LE SEDIE DEGLI ARCHITETTI

Bramante e Borromini non ne avevano mai disegnate, non ne sentivano il bisogno. Una folta schiera di artigiani-creatori provvedeva a fornire dimore e palazzi delle giuste sedie; di sedie rinascimentali e di sedie barocche secondo come era richiesto dai tempi. Finché gli architetti, meno di cento anni fa, sentirono di non poter più contare su una classe di artigiani ormai indebolita e disorientata (che essi stessi con le loro idee nuove, assieme con l'avvento della nuova industria, avevano contribuito a esautorare) e non decisero quasi l'unanimità di doversene occupare direttamente. Anche perché a Mackintosh o a Hoffmann non sarebbero più bastate sedie «dei loro tempi», ma servivano ormai sedie in «stile Mackintosh» o in «stile Hoffmann». Da allora, praticamente ogni architetto di qualche importanza ha continuato a disegnare le sue sedie profondendo in questa attività lo stesso talento che egli dedicava alla sua architettura e raggiungendo in alcuni casi risultati straordinari destinati a rimanere testimonianza di un'epoca. La scarsità di questi raggiungimenti, messa a confronto con il numero relativamente più grande di realizzazioni architettoniche importanti dovuta allo stesso prospettato, rivela la difficoltà crescente che questa pratica comporta, soprattutto da quando la decorazione offre minori pretesti alle variazioni o alle divagazioni linguistiche.

Un grande architetto-innovatore come Le Corbusier non poteva lasciare che quei pochi, straordinari sedili che egli ci ha lasciato, capaci da soli di illuminare e arricchire (certamente non di sostituire) la sua lezione esemplare.

Frank Lloyd Wright invece, anche attraverso le sedie, rivela la sua ricchissima vena creativa in evoluzione incessante, anche se, pur avendone disegnate molte buone ma prevedibili nel suo periodo iniziale e tentate diverse, interessanti ma spesso problematiche nel periodo sperimentale, non è riuscito a lasciarci una sola grande sedia degna della casa Kaufmann o del Museo Guggenheim. In compenso nel Johnson Wax Building, egli ci ha lasciato una memorabile realizzazione di interni per ufficio ancora oggi attuale e ricca di suggestioni, degna in tutto del livello di quell'edificio.

Mentre a proposito di Mies van der Rohe non si può che constatare quanto le sue sedie ne rispecchino la poetica aristocratica, il caso di Aalto è un altro in cui lo studio di una originalissima gamma di sedie serve a illuminare e meglio comprendere l'intera personalità di un architetto, a svelarne le ricchezze e persino i rischi.

Purtroppo questa pratica, per ragioni che abbiamo già avuto occasione di analizzare, si è sostanzialmente inaridita con l'ultimo dopoguerra, salvo che in Italia dove essa è variamente sopravvissuta più a lungo, contribuendo ancora a farci meglio comprendere figure come quelle di Albini, Gardella, i BBPR, Mollino, Caccia Dominioni e altri. Fortunatamente, e forse per la contagiosità del modello italiano e per un corto rifiorire di studi per il nostro passato più recente, dopo i furori professionali da una parte e monodisciplinari dall'altra, si assiste ora a un generale ritorno verso gli interessi più ampi di qualche decennio fa: sempre più architetti riprendono a disegnare sedie mentre il panorama del progetto torna ad arricchirsi di questa sensibilissima sonda interpretativa. I limiti, i rischi, il valore di poetiche come quelle di Ungers, Botta, Meier, Venturi, Rossi sono oggi un po' più comprensibili forse anche per merito delle sedie che essi hanno generosamente ripreso a disegnare. La categoria degli architetti ritorna a occuparsi di questo difficilissimo magistero. Ritorna a investire e a rischiare in questa sfida che ha messo in ginocchio più di un maestro e ha messo in crisi le ottimistiche prospettive, di autosufficienza disciplinare dell'industrial design.

L'intera materia meriterebbe uno studio storico critico molto approfondito, anche perché queste correlazioni non sono sempre reversibili come ci insegnano i casi di Breuer o di Eames, ma sin d'ora verrebbe la tentazione di affermare: dimmi che sedia disegni e ti dirò che architetto sei!

NUMERO 683-

domus

- MAGGIO 1987

IL "CASO" PARMA: MARIO BOTTA, PER PIAZZA DELLA PILOTTA • GUIDO CANALI, GALLERIA NAZIONALE DI PARMA



Editors/Publisher

Growth 5/7 - 20098 Rozzaro - Maro

Domis

Start Comment of 5/7 - 20098 Rozzaro - Maro

M

Per ogni articolo è possible richiedere la stampa di un quantitativo minmo di 1000 estratti Per i preventivo di spesa rivolgera ia Editoriale Dursu. Via Achile Grandi n 57, 20099 Rozzaro - Milano / Reprints of sech article diminimum 1000 copela mya be ordrede Wirte for the estimate of cost to Editoriale Domiss, Va Achile Grandi 577, 20099 Rozzaro - Milano (Taly)

Direttore Manio Bellini
Managing editor
Consulente del direttore Vittorio Magnago
Lampugnani
Italo Lupi
Italo Lupi Art director Redazione Editorial staff

Tecnico grafico Damiano La Rocua Graphic technician Claudio Marchi Pierre Restany

Damiano La Rocca Aiuto grafico Graphic assistant

Segreteria Maria Grazia Baro, Valeria Editorial secretaries Bonafé, Marina Conti Archivio/Archive Paolo Caruso

Mario Bellini

Vittorio Magnago
Lampuggani
Lalo Lupi
Redattore capo:
Mariame Lorenzi Aberto Gares, Francesco Collotti, Mando
Carributors to this Issue: Luca Bisso Peressut,
Ling Caslet, Marico Cerus, Francesco Collotti, Mando
Carributors Carributors of this Issue: Luca Bisso Peressut,
Ling Caslet, Mario Cerus, Francesco Collotti, Mando
Cassani Rero Germany Aberto Grandi Lupi
Carributor capo:
Mariame Lorenzi designe
Lumano Razzani,
Lubri Garmano Andreani
Ressagrae
Maria Orstina Tormashi
Invario Specule:
Invario Specule:
Invario Specule:
Tradiziona curi di Translations by: Richard
Dam; Terero Luses, Howard MacLast, Maria Mulis,
Caudo Marchi

Caudo Marchi

Mando Carributor Car

Agenti regionali per la pubblicità
PEMONTE (esclusa la provincia di Norara). Luciana
o Polcari, Cso Vittoro Emanuele II, 100, 10121 Torino, telefono (011) 454244
VENETO, FRIULIVIG E TRENTINO/ALTO ADIGEVICOLETO, PERIODE Mamuroz, Có Media Group, Via
Matsucti 27, 35100 Padrosa telefono (014) 95954
38017
LIGURIA, Abento Cornel Via XVV Agria Esbar,
10030 Piera Ligare, telefono (010) 3461092.
Elember 174, 40124 Bologra, telefono (016) 1822365
TOSCANA E URBIRRA Fitura son. Ve Boromicini 21,
50132 Fireuze, telefono (05) 5579669/574394
LEGO Existence si Via Tagalamento 25, 00198 Roma,
telefono (06) 8610482.
CAMPANIA E ABRUIZZO MOUSE: Pubiele, Via L.
Belotti Bon 10, 00197 Roma, telefono (05)
877216/806509
PUGUIA. Giovanni Gigante-GP, Galleria Pazza Mazzini
35, 73100 Lucce, telefono (832) 594074
Fotomproduction: Nevoleë sri
Fotocompozione e titoi: Nevosi Cow

domus NUMERO 683 —

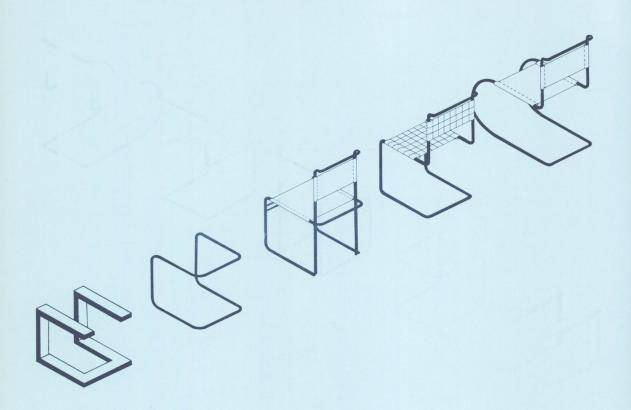
_____ MAGGIO 1987



In copertina: testa di S. Giovanni del Correggio dalla cupola del Duomo di Parma, trattata come omaggio al famoso poster "Bob Dylan" di Milton Glaser

Cover: Correggio, Saint John's head from the dome of Parma cathedral and a reference to the famous poster "Bob Dylan" by Milton Glaser.

Au	rtore	Titolo	Luogo	Progettista	Fotografo
M	lario Bellini	Le sedie degli architetti			
Г		Progetto di una sala civica	Torricella Peligna	Antonio Monestiroli	
	L. Castelli, C. Zimolo	Red Rocks Theatre	Morrison, Colorado		
	E.R	Progetti di architetti «under 35» per Firenze			
	Emanuela Magnusson	In un interno di SOM il «Palio» di Sandro Chia	New York		Gianfranco Gorgoni
	LLP	Dal Giappone, «Origami architecture»			
AI RIIM		Alcune modifiche all'ampliamento del Guggenheim Muse	eum	Charles Gwathmey	
A	1	Emilio Ambasz: mostra di architettura, design e grafica			
	1	L'Eau en Forme: II parte			
	Alberto Grimoldi	Tre architetti al Museo Carnavalet	Parigi		
	Luca Forno	Casa a Echo Park	Los Angeles	Peter Shire	Tim Street-Porter
	LLP 1	Pe Chirico a Milano			
Jo	oseph Rykwert 1	7 II progetto della storia: intervista con V. Magnago Lampugnani			
K	enneth Frampton 2	Edificio per uffici, One William Street	New York	Gino Valle	Norman McGrath
E	rmanno Ranzani 3	Il «caso Parma», progetti per l'area della Pilotta	Parma		
	3		Parma	Mario Botta	
A	.C. Quintavalle 5	Galleria Nazionale nel Palazzo della Pilotta	Parma	Guido Canali	Mario Carrieri
	6		Parma	Italo Lupi	
A	lberto Grimoldi c	La cultura del dettaglio architettonico: origini dei serramenti metallici			
M	larco Romanelli 7			Luca Meda	Mario Carrieri
E	lena Pontiggia 7				
		Libri/Books			
\overline{L}	uca Basso Peressut	Henri Sauvage e Parigi			
	N V	Calendario dei concorsi, dei congressi e delle mostre di architettura, design e arte			
	Λ	Speciale-cucina: arredi e attrezzature			



LE SEDIE DEGLI ARCHITETTI

Bramante e Borromini non ne avevano mai disegnate, non ne sentivano il bisogno. Una folta schiera di artigiani-creatori provvedeva a fornire dimore e palazzi delle giuste sedie; di sedie rinascimentali e di sedie barocche secondo come era richiesto dai tempi. Finché gli architetti, meno di cento anni fa, sentirono di non poter più contare su una classe di artigiani ormai indebolita e disorientata (che essi stessi con le loro idee nuove, assieme con l'avvento della nuova industria, avevano contribuito a esautorare) e non decisero quasi all'unanimità di doversene occupare direttamente.

Anche perché a Mackintosh o a Hoffmann non sarebbero più bastate sedie «dei loro tempi», ma servivano ormai sedie in «stile Mackintosh» o in «stile Hoffmann».

Da allora, praticamente ogni architetto di qualche importanza ha continuato a disegnare le «sue» sedie profondendo in questa attività lo stesso talento che egli dedicava alla sua architettura e raggiungendo in alcuni casi risultati straordinari destinati a rimanere testimonianza di un'epoca.

La scarsità di questi raggiungimenti, messa a confronto con il numero relativamente più grande di realizzazioni architettoniche importanti dovuta allo stesso progettista, rivela la difficoltà crescente che questa pratica comporta, soprattutto da quando la decorazione offre minori pretesti alle variazioni o alle divagazioni linguistiche.

Un grande architetto-innovatore come Le Corbusier non poteva lasciare che quei pochi, straordinari sedili che egli ci ha lasciato, capaci da soli di illuminare e arricchire (certamente non di sostituire) la sua lezione esemplare. Frank Lloyd Wright invece, anche attraverso le sedie, rivela la sua ricchissima vena creativa in evoluzione incessante, anche se, pur avendone disegnate molte buone ma prevedibili nel suo periodo iniziale e tentate diverse, interessanti ma spesso problematiche nel periodo sperimentale, non è riuscito a lasciarci una sola grande sedia degna della casa Kaufmann o del Museo

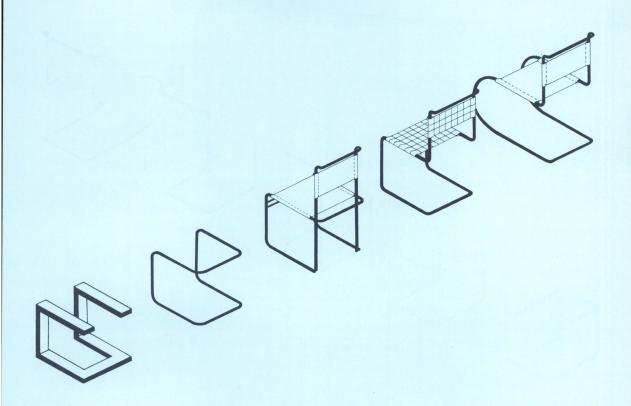
Guggenheim. In compenso nel Johnson Wax Building, egli ci ha lasciato una memorabile realizzazione di interni per ufficio ancora oggi attuale e ricca di suggestioni, degna in tutto del livello di quell'edificio.

Mentre a proposito di Mies van der Rohe non si può che constatare quanto le sue sedie ne rispecchino la poetica aristocratica, il caso di Aalto è un altro in cui lo studio di una originalissima gamma di sedie serve a illuminare e meglio comprendere l'intera personalità di un architetto, a svelarne le ricchezze e persino i rischi

Purtroppo questa pratica, per ragioni che abbiamo già avuto occasione di analizzare, si è sostanzialmente inaridita con l'ultimo dopoguerra, salvo che in Italia dove essa è variamente sopravvissuta più a lungo, contribuendo ancora a farci meglio comprendere figure come quelle di Albini, Gardella, i BBPR, Mollino, Caccia Dominioni e altri. Fortunatamente, e forse per la contagiosità del modello italiano e per un certo rifiorire di studi per il nostro passato più recente, dopo i furori professionali da una parte e monodisciplinari dall'altra, si assiste ora a un generale ritorno verso gli interessi più ampi di qualche decennio fa: sempre più architetti riprendono a disegnare sedie mentre il panorama del progetto torna ad arricchirsi di questa sensibilissima sonda interpretativa. I limiti, i rischi, il valore di poetiche come quelle di Ungers, Botta, Meier, Venturi, Rossi sono oggi un po' più comprensibili forse anche per merito delle sedie che essi hanno generosamente ripreso a disegnare. La categoria degli architetti ritorna a occuparsi di questo difficilissimo magistero. Ritorna a investire e a rischiare in questa sfida che ha messo in ginocchio più di un maestro e ha messo in crisi le ottimistiche prospettive di autosufficienza disciplinare dell'industrial design.

L'intera materia meriterebbe uno studio storico critico molto approfondito, anche perché queste correlazioni non sono sempre reversibili come ci insegnano i casi di Breuer o di Eames, ma sin d'ora verrebbe la tentazione di affermare: dimmi che sedia disegni e ti dirò che architetto sei!

MARIO BELLINI



ARCHITECTS' CHAIRS

■ Bramante and Borromini never designed any, and did not feel the need to do so. A host of craftsmen-creators continued to supply grand houses and palaces with the right chairs: renaissance or baroque, according to the requirements of the times.

Until architects, less than a hundred years ago, felt they could not rely any more on a class of craftsmen by now enervated and bewildered and whom they themselves, with their new ideas and with the advent of new industry, had helped to weaken. So they decided almost unanimously that from then on they would have to deal with the problem directly.

In any case, the chairs «of their times» would not have been enough for Mackintosh or Hoffmann. What were needed instead by then were chairs in the «Mackintosh style» or «Hoffmann style».

Since then, practically every architect of any importance has continued to design «his» chairs. On this activity he has lavished the same talent dedicated to his architecture, in some cases attaining extraordinary results destined to remain as testimony of an epoch.

The scarcity of such successes, by comparison with the relatively larger number of major architectural accomplishments by any one architect, reveals the growing difficulty entailed by this practice, especially since decoration has offered less pretext for variations or linguistic digressions.

A great architect-innovator like Le Corbusier managed to leave us only a few, extraordinary chairs, though they are capable alone of enlightening and enriching (certainly not of substituting) his exemplary teaching.

Frank Lloyd Wright reveals, even through his chairs, his prolifically creative vein and its incessant evolution. Yet, though he designed many good, but predictable ones in his early period and attempted various, interesting but often problematical ones in his experimental period, he never actually produced a single great chair worthy of the Kaufmann Residence or of the

Guggenheim. In the Johnson Wax Building, however, he has left us memorable office interiors which is to this day rich and topical in its suggestions and entirely worthy of that building.

Whilst with reference to Mies van der Rohe one cannot but note how his chairs reflect his aristocratic cast of mind, the case of Aalto is another in which the study of a singularly original range of chairs serves to throw light upon and better to understand the whole personality of an architect, disclosing his richness and even his risks.

Unfortunately this practice, for reasons we have already had occasion to go into, dried up after World War II except in Italy, where it survived longer, again contributing to a better appreciation of such figures as Albini, Gardella, the BBPR, Mollino, Caccia Dominioni and others.

Luckily, due also perhaps to the contagiousness of the Italian model and to a reblossoming of studies in our most recent past, after the professional as well as the monodisciplinary furore, we are now witnessing a general return to the wider interests of a few decades ago. More and more architects are starting to design chairs again and the panorama of design is newly enriched by this ultra-sensitive, interpretative probe.

The limits, liabilities and values of philosophies like those of Ungers, Botta, Meier, Venturi or Rossi are today a little more understandable perhaps also thanks to the chairs which they have generously begun designing again. The architectural profession has turned its attention once more to this formidably difficult art to master, investing in and risking a challenge that has brought more than one master to his knees in the past and thrown into a crisis the optimistic prospect of self-sufficiency for industrial design.

The whole subject would deserve a much deeper historical and critical study, also because these correlations are not always reversible, as the cases of Breuer or Eames have taught us.

But so far one would be tempted to say: tell me what chair you design and I'll tell you what architect you are!



Antonio Monestiroli

Antonio Monestiroli
nasce il 10 giugno 1940 a Milano dove si laurea nel
1965. Ha insegnata alla Facoltà di Architettura di Pescara e all'Istituto Universitario di Architettura di Venezia. Dal 1970 insegna Composizione Architettonica
alla Facoltà di Architettura di Milano. Lavora a Milano
dove alterna attività professionale e attività di ricera.
La partecipato a numerosi concorsi di architettura. È
autore di «Architettura della realtà», Clup, Milano
1979; ha curato sempre per la Clup l'edizione Italiana
nel 1984 di «Ludwing Hilbrescimer». Mies van der
Rohe» e ha firmato con Giorgio Grassi il progetto per
la Casa dello Studente di Chieti, in costruzione.



Emilio Ambasz

Ratilio Ambasz

nato in Argentina, ha studiato all'università di Princeton conseguendo il diploma di Master in architettura. È stato curatore di designa il Museum of Modern Art di New York dal 1970 al 76 fe di quel periodo la mostra dialy; the new domestic landscapea). Co-fondatore dell'Institute for Architecture and Urban Studies a New York, ha insegnato a Princeton; è stato visiting professor alla Hochschule für Gestallung di Ulm; ha detenuto la carica di presidente dell'Architectural League dal 1981 al 35; è ora membro del comitato internazionale del MoMA e coordinatore del comitato per il settore architettura dello stesso museo. Fra i suoi progetti di architettura ricordiamo: il Museum of American Folk Art di New York, la grande serra del centro botanico di San Antonio, Texas, case unifamiliari, la Banca Lambert a Ginevra e a New York, il progetto per l'Espo di Sviglia, 1992. Consulente per il design della Cummins Engine Co. (per la quale ha progettato um motore) e autore (con G. Pretti) delle sedie e poltrone per uffico «Vertebra». Numerosi i premi (Compasso d'Oro, Premio Smau, ecc), innumerevoli le pubblicazioni e le mostre in tutto il mondo.



Peter Shire

Peter Shire

nasce il 27 dicembre 1947 a Los Angeles, California. Tra
il 1971 ed il 1972 lavora in qualità di tecnico di laboratorio alla progettazione di piastrelle per Interspace. Indi apre
un suo studio professionale al 1930 di Echo Park Avenue, Los Angeles. Sono del 1973 (Moo) e del 1974
(Wang) le sue prime produzioni in campo ceramico e del
1975 la prima mostra alla Janus Galley di Hollywood.
Tra il 1979 ed il 1980 entra in contatto ona Etore Sottsass, Matteo Thun e Aldo Cibic, desgnerà quindi, con
continuità, oggetti per Memphis. Nel 1982 realizza la scenografia per l'Edipo Re allo Stravirsky Centenary Festival
a Hollywood. Ha progettato argenti e, recentemente,
gioielli per Cleto Munari.



Gino Valle

Gino Valle

nasce a Udine nel 1923. Studia all'stituto Universitario di
Architettura a Venezia e alla Harvard University di Cambridge. Nel 1948 inizia fattività professionale nello studio
udinese del padre. Dal 1977 è docente ordinario dell'uni
di Venezia. Ta le sue opere uffici Zanussi a Porcia (Pordenone), 1959/61; uffici e servizi stabilimento della Fantoni Arredamenti ad Osoppo (Udine), 1973/78; Centro
direzionale «Galvari» a Pordenone, 1977/82; IBM Italia
distribution center a Basiano, Milano, 1980/82; Banca
Commerciale Italiana, sede di New York, One William
Street, 1981/83; Scuola elementare a Berlino, blocco
606, 1983/86 fin costruzione); Palazzo di Guistizia di
Padova, 1984/86 (in costruzione); IBM Europe uffici alla
Défense a Parigi, 1984/766; progetto per case popoliari sulla Weinbergergassea vi levina, 1984, Palazzouffici Olivetti a Ivrea, 1985/86 (in costruzione). È stato premiato
con il «Compasso d'Oro» negli anni '56, '62 e '63.

Pagine 1 - 2



Mario Botta

Mario Botta
nasce a Mendrisio in Svizzera il 1 Aprile 1943. Nel
1969 si laurea in architettura a Venezia. Durante gli
studi universitari aveva collaborato con l'atelier Le Corbusier per il progetto dell'Ospedale di Venezia e con
Louis Kahn per la mostra di presentazione del progetto-Palazzo dei Congressi». Dal 1969 svolge attività
professionale a Lugano e attività didattica ed ri orierca
in numerose scuola d'architettura d'Europa, degli USA
e dell'America Latina. Fra le sue più significative realizzazioni nicordiamo: le case unifamiliari nel Canton Ticino dal 1965 al 1984, la scuola media di Morbio Inferiore (1972-1977), il centro artigianale a Balerna
(1977-79), la Banca dello Stato a Friburgo (19771981), e, in corso di realizzazione, un edificio amministrativo-commerciale a Lugano, a Banca del Gottardo
a Lugano, il teatro e la «Maison de la Culture» a
Chambéry in Franca. Numerosi sono i progetti e i
concorsi ai quali ha partecipato nei diversi Paesi
europei.





Guido Canali

Guido Canali
nasce nel 1935 a Parma dove opera come architetto
dal 1962, dopo essersi laureato a Milano. Si occupa
abitualmente di restauro, allestimenti museali, riuso dei
beni culturali. Tra i recuperi di complessi storio per
conto di amministrazioni pubbliche e di privati si ottano: vari stralci, disseminati nell'arco di vent'anni, entro il
Palazzo della Pilotta, il Centro Congressuale Universitario Sant'Elisabetta ricavato da una corte rusitica (777'80). Si ricordano: abitazioni unifamiliari nella cerchia
periferica, Parma (74-80), Palazzinia «rossa» sul tumgo-Parma (70-72), sede del Consorzio del Parmigiano-Reggiano a Reggio Emilia (80-83), Dipartimento lo
Scienze della Terra, a Parma, in corso di ultimazione
(in collaborazione). Attualmente attende al progetto di
recupero della Certosa di Paradigna quale sede del
Centro Studi e Archivio della Comunicazione dell'Università di Parma, e al completamento dei rinnovati
locali della Galleria Nazionale.





Luca Meda

Luca Meda

è nato nel 1936 a Chiavari (Genova). Ha studiato
presso la Hochschule für Gestaltung di Ulm in Germania, ritrovandovi la grande tradizione del razionalismo
europeo, ma la sua principale formazione è legata a
Milano e alla cultura milanese. Nel 1961 ha iniziato la
propria attività professionale insieme ad Aldo Rossi,
disegnando tra faltro il progetto per il Monumento alla
Resistenza di Cuneo (1962) e per il Centro Direzionale
di Torno (1962). Ha inoltre curato la sistemazione
de Miseo di storia contemporane di Milano (1964).
Dalla meta degli anni '60 si occupa principalmente di
design e di irrmagine aziendale, di esposizioni e di
architettura degli internii. Ha disegnato mobili e oggenato
industriali di grande produzione: tra gli altri, sistemi di arcnitettura degli interni. Ha disegnato mobili e oggetti industrial di grande produzione: tra gli altri, sistemi di arredamento per l'ufficio, mobili per la casa, oggetti domestici di vario tipo. Ancora con Aldo Rossi ha cura-to la mostra Architettura Idea della XVI Triennale di Milano (1931) e l'allestimento della mostra di architet-tura della Biennale di Venezia (1935) e ha partecipato al concorso per la zona della Pirelli-Bicocca.

Pagine 25 - 37



Henri Sauvage

Henri Sauvage

acque a Parigi nel 1873 e qui morì nel 1932. Allievo
di J.L. Pascal, fu architetto, pittore e scultore. Risale al
1899 la villa Majorelle a Nanoy, una delle sue prime
opere, indi realizzò per l'Esposizione Universale del
1900 il teatro «Loie Fuller» ed il padiglione «Guignol
Parsien». Costruì numerosi edifici o ivvile abilazione
Pangi, tra gli altri quello di ne Varivni (1913) e quelli di
rue des Amiraux (1925), ponendosi tra i pionien nell'uso del ferro e del cemento e pervenendo in alcuni casi,
segnatamente il secondo, a un notevole livello di sperimentazione tipologica. Così è anche nell'autorimessa
per mille vetture in Boulevard Raspail (1925). Ricordiamo infine i grandi magazzini Decré a Nantes nel 1931.

Pagine 45 - 50

Pagine 51 - 63

Pagine 72 - 77

Itinerario

Bramante and Borromini never designed any, and did not feel the need to do so. A host of craftsmen-creators continued to supply grand houses and palaces with the right chairs: renaissance or baroque, according to the requirements of the times.

Until architects, less than a hundred years ago, felt they could not rely any more on a class of craftsmen by now enervated and bewildered and whom they themselves, with their new ideas and with the advent of new industry, had helped to weaken. So they decided almost unanimously that from then on they would have to deal with the problem directly. In any case, the chairs "of their times" would not have been enough for Mackintosh or Hoffmann. What were needed instead by then were chairs in the "Mackintosh style" or "Hoffmann style". Since then, practically every architect of any importance has continued to design "his" chairs. On this activity he has lavished the same talent dedicated to his architecture, in some cases attaining extraordinary results destined to remain as testimony of an epoch. The scarcity of such successes, by comparison with the relatively larger number of major architectural accomplishments by any one architect, reveals the growing difficulty entailed by this practice, especially since decoration has offered less pretext for variations or linguistic digressions.

A great architect-innovator like Le Corbusier managed to leave us only a few, extraordinary chairs, though they are capable alone of enlightening and enriching (certainly not of substituting) his exemplary teaching.

Frank Lloyd Wright reveals, even through his chairs, his prolifically creative vein and its incessant evolution. Yet, though he designed many good, but predictable ones in his early period and attempted various, interesting but often problematical ones in his experimental period, he never actually produced a single great chair worthy of the Kaufmann Residence or of the Guggenheim. In the Johnson Wax Building, however, he has left us memorable office interiors which is to this day rich and topical in its suggestions and entirely worthy of that building.

Whilst with reference to Mies van der Rohe one cannot but note how his chairs reflect his aristocratic cast of mind, the case of Aalto is another in which the study of a singularly original range of chairs serves to throw light upon and better to understand the whole personality of an architect, disclosing his richness and even his risks.

Unfortunately this practice, for reasons we have already had occasion to go into, dried up after World War II except in Italy, where it survived longer, again contributing to a better appreciation of such figures as Albini, Gardella, the BBPR, Mollino, Caccia Dominioni and others. Luckily, due also perhaps to the contagiousness of the Italian model and to a reblossoming of studies in our most recent past, after the professional as well as the monodisciplinary furors, we are now witnessing a general return to the wider interests of a few decades ago. More and more architects are starting to design

chairs again and the panorama of design is newly enriched by this ultrasensitive, interpretative probe. The limits, liabilities and values of philosophies like those of Ungers, Botta, Meier, Venturi or Rossi are today a little more understandable perhaps also thanks to the chairs which they have generously begun designing again. The architectural profession has turned its attention once more to this formidably difficult art to master, investing in and risking a challenge that has brought more than one master to his knees in the past and thrown into a crisis the optimistic prospect of self-sufficiency for industrial design. The whole subject would deserve a much deeper historical and critical study, also because these correlations are not always reversible, as the cases of Breuer or Eames have taught us. But so far one would be tempted to say: tell me what chair you design and I'll tell you what architect you are!