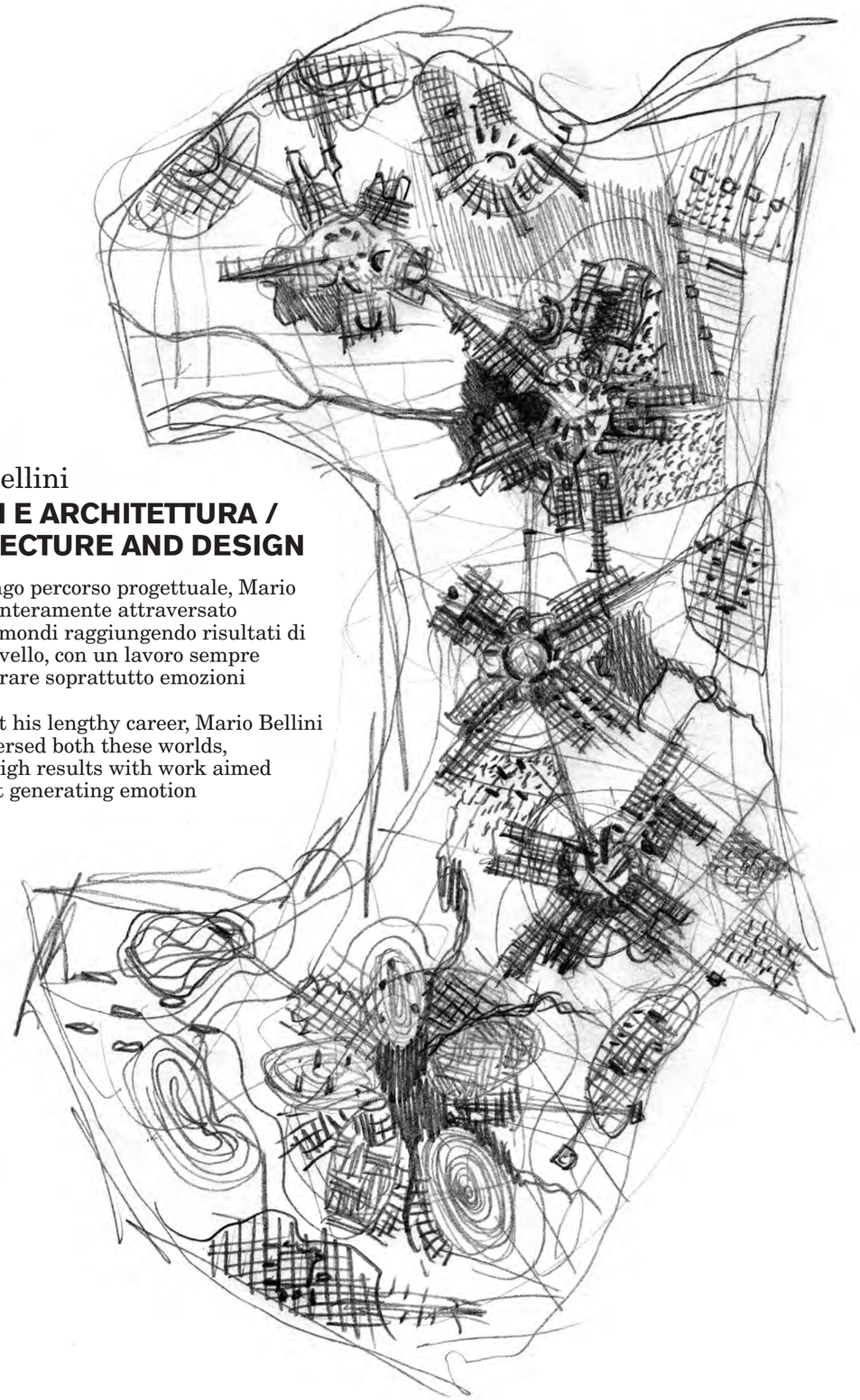
Photo Andrea Basile

Mario Bellini

DESIGN E ARCHITETTURA / ARCHITECTURE AND DESIGN

Nel suo lungo percorso progettuale, Mario Bellini ha interamente attraversato questi due mondi raggiungendo risultati di altissimo livello, con un lavoro sempre teso a generare soprattutto emozioni

Throughout his lengthy career, Mario Bellini has transversed both these worlds, attaining high results with work aimed above all at generating emotion



Sono in partenza per la Cina dove stiamo lavorando al progetto di una vera eco-city. Dico 'vera' perché di questo termine si è già troppo abusato per mascherare ciniche operazioni immobiliari. Questa volta, supportati da un fermo orientamento del Governo centrale, sembra si faccia davvero sul serio, anche perché l'inquinamento ambientale nei grandi agglomerati urbani è divenuto ormai un'emergenza che non lascia via di scampo. Questa nuova eco-city sorgerà su una vasta area della Silicon Valley cinese, ricca di acque, ondulazioni boscose, fertili campi verdi e perfette infrastrutture. Sarà come una sorta di arcipelago di isole urbane, una federazione di piccole città interconnesse e galleggianti nella natura. Nel frattempo, mentre sto ultimando i "progetti definitivi" per la riorganizzazione della Pinacoteca di Brera e per la nuova "Piazza dei marmi" a Carrara, sto mettendo a punto alcuni lavori "di design": uno infinitamente piccolo per Kartell; uno estremamente difficile per Emeco (un'altra sedia, tra le poche che mi concedo di disegnare dopo la fortunata Cab di Cassina); un'altra sfida con un'azienda, Meritalia, che mi è cara; un progetto rigorosamente 'naturale' per Discipline…
Architetto e designer, dunque. Come gli architetti italiani che dal 1960 ho conosciuto, sulla scena accademica e professionale, appena laureato al Politecnico di Milano. I protagonisti dell'architettura di quegli anni che hanno creato e fatto grande il "design italiano": Gio Ponti, Luigi Caccia Dominioni, i fratelli Castiglioni, Carlo Scarpa, Ignazio Gardella, Franco Albini, i BBPR… Grattacieli, allestimenti, musei, sedie, negozi, fabbriche, lampade, riviste, mostre, insegnamento. Mi sono trovato immerso, insomma, in un clima tutto italiano che aveva le sue radici nella lezione dei grandi maestri internazionali del Novecento. Da Frank Lloyd Wright a Le Corbusier, da Walter Gropius a Mies van der Rohe, fino ad Alvar Aalto, per citarne solo alcuni.
Forse anche per questo motivo ho sempre provato una certa diffidenza davanti al 'design' e alla figura del 'designer' – una disciplina e una professione che sarebbero piovute dal cielo all'inizio del Novecento per effetto della rivoluzione industriale. Design, alla sua radice semantica, non significa altro che 'progetto' o "disegno di": cioè tutto e niente. Un termine con etimo latino che noi abbiamo mutuato dalla lingua inglese e che nei Paesi anglosassoni si impiega comunemente per parlare anche di architetti e di architetture, laddove se ne indica e sottolinea l'aspetto artistico-creativo. Ciò che, insomma, noi architetti abbiamo più a cuore.
Un termine divenuto rapidamente universale e gergale per significare convenzionalmente cose disegnate e firmate: gli arredi e i loro complementi, le lampade, gli oggetti, le suppellettili, gli attrezzi, ma anche automobili, abiti, accessori, cellulari, tablet e pc, con incursioni estreme fino al food design. Un vero e proprio nuovo stile. Basta osservare il nostro linguaggio quotidiano: un'azienda "di design", un prodotto "di design", un "design hotel"… o riflettere su domande come quella che mi è stata posta da un giornalista: "Come si può distinguere una caffettiera normale da una di design?". Provate a farlo e non ne verrete a capo senza cadere nel ridicolo. So di aver perso questa battaglia e, a ripensarci, non è più necessario combatterla: chi è ancora disposto a credere alla "metodologia della progettazione" o alla formula *form follows function*, quando sempre più spesso la vera funzione di un progetto finisce per essere soprattutto quella di generare un'emozione? C'è ancora qualcuno interessato a farsi indottrinare da pseudoscienze come l'ergonomia, quando una sedia o una scrivania non possono fare a meno di essere disegnate in modo da essere anche usate? Per non parlare dei casi in cui proprio sedie o tavoli sono creati soprattutto per affermare il proprio valore iconico, come unica provocatoria funzione possibile?
Fin da quando, a nove anni, sfollato da Milano per la guerra, ho costruito la mia prima casetta abitabile in mattoni, ho sempre nutrito un istintivo interesse per la relazione tra spazio, persone e oggetti. Forse anche per questo mi sono sempre rifiutato di pensare alla professione dell'architetto e a quella del designer come appartenenti a mondi separati. Ricordo, però, come non sia stato semplice far credere, davanti al mio edificio del Tokyo Design Centre, di essere la stessa persona che aveva disegnato anche gli arredi in mostra al suo interno.
Sono due le date che mi piace ricordare: il 1972 e il 1987, entrambe collegate al MoMA di New York. Nel 1972 la mostra "Italy: the New Domestic Landscape" riconosceva all'Italia di aver inventato un nuovo panorama domestico. Selezionati gli oggetti e gli arredi più significativi dal dopoguerra in poi, il curatore Emilio Ambasz invita pochi architetti e designer a progettare un'installazione. I più giovani eravamo Gaetano Pesce e io. Accettai subito l'invito e dissi: "Visto che sono un architetto, vorrei realizzare uno spazio-mobile". In sostanza, un'auto-mobile che, occupando la stessa impronta di una grande vettura americana (due metri per sei), riuscisse a proporre un modello rivoluzionario di "abitare un abitacolo" . È nata così Kar-a-sutra, la mamma di tutte le auto-mobili monovolume che, a cominciare dall'Espace della Renault realizzata alcuni anni dopo, ha trasformato radicalmente il mercato a quattro ruote. Nessun direttore creativo delle grandi case automobilistiche del mondo se ne accorse. Oggi, però, gli storici del settore riconoscono che ho inventato una nuova tipologia di vettura, decretando di fatto la condanna a morte del 50 % del mercato delle berline tradizionali.
Nel 1987, è ancora il MoMA a propormi di lavorare a una mostra monografica sui miei progetti, partendo dalle 25 opere già presenti nella collezione permanente.
Appena laureato mi era stata offerta l'opportunità di disegnare arredi, attivando un susseguirsi inarrestabile di progetti, riconoscimenti e incontri con grandi committenti tra cui Olivetti, già allora un mito internazionale.
Quella mostra al MoMA ebbe anche il merito di farmi tirare le somme del mio percorso professionale e a spingermi, a 52 anni, a concentrarmi prevalentemente sull'architettura. Un cambio di scala definitivo.
Per me è sempre stato naturale e istintivo considerare la città e, in certi casi, il paesaggio, i luoghi fondanti dell'architettura. L'Italia, del resto, è il Paese delle cento città, di tante città interamente storiche – o quantomeno con un importante centro storico – di cui andare orgogliosi. La città è la nostra casa di cittadini. Gli edifici sono un po' i nostri mobili, le piazze i nostri soggiorni, i monumenti i punti forti (domestici) con cui identificarci. Le città, come "libri di pietra" viventi, custodiscono la storia di tante generazioni: vicende di fallimenti e ferite, ma anche di successi e ricchezze, quelle che i cittadini hanno vissuto e subìto. Non considero mai le mie architetture come "episodi solitari", ma sempre come parti di organismi complessi in grado di dialogare con il preesistente e con la natura circostante, per generare nuovi spazi e percorsi significativi. Sono isole urbane, come sono state definite da Kurt Foster in occasione di una mia mostra al Royal Institute of British Architects di Londra.
Attualmente sto lavorando in Medio Oriente a un nuovo progetto che ancora una volta metterà in gioco tutti i temi del nostro lavoro di architetti: il disegno degli spazi abitabili e di lavoro insieme con gli 'arredi', il rapporto tra spazi, luce e visuali. Un progetto che parlerà dell"aggregazione degli spazi in insiemi costruiti e aree verdi, significativi per l'individuo e per le comunità che li abitano: aggregazioni che, a loro volta, definiscono uno spazio e un organismo di significato superiore, alla scala urbana. Uno spazio da vivere, in modo integrato e dinamico, da attori e non da semplici comparse. ⓓ

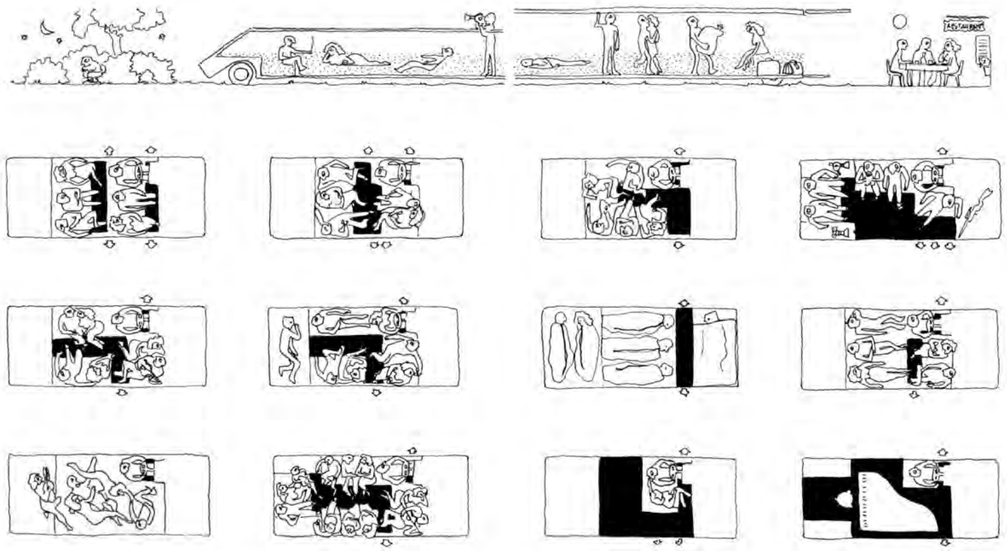
Testo tratto da due conversazioni tra Mario Bellini e Nicola Di Battista, avvenute a Milano l'11 aprile e il 22 ottobre 2013

Photo Andrea Basile

Photo Studio Castelli

In apertura: a sinistra, Mario Bellini nel suo studio milanese; a destra, disegno di aggregazione di isole urbane. In questa pagina e a fronte: Kar-a-sutra, prototipo sperimentale di spazio mobile realizzato per il MoMA di New York nel 1972. Pagina a fronte, in alto: Mario Bellini con il direttore di *Domus*, Nicola Di Battista

▪ Opening pages: left, Mario Bellini in his Milan office; right, sketch of a cluster of urban islands. This page and opposite: Kar-a-sutra, an experimental prototype for a mobile space created for the MoMA, New York in 1972. Opposite page, top: Mario Bellini in conversation with Nicola Di Battista, the editor of *Domus*



• Shortly I will be off to China, where we are working on a project for a genuine eco-city. I say "genuine" because the definition has been much misused to mask cynical real-estate operations. Backed by a firm central-government approach, this time it looks like the real thing, mostly because environmental pollution in the large urban agglomerations has reached emergency levels that leave no other option. This new eco-city will stand on a vast expanse of China's "Silicon Valley", rich in water, undulating ground covered with woods, fertile green fields and perfect infrastructure. It will be like a kind of archipelago of urban islands, a federation of small interconnected towns floating in nature.
Meanwhile, I am completing the final designs for the reorganisation of the Pinacoteca di Brera and the new Piazza dei Marmi in Carrara; I am also developing design projects: one is infinitely small (as of yet) for Kartell, and one is hugely difficult for Emeco (another chair, one of the few that I allow myself to design after the success of Cab for Cassina). Then there's another challenging one for Meritalia, a company dear to my heart, and a strictly "natural" project for Discipline.
So, I am an architect and designer, like the Italian architects I found ahead of me on the academic and professional scene in 1960, just after I graduated from the Milan Polytechnic. They were the leading names in architecture back then, the ones who created "Italian design" and made it great: Gio Ponti, Luigi Caccia Dominioni, the Castiglioni brothers, Carlo Scarpa, Ignazio Gardella, Franco Albini and BBPR. Skyscrapers, exhibition design, museums, chairs, shops, factories, lamps, magazines, exhibitions and teaching. In a word, I found myself immersed in a very Italian climate that had its roots in the examples of the great international masters of the 20th century – from Frank Lloyd Wright to Le Corbusier, Walter Gropius, Mies van der Rohe and Alvar Aalto, to mention but a few.
This might be part of why I have always felt slightly suspicious of "design" and the "designer", a discipline and a profession that seemed to have appeared out of the blue in the early 20th century as a result of the industrial revolution. At its semantic root, design means nothing more than "plan" or "drawing of", i.e. all and nothing. It is a term with a Latin etymon that we Italians have borrowed from the English language and that, in English-speaking countries, is commonly employed also when speaking of architects and architecture when people want to indicate and underline the artistic-creative aspects – which is what is closest to the hearts of us architects. The term quickly became universal jargon to conventionally describe things developed under one's own name: furnishings and accessories, lamps, objects and ornaments but also automobiles, clothes, accessories, mobile phones, tablets and PCs – even extreme forays into "food design". A genuine new style: design style. You only have to look at our everyday language: a "design" company, a "design" product, a "design hotel". Just think of this question that was actually put to me by a journalist: "How do you tell the difference between a normal coffeepot and a design coffeepot?" Right, how do you tell? You can make an attempt, but any answer will sound absurd.
I know I have lost this battle and, on reflection, it really no longer has to be fought. Who still falls for stories such as "design methodology" or "form follows function", when all too often nowadays an object's true function is primarily to generate emotion? And when I say "design" I automatically include architecture. Is there anyone left who wants to be indoctrinated with pseudo-sciences such as ergonomics when a chair or a desk cannot but be designed for being used? I shall disregard the cases where chairs or tables are created especially to affirm their iconic status as their only possible provocative function.
Since the age of nine, when I was evacuated from Milan to the countryside during the war and I built my first child-size brick house, I have always been instinctively drawn to the relationship between space, people and objects. Perhaps this is also why I have always refused to see the profession of the architect and that of the designer as belonging to separate worlds. I remember standing in front of the building I designed for the Tokyo Design Centre and having a hard job convincing people that I was the same person who had designed the furnishings on show inside.
There are two dates I like to remember: 1972 and 1987, both linked to the Museum of Modern Art in New York. In 1972, the exhibition "Italy: the New Domestic Landscape" was the acknowledgement that Italy had indeed invented a new domestic scenario. After selecting the most significant objects and furnishings designed since the war had ended, the curator Emilio Ambasz invited a few architects and designers to design installations. Gaetano Pesce and I were the two youngest. I jumped at the invitation and said, "As I am an architect, I would like to create a space-mobile." Basically, it was an automobile occupying the same footprint as a large American car (two metres by six) in which I managed to build a revolutionary model for "inhabiting a car interior". This is what lay behind the design of Kar-a-sutra, the mother of all people carriers. The Renault Espace, manufactured a few years later, radically changed the automobile market. No creative director from the major car manufacturers around the world realised it then, but the sector's historians now recognise that I was the first to invent this new vehicle type, which sounded the death knell for 50 per cent of the traditional saloon-car market.
Then, in 1987, the Museum of Modern Art asked me to design a retrospective on my work, starting from the 25 works already in its permanent collection. The fact that I was the focus of that exhibition went back to the day, immediately after I graduated, when I was offered the chance to design furniture. That opportunity unleashed an unstoppable flow of Compasso d'Oro awards, prizes and major clients – including Olivetti, then an international legend. It took the Museum of Modern Art to prompt me take stock of half my life and steer me, at the age of 52, towards a predominant focus on architecture, a definite change in scale.
I have always found it normal and instinctive to see the city and in some cases the landscape as the founding places of architecture.

In questa pagina: macchina per scrivere elettronica ETP 55, disegnata per Olivetti nel 1987; particolare dell'*Annunciata,* 1476, di Antonello da Messina conservato a palazzo Abatellis di Palermo

▪ This page: the ETP 55 electronic typewriter for Olivetti, 1987; detail of Antonello da Messina's *Annunciation*, 1476, kept at Palazzo Abatellis, Palermo

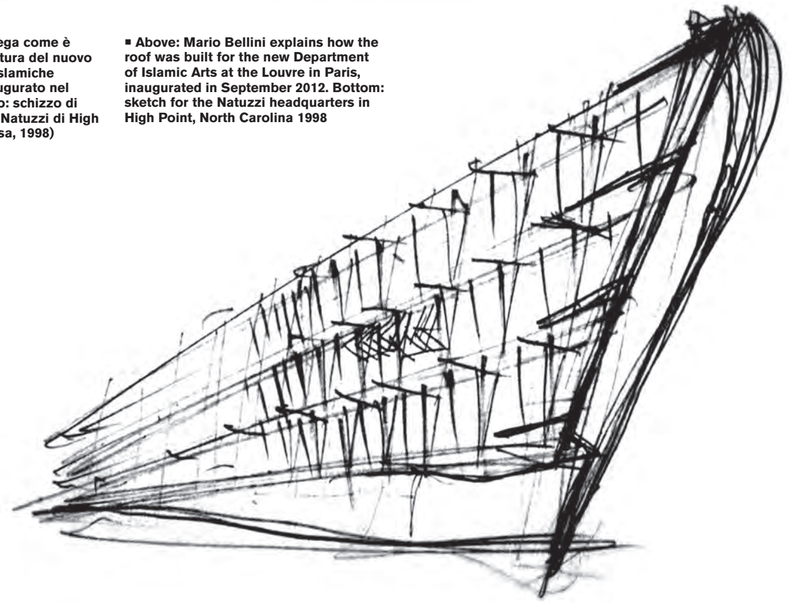
This is all the more so in Italy, the country of a hundred cities. It has so many fully historic cities and towns with large, old city centres of which we can be proud. The city is the home of the citizens. The buildings could almost be described as our furniture, the squares our parlours and the monuments our strong points (at home) with which we identify. These cities are like living "books of stone" that guard the history of many generations and the tales of failure and harm, but also of success and riches, all experienced and suffered by their citizens.
I never see my architecture as "solitary episodes" but rather as parts of complex organisms that need to interact with what pre-existed and the surrounding landscape. I want it to generate significant new spaces and routes: urban islands, as they were defined by Kurt Foster during an exhibition of mine at the Royal Institute of British Architects in London.
In the Middle East, I am working on a new project that will, once again, bring into play all the themes of our work as architects: the design of living and work spaces, their furnishing, and the relationship between space, light and view. The aggregation of built spaces and green spaces must be significant to both the individual and the group inhabiting it. In turn, aggregations define a space and an organism of significance that goes beyond the urban scale. I want to make a space that is experienced in an integrated and dynamic manner by leading characters and not merely by bit-players. ⓓ

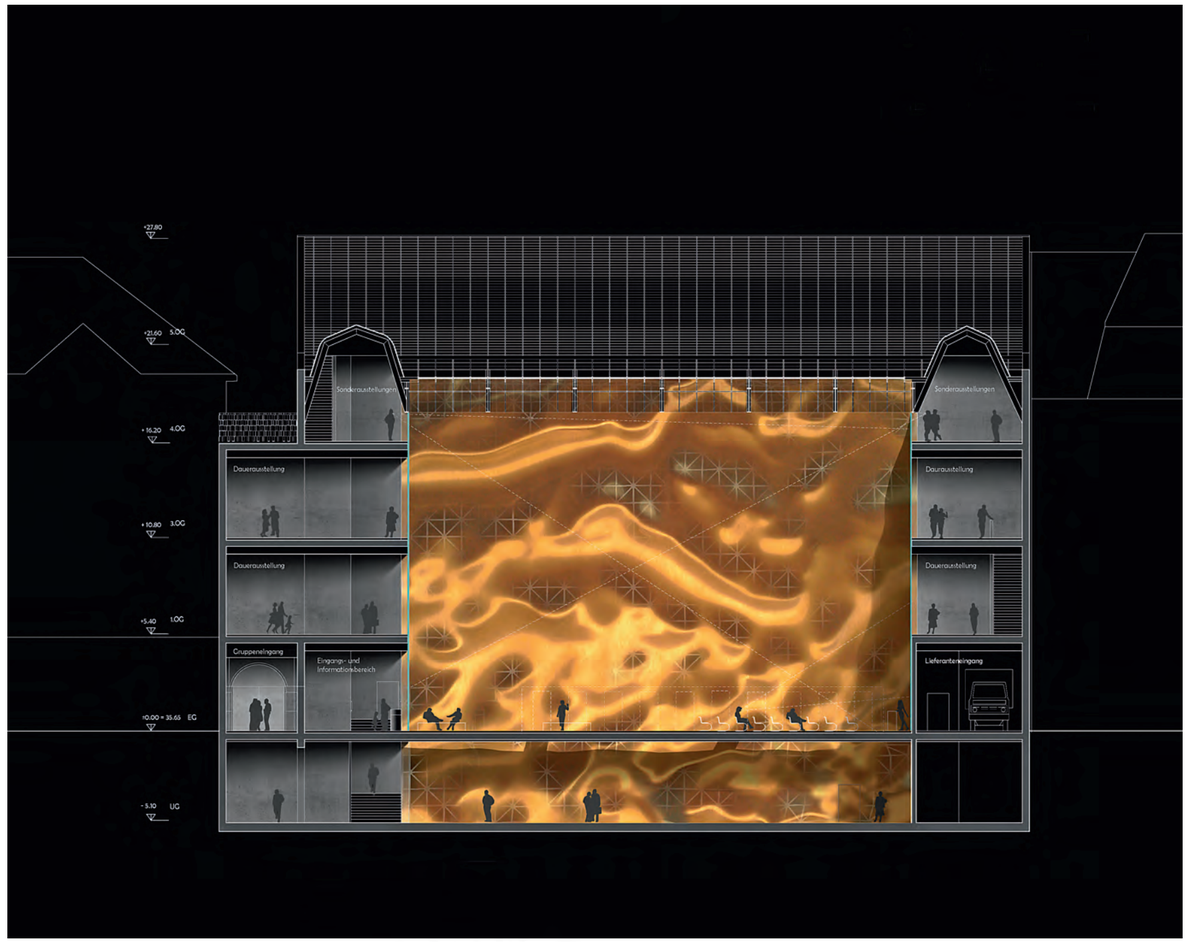
Based on two conversations between Mario Bellini and Nicola Di Battista held on 11 April and 29 October 2013

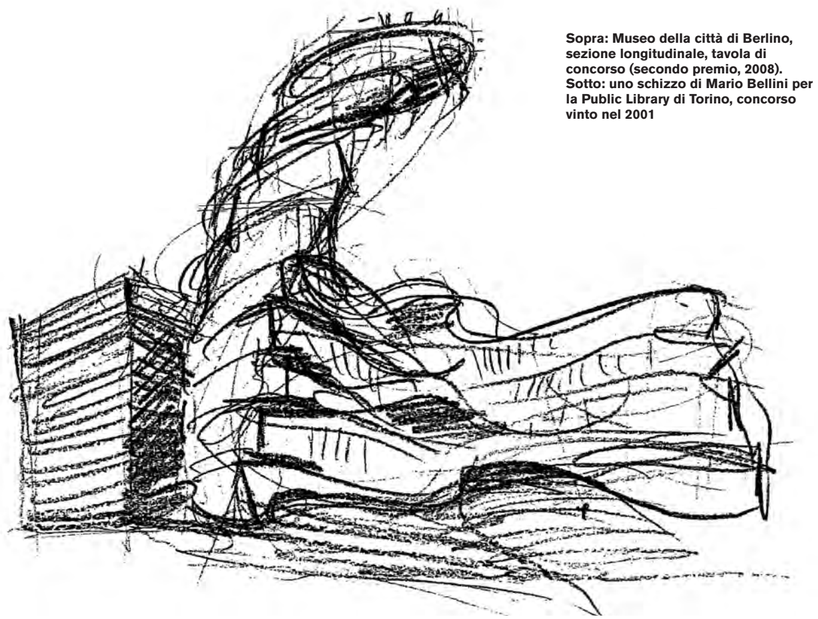
Photo Andrea Basile

Sopra: Mario Bellini spiega come è stata realizzata la copertura del nuovo Dipartimento delle arti islamiche del Louvre di Parigi, inaugurato nel settembre 2012. In basso: schizzo di Mario Bellini della sede Natuzzi di High Point (North Carolina, Usa, 1998)

▪ Above: Mario Bellini explains how the roof was built for the new Department of Islamic Arts at the Louvre in Paris, inaugurated in September 2012. Bottom: sketch for the Natuzzi headquarters in High Point, North Carolina 1998



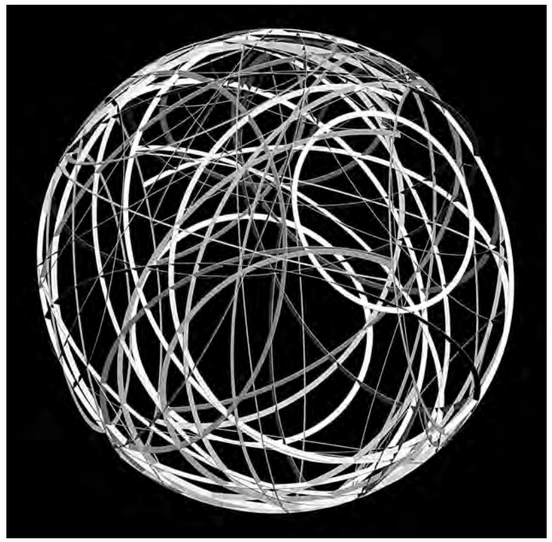




Sopra: Museo della città di Berlino, sezione longitudinale, tavola di concorso (secondo premio, 2008). Sotto: uno schizzo di Mario Bellini per la Public Library di Torino, concorso vinto nel 2001

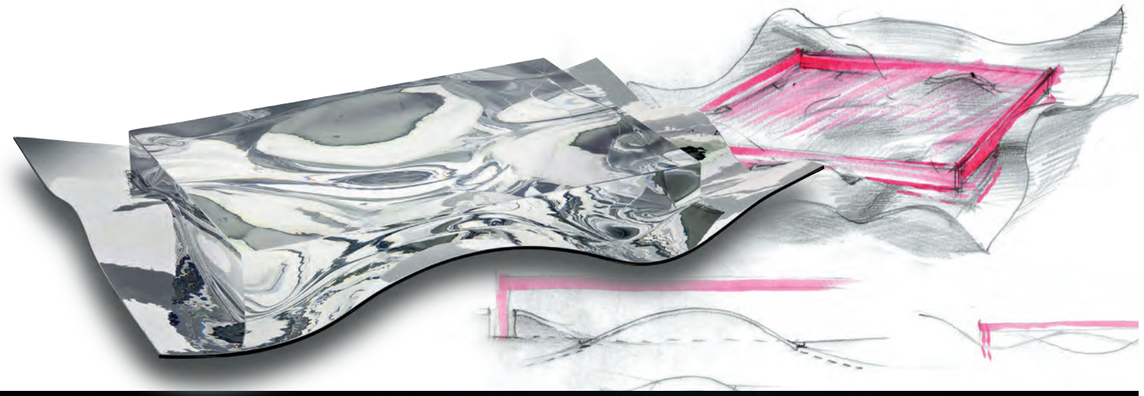
▪ Above: City of Berlin Museum, longitudinal section, competition presentation (second prize, 2008). Below: sketch by Mario Bellini for the Turin Public Library competition won in 2011

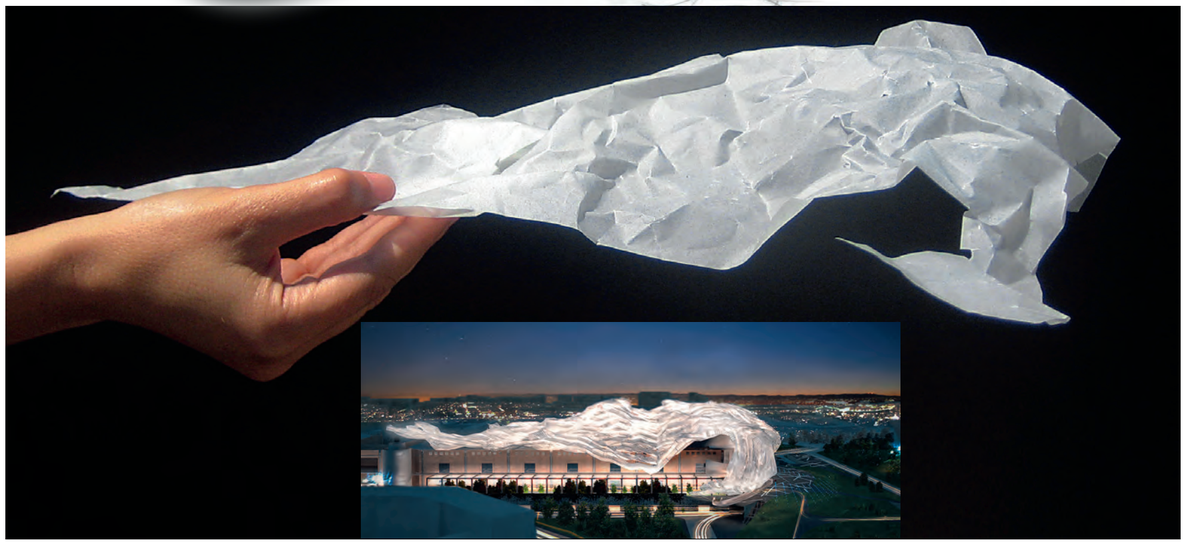
Photo Falchi e Salvador



In alto: due prototipi di sedia per ufficio Teneride realizzati per Cassina nel 1970, in poliuretano self-skinning. A sinistra: modello digitale della sfera di 16 metri di diametro in acciaio inox che si trova nell'atrio della nuova sede della Deutsche Bank di Francoforte, disegnata da Mario Bellini e inaugurata nel 2011. Qui sopra: vassoi Dune, in policarbonato trasparente, disegnati per Kartell nel 2009

▪ Top: two office-chair prototypes, Teneride, made for Cassina in 1970, in selfskinning polyurethane. Left: digital model of the 16-metre diameter sphere in stainless steel for the atrium of the new Deutsche Bank headquarters in Frankfurt, designed by Mario Bellini and inaugurated in 2011. Above: Dune trays, in transparent polycarbonate, designed for Kartell in 2009





In alto: schizzo e prototipo di vassoio Mar Rosso/Mar Bianco, in argento e metacrilato, disegnato per Sawaya & Moroni nel 2009. Qui sopra: rendering della vista laterale del Centro Congressi di Milano Mico, inaugurato nel dicembre del 2012, e modellino di studio in carta da lucido dello stesso.
In basso: schizzo di fantasia di Mario Bellini del Dipartimento delle arti islamiche del Louvre di Parigi, inaugurato nel settembre del 2012. Pagina a fronte: una delle tavole per l'ampliamento del museo parigino

▪ Top: sketch and prototype for the Mar Rosso/Mar Bianco tray in silver and methacrylate, designed for Sawaya & Moroni in 2009. Above: rendering of the Milan Congress Centre (Mico) inaugurated in December 2012, and tracing-paper model of it. Bottom: imaginary sketch by Mario Bellini for the Department of Islamic Arts at the Louvre in Paris, inaugurated in September 2012. Opposite page: one of the competition presentations of the extension for the Parisian museum

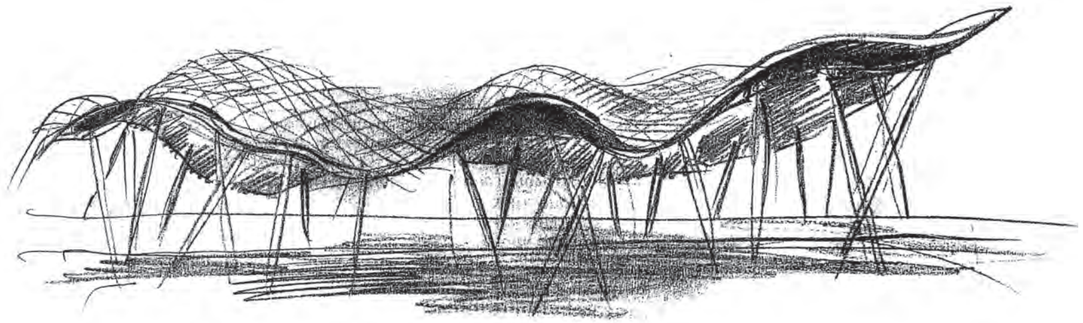


Photo Andrea Basile