Der Architekt im Fauteuil

Autor(en): **Mosayebi, Elli**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **100 (2013)**

Heft 12: **Luigi Caccia Dominioni**

PDF erstellt am: **24.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-515122

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Der Architekt im Fauteuil

Luigi Caccia Dominioni, Palazzo an der Piazza Sant'Ambrogio, Mailand 1948–1952; Blick von der Familienwohnung auf die Kirche Sant'Ambrogio. Bild: Roman Keller

Einige Aspekte der Architektur Luigi Caccia Dominionis

Luigi Caccia Dominioni, der Aristokrat unter den Mailänder Architekten, schuf fern von den Dogmen der klassischen Moderne ein höchst eigenständiges Werk von hohem narrativem Gehalt, das darüber hinaus auch surreale und provozierende Züge besitzt. Mit der Gleichwertigkeit von Alt und Neu brachte er die Geschichte als Form- und Materialreferenz in die Architektur der Moderne zurück.

Elli Mosayebi

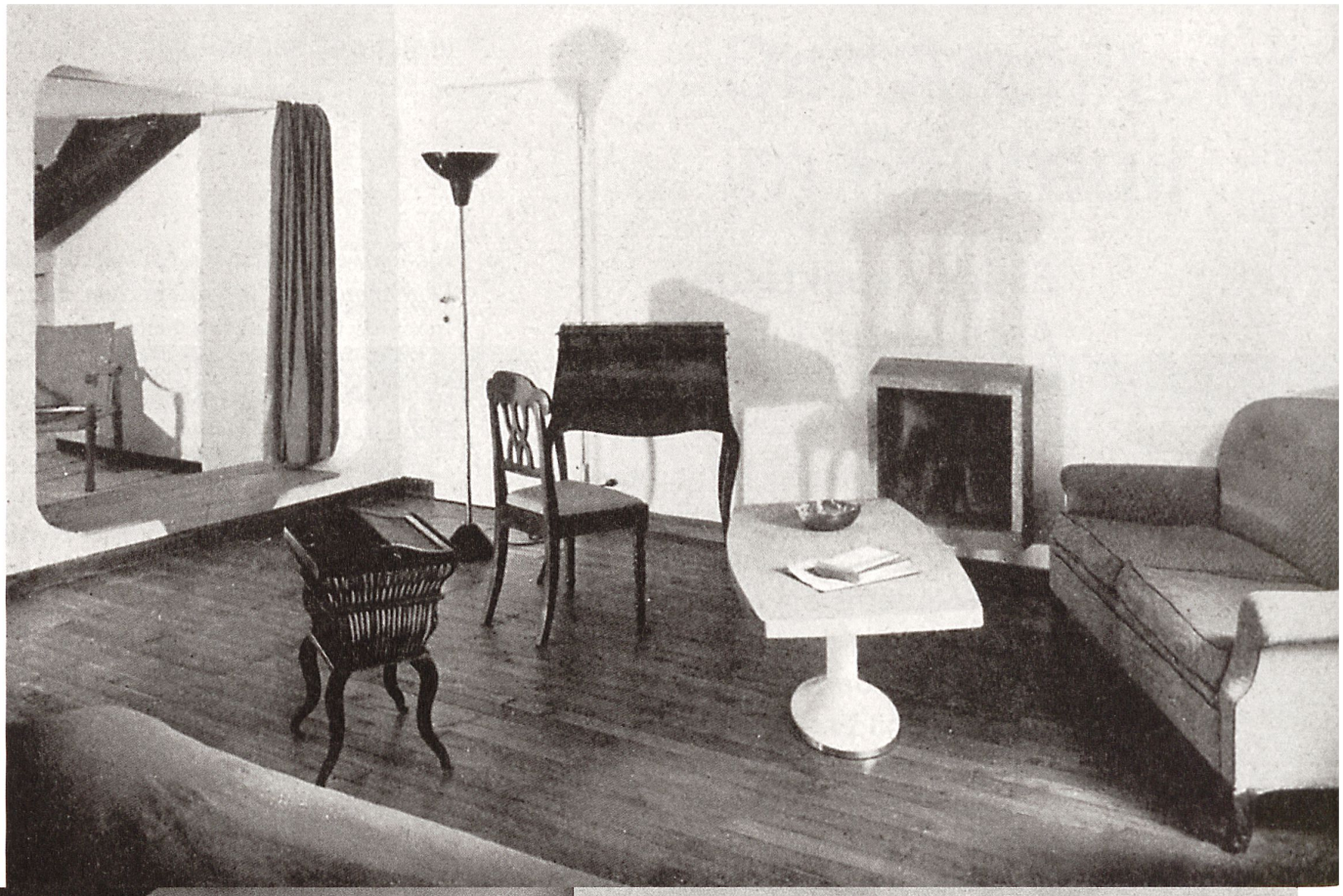
Als ich den Mailänder Architekten Luigi Caccia Dominioni noch im Studium zum ersten Mal für ein Interview traf, war er zu meiner Verwunderung ganz in Grün gekleidet: Er trug eine hellgrüne Cordhose, einen waldgrünen Strickpullover und darunter ein Poloshirt in leuchtendem Türkis. So gewöhnlich die ausgewählten Stoffe und Kleidungsstücke für eine gebildete Mailänder Oberschicht sind, so überraschend erschien mir die Wahl der Tonalität. Es war die Dissonanz der Grüntöne, an der mein Auge hängen blieb. Sie zeugt von Humor, auch von einem verfeinerten Geschmack, einer kulturellen Identität und einem ausgeprägten Bewusstsein für feinsinnige Inszenierungen und Wirkungen. Das Gespräch fand in seinem Sommerhaus im Engadin statt – die grüne Bekleidung war eine Anspielung auf das Landleben, die Sommerfrische und die Jagd. Caccia ist der adlige Architekt der Mailänder Oberschicht, dessen eigene Lebensweise für seine Bauherren vorbildlich war: Viele von ihnen erwarben ebenfalls ein Haus im gleichen Dorf.

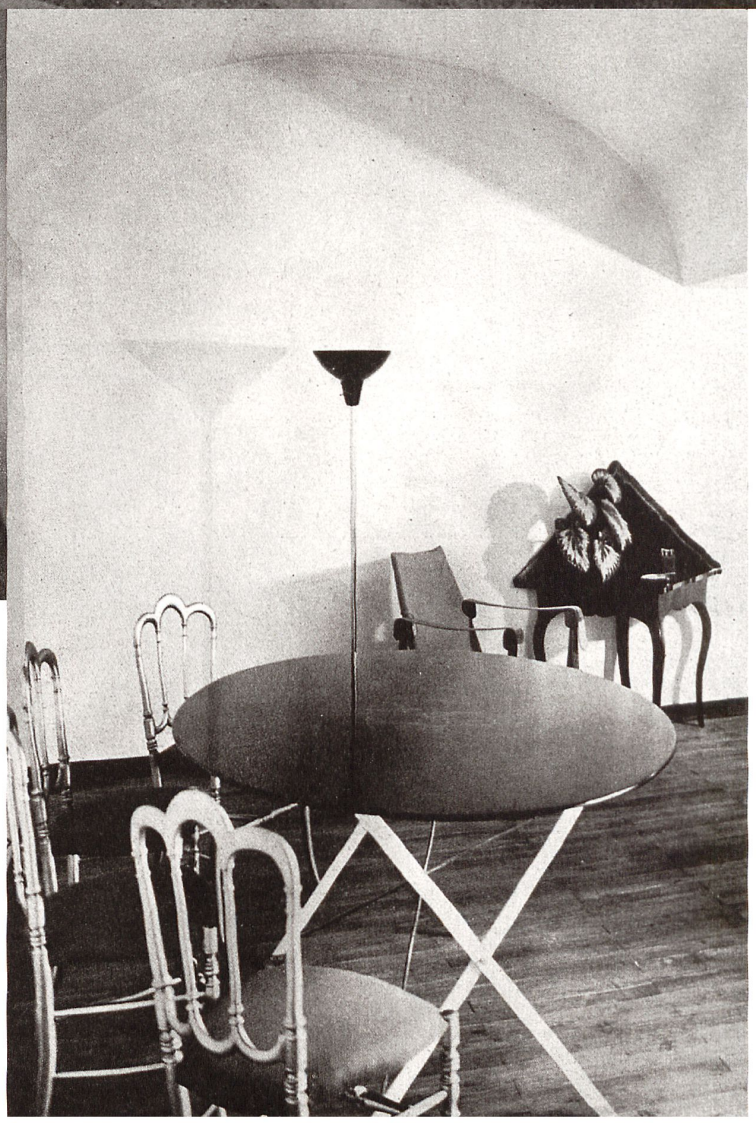
Luigi Caccia Dominioni wurde am 7. Dezember 1913 in Mailand geboren. Seine Karriere fällt in eine bewegte Zeit der italienischen Geschichte. Er gehört jener Generation an, welche die Schulzeit im Faschismus durchlief, im Zweiten Weltkrieg ihre Familie gründete, in der Nachkriegszeit die Blüten der neuen Konsumgesellschaft erlebte[1] und in den berüchtigten «Anni di piombo» die Attacken der roten Brigaden am eigenen Leib erfuhr. Diese vielschichtigen und tiefgreifenden Veränderungen innerhalb einer kurzen Zeitspanne bilden den Stoff, der seine künstlerische Praxis massgeblich prägte. In seinem umfangreichen und heterogenen Werk machen Wohnbauten, Wohnungsumbauten und Einrichtungen den Hauptteil aus. Die bedeutendste Schaffensphase fällt in die Jahre zwischen 1945 und 1970, als sich das Selbstverständnis seiner Klientel aufgrund der Demokratisierungsprozesse der Nachkriegszeit und des wirtschaftlichen Erfolgs der 1950er und 1960er Jahre im Umbruch befand. Caccias Bauherren beauftragten ihn, den architektonischen Ausdruck ihrer privaten Lebenswelt auf seine spezifische Weise zu erneuern.

«Moderno e antico»

Welche Vorstellung der Erneuerung Caccia und seine Klientel teilten, wird in der kleinen Leseleuchte, die in der Fotografie auf Seite 15 über seiner Schulter hängt, anschaulich. Der altbewährte Polstersessel

1 Chiara Saraceno, «Die italienische Familie: Masken der Herrschaft, Wunden der Autonomie», in: Philippe Ariès und Georges Duby (Hg.), Geschichte des privaten Lebens, Fischer Verlag, Band 5, Frankfurt am Main, 1993. S. 517–547. Hier S. 521.





Luigi Caccia Dominioni, «moderno e antico in un sottotetto», Mailand 1947; nach der Zerstörung ihres Palazzos bewohnte die Familie Caccia Dominioni vorübergehend diese Wohnung; «Im Schlafzimmer um den Kamin aus Trachit ein Sofa bezogen mit weiss-braun kariertem Stoff, ein Tischlein im Zentrum sowie ein kleines Arbeitsmöbel» (ganz oben), «Eine Ecke für die Konversation im Wohnzimmer» und das Schlafzimmer (rechts). Alle Bilder aus: Domus, La casa dell'uomo, 1947, 222

wird nicht in Frage gestellt, sondern mit der Leuchte lediglich praktikabler und bequemer gemacht. Dieser Umgang ist für Caccia exemplarisch, der in seinen Projekten das Alte nicht verworfen, sondern verfeinert und den Bedürfnissen entsprechend angepasst hat (es sei hier erwähnt, dass der Fauteuil ebenfalls ein Entwurf von Caccia ist).

Die Leuchte selbst verdient indes eigene Aufmerksamkeit.[2] Sie besteht aus einem Lederband, das wie ein kleiner Sattel über Rücken- oder Bettlehnen gelegt werden kann. Die Fassung, der Schirm und der Schalter am Ende des Lederbandes sind aus poliertem Messing gefertigt. Caccias Entwürfe sind häufig auf der Addition bekannter Bestandteile beruhende Kompositionen. Entsprechend diesem Prinzip sind die einzelnen Komponenten der kleinen Leuchte nicht in eine neue, geschlossene Form überführt: Die «offene Einheit»[3] entspringt einer eklektizistischen Haltung, die auf Vergangenes und Gegenwärtiges rekurriert, diese aber nicht zu einer neuen Einheit verschmelzt, sondern die einzelnen Teile sichtbar belässt. Fauteuil, Ledersattel, Schalter und Fassung sind als einzelne Elemente deutlich voneinander separiert. Die neue Beziehung der verschiedenen Bestandteile ist von hohem narrativem Gehalt und besitzt darüber hinaus surreale, komische und provozierende Züge. Der Entwurf der Leseleuchte demonstriert nicht zuletzt auch überlegene Gelassenheit gegenüber futuristischen Formversuchen im italienischen Design der siebziger Jahre.

Von Caccias besonderem Talent für die Synchronizität von Alt und Neu zeugt ein früher Artikel in Domus mit dem Titel «Moderno e antico in un sottotetto».[4] Dort lobt der Verfasser des Artikels die glückliche Verbindung der unterschiedlichen Objekte, die auf dem «schwierigen Spiel der Komposition» beruht, «ohne dass sie in eine kalte Aneinanderreihung von Ausstellungsstücken zerfällt, sondern indem jedes Element in der vorgesehenen Atmosphäre eingebunden ist».[5] In diesem Interieur ist etwa ein moderner Tisch mit grazilen Stahlbeinen und einer Platte aus spiegelndem Nussbaumholz umrundet von weiss lackierten, gepolsterten Sesseln aus dem 18. Jahrhundert.

Das Einrichten von Wohnungen gehörte zu den selbstverständlichen Aufgaben der Mailänder Architekten jener Epoche. Bürgerliche Familien hatten oft ihren eigenen «Hausarchitekten», der für mehrere Generationen sämtliche Häuser ausstattete und einrichtete. Dabei galt es, das ererbte und erworbene häusliche Gut – von den Kunstwerken bis zum Geschirr – in eine neue, zeitgemässe und sinnfällige Ordnung zu setzen. Der Architekt war damit der Kurator des privaten Lebens. Die Voraussetzungen dazu erkannte Caccia schon als 27 jähriger Architekt, wenn er meinte, man müsse «den Klienten, seine Arbeit, seine Bedürfnisse, seine Tätigkeiten, seine Vergnügen, seine Leidenschaften kennen».[6]

Das Wortpaar «modern» und «antik» aus dem erwähnten Domus-Artikel meint keinen zu überwindenden Antagonismus, sondern gibt das innenräumliche Programm der bürgerlichen Wohnung wieder: Zeugt das «Moderne» (das heisst «dem neusten Stand entsprechend») von einer fortschrittlichen, aufgeschlossenen und aufgeklärten Lebenshaltung, ist das «Antike» («aus einer vergangenen Epoche stammende») Zeugnis der weit zurückreichenden Familiengeschichte. In ihrer Verbindung belegen sie den hohen sozialen Status der Familie und dienen dem Kreis der Eingeweihten als identitätsstiftender Code. Ausgeschlossen werden all jene, die keinen Zugang zu Information und Innovation haben und denen Tradition, Geschichte, Bildung und Kultur fehlen.

«Continuità»

In der Gleichzeitigkeit von Vergangenem und Gegenwärtigem manifestiert sich die Sehnsucht nach historischer Kontinuität. Dieses Bedürfnis wurde nach dem Zweiten Weltkrieg angesichts der Krisen und Spannungen im Übergang von der faschistischen Staatsform über eine verheerende Kriegsphase hin zur Republik als demokratischem und kapitalistischem System besonders dringlich. Es war Ernesto Nathan Rogers' engagierte und gleichermassen versöhnliche Haltung, die angesichts dieser schwerwiegenden Krisen zu Kontinuität aufrief und Continuità zum Programm der Zeitschrift Casabella erklärte.[7] Continuità beschrieb für den Intellektuellen kein lineares Nacheinander, sondern eine Zeitauffassung, in der die Vergangenheit in der Gegenwart präsent und die Gegenwart dadurch historisch bedingt ist. Den Nachweis dafür fand er im Nebeneinander verschiedener Geschichtslagen der Stadt: Geschichte, die in der räumlichen Ordnung der Stadt Gestalt gefunden hat, nannte Rogers Ambiente.[8] Rogers forderte von den Architekten, Bauwerke in der Auseinandersetzung mit der Geschichte zu entwickeln, um dadurch das bestehende Ambi-

2 Es handelt sich dabei um die Leseleuchte «Lampada Poltrona LP01» aus dem Jahr 1979. Sie ist in der Möbelmanufaktur Azucena, die Caccia mit Ignazio Gardella und Corrado Corradi dell'Acqua 1947 gründete, bis heute erhältlich.

3 Wolfgang Welsch, Unsere postmoderne Moderne, VCH Acta humaniora, Weinheim 1988, S. 124.

4 Verfasser unbekannt (vermutlich Ernesto Nathan Rogers), «Moderno e antico in un sottotetto» [modern und antik in einem Dachausbau], in: Domus. La casa dell'uomo, 222, 1947. S. 11–15. Es handelt sich um die Wohnung der Familie Caccia Dominioni, die sie nach der Zerstörung ihres Stadthauses vorübergehend bewohnte.

5 «Questo ci pare il merito maggiore di Caccia: l'aver creato un insieme di volumi armoniosi [...] entro cui sviluppare quel suo gioco difficile di composizione con i colori, con i mobili, nuovi o antichi, senza mai cadere nell'allineamento freddo di pezzi da esposizione, anzi interpretando, legando ogni elemento in questa atmosfera prevista» (wie Anm. 4)

6 [«conoscere il cliente, il suo lavoro, le sue esigenze, le sue occupazioni, i suoi divertimenti, le sue passioni»] Gió Ponti, «Stile di Caccia», in: Stile. Rivista dell'arredamento moderno, 3, 1941, S. 28–33.

7 Ernesto Nathan Rogers, «Continuità o crisi», in: Casabella 215, 1957, S. 2–4.

8 Ernesto Nathan Rogers, «Le preesistenze ambientali e i temi pratici contemporanei», in: Casabella-Continuità 204, 1955. S. 3–6.

Luigi Caccia Dominioni, Wohnhaus an der Via Gesù für den Politiker und Unternehmer Piero Bassetti und seine Frau Carla Bonomi, Mailand 1960–1962; Salon mit Kamin, Sessel und Sofa, um 2000 von Caccia eigens für die neuen Besitzer entworfen (oben), die Bar im Poché (ganz links) und die kleine Treppe, die die Garderobe mit der darüber liegenden Küche verbindet. Bilder: Elli Mosayebi (oben), Abitare 1963, 13 (unten)

ente zu erneuern. Implizit führte er dadurch ein ästhetisches Programm in die Architektur ein, das Geschichte als Form- und Materialreferenz in die Architektur der Moderne (wieder) einführte.[9]

In Caccias Werk, in vielerlei Hinsicht affin zu Rogers' theoretischer Konzeption von Ambiente und Continuità, verweben sich die Geschichtslagen zu dichten und spannungsvollen Rauminszenierungen. Dass dabei echte Geschichtslagen mit erfundenen verwoben werden, ist eine weitere Eigenschaft seiner Architektur. Anschaulich wird dies zum Beispiel im Palazzo an der Piazza Sant'Ambrogio, den er in den Jahren 1948–1952 für die eigene Familie erstellte. Obschon der historische Palazzo zugunsten eines Neubaus abgerissen wurde, erscheint das Gebäude nicht als Bauwerk der fünfziger Jahre.[10] Der Referenzenreichtum des Entwurfs verschleiert vielmehr seine Neuheit und bettet ihn in seinen urbanen wie auch kulturellen Kontext ein. Dazu gehören die rot-braune Farbe des Verputzes als typisch lombardische Farbgebung, die hochformatigen Fenster als ein städtischer Öffnungstyp, die Loggia unter der weit auskragenden Dachtraufe als Verweis auf die gegenüberliegenden Casa Piana oder sogar auf den berühmten Palazzo Davanzati in Florenz und die beiden Bronzeskulpturen im Eingangsportal, die als Wachhunde das Eingangsportal beschützen und auf ihr antikes Vorbild in Pompei – «cave canem»! – verweisen. Die enge Verbindung der Familie Caccia Dominioni mit der Stadt Mailand wird auch in den kunstvollen Geländern sichtbar. Die Spiegelmonogramme ACD und MP - sie stehen für die Namen der Eltern – repräsentieren die Familie nach aussen, von innen überlagern sie sich mit der Kirche Sant'Ambrogio und vereinnahmen die Stadtsilhouette Mailands.

Caccias Konstruktionen von Geschichten äussern sich auch in dramaturgischen Kompositionen von architektonischen Momenten, die beim Durchschreiten der Architektur erlebt und erfahren werden sollen.[11] In solchen «Ambienti spaziali»[12] äussert sich sein «Hang zum Gesamtkunstwerk». Ein Beispiel dafür ist das Wohnhaus an der Via Gesù, das Caccia für den Politiker und Unternehmer Piero Bassetti und seine Frau Carla Bonomi im mittelalterlichen Kern von Mailand realisierte.[13] Die Aufgabe bestand darin, das Mehrfamilienhaus in eine Stadtvilla umzubauen. Dabei entkernte er es nahezu vollständig und fügte eine Raumfolge ein, die pulsierend von Raum zu Raum und von Geschoss zu Geschoss, von den unteren Schlafzimmern bis zum darüber liegenden Salon und Esszimmer führt. Hier formen das gedämpfte Licht, die barock anmutenden Skulpturen Francesco Somainis, die Büchersammlungen alter und neuer Bestände, die antiken Stühle, die Gemälde mit italienischen Landschaften, die Glanzlichter der tausend versilberten Nippes auf den verglasten und spiegelnden Oberflächen zusammen mit den dunklen Polstermöbeln wohl genau das Ideal einer selbstbewussten, gebildeten wie auch alten und traditionsbewussten Familie der Mailänder Elite. Dass auch die «Sünde» Teil dieses Programms ist, zeigt etwa eine kleine Bar, die versteckt im Poche der gerundeten Bücherwand eingebracht ist.

Tafuris Fluch

Eigentlich ist es kaum erstaunlich, dass eine solche Weltanschauung in den Umwälzungen der 1970er Jahre als konservativ und nostalgisch abgetan wurde. Nach der regen Rezeption in den fünfziger und sechziger Jahren wurde im folgenden Jahrzehnt kaum noch über das Werk von Caccia Dominioni publiziert. Die Diskreditierung erfolgte hauptsächlich auf der Basis von Ideologie und spiegelt die Abneigung der linken Intellektuellen gegenüber der Vormachtstellung und dem Reichtum der (oft politisch rechten und katholischen) «herrschenden Klasse».[14] Die unangefochtene Dominanz Manfredo Tafuris im Architekturdiskurs der italienischen Nachkriegszeit und seine grosse Abneigung gegenüber den Mailänder «Professionalisten» führten dazu, dass die Feinheiten dieser Architektur lange Zeit nicht gesehen wurden.[15] —

Elli Mosayebi, 1977 in Teheran geboren, führt zusammen mit Ron Edelaar und Christian Müller Inderbitzin das Büro Edelaar Mosayebi Inderbitzin Architektin in Zürich. Seit 2012 ist sie Professorin für Entwerfen und Wohnungsbau an der Technischen Universität Darmstadt.

9 Vgl. Elli Mosayebi, «Kontinuität oder Krise? Zur Problemstellung der italienischen Architektur um 1950», in: Kai Krauskopf, Hans G. Lippert and Kerstin Zaschke (Hg.), Neue Tradition. Europäische Architektur im Zeichen von Traditionalismus und Regionalismus, Thelem Universitätsverlag, Dresden, 2012, S. 167–193.

10 Der alte Familienpalast wurde in den Bombardierungen des Zweiten Weltkriegs teilweise zerstört. Der junge Architekt Luigi Caccia Dominioni brach den Palast gegen die Auflagen der Denkmalpflege vollständig ab und errichtete ihn neu.

11 Vgl. Elli Mosayebi, «Wege und Räume. Wohnungen des Mailänder Architekten Luigi Caccia Dominioni», in: wbw 3–2005, S. 12–17.

12 Der Begriff wurde vom Künstler Lucio Fontana geprägt. Anthony White, Lucio Fontana. Between Utopia and Kitsch, MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 2011.

13 Eugenio Gentili, «Nel centro di Milano: un alloggio su quattro piani», in: Abitare 13, 1963, S. 13–22.

14 Paolo Portoghesi, Virgilio Vercelloni, «L'occhio vuole la sua parte: l'edilizia milanese fra quantità e la qualità», in: Controspazio, Vol. 2/3, 1969. S. 6–23.

15 Manfredo Tafuri verurteilt in seiner 1982 erschienen Storia dell'Architettura Italiana das Werk von Caccia Dominioni als oberflächlich nostalgisch, zudem spiegle es den deformierten Mailänder Immobilienmarkt. Manfredo Tafuri, History of Italian Architecture, 1944–1985, MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1989, S. 67, 86.

Literatur zu Luigi Caccia Dominioni

Fulvio Irace, Paola Marini, Luigi Caccia Dominioni. Case e cose da abitare. Stile di Caccia; Marsilio Editori, Venezia 2002.

Pier Carlo Santini, «L'architettura, milanese di Caccia Dominioni», in: Ottagono 6, 1967, S. 90–94.

Giacomo Polin, «Un architetto milanese tra regionalismo e sperimentazione: Luigi Caccia Dominioni», in: Casabella 508, 1984, S. 40–51.

Fulvio Irace, «The Discreet Charm of Architecture», in: Ottagono 91, 1988, S. 52–63.

Elena Brigi, Luigi Caccia Dominioni. Architetto Milanese, Tesi di laurea, Università degli Studi di Firenze, Facoltà di Architettura, 1988 (unveröffentlicht).

Astrid Staufer, «On the Work of Luigi Caccia Dominioni», in: 9H, Nr. 9 On Continuity, Cambrige, Massachusetts, 1995.

Astrid Staufer, «Hierarchische Konkurrenz. Zu den Arbeiten von Luigi Caccia Dominioni», in: wbw 5—1996.

Maria Antonietta Crippa, Bruno Zevi, Luigi Caccia Dominioni. Flussi, spazi e architettura, testo & immagine, Torino 1996.

Elena Triunveri, «Caccia Dominioni e Milano», in Domus 790, 1997.

Astrid Staufer, «Zum Werk des Mailänder Architekten Luigi Caccia Dominioni», in: Milano – Architetture; ETHZ Professur Flora Ruchat-Roncati, Zürich 1998/2003.

Elli Mosayebi, «Wege und Räume. Wohnungen des Mailänder Architekten Luigi Caccia Dominioni», in: wbw 3—2005, S. 12–17.

Astrid Staufer, Staufer & Hasler Architekten. Thesen – Methoden – Bauten (3 Essays zu LCD im Band Thesen), Sulgen 2009.

Alberto Gavazzi, Marco Ghilotti, Luigi Caccia Dominioni. Architettura in Valtellina e nei Grigioni, Milano 2010.

Elli Mosayebi, Luigi Caccia Dominioni. Konzepte von Ambiente zwischen Rekonstruktion und Konstruktion in Mailand um 1950. Dissertation ETH Zürich, 2014.

Die beiden bronzenen Wachhunde in der Hofdurchfahrt beschützen die Eingangsportale des Palazzo an der Piazza Sant'Ambrogio; das antike Vorbild dieser Molosserhunde steht im Belvederehof des Vatikans. Bild: Roman Keller

Luigi Caccia Dominioni, geboren am 7. Dezember 1913, absolvierte sein Architekturstudium am Mailänder Polytechnikum von 1931 bis 1936. Zu seinen Lehrern gehörten Gaetano Moretti (1860–1938) und Piero Portaluppi (1888–1967). Zu Beginn seiner Laufbahn widmete er sich in Zusammenarbeit mit den Gebrüdern Castiglioni der Gestaltung von alltäglichen Gegenständen und ersten Geräten. 1939 wird er in den Militärdienst eingezogen. 1943 desertiert er in die Schweiz, wo er bis 1945 im italienischen Interniertenlager in Mürren bleibt. Zurück in Mailand beginnt seine Karriere als selbständiger Architekt. Die meisten seiner Bauten errichtete er in der Innenstadt Mailands. In der Schweiz realisiert er von 1969 bis 1972 das Augustinerinnenkloster Santa Maria Presentata sowie zahlreiche Wohnbauten in Celerina und Umgebung. Sein Büro befindet sich im Erd- und Untergeschoss seines Stadthauses an der Piazza Sant'Ambrogio, wo er bis heute tätig ist.

Luigi Caccia Dominioni in seinem Fauteuil (Modell Ambrosianeum, Azucena) im Landhaus im Engadin, August 2003. Bild: Elli Mosayebi

Résumé

L'architecte en fauteuil
Quelques aspects de l'architecture de Luigi Caccia Dominioni

Luigi Caccia Dominioni, l'aristocrate des architectes milanais, a conçu, loin des dogmes du moderne classique, une œuvre à fort contenu narratif. En tant qu'architecte de demeures bourgeoises et en tant que «curateur de la vie privée», il était animé par une conception du temps dans laquelle le passé habite le présent et lui confère par là une dimension historique. C'est ainsi qu'il a réintroduit l'histoire comme référence de formes et de matériaux dans l'architecture du moderne et qu'il les a assemblés en un nouvel ordre contemporain évident. Caccia Dominioni a incorporé dans l'habitation privée de la Via Gesù une suite de pièces qui conduit par pulsations d'un espace à l'autre et d'un étage à l'autre, des chambres à coucher d'en bas au salon et à la salle à manger situés au-dessus, et dans laquelle le mobilier hérité incarne, avec des pièces d'ameublement modernes, un code social distinct, générateur d'identité.

Summary

The Architect in the Armchair
Some aspects of the architecture of Luigi Caccia Dominioni

Luigi Caccia Dominioni, the aristocrat among Milan's architects, created an œuvre with a high narrative content that is far removed from the dogmas of classic modernism. As an architect of upper middle-class apartment buildings and "curator of private life" he was guided by an understanding of time in which the past continues to exist in the present and, consequently, the present is historically determined by it. In the guise of references to forms and materials he brought history back to the architecture of modernism and incorporated it in a new, contemporary and self-evident order. In the private house on Via Gesù Caccia Dominioni inserted a pulsating spatial sequence that leads from space to space and floor to floor, from the bedrooms on the lower level to the salon and dining room above, and in which inherited pieces of furniture combined with modern fittings embody a sense of identity and a socially distinctive code.