

# domus

950 • Settembre 2011 / La facciata caleidoscopica di **Olafur Eliasson** a Reykjavik / **Tobias Rehberger** progetta un ponte elicoidale / L'arcipelago architettonico di **Todd Saunders** / Maniera Moderna: **Carlo Mollino** alla Haus der Kunst / **Chris Bangle** recensisce la Bisiluro / Le polaroid molliniane di **Patti Smith** / Una casa di villeggiatura di **Maria Giuseppina Grasso Cannizzo** / **Paola Antonelli** sull'Organic Design / L'oroscopo di **Dan Graham** (Leone)



# Manierismo concettuale

## Conceptual mannerism



FAKE

Le gigantografie smaterializzano lo spazio insieme agli specchi. Nell'appartamento torinese in Via Napione, che Carlo Mollino progettò per se

stesso (1960-1968), l'architetto inserisce un camino all'interno della specchiera posta in mezzo all'immagine gigante

• The large-scale enlargements dematerialise the space along with the giant mirrors. In the Via Napione apartment in Turin, which Carlo Mollino designed

for himself (1960-1968), the architect placed a fireplace inside a huge mirror located in the middle of the giant image

### L'iperattualità dell'architettura fotografica di Carlo Mollino

**Xerox** È stato Carlo Mollino a comprare la prima macchina Xerox per la facoltà di architettura torinese. Non è un caso. La macchina, espressione del progresso tecnologico, sembra sposarsi alle curiosità ingegneristiche di Mollino, ma non si tratta di questo. La Xerox riproduce qualsiasi immagine, facendone foto e ristampandola all'istante: è l'idea della distribuzione e divulgazione, il superamento dell'originale come feticcio, l'immagine accessibile facilmente e da consumo. Non diversamente Mollino, dal 1962 in poi, usa quasi esclusivamente la macchina Polaroid per fotografare, scartando le macchine fotografiche sofisticate a favore della tecnologia istantanea ed effimera. Pare che la riproduzione stessa, la copia anziché l'originale, dia all'immagine una nuova vita nel momento in cui, con gli anni Sessanta, la società dei consumi di massa soppianta modelli moderni. Protagonista dell'età digitale prima che esistesse, Mollino porta la disciplina architettonica allo stesso livello dell'arte contemporanea, esaltandone le proprietà d'immagine e creando un nuovo linguaggio

concettuale. **Fake** Irrompe nell'architettura di Mollino l'immagine riprodotta già negli anni Trenta, in pieno periodo razionalista. Lo *Schiavo Morente* di Michelangelo fotografato in scala reale che diventa il tavolo della *Casa Miller*, gigantografie

Carlo Mollino  
celebra la piattezza  
dell'immagine trent'anni  
prima del Pop

di cieli nuvolosi che rivestono le pareti, un torrente di montagna fuori scala che invade lo spazio della *Casa Orengo*. Viste panoramiche finte che fanno diventare l'immagine fotografica in bianco e nero elemento architettonico d'impatto, scardinando la

composizione classica dello spazio. Mollino celebra la piattezza dell'immagine trent'anni prima del Pop, dando all'architettura una svolta concettuale allora più che sorprendente. L'uso della foto verosimile apre al banale, nella foto del tavolo in *Casa Miller*, fatta da Mollino stesso, un telefono e una lampada sono stati appoggiati sopra lo schiavo. La simulazione toglie peso semantico sia al soggetto della foto che all'oggetto d'arredamento: tutte e due si trovano ricontestualizzati in questo montaggio. Se il *trompe-l'œil*, secondo Bice Curiger, è arte concettuale *avant la lettre*, la gigantografia tra i due costituisce il *missing link*. **Ready-made** Lo *Schiavo Morente* riprodotto torna nella copertura dell'anta che copre l'armadio-scaffale nell'appartamento di Via Napione. Inoltre, questo interno creato da Mollino, a partire dal 1962, è fatto di gigantografie varie di incisioni, di pareti scorrevoli alla giapponese e di una parete di farfalle tolte, pagina per pagina, da un libro e messe in cornici una accanto l'altra. Si aggiunge una veduta di Piranesi finta, mentre anche i mobili

Nell'opera di Carlo Mollino va in scena una rappresentazione teatrale: un ibrido in cui si uniscono fotografia e architettura, spazio bidimensionale e tridimensionale, l'oggetto e la sua riproduzione. Wilfried Kuehn e Armin Linke, curatori con Chris Dercon della mostra *Carlo Mollino - Maniera moderna* alla Haus der Kunst di Monaco di Baviera, esplorano otto dimensioni dell'universo molliniano

- In the work of Carlo Mollino, a theatrical representation takes centre stage: a hybrid that unites photography and architecture, two-dimensional and three-dimensional space, and the object and its reproduction. Wilfried Kuehn and Armin Linke, curators with Chris Dercon of the exhibition *Carlo Mollino - Maniera moderna* at the Haus der Kunst in Munich, explore eight dimensions of Mollino's universe

Testo • Text  
Wilfried Kuehn

Foto • Photos  
Armin Linke



Courtesy of Galerie Klosterfeld Berlin / Vittoriano Pescera

ANTI-ARCHITETTO  
ANTI-ARCHITECT

L'interesse di Mollino in svariate attività ludiche segue un concettualismo disincantato, alla stregua di Duchamp. Nella foto, uno scorcio dell'armadio

dell'abitazione di Via Napione, divenuta la sede del Museo Casa Mollino: un museo privato e una fondazione, nati per iniziativa di Fulvio e Napoleone Ferrari

• Mollino's interest in a variety of playful activities comes after a period of disillusioned conceptualism, similar to the experience of Duchamp. A view of the closet in Via

Napione, which has become the site of the Museo Casa Mollino, a private museum and foundation created thanks to the initiative of Fulvio and Napoleone Ferrari

sono tutt'altro che creazioni di Mollino: sedie di Saarinen, un divano di Borsani e altri arredi non disegnati da lui, ma di cui si fa autore selezionandoli. Funziona tutto come *ready-made*: oggetti messi insieme come in un fotomontaggio, decontestualizzati e ricontestualizzati, anziché originali, sono degli oggetti appropriati per nuovi scopi che nel montaggio acquistano significato. Usando Via Napione quale studio fotografico non dichiarato, Mollino ci lavora nelle sedute notturne, facendo in questo set posare donne anonime che, a loro volta, appaiono fuori luogo diventando *ready-made* nelle foto polaroid qui scattate da Mollino. Il procedimento riproduttivo della fotografia ricontestualizzata viene, poi, trasferita in architettura: ritagliando una baita di legno tradizionale dal suo contesto rurale come fosse una foto, Mollino fa smontare un *rascard* valdostano per farlo rimontare sopra un nuovo zoccolo in un altro luogo: come in un fotomontaggio. Ecco la *Casa Garelli*, primo *ready-made* dell'architettura moderna. **Ibridi** Mollino non era fotografo. Il suo libro sulla fotografia si chiama *Il Messaggio*

dalla camera oscura e descrive un'arte che non è tanto risultato dello scatto meccanico quanto di un processo di *post-production* nella camera oscura e oltre, facendo dell'immagine un vero e proprio ibrido manipolato in tutti i modi. Dalla modifica



Foto-montaggio della Società Ippica Torinese (1937-1940) • Photo-montage of the Società Ippica Torinese building in Turin (1937-1940)

dell'esposizione al ritagliare l'immagine in modo nuovo, all'uso dell'aerografo per rifare integralmente delle superfici togliendo oggetti come lampadari e alberi, il metodo di rielaborazione è lungo e decisivo per l'immagine.

La foto manipolata può finire per essere utilizzata in un fotomontaggio che, come nel caso delle immagini della *Società Ippica Torinese* o in quelle per il condominio di San Remo, assume caratteristiche surreali. Il rendering che Mollino fa di ogni immagine non gli serve soltanto per far immaginare progetti ipotetici. Soprattutto i progetti realizzati, come per esempio l'Ippica, vengono preparati per essere pubblicati attraverso così tante manipolazioni delle foto scattate agli spazi finiti da far pensare che fosse la pubblicazione più che la costruzione il vero campo artistico di Mollino. E l'architettura segue esattamente l'ibridizzazione delle immagini: incrociando tecnologie estranee, come la costruzione in cemento armato e la costruzione in legno *blockhaus* nella *Slittovia del Lago Nero*, nasce un ibrido tipologico che riunisce il tetto a falde con quello piano, una costruzione alpina con ascendenze urbane. Più che un edificio, il risultato degli incroci sembra un'immagine costruita in scala reale, aliena dai canoni e programmaticamente artificiale. **Anti-Architetto** L'interesse di

IBRIDI  
HYBRIDS

Incrociando tecnologie diverse, come il cemento armato e la costruzione in legno *blockhaus*, nasce un ibrido tipologico che sembra un'immagine costruita in

scala reale. La stazione d'arrivo della *Slittovia del Lago Nero* (1946–1947), a Salice d'Ulzio, ospita un bar, un locale per i macchinari e alcune camere da letto

• Mixing different technologies, such as reinforced concrete and the *blockhaus* timber construction techniques, gave rise to a hybrid typology, an image

seemingly built in the scale of 1:1. The *Lago Nero Sled-Lift Station* in Sauze d'Oulx (1946–1947) houses a bar, mechanical areas and some bedrooms

Mollino per contesti eterogenei lo porta a crearsi un immaginario personale composto di fonti varie, se non contraddittorie. Trent'anni prima della mostra al MoMA di Bernard Rudofsky, fa una sua collezione di *architecture without architects* nella Valle d'Aosta che diventa riferimento continuo, ma non unico, della sua architettura. Nello stesso momento, intorno al 1935, s'interessa delle pubblicazioni di Man Ray, Duchamp, Dalí, Breton e altri a Parigi, soprattutto di *Minotaure*, da cui ricava un linguaggio fotografico e una narrazione visuale che, nella *Casa Miller* come nella *Devalle*, trova una trasformazione spaziale che ne fa l'unico architetto surrealista a parte Friedrich Kiesler, l'unico architetto che riflette l'immaginario di un Max Ernst. Se architettura anonima e surrealismo parigino sembrano agli antipodi dell'esperienza estetica anni Trenta, in verità coincidono al massimo nell'avversione condivisa per il mito della genialità artistica e il disprezzo per l'idealismo della storia dell'arte europea. Mollino non ha né la personalità artistica geniale, né l'eclettismo che

di solito gli vengono attribuiti. Al contrario, è un anti-architetto alla stregua di Duchamp: il suo interesse in svariate attività ludiche, sportive e tecniche segue un realismo estremo che deride

—  
*C'è poca utilità  
nelle sue invenzioni,  
che al contrario spesso  
tendono all'inutile*  
—

le strettoie di un discorso disciplinare autoreferenziale, a favore di un concettualismo disincantato. **Display** E crea una sua *machine célibataire* che porta il *grand verre* a scala architettonica: *Casa Miller* è una macchina spaziale

che dissolve desiderio e meccanica nel rapporto tra architettura e fotografia. Lo sguardo di Mollino si trasforma in un'architettura di *display* che viene costruita a partire dall'obiettivo fotografico. Mette in vista più che mettersi in vista. Produce contesti per oggetti trovati come un allestimento di mostra dà vita agli oggetti esposti: tolti questi, lo spazio appare disabitato e stranamente fuori luogo. Ambienti precari, dunque, ed estremamente temporanei, legati a un funzionamento momentaneo: la situazione dell'atto performativo di Mollino fotografo con la modella e l'oggetto fotografati. Visto così il *display* della *Miller* è una *machine célibataire* quanto una macchina della pubblicazione, i ritratti ambientati quanto la pubblicazione della *Miller* sul n. 129 di *Domus* col testo di Carlo Levi, in cui l'atto dell'architettura fotografica si concretizza in modo estremo, mostrando anche una traiettoria di punti di vista fotografici all'interno dell'appartamento come fosse un piano-sequenza. **Specchi** Se nei rivestimenti gli interni di Mollino sono dominati



Courtesy of Galerie Klosterfeld Berlin / Vittoriana Pecorelli

READY-MADE

Estrapolando una baita di legno tradizionale dal contesto rurale come fosse una foto, Mollino smonta un *rascard* valdostano per poi rimontarlo su un nuovo

zoccolo, ma in un altro luogo: come in un fotomontaggio. Nasce così, tra il 1963 e il 1965, il *Rascard Garelli* di Champoluc, in Val d'Ayas

• Extrapolating a log cabin from its traditional rural setting as if it were a photograph, Mollino disassembled a *rascard* in Valle d'Aosta and then reassembled it on a new foundation in

another place, like in a photomontage. This exercise gave rise to the *Garelli Rascard* between 1963 and 1965, in Champoluc, Val d'Ayas

da tende e gigantografie, negli angoli si smaterializzano per via degli specchi. Il contenitore architettonico si dissolve a favore di una percezione teatrale, in cui l'osservatore, di colpo, si ritrova attore in mezzo al palco, come Mollino che appare in una foto della *Devalle* riflesso mentre fotografa: lo specchio ribalta l'immagine e fa vedere il visitatore a se stesso. O sembra soltanto: nell'entrata del *Teatro Regio* si percepiscono i tanti fori paralleli nelle pareti laterali come rispecchiamento all'infinito, finché non entra un'altra persona e l'illusione sparisce di colpo. Lo specchio concettuale, anziché sdoppiamento fotografico, qui diventa sdoppiamento architettonico. Inizia il percorso del visitatore all'interno del teatro, passando per il foyer a più livelli prima di arrivare alla sala. Tutto il foyer si percepisce come spazio-soglia prima della sala, facendone un palco sociale che parzialmente è caratterizzato da superfici di specchi, mentre integralmente è specchio architettonico: il *Regio* è la versione XL della *Miller*, lo studio fatto per atti

performativi questa volta sociali. Come il volo acrobatico di Mollino, lo spazio segue un piano coreografico preciso, tutto finalizzato al senso 'cinestetico'. **Eccesso** Inventando macchine



Il 'monocingolo' serviva per il 'planigrafo tracciatore' inventato da Mollino. • The 'monocingolo' was used with the 'planigrafo tracciatore' invented by Mollino

quali il 'prospettigrafo', il 'planigrafo tracciatore' e ingegni vari, Mollino sembra dedicato al progetto tecnologico modernista. Invece, c'è poca utilità nelle sue invenzioni, che al contrario tendono all'inutile, al superfluo e all'eccesso. Lo stesso volo

Mollino lo concepisce come acrobazia fine a se stessa, l'automobile Bisiluro da lui disegnata serve a nient'altro che alla corsa delle 24h di Le Mans, assumendo significato soltanto nel momento in cui diventa immagine: la foto di Mollino in aereo, diventato fotomontaggio davanti allo skyline di New York, le foto di Mollino che guida la Bisiluro rossa a Le Mans. Lo sdoppiamento fotografico, la moltiplicazione di immagini e la loro divulgazione pubblica, da un lato, e il loro ammassamento nelle scatole segrete nel caso delle polaroid, dall'altro, generano un eccesso, un'economia alla rovescia che altro non sembra che espressione di una pretesa di autonomia assoluta rispetto a qualsiasi richiesta disciplinare. Altamente professionale, ma di fatto privo di mestiere, Carlo Mollino finisce per oscillare tra identità contrastanti: un soggetto moderno, radicalmente sradicato.

—  
**WILFRIED KUEHN**  
Architetto / Kuehn Malvezzi Berlin



SPECCHI  
MIRRORS

Lo specchio concettuale, anziché sdoppiamento fotografico, diventa qui sdoppiamento architettonico: sequenza di aperture ellittiche all'ingresso del

Teatro Regio di Torino (1965–1973; progetto di Mollino con Carlo Graffi, Marcello e Adolfo Zavelani Rossi)

• The conceptual mirror, instead of being a photographic duplicate, becomes an architectural duplicate: a sequence of elliptical openings

in the foyer of the Regio Theatre in Turin (1965–1973; designed by Mollino with Carlo Graffi, Adolfo and Marcello Zavelani Rossi)

**The highly topical nature of Carlo Mollino's architectural photography**

• **Xerox** It was Carlo Mollino who purchased the first Xerox machine for the School of Architecture in Turin. And it didn't come about by chance. Machines, an expression of technological progress, seemed to fit in perfectly with Mollino's engineering curiosity. But that's not the point. Xerox machines will reproduce any image, taking a photograph of it and reprinting it instantly. It's a matter of distribution and dissemination, going beyond the fetishistic nature of the original per se, and producing images that are easily accessible and easily consumed. Similarly, from 1962 Mollino almost exclusively used a Polaroid camera for taking pictures, rejecting sophisticated cameras in favour of a technology that was instant and ephemeral. It seems that the reproduction itself, the copy as opposed to the original image, imbued images with new life at a time when, in the '60s, a society of mass consumption had supplanted modernist models of production. A protagonist of the digital age before it even began, Mollino carried the discipline of architecture to the same level as contemporary art, enhancing the properties of images and creating a new conceptual

language. **Fake** Reproduced images had already burst into Mollino's architecture in the '30s, when rationalism was in full swing. A full-scale photograph of Michelangelo's *Dying Slave* was used in a table for the *Miller House*. Large-scale photographic enlargements of cloudy skies,

—  
*Mollino celebrated the flatness of images 30 years before Pop art*  
—

meanwhile, covered the walls in the *Orengo House*, and the image of an out-of-scale mountain stream invaded the space. Imaginary panoramic views turned the black-and-white photographic images into architectural elements with a strong impact, breaking up the classical composition of space.

Mollino celebrated the flatness of images 30 years before pop art, leading architecture to a conceptual breakthrough that was more than just a little surprising at the time. The use of lifelike photographs opened the way to the banal. The photograph published with the table in the *Miller House*, taken by Mollino himself, shows a telephone and a lamp resting on top of the slave. This juxtaposition takes the semantic weight off both the piece of furniture and the subject of the photo. Both are re-contextualised in this arrangement. If, as Bice Curiger says, *trompe-l'oeil* is conceptual art *avant la lettre*, then large-scale enlargements are the missing link between the two. **Ready-made** The reproduction of the *Dying Slave* returned on the closet doors in the Via Napione apartment. In addition, designed by Mollino as of 1962, this interior comprises photographic enlargements of various etchings, Japanese sliding doors, and a wall of butterflies that turn out to be reproductions of butterflies taken page by page from a book, framed individually and placed next to each other. A fake Piranesi is included in the mix, and even the furniture is anything but original Mollino. Instead



Courtesy of Galerie Klosterhilde Berlin / Vitamare Pescara

DISPLAY

Lo sguardo di Mollino si trasforma in un'architettura del display, che viene costruita a partire dall'obiettivo fotografico.

Il corridoio d'accesso alla Sala da ballo Lutrario (Carol Rama la definì una "stazione del desiderio") è rivestito con piastrelle di Vietri

• Mollino's gaze turns into an architecture of display, whose construction begins with the camera lens. The corridor leading to the

Lutrario Dance Hall (Carol Rama has called it a "station of desire") is finished in tiles from Vietri

there are Saarinen chairs, a Borsani couch, and other furnishings that he did not design, although he nonetheless assumed the role of creator in the mere act of selecting them. Everything functions like a ready-made: objects put together photomontage-style, decontextualised and re-contextualised. Instead of originals, the objects were appropriated for new purposes that took on new significance in the overall scheme. Using Via Napione as an unofficial photo studio, Mollino carried out a series of late-night photo sessions taking Polaroids using anonymous women as models. A sense of their being out of place lends a ready-made quality to the work. The reproductive process of re-contextualised photography was later transferred to architecture. Cutting a log cabin out from its traditional, rural setting as if it were a picture, Mollino had a typical *rascard* from Valle d'Aosta dismantled and reassembled on a new plinth in another location like a photomontage. The resulting *Garelli House* thus became the first ready-made in modern architecture. **Hybrids** Mollino was not a photographer. His book on photography, titled *Il Messaggio dalla camera oscura*

("The Message from the Dark Room"), describes an art that is less the outcome of a mechanical "click" than the result of post-production processes conducted in the darkroom and beyond, making the final image a true hybrid subjected to any means of manipulation possible. The method of

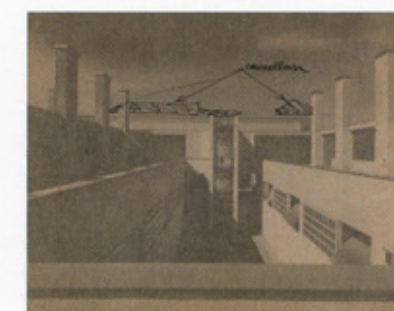


Foto-montaggio della Società Ippica Torinese (1937–1940) • Photo-montage of the Società Ippica Torinese building in Turin (1937–1940)

revision was a long and decisive one for the image, from altering the exposure to novel image-cropping techniques and airbrushing entire areas in order to remove such objects as lamps and trees. The resulting manipulated photograph might end up being used in a montage with surreal features, as

with the images of Turin's *Società Ippica* (Equestrian Society) or the Sanremo condominium. Mollino did not just use the renderings of every image merely as a means to convey hypothetical projects. Particularly in his built projects such as the Equestrian Society, the photographic material underwent such an intense and elaborate process of manipulation as to invite speculation that the publication itself might have been Mollino's true artistic aim. Like the images, his architecture, too, was treated to exactly the same process of hybridisation. The mixing of heterogeneous technologies, such as the use of reinforced concrete and *blockhaus* timber construction in the *Lago Nero Sled-Lift Station*, saw the emergence of a hybrid typology that combined pitched and flat roofs, producing an Alpine building with an urban heritage. More than a building, the resulting hybrid gives the impression of being a full-scale image, alien to all existing norms. **Anti-Architect** Mollino's interest in heterogeneous environments led him to create a personal catalogue of imagery derived from many different, and sometimes contradictory, sources. Thirty years before Bernard


**ECCESSO**  
 EXCESS

Lo sdoppiamento fotografico, la moltiplicazione d'immagini e la loro divulgazione pubblica generano un eccesso: l'interno della stazione d'arrivo della funivia del Fürggen

• Photographic duplication, the multiplication of images and their public disclosure generate excess in the interiors of the Fürggen Cableway Station

Questo articolo esce in concomitanza con la mostra Carlo Mollino – Maniera moderna, allestita presso l'Haus der Kunst di Monaco dal 16 settembre all'8 gennaio 2012. Curata in modo collettivo da Chris Dercon, Wilfried Kuehn e Armin Linke, la mostra è nata come ricerca interdisciplinare del dipartimento di Fotografia e Curatorial Design dell'Università di Arte e Design di Karlsruhe. Al progetto hanno partecipato Elena Tamagno, Sergio Pace e Laura Milan del Fondo Carlo Mollino, e Fulvio e Napoleone Ferrari del Museo Casa Mollino. Tutte le fotografie di Armin Linke sono inedite, tranne quella della funivia del Fürggen, pubblicata nel 2006 in Domus 889.

I documenti storici pubblicati nelle pagine precedenti sono custoditi presso il Sistema Bibliotecario del Politecnico di Torino, Archivi della Biblioteca Centrale di Architettura, Fondo Carlo Mollino.

• This article is published in conjunction with the exhibition Carlo Mollino – Maniera Moderna, held at the Haus der Kunst in Munich from 16 September 2011 to 8 January 2012. Curated collectively by Chris Dercon, Wilfried Kuehn and Armin Linke, the exhibition was conceived as an interdisciplinary study by the Department of Photography and Curatorial Design at the University of Art and Design in Karlsruhe. Laura Milan, Sergio Pace and Elena Tamagno of the Fondo Carlo Mollino, and Fulvio and Napoleone Ferrari of the Museo Casa Mollino participated in the project. All photographs are by Armin Linke and are published here for the first time, except those of the Fürggen Cableway Station, published in Domus 889 in 2006.

The historical documents published on the previous pages are stored in the Library System of Turin Polytechnic, Archives of the Central Library of Architecture, Fondo Carlo Mollino

Rudofsky's exhibition at the MoMA, he put together a collection of "architecture without architects" in Valle d'Aosta, which became, among others, a constant point of reference in his architecture. At the same time, around 1935, he became interested in publications by Man Ray, Duchamp, Dalí, Breton and others in Paris. One publication in particular was *Minotaure*, which introduced him to a photographic language and visual narrative that, as seen in both the *Miller* and *Devalle Houses*, brought about a transformation in spatial thinking which made him the only surrealist architect aside from Friedrich Kiesler, as well as the only architect to reflect Max Ernst's imagery. If anonymous architecture and surrealism in Paris seem the antithesis of 1930s' aesthetics, in reality they align perfectly in their shared aversion to the myth of artistic genius and their contempt for the idealism present throughout the history of European art. Mollino has neither the personality of an artistic

genius nor the eclectic nature that are usually assigned to him. On the contrary, he is an anti-architect along the lines of Duchamp. His interest in a variety of playful activities, sports and techniques adheres to extreme realism that favours

—

*There was little utility  
in his inventions: they  
tended to be useless*

—

a disenchanted conceptualism and shuns the constraints of an auto-referential dialogue being conducted within the profession. **Display** Mollino also created his *machine célibataire* that brought the *grand verre* to an architectural scale.

The *Miller House* is a "spatial machine" that dissolves desire and mechanics in a relationship between architecture and photography. Mollino's gaze was transformed into an architectural display whose construction began with the camera lens. He showed off the subject rather than himself, producing contexts for found objects in the same way that an exhibition is designed to give life to the objects on display. Without them, the space would be unoccupied and oddly out of place. The environments, therefore, become precarious and extremely temporary, related solely to a momentary operation: Mollino's performative act reciting the part of the scene's photographer as well as the subject being photographed. Viewed this way, the displays of the *Miller House* are as much a *machine célibataire* as they are a vehicle for the publication of a set of pictures of the *Miller House* in Domus 129, with a text by Carlo Levi. Here the performative act of architectural photography was

realised in an extreme fashion, stringing together a trajectory of viewpoints within the apartment as if they were a sequence of stills taken from a film.

**Mirrors** If the choice of finishes in Mollino's interiors was dominated by curtains and large-scale photographic enlargements, the corners are dematerialised with the use of mirrors. The architectural container dissolves with a theatrical sense that suddenly places the observer on centre stage as if an actor like Mollino himself, whose reflection appears in one of the photographs of the *Devalle House* while he is taking the picture. The mirror flips the image and shows the visitor to himself, but only in appearance. In the foyer of the *Regio Theatre*, the many parallel holes in the sidewalls are perceived as an infinite series of reflections, that is until another person enters and the illusion suddenly evaporates. In this case, rather than providing a photographic duplicate, the mirror concept produces an architectural replica. The

visitors' path through the theatre begins by passing through a multilevel foyer before reaching the hall. The entire space of the foyer is experienced as a kind of threshold, effectively rendering it a social stage. Characterised in part by its mirror-covered surfaces, as a whole it becomes "architecture as mirror". The *Regio Theatre* is the extra-large version of the *Miller House*—an exercise in performative acts—carried out on a social scale. Like Mollino's aerial acrobatics, the space follows a precise choreography designed entirely for "kinaesthetic" effect. **Excess** By inventing devices such as the "perspectograph", the "planigrafo tracciante" and other marvels, it seemed that Mollino was dedicated to the grand scheme of modernist technology. On the other hand, there was little usefulness in his inventions, which tended towards being useless, superfluous and excessive. Mollino's aerial acrobatics can be seen as an end in themselves, and the car he designed, named the

Bisiluro ("double torpedo"), was conceived exclusively for the 24-hour race of Le Mans, taking on meaning only when it became an image. It was rather like the picture of Mollino in his plane, which became part of a photomontage above the New York skyline, and the photographs of Mollino driving the red Bisiluro at Le Mans. The photographic cloning, the multiplication of images and their public disclosure, and the amassing of piles of Polaroids in secret boxes generated a surplus, an antithesis of economy. If nothing else, this excess seemed to be the expression of an alleged absolute autonomy regarding any professional requirements. Highly professional, but in truth without a trade, Carlo Mollino ended up oscillating between conflicting identities: a radically uprooted modern subject.

—

**WILFRIED KUEHN**  
 Architect / Kuehn Malvezzi Berlin