FIRMATO / SIGNED

Quella di firmare le opere di propria creazione non è - per artisti, artigiani e progettisti - una pratica solo recente. Artisti greci come Dioscoride e Licomede firmavano le proprie gemme mentre Eufronio ha firmato verso la fine del VI secolo A. C. il celebre cratere del Louvre rappresentante la lotta di Ercole e Anteo.

Molte cattedrali gotiche di Parigi recano ancora incise nella pietra la firma dei loro architetti. Giovanni Bellini firmava talvolta le sue tavole con cartigli anche molto vistosi e prima di lui l'avevano fatto Duccio da Boninsegna e Andrea Pisano.

Stradivari firmava i suoi violini e lo stesso facevano alcuni grandi ebanisti, come Bondin e Maggiolini e la maggior parte degli argentieri dei secoli scorsi. Tappeti persiani di grande valore venivano firmati dal loro «autore».

Dall'Ottocento in poi la firma sulle opere d'arte si è diffusa molto rapidamente. Oggi tutto è «firmato»: l'arte, il cinema, la fotografia, la grafica, i prodotti dell'industria, gli abiti, i mobili, i prodotti dell'artigianato, il cibo, le piastrelle, i profumi, le automobili e in un certo senso anche l'architettura.

Quella prassi, inizialmente nata per trasmettere una informazione oltre che come espressione del giusto orgoglio dell'«autore», ha progressivamente assunto anche il valore di certificazione (come del resto vuole l'etimo latino «firmare» = confermare) oVVero di prova di autenticità, giungendo a conseguenze estreme, paradossali e spesso involutive.

Duchamp firmando una vecchia porta la transustanziava ipso facto in opera d'arte (sì, proprio quella che gli imbianchini della Biennale di Venezia guasteranno con improvvida ridipintura a mostra conclusa).

Un valigiaio di fama internazionale inventa una metadecorazione ripetendo ossessivamente le proprie iniziali e con ciò riveste e caratterizza in modo esclusivo tutti i suoi prodotti, che peraltro sarebbero scarsamente distinguibili da quelli dello stesso genere della concorrenza. Il successo dell'operazione induce una grande quantità di imitazioni servili e sleali che, anziché confrontarsi sul livello della qualità, si accontentano di riprodurre quel decoro superficiale. (Colpo di scena una serie di quel falsi, controfirmati da un noto designer milanese, riassurge ad una nuova dimensione di autenticità).

Alcuni dei celebrati stilisti della moda, non sazi del grande uso di etichette e di firme in cui è coinvolta (e in certi casi travolta o esaurita) la loro attività creativo-produttiva, e forse con cinica ma acuta lucidità, decidono di giungere alle estreme conseguenze e mettono sul mercato (naturalmente a prezzi adeguati) magliette affatto comuni che - usate come superfici neutre - divengono il puro supporto della loro firma. Firma che, si badi bene, non è quella autografa né una sua riproduzione, ma una semplice composizione tipografica.

Un caso limite, ma correntemente applicato e accettato rimane quello della cessione della sola firma, come puro «valore» applicabile a merce che può arrivare a non avere nessun rapporto col titolare della firma stessa. Valga per tutti l'esempio delle varie pantofole oggi usate in Giappone, comunissime per foggia e materiali, le cui strane ed ibride modalità d'uso le rendono inaccessibili alla cultura occidentale, rese più appetibili con l'applicazione della «griffe» di un noto (e disinvolto) couturier francese. Sono entrate nel linguaggio comune espressioni come «le grandi firme del design italiano», o « ... dell'architettura internazionale», o « ... dell'arte contemporanea», o «abbiamo solo mobili firmati» ecc. Parallelamente si spiega la dilagante abitudine di richiedere o concedere «autografi»: il possesso della sola firma distaccata dal contesto dell'opera, della cui autenticità si avrà così solo una testimonianza feticistica.

E che dire della vecchia e legittima preoccupazione del collezionista per l'autenticità dell'opera, che tende oggi a divenire angoscia per l'autenticità della firma. Autenticità che potrebbe naturalmente essere asseverata con una expertise debitamente firmata? Togliendo così entrambi (l'esperto e il collezionista) dall'impaccio di un troppo impegnativo rapporto con l'opera stessa.

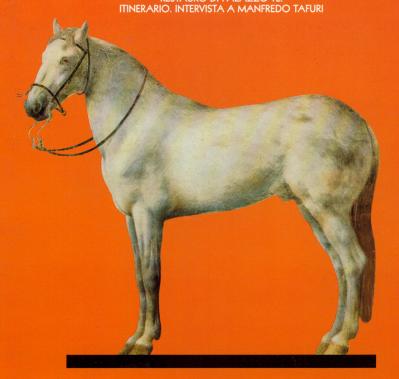
Tutto ciò rischia di inquinare il modo stesso di percepire e interpretare il proprio ruolo da parte di artisti, progettisti e architetti, soprattutto se portatori di «firme» di grande successo.

Ad essi si chiede di difendere la propria integrità e autonomia progettuali, di mantenere vivo il gusto per la ricerca e l'approfondimento, di resistere alla tentazione di «firmare» il proprio lavoro con la reiterazione di formule collaudate e riconoscibili al solo scopo di amministrare saggiamente il proprio valore di scambio.

MARIO BELLINI

domus

GIULIO ROMANO RESTAURO DI PALAZZO TE. ITINERARIO. INTERVISTA A MANFREDO TAFURI



ALESSANDRO ANSELMI, MUNICIPIO DI NANTES-REZE
ATTUALITÀ: ESPERIENZE GIAPPONESI
DUE INTERNI MANIERISTI: A TOKYO E A PARMA
PETER ZUMTHOR, CAPPELLA NELLA SURSELVA

Editor/Publisher
Giovanna Mazzocchi Bordone
Domini
Va Achile Grandi, 5/7 - 20089 Ruzzano - Milano
Telebro (0/2, 824/21 - Telea, 31896 DIDOM1
Telebro (0/2, 824/21 - Telea, 31896 DIDOM1
Telebro (0/2, 824/21 - Telea, 31896 DIDOM1
Telebro (0/2, 824/22) - 3498/293
Editorialo Dominia
Editorialo Dominia
Editorialo Dominia
Giovanna Mazzocchi Bordone
Direttore generale / General manager.
Gioseppe Ferraria Mortaria unices manager. Mario Negri
International Producti Manager. Deleter Pechsenberger
Production: Sabrina Dardon, Vanna Ferwick (foreign),
Armamata Pauzo.

Dominion Sandra Guide, Maria Francis (Vieggi, Morimaria Pacelany, Edificio C.), Milano Fori, 2009 Assaga Pilli, telefono (02) 8244017/8/9. I letton residenti affector per l'inoltro radio della corrispondenza possono indirizzare a / Domus foreign readers may want to use also the following address: Domus Cassela Postate 96, CH-6512 Guidesco.

| Destribuzione Italia / Circulation Italy | Destribuzione Italia / Circulation Italy | ASC Marco | Fortaza 27 20125 Marco | Demos | Demos | Destribuzione Italia / Circulatione Italia / Circulatione

SIES Via Chiossetto 10, 2012.

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

Direttore Managing editor	Mario Belini			
Vicedirettore Deputy editor	Vittorio Magnago Lampugnani			
Art director	Italo Lupi			
Staff editoriale Editorial staff	Mariame Lorenz coporedative Gammario Andreani ibri Manolo De Gorgi interni Enroco Morteo industrali design Ermanno Ranzani architettura Perrer Restarry inadio speciale Marco Romanelli fundire designi fundire designi paola Tamborni news Maria Oristina Tommasni copocendo nassigni e news			
Grafici Graphic designers	Giuseppe Basile (responsabile) Claudio Marchi, Fernanda Sarmento			
Segreteria	Maria Grazia Baro, Valeria Bonafé, Marina Conti			
Archivio/Archive	Paolo Caruso			

...........

Hanno collaborato a questo numero /
Contributors to this issue: Paola Antoneli,
Giusepo Aroso, Po Bald, Amedeo Bellazi, Maria
Giusepo Aroso, Po Bald, Amedeo Bellazi, Maria
Biamonti, Klaus Theo Brenner, Fabio Calvasina, Tancred,
Caruncho, Jean-Fanoso, Cenveir, Fancesco Colotti,
Giancato Corsonni, Michelo El Lucchi, Anna Dell'Otto,
Luca Gazzanga, Marta Laudani, Jaoques Lucan,
Massimo Marra, Adolfo Poltonien, Eleonora Potrovien,
Maria Grana Sandiri, Marolein o Schau, Martin
Steinmann, Manfredo Tafuni, Paolo Thea, Gianni
Turchetti. Nicola Voceri.

Turchetti. Nocia Vocei Federgraffe di Photographis by: Archivo Domus, Ado Balio, Gabriele Basilico, Bella & Ruggeri, Dida Biggi, Mario Carrier, Bitetto Chimenti, John Donat, Fredrik Enisson, Giancaria Giovetti, Heinnich Helfenstein, Antonia Mulas, Naciasa & Partners, Julie Phipps, Studio Azurro, Miro Zagnići.

Azzuro, Mro Zagnoli.

Traduzioni a cura di / Translations by: Chiara
Antonelli, Chris Charlesworth, Paul Goodrick, Ennoo
Gualini, Charles McMillen, Antony Shugaar, Virginia
Shuey-Vergani, Rodney Stringer.







Alessandro Anselmi, Hôtel de la Ville, Rezé-Nantes (pagine 33-43).



Aut	tore		Titolo	Luogo	Progettista	Fotografo
M	ario Bellini	II	Firmato/Signed			
bum	Jean-François Chevrier	1	Le fotografie di Thomas Struth			
	Giuseppe Arosio	3	Concorso di idee per tre chiese nella diocesi di Milano			
	Marco Romanelli	4	7 volte 7, armadio a muro per Molteni		Luca Meda	Mario Carrieri
	Marjolein Schaap	6	Le sculture di Joep van Lieshout			
	E.M.	7	Piccoli oggetti in alluminio		Toshiyuki Kita	
	P.A.	8	Ampliamento della scuola di architettura	Liverpool	Dave King/Rod McAllister	John Donat/Julie Phipps
V	L.S.	10	Napoli in assonometria			
	P.A.	11	Un Ottagono rettangolare			
		12	Ristorante Juchheim	Yokohama	Kanji Ueki	Nacása & Partners
	Klaus Theo Brenner	14	Verso un tentativo di rilettura del Moderno			
	Michele De Lucchi	17	Esperienze giapponesi			
M.	. Tafuri/E. Ranzani	21	Giulio Romano architetto e pittore			
Jac	cques Lucan	33	Hôtel de la Ville	Rezé-Nantes	Alessandro Anselmi	Gabriele Basilico
		44	Cappella a Sogn Benedetg	Surselva	Peter e Annalisa Zumthor	Heinrich Helfenstein
M	artin Steinmann	52	Téchnē sul lavoro di Peter Zumthor			
Μ.	.R.	54	Discoteca Epsylon	Reggio Emilia	Denis Santachiara	Miro Zagnoli
Mo	anolo De Giorgi	60	ABZ House	Tokyo	Ohashi & Ayanakouji	Nacása & Partners
Pa	ola Antonelli	66	Vettura-salone per il presidente della Repubblica austriaca		Christine e Horst Lechner	
<i>E</i> .	R.	70	Per Giulio Romano architetto e pittore	Mantova		
Ta	ncredi Carunchio		Rilievi delle fabbriche di Giulio Romano a Mantova			
Ni	icola Voceri	71	Il restauro di Palazzo Te			
Pie	o Baldi	82	Il restauro delle facciate di Palazzo Te			
Ad	dolfo Poltronieri	90	Recupero della consistenza fisica di Palazzo Te			
El	eonora Poltronieri	V	Itinerario Domus 51: Giulio Romano e Mantova			Dida Biggi
	XI Libri/Books					
Ra	assegna		Lampade '89			
In	copertina		Giulio Romano, Particolare della Sala dei Cavalli in Palazzo	Te, Mantova		Giancarlo Giovetti

Virginia Word

Corge Crwell

SIGNED / FIRMATO

■ The practice adopted by artists, craftsmen and architects of signing works created by them is not only a recent one. Greek artists such as Dyscorides and Lycomedes signed their masterpieces, whilst Euphronios, towards the end of the 6th century BC, signed the celebrated bowl in the Louvre, representing the struggle between Hercules and Antaeus.

Many gothic cathedrals in Paris still bear, engraved in the stone, the signatures of their architects. Giovanni Bellini sometimes signed his paintings even with very conspicuous scrolls, and Duccio da Buoninsegna and Andrea Pisano had done so before him. Stradivari signed his violins, and so did some great cabinet-makers such as Bondin and Maggiolini, and the majority of silversmiths of past centuries. Persian carpets of great value were signed by their 'authors'. Since the nineteenth century signatures on works of art have spread very rapidly. Today everything is 'signed' - art, the cinema, photography, graphic art, industrial products, clothes, furniture, craft wares, food, tiles, perfumes, cars and, in a sense, architecture too. That practice, which originated to transmit information apart from being an expression of rightful pride felt by the 'author', steadily also came to assume the value of certification (as is for that matter intended by the Latin etymon 'firmare' = confirm), or proof of authenticity, until it ultimately reached extreme, paradoxical and often involutive consequences.

Duchamp, by signing an old door, transubstantiated it ipso facto into a work of art (yes, the one the house-painters at the Venice Biennale were to spoil by improvidently repainting it after the exhibition).

An internationally famous suitcase-maker invents a metadecoration by obsessively repeating his own initials, using it to cover and exclusively to characterize all his products, which however would be scarcely distinguishable from those of the same kind made by the competition. The success of the operation induces a large quantity of servile and disloyal imitations that, instead of measuring their strength in quality, are content to reproduce that superficial decoration. (By a coup de théâtre, a series of those fakes, countersigned by a well-known Milanese designer, regains a new dimension of authenticity).

Some renowned fashion designers, not satisfied with the abundant use of labels and signature-names involved in their creative and manufacturing activities (and which in certain cases overwhelms or wears them out), decide perhaps with cynical but acute lucidity, to carry consequences to the extreme. They put on the market (naturally at appropriate prices) perfectly ordinary teeshirts which - used as neutral surfaces - become a pure support for their signatures. Though mind you, the signatures are neither autographs nor their reproduction, but simply a typographical composition.

Another extreme, though currently applied and accepted, is the case of the signature sold by itself, as a pure trade 'value' applicable to merchandise that may actually have no connection at all with the owner of the signature itself. A good example is that of the various slippers used today in Japan. Very common in style and materials, their strange and hybrid instructions for use make them inaccessible to western culture. However, they have been rendered more appetising by the application of the signature-name of a prominent (and unconstrained) French couturier.

Expressions like 'the famous signatures of Italian design', or '... of international architecture', or '. .. of contemporary art', or 'we only have signed furniture', etc... have become common language. On a parallel the fast-spreading habit of requesting or granting 'autographs' is explained, where possession of the signature alone is detached from the context of its related work, the authenticity of which is assured only by fetishistic evidence.

And what about the old and legitimate concern of the collector for the authenticity of a work, which today tends to become anxiety over the authenticity of the signature. An authenticity that might naturally be asseverated with expertise, duly signed. Thus sparing both (the expert and the collector) the embarrassment of an over-demanding relationship with the work itself.

All this is liable to pollute the way artists, designers and architects perceive and interpret their role, especially if they are the bearers of highly successful 'signatures'. They are asked to defend their integrity and autonomy of design, to keep up a taste for research and further exploration, and to resist the temptation to 'sign' their work with the reiteration of tested and recognizable formulas serving only to wisely administrate their exchange value.

FIRMATO / SIGNED

Quella di firmare le opere di propria creazione non è – per artisti, artigiani e progettisti – una pratica solo recente. Artisti greci come Discoride e Licomede firmavano le proprie gemme mentre Eufronio ha firmato verso la fine del VI secolo A.C. il celebre cratere del Louvre rappresentante la lotta di Ercole e Anteno.

Molte cattedrali gotiche di Parigi recano ancora incise nella pietra la firma dei loro architetti. Giovanni Bellini firmava talvolta le sue tavole con cartigli anche molto vistosi e prima di lui l'avevano fatto Duccio da Buoninsegna e Andrea Pisano.

Stradivari firmava i suoi violini e lo stesso facevano alcuni grandi ebanisti, come Bondin e Maggiolini e la maggior parte degli argentieri dei secoli scorsi. Tappeti persiani di grande valore venivano firmati dal loro «autore».

Dall'Ottocento in poi la firma sulle opere d'arte si è diffusa molto rapidamente. Oggi tutto è «firmato»: l'arte, il cinema, la fotografia, la grafica, i prodotti dell'industria, gli abiti, i mobili, i prodotti dell'artigianato, il cibo, le piastrelle, i profumi, le automobili e in un certo senso anche l'architettura.

Quella prassi, inizialmente nata per trasmettere una informazione oltre che come espressione del giusto orgoglio dell'«autore», ha progressivamente assunto anche il valore di certificazione (come del resto vuole l'etimo latino «firmare» = confermare) ovvero di prova di autenticità, giungendo a conseguenze estreme, paradossali e spesso involutive.

Duchamp firmando una vecchia porta la transustanziava ipso facto in opera d'arte (sì, proprio quella che gli imbianchini della Biennale di Venezia guasteranno con improvvida ridipintura a mostra conclusa).

Un valigiaio di fama internazionale inventa una metadecorazione ripetendo ossessivamente le proprie iniziali e con ciò riveste e caratterizza in modo esclusivo tutti i suoi prodotti, che peraltro sarebbero scarsamente distinguibili da quelli dello stesso genere della concorrenza. Il successo dell'operazione induce una grande quantità di initazioni servili e sleali che, anziché confrontarsi sul livello della qualità, si accontentano di riprodurre quel decoro superficiale. (Colpo di scena: una serie di quei falsi, controfirmati da un noto designer milanese, riassurge ad una nuova dimensione di autenticità).

Alcuni dei celebrati stilisti della moda, non sazi del grande uso di etichette e di firme in cui è coinvolta (e in certi casi travolta o esaurita) la loro attività creativo-produttiva, e forse con cinica ma acuta lucidità, decidono di giungere alle estreme conseguenze e mettono sul mercato (naturalmente a prezzi adeguati) magliette affatto comuni che – usate come superfici neutre – divengono il puro supporto della loro firma. Firma che, si badi bene, non è quella autografa né una sua riproduzione, ma una semplice composizione ti-

Un caso limite, ma correntemente applicato e accettato, rimane quello della cessione della sola firma, come puro «valore» applicabile a merce che può arrivare a non avere nessun rapporto col titolare della firma stessa. Valga per tutti l'esempio delle varie pantofole oggi usate in Giappone, comunissime per foggia e materiali, le cui strane ed ibride modalità d'uso le rendono inaccessibili alla cultura occidentale, rese più appetibili con l'applicazione della «griffe» di un noto (e disinvolto) couturier francese.

Sono entrate nel linguaggio comune espressioni come «le grandi firme del design italiano», o «...dell'architettura internazionale», o «...dell'arte contemporanea», o «abbiamo solo mobili firmati» ecc. Parallelamente si spiega la dilagante abitudine di richiedere o concedere «autografi»: il possesso della sola firma distaccata dal contesto dell'opera, della cui autenticità si avrà così solo una testimonianza feticistica.

E che dire della vecchia e legittima preoccupazione del collezionista per l'autenticità dell'opera, che tende oggi a divenire angoscia per l'autenticità della firma. Autenticità che potrebbe naturalmente essere asseverata con una expertise debitamente firmata? Togliendo così entrambi (l'esperto e il collezionista) dall'impaccio di un troppo impegnativo rapporto con l'opera stessa. Tutto ciò rischia di inquinare il modo stesso di percepire e interpretare il pro-

Tutto ciò rischia di inquinare il modo stesso di percepire e interpretare il proprio ruolo da parte di artisti, progettisti e architetti, soprattutto se portatori di «firme» di grande successo.

Ad essi si chiede di difendere la propria integrità e autonomia progettuali, di mantenere vivo il gusto per la ricerca e l'approfondimento, di resistere alla tentazione di «firmare» il proprio lavoro con la reiterazione di formule collaudate e riconoscibili al solo scopo di amministrare saggiamente il proprio valore di scambio.

MARIO BELLINI





M. Implede Sevres



Dave King e Rod McAllister

D. King laurea in architettura alla Manchester University
nel 1962; cinque anni con Denys Ladou (1965-70), col-laborando per Christ's Church College Cambridge e il
National Theatre; sette anni con Arup Associates, re-sponsabile di tre importanti progetti dal 197 'insegnan-te alla Liverpool School of Architecture; fondatore della «Competition Units per incoragiare la participazione di studenti e docenti a concorsi di architettura; produttore di tre video film; dei progetti elaborati durante gli anni di insegnamento al Liverpool si ricordano: restauri e trasfor-

di tre video film; dei progetti elaborati durante gli anni di insegnamento a Liverpool si ricordano: restauri e trasformazioni a Londra, una casa funoi Liverpool, un sistema interparete per integration RVP, il recente ampliamento della Liverpool School of Architecture con R. McAllister (in associazione con Gerald Beech Partnership).

R. McAllister: laurea alla Cambridge University nel 1984; 1984-85 collaborazione con Sheppard Robson Architects a Camden (progetti a Colchester e Londra).

B. Arch degree alla Liverpool School of Architectand Building Engineering nel 1987: incarichi dal 1987 includono un penthouse a Soho e il restauro di una vila a Limasol; progetti di disegno industrale riguardano attrezzature per gallene d'arte, insegnamento presso la Liverpool School dal 1988.

Pagine 8 - 9



Peter Zunnthor

nasce a Basilea nel 1943; nel 1958 inizia un periodo
di apprendistato come ebanista; nel 1963 è alla
Schule für Gestaltung (sezione architettura degli interni) di Basilea. Nel 1966 segue il corso di architecture and interior design del Pratt Institute. Nel 1978
vene chiamato all'università di Zurigo. Nel 1979 apre
uno studio professionale a Haldenstein, Canton Grigioni. I lavori più importanti sono una scuola a Churwalden, Casa Rath a Haldenstein, la struttura di protezione sopra ritrovamenti romani a Chur, l'edificiostudio a Haldenstein, la cappella Sogn Benedetg a
Summutg. Nel 1988 e guest professor al Southern
California Institute of Architecture, Santa Monica e
el 1989 al Politecnico di Monaco. Nello stesso anno
dirige il workshop di architettura all'accademia estiva
di Graz e vieni insignito della Heinrich Tessenow Medaille della TU di Hannover.



Kanji Ueki
nasce a Tokyo nel 1945. Laureato alla Keio University
nel 1968 si trasferisce a Milano dove lavora presso
l'ufficio design de La Rinascente. Nel 1969 entra nello
studio di Aldo Jacober. Nel 1973 ritorna in Giappone
e fonda la Casappo & Associates. Nel 1980 vince un
importante premio per il suo Café Cappuccio.



Giulio Romano (Giulio Pippi)

Giulio Romano (Giulio Pippi)
secondo il Xasari nacque nel 1492 a Roma, secondo altri
el 1499. Da giovane frequento la bottega di Raffaello, la
cui morte, nel 1520, segnò l'inizio della carriera e della
fortuna sempre crescente di Giulio. Intensa fui a sua attiva di architetto rali "20 dei 1724. Si trasteria a Mantova
nel 1524 su invito di Federigo II Gonzaga. La prima commissione fui a costruzione del suburbano Palazzo Te Nel
1526 divenne cittadino mantovano e fui nominato Supenore generale delle fabbriche ducali. L'intensa sua opera
andava trasformando Taspetto di Mantova, nel 131 il Palazzo Te e ra praticamente finito. Dipinti, restauri e nuove
costruzioni gli vennero commissionati dal 30 al "40 nella
residenza ducale. Dal 1530 al "31 costrui e decorò la palazzina della Paleologa e dette inizio alla villa ducale di
Marminolo. I monca dell'abbazia di Polirone in San Benedetto Po gli diedero incarico di trasformare l'antica basilica. La morte di Federigo nel "40 portiò a duna forte riduzione delle commissioni; ciò nonostante G. decise di duzione delle commissioni; ciò nonostante G. decise di rimanere a Mantova. Nel '45 i Fabbricieri di S. Petronio in Blolgna gli chiesero un progetto per la continuazione della facciata. Nello stesso anno fu invitato ad occuparsi della ricostruzione del duomo mantovano, incarico al quale attese fino alla morte avvenuta nel 1546.

Saggio, 70 - 92, itinerario



Denis Santachiara

Pagine 12 - 13

Denis Santachiara
i occupa dal 1975 delle potenzialità linguistiche della
nuova tecnologia e dei suoi processi estetici, realizzando opere tra arte e design esposte in gallerie private e
pubbliche ed in importanti manifestazioni internazionali
tra cui Biennale di Venezia, Documenta B/Kassel, National Museum of Modern Art Tokyo, friennale di Milano dell'BC2 i Al- (8 to 8 8 Ha curato la mostra «La
Neomerce» al Centre Pompidou di Parigi e per conto
dell'ICC la mostra i tiurarate «I Segni dell'Habitata
(Grand Palais di Parigi, Berlage Museum di Amsterdam, Haus der Kunst di Monaco, Good Living Show I
Tokyo), ha lavorato per il «Frogetto Cultura» della
Montedison. Collabora con aziende italiane e straniere
per il design e la ricerca di nuovi prodotti tra cuiu Italeta
lelematica, Oceano Oltreluce, Fiat auto, XO, Vitra, Yamagiwa, B&B.



Chiaki Obashi e Takamaro Ayanokouji
Chiaki Ohashi nasce a Tokyo nel 1960; studia presso il dipartimento di scienze e ingegneria della Aoyama-Gakuin University, interrompendo gli studi nel 1980.
Takamaro Ayanokouji nasce a Tokyo nel 1962, si laurea presso la Ochanomizu School of Design nel 1984. Nel 1983 fondano uno studio Aligemeine Zulunttigi Biuro, il cui maggiori impegno è la progettazione di intemi: Star Bank, Tokyo (1986), Ena e Club Nyx, Tokyo (1987), Onental Brewery, Osaka (1989) e Disco Warsaw, Tokyo (1989).



Alessandro Anselmi
nato a Roma nel 1934; si laurea presso la Facoltà
d'Architettura di Roma nel 1963. Dal 1962 fa parte
del GRAU (Gruppo Romano Architetti Urbanisti) di cui
è uno dei fondator. Membro del consiglio di direzione
di «Itaca», 401 1974 al 1981 redattore di «Controspazio». Tra le sue pubblicazioni si ricordano i ilbri «Isti Mirant Stella», «Occasioni d'Architettura». Dal 1981 è
professore presso la facoltà di architettura di Reggio
Calabria; «visiting professor» presso IE.S.A. (Ecole
Spécial d'Architecturle e IUP. 8 (Unite Pedagogique n.
8) a Parigi. Svolge attività professionale a Roma. Tra i
suoi progetti costruiti si ricordano: il Cimitero di Parabita ed il Mattatoio Comunale di Santa Severina, tra i
Concorsi quelli relativi all'Archivio di Stato di Firenze
ed al nuovo Teatro della Casa della Cultirua di Chambéry-le-Haut (Savoie). Attualmente è impegnato nella
progettazione esecutiva della Facoltà di Giurisprudenza dell'Università di Reggio Calabria. za dell'Università di Reggio Calabria.

Pagina 33 - 43



Christine e Horst Lechner

Christine e Horst Lecnner
Christine nasce a Salisburgo nel 1960. Studia presso
la Hochschule für Gestaltung di Linz, sezione architettura degli interni con Friedrich Goffitzer dal 1979 al
1984. Laureata lavora in diversi studi di architettura fino al 1988, anno in cui fonda uno studio personale
con il manto Horst che, nato a Villach nel 1959, si laurea a Linz nel 1993, svolgendo la libera professione
dal 1986.

Pagine 43 - 53

Pagine 54 - 59

Pagine 60 - 65

Pagine 66 - 69

The practice adopted by artists, craftsmen and architects of signing works created by them is not only a recent one. Greek artists such as Dyscorides and Lycomedes signed their masterpieces, whilst Euphronios, towards the end of the 6th century BC, signed the celebrated bowl in the Louvre, representing the struggle between Hercules and Antaeus. Many gothic cathedrals in Paris still bear, engraved in the stone, the signatures of their architects. Giovanni Bellini sometimes signed his paintings even with very conspicuous scrolls, and Duccio da Boninsegna and Andrea Pisano had done so before him. Stradivari signed his violins, and so did some great cabinet-makers such as Bondin and Maggiolini, and the majority of silversmiths of past centuries. Persian carpets of great value were signed by their "authors". Since the nineteenth century signatures on works of art have spread very rapidly. Today everything is "signed" - art, the cinema, photography, graphic art, industrial products, clothes, furniture, craft wares, food, tiles, perfumes, cars and, in a sense, architecture too. That practice, which originated to transmit information apart from being an expression of rightful pride felt by the "author", steadily also came to assume the value of certification (as is for that matter intended by the Latin "firmare"=confirm), or proof of authenticity, until it ultimately reached extreme, paradoxical and often involute consequences. Duchamp, by signing an old door, transubstantiated it ipso facto into a work of art (yes, the one the housepainters at the Venice Biennale were to spoil by improvidently repainting it after the exhibition). An internationally famous suitcase-maker invents a metadecoration by obsessively repeating his own initials, using it to cover and exclusively to characterize all his products, which however would be scarcely distinguishable from those of the same kind made by the competition. The success of the operation induces a large quantity of servile and disloyal imitations that, instead of measuring their strength in quality, are content to reproduce that superficial decoration. (By a coup de théâtre, a series of those fakes, countersigned by a well-known Milanese designer, regains a new dimension of authenticity).

Some renowned fashion designers, not satisfied with the abundant use of labels and signature-names involved in their creative and manufacturing activities (and which in certain cases overwhelms or wears them out), decide perhaps with cynical but acute lucidity, to carry consequences to the extreme. They put on the market (naturally at appropriate prices) perfectly ordinary tee-shirts which - used as neutral surfaces - become a pure support for their signatures.

Though mind you, the signatures are neither autographs nor their reproduction, but simply a typographical composition.

Another extreme, though currently applied and accepted, is the case of the signature sold by itself, as a pure trade "value" applicable to merchandise that may actually have no connection at all with the owner of the signature itself. A

good example is that of the various slippers used today in Japan. Very common in style and materials, their strange and hybrid instructions for use make them inaccessible to western culture. However, they have been rendered more appetizing by the application of the signature-name of a prominent (unconstrained) French couturier.

Expressions like "the famous signatures of Italian design", or "...of international architecture", or "...of contemporary art", or "we only have signed furniture", etc. have become common language. On a parallel the fast-spreading habit of requesting or granting "autographs" is explained, where possession of the signature alone is detached from the context of its related work, the authenticity of which is assured only by fetishistic evidence. And what about the old and legitimate concern of the collector for the authenticity of a work, which today tends to become anxiety over authenticity of the signature. An authenticity that might naturally be asseverated with expertise, duly signed. Thus sparing both (the expert and the collector) the embarrassment of an over-demanding relationship with the work itself.

All this is liable to pollute the way artist, designers and architects perceive and interpret their role, especially if they are bearers of highly successful "signatures". They are asked to defend their integrity and autonomy of design, to keep up a taste for research and further exploration, and to resist the temptation to "sign" their work with the reiteration of tested and recognizable formulas serving only to wisely administrate their exchange value.