmann e Klüser, Bernd Klüser di Monaco, le Waddington Galleries di Londra, Ropac di Salisburgo. Paladino ha esposto a Oslo (Kunstnernes Hus, '85) e a Tokyo (Fuji Television Gallery, '87), e ora a Praga (al Castello, '91). Da Bonito Oliva a Kuspit, molti gli interventi critici sul suo lavoro. *Domus* pubblica Paladino del 1978.

Paolo Giordano
nasce a Napoli nel 1956 dove, nel 1982, si laurea. Svolge attività didattica e di ricerca presso il Dipartimento di Progettazione Urbana della Facoltà di Architettura di Napoli. Docente ai Seminari di Mantova nel 1985, 1986, 1987. Dal 1988 è Dottore di Ricerca con la tesi «Ferdinando Fuga e Napoli: il disegno di una utopia sociale». Nel 1989 è stato assistente al corso di «Architettura della città» presso la Scuola di Specializzazione in Progettazione Urbana di Napoli. Negli anni 1989-90-91 coordina i seminari internazionali di progettazione «Napoli architettura e città». È autore di «Napoli» guida d'architettura moderna di prossima pubblicazione.

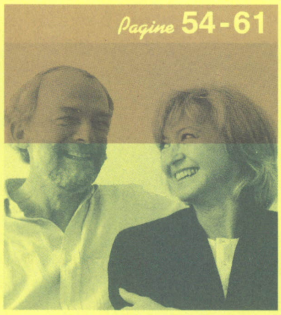
Ortner & Ortner
Laurids O. nasce a Linz nel 1941, studia architettura alla Technische Universität di Vienna, diplomandosi nel 1965. È uno dei fondatori del gruppo di architetti, designer e artisti Haus-Rucker-Co di Vienna. Nel 1970 si trasferisce a Düsseldorf dove apre uno studio insieme a Günter Zamp Kelp e al fratello Manfred. Dal 1976 al 1987 è docente presso la Hochschule für Künstlerische und Industrielle Gestaltung a Linz. Fonda nel 1977 insieme a Helmuth Gsöllpointner l'Österreichisches Institut für Visuelle Gestaltung di Linz di cui è direttore sino al 1981. Nel 1987 viene chiamato alla cattedra di architettura dell'Accademia d'Arte di Düsseldorf. Nel 1987 fonda lo studio Ortner Architekten a Düsseldorf. Nel 1990 risulta vincitore del concorso Museumsquartier di Vienna e fonda con il fratello Manfred lo studio Ortner & Ortner. Manfred O. nasce a Linz nel 1943, studia pittura all'Akademie der bildenden Künste e Storia all'Università di Vienna. Nel 1971 segue il fratello a Düsseldorf. Nel 1985-86 è docente di disegno industriale al Politecnico di Eindhoven. Progetti e realizzazioni in Germania (Kassel, Wuppertal, Berlino, Bonn, Mannheim) e Austria (Linz, Waidhofen, Vienna).



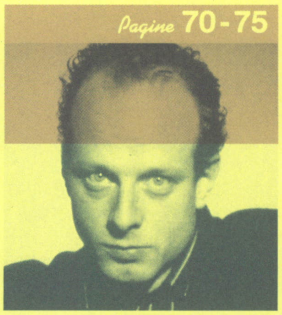
Mark Mack
nasce a Judenburg (Austria) nel 1949. Studia all'Akademie der bildenden Künste, lavorando nel contempo nello studio Steiger und Partner di Zurigo e l'Atelier Hollein a Vienna. Laureato, si trasferisce negli USA, dove ha occasione di lavorare per Haus-Rucker-Co ed Emilio Ambasz. Dal 1976 vive a San Francisco; fonda la Western Addition, uno studio di architettura; si associa, nel 1978, con Andrew Batey (Batey & Mack); è, nel 1980, uno dei fondatori del Archetype Magazine, che dirige. Nel 1984 apre uno studio in proprio, MACK; dal 1986 è professore associato di architettura alla University of California di Berkeley. Costruisce in Giappone, Europa e negli Stati Uniti: si ricordano il progetto di Fukuoka, un parco con centro culturale a San Francisco, numerose residenze unifamiliari nella San Francisco Bay Area, il progetto vincitore di un Centro d'arte per bambini a Los Angeles.



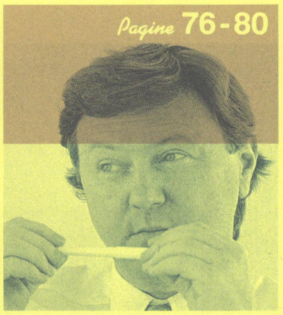
Francesco Palpacelli
si laurea nel 1954 presso la Facoltà di Roma, città dove vive e lavora. Al termine degli studi svolge attività didattica con Adalberto Libera e Ludovico Quaroni e collabora professionalmente con Giuseppe Vaccaro, Bruno Zevi e Carlo Scarpa. Attualmente regge la cattedra di urbanistica, modellistica e design all'Accademia di Belle Arti di cui è vicedirettore. Tra i suoi progetti ricordiamo il Centro Idrico Acea del 1958, il Museo Etrusco di La Spezia 1956 (non costruito), con G. Vaccaro quartieri IACP e INA Casa a Roma e Bologna, la sede della Cassarisparmio di piazza Cavour a Roma. Per due volte ha ricevuto il premio IN-Arch, nel 1956 e nel 1989. Vincitore del concorso nazionale per il Centro Teatrale e Musicale del Friuli-Venezia Giulia del 1974, ne segue ora la costruzione.



Claire Bataille e Paul Ibens
C. Bataille nasce 1940; P. Ibens nel 1939. Architetti entrambi, lavorano indipendentemente fino al 1968, anno in cui si associano nello studio Bataille-Ibens Design, con sede ad Anversa. Lo studio è specializzato nell'architettura d'interni (uffici, abitazioni, negozi) ma è ugualmente attivo nella progettazione e nella realizzazione di edifici pubblici e privati. Per la loro attività congiunta come designer di mobili, già nel 1963 Bataille e Ibens ricevono il premio «Daily Mirror» da una giuria composta, fra gli altri, da Charles Earnes, Arne Jacobsen e John Reid. Dal 1970 Paul Ibens insegna progettazione al Nationaal Institut voor Bouwkunst en Stedebouw.



Hannes Wettstein
nasce nel 1958 ad Ascona. Dal 1982 esercita la libera professione a Zurigo. Nel 1989 fonda l'edizione «Diesseits» di oggetti e pezzi d'arredo in serie limitata. Dallo stesso anno è socio dell'agenzia di design Eclat. Dal 1991 è docente presso l'ETH di Zurigo. Progetta e realizza negozi (Pink Flamingo a Zurigo, Berna e Erlenbach, Folio-Books and Looks e Ampère a Zurigo, Grandi Magazzini Globus), bar (Stising a Brema, Aura a Heidelberg, Cel'a'Xaxa, Kekseksa e Suac a Zurigo) e spazi pubblici; disegna orologi (Teuscher/Grenchen), occhiali (Nomis per Team-Optik), lampade (Belux), maniglie (per Kleis/RDS Italia), tappeti (per Sigrid Wylach) e mobili (per Baleri Italia e Diesseits). Dal settembre di quest'anno ha uno studio personale a Zurigo.



Roy Fleetwood
nasce nel 1946. Studia architettura a Liverpool e Roma. Dal 1973 al 1986 lavora prima nello studio ABK Architects a Londra e poi presso gli Foster Associates che lo incaricano della direzione dei lavori della Hong Kong and Shanghai Bank a Hong Kong. Nel 1986 apre uno studio a Cambridge, l'Office for Design and Strategy.

DOMUS N.725 - MARCH 1991

"LOOKING AT PHOTOGRAPHS"

Photography as a medium for recording and communicating architecture is universally accepted and considered unrivalled in this society saturated by mass media. Allied media such as television and the cinema might seem - and perhaps are - more effective in their capacity to convey the dimension of space-time continuity. But whilst video-programmes still fail to substitute the handiness' and brightness of magazines, the better quality of cinematography is curtailed by high costs and intrinsic operating complications. Only seemingly "objective", the photographic lens is good for surveying, explaining and proposing interpretations and readings (connected to the cultural context of` their time). But then so has drawing always lent itself admirably to this purpose.

Drawing is the oldest and most natural medium of architectural codification and representation. Furthermore it must be recognized as having the privilege of preserving and rendering the only possible meaningful traces of autography in this construction of a building and its passage, therefore, from the drawn project stage to that of an existent physical structure in a given place; to testify to eventual departures from or changes in the original design forecasts; and to record the transformations which it and even its context will have inevitably undergone in the course of time. Nevertheless precisely in these extraordinary virtues of photography lies its potential "danger". Combined with drawings and enriched by critical explanations and comments, those virtues have facilitated the institution of courses and the creation of history books, the editing of trade journals and, with the possible integration of models, the arrangement of museums and mounting of exhibitions. This has undoubtedly augmented and encouraged the spread of studies and knowledge of architecture among laymen too. By cherishing and boosting perceptive illusions, however, photography has certainly been instrumental in impoverishing the direct experience of architecture. One need only think of the numerous books and essays that are written today purely on the basis of graphic and photographic material. The majority of the recipients of that material will in their turn consider it sufficient to delude themselves that they have read and perceived a physical and spatial reality. Yet they will thus have been unable or may not even want to verify for themselves the transmittable authenticity of the real thing. They will have missed the unrepeatable dynamic experience of approaching the original work and moving round it, the exciting sense of scale, the tactile and even olfactory, textural experience. In short, they will lack that magic aura which only a building constructed and actually visited in a given place and time can emanate. Architecture itself, the long-suffering daughter of this world saturated with "images", is today increasingly at risk of being reduced to a functional simulacrum of the image that generated it, built to render its own photographic evidence. Its inconsistent (photogenic) weakness will be revealed only to those few unbelievers and devotees who are prepared to go and see the architecture on

the spot, with the curiosity to understand and to experiment.
There is a growing demand for such curiosity and readiness to wander abroad, to study on the land and in the "factories" (with a camera, certainly, but most of all with pen and sketchbook). It is to be hoped that these faculties may now stage a significant comeback. For they are needed as a salutary antidote to figurative escapism in architecture and to the loss of contact between evaluation and experimentation, imagination and construction.