

THESEN / STAUFER & HASNER / ARCHITEKTEN / ARCHITECTS

NIGGLI

ASTRID STAUFER

HIERARCHISCHE KONKURRENZ

Methodologische Untersuchungen zum Werk des Mailänder Architekten Luigi Caccia Dominioni

Der folgende Text wurde erstmals 1995 – in englischer Sprache – publiziert: In der amerikanischen Architekturzeitschrift *9H*, No. 9, *On Continuity*, trug er den Titel «On the Work of Luigi Caccia Dominioni».¹
1996 erschien er unter dem Titel «Hierarchische Konkurrenz» in der Zeitschrift *Werk, Bauen + Wohnen* in leicht abgewandelter Form auf Deutsch,^² und 1998 mit identischem Inhalt als Beitrag in der Lehrstuhlpublikation der Professur Flora Ruchat-Roncati, *Milano – Architetture, Mailand – die Bauten*.^³

HIERARCHIC COMPETITION

Methodological analyses of the work of the Milanese architect Luigi Caccia Dominioni

The following text was originally published in English in the American architectural review *9H*, No. 9 (1995) *On Continuity*, under the title “On the Work of Luigi Caccia Dominioni”.¹
In 1996 its slightly modified German version appeared as “Hierarchische Konkurrenz” in the magazine *Werk, Bauen + Wohnen*.^² Finally, in 1998 an article appeared with the same content in a publication supervised by Prof. Flora Ruchat-Roncati entitled *Milano – Architetture, Mailand – die Bauten*.^³

Das Werk von Luigi Caccia Dominioni, dessen entwerferische Tätigkeit sich über mehr als fünfzig Jahre entwickelt und eine ausserordentliche Dispersität von Themen und Betätigungsfeldern aufweist, ist bis heute mehr oder weniger im Dunkeln geblieben.⁴ Die Auseinandersetzung mit seiner Figur und seiner umfangreichen Produktion scheint interessant, weil dahinter eine Haltung zu vermuten ist, die im Umgang mit der Moderne ganz spezifische Interessen entwickelt: So kann man in seiner Arbeit einen wichtigen Beitrag sehen, der sich jenseits einer ideologischen Definition der Moderne⁵ eher auf dem Feld der Forschung und Entwicklung von Entwurfsverfahren situiert.

Die unterschiedlichen Untersuchungen über die Möglichkeiten des Umganges mit dem modernen Erbgut als entwickelbarer Horizont teilen sich im Nachkriegsitalien auf verschiedene Figuren auf, die sich auf bestimmte Entwicklungsrichtungen spezialisieren. Caccia Dominionis Sonderstellung und die Tatsache, dass sein Werk an den Rand der Debatte verbannt blieb, sind darin begründet, dass er sich in der Untersuchung der aus diesem Horizont erarbeiteten Möglichkeiten in keiner Weise festlegt, also spezialisiert. Vielmehr schöpft er diesen Horizont in seiner ganzen Breite aus – eine Haltung, die ihm den Vorwurf ideologischer Unzuverlässigkeit und die Unterstellung einer «Chamäleon-Position» eingetragen hat.⁶

So ist bei vielen seiner zahlreichen Projekte die gemeinsame Autorschaft kaum ablesbar. Sie lösen – obwohl sie nicht zu vereinheitlichen sind – unter Betrachtern und Kommentatoren einen Reiz aus, vermögen, vielleicht aus unterschiedlichen Gründen, zu überraschen. Bei einer ersten Betrachtung fallen vorab wuchernde, fast häretische Elemente auf. Viele seiner Operationen scheinen auf absichtlichen Verstößen gegen kanonisierte Regeln der Moderne zu basieren und sind darin praktisch unberechenbar, streifen viele Ebenen und unterschiedliche Themen. Stilistisch wird dies durch einen ungeordneten Zugriff auf die Bild- und Stilquellen parallelisiert. Die stilistische Aufsplitterung der Architektur, die sich in der gleichzeitigen Zugehörigkeit seiner Werke zu verschiedenen allgemeinen Tendenzen zeigt (Neorealismus, nordischer Empirismus, Corbusianismus usw.), scheint für Caccia jedoch vorab eine Frage der Tonalität zu sein: Das Einfließenlassen von Stilbeiträgen bedeutet für ihn nicht die Verfechtung eines Glaubenskrieges, sondern stellt – ähnlich wie etwa bei Asplund – vielmehr eine Frage der Klaviatur dar.

To date the work of Luigi Caccia Dominioni, whose design activity has evolved over a period of fifty years encompassing an extraordinary variety of subjects and fields, has remained more or less unknown.⁴ An examination of the man and his extensive production is compelling because they betray an attitude that has developed very specific interests in terms of its exploration of modernity. His work can be perceived as an important contribution that, beyond an ideological definition of “modernity”, is more concerned with the research and development of design procedures.⁵

In post-war Italy various figures have examined ways of dealing with the inheritance of modernity, each focusing on a specific direction. Caccia Dominioni’s special position, and the fact that his work has been relegated to the margin of this debate, can be explained by his refusal to be restricted to any one direction, exploiting instead the full range of its potential – an attitude that has induced some to label him as ideologically unreliable, and to accuse him a kind of “chameleon position”.⁶

Many of his projects scarcely betray their common authorship. Although they are impossible to categorise, his creations captivate and surprise observers and critics – most likely for various reasons. At first one notices the exuberant, almost heretic elements. Many of his works seem to be based on intentional violations of the canonised rules of modernity and are thus unpredictable, operating on different levels and touching on various themes. At the same time, they are stylistically unsystematic in their use of source material for images and designs. The stylistic fragmentation of his work becomes manifest in the fact that his buildings refer to various architectural movements and tendencies (neorealism, Scandinavian empiricism, Corbusianism, etc.) seems, however, for Caccia to be above all a question of tonality: the blending of different styles does not mean he espouses some kind of ideological war; rather it is – similar to Asplund – a matter of how to use the claviature.

And yet, Luigi Caccia Dominioni’s tendency to fragment architecture is not only to be seen on a stylistic level; many of his projects seem to be particularly concerned with the dissociation of the disciplines of architecture and interior design, revealed in the often complementary relation between the floor plan and shell. Within his self-imposed boundaries, Caccia Dominioni has become an interior architect in his own shell. It is significant that the

Luigi Caccia Dominonis Tendenz zur Aufsplitterung der Architektur ist aber nicht nur auf stilistischer Ebene zu beobachten; sie zeigt sich vor allem in der an vielen Projekten ablesbaren Entflechtung der Disziplinen Architektur und Innenarchitektur. Diese äussert sich in der oftmals komplementären Beziehung von Grundriss und Hülle: Caccia Dominioni wird unter den selbst aufgelegten Banden zum Innenarchitekten in seiner eigenen Hülle. Bedeutungsvoll ist, dass sich diese Beziehung – vielleicht auch aufgrund der ausschliesslichen Beschäftigung mit Design und Innenarchitektur in seinen jungen und rezessionsgezeichneten Jahren als Architekt – als eigentliche Haltung erweist, bei der die Architektur in unabhängige Spezialdisziplinen zerlegt wird.

ENTSCHLACKUNG UND ISOLATION

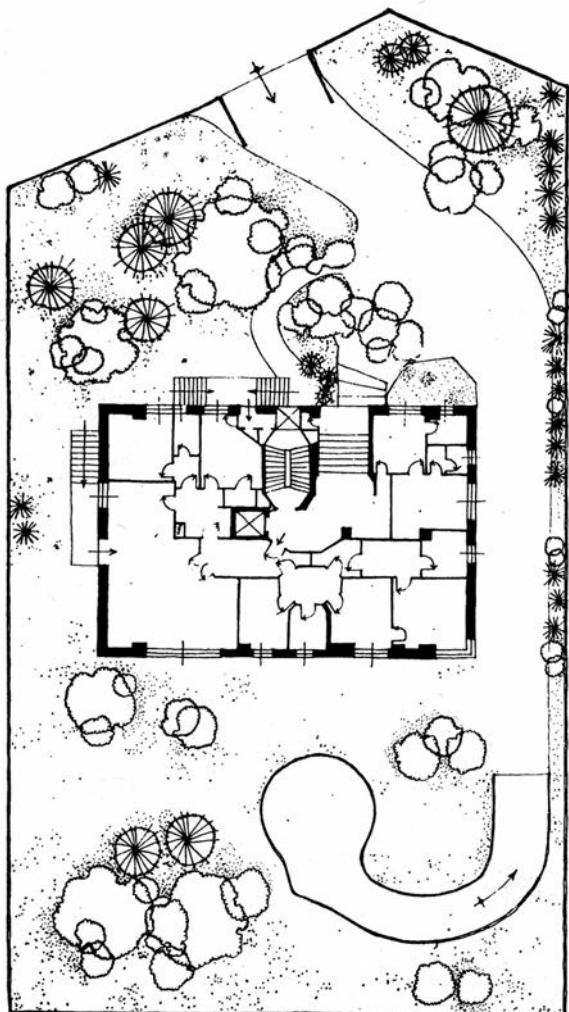
Das Wohnhaus an der Piazza Carbonari von 1961 demonstriert in einem damaligen Stadterweiterungsgebiet⁷ seine isolierte Präsenz. Als erstes besticht die ausgesprochene Plastizität dieses «fetten Findlings» auf dem freien Feld in der sehr weiträumigen Umgebung. Durch plastische Operationen im Dachbereich und durch die Differenzierung von Schmal- und Breitseiten erzielt der Körper von jeder Seite aus eine andere Wirkung. Demgegenüber steht die ausgesprochene Kontinuität der Fassadenabwicklung: Auf der glänzenden, homogenen Oberfläche zeichnen sich die Fensterscharf ab. Ihr Bild läuft den Seiten entlang und wandert um die Ecken – eine grafische Formulierung ohne jeden Verweis auf die Struktur. Schwarze Glasflächen drängen sich in durch Aluminiumrahmen begrenzten Feldern von horizontaler Ausdehnung neben fassadenbündigen Klarsichtscheiben. Getragen wird das Gebäude von einer durchlaufenden Skelettstruktur; die Grundrisse sind somit frei variierbar.

Der Eigentumswohnbau als typischer Ausdruck der Lebensweise einer zeitgenössischen urbanen Gesellschaft mit dem Ideal des individuellen Eigenheims wird als neue Bauaufgabe gewertet und durch eine Revision der modernen Vorstellung des Mehrfamilienhauses als Summe von aufeinandergestapelten Einheiten in einen Typus transformiert, der von einer Neuinterpretation des Wohnhauses ausgeht. Ein komplexer Organismus soll aus individualisierten, aber zusammengehängten Häusern geformt werden: Er setzt sich zusammen aus unterschiedlichen (was die Grundrisse anbelangt, die sich jeweils über ein ganzes Geschoss ausdehnen) und unterscheidbaren Einheiten (was die Fassaden betrifft). Die Formulierung dieser

complementariness – perhaps also as a result of his exclusive work as a designer and interior architect in his early career, which fell into a time of recession – reflects his approach, i.e. the fragmentation of architecture into its various autonomous specialities.

PURIFICATION AND ISOLATION

The residential building on Piazza Carbonari (1961) demonstrates its isolated presence in what was at the time an area of urban expansion.⁷ Initially the most striking feature is the pronounced three-dimensionality of the “large erratic block” commanding the wide-open expanse. As a result of “sculptural” interventions in the roof area and the different treatments of the narrow and broad sides, every side of the structure elicits a different impression. This contrasts with the remarkable continuity of the façade – the sharp out-



Luigi Caccia Dominioni, Wohnhaus an der Piazza Carbonari, Eingangsgeschoss



Luigi Caccia Dominioni, *Condominio* (Wohnhaus) an der Piazza Carbonari, Mailand 1960–1961

Thematik sucht eine dem Typus entsprechende, zusammenhängende Sprache an den Grenzen der totalen Abstraktion.

Das gewählte Bild scheint getragen vom Interesse an der von den Funktionalisten proklamierten Ablesbarkeit funktionaler Inhalte als modernes Thema. Dabei weichen aber die ideologischen Inhalte einer solchen Bestrebung der Faszination der abstrakten Komposition der Hülle als ein nach den Regeln der Malerei inszeniertes, zweidimensionales Bild. So wird die Fassade für Caccia hier zur Leinwand, auf die er etwa die bildkompositorischen Absichten eines frühen Mondrians projiziert. Eine Bestätigung dieser These findet sich in der antifunktionalistischen Gleichwertigkeit der Öffnungsorientierungen oder in der Tatsache, dass in den Baueingabeplänen im zweiten, dritten und vierten Obergeschoss identische Grundrisse dargestellt sind, die entsprechenden Fassadenpläne aber durchaus unterschiedliche Öffnungsanordnungen aufweisen. Die Fenster bilden durch die Einführung horizontaler und vertikaler Anschlagslinien teilweise sich überschneidende Felder. Grundlegend ist, dass auf jeder Fassadenseite ein, meistens aber mehrere Felder durch liegende Proportionen aus dem Bild hinausweisen; dies,

lines of the windows on a gleaming, homogeneous surface that run along the sides and even around the corners. It is an architectural statement that has no reference whatsoever to the structure itself. Horizontal rectangles of black glass bordered by aluminium frames jostle with sections of clear glass set flush with the façade. The building is supported by a continuous skeleton structure, which means that the floor plans can be varied freely.

Buildings with owner-occupied flats as a typical expression of the contemporary urban lifestyle focused on the ideal of the individual, private home present a new construction challenge. Caccia revises and transforms the tenement building as a collection of individual units stacked one on top of another into a category unto itself that re-interprets the traditional residential building, giving rise to a complex organism consisting of different units (as regards the floor plans, each extending over an entire floor) and differing units (as regards their façades). The formulation of these themes requires a coherent, apposite language that borders on total abstraction.

The idea of this complex organism seems to aim for the readability of functional purposes – a



Skidmore, Owings & Merill, Lever Building, New York 1951

um anzudeuten, dass es sich um einen rahmenlosen Ausschnitt aus einem dynamischen System handelt. Dazu gehört auch die Massnahme, die grösseren Wandstücke zwischen den Fensterbändern geschossweise so gegeneinander zu versetzen, dass eine Tendenz zur optischen Wanderbewegung in entgegengesetzte Richtungen entsteht. Somit verselbstständigt sich ein Thema, das ursprünglich Teil einer umfassenden Reorganisation architektonischer Zusammenhänge gewesen war, auf kompositorischer Ebene zum reinen und abstrakten, aus seinem ursprünglichen Kontext gelösten Bild.

Die beiden Bürogebäude am Corso Europa in Mailand – bis auf kleine Differenzen identisch – können als frühe europäische Beispiele von Curtain-Wall-Bauten bezeichnet werden. 1953 und 1959 wurden sie in einer Zone des expandierenden Wirtschaftswunders erbaut. Der Architekt verwendet hier die Curtain Wall als klischiertes Bild für den American Dream der 1950er Jahre. Das Potenzial dieser amerikanischen Nachkriegserfindung liegt in der Modularität des Systems, der Ausbildung der Fugen und der Art der Befestigung der Elemente; Aspekte, welche die Herstellung beliebig grosser, ununterbrochener Fassadenflächen gestatten. Die aus dieser neuen Konstruktionsweise hervorgehenden Thematiken der Haut sind an verschiedenen Resul-

modernist theme – proclaimed by the functionalists. However, this ideological endeavour surrenders to the fascination of the abstract composition of the shell as a two-dimensional image created according to the rules of painting. And so, for Caccia the façade becomes the canvas onto which he projects the compositional intention of an early Mondrian, for example. This notion is confirmed by the anti-functional equality whereby the openings are orientated, or by the fact that the building application contains identical floor plans for the second, third and fourth floors, even though the corresponding façade plans show a completely different arrangement of openings. The horizontal and vertical subdivision lines of the windows create occasionally overlapping fields. As an essential stylistic element, at least one field (although in most cases several) on each side of the façade points beyond the image by its horizontal orientation in order to suggest that this is a frameless section of a dynamic system. Another important aspect is the parallel offsetting of larger wall sections between the strip windows on each floor, which tends to create the optical effect of a floating motion in the opposite direction. In this manner a theme that was originally a part of a comprehensive reorganisation of architectural contexts, on a compositional level becomes a pure and abstract image divorced from its original context.

The two office buildings on Corso Europa in Milan – identical except for a few small differences – can be described as early European examples of curtain-wall buildings. In 1953 and 1959, a period of post-war economic growth, they were built in an expansion zone. Here the architect uses the curtain wall as a cliché of the 1950s American Dream. The potential of this American post-war invention lies in the modularity of the system, the shape of the joints, and the manner in which the elements are fastened – aspects which allow for the production of uninterrupted façades of freely-defined extension. The focus on the skin that results from this new construction method is to be seen in various examples of the International Style after the 1951 landmark set by the Lever Building of Skidmore, Owings & Merill. The intention is always the creation of a seemingly endless façade which extends across the entire building as a shell independent of the supporting structure, containing pre-defined and usually unchanging functions. In this context, the appearance of the shell as encompassing the entire volume (continuity around the corners being of central importance)

taten des International Style abzulesen, nachdem Skidmore, Owings & Merrill 1951 mit dem Lever Building ein entsprechendes Zeichen gesetzt hatten. Ziel ist stets die Erzeugung des Phänomens der Endlosfassade, welche sich ohne Unterbruch als von der Tragstruktur unabhängige Hülle – vorgegebene und zumeist gleichbleibende Funktionen enthaltend – über das ganze Gebäude hinweg ausdehnen soll. Auf Interesse stoßen in diesem Zusammenhang die Lesbarkeit der Hülle als eine das gesamte Volumen umfassende Abwicklung (wobei die Übereck-Kontinuität von zentraler Bedeutung ist) sowie die Suggestion von Endlosigkeit in der Vertikalen: Die Kuben evozieren durch die Repetition derselben Elemente oftmals auch im Dachbereich die Vorstellung eines abgeschnittenen Baukörpers.

Die Bauten am Corso Europa zeigen ganz andere formal-thematische Interessen: Hier zielt Caccia auf eine der Suggestion von Endlosigkeit geradezu entgegengesetzte Thematik ab. Die der Strasse zugeordnete Vorhangsfassade scheint gleichsam zwischen zwei massiven, das Bild der Brandmauer in sich tragenden Wänden aufgespannt. Als glatte Membran gewährleistet sie die gefasste Kontinuität des Strassenraumes und distanziert sich vom klassisch modernen Thema der dreidimensionalen Inszenierung des Baukörpers. Es kommt so zu einer Überlagerung eines städtischen Typus des 19. Jahrhunderts mit einer neuartigen, aus veränderten Bedingungen resultierenden Konstruktionsweise. Das traditionelle Stadthaus mit zur Strasse gerichteter Repräsentationsfassade erhält einen neuen Bedeutungsträger: Homogenität, Glätte und Glanz als Mediatoren für «saubere» und von industriellen Prozessen befreite Arbeit, als Bild für den expandierenden tertiären Sektor der Nachkriegszeit. Bei dieser Neulektüre des klassischen Palazzo-Themas werden Sockel, Mittelteil und Dachkrone im Verzicht auf Materialwechsel oder volumetrische Versätze einzig mittels Licht- und Schatteneffekten differenziert. Das in der Curtain-Wall-Ebene liegende, voll verglaste Sockelgeschoss ist durch ein die Fussgängerzone fassendes Vordach begrenzt. Starke Belichtung bei hohem Sonnenstand lässt dieses als entmaterialisierte und homogene schwarze Fläche erscheinen; die Fassade darüber wird zur optisch losgelösten, im Sonnenlicht glänzenden Spiegelfläche.

Zusammenfassend sind am Corso Europa im Vergleich zu den zeitgenössischen internationalen Tendenzen also zwei Punkte wichtig: die geradezu inszenierte Gefasstheit der Glasfläche und ihre hierarchische Gliederung in der Vertikalen. Solche Entschla-



Luigi Caccia Dominioni, Bürohaus am Corso Europa, Mailand 1953–1959, Ecksituation



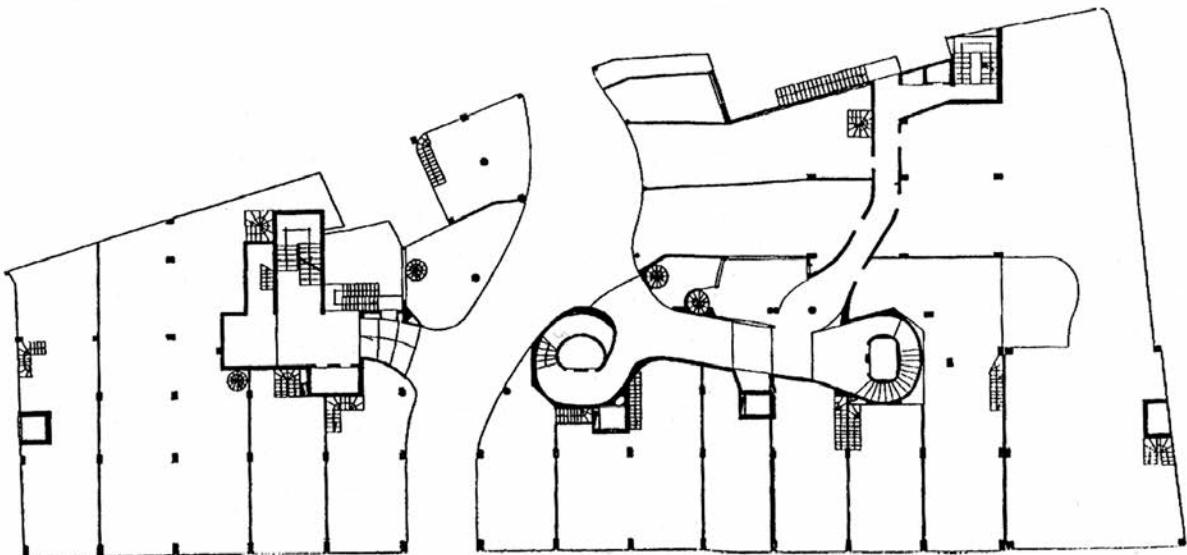
Luigi Caccia Dominioni, Erdgeschosspassage

ckungs- und Isolationsoperationen scheinen für Caccia Bestandteile eines Verfahrens zu sein, das im Auseinanderdividieren ursprünglich zusammenhängender Aspekte nach neuen Lektüren strebt. Vorerst ist offensichtlich, dass das symbolische Material – also die Bilder – in seinem Werk eine zentrale Rolle zur Identifikation und Spezifikation einer Lösung übernehmen muss. Durch die Bilder formuliert er Aussagen zur thematischen Lektüre der Bauaufgabe, zu kulturellen oder gesellschaftlichen Faktoren und zu den konkreten kontextuellen Bedingungen.

Anhand der Bauaufgabe Corso Europa kann die kulturelle Eingebundenheit der Curtain Wall wie folgt skizziert werden: Der Corso Europa ist eine erst in den 1950er Jahren eingeführte städtebauliche Schnellverbindung, die als Bresche in den Mailänder *tessuto urbano* geschlagen wird.⁸ Diese städtebauliche Disposition wird nun durch die Art der Verwendung der Curtain Wall und durch ihr Verhältnis zu den seitlichen Mauerscheiben perfekt inszeniert. Die Curtain Wall charakterisiert dabei die unter veränderten Bedingungen eingeführte Schnellstrasse als kontextfremdes Element, hebt die neue und andersgerichtete Bedeutung dieser Neubauten im historisch gewachsenen Gewebe hervor. Hier wird eine leistungsorientierte, fortschrittliche und strahlende Welt interpretiert, dort – seitlich – sind die antiken Befunde des urbanen Chaos Protagonisten. Caccia Dominioni gestaltet nicht in erster Linie das Haus, er formuliert die Strasse als Schlucht, die sich durch die Gedärme der alten Stadt hindurchfrisst. An

as well as the suggestion of infinity in the vertical lines are both of interest: repeating identical elements, often in the roof area as well, the cubes evoke the idea of a truncated construction.

The buildings on Corso Europa illustrate completely different formal and thematic interests. Here Caccia addresses a theme that would seem to be directly opposed to the suggestion of infinity. The curtain wall is a response to the street; it seems to be stretched between two massive structures reminiscent of firewalls. As a smooth membrane it ensures the smooth continuity of the setting of the street area and distances itself from the classically modern motif of an isolated, sculptural structure. As a result, we are dealing with the overlay of a new construction method that has emerged from modified conditions onto a type of 19th-century urban architecture. The representative façade of the traditional town-house orientated to the street acquires a new meaning: standing for the expanding tertiary sector of the post-war period, its homogeneity, smoothness and brightness embody the meaning of "clean", white-collar work untainted by industrial processes. In this reinterpretation of the classic "Palazzo" theme, effects of light and shadow are the only means by which we can distinguish between base, middle section and roof crown – they are all made of the same materials; there is no volumetric offsetting. The fully-glazed basement at curtain-wall level is bordered by a canopy that reaches out into the pedestrian zone. Under the bright midday sun, it appears as a de-



Luigi Caccia Dominioni, Corso Europa, Erdgeschossgrundriss



Luigi Caccia Dominioni, Bürogebäude am Corso Europa, Mailand 1953–1959

den angefasten Ecken des Baus prallen auf diese Weise zwei widersprüchliche und gleichermassen gültige Interpretationen der Stadt aufeinander.

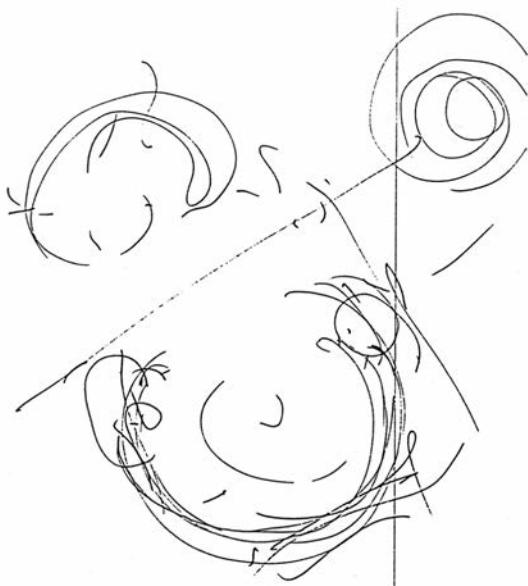
DAS KOMPLEMENTÄRE VERHÄLTNIS VON GRUNDRISS UND HÜLLE

Wirft man nun einen Blick auf die hinter dieser leuchtenden Corso-Europa-Fassade verborgenen Grundrisse, so fällt als Erstes der vollkommene Bruch mit der aussen gezeigten Strenge auf. Organische Figuren, vor allem im Erschliessungsbereich, gewundene und gebauchte Bewegungszonen, in kontinuierlichem Fluss sich ausdehnende und wieder verjüngende Raumzonen und die dynamisch-ornamentale Struktur des Mosaikstein-Bodenbelages verweisen auf die Ambition des Entwerfers als «spielerischer Erzähler»⁹. Erzählt wird eine fast filmisch inszenierte Geschichte in den Kulissen einer mit Kratern besetzten Lavahöhle. Zu den bildinszenatorischen Mitteln gehört die Verwendung von Materialien wie Stein, Glas und Metall, der Einsatz von nur spärlichem Licht in Form von die Hauptschauplätze

materialised, uniform black surface, while the façade above it becomes an optically dissociated mirror reflecting the light.

In sum, at Corso Europa two aspects are important in relation to contemporary international tendencies: the almost deliberately bordered glass surface, and its hierachic vertical segmentation. For Caccia such interventions of purification and isolation appear to be part of a new procedure that involves the dissociation of originally interrelated elements. It is evident that in his work the symbolic material – the images – must adopt a central role in the identification and specification of a solution. Through the images he formulates statements on the thematic interpretation of the construction brief, on cultural or societal factors, and on the contextual conditions specific to each project.

Based on the Corso Europa building project, the cultural integration of the curtain wall can be outlined as follows: The Corso Europa is an urban freeway built in the 1950s that cuts a deep gash into the Milanese *tessuto urbano*.⁸ Caccia presents a perfect



Luigi Caccia Dominioni, *Weg und tote Zonen*,
Erläuterungsskizze, Mailand 1988

ausleuchtenden, flutenden Oberlichtkapseln oder die Ausbildung der Bewegungszonen als in die Vertikalererschließungskerne mündende Schluchten.

Der episodenhafte Charakter der Bewegungs-führung entsteht in erster Linie durch die sanfte Krüm-mung der raumdefinierenden Elemente: Die Abwei-chung von der Geraden beschränkt das Blickfeld des Betrachters auf stets sich wandelnde Abschnitte und verändert kontinuierlich die Prioritäten der Wahrnehmung. Die Endpunkte solcher Episoden werden durch Oberlichter markiert, welche die aufgebaute Spannung auf einen perspektivischen Wechsel hin verstärken und die Ausdehnung des Blickwinkels einleiten.

Die Einführung der sogenannten Benutzerper-spektive nimmt in Caccia Dominionis Grundrissent-wicklung einen zentralen Stellenwert ein. Sie lenkt die Operationen zur Führung und Fixierung der Blicke durch architektonische Elemente, Licht und Objekte in den «toten Zonen»¹⁰ der Bewegung. Die Aufrechterhal-tung des «Flusses» durch Bewegungscharakterisierung im Grundriss ist dabei entscheidend. Caccias Grundriss-entwurfsskizzen sind dominiert von gebündelten Bewegungslinien, welche die potenziellen Möglichkeiten der Bewegung, des Flusses, aufzeichnen. In vielen Bauten, speziell am Corso Europa, finden sich diese Grundrisslinien in der dekorativen Gestaltung der Mosaiksteinbodenbeläge wieder. Sie werden jeweils durch einen befreundeten Künstler, Francesco Somaini, gestaltet. In jenen Fällen, in denen die organische Kon-

stage to the urbanistic situation by the way in which he employs the curtain wall and its relation to the lateral walls. The curtain wall serves to highlight the alien nature of the freeway, built under different conditions, emphasising the novelty and difference of the new buildings in the historic context. This side celebrates a bright world focused on success and progress, while the lateral parts provide a stage for the ancient remains of urban chaos. Caccia Dominionis's design focus is not on the house but on the street as a ravine that devours the bowels of the old city. At the bevelled corners of the building, two contrasting yet equally valid interpretations of the city collide.

THE COMPLEMENTARY RELATION BETWEEN FLOOR PLAN AND SHELL

If one casts a glance at the floor plans that lie behind this brightly illuminated façade on Corso Europa, the first thing one notices is a complete break from the severity of the exterior. Organic figures, above all in the access area, curving and bulging public areas, flights of rooms that continually widen and narrow, and the dynamic ornamental structure of the mosaic floor indicate the designer's desire to be a kind of "playful narrator"⁹. The result is an almost cinematically narrated story in a stage set made to resemble a crater-pocked lava tunnel. The image is underscored by the use of materials such as stone, glass and metal; by carefully distributed light that floods through skylight capsules above the main areas; or by the design of the access areas, as ravines that join the vertical access cores.

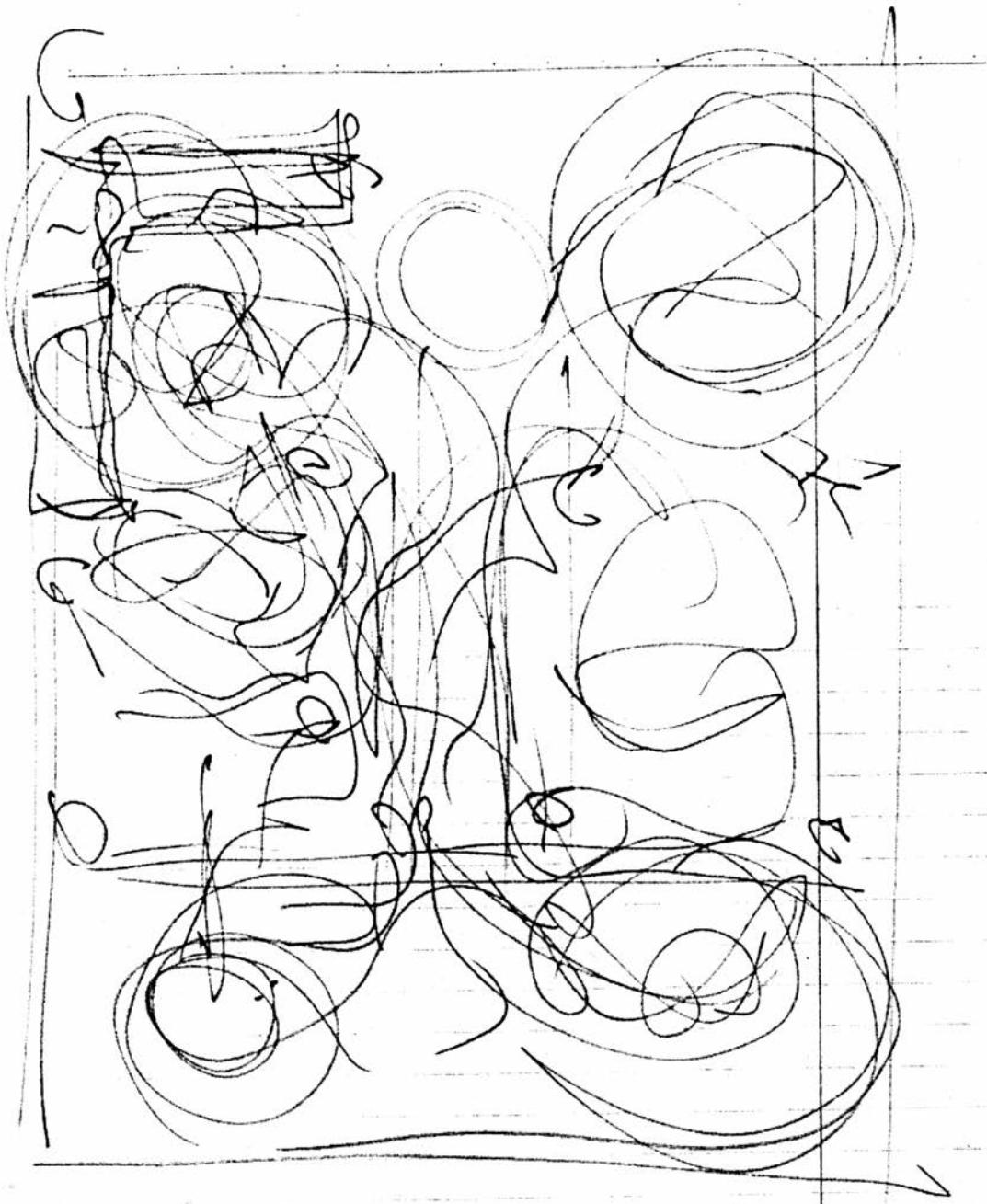
The episodic nature of the path of movement is created first and foremost by the soft curvature of the space-defining elements: the deviations from the straight line limits the viewer's field of vision to continually changing sections and always modifies the priorities of perception. The final points of such episodes are signalled by skylights which intensify the tension towards a change in perspective, inducing an extension of the angle of vision.

The introduction of the so-called user's per-spective acquires central importance in the develop-ment of Caccia Dominionis's floor plan. Architectural elements, light and objects lead or fix the eye in the so-called "dead zones"¹⁰. Maintaining the "flow" through marking motion in the floor plan is crucial. Caccia's floor plan sketches are dominated by bundled lines of motion that indicate potential movement or flow. In

tinuität des Flusses aus «Rücksicht auf den Bauherrn» – also aufgrund ökonomischer und psychologischer Vorbehalte, wie Caccia erläutert – nicht in Form von gebauchten Wänden nachgebaut werden kann, führt er abgekröpfte Ecken im 45-Grad-Winkel ein.

Als wichtiger Aspekt muss in diesem Zusammenhang auch der freie Zugriff auf unterschiedliche Quellen herausgestrichen werden. Seine Entwürfe weisen eine wahlweise Durchmischung von modernen

many structures, especially on Corso Europa, these floor plan lines are reflected again in the decorative design of the mosaic floor, which was created by the architect's friend, the artist Francesco Somaini. When "consideration for the client" – that is, certain financial and psychological reservations, as Caccia explains – prevent the reflection of the organic continuity of the flow by bulging walls, he has introduced off-set corners at a 45-degree angle.



Luigi Caccia Dominioni, *Raccontare una storia*, Erläuterungsskizze des Architekten zum Erzählen einer Geschichte im Grundriss, Mailand 1988

und 19.-Jahrhundert-Grundrisselementen auf.¹¹ Charakteristisch sind ausserdem Zugriffe auf dekorative Elemente und Ensembles; handelt es sich dabei um plastische Elemente wie Möbel und Kunstgegenstände, so sind diese zumeist derart in die Kontinuität des Flusses integriert, dass sich der Betrachter kreisförmig um sie herum bewegen kann. Die Verwendung von «barocken»¹², elliptischen Treppenfiguren als typische Elemente in Caccia Dominionis Entwürfen – sie sind auch am Corso Europa anzutreffen – ist auf dasselbe Interesse an der menschlichen Bewegungscharakterisierung zurückzuführen.

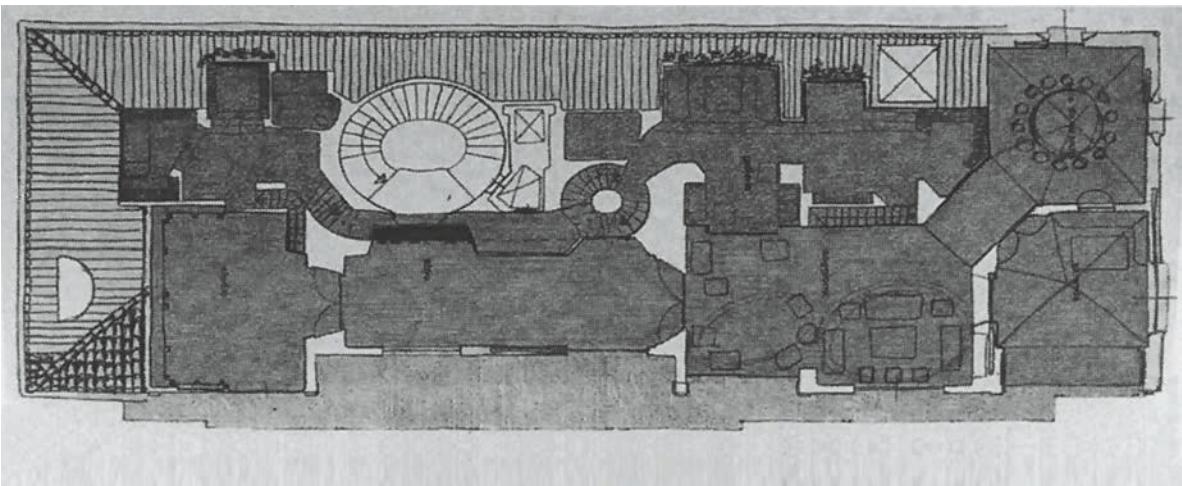
Eine Verwandtschaft mit barocken Dispositionen veranschaulicht das Beispiel des Wohnungsgrundrisses eines um 1965 umgebauten Appartements in Mailand. Als Erstes springt die geradezu antifunktionalistische Raumorganisation ins Auge. Sie besteht unter anderem in der übersteigerten Streckung der Bewegung, in der Schaffung also von maximalen Distanzen, sowie im Interesse an einer grossen räumlichen Vielfalt. So ist Caccia Dominionis stets bemüht, «minimale Strecken für strikt funktionale Verbindungen (zum Beispiel von der Küche ins Esszimmer)» zu erarbeiten, um dafür den «sogenannt repräsentativen Abschnitten eine maximale Abwicklung zu geben», wie der Architekt in einem Interview mit Eugenio Gentili erläutert.¹³ Für die einzelnen Abschnitte legt er jeweils einen Betrachterstandpunkt fest, von dem aus die formalen Operationen gelenkt werden.

Wie die Beobachtungen zur Entwicklung des Grundrisses aufzeigen, wird dieser durch die Einführung eines wahrnehmenden und sich bewegenden Subjektes vorerst als geschlossenes System konstruiert.

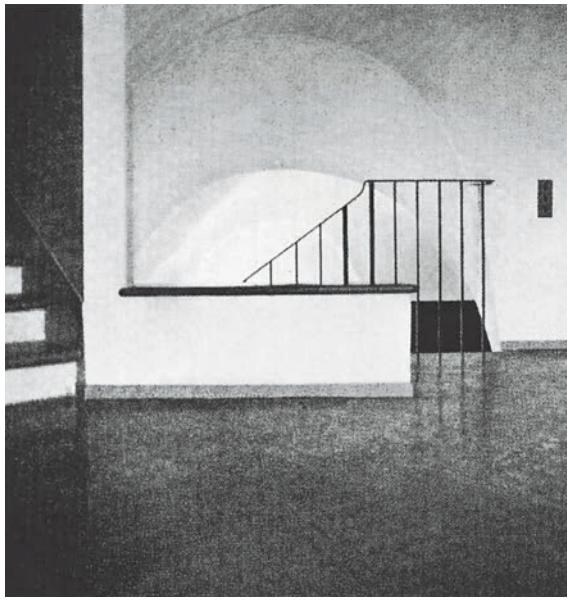
In this context, the importance of the free use of various sources must also be emphasised. The architect's designs feature a fairly random fusion of modern and 19th-century floor plan elements.¹¹ He also tends to use decorative elements and ensembles. Wherever such elements are three-dimensional, i.e. furniture or artistic objects, they are usually integrated into the continuity of the flow in such a way that the observer can move around them in a circular motion. “Baroque”,¹² elliptical stairways (also to be found in the Corso Europa buildings) are typical of Caccia Dominionis's designs, and are related with his interest in the characterisation of human movement.

The floor plan of a Milan apartment renovated in 1965 shows this connection to Baroque arrangements. The first thing that catches one's attention is the almost anti-functional room arrangement. This is to be seen in the excessive dilation of movement, which results in maximum distances, and in the attempt to create a large degree of spatial variation. In this way Caccia Dominionis always tries to reduce “strictly functional connections (for example from the kitchen to the dining room)”, so as “to lend the so-called representative sections a maximum execution,” as the architect explained in an interview with Eugenio Gentili.¹³ For each individual section, he incorporates an observer's viewpoint from which formal effects are created.

As these observations have shown, the floor plan has primarily been construed as a closed system by introducing a perceiving and moving subject. In contrast, the façade has been declared an autonomous object. Only rarely in Caccia's work does the exterior reflect the dynamics, the organic quality of the interior



Luigi Caccia Dominioni, Dreigeschossiges Appartement, Mailand 1965



Luigi Caccia Dominioni, Dreigeschossiges Appartement, Mailand 1965

Demgegenüber wird die Fassade als autonome Bedeutungsträgerin deklariert. Es gibt im Gesamtwerk von Caccia nur wenige Beispiele, in denen sich die Dynamik des inneren Aufbaus, die Organik der Grundrisse, in der äusseren Form niederschlägt.¹⁴ Üblicherweise zeichnen sich seine Projekte aussen primär durch formale Strenge – sie betrifft sowohl die Volumetrie des Körpers als auch die Gliederung der Fassaden – und durch thematische Reduktion aus. Durch eine solche Trennung ist die Fassade nicht mehr an den Zusammenhang mit dem Innern gebunden; sie wird zur Voraussetzung für eine freie Paraphrasierung. Das – von Caccia selbst in einer Erläuterungsskizze dargestellte, aber unkommentiert gebliebene – Verhältnis von Grundriss und Hülle muss somit als eine Art hierarchische Konkurrenz definiert werden; es entledigt sich der reziproken Logik eines modernen Entwurfsverständnisses. Dies hat eine Aufsplitterung der modernen Gebäudetotalität zur Folge. So wird auch der Antagonismus zwischen Inhalt und Erscheinung zum Teil einer Haltung, welche in der Isolierung von Entwurfsaspekten neue Zusammenhänge definiert.

Es könnte Caccia Dominioni eine Entwurfsstrategie unterstellt werden, die darin besteht, Volumenbegrenzungen von hermetischer Strenge durch das Anfüllen mit expansiven Inhalten zu strapazieren. Dabei werden dynamisierende Elemente fast rücksichtslos an die Grenzen der Hülle gedrängt. Ob es sich um einen Umbau oder einen Neubau handelt, in dem

arrangement and floor plans.¹⁴ Usually the exteriors of his buildings are characterised first and foremost by their formal severity – in terms of both volumetry and segmentation of the façade – as well as by their thematic reduction. Due to this dissociation the façade is disconnected from the context of the interior, and becomes instead the prerequisite for a free paraphrase. The relationship – outlined by Caccia himself in an explanatory sketch but never commented on – between the floor plan and shell must therefore be defined as a kind of hierarchic competition. It avoids the reciprocal logic of a modern concept of design. The result is the fragmentation of the modern building's totality. And so, the antagonism between content and appearance also becomes part of an attitude that defines new correlations in the isolation of design elements.

Caccia Dominioni might be accused of employing a design strategy that consists in straining hermetically severe volume boundaries through the use of an abundance of expansive contents. In the process, dynamising elements are almost ruthlessly pushed to the margin of the shell. Whether the architect becomes his own interior architect in a renovation or a newbuild project, is of no importance. The “new totality” of Caccia’s buildings can thus be described as follows: as a result of the dissociation of content from the shell, the mobility and freedom of the interior leads directly to the freer modulation of the exterior image. Therefore, his buildings cannot be referred to as the results of an abstract structural reaction, but are to be understood as *mises-en-scène*, as dramatisations. In this process, the design method sets the subject in a specific relation to the image. As the effect is crucial, Caccia Dominioni’s works might be considered condensed organisations of effects.

EFFECT AND THE USER'S PERSPECTIVE

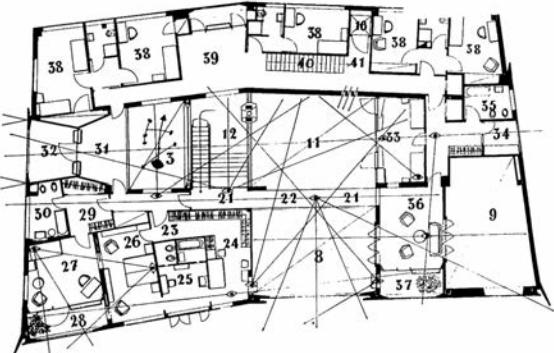
The office buildings on Corso Europa have shown how the image of the curtain wall has been liberated semantically. And yet, in Caccia’s design the thematic exaggeration of the formal co-efficient of this image seems to be just as important. The intended effect of drawing attention to the street area through a completely uniform, gleaming and extended surface offers a contrast to the surface of the lateral walls. Here the emphasis is on the sculptural quality of the dull-brown ceramic cladding: like a piece of woodwork the wall has been planed and bevelled, and its surface has been gauged and scored with holes and slots.

der Architekt zum eigenen Innenarchitekten wird, spielt dabei keine Rolle. Die «neue Totalität» von Caccias Bauten kann somit folgendermassen beschrieben werden: Durch die Loslösung von Inhalt und Hülle führt die Beweglichkeit und Freiheit im Innern direkt zur freieren Modulation des Bildes aussen. So können seine Bauten nicht als Resultate eines abstrakten Strukturverhaltens bezeichnet werden; vielmehr sind sie als Inszenierungen, als Dramaturgien zu verstehen. Dabei wird das Subjekt durch das Entwurfsverfahren in ein bestimmtes Verhältnis zum Bild gesetzt. Weil die Wirkung dabei zentral ist, könnte man Caccia Dominionis Resultate als kondensierte Organisation von Wirkung bezeichnen.

WIRKUNG UND BENUTZER PERSPEKTIVE

Die Bürogebäude am Corso Europa haben aufgezeigt, wie das Bild der Curtain Wall semantisch befreit wird. Genauso wichtig scheint in Caccias Entwurf aber die thematische Übersteigerung der formalen Koeffizienten dieses Bildes zu sein. Der Wirkungsabsicht, den Straßenraum durch eine vollkommen homogene, glänzende und aufgespannte Fläche auszuzeichnen, steht jene ganz andersgeartete der seitlichen Mauerscheiben gegenüber. Hier wird die Plastizität der in eine Keramikverkleidung von stumpfem Braun gehüllten Wandscheiben emphatisiert: Gleich einem Holzwerkstück wird die Scheibe gehobelt, gefast und mit Löchern und Auskerbungen versehen.

Ähnliche Paradoxa sind auch am Wohnhaus Carbonari nachzuweisen. Der erwähnten Behandlung der Hülle als zweidimensionale Leinwand zur Applikation von dynamisierenden, rein bildkompositorischen Themen steht die Physis des Blocks gegenüber. Solche thematische Gegensätze sind charakteristisch für ein



Gio Ponti, Villa Planchart, Caracas 1953 – 1956, Sichtanalysen

Similar paradoxes are to be seen in the Carbonari residential building. The treatment of the shell as a two-dimensional canvas for the application of dynamising, purely compositional themes contrasts with the building's monolithic physical appearance. Such thematic oppositions are characteristic of a design process in which the subjective perception plays a decisive role. One can also perceive in this an interest in the simultaneity of meanings. The procedure is focused on pairs of themes with dialectic relationships to one another, the method based on a juxtaposition of themes characterised by their inner contradiction. However, the confrontation of thesis and antithesis is not intended to effect a synthesis. Rather, in an almost physical interaction, the complementary relationship seeks a formal balance in the field of polysemy. This method is analogous to electrolytic processes: a force field is induced by the polarisation of the parts.

Specific rules are defined in order to explore their potential when they are confronted with their innermost contradictions. It is, however, important to note that there is no hierarchical validity of rules (which in turn represents an exploration of the rule-exception principle). Instead the themes can only be explored in the complementary relation of the diametrically opposed themes themselves.

The introduction of a user's perspectives and the resulting freedom for Caccia Dominionis in his designs must be seen in the context of a development that attained more general importance in the 1950s. In northern Europe the concept of the user and his or her needs became essential. As post-war CIAM¹⁵ rejected rationalistic and Corbusian lines, architects' interests shifted to humanistic and sociological issues (one has only to think of Scandinavian empiricism, of the works by Häfeli Moser Steiger, or of the influential Giedion). In the south – especially in Italy – such factors were generally of little importance. If the users are taken into consideration, they are considered audiences for whom effects are created.¹⁶ The theme of the viewer-subject is thus formally charged. Characteristic for such ambitions are the viewing analyses that Gio Ponti introduced as a design instrument to build the Villa Planchart from 1953 to 1956 in Caracas. He introduced viewers' standpoints from which the potential viewing angles were defined and the effects (spatial layering, depth effect) tested.

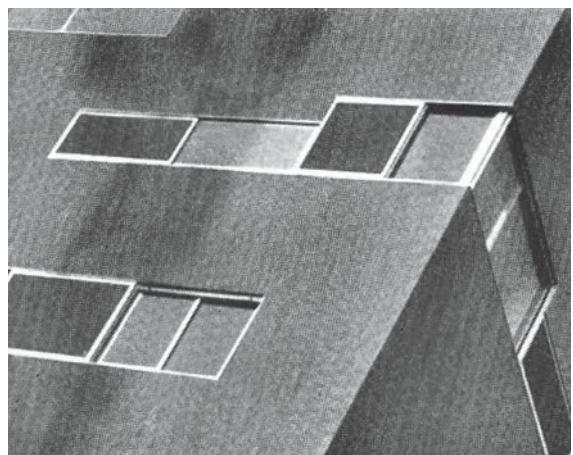
A similar procedure can be attributed to Caccia Dominionis. In defining images and the relative import-

Entwurfsverfahren, in dem die Subjektivität der Wahrnehmung eine so entscheidende Rolle erlangt. Man kann darin auch ein Interesse an der Simultaneität von Bedeutungen erkennen. Das Verfahren ist geprägt durch in dialektischer Beziehung stehende Themenpaare. Die Methode basiert auf einer Gegenüberstellung von Themen, die sich durch innere Widersprüchlichkeit auszeichnen. Jedoch zielt die Konfrontation von These und Antithese nicht auf eine Synthese beider Positionen ab. Vielmehr sucht die komplementäre Beziehung als Wechselwirkung fast im physikalischen Sinne ein formales Gleichgewicht auf dem Feld der Mehrdeutigkeit. Die Methode ist vergleichbar mit elektrolytischen Prozessen: Durch Polarisierung der Teile wird ein Spannungsfeld induziert.

Spezifische Regeln werden gleichsam erstellt, um ihre Potenz in Konfrontation mit ihrem innersten Widerspruch herauszufordern. Von grosser Wichtigkeit ist jedoch die Feststellung, dass es keine Hierarchisierung der Gültigkeit von Regeln gibt (und damit eine Thematisierung des Regel-Ausnahme-Prinzips), sondern dass die Thematisierung in der komplementären Beziehung der Themenpole selbst besteht.

Die Einführung der Benutzerperspektive und die für Caccia Dominioni daraus erwachsenden entwerferischen Freiräume müssen im Zusammenhang mit einer Entwicklung betrachtet werden, die in den 1950er Jahren allgemeinere Bedeutung erlangt. Im Norden wird der Begriff des Benutzers und seiner Bedürfnisse zentral. Mit der Ablehnung der rationalistischen und corbusianischen Linien vollzieht sich in den Nachkriegs-CIAM¹⁵ ein Wechsel, der die Interessen der Architekten auf humanistisch-soziologische Aspekte verlagert (man denke etwa an den nordischen Empirismus, die Resultate von Häfeli Moser Steiger oder den wortführenden Giedion). Demgegenüber entfallen solche Aspekte im Süden – vor allem in Italien – grossenteils: Wenn es hier um den Benutzer geht, so sieht man in ihm vielmehr den Theaterzuschauer, für den man Wirkungen inszeniert.¹⁶ Das Thema des Betrachtersubjektes erfährt damit eine formale Aufladung. Charakteristisch für solche Bestrebungen sind etwa die Sichtanalysen, die Gio Ponti bei der 1953 – 1956 in Caracas erbauten Villa Planchart als Entwurfsinstrument einsetzt: Dort werden Betrachterstandpunkte eingeführt, von denen aus die möglichen Blickwinkel bestimmt und die Wirkungen (räumliche Schichtung, Tiefenwirkung) überprüft werden.

Ein ähnliches Vorgehen kann Caccia Dominioni unterstellt werden: Zur Wahl von Bildern und zur



Luigi Caccia Dominioni, *Condominio* an der Piazza Carbonari, Mailand 1961

ance of design themes, first a main viewpoint is defined inside or outside the building, from which the design elements are determined and developed. In the course of the design process, this viewpoint functions as a control mechanism for the coordination and evaluation of different effects.

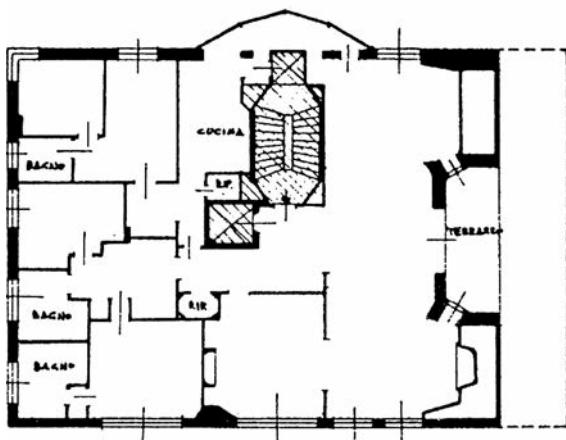
The function of this viewpoint can be illustrated by our two examples: On Corso Europa – the newly created freeway between two important urbanistic locations – the main viewing point is linearly mobile. It can shift at great speed along a slightly curved line. The main theme is now to be found in the characterisation of this movement through an emphasis of the street area's surface. The sun can serve as the primary means to create this effect – it turns the near lateral boundaries into an optically continuous, gleaming mirror, and as one drives past the latter opens up brief views into the deep lateral ravines of the old city.

In the case of the Piazza Carbonari building, the main viewpoint is again that of the driver's line of motion on the elevated freeway – i.e. a wide curve at some distance around the building. It is only from

Gewichtung von entwerferischen Themen wird als Erstes – sei es innerhalb oder ausserhalb des Gebäudes – ein Hauptbetrachterstandpunkt fixiert. Von diesem aus werden die Elemente des Entwurfs bestimmt und entwickelt. Während des Entwurfsprozesses fungiert er als Kontrollorgan zur Koordination und Wertung von unterschiedlichen Operationen. Seine Funktion kann nun anhand unserer Beispiele veranschaulicht werden:

Am Corso Europa – der neu eingeführten Schnellverbindung zwischen zwei städtebaulich wichtigen Punkten – ist der Betrachterstandpunkt linear mobiler. Er verschiebt sich mit hoher Geschwindigkeit auf einer leicht gekrümmten Geraden. Die Hauptthematisierung besteht nun in der Charakterisierung dieser Bewegung durch flächige Auszeichnung des Strassenraums. Mittel der Inszenierung ist in erster Linie das Sonnenlicht: Es verwandelt die nahen, seitlichen Begrenzungen in eine glänzende Spiegelfläche von optischer Kontinuität, die dem Betrachter bei der Durchfahrt kurze Blicke in tiefe Seitenschluchten der alten Stadt hinein öffnet.

Im Falle der Piazza Carbonari liegt der Hauptbetrachterstandpunkt wiederum auf jener Bewegungsline des Autofahrers, der sich auf der hoch gelegenen Schnellstrasse in einiger Distanz und in grossem Bogen um das Gebäude dreht: Die Kontinuität des Fassadenbildes als Abwicklung, die inszenierte Massivität des Blocks und die Manipulationen an der Dachsilhouette erlangen erst aus dieser Perspektive ihr volles Wirkungsgewicht. Hier wird das Haus ganz und gar zum unverrückbaren und eine fast magnetische Spannung erzeugenden Objekt auf dem offenen Feld.



Luigi Caccia Dominioni, Condominio an der Piazza Carbonari, Grundriss Obergeschoss, Mailand 1961



this perspective that the continuity of the façade image, the staged massive appearance of the block, and the manipulations to the roof silhouette achieve their full effect. Here the house becomes an absolutely unalterable object in the open field that seems to create an almost magnetic tension.

THE SUBJECTIVE COMPONENT: *IL GUSTO*

At the outset of this paper, it has been noted that images play an important role in Caccia Dominioni's œuvre. Through their double use (semantic dissociation and specification), they attain the properties of a set piece. *Il gusto* – a recurring expression in the architect's statements on his own work, and one that is generally considered absurd and intentionally obscure – might therefore be called a kind of dramaturgic rule system for the arrangement of these images, which depends on a certain fixed point from which the effects are organised, while other positions are ruthlessly suppressed in the process. The result is a hierachic fragmentation of the building into acute and redundant elements.

In attempting to identify some characteristic properties within this rule system the central meaning of the subject as "enjoying spectator" has emerged. Caccia Dominioni's construction of this subject has led to the discovery of completely new design combinations. His projects may be considered early speculations on the issue of perception using culturally acquired knowledge. As a subjective category, it is *gusto* that actually introduces the subject. However, it describes



Luigi Caccia Dominioni, *Condominio* an der Piazza Carbonari, Mailand 1961

DIE SUBJEKTIVE KOMPONENTE: *IL GUSTO*

Als Erstes wurde festgestellt, dass die Bilder in Caccia Dominionis Werk eine wichtige Rolle übernehmen. Durch ihre doppelte Verwendung (semantische Loslösung und Spezifizierung) erhalten sie eine Art Versatzstückcharakter. Der *gusto* – als permanenter Begriff in seinen Äusserungen zur eigenen Arbeit wiederkehrend und üblicherweise als absurder Verschleierungsbegriff taxiert – könnte folglich eine Art dramaturgisches Regelsystem für das Arrangement der Bilder bezeichnen. Dieses ist an einen bestimmten Standpunkt gebunden, vom dem aus die Wirkung organisiert wird. Dabei werden andere Positionen rücksichtslos unterdrückt: Die Folge ist eine hierarchische Zerlegung des Gebäudes in akute und redundante Teile.

Beim Versuch, einige charakteristische Züge in diesem Regelsystem zu erkennen, ist die zentrale Bedeutung des Subjektes als «geniessender Zuschauer» hervorgetreten. Der Konstruktion dieses Subjektes verdankt Caccia Dominioni das Potenzial völlig neuer Kombinationsmöglichkeiten im Entwurf. So kann man seine Projekte als frühe Spekulationen zur Frage der Wahrnehmung unter Anwendung eines kulturell angeeigneten Wissens bezeichnen. Als subjektive Kategorie führt der *gusto* dabei ein Subjekt überhaupt erst ein. Er beschreibt aber keinen kohärenten Geschmack, sondern eher ein heterogenes Feld, in welchem von Fall zu Fall neue Kombinationsmöglichkeiten unter dem Aspekt der Wahrnehmung überprüft werden.

Es ist wichtig, dazu festzuhalten, dass Caccia Dominioni seinen Kunden zumeist kennt. Die Auftrag-

no coherent taste, but a heterogeneous field in which new combinations are tested on a case-by-case basis, taking the element of perception into consideration.

It is important to note that Caccia Dominioni usually knows his clients. His clientele is generally “recruited” from his wide circle of friends and acquaintances, which ranges from artists to doctors to lawyers to bank managers – Milan’s educated upper class to which the architect himself belongs. These individuals acquired their wealth in the course of the post-war economic revival and move about the industrial metropolis with the same great cosmopolitan self-assurance as Dominioni. In the 1950s and 1960s they became his new audience. What is striking about such a service relationship is the fact that the architect can move freely between the expectations of his clients and his own goals without recognising a problematic contradiction; moreover, he can do so thanks to his ability to create a homology between a certain taste structure and his own formal and stylistic preferences. In this way *gusto* becomes a kind of common code that connects him to the upper class.

Based on his ideological disinterest in modernity, the incursion into the modern concept of structure would seem to be a fundamental precondition for Caccia Dominioni’s research and development of procedures. For around 1950 the modern understanding of design followed a reverse logic, as it were. In the hierarchical structure, not only relationships are defined, but also individual elements such as floor plan, volumes, light, function, etc. And yet Caccia Dominioni appropri-

geberschaft beschränkt sich grossenteils auf Personen aus seinem breiten Freundes- und Bekanntenkreis, der vom Künstler über den Arzt und Juristen zum Bankdirektor reicht: jene gebildete Mailänder Oberschicht also, welcher der Architekt selbst zugehörig ist, die im Rahmen des Wirtschaftswunders zu Geld kommt und sich mit derselben kosmopolitischen Selbstverständlichkeit in der industriellen Metropole bewegt. Sie wird für Caccia in den 1950er und 1960er Jahren zu einem neuen Publikum. Frappant an einer solchen Art von Dienstleistungsverhalten ist die Tatsache, dass der Architekt sich gelassen zwischen den Erwartungen der Kundschaft und den eigenen Zielen bewegen kann, ohne darin das Problem eines Gegensatzes zu erkennen; dies über seine Fähigkeit, eine Homologie zwischen einer bestimmten Geschmacksstruktur und eigenen formalen und stilistischen Vorlieben herzustellen. Der *gusto* wird somit zum gemeinsamen Code, der ihn mit der Oberschicht verbindet.

Basierend auf seinem ideologischen Desinteresse an der Moderne scheint der Einbruch in den modernen Strukturbegriff eine grundlegende Voraussetzung für Caccia Dominionis Forschung und Entwicklung von Verfahren zu sein. Denn das moderne Entwurfsverständnis folgte um 1950 gewissermassen einer umgekehrten Logik. Im hierarchischen Aufbau sind nicht nur die Beziehungen definiert, sondern auch die Elemente: Grundriss, Volumen, Licht, Funktion und andere. Caccia Dominioni macht sich aber den entwickelten Stand der modernen Untersuchungen zunutze, um Teile gegenseitig zu isolieren und sodann in neue Abhängigkeiten zu bringen. Dies führt über die Grenzen der Architektur hinaus ins Design, aber auch zu unterschiedlichen Rollen als Entwurfsspezialist. Die Beschäftigung mit unorthodoxen Beziehungsmöglichkeiten ist deshalb von Bedeutung, weil sie im Grunde ein Paradoxon beinhaltet: Was normalerweise als Verlust oder gar Sünde der 1950er-Jahre-Architektur betrachtet worden ist – die Aufsplitterung in Disziplinen und Tendenzen –, wird für Caccia zur Voraussetzung seiner Arbeit. Erst durch die Aufsplitterung üblicher Zusammenhänge kann er sich von den Lasten und Bedingungen der Disziplin befreien, um neue entwerferische Spielräume zu gewinnen.

ates modern analyses in order to isolate parts, and to introduce them into new dependencies. This extends beyond the boundaries of architecture into the realm of design, and to his different roles as a design specialist. His concern with the potential of unorthodox relationships is important, precisely because in essence it contains a paradox: what was usually seen as a loss or even a sin in 1950s architecture – the fragmentation into disciplines and tendencies – became for Caccia a prerequisite for his work. It was only through the fragmentation of established contexts that he was able to free himself of the burdens and preconditions of the discipline in order to achieve a new freedom in the creation of designs.

- 1 Astrid Staufer, «On the Work of Luigi Caccia Dominioni», in: *9H. Architectural translations, criticisms and projects*, Nr. 9, 1995, S. 125–140.
- 2 Astrid Staufer, «Hierarchische Konkurrenz. Zu den Arbeiten von Luigi Caccia Dominioni», in: *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 5, 1996, S. 26–35.
- 3 Astrid Staufer, «Zum Werk des Mailänder Architekten Luigi Caccia Dominioni», in: Flora Ruchat/Andrea Casiraghi (Hrsg.), *Milano – Architetture. Mailand – die Bauten. Beiträge zur Vorlesung Architektur VIII, Sommersemester 1995 und 1997*, Zürich 2003, Bd. 2, S. 137–159.
- 4 Den Gründen dafür wird im Textbeitrag «Jenseits der Debatte» in dieser Publikation nachgegangen.
- 5 Vgl. etwa die beiden ersten Nachkriegs-CIAM, die von einer ausgesprochen ideologischen Neudefinition der Moderne gezeichnet waren.
- 6 Dies ist aus Gesprächen mit dem Architekten zu schliessen sowie aus der Tatsache, dass sein Werk trotz seines grossen Umfangs in der bedeutenden historiografischen Literatur über die italienische Nachkriegszeit nur marginal und eher kritisch bewertet wird.
- 7 Vgl. dazu Gio Ponti, «A Milano, in una zona che si va trasformando», in: *Domus*, Nr. 403, 1963, S. 20–28.
- 8 Caccia Dominioni ist einer der wenigen Architekten der Nachkriegszeit, die einen ganzen Strassenzug in einem bestehenden Stadtteil, wenn auch zeitlich gestaffelt, gesamtheitlich gestalten können.
- 9 Selbsterläuterung des Architekten in einem der zwei 1988 in seinem Mailänder Büro geführten Interviews, in dem Caccia als primäres Interesse bei der Grundrissentwicklung das «Erzählen einer Geschichte» (*raccontare una storia*) angibt.
- 10 Zitate des Architekten aus demselben Gespräch.
- 11 Seine Grundrisse sind oftmals vom grossbürgerlichen Typus der klassischen Mailänder Wohnungstypologie des 19. Jahrhunderts abgeleitet.
- 12 Der Begriff des «Barocken» im Zusammenhang mit den formulierten Entwurfsabsichten stammt vom Architekten selbst (Gespräch mit der Autorin), ebenso wie die angeführte Erläuterungsskizze zum Verhältnis von Bewegungsfluss und Hülle.
- 13 Caccia Dominioni in einem Interview mit Eugenio Gentili, publiziert in *Abitare*, Nr. 13, 1963, S. 2–27, unter dem Titel: «Alcune recenti opere dell'architetto L. Caccia Dominioni».
- 14 Auffallendstes Beispiel für eine solche Ausnahme ist die Bibliothek Vanoni in Morbegno aus dem Jahre 1966.
- 15 Die Congrès Internationaux d'Architecture Moderne (CIAM) fanden von 1928 bis 1959 als Kongressreihe zur Debattenförderung und als eigentliches Denkgefäß für Architekten und Stadtplaner statt.
- 16 An erster Stelle ist in diesem Zusammenhang die neorealistiche Strömung in Rom mit den Beispielen Tiburtino und Tusculano zu erwähnen.
- 1 Astrid Staufer, "On the Work of Luigi Caccia Dominioni" in: *9H. Architectural Translations, Criticisms and Projects*, no. 9, 1995, pp. 125–140.
- 2 Astrid Staufer, "Hierarchische Konkurrenz. Zu den Arbeiten von Luigi Caccia Dominioni" in: *Werk, Bauen + Wohnen*, no. 5, 1996, pp. 26–35.
- 3 Astrid Staufer, "Zum Werk des Mailänder Architekten Luigi Caccia Dominioni" in: Flora Ruchat, Andrea Casiraghi (eds.), *Milano – Architetture. Mailand – die Bauten. Beiträge zur Vorlesung Architektur VIII, Sommersemester 1995 und 1997*, Zurich 2003, vol. 2, pp. 137–159.
- 4 The reasons for this have been examined in the chapter "Beyond the Debate" in this publication.
- 5 See, for example, the first two post-war CIAMs, which were characterised by a distinctly ideological new definition of modernity.
- 6 This has been derived from conversations with the architect and from the fact that despite his work's comprehensiveness it has only been given marginal importance or been judged critically in the most important literature on Italian architecture of the post-war period.
- 7 See Gio Ponti, "A Milano, in una zona che si va trasformando" in: *Domus*, no. 403, 1963, pp. 20–28.
- 8 Caccia Dominioni is one of few architects in the post-war period who have been able, albeit stretched over a longer period time, to design the entire length of a street in an existing neighbourhood.
- 9 Statement made by the architect in one of two interviews held in 1988 in his office in Milan and in which he gave one of his main interests in developing a floor plan as the "narration of a story" (*raccontare una storia*).
- 10 Statement made by the architect in the course of the same conversation.
- 11 His floor plans are often upper-class in nature and of the classic 19th century style of Milanese flats.
- 12 It is the architect himself who used the term "Baroque" to describe his design intentions (conversation with the author), as it was he who gave the approximate explanations of the relation between the flow of movement and shell.
- 13 Caccia Dominioni in an interview with Eugenio Gentili published in *Abitare*, no. 13, 1963, pp. 2–27, under the title: "Alcune recenti opere dell'architetto L. Caccia Dominioni".
- 14 A clear example of such an exception is the Vanoni Library in Morbegno (1966).
- 15 The Congrès Internationaux d'Architecture Moderne (CIAM) took place from 1928 to 1959 as a series of conferences to promote debate and as a think tank for architects and city planners.
- 16 Above all to be mentioned in this context are the neorealistic current in Rome and such examples as Tiburtino and Tusculano.