ABITARE

READING THE DESIGNED ENVIRONMENT

ROCK ALICE FOXLEY - FISCHLI & WEISS - MARK DION - RRA
BERNARD KHOURY - BRYNJAR SIGURÐARSON - BOVENBOUW
RE-ENACTMENT JORGE OTERO-PAILOS - DIENER & DIENER
DAVID GISSEN - MARKUS KAYSER **MOSAICO** DAVID KOHN
FRANCESCO SOMAINI - ANDREA ANASTASIO - UNULAUNU

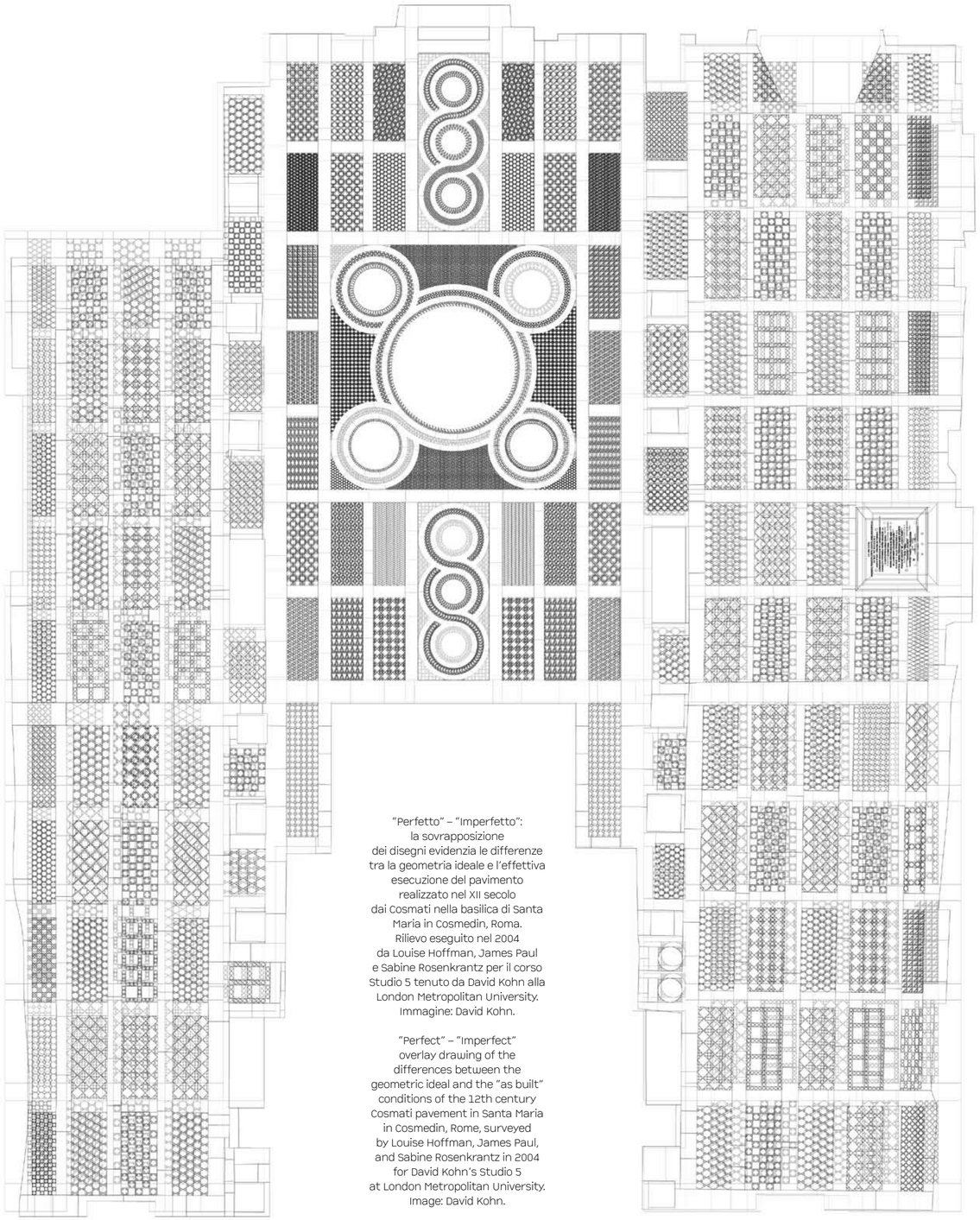
525 09 2012

A

RCS Settembre 2012 - RCS MediaGroup S.p.A. - Poste Italiane - Spedizione in Abbonamento Postale D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n°46) art.1, comma 1, DCB Milano Printed in Italy

9 770001 321008 20525>

Mensile Monthly magazine € 9,00 (Italy only) UK £ 12 USA $ 17
A € 13 B € 13 D € 13 E € 12 FIN € 15 F € 13 GR € 12,60 M € 15
P € 12 SLO € 15,70 CH Chf 16 CDN Cad 18 H Huf 3300



"Perfetto" – "Imperfetto": la sovrapposizione dei disegni evidenzia le differenze tra la geometria ideale e l'effettiva esecuzione del pavimento realizzato nel XII secolo dai Cosmati nella basilica di Santa Maria in Cosmedin, Roma. Rilievo eseguito nel 2004 da Louise Hoffman, James Paul e Sabine Rosenkrantz per il corso Studio 5 tenuto da David Kohn alla London Metropolitan University. Immagine: David Kohn.

"Perfect" – "Imperfect" overlay drawing of the differences between the geometric ideal and the "as built" conditions of the 12th century Cosmati pavement in Santa Maria in Cosmedin, Rome, surveyed by Louise Hoffman, James Paul, and Sabine Rosenkrantz in 2004 for David Kohn's Studio 5 at London Metropolitan University. Image: David Kohn.

MOSAICO

Words by Giovanni Anceschi

Col suo carattere di manufatto edilizio, addirittura murario, il mosaico è qualcosa per natura di abitato.
Prendiamo il caso di Otranto, dove il pavimento esibisce un albero della vita tanto immenso da far pensare alla mappa di Borges. Qui noi abbiamo percorso le sue ramificazioni non tanto cogli occhi, quanto coi nostri passi. La modalità di ricezione è stata dunque quella dell'esperienza totale. Di tutto il corpo.
O proviamo a penetrare nell'atmosfera blu di quell'autentico scrigno delle meraviglie che è il mausoleo di Galla Placidia. Ci ha avvolto e ci ha costretto quasi a un corpo a corpo con il buon pastore. (Un Cristo non semitico anzi decisamente apollineo, come confermano i motivi decorativi a svastica, che è simbolo solare). E qui, invece, il modo di abitarla è stato dunque quello dell'immersione.
O, infine, siamo andati a San Vitale, e negli spazi ottagonali della basilica ci siamo imbattuti in quelle autentiche ruote di pavone bizantino che sono la *theoria* di Teodora e delle sue dame e il corteo di Giustiniano e dei suoi dignitari. E qui, ancora in un altro modo, il modo di farne esperienza è stato quello distante e ieratico della contemplazione.
Ma qui a noi non interessa soltanto "l'effetto mosaico", quanto la sua peculiarità strutturale e costruttiva. Perché un mosaico sia un mosaico, essenziale è il principio aggregativo. È istruttivo osservare (da questo punto di vista) che cosa il mosaico non è. Soprattutto non è intarsio o tarsia: costitutiva del mosaico è la tessera. La tessera – diciamo così – standard (a parte il colore) si contrappone al pezzo, che invece è sagomato ad hoc. Forse Ludwig von Bertalanffy definirebbe il principio del mosaico "sommativo" e quello dell'intarsio "costitutivo". E mentre nel patchwork le pezze devono essere abbastanza estese da esibire le loro qualità formali da orchestrare poi nell'insieme, nel mosaico le tessere devono essere piccole, in modo da sparire nella forma complessiva percepita. Viene in mente l'insieme delle *petites perceptions* di Leibniz di cui ci parla il grande filosofo portoghese José Gil in contrapposizione alla "immagine nuda"? Ma viene anche in mente il funzionamento del puntinismo, dell'antico "retino tipografico" e soprattutto del più recente "pixel".

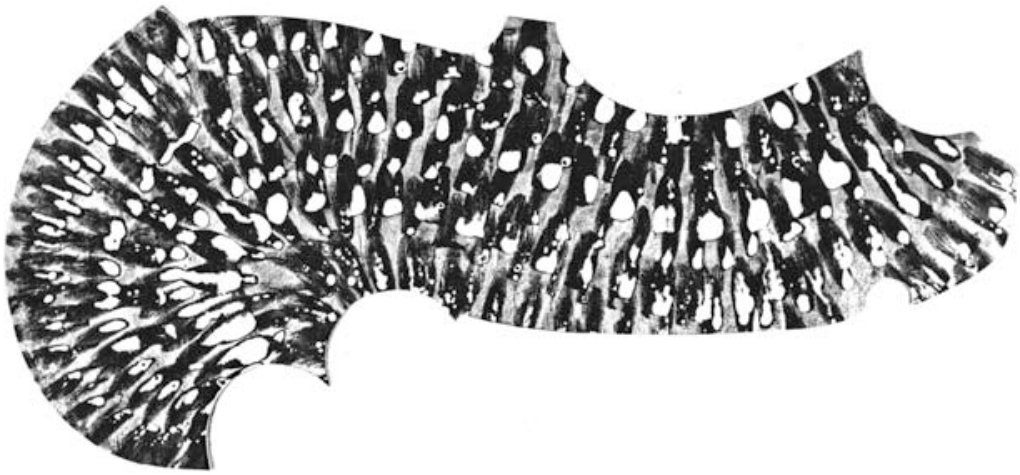
As a building material, and sometimes even as a form of masonry, mosaic is of its very nature associated with places where people live or meet. Take the cathedral in Otranto, for example, whose "Tree of Life" floor mosaic is so huge that it reminds you of Borges's celebrated map in *On Exactitude and Science*, which is the size of the kingdom it represents. You can trace its ramifications not so much with your eyes as with your feet so that your experience of it is total, and takes in your entire body. Another fine example is the hushed, blue interior of the miraculous jewellery box in Ravenna known as the Mausoleum of Galla Placidia. Once inside, you relate almost physically to the body of the Good Shepherd (the Christ depicted here is definitely Apollonian rather than Semitic, as can be seen from the decorative Swastikas symbolising the sun). Unlike in Otranto, the experience here is one of immersion. Finally, also in Ravenna, there is the octagonal Basilica of San Vitale, with its authentic Byzantine peacock-tail decoration that constitutes the *theoria* of both Theodora and her retinue of court ladies, and Justinian and his band of court officials. Here the experience is different again, and is based on a hierarchical distancing of contemplation.
However, I'm more interested in the structural and constructional uniqueness of mosaic rather than its aesthetic effects alone. For a mosaic to be a mosaic, it has to be a form of aggregation. In this sense, it's instructive to consider what a mosaic is not. First and foremost, it's neither a patchwork (*intarsio*) nor an inlay (*tarsia*), but an aggregation of tesserae, and "standard" tesserae (irrespective of their colour) are all the same shape, unlike "pieces" which are individually shaped. Ludwig von Bertalanffy, the general systems theorist, might have described the mosaic principle as "summative" and the patchwork principle as "constitutive". The difference is that the pieces of a patchwork need to be quite large so that their individual shapes, which are subsequently moved around so as to form a total design, remain clearly visible, whereas the tesserae of a mosaic need to be small enough to disappear into the overall design. Might this be reminiscent of Leibniz's *petites perceptions* that the Portuguese philosopher José Gil has discussed so brilliantly, rather than a "nude image"? Other comparisons might be made with pointillism, the halftone screen and, most of all, the more recent pixel.

FRANCESCO SOMAINI
LUIGI CACCIA DOMINIONI

IN MOVIMENTO / ON THE MOVE

MILANO

foto di / photos by ALES



Tutti i disegni di Francesco Somaini pubblicati in questo articolo provengono dall'Archivio Francesco Somaini di Milano (foto di Cesare Somaini). Un ringraziamento particolare a Luisa Somaini.

All the drawings by Francesco Somaini included in this article are from the Archivio Francesco Somaini in Milan (photos by Cesare Somaini). Special thanks to Luisa Somaini.

David Kohn

PARADISO IN TERRA

L'articolazione degli ambienti dell'architettura progettati in stretto dialogo con il disegno dei suoi pavimenti. Il caso studio esemplare – sinergia d'idee, atmosfere e sensibilità per i materiali, tra gli anni '50 e '70 – dell'urbanistica d'interni di Luigi Caccia Dominioni e dei mosaici di Francesco Somaini raccontati attraverso lo sguardo critico di un progettista di oggi, David Kohn. Per riflettere a occhi aperti sulla potenzialità silenziosa di dispositivi spaziali semplici ma efficaci quanto può esserlo, in interni, un mosaico. Una nuova lettura possibile per aggiungere elementi a un campo d'indagine – quello che raccoglie gli approfondimenti sull'opera di Caccia Dominioni – ormai consolidato e per provare a intercettare (rivelare) tra passato e presente modi sottili nel progetto dell'abitare. L'architettura di Caccia "educa allo spazio" [Fulvio Irace] partendo dallo studio planimetrico, i mosaici di Somaini interpretano e imprimono un impulso dinamico alle superfici che, vigorosamente, invadono. Una lezione di sensibilità spaziale, ma anche di attenzione alla carica vitale degli ambienti interni, al modo in cui sono vissuti e, quotidianamente, attraversati. AF+FG

L'anno scorso, in occasione del Royal Wedding del Principe William con Kate Middleton, è successo qualcosa che non accadeva da decenni, un evento probabilmente sfuggito ai più, ma epocale per gli appassionati di architettura: nell'Abbazia di Westminster sono stati arrotolati i grandi tappeti, scoprendo e rendendo visibile il Great Pavement. Realizzato nel 1268 dai marmorari romani Cosmati, è presumibilmente il più raffinato esempio di *opus sectile* esistente fuori dall'Italia. Composto con marmi rari, gemme e vetri colorati, ogni suo singolo frammento ha un preciso taglio che partecipa al disegno di complessi e intricati motivi geometrici. Ognuno di questi motivi è notevole di per se stesso: rosoni elaborati, nodi a otto, un quinconce centrale. Per la mentalità contemporanea, si tratta di un'opera di stupefacente complessità e ambizione; guardandola oggi si è portati a interrogarsi sul suo significato profondo e sull'impulso che può averla generata. Mentre per chiunque, nel Medioevo, deve essere stato immediatamente evidente, osservando questo stesso pavimento, di trovarsi di fronte a una rappresentazione cosmologica. La geometria seguita dai marmorari per disporre le tessere dei mosaici era la stessa utilizzata dai teologi per descrivere l'essenza divina. Ogni singolo pezzo che compone il loro disegno rappresenta un elemento dell'universo e la sua relazione con il tutto, in un ordine stabilito in cui ogni cosa occupa il giusto posto.
Colpito dalle opere dei Cosmati, nel 2004 sono andato a Roma con i miei studenti della London Metropolitan University per vedere i pavimenti della Basilica di Santa Maria in Cosmedin, che risalgono al XII secolo. Qui, diversamente che nell'Abbazia di Westminster, le decorazioni occupano completamente lo spazio della navata, il che significa che esiste una relazione più diretta tra l'architettura dell'edificio e la geometria del suo pavimento. Facendo un rilievo abbiamo potuto comprendere quale fosse stato l'impatto tra l'ordine geometrico-matematico derivato dalla teologia e la consistenza terrena di un edificio reale. I disegni che abbiamo fatto [*vedi p. 106*], che evidenziano le discrepanze tra questi due mondi, rappresentano significativamente la difficoltà di ricreare il paradiso in terra.
È forse interessante fare considerazioni analoghe, con un forte salto temporale che porta alla Milano del Dopoguerra, osservando i mosaici realizzati da Francesco Somaini all'interno di alcune architetture di Luigi Caccia Dominioni. Come i pavimenti dei Cosmati, anche questi mosaici stupiscono e chiedono un ragionamento. Anche i motivi presenti nelle opere di Somaini sono sequenze di pezzi unici e nello stesso tempo composizioni complesse. Gli elementi ripetuti, ad esempio quelli simili a riccioli (casa di via Ippolito Nievo 10, 1956) o i raggi di colore (appartamento, Milano, 1970), ricordano le immagini delle nebulose o dei brillamenti solari che arrivano dal telescopio spaziale Hubble. Ma mentre la geometria medievale del Great Pavement sembrava derivare dalla perfezione delle forme platoniche, da simmetrie e da gerarchie, l'opera di Somaini ha a che fare con la frammentazione. Invece che di un ordine spaziale fissato nel tempo, i suoi disegni parlano di un tempo congelato nello spazio, di origini insondabili e di destini infiniti. Nell'edificio di piazza Carbonari 2 (1960-1961), il disegno degli interni di Caccia Dominioni sembra generato da una sovrapposizione di poligoni. Le forme che ne risultano in un certo senso implicherebbero una centralità, e quindi una distribuzione tradizionale per camere, ma in realtà per il loro concatenamento, per il loro essere aperte l'una sull'altra, possono essere lette come degli eccentrici *plans libres*. Anche in questi interni sono presenti i mosaici di Somaini. Ampie campiture formate da tessere di marmo bianche e nere su una base di colore terracotta compongono motivi arcuati che attraversano il pavimento. Non si tratta di decorazioni, in quanto per la loro scala e per la loro essenza figurativa appaiono piuttosto come notazioni di una danza che contiene passi allungati e piroette. Le composizioni di Somaini sembrano suggerire come occupare lo spazio dell'appartamento in modo leggero, temporaneo e con una certa grazia, mantenendo una tensione con la geometria dell'architettura che lo racchiude. Insieme, Caccia Dominioni e Somaini elaborano una proposizione complessa che media tra le more sociali dell'*ancien régime*, strutturato su un preciso programma di attività e relazioni fisse da mettersi in atto in interni prestabiliti, e un'occupazione degli spazi più irrequieta e non convenzionale. L'abitante modello deve essere un cittadino moderno allo stesso tempo borghese →

Teatro dei Filodrammatici, Milano, 1968-1969 (in apertura e in queste pagine). I mosaici di Francesco Somaini ricoprono, con il motivo a grandi gocce bianche su fondo grigio scuro, tutte le superfici lobate degli spazi di distribuzione (ingresso e foyers) del teatro, ridisegnato e ristrutturato da Caccia Dominioni nel cuore di Milano. L'ambiente sotterraneo e avvolgente, che dal piano d'ingresso scende di tre livelli, ha come perno una grande scala sagomata (disegni: Francesco Somaini, studi per i mosaici pavimentali, inchiostro di china dilavato su carta, 1968-1969).

Teatro dei Filodrammatici, Milan, 1968-1969 (opening pages and these pages). Francesco Somaini's mosaics cover all the surfaces in the entrance way and foyers of the theatre, with big white drops on a grey background. The theatre, in the centre of Milan, has been redesigned and restored by Caccia Dominioni. The volume of the theatre, organized on three underground levels, has as a core a central large moulded stairway (drawings: Francesco Somaini, studies for floor mosaics, flushed china ink on paper, 1968-1969).

Edificio per abitazioni, via Nievo 28, Milano, 1955-1956, progetto di Luigi Caccia Dominioni (Archivio LCD – foto Fotogramma).

Residential building, via Nievo 28, Milan, 1955-1956, project by Luigi Caccia Dominioni (Archive LCD – photo Fotogramma).

Edificio residenziale, piazza Carbonari 2, Milano, 1960-1961, progetto di Luigi Caccia Dominioni. Sopra: Francesco Somaini, studio per il mosaico pavimentale di un appartamento in piazza Carbonari 2 a Milano, 1961, graffito e inchiostri su tavola.

Residential building, piazza Carbonari 2, Milan, 1960-1961, project by Luigi Caccia Dominioni. Above: Francesco Somaini, study for the floor mosaic for a flat in Piazza Carbonari 2 a Milano, 1961, etchings and inks on a panel.

e dotato di un'adeguata coscienza critica, consapevole dell'istanza "politica" contenuta nel disegno del suo appartamento e pronto a rinegoziare i termini dell'abitare. Gli edifici residenziali di Caccia Dominioni si affacciano sulla città con fronti ordinati, all'interno dei quali il disegno degli interni si sviluppa in planimetrie barocche. In alcuni casi i mosaici di Somaini si distendono nelle parti comuni, cioè lungo i percorsi che portano dall'ambito pubblico della strada a quello privato degli alloggi. A volte i motivi dei mosaici sembrano insinuarsi nello spazio sgusciando da sotto i muri, altre volte confluiscono in turbini minacciosi che presagiscono tempeste. Questa caratteristica di apparire come parte di qualcosa di più grande, di essere frammenti, e al tempo stesso di essere intimamente legati al disegno degli interni è ciò che consente a questi mosaici di racchiudere in sé un significato simbolico. L'incontro tra i mosaici di Somaini e l'architettura di Caccia Dominioni produce una cosmologia. Ma al posto dell'immagine rassicurante rappresentata dai pavimenti dei Cosmati, qui ci si trova davanti a geometrie dal respiro irregolare, immagine di una condizione in divenire. Ragionare sul significato di queste composizioni allontana da conclusioni prefissate e porta invece a meditare sui limiti di ciò che l'esperienza può realmente dirci del mondo. Nelle mani di Caccia Dominioni e Somaini, comuni edifici di appartamenti sono diventati delle importanti occasioni di ricerca sulle potenzialità dell'architettura di creare spazi abitabili nella città contemporanea. E tutto questo, una volta ancora, rivela quanto sia difficile, su questa terra, vedere e riconoscere il paradiso.

PARADISE ON EARTH

The composition of architectural layouts designed with close links to the patterns of their floors. An exemplary case study – a synergy of the ideas, atmosphere and sensitivity for materials from the 1950-1970 period – comes from the interior planning of architect Luigi Caccia Dominioni and the mosaics by artist Francesco Somaini described in this article through the critical approach of a contemporary designer, David Kohn, in a way which allows for reflections on the silent power of the simple but effective spatial outlines of the mosaics. This new possible reading allows for new forms of research in the well established field of studies on the work of Caccia Dominioni, and leads to new attempts to link up subtle interior design approaches from the past and the present. Caccia's architecture "educates about space" [Fulvio Irace] beginning from the planimetric study, while Somaini's mosaics interpret and give a dynamic impulse to the surfaces which they invade with some force. All this provides with a lesson in spatial sensitivity, but also teaches us something about the vital power of interior spaces, the way they are inhabited and constantly crossed. AF+FG

Last year, at the Royal Wedding of Kate Middleton to Prince William, a little observed but nonetheless momentous event for architecture buffs took place. In Westminster Abbey, carpets were rolled back for the first time in decades to reveal the Great Pavement. Made in 1268 by Cosmati craftsmen from Rome, it is arguably the finest example of *opus sectile* stonework created outside Italy. Composed of rare marbles, gemstones and coloured glass, each piece is cut to fit intricate geometric patterns. The patterns are themselves a sight to behold: writhing roundels, figures of eight, a central quincunx. To a contemporary onlooker, it is a work of breathtaking complexity and ambition that stirs the imagination to search for its generative meaning. To a medieval audience, the pavement was no less than a description of the cosmos. The geometry employed by masons to lay stones was also used by theologians to describe divine reality. Each part of the pavement's floor depicts an element of a divine universe and its relationship to the whole. An order is portrayed in which everything has its rightful place.

Fascinated by the work of Cosmati craftsmen, in 2004 I visited Rome with architecture students from London Metropolitan University to survey an earlier floor at Santa Maria in Cosmedin. Unlike Westminster Abbey's pavement, this 12th-century example fills the nave of the church. Consequently, there is a more direct relationship between the architecture of the building and the pavement's geometry. In surveying the floor, we were able to observe how the mathematical geometry of the theologian met the earthly limitations of an existing building. The drawings we produced [*see p. 106*] identified the slippage between the two, arguably a representation of the difficulty in making paradise on earth.

Fast forward to Postwar's Milan and the mosaic floors of Francesco Somaini for the buildings of Luigi Caccia Dominioni. As when encountering the work of the Cosmati, the first response is awe that then gives way to speculation. Somaini's patterns too are singular in their order and composed of parts. The repeated elements, such as the hair-like curls of the apartment building in Via Ippolito Nievo 10 (1956) or radiating flecks for an apartment in Milan (1970), are reminiscent of photographs sent back from the Hubble Space Telescope of nebula or solar flares. Where the Great Pavement's medieval geometry was concerned with the perfection of platonic forms, symmetry and hierarchy, Somaini's work appears concerned with fragments. As opposed to a spatial order that is fixed in time, his designs speak foremost of time frozen in space, of unfathomable origins and infinite ends.

At Piazza Carbonari 2 (1960-1961), Caccia Dominioni's interior architecture appears to be generated from overlapping polygons. The forms both imply centrality, and consequently a room-like order, but are also sufficiently open to one another to read as eccentric *plans libres*. Here, Somaini's mosaics cover the apartment interiors. Sweeping brushstrokes of white and black marble tiles on a terracotta colour base describe great arcs across the floor. Rather than decoration, their scale and figurative nature suggest notations for a dance that includes long gliding movements and pirouettes.

Somaini's designs suggest ways of occupying the apartment, lightly, impermanently and with grace, that is in tension with the envelope's geometry. Together, Caccia Dominioni and Somaini offer a complex proposition that mediates between the social mores of an *ancient regime*, that would have been structured around particular activities and fixed relationships being enacted in prescribed interiors, and a more restless, mould-breaking occupation of space. The perfect occupant is to be a modern urbanite who is at once both bourgeois and critical, both aware of the politics embedded within the apartment type and willing to renegotiate its inhabitation. In terms of the city, Caccia Dominioni's designs for apartment buildings are characterized by ordered street façades that give way to baroque interior plan forms. Somaini's designs often cover lobby floors and consequently form part of the route from the public world of the street to the private world of the apartment. Sometimes patterns appear to be creeping out from under the walls into the space, in other places they gather in brooding swirls presaging the arrival of a storm. This quality of appearing to be part of something larger, of being a fragment, but nonetheless being bounded by the architecture of the interior is what allows the designs to possess symbolic meaning. The combination of Somaini's mosaics and Caccia Dominioni's architecture can therefore also be read as cosmological. But rather than the certainty offered by the Cosmati pavements, here one encounters shifting breathing geometries that imply a state of becoming. Speculation as to the meaning of the designs' forms, leads away from fixed conclusions towards a contemplation of the limits of what experience might tell us of the world. In the hands of Caccia Dominioni and Somaini, the humble apartment block becomes a rich investigation into the conditions architecture might create for living in the contemporary city. In so doing, they in turn reveal the difficulty of knowing paradise on earth.

Edificio per abitazioni, via Ippolito Nievo 10, Milano, 1964-1966. In corrispondenza dell'ingresso Caccia Dominioni apre una sala di soggiorno non convenzionale, uno spazio di rappresentanza sospeso tra dimensione pubblica e privata, in rapporto atmosferico con il giardino. Tutti i mosaici dell'atrio sono di Francesco Somaini.

Residential building, via Ippolito Nievo 10, Milan, 1964-1966. Close to the entrance Caccia Dominioni created a non-conventional sitting room, a representative space somewhere between the public and the private, and with an atmospheric relationship with the garden. All the mosaics in the atrium are by Francesco Somaini.