Domus n. 726, Aprile 1991, Editoriale.

FIRMATO: "ANONIMO"

Nella Storia del mobile il capitolo del Moderno è stato tracciato dai grandi architetti del Ventesimo secolo. Essi hanno aperto l'epoca dei mobile «firmato», quella in cui oggi ormai sedie, tavoli, divani, lampade ecc. sono sempre più frequentemente disegnati dagli architetti, e talvolta da «designer», da progettisti insomma che possiedono un alto grado di creatività ma sono sostanzialmente esterni al processo della produzione. Ciò ha costretto quei produttori che usavano ancora risolvere tutto in casa (perché forti di una grande tradizione, o perché inclini a una tranquillizzante mediocrità quando non alla furbesca scorciatoia delle semi-imitazioni) ad aggiornarsi rapidamente. Ora molti di essi affiancano alle credenziali dei loro prodotti l'orribile dicitura «Design: Tal dei Tali», esponendo alla pubblica indifferenza nomi di famiglia, di collaboratori dell'Ufficio Tecnico o di volonterosi sconosciuti, pur di mostrarsi al passo con i tempi.
Ancora più emblematicamente altri produttori (e proprio alcuni tra quelli che hanno più contribuito alla Storia di questi decenni), quando ritengono opportuno inserire o reinserire nel loro catalogo modelli di cui «non esiste» l'autore, si sentono costretti ad accreditarli comunque di una firma come: «design: Anonimo» e, quasi non bastasse, talvolta essi arrivano a precisare che l'operazione è stata suggerita dal Tale Architetto e in definitiva avvallata dal suo prestigioso nome. Non è sorprendente che questa sete di «autenticità» si acutizzi proprio oggi quando possiamo facilmente vivere la paradossale esperienza di veder trasformati in antiquariato istantaneo gli stessi arredi del nostro tempo con cataloghi, aste e rivalutazioni da capogiro; quando possiamo vivere con eccitante malessere l'azzeramento del tempo d'uso di mobili e oggetti, predestinati a sublimare dallo stato solido della produzione direttamente a quello etereo del collezionismo.
Diverso ma similmente emblematico è il caso delle mille Ferrari F40, estrema testimonianza dell'altissimo, livello tecnico-estetico raggiunto oggi in questo campo, che - vendute e rivendute sulla carta ancor prima di andare in produzione - passeranno forse tutte dalla fabbrica alle pedane dei musei e dei collezionisti senza toccare l'asfalto. Questo stesso clima ha spinto anche gli architetti ad alimentare la «Storia» in diretta. Molti di essi ormai raccolgono previdentemente a fine di giornata tutti i propri schizzi e annotazioni pensando a pubblicazioni e mostre, ma anche a musei e archivi storici.
E' significativo che questa ossessione per l'autenticità e per l'autografia dilaghi proprio in questi anni, quando ormai appare chiaro che la preannunciata riorganizzazione produttiva delle vecchie botteghe degli ebanisti s'è compiuta solo a metà, in modo imperfetto e fortemente diseguale, mentre nessuna vera grande industria è sorta a rimpiazzarle dopo che esse sono entrate in crisi più di cento anni fa con il progressivo e irreversibile declino della manualità. Quelle ossessioni peraltro si prestano ancora a due contrastanti interpretazioni.

Da una parte esse potrebbero esprimere il persistere di una ingenua fede nel progresso tecnologico-produttivo e in un «nuovo» metodo di progetto inscindibilmente legato alla figura carismatica e demiurgica dell'industrial designer. Dall'altra, proprio per l'impercorribilità di quest'ultima prospettiva dovuta al sostanziale rigetto dei mondo industriale da parte della cultura dello spazio domestico, potremmo interpretare quelle ossessioni come il regressivo rifugiarsi in una dimensione post-artigianale e pre-industriale in cui l'autore-artista s'è sostituito al creatore-artigiano.
Molto spesso la logica della firma porta a forzare e stravolgere i tempi e i modi della creatività; stimola nei progettisti la gestione della propria riconoscibilità anche a scapito di un maggiore approfondimento; alimenta il circuito dei Saloni e delle presentazioni di «novità» a getto continuo, anche per soddisfare la simmetrica sete dei mezzi di informazione e incentivare le tattiche di comunicazione e vendita. Molto raramente all'«Autore» di un mobile è consentito il lusso di andare troppo per le lunghe con lo studio preliminare, né gli sarà facilmente concesso di disorientare venditori e consumatori con inopinati perfezionamenti e modifiche successivi alla entrata in produzione. Alla luce di queste considerazioni ritengo rinfrescante e salutare prestare ancora attenzione all'ormai atipico fenomeno degli arredi «anonimi». Essi sono lo straordinario frutto di sinergiche evoluzioni, che hanno prodotto quasi sempre dall'interno» -risultati spesso esemplari, attraverso anni o generazioni di lavoro ispirato e di perseveranti sviluppi - risultati che da anni o generazioni tengono il mercato con intramontabile freschezza e validità. Indifferentemente generati dalla felice sopravvivenza di antiche condizioni artigianali dalle intransigenti utopie del Moderno, o da rare isole di industrializzazione produttiva, questi «classici anonimi» possono essere un esempio di compiutezza, appropriatezza ed equilibrio per tutti noi fatalmente costretti a percorrere in dialettica e breve «solitudine» il periglioso, imperfetto e affascinante cammino dell'impegno e della responsabilità personale.

MARIO BELLINI

domus

MONTHLY REVIEW OF ARCHITECTURE INTERIORS DESIGN ART

NUMERO 726
APRILE 1991

Design Anonimo

INTERVISTA A PHILIP JOHNSON

RECENSIONI: DINO FORMAGGIO, MICHELANGELO ARCHITETTO

VITTORIANO VIGANÒ: LUNGOLAGO A SALÒ

ITINERARIO: GARDELLA E MILANO

GIOVANI ARTISTI A PRATO

GREGOTTI ASSOCIATI: NUOVO PORTO A VENEZIA

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 COITT), (02) 26863123 o 3498293
Servizio abbonamenti / Subscription department:
tel. (02) 57500995, telefax (02) 8255033
Editoriale Domus
Presidente: Giovanna Mazzocchi Bordone
Direttore generale / General manager:
Giuseppe Ferraris Mortarino
Direttore commerciale / Commercial manager:
Giacomo Pedersini
Direttore pubblicità / Advertisement manager:
Giuseppe Bolandrina
Promotion: Sabrina Dordoni,
Vanna Fenwick (foreign) Fax e tel.: Italy (0564) 505175
Domus Academy Edificio C1, Milano Fiori,
20090 Assago (MI), telefono (02) 8244017/8/9.
I lettori residenti all'estero per l'inoltro rapido della corrispondenza possono indirizzare a: / Domus foreign readers may want to use also the following address:
Domus Casella Postale 96, CH-6512 Giubiasco TI
Fax e tel.: Italy (0564) 505175

Distribuzione Italia / Circulation Italy
A&G Marco, Via Fortezza 27, 20126 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: Daniele Baroni, Luca Basso Peressut, Amedeo Belluzzi, Stefano Casciani, Gianfranco Cavaglià, Francesco Collotti, Anna Dell'Orto, Mauro Del Re, Luca Emanueli, Dino Formaggio, Luca Forno, Elio Franzini, Maria Garbari Clauser, Shahzad Ghanbari, Paolo Giordano, James Hall, Ferruccio Izzo, Marta Laudani, Lisa Licitra Ponti, Corrado Marcetti, Giovanni Maricotti, Elena Pontiggia, Lamberto Rossi, Antonino Saggio, Ján Sapák, Paolo Thea.
Fotografie di / Photographs by: Archivio Domus, Archivio Gardella, Aldo Ballo, Gabriele Basilico, Peter Cook/Arcaid, Scott Frances/Esto, Antonio Garbasso, Fabrizio Gargetti, Oskar Hennig, Yasuhiro Ishimoto, Salvatore Licitra, Yukka Male, Pierre & Xerra, Matteo Piazza, Giuseppe Pino, Francesco Radino, Uwe Rau, Benvenuto Saba, Salti Erpini, Václav Šedý, Yoshio Shiratori, Alberto Smuraglia, Beba Stoppani, Tom Vack & Corinne Pfister, Luca Vignelli, Gionata Xerra.
Traduzioni a cura di / Translations by: Chris Charlesworth, Paul Goodrick, Annaclara Ippolito, Charles McMillen, Dario Moretti, Vicky Nicholls, Manna Pietra, Gabriella Rosset, Virginia Shuey-Vergani, Antony Shugaar, Rodney Stringer.

Agenti regionali per la pubblicità
ABRUZZO E MOLISE: Ercole di Fiore, Via Saline Centro 159, 65013 Marina di Città Sant'Angelo (PE), telefono (085) 959450
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: Pubitarget, Via delle Lame 61/A, 40124 Bologna, telefono (051)) 522365
TOSCANA E UMBRIA: Futura srl, Via Buonvicini 21, 50132 Firenze, telefono (055) 573968-574396
Fotoriproduzioni: Newsele srl, Qwer
Fotocomposizione e titoli: News
Stampa: Meina, Carugate (Milano), Graficarta (Segrate-Milano)

NUMERO 726 — **domus** — APRILE 1991
MONTHLY REVIEW OF ARCHITECTURE INTERIORS DESIGN ART

Vittoriano Viganò, schizzo complessivo per la sistemazione del Golfo di Salò.

Autore		Titolo	Luogo	Progettista	Fotografo
Mario Bellini	II	Firmato: Anonimo			
Album *K.T Brenner/B. Tonon*	1	Il collage come principio compositivo	*Berlino*		
Album *E.M.*	4	La novità della tradizione		Veikko Aumala	Yukka Male
Album *M.R.*	6	Siena e il Beccafumi		C. Nepi/M.R. Terrosi	Antonio Garbasso
Album *LLP*	8	Aldo Mondino			
Album *L. Emanueli/C. Marcetti*	10	Giovanni Michelucci (1891-1990): manifestazioni per il centenario			
Album *M.L.*	11	Issey Miyake for Women	*Londra*	Stanton/Williams	Peter Cook/Arcaid
Album *Pierre Restany*	14	Arata Isozaki: mostra-anniversario	*Los Angeles*		Yasuhiro Ishimoto
Album *Luca Forno*	17	Negozio a Milano		Cini Boeri	Gabriele Basilico
Album *E.M.*	20	Oggetti da tavolo		Raul Barbieri	
Album *Paolo Giordano*	22	Napoli, la Mostra d'Oltremare: edifici da salvare			
V.M.L./Philip Johnson	25	La storia è un modo più rapido per ottenere un risultato			Luca Vignelli
Luca Basso Peressut	37	Palazzo per uffici Raika	*Osaka*	Tadao Ando & Associates	Yoshio Shiratori
N.D.B.	46	Riorganizzazione dell'area portuale del centro storico di Venezia		Gregotti Associati	
E.R.	56	Sistemazione del Lungolago di Salò		Vittoriano Viganò	Francesco Radino
Ferruccio Izzo	64	Grotta Residence	*New Jersey*	Richard Meier	Scott Frances/Esto
M. Morteo/M. Romanelli	72	Oggetti anonimi			Gionata Xerra
Marta Laudani	93	Mews Studio	*Londra*	Geoffrey Powis	Matteo Piazza
Ján Sapàk	100	Villa Kantor, 1938	*Jablonec*	Heinrich Kulka	Václav Šedý
Franco Lefèvre	108	Mimmo Jodice fotografo			
LLP	116	Dialoghi a Prato			Salvatore Licitra
	V	Libri/Books			
S. Ghanbari/M. Del Re	XI	Itinerario Domus 67: Gardella e Milano			Archivio Gardella
	XV	Calendario dei concorsi, dei congressi e delle mostre di architettura, design, arte			
Rassegna		Mobili 91			
In copertina		Mimmo Jodice: Bronzo di Ercolano (p. 108) e Gregotti Associati: progetto per il centro storico di Venezia (p. 46)			

SIGNED: «ANONYMOUS»

In the history of furniture the chapter on the Modern was outlined by the great architects of the twentieth century. It was they who opened the epoch of «signed» furniture, in which chairs, tables, sofas, lamps and so on are now ever more frequently designed by architects, and at times by «designers»; in short, by highly creative professionals who operate, however, substantially outside the production process. This has obliged manufactures who had still been doing everything themselves (on the strength of a great tradition, or because they were inclined towards a tranquilizing mediocrity if not towards the crafty shortcut of semi-imitations) to get up to date rapidly. Now many of these add to the credentials of their products the ghastly wording «Design: So-and-So». If only they can show that they are in step with the times, they will expose to public indifference the names of families, of engineering department staff, or of unknown volunteers.

Still more symptomatically, other manufacturers (including some of those who have contributed most to the history of recent decades), when they decide to put or back into their catalogues models whose designer «does not exist», feel compelled to accredit them nonetheless with a signature, as: «design: Anonymous» and as if that were not enough they sometimes even explain that the operation was suggested by Such-and-Such an Architect and is therefore enhanced by his or her prestigious name.

It is not surprising that this thirst for «authenticity» is getting more acute right now that we can easily have the paradoxical experience of seeing even the furniture of our time transformed into instant antiques with catalogues, auctions and exorbitant revaluations; now that we can experience with exciting malaise the non-usage time of furniture and objects, predestined to sublimate from the solid state of production direct to the etheral state of collection. Different, though similarly symptomatic is the case of the thousand F40 Ferraris, an extreme testimony to the high technical and aesthetic level achieved today in this field, and which – sold and re-sold on paper even before going into production – may perhaps all pass from the plant to the floors of museums and collectors without touching tarmac.

This same climate has also urged architects to feed «History» live. Many of them by now, with publications and exhibitions, but also museums and historical archives in mind, foresightedly gather up at the end of the day all their sketches and notes. It is significant that this obsession with authenticity and autography should have spread in these last few years. For it seems clear by now that the preannounced reorganisation of production in the old workshop of cabinet-markes has only half come true, in an imperfect and heavily unbalanced way. No large-scale industry has on the other hand risen to resplace them since they went into crisis more than a hundred years ago with the steadily irreversible decline of manual workmanship. Those obsessions moreover can still be interpreted in two contrasting ways. On the one hand they could express the persistence of an ingenuous faith in the progress of technology and production and in a «new» method of design inextricably associated with the charismatic and demiurgic figure of the industrial designer. On the other, precisely due to the failure of this prospect resulting from the substantial rejection of industry by the culture of domestic space, we might interpret those obsessions as a regressive refuge sought in a post-artisan and pre-industrial dimension, in which the author-artist has substituted the creator-craftsman. Very often the logic of the signature leads to strained and distorted creativity times and modes, prompting designers to manage their own recognizability even to the detriment of more thorough development. It boosts the circuit of shows and the presentation of endless «novelties», whilst also quenching the symmetrical thirst expressed by the media and incentivating the tactics of communication and sales. Very rarely is the «Author» of a piece of furniture granted the luxury of spending too much time on preliminary studies, nor will he or she easily be allowed to put off salesmen and consumers with unforeseen improvements and alterations once production has begun. In the light of these considerations I think it is refreshing and salutary again to address ourselves to the now atypical phenomenon of «anonymous» furniture, the extraordinary fruit of synergic evolutions. Almost always from «the inside», it has produced often exemplary results, through years or generations of inspired work and persevering developments. For years or generations those results have captured the market with their indomitable freshness and sound workmanship. Regardless of whether they are generated by the happy survival of ancient craft conditions, by the intransigent utopias of the Modern, or by rare pockets of industrialized production, these «anonymous classics» can be an example of completeness, appropriateness and equilibrium to all of us who are inexorably compelled to tread, in dialectic and brief «solitude», the perilous, imperfect and fascinating path of personal commitment and responsibility.

Heinz Birg, «Lampenfieber», inchiostro di china.

FIRMATO: «ANONIMO»

Nella Storia del mobile il capitolo del Moderno è stato tracciato dai grandi architetti del Ventesimo secolo. Essi hanno aperto l'epoca del mobile «firmato», quella in cui oggi ormai sedie, tavoli, divani, lampade ecc. sono sempre più frequentemente disegnati dagli architetti, e talvolta da «designer», da progettisti insomma che possiedono un alto grado di creatività ma sono sostanzialmente esterni al processo della produzione. Ciò ha costretto quei produttori che usavano ancora risolvere tutto in casa (perché forti di una grande tradizione, o perché inclini a una tranquillizzante mediocrità quando non alla furbesca scorciatoia delle semi-imitazioni) ad aggiornarsi rapidamente. Ora molti di essi affiancano alle credenziali dei loro prodotti l'orribile dicitura «Design: Tal dei Tali», esponendo alla pubblica indifferenza nomi di famiglia, di collaboratori dell'Ufficio Tecnico o di volonterosi sconosciuti, pur di mostrarsi al passo con i tempi.

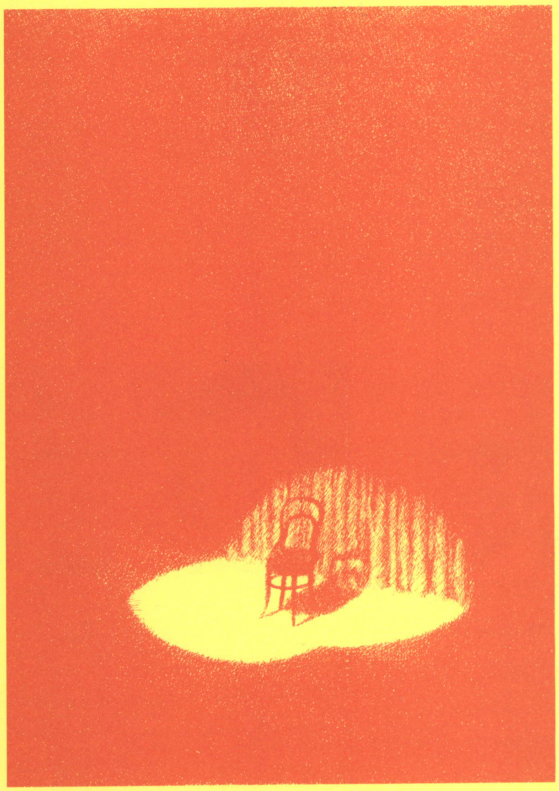
Ancora più emblematicamente altri produttori (e proprio alcuni tra quelli che hanno più contribuito alla Storia di questi decenni), quando ritengono opportuno inserire o reinserire nel loro catalogo modelli di cui «non esiste» l'autore, si sentono costretti ad accreditarli comunque di una firma come: «design: Anonimo» e, quasi non bastasse, talvolta essi arrivano a precisare che l'operazione è stata suggerita dal Tale Architetto e in definitiva avvallata dal suo prestigioso nome. Non è sorprendente che questa sete di «autenticità» si acutizzi proprio oggi quando possiamo facilmente vivere la paradossale esperienza di veder trasformati in antiquariato istantaneo gli stessi arredi del nostro tempo con cataloghi, aste e rivalutazioni da capogiro; quando possiamo vivere con eccitante malessere l'azzeramento del tempo d'uso di mobili e oggetti, predestinati a sublimare dallo stato solido della produzione direttamente a quello etereo del collezionismo.

Diverso ma similmente emblematico è il caso delle mille Ferrari F40, estrema testimonianza dell'altissimo livello tecnico-estetico raggiunto oggi in questo campo, che – vendute e rivendute sulla carta ancor prima di andare in produzione – passeranno forse tutte dalla fabbrica alle pedane dei musei e dei collezionisti senza toccare l'asfalto. Questo stesso clima ha spinto anche gli architetti ad alimentare la «Storia» in diretta. Molti di essi ormai raccolgono previdentemente a fine di giornata tutti i propri schizzi e annotazioni pensando a pubblicazioni e mostre, ma anche a musei e archivi storici.

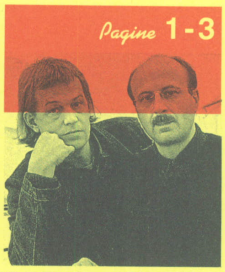
È significativo che questa ossessione per l'autenticità e per l'autografia dilaghi proprio in questi anni, quando ormai appare chiaro che la preannunciata riorganizzazione produttiva delle vecchie botteghe degli ebanisti s'è compiuta solo a metà, in modo imperfetto e fortemente diseguale, mentre nessuna vera grande industria è sorta a rimpiazzarle dopo che esse sono entrate in crisi più di cento anni fa con il progressivo e irreversibile declino della manualità. Quelle ossessioni peraltro si prestano ancora a due contrastanti interpretazioni. Da una parte esse potrebbero esprimere il persistere di una ingenua fede nel progresso tecnologico-produttivo e in un «nuovo» metodo di progetto inscindibilmente legato alla figura carismatica e demiurgica dell'industrial designer. Dall'altra, proprio per l'impercorribilità di quest'ultima prospettiva dovuta al sostanziale rigetto del mondo industriale da parte della cultura dello spazio domestico, potremmo interpretare quelle ossessioni come il regressivo rifugiarsi in una dimensione post-artigianale e pre-industriale in cui l'autore-artista s'è sostituito al creatore-artigiano.

Molto spesso la logica della firma porta a forzare e stravolgere i tempi e i modi della creatività; stimola nei progettisti la gestione della propria riconoscibilità anche a scapito di un maggiore approfondimento; alimenta il circuito dei Saloni e delle presentazioni di «novità» a getto continuo, anche per soddisfare la simmetrica sete dei mezzi di informazione e incentivare le tattiche di comunicazione e vendita. Molto raramente all'«Autore» di un mobile è consentito il lusso di andare troppo per le lunghe con lo studio preliminare, né gli sarà facilmente concesso di disorientare venditori e consumatori con inopinati perfezionamenti e modifiche successivi alla entrata in produzione. Alla luce di queste considerazioni ritengo rinfrescante e salutare prestare ancora attenzione all'ormai atipico fenomeno degli arredi «anonimi». Essi sono lo straordinario frutto di sinergiche evoluzioni, che hanno prodotto – quasi sempre dall'«interno» – risultati spesso esemplari, attraverso anni o generazioni di lavoro ispirato e di perseveranti sviluppi; risultati che da anni o generazioni tengono il mercato con intramontabile freschezza e validità. Indifferentemente generati dalla felice sopravvivenza di antiche condizioni artigianali, dalle intransigenti utopie del Moderno, o da rare isole di industrializzazione produttiva, questi «classici anonimi» possono essere un esempio di compiutezza, appropriatezza ed equilibrio per tutti noi fatalmente costretti a percorrere in dialettica e breve «solitudine» il periglioso, imperfetto e affascinante cammino dell'impegno e della responsabilità personale.

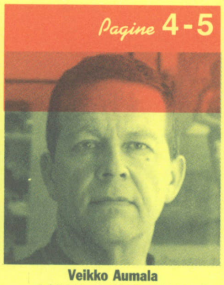
MARIO BELLINI



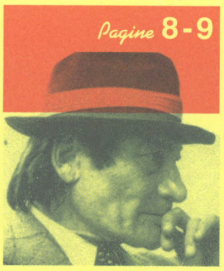
Heinz Birg, «Lampenfieber», inchiostro di china.



Klaus Theo Brenner/Benedict Tonon
K.T. Brenner nasce a Fehlbach/Stoccarda nel 1950 e si laurea in architettura a Berlino. Nel 1982 apre uno studio di architettura a Berlino con Benedict Tonon. Dal 1981 al 1986 ricercatore ed assistente presso la Hochschule der Künste, Berlino. Dal 1987 al 1990 visiting professor al Politecnico di Milano e presso lo SCI-ARC di Vico Morcote in Svizzera. Nel 1987 si trasferisce a Milano ed apre un secondo studio sempre con Benedict Tonon. B. Tonon nasce ad Amburgo nel 1944 e, dopo aver studiato carpenteria, si laurea presso la Technische Universität di Berlino. Nel 1977 assistente presso la Technische Universität di Berlino. Dal 1987 al 1990 visiting professor a Berlino e Monaco. Progetti realizzati: villa urbana in Rauchstrasse Berlino, IBA 1984; edificio per abitazioni e negozi ad Amburgo 1985-87; facciata dell'Hotel Berlin, IBA 1987; ponte pedonale sul Landwehrkanal a Berlino, IBA 1987. 1991 primo premio al concorso per la realizzazione della sede centrale della casa editrice Bertelsmann a Berlino.

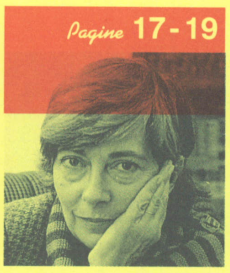


Veikko Aumala
nasce il 20 febbraio 1941 a Helsinki. Studia ingegneria elettronica laureandosi nel 1967. Inizia la carriera professionale presso la rete televisiva finlandese. Attualmente è responsabile tecnico della rete televisiva in Lapponia. Si avvicina al canottaggio per hobby nel 1981 e da allora effettua parecchie spedizioni in zone selvagge e nel Mar Artico. È radioamatore dal 1958. Progetta coltelli da antichi modelli finlandesi. Esegue diversi studi e calcoli complessivi su modelli di kajak aborigeni della Groenlandia, delle Isole Atka, delle isole Fox e Kodiak. Oltre all'Artisan Kajak progetta una baidarka (tipo di kajak eskimo) che viene collaudata in acqua. Con il progetto dell'Artisan Kajak vince nel 1988 il primo premio nella competizione norvegese per kajak di mare.

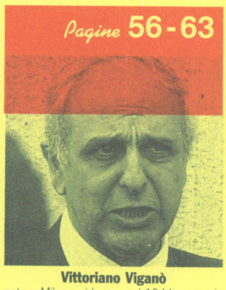


Aldo Mondino
nato a Torino nel 1938, vive a lavora a Milano. Ha a lungo abitato a Parigi. Ha viaggiato a lungo in Nordafrica e in Oriente. La sua prima mostra è a Parigi, alla galleria Bellechasse, nel 1960. Dopo le prime mostre a Torino, nel '64 e nel '67, la sua collaborazione con Sperone si rinnova nel '90: mostra «The Sultans» alla Sperone Westwater Gallery, New York. Franz Paludetto, che ora ha in corso una mostra di Mondino, «Iznik», ha seguito l'artista con personali a Torino, nel '73, '81, '82, '86 («Et in Africa ego») e al Castello di Rivara nell'85. Fra le principali altre mostre, quelle alla Stein, Torino, nel '65, '66, '67 («Con/temp/'lazione»), e quelle da Marconi, '65 e '67, quindi da Gastaldelli, '72, '74, '91, a Milano. A Roma, segnaliamo le mostre alla D'Arco d'Alibert, '68 e '69, e quella da Cleto Polcina, '88. Altre mostre, in Spagna e in Francia. A Parigi, Mondino espone all'ARC, nel '78. Partecipa alla Biennale di Venezia del '76, alla Quadriennale di Roma '86, e alla mostra, curata da Barilli «L'altra scultura», scultura italiana fra il '60 e il '90, a Darmstadt, Mathildenhöhe, 1990.

Alan Stanton/Paul Williams
A. Stanton, nato nel 1944 studia presso la Architectural Association di Londra e la University of California di Los Angeles conseguendo il MA in architettura e urbanistica. P. Williams, nato nel 1949, si laurea presso il Birmingham College of Art; conduce una ricerca di progettazione di musei e gallerie d'arte presso il Yale Arts Centre. A.S. e P.W. lavorano insieme da circa 15 anni. La fondazione dello studio risale al 1985. Delle loro realizzazioni si ricordano: Design Museum, Londra (1989); tre showroom per Issey Miyake, Londra (1987-90); Museo della Cattedrale di Winchester (1989); allestimenti di numerose mostre a Londra (Royal Academy, Victoria and Albert Museum, Boilerhouse, Tate, Design Museum), California (Getty Museum), Parigi (Musée d'Art Moderne). Progetti in corso: nuova ala del RIBA (biblioteca e galleria); ampliamento della National Portrait Gallery, Londra; City Art Gallery di Birmingham; Piano regolatore per St. George-in-the-East, Londra.

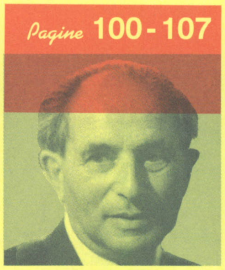


Cini Boeri
nata a Milano, si laurea in architettura nel 1951. Lavora allo studio Zanuso dal 1952 al 1963. Dal 1963 svolge attività professionale indipendente. Ha tenuto numerose conferenze alle Università di Berkeley, Barcellona e Milano, al Nucleo del Deseño Industrial di São Paulo, al Collegio degli Architetti di Rio, alla Cranbrook School di Detroit, al Southern California Institute of Architecture di Vico Marcote (CH), al Pacific Design Center di Los Angeles. Negli anni 1981-83 è professore a contratto presso la facoltà di Architettura di Milano («progettazione dell'architettura» e «disegno industriale-arredamento»). Membro del Consiglio di Amministrazione della XVI Triennale di Milano. Compasso d'oro nel 1979, Premio Roscoe nel 1978 e 1984, Premio Saiedue 1983, Medaglia d'oro Bio 10 Lubiana 1984, Premio Design '85 Stoccarda, Design-Auswahl 90 Stoccarda. Ha pubblicato *Le dimensioni umane dell'abitazione* (Milano, Franco Angeli, 1980), il saggio «La dimensione del domestico» in M. Bertoldini (a cura di), *La casa tra tecniche e sogno* (Milano, Franco Angeli, 1988).

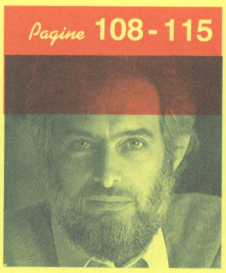


Vittoriano Viganò
nato a Milano, si laurea nel 1944 presso la Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano. La sua formazione si inquadra nel contesto del movimento moderno italiano e della «ricostruzione» post-bellica milanese. Come Ordinario della Cattedra di Architettura degli Interni e Arredamento della Facoltà di Architettura di Milano conduce ricerche riferite particolarmente al rapporto fra spazio e oggetto. Come Ordinario della Cattedra di Composizione Architettonica volge gli studi di analisi e proposta sui campi reali della città. Delle opere si ricordano: Milano: Piano di Valorizzazione del Parco Sempione e dei suoi Monumenti (1953-... e 1980-87); Rimini: Sistema Ambientale Verde/Acqua del Marecchia (1969-81) e Sistema Ambientale Verde/Campagna/Bellariva (1979-81); Milano/Baggio: Istituto Marchiondi (1953-57) e Ampliamento della Facoltà di Architettura (1970-1985); Pozzolo Formigaro (Novi Ligure): Colorificio Attiva (1965-67); S. Felice del Benaco: Mollificio Bresciano (1970-81); Salò (Brescia): Hotel Salò du Parc (1985-90). Nel 1991 gli è stato conferito il Premio Presidente della Repubblica per l'Architettura.

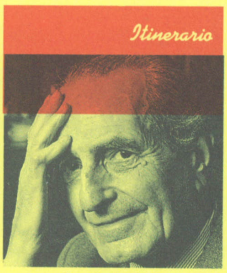
Geoffrey Powis
nasce nel 1956. Si laurea alla Architectural Association di Londra. Dal 1981 al '84 lavora presso i Brian Taggart Associates. Negli anni 1984-87 insegna alle scuole di architettura di Kingston e Oxford. Nell'87-88 è a Roma e lavora nello Studio Transit. Progetta soprattutto interni residenziali. Con Eva Jiricna sviluppa arredi per ufficio per Vitra. Nel 1985 partecipa alla mostra «40 under 40» (RIBA). Vive e lavora a Londra.



Heinrich Kulka
nato in Cecoslovacchia il 29 marzo 1900, studia a Vienna presso la Technische Hochschule e entra nel 1923, come disegnatore, nello studio di Adolf Loos. Dal 1926 assume il ruolo di collaboratore e socio. Dopo la morte di Loos realizza alcune opere autonome in Austria e Cecoslovacchia (casa Weissmann, Vienna 1933; casa Teichner, Böhmerwald 1936; casa Holzner, Hronov 1937; casa Löwenbach, Hrades Kralove 1937-38). Rientrato nella sua patria d'origine in seguito alle persecuzioni naziste deve infine, nel 1939, emigrare alla volta della Nuova Zelanda. Si stabilisce a Auckland dove, dopo modesti inizi, ricopre fino al 1950 il ruolo di architetto capo della impresa Fletcher Construction (si ricordano le chiese di Vaimosa, Apia-Western, Te-Kawhata). In seguito apre un suo studio di progettazione. Muore ad Auckland il 7 maggio 1971. L'intervento critico più attento sull'opera di Kulka rimane fino a oggi: V.J. Behalova, «Beitrag zu einer Kulka-Forschung», in *Bauforum*, 43, 1974.



Mimmo Jodice
nasce a Napoli nel 1934. Dal 1970 insegna fotografia presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli. La sua opera ed il suo insegnamento sono uno dei punti di riferimento della fotografia italiana contemporanea. Ad un'attività ventennale di studi e di ricerca espressiva, affianca un lavoro professionale particolarmente attento all'architettura ed all'ambiente. Suoi lavori sono conservati in numerose raccolte pubbliche tra cui: Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes, Parigi; Centro Studi ed Archivio della Comunicazione, Parma; Detroit Institute of Modern Art, Detroit; Museum of Modern Art, Albuquerque (New Mexico); Museum of Modern Art, San Francisco; Department of Art, Yale University, New Heaven; Musée Cantini, Marsiglia; Musée Reattu, Arles.



Ignazio Gardella
nasce nel 1905 a Milano da una famiglia genovese dove la professione di architetto è tradizionale da quattro generazioni. Nello studio del padre Arnaldo prende avvio la sua attività professionale, proseguita indipendentemente dal 1931, anno in cui consegue la laurea in ingegneria civile al Politecnico di Milano. È del 1949 la laurea in Architettura presso l'Istituto Universitario di Architettura di Venezia. Nel 1931 è in Germania, ove prende contatto con il gruppo degli architetti di Francoforte, nel 1939 con Pagano visita la Finlandia, la Svezia e la Norvegia, partecipando a dibattiti sull'architettura moderna. Sono gli anni in cui affianca il gruppo che faceva capo a *Casabella* diretta da G. Pagano. È stato membro del MSA, dell'INU, dei CIAM. Nel 1955 gli viene conferito il Premio Nazionale Olivetti per l'Architettura. Dal 1949 inizia il suo impegno nella scuola. Insegna a Venezia nell'ambito della Composizione Architettonica fino al 1975. La sua attività professionale, svolta anche con numerose collaborazioni tra le quali si ricorda quella con Anna Castelli Ferrieri dal 1959 al 1973, si articola praticamente in tutti i settori disciplianri.

DOMUS N.726 - APRIL 1991
"SIGNED: ANONYMOUS"

In the history of furniture the chapter on the Modern was outlined by the great architects of the twentieth century. It was they who opened the epoch of "signed" furniture, in which chairs, tables, sofas, lamps and so on are now ever more frequently designed by architects, and at times by "designers"; in short, by highly creative professionals who operate, however, substantially outside the production process. This has obliged manufacturers, who had still been doing everything themselves (on the strength of a great tradition, or because they were inclined towards a tranquilizing mediocrity if not towards the crafty shortcut of semi-imitations) to get up to date rapidly. Now many of these add to the credentials of their products the ghastly wording "Design: So-and-So". If only they can show that they are in step with the times, they will expose to public indifference the names of families, of engineering department staff, or of unknown volunteers. Still more symptomatically, other manufacturers (including some of those who have contributed most to the history of recent decades), when they decide to put or back into their catalogues models whose designer "does not exist", feel compelled to accredit them nonetheless with a signature, as : "design: Anonymous" and as if that were not enough they sometimes even explain that the operation was suggested by Such-and-Such an Architect and is therefore enhanced by his or her prestigious name.

It is not surprising that this thirst for "authenticity" is getting more acute right now that we can easily have the paradoxical experience of seeing even the furniture of our time transformed into instant antiques with catalogues, auctions and exorbitant revaluations; now that we can experience with exciting malaise the non-usage time of furniture and objects, predestined to sublimate from the solid state of production direct to the ethereal state of collection. Different, though similarly symptomatic is the case of the thousand F40 Ferraris, an extreme testimony to the high technical and aesthetic level achieved today in this field, and which - sold and re-sold on paper even before going into production - may perhaps all pass from the plant to the floors of museums and collectors without touching tarmac.

This same climate has also urged architects to feed "History" live. Many of them by now, with publications and exhibitions, but also museums and historical archives in mind, foresightedly gather up at the end of the day all their sketches and notes. It is significant that this obsession with authenticity and autography should have spread in these last few years. For it seems clear by now that the preannounced reorganization of production in the old workshop of cabinet-makers has only half come true, in an imperfect and heavily unbalanced way. No large-scale industry has on the other hand risen to replace them since they went into crisis more than a hundred years ago with the steadily irreversible decline of manual workmanship. Those obsessions moreover can still be interpreted in two contrasting ways. On the one hand they could express the persistence of an ingenuous faith in the progress of technology and production

and in a "new" method of design inextricably associated with the charismatic and demiurgic figure of the industrial designer.
On the other, precisely due to the failure of this prospect resulting from the substantial rejection of industry by the culture of domestic space, we might interpret those obsessions as a regressive refuge sought in a post-artisan and pre-industrial dimension, in which the author-artist has substituted the creator-craftsman. Very often the logic of the signature leads to strained and distorted creativity times and modes, prompting designers to manage their own recognizability even to the detriment of more thorough development. It boosts the circuit of shows and the presentation of endless "novelties", whilst also quenching the symmetrical thirst expressed by the media and stimulating the tactics of communication and sales.
Very rarely is the "Author" of a piece of furniture granted the luxury of spending too much time on preliminary studies, nor will he or she easily be allowed to put off salesmen and consumers with unforeseen improvements and alterations once production has begun. In the light of these considerations I think it is refreshing and salutary again to address ourselves to the now atypical phenomenon of "anonymous" furniture, the extraordinary fruit of synergic evolutions. Almost always from "the inside", it has produced often exemplary results, through years or generations of inspired work and persevering developments. For years or generations those results have captured the market with their indomitable freshness and sound workmanship. Regardless of whether they are generated by the happy survival of ancient craft conditions, by the intransigent utopias of the Modern, or by rare pockets of industrialized production, these "anonymous classics" cab be an example of completeness and equilibrium to all of us who are inexorably compelled to tread, in dialectic and brief "solitude", the perilous, imperfect and fascinating path of personal commitment and responsibility.