Domus n. 676, Ottobre 1986, Editoriale.

ABITARE LA MACCHINA

Per gli studiosi di architettura, interni e design, l'«ufficio» ha sempre rappresentato un'area critica. Lo testimonia la scarsità di letteratura più specifica, se si escludono le trattazioni manualistiche e scientifiche più recenti. L'architettura e gli interni per ufficio, considerati come una branca delle rispettive discipline hanno, in confronto ad esse, un'origine e una tradizione troppo recenti (non più di un secolo per gli edifici e molto meno per gli interni) e perciò una tipologia ancora instabile, in continua rapida trasformazione, a dispetto dell'appariscente livello di aggiornamento e perfezione tecnologica che esse sono sempre in grado di mostrare. Le macchine per ufficio, poi, venute dal nulla a partire dai primi decenni del secolo, sono una presenza emblematica di questa condizione precaria. D'altra parte se le sole considerazioni tecnologico-funzionali si sono sempre dimostrare insufficienti a sorreggere un disegno efficace e significativo per ambienti e arredi, ciò è sicuramente vero anche per le macchine nonostante la differenza profonda che le distingue dai mobili. Le macchine hanno una storia breve, segnata e spesso sconvolta da continue evoluzioni-rivoluzioni tecnologiche, e la loro immagine, più effimera, rischia spesso di restare giustapposta al loro valore d'uso. I mobili e con essi gli attrezzi e certi strumenti di lavoro non meccanizzati hanno invece una storia talvolta di millenni e la loro immagine, proprio per l'assenza dell'ambigua dissociabilità in meccanismo e forma esteriore, per quanto soggetta a continui aggiornamenti stilistici, è assai più definita e sperimentata; essa è profondamente connessa con i valori semantici che in essa si sono sedimentati (valore sacro, valore di protesi del corpo, riti e significati legati all'uso).
Ho sempre amato pensare che l'oggetto più difficile al mondo da disegnare fosse la sedia fin quando, più recentemente, non ho cominciato a riflettere sulle sedie per ufficio. Disegnare una sedia - dicevo allora - è più difficile che disegnare il più sofisticato calcolatore elettronico, che può essere complicato quanto si vuole ma mai complesso come una sedia, la quale oltre tutto nasce da una sedia, da una sedia, da una sedia.. dal lento sedimentarsi e definirsi nel tempo di infinite esperienze abitative e costruttive, e nasce, prima ancora, dalla scelta culturale di sedersi sollevati dal suolo piuttosto che a terra o sui talloni; d'altra parte nessun progettista ha inventato la sedia, come nessun architetto ha inventato la casa.
Più difficile che disegnare un calcolatore elettronico, dicevo. Infatti se le macchine possono arricchire di possibilità d'uso un ambiente già definito in cui si situano, spetta proprio a mobili ed arredi dare significato all'ambiente, ai comportamenti privati e pubblici: essi sono molto più che dei semplici supporti di corpi umani e cose, e il loro disegno ci coinvolge più profondamente; proprio alla radice della nostra sensibilità.

Ma se ora si pensa alle sedie per ufficio, questo plausibile schema interpretativo diviene inadeguato e inservibile: già, perché la sedia per ufficio è effettivamente una sedia, ma è anche una macchina (essa cioè contiene un meccanismo per soddisfare i sempre più sofisticati standard ergonomici oggi richiesti).
Ecco allora presentarsi una categoria nuova, oltre a quelle degli arredi e delle macchine, un ibrido cui si chiedono le prestazioni di entrambi i generi, il cui disegno comporta dunque una complessità ancora maggiore della somma di quelle relative a ciascuno. In poche parole: una sedia nella quale non dobbiamo soltanto sederci, ma anche lavorare per otto ore al giorno. O viceversa, ma è lo stesso, una «macchina» che deve fare i conti con molti millenni di storia; una «macchina» con la quale non si deve soltanto lavorare, ma con la quale e nella quale dobbiamo anche «abitare». Questa è, forse, la più complessa ed emblematica definizione di ufficio che si possa dare oggi, la quale, per altro, sta esattamente all'opposto della definizione data da Le Corbusier per la casa razionalista, la famosa «machine à habiter». Certo mobili e macchine sono cose diverse, e sostanzialmente diverso resta disegnare mobili o disegnare macchine, ma forse non esistono macchine che siano totalmente «macchine», che non siano anche un po' «mobili» e il loro denominatore comune resta l'ambiente in cui si collocano a contatto entrambi in un rapporto abitativo con l'uomo, l'ambiente di lavoro per esempio, dove non soltanto si lavora ma soprattutto si vive. In fondo ogni «meccanismo» per diventare «macchina» ha bisogno di una carrozzeria, cioè di un «mobile» in cui esprimersi, attraverso il quale organizzarsi per divenire comprensibile ed entrare in rapporto con noi e con il nostro paesaggio domestico.
Ecco allora la sedia per ufficio divenire un tema paradigmatico, e non soltanto per una migliore comprensione dell'ufficio come sistema ambientale atipico. Forse attraverso questo nodo si potrebbe intravedere un recupero del trauma prodottosi nell'evoluzione storica dell'intera cultura architettonica-abitativa con l'avvento della macchina.

MARIO BELLINI

NUMERO 676

domus

OTTOBRE 1986

MONTHLY REVIEW OF ARCHITECTURE INTERIORS DESIGN ART

SPECIALE: DOPO IL FUTURISMO

DINO FORMAGGIO: CORPO PROGETTARE CON IL CORPO

PROVINCIALI: OBJETS TROUVÉS

BOLOGNA: UNA NUOVA GENERAZIONE DI PIANI

DUE INTERNI DOMESTICI

PROGETTO PENTOLE

KLEIHUES: UN MUSEO

Domus, rivista fondata nel 1928 da Gio Ponti

Editore/Publisher Giovanna Mazzocchi Bordone

Domus
Via Achille Grandi 5/7 - 20089 Rozzano - Milano
Telefono (02) 824721 - Telex 313589 EDIDOM-I
Telefax (Gr. II e III CCITT), (02) 2844282 o 3498293
Editoriale Domus
Presidente: Giovanna Mazzocchi Bordone
Direttore generale / General manager:
Giuseppe Ferraris Mortarino
Direzione amministrativa / Business manager: Mario Negri
Direzione commerciale / Circulation director: Giorgio Persia
Direzione pubblicità / Advertisement manager: Claudio Lillini
Direzione p.r. e coordinamento pubblicità: Luciano Greggio
Domus Academy Edificio C1, Milano Fiori,
20090 Assago (MI). Telefono (02) 8244017/8/9.
I lettori residenti all'estero per l'inoltro rapido della corrispondenza possono indirizzare a: / Domus foreign readers may want to use also the following address:
Domus Casella Postale 96, CH-6512 Giubiasco TI

Distribuzione Italia / Circulation Italy
A&G Marco, Via Fortezza 27, 20126 Milano
Distribuzione estero / Circulation foreign countries
SIES, Via Chiossetto 18, 20122 Milano

Questo periodico è iscritto alla Federazione Italiana Editori Giornali

Associato all'Unione Stampa Periodica Italiana

© Copyright 1928 Editoriale Domus S.p.A., Milano - Spedizione in abbonamento postale Gruppo III/70

Per ogni articolo è possibile richiedere la stampa di un quantitativo minimo di 1000 estratti. Per il preventivo di spesa rivolgersi a: Editoriale Domus, Via Achille Grandi 5/7, 20089 Rozzano - Milano / Reprints of each article (minimum 1000 copies) may be ordered. Write for the estimate of cost to: Editoriale Domus, Via Achille Grandi 5/7, 20089 Rozzano - Milano (Italy).

Direttore / Managing editor Mario Bellini

Consulente del direttore / Assistant editor Vittorio Magnago Lampugnani

Art director Italo Lupi

Redazione / Editorial staff *Redattori capo / Editors in chief:* Alfredo Barberis e Marianne Lorenz *Architecture, interiors, design:* Ermanno Ranzani, Marco Romanelli *Rassegna:* Maria Cristina Tommasini *Books:* Gianmario Andreani *Inviato speciale / Special correspondent:* Pierre Restany

Tecnico grafico / Graphic assistant Damiano La Rocca

Segreteria / Editorial secretaries Maria Grazia Barco, Valeria Bonafè, Marina Conti

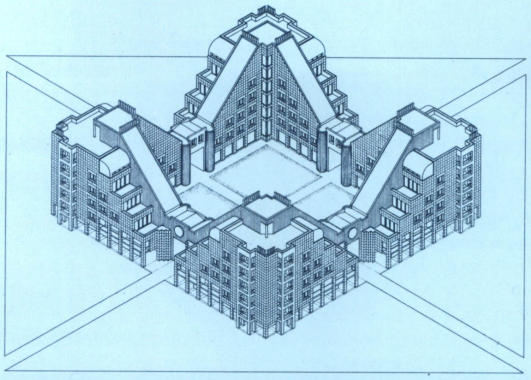
Archivio/Archives Paolo Caruso

Hanno collaborato a questo numero / Contributors to this issue: Stefano Andi, Marcella Baldassini, Mauro Baracco, Luca Basso Peressut, Giorgio Bersano, Franco Brioschi, Antonello Boatti, Annegret Burg, Fulvio Carmagnola, Francesco Collotti, Fulvio Ferrari, Marco Gramigni, Lisa Licitra Pontti, Francesco Pagliari, Ambrogio Palestra, Lorenzo Pellizzari, Elena Pontiggia, Luigi Spinelli, Paolo Thea, Gianni Turchetta.
Fotografie di / Photographs by: Archivio Domus, Roberto Angelotti, Aldo Ballo, Gabriele Basilico, Roberto Bossaglia, Mario Carrieri, Cesare Colombo, Mattew Klein, Ola Laiho, Attilio Maranzano, Uwe Rau, G. Schiavinotto.
Traduzioni a cura di / Translations by: Richard Dury, Albert Peter Gentili, Gabriella Gilli e Mark Meurig Jones, Terence Lewis, Patrizia Salvaterra, Virginia Shuey e Andrew Starcher per ES Assistance, Patrizia Salvaterra, Rodney Stringer.

Agenti regionali per la pubblicità
PIEMONTE (esclusa la provincia di Novara): Luciana Polcari, C.so Vittorio Emanuele II, 100, 10121 Torino, telefono (011) 543244
VENETO, FRIULI-VG E TRENTINO/ALTO ADIGE: Nicoletta Paperetti Mannucci, c/o Media Group, Via Matteotti 27, 35100 Padova, telefono (049) 39554-38017
LIGURIA: Alberto Ciornei, Via XXV Aprile 169b/c, 16030 Pieve Ligure, telefono (010) 3461092
EMILIA ROMAGNA E MARCHE: Publitarget, Via delle Lame 61/A, 40124 Bologna, telefono (051) 522365
TOSCANA E UMBRIA: Futura s.n.c., Via Buonvicini 21, 50132 Firenze, telefono (055) 573968/574396
LAZIO: Publintex srl, Via Tagliamento 25, 00198 Roma, telefono (06) 861948
CAMPANIA E ABRUZZO MOLISE: Publielle, Via L. Bellotti Bon 10, 00197 Roma, telefono (06) 875216/805690
PUGLIA: Giovanni Gigante-GP, Galleria Piazza Mazzini 35, 73100 Lecce, telefono (0832) 594074
Fotoriproduzioni: Newsele srl
Fotocomposizione e titoli: News/Clow
Stampa: Ripalta Industrie Grafiche, Cassina de' Pecchi
Legatoria: Cassina

NUMERO 676 — **domus** — OTTOBRE 1986
MONTHLY REVIEW OF ARCHITECTURE INTERIORS DESIGN ART

M N



Bologna, Piano Regolatore Generale 1986 (vedi pagine 32-43).

Autore		Titolo	Luogo	Progettista	Fotografo
Mario Bellini	II	Abitare la macchina/Living in the machine			
ALBUMI	1	Il nuovo municipio di Tokyo		Kenzo Tange	
	2	Progetto Bicocca: l'allestimento	*Milano*	Cecchi, Lima, Origlia, Pedrazzini	G. Basilico
Uberto Siola	4	Monteruscello e Pozzuoli, tra piano e progetto			
	6	New York, Adopt-a-Station	*New York*	L.H. Pomeroy/Pentagram	
	8	Un nuovo museo	*Sindelfingen*	J.P. Kleihues	
LLP	10	Roma: ascoltando Ontani			G. Schiavinotto
	10	Madrid: El cuchillo barco			
LLP	11	Bruxelles: arte a teatro		C. Vandenhove	A. Maranzano
S. Lecombre/P. Restany	12	Les Nouveaux Réalistes a Parigi 25 anni dopo			
	14	Aldo Rossi scenografo a Ravenna	*Ravenna*	Aldo Rossi	
	15	Domus Academy: nuovi modelli abitativi per l'ufficio	*Milano*		
G.M.Andreani/E.Ranzani	17	Dino Formaggio: progettare con il corpo			Cesare Colombo
VML	25	Fabbrica di mobili	*Raiso*	Laiho Pulkkinen Raunio	Ola Laiho
Antonello Boatti	32	Bologna: un nuovo metodo per progettare la città			
Mauro Baracco	46	25, Place des Vosges, Paris	*Parigi*	C. e E. Magnusson	Mario Carrieri
M.R.	52	Una casa da non pubblicare	*Roma*	Marta Laudani	Roberto Bossaglia
	58	Batteria da cucina, Officina Alessi		Richard Sapper	Aldo Ballo
	66	Gabetti & Isola: mobili 1951-1970-1986	*Torino*		
M.B.	72	Al Centrodomus-MI, gli oggetti emarginati di Michele Provinciali			Roberto Angelotti
V. Magnago Lampugnani	76	Dal Futurismo all'architettura tecnologica			
	84	Una casa storica e la sua «correzione»	*Berlino*	Hermann Muthesius	Uwe Rau
Annegret Burg	V	Itinerario Domus: Muthesius e Berlino			Uwe Rau
	IX	Libri/Books			
	XIII	Calendario dei concorsi, dei congressi e delle mostre di architettura, design, arte			
		Speciale: Pavimenti tessili - tappeti e moquettes			

LIVING IN THE MACHINE

For scholars of architecture, interiors and design, the «office» has always represented a critical area. Witness the scarcity of literature on the subject, apart from the more recent handbook and scientific treatise-writings.

Office architecture and interiors, regarded as branches of their respective disciplines, have only relatively recent origins and traditions (not more than a century for the buildings and much less for the interiors). Their typology is therefore still unstable, in continual rapid transformation, despite their remarkable technological updating and perfection.

Office machines, having emerged from nothing in the early decades of this century, are symptomatic of this precarious condition. And whilst technologico-functional factors alone have always shown themselves to be insufficient to sustain an effective and meaningful design for environments and furniture, this is certainly also true of machines, however, despite their big difference from furniture.

Machines have but a short history, marked and often shaken by continual technological evolutions and revolutions. Their more ephemeral image is often liable to be juxtaposed to their utility value. Furniture, and with it non-mechanical working equipment and certain work tools, have instead a history that sometimes runs into thousands of years. Their image, precisely because they cannot be ambiguously dissociated as mechanism and exterior form, though subject to continual stylistic revision, is much more sharply defined and proven. It is deeply connected with the semantic values sedimented in it (sacred, body prosthesis, rites and meanings associated with usage).

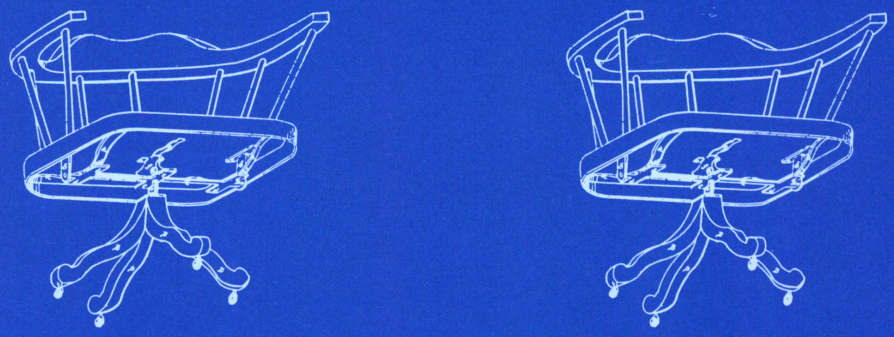
I had always liked to think that the most difficult object in the world to design was the chair–until, more recently, I began to reflect on office chairs. Designing a chair is harder than designing the most sophisticated computer, which may be as complicated as you like but never as complex as a chair. Apart from anything else, a chair is the descendant of an endless line of earlier chairs... of the slow sedimentation and definition throughout time, of infinite experiences of living and constructing. Indeed the chair dates even to before the cultural decision was taken to sit on a level raised from the ground rather than on it or on one's heels. In any case, no designer invented the chair, just as no architect invented the house.

More difficult than designing a computer, I was saying. In fact, whilst machines can enrich with possible uses an already defined interior in which they are situated, it is the furniture and the interior design which have the job of lending significance to the environment, to private and public behaviour. They are far more than just supports for human bodies and things. Their design involves us more deeply, at the roots of our sensibility.

But if we consider office chairs, this plausible interpretation turns out to be inadeguate and unserviceable. For the office chair is effectively a chair. But it is also a machine, in that it contains a mechanism to satisfy the increasingly sophisticated ergonomic standards required today.

And so a new category arises, in addition to those of furniture and machines: a hybrid which is expected to perform the tasks of both species. Its design thus entails a complexity still greater than the sum of those relating to each. In a work: a chair in which we must not only sit, but also work for eight hours a day. Or, viceversa, a «machine» that has to reckon with thousands of years of history; a «machine» with which we not only have to work, but with and in which we also have to «live». This is, perhaps, the most complex and emblematic definition of an office that can be given today, and it is moreover exactly the opposite of Le Corbusier's definition of the rationalist house, the famous «machine à habiter».

Of course, furniture and machines are two different things, just as the designing of furniture is substantially different from that of machines. But there are perhaps really no machines that are totally «machines», no machines that are not also to a certain extent «furniture». Their common denominator is still their environment, in contact with, and related to, man's living; to our working environment, for example, where people don't just work but, most of all, live. At bottom, every «mechanism» needs a bodycase if it is to become a «machine». It needs «furniture» through which to express and to organize itself, in order to make itself understood and to establish relations with us and our domestic landscape. So the office chair becomes a paradigmatic theme, and not only for a better understanding of the office as an atypical environmental system. Through this keystone it may perhaps be possible to glimpse a recovery from the trauma caused in the historical evolution of the entire culture of architectural living by the advent of the machine.



Peter Ten Ecyk, poltrona basculante e girevole, su ruote, USA, 1853.

ABITARE LA MACCHINA

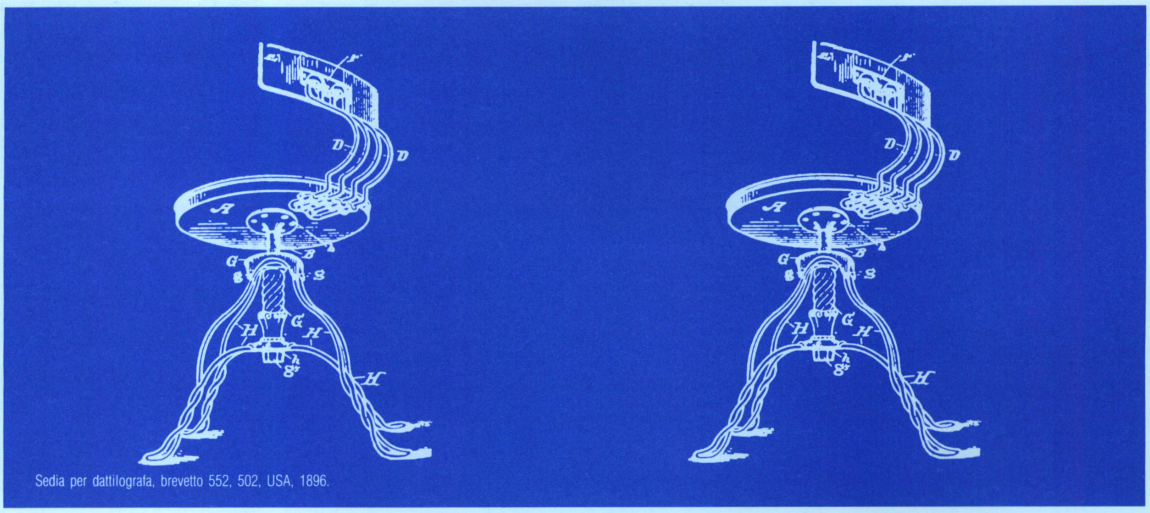
Per gli studiosi di architettura, interni e design, l'«ufficio» ha sempre rappresentato un'area critica. Lo testimonia la scarsità di letteratura più specifica, se si escludono le trattazioni manualistiche e scientifiche più recenti. L'architettura e gli interni per ufficio, considerati come una branca delle rispettive discipline hanno, in confronto ad esse, un'origine e una tradizione troppo recenti (non più di un secolo per gli edifici e molto meno per gli interni) e perciò una tipologia ancora instabile, in continua rapida trasformazione, a dispetto dell'appariscente livello di aggiornamento e perfezione tecnologica che esse sono sempre in grado di mostrare. Le macchine per ufficio, poi, venute dal nulla a partire dai primi decenni del secolo, sono una presenza emblematica di questa condizione precaria. D'altra parte se le sole considerazioni tecnologico-funzionali si sono sempre dimostrare insufficienti a sorreggere un disegno efficace e significativo per ambienti e arredi, ciò è sicuramente vero anche per le macchine nonostante la differenza profonda che le distingue dai mobili. Le macchine hanno una storia breve, segnata e spesso sconvolta da continue evoluzioni-rivoluzioni tecnologiche, e la loro immagine, più effimera, rischia spesso di restare giustapposta al loro valore d'uso. I mobili e con essi gli attrezzi e certi strumenti di lavoro non meccanizzati hanno invece una storia talvolta di millenni e la loro immagine, proprio per l'assenza dell'ambigua dissociabilità in meccanismo e forma esteriore, per quanto soggetta a continui aggiornamenti stilistici, è assai più definita e sperimentata; essa è profondamente connessa con i valori semantici che in essa si sono sedimentati (valore sacro, valore di protesi del corpo, riti e significati legati all'uso).

Ho sempre amato pensare che l'oggetto più difficile al mondo da disegnare fosse la sedia fin quando, più recentemente, non ho cominciato a riflettere sulle sedie per ufficio. Disegnare una sedia – dicevo allora – è più difficile che disegnare il più sofisticato calcolatore elettronico, che può essere complicato quanto si vuole ma mai complesso come una sedia; la quale oltre tutto nasce da una sedia, da una sedia, da una sedia... dal lento sedimentarsi e definirsi nel tempo di infinite esperienze abitative e costruttive, e nasce, prima ancora, dalla scelta culturale di sedersi sollevati dal suolo piuttosto che a terra o sui talloni; d'altra parte nessun progettista ha inventato la sedia, come nessun architetto ha inventato la casa.

Più difficile che disegnare un calcolatore elettronico, dicevo. Infatti se le macchine possono arricchire di possibilità d'uso un ambiente già definito in cui si situano, spetta proprio a mobili ed arredi dare significato all'ambiente, ai comportamenti privati e pubblici: essi sono molto più che dei semplici supporti di corpi umani e cose, e il loro disegno ci coinvolge più profondamente; proprio alla radice della nostra sensibilità.

Ma se ora si pensa alle sedie per ufficio, questo plausibile schema interpretativo diviene inadeguato e inservibile: già, perché la sedia per ufficio è effettivamente una sedia, ma è anche una macchina (essa cioè contiene un meccanismo per soddisfare i sempre più sofisticati standard ergonomici oggi richiesti). Ecco allora presentarsi una categoria nuova, oltre a quelle degli arredi e delle macchine, un ibrido cui si chiedono le prestazioni di entrambi i generi, il cui disegno comporta dunque una complessità ancora maggiore della somma di quelle relative a ciascuno. In poche parole: una sedia nella quale non dobbiamo soltanto sederci, ma anche lavorare per otto ore al giorno. O viceversa, ma è lo stesso, una «macchina» che deve fare i conti con molti millenni di storia; una «macchina» con la quale non si deve soltanto lavorare, ma con la quale e nella quale dobbiamo anche «abitare». Questa è, forse, la più complessa ed emblematica definizione di ufficio che si possa dare oggi, la quale, per altro, sta esattamente all'opposto della definizione data da Le Corbusier per la casa razionalista, la famosa «machine à habiter». Certo mobili e macchine sono cose diverse, e sostanzialmente diverso resta disegnare mobili o disegnare macchine, ma forse non esistono macchine che siano totalmente «macchine», che non siano anche un po' «mobili» e il loro denominatore comune resta l'ambiente in cui si collocano a contatto entrambi in un rapporto abitativo con l'uomo, l'ambiente di lavoro per esempio, dove non soltanto si lavora ma soprattutto si vive. In fondo ogni «meccanismo» per diventare «macchina» ha bisogno di una carrozzeria, cioè di un «mobile» in cui esprimersi, attraverso il quale organizzarsi per divenire comprensibile ed entrare in rapporto con noi e con il nostro paesaggio domestico.

Ecco allora la sedia per ufficio divenire un tema paradigmatico e non soltanto per una migliore comprensione dell'ufficio come sistema ambientale atipico. Forse attraverso questo nodo si potrebbe intravvedere un recupero del trauma prodottosi nell'evoluzione storica dell'intera cultura architettonica-abitativa con l'avvento della macchina. MARIO BELLINI



Sedia per dattilografa, brevetto 552, 502, USA, 1896.

Raffaello Cecchi Vincenza Lima
Giorgio Origlia Celestino Pedrazzini

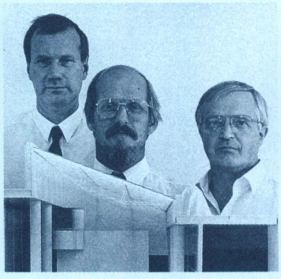
Cecchi nasce a Milano nel 1942. Laureato al Politecnico di Milano, dal 1969 al '71 lavora nello studio Albini-Helg, e dal '74 all'83 nello studio Gregotti Associati. È docente alla Facoltà di Architettura di Milano. Dal 1983 costituisce una società con *Vincenza Lima* che, nata a Palermo nel 1945, si è laureata nel 1969 ed è stata docente di composizione architettonica presso la Facoltà di Architettura di Palermo. Dal 1982 insegna alla Facoltà di Architettura di Milano.
Origlia, nato a Torino nel 1943, si è laureato al Politecnico di Milano. Dal 1970 lavora con Mario Bellini come responsabile dei settori del design di mobili per ufficio e dell'architettura. Svolge, inoltre, attività di progettazione di interni e di psicologia dell'ambiente.
Pedrazzini, nato a Plesio (Como) nel 1947, si è laureato in ingegneria civile al Politecnico di Milano. Dal 1978 collabora con Mario Bellini nel settore dell'architettura. Ha coordinato la proposta italiana alla CEE dei padiglioni per Expo 86 a Vancouver.

Pagine 2 - 3

Pentagram

fondato a Londra nel 1972 da Theo Crosby, Alan Fletcher, Colin Forbes, Kenneth Grange e Mervyn Kurlansky, il gruppo nel 1978 ha aperto uno studio anche a New York e nel 1986 a San Francisco. Opera in tutti i campi del design, dall'architettura alla grafica, alla progettazione di prodotti, allo studio di sistemi d'informazione. Nella foto: in alto, Alan Fletcher e Neil Shakery; nella fila centrale, da sinistra, Theo Crosby, John McConnell, Kit Hinrichs, Linda Hinrichs e David Hillman; in prima fila, Colin Forbes, Mervyn Kurlansky, Kenneth Grange e Peter Harrison.

Pagine 6 - 7



Ola Laiho Mikko Pulkkinen
Ilpo Raunio

nato nel 1934, Ola Laiho si è laureato in architettura al Politecnico di Helsinki nel 1966. Con Pekka Pitkänen e Ilpo Raunio ha vinto il concorso per l'ampliamento della sede del Parlamento finlandese. Dal 1972 lavora in società con Mikko Pulkkinen e Ilpo Raunio realizzando progetti per centri parrocchiali, edifici commerciali, restauri. Con Pulkkinen e Raunio sta ora progettando l'ampliamento della Galleria Nazionale d'Arte finlandese (Atheneum) oltre al restauro di tutto il complesso. Lo studio sta curando anche il ripristino dell'edificio principale dell'Università di Helsinki.
Mikko Pulkkinen è nato nel 1940 e si è laureato nel 1971. Ilpo Raunio, nato nel 1933, si è laureato nel 1961.

Pagine 25 - 31

Carl Gustav e Emanuela Magnusson

nato in Svezia nel 1940, Carl Magnusson ha studiato architettura e design al Chalmers Institute of Technology di Goteborg e ha collaborato, fra gli altri, con Charles Eames e W.L. Pereira. Dal 1975 lavora per Knoll Internazional. Dal 1980 ne è il responsabile del settore design per l'Europa.
Emanuela Magnusson, figlia dell'architetto milanese Gianfranco Frattini, nasce nel 1959. Si è laureata in architettura al Politecnico di Milano. Ha lavorato negli studi di Matteo Thun e di Charles Pfister. La coppia vive a Londra e a Milano.

Pagine 46 - 51

Marta Laudani

nata a Verona nel 1954, si trasferisce a Roma dove studia architettura laureandosi nel 1979. Dal 1980 si dedica alla ricerca storico-critica, approfondendo in particolare lo studio dell'architettura di Carlo Scarpa, di cui pubblica un'opera inedita nel 1982. Partecipa a numerosi concorsi di progettazione in Italia e all'estero. Svolge attività professionale a Roma, prevalentemente nel settore dell'architettura d'interni e del disegno di mobili.

Pagine 52 - 57

Roberto Gabetti e Aimaro Isola

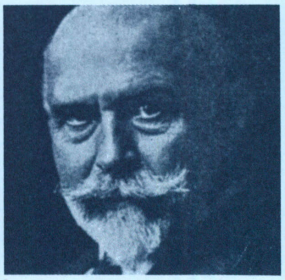
nati a Torino, Gabetti nel 1925, Isola nel 1928, sono docenti ordinari di composizione architettonica presso la facoltà di architettura torinese. Non ancora trentenni realizzano il Palazzo della Borsa Valori di Torino e tutti gli arredi contenuti (con G. Raineri), 1952-56 e l'edificio, compresi gli arredi, della Bottega d'Erasmo, 1953-56, capolavoro della architettura neo-liberty. Progettano la sede della Società Ippica Torinese, il centro residenziale Olivetti (Ivrea) e numerosi edifici residenziali a Torino e in Piemonte.

Pagine 66 - 71

Michele Provinciali

si laurea nel 1947 a Urbino. Nel 1951, grazie a una borsa di studio Fullbright, si reca a Chicago, dove frequenta l'Institute of Design. Rientrato in Italia nel '53, collabora con Luigi Moretti al numero 7 di «Spazio» e nel '54 come grafico alla X Triennale. Nel 1955 riceve il Compasso d'Oro per l'orologio Solari progettato con Gino Valle. Ha inizio nello stesso anno la sua attività di art-director per industrie di arredamento e per industrie grafiche. Suoi sono anche i titoli di testa della versione inglese del film di Antonioni «Zabriskie Point» (1969). Nel 1975 ha vinto il «Silver Award» dell'Art Directors Club di Londra per il volume «Le sedie di Mackintosh». Dal 1971 è docente di grafica all'Isia di Urbino.

Pagine 72 - 75



Hermann Muthesius

nato nel 1861 a Grossneuhausen (Turingia), ha studiato architettura a Berlino. Inviato nel 1896 a Londra dal ministero delle Finanze prussiano come «attaché per l'architettura», ha avuto modo di studiare a fondo la situazione dell'architettura domestica in Inghilterra (vedi il suo «Das Englische Haus»). Prima di ritornare in Germania nel 1904, ha visitato l'Esposizione mondiale di St. Louis. Fondatore del Deutscher Werkbund nel 1907, sostituisce all'arte applicata un concetto di industrial design auspicando l'avvento di un nuovo *Maschinenstil*. Divulga l'insegnamento di Morris e la produzione delle Arts and Crafts, contribuendo a fare della Germania il centro di dibattito architettonico e urbanistico. Muore nel 1927 travolto da un tram.

Pagine 84 - 88 e itinerario

DOMUS n.676 - OTTOBRE 1986

"LIVING THE MACHINE"

For scholars of architecture, interiors and design, the "office" has always represented a critical area. Witness the scarcity of literature on the subject, apart from the more recent handbook and scientific treatise-writings. Office architecture and interiors, regarded as branches of their respective disciplines, have only relatively recent origins and traditions (not more than a century for the buildings and much less for the interiors). Their typology is therefore still unstable, in continual rapid transformation, despite their remarkable technological updating and perfection.

Office machines, having emerged from nothing in the early decades of this century, are symptomatic of this precarious condition. And whilst technological-functional factors alone have always shown themselves to be insufficient to sustain an effective and meaningful design for environments and furniture, this is certainly also true of machines, however, despite their big difference from furniture. Machines have but a short history, marked and often shaken by continual technological evolutions and revolutions. Their more ephemeral image is often liable to be juxtaposed to their utility value. Furniture, and with it non-mechanical working equipment and certain work tools, have instead a history that sometimes runs into thousands of years. Their image, precisely because they cannot be ambiguously dissociated as mechanism and exterior form, though subject to continual stylistic revision, is much more sharply defined and proven. It is deeply connected with the semantic values sedimented in it (sacred, body prosthesis, rites and meanings associated with usage).

I had always liked to think that the most difficult object in the world to design was the chair, until, more recently, I began to reflect on office chairs. Designing a chair is harder than designing the most sophisticated computer, which may be as complicated as you like but never as complex as a chair. Apart from anything else, a chair is the descendant of an endless line of earlier chairs ... of the slow sedimentation and_ definition throughout time, of infinite experiences of living a and constructing. Indeed the chair dates even to before the cultural decision was taken to sit on a level raised from the ground rather than on it or on one's heels. In any case, no designer invented the chair, just as no architect invented the house. More difficult than designing a computer, I was saying. In fact, whilst machines can enrich with possible uses an already defined interior in which they are situated, it is the furniture and the interior design which have the job of lending significance to the environment, to private and public behaviour. They are far more than just supports for human bodies and things. Their design involves us more deeply, at the roots of our sensibility. But if we consider office chairs, this plausible interpretation turns out to be inadequate and unserviceable. For the office chair is effectively a chair. But it is also a machine, in that it contains a mechanism to satisfy the increasingly sophisticated ergonomic standards required today.

And so a new category arises, in addition to those of furniture and machines: a hybrid which is expected to perform the tasks of both species. Its design thus entails a complexity still greater than the sum of those relating to each. In a word: a chair in which we must not only sit but also work for eight hours a day. Or, vice versa, a "machine" with which we not only have to work, but with and in which we also have to "live". This is, perhaps, the most complex and emblematic definition of an office that can be given today, and it is moreover exactly the opposite of Le Corbusier's definition of the rationalist house, the famous "machine à habiter". Of course, furniture and machines are two different things, just as the designing of furniture is substantially different from that of machines. But there are perhaps really no machines that are totally "machines", no machines that are not also to a certain extent "furniture". Their common denominator is still their environment, in contact with, related to, man's living; to our working environment, for example, where people don't just work but, most of all, live. At bottom, every "mechanism" needs a body case. if it is to become a "machine”. It needs "furniture" through which to express and to organize itself, in order to make itself understood and to establish relations with us and our domestic landscape. So the office chair becomes a paradigmatic theme, and not only for a better understanding of the office as an atypical environmental system. Through this keystone it may perhaps be possible to glimpse a recovery from the trauma caused in the historical evolution of the entire culture of architectural living by the advent of the machine.