



Majestad de diseño

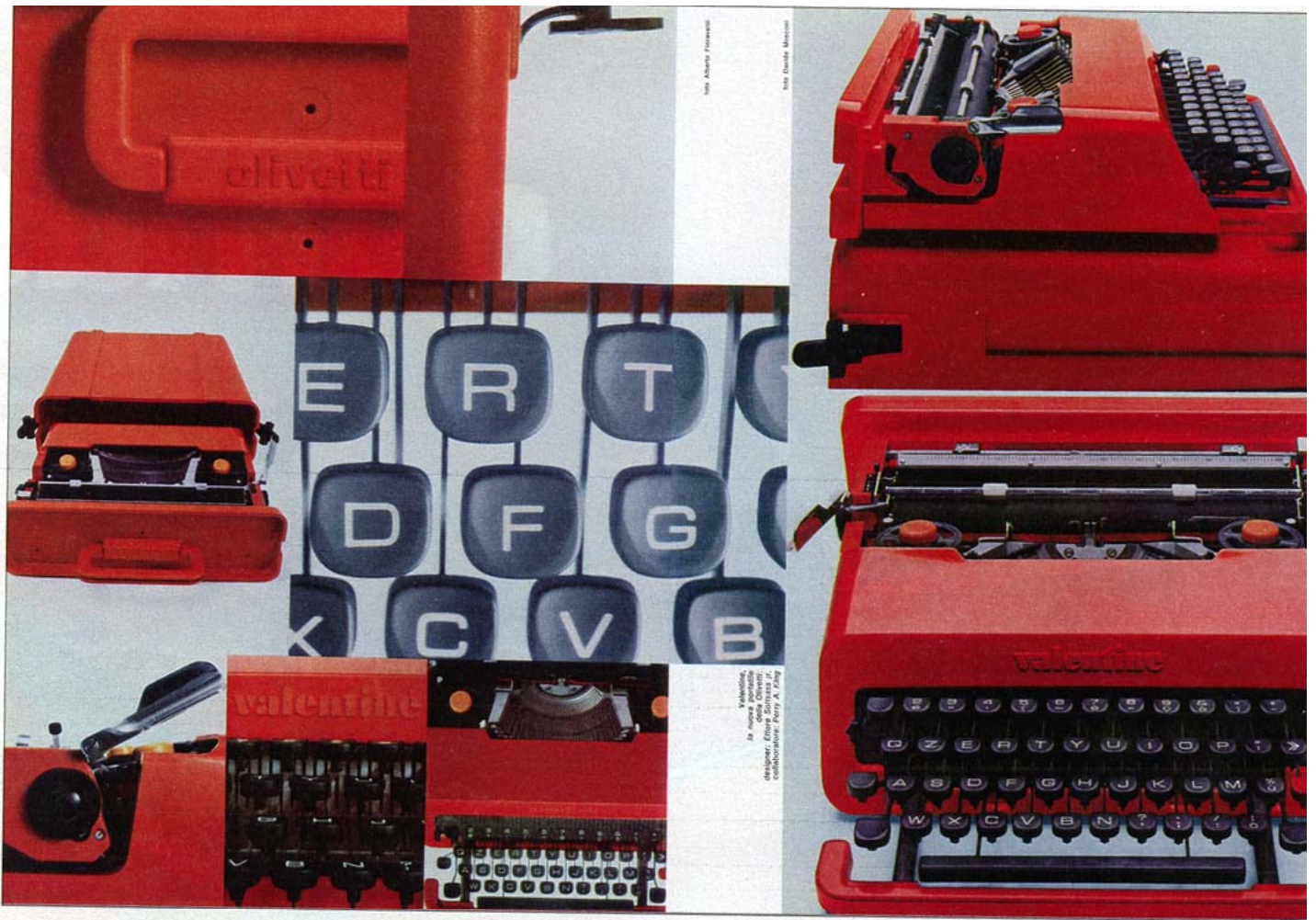
Nacida de una turbulenta sociedad entre dos jóvenes talentos de la Italia de principios del siglo XX, la revista 'domus' se ha convertido en el 'megáfono' de la arquitectura y el diseño. Un libro recoge sus primeras siete décadas de vida. Por **Quino Petit**.

Encontronazos como el que se produjo entre dos jóvenes italianos en 1927 sólo pueden ser calificados en el mundo editorial como históricos. Cuentan los más viejos del país de la bota que cuando dos hombres elegantes e inteligentes se cruzan en el camino, se apodera de ambos una mezcla de envidia y admiración que les distancia pero que a la vez puede acabar por convertirles en inseparables. Como se adivina en las miradas de dos retratos en blanco y negro de principios del siglo XX, donde aparecen enfundadas sus atractivas figuras en ternos impecables, esto es lo que sin duda ocurrió entre Gianni Mazzocchi, un veinteañero en busca de empleo y sueldo en Milán, y el arquitecto y diseñador milanés Giovanni Ponti.

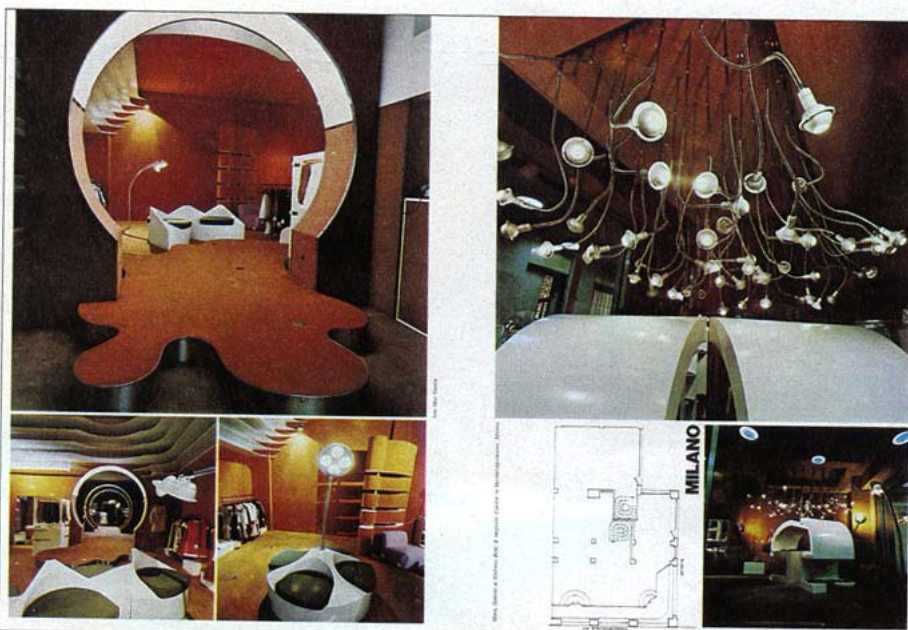
Su historia es la de dos emprendedores que tuvieron el olfato suficiente para in-

tuir que la promoción constituye una parte esencial de cualquier disciplina artística. Dos hombres que se aventuraron a fundar el vehículo más influyente de comunicación que la arquitectura y el diseño han tenido desde los años veinte del siglo pasado hasta hoy. Todo un choque de talentos en la Italia de entreguerras bajo el yugo dictatorial de *il duce*, Benito Mussolini, que convirtió a Mazzocchi y Ponti en el primer editor y director, respectivamente, de la revista *domus*: el explosivo derroche visual que hoy puede usted encontrar entre la apolonada oferta de los quioscos españoles, en edición bilingüe (italiano e inglés; en China cuentan con una edición exclusiva publicada en su idioma), al precio de 15,50 euros.

La tirada del primer ejemplar, del que >



LA OLIVETTI DE SOOTSAS, JR. Despierta a las vanguardias de todas las manifestaciones artísticas, *domus* siempre ha contado en su nómina de colaboradores con figuras como Ettore Sottsass, Jr., autor (con la ayuda de Perry A. King) del diseño de la máquina de escribir Valentine, de Olivetti.



➤ se distribuyeron unas 100.000 copias que no llegaron a venderse por completo, se fraguó en la imprenta del padre Semeria, un cura dedicado a acoger niños huérfanos de la I Guerra Mundial, a los que enseñaba un oficio al olor de la tinta. En aquella parroquia milanesa recaló el joven Ponti con la ayuda de unos amigos, el apoyo financiero de sus padres y la idea de *domus* en la cabeza. El alumbramiento llegaba al calor de manifiestos como el del fascista Gruppo 7 —máximo exponente del racionalismo en la arquitectura italiana, encabezado por el arquitecto Giuseppe Terragni, servil al régimen de Mussolini—, publicado en 1926 y a través del cual se reclamaron nuevos vehículos de información que reabrieron el debate sobre la arquitectura en Italia.

“No es que ‘domus’ se convirtiera en otra más de las revistas de los arquitectos racionalistas, como si hicieron otras publicaciones italianas como *Casabella* o *Quadrante*, pero sí es cierto que Gio Ponti escribió algún editorial de corte fascista. En

Santiago Calatrava

Tito di Luca Gazzaniga
Fotografie di Paolo De Pietri

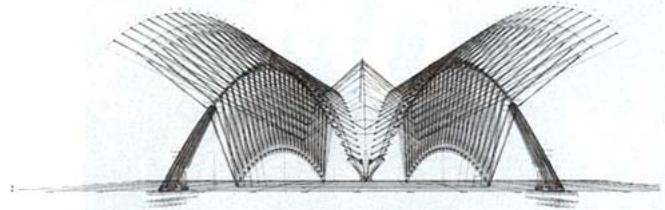
**Stazione per il TGV
Lyon-Satolas**

Progetto: Santiago Calatrava
Collaboratori: Alexis Bourret e Sébastien Mémot (copi progetto), Dan Burn, David Long
Divisione lavoro: Plansee DTX
Comitenti: Région Rhône-Alpes; SNCF Lyon; CCIL
Imprese principali: E.I. - G.F.C. - M.S.; Eiffel; Berrera-Gorandier-Imstak; Leon Grosse; G.T.M.; Baselin-Châteaufort

Tito di Luca Gazzaniga
Fotografie di Paolo De Pietri

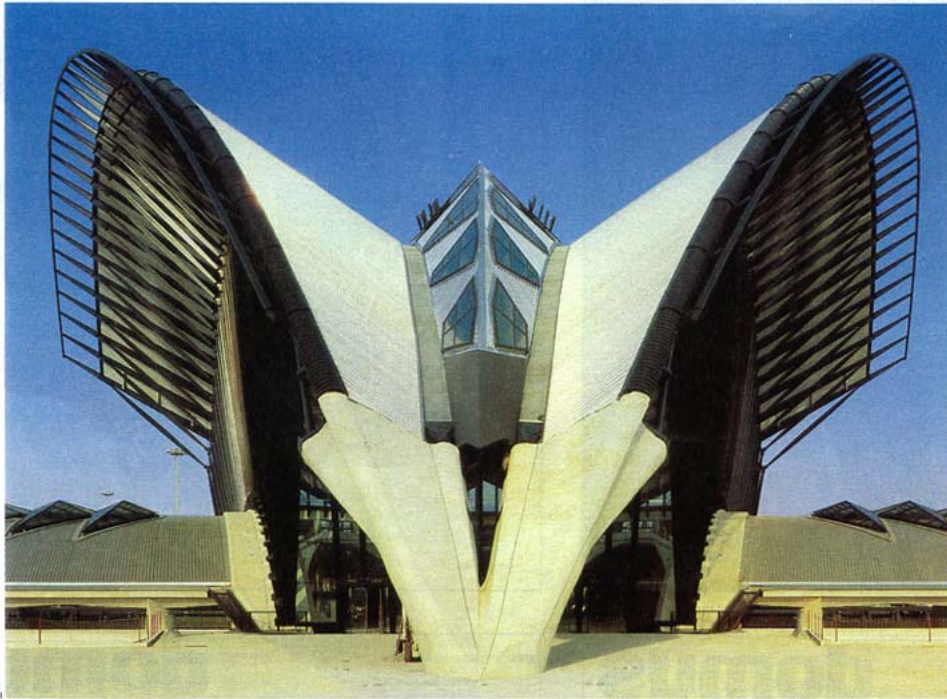
**The Lyon-Satolas
TGV Station**

Design: Santiago Calatrava
Collaboratori: Alexis Bourret and Sébastien Mémot (project architects), Dan Burn, David Long
Work supervision: Plansee DTX
Client: Région Rhône-Alpes; SNCF Lyon; CCIL
Major contractors: E.I.-G.F.C.-M.S.; Eiffel; Berrera-Gorandier-Imstak; Leon Grosse; G.T.M.; Baselin-Châteaufort



Questa recentissima realizzazione dell'architetto spagnolo rappresenta una delle grandi architetture civili degli ultimi anni. È anche una magnifica sintesi del suo lavoro, che da sempre porta la struttura a livelli di virtuosismo lirico: le forme giurassicche di metallo che sfidano le leggi della statica vi convivono con i più pacati elementi di cemento armato.

This latest achievement by the Spanish architect-engineer is one of the great works of civil architecture in recent years. A magnificent summary of his oeuvre, which has always elevated structure to levels of typical virtuosity, where Jurassic metal forms that challenge the laws of statics coexist with more sober elements in reinforced concrete.



È molto raro che una stazione ferroviaria si trovi in una condizione non urbana, in un luogo non costruito. Questa è una prerogativa di altri tipi di edifici pubblici come per esempio gli aeroporti. Il progetto della stazione Satolas nella campagna lionesa, nell'ambito della politica francese dei trasporti veloci su rotaia con i TGV, parte dunque da una condizione molto particolare, l'unica preesistenza essendo la struttura aeroportuale degli anni '70 a cui doveva essere dinamicamente collegata. Calatrava decide di non porre come preconcetto il rapporto con l'aeroporto, assumendo allineamenti diversi e proponendo una struttura indipendente. Scegliendo di proporre una composizione funzionale in quattro elementi distinti, rafforza quell'isolamento e quella frammentazione che sono proprio la caratteristica negativa di tutti gli aeroporti oggetto di ampliamenti.

La nuova costruzione è architettonicamente e geometricamente autonoma anche perché la galleria che la collega all'aeroporto non risolve questo legame ma appare piuttosto come una parte aggiunta. Questa galleria sospesa (il primo dei quattro elementi che compongono il progetto) in lamiera e acciaio, con l'ambiguità tra la passerella e l'edificio, presenta una pesantezza strutturale (inusuale per Calatrava) di cui si libera solo nella parte che la collega al centro con la torre che porta ai posteggi. Irrubato appare il suo punto più delicato: l'aggancio all'edificio dell'aeroporto. La stazione possiede però ben altre e importanti qualità. Come grande esempio di architettura civile (ricorda le costruzioni del XX secolo) si pone tra quelle importanti opere pubbliche che fanno di un posto qualunque un luogo civico. Forse in tutta l'architettura di Calatrava c'è un intrinseco carattere pubblico, attraverso una nuova e personale concezione della monumentalità, che potrebbe, tramite una maggiore attenzione alla messa in opera del luogo, essere di grande attualità. Oltre alla galleria, la stazione si compone di altri tre elementi, costruiti in tempi diversi, addirittura con committenti diversi. Il secondo elemento è l'edificio servizi, che è per certi versi l'articolazione planivolumetrica del complesso. Completamente in cemento, con una facciata in acciaio e vetro verso l'aeroporto, esprime tutta la plasticità di Calatrava. Il movimento indotto è quello verticale, essendo tutto l'edificio organizzato intorno a una scala che collega il livello - il quello della galleria - al livello 0 (quello del terreno, dei posteggi e della hall). Qui trovano posto tutti i servizi della stazione come pure alcuni check-in per l'aeroporto.

1. Il fronte principale della stazione, sul lato esterno alle infrastrutture aeroportuali. 2. Studio della struttura su computer.

PROYECCIÓN. Una spettacolare puesta en página de las propuestas que llegan a su redazione in Milán ha sido desde sus inicios la clave del éxito de *domus*. Arriba, un proyecto del arquitecto español Santiago Calatrava en Lyon. Abajo, diseños de Swatch de los ochenta y un interior de 1934, de Gio Ponti.

cualquier caso, él no llegó a estar nunca relacionado directamente con el régimen". Luigi Spinelli, miembro del actual departamento editorial de esta prestigiosa publicación sobre "arquitectura, diseño, arte e información" que tira 61.000 ejemplares al mes distribuidos por 104 países del mundo, habla de la génesis desde la redazione de la revista, hoy a las afueras de Milán, en el posmoderno cuartel general de la editorial Domus, diseñado en 1981 por el Studio Nizoli en Via Gianni Mazzocchi.

No muy lejos de allí, en el centro de Milán, en la Via Fratelli Gabba, cercana a la Pinacoteca de Brera, se estableció la primera redazione de *domus*. La revista se lanzó a las calles en enero de 1928 con un precio de 10 liras, una oscura y sobria portada y unas páginas en las que se alternaban textos exclusivamente técnicos sobre arquitectura con artículos sobre gastronomía, jardinería o críticas de libros. Todo bien aderezado con grandes fotografías en blanco y negro que ya apuntaban una clara vocación estética de revista moderna. Unas >



➤ páginas que muy pronto se transformaron en el mejor escaparate del estilo de vida burgués de la Italia de la época.

Y para dejar constancia de sus verdaderas intenciones, su visionario director, Gio Ponti, firmó el primero de muchos editoriales en los que expondría su visión global de la arquitectura, el diseño y el interiorismo como disciplinas complementarias. Acaso para él, todo formaba parte del mismo universo: el arte. De este modo estableció las bases ideológicas de una filosofía de vida de puertas adentro en la que debía prevalecer la búsqueda de la belleza en cada rincón del hogar.

Aquellas 25 líneas, tituladas *La casa all'italiana*, se hacían eco del espíritu de la famosa frase que rige los designios del diseño en Italia: "Dal cucchiaino alla città" ("De la cuchara a la ciudad"); el diseño como parte esencial del mundo que nos rodea, un concepto convertido en obsesión para Ponti, quien continuó sentenciando su utilidad en repetidas ocasiones desde su púlpito: "La arquitectura de la casa no es sólo un problema artístico; es también un problema de civilización".

El arranque de 'domus' no pudo

escapar de problemas editoriales tan comunes en aquella época como los fallos en la distribución, los retrasos o un estrecho margen de suscripciones. Pero allí estaba para afrontarlos, desde el departamento de ventas, el joven Gianni Mazzocchi. Un dandi con aura de triunfador que superó aquellas primeras dificultades y pronto despertó el interés de su avisado director. No hubo que tirar muchos ejemplares más para que Ponti propusiera a Mazzocchi fundar juntos una compañía que asumiera todo el proceso de publicación. Así nació, en julio de 1929, la editorial Domus, sellando uno de los enlaces más productivos, interesantes y longevos del papel cuché italiano.

Como en todo enlace, las desavenencias también formaron parte del devenir de la sociedad. Aun capaces de reconocer el talento de la otra parte, la arrolladora potencia de sus caracteres fue incrementando la tensión en cada nuevo número de *domus*. Como documenta Luigi Spinelli desde la actual sede de la editorial, "Mazzocchi pretendía enfocar el producto hacia una revista de diseño de interiores, dirigida a un público femenino que buscara soluciones para el hogar. Y al otro lado estaba Ponti, enfrascado en el arte moderno, sin el cual el mobiliario o la casa estaban vacíos de contenido". El enfrentamiento estaba servido en una sociedad que nació con un capital de apenas 200.000 liras,

150.000 de las cuales fueron invertidas en comprar la publicación.

De todo el océano de datos históricos, cifras y anécdotas, Luigi Spinelli guarda celosa custodia en los archivos de la *redazione* en Milán. Este arquitecto de 58 años, que subió al carro del departamento editorial de Domus en 1986, fue el encargado de abrir sus puertas a los editores Charlotte y Peter Fiell, quienes desembarcaron en Milán con la intención de recopilar la historia de esta revista desde su fundación hasta finales del siglo XX. Un trabajo que los Fiell encuadran más cerca de la arqueología que de la propia edición, y cuyo resultado publica ahora Benedikt Taschen en

dura que arranca con fragmentos de los primeros y sobrios ejemplares, que mantuvieron un tamaño poco menor que el actual (24 por 32 centímetros) y contaron con formidables portadas diseñadas por artistas como Paul Klee o Le Corbusier, quien también estampó su firma en muchos artículos de la revista durante sus primeros años.

Poco después de echar andar, Mazzocchi empezó a vislumbrar las posibilidades de crecimiento de su negocio editorial. Y ante la bonanza de *domus* decidió comprar en 1934 su directo competidor: *Casabella*. Cuenta la leyenda que el incremento de éxitos comerciales fue directamente proporcional al distanciamiento que se levantó entre Mazzocchi y Ponti, más centrado en sus revolucionarios editoriales sobre la creación artística. Luigi Spinelli apunta desde Milán que la tensión se zanjó el 16 de noviembre de 1940, bajo las bombas de la II Guerra Mundial. Ponti anunció por carta a Mazzocchi que había aceptado dirigir dos nuevas revistas, *Stile* y *Línea*, propiedad del patriota Aldo Garzanti.

A las dificultades de mantener una publicación sobre arquitectura y diseño en época de bombardeos se unía una ausencia irreparable que tornó caótico el devenir de ejemplares durante la década de los cuarenta. Mazzocchi concluyó que la clave del éxito de *domus* había residido en un tándem que, sumido en la desesperación, se dispuso a recomponer. Al parecer, fue él quien se dirigió a Ponti para rogarle que volviera a hacerse cargo de la revista. Una tarea que este último aceptó una vez finalizada la guerra y continuó asumiendo hasta poco antes de su muerte, en 1979.

Como sucesor de Ponti, uno de sus discípulos, el arquitecto Cesare Maria Casati, afrontó su complejo legado. Con él comenzó el baile de directores que han regido hasta hoy los destinos de *domus*, un referente cultural que da cabida en la actualidad no sólo a los más interesantes proyectos de arquitectura o diseño, sino también a reportajes informativos o innovadoras propuestas artísticas. Una publicación en la que su actual presidenta y editora, Giovanna Mazzocchi Bordone, hija del fundador Gianni Mazzocchi, propone cada cuatro o cinco años a un nuevo director. Es ella —y sólo ella—, apunta Spinelli— quien baraja los posibles candidatos entre influyentes arquitectos y diseñadores del panorama mundial, y quien, en última instancia, se dirige al elegido para encomendarle su misión.

Esta política editorial de cambios periódicos permitió cobijar, hasta finales del siglo XX, a figuras como Alessandro Men-

12 cuidados volúmenes que recogen más de 7.000 páginas y 20.000 imágenes de siete décadas de vida.

La pareja editora recibió la ayuda de Spinelli y el resto del equipo editorial para condensar su selección definitiva de material de archivo sobre una pared de 20 metros de longitud que acabó ilustrada con una cronología personal de la revista, "desde los primeros años, dominados por una sorprendente riqueza formal, pasando por la exuberancia experimental de los setenta. Todo con el fin de contar cómo las páginas de *domus* se fueron transformando hasta hoy en el *megáfono del Mediterráneo*". La recopilación final lleva a cabo una singla-

esta política editorial de cambios periódicos permitió cobijar, hasta finales del siglo XX, a figuras como Alessandro Men-

esta política editorial de cambios periódicos permitió cobijar, hasta finales del siglo XX, a figuras como Alessandro Men-