

febbraio/february
2017

euro **10.00** Italy only
periodico mensile
d. usc. 02/02/17

A € 25,00 / B € 21,00 / CH CHF 20,00
CH Canton Ticino CHF 20,00 / D € 26,00
E € 19,95 / F € 16,00 / I € 10,00 / J ¥ 3,100
NL € 16,50 / P € 19,00 / UK £ 18,20 / USA \$ 33,95

Poste Italiane S.p.A.
Spedizione in Abbonamento Postale D.L. 353/2003
(conv. in Legge 27/02/2004 n. 46), Articolo 1,
Comma 1, DCB—Milano



domus

1010

LA CITTÀ DELL' UOMO





**Collaboratori /
Consultants**
Cristina Moro
Salvatore Peluso

**Traduttori /
Translators**
Paolo Cecchetto
Daniel Clarke
Barbara Fisher
Emily Ligniti
Annabel Little
Dario Moretti
Richard Sadleir
Edward Street
Rodney Stringer
Wendy Wheatley

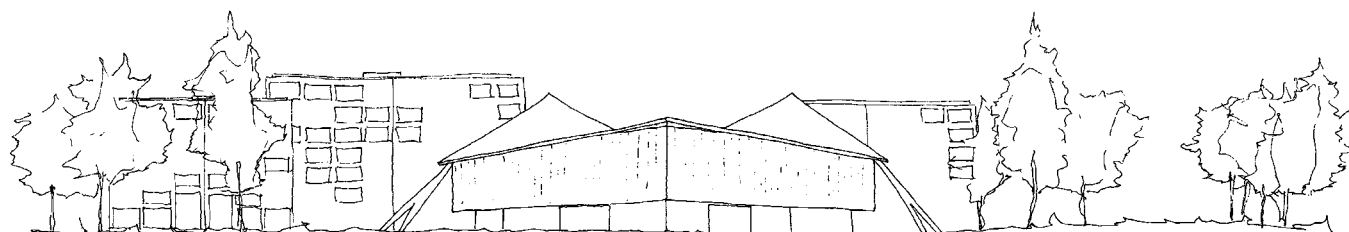
**Fotografi /
Photographs**
Aldo Ballo
Andrea Basile
Hélène Binet
Matteo Bergamini
Richard Bryant
Matteo D'Eletto
French and Tye
Carlo Gardini
Gareth Gardner
David Grandorge
Andrea Jemolo
Mitsuo Matsuoka
Gilbert McCarragher
Ugo Mulas
Carlo Pedrolì
Matteo Piazza
Paul Rivera

**Si ringraziano /
With thanks to**
Enrica Caffarra (Archivio storico
comune Parma)
Nicoletta Ossanna Cavadini
(m.a.x. museo Chiasso)
Virginia McLeod (Phaidon)
Francesco Moschini e/and
Gabriel Vaduva (AAM)

In copertina: elaborazione
grafica di uno schizzo di progetto
(a destra) di John Pawson per
il Design Museum di Londra
© John Pawson

■ Cover: graphic interpretation
of the sketch (right)
by John Pawson for
The Design Museum London
© John Pawson

Autore / Author	Progettista / Designer	Titolo	Title
Nicola Di Battista		X Editoriale Della consapevolezza	Editorial On awareness
<hr/>			
		Coriandoli	Confetti
Michael Jakob		1 Collage, 2017	Collage, 2017
Johann Joachim Winckelmann		2 Della bellezza; e ch'egli è impossibile di definirla	On beauty; and the impossibility of defining it
Stephen Taylor		8 Costruire a grandi lettere	Building writ large
Luisa Collina		12 Scuola del Design, Politecnico di Milano	School of Design, Politecnico di Milano
Gevork Hartoonian		18 Una genealogia dell'architettura moderna	A genealogy of modern architecture
Pier Luigi Sacco		22 Cultura e sviluppo locale	Culture and local development
Bruno Corà		27 Nella luce di Burri	In the light of Burri
Marco Romanelli		28 Ritrovare Ico Parisi	Rediscovering Ico Parisi
Antonio Calabrò		32 La fabbrica bella	The beautiful factory
Manuel Orazi		36 Il cronotopo del 1966	The 1966 chronotope
	Stefano Cordeschi	40 Progetto urbano negli ex Mercati generali, Roma	Urban renewal in the former Mercati Generali, Rome
Salvatore Settis		44 Costituzione, tutela, terremoti	Constitution, protection and earthquakes
<hr/>			
		Progetti	Projects
John Pawson	John Pawson, OMA, Allies and Morrison	47 The Design Museum London	The Design Museum London
Ricky Burdett		64 Pragmatismo, sviluppo e cultura: il modello Londra	Pragmatism, development and culture: the London model
Tadao Ando	Tadao Ando Architect and Associates	68 Ampliamento della dépendence di Oyodo, Osaka	Extension of the Oyodo annex, Osaka
	Vittorio Magnago Lampugnani	74 Parcheggio multipiano, East Hanover, New Jersey, USA	Parking garage, East Hanover, New Jersey, USA
	Pierre d'Avoine Architects	80 Residenza estiva, San Salvatore, Montione, Umbria	Summer residence, San Salvatore, Montione, Umbria
	Carlo Contin	88 "Se leggo dimentico, se guardo ricordo, se faccio capisco"	"If I read I forget, if I look I remember, if I do I understand"
	Giuseppe Penone	94 Matrice ed Equivalenze	Origins and Equivalences
<hr/>			
		Feedback	Feedback
Dario Costi		104 La Parma di Dario Costi	Dario Costi's Parma
<hr/>			
		Elzeviro	Elzeviro
Michael Jakob		111 Gimme Shelter	Gimme Shelter
<hr/>			
		Rassegna	Rassegna
Centro Studi Domus		114 Abitare contemporaneo	Contemporary living
<hr/>			
		128 Autori	Contributors



Ricky Burdett, Londra

Ricky Burdett, Londra

nato a Londra nel 1956, è vissuto a Roma e ha completato i suoi studi in Gran Bretagna. Ha fondato la 9H Gallery e l'Architecture Foundation di Londra. È stato direttore della Biennale di Architettura di Venezia nel 2006. È professore di Urban Studies alla London School of Economics and dirige il centro ricerche LSE Cities and the Urban Age.

La storia del Design Museum rispecchia quella di Londra. In quella che è stata la prima megalopoli del pianeta, gli ultimi decenni sono stati testimoni di enormi cambiamenti: dalla città grigia e provinciale degli anni Ottanta a icona iper-cosmopolita, Londra si è riposizionata sia in senso spaziale sia in senso simbolico. La capitale britannica è ora più grande, più giovane e più varia di quanto sia mai stata. A dispetto della Brexit, la città sta per raggiungere i 10 milioni di abitanti, con la maggior parte dei residenti nata fuori dal Regno Unito, mentre il suo centro di gravità continua a spostarsi, principalmente verso est. Il Design Museum, conversione del Ventunesimo secolo di una struttura della metà del Ventesimo situata nell’ottocentesco Holland Park, rappresenta solo l’ultimo esempio della sorprendente capacità che Londra ha di reagire e adattarsi. L’infusso delle *élite* internazionali, la crescita esponenziale (e il crollo... e la nuova crescita) del valore degli immobili, la battaglia tra conservazione e progresso, i conflitti tra interessi pubblici e privati, la sete di profitto e cultura, le tensioni metropolitane tra est e ovest sono tutti elementi che compongono le articolate narrative che soggiacciono alla nascita del più recente polo culturale londinese. Ambientata sullo sfondo di un nuovo complesso di edifici residenziali nel cuore del Royal Borough of Kensington and Chelsea – il quartiere cittadino in cui risiede una buona parte della classe conservatrice di proprietari terrieri della capitale –, la vicenda che ha portato alla trasformazione del Commonwealth Institute nel Design Museum è un prodotto del singolare dinamismo che caratterizza Londra al passaggio tra il Ventesimo e il Ventunesimo secolo.

Cinquant’anni fa, all’epoca della costruzione del Commonwealth Institute, Londra era introspettiva, provinciale e austera. Nel 1961, quando toccò terra nel raffinato contesto di Holland Park, la parabola in cemento dell’istituzione coloniale deve essere apparsa simile all’astronave Enterprise. Concepita come un’enorme tenda usata per esporre prodotti provenienti dalle ex colonie britanniche, era perfettamente adatta alla sua funzione e ha goduto del favore di uomini politici e scolaresche. Tuttavia, alla fine del Ventesimo secolo, il Commonwealth Institute si ritrovava privo di ragion d’essere, di energie e di fondi. Il suo caratteristico tetto in rame ondeggiava nei giorni di forte vento, la pioggia penetrava nel salone centrale e gli spazi espositivi circolari sotto l’enorme soffitto erano ormai vuoti. Eppure, la peculiare costruzione progettata dallo studio RMJM otteneva un decreto di conservazione da parte del Governo quale uno dei soli due edifici di valore storico costruiti a Londra nel Dopoguerra. Come in molti altri esempi londinesi, lo *status* legale della costruzione e il valore del terreno avrebbero determinato il suo futuro, più che il suo intrinseco merito architettonico. In questo periodo gli operatori immobiliari hanno iniziato a volteggiare intorno al sito, tra i più appetibili in uno dei quartieri residenziali più ricercati di Londra, affacciato sull’aristocratico Holland Park. Una zona in cui le case si vendono per un minimo di 15 milioni di euro, a crescere fino a cifre stratosferiche. Nel 2007, poco prima del collasso finanziario, il sito del Commonwealht Institute è stato venduto a un consorzio privato. Nel 2016, il nuovo insediamento

realizzato sulla base del master plan di OMA, con al centro il Design Museum, è stato presentato sotto il marchio “Holland Green”: con un semplice scarto linguistico, il nome ne indica la posizione e si appropria della sua storia. Ma risaliamo nel tempo di 50 anni, fino all’epoca in cui il Commonwealth Institute fu costruito. Erano i giorni in cui Terence Conran, giovane designer e imprenditore, introduceva oggetti e mobili eleganti e vivaci nel frusto panorama degli interni domestici inglesi. I suoi negozi Habitat e i suoi ristoranti di tendenza avevano un grande successo, offrendo “buon gusto immediato [...] per chi è al passo con i tempi”.

All’inizio della sua fortunata carriera, Conran traeva ispirazione da ciò che vedeva, tra gli altri luoghi, alla Triennale di Milano. E quando nei primi anni Ottanta si ritrovò con “un bel po’ di soldi”, creò la Conran Foundation, la cui missione era ispirare ed educare il pubblico ai valori del design di qualità. A trarne beneficio fu innanzitutto il Design Museum, che debuttò con mostre alla Boilerhouse del Victoria & Albert Museum per poi spostarsi, dal 1989, nella sua prima sede nell’ex area portuale di Shad Thames, situata sulle rive del Tamigi di fronte al Tower Bridge.

Nulla di tutto questo è avvenuto per caso. All’epoca, Londra cominciava a risvegliarsi del depresso torpore degli anni Ottanta, marcati dalle politiche di Margaret Thatcher. L’apertura della City alle banche internazionali e i primi segni della globalizzazione spingevano la capitale a trovare spazio per stare al passo con la concorrenza. I Dockland, nell’est della città, con i loro terreni abbandonati e i magazzini deserti, divennero il perno di un lungo processo d’investimenti che continua fino a oggi. Conran è stato tra i primi a investire nell’area. Ma, a 20 anni dall’inaugurazione, le strutture del Design Museum facevano fatica a contenere la sua crescente attività. Al timone c’era il critico, saggista e curatore di design Deyan Sudjic, già direttore di *Domus*, pronto all’azione insieme a Conran. Questa volta, però, puntando a ovest.

Qui le diverse narrative s’intersecano. Nell’ottimismo dei giorni che precedevano il 2007, denaro, terreni, architettura, cultura, politica e pianificazione urbanistica hanno fatto collisione per realizzare il ‘nuovo’ Design Museum. I proprietari del sito che ospitava il Commonwealth Institute volevano costruire appartamenti per la fascia più alta del mercato. La posizione era perfetta. Il Royal Borough of Kensington and Chelsea, il cui lavoro era concedere i permessi di costruzione, voleva restaurare l’edificio e tenerlo aperto al pubblico come struttura culturale. Gli abitanti del quartiere erano contrari a ogni forma di sviluppo urbanistico. E, come sappiamo, il Design Museum stava cercando una nuova sede. Serviva una soluzione in grado di soddisfare questi propositi apparentemente inconciliabili. Gli operatori immobiliari, capeggiati dai veterani del settore Stuart Lipton e Elliott Bernerd, si sono prontamente mossi per organizzare un concorso internazionale. Su consiglio dell’autore, a diversi importanti studi di architettura è stato chiesto di proporre idee per un nuovo insediamento residenziale capace di collegarsi in scala e volume al delicato contesto urbanistico e di rispettare il Commonwealth Institute quale potenziale istituzione culturale pubblica. Al concorso hanno preso parte Rafael Moneo, Viñoly, Caruso St John Architects and Eric Parry Architects, ma la soluzione più convincente è stata proposta da OMA. Ispirati dai Lakeshore Drive Apartments di Mies van der Rohe, gli architetti hanno immaginato tre torri residenziali di medie dimensioni disposte intorno alla rinnovata struttura a parabola. Un dato fondamentale era la visibilità dalla vicina strada principale, così come lo era l’ambizione d’introdurre un linguaggio architettonico sicuro e contemporaneo, capace di reggere il confronto con le energiche forme dell’Institute e con il solido paesaggio urbano che caratterizza il circondario. Fedeli alla parola data, le autorità locali hanno insistito che non si sarebbe costruita sul terreno alcuna unità abitativa a

Domus, Londra

domus 1010 Febbraio / February 2017

Domus, Londra

meno che non si trovasse un’attività culturale e pubblica per il Commonwealth Institute. È stato così diramato un appello pubblico, ma solo un numero limitato di istituzioni culturali sono state selezionate come possibili candidati. Un mediatore vicino alle parti ha interpellato Terence Conran. Insieme a Sudjic, Conran ha notato il potenziale dell’edificio e della sua posizione. Si è giunti così a un accordo: il Design Museum si sarebbe trasferito negli spazi del Commonwealth Institute purché si fosse addivenuti a un’intesa economica vantaggiosa per entrambe le parti. Anziché costruire sul sito abitazioni a costo sostenibile, gli operatori immobiliari avrebbero coperto i costi per la ristrutturazione dell’edificio (circa 20 milioni di sterline) e offerto al Design Museum un contratto d’affitto gratuito per 375 anni. In questo modo, il settore privato copriva il valore del terreno, offrendo inoltre un contributo sostanziale per la realizzazione del progetto. La Conran Foundation ha donato il controvalore della sede di Shad Thames e il Design Museum ha raccolto il resto dei fondi necessari per coprire il budget di circa 100 milioni di euro. Il piano d’intesa si è dimostrato complesso e ha richiesto lunghe trattative, ma alla fine è stato raggiunto un accordo e i permessi di costruzione sono stati concessi nel settembre 2009, proprio quando il mercato immobiliare crollava in tutto il mondo occidentale. Contro ogni aspettativa il progetto è andato avanti, i soldi sono stati trovati, gli appartamenti costruiti e venduti, e il Design Museum ha aperto i battenti nel novembre 2016. Mentre si discute sulla relativa equità della transazione – alla luce delle fluttuazioni di valore durante la gestazione del progetto – il processo che ha dato vita al Design Museum si è rivelato tanto innovativo quanto istruttivo. Senza le autorità incaricate di concedere i permessi, il programma non sarebbe mai partito. Senza il Design Museum, gli investitori non avrebbero ottenuto le concessioni edilizie per le unità residenziali. Senza gli investitori, il Design Museum non si sarebbe potuto permettere la sua nuova sede.

In un’epoca in cui c’è carenza di denaro pubblico e in cui il prezzo del terreno edificabile in città come Londra continua ad aumentare, la collaborazione creativa tra una fondazione privata (Conran), un immobiliareista e proprietario terriero (Chelsfield and Ilchester Estates), l’amministrazione locale (Kensington and Chelsea) e un’istituzione culturale (il Design Museum) rappresenta una storia di successo.

Il risultato di questa iniziativa avrebbe potuto essere un *pot-pourri* architettonico. Invece, mentre il progetto è ancora in fase di collaudo da parte dei nuovi residenti e dei visitatori del museo, l’intervento nel suo insieme produce un inatteso e gradito senso di coesione. La relativa distanza tra l’edificio degli anni Sessanta e Kensington High Street è stata mediata dalla geometria dei nuovi condomini, costruiti intorno all’ex Commonwealth Institute, che presenta un orientamento ruotato di 45 gradi rispetto alla griglia urbana prevalente nella zona. L’innalzamento del piano inferiore del blocco residenziale più a sud apre prospettive visuali sul percorso verso l’ingresso principale del museo, rendendolo facile da identificare. L’organizzazione del paesaggio a cura dello studio West 8 funziona bene nello sfumare i confini tra uno dei complessi residenziali più esclusivi di Londra e il normale spazio pubblico che collega il museo alla città e al vicino Holland Park. Ma ancora più importante, forse, è che il puro e semplice numero di persone in transito verso il più recente polo culturale della capitale crea il senso di una ragion d’essere e di un’identità che trascendono le limitazioni del sito e della sua geometria.

Una volta ricevuto l’incarico, OMA ha lavorato a stretto contatto con Arup e Allies and Morrison per rendere più aperto un edificio strutturalmente complicato e ripristinarne il rivestimento esterno. Si è trattato di un’operazione tecnicamente complessa, costosa e rischiosa, che ha richiesto

il sollevamento dell’intera struttura per inserire un piano interrato a doppia altezza e spazi espositivi con soffitti alti, nonché la rimozione dei solai esistenti. Le pareti esterne sono state sostituite con nuove facciate in vetro sinterizzato che per colore e texture ricordano quelle originali e che permettono alla luce naturale di penetrare nella struttura sui due lati affacciati a sud ed est, mentre le viste in direzione delle unità residenziali sono oscurate per impedire l’intrusione visiva in spazi privati.

Per usare un’analogia presa a prestito dal settore immobiliare, i proprietari del terreno (con OMA) hanno fornito l’involucro, mentre il Design Museum si è assunto *in toto* la responsabilità per l’organizzazione degli spazi interni e il loro arredo. Con la sua lunga esperienza di designer di allestimenti espositivi e in quanto architetto dalle straordinarie capacità tecniche, John Pawson è stato selezionato per ridisegnare gli interni. Il suo design misurato combina l’espressionismo dinamico degli anni Sessanta con un minimalismo riconfigurato nel Ventunesimo secolo. L’intervento di Pawson è molto più di una ristrutturazione. Si tratta di una completa revisione della struttura preesistente con una macchina museale moderna, che comprende archivi e studi per designer assieme a ristoranti, caffè, sale studio e spaziose sale espositive, tutti elementi fondamentali nell’esigente piano di attività del Design Museum. Come risultato, le sottigliezze del vecchio edificio sono talvolta oscurate e talvolta amplificate, il che solleva questioni sulle difficoltà che un designer contemporaneo affronta nel reinterpretare edifici concepiti in tempi non lontani con funzioni, dotazioni economiche e regimi di gestione del tutto diversi.

Entrare in questo singolare ‘tendone’ degli anni Sessanta è come scoprire un motore McLaren da Formula 1 sotto il cofano di una sgargiante Chevrolet degli anni Cinquanta. Il volume organico coperto dalla parabola originale è sostituito da un atrio centrale ortogonale che si apre in tutta l’altezza dell’edificio. Balconate orizzontali con pavimenti in rovere marcano i diversi livelli. La luce naturale filtra attraverso due pareti laterali e dal tetto. Come nella Turbine Hall della Tate Modern, lo spazio centrale ha la funzione di orientare e si realizzerà pienamente non appena il museo avrà occupato i suoi diversi spazi e l’esperienza del visitatore si farà più densa e forte. Tuttavia, esso agisce già da ambiente pubblico di riferimento, che può facilmente sdoppiarsi come palcoscenico per *performance*, sala conferenze o teatro di eventi mirati alla raccolta di fondi.

Nella sua elegante sede di West London, il nuovo Design Museum ha già richiamato 200.000 visitatori nel corso dei primi mesi dall’apertura, più di quanti ne accoglievano in un anno nella sede di East London. La missione di Terence Conran, dare una collocazione solida al design nell’ambito di uno spazio pubblico con accesso gratuito, viene rafforzata da questo nuovo capitolo scritto da Deyan Sudjic e dai suoi collaboratori. Ma, in quanto artefatto urbano complesso, il successo del Design Museum trascende la sua architettura, le sue collezioni e il gradimento del pubblico.

Il processo è in realtà interessante almeno quanto il prodotto. In quanto tale, riflette un responso pragmatico a una sofisticata serie di programmi, operazioni finanziarie, aspirazioni culturali e politiche. La giustapposizione di partner inattesi, le *élite* che occupano i complessi residenziali e un museo pubblico, non è poi molto diversa dalla stessa Londra: organica, lievemente disorientante ed estremamente pragmatica. Il grande storico dell’architettura John Summerson ha descritto l’urbanistica inglese ottocentesca come una “felice coincidenza d’intenti e circostanze”. Due secoli dopo, gli stessi attributi possono essere applicati alla più recente operazione urbana di Londra, una pregevole aggiunta alla vita culturale della città e al suo patrimonio architettonico del Ventunesimo secolo. @

Ricky Burdett

THE DESIGN MUSEUM

Pragmatismo, sviluppo e cultura: il modello Londra

Ricky Burdett

was born in London in 1956 and lived in Rome until completing his studies at university in the UK. He was the founder of the 9H Gallery and Architecture Foundation in London and director the Venice Architecture Biennale in 2006. He is Professor of Urban Studies at the London School of Economics and directs LSE Cities and the Urban Age programme.

The story of the Design Museum mirrors the story of London. The last decades have seen tumultuous change in the world’s first megacity. From a declining, provincial, grey city of the 1980s to uber-cosmopolitan icon, London has repositioned itself – spatially and symbolically. The city is now bigger, younger and more diverse than it’s ever been. Despite Brexit, it is soon to reach ten million people, with most of the new residents born outside the UK. Its centre of gravity keeps on moving, mainly eastwards. The Design Museum, a 21st conversion of a mid-20th century structure in a 19th-century park, is only the latest act of London’s surprising capacity to react and adapt.

The influx of international elites, the exponential rise (and fall... and rise) in property values, the battle between preservation and progress, the conflicts between public and private interests, the unquenchable thirst for culture and profit, and the metropolitan tensions between east and west define the complex narratives that lie behind the birth of London’s newest cultural venue. Positioned in the midst of a cluster of new apartment buildings in the heart of the Royal Borough of Kensington and Chelsea – the city’s grandly named district that accommodates much of London’s conservative land-owning class – the transformation of Commonwealth Institute into Design Museum is a product of London’s unique dynamics at the turn of the 20th and 21st centuries.

Fifty years ago, when the Commonwealth Institute was realised, London was inward-looking, parochial and austere. The Candela-like concrete parabola of the colonial institution must have appeared like the Spaceship Enterprise when it landed in genteel Holland Park in 1961. Its abstract geometry “appeared free of negative connotations of imperialism”, conceived as a massive tent to exhibit products of former British colonies. It was fit-for-purpose and enjoyed by schoolchildren and politicians. By the late 20th century, the Institute had run out of purpose, steam and money. Its distinctive copper roof flapped in high winds, rain penetrated the grand hall and the curved exhibition spaces under the great canopy were empty. Yet, the singular building designed by modernist firm RMJM was given a protection order by the Government as one of only two distinguished post-war buildings in London. The heritage industry was adamant that it was worthy of preservation and respect, even though no obvious use was on offer (especially a civic entity that could fund its activities). As with many other things in London, the building’s legal status and land value was to determine its future more than its intrinsic architectural merit. Shrewd property companies began circling around this most appetising of sites in one of London’s most desirable residential districts overlooking the aristocratic Holland Park. Houses in this area sell for a minimum of £15 million, rising to stratospheric prices that appeal to global elites. By 2007, just before the global financial crash, the Commonwealth Institute site was sold to a private consortium. By 2016, the new OMA-masterplanned development, with the new Design Museum at its core,

was rebranded “Holland Green”. As a linguistic twist it signals its location and appropriates its history but also denotes London’s willingness to embrace the market and absorb change.

Going back half a century to the time the Commonwealth Institute was built, the young designer and entrepreneur Terence Conran introduced bright, stylish objects and furniture – Japanese paper lanterns and tubular-steel chairs – into fusty English households. His Habitat shops and trendy restaurants did well, offering “instant good taste ... for switched-on people”. In his early days, Conran drew inspiration from what he saw, amongst others, at the Milan Triennale. When he found himself with “rather a lot of money” in the early 1980s, he created the Conran Foundation. Its mission was to inspire and educate the public with the values of good design. Its main beneficiary was the Design Museum, starting with exhibitions at The Boilerhouse at the Victoria & Albert Museum and then in its first home from 1989 in the suitably grungy docklands area of Shad Thames, overlooking Tower Bridge on the bank of the River Thames.

None of this was by chance. London was just then beginning to re-awaken from the depressed slumbers of the Thatcherite 1980s. The opening up of the City to international banks and the early signs of globalisation forced London to find space to keep up with the competition. Docklands in East London, with empty land and redundant warehouses, became the focus of a long process of investment which lasts to this day. Conran was one of the first to invest here. But 20 years after opening its doors, the Design Museum had outgrown its premises. Design critic, author and curator Deyan Sudjic – a former editor of *Domus* – was at the helm and together with Conran on the move – but this time they went west.

Here the different narratives intersect. Money, land, architecture, culture, politics and planning all collided in the realisation of the “new” Design Museum in the optimistic days before 2007. The new landlords of the Commonwealth Institute site wanted to build exclusive apartments for the top-end of the residential market. The location was perfect. The Royal Borough of Kensington and Chelsea – whose job it was to grant planning permission – wanted to restore the collapsing building and keep it open to the public as a cultural facility. The influential neighbours were against any form of development – and, as we know, the Design Museum was looking for a new home. A solution had to be found to satisfy these seemingly irreconcilable agendas. The developers, led by London’s veteran property dealers Stuart Lipton and Elliott Bernerd, moved swiftly to organise an international competition. With the advice of the author, several architectural practices of distinction were asked to come up with ideas for new housing that related in scale and volume to the sensitive urban context and respected the Commonwealth Institute as a potential civic facility. Rafael Moneo, Viñoly, Caruso St John Architects and Eric Parry Architects all took part but OMA proposed the most convincing solution. Inspired by Mies van der Rohe’s Lakeshore Drive apartments, the designers envisaged three medium-sized residential towers arranged around the refurbished parabola structure. Visibility from the nearby high street was critical as was the ambition to introduce a confident, contemporary architectural language which could stand up to the forceful shapes of the Institute and the solid domestic urban landscape of the neighbourhood.

True to its word, the planning authority insisted that not one housing unit could be built on the site unless a public user could be found for the Commonwealth Institute.

An open call was made to stimulate interest but only a

handful of cultural institutions were shortlisted as serious candidates. Through a close mediator, Terence Conran was approached. Conran and Sudjic saw the potential of the building and its location. A deal was eventually struck. The Design Museum would move into the Commonwealth Institute as long as a mutually beneficial financial agreement could be reached.

In lieu of providing affordable housing on the site (the normal requirement for residential schemes in London), the developers would cover the costs of the enabling works to the structure of the building (around £20m) and offer the Design Museum a 375 year rent-free lease in one of London’s most prestigious addresses. The private sector contributed the land value as well as a considerable financial contribution towards the realisation of the project. The Conran Foundation generously donated the cash value of the Shad Thames building and the Design Museum raised the balance of funds to make up the budget of roughly £100m. The deal was complex and took a long time to negotiate but in the end an agreement was reached and planning permission received in September 2009, just as the residential market collapsed in London and much of the western world.

Against all odds, the project proceeded, funding was raised, the residential apartments built and sold, and the Design Museum opened in November 2016. While there is some debate as to the relative equity of the transaction – given the fluctuating values during the lifetime of the project – the process that has given rise to the new Design Museum is both innovative and instructive. Without the planning authority, the agenda would never have been set. Without the Design Museum, the developers would not have got planning approval for the commercial housing. Without the developers, the Design Museum could not have afforded their new home.

In an age of diminished public funding (of housing, the arts and services) and increasing land values in a city like London, the creative collaboration between a private foundation (Conran), a developer and landowner (Chelsfield and Ilchester Estates), the local authority (Kensington and Chelsea) and a cultural entity (the Design Museum) is a success story. Its complex interrelating narratives match the broader coalitions, compromises and deals being struck across London as a whole, as the city realises its assets and moves forward to meet the challenges of an ever-changing urban society.

What could have resulted from this process is an architectural *smörgåsbord*. While the complete project is still being test-driven by the new residents and visitors to the museum, there is an unexpected and welcome sense of clean, sparkling newly-wed cohesion to the whole. The relative distance of the 1960s building from Kensington High Street has been mediated by the geometry of the apartment blocks which find their place around the Institute orientated at an awkward 45 degrees to the prevailing urban grid. The lifting of the lower floors of the southernmost residential tower opens up views of the route to the main entrance, making it easy to find (a major challenge of the old building while it was in use). The landscaping by West 8 does well to blur the boundaries between one of London’s most exclusive developments and the genuine open public realm that connects the museum to the city and the neighbouring Holland Park. Most importantly, perhaps, the sheer number of people – a new demographic for West London – making their way to the city’s newest cultural facility provides a sense of purpose and identity that transcends the limitations of the site and its geometry.

Once appointed, OMA worked closely with Arup and Allies

& Morrison to open up the structurally complex building and re-clad its exterior. This was a technically difficult, expensive and risky operation which required jacking up the entire structure to insert the Design Museum requirements for a double-height basement, high-ceilinged galleries and remove existing irregular floorplates. The external walls were carefully replaced with new fritted glass facades that in colour and texture are reminiscent of the original but importantly bring in natural light along the two elevations facing south and east, while views towards the residential apartments remain obscured to limit overlooking and visual intrusion.

To use an analogy borrowed from the commercial property sector, the landlords (with OMA) provided the shell-and-core while the Design Museum took on full responsibility for the interior organisation and fit-out of the building. As an experienced exhibition designer and supremely technically-skilled architect who understands the dynamics of the Design Museum, John Pawson was selected to work within the restructured Commonwealth Institute shell. His suave design negotiates the dynamic expressionism of the 1960s with a reconfigured minimalism of the early 21st century. Pawson’s intervention is much more than a “refurbishment”. It is a wholesale re-imagining of a pre-existing structure with a totally modern museum machine that includes archives and designer studios alongside restaurants, café, learning rooms and spacious new galleries – all fundamental to the demanding business plan of the Design Museum (it does not charge admission fees). As a result, the subtleties of the older building are at times obscured and at times magnified, raising questions about the difficulties of a contemporary designer repurposing buildings conceived not so long ago for very different uses, funding and management regimes.

Entering the quaint 1960s’ tent is like finding a McLaren racing engine under the bonnet of a flamboyant 1950s’ Chevrolet. The organic volume covered by the original parabola is replaced by an orthogonal central atrium that rises the full height of the building. Horizontal oak-lined balconies mark the different levels emphatically. Daylight penetrates from two lateral walls and the roof. Like the Tate Modern’s Turbine Hall, the central space performs an orientating function that will come into its own once the museum occupies its multiple spaces and the visitor experience becomes more dense and intense. Yet, it already acts as defining public space that can easily double up as a performance venue, lecture hall or location for fund-raising events. In its stylish West London home, the new Design Museum has already attracted over 200,000 visitors through its doors in its first months, more than the “old” museum did in a year in East London. Terence Conran’s mission to place design firmly in the public realm for free is being consolidated by this new chapter spearheaded by Sudjic and his colleagues but the success of the Design Museum transcends its architecture, its collection and its public acceptance as a complex *urban* artefact.

The process is indeed as interesting as the product. As such, it reflects a pragmatic response to a demanding series of programmes, financial operations and cultural and political aspirations. The spatial juxtaposition of unexpected bedfellows – residential elites and a public museum – is not unlike London itself: organic, slightly confusing and highly practical. The great architectural historian John Summerson described the early 19th English town-planning movement as “a happy coincidence of intent and circumstance”. Two centuries on, the same attributes can be applied to London’s latest urban operation, a welcome addition to the city’s cultural life and its 21st-century architectural heritage. @

Ricky Burdett

THE DESIGN MUSEUM
Pragmatism, Development
and Culture:
the London Model