Edificio per abitazioni | Residential building
Via Ippolito Nievo 28/1, Milano

Edificio per abitazioni | Residential building
Via Massena 18, Milano

Teatro e Accademia dei filodrammatici, dettaglio scala interna |
Internal stairs detail, Piazza Ferrari, Milano

Edifici per uffici e negozi | Office and commercial buldings,
Corso Europa 11/13, Milano

Edificio per abitazioni | Residential building,
Piazza Carbonari 2, Milano

Villa San Valerio, dettaglio interno | Internal detail,
Albiate (MB)

AZUCENA

“Il cliente, o meglio, l’abitatore è il ‘personaggio’, che l’architetto deve assumere per creare un ambiente.[…] Una penetrazione psicologica, un riconoscimento psicologico del personaggio umano, l’abitatore nelle sue particolari esigenze, nelle sue passioni, ecc,— come dice Caccia— riconduce l’espressione razionale (che ha educato i cervelli) verso l’uomo, e ci educa alla interpretazione psicologica nel servirlo ”.

Gio Ponti, *Stile di Caccia,* “Stile”, 3 marzo 1941

“Le componenti di questo gusto nascono da una formazione e da una vocazione che hanno radici nella tradizione milanese in una vena, piuttosto, della intricata tradizione milanese quella della società neoclassica, dalla quale attingono il senso della misura, la riserbatezza formale, la rispettosa educazione e, per un altro verso, l’equilibrio e l’ineffabilità necessari per essere in pace con il mondo”.

Giancarlo De Carlo, 1955

“[…] una linea di architetti milanesi che da Ignazio Gardella a Gigi Caccia Dominioni, procede direttamente da un comune gusto per l’oggetto nobilmente riservato, costruito con grande costanza di ispirazione e serietà artigianale, la cui aspirazione è di sembrare come se fosse già stato…”.

Vittorio Gregotti, 1956

“Il gusto al servizio della tecnica non è raggiunto solo per il fatto che sono stati impiegati i più aggiornati mezzi tecnologici, ma proprio perché l’uso di essi serve ad approfondire in senso poetico i contenuti della nostra epoca e ad interpretarli compiutamente”.

Ernesto Nathan Rogers, 1959 (a proposito dei due edifici di corso Europa)

“The client, or rather, the dweller is the ‘character’ that the architect must get into to design an environment. […] Psychological penetration, the psychological recognition of the human character, the dweller with his specific needs, passion, and so on — Caccia says — brings rational expression (which educates the minds) closer to people, and educates us to psychologically interpreting people’s desires”.

Gio Ponti, *Stile di Caccia,* “Stile”, 3 March 1941

“The components of this taste are born of an education and a vocation rooted in Milanese tradition, or rather in a vein of the complex Milanese tradition that draws on neoclassical society for the sense of measure, formal restraint, respectful education, and, in some sense, the balance and ineffability needed to be at peace with the world”.

Giancarlo De Carlo, 1955

“[…] a group of Milanese architects from Ignazio Gardella to Gigi Caccia Dominioni brought together by a shared taste for the object of noble discretion, crafted with great consistency of inspiration and artisan skill, with the aspiration to appear as if it had already been”.

Vittorio Gregotti, 1956

“Taste at the service of technology is achieved here not only because the latest technological means are employed, but because they are used to explore poetically the contents of our time and interpret them fully”.

Ernesto Nathan Rogers, 1959 (on the two buildings on corso Europa)

“Nel lavoro di Caccia i fili della storia si intrecciano a formare dense ed eccitanti presentazioni di spazi. Ma un’altra caratteristica della sua architettura sta nel fatto che questi fili della storia si intrecciano con altri fili, completamente d’invenzione”.

Elli Mosayebi, 2013

“Sono la ambivalenze e le dissonanze a costituire la complessità e la vitalità dell’architettura di Caccia Dominioni, con le quali, in una giocosa e spensierata maniera, si oppone a ogni forma di dogma”.

Ingrid Burgdorf, 2013

“La dialettica tra uno sguardo rivolto al passato e un al futuro spiega perché, forse più di ogni altro esponente della sua generazione, Caccia ha risposto a un’esigenza caratteristica dell’epoca postbellica, condizionata dai radicali cambiamenti della modernizzazione: riconciliare le istanze tecnologiche dello sviluppo industriale con una voglia di continuità con la storia”.

Daniel Sherer, 2014

“Se dovessimo sintetizzare in una parola il carattere del lavoro di Luigi Caccia Dominioni su Milano, sicuramente useremmo la parola sperimentazione”.

Cino Zucchi, 2018

“Se c’è stato un architetto per il quale la definizione di ‘homo faber’ è stata appropriata, questo è Caccia Dominioni”.

Antonio Citterio, 2018

“In Caccia’s work, the threads of history come together to form dense and exciting spatial presentations. But another characteristic of his work is that these threads of history weave together with other, completely invented threads”.

Elli Mosayebi, 2013

“Ambivalence and dissonance give Caccia Dominioni’s architecture complexity and vitality. Thanks to these, in a playful and carefree way, he opposes any form of dogma”.

Ingrid Burgdorf, 2013

“This duality of prospective and retrospective tendencies explains why, perhaps more than any other protagonist of his generation, Caccia answered a specific need that was characteristic of a postwar era shaped by the radical changes of modernisation: to reconcile the technological advances of industrial development with a will to historical continuity”.

Daniel Sherer, 2014

“If we had to summarize the character of the Luigi Caccia Dominioni’s work in Milan with one word, we would certainly use the word experimentation”.

Cino Zucchi, 2018

“If there was ever an architect whom the definition of ‘homo faber’ applies to, this was Caccia Dominioni”.

Antonio Citterio, 2018

Ours is a solitary profession, made of intimate thoughts that cannot be shared. I am one of those people who won't push on a tandem, whilst alone I cycle energetically.
I chose to be independent because I understood that working alone I would have greater determination and drive to do better.

LUIGI CACCIA DOMINIONI

La nuova Azucena
Fulvio Irace

Nato il 7 dicembre 1913 (il giorno di Sant'Ambrogio) nell'antica casa di famiglia di fronte alla basilica del patrono, Luigi Caccia Dominioni ha rappresentato sino alla morte (il 13 novembre 2016) lo spirito di Milano, cioè quella cultura particolare i cui caratteri il filosofo Antonio Banfi – punto di riferimento cruciale per più di una generazione di architetti negli anni della ricostruzione – nel 1941 aveva individuato in un "realismo semplice e schietto", in una chiarezza "aliena dall'esercizio dialettico come dalla fantasia metafisica", in un "tono d'umorismo scettico che improvvisamente si risolve in una immediata commossa partecipazione umana", nell'apprezzamento dell'"opera concreta" e "nella soddisfazione del costruire continuo e progressivo". Uno spirito sensibile "alle forme tradizionali di vita" ma allo stesso tempo privo di "un vero rimpianto o una volontà di ritorno"[1].
Sono proprio gli stessi caratteri che si ritrovano nel ritratto controcorrente dell'architetto Caccia, tracciato da Pier Carlo Santini nel 1967[2]: in quei critici anni in cui le accuse ai "baroni rampanti" dell'architettura colpivano a raffica il cosiddetto professionismo milanese entro il quale anche il suo nome risultava incluso.
Uomo schivo al punto di risultare talvolta ruvido con i suoi interlocutori, Luigi Caccia – il "Gigi" come lo ricordano clienti e amici – per tutti i 103 anni della sua vita operosa, ha sempre considerato il lavoro un servizio civile: e di "architettura civile" parlava appunto Santini, stabilendo, tra i tratti salienti della sua attività, "la pronunciatissima capacità di adesione ai contenuti e ai temi della più varia natura" e una "straordinaria concretezza nell'assolvere funzioni e finalità ai vari stadi e livelli dell'impegno progettistico". Un mestiere insomma che si sublimava in una rigorosa espressione formale, che non era frutto di un programma determinato su basi ideologiche ma riflesso conseguente di un rigore ammorbidito dal tono bonario della sua figura umana. Per Caccia infatti, il professionismo non ha mai coinciso con la dimensione tecnica di una prestazione di routine: era piuttosto adesione spontanea – quasi empatica – con il committente, considerato come compagno di strada e non come antagonista o semplice occasione di lavoro.

1. Uscito su "Corrente" nel 1941, l'articolo è stato ripubblicato da C. Cordiè in *Antonio Banfi, Scritti letterari*, Editori Riuniti, Roma 1970, p. 260.

2. P.C. Santini, *L'architettura "milanese" di Caccia Dominioni*, in "Ottagono", n. 6, luglio 1967, pp. 91-96.

New Azucena
Fulvio Irace

Born on 7 December 1913, the day of Sant'Ambrogio, in the old family home opposite the patron saint's basilica in the centre of Milan, right up until his death (on 13 November 2016) Luigi Caccia Dominioni embodied the true spirit of his city. Writing in 1941, the philosopher Antonio Banfi – a crucial point of reference for several generations of architects in the reconstruction years – described the traits of that specific culture as a "straightforward, honest realism", a clarity "foreign to dialectical exercise as well as to metaphysical wanderings", a "sceptical tone of humour attracting immediate, heartfelt human participation", an appreciation of "concrete work" and "a sense of satisfaction in continuous and progressive building". The spirit of Milan was sensitive to "traditional forms of living", without showing "any real regret or longing for a return to the past"[1].
These same traits return in the controversial portrait Pier Carlo Santini drew of Caccia in 1967[2]: in those critical years, accusations against the "barons in the trees" of architecture targeted the so-called Milan professionalism; Caccia's name was included in this category.
Reserved to the point of sometimes appearing offhand with his interlocutors, for the whole 103 years of his industrious life Luigi Caccia – or "Gigi" as he was known to his clients and friends – always considered his work to be a form of civil service. Santini in fact spoke of a "civil architecture", listing, among the main characteristics of his work, "an extremely marked ability to engage with content and themes of a most varied nature" and "an extraordinary concreteness in performing functions and achieving ends at the different stages and levels of the project". He sublimated the profession into a rigorous formal expression; this was not the product of a programme determined on ideological grounds but rather the reflection of a rigour soften by the kind nature of his character. For Caccia, professionalism was never about the technical dimension of a routine service: he established a spontaneous – almost emphatic – connection with the client, whom he considered a travel companion rather than a rival or simply an opportunity for work.

1. Originally published in "Corrente" in 1941, the article was published by C. Cordiè in *Antonio Banfi, Scritti letterari,* Editori Riuniti, Roma 1970, p. 260.

2. P.C. Santini, *L'architettura "milanese" di Caccia Dominioni*, in "Ottagono", n. 6, July 1967, pp. 91-96.

Nello stesso in cui Banfi proponeva la specificità della "cultura milanese", un altro milanese d'eccellenza, Gio Ponti, sulla sua nuova rivista "Stile" tracciava un profilo del giovane Luigi Caccia Dominioni, di cui pubblicava la sistemazione di un appartamento in città[3]. Caccia aveva allora solo 28 anni, ma il suo nome circolava già tra le promettenti risorse della nuova architettura e proprio Ponti ne aveva apprezzato e lodato senza riserve (un esempio di "grandissimo stile") una delle sue prime prove, il servizio di posate disegnato con Livio e Pier Giacomo Castiglioni, esposto nella mostra dei metalli e dei vetri allestita da Ignazio Gardella alla VII Triennale del 1940.
Stile per Ponti era sinonimo di istanza morale, di civiltà, non di forma: e infatti "Stile" chiamò la rivista fondata con Garzanti subito dopo la forzosa uscita da Domus. Di stile come "un modo di essere" aveva parlato già nel 1930 Edoardo Persico: "uno stile – scriveva su "La Casa Bella"– non è soltanto la cosa […] ma anche l'uomo"[4]. Lo stile moderno era un gusto, un'attitudine alla vita quotidiana, che secondo Persico, si trovava indifferentemente in "un ritratto di antenato e in una fotografia dei nostri giorni, una stampa ottocentesca e una circolare industriale". Ma soprattutto uno stile "non è mai l'impegno di uno sforzo solitario, ma la collaborazione vivente di tutta un'epoca"[5].

3.
G. Ponti, *Interni di città: tre arredamenti di Luigi Caccia Dominioni*, in "Stile", n. 2, 1941, pp. 18-24; G. Ponti, *Stile di Caccia*, in "Stile" n. 3, 1941, pp. 28-32.

4.
E. Persico, *L'ascensore in miniatura*, in "La Casa bella", settembre 1930. Anche in G. Veronesi, a cura di Edoardo Persico. Tutte le opere (1923-1935). Edizioni di Comunità, Milano 1964, Vol. 1, p. 240.

5.
E. Persico, *Stile. Un modo di essere*, in "La Casa Bella", maggio 1930.
Anche in G. Veronesi, op. cit. p. 237.

Stile di Caccia

Lo "stile di Caccia" per Ponti rappresentava dunque una tendenza dell'arredamento moderno, un orizzonte verso il quale potevano convergere le più diverse creatività, che condividevano l'attenzione a elaborare nelle loro proposte una sensibile lettura della contemporaneità. Tra queste l'aspirazione a considerare l'architettura della casa non come "espressione esclusivamente estetico-formale", ma come "rappresentativa della vita degli abitanti, indagata con una maggiore e più intima sensibilità nella sua essenza spirituale e psicologica". Il vero "personaggio" delle architetture di interni di Caccia, scriveva Ponti, è "l'abitatore nelle sue particolari esigenze, nelle sue passioni"[6].
Dalla sua opera prima – la ricostruzione del palazzo di famiglia (1947-1949) e una delle prime architetture moderne nella

6.
G. Ponti, *Stile di Caccia*, cit. p. 30.

The same year in which Banfi wrote about the specific nature of the "Milan culture", another quintessentially Milanese architect and designer, Gio Ponti, mentioned the young Luigi Caccia Dominioni in his new magazine "Stile" featuring his interior design of a city flat[3]. Though Caccia was only twenty-eight at the time, his name already figured amongst the most promising resources of the new generation of architects. Indeed, Ponti had previously appreciated and enthusiastically praised one of Caccia's very first projects (an example of "exquisite style"), the cutlery set he designed together with Livio and Pier Giacomo Castiglioni and featured in the decorative arts exhibition curated by Ignazio Gardella at the 7th Triennale in 1940. Style for Ponti was synonymous with moral standing, with culture, rather than with form: "Stile" was the name of the magazine he founded with Garzanti straight after abruptly leaving Domus. Back in 1930, Edoardo Persico had written about style as a "way of being": "a style, – he wrote in the pages of "La Casa Bella"– is not just the thing […] but also the person"[4]. According to Persico, modern style was a taste, an attitude to everyday life, that could be found equally in the "portrait of an ancestor and in a modern-day photograph, a nineteenth century print and an industrial drawing". Above all, a style "is never the work of one man alone, but the organic collaboration of an entire age"[5].

3.
G. Ponti, *Interni di città: tre arredamenti di Luigi Caccia Dominioni*, in "Stile", n. 2, 1941, pp. 18-24; G. Ponti, *Stile di Caccia*, in "Stile" n. 3, 1941, pp. 28-32.

4.
E. Persico, *L'ascensore in miniatura*, in "La Casa bella", September 1930. Also in G. Veronesi, (ed.), Edoardo Persico. Tutte le opere (1923-1935). Edizioni di Comunità, Milan 1964, Vol. 1, p. 240.

5.
E. Persico, *Stile. Un modo di essere*, in "La Casa Bella", May 1930.
Also in G. Veronesi, op. cit. p. 237.

The Caccia Style

For Ponti, the "Caccia style" represented a trend in modern interior design, an approach encompassing a range of creative fields, all sharing a concern with processing in their proposals a sensible reading of contemporaneity. Part of this was the aspiration to considering the architecture of the home not as the "exclusive expression of aesthetic and formal principles", but as "representative of the life of the dwellers, examined with greater and more intimate attention to its spiritual and psychological dimension". The real "character" of Caccia's interior designs, wrote Ponti, is the "dweller with his or her particular needs and passions"[6].
From his first work – the reconstruction of the family home (1947-1949), one of the first modern buildings in postwar Mi-

6.
G. Ponti, *Stile di Caccia*, cit. p. 30.

Milano del dopoguerra – ai condomini e alla ville urbane disegnate per la nuova e la vecchia borghesia che stava costruendo l'immagine rinnovata della "capitale morale" nell'Italia del miracolo economico, Luigi Caccia Dominioni mise a punto un linguaggio capace di forgiare modelli abitativi in linea con i tempi, in sintonia con i radicali cambiamenti della società industriale: "un linguaggio (diceva sempre Santini) che si identifica e si articola al di fuori di ogni convenzione di modernità, di ogni eteronomia ideologica […] di ogni atteggiamento populista o demagogico"[7].

Questo è un punto rilevante per comprendere il ruolo "educativo" che Caccia Dominioni assolse in quegli anni: come un pariniano "precettor d'amabil rito"[8], si sforzò di costruire per ogni suo committente una sorta di ambientazione ideale. Uno stage set di pura invenzione che certamente raccoglieva e interpretava le esigenze specifiche di ognuno, ma le sublimava in architetture, apparati spaziali e tipologie di arredi atti a suscitare comportamenti virtuosi, ispirati a tradizionali pratiche di decoro familiare. Non era il didatticismo terroristico del razionalismo puro, quello che Ponti aveva stigmatizzato nella sua perorazione per la "casa all'italiana": ma una strategia dolce di persuasione e di convincimento che, sul piano dei caratteri distributivi dell'alloggio, sovvertiva addirittura i precetti funzionalistici in favore di scenografie dove la finzione inglobava la funzione. Nell'architettura della casa, ha sempre sostenuto Caccia, il progetto comincia dalla pianta: questa è come radiografia dei sogni e dei bisogni, lo strumento psicologico, ma anche tecnico per realizzare lo svolgimento degli spazi:

"mi sforzo sempre di conferire una certa classe alla casa, anche se piccola. Quello che cerco in qualche caso di fare è di studiare percorsi minimi solo per i collegamenti strettamente funzionali […] di dare invece lo sviluppo massimo ai percorsi cosiddetti di rappresentanza. Si ottiene perciò un tipo di razionalità aderente a una particolare concezione dell'abitare; il sistema può apparire irrazionale se considerato con criteri puramente pratici, ma a mio avviso esso è un elemento capace di rendere più umana la casa"[9].

Caccia è contro il piano tipo; rifiuta la standardizzazione della pianta che per lui deve invece essere flessibile ai desideri del committente; ripudia la legge dell'"angolo retto", perché l'uomo si muove per curve o in diagonale; ama la varietà degli spazi (l'architettura, gli piaceva dire, è come l'urbanistica; la casa è un villaggio dove le case sono le stanze, le piazze gli spazi comuni); in ogni appartamento cerca la fonte di luce come un rabdomante

7. P.C. Santini, *L'architettura "milanese" di Caccia Dominioni*, cit. p. 91.

8. F. Irace, *Stile di Caccia*, in F. Irace, P. Marini, a cura di, *Luigi Caccia Dominioni. Cose e case da abitare*, Marsilio, Venezia 2003, pp. 17-27.

9. Luigi Caccia Dominioni citato in E. Gentili Tedeschi, *Alcune recenti opere dell'architetto Luigi Caccia Dominioni*, in "Abitare" n. 13, 1963, pp. 2-3.

lan – to the residential blocks and the urban villas he designed for the new and old bourgeoisie who was building the new image of the "moral capital" of Italy in the years of the economic boom, Luigi Caccia Dominioni perfected a language capable of shaping lifestyles in line with the times, in step with the radical changes of industrial society. "A language (again with Santini) which finds its identity and articulation outside of any modern convention, any ideological heteronomy […] any populist or demagogical attitude"[7].

This point is important in order to understand the "educational" role Caccia Dominioni played in those years: like Parini's "precettor d'amabil rito"[8], instructing a young aristocrat on how to go about his day, Caccia sought to create a sort of ideal setting for each of his clients. A stage set of pure invention that brought together and interpreted the client's specific needs, sublimating them into objects, spatial arrangements, and furniture typologies designed to encourage virtuous behaviours inspired by traditional practices of family decorum. It was not the fanatical didacticism of pure rationalism – something Ponti had stigmatised in his peroration on the "Italian-style home" – but rather a soft strategy of persuasion and convincing that, at the level of spatial distribution, subverted even functionalist precepts in favour of sets incorporating fiction and function.

The design of the home, Caccia maintained, should always begin with the plan, as this is like a radiograph of the client's dreams and needs, the psychological but also technical tool to guide the development of the spaces:

"I always make an effort to confer on the house a certain elegance, even when it's small. What I sometimes try to do is calculate the shortest paths for the strictly functional connections […], allowing for the maximum development of spaces for hosting and entertaining. The result is a type of rationality which is coherent with a specific concept of living; the system may appear irrational if considered in light of purely practical criteria, but to my mind it is an element that can make the home more rational"[9].

Caccia doesn't believe in the typical layout. He rejects the standardisation of the floor plan that, he believes, should be flexible to the client's wishes. He refuses the law of the "right angle", because people move in meandering lines. He loves spatial variety (the architecture of the home, he liked to say, is like town planning: a home is like a village where the rooms are the houses and the common spaces are the squares). In each flat, he searches for

7. P.C. Santini, *L'architettura "milanese" di Caccia Dominioni*, cit. p. 91.

8. F. Irace, *Stile di Caccia*, in F. Irace, P. Marini, edited by, *Luigi Caccia Dominioni. Cose e case da abitare*, Marsilio, Venice 2003, pp. 17-27.

9. Luigi Caccia Dominioni quoted in E. Gentili Tedeschi, *Alcune recenti opere dell'architetto Luigi Caccia Dominioni*, in "Abitare" n. 13, 1963, pp. 2-3.

I make curved staircases: people tend to move in meandering lines; when you make a rectangular staircase people instinctively climb up and down it describing an oval line, a curve. They say my stairs are baroque. They are actually just designed to be functional to the movement of people who prefer to follow sinuous paths and not straight lines.

LUIGI CACCIA DOMINIONI

quella d'acqua: individua gli affacci più significativi e le viste migliori ponendoli al termine di un percorso visivo che attraversa spesso tutta la casa. Sa infatti per esperienza che la casa è il set di continui rituali di visita e di conversation pieces: l'ingresso come primo traguardo degli ospiti, la cerimonia della conversazione nel living e quella conviviale del pranzo, in uno con la privacy degli ambienti più segreti, da proteggere con cura per una forma di rispetto più che di segretezza.
Per poter ricavare il massimo dal minimo sviluppa uno studio spasmodico dei dettagli e degli elementi di contenimento, trasformando i muri in armadi e ricavando disimpegni per articolare gli ambienti principali in forme non consuetudinarie (stanze curve, poligonali, aperte, ecc.). La sintonia con l'artista Francesco Somaini gli permette di arricchire la fluidità organica degli spazi in percorsi visivi intensi ed emozionanti, quasi che i mosaici a onde e code di pavone segnino i diagrammi di infiniti percorsi, di andirivieni ora pigri ora accelerati che conferiscono al pavimento il ruolo di silenzioso pentagramma.
Un'architettura civile, appunto, fedelmente coerente col suo ritratto di uomo e di artista, fuori dei riflettori perché concentrato nell'impegno al tavolo da disegno o alle prese con l'organizzata confusione del cantiere, tra muratori e capomastri che considerava i suoi complici compagni di strada. Un aristocratico dal cuore semplice e dall'eleganza naturale che traspariva dai modi spicci ma anche dai raffinati accostamenti dei colori dei suoi impareggiabili pullover, arancio e verde, giallo e marrone. Un aristocratico che amava parlare milanese, ma che il dialetto della sua amata città seppe trasformare in una lingua internazionale, comprensibile a tutti, con una grazia che ancor oggi appare universale per la naturale eleganza delle sue soluzioni.

Il che spiega lo straordinario interesse che da qualche decennio la cultura internazionale sta riservando alla riconsiderazione della sua opera: interesse accompagnato dall'ammirazione per l'intuito brillante con cui sapeva trasformare ogni problema (anche quelli legati alle richieste esose del mercato immobiliare) in una risorsa, estetica e spaziale. Ad esempio, negli interventi in corso Europa – dove si trovò ad operare per più di vent'anni su entrambi i fronti della nuova arteria – Caccia si misurò con le sfide del modernismo internazionale, reinventando pa-

the light source as the diviner searches for water: he identifies the most significant prospects and the best views and places them at the end of a visual path that, often, traverses the entire home. He knows from experience that the home is the setting of continuous visiting rituals and conversation pieces: the entrance as the first goal attained by the guests, the ceremony of conversation in the living room and the convivial ceremony of dining, together with the privacy of the more secret rooms, to be carefully protected out of a form of respect rather than secrecy. To make the most of the available space he develops an obsessive study of details and storage elements, transforming walls into wardrobes and creating access areas that divide the main rooms into unusual shapes (curved, polygonal, open plan and so on). Thanks to his collaboration with the artist Francesco Somaini, he enhances the organic fluidity of spaces by creating intense and exciting visual paths, as if the wave and peacock-feather mosaics marked the curves of infinite trajectories, the sometimes lazy, sometimes restless coming-and-goings that confer to the floor the role of silent stave. This civil architecture is coherent with the portrait of Caccia as a man and an artist who remained behind the scenes because he was concentrating on working at the drafting table or busy with the organised chaos of the building site, among masons and foremen whom he considered his accomplices and travel companions. He was a kind-hearted aristocrat with a natural elegance that shone through the brusque ways, not to mention the sophisticated colour pairings of his inimitable jumpers, orange and green, yellow and brown. He was an aristocrat who loved to speak Milanese, but who was able to transform the dialect of his city into an international language – understandable to all – with a grace that continues to appear universal thanks to the elegance of its solutions.

This explains the extraordinary interest the international community has shown in the rediscovery of his oeuvre in the last few decades: an interest accompanied by admiration for the brilliant intuition with which Caccia was able to transform any problem – including any linked to the exorbitant prices of the Milan property market – into an aesthetic and spatial resource. For instance, in his building on corso Europa – where he would end up working for over twenty years on both sides of the new artery – Caccia took on the challenges of international mod-

radossalmente il curtain wall americano fino a farlo diventare un raffinato paramento di vetro e di metallo. Tanto da meritarsi il plauso di Rogers, che fece notare come "il gusto al servizio della tecnica non è raggiunto solo per il fatto che sono stati impiegati i più aggiornati mezzi tecnologici, ma proprio perché l'uso di essi serve ad approfondire in senso poetico i contenuti della nostra epoca e ad interpretarli compiutamente"[10].
Non solo: usando materiali e tessiture diverse per le facciate su corso Europa, su via Durini e su via Felice Cavallotti, Caccia Dominioni dimostrava come la teoria delle "presistenze ambientali" che aveva dettato ai BBPR la Torre Velasca, potesse aiutare a contestualizzare l'architettura alle diverse scale del sito urbano. Contro l'uniformità dell'ortodossia, l'ascolto del sito poteva produrre un'architettura docile eppur rigorosa: uno strumento, insomma, che nelle mani di un interprete talentuoso poteva produrre accordi inediti, ma in qualche modo familiari. Come nel raccordo tra la Chase Manhattan Bank dei BBPR in piazza Meda e la retrostante abside di San Fedele dove, con precisione chirurgica, costruì una delle sue opere più intense, dimostrando come entrare nell'antico in punta di piedi ma con fare spavaldo. Una "cerniera" più che un edificio, un volume esile come la costa di un libro, per ravvicinare le due pagine dell'antico e del nuovo, in un testo di poetica comprensione.

10.
E. N. Rogers, *Il gusto al servizio della tecnica. Due palazzi per uffici in corso Europa a Milano*, in "Casabella Continuità", n. 230, 1959, p. 31

Cose di Caccia: Azucena

Caccia Dominioni si era laureato al Politecnico di Milano nel 1936: ma nonostante il fermento di una città che si stava rinnovando radicalmente nel centro e nella periferia, a ventitrè anni le occasioni di lavoro erano ridotte e quelle poche si concentravano nella partecipazione a concorsi, nei primi tentativi di disegno industriale (i servizi per tè e caffè, le posate in vermeil e in alluminio e soprattutto, nel 1938, il radioricevitore Phonola con i fratelli Castiglioni), nell'arredamento di abitazioni: la casa Manusardi, innanzitutto, del 1942, dove sono già presenti tutti i principi della sua filosofia del progetto domestico. Principi che Gio Ponti seppe cogliere nella sua presentazione su "Stile" dal significativo titolo *Caccia ovvero le cose come sono*: "Caccia – scriveva – pensa che l'estetica di un ambiente deve essere…

ernism, paradoxically reinventing the curtain wall of the Americans as a sophisticated glass and steel facade. This met with the approval of Rogers, who remarked that "taste at the service of technology is achieved here not only because the latest technological tools are employed, but because they are used to explore poetically the contents of our time and interpret them fully"[10]. What is more, by using different materials and frames for the facades on corso Europa, on Via Durini and on Via Felice Cavallotti, Caccia Dominioni proved that the theory of the "preesistenze ambientali", the existing environmental condition, which had dictated to BBPR the design of Torre Velasca, could help contextualise architecture at the different scales of the urban context. Against the uniformity of orthodoxy, "listening" to the site could produce docile yet rigorous architecture. In the hands of a talented interpreter, this tool could produce new, yet somehow familiar, chords. Like in the connecting edifice between the Chase Manhattan Bank by BBPR in Piazza Meda and the apse of San Fedele behind it, where, with surgical precision, Caccia built one of his most intense works, showing to enter the ancient on tiptoes but with a bold attitude. A "hinge" more than a building, the structure, as thin as the spine of a book, joins together the two pages, the old and the new, forming a text of poetic understanding.

10.
E. N. Rogers, *Il gusto al servizio della tecnica. Due palazzi per uffici in corso Europa a Milano*, in "Casabella Continuità", n. 230, 1959, pp. 31

Caccia's Objects: Azucena

Caccia Dominioni graduated from the Politecnico di Milano in 1936. Despite the ferment of a city undergoing radical renewal in the centre and in the outskirts, for a twenty-three year old architect opportunities were few. His work at this time mainly consisted of participating in competitions, early attempts at industrial design (tea and coffee sets, silver-gilt and steel cutlery and above all, in 1938, the Phonola plastic radio together with the Castiglioni brothers), and home furnishing: the very first was casa Manusardi, in 1942, which already contains all of the principles of his interior design philosophy. Gio Ponti was able to grasp these principles in his feature in "Stile", poignantly titled, *Caccia ovvero le cose come sono* (Caccia or the way things are): "Caccia", he wrote, "believes that the aesthetic of a home

un'espressione naturale, vivente e anche varia, senza nulla di preordinato, di fissato, di immutabile […] egli riesce ad esprimere felicemente e con una sua eleganza, una cosa essenziale, la vita, la presenza di essere viventi nella casa"[11].
"Domus", poi, le riservò la copertina del numero di ottobre, lodandone la "riservata modernità" e l'autonomia di giudizio rispetto ai correnti moduli del razionalismo, rispetto ai quali, avvertiva "il voluto peso di non abbandonati ricordi"[12].
Come dimostrerà subito dopo la guerra nella ricostruzione del palazzo in piazza San'Ambrogio, Caccia sentiva di appartenere a un luogo specifico, di partecipare a una cultura che mescolava in maniera naturale pragmatismo ed eleganza, interventi alla grande e alla piccola scala secondo una ininterrotta narratività, dall'interno all'esterno dell'architettura. I suoi interni per l'educata borghesia meneghina crearono ben presto uno standard che non manca tuttora di suscitare ammirazione da parte di architetti e critici che hanno riscoperto l'enorme potenziale di un maestro inedito e ritrovato.
Nel 1963, in un contributo all'articolo di Eugenio Gentili Tedeschi sulla rivista "Abitare", Caccia ammise:

"prima di realizzare delle costruzioni ho dovuto giocoforza per qualche anno occuparmi di arredamento, esercizio che mi è stato però molto utile più tardi; in un certo senso, attualmente, io progetto prima l'arredamento e, in base a quello, la casa"[13].

È sulla base di quest'esigenza che nel settembre 1947, con Ignazio Gardella e Corrado Corradi Dell'Acqua, fonda Azucena, la prima produzione di mobili e complementi di arredo domestico nella futura Milano capitale del design. Il nome stesso – Azucena, come la zingara de *Il Trovatore* di Giuseppe Verdi, ma anche come l'amato bassotto di Corradi Dell'Acqua – non rimandava all'euforia delle nuove tecnologie o al minimalismo dell'ultimo razionalismo: alludeva piuttosto alla suggestione di ambienti ovattati ed élitari come quelli del rituale ambrosiano del buon gusto – rappresentazione senza ostentazione – che si riconoscevano ad esempio nel mondo dell'opera, allora rilanciato alla Scala dal glamour artistico e intellettuale di Luchino Visconti e di Maria Callas.
Come fu negli anni Venti con la società de "ll Labirinto" di Gio Ponti basata su una struttura amicale e quasi familiare, anche Azucena assomigliò all'inizio a una conversazione tra amici,

11. G.P., *Caccia ovvero le cose come sono*, in "Stile", n. 21, 1942, pp. 24-25

12. *Appartamento a Milano*, in "Domus", n. 178, ottobre 1942, pp. 423-430.

13. E. Gentili Tedeschi, *Alcune recenti opere dell'architetto Luigi Caccia Dominioni*, in "Abitare", n. 13, 1963, pp. 2-3.

should be a natural, organic and varied expression, without any preordained, fixed, unchangeable principles […] successfully and with a certain elegance, he manages to express something essential: life, the presence of people in the home"[11].
That same year, "Domus" dedicated the cover of its October issue to the casa Manusardi project, praising its "discreet modernity" and its independence of judgement vis-à-vis the rationalist modules in vogue at the time, of which it sensed the "intentional burden of unrelinquished memories"[12]. As he would make clear after the war with the reconstruction of the family home in Piazza Sant'Ambrogio, Caccia had a very strong sense of belonging. He felt he was part of a culture that naturally mixed pragmatism with elegance, intervention at the large and small scale in an uninterrupted narrative, from the inside to the outside of architecture. His interiors for the cultured bourgeoisie of Milan soon created a standard that continues to attract admiration on the part of critics and architects today, who have reappraised the enormous potential of a little known and rediscovered master.
In a contribution to an article by Eugenio Gentili Tedeschi published in the magazine "Abitare" in 1963, Caccia commented:

"Before I began making buildings I found myself designing interiors for a few years, something which would come in very useful later on. In a certain sense, I now design the furniture first, and then, based on that, I design the house"[13].

This is what drove him to found Azucena, together with Ignazio Gardella and Corrado Corradi Dell'Acqua, in September 1947. The brand was the first producer of furniture and interior design objects in Milan, the future capital of design. The name – Azucena, after the gypsy in Giuseppe Verdi's *Il Trovatore* but also after Corradi Dell'Acqua's much-loved dachshund – did not evoke the euphoria of new technologies or the minimalism of late rationalism. It alluded rather to the suggestion of the cocoon-like, elitist environments of the Milan bourgeoisie – who lived by the philosophy of representation without ostentation – who identified, for instance, with the world of opera, revived at the time at the Scala by the artistic and intellectual glamour of Luchino Visconti and Maria Callas.
Similarly to Gio Ponti's company "Il Labirinto" in the 1920s, based on a friendly, almost family-like structure, Azucena

11. G.P., *Caccia ovvero le cose come sono*, in "Stile", n. 21, 1942, pp. 24-25

12. *Appartamento a Milano*, in "Domus", n. 178, October 1942, pp. 423-430.

13. E. Gentili Tedeschi, *Alcune recenti opere dell'architetto Luigi Caccia Dominioni*, in "Abitare", n. 13, 1963, pp. 2-3.

I also thought it would have been a good rule for all cities to make the buildings look as much as possible like soil. If buildings were born from the earth, they would be born with local materials, tone on tone, stone on stone, material on material […]. For the same reason I use red or brown plaster, the colours of natural soils.

LUIGI CACCIA DOMINIONI

conoscenti, parenti: in questo caso Maria Teresa e Franca Tosi (legate a Caccia Dominioni per via del suo matrimonio con la sorella Natalia), cui era demandato il delicato compito del rapporto con i clienti e del raccordo tra gli architetti e i realizzatori delle loro opere. Azucena dunque realizzava e vendeva mobili e complementi pensati da Caccia, da Gardella e da Dell'Acqua per le loro sistemazioni d'interno: pezzi che non nascevano dunque da una astratta formulazione di design, ma che corrispondevano a quelle caratteristiche di forme e di funzioni che non trovavano risposte adeguate sul mercato, mentre erano presenze necessarie nei loro interni. Tanto che, nel 1951, Luigi Moretti sulla rivista "Spazio" lo poteva descrivere Azucena non come una ditta, ma come "un centro per lo studio e la produzione dell'accessorio per la casa"[14].

Casa dopo casa, arredo dopo arredo, nel giro di pochi anni questi mobili vanno a comporre un catalogo di prodotti di piccola serie secondo una vasta ed eterogenea tipologia d'uso.

Non un catalogo analitico ma un album di famiglia, un albero genealogico di soluzioni ad hoc che potevano poi adattarsi, con minime varianti di scala e di materiali, senza essere costretti ad inventare ogni volta proposte nuove. Quale era la caratteristica più evidente di questi prodotti? La risposta ancora una volta nelle parole di Luigi Moretti:

"l'Azucena si propone di predisporre una eletta e varia produzione artigianale di arredi e, specialmente, di accessori per la casa, così da essere in grado di fornire a chi allestisce un arredamento, un certo numero di oggetti (maniglie per porte e armadi, tavoli da centro e da tè, cestini percartaccia, lampade, tavolini da fumo, e da gioco, porta-giornali, fermacarte, fermaporte, sedie e seggioline, vasi per i fiori, posate di legno per insalata, posate d'argento, piatti di metallo, portaritratti, ecc.) concepiti e realizzati nell'ambito di un rigoroso gusto moderno"[15].

14.
L. Moretti, *Mobili antichi e nuovi in una casa a Milano*, in "Spazio", n. 4, 1951.

15.
Ibidem.

Come un "editore" Azucena scriveva lo storyboard dell'abitazione borghese moderna: cuore della storia era l'abitare domestico, i suoi capitoli i mobili per sedere, per pranzare, per riposare, ecc. In un certo senso, Azucena rappresentava il "lusso necessario": ma, naturalmente, dava alla parola "lusso" un'accezione assai diversa da quella che negli anni 30 gli era stata attribuita da Ugo Ojetti, con il sostegno operativo di Carlo Emilio Rava e Guglielmo Ulrich. Il lusso di Azucena era di tipo intellettuale ed emotivo, non legato alla nobilità di materiali pregiati, ma, al contrario, alla capacità di tradurre, grazie a una sapiente

started out as a conversation among friends, acquaintances, relatives. Maria Teresa and Franca Tosi (whose sister, Natalia, Caccia Dominioni was married to) were in charge of client relations and managed the designers and the producers of their works. The furniture and objects Azucena made and sold were designed by Caccia, Gardella and Dell'Acqua for their interior design projects. This meant that the pieces were not born out of abstract formulations, they were born out of real needs of the moment. They presented formal and functional characteristics which were otherwise not satisfactorily addressed on the market. Writing in the magazine "Spazio" in 1951, Luigi Moretti described Azucena not as a company, but rather a "centre for research and the production of accessories for the home"[14].

Home after home, design after design, within a few years these items ended up making up a catalogue of small-series products belonging to a broad and heterogeneous range of typologies. Less of an analytical catalogue than a family photo album, a family tree of ad hoc solutions that could be adapted to different settings, with minimal variations of scale and materials, freeing the designer from the need to come up with entirely new proposals each time. What was the most distinctive feature of these products? Once again, we turn to Luigi Moretti for an answer:

"Azucena's mission is to produce a select and varied range of artisan-crafted furniture and, especially, accessories for the home, in order to be make available to interior designers a certain number of objects (door and wardrobe handles, dining tables and coffee tables, paper bins, lamps, smoking tables and game tables, magazine racks, paperweights, doorstops, chairs and stools, flower pots, wooden serving spoons, silver cutlery, metal trays, picture frames, etc.), designed and made to a rigorous modern taste"[15].

14.
L. Moretti, *Mobili antichi e nuovi in una casa a Milano*, in "Spazio", n. 4, 1951.

15.
Ibidem.

Much like an "editor", Azucena wrote the storyboard of the modern bourgeois home: the heart of the story was home living, its chapters the furniture to sit on, to dine on, to rest on, etc. In a sense, Azucena represented "necessary luxury", but it gave the word "luxury" a very different meaning to that given to it in the 1930s by Ugo Ojetti with the support of Carlo Emilio Rava and Gulgielmo Ulrich. The luxury of Azucena was of an intellectual and emotional kind. It had less to do with the nobility of precious materials than with the ability to translate, through expert workmanship, ordinary materials into examples

lavorazione, materiali ordinari in esempi di sofisticata sobrietà. Per i suoi interni Caccia disegna e fa realizzare mobili e attrezzature di ogni tipo come il tavolo ovale in marmo di Candoglia con le gambe in ottone lucido – un classico della sua maniera di legare i mobili all'arte del ricevere – che verrà continuamente riproposto nella sua produzione successiva. In colloqui e interviste lungo tutta la sua vita, su questo punto l'architetto è stato sempre molto deciso: "per risolvere problemi di arredo, mi son dovuto inventare dei mobili": e cos'altro sono se non autentiche invenzioni oggetti come la lampada "Sasso" – disegnata in occasione dell'allestimento della Fiera dei Padri Missionari nel 1948 – vero e proprio assemblage di elementi naturali (il sasso, appunto, che fa da base) ed artificiali (la sottile asta di rame che utilizza parte di un cavalletto di una macchina fotografica o il riflettore ricavato da quelli in produzione per la macchina per cucire Singer) – o la poltrona Catilina, un arabesco di ferro ispirato dalle piattine delle case di ringhiera, da cui deriva in fondo anche la fontana di piazza San Babila con i suoi balconcini ritorti?
Azucena rappresenta per Caccia la possibilità di far confluire in un unico laboratorio produttivo tutti quegli esperimenti, pezzi unici, prove particolari che avevano scandito il suo interesse per il disegno dell'oggetto d'uso, dai concorsi alle mostre, agli arredamenti che l'avevano impegnato negli anni precedenti la guerra[16]. I mobili, gli arredi, gli oggetti sono pensati per spazi precisi che, proprio per la loro peculiarità, richiedevano interventi speciali, cui non sapeva ancora dare una risposta soddisfacente la nascente organizzazione dell'industria del mobile. Le poltrone con le ruote (come l'Ambrosianeum o l'ABCD) per rendere agevole lo spostarsi nel cerchio degli amici, la poltrona Toro (disegnata per la Club House di Monticello) con le "corna" per afferrarla facilmente, la poltrona Chinotto (che David Chipperfield ha voluto in gran copia nel ristorante della londinese Royal Academy) pensata per fredde serate attorno al caminetto, ecc., sono stati pensati prima che disegnati e riflettono un'attenta osservazione dei vari tipi della commedia umana.

Questo forse ha influito sulla loro percezione da parte di quella critica che ne ha sottolineato il carattere esclusivo e in alcuni casi, troppo apparentemente rivolto al passato. Ma, come per le architetture di Caccia, anche per i suoi mobili il tema della "ria-

16.
S. Guidarini, *Le curve della vita*, in "Architettura Civile" n. 9/10, 2014, pp. 38-39.

of sophisticated sobriety. For his interiors, Caccia designed and commissioned the production of furniture and equipment of all kinds, like the oval Candoglia marble table with legs in polished brass – a classic example of his way of connecting furniture items with the art of hosting – which would be continued throughout his production. His whole life, in interviews and conversations the architect was very adamant about this point: "to solve interior design problems, I had invent new furniture". The "Sasso" lamp designed on the occasion of the Fiera dei Padri Missionari exhibition in 1948 – a combination assemblage of natural elements (the pebble – sasso in Italian – forming the base) and artificial elements (the thin brass rod that uses part of a camera tripod or the metal reflector made from those used for Singer sewing machines), the Catilina armchair, a steel arabesque inspired by the metal railings of the case di ringhiera, the early-twentieth century residential blocks typical of Milan, which are also behind the design of the fountain in Piazza San Babila, with its small twisting balustrades. These are just some of the many examples of Caccia's great inventiveness.
Azucena allows Caccia to bring together in a single laboratory all of the experiments, one off pieces, prototypes that had marked his interest in the design of everyday objects, from competitions to exhibitions and the interior designs he worked on before the war[16]. Furniture, furnishings and objects are designed for specific spaces that called for special interventions, which the emerging organisation of the furniture industry could not address. Armchairs on wheels (like the Ambrosianeum or ABCD) allowed the user to easily move around a circle of friends, the Toro armchair – designed for the Club House in Monticello – featured "horns", making it easy to grab, the Chinotto armchair – of which David Chipperfield commissioned several for the Royal Academy restaurant in London – was designed for cold evenings spent by the fireplace. All of these objects were thought out before being designed and reflect a careful observation of the various characters of the human comedy.

This perhaps weighed on their perception on the part of critics who stressed their exclusive and, in some cases, overly backward-looking character. But, as in Caccia's buildings, in his furniture production, too, the theme of the "rehabilita-

16.
S. Guidarini, *Le curve della vita*, in "Architettura Civile" n. 9/10, 2014, pp. 38-39.

bilitazione della memoria" è tutt'altro che imitativo e la sua sensibilità per la tradizione non ha nulla a che fare con l'imitazione o la passiva ricezione di un tempo perduto. Al contrario, la sua straordinaria capacità è stata di far rifondere l'idea di tradizione in una continua invenzione: in una sperimentazione paziente ma tenace dentro la quale la tradizione stessa si depurava di ogni connotazione stilistica o formale, per farne emergere l'anima più profonda, quella che Franco Albini aveva magistralmente riassunta in un suo intervento del 1955 nella sede del MSA di Milano:

"La tradizione come disciplina è argine alle licenze fantasiose, alla provvisorietà della moda, a dannosi errori dei mediocri. La tradizione non vive nelle opere, negli oggetti, nelle azioni degli uomini tout court; è tradizione quando gli uomini che vivono nel presente ne hanno coscienza e la riconoscono come propria in quelle opere e in quelle azioni"[17].

17.
Relazione dell'arch. Franco Albini, in *Un dibattito sulla tradizione in architettura svoltosi a Milano nella sede del Movimento per gli Studi di Architettura - MSA - la sera del 14 giugno 1955*, in "Casabella - Continuità", n. 206, luglio-agosto 1955, pp. 45-52.

Non a caso, Albini fu tra i primi, nell'arredamento della sua casa milanese di via De Togni ad avviare la tendenza – recuperata poi in pieno da Azucena – a concepire l'arredamento della casa all'insegna di una coesistenza tra mobili ed oggetti antichi e forme totalmente moderne. Era la riduzione a scala domestica della nota teoria di Rogers sulle "preesistenze ambientali": ipotesi anche sociologicamente rafforzata dalla committenza borghese con tutto il suo carico di oggetti d'affezione che avevano bisogno di essere integrati in ambientazioni consone al cambiamento dei tempi e degli stili di vita. Nel caso di Caccia Dominioni e di Gardella, la coesistenza tra nuove a antico esprimeva anche la diffidenza verso un catechistico impulso di rinnovamento radicale e un gusto per la sprezzatura che accentuava il tono aristocratico e allo stesso di low profile in cui avrebbero voluto che si riconoscessero i loro committenti.
Così se Milano intuì di poter essere la capitale del design, lo si deve proprio ad architetti come Caccia Dominioni, Vico Magistretti, Ignazio Gardella, Gio Ponti, ecc che avevano capito che la futura arte industriale altro non era – nella sua più intima essenza – che il risultato di un disegno attento e senza pregiudizi alle cose d'uso quotidiano. Un disegno che per Caccia ebbe sempre le fattezze di un selezionato artigianato più che quello standardizzato del design: per la sua generazione il disegno dell'attrezzatura domestica era infatti il naturale compito dell'architetto che disegna case e impagina arredamenti. Un compito che sfociava nella concreta interpretazione di uno stile di vita.

tion of memory" is all but repetitive; his attention to tradition has nothing to do with the imitation or the passive reception of bygone times. Au contraire, his extraordinary skill lay in recasting the idea of tradition in a constant process of invention: through a patient but relentless experimentation in which tradition, purified of any stylistic or formal connotation, revealed its deepest soul. As Franco Albini masterfully summed up in a 1955 intervention in the MSA headquarters in Milan:

"The discipline of tradition is a barrier against capricious license, the provisional nature of fashion, and the harmful errors of mediocrity. Tradition does not inhabit the works, objects, or activities of men just like that. It becomes tradition when people in the present become aware of it and can recognize it in these works and activities"[17].

17.
Relazione dell'arch. Franco Albini, in *Un dibattito sulla tradizione in architettura svoltosi a Milano nella sede del Movimento per gli Studi di Architettura - MSA - la sera del 14 giugno 1955*, in "Casabella - Continuità", n. 206, July-August 1955, pp. 45-52.

In his house on Via De Togni, Milan, Albini was among the forerunners of the trend – revived by Azucena some time later – that envisaged the design of the home as the coexistence of ancient furniture and objects and entirely modern forms. This was the reduction to the domestic scale of Rogers' known theory of the existing environmental condition: the hypothesis was backed up sociologically by the fact that the bourgeois clientele came with a load of family heirlooms that required integration into interiors in line with modern times and lifestyles. In the case of Caccia Dominioni and Gardella, further, the coexistence of new and old was also an expression of a distrust of the dogmatic impulse of radical renewal and of a taste for sprezzatura, studied carelessness, which accentuated the aristocratic yet low-profile tone their clients ideally identified with.
It is precisely to architects and designers such as Caccia Dominioni, Vico Magistretti, Ignazio Gardella, Gio Ponti and others, that we owe the intuition of Milan's potential to become the capital of design. They understood the most intimate essence of the future industrial art to be the result of the attentive and unprejudiced study of objects of everyday use. For Caccia, this looked more like select craftsmanship rather than standardised design. For his generation, designing home equipment was in fact the natural duty of the architect who built homes and fitted them out with furnishings. A duty which led to the concrete interpretation of a lifestyle.

Flat or scultpural? […] convex surfaces have
an extraordinary quality: they do not allow for
reflection, they avoid the mirror effect.
Old roads are paved in convex cobbles:
the sand enters and exits the joins, the rain
washes it out, whilst people walking play
a game of filing the sides and not the centre,
moulding the stone over time.

LUIGI CACCIA DOMINIONI

Luigi Caccia Dominioni (1913-2016) è uno dei principali architetti e urbanisti italiani del secondo dopoguerra e uno dei precursori e fondatori del design italiano, brillante interprete della tradizione milanese e lombarda.
Inizia il suo percorso professionale subito dopo la laurea conseguita nel 1936 presso il Politecnico di Milano con l'apertura di uno studio in Porta Nuova insieme ai fratelli Livio e Piergiacomo Castiglioni, dedicandosi ad architettura di interni, design, progettazione industriale, concorsi e allestimenti. In particolare, l'attività nel campo dell'industrial design lo vede "pioniere" alla VII Triennale di Milano con una serie di apparecchi radio progettati con i fratelli Castiglioni.
Figura di riferimento per i progettisti contemporanei, ha scandagliato nel corso della sua attività il rapporto tra modernità e tradizione contribuendo in modo decisivo alla ridefinizione architettonica di Milano, sua città natale, nel dopoguerra. Tra le sue opere più celebri in città ci sono i condomini di via Ippolito Nievo, il quartiere San Felice e la riqualificazione di Piazza San Babila.
Per quanto riguarda la sua carriera come designer, la sua opera più celebre è certamente la poltrona Catilina, realizzata nel 1957. Luigi Caccia Dominioni ha vinto il prestigioso Compasso d'Oro per importanti progetti quali la Sedia c.d.o. e la porta Super. Inoltre, è stato insignito del Compasso d'Oro alla carriera per il suo contributo oggettivo alla definizione stessa di design italiano e dell'originalità dei suoi contenuti.

Luigi Caccia Dominioni (1913-2016) was one of the main Italian architects and urbanists of the second post-war period, and one of the precursors and founders of Italian design. He was a brilliant interpreter of Milanese and Lombard tradition.
He began his professional life right after getting his degree in 1936 from the Milan Polytechnic University, when he opened a studio in the Porta Nuova district with brothers Livio and Piergiacomo Castiglioni, and dedicated his time to interior architecture, design, industrial design, competitions and outfitting. In particular, his work in industrial design placed him as a "pioneer" at the 7th Triennale in Milan with a series of radio units designed with the Castiglioni brothers.
A reference point for contemporary designers, he explored the relationship between modernity and tradition during his career, providing a definite contribution to redefining the architecture of his home city, Milan, after the second World War. His most famous works in the city are the blocks of flats in Via Ippolito Nievo, the San Felice district and the redevelopment of Piazza San Babila.
As a designer, instead, his most famous work was the Catilina armchair produced in 1957. Luigi Caccia Dominioni won the prestigious Compasso d'Oro for important projects such as the Sedia c.d.o. and the Super door. He also received the Compasso d'Oro for his career and for his objective contribution to the very definition of Italian design and the originality of its content.

Opere
Works

	ARCHITETTURA, ARCHITECTURE *	DESIGN
1938/42	Sistemazione di Casa Manusardi | Casa Manusardi, interior design, Milano	**Phonola,* radio ricevitore, radio set * *Miracoli,* posate, cutlery
1947/49	Casa Caccia Dominioni (ricostruzione della casa di famiglia) Casa Caccia Dominioni (reconstruction of family home), Piazza Sant'Ambrogio 16, Milano	*Cavalletto,* tavolo, table
1948/54	Istituto della Beata Vergine Addolorata | Beata Vergine Addolorata Institute, Via Calatafimi 10, Milano	*Sasso* lampada, lamp
1952/57	Edificio per uffici Loro & Parisini | Loro & Parisini office building, Via Savona, Milano	
1953/59	Edifici per uffici e negozi | Office and commercial building, Corso Europa 10-12, 18-20, (angolo via Felice Cavallotti, corner of via Felice Cavallotti), Milano	*Base ghisa,* lampada, lamp *Monachella,* lampada, lamp *Imbuto,* lampada, lamp
1955/56	Edificio per abitazioni | Residential building, Via Ippolito Nievo 28/1, Milano	
1955/57	Case Rosales e Somaini, sistemazione interna | Casa Rosales and Casa Somaini, interior design, Lomazzo (Co)	
1955/59	Edificio per abitazioni | Residential building, via Vigoni 13, Milano	
1957	Ristrutturazione di Villa San Valerio, | Renovation of Villa San Valerio, Albiate (Monza Brianza)	
1957/61	Edificio per abitazioni, uffici e negozi | Residential, office and commercial building, Corso Italia 22-24, Milano	*Fasce cromate,* tavolino, small table
1958/60	Edificio per uffici e negozi | Office and commercial building, Via Santa Maria alla Porta 11, Milano	*Catilina,* poltrona, armchair
1958/63	Edificio per abitazioni | Residential building, via Massena 18, Milano	
1958/64	Edificio per abitazioni | Residential building, via Tamburini 5, Milano	
1959	Grattacielo per abitazioni e negozi | Residential and commercial tower, Legnano (Mi)	
1959/60	Villa sopra Stresa | Villa above Stresa, Vedasco (Novara)	
1959/63	Convento Sant'Antonio Frati Francescani | Sant'Antonio Frati Francescani Convent, Via Farini, Milano	
1959/64	Edifici per abitazioni e negozi | Residential and commercial building, via Santa Croce 23, Milano	
1959/68	Ristrutturazione, nuova realizzazione e sistemazione interna Renovation, extension and interior design, Biblioteca Pinacoteca Ambrosiana, Piazza Pio XI, Milano	
1960	Sistemazione interna di appartementi | Interior design of flats on Via Bigli, Milano	*Melanzana,* maniglia, handle
1960/61	Edificio per abitazioni | Residential building, Piazza Carbonari 2, Milano	*ABCD,* poltrona, armchair *Nonaro*, sedie, poltrone, tavoli, tavolini, pouf, chairs, armchairs, tables, small tables, ottomans
1960/62	Edificio per abitazione, ristrutturazione e nuova realizzazione Residential building, renovation and extension, Via Gesù, Milano	
1960/63	Complesso «Le Casacce della Rotonda», sei ville «Le Casacce della Rotonda» complex, six villas, Pineta Arenzano (Genova)	
1962/64	Convento Monache Benedettine | Benedictine Sisters Convent, Viboldone (Milano)	
1962/65	Edificio per abitazioni | Residential building, Via Cavalieri del Santo Sepolcro 6, Milano	
1962/69	Teatro e Accademia dei Filodrammatici, ristrutturazione, nuova realizzazione e sistemazione interna, Teatro and Accademia dei Filodrammatici, renovation, extension and interior design, Piazza P. Ferrari, Milano	
1963/64	Edificio per abitazioni | Residential building, via degli Alerami 28, Milano	*Cilindro,* pouf, ottoman
1963/65	Edifici per uffici e negozi | Office and commercial buildings, Corso Europa 11-13, Milano	
1963/66	Edificio per abitazioni e negozi | Residential and commercial building, Corso Monforte 9, Milano	*Fasce cromate,* divano, sofa
1963/70	Edificio per uffici | Office building, Cartiere Binda, Piazza Velasca, Milano	
1964	Edificio per abitazioni e negozi | Residential and commercial building, via Santa Croce 3, Milano	
1964/66	Edificio per abitazioni | Residential building, via Ippolito Nievo 10, Milano	
1965/66	Biblioteca Ezio Vanoni | Enzo Vanoni Library, via Cortivacci, Morbegno (Sondrio)	
1965/67	Fontana e monumento ai Marinai d'Italia, con Francesco Somaini Fountain and monument Marinai d'Italia, with Francesco Somaini, Milano	
1965/69	Chiesa di San Biagio | Church of San Biagio, Monza	

1967/65	Quartiere Milano San Felice (con Vico Magistretti) | Milano San Felice quarter (with Vico Magistretti)	
1967/69	Chiesa Madonna delle Grazie | Church of Madonna delle Grazie, Morbegno (Sondrio)	
1968/70	Edificio per abitazioni e negozi | Residential and commercial building, via Catena 4, Milano	
1968/71	Società Cattolica di Assicurazione, Lungadige Cangrande Società Cattolica di Assicurazione, Lungadige Cangrande, Verona	
1969/71	Edificio per abitazioni e negozi | Residential and commercial building, via della Spiga, via Senato, Milano	
1969/72	Monastero di Santa Maria Presentata | Santa Maria Presentata Monastery, Poschiavo (Switzerland)	
1970/90	Banca Popolare di Sondrio, ristrutturazione e nuova realizzazione, Banca Popolare di Sondrio, renovation and extension, Via Santa Maria Fulcorina, Milano	*Fascia specchiata*, tavolino, small table
1972/85	Complesso residenziale, Golf Club Monticello | Golf Club Monticello residential complex, Fino Mornasco (Como)	
1973	Complesso "Casa per anziani", progetto non realizzato | Old age complex, unrealised project Palazzolo sull'Oglio (Bergamo)	*Toro,* poltrona e divano, armchair and sofa
1974	Villa Barbiero, Montorfano (Como)	*Chinotto,* poltrona, armchair *Cobra,* lampada, lamp
1975	Edificio per abitazione, progetto di ristrutturazione del corpo frontale | Residential building, restoration of front, Piazza Giovanni XXIII, Milano Museo Poldi Pezzoli, sistemazione e allestimento primo piano | Museo Poldi Pezzoli, interior design and exhibition on first floor, Via A. Manzoni, Milano	
1977	Edificio per abitazioni | Residential building, via A. Saffi, Genova	
1979/83	Villa Sant'Ilario, Isola d'Elba	*Nelly,* lampada da poltrona, armchair lamp
1980	Edificio per abitazioni e uffici Skairan, ristrutturazione e nuova realizzazione, Skairan residential and office building, renovation and extension, Saint Jean, Cap Ferrat (France)	
1980/82	Banca Popolare di Sondrio, Delebio (Sondrio)	
1981/83	Casa per anziani | Old age home, Poschiavo (Switzerland)	
1982/83	Edificio per abitazione | Residential building, via Alessi, Genova	*Super, Tris,* porte, doors
1982/85	Centro culturale | Cultural centre, San Vito al Pasquirolo, Largo Corsia dei Servi, Milano	
1985/87	Edificio per uffici Diadermina | Diadermina office building, via Comelico, Milano	
1985/92	Istituto di Biotecnologia | Institute of biotechnology, San Martino Hospital, Genova	
1986	Edificio per uffici Ticino Vita | Ticino Vita office building, Lugano, (Switzerland)	*Leggio-mostra,* leggio, bookrest
1987	Fondazione Antonio Ratti, ristrutturazione e sistemazione interna Antonio Ratti Foundation, renovation and interior design, Como	
1989/91	Piazza Santo Stefano, nuova pavimentazione | Piazza Santo Stefano, new paving, Bologna	*Servizio té e caffé,* Tea and coffee service *Ventola,* lampada, lamp
1994/96	Chiesa dei santi Martino e Alessandro | Church of Saints Martino and Alessandro, Pineta di Arenzano (Genova)	*Transenna-mostra,* transenna, barrier
1996/97	Sistemazione della piazza e nuova fontana | Refurbishment of the square and new fountain, Piazza San Babila, Milano Edifici 22 e 25 | Buildings 22 and 25, Politecnico di Milano, via Golgi 42, Milano	*Monforte*, panchina, bench *Elmo,* lampada, lamp
1998/2007	Supermercato Esselunga | Esselunga supermarket, via Pitteri, Milano	
2001	Pavimentazione del presbiterio di S.Ambrogio | Flooring of the presbytery of S. Ambrogio, Milano	
2004/2010	Complesso residenziale Dosso di La Punt | Dosso di La Punt residential complex, La Punt (Switzerland)	

* Selezione delle opere di maggior rilievo, selection of major works
** con, with, Livio e Pier Giacomo Castiglioni

Crediti fotografici, photography credits

GABRIELE BASILICO
Edificio per abitazioni | Residential building,
via Massena 18, Milano

Edificio per uffici e negozi | Office and commercial building,
Via Santa Maria alla Porta 11, Milano

GIANLUCA GELMINI
Villa San Valerio, dettaglio interno | Internal detail,
Albiate (MB)

VINCENZO MARTEGANI
Edificio per abitazioni | Residential building,
Via Ippolito Nievo 28/1, Milano

Teatro e Accademia dei filodrammatici,
dettaglio scala interna | internal stairs detail, Milano

Istituto della Beata Vergine Addolorata |
Beata Vergine Addolorata Institute,
Via Calatafimi 10, Milano

Monastero di Santa Maria Presentata |
Santa Maria Presentata Monastery, Poschiavo

MATTIA MORANDI
Edifici per uffici e negozi | Office and commercial buildings,
Corso Europa 11-13, Milano

CINO ZUCCHI
Edificio per abitazioni | Residential building,
Piazza Carbonari 2, Milano

Convento Sant'Antonio Frati Francescani |
Sant'Antonio Frati Francescani Convent, Via Farini, Milano

Art direction
and graphic design
Juma

Copyright
CR&S B&B Italia
October 2018

Citazioni, quotes

pp. 12-13
Il nostro è un mestiere solitario,
fatto di pensieri intimi che non possono
essere condivisi. Appartengo a quel tipo
di persone che sul tandem non spingono,
mentre da sole pedalano con vigore.
Così ho scelto di essere indipendente perchè
capivo che lavorando da solo mostravo
più grinta e voglia di far meglio.

pp. 20-21
Faccio le scale rotonde: l'uomo si muove
per linee curve; quando fai una scala
rettangolare l'uomo istintivamente la percorre
muovendosi come in un ovale: cioè camminando
in curva. Dicono che le mie scale sono
barocche, in realtà sono solo funzionali
rispetto al movimento dell'uomo
che si muove preferibilmente secondo
percorsi sinuosi e non rettilinei.

pp. 28-29
Ho pensato anche che sarebbe stata
una buona regola per tutte le città dare
agli edifici un'immagine più vicina possibile
al suolo. Se le architetture nascessero
dal suolo, nascerebbero con i materiali locali,
quindi tono su tono, pietra su pietra,
materia su materia.
[...] Per lo stesso motivo uso intonaci rossi
o marroni, i colori delle terre naturali.

pp. 36-37
Piatto o scultoreo? [...] il convesso ha una
qualità straordinaria: non permette il riflesso,
scongiura l'effetto specchio. Tutte le vecchie
strade sono rivestite di ciottoli convessi:
nel giunto c'è la sabbia che entra ed esce,
la pioggia la dilava, mentre la gente camminando
fa un gioco di lima sul bordo e non
sul colmo, modellando la pietra nel tempo.

Istituto della Beata Vergine Addolorata | Beata Vergine
Addolorata Institute, Via Calatafimi 10, Milano

Villa San Valerio, dettaglio interno | Internal detail,
Albiate (MB)

Edificio per abitazioni | Residential building,
Via Massena 18, Milano

Convento Sant'Antonio Frati Francescani | Sant'Antonio Frati Francescani Convent, Via Farini 10, Milano

Edificio per abitazioni e negozi | Residential and commercial building, Via Santa Maria alla Porta 11, Milano

Monastero di Santa Maria Presentata | Santa Maria Presentata Monastery, Poschiavo