

novembre/november
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
5 0996 >
9 770012 537009

domus

996

LA CITTÀ DELL' UOMO




**Collaboratori /
Consultants**

API/Paola Zanacca
Marco Diana
Wendy Wheatley

**Traduttori /
Translators**

Paolo Cecchetto
Stefania Falone
Barbara Fisher
Sebastian Harris
Annabel Little
Dario Moretti
Paola Olivieri
Michael Scuffil
Edward Street
Rodney Stringer
Claire Wallerstein

**Fotografi /
Photographers**

Iwan Baan
Javier Callejas Sevilla
Marco Covi
Oskar Dariz
Nicanor García
Morgane Le Gall
Andrea Martiradonna
Joan Massagué
Maximilian Meisse
Nuria Moliner
Lourdes Socias
Martin Stank

**Si ringraziano /
With thanks to**

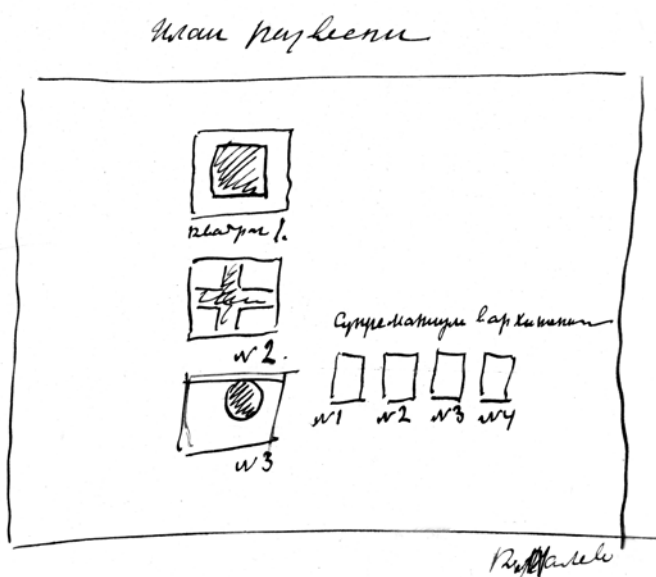
Montserrat Alvarez (Studio
Bouroullec)
Paolo Giordano
Alessandro Greco
Francesca Lazzarin
Andrei Nakov
Ariadna Perich, Anna Ramos
Sanz (ETSAB Barcelona)
Francesco Zuddas

In copertina: disegno tratto
dallo schizzo (a destra)
di Kazimir Malevič per
l'allestimento delle sue opere
Quadrato nero, *Croce nera* e
Cerchio nero (tutti del 1923),
alla XIV Biennale di Venezia
del 1924.

© The State Russian Museum,
San Pietroburgo

■ Cover: taken from a sketch
(right) by Kazimir Malevich for the
display of his paintings *Black
Square*, *Black Cross* and *Black
Circle* (all 1923) at the 14th Art
Biennale in Venice, 1924.
© The State Russian Museum,
Saint Petersburg

Autore / Author	Progettista / Designer	Titolo	Title
Nicola Di Battista		Editoriale Appello agli imprenditori	Editorial An appeal to entrepreneurs
<hr/>			
		Coriandoli	Confetti
Kazimir Malevič		1 Suprematismo – Architettura	Suprematism – Architecture
Giacinto Di Pietrantonio		4 Kazimir Malevič: un mondo nuovo	Kazimir Malevich: a new world
John Tuomey		6 L'attenzione per i luoghi	The close observation of place
Jordi Ros		10 Università Politecnica di Catalonia: Scuola Tecnica Superiore di Architettura di Barcellona	Universitat Politècnica de Catalunya: School of Architecture of Barcelona, ETSAB
Fabio Rugge		16 Ridisegnare lo spazio urbano	Redesigning urban space
Andreas Hapkemeyer	Walter Pichler	19 Walter Pichler: la piattaforma sul torrente	Walter Pichler: the platform over the stream
Diego Esposito		24 Latitudine 43° 13' 37.2"N Longitudine 5° 26' 10.5"E	Latitudine 43° 13' 37.2"N Longitudine 5° 26' 10.5"E
Hou Hanru		28 Transformers	Transformers
Carlotta de Bevilacqua		32 Il linguaggio della luce	The language of light
Margherita Guccione		36 Collezioni, archivio e museo: quale futuro?	Collections, archive and museum: what future?
Aldo Rossi		40 Realismo come educazione	Realism as education
András Pálffy	Jabornegg & Pálffy Architects	42 Ristrutturazione del Parlamento di Vienna	Renewal of the Austrian Parliament, Vienna
Carlo Melograni		46 Architetture nell'Italia della ricostruzione	Architecture in Italy during the postwar reconstruction
<hr/>			
		Progetti	Projects
	Diller Scofidio + Renfro	49 Edificio universitario McMurtry, Stanford, California	McMurtry Building, Stanford University, California
	Quattroassociati	62 Complesso parrocchiale a Trezzano sul Naviglio, Milano	Ecclesiastical parish complex in Trezzano sul Naviglio, Milan
	Alberto Campo Baeza	74 Casa Cala a Madrid	Cala House in Madrid
	Mario Bellini	84 Così ho messo Giotto a ferro e luce	How I honoured Giotto with iron and light
	Ronan & Erwan Bouroullec	92 Dal disegno alla fotografia	From drawing to photograph
<hr/>			
		Rassegna	Rassegna
Centro Studi		102 Illuminazione e domotica	Lighting and home automation
<hr/>			
		Feedback	Feedback
Hans Kollhoff		116 La Berlino di Hans Kollhoff	Hans Kollhoff's Berlin
<hr/>			
		Elzeviro	Elzeviro
Mauro Felicori		125 Nuova museologia e città creativa	New museology and the creative city
<hr/>			
		128 Autori	Contributors



Considerando il design come un fatto
d'intelligenza collettiva, i fratelli
Bouroullec raccontano a *Domus*
il proprio *modus operandi*:
un atteggiamento che fa del loro studio
una sorta di bottega rinascimentale,
dove si lavora a più progetti molto
diversi tra loro, con tempi lunghi:
dalle prime idee fino a quando
l'oggetto è concluso

Considering design a result
of collective intelligence,
the Bouroullec brothers tell *Domus*
about their *modus operandi*.
Their approach makes their atelier
similar to a Renaissance workshop,
where they work on highly diverse
projects that take a long time
to get from the first ideas
to the final object

**DAL DISEGNO
ALLA FOTOGRAFIA /
FROM DRAWING
TO PHOTOGRAPH**

Ronan
&
Erwan
Bouroullec



La struttura del nostro studio è abbastanza classica, siamo un gruppo estremamente piccolo. La ragione è molto semplice: Erwan e io siamo degli appassionati del progetto e, quindi, il fatto di avere un gruppo ridotto significa sviluppare pochi progetti, ma esservi intensamente coinvolti. Il nostro studio non è una macchina che fabbrica progetti. Lavorano con noi degli assistenti, che intervengono quando le basi di una ricerca o di un progetto sono state gettate. È una condizione professionale dall'atteggiamento pressoché artigianale. È un *modus operandi*, che consente molta elasticità e permette di lavorare bene, nello stesso momento, su molteplici tipi di progetto, molto differenti gli uni dagli altri. Ci interessiamo a temi diversi: dalla tipologia dell'ufficio per Vitra a un televisore per Samsung – che è un tema complicato dal punto di vista tecnologico – oppure a oggetti più popolari, in plastica, per altri produttori. Al momento, stiamo organizzando una mostra a Tel Aviv, che è un grande progetto, ma è anche in qualche modo una parentesi. La fortuna di questa disciplina è che un progetto dura in media due o tre anni, il che significa avere la possibilità di gestirne una ventina contemporaneamente: certi sono all'inizio, altri sono allo stadio della fotografia. Questa, d'altra parte, è un'altra delle caratteristiche del nostro modo di lavorare: un progetto può dirsi terminato solo quando viene fotografato; la fotografia, cioè, fa parte del modo di comunicare un progetto, di come mostrarlo, di come rendere un'idea. Credo che in questo mondo, che è molto complesso, sia importante accompagnare il progetto fino in fondo, cioè mostrarne i risultati esprimendosi in modo molto chiaro, contestualizzare un'idea, dare un sapore. Per me il cerchio si chiude con la fotografia e questo è anche il momento in cui il progetto mi sfugge di mano, perché è un modo di vederlo diverso, attraverso quel filtro che è lo sguardo altrui.



Quando viene fotografato, non è più un progetto: è un'altra cosa. Il disegno, invece, segna il punto di partenza; è uno strumento molto personale e molto importante, per me più che per Erwan. La professione del designer può essere frustrante, fatta com'è di tempi molto lunghi. E il disegno è un modo perfetto di esplodere: quando, in una discussione, devo dimostrare che la scelta è quella giusta, quando bisogna comunque fare un passo avanti. È anche un modo di esprimermi in positivo, per cercare di trovare delle soluzioni concretamente o per rendere le cose accettabili. Per me il design è un fatto d'intelligenza collettiva, cioè quando si parla in specifico di progetto industriale non ha senso pensare al lavoro autoriale. Il designer – a mio avviso – è una figura generalista (e non iperspecializzata): dev'essere in grado di far convivere tutti gli elementi che fanno sì che un vero progetto sia completo. Avere una buona idea non mi pare troppo complicato, ma portarla a essere un buon progetto è un'altra storia. In questa situazione, la collaborazione – quella che ho definito "intelligenza collettiva" – è un elemento indispensabile. Abbiamo un'attività professionale abbastanza ridotta, in fin dei conti lavoriamo per un numero di committenti limitato. Le esperienze più forti, per me, sono stati i rapporti con Rolf Fehlbaum di Vitra e, in parallelo, con Eugenio Perazza di Magis. Sono persone con cui sto al telefono ogni giorno per ore. È una specie di legame sentimentale. È un rapporto continuo fatto di discussioni sempre aperte, il tema non è quasi

mai definito; può succedere, ma è raro. Si costruisce, piuttosto, attraverso lo scambio di vedute, le informazioni, le considerazioni, le conclusioni delle discussioni. Non è identificato in modo netto, con un perimetro preciso; è una cosa molto più sfumata, legata a un rapporto stabile, proprio come succede in una coppia, con una situazione amorosa che si evolve; e da tutto questo prendono forma delle decisioni e dei percorsi. Ogni volta, bisogna ricominciare da capo, senza possibilità di saltare dei passaggi. È appunto qui che si colloca la questione del metodo: come far sì che non diventi una situazione stagnante. E, ogni volta, bisogna rimettere in gioco qualcosa di passionale, di appassionato. È come innamorarsi una seconda volta di una sedia – per prendere un esempio abbastanza banale, ma decisamente reale –; come porsi, una volta di più, quella domanda, affrontando il tema con entusiasmo, come se fosse una scoperta; e Rolf ne ha fatte a decine, è uno specialista. È come reinventare una specie di passione: telefonate, scambi: "Ma l'hai visto, questo?". Le persone con cui si decide di lavorare sono quelle con cui è possibile condividere questo lato 'romantico' del progetto. Sono relativamente pochi i designer che accettano di essere messi in discussione in modo così deciso come accade con Rolf. Abbiamo avuto la fortuna d'iniziare a lavorare con lui, come con Perazza, che eravamo molto giovani; perciò, se capitava di



■ Page 92 and this page: the *Officina* chairs and stools designed by the Bouroullecs for Magis in 2015 are part of their ongoing experimentation with iron. The *Officina* tables came out last year. Here, a wrought-iron frame is connected to an injection-moulded plastic shell that can be covered in leather



dover affrontare una violenta disapprovazione, mi pareva una cosa naturale. Avevo l'impressione di essere così fortunato a poterli frequentare! Erano persone che avevano una trentina d'anni più di me e, se pensavano che la mia impostazione non fosse corretta, avevano certamente ragione. Mi piaceva moltissimo quel periodo: quando non si è ancora designer affermati e bisogna dare al committente l'impressione di saperne più di lui. In generale, oggi, quando sviluppiamo un progetto, tutti pensano che sia interessante. È una situazione che detesto. Mi piace invece il contraddittorio, il fatto di poter fare sempre meglio e d'altra parte, non è mai un problema pensare di annullare tutto e ripartire da zero dopo due anni di lavoro accanito, a qualche settimana dalla presentazione. Mi dà molta soddisfazione perché penso che ci sia sempre spazio per il meraviglioso, per la nuova scoperta. Questo lato 'romantico' della ricerca è anche però un gran difetto ed è stato uno dei nostri problemi con Vitra. Eravamo tanto appassionati dalla ricerca, talmente contenti di arrivare a un certo punto e ripartire di nuovo da zero, da arrivare in tal modo a risultati minimi. I nostri progetti si costruiscono un po' come si edificava una città medievale. Lavoriamo, cioè, in contesti molto differenti: a cose che vengono prodotte in migliaia di copie e, in altri casi, in modo più artigianale. Ogni volta, i meccanismi sono diversi, quindi in realtà la costruzione dei progetti è legata a una forma di relativa ingenuità che mi piace molto: affrontare situazioni radicalmente opposte in una stessa giornata per costruire delle cose non in modo teorico, ma concretamente. Le uniche cose che contano sono il progetto e una buona risposta, precisa, che non si otterranno mai dall'applicazione di una ricetta o di un procedimento prestabiliti. È una costruzione concreta fatta pietra su pietra, sapendo che ogni volta tutto va pesato e misurato; e ogni cosa può essere rimessa in discussione in qualsiasi momento. @



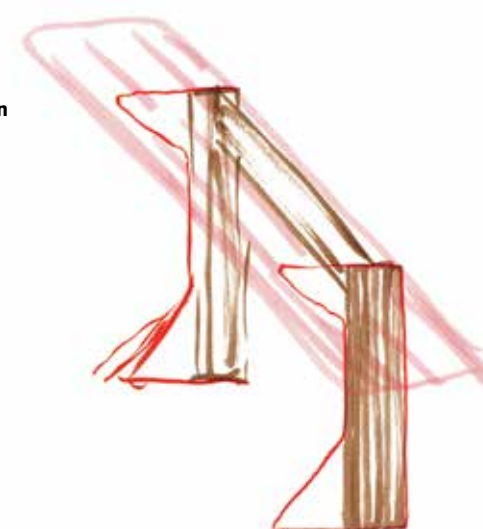
Testo tratto da una conversazione tra Ronan Bouroullec e Nicola Di Battista dell'ottobre 2015.

■ Taken from a conversation between Ronan Bouroullec and Nicola Di Battista, October 2015.

Tutte le foto/All photos: © Studio Bouroullec

In questa pagina: foto e schizzi della collezione Kaari per Artek, 2015. Kaari comprende tavoli rettangolari e tondi in due misure, una console a parete, una piccola mensola tonda e una serie di scaffali a parete. Il sistema nasce da un'ibridazione di fasce di legno massello che supportano il carico verticale e da un nastro di acciaio piegato ad abbracciarne i contorni

■ This page: photos and sketches of the 2015 Kaari line for Artek, which includes rectangular and round tables in two sizes, a wall shelf, a small round shelf and several shelving units. The system is based on the combination of solid wood elements that support the vertical loads and a curved steel ribbon that maintains stability





COMBINATORY VASES, 1998



JOYN OFFICE SYSTEM, VITRA, 2002



CLOUD MODULES, CAPPELLINI, 2002



ALGUE, VITRA, 2004



THE NORTH TILES, KVADRAT, 2006



ALCOVE SOFA, VITRA, 2006



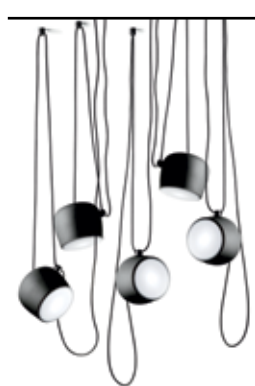
SLOW CHAIR, VITRA, 2007



STEELWOOD, MAGIS, 2007



CLOUDS, KVADRAT, 2008



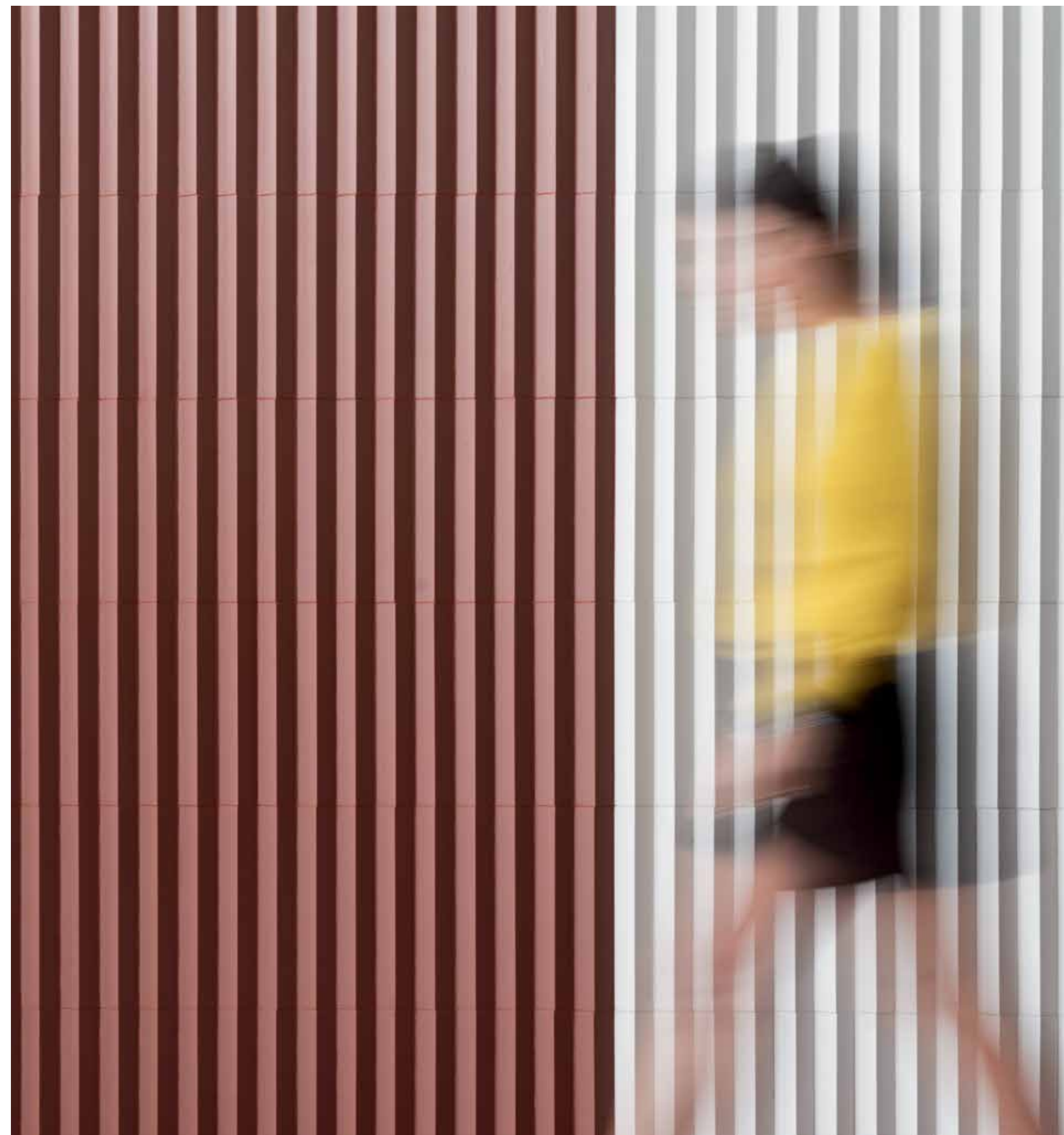
LIANES, KREO 2010; AIM LAMP, FLOS, 2013



COPENHAGUE, HAY, 2012



LUSTRE GABRIEL, SWAROVSKI, CHÂTEAU DE VERSAILLES, 2013



Pagina a fronte: una selezione di prodotti disegnati da Ronan ed Erwan Bouroullec negli ultimi 15 anni. Dai primi vasi per Cappellini del 1998 (otto pezzi in poliuretano combinabili l'uno con l'altro) all'installazione creata per Swarovski nella reggia di Versailles

■ Opposite page: a selection of designs from the past 15 years by Ronan and Erwan Bouroullec, from their first vases for Cappellini in 1998 (eight pieces of polyurethane that can be combined in different ways), to the installation for Swarovski at the Palace of Versailles

In questa pagina: dettaglio della collezione ceramica Rombini per Mutina, 2015. Concepita come un alfabeto di forme e colori da combinare tra loro, Rombini è composta da tre modelli: piastrelle, mosaico ed elementi in bassorilievo

■ This page: triangular ceramic elements from the Rombini line designed for Mutina in 2015, conceived as "an alphabet of shapes and colours" made up of three models that can be combined: tile, mosaic and relief elements



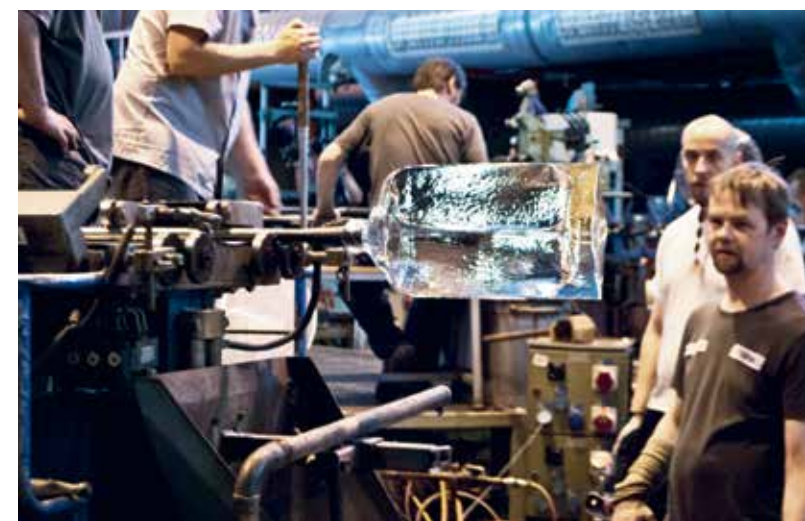
In queste pagine: la collezione di vasi Ruutu per Iittala (2014) presentata attraverso gli schizzi (in alto e pagina fronte in basso), il processo di lavorazione (pagina a fronte) e il risultato finale (a sinistra). Ruutu, che in finlandese significa diamante o quadrato, è una serie composta da dieci oggetti, in cinque misure e sette colori diversi. Accostati e combinati insieme, danno vita a delicate installazioni che fanno risaltare le qualità del vetro

• The structure of our studio is fairly classic, in that we are a small group, for a very simple reason: Erwan and I are passionate about design. The fact that our group is limited in size means that we develop projects that are few in number, but in which we are intensely involved. Our studio is not a machine for making designs. We have assistants working with us who step in when the basis of a study or project has been determined. The professional conditions are close to a craft atelier. Our *modus operandi* allows for great elasticity and lets us work effectively at the same time on very different types of projects. We are interested in a wide range of areas. There is office furniture for Vitra, a television for Samsung, which is complicated from a technological point of view, and there are more consumer-driven objects made from plastic for other manufacturers. At the moment, we are organising an exhibition in Tel Aviv, which is a large project, but it is also in a sense a parenthesis. The advantage of this discipline is that a project lasts for two or three years on average, which means that you can manage around twenty of them simultaneously. Some are in the initial phases, others at the photography stage. Another characteristic of our approach is that we view a project as finished only when it has been photographed. Photography is part of the way we communicate and display a design, part of the way we express an idea. I believe that in this complex world, it is important to follow a design through to the end. In other words, it is important to display the results and express them very clearly; it is important to contextualise an idea, to give it flavour. In my view, photography closes the circle. This is also the moment when the design leaves my hand, because it is a way of seeing it differently, through the filter of someone else's gaze. After it is photographed, it is no longer a project, it is something else. A drawing, on the other hand,

marks the point of departure. It is a very important and highly personal tool, more so for me than for Erwan. The design profession can be frustrating, as everything takes a very long time. The drawing is a perfect way to explode whenever I need to show that a decision is the right one, whenever we really need to take a step forward. It is also how I express myself in a positive way, when I try to find concrete solutions or make things acceptable. For me, design is the result of collective intelligence. When you talk about industrial design in particular, it makes no sense to think about the work of one specific person. In my opinion, the designer is a generalist, not a hyper-specialist. It is someone who brings together all the elements that make a real design complete. Having a good idea does not seem too difficult to me, but seeing it through to being a good design is another matter entirely. Here, collaboration and what I have called collective intelligence are indispensable. Because we have a fairly small professional practice, we work with a limited number of clients. For me, the best experiences have been the relationships we have developed with Rolf Fehlbaum of Vitra, and, in parallel, with Eugenio Perazza of Magis. They are people I talk to for hours on the phone every day. It is a kind of emotional connection,

a continuous relationship of open discussions. The topic is almost never defined. It is more of a construction, happening through the exchange of viewpoints, information, considerations and the conclusion of the discussions. It is not identified in a clear-cut way, but something much more subtle, connected to a stable relationship, like what happens in a couple, with a situation of evolving love; decisions and directions take shape from all this. Each time you have to start from the beginning, without there being the possibility of jumping ahead. Precisely here lies the question of method, how to prevent the situation from becoming stagnant. Each time, you need to bring enthusiasm and passion into play. It is like falling in love for a second time with a chair. It is about posing that question concretely to yourself once again, tackling the problem with enthusiasm, as if it were a new discovery. Rolf has done this dozens of times, he is a specialist in it. It is like reinventing a kind of passion. The people you decide to work with are those with whom it is possible to share this kind of romanticism about design. There are relatively few designers who accept being challenged as radically as happens with Rolf. We had the good fortune to start working with him and Perazza when we still very young, when it

seemed natural to me to have to face violent disapproval. I had the feeling that I was so fortunate to be in contact with them! They were 30 years or so older than I was, and if they thought that a plan was wrong, they were indubitably right. I enjoyed that period very much. Just like when you are not yet an established designer and you have to give the client the impression that you know more than you do. Today, in general, when we develop a project, everyone finds it interesting. I detest that situation. I prefer contradictory opinions, the fact that you can always do it better. I never see it as a problem to scrap everything and start again from scratch after two years' of dogged work, just a few weeks before the presentation. I like it very much because I think that it is always possible to improve on something; there is always space for something wonderful, for a new discovery. But this romantic side of the concept phase can also be a significant weakness and it used to be one of our problems with Vitra. I think that we were so enthusiastic about the study stage, so happy to arrive at a certain point and to start again from scratch that it led to minimal results. We construct our designs a little like medieval cities used to be built. We work in many different contexts – on things that are produced in thousands of copies, and on things that are made in a more artisanal way. Each time, the mechanisms are very different, so the construction of projects is tied to a kind of relative naivety that I like a lot. I enjoy tackling radically opposed situations in a single day and constructing things not in a theoretical way, but concretely. The only things that count are the design and a good, precise response, which can never be obtained by the application of a pre-established recipe or procedure. This is a concrete construction, built stone by stone, in the awareness that all must be weighed and measured every time, and that each component can be called into question at any time. ©

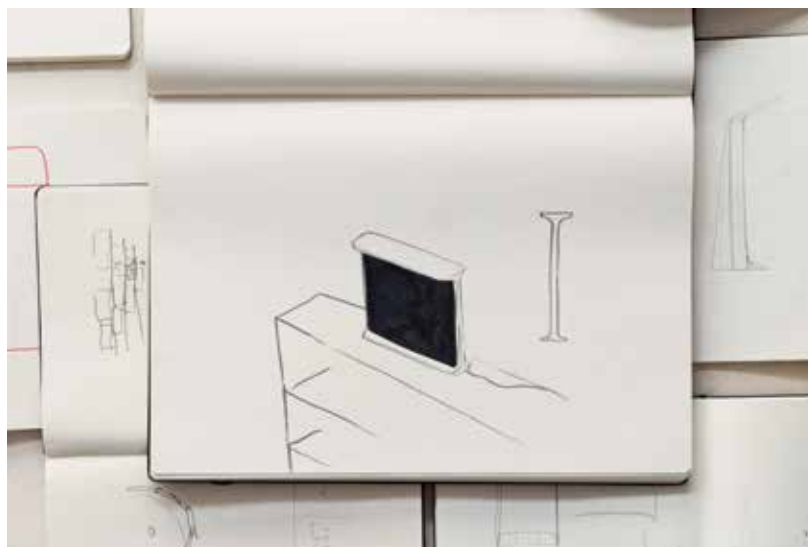


■ These pages: the 2014 Ruutu vase collection for Iittala in sketches (right and opposite page), the fabrication process (above and left) and the final result (opposite page, bottom). Ruutu, which means diamond or square in Finnish, is made up of ten vases in five sizes and seven colours. Juxtaposed and combined, they give life to delicate compositions that show off the qualities of the glass





In queste pagine: Serif TV è un nuovo modello di televisore progettato per Samsung nel 2015. Pensato in tre misure e altrettanti colori (bianco, blu scuro e rosso), è un prodotto tecnologicamente avanzato che utilizza un'interfaccia dedicata basata sul sistema operativo open source Tizen. Svincolato dalla preoccupazione dello schermo ultrapiatto, è pensato come un oggetto o un mobile che s'inserisce naturalmente in ambienti diversi. Di lato, ha la forma di una "I" maiuscola, un corpo sottile che si amplia nella parte superiore a formare la superficie di una piccola mensola.



■ These pages: The Serif TV is a 2015 Samsung model that comes in three sizes and the colours red, white or dark blue. It uses a special interface based on the Tizen open-source operating system. Uninterested in the prospect of ultra-thinness, the Bouroullec brothers opted to design an actual object or piece of furniture that can be inserted easily in different types of interiors. Seen from the side, the television has the shape of the letter I, where the top serif creates a small shelf.

