

febbraio/february
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

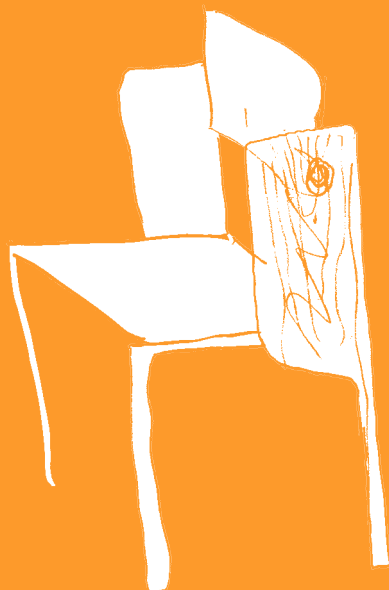
Poste Italiane S.p.A.
Spedizione in Abbonamento Postale D.L. 353/2003
(conv. in Legge 27/02/2004 n. 46), Articolo 1,
Comma 1, DCB—Milano

ISSN 0012-5377
5 0988 >
9 770012 537009

domus

988

LA CITTÀ DELL' UOMO




**Collaboratori /
Consultants**

API/Paola Zanacca
Clara Lopez
Francesco Maggiore
Carlotta Marelli
Wendy Wheatley

**Traduttori /
Translators**

Marco Abrate
Paolo Cecchetto
Stefania Falone
Barbara Fisher
Emily Ligniti
Annabel Little
Dario Moretti
Marcello Sacco
Michael Scuffil
Rodney Stringer

**Fotografi /
Photographs**

Tobias Adam
Georg Aerni
Hildegard Barz-Malfatti
Amedeo Benestante
Mario Ciampi
Antoine Collet
Marco Covi
Ramak Fazel
Fernando Guerra | FG + SG
Roland Halbe
Andrea Martiradonna
Thomas Müller
Bernd Rudolf
Derek Swalwell
Candy Welz
Emanuele Zamponi

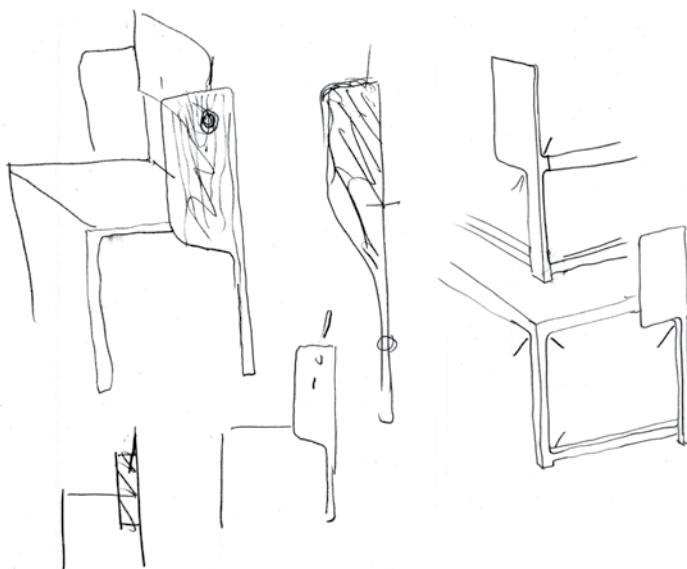
**Si ringraziano /
With thanks to**

Gen Aihara
Andreas Amodio
Filippo Maggia
Manuel Orazi
Beatrice Zamponi

Autore / Author	Progettista / Designer	Titolo	Title
Nicola Di Battista		Editoriale Ancora sul progetto	Editorial What a project is, again
Coriandoli			
Lucio Amelio		1 Terrae Motus: un atto di dolore ma anche un atto di speranza	Terrae Motus: an act of pain and an act of hope
Andrea Viliani		4 Dalla Modern Art Agency alla genesi di Terrae Motus	From the Modern Art Agency to the birth of Terrae Motus
Jacques Lucan, Éric Lapiere, Odile Seyler		6 École d'Architecture de la Ville et des Territoires, Marne-la-Vallée, Parigi	École d'Architecture de la Ville et des Territoires, Marne-la-Vallée, Paris
Bernd Rudolf		10 Bauhaus-Universität Weimar, facoltà di Architettura e Urbanistica	The Bauhaus-Universität Weimar, architecture and urbanism
	Attilio Stocchi	16 Milano e la sua distanza	Milan and its distance
Konstantin Grcic		20 Costruire per addizioni	Building by adding
	Paola Besana	24 Paola Besana: la struttura e la tridimensionalità del tessere	Paola Besana: weaving with structure and three-dimensionality
Manolo De Giorgi	Nanda Vigo	29 Un interno di Nanda Vigo	An interior by Nanda Vigo
Mario Bellini		34 La mia Domus	My <i>Domus</i>
Alex de Rijke		38 Un incontro tra critica e produzione	Critique meets construction
	Peter Eisenman	42 Yenikapi Archaeopark, Istanbul	Yenikapi Archaeopark, Istanbul
Claudio Feltrin		46 Traiettorie empatiche	Empathic trajectories
Progetti			
	Álvaro Siza Carlos Castanheira	49 Edificio sull'acqua, Cina	Building on the water, China
	Buol & Zünd	64 Jazz campus, Basilea	Jazz campus, Basel
	Valerio Olgiati	76 Casa Além, Portogallo	Além house, Portugal
	Jean Nouvel	86 Jane's Carousel, New York	Jane's Carousel, New York
Jane Valentas		94 Storia del Jane's Carousel	The story of Jane's Carousel
	Hiroshi Sugimoto	96 Studio con sala per la cerimonia del tè	Studio with tearoom for ceremonies
	.Pslab	108 Un'identità fluida	A fluid identity
Rassegna			
Centro Studi		116 Bagno	Bathrooms
Feedback			
Adolfo Natalini		135 La Firenze di Adolfo Natalini	Adolfo Natalini's Florence
Elzeviro			
Alberto Sironi		141 Tutte le case hanno un'anima	The soul of a house
		144 Autori	Contributors

In copertina: disegno tratto da uno schizzo di studio (a destra) di Konstantin Grcic per la sedia Dahlem per Arflex Japan

■ Cover: drawing based on a design sketch (right) by Konstantin Grcic for the chair Dahlem for Arflex Japan





Pagina a fronte in alto e in questa pagina a destra e sinistra: il tappeto Tile (1989), con motivo negativo al rovescio, è disegnato in un modulo a misura 'umana' di 80 x 130 cm, in modo da poter essere facilmente sollevato, rovesciato e combinato con altri pezzi uguali per creare motivi sempre diversi. La struttura piuttosto spessa permette di usarli anche come futon. Nella foto, i primi quattro campioni non in scala



■ Opposite page top and this page, far left and right: the 1989 Tile carpet has a reversed negative motif and is designed in easily managed rectangles of 80 x 130 cm that can be lifted, reversed and combined with other similar pieces to create different patterns. Its rather thick structure allows it also to be used as a futon. The photo shows the first four samples in a smaller size

Considero elementi base del design tessile il materiale, l'armatura (cioè la struttura dell'intreccio), l'effetto di ordito e/o di trama e il suo alternarsi, il colore nel suo insieme, la riduzione (densità) del filato, il finissaggio, la scala in cui si lavora e il contrasto tra tutti questi elementi. Sono molto interessata all'aspetto tridimensionale del tessuto. Uso spesso il tessuto doppio su più piani intersecati e aperti; ottengo così strutture tridimensionali libere, che si rapportano con lo spazio in tensione o in equilibrio. M'interessa sfruttare al massimo, sino al limite del gioco, le possibilità costruttive ed espressive del mezzo tecnico. La mia ricerca sulle tecniche tessili spazia da quelle a telaio a quelle non a telaio, includendo tessuti e metodi di tessitura etnici. Ricorro metodologie e sviluppi applicabili al design tessile, alla mia produzione artistica e all'insegnamento. In pratica, in campo tessile, ricerco per ricercare, per sapere di più ("canto per cantare..."), come dice la vecchia canzone): qualcosa di fruttuoso viene sempre fuori dalle libere associazioni. Credo, però, che sia utile porsi di volta in volta uno scopo e un campo d'indagine ben precisi, per non brancolare nel buio. È insomma utile tenere sempre appunti sulle scoperte e intuizioni di fronte alle quali ci troviamo. Considero che lo scopo della tessitura a mano non sia tanto la produzione di metraggi di

tessuto, ma il design per l'industria oppure la creazione di oggetti tessili unici o di piccola serie, in funzione dei quali va progettato il tessuto. Come già detto, vedo il tessuto non come superficie bidimensionale, ma come struttura tridimensionale, in cui il disegno nasce dal contrasto e dall'accostamento di armature, materiali e colori. Del tessuto m'interessa il dato più specifico: la struttura, tattile o visiva che sia. M'interessano molto meno i motivi e le campiture di colore, che trovo più adatte a essere rese con tecniche grafiche. Sono da sempre particolarmente affascinata dall'aspetto strutturale di ogni forma tessile, non solo a telaio. Il mio interesse va dal merletto, allo *sprang*, al tessuto a quattro cimose, allo *scaffolded weaving*. Ho seguito corsi sul riconoscimento dei merletti e dei punti di ricamo con Thessa Schoenholzer Nichols. Ho approfondito questa mia passione attraverso viaggi di studio in Europa, Siria, Messico, Guatemala, Colombia, Perù e Bolivia, dove ho avuto modo di vedere da vicino, fotografare e sperimentare numerose tecniche primitive di tessitura e collezionare manufatti e telai etnici. Con un gruppo di ex allievi, nel 2001-2002 ho studiato e ricostruito i telai raccolti in Sudamerica e ideato prodotti moderni applicando tecniche andine. La mia collezione di strutture e oggetti tessili raccolti attraverso gli

anni spazia dai setacci in fil di ferro dei muratori ai delicati merletti ad ago o a fuselli e a svariati esempi di tecniche tessili. Ho affinato un metodo di catalogazione che mi ha permesso negli anni di raccogliere, schedare e rendere facilmente consultabile per argomento una biblioteca tessile di più di 1.560 volumi, che conservo nello spazio in cui vivo. Questo col tempo è diventato sempre più casa-laboratorio, casa-scuola, casa-museo, casa-biblioteca. Da anni, lavoro su tre filoni di possibili collezioni-categorie, in qualche modo connesse tra di loro: la ricerca sulle strutture tessili, gli interessi antropologici storico-geografici e i miei affetti (questi ultimi sono legati a regali tessili e anche allo scambio tra colleghi di frequenti cartoline con soggetti tessili sperimentali di vario

genere). Per studiare e catalogare i diversi tessuti e oggetti tessili, mi sono in primo luogo basata sul testo di Irene Emery, che avevo conosciuto al Textile Museum di Washington D.C. quando ancora lavorava alla sua monumentale ricerca sull'arte tessile. Per quanto riguarda lo scambio, invece, come i bambini si scambiano le figurine dei calciatori, così io spedisco e ricevo cartoline con merletti e merlette, telai e tessitori, arazzi medievali e amache amazzoniche, ricostruzioni di laboratori tessili in modellini appartenenti al corredo funebre di tombe egizie, improbabili Penelope del Pinturicchio o di altri pittori ottocenteschi come William Waterhouse, che tessono su telai rinascimentali, e altro ancora: così, mille mondi diversi chiacchierano e dialogano spinti da una continua energia creativa. @



PAOLA BESANA: LA STRUTTURA E LA TRIDIMENSIONALITÀ DEL TESSERE

Progettare superfici attraverso la relazione tra ordito e trama, in un affascinante gioco di variabili infinite di tecniche, forme e colori. Il racconto di alcuni progetti recenti mette in evidenza il forte carattere architettonico del lavoro di una delle più importanti figure dell'arte tessile italiana

The design of surfaces by connecting warp and weft is a fascinating play of infinite variables in technique, shape and colour. Several recent projects demonstrate the strong architectural character of the work of one of Italy's most important exponents in the craft of weaving

Paola Besana



Pagina a fronte, in basso: Giulia Pils, assistente di Paola Besana, fotografata mentre indossa una Manta (2011). In questa pagina: a sinistra, un angolo della Manta, le cui diagonali sono dovute alla caratteristica del filato e della densità usati; a destra, il tessuto Griglia Africana, è stato ispirato a un tessuto etnico notato in una mostra al Musée d'Ethnographie di Neuchâtel, qui realizzato con sete tinte in colori naturali. Paola Besana ha notato che usando un solo infilaggio dell'ordito su 5 licci avrebbe potuto ottenere un'infinità di motivi, tutti con lo stesso ordito; sopra, telai da campionatura e da studio, su cui sono montate armature diverse



■ Opposite page, bottom: Giulia Pils, Besana's assistant, wearing a Manta. This page, from left: a corner of the Manta, where the diagonals are shaped by the characteristics of the yarn and the density of the weave; Griglia Africana, made by Besana with silk dyed in natural colours, was inspired by an ethnic fabric seen at an exhibition at the Musée d'Ethnographie in Neuchâtel. By threading only one of the warp's five shafts, infinite patterns can be created, all with the same warp. This page, above: sample and study looms, mounted with different woven structures

PAOLA BESANA: WEAVING WITH STRUCTURE AND THREE-DIMENSIONALITY

I consider the basic elements of textile design to be the material, the structure of the weave, the effect of warp and weft and their alternation, the overall colour, the yarn count, the finish, the scale of the work, and the contrasts between all these elements. I am very interested in the three-dimensional aspect of fabric. I often use a double weave with multiple intersecting and open planes. This gives me free, three-dimensional structures that can have either contrasting or balanced relationships. I am interested in exploiting to the maximum, to the absolute limits, the constructive and expressive scope offered by the technical medium. My research work on textile techniques ranges from loom to non-loom fabric structures, ethnic fabrics, weaving methods and developments applicable to textile design, my own artistic output and practical teaching in the textile field. I search in order to find out more (I sing to sing, as the old song goes), for something fruitful will always come from free associations. I believe however that it is a good thing to always set oneself a clear purpose and field to be surveyed, so as not to stumble about aimlessly in the dark. It is advisable to always keep a record of one's discoveries and intuitions as they occur. I consider

Pagina a fronte: il primo campione di tessuto marezzato in lana sarda, da cui più di 30 anni fa – notando come si formassero delle diagonali pur essendo lavorato a tela – Paola Besana ha creato la Manta con Eugenia Pinna, che anche la produce

that the purpose of hand weaving is not so much the production of yards of fabric, but designs for the industry, or the creation of one-off or small-series textile items whose destination or shape suggests the type of fabric to be used. Fabrics to me are not two-dimensional surfaces, but rather three-dimensional structures, in which patterns originate from the contrast and juxtaposition of different materials, weaves and colours. What interests me in a piece of fabric is its specific structure, in a tactile and visual sense. I am less concerned about motifs and the juxtaposition of colour areas, which can be better rendered using graphic techniques. I have always been particularly fascinated by the structural aspect of every textile form, and not only those produced on the loom. My interests range from lace to sprang, to four-selvedge fabrics and scaffolded weaving. I have attended courses by Thessa Schoenholzer Nichols on the recognition of laces and embroidery. I have explored this passion of mine through study travels in Europe, Mexico, Guatemala, Colombia, Peru and Bolivia, where I was able to observe, photograph and experiment with numerous primitive weaving techniques, and to collect ethnic samples and looms. In 2001-2002, with a group of former students, I studied and reconstructed looms collected in South America and created modern products using

■ Opposite page: a sample of a tabby weave in Sardinian wool, woven over 30 years ago. It inspired the making of the manta because of its diagonal texture that is unusual in loom-woven fabrics. From this sample, Besana created the Manta with Eugenia Pinna, who also produces it

Andean techniques. My collection of textile structures and objects gathered over the years stretches from wire sieves used by bricklayers to delicate needle or bobbin laces and to samples of different textile techniques. I have devised a method of cataloguing that has enabled me over the years to collect and index a textile library of 1,560 volumes. Searches can be done by subject as well as by author and title. I keep these in my own living space, which in the course of time has become a workshop, a school and a library, as well as my home. For years I have worked on three main possible types of collection that are interconnected: examples of textile structures; artefacts of historical, geographic and anthropological interest; and a third collection of a more personal nature, consisting in textile gifts and textile postcards,

which I have been swapping with friends. To study and catalogue these diverse fabrics and textile objects, I have relied mostly on the writing of Irene Emery, whom I met at the Textile Museum in Washington D.C. when she was still working on her monumental textile art research project. As regards my card-swapping, just as children swap footballer cards, so I send and receive postcards of lace-makers and types of lace, looms and weavers, medieval tapestries and Amazon hammocks, miniatures of textile ateliers that are parts of models found in Egyptian tombs, and improbable "Penelopes" at work on Renaissance looms by Pinturicchio or by the 19th-century painter William Waterhouse. This allows many different worlds to chat and exchange views, spurred by constant creative energy. @



Sopra: due cassettoni che conservano tesori tessili da tutto il mondo. La scultura di sinistra 'indossa' una collana creata dalla designer e una corona realizzata da un suo allievo. Sopra il mobile, animaletti di palma intrecciata e due sue piccole sculture (un *Albero* in polipropilene e *La strada*, che si torce su un basamento di pietra). Appoggiati alla parete, due sue strutture tessili tese sulle cornici: *A Passeggio*, 2011 (sinistra) e *Piani*, 1986 (destra). A destra: anche i cesti sono strutture tessili; la designer ne conserva in studio una grande collezione. Molti possono essere d'ispirazione per tessuti futuri. Negli scaffali, una piccola parte della collezione di libri dedicati al tema del tessile, tra cui anche il volume di Ed Rossbach, *Baskets as Textile Art*, 1973



■ Above: two chests of drawers containing textile treasures from all over the world. The sculpture on the left wears a necklace created by the designer and a crown by one of her pupils. Animal figures woven from palm leaves join two small sculptures by Besana (the polypropylene *Albero* and *La Strada*, standing twisted atop a slab of stone). Leaning against the wall are two structures woven by her and stretched on frames, *A Passeggio* (left) and *Piani* (right). Left: baskets are another type of woven structure of which Besana owns a large collection. She sometimes uses them as inspiration for future fabrics. The bookcase contains a small part of her collection of books on the subject of weaving. Among them is Ed Rossbach's *Baskets as Textile Art*, 1973



Sotto: un semplice grosso filo di trama, apparendo e scomparendo dalla superficie, modifica il piano del tessuto rendendolo tridimensionale. Da questo tessuto sono nati i costumi di scena del *Parsifal* per la prima della Scala di Milano del 1991

Below: thicker strands of yarn travel across the weave, appearing and disappearing from the surface to give the fabric three-dimensional texture. This sample was used as a base for theatre costumes that were worn for the *Parsifal* opera, staged at La Scala, Milan in inauguration of the 1991-1992 season



Sopra: Paola Besana si nasconde dietro la mascherina di un burqa, regalo di un'allieva viaggiatrice e tessitrice che l'ha acquistata in un mercato afgano. Paola indossa il braccialeto Essequ, realizzato con un solo grosso filo di feltro allacciato su se stesso. La collana, invece, è un tessuto tubolare a ordito continuo

Above: Paola Besana hides behind the openwork screen of a burqa, a gift she received from a travelling student weaver who bought it at an Afghan market. On Besana's wrist is the Essequ bracelet made from a single, thick strand of felt connected by an overlapping loop. Her necklace is a length of tubular fabric with a continuous warp