Domus n. 719, Settembre 1990, Editoriale.

IL GRANDE NUMERO

Comode, calde al tatto, relativamente leggere anche se d'aspetto pieno, inalterabili alle intemperie e durevoli, perfettamente impilabili, è questo un nuovo genere di sedie da bar-caffetteria-esterni che al prezzo di pochi dollari in quest'ultimo decennio ha letteralmente invaso il mondo a milioni di esemplari.
Per ritrovare un fenomeno analogo bisogna risalire, fatte le debite differenze, alle sedie di legno curvato create circa un secolo fa dai fratelli Thonet. Ma queste ultime, ancora in produzione in pochissimi tipi, in quantità e a costi non più popolari come un tempo, appartengono ormai ad un altro segmento di mercato.
Già quattro anni fa, presagendone la portata, chiedevo ai miei redattori di iniziare uno studio su questo fenomeno e solo poche settimane fa Philippe Starck mi confessava che, dopo i molti successi del suo fecondo «instant design» realizzati con gli attivissimi imprenditori del «design-circus», il suo ultimo desiderio insoddisfatto restava quello di portare allo stato di grazia una di queste «nuove» sedie da poche lire, compiendo il miracolo di riscattarle dall'anonimato, senza farle uscire dal loro congeniale segmento di mercato di massa.
Per il quinto settembre consecutivo partiamo dunque dei cosiddetto «design» e parliamo una volta ancora della sedia, un soggetto emblematico come pochi, capace di svelare molte delle contraddizioni tuttora latenti nei complessi rapporti tra progetto, produzione industriale e cultura domestica. A questo proposito abbiamo già fatto molte riflessioni il disegno degli arredi, dicevamo, è passato circa un secolo fa nelle mani degli architetti che, dopo il lungo disorientamento-isolamento prodottosi, a partire dal dopoguerra (ad eccezione forse dell'Italia) con l'equivoca stagione del «design», vi si sono recentemente riavvicinati.
La prospettiva di dare fondamento teorico e metodologico al design come disciplina, tracciata nella XIV Triennale del 1968 dedicata al «Grande Numero», risultava ben presto generica e fallimentare, con la grande industria sempre più tesa a trovare un equilibrio all'interno della propria logica ferrea, il mondo dei domestico intrinsecamente resistente alle istanze di quella logica, e il «design» sempre più isolato, ambiguamente a cavallo tra moralismi produttivistici, cinica routine efficientista e velleitario movimentismo radicale.
Sembrava dunque acquisito che gli arredi, a differenza delle macchine, faticassero a rientrare nell'ambito della produzione industriale e tanto meno potessero divenire oggetto di un ciclo di produzione industriale «perfetto». Il grande successo spontaneo di questo nuovo genere di sedie a destinazione pubblica, ci costringe ora (come in parte è già avvenuto quando abbiamo fatto una riflessione sul caso specifico delle sedie da ufficio) ad aggiungere qualche precisazione mentre conferma la validità di alcune intuizioni già espresse.

Fallito (soprattutto per ragioni culturali) il tentativo iniziato negli anni '60 di introdurre massicciamente le materie plastiche nell'ambiente domestico, il know how così accumulato è stato messo a frutto da una crescente quantità di trasformatori che, in sana competizione fra loro e senza un eccessivo impaccio di firme e marchi, hanno via via messo a punto e stanno tuttora perfezionando questo nuovo «tipo» di sedia per comunità. L'investimento relativamente modesto necessario per una attrezzatura perfettamente industriale, ha consentito il fiorire di svariate iniziative parallele, con il beneficio dei contenuti costi di una distribuzione e una promozione ristrette in ambiti locali.
Conclusioni: Il grande numero si sta dimostrando - alla lunga - una ipotesi plausibile anche nel settore degli arredi (in questo caso si tratta ben inteso di arredi per la comunità e di una industrializzazione che richiede investimenti relativamente leggeri). In compenso tale fenomeno è completamente sfuggito di mano al designer e soprattutto al «design» nella sua eccezione più mondana. Esso è invece entrato in quel processo evolutivo-competitivo (che io amo definire darwiniano) simile a quello della produzione industriale «perfetta», che lo porterà a evolvere sempre più rapidamente e efficacemente verso il consolidamento di un tipo nuovo: la sedia da bar a basso costo, ovvero una ennesima reincarnazione dell'archetipo sedia originario di molte migliaia di anni fa.
E chissà che ciò, alla lunga e contrariamente ad ogni previsione fin qua prefigurabile, non finisca per intaccare e stravolgere anche qualcuno dei canoni e delle resistenze sino ad ora tenacemente opposti all'industrializzazione della cultura del domestico.

MARIO BELLINI

NUMERO 719

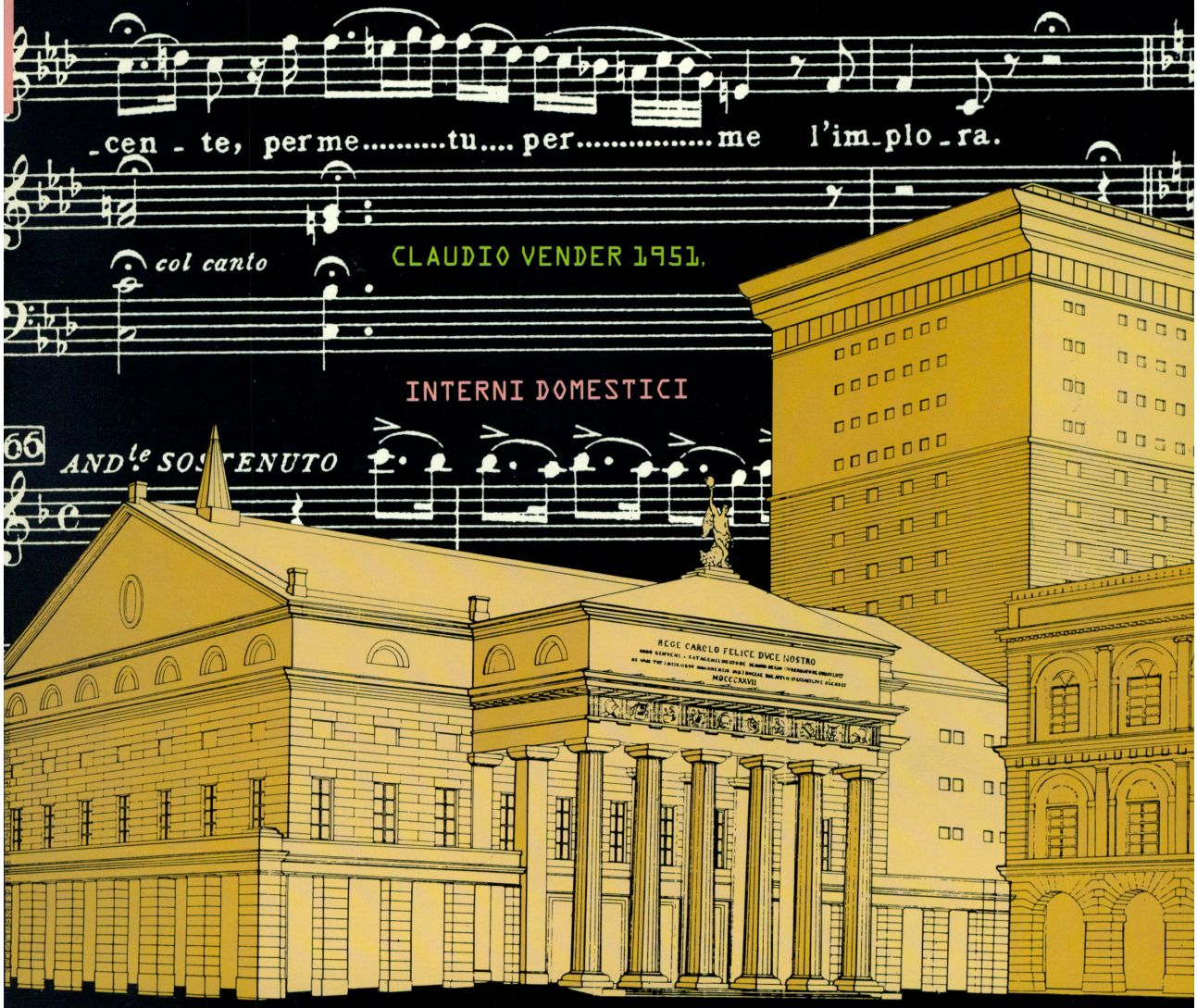
domus

SETTEMBRE 1990

MONTHLY REVIEW OF ARCHITECTURE INTERIORS DESIGN ART

DUE SEDIE E TRE NUOVE LAMPADE

TETTO DI VETRO AD AMBURGO



CLAUDIO VENDER 1951.

INTERNI DOMESTICI

GENOVA, TEATRO CARLO FELICE

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) 26863123 o 3498293
Editoriale Domus
Presidente: Giovanna Mazzocchi Bordone
Direttore generale / General manager:
Giuseppe Ferraris Mortarino
Amministrazione / Administration: Mario Negri
Direzione pubblicità / Advertisement manager: Giuseppe Bolandrina
Direzione marketing: Ennio Mazzei
International Product Manager: Dieter Flechsenberger
Promotion: Sabrina Dordoni,
Vanna Fenwick (foreign) Fax e tel.: Italy (0564) 505175
Domus Academy Edificio C1, Milano Fiori,
20090 Assago (MI), telefono (02) 82440117/8/9
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
Fax e tel.: Italy (0564) 505175

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).
Coloro che desiderano copie arretrate della nostra rivista possono recarsi al Centro Domus, Via Manzoni 37, Milano, oppure alla nostra sede di Rozzano. È altresì possibile ricevere le copie a domicilio; basterà compilare e spedire un bollettino di c.c. postale n. 55953202 a Ufficio Vendite Editoriale Domus, Via A. Grandi 5/7, 20089 Rozzano (Milano), indicando chiaramente sulla causale i numeri desiderati. Si prega accertarsi sempre della effettiva disponibilità delle copie telefonando ai numeri (02) 82472455-82472357.
Non si effettuano spedizioni in contrassegno.

Direttore responsabile / Managing editor Mario Bellini

Assistente del direttore / Assistant to the editor Nicola Di Battista

Art director Italo Lupi

Consulente / Consultant Vittorio Magnago Lampugnani

Staff redazionale / Editorial staff Marianne Lorenz *caporedattore*
Gianmario Andreani *libri*
Maria Biamonti *rassegna e news*
Enrico Morteo *industrial design*
Ermanno Ranzani *architettura*
Pierre Restany *inviato speciale*
Marco Romanelli *interni e furniture design*
Paola Tamborini *rassegna e news*
Maria Cristina Tommasini *caposervizio rassegna e news*

Grafici / Graphic designers Giuseppe Basile *(responsabile)*
Claudio Marchi
Fernanda Sarmento

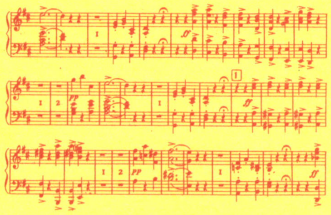
Segreteria Maria Grazia Baro
Valeria Bonafé, Marina Conti
Enrica Focacci

Archivio/Archive Paolo Caruso

Hanno collaborato a questo numero / Contributors to this issue: Paola Antonelli, Ettore Bellotti, Silvia Cantagalli, Stefano Casciani, Paolo Cevini, Jeffrey Chusid, Claudia Conforti, Manolo De Giorgi, Anna Dell'Orto, Diane Favro, Maria Garbari Clauser, Mirco Grassi, Benedetto Gravagnuolo, Sibylle Kicherer, Marta Laudani, Duccio Malagamba, Giovanni Marietti, Massimo Marra, Marco Prusicki, Giuseppe Raimondi, Vittorio Savi, Emilio Tadini, Paolo Thea, Fabrizia Triaca, Guido Zucconi.
Fotografie di / Photographs by: Archivio Domus, Ole Akhaj, Aldo Ballo, Gabriele Basilico, Gianmarco Bossi, Donatella Brun, Mario Carrieri, Vincenzo Castella, Bitetto Chimenti, Rodolfo Facchini, Klaus Frahm, Duccio Malagamba, Michael Mann Studio, Misfeldt, Nacása & Partner, Openstudio, Amos Parlatini, Parrish Puente, Mark Sanderson-Zetabeta, Louis Schnackenburg, Schnackenburg & Brahl, Studio Frei, Studio Mazzanti, I. Taborri, Tim Tait, Laura Tessaro, Rafael Vargas, Stefan Wurzel, Miro Zagnoli.
Traduzioni a cura di / Translations by: Annaclara Ippolito, Paul Goodrick, Charles McMillen, Dario Moretti, Antony Shugaar, Virginia Shuey-Vergani, Rodney Stringer.

Agenti regionali per la pubblicità
ABRUZZO E MOLISE: Ercole di Fiore, Via Ancona 40, 65100 Pescara, telefono (085) 32122
PIEMONTE/VALLE D'AOSTA (escluse le province di Alessandria, Vercelli, Novara): Luciana Polcari, C.so Vittorio Emanuele II 100, 10121 Torino, telefono (011) 543244
VENETO, FRIULI-VG E TRENTINO/ALTO ADIGE: Nicoletta Paperetti Mannucci, Via Monte Solarolo 2, 35141 Padova, telefono (049) 8717671
EMILIA ROMAGNA E MARCHE: Publitarget, Via delle Lame 61/A, 40124 Bologna, telefono (051) 522365
TOSCANA E UMBRIA: Futura srl, Via Buonvicini 21, 50132 Firenze, telefono (055) 573968-574396
LAZIO, CAMPANIA, CALABRIA, BASILICATA, SICILIA: Intermedia, L.go F. Anzani 19, 00100 Roma, telefono (06) 5894534
Fotoriproduzioni: Newsele srl
Fotocomposizione e titoli: News
Stampa: Meina, Carugate (Milano)

NUMERO 719 — **domus** — SETTEMBRE 1990
MONTHLY REVIEW OF ARCHITECTURE INTERIORS DESIGN ART



U V

	Autore		Titolo	Luogo	Progettista	Fotografo
	Mario Bellini	II	Il grande numero/Large numbers			
Album		1	Edificio Index	*Osaka*	Yoshihiko Oshugi	Nacása & Partner
	Marta Laudani	4	Orologio Zvezdà e Recycle Series	*Constantin Boym*		
		6	Il Premio Cosenza 1990	*Napoli*		
	E.M.	8	Un allestimento per la Ferrari	*Firenze*	Pierluigi Cerri	Mario Carrieri
	Emilio Tadini	11	I manifesti della Perestrojka	*Verona*		
	Marco Romanelli	12	Un allestimento per lo stadio di San Siro	*Milano*	Lupi/Sermisoni/Studio Ga	Vincenzo Castella
		14	Bang & Olufsen, una mostra a Parigi			
	E.R.	15	Progettare lo spazio pubblico: una mostra a Milano			
	Pierre Restany	16	La Biennale del presente permanente	*Venezia*		
	Nicola Di Battista	18	Nuovo Politecnico alla Bovisa	*Milano*		
	Sibylle Kicherer	21	L'arte di creare uno stile d'impresa. La vera sfida del design management.			
	Vittorio Savi/Mirco Grassi	33	Nuovo Teatro Carlo Felice	*Genova*	Ignazio Gardella/Aldo Rossi	Gabriele Basilico
	E. Ranzani/P. Cevini	50	Concorso di idee per la nuova piazza Dante	*Genova*		
	Duccio Malagamba	58	Biblioteca Pubblica	*Zaragoza*	Puente/Lopez Cotelo	Duccio Malagamba
	V. Magnago Lampugnani	66	Copertura della corte del Museo di Storia della Città	*Amburgo*	v. Gerkan/Marg/Schlaich	Klaus Frahm
		74	Due case unifamiliari	*Los Angeles*	Franklin D. Israel	Donatella Brun
	Marco Romanelli	82	Casa Bonatti	*Milano*	Franco Raggi	Miro Zagnoli
	Paola Antonelli	90	«Things to Come». La trasparenza del futuro			
	Marta Laudani	98	Lampada «Gi.Gi.»/Fontana Arte		Umberto Riva	Gianmarco Bossi
		101	Lampada «Creonte»/Artemide		Denis Santachiara	Miro Zagnoli
		105	Lampada come ritratto		Gaetano Pesce	Puente/Tait
	Enrico Morteo	108	Il mobile e la macchina. Due progetti di seggiole per ufficio			
		109	Hollington TM Chairs/Herman Miller		Geoff Hollington	
		112	AC1 High Tech/Vitra		Antonio Citterio	Studio Frei
	M.D.G./L.S.	116	Casa Conti	*Barlassina/Como*	Claudio Vender	Mark Sanderson
		V	Libri/Books			
	Mirco Grassi	XIII	Itinerario Domus 60: Barabino e Genova			
		XVII	Calendario dei concorsi, dei congressi e delle mostre di architettura, design, arte			
	Rassegna		Mobili. Una panoramica internazionale della produzione 1990			
	In copertina		Il Teatro Carlo Felice di Genova fu inaugurato nel 1828 con l'opera di Vincenzo Bellini «Bianca e Fernando». In copertina è riprodotto un classico «cantabile» belliniano			

Disegno di Sempé. Editions Denoël, 1962.

LARGE NUMBERS

The new species of bar-cafeteria-outdoor chair which, for the price of a few dollars, has in the past decade literally invaded the world by the million, is comfortable, warm to the touch, relatively light though solid-looking, totally weatherproof, durable and perfectly stackable.

To find any similar phenomenon, one would have to go back to the bent wooden chairs launched about a century ago by the Thonet brothers. But these, although still in production in a very limited number of types, and in quantities and at costs no longer as popular as they once were, belong by now to another market segment.

Four years ago, having foreseen its extent, I had already asked my editorial staff to start a survey of this event; and only a few weeks ago Philippe Starck confessed to me that after the many successes of his fecund instant-design, achieved with the hyper-active «design-circus» entrepreneurs, his latest unsatisfied desire was to raise to the state of grace one of these «new» cheap chairs, to work the miracle of redeeming it from anonymity without actually removing it from its congenial mass market.

So for the fifth consecutive September we come back to the subject of so-called «design», and once again to chairs. Few other themes are as emblematic as that of the chair, which has the capacity to reveal many of the contradictions still latent in the complex relations between project, industrial production and domestic culture.

We have already frequently reflected on this topic: the design of furniture, we were saying, passed about a century ago into the hands of architects, who recently drew closer to it again after the long period of disorientation and isolation caused after the war (with the exception perhaps of Italy) by the equivocal season of «design».

The prospect of establishing a theoretic and methodological foundation for design as a discipline, put forward at the 14th Triennale in 1968 dedicated to «Large Numbers», soon proved too woolly and doomed to failure. Big industry was increasingly bent on finding a balance within its own iron logic, between the domestic world intrinsically resistant to the demands of that logic, and an ever more isolated «design» ambiguously poised between productivist moralisms, cynical efficiency-minded routine and feeble aspirations to radical change. It seemed therefore taken for granted that furniture, unlike machinery, would have difficulty in re-entering the fold of industrial production; and that it was hardly likely to become the object of a «perfect» cycle of industrial production.

The great spontaneous success of this new kind of chair for public use now compels us (as had in part already happened when we turned our attention to the specific case of office seating) to clarify one or two additional points whilst confirming the soundness of some intuitions already expressed.

Following the failure of the attempt begun in the 1960s to introduce plastic into the domestic environment on a massive scale, the know-how thus accumulated was reaped by a growing number of transformers who in healthy competition among themselves and without too much hindrance from original signatures and trademarks, gradually developed and are still perfecting this new «type» of community chair. The relatively modest outlay necessary for perfectly industrial equipment enabled the most varied parallel initiatives to thrive, with the benefit of reasonably low distribution and promotion costs.

Conclusions: large numbers are turning out – in the long run – to be a viable proposition in the furniture sector, too (and in this case we refer of course to community furniture and to an industrialization that entails only relatively light investments). The fact has on the other hand slipped right through the fingers of designers and especially of «design» in the most worldly sense of the term. Whereas it has entered an evolutive-competitive process (which I like to call Darwinian) similar to that of «perfect» industrial production. This will cause it to evolve ever more rapidly and effectively towards the consolidation of a new type: the low-cost bar chair, in other words to yet another reincarnation of the original archetypal chair of many thousands of years ago.

And who knows, contrary to anything predictable to date, it may perhaps eventually dent and distort even some of the canons and resistances hitherto stubbornly put up against industrialization by domestic interior culture.

IL GRANDE NUMERO

Comode, calde al tatto, relativamente leggere anche se d'aspetto pieno, inalterabili alle intemperie e durevoli, perfettamente impilabili: è questo un nuovo genere di sedie da bar-caffetteria-esterni che al prezzo di pochi dollari in quest'ultimo decennio ha letteralmente invaso il mondo a milioni di esemplari.

Per ritrovare un fenomeno analogo bisogna risalire, fatte le debite differenze, alle sedie di legno curvato create circa un secolo fa dai fratelli Thonet. Ma queste ultime, ancora in produzione in pochissimi tipi, in quantità e a costi non più popolari come un tempo, appartengono ormai ad un altro segmento di mercato.

Già quattro anni fa, presagendone la portata, chiedevo ai miei redattori di iniziare uno studio su questo fenomeno e solo poche settimane fa Philippe Starck mi confessava che, dopo i molti successi del suo fecondo instant-design realizzati con gli attivissimi imprenditori del «design-circus», il suo ultimo desiderio insoddisfatto restava quello di portare allo stato di grazia una di queste «nuove» sedie da poche lire, compiendo il miracolo di riscattarle dall'anonimato, senza farle uscire dal loro congeniale segmento di mercato di massa.

Per il quinto settembre consecutivo parliamo dunque del cosiddetto «design» e parliamo una volta ancora della sedia, un soggetto emblematico come pochi, capace di svelare molte delle contraddizioni tuttora latenti nei complessi rapporti tra progetto, produzione industriale e cultura domestica.

A questo proposito abbiamo già fatto molte riflessioni. Il disegno degli arredi, dicevamo, è passato circa un secolo fa nelle mani degli architetti che, dopo il lungo disorientamento-isolamento prodottosi, a partire dal dopoguerra (ad eccezione forse dell'Italia) con l'equivoca stagione del «design», vi si sono recentemente riavvicinati.

La prospettiva di dare fondamento teorico e metodologico al design come disciplina, tracciata nella XIV Triennale del 1968 dedicata al «Grande Numero», risultava ben presto generica e fallimentare, con la grande industria sempre più tesa a trovare un equilibrio all'interno della propria logica ferrea, il mondo del domestico intrinsecamente resistente alle istanze di quella logica, e il «design» sempre più isolato, ambiguamente a cavallo tra moralismi produttivistici, cinica routine efficientista e velleitario movimentismo radicale.

Sembrava dunque acquisito che gli arredi, a differenza delle macchine, faticassero a rientrare nell'ambito della produzione industriale e tanto meno potessero divenire oggetto di un ciclo di produzione industriale «perfetto». Il grande successo spontaneo di questo nuovo genere di sedie a destinazione pubblica, ci costringe ora (come in parte è già avvenuto quando abbiamo fatto una riflessione sul caso specifico delle sedie da ufficio) ad aggiungere qualche precisazione mentre conferma la validità di alcune intuizioni già espresse.

Fallito (soprattutto per ragioni culturali) il tentativo iniziato negli anni '60 di introdurre massicciamente le materie plastiche nell'ambiente domestico, il know how così accumulato è stato messo a frutto da una crescente quantità di trasformatori che, in sana competizione fra loro e senza un eccessivo impaccio di firme e marchi, hanno via via messo a punto e stanno tuttora perfezionando questo nuovo «tipo» di sedia per comunità. L'investimento relativamente modesto necessario per una attrezzatura perfettamente industriale, ha consentito il fiorire di svariate iniziative parallele, con il beneficio dei contenuti costi di una distribuzione e una promozione ristrette in ambiti locali.

Conclusioni: Il grande numero si sta dimostrando – alla lunga – una ipotesi plausibile anche nel settore degli arredi (in questo caso si tratta ben inteso di arredi per la comunità e di una industrializzazione che richiede investimenti relativamente leggeri). In compenso tale fenomeno è completamente sfuggito di mano ai designer e soprattutto al «design» nella sua eccezione più mondana. Esso è invece entrato in quel processo evolutivo-competitivo (che io amo definire darwiniano) simile a quello della produzione industriale «perfetta», che lo porterà a evolvere sempre più rapidamente e efficacemente verso il consolidamento di un tipo nuovo: la sedia da bar a basso costo, ovvero una ennesima reincarnazione dell'archetipo sedia originario di molte migliaia di anni fa.

E chissà che ciò, alla lunga e contrariamente ad ogni previsione fin qua prefigurabile, non finisca per intaccare e stravolgere anche qualcuno dei canoni e delle resistenze sino ad ora tenacemente opposti all'industrializzazione della cultura del domestico.

MARIO BELLINI

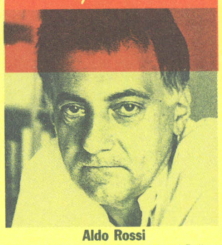
Pagine 1-3

Yoshihiko Ohsugi
nasce a Kyoto nel 1945. Dopo la laurea alla Nippon University e alla Waseda University si reca negli Stati Uniti. Di ritorno in Giappone, lavora presso diversi studi di architettura; fonda poi nel 1979, Yoshihiko Ohsugi Architecture Institute. Attualmente insegna al Dipartimento di Architettura della Nippon University. Ha vinto due volte il premio del concorso per abitazioni indetto dal Tokyo Architects' Club ed è stato invitato alla Biennale di Parigi nel 1982. L'opera architettonica «Index» comprende sette edifici.

Pagine 4-5

Constantin Boym
nasce a Mosca nel 1955. Nel 1978 si laurea all'Istituto di architettura della sua città. Nel 1981 emigra negli USA, a Boston. Nel 1984 è a Milano, frequenta Domus Academy e consegue il Master in design. Collabora con Matteo Thun e, dal 1985 al '86, con Alessandro Mendini. Nel 1986 ritorna negli USA e apre uno studio personale a New York. Progetta per Formica Corporation, Brickel, Acerbis International, Nota Bene Furniture, Elika. Dal 1986 insegna alla Parsons School of Design, New York.

Pagine 33-49

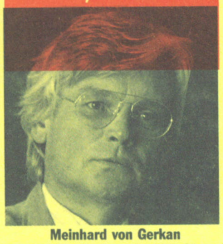


Aldo Rossi
nasce a Milano nel 1931; studia al Politecnico della sua città laureandosi nel '59. Dal 1955 al 64 è redattore di *Casabella-Continuità*. Nel 1966 pubblica «L'architettura della città». Dal 1972 al '74 insegna alla ETH di Zurigo. Nel 1973 dirige la sezione internazionale di architettura alla Triennale di Milano e gira il film «Ornamento e delitto». Nel 1975 è chiamato alla cattedra di Composizione Architettonica all'Università di Venezia. Nel 1979 diventa Accademico di San Luca. Nel 1990 gli viene assegnato il Premio Pritzker. Fra le opere di architettura ricordiamo: il concorso per il monumento alla Resistenza di Cuneo (1962); il concorso per la ricostruzione del Teatro Paganini a Parma (1964); l'unità residenziale al Gallaratese di Milano (1969-73); il «Teatro del Mondo» alla Biennale del '79; l'edificio per abitazione a Berlino (progetto IBA, 1984); il centro Torri a Parma (1985); il concorso per il Deutsches Historisches Museum a Berlino (1988, 1 Premio); il centro civico Fortivegge a Perugia (1989); il progetto per la Bicocca Milano (1986); l'edificio GFT a Torino (1987).

Pagine 56-63

Victor López Cotelo, Carlos Puente Fernandez, Javier García Delgado
VLC nasce a Madrid nel 1947. Studia alla Escuela Tecnica Superior de Arquitectura, laureandosi nel 1969. Lavora a Monaco di Baviera dal 1970 al '72, anno in cui inizia la collaborazione con Alejandro de la Sota. Insegna progettazione presso l'ETSA dal 1983 all'86.
CPF nasce a Bilbao nel 1944. Si laurea nel 1973 alla ETSA di Madrid. Dal 1972 al '79 è collaboratore di Alejandro de la Sota. Nel 1979 si associa con VLC.
JGD nasce a Madrid nel 1958. Laureato nel 1985 collabora con C. Puente e V. López Cotelo dall'84.

Pagine 64-71

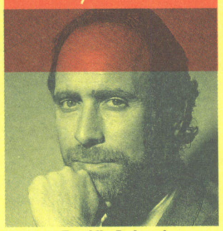


Meinhard von Gerkan
nasce a Riga/Baltico nel 1935. Gli anni della gioventù risentono degli avvenimenti bellici e postbellici (morte del padre sul fronte, fuga verso ovest, morte della madre). Il suo curriculum scolastico elenca ben 12 scuole diverse. Nel 1954 inizia lo studio universitario seguendo prima corsi di fisica e di legge ad Amburgo per passare, nel 1956, ad architettura a Berlino e Braunschweig. Nel 1964 si diploma. Dal 1965 esercita la libera professione con Volkwin Marg. Nel 1974 diventa professore di cattedra (progettazione) al Politecnico di Braunschweig. Numerose realizzazioni, soprattutto ad Amburgo.

Pagine 64-71

Jörg Schlaich
nasce a Stetten/Remstal (Germania) nel 1934. Studia architettura e ingegneria civile a Stoccarda e Berlino, diplomandosi nel 1958. Esperienze di cantiere in Germania e Turchia. 1959-60 assistente e docente presso il Case Institute of Technology a Cleveland/Ohio, dove consegue il Master of Science in Civil Engineering. Nel 1962 si laurea in ingegneria. Dal 1963 al '69 lavora nello studio Leonhardt und Andrä a Stoccarda, e ne farà parte come socio dal 1970 al '79. È direttamente responsabile della progettazione e realizzazione del grande tetto sopra la zona dei giochi olimpici di Monaco nel 1972. Dal 1967 insegna all'Università di Stoccarda; dal 1974 è professore e direttore d'istituto. Dal 1980 opera come socio nello studio Schlaich Bergermann und Partner.

Pagine 72-79

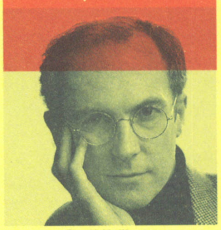


Franklin D. Israel
nasce a New York nel 1945. Studia alla University of Pennsylvania, alla Yale University Graduate School of Art and Architecture e alla Columbia Unviersity di New York, conseguendovi il Master of Architecture nel 1971. Nello stesso anno entra nello studio Giovanni Pasanella Associates di New York. Dal 1973 al '75 è a Roma presso l'American Academy (Prix de Rome). Ritornato a New York lavora come senior architect nello studio Llewelyn-Davies, Weeks, Forestier-Walker & Bor (New York, London, Teheran). Nel '77 fonda lo studio Franklin D. Israel Design Associates a Los Angeles e inizia l'insegnamento presso l'UCLA. Nel 1989-90 è visiting professor alla Harvard University. Del '89 è la mostra da lui curata «Six mementos for the next millenium» (Minneapolis, San Francisco, Los Angeles). Lavori recenti dello studio sono gli uffici per Propaganda Films di Hollywood e di Tisch/Avnet production di Los Angeles. Numerose case unifamilian, ristrutturazioni e ampliamenti.

Pagine 80-87

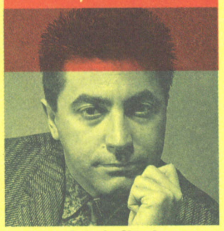
Franco Raggi
nasce a Milano nel 1945, si laurea in architettura al Politecnico nel 1969. Nel 1971 collabora con Nizzoli Associati; partecipa poi alla redazione di *Casabella* e all'attività delle avanguardie del Radical Design sulle quali nel 1973 organizza al Design Zentrum di Berlino la prima mostra storico critica. Sempre nel 1973 collabora con Aldo Rossi all'ordinamento della Mostra Internazionale di architettura della 15a Triennale. Nel 1975 è caporedattore della neonata rivista *Modo* che dirigerà poi dal 1981 al 1983. Dal '75 al '76 è segretario coordinatore del settore Arti Visive Architettura della Biennale di Venezia dove ordina la mostra «Europa-America». Ancora per la Triennale di Milano nel 1983 e nel 1988 progetta le mostre «Le case della triennale» e la sezione «Design» della mostra tematica «Il futuro delle metropoli». Dal 1974 svolge una ricerca personale di tipo grafico progettuale attraverso disegni, progetti, allestimenti, scenografie, oggetti, nei quali cerca, tra paradosso ed ironia, accostamenti formali e concettuali ibridi tra linguaggi e funzioni. Dal 1980 svolge a Milano attività professionale nel campo dell'architettura e dell'industrial design.

Pagine 88-91



Geoff Hollington
ha studiato industrial design (engineering) alla Central School of Design e « environmental design» al Royal College of Art di Londra, conseguendo il MA nel 1974. Dopo aver diretto il gruppo che ha progettato l'arredo urbano di Milton Keynes entra in società con Michael Glickmann, architetto, specializzandosi in arredi per ufficio. Nel 1980 fonda la Hollington Associates con John Choong (ingegnere meccanico, e MA in disegno industriale) e Jane Rawson (diplomata al Kingston Polytechnic). Fra i lavori recenti del gruppo citiamo il sistema di arredo per uffici della GA Harvey; attrezzature per giochi Genesis; prodotti elettronici per White and Allcok; home computer per Enterprise Computer, un posto di lavoro sperimentale per IBM; la sedia per ufficio Syba e una serie di scrivanie per WH Deanne, sedie e un sistema di armadiature per ufficio per Herman Miller. Nel 1988 diventa fellow della Royal Society of Arts.

Pagine 92-95



Antonio Citterio
nasce a Meda nel 1950 e si laurea in Architettura al Politecnico di Milano. Dal 1972 opera prevalentemente nel campo dell'industrial design. Delle aziende per cui progetta nominiamo B&B ITALIA con la quale collabora dal 1975 (dal divano «Diesis» al recente sistema di sedute «Sity», con il quale vince il Compasso d'Oro e «Balsity» e ai programma mobili «Domus») e Vitra (con il programma di sedute per ufficio «AC Program»). Collabora con lo Studio Gregotti Associati alla ristrutturazione della Pinacoteca di Brera. Progetta le sedi di Esprit a Milano ed Amsterdam. Nel 1987, Terry Dwan diventa partner nello Studio Citterio Dwan. Progetta quindi la sede di Esprit ad Anversa e sviluppa il sistema di arredamento della catena Esprit per tutta Europa. È in fase di realizzazione un grosso edificio adibito a centro commerciale ed amministrativo a Seregno. Recentemente sono stati inaugurati dei lavori realizzati in Giappone, in collaborazione con lo Studio Kita, tra cui la sede a Kobe della World Co. Ltd. Nel 1990 tiene lezioni alla Domus Academy di Milano.

DOMUS N.719 - SEPTEMBER 1990 "LARGE NUMBERS"

The new species of bar-cafeteria-outdoor chair which, for the price of a few dollars, has in the past decade literally invaded the world by the million, is comfortable, warm to the touch, relatively light though solid-looking, totally weatherproof, durable and perfectly stackable.
To find any similar phenomenon, one would have to go back to the bent wooden chairs launched about a century ago by the Thonet brothers. But these, although still in production in a very limited number of types, and in quantities and at costs no longer as popular as they once were, belong by now to another market segment.
Four years ago, having foreseen its extent, I had already asked my editorial staff to start a survey of this event; and only a few weeks ago Philippe Starck confessed to me that after the many successes of his fecund instant-design, achieved with the hyper-active "design circus" entrepreneurs, his latest unsatisfied desire was to raise to the state of grace one of these "new" cheap chairs, to work the miracle of redeeming it from anonymity without actually removing it from its congenial mass market.
So for the fifth consecutive September we come back to the subject of so called "design", and once again to chairs. Few other themes are as emblematic as that of the chair, which has the capacity to reveal many of the contradictions still latent in the complex relations between project, industrial production and domestic culture.
We have already frequently reflected on this topic: the design of furniture, we were saying, passed about a century ago into the hands of architects, who recently drew closer to it again after the long period of disorientation and isolation caused after the war (with the exception perhaps of Italy) by the equivocal season of "design". The prospect of establishing a theoretic and methodological foundation for designs as a discipline, put forward at the 14th Triennale in 1968 dedicated to "Large Numbers", soon proved too woolly and doomed to failure. Big industry was increasingly bent on finding a balance within its own iron logic, between the domestic world intrinsically resistant to the demands of that logic, and an ever more isolated "design" ambiguously poised between productional moralism, cynical efficiency-minded routine and feeble aspirations to radical change. It seemed therefore taken for granted that furniture, unlike machinery, would have difficulty in re-entering the fold of industrial production; and that it was hardly likely to become the object of a "perfect" cycle of industrial production.
The great spontaneous success of this new kind of chair for public use now compels us (as had in part already happened when we turned our attention to the specific case of office seating) to clarify one or two additional points whilst confirming the soundness of some intuitions already expressed. Following the failure of the attempt begun in the 1960s to introduce plastic into the domestic environment on a massive scale, the know-how thus accumulated was reaped by a growing number of transformers who in healthy competition among themselves and without too much hindrance from original signatures and trademarks, gradually

developed and are still perfecting this new "type" of community chair. The relatively modest outlay necessary for perfectly industrial equipment enabled the most varied parallel initiatives to thrive, with the benefit of reasonably low distribution and promotion costs. Conclusions: large numbers are turning out - in the long run - to be a viable proposition in the furniture sector, too (and in this case we refer of course to community furniture and to an industrialization that entails only relatively light investments). The fact has on the other hand slipped right through the fingers of designers and especially of "design" in the most worldly sense of the term. Whereas it has entered an evolutional-competitive process (which I like to call Darwinian) similar to that of "perfect" industrial production. This will cause it to evolve ever more rapidly and effectively towards the consolidation of a new type: the low-cost bar chair, in other words to yet another reincarnation of the original archetypal chair of many thousands of years ago. And who knows, contrary to anything predictable to date, it may perhaps eventually dent and distort even some of the canons and resistances hitherto stubbornly put up against industrialization by domestic interior culture.