GENNAIO-FEBBRAIO 1988

n. 163-164 anno XVI

CASA OGGI

MODI DI VIVERE OGGI GUARDANDO IL DOMANI, SENZA DIMENTICARE IL PASSATO

Mensile di cultura e attualità in argomento di: Arredamento, Antiquariato, Arte, Design, Architettura

Secondo il punto di vista di:

Architettura e arredamento

Gjlla Giani 7 Modi di vivere
Ways of living

Vico Magistretti 22 Architettura come rappresentazione
Architecture as representation

Giuseppe De Longhi 30 Rinnovando la tradizione veneta
Renewing the Venetian tradition

Cleto Munari 36 Ed è già storia
And it's already in history

Maria Pia La Malfa 46 Il piacere di ricevere
The pleasure of welcoming

Jerry Calà 50 Torna a casa Jerry
Come back home Jerry

Gjlla Giani, G.M. Jonghi Lavarini Carlo Paganelli 56 Le città invisibili
The invisible cities

Justus Dahinden 92 Sotto il segno del Toro
Under the sign of Taurus

Antiquariato

Armondi, Coen, le due colonne, Mazzoli, Ottini, Petrella 84 Carnet degli antiquari
Notebook of the antique dealers

88 Armondi Antichità
Antiques by Armondi

Arte

Armando Testa 12 Il dito e i suoi dintorni
A finger and its surroundings

Emilio Tadini 56 La casa? Un mondo come lo si vorrebbe
The house? A world like you desire

Paolo Minoli, Massimo Pulini, Luigi Veronesi, Maurizio Vindimian 80 L'angolo dell'ispirazione
The inspiration area

Attualità e design

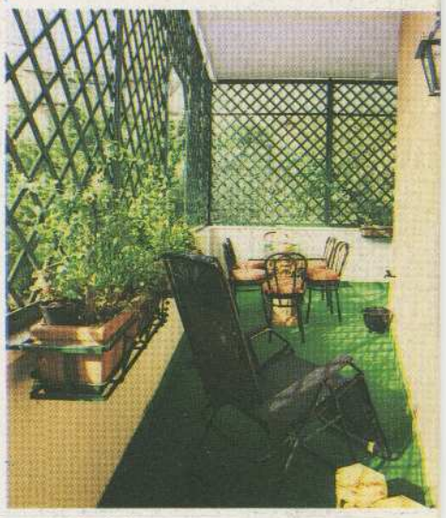
10 La materia dell'immagine a Milano
The image in Milan

Michael Graves, Hans Hollein, Arata Isozaki, Paolo Portoghesi, Ettore Sottsass 44 L'ora degli architetti
Architects' time

Aurore Clement, Anna Curti, Michèle Morgan, Jack Nicholson, Arnold Schwarzenegger 72 Il divano visto da ...
The couch according to ...

Enzo Cutelli 90 Bisogna fare di una casa la casa
A house must be a house

97 Schede di qualità
Cards of quality

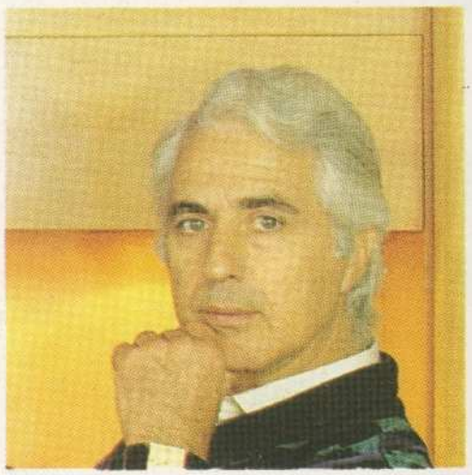


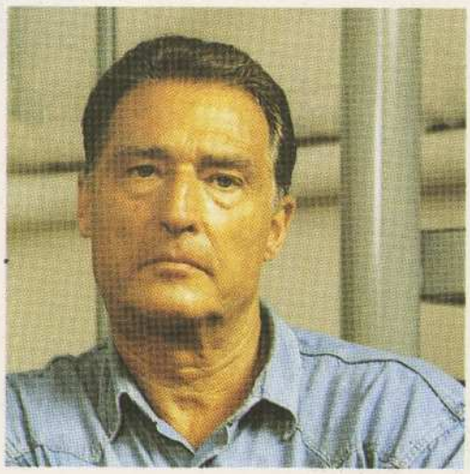
In copertina: Un angolo del soggiorno nell'abitazione-studio del pittore Emilio Tadini. Il tappeto e il paravento sono opera dell'artista. Sullo sfondo, un dipinto di Calder.

On the cover: *A zone of the living room in the home-studio of painter Emilio Tadini. The carpet and the screen have been carried out by the artist. In the background, a Calder's painting.*

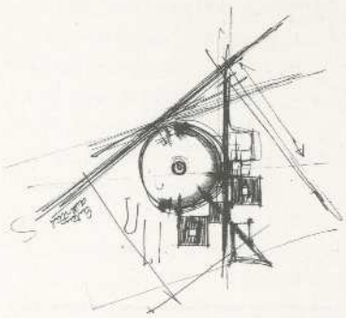
I protagonisti

Presentiamo in questo numero alcune personalità tipicamente italiane, dall'architetto Vico Magistretti, uno dei capifila dell'Italian Style, che sa esprimere sia nel design che in architettura la classica eleganza «milanese», a Giuseppe De Longhi, un industriale veneto emergente che ha saputo allargare gli orizzonti (e il fatturato) dell'attività paterna fino a costruire uno dei gruppi più solidi del settore degli elettrodomestici. Cleto Munari è un mecenate del nostro tempo, occupato a dare ai grandi talenti alcune opportunità di espressione senza i pesanti condizionamenti del marketing di routine. Jerry Calà è un attore comico che tutti gli Italiani conoscono e apprezzano; Maria Pia La Malfa è una signora romana, parente dei noti politici, che ama dar convegno nella sua casa alle personalità emergenti della Capitale. Emilio Tadini è una complessa personalità di pittore-scrittore nella tradizione dei Savinio e De Chirico, creatori che si esprimevano altrettanto bene con la penna oltre che col pennello.





Vico Magistretti, one of the creator of the Italian Style.



Coming from a family of architects (his great-grandfather built the still existing Reale Collegio of the Fanciulle Nobili in Milan) Vico Magistretti reached at the end of the fifties the maturity of a very fluent and elegant personal language, which he continues to combine with new ideas inspired by the project situations and the course of time.

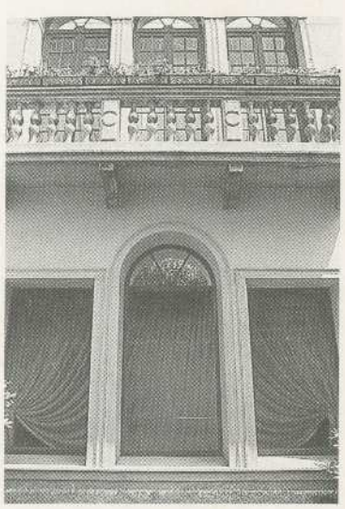
"My father was an architect and since my childhood I was in the habit of going to the architecture offices. For me this was the world of work. I was lucky because I love architecture, but it is a difficult work and today I don't advise anybody to take up this career.

As for me I began in a simple way. I attended the university in Milan during the war and I started to work in the post-war period, in a very poor nation but rich in questioning, opportunities and potentiality. Everybody began again from the beginning and this was not a disadvantage, but a great chance.

In the fifties I undertook some exacting works, such as the Tower of the Park. I was very young and a not particularly acute order led me to change the project continuosly. Fortunately at last the planned volume remained. Then I carried out a building in Corso Europa, near Piazza S. Babila and the building of Assicurazioni "L'Abeille" in via Leopardi. I don't like it very much, perhaps because in that period I was very engaged with the Triennal. But in those years the most important thing was a small house on the sea at Arenzano. This project helped me to find my image. The most important thing for an architect is to find his own language. There are few architectural works presenting a language which can be instantly referred to the author or the "touch" of the architect who planned them. An architect needs much experience. He has to make many mistakes before giving the best of himself.

After the house at Arenzano I had the chance of doing many other building of this kind where I have always privileged the inner space. I like multi-level houses, I don't know why, but this is also part of architecture. Architecture is everything but clear.

Giuseppe De Longhi



Giuseppe De Longhi, son of a manufacturer of sheets for the account of a third party, was able to exploit the oil crises which occurred in 1973 to plant a new firm producing and delivering electric radiators which immediately had a great success. Today the old firm is a group of associated firms which have a global turnover of 340 thousand million Italian liras a year. He has multiplied by a thousand the size of his father's firm.

The setting is Treviso, its historical centre and the River Sile.

The house has the characteristics of an old-fashioned building. The personnage is Giuseppe De Longhi, a very handsome guy, owner of one of the most advanced industries producing air conditioners and electric heatings. He's just over 40 and his firm is at the highest competitive levels and his creations are innovative as for technology and design.

He like sea, boating and winter sports. He travels a lot and he's engaged in the motor racing because he successfully sponsors the Lotus-Honda team. Ajrton Senna and De Longhi win all over the world.

Faithful to the Venetian tradition he was inspired by it to choose and adorn his house.

These are the main characteristics of Giuseppe De Longhi's personality. Now let's see how he considers and looks after his house.

What's your house for you? A refuge and a private place or a happy place where meeting friends?

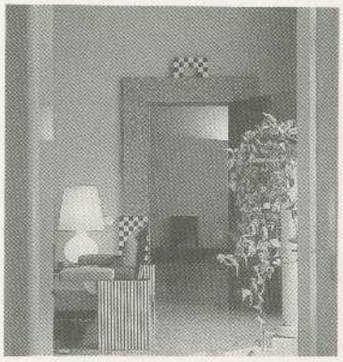
Both of them. I see it like a refuge because sometimes I need spaces where enjoying, also with my family, a little rest and peace.

Then I regard it like a place where meeting friends, that is in the most classic and normal way.

Do you think that your house has above all a representative function?

Yes, I do. In these days, for example, I asked an Israelian people to lunch. Sometimes it happens that someone spends the night here. In any case, the representative opportunities don't lack. Moreover, I have some French friends who like spending weekends in Venice passing through here previously. My house is very hospitable and plays an important role as for public relations.

Cleto Munari



Cleto Munari, a friend of the most important architects, pubblisher of a small set of innovative objects designed by the leading representatives of the most current trends, wanted to create for himself a Venetian environment worthy of the great tradition of Venice, but without renouncing the seeking of the most advanced and important bounds of modern design.

I'm really interested in the planning of a house, the realization of it by means of objects, pieces of furniture, colours. Once the planning has carried out, I take other works into account.

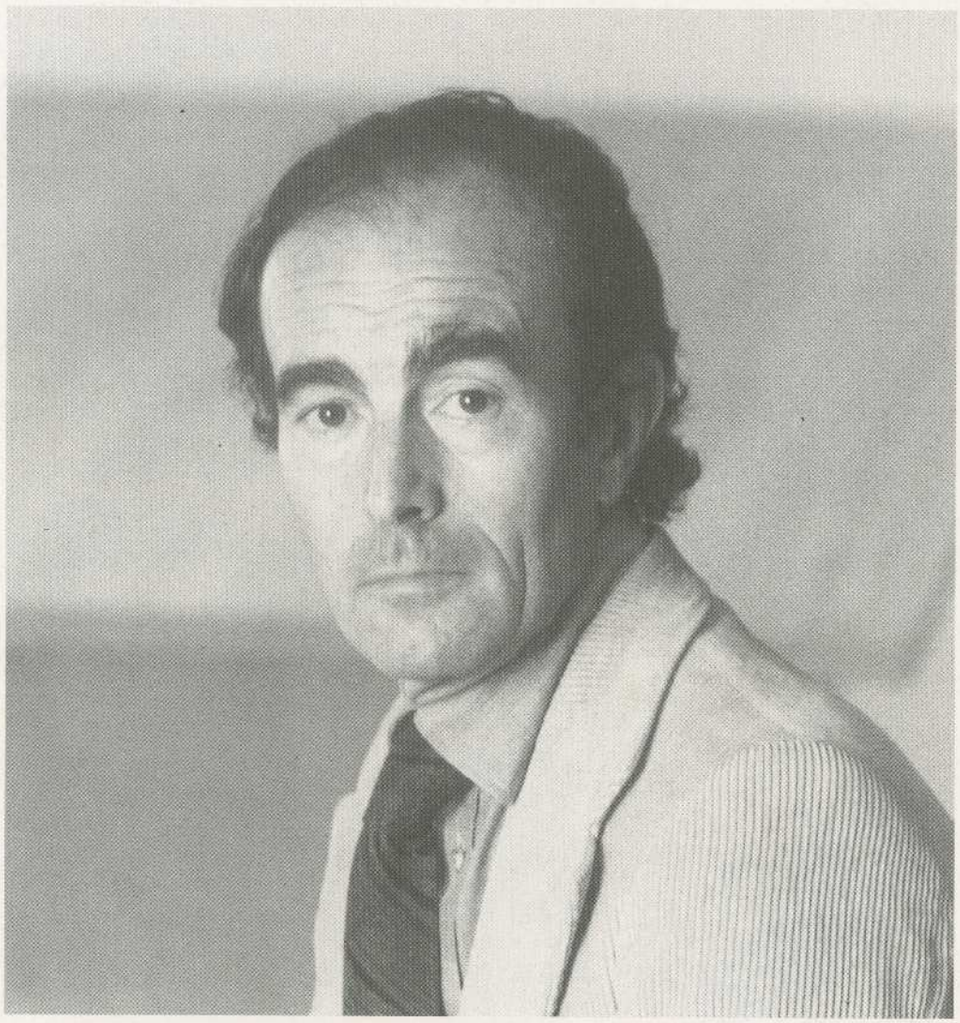
After the completion of the house in Venice, I should like to begin another one in London or in New York, not with Sottsass but with Hans Hollein, Isozaky or an

A colloquio con Vico Magistretti, uno dei creatori dell'Italian Style

ARCHITETTURA COME RAPPRESENTAZIONE

Proveniente da una famiglia di architetti da molte generazioni (il suo bisavolo ha costruito il Reale Collegio delle Fanciulle Nobili a Milano ancor oggi esistente) Vico Magistretti raggiunge alla fine degli anni cinquanta la maturità di un linguaggio molto personale, fluido ed elegante, che continua a coniugare in nuove varianti ispirate alle situazioni progettuali e all'evolversi dei tempi.

di Walter Pagliero



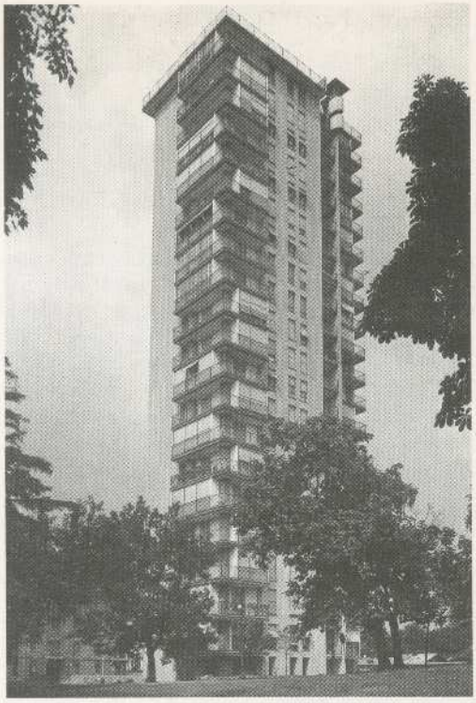
Quando e perché ha scelto di diventare architetto?

Direi che è stato un caso, mio padre era architetto e fin da piccolo ero abituato ad andare negli studi di architettura, quello per me era il mondo del lavoro. È stato un caso fortunato, perché io amo molto l'architettura, che è una scelta difficile, una decisione che oggi sconsiglio quasi a tutti.

Per me è avvenuto abbastanza semplicemente: ho fatto la facoltà di architettura nella mia città, Milano, durante la guerra e poi mi sono trovato a operare nel mondo del dopoguerra, in una nazione molto povera ma ricca di fermenti, di potenzialità e di opportunità. Partivamo tutti un po' da zero e questo non era uno svantaggio, ma una grande occasione.

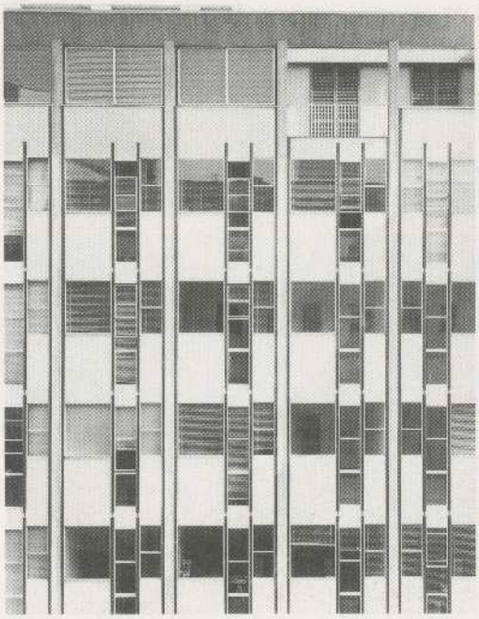
Quali erano i suoi punti di riferimento per l'architettura?

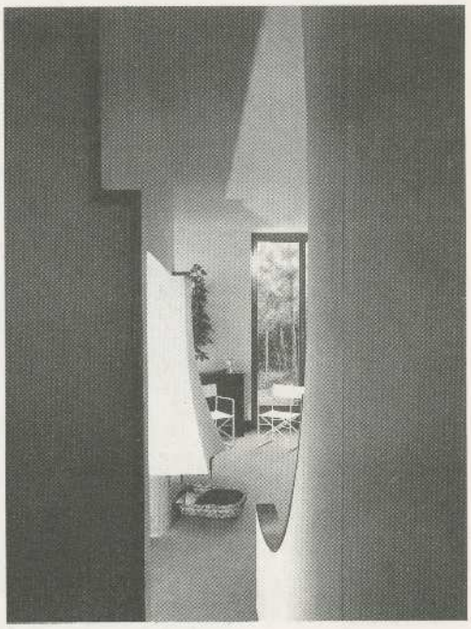
A dir la verità non ne ho mai avuti.



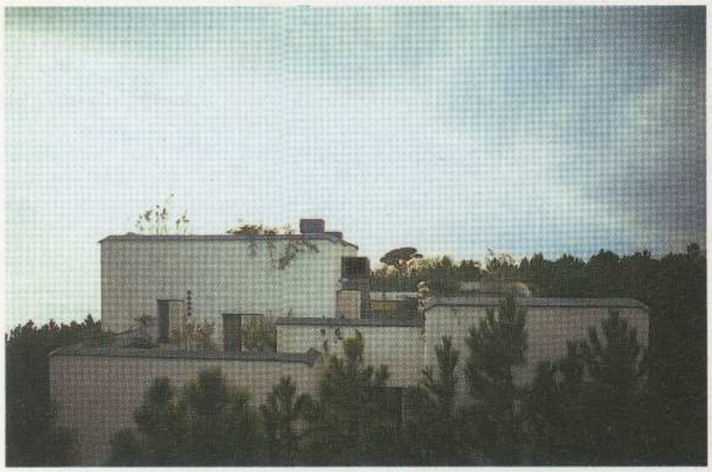
Milano, Casa Torre al Parco 1955.

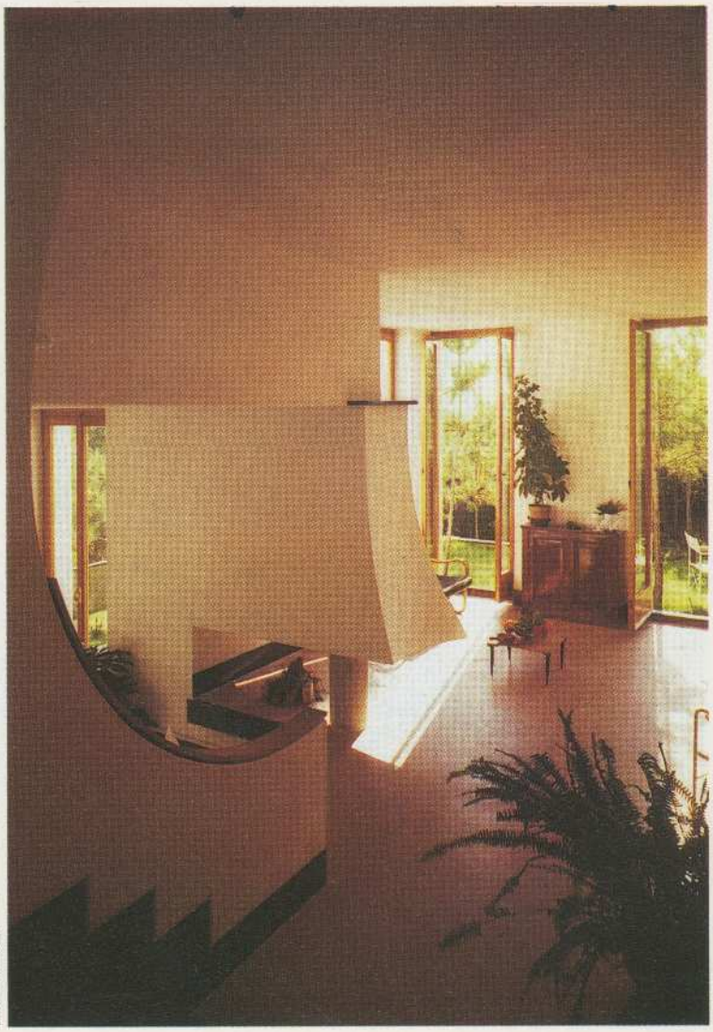
Milano, edificio in Corso Europa, 1956.





Villa ad Arenzano, 1959. Esterno e interni.





Villa a Carimate, 1960. Esterno e interno.

Casa Cassina ad Azzate, 1962. Esterno.

Ho incontrato un ottimo maestro, questo sì; si trattava di Ernesto Rogers, uomo di raffinatissima cultura, architetto innamorato del suo mestiere, che aveva il dono di far capire a chi gli stava intorno quali cose sono le più importanti e quali le meno. Questa è la scuola che più serve a chi deve accostarsi all'architettura, cioè a chi deve mettere insieme tante entità fisiche. In architettura si fanno molte chiacchere, poi è la sua stessa fisicità a rimettere a posto le cose ridimensionando tutto. Penso anche che sia importante per un architetto aver fatto il liceo classico, cioè avere una formazione di base che consenta di guardare alle realtà con un certo equilibrio.

Quali sono state le sue prime opere?

Ne ho fatto tanto di lavoro e le prime progettazioni mi sono ormai lontane. Lavori impegnativi li ho iniziati già negli anni '50, per esempio la Torre del Parco: ero molto giovane e una committenza non particolarmente acuta continuava a farmi cambiare progetto, per fortuna alla fine quello che era il gioco volumetrico si è salvato. Ho fatto un palazzo per uffici in corso Europa, quasi in piazza S. Babila; poi il palazzo delle Assicurazioni "L'Abeille" in via Leopardi, che non è un edificio che ami particolarmente, forse perché ero molto impegnato con la Triennale e ci ho messo le mani un po' meno di quanto avrei dovuto; ma la cosa più importante di quegli anni è stata per me una piccola casa al mare, ad Arenzano, un progetto che ha avuto il grande merito di aiutarmi a trovare la mia immagine. Quello di scoprire il proprio linguaggio è il momento più importante per un architetto: sono poche le architetture che parlano una lingua riferibile a colpo d'occhio a un autore, che portano nella propria immagine il "segno" di chi l'ha pensata. E l'architetto è un mestiere a lenta maturazione, deve prima poter sbagliare molto per poter a un certo punto dare il meglio di sé.

Dopo quella di Arenzano ho avuto l'opportunità di fare altre ville, dove ho sempre privilegiato lo spazio interno perché mi affascina: mi piacciono le case a tanti livelli, non ho mai capito perché, ma anche questo fa parte dell'architettura. L'architettura è tutto salvo che chiara.

Ma Alfredo Tafuri nella sua storia dell'architettura italiana contemporanea parla di lei come un capofila di quella tendenza che alla fine degli anni '50 porta

a riscoprire il valore rappresentativo della forma architettonica. È d'accordo su questo giudizio?

Non avevo presente questa frase del Tafuri, e devo dire che non è sbagliata, a me interessa molto la rappresentazione, per me l'architettura è soprattutto presenza.

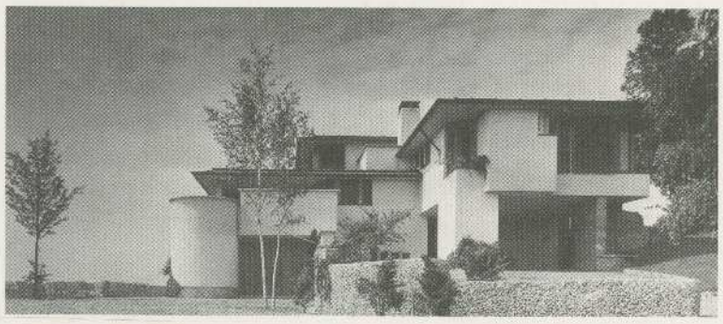
Rappresentazione nel senso del teatro o nel senso del ritratto?

Nel senso del teatro, anche se è una cosa diversa dalla scenografia. Se nel fare architettura c'è stata da parte mia la volontà di privilegiare qualcosa, direi che ho sempre privilegiato in senso rappresentativo l'intersecazione degli spazi, le differenze di livello, gli sbalzi. Non sono cose difficili, ma è ciò che ha contribuito a creare quel tipo di rappresentatività di cui si parlava: prima nasceva l'idea dell'interno e poi seguiva l'esterno, un postulato tipicamente razionalista, se vogliamo.

Con l'andare del tempo mi sono poi reso conto che le buone architetture sono più generose delle formule, perché consentono cambiamenti molto profondi nell'uso e quindi contraddicono il famoso concetto che la forma dev'essere legata alla funzione. Ultimamente sono stato incaricato di dividere una villa unifamiliare di oltre mille metri quadri, da me costruita negli anni '50, in cinque diversi appartamenti per i membri della famiglia: ne sono usciti cinque nuclei perfettamente autonomi, segno questo della bontà del progetto iniziale, che non era stato pensato per essere diviso. Ritengo che una buona architettura deve consentire di fare un villino dentro a uno stabilimento. Forse esagero, ma a New York si può vedere come nei "loft", che erano i depositi del contrabbando durante il proibizionismo, si sono fatti i più straordinari uffici, studi e appartamenti che si possono immaginare; talmente straordinari che adesso c'è una retorica del loft.

Lei ha avuto come maestro uno dei primi architetti razionalisti italiani, Ernesto Rogers, il quale ha sempre dichiarato che il Movimento Moderno in architettura ha lasciato come valida eredità un metodo di progettazione e non una grammatica di forme. Si riconosce nel maestro in questo?

Certamente. Anche se lo stesso metodo è molto cambiato. Una volta si diceva "è bello perché è utile" (lo diceva lo stesso Rogers), adesso si arriva a dire che "è utile perché è bello". Proprio sta-



Casa Cassina ad Azzate, 1962. Esterni e interno.

L'Abeille Assicurazioni, 1961. Portico.

ARCHITETTURA COME RAPPRESENTAZIONE

mattina, facendo lezione alla Domus Academy, un allievo abbastanza bravo mi ha portato un progetto di sedie con vari ghirigori; io gli ho detto "guarda che a me non interessa tutto questo, perché su ciò non posso dirti proprio niente: di questi segni potevi mettercene sei, due o cinque, basta che piacciano a te, perché non c'è metodo con cui giudicarli". La mancanza di metodo disancora da tutto, tutto è consentito, tutto è bello e tutto orrendo, non dà agganci per un approfondimento.

Il metodo è un riferimento anche etico che aiuta non solo a leggere nella realtà, ma anche a dare una risposta progettuale adeguata alle sue esigenze. Questa etica culturale è diventata una nostra seconda natura, è come camminare, dove non si pensa più che si sta mettendo un piede davanti all'altro, si cammina e basta.

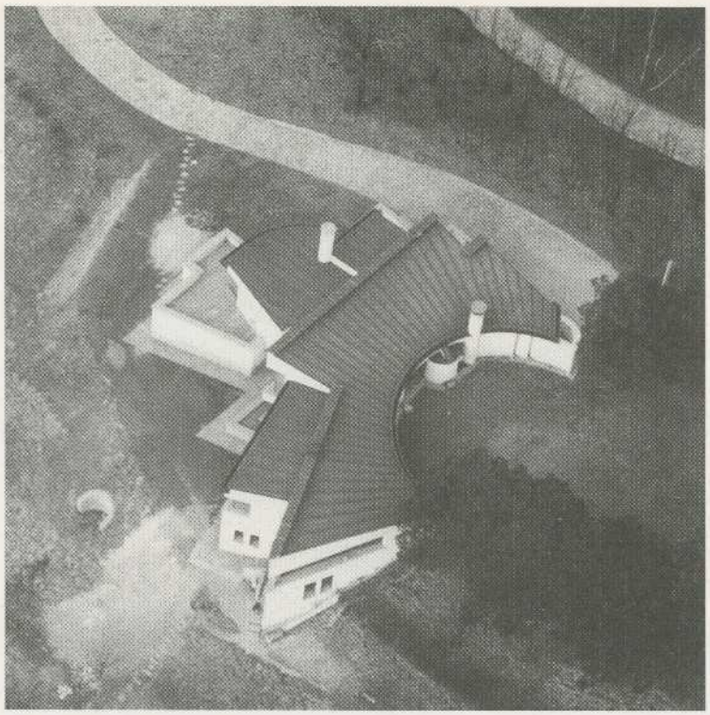
Tale metodo lei l'ha usato e continua a usarlo anche nell'industrial design. Qual è l'interesse che la lega così durevolmente a questo settore di attività?

Anche se mi piace di più l'architettura, io trovo il design di elementi per l'arredamento molto importante. Per spiegarmi meglio le faccio un esempio: chi sceglie di abitare in questa casa lo fa perché si trova un certo numero di stanze con un certo numero di servizi, perché è situata in via Conservatorio e per tanti altri motivi; ma se gli chiedono di che colore è la casa, probabilmente non lo sa. Invece se le stesse persone comprano un mio mobile, l'hanno scelto osservandolo in tutte le sue caratteristiche, è come se l'avessero creato loro, io sono servito solo come strumento, come maieuta. Diventa da parte mia un modo d'intervenire in maniera corretta nel loro immaginario dando corpo a un'idea che entra nella loro casa e quindi nella loro vita di tutti i giorni.

I primi razionalisti volevano cambiare il mondo. Questo si è un po' perso...

È già così difficile fare decentemente questo mestiere che non mi sembra il caso di ammantarsi anche dei panni del politico. D'altra parte oggi si è capito che è già tanto modificare qualcosa e che "cambiare il mondo" non sempre riesce bene, perfino la Rivoluzione Francese ha mostrato la corda con il suo concetto astratto di eguaglianza.

Non si può più intervenire come i primi rivoluzionari, o in architettura come i primi razionalisti, cioè come Padri Eterni: non si viene più presi sul serio, non ci crede più nessuno.



Casa Schubert a Ello, 1963. Esterni e interni.

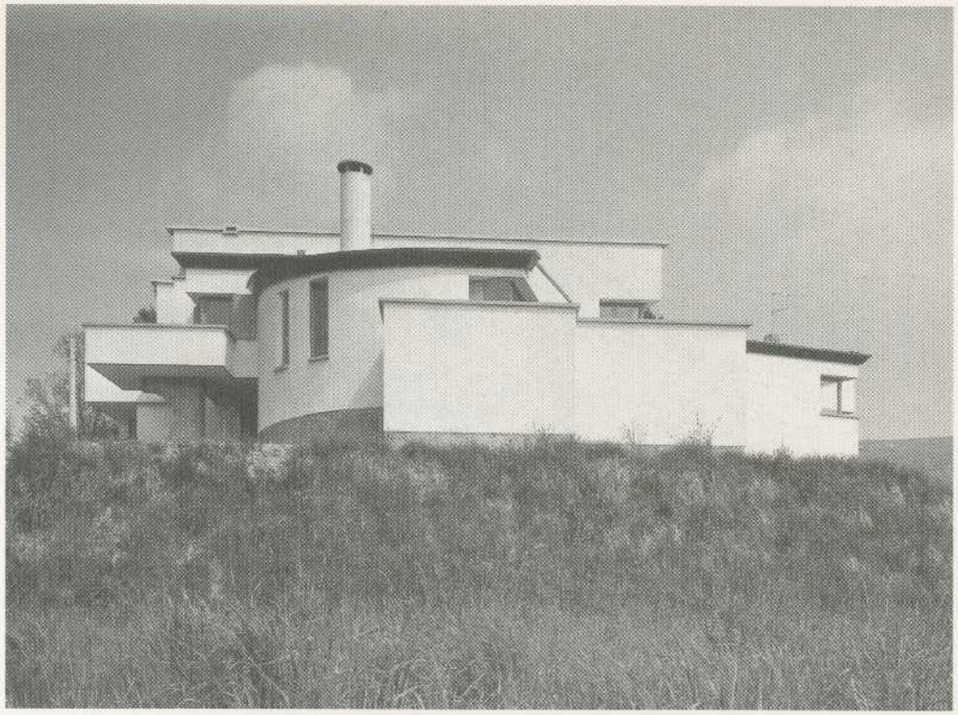
Comunque lei ritiene importante modificare qualcosa. Cosa in particolare?

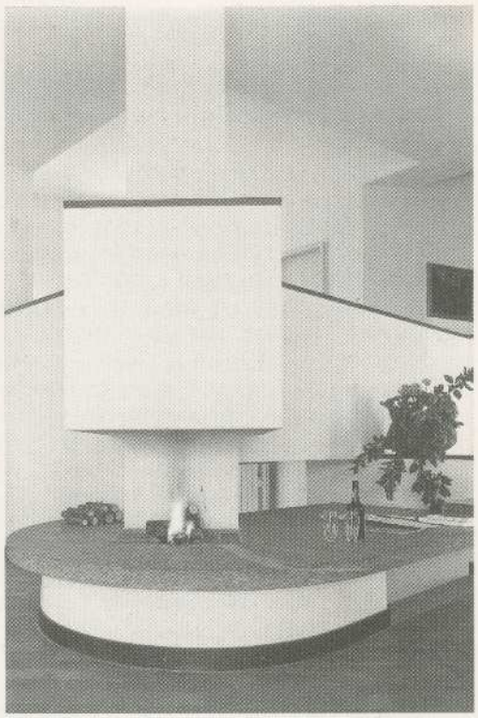
Per me modificare significa "contagiare", cioè suscitare interessi e necessità intellettuali. Mi è capitato di contagiare molta gente nella direzione del bello, se vogliamo usare le parole grosse, comunicando l'esigenza per cui "se una cosa non è bella non conta". Il padre dell'opera è l'architetto, ma la madre è il committente e deve essere contagiato, la sopravvivenza stessa dell'architettura dipende da questo contagio. La cosa è ancora più evidente nell'oggetto d'arredamento: quando acquistano un oggetto disegnato da me, tutta la casa ne verrà contagiata, perché ne terranno conto nella scelta di un altro oggetto, hanno fatto un primo gradino e non ritornano indietro.

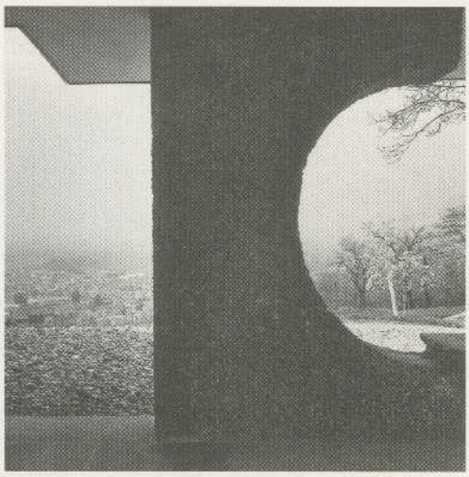
Questo per me è importante. È il mio rapporto profondo col mondo esterno: cercare di esprimere la modernità facendo da anello tra passato e futuro, rischiando continuamente di esprimere qualcosa che non è ancora chiaro nemmeno all'interno di noi stessi.

Come giudica l'Italian Style nell'arredamento?

Quel fenomeno abbastanza miracoloso che va sotto il nome di Italian Design si è potuto verificare grazie all'incontro fortunato di due componenti essenziali: gli architetti e i produttori.







Questo è avvenuto a Milano all'inizio degli anni '60, dove un bel giorno alcune persone si sono svegliate la mattina pensando "adesso basta con questi mobili svedesi, è arrivato il momento di farli noi", o qualcosa del genere. Penso che abbiano avuto un ruolo di stimolo anche le Triennali; quella del '60 (organizzata da me e da Gardella) senza che ci rendessimo conto fu il vero inizio dell'Italian Design, grazie proprio all'incontro fisico dei produttori con i designers: ricordo Cassina quando venne qui nel mio studio e abbiamo cominciato a collaborare, e così tanti altri, e alla Triennale vennero esposti quei sette o otto pezzi di diversi architetti che sono

ARCHITETTURA COME RAPPRESENTAZIONE

ormai diventati emblematici dell'Italian Style.

In ogni caso la sua attività di designer è sempre stata parallela a quella di architetto.

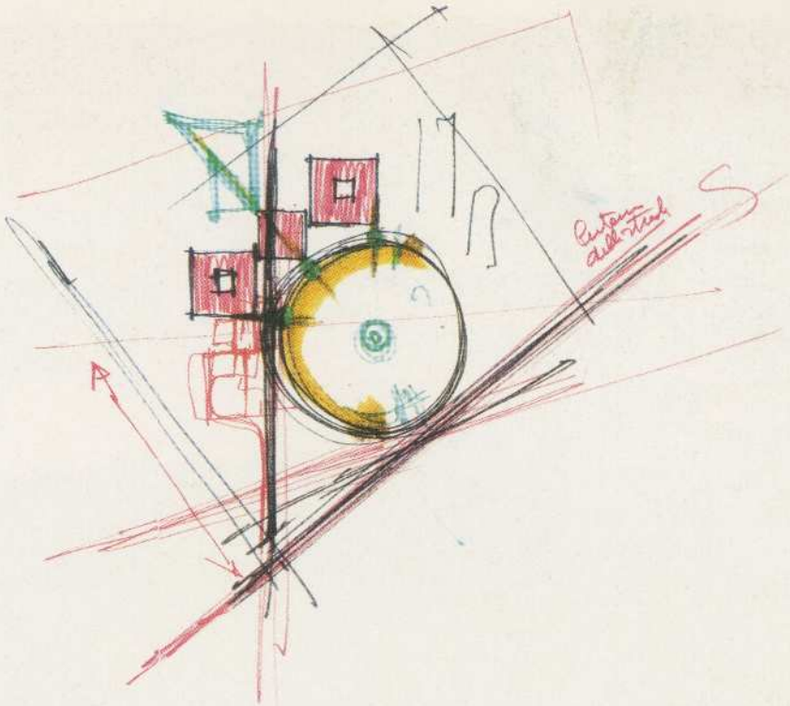
Perché ho scelto di fare l'architetto e non il manager. Oggi per i grandi lavori i grossi clienti richiedono all'architetto molti servizi, vogliono cioè il prodotto finito chiavi in mano.

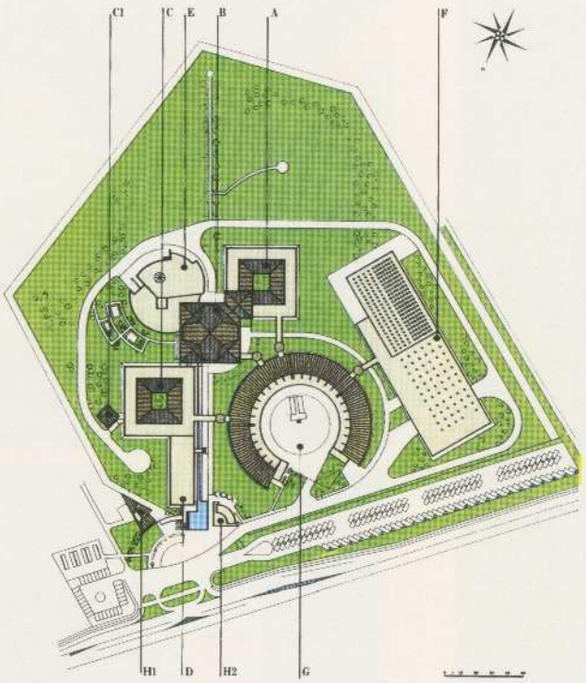
Io ero arrivato ad avere uno studio di 20/30 persone, ma per me era dispersivo e così mi sono rivolto a una compagnia di ingegneristica (quel che oggi si chiama "consorting ingeniers company") che mi dà tutto l'appoggio di servizio in modo da lasciarmi libero nel lavoro più specificamente progettuale. Abbiamo iniziato questa collaborazione con la Austin Italiana, una compagnia di 150 persone, già alla fine degli anni '70 realizzando una scuola nella zona terremotata del Friuli per conto del governo americano, lì ci siamo conosciuti e poi abbiamo continuato. Ora io faccio per loro la consulenza architettonica (quindi il progetto) per grandi lavori come il centro servizi della Cassa di Risparmio di Bologna, per quella di Parma, inoltre abbiamo una grossa commissione per una grande azienda alimentare italiana, eccetera.

Oggi il livello di finiture e di forniture tecniche per questo tipo di servizi è talmente elevato che non è pensabile lo possa fare un piccolo studio.

Come si trova a progettare in queste grandi dimensioni, lei che è famoso per le sue splendide ville unifamiliari?

Molto bene, perché costruire un pollaio o costruire un grande centro elettronico dal punto di vista concettuale è lo stesso tipo di operazione. L'oggetto è sempre l'oggetto, ha una sua sovranità, una sua autonomia di vita. Anzi io dovrei parlare poco di loro, sono le mie architetture che devono parlare per loro stesse. Quanto a fatica le posso dire che in questo momento sto facendo in Giappone una piccola casa, un bel lavoro, che mi sta costando più fatica che non un centro servizi fantascientifico, perché là dove non ci sono vincoli le varianti sono talmente infinite che è molto difficile non perdercisi dentro. La cosa più impegnativa in architettura è "tenerla insieme", sintetizzare, non perdersi nei vari rivoli che la compongono. Quando comincio a progettare, per grande e complesso che sia l'edificio, io inizio sempre con disegni molto piccoli per non perdermi nei dettagli, perché semplificare è il grande compito dell'architettura, trovare nella sintesi la chiave di qualsiasi realtà.





Centro Servizi Cavagnari, Parma. Schizzi preliminari e pianta.

C1) Tre caveaux sovrapposti.

C) Uffici Tecnici.

E) Mensa, auditorium, aule formazione personale.

B) Computer room, control room e servizi relativi.

A) Locali impianti meccanici.

F) Magazzini e archivi generali.

H1) Alloggio custode, foresteria.

D) Filiale bancaria.

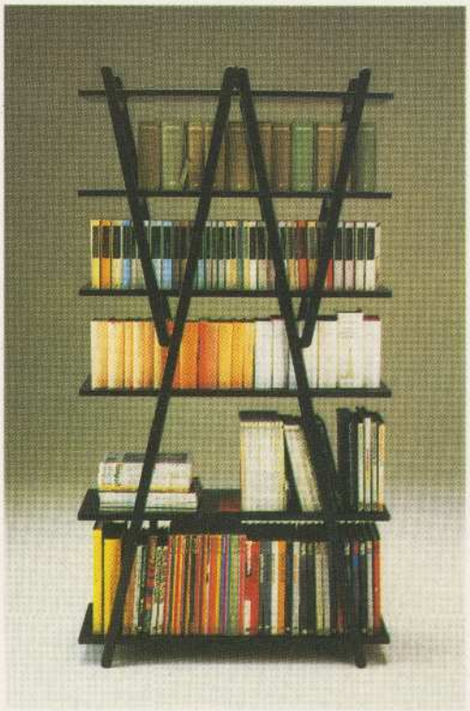
H2) Portineria, guardiola.

G) Centrali tecnologiche.

Centro Servizi Cavagnari, Parma.
Fronte edificio A.

Poltroncina "Carimate", 1963. Cassina.

Poltrona "928". Cassina.



Libreria "Nuvola Rossa", 1967. Cassina.

Poltroncine "Marocca", 1987. De Padova.

Poltrona e sgabello "Sindbad", 1981. Cassina.