

maggio/may
2016

euro 10.00
Italy only
periodico mensile

A € 25,00 / B € 21,00 / CH CHF 20,00
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

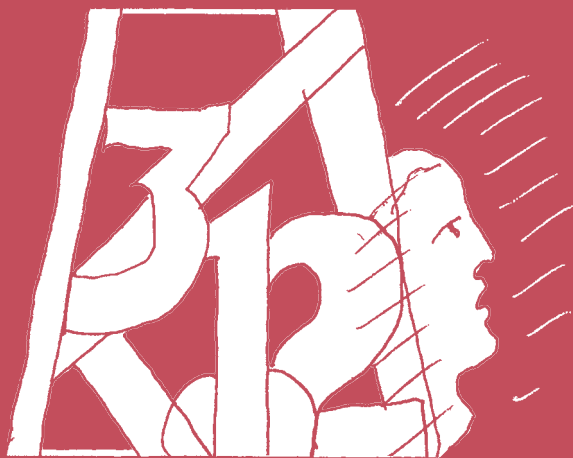
Poste Italiane S.p.A.
Spedizione in Abbonamento Postale D.L. 353/2003
(conv. in Legge 27/02/2004 n. 46), Articolo 1,
Comma 1, DCB—Milano

ISSN 0012-5377 6 1 0 0 2 >
9 117700121537009

domus

1002

LA CITTÀ DELL' UOMO





**Collaboratori /
Consultants**
API/Paola Zanacca
Elisabetta Carboni
Cristina Moro
Edward Street
Wendy Wheatley

**Traduttori /
Translators**
Paolo Cecchetto
Daniel Clarke
Barbara Fisher
Emilia Ligniti
Annabel Little
Dario Moretti
Rodney Stringer

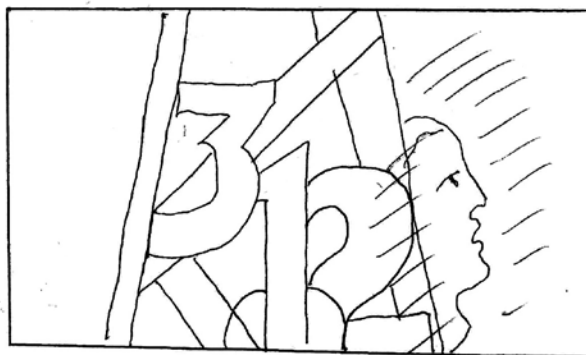
**Fotografi /
Photographers**
Andrea Astesiano
Ramesh Ayaar
Donata Basile
Koto Bolofo
Germano Borrelli
Alessandra Chemollo
Crocì & du Fresne
Kristien Daem
Marco De Scalzi
Gianluca Di Iorio
Andrea Faraguna
Kevin Francke
Stefano Graziani
Domingo Milella
Pasquale Palmieri
Julian Salinas
Kenichi Sonehara
Tom Vack
Mauro Vitale
J.A. Vrijho
Nigel Young
Gabriele Zanon

**Si ringraziano /
With thanks to**
Tiziano Casartelli
Diana D'Andrea
Elena Triunveri
Atelier 5 Archiv

Autore / Author	Progettista / Designer	Titolo	Title
Nicola Di Battista		Editoriale Un dono per Milano	Editorial A gift to Milan
Coriandoli			
Toti Carpentieri	Mimmo Paladino	1 Una storia tra numeri e Barocco	A story of numbers and the Baroque
Michele Emmer		4 Uno, due, tre... Idee per uno storyboard	One, two, three... Ideas for a storyboard
Renato Rizzi		6 Bildung-Building	Bildung-Building
Richard Blythe		10 School of Architecture and Design, RMIT University, Melbourne	School of Architecture and Design, RMIT University, Melbourne
Pierre-Alain Croset		16 Kenneth Frampton: lezioni di autentica modernità	Kenneth Frampton: lessons on authentic modernity
Kenneth Frampton		20 A proposito di un altro Moderno	Apropos an other modernity
Kenya Hara		22 Subtle: vago, impercettibile	Subtle: delicate or infinitesimal
Domingo Milella		26 Gerhard Steidl: un editore raccontato attraverso un suo autore	Gerhard Steidl: the story of a publisher through the words of one of his artists
Antón García-Abril, Débora Mesa	Ensamble Studio	30 Tippet Rise Art Center, Fishtail, Montana, USA	Tippet Rise Art Center, Fishtail, Montana, USA
Carlo Melograni		34 La ricerca progettuale è un lavoro collettivo	The development of design should be a collective endeavour
Progetti			
	Foster + Partners	37 La Porte Romaine, Nîmes, Francia	La Porte Romaine, Nîmes, France
	Christ & Gantenbein	50 Ampliamento del Kunstmuseum di Basilea, Svizzera	Kunstmuseum Basel extension, Switzerland
	Sergison Bates architects	62 Complesso residenziale suburbano, Aldershot, Gran Bretagna	Suburban housing, Aldershot, Great Britain
	Francesco Venezia	72 Allestimento nella Palestra Grande negli Scavi Archeologici di Pompei	Exhibition design in the Palestra Grande in the Pompeii Archaeological Site
Massimo Curzi		82 Salone del Mobile 2016	Salone del Mobile 2016
Marco Romanelli		83 Dentro e fuori il Salone	The Salone inside and out
Alberto Meda, Antonio Citterio, Paolo Rizzato, Patricia Urquiola, Rodolfo Dordoni, Piero Lissoni, Stefano Giovannoni		88 Sette punti di vista sul Salone	Seven points of view on the Salone
Feedback			
Carlo Olmo		102 La Torino di Carlo Olmo	Carlo Olmo's Turin
Elzeviro			
Giulio Giorello		109 La cattedrale e la nave	The cathedral and the ship
Rassegna			
Centro Studi		112 Mobili	Furniture
		128 Autori	Contributors

In copertina: rielaborazione grafica dello storyboard disegnato da Mimmo Paladino (a destra), per il film che racconta la sua opera *L'albero della cuccagna*, Lecce, 2016

■ Cover: graphic reworking of the storyboard drawn by Mimmo Paladino (right) for the film narrating his *L'albero della cuccagna*, work, Lecce, 2016



Lecce.
Busti note
Pierre-Alain Croset
Numeri in
diverse lingue...



LEZIONI DI AUTENTICA MODERNITÀ

Nel volume *L'altro Movimento Moderno* di recente pubblicazione, Kenneth Frampton sistematizza e sviluppa un tema di ricerca che l'ha appassionato fin dall'inizio dei suoi studi: la riscoperta di quel filone programmatico del Movimento moderno per molti anni trascurato dalla storiografia ufficiale. Pierre-Alain Croset analizza il libro, mentre lo stesso Frampton ne spiega le ragioni

In his recently published book *L'altro Movimento Moderno*, Kenneth Frampton sets out and develops an area of research that has fascinated him since his undergraduate training: the rediscovery of the programmatic vein in the Modern Movement that was obscured for many years by the official history. Pierre-Alain Croset reviews the book, while Frampton himself explains the thinking behind it

Pierre-Alain Croset



Pagina a fronte: Jaromír Krejcar, Padiglione cecoslovacco all'Esposizione Internazionale di Parigi, 1936-1937, veduta della terrazza affacciata verso il Padiglione dell'URSS

■ Opposite page: Jaromír Krejcar, Czechoslovakian Pavilion at the Paris Expo, 1936-1937, view of the terrace facing towards the USSR's Pavilion

Libro dopo libro, Kenneth Frampton fa precise scelte di campo nel difendere e riaffermare la validità del progetto moderno, ma anche nel sostenere la necessità di analizzare criticamente le opere architettoniche come *forma costruita*, capace di produrre qualità di esperienza e innovazione programmatica. Questo modo di concepire il lavoro dello storico come quello di un critico militante spiega perché i testi di Frampton continuano ad affascinare e stimolare numerosi progettisti e studenti di architettura. Dopo aver dedicato libri a maestri come Le Corbusier, Wright, Aalto, ma anche ad architetti contemporanei che si ispirano agli ideali modernisti, come Siza, Meier o Holl, Frampton concepisce il suo ultimo libro come una sequenza di visite guidate attraverso 18 opere esemplari di ciò che propone di chiamare una modernità 'altra', "potenzialmente più accessibile": una raccolta che dovrebbe essere letta "come la chiave di un approccio alternativo che, invece di aspirare all'astrazione universale, sia, al contrario, articolato ed espressivo, e che per questo lasci un'eredità che paia tuttora praticabile, non solo come opzione sintattica ma anche come essenza di una tradizione liberatrice" (p. 9). Il libro ha avuto una lunga gestazione, e risale agli anni degli inizi dell'Accademia di architettura di Mendrisio. Nel progetto culturale, profondamente umanistico, della nuova Accademia, la storia dell'architettura doveva avere un ruolo centrale: mentre il corso del primo anno fu dedicato da Francesco Dal Co ai maestri del Moderno, Frampton decise di offrire agli studenti del secondo anno un ciclo di lezioni (1998-2001) "concepito per compensare la tendenza a semplificare eccessivamente la complessità culturale" (p. 7) del Movimento moderno. Ludovica Molo, sua assistente in quegli anni e curatrice del libro, spiega come il volume sia il risultato di un lungo lavoro di selezione e rielaborazione dei ricchi materiali

del corso. Rispetto all'impostazione originaria delle lezioni, infatti, i capitoli della pubblicazione non si limitano a introdurre l'opera complessiva degli architetti, bensì portano l'attenzione critica su un singolo edificio esemplare, conferendo a tutto il libro uno statuto di antologia, il cui modello dichiarato è il volume di Alfred Roth *Die Neue Architektur* (1940). Come nell'illustre precedente, ogni capitolo de *L'altro Movimento Moderno* offre al lettore il piacere di un testo molto chiaro e preciso, fondato su una ricca e aggiornata bibliografia, insieme a una raffinata iconografia in bianco e nero, con molte fotografie e disegni a piena pagina. La rigorosa scelta di alcuni bellissimi disegni di dettaglio (per esempio, i serramenti di Rudolf Schindler e di Eileen Gray, i pilastri a fungo di Owen Williams, i casseri mobili usati da Berthold Lubetkin, le scale di Pierre Chareau e di Antonin Raymond) viene inoltre adottata da Frampton per denunciare polemicamente l'inquietante "entropia tecnologica" che sembra caratterizzare la maggior parte della produzione contemporanea: "sembriamo aver perso la capacità di eguagliare l'espressività poetica degli esempi migliori del Movimento Moderno" (p. 10). Sulla scia di alcuni precedenti lavori, e in particolare del libro *Studies in tectonic culture* (MIT Press, Cambridge, MA 1995; edizione italiana Skira, Milano 2005), Frampton dedica un'attenzione particolare alle relazioni tra invenzione strutturale, scelte dei materiali, disegno dei particolari e i loro effetti sulla qualità dell'esperienza spaziale, citando a questo proposito Steen Eiler Rasmussen (*Experiencing Architecture*, 1957). Come succede in ogni antologia, la scelta dei 18 esempi è stata insieme rigorosa e sofferta, portando per esempio all'esclusione di architetti finlandesi, italiani e greci, anche se Frampton spiega nell'introduzione che alcuni di loro, come Erik Bryggman, Dimitri Pikionis e Luigi Moretti,

avrebbero meritato sicuramente di essere inclusi. Due criteri hanno guidato l'autore nelle sue scelte. Da un lato, la necessità di rappresentare un'ampia articolazione geografica, in modo da illustrare efficacemente la tesi di un valore positivo della condizione di *marginaltà*, testimoniando "gli aspetti creativi dell'espressione regionale senza fare ricorso alla nozione di vernacolo" (p. 9), ha portato a scegliere edifici in ben 10 Paesi diversi. Dall'altro, la volontà di porre in evidenza il valore *tipologicamente programmatico* di ogni singola opera ha significato differenziare fortemente i programmi architettonici emblematici della modernizzazione: case individuali, edifici per il tempo libero, scuole e palestre, municipi, aeroporti, palazzi per uffici, case ad appartamenti, stabilimenti produttivi, padiglioni nazionali, grandi magazzini. Frampton difende, a questo proposito, l'idea che ogni opera selezionata debba essere considerata non solo come "nuova in senso architettonico", ma anche e soprattutto come espressione di una "formulazione programmatica del nuovo". Il risultato è un'antologia piuttosto innovativa, con pochi manufatti già noti come il capolavoro indiscusso del loro autore: la casa in Kings Road (1921-22) di Rudolf Schindler, la casa E1027 (1926-29) di Eileen Gray, la Maison de Verre (1928-32) di Pierre Chareau, il Padiglione cecoslovacco (1936-37) di Jaromír Krejcar, la casa Kaufmann (1946) di Richard Neutra. Tre opere degli anni Trenta spiccano invece per essere insieme poco note e di un'altissima qualità sia spaziale sia costruttiva, proponendosi come autentica lezione per l'architettura di oggi: il Golf Club di Tokyo (1930-1932) di Antonin Raymond, l'aeroporto di Kastrup-Copenaghen (1936-1939) di Vilhelm Lauritzen e la piscina di Allenmoos (1938-1939) di Max Ernst Haefeli e Werner Moser. Le altre architetture selezionate spesso non rappresentano quelle abitualmente considerate come

più canoniche del loro autore: nell'applicare il criterio del valore *tipologicamente programmatico* dell'opera, Frampton invita il lettore a un esercizio di critica comparativa, sottilmente nascosto nella trama del suo racconto, creando affascinanti collegamenti tra le costruzioni. Di Willem Dudok, per esempio, non sceglie il famoso Municipio di Hilversum, al quale preferisce il Municipio di Aarhus (1937-1942) di Arne Jacobsen, bensì un'opera molto meno nota: gli straordinari grandi magazzini De Bijenkorf (1928-1930), privilegiati rispetto al famoso Schocken di Erich Mendelsohn, la cui realizzazione più significativa illustrata nel libro diventa il Padiglione De La Warr (1933-1935). Il libro meriterebbe molti altri commenti, dedicati anche ai singoli capitoli, ma vorrei concludere con un'osservazione riguardante la periodizzazione storica. Il volume si chiude con la bellissima palestra del Collegio Maravillas (1960-1962) di Alejandro de la Sota. Negli stessi anni, Sigurd Lewerentz inizia a costruire la Chiesa di San Pietro a Klippan, riconosciuta come il suo capolavoro da molti, e anche da Frampton, che preferisce tuttavia scegliere come opera canonica l'Istituto nazionale delle assicurazioni, a Stoccolma (1928-1932). Questa scelta fa sì che il capitolo dedicato a Lewerentz si ritrovi in settima posizione, tra Pierre Chareau e Owen Williams, mentre Lewerentz è stato un architetto straordinariamente longevo, che ha dimostrato la sua capacità di pensare una modernità *altra* negli anni del Dopoguerra. I due capitoli finali del libro, dedicati a Max Bill e Alejandro de la Sota, sono in sé molto interessanti, ma la loro inclusione in questa antologia appare discutibile, perché sono troppi gli altri esempi del Dopoguerra, anche limitandosi all'anno 1962, che potrebbero dimostrare, anche meglio, quanto ricca e articolata fosse diventata la scena internazionale del Movimento moderno. @

Pagina a fronte: Vilhelm Lauritzen, aeroporto di Kastrup, Copenhagen, 1936-1939, scorcio del fronte d'ingresso dalla parte della pista in uno scatto del 1939

■ Opposite page: Vilhelm Lauritzen, Kastrup Airport, Copenhagen, 1936-1939, partial view of the entrance front from the runway in an image from 1939

LESSONS ON AUTHENTIC MODERNITY

Book after book, Kenneth Frampton continues making distinctive choices in defending and reaffirming the validity of the project of modernity, while supporting the necessity to critically analyse architectural works as a built form that can produce quality of experience and programmatic innovation. His view of the historian's mission as a militant critic explains why Frampton's writings continue to grip and to animate so many architects and architectural students. After having written books on masters like Le Corbusier, Frank Lloyd Wright and Alvar Aalto, and on contemporary architects inspired by modernist ideals such as Álvaro Siza, Richard Meier and Steven Holl, Frampton conceived his latest as a sequence of guided tours through 18 works exemplifying what he proposes to call "another" modernity, one that is "potentially more accessible". The resulting publication, *L'altro Movimento Moderno*, is to be read "as a spectrum of an alternative, programmatic approach that instead of aspiring to universal abstraction is, on the contrary, inflected and expressive, thereby bequeathing a legacy that seems still to be viable, not only as a syntactical option but also as the substance of a liberative tradition." The book had a long gestation that dates back to the early days of the Academy of Architecture in Mendrisio. In the profoundly humanistic cultural project drawn up by the new Academy, the history of architecture was to have a pivotal role. While Francesco Dal Co dedicated the first-year course to the masters of modernism, Frampton decided to offer second-year students a cycle of lessons (1998-2001) "conceived as compensating for the tendency to over-simplify the complexity of 20th-century architecture." Ludovica Molo, Frampton's assistant in those years and the editor of the book, explains how the volume is the result of

a lengthy work of selection and re-elaboration of the course's rich materials. Compared to the original basis of the lessons, the chapters of this book are not limited to being an introduction to the body of work created by the architects under scrutiny, but focus critical attention on single exemplary buildings. This approach gives the whole book the status of an anthology, the declared model for which is Alfred Roth's *Die Neue Architektur* (1940). As in this notable example, every chapter of *L'altro Movimento Moderno* offers readers the pleasure of a crystal-clear and precise text. The book is founded on a wide-ranging selection of updated reference sources and refined illustrations, strictly in black and white, with numerous full-page photographs and drawings. Frampton's rigorous selection of several beautiful detail drawings (for example, window frames by Rudolf Schindler and by Eileen Gray, columns with flared heads by Owen Williams, a moveable formwork system by Berthold Lubetkin, stairs by Pierre Chareau and by Antonin Raymond) is made to sharply denounce "a disturbing form of technological entropy that seems to characterise the majority of contemporary production, where we appear to have lost our capacity to match the poetic expressivity of the modern movement in its prime." As in some of his previous work, particularly the book *Studies in Tectonic Culture* (MIT Press, Cambridge, Massachusetts 1995), Frampton devotes attention to the relations between structural invention, choice of materials, the drawing of details and their effect on the quality of the spatial experience, making reference to Steen Eiler Rasmussen on this subject (*Experiencing Architecture*, 1957). As in every anthology, the decision to choose in this case just 18 examples was a rigorous and painstaking one. It resulted for instance in the exclusion of Finnish, Italian and Greek architects, although Frampton explains in his introduction that some of these

would certainly have deserved to be included, naming Erik Bryggman, Dimitri Pikionis and Luigi Moretti. Two criteria guided Frampton in his choices: on the one hand, he felt the necessity to represent a broad geographical spectrum, so as to effectively illustrate the ascription of a positive value to the condition of marginality, "thereby testifying to the creative aspects of a regional expression, without having recourse to any kind of vernacular." This led him to pick buildings from no less than ten different countries. On the other hand, he wanted to emphasise the "typologically programmatic" value of each single building. This prompted him to strongly differentiate between the architectural programmes that are emblematic of modernisation: the individual house, the recreational building, the school and the gymnasium, the city hall, the airport, the office block, the apartment building, the factory, the national pavilion and the department store. Frampton defends the idea that every selected work must be considered not only as "new in an architectural sense", but also and above all as the expression of a "programmatic formulation of the new". The result is a quite innovative anthology, with a few buildings already famous as undisputed masterpieces: the Kings Road house in West Hollywood (1921-22) by Rudolph Schindler, the E1027 house on the Côte d'Azur (1926-29) by Eileen Gray, the Maison de Verre in Paris (1928-32) by Pierre Chareau, the Czech pavilion in Paris (1936-37) by Jaromír Krejcar, and the Kaufmann house in Palm Springs, California (1946) by Richard Neutra. Three buildings from the 1930s stand out for being at once little known and of supreme spatial and constructional quality. They are proposed as an authentic lesson for the architecture of today: the Tokyo Golf Club (1930-32) by Antonin Raymond, Kastrup-Copenhagen Airport (1936-39) by Vilhelm Lauritzen, and the Allenmoos public swimming pool in Zurich (1938-39) by Max

Ernst Haefeli and Werner Moser. Most of the other buildings selected are not those habitually regarded as their creator's most emblematic projects. In applying the criterion of "typologically programmatic" value to them, Frampton invites readers to an exercise in comparative criticism, subtly hidden in the structure of his narration, which creates intriguing connections between the constructions. Of Willem Dudok, for example, he does not choose the famous Hilversum City Hall, to which he prefers the Aarhus City Hall (1937-42) by Arne Jacobsen, but a much lesser-known building: the extraordinary De Bijenkorf department store in Rotterdam (1928-30). Instead of the famous Schocken department store in Stuttgart by Erich Mendelsohn, Frampton chooses his De La Warr Pavilion in England (1933-35). The book would deserve many additional comments with reference to each distinct chapter, but I would like to conclude with an observation on its historical periodisation. The book closes with the splendid Maravillas school gymnasium in Madrid (1960-62) by Alejandro de la Sota. In those same years Sigurd Lewerentz began building the St Peter's Church in Klippan, Sweden, recognised by many as his masterpiece. Frampton agrees on this, however he prefers to choose the Social Security Institute in Stockholm (1928-32) as Lewerentz's most representative work. This choice places Lewerentz in the seventh chapter, between Pierre Chareau and Owen Williams, while Lewerentz was an extraordinarily long-lived architect who demonstrated his capacity to think of "another" modernity primarily during the postwar years. The last two chapters of the book, dedicated to Max Bill and Alejandro de la Sota, are in themselves very interesting, but their inclusion in this anthology seems disputable, since there are too many other postwar examples (even from 1962 alone) that could better illustrate the richness and variety of the modern movement's international scene. @



KENNETH FRAMPTON A PROPOSITO DI UN ALTRO MODERNO / APROPOS AN OTHER MODERNITY

Come si conviene ai suoi natali svizzeri, *L'altro Movimento Moderno* contiene la trascrizione di una serie di lezioni che ho tenuto all'Accademia di architettura di Mendrisio tra il 1998 e il 2001, e costituisce un'antologia dedicata a quella particolare tradizione del nuovo della quale mi occupo fin dall'inizio dei miei studi all'Architectural Association di Londra – nella prima metà degli anni Cinquanta –, quando venni per la prima volta a contatto con un Movimento moderno stilisticamente diverso, dall'inflessione programmatica, che risaliva alla metà degli anni Venti. C'era, già allora, la sensazione che la linea revisionista nell'architettura contemporanea post-1945 fosse in disaccordo con la modernità dell'avanguardia eroica degli anni Trenta e, in questo senso, noi eravamo già tanto scontenti del tono populista, da stato sociale, che contraddistingueva il Festival of Britain del 1951, quanto scettici riguardo all'interpretazione formalista del cosiddetto Stile Internazionale da parte di Henry Russell Hitchcock e Philip Johnson, evidente nella loro mostra del 1932 al MoMA. Sentivamo, invece, che l'approccio visionario degli anni tra le due guerre era una tradizione fertile, alla quale potevamo ancora agganciarci, nonostante le traumatiche divisioni causate dal Secondo conflitto mondiale. I primi indizi circa la consistenza di questo lascito arrivarono tramite le antologie pubblicate negli anni Trenta da Francis Reginald Stevens Yorke, *The Modern House* (1930) e *The Modern Flat* (1937), rassegne completate per noi negli

anni Quaranta da due straordinarie antologie pubblicate sul continente, ovvero *Die Neue Architektur* di Alfred Roth (1940) e *l'Encyclopédie de l'architecture nouvelle. Ordre et climat méditerranéens* di Alberto Sartoris (1948). La seconda, in particolare, rappresentava una panoramica transcontinentale dell'architettura europea tra le due guerre, grazie alla quale venimmo per la prima volta a conoscenza del Razionalismo italiano. Il mio libro, che si ricollega alla stessa temperie culturale e copre un arco di tempo praticamente uguale, è a sua volta un'antologia, e tratta in modo succinto della carriera di 18 architetti, dedicando particolare attenzione a una singola opera del lavoro di ognuno di essi – in ordine di apparizione: Rudolf Schindler, Eileen Gray, Johannes Duiker, Willem Marinus Dudok, Louis Herman De Koninck, Pierre Chareau, Sigurd Lewerentz, Evan Owen Williams, Antonin Raymond, Jaromír Krejcar, Vilhelm Lauritzen, Arne Jacobsen, Max Ernst Haefeli e Werner Moser, Richard Neutra e Alejandro de la Sota. Per assicurare una certa continuità, questa selezione salta oltre il vuoto della guerra per coprire uno spettro di opere costruite tra il 1922 e il 1962. Allo stesso tempo, per tracciare una cultura moderna più normativa, esso esclude il lavoro dei più affermati maestri moderni come Le Corbusier e Ludwig Mies van der Rohe. È interessante rilevare come, data la consistenza del mio debito nei confronti delle antologie di cui sopra, 11 degli architetti qui selezionati siano doppiamente 'altri', per il fatto che essi non solo

non compaiono in queste antologie polemiche del Movimento moderno, ma sono anche in gran parte esclusi dai più noti testi del periodo – vale a dire dai saggi pubblicati da Sigfried Giedion, Leonardo Benevolo, Reyner Banham, William J. Curtis e altri. Ho in mente in questo senso figure come Gray, Dudok, Lewerentz, De Koninck, Raymond e Krejcar, il cui capolavoro pressoché ignorato fu il Padiglione nazionale cecoslovacco realizzato per l'Expo di Parigi del 1937. Ci sono, come chiarisco nell'introduzione, altri architetti che avrei volentieri aggiunto se avessi avuto più spazio a disposizione. Tra questi citerei l'inglese Joseph Emberton, gli svizzeri Otto Salvisberg e Karl Egender, il finlandese Erik Bryggman, lo svedese Sven Markelius, l'italiano Luigi Moretti, i greci Patroklos Karantinos, Aris Konstantinidis e Takis Zenetos. Il proposito che ci fa tornare oggi su tutto ciò rimane lo stesso che mi muoveva quando tenni questo ciclo di conferenze a fine anni Novanta: mettere tanto gli studenti quanto i miei colleghi al corrente del lascito straordinariamente ricco che questo Movimento moderno normativo ci tramanda, non solo sul piano estetico ma anche su quello programmatico – due punti di vista inseparabili. A mio modo di vedere, questa "tradizione del nuovo" è ancora potenzialmente alla nostra portata, particolarmente se coltiviamo una sufficiente comprensione critica della densa continuità di modelli, programmi, metodi e tecniche impiegate nella sua genesi. Non intendo sostenere che sia necessario adottare forme e

immagini ormai passate, distaccate dalle specifiche epoche che diedero loro vita: vorrei piuttosto contribuire a diffondere una più profonda comprensione dell'alterità altamente articolata del Movimento moderno in tutta la sua diversificazione ideologica, programmatica e tettonica: 'altro', quindi, dalla sua semplicistica riduzione a forma o funzione o da una malriuscita mescolanza di entrambe, prodotta senza avere la comprensione della sua più profonda visione sintetica. Nel mio libro sono inclusi architetti che non possono essere posti sotto la rubrica dell'avanguardia, indipendentemente dal fatto che siano pre- o post-bellici: tra essi, Dudok, il quale non compare per il municipio di Hilversum, che lo rese istantaneamente celebre, ma per i pressoché sconosciuti grandi magazzini De Bijenkorf di Rotterdam (1930), realizzati in stile quasi-costruttivista, un esercizio commerciale innalzato al livello d'istituzione cittadina. Per motivi analoghi, i tre architetti scandinavi sono inclusi nel testo non per il loro radicalismo ideologico, ma per la tipologia modulata programmaticamente e l'articolata tettonica sviluppata da ciascuno di loro. Potremmo rilevare un analogo impegno nei confronti della probità tipologica in lavori tanto diversi, quali la facciata della stazione Termini di Eugenio Montuori (1951) e il Collegio Maravillas costruito 10 anni dopo da Alejandro de la Sota a Madrid. Non è questo, in ultima analisi, che serve a distinguere questa modernità 'altra' dall'odierna, spettacolare estetizzazione di forme prive di giustificazione? ☺

As befits its Ticinese origin, *L'altro Movimento Moderno* is a record of a course of lectures which I gave in the Accademia di architettura, Mendrisio, between 1998 and 2001. It is an anthology of a particular tradition of the new with which I have been involved since my initial studies at the AA School in London during the first half of the 1950s, when I first became aware of a stylistically diverse, programmatically inflected Modern Movement dating back to the mid-1920s. There was already then a sense that the post-1945 revisionist line in contemporary architecture was at variance with the modernity of the heroic avant-garde of the 1930s. We were just as disaffected with the populist welfare state manner of the 1951 Festival of Britain as we were sceptical of Henry Russell Hitchcock and Philip Johnson's formalist interpretation of the so-called International Style, as per their MoMA exhibition of 1932. Instead we felt that the visionary manner of the inter-war years was a fertile tradition to which we could still respond, despite the traumatic divide of the Second World War. Our first intimations of this legacy came via Francis Reginald Stevens Yorke's anthologies of the 1930s: *The Modern House* (1930) and *The Modern Flat* (1937). These overviews were to be complemented for us by two exceptional continental anthologies of the 1940s: Alfred Roth's *Die Neue Architektur* (1940) and Alberto Sartoris's *l'Encyclopédie de l'architecture nouvelle. Ordre et climat méditerranéens* (1948); this last was a transcontinental survey of inter-war European architecture, through which we first became aware of Italian Rationalism. In much the same vein and covering

much of the same period, this book is also an anthology, treating briefly the careers of eighteen architects, plus a detailed focus on a single exemplary work in each instance. They are, in order of their appearance: Rudolf Schindler, Eileen Gray, Johannes Duiker, Willem Marinus Dudok, Louis Herman De Koninck, Pierre Chareau, Sigurd Lewerentz, Evan Owen Williams, Antonin Raymond, Jaromír Krejcar, Vilhelm Lauritzen, Arne Jacobsen, Max Ernst Haefeli and Werner Mose, Richard Neutra and Alejandro de la Sota. For the sake of a certain continuity, this selection spans over the hiatus of the war to cover a spectrum of works built between 1922 and 1962. At the same time, by way of tracing a more normative modern culture, it excludes the works of such established modern masters as Le Corbusier and Ludwig Mies van der Rohe. Remarkably enough, given the extent of my debt to the anthologies I mentioned above, eleven of the architects selected here are doubly



Erich Mendelsohn, Architektur, Kunstbibliothek, Museum zu Berlin, Foto:Sturk, Köln/abstrakt

In alto: Eileen Gray, Casa E1027, Roquebrune-Cap Martin, 1926-1929, veduta aerea. Sotto a destra: Eugenio Montuori, Annibale Vitellozzi, stazione ferroviaria Termini, Roma, 1947-1950, veduta di dettaglio.

Marinus Dudok, grandi magazzini De Bijenkorf, Rotterdam, 1928-1930, veduta aerea. Sotto a sinistra: Willem



RIBA Library Photographic Collection

"other", in that not only do they not appear in these polemical anthologies of the Modern Movement, but they are also largely absent from the received accounts of the period – i.e. the histories written by Sigfried Giedion, Leonardo Benevolo, Reyner Banham, William J. Curtis *et al.* I have in mind in this regard such figures as Gray, Dudok, Lewerentz, De Koninck, Raymond and Jaromír Krejcar, whose little-known masterpiece was the Czech national pavilion, built for the World Exhibition staged in Paris in 1937. There are, as I make clear in my introduction, other architects whom I would have liked to include had I had more space at my disposal; among them Joseph Emberton (UK), Otto Salvisberg and Karl Egender (Switzerland), Erik Bryggman (Finland), Sven Markelius (Sweden), Luigi Moretti (Italy) and Patroklos Karantinos, Aris Konstantinidis and Takis Zenetos (Greece). The point of going over all this again now remains very much what it was for me when I first gave these lectures in the late 1990s; that is, to make students, and even my colleagues, aware of the extraordinarily rich legacy which this normative Modern Movement bequeaths to us not only aesthetically but also programmatically – the one inseparable from the other. In my view this "tradition of the new" is still

Top: Eileen Gray, House E1027, Roquebrune-Cap Martin, France, 1926-1929, view of the living room. Above: Erich Mendelsohn, De La Warr Pavilion, Bexhill-on-Sea, 1933-1935, view of the glassed stairwell. Below left:

potentially available to us, particularly if we cultivate a sufficiently critical understanding of the dense continuity of models, programmes, methods and techniques employed in its genesis. I am not advocating that we adopt superannuated forms and images detached from the specific epochs which gave rise to them, but rather I wish to proselytise a deeper understanding of the highly inflected otherness of the Modern Movement in all its ideological, programmatic and tectonic diversity; "other", that is, than its simplistic reduction to either function or form, or an uneasy mixture of both, without having a comprehension of its deeper synthesizing vision. There are architects included here who cannot be placed under the rubric of the avant-garde irrespective of whether they were pre- or post-war, among them Dudok, who appears here not for Hilversum Town Hall, which made him renowned overnight, but for the virtually unknown, quasi-constructivist De Bijenkorf department store in Rotterdam (1930) – an emporium raised to the level of a civic institution. By a similar token three Scandinavian architects are included here not for their ideological radicalism but for the programmatically inflected typology and the textured tectonic that they each developed. We may detect an equal commitment to typological probity in such diverse works as Eugenio Montuori's Rome railway Termini (1951) and Alejandro de la Sota's Maravillas School, realised in Madrid a decade later. Is it not this, in the last analysis, that serves to distinguish this "other" modernity from today's spectacular aestheticisation of gratuitous form? ☺

Willem Marinus Dudok, De Bijenkorf department store, Rotterdam, 1928-1930, aerial view. Below right: Eugenio Montuori, Annibale Vitellozzi, Termini train station, Rome, 1947-1950, view of a section of the design



Archief Zonnestraal, Hiversum/International Institute for Social History

L'ALTRO MOVIMENTO MODERNO

Autore/Author
Kenneth Frampton

A cura di/Edited by
Ludovica Molo
Traduzione di/Translation by
Maddalena Ferrara

Editore/Publisher
Mendrisio Academy Press/
Silvana Editoriale, Milano 2015



gda.archivem/ETH Zurich



Wendig, n. 8, 1950



The Architectural Review, aprile/april 1951