luglio–agosto/july–august
2015

euro **10.00**
**Italy only**
**periodico mensile**

**A** € 25,00 / **B** € 21,00 / **CH** CHF 25,00
**CH Canton Ticino** CHF 20,00 / **D** € 26,00
**E** € 19,95 / **F** € 16,00 / **I** € 10,00 / **J** ¥ 3,100
**NL** € 16,50 / **P** € 19,00 / **UK** £ 16,50 / **USA** $ 33,95

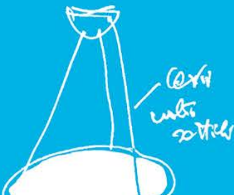
Poste Italiane S.p.A.
Spedizione in Abbonamento Postale D.L. 353/2003
(conv. in Legge 27/02/2004 n. 46), Articolo 1,
Comma 1, DCB—Milano

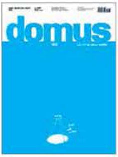
ISSN 0012-5377

# domus

## 993

## LA CITTÀ DELL' UOMO





**Collaboratori / Consultants**

Marco Abrate
Marcello Nasso
API/Paola Zanacca
Wendy Wheatley

**Traduttori / Translators**

Paolo Cecchetto
Barbara Fisher
Annabel Little
Ulisse Mangialaio
Dario Moretti
Paola Olivieri
Edward Street
Rodney Stringer
Claire Wallerstein

**Fotografi / Photographs**

Aurelio Amendola
Marco Bellotti
Vivien Carvalho
Marco Ciuffreda
Marco Dapino
Mats Eser
Roland Halbe
Heinrich Helfenstein
Mimmo Jodice
Attilio Maranzano
Andrea Martiradonna
Karoline Mayer
Stefan Müller
Eduardo Perez
Francis Vigouroux
Seraina Wirz

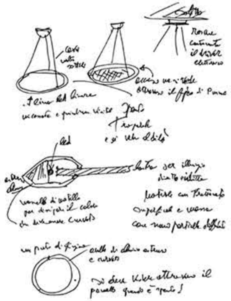
**Si ringraziano / With thanks to**

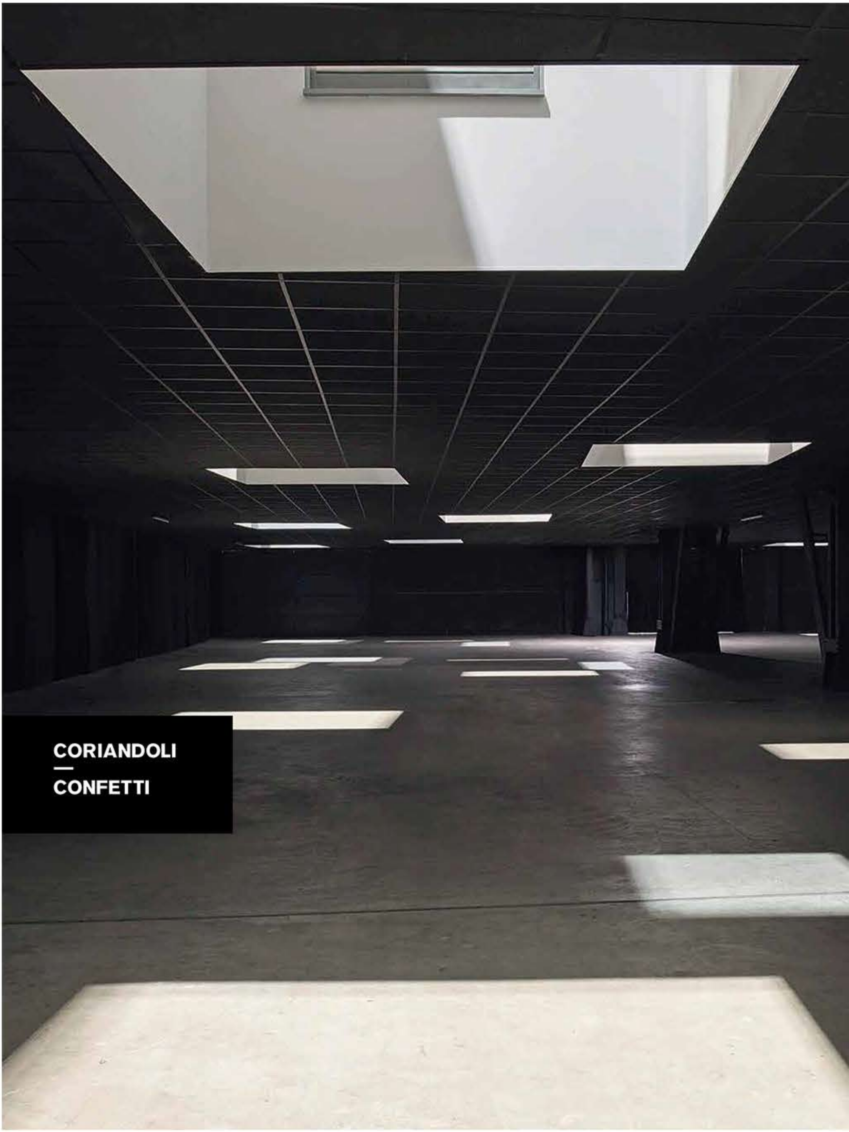
Gianni Braghieri
Giacomo Gatto
Ferruccio Izzo
Guillermo Maio
Roberta Pucci, Fondazione Volume!

In copertina: disegno tratto da uno schizzo di progetto (a destra) di Ernesto Gismondi per la lampada Discovery prodotta da Artemide

• Cover: drawing based on a design sketch (right) by Ernesto Gismondi for the Discovery lamp manufactured by Artemide

| Autore / Author | Progettista / Designer | Titolo | Title |
|---|---|---|---|
| Nicola Di Battista | | Editoriale<br>Per un nuovo inizio | Editorial<br>Towards a fresh start |
| | | **Coriandoli** | **Confetti** |
| | Juan Muñoz | **1** Illusione, percezione, progetto | Illusion, perception, plan |
| Bernard Tschumi | | **6** Architettura e concept | Architecture and concept |
| Christopher Platt | | **10** Mackintosh School of Architecture, Glasgow | The Mackintosh School of Architecture, Glasgow |
| | Arduino Cantàfora | **16** La luce e lo spazio della vita | Light and the space of life |
| Pietro Montani | | **20** Volume! Un lavoro in via San Francesco di Sales | Volume! A project on via San Francesco di Sales |
| Vittorio Gregotti | | **25** Misura dell'uomo | The measures of man |
| Fausto Melotti | | **30** L'incertezza | Uncertainty |
| Manuel Orazi<br>Yona Friedman | | **34** L'universo erratico di Yona Friedman<br>**36** Quasi una prefazione | The erratic universe of Yona Friedman<br>A sort of foreword |
| | Diébédo Francis Kéré | **38** Identità attraverso la diversità | Identity through diversity |
| | Jamie Fobert | **42** Ampliamento della Tate St Ives | An extension for Tate St Ives |
| Burkhard Meltzer<br>Tido von Oppeln | | **46** Ripensare la modularità | Rethinking modularity |
| | | **Progetti** | **Projects** |
| | Herzog & de Meuron | **49** Nuovo stadio di Bordeaux, Francia | New Bordeaux stadium, France |
| | Sergison Bates architects | **64** Edificio residenziale, Vienna | Apartment building, Vienna |
| Mauro Galantino | Giacomo Polin | **76** Isolato urbano a Milano | Urban block in Milan |
| Florian Beigel<br>Philip Christou | | **86** Stanza non–stanza | Room non–room |
| | Peter Märkli | **90** Atelierhaus Weissacher, Rumisberg, Svizzera | Atelierhaus Weissacher, Rumisberg, Switzerland |
| | Lorenzo Damiani | **100** Per me il design è sperimentazione | For me design means experimenting |
| Ernesto Gismondi | | **106** Volevo progettare missili, poi mi sono trovato bene a fare lampade | I wanted to design missiles, but then I fell in love with making lamps |
| | | **Rassegna** | **Rassegna** |
| Centro Studi | | **116** Mobili | Furniture |
| | | **Feedback** | **Feedback** |
| Italo Lupi | | **134** La Milano di Italo Lupi | Italo Lupi's Milan |
| | | **Elzeviro** | **Elzeviro** |
| Franco La Cecla | | **141** Come si fa a capire una città? | Understanding a city |
| | | **144** Autori | Contributors |


Soffitto
Rosone contenente il driver elettronico
Cavi molto sottili
led
si deve vedere attraverso il pannello quando è spento!



# CORIANDOLI
—
# CONFETTI

## ILLUSIONE, PERCEZIONE, PROGETTO

In mostra a Milano, l'opera di Juan Muñoz – che introduciamo con un testo dell'artista spagnolo del 1987 – dialoga con il grande spazio industriale dell'HangarBicocca, congeniale alla sua ricerca sul rapporto tra architettura e scultura. Il catalogo che accompagna la mostra, in uscita a luglio, suggerisce diversi livelli di lettura della sua arte

The work of the Spanish artist Juan Muñoz – on display in Milan in the large industrial space of HangarBicocca as appropriate surroundings for his specific blend of architecture and sculpture – is introduced here with a text he wrote in 1987. The exhibition catalogue, coming out in July, offers a range of approaches to appreciating his art

**Juan Muñoz**

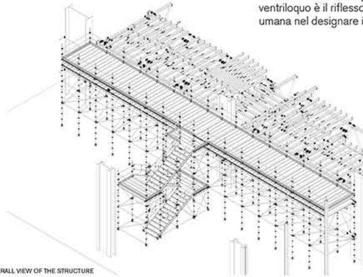
***Illusione***. Il pavimento come apparenza, il pupazzo come realtà apparente e il pupazzo come ciò che realmente appare.

La pratica del ventriloquo è contraria alla natura umana in quanto l'uomo, per sua natura, non può tracciare una direzione senza confini, enumerare una relazione infinita o dirigersi verso un luogo dove sia impossibile arrivare. E tuttavia, l'immagine del pupazzo parlante racchiude qualcosa che trova eco nella sostanza dell'osservatore. Allo stesso modo, l'opera è in contrasto con la natura, interponendosi tra la realtà e l'osservatore. La sostituisce, la presenta come elemento estraneo e, nel momento in cui le subentra, la usurpa. L'opera d'arte si colloca tra la luce e l'elemento corporeo, andando oltre l'oggettualità in sé, la sua oscurità o la sua densa opacità. L'arte del tratteggio è una metafora di ciò che essa rappresenta. Come il pupazzo del ventriloquo, l'opera d'arte/l'ombra si situano di fronte all'osservatore, per proteggere ciò che sta alle sue spalle. Un luogo remoto che solo la mano può raggiungere, così come ciò che più è vicino e sconosciuto persino agli occhi dell'osservatore stesso.

***Percezione***. Il pavimento come realtà e il pupazzo come apparenza o, ancora, il pavimento come ciò che appare realmente e il pupazzo che sembra reale. La pratica del ventriloquo è il riflesso della natura umana nel designare il vuoto, riportare alla memoria ciò che non è presente o ripetere il medesimo gesto che ora è privo di significato, nella speranza che un giorno possa averne uno, pur sapendo che il significato sarà completamente diverso. E tuttavia, l'immagine del pupazzo parlante racchiude qualcosa che si riferisce al principio secondo il quale io sono e sono qui in questo momento, un'ombra di incertezza. Allo stesso modo, l'opera d'arte è il riflesso speculare della natura. Pone l'osservatore tra la luce e la realtà, l'artificio e la parete, restituendo allo sguardo l'ombra che proietta sul suo corpo. Rende pubblico qualcosa di più che il suo esistere in quanto allegoria, si presenta come altro senza essere uno. Il pupazzo da ventriloquo usurpa l'osservatore. Si colloca di fronte all'opera e rimane in attesa. Rimane in attesa e non parla. Sappiamo bene che non parla; la voce in quanto scrittura – come direbbe Helder – nasce direttamente dal corpo, dai suoi movimenti.

***Progetto***. Come spiegare un 'forse' con un 'magari'? Annibale Caro fu un erudito del Rinascimento italiano. Tra le opere cui si dedicò vi è la ricerca iconografica per le decorazioni di Palazzo Caprarola. Poiché il piccolo, ma raffinato palazzo avrebbe dovuto essere un'oasi di serenità e di quiete per il suo proprietario, distante dal suo ruolo pubblico, Caro specificò che le rappresentazioni avrebbero dovuto tutte alludere al tema della solitudine. Descrisse pertanto con assoluta precisione i soggetti iconografici che si sarebbero dovuti affrescare sia nella volta centrale sia in quelle laterali: Cristo tra gli ulivi, i Santi Padri e gli anacoreti dediti a una vita contemplativa. Tra gli elementi che con tanta cura il pittore Taddeo Zuccari dipingerà sulle pareti del palazzo, svariati animali, solitari per definizione, avrebbero occupato con la loro immagine le piccole nicchie circolari poste a entrambi i lati della volta. In una di esse Caro inserì un uccello, chiamato 'eritaco', che a quanto si dice ricercherebbe la solitudine. E aggiunge: "Non sono ancora riuscito a capire che aspetto abbia, quindi raccomando al pittore che lo raffiguri come meglio crede". ⓓ

Il testo autografo di Juan Muñoz (1953-2001) *Ilusionismo, Percepción, Proyecto*, qui proposto in collaborazione con Mousse Publishing e HangarBicocca, è stato pubblicato in origine in spagnolo in *Sur Express*, n. 1, 15 aprile–15 maggio 1987, p. 35. © The Estate of Juan Muñoz, Madrid

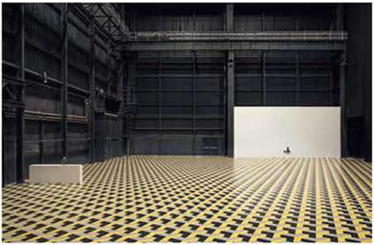


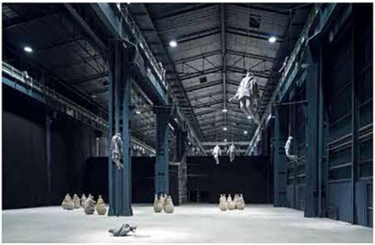
VEDUTA D'INSIEME DELLA STRUTTURA/OVERALL VIEW OF THE STRUCTURE

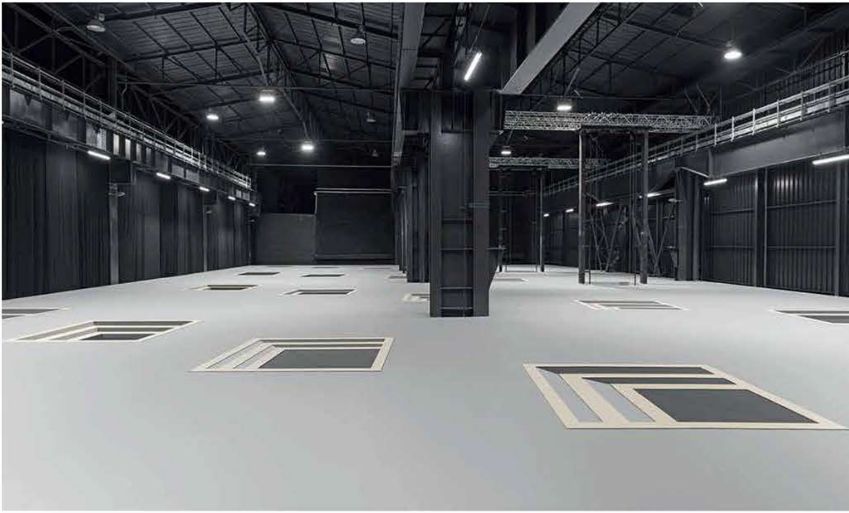
Tutte le foto/All photos:
© Attilio Maranzano. Courtesy Fondazione HangarBicocca, Milan; The Estate of Juan Muñoz, Madrid

Tutti i disegni/All drawings:
© Co3 Progetti Architetti Associati. Courtesy of Fondazione HangarBicocca, Milan

Juan Muñoz
Double Bind & Around
HangarBicocca
Mousse Publishing, Milan
Koenig Books, London







**A pagina 1 e in queste pagine: viste della mostra "Double Bind & Around" all'HangarBicocca di Milano, 2015. Pagina a fronte, in alto: *Double Bind*, 2001. Dettaglio del mezzanino. In questa pagina, dall'alto in senso orario: *The Wasteland*, 1986; *Conversation Pieces*, 1994, 1996 e *Hanging Figures*, 1997, 2000, 2001; *Double Bind*, 2001. Tutte le opere: Juan Muñoz**

**▪ Page 1 and these pages: views of the exhibition "Double Bind & Around" at the HangarBicocca in Milan, 2015. Opposite page: *Double Bind*, 2001. Detail of the mezzanine. This page, clockwise from top: *The Wasteland*, 1986; *Conversation Pieces*, 1994, 1996 combined with *Hanging Figures*, 1997, 2000, 2001; *Double Bind*, 2001. All projects by Juan Muñoz**

**"JUAN MUÑOZ.
DOUBLE BIND & AROUND"**

Curatore/Curator
**Vicente Todolí**
Allestimento/Installation
**Armstrong, Atti, Attitudine Forma, Centro Produzione Pavimenti, Ecoprogram, La Fabbrica dei Miracoli, New Light** (luci e appendimenti/lighting and rigging), **Numeri Primi, Ranzini**
Per la ricostruzione di *Double Bind*/
For the reconstruction of *Double Bind*
**Allestimenti Benfenati, Co3 Progetti Architetti Associati** (progetto preliminare, esecutivo, direzione lavori/technical project and project management), **Eletech, Family Studio** (appendimenti/rigging), **CATE, Inelcom** (luci/litghting), **IVF, Marcegaglia Buildtech, MSP, Soluzioni, STG, 4emme**
Supporto e assistenza tecnica/Technical support and advice
**Massimo Berardini**
Progetto esecutivo/Construction drawings
**Area07**
Progetto tecnico/Technical project
**Francesco Barcella**
Conservazione/Conservation
**Fabiana Cangià, Iolanda Ratti**
Comunicazione visiva e progetto grafico del catalogo/Visual communication and catalogue design
**Leftloft**
Catalogo/Catalogue
**Mousse Publishing, Milan; Koenig Books, London**

Fondazione HangarBicocca
Presidente/President
**Marco Tronchetti Provera**
Direttore Artistico/Artistic Director
**Vicente Todolí**
Curatori/Curators
**Andrea Lissoni, Roberta Tenconi**
Sede/Venue
**HangarBicocca, Milano**
Date di apertura/Opening dates
**9.4–30.08.2015**

**www.hangarbicocca.org**

## ILLUSION, PERCEPTION, PLAN

***Illusion.*** The floor as appearance, the puppet as apparent reality and the dummy as what really appears. The practice of the ventriloquist goes against human nature as man, by nature, is unable to plot a boundless direction, to quantify an infinite relation or move towards an unreachable place.

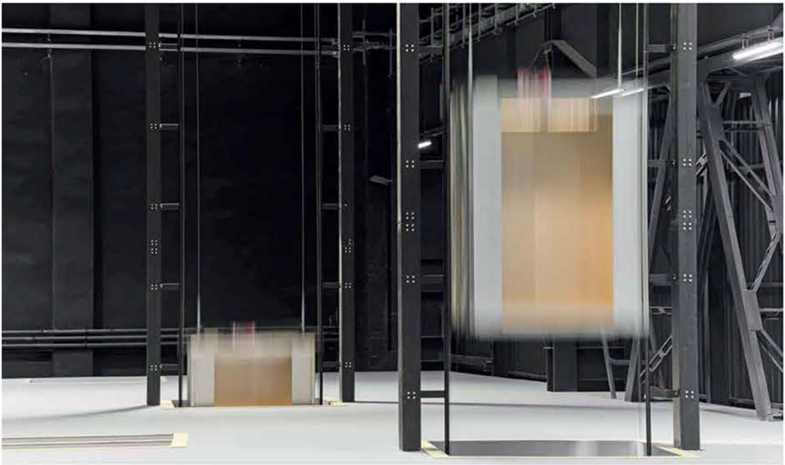
And yet, the image of the talking dummy encloses something that finds an echo in the substance of the observer. In the same way, a work of art contrasts with nature, placing itself between reality and the viewer. It replaces nature, presents it as an extraneous element and, at the moment that it supplants it, it usurps it. The work of art is situated between the light and physicality, going beyond object-relatedness per se, its darkness and dense opacity. Hatching is a metaphor of what the artwork represents. Like the ventriloquist's dummy, the artwork/ shadow is faced directly in front of the observer to protect what lies behind it. A remote place that only the hand can reach, just like what is closest and most unknown to the observer himself.

***Perception.*** The floor as reality and the dummy as appearance, or, the floor as what really appears and the dummy as what seems real.

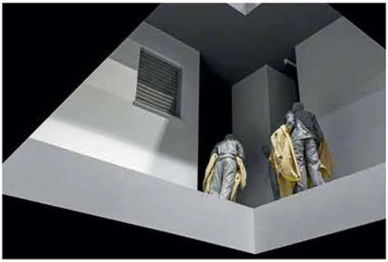
The practice of the ventriloquist is the reflection of human nature in the drawing of emptiness, the recalling to memory of what is not present, or the repetition of a gesture that has lost its meaning in the hope that one day it may have one – though knowing that the meaning will be totally different. And yet, the image of the talking dummy encloses something that refers to the principle of what and how I am at this very moment, a shadow of uncertainty. In the same way, a work of art is the mirror image of nature. It places the observer between the light and reality, artifice and the wall, returning to his gaze the shadow thrown onto his body. It renders public something more than its existence as an allegory, it presents itself as the other without first being the one.

The ventriloquist's dummy usurps the observer. It faces the artwork and waits. It waits and does not speak. We know of course that it does not speak, its voice as script – as Helder would say – arises directly from its body and movements.

***Plan.*** How can a "perhaps" be explained with a "maybe"? Annibale Caro was a man of letters in the Italian Renaissance. His works included research for the iconographic decoration of Palazzo Caprarola. As this small but elegant palazzo was supposed to be a haven of peace and quiet for its owner, far removed from his public role, Caro specified that the images should all allude to solitude. He therefore described with great precision the images that should be frescoed in the central and lateral vaults: Christ among the olives, the Holy Fathers and anchorites devoted to a life of contemplation. Included among the elements that the painter, Taddeo Zuccari, would paint on the walls of the palazzo were various animals that live a solitary life in the small round niches on either side of the vault. In one of these Caro placed a bird called an "eritaco" that is said to search out solitude. And he adds, "I still have not managed to understand what it looks like, so I urge the painter to illustrate it as he thinks best." ⓓ

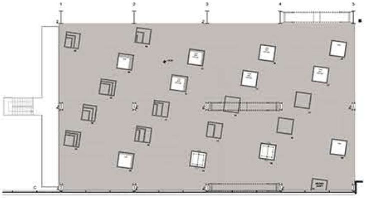


**In questa pagina: *Double Bind*, 2001, viste dell'installazione all'HangarBicocca, 2015. Sopra: i due ascensori vuoti e senza porte in moto perpetuo tra i diversi livelli. A destra: *Double Bind* si sviluppa su tre livelli, con diverse esperienze spaziali e tipi di accesso. Il mezzanino, inaccessibile, è costellato da elementi architettonici e industriali, come condutture dell'aria condizionata, porte e imposte chiuse, balconate e scale, ed è popolato da 21 figure enigmatiche in resina di poliestere, radunate a coppie o piccoli gruppi nelle cavità e nei recessi della struttura. Pagina a fronte: *Many Times*, 1999, nell'installazione all'HangarBicocca, 2015.**
**Tutte le opere: Juan Muñoz**



**▪ This page: *Double Bind*, 2001, views of the installation at HangarBicocca, 2015. Above: two empty, doorless elevators are in perpetual motion between different floors. Left: each of the three levels of *Double Bind* offers a different spatial experience and type of access. The inaccessible mezzanine is scattered with architectural and industrial elements such as air-conditioning ducts, doors, closed shutters, balconies and stairs. It is populated by 21 enigmatic figures in polyester resin, arranged in couples or small groups in the cavities and recesses of the structure. Opposite page: *Many Times*, 1999, as seen at the HangarBicocca, 2015.**
**All projects by Juan Muñoz**

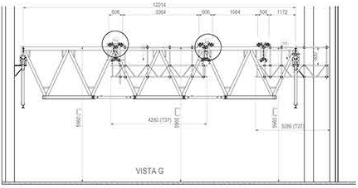
**MARCO TRONCHETTI PROVERA**
presidente/president Fondazione HangarBicocca



PIANTA DEL TERZO LIVELLO: TRACCIAMENTI E ALLINEAMENTI/
PLAN OF LEVEL 3: OUTLINES AND ORIENTATION

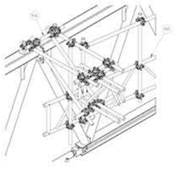
La mostra "Double Bind & Around" rappresenta un'ulteriore conferma di HangarBicocca quale "cantiere dell'arte contemporanea", accogliendo la sfida curatoriale ed espositiva di riassumere l'esperienza artistica di Juan Muñoz, oltre che di riallestirne per la prima volta l'installazione più celebre dell'artista, *Double Bind*, realizzata nel 2001 per la Turbine Hall della Tate Modern di Londra e mai più presentata al pubblico. Il progetto, cui il team coinvolto ha dedicato più di due anni di lavoro, si è concretizzato in sei settimane di allestimento, dando vita a un percorso espositivo che ha il suo fulcro in *Double Bind*, che il direttore artistico di HangarBicocca e curatore della mostra Vicente Todolí ha più volte definito la "Cappella Sistina di Juan Muñoz". Il titolo è, non a caso, completato da un significativo "& Around" nel quale è racchiusa la scelta di presentare Juan Muñoz attraverso altre 14 opere – da *The Wasteland* a *Many Times* – cui è affidato il compito di dialogare anche con lo spazio di HangarBicocca, certamente congeniale alla ricerca sul rapporto tra architettura e scultura che ha sempre contraddistinto la pratica dell'artista. Il catalogo è concepito come uno strumento che accompagna il lettore in un viaggio che ha inizio dal momento in cui il tempo si è fermato – l'installazione di *Double Bind* alla Tate Modern, ricordata attraverso immagini per lo più inedite – e suggerisce diversi livelli di lettura dell'arte di Juan Muñoz e della mostra di HangarBicocca, dai testi critici agli scritti autografi, dalle schede descrittive delle opere esposte al contributo tecnico sulla ricostruzione di *Double Bind*, fino alla documentazione fotografica. Così come per Dieter Roth e Cildo Meireles, anche nel caso di Juan Muñoz questa pubblicazione rappresenta la testimonianza visiva e scientifica di una mostra unica per complessità scenica e poetica, attraverso la quale Pirelli ha confermato ancora una volta la sua longeva vocazione culturale e d'impresa, di cui HangarBicocca incarna senza dubbio l'impegno più recente e innovativo. ⓓ

▪ The exhibition "Double Bind & Around" confirms the status of HangarBicocca as a "laboratory" of contemporary art. With this show, the venue has risen to the curatorial and expository challenge of summing up the artistic career of Juan Muñoz. His most famous installation, *Double Bind*, made in 2001 for the Turbine Hall at the Tate Modern in London, is on public display at the HangarBicocca for the first time since then. The team involved in "Double Bind & Around" spent more than two years working on it, and building it took six weeks. The resulting exhibition route features *Double Bind* as its focal point, described by the artistic director of HangarBicocca and the curator of the exhibition Vicente Todolí as "the Sistine Chapel of Juan Muñoz". The title of the exhibition is deliberately and significantly complemented by "& Around" in reference to the decision to present the artist through 14 more works, from *The Wasteland* to *Many Times*. The task of these pieces is to enter into an exchange with the space of HangarBicocca, which is certainly congenial to exploring the relationship between architecture and sculpture – a constant trait of Muñoz's art. The catalogue was conceived as a tool to accompany the reader on a journey that begins at the moment time came to a halt – a reference to the installation *Double Bind* at Tate Modern, which is illustrated by photographs most of which have not previously been published. The catalogue suggests different interpretational approaches to the art of Juan Muñoz and the exhibition at HangarBicocca. It contains critical essays, texts written by the artist, descriptions of the works exhibited, a technical explanation of the reconstruction of *Double Bind*, and photographic documentation of the process. Like for Dieter Roth and Cildo Meireles, the catalogue for Juan Muñoz offers a visual and scientific account of an exhibition that is unique in its scenic and poetic complexity. Here once again, the Pirelli company has shown its enduring cultural and corporate calling, the most recent and innovative commitment of which is indubitably represented by HangarBicocca. ⓓ



SEZIONE DELLA STRUTTURA/SECTION OF THE STRUCTURE

0 3M



DETTAGLI DELLE CARPENTERIE/DETAILS OF THE STRUCTURE

---

▪ *Ilusionismo, Percepción, Proyecto* was written by Juan Muñoz (1953-2001) and originally published in Spanish in *Sur Express*, issue 1, 15 April–15 May 1987, page 35. It is reprinted here in collaboration with Mousse Publishing and HangarBicocca. © The Estate of Juan Muñoz, Madrid