Domus n. 730, Settembre 1991, Editoriale.

MOSTRARE L'ARCHITETTURA

L'Architettura accompagna da tanti millenni il reciproco rapporto dell'umanità con la storia come una testimonianza di grande valore artistico e ciò nonostante - se si escludono questi ultimi decenni - nessuno ha mai pensato di metterla in mostra in musei o gallerie al di fuori del suo contesto naturale, la città o il territorio.
Ciò è in parte ovvio perché l'idea stessa di «mostra», come è intesa oggi, appartiene ai tempi moderni, ma è soprattutto dovuto alle caratteristiche intrinseche della Architettura stessa. Le altre forme di Arte infatti - meno legate allo scopo, più facilmente trasportabili o trasmissibili - si sono prestate fin dalle origini a diverse interazioni con i propri destinatari. Interazioni prodottesi, dopo una lunga fase spontanea e rituale, in un ambito individuale o fortemente aristocratico con il primo formarsi di una cultura della fruizione artistica, per allargarsi poi con modalità che si sono accelerate sin dal secolo scorso - fino ad esplodere nei fenomeni della partecipazione di massa dei nostri giorni.
Basti pensare al Teatro e alla Musica, i quali sono da sempre e tuttora disponibili per i pubblici più diversi, nei luoghi e nei momenti più diversi, in forma di autentica rappresentazione, interpretazione o esecuzIone di testi e spartiti, che resterebbero altrimenti inanimati nella loro scrittura. Né tale situazione è cambiata da quando, dopo l'antichissima creazione di teatri e auditorium, ad una accresciuta attenzione critica ha fatto riscontro l'istituzione di mostre e festival, i quali altro non sono che un insieme delle stesse performance dal vivo, organizzate secondo determinati temi o programmi.
Anche la Pittura e la Scultura, che pure non hanno il dono della perenne reincarnazione, propria del Teatro e della Musica, grazie alla loro trasportabilità hanno alimentato sin dal Rinascimento, forse dall'antichità classica, attraverso i nascenti fenomeni del mecenatismo e del collezionismo un rapporto sovrastrutturale, edonistico e didascalico con un pubblico di fruitori che ben presto si riconoscerà nei musei e nelle mostre di arte figurativa.
Apparentemente, grazie ai mass media, oggi si potrebbero considerare superate la rigidità e l'intrasferibilità, l'impossibilità di ricreare e reiterare altrove l'esperienza dell'Architettura: la Fotografia, il Cinema e la Televisione (a loro volta dotati di potenti ma autonome valenze artistiche) sono in effetti mezzi molto efficaci per indagare e analizzare l'Architettura, per parlare dell'Architettura, ma sarebbe illusorio credere che il rapporto con l'immagine possa sostituirsi all'esperienza diretta, quand'anche queste immagini fossero integrate con modelli tridimensionali o con un esauriente insieme di schizzi e disegni, eventualmente «autentici». Sarebbe un po' come pensare a una mostra di pitture o di sculture realizzate con sole riproduzioni fotografiche, per di più in scala ridotta, e con studi e bozzetti preparatori (tanto varrebbe comprarsi il catalogo), o come immaginare un festival fatto con musica riprodotta o addirittura fatto esponendo autentici spartiti (tanto varrebbe comprarsi dei dischi o tentare di suonarsi le composizioni al pianoforte di casa). Dobbiamo quindi considerare l'Architettura «condannata» alla sua fiera fissità, al suo nobile radicamento che ne hanno impedito, in senso stretto, sia il collezionismo che l'effettiva esposizione in mostre, a meno che non si voglia guardare all'intero fenomeno in modo più sottile.

Cominciamo subito col chiarire che quelle che comunemente vengono considerate mostre «di Architettura», come se ne fanno tante ormai e sempre più nelle gallerie e nei musei di tutto il mondo sono
no in realtà mostre «sull'Architettura» spesso rivolte allo stesso pubblico ristretto da cui esse provengono e che trovano la loro utilità e il loro successo solo quando riescono a presentare materiali originali o eccezionali non altrimenti trasferibili in una pubblicazione e a organizzare gli stessi in una significativa prospettiva critica o storica non praticamente replicabile con un percorso di esperienze dirette (la «Strada Novissima» ideata da Paolo Portoghesi per la Biennale di Architettura di Venezia del 1980 resta forse la più spettacolare e «architettonica» anche se rischiosa, mostra sull'Architettura che si ricordi).
Se poi volessimo domandarci da dove vengono e quando esattamente sono cominciate queste mostre improprie, quelle «sull'Architettura», ci troveremmo in un certo imbarazzo e dovremmo rilanciare il quesito a qualche studioso perché se ne occupi in modo più approfondito («Nuove Tendenze» a Milano nel 1914?..., «I Costruttivisti» a Mosca nel 1921...), mentre ci imbatteremmo in una ricca e peraltro nota genealogia di Esposizioni e «Mostre» di vere architetture realizzate senza appendere edifici nelle gallerie.
La più recente e nota operazione di questo genere è certamente l'I.B.A. realizzata a Berlino a partire dal 1979, come un vasto piano di edifici costruiti nella città e per la città con il concorso dei migliori architetti di tutto il mondo come dice il suo stesso titolo tedesco: Internationale Bauausstellung (Mostra Internazionale di Architettura).
Mentre i più antichi esempi si hanno nel contesto delle grandi EsposizIoni internazionali come quella di Londra del 1851 che ci ha dato il Crystal Palace di Paxton o quella di Parigi del 1889 che ci ha lasciato la Tour Eiffel, quella del Deutscher Werkbund di Colonia del 1914 che ha visto i contributi di B. Taut, di H. van de Velde e di W. Gropius, o ancora quella di Parigi del 1925 che ha visto all'opera K. Melnikow e P. Behrens, e Le Corbusier per il famoso padiglione dell'Esprit Nouveau.
Ma la più antica mostra di sola e vera architettura deve essere considerata la Künster Kolonie Ausstellung realizzata da J.M. Olbrich a Dannstadt nel 1901 su incarico del Granduca di Hessen, alla quale molte altre seguiranno e tra di esse il Weissenhof di Stoccarda nel 1927. E persino una traccia di quel collezionismo colto e mercantile che ha già guadagnato una così solida tradizione nel campo delle arti figurative è riconoscibile nelle più recenti operazioni realizzate da grandi investitori-mecenati un po' in tutto il mondo, invitando una sapiente miscela di architetti dal firmamento dello star-system internazionale.
Per ritornare infine all'ambito delle mostre «sull'Architettura», reso ancor più attuale dall'imminente apertura della «Quinta mostra internazionale di architettura» della Biennale di Venezia, si può ancora aggiungere che la prospettiva di veder appesi al muro migliaia di progetti riempie di interesse e di sgomento: interesse per quelle mostre che sapranno coglier e svolgere un tema storico, critico o scientifico legandolo a un periodo, a una tendenza, a una scuola o a una personalità emergenti; sgomento per quelle che (ma mi auguro di essere smentito) annebbiate dal vuoto delle idee, inquinate dal gioco dei poteri (politici, accademici o mondani) potrebbero finire per rappresentare, con l'assenza dell'architettura, anche l'impotenza e la fragile velleità dei loro commissari, per rappresentare insomma con un'informe ammucchiata uno spaccato della società che le esprime e le sostiene.

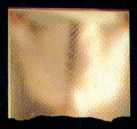
MARIO BELLINI

domus

MONTHLY REVIEW OF ARCHITECTURE INTERIORS DESIGN ART

NUMERO 730

SETTEMBRE 1991



MASSIMO CARMASSI:
TEATRO A PISA

J. PAUL KLEIHUES:
PER UN RAZIONALISMO
POETICO

REM KOOLHAAS:
EDIFICIO A FUKUOKA

ISAO HOSOE:
TAVOLI MULTIPLI

J. LUIS MATEO A
BARCELLONA:
UN PROGETTO COMPLESSO

VENEZIA: 10 PROGETTI PER IL PALAZZO DEL CINEMA

DESIGN:
JASPER MORRISON
UMBERTO RIVA
HEINZ TESAR
OSCAR TUSQUETS

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) 26863123 o 3498293
Servizio abbonamenti / Subscription department:
tel. (02) 57500995, telefax (02) 8255033
Editoriale Domus
Presidente: Giovanna Mazzocchi Bordone
Direttore generale / General manager:
Giuseppe Ferraris Mortarino
Direttore commerciale / Commercial manager:
Giacomo Pedersini
Direttore pubblicità / Advertisement manager:
Giuseppe Bolandrina
Promotion: Sabrina Dordoni,
Vanna Fenwick (foreign) Fax e tel.: Italy (0564) 505175
Domus Academy Edificio C1, Milano Fiori,
20090 Assago (MI), telefono (02) 8244017/8/9.
I lettori residenti all'estero per l'inoltro rapido della corrispondenza possono indirizzare a: / Domus foreign readers may want to use also the following address:
Domus Casella Postale 96, CH-6512 Giubiasco TI
Fax e tel.: Italy (0564) 505175

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

Questo periodico è iscritto alla Federazione Italiana Editori Giornali

Associato all'Unione Stampa Periodica Italiana

© Copyright 1928 Editoriale Domus S.p.A., Milano
Spedizione in abbonamento postale Gruppo III/70

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

Direttore responsabile / Managing editor Mario Bellini

Assistente del direttore / Assistant to the editor Nicola Di Battista

Art director Italo Lupi

Consulente / Consultant Vittorio Magnago Lampugnani

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

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

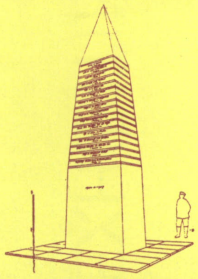
Segreteria Maria Grazia Baro
Valeria Bonafé, Marina Conti
Enrica Focacci

Archivio/Archive Paolo Caruso

Hanno collaborato a questo numero / Contributors to this issue: Paola Antonelli, Maria Carluccio, Pippo Ciorra, Aldo Colonetti, Anna Dell'Orto, Luca Forno, Maria Grazia Daprà-Conti, Paolo Desideri, Maria Garbari Clauser, LLP, Massimo Marra, Matilde M. Oriola, Francesco Pagliari, Lorenzo Pellizzari, Gianni Pettena, Gian Luigi Rondi, Lamberto Rossi, Giuseppe Saponaro, Donato Severo, Luigi Spinelli, Paolo Thea.
Fotografie di / Photographs by: Archivio Domus, Avallone, Aldo Ballo, Richard Barnes, Rossella Bigi, Bitetto Chimento, Lluis Casals, Mario Ciampi, Jacopo Cinna, Uwe Dettmar, Ferran Freixa, Hiroyuki Kawano, Manolo Laguillo, Ana Muller, Nishiko Co. Ltd., Matteo Piazza, Benvenuto Saba, Javier Sarda, Luciano Soave, Studio Uno, Leo Torri, Gionata Xerra.
Traduzioni a cura di / Translations by: Rossella Cascella, Chris Charlesworth, Paul Goodrick, Charles McMillen, Dario Moretti, 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: 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
Fotoriproduzioni: Newsele srl, Ower
Fotocomposizione e titoli: News
Stampa: Meina, Carugate (Milano), Graficarta (Segrate-Milano)

NUMERO 730 — **domus** — SETTEMBRE 1991
MONTHLY REVIEW OF ARCHITECTURE INTERIORS DESIGN ART



Heinrich Tessenow, Progetto per un Monumento ai Caduti, 1917.

Autore		Titolo	Luogo	Progettista	Fotografo
Mario Bellini	II	Mostrare l'architettura			
Album *Luca Forno*	1	Estensione per il Richard Rogers Partnership Office	*Londra*	Richard Rogers	Matteo Piazza
Gianni Pettena	4	In un interno fiorentino	*Firenze*	Studio Archea	Mario Ciampi
E.M.	6	Bio tables		Isao Hosoe	
Alessandro Mendini	10	Sette famose case di carta	*Milano*	C. Rota/R. Colombo	Jacopo Cinna
Paola Antonelli	11	Hans Neleman fotografo			
M.R.	14	Folly 10	*Osaka*	Andrea Branzi	
E.M./Daprà-Conti	16	Una casa lunga 50 anni. Riscritture per Gio Ponti	*Torino*		
	18	Tavolo Buick		Jean-Baptiste Lacoudre	
	20	Porcellane d'autore al Centro Domus	*Milano*		
LLP	21	Sul tema della bellezza	*Napoli*		Avallone
Nicola Di Battista	22	Heinrich Tessenow. Una mostra a Francoforte			Uwe Dettmar
V.M.L./J.P. Kleihues	25	Per un razionalismo poetico			
Enrico Morteo	33	Case di abitazione a Fukuoka	*Fukuoka*	Rem Koolhaas	Barnes/Kawano/Nishika
Matilde M. Oriola	44	Rinnovamento di un isolato	*Barcellona*	Josep Luis Mateo	Freixa/Laguillo/Muller
Nicola Di Battista	54	Dieci architetti per il Palazzo del Cinema	*Venezia*		
Gian Luigi Rondi	57	Sul Palazzo del Cinema	*Venezia*		
Marco Romanelli	78	Per il Teatro Verdi	*Pisa*	Massimo Carmassi	Mario Ciampi
Marco Romanelli	88	A proposito del Salone del Mobile di Milano 1991, 1ª puntata			
	89	Servizio di piatti Victoria/Follies-Driade		Oscar Tusquets	Leo Torri
	92	Una sedia, una poltrona, un tavolo, uno sgabello/Giorgetti		Heinz Tesar	Luciano Soave
	96	Universal System/Cappellini International		Jasper Morrison	Studio Uno
	100	Lampade Dilem e E63/Fontana Arte		Umberto Riva	Gionata Xerra
Enrico Morteo	104	Progetti recenti, ironia pragmatica		Priestman Associates	
Aldo Colonetti	108	Anche la tipografia è un'arte			
	V	Libri/Books			
Giuseppe Saponaro	XI	Itinerario Domus 71: De Renzi ea Roma			
	XVII	Calendario dei concorsi, dei congressi e delle mostre di architettura, design, arte			
Rassegna		Mobili per ufficio: prodotti e progetti			
In copertina		Rem Koolhaas, Edificio Nexus World Project a Fukuoka, particolare (foto Richard Barnes)			

EXHIBITING ARCHITECTURE

For many millenia architecture has been a constant companion to humanity's relationship with history, a manifestation of great artistic value. Despite this, nobody ever thought of putting architecture on display in museums or galleries, uprooted from its natural context in the city or the landscape (the only exceptions have occurred during the last few decades).

To some extent, this consideration is obvious, because the very idea of «exhibition» in the current sense is a modern concept. Yet, some of the reasons for this derive from architecture's own nature. The other arts, in fact, are different: the ties that bind them to a particular purpose are weaker, they are easier to transport or to transmit. Ever since these other artistic activities originated, they have allowed diverse ways of interacting with their public. After a long period of spontaneous, ritual organization, this interaction was confined to an individual or highly aristocratic sphere; it was during this time that the first concepts of art appreciation were developed. Later, the number of people who had access to art increased, and during the nineteenth century its rate of expansion accelerated, triggering today's mass-culture explosion.

The theater and music, for example, have always been, available for a variety of spectator types, at diverse times and places, offering authentic performances of dramas and scores that otherwise would have gone unheard and unseen. This situation did not change appreciably when, in addition to the theaters and auditoriums instituted ages ago, a greater critical awareness led to the creation of shows and festivals. These gatherings are really nothing more than a collection of the same live performances organized around special themes or programs.

Painting and sculpture do not have the same gift of perennial reincarnation as the theater and music. Yet, since these works are easily transported, ever since the Renaissance (maybe even since Classical antiquity) they have established a superstructural, hedonistic and instructive relationship with a broader public. The new figures of patrons of the arts and art collectors contributed to this development, which subsequently led to the establishment of museums and exhibits of paintings and sculpture.

Today, thanks to the media, one might be induced to think that the rigidity and non-transferability of architecture are things of the past. It would be tempting to believe that it is now quite possible to recreate the experience of architecture in another place: photography, the movie and television (fine arts in their own rights) provide very effective means for investigating and analyzing architecture, for talking about this discipline. But it would be wrong to deceive oneself with the idea that images can take the place of direct experience, even if three-dimensional models were included, plus lots of sketches and drawings («authentic», if possible). Can you imagine a painting or sculpture show consisting only of photos of the works, less than life-size to boot, with some preliminary drawings? (You might as well just buy the catalogue). What about a music festival with only recorded «performances» or an exhibition of authentic scores? (You might as well purchase some compact discs or try to play the compositions on your home piano). Thus, architecture is condemned to its proud immobility, to being nobly rooted to its site; these traits have kept the collectors away and have prevented effective exhibitions from taking place. This will always be the case unless we decide to analyze the entire phenomenon much more thoroughly.

First of all, we want to underscore that the increasingly frequent events held in galleries and museums which are commonly referred to as «exhibitions of architecture» really are «exhibitions about architecture». Moreover, they are often aimed at the same narrow public of museum-goers that creates the works on view. Also, they are only considered useful and successful when they are able to present original or exceptional documents which could not otherwise be published, or when a significant critical or historic overview is offered that would be impossible to arrange in the form of direct experience. (The «Strada Novissima» conceived by Paolo Portoghesi for the 1980 Venice Biennale still is perhaps the most spectacular and «architectural» exhibition about architecture that one can recall, despite its being risky.) However, we would be hard put to reply to a question concerning the origins – the where and when – of these pseudo-shows «about architecture». We would have to ask some scholar to take up the matter in a more appropriate fashion. (Was it the «New Trends» show in Milan in 1914?... What about «The Constructivists» in Moscow in 1921?... Frankly, we are at a loss.)

On the other hand, a vast, well-known assortment of expositions and «shows» of real architecture – i.e., held without hanging any buildings on the gallery walls – comes readily to mind. The most recent, and best known of this kind surely is the Berlin I.B.A. Starting in 1979, a vast plan was devised for erecting buildings in and for the City, and the best architects worldwide were called in to design them (the German title proclaims this quite clearly: Internationale Bauausstellung – International Exhibition of Architecture).

The oldest examples of real structures on view date from the great international expositions: the 1851 one in London produced Paxton's Crystal Palace: in 1889 the Tour Eiffel was erected for the Paris show; the 1914 Deutscher Werkbund Exhibition in Cologne had designs by B. Taut, H. van de Velde and W. Gropius; and in Paris in 1925, K. Mjelnikow and P. Behrens contributed buildings and Le Corbusier worked on the famous Esprit Nouveau pavilion. But the oldest show of real architecture is unquestionably the Künstler Kolonie Ausstellung organized by J. M. Olbrich in Darmstadt in 1901; it was commissioned by the Grand Duke of Hessen. Many others were to follow, including the 1927 Stuttgart Weissenhof. In addition, there are some traces of efforts by collectors, those cultured patrons of the arts who are so firmly rooted in tradition in other fine arts. Thus, quite recently major investors worldwide in the guise of patrons have invited an excellent combination of architects from the international star-system.

The matter of shows «on architecture» is particularly topical because of the soon-to-be-opened «Fifth International Exhibition of Architecture» at the Venice Biennale. The prospect of seeing thousands of projects hanging on the wall once again fills us with interest and dismay. We are interested, of course, in exhibits which succeed in representing a historic, critical or scientific issue, linking it to a period, a trend, a school or an emerging architect. The dismay is caused by those who are in a complete fog because they have no ideas, are smothered by the political, academic or society power struggles. I hope I am mistaken about this, but they might end up by representing the impotence and frail, overly ambitious desires of their own commissioners. In short, the danger is that they will represent a shapeless mess, an accurate picture of the society that generates and supports the impotence and frailty.

MOSTRARE L'ARCHITETTURA

L'Architettura accompagna da tanti millenni il reciproco rapporto dell'umanità con la storia come una testimonianza di grande valore artistico e ciò nonostante – se si escludono questi ultimi decenni – nessuno ha mai pensato di metterla in mostra in musei o gallerie al di fuori del suo contesto naturale, la città o il territorio.

Ciò è in parte ovvio perché l'idea stessa di «mostra», come è intesa oggi, appartiene ai tempi moderni, ma è soprattutto dovuto alle caratteristiche intrinseche della Architettura stessa. Le altre forme di Arte infatti – meno legate allo scopo, più facilmente trasportabili o trasmissibili – si sono prestate fin dalle origini a diverse interazioni con i propri destinatari. Interazioni prodottesi, dopo una lunga fase spontanea e rituale, in un ambito individuale o fortemente aristocratico con il primo formarsi di una cultura della fruizione artistica, per allargarsi poi – con modalità che si sono accelerate sin dal secolo scorso – fino ad esplodere nei fenomeni della partecipazione di massa dei nostri giorni.

Basti pensare al Teatro e alla Musica, i quali sono da sempre e tuttora disponibili per i pubblici più diversi, nei luoghi e nei momenti più diversi, in forma di autentica rappresentazione, interpretazione o esecuzione di testi e spartiti, che resterebbero altrimenti inanimati nella loro scrittura. Né tale situazione è cambiata da quando, dopo l'antichissima creazione di teatri e auditorium, ad una accresciuta attenzione critica ha fatto riscontro l'istituzione di mostre e festival, i quali altro non sono che un insieme delle stesse performance dal vivo, organizzate secondo determinati temi o programmi.

Anche la Pittura e la Scultura, che pure non hanno il dono della perenne reincarnazione, propria del Teatro e della Musica, grazie alla loro trasportabilità hanno alimentato sin dal Rinascimento, forse dall'antichità classica, attraverso i nascenti fenomeni del mecenatismo e del collezionismo un rapporto sovrastrutturale, edonistico e didascalico con un pubblico di fruitori che ben presto si riconoscerà nei musei e nelle mostre di arte figurativa.

Apparentemente, grazie ai mass media, oggi si protrebbero considerare superate la rigidità e l'intrasferibilità, l'impossibilità di ricreare e reiterare altrove l'esperienza dell'Architettura: la Fotografia, il Cinema e la Televisione (a loro volta dotati di potenti ma autonome valenze artistiche) sono in effetti mezzi molto efficaci per indagare e analizzare l'Architettura, per parlare dell'Architettura, ma sarebbe illusorio credere che il rapporto con l'immagine possa sostituirsi all'esperienza diretta, quand'anche queste immagini fossero integrate con modelli tridimensionali o con un esauriente insieme di schizzi e disegni, eventualmente «autentici».

Sarebbe un po' come pensare a una mostra di pitture o di sculture realizzate con sole riproduzioni fotografiche, per di più in scala ridotta, e con studi e bozzetti preparatori (tanto varrebbe comprarsi il catalogo), o come immaginare un festival fatto con musica riprodotta o addirittura fatto esponendo autentici spartiti (tanto varrebbe comprarsi dei dischi o tentare di suonarsi le composizioni al pianoforte di casa).

Dobbiamo quindi considerare l'Architettura «condannata» alla sua fiera fissità, al suo nobile radicamento che ne hanno impedito, in senso stretto, sia il collezionismo che l'effettiva esposizione in mostre, a meno che non si voglia guardare all'intero fenomeno in modo più sottile.

Cominciamo subito col chiarire che quelle che comunemente vengono considerate mostre «di Architettura», come se ne fanno tante ormai e sempre di più nelle gallerie e nei musei di tutto il mondo, sono in realtà mostre «sull'Architettura» spesso rivolte allo stesso pubblico ristretto da cui esse provengono e che trovano la loro utilità e il loro successo solo quando riescono a presentare materiali originali o eccezionali non altrimenti trasferibili in una pubblicazione e a organizzare gli stessi in una significativa prospettiva critica o storica non praticamente replicabile con un percorso di esperienze dirette (la «Strada Novissima» ideata da Paolo Portoghesi per la Biennale di Architettura di Venezia del 1980 resta forse la più spettacolare e «architettonica» anche se rischiosa, mostra sull'Architettura che si ricordi).

Se poi volessimo domandarci da dove vengono e quando esattamente sono cominciate queste mostre improprie, quelle «sull'Architettura», ci troveremmo in un certo imbarazzo e dovremmo rilanciare il quesito a qualche studioso perché se ne occupi in modo più approfondito («Nuove Tendenze» a Milano nel 1914?... «I Costruttivisti» a Mosca nel 1921?...), mentre ci imbatteremmo in una ricca e peraltro nota genealogia di Esposizioni e «Mostre» di vere architetture realizzate senza appendere edifici nelle gallerie.

La più recente e nota operazione di questo genere è certamente l'I.B.A. realizzata a Berlino a partire dal 1979, come un vasto piano di edifici costruiti nella città e per la città con il concorso dei migliori architetti di tutto il mondo come dice il suo stesso titolo tedesco: Internationale Bauausstellung (Mostra Internazionale di Architettura).

Mentre i più antichi esempi si hanno nel contesto delle grandi Esposizioni internazionali come quella di Londra del 1851 che ci ha dato il Crystal Palace di Paxton o quella di Parigi del 1889 che ci ha lasciato la Tour Eiffel, quella del Deutscher Werkbund di Colonia del 1914 che ha visto i contributi di B. Taut, di H. van de Velde e di W. Gropius, o ancora quella di Parigi del 1925 che ha visto all'opera K. Mjelnikow e P. Behrens, e Le Corbusier per il famoso padiglione dell'Esprit Nouveau.

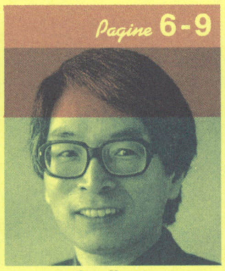
Ma la più antica mostra di sola e vera architettura deve essere considerata la Künstler Kolonie Ausstellung realizzata da J.M. Olbrich a Darmstadt nel 1901 su incarico del Granduca di Hessen, alla quale molte altre seguiranno e tra di esse il Weissenhof di Stoccarda nel 1927. E persino una traccia di quel collezionismo colto e mercantile che ha già guadagnato una così solida tradizione nel campo delle arti figurative è riconoscibile nelle più recenti operazioni realizzate da grandi investitori-mecenati un po' in tutto il mondo, invitando una sapiente miscela di architetti dal firmamento dello star-system internazionale.

Per ritornare infine all'ambito delle mostre «sull'Architettura», reso ancor più attuale dall'imminente apertura della «Quinta mostra internazionale di architettura» della Biennale di Venezia, si può ancora aggiungere che la prospettiva di veder appesi al muro migliaia di progetti riempie di interesse e di sgomento: interesse per quelle mostre che sapranno coglier e svolgere un tema storico, critico o scientifico legandolo a un periodo, a una tendenza, a una scuola o a una personalità emergenti; sgomento per quelle che (ma mi auguro di essere smentito) annebbiate dal vuoto delle idee, inquinate dal gioco dei poteri (politici, accademici o mondani) potrebbero finire per rappresentare, con l'assenza dell'architettura, anche l'impotenza e la fragile velleità dei loro commissari, per rappresentare insomma con un'informe ammucchiata uno spaccato della scoietà che le esprime e le sostiene.

MARIO BELLINI

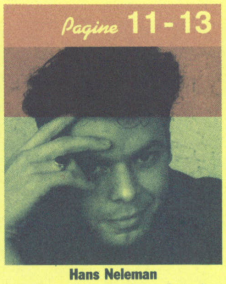
Archea

si costituisce all'interno di team di studenti di architettura e di giovani architetti che insieme partecipano al concorso per il recupero delle ex carceri delle Murate a Firenze nel 1987. Lo studio ha partecipato a numerosi concorsi nazionali e internazionali (Tokyo International Forum, nuovo museo dell'Acropoli, «Una porta per Venezia» Biennale di Venezia). Fondatori ed animatori della studio Archea sono: Laura Andreini, Marco Casamonti e Giovanni Polazzi. Laura Andreini e Marco Casamonti sono laureati entrambi in architettura presso l'Università degli Studi di Firenze nel 1990, hanno lavorato dall'85 all'88 in numerosi studi fiorentini ed hanno collaborato al progetto di P. Portoghesi per il recupero della pineta Marradi nel Comune di Rosignano. L. Andreini (1964), si occupa di design, grafica e fotografia. M. Casamonti (1965), collabora al corso di Composizione II alla Facoltà di Architettura di Firenze tenuto da A. Cortesi. G. Polazzi (1959), laureato a Firenze nel 1986 ha lavorato nello studio di P.L. Spadolini. Del 1987 è il progetto di recupero per il nuovo assetto ambientale della Valle dei Mulini.



Isao Hosoe

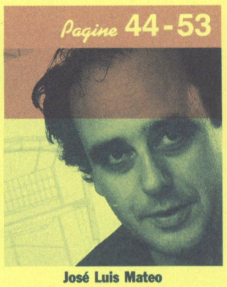
nasce a Tokyo nel 1942; si laurea (Master of Science) in ingegneria meccanica ed aerospaziale alla Nihon University di Tokyo. È membro dell'A.D.I., del S.I.E. e del Japan Design Committee di Tokyo. È stato docente di Industrial Design alla Scuola Politecnica di Design di Milano ed attualmente è docente alla Domus Academy di Milano. Tra i premi ricevuti vi sono i Compassi d'Oro, i premi SMAU, le Biennali di Lubiana, la medaglia d'oro alla XV Triennale di Milano, Forum Design '88, Office Design Orgatechnik '88. È stato più volte membro di giurie internazionali e relatore a diversi seminari in Italia ed all'estero. Ha avuto mostre personali: nell'83 a Tokyo, nell'87 a Seattle (USA) e nell'88 e nel '90 a Tokyo; ed ha partecipato a numerose mostre in Italia ed all'estero. È consulente per il design di società in Giappone come: Itoki, Ebisuya Kogyo, I.D. Center, Misawa, Kagome, Toshiba, Mazda Automobile, Toyo Glass; di società in Italia come: Zanussi Elettronica, San Giorgio, Sacea, Arflex, Du Pont De Nemours, Valenti, Sirius, Sopin, Kartell, Zani, Fiat Veicoli Industriali, Magli.



Hans Neleman

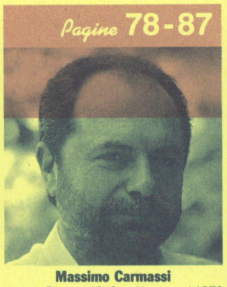
fotografo e scultore, è nato a Rotterdam. Ha seguito gli studi di Belle Arti presso il Polytechnic of Central London, ora vive e lavora a Manhattan, dove si è trasferito nel 1983. I primi incarichi di fotografia commerciale per *The Observer* risalgono al 1986, quando Neleman aveva venticinque anni. Da allora il suo lavoro come fotografo è diviso fra la ritrattistica e la natura morta, con una clientela mista editoriale e commerciale. Oltre al lavoro per committenti come *Rolling Stone, American Express, Chivas Regal*, Hans Neleman ha da anni intrapreso una ricerca personale sulla fotografia artistica e la scultura, sempre basata sulla libera composizione di *objets trouvés* e sulla sperimentazione di tecniche di realizzazione.

Foto Javier Sarda



José Luis Mateo

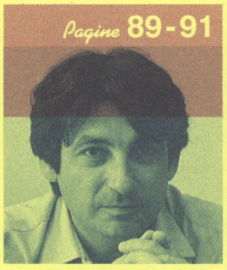
nasce a Barcellona nel 1949. Laureato nel 1974, vive e lavora a Barcellona. Insegna alla ETSAB e tiene corsi presso le università di Parigi, Oslo, Karlsruhe e Berlino. Dirige la rivista *Quaderns d'Arquitecture i Urbanisme* dal 1981 al 1990. Progetti recenti e in corso: Palazzo di Giustizia di Barcellona (1986-90), attrezzature sportive per l'Università Autonoma di Barcellona (1987-90), abitazioni a L'Aja (1989), progetto per la spiaggia di Salou (1990) e interventi di urbanistica nella periferia di Barcellona (premio Thyssen 1990).



Massimo Carmassi

nasce a Pisa nel 1943 e si laurea nel 1970 a Firenze. Nel 1974 fonda l'Ufficio Progetti del Comune di Pisa che dirige fino al 1990 sviluppando una intensa attività di progettazione e rilievo della città. Tra le opere più significative di questo periodo: Asilo Nido a San Marco, Restauro del Palazzo Lanfranchi, Progetto di recupero delle mura, Cimitero di San Michele, Cimitero di San Piero, Edificio per appartamenti a Cinisello, Ricostruzione dei ruderi di San Michele in Borgo, Piano Regolatore Generale di Pisa. Progetto del verde. Nel 1980 pubblica il libro *Un palazzo, una città* sul restauro di un edificio nel centro storico. Nel 1985 riceve il premio nazionale «Tercas». Nel 1987 partecipa alla XVII Triennale di Milano «Le città immaginate. Viaggio in Italia. Nove progetti per Nove città». Dal 1987 al 1991 è Visiting Professor nelle Facoltà di Architettura di Reggio Calabria, Torino, Syracuse N.Y., Syracuse Firenze, Berlino. Nel 1991 è invitato alla V Biennale di Architettura di Venezia. Lavora a Pisa con la moglie Gabriella.

Foto Luis Casals



Oscar Tusquets Blanca

nasce a Barcellona nel 1941. Studi: Scuole di Arti e Mestieri (1955-60); Scuola Tecnica e Superiore di Architettura di Barcellona (1958-65). Dal 1961 al 1964 lavora presso lo studio di Federico Correa e Alfonso Milà. Nel 1964 crea lo Studio PER insieme agli architetti Pep Bonet, Cristian Cirici e Lluís Clotet. Con quest'ultimo ha lavorato in collaborazione in quasi tutti i suoi progetti fino al 1984. Partecipa a: Triennale di Milano (1979, 1983, 1985); Biennale di Venezia (1980); Forum Design, Linz (1979); Transformations in Modern Architecture, MoMA, New York (1979); Ten New Buildings, ICA, Londra (1983); Idee Prozess Ergebnis, Berlino (1984); Biennale di Parigi (1985); Contemporary Landscape, Kyoto, Tokyo (1985); Europalia, Bruxelles (1985); Documenta, Kassel (1987). Nel 1987 fonda con Carlez Diaz lo studio Tusquets, Diaz & Assoc. per lo sviluppo di tutte le sue opere architettoniche.

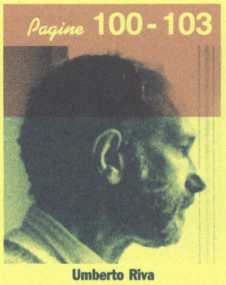
Heinz Tesar

nasce a Innsbruck in Austria nel 1939. Ha frequentato l'Accademia di Belle Arti a Vienna (1961-65). Ha lavorato in vari studi ad Amburgo (1959-61) e a Monaco (1965-68) e nello studio di Holzbauer ad Amsterdam (1971). Nel 1973 ha iniziato a Vienna la libera professione. È stato Visiting Critic alla Harvard University, (1990) nonché Visiting Professor all'ETH, Zürich (1985-87) e alla TU, München (1990-91). Tra le realizzazioni ricordiamo: la chiesa parrocchiale Unternberg/Lungau (1976-79); la chiesa, cimitero, camera mortuaria a Kleinarl, Salzburg (1977-86); la stazione dei pompieri a Perchtoldsdorf (1981-83); gli edifici d'abitazione ad Aspern, Vienna (1983-85); le case in Einsiedlergasse a Vienna (1981-88); l'edificio Schömer a Klosterneuburg (1985-87); e i seguenti progetti: Klösterliareal Bern, Concorso internazionale I premio (1981-84); Lagerhausareal a St. Gallen, I premio (1989); Kapfenberg Brückenhaus, I premio (1989); Rossauer Kaserne a Vienna, I premio (1988-90); Progetto per il Graben a Vienna (1990); Museo e sistemazione urbanistica della Königsplatz e della Briennerstrasse a Monaco (1990).

Jasper Morrison

nasce a Londra nel 1959. Dal 1982 all'85 studia presso il Royal College of Art. Nel 1983 è a Berlino. Dal 1986 esercita la libera professione a Londra. Ha partecipato a numerose mostre in Gran Bretagna e all'estero, fra cui ricordiamo «Wohnen von Sinnen» al Kunstmuseum di Düsseldorf (1986), «Documenta 8 - 1987» a Kassel, «A World Slide Show» a Francoforte (1989), «Some new items for the house» a Berlino nel 1988 e a Milano nel 1989. Personali presso Pentagon a Colonia e Prodomo a Vienna nel 1988, presso Neotu a Parigi nel 1989, Modus a Berlino 1990. E infine nel 1991 presso C&Bi a Stoccolma, Stoll a Colonia e Ikon a Francoforte. Disegna per SCP, Gran Bretagna; Cappellini, Italia; FSB e Vitra, Germania.

Foto Rossella Bigi



Umberto Riva

nato a Milano, nel 1928, si laurea a Venezia nel 1953 e nel 1960 inizia l'attività professionale a Milano. Tra le opere architettoniche si ricordano: nel 1960 la Casa per vacanze a Stintino (con F. Drugman), nel 1966 la Cooperativa di abitazione a Milano, nel 1969 la casa per vacanze a Taino, nel 1972 le case a schiera in Sardegna, nel 1975 la residenza di Osimate e nel 1972 la scuola di Faedis. A livello urbanistico: nel 1980 la direzione di un laboratorio di progettazione a Gibellina, nel 1986-87 il piano di recupero per il centro storico di Otranto, nel 1988 il piano di recupero per il centro storico di Binago, nel 1989 il progetto di sistemazione di p.za S. Nazzaro a Milano e lo studio di un sistema di parcheggi e percorribilità pedonale a Gubbio (con altri). A livello di architettura degli interni: nel 1974 l'appartamento per un collezionista, nel 1975-76 un bar a Milano, nel 1983-84 Casa Frea e nel 1985 l'appartamento in via Tantardini a Milano, nel 1987 quello in via Arena, nel 1988 Casa Vernizzi a Parigi. Ha insegnato a Palermo nel 1982-83 e a Venezia dal 1987 al 1989.

Priestman Associates

fondato nel 1985; fanno oggi parte dello studio Paul Priestman (1961), Mark Lee (Singapore 1956) e Nigel Goode (1960). Priestman studia presso la St Christopher School di Letchworth, la St Martin's School of Art, la Central School of Art and Design e il Royal College of Art di Londra, ultimando gli studi nel 1985. Nel 1984 insegna in Cina a Guanzhou, Wuxi e Beijing, dal 1987 tiene lezioni presso il Royal College of Art. Il suo lavoro è oggetto di numerose mostre e pubblicazioni in tutto il mondo. M. Lee frequenta la Leys School, Cambridge, il Balliol College dell'Università di Oxford (MA in filosofia, scienze politiche ed economiche) e dal 1979 all'81 la London Business School. Lavora in Malaysia come consulente finanziario della Antah Holding, a Londra presso la County Bank e la Watermark & Co. in qualità di consulente per il design e la pubblicità di diverse società. Dal 1989 è partner della Priestman Associates. N. Goode, studia presso il Leicester Polytechnic e la Central School of Art and Design di Londra, diplomandosi nell'83.

DOMUS N.730 - SEPTEMBER 1991

"EXHIBITING ARCHITECTURE"

For many millennia architecture has been a constant companion to humanity's relationship with history, a manifestation of great artistic value. Despite this, nobody ever thought of putting architecture on display in museums or galleries, uprooted from its natural context in the city or the landscape (the only exceptions have occurred during the last few decades).

To some extent, this consideration is obvious, because the very idea of "exhibition" in the current sense is a modern concept. Yet, some of the reasons for this derive from architecture's own nature.

The other arts, in fact, are different: the ties that bind them to a particular purpose are weaker, they are easier to transport or to transmit. Ever since these other artistic activities originated, they have allowed diverse ways of interacting with their public.

After a long period of spontaneous, ritual organization, this interaction was confined to an individual or highly aristocratic sphere; it was during this time that the first concepts of art appreciation were developed.

Later, the number of people who had access to art increased, and during the nineteenth century its rate of expansion accelerated, triggering today's mass-culture explosion.

The theater and music, for example, have always been, available for a variety of spectator types, at diverse times and places, offering authentic performances of dramas and scores that otherwise would have gone unheard and unseen.

This situation did not change appreciably when, in addition to the theaters and auditoriums instituted ages ago, a greater critical awareness led to the creation of shows and festivals.

These gatherings are really nothing more than a collection of the same live performances organized around special themes or programs.

Painting and sculpture do not have the same gift of perennial reincarnation as the theater and music. Yet, since these works are easily transported, ever since the Renaissance (maybe even since Classical antiquity) they have established a superstructural, hedonistic and instructive relationship with a broader public. The new figures of patrons of the arts and art collectors contributed to this development, which subsequently led to the establishment of museums and exhibits of paintings and sculpture.

Today, thanks to the media, one might be induced to think that the rigidity and non-transferability of architecture are things of the past. It would be tempting to believe that it is now quite possible to recreate the experience of architecture in another place: photography, the movie and television (fine arts in their own rights) provide very effective means for investigating and analyzing architecture, for talking about this discipline. But it would be wrong to deceive oneself with the idea that images can take the place of direct experience, even if three-dimensional models were included, plus lots of sketches and drawings ("authentic", if possible).

Can you imagine a painting or sculpture show consisting only of photos of the works, less than life-size to boot, with some preliminary drawings? (You might as well purchase some compact discs or try to play the compositions on your home piano). Thus, architecture is condemned to its proud immobility, to being nobly rooted to its site; these traits have kept the collectors away and have prevented effective exhibitions from taking place. This will always be the case unless we decide to analyze the entire phenomenon much more thoroughly. First of all, we want to underscore that the increasingly frequent events held in galleries and museums which are commonly referred to as "exhibitions of architecture" really are "exhibitions about architecture". Moreover, they are often aimed at the same narrow public of museum-goers that creates the works on view.

Also, they are only considered useful and successful when they are able to present original or exceptional documents which could not otherwise be published, or when a significant critical or historic overview is offered that would be impossible to arrange in the form of direct experience. (The "Strada Novissima" conceived by Paolo Portoghesi for the 1980 Venice Biennale still is perhaps the most spectacular and "architectural" exhibition about architecture that one can recall, despite its being risky.)

However, we would be hard put to reply to a question concerning the origins - the where and when - of these pseudo-shows "about architecture". We would have to ask some scholar to take up the matter in a more appropriate fashion. (Was it the "New Trends" show in Milan in 1914?...What about "The constructivists" in Moscow in 1921? ... Frankly, we are at a loss.

On the other hand, a vast, well-known assortment of expositions and "shows" of real architecture - i.e., held without hanging any buildings on the gallery walls - comes readily to mind. The most recent, and best known of this kind surely is Berlin I.B.A. Starting in 1979, a vast plan was devised for erecting buildings in and for the City, and the best architects worldwide were called in to design them (the German title proclaims this quite clearly: Internationale Bauaustellung-International Exhibition of Architecture).

The oldest examples of real structures on view date from the great international expositions: the 1851 one in London produced Paxton's Crystal Palace: in 1889 the Tour Eiffel was erected for the Paris show; the 1914 Deutscher Werkbund Exhibition in Cologne had designs by B. Taut, H. van de Velde and W. Gropius; and in Paris in 1925, K. Mjelnikow and P. Behrens contributed buildings and Le Corbusier worked on the famous Esprit Nouveau pavilion. But the oldest show of real architecture is unquestionably the Künstler Kolonie Ausstellung organized by J.M. Olbrich in Darmstadt in 1901; it was commissioned by the Grand Duke of Hessen. Many others were to follow, including the 1927 Stuttgart Weissenhof.

In addition, there are some traces of efforts by collectors, those cultured patrons of the arts who are so firmly rooted in tradition in other fine arts. Thus, quite recently major investors worldwide in the guise of patrons have invited an excellent combination of architects from the international star-system.

The matter of shows "on architecture" is particularity topical because of the soon-to-be-opened "Fifth International Exhibition of Architecture" at the Venice Biennale. The prospect of seeing thousands of projects hanging on the wall once again fills us with interest and dismay.

We are interested, of course, in exhibits which succeed in representing a historic, critical or scientific issue, linking it to a period, a trend, a school or an emerging architect.

The dismay is caused by those who are in a complete fog because they have no ideas, are smothered by the political, academic or society power struggles. I hope I am mistaken about this, but they might end up by representing the impotence and frail, overly ambitious desires of their own commissioners. In short, the danger is that they will represent a shapeless mess, an accurate picture of the society that generates and supports the impotence and frailty.