

MODDO

158

DESIGN MAGAZINE

FABRICA: UNA NUOVA SCUOLA DI COMUNICAZIONE
IL BAGNO: NOVITA' E TENDENZE
ARCHITETTURA E NATURA

FABRICA: A NEW SCHOOL OF COMMUNICATIONS
THE BATHROOM: NEW PRODUCTS AND TRENDS
ARCHITECTURE AND NATURE

■ La provocatoria scuola neo-rinascimentale progettata da Tadao Ando presso Treviso sta per entrare in funzione. Ne parliamo con gli artefici: Luciano Benetton, Oliviero Toscani, Godfrey Reggio

In sintesi: Oliviero Toscani ha una nuova idea per la comunicazione Benetton, ovvero aprire una scuola di comunicazione, diversa da tutte le scuole esistenti; ne parla con Luciano Benetton che capisce il valore della proposta, si entusiasma, passa subito all'azione e trova il luogo deputato. In breve tempo il progetto architettonico viene affidato a Tadao Ando e quello pedagogico al regista e filosofo americano Godfrey Reggio.

Come è nato il progetto Fabbrica? Perché si è giunti a queste scelte? Quali sono i metodi e gli obiettivi della scuola?

Benetton. Ho cominciato a pensare a questo progetto anni fa, assieme a Oliviero Toscani. Mi piacerebbe riunire qui non solo studenti che primeggiano nelle scuole di creativi, ma anche giovani autodidatti che hanno i numeri per imporsi. Certo non intendo con questo una sorta di supermaster. Mi interessa invece che si progetti e si lavori in stretto contatto con il mondo della produzione. Insomma una fucina di artigiani di altissimo livello. Vorrei che nella nostra Fabbrica si respirasse l'odore di ciò che succederà nei prossimi anni.

D. Dopo questa dichiarazione di Luciano Benetton, che si chiude con una finestra sul futuro, chiediamo a Oliviero Toscani di fare un passo indietro per mettere a fuoco l'idea.

Toscani. Sono sempre stupito di vedere che quando si fa una cosa che ha senso la chiamano «idea». A me sembra normale pensare che un'azienda sia un'entità sociopolitica e in ogni caso le aziende del futuro dovranno esserlo; non solo macchine di produzione, ma un modo di essere e pensare. La fortuna è che Luciano Benetton capisce questi termini e sa che se non facesse tutto questo sarebbe solo un'industria di pullover come ce ne sono tante. Il suo valore aggiunto è fare tutte quelle cose che magari creano contestazione, come è successo, ma anche quel valore aggiunto mentale, che è il valore del futuro. L'idea è scaturita in aereo, tornando dal Giappone, dove tutto è così efficiente e la gente disponibile. Contrariamente a molti italiani che nei confronti dei giapponesi hanno il complesso di inferiorità, io in Giappone mi esalto, in particolare mi tocca profondamente la loro mancanza di volgarità, al nostro confronto. In quel viaggio ho proposto l'idea di fare una scuola; forse perché ho fatto la Scuola d'arte di Zurigo per cinque anni. Una scuola pubblica, di lingua tedesca ma aperta a chiunque la meriti, concreta, non astratta come i licei italiani da cui provenivo; una scuola in cui ci mettevano una settimana per spiegarti come fare la



Fabbrica: futuro presente

Presso Treviso sta per sorgere la nuova scuola di comunicazione voluta da Luciano Benetton, il cui progetto è firmato da Tadao Ando e che sarà diretta da Godfrey Reggio

di Virginio Briatore

punta a una matita... non per la punta, ma per imparare a avere rispetto di una matita. Ancora adesso baso tanta della mia capacità professionale su «formule» che ho appreso a Zurigo.

Luciano ha ascoltato, ha voluto capire meglio questo «centro di ricerca» e l'ha entusiasmato l'idea di creare un luogo nel quale provare a «sentire il futuro». L'idea di base è che la scuola dovrebbe essere pagata dal budget della pubblicità, ma anziché spendere questa quota in pubblicità tradizionale la spendiamo in ricerca, capitalizzando l'immagine. Perché i prodotti cambiano, l'immagine si capitalizza.

La scuola inoltre sarà autocomunicante e in più avremo l'accesso diretto ai media; noi vogliamo fare e usare i mezzi di comunicazione moderni.

Uno dei primi lavori che faremo, concordato con Minoli, sarà un programma televisivo in diretta, di interferenza e di critica alla televisione.

Dieci giorni dopo il nostro colloquio, Luciano mi accompagna a visitare una specie di rudere e mi dice: «Cosa pensi di questa casa?».

Gli rispondo: «Mi sembra un pollaio, che te ne fai?».

«Pensavo di farci la scuola».

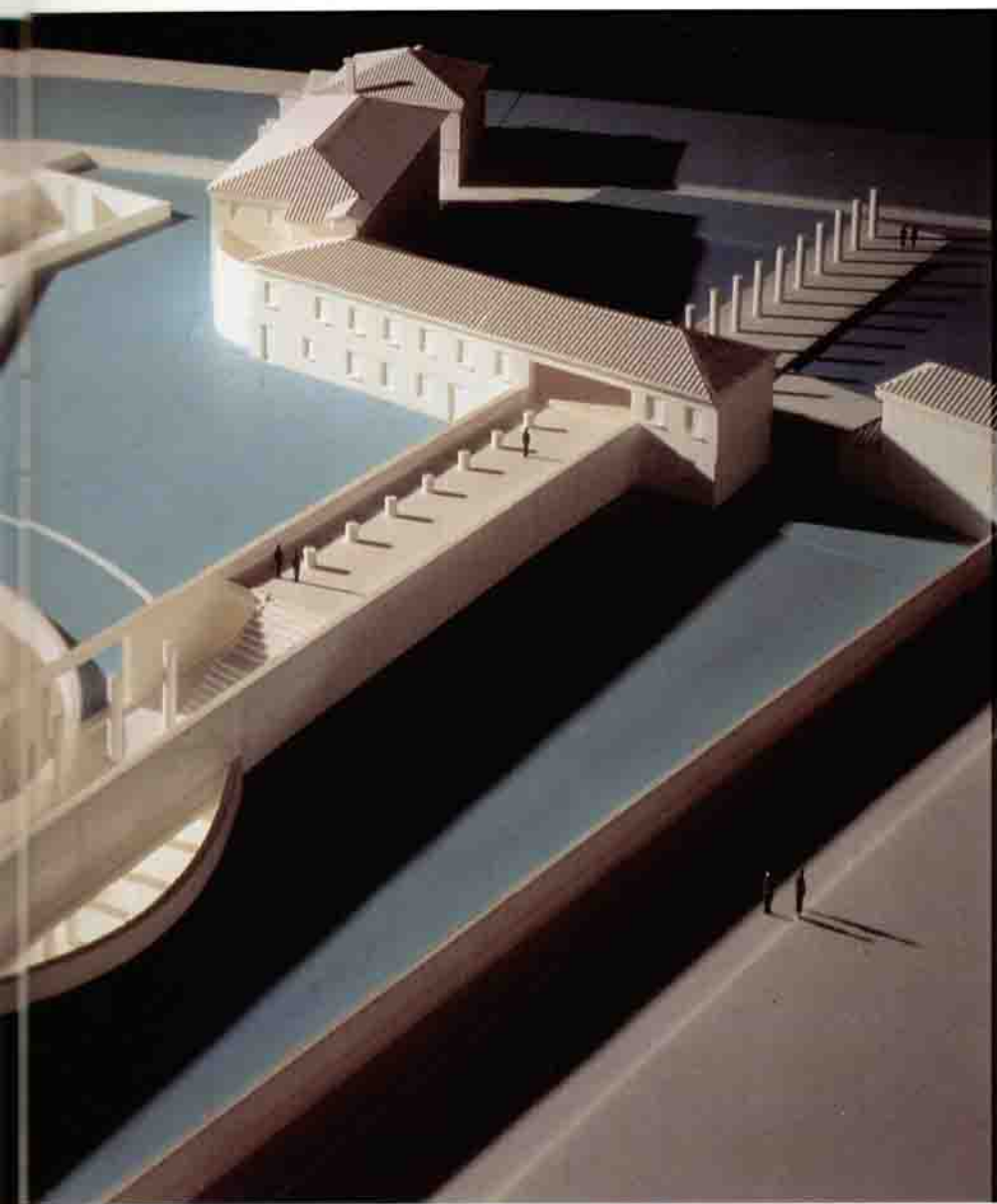
«È una villa bellissima, comprala subito».

«Già fatto. Ora arrangiatevi, organizzatevi».

D. Non ci stupisce che la scelta sia poi caduta su Tadao Ando: uno dei più famosi architetti (anzi autodidatti) del mondo, ma vorremmo capire le motivazioni.

Toscani. Ho conosciuto Tadao Ando oltre dieci anni fa, quando lavoravo da Esprit e lui non era ancora una star dell'architettura. Volevamo fare un asilo e avevamo deciso di affidarne l'architettura a Tadao Ando e gli interni a Ettore Sottsass. Poi il progetto non si concretizzò ma la stima e l'amicizia rimasero. Ora ogni volta che vengo in questo cantiere mi dico che il sogno si sta realizzando e ancora non mi sembra vero...

Ho voluto fortemente Tadao Ando anche per rompere i coglioni agli architetti italiani che si credono chissà chi; infatti Gregotti si è subito messo a criticare, prima ancora di vedere il progetto. Sarà il primo lavoro di Ando in Italia e ora mi sento molto sicuro di questa scelta. Avevo pensato anche a Frank O. Gehry, ma la sua poetica non mi è sembrata adatta a questa villa palladiana in rovina: barocco



su barocco, aiuto! Gehry va bene a Basilea, città protestante. Qui invece è tutto cattolico, «leccato», coi fiorellini, e Ando non ha mai avuto modo di cimentarsi con il vissuto, con la cultura palladiana, veneta, barocca, da bomboniera. Venezia e Ando sono agli antipodi.

Gli ho pure chiesto se preferisse fare un intervento sulla villa o se non fosse meglio costruire tutto ex novo; dato che poi in fondo questa non è una villa di grande valore architettonico. Ando mi ha risposto: «Il valore o meno non è importante, quel che conta è che dentro ci hanno vissuto delle persone e a me interessa intervenire su qualcosa di già vissuto».

D. Il pensiero non è male, anche perché non c'è «scuola del futuro» senza tutti i passati esistenti.

Toscani. Infatti Ando, che parla pochissimo, è contento di questa opportunità e per rispettare le volumetrie esistenti ha sviluppato buona parte del progetto nel sottosuolo.

D. Piacere e anche stupore ha suscitato in noi la scelta di Godfrey Reggio quale direttore della scuola. Un personaggio non molto conosciuto al di fuori di un certo circuito e che noi invece apprezziamo

moltissimo (vedi Modo n. 111) dato che il suo unico film apparso in Italia dieci anni fa, «Koyaanisqatsi», è stato una scossa emozionale indimenticata.

Toscani. Una volta presa la decisione ho inviato una persona in giro per tutte le più importanti scuole d'arte del mondo. Non volevo rischiare di fare un doppione, magari in peggio, di qualcosa già esistente, ma affrontare il problema da un'angolazione diversa, non didattica: ovvero produrre una scuola che diventi una produzione. Questa è una scuola che vuole produrre immagini, comunicazione. Quindi seguendo il filo del ragionamento sono arrivato al cinema.

Noi facciamo una scuola che lavora con lo stesso sistema mentale di una produzione cinematografica. Ho chiesto consiglio alle persone che apprezzo maggiormente, disseminate in tutto il mondo, e infine le indicazioni, giunte da più parti, coincidevano sul nome e sulla persona di Godfrey Reggio.

È un modo di fare un po' «casuale», che mi accompagna da tutta la vita; più o meno nello stesso periodo, nel giugno 1993 ho incontrato Reggio alla conferenza di Aspen. Non gli ho detto niente del mio

progetto, ma i suoi discorsi mi sono piaciuti subito. Poi a ottobre, dopo aver vagliato altre indicazioni, ho fatto il suo nome a Luciano Benetton che ha approvato e eccoci qua.

Qui non faremo una scuola per figli di papà, per fortuna non abbiamo bisogno di studenti che paghino la retta, e andremo a cercare le persone di talento in posti dove l'ufficialità non arriva. Credo che bisognerà creare una torre di Babele al contrario: ci sarà una difficoltà di comunicazione tra le lingue, e questo sarà uno dei sistemi per creare.

D. Benvenuto in Europa, in Italia e in Veneto, signor Reggio! In Italia stiamo ancora aspettando di vedere il suo secondo film che non è stato mai distribuito a livello ufficiale. A lei chiediamo, per i nostri lettori, di entrare nel cuore e nel senso del progetto Fabrica.

Reggio. Il nome formale è Fabrica, ma il nome indicativo o meglio ancora il nome esoterico è «Futuro Presente». La ragione di questo nome deriva dalle indicazioni di Luciano Benetton e Oliviero Toscani sintetizzabili così: una scuola che deve annusare il futuro.

Quindi ciò che probabilmente faremo in questa scuola è creare, indicare, inventare un nuovo tempo grammaticale. Con il nuovo tempo «Futuro Presente» vogliamo dire che oggi si può vedere il futuro attraverso la profezia del presente. Perché il termine «profezia» non ha niente a che vedere con l'oracolo sul futuro. Profezia per noi è leggere il senso del nostro tempo. Se vogliamo conoscere il futuro dobbiamo capire il presente.

Noi guardiamo al presente non in senso vernacolare perché ciò che il popolo vede, dopo che è stato pensato, prodotto, distribuito, è già un'idea del passato. Dobbiamo tutti ri-vedere il presente in cui viviamo con altri occhi; solo così potremo sperare di buttare un occhio dietro l'angolo del futuro. Mi spiego meglio: proprio ora, in Giappone, Francia, USA, gruppi di persone stanno lavorando al cosiddetto «human genome project». Stanno definendo la mappa genetica del nostro corpo, nella quale localizzare le risorse; e ogni volta che le risorse sono localizzate vengono poi controllate localizzando a loro volta i comportamenti di centinaia di migliaia di cromosomi. Stanno sviluppando la mappa, coll'alibi che si potranno prevenire le circa 5.000 malformazioni natali di origine genetica. Non dicono

Nella foto, una immagine del plastico di Fabrica, la nuova scuola di Benetton nei pressi di Treviso.

Il progetto architettonico che è stato affidato a Tadao Ando ingloba la villa palladiana e si sviluppa in gran parte a livelli interrati che ricevono luce da una grande apertura rotonda a livello del terreno.

che così saranno in grado di predeterminare un essere umano. Ma la mappa permetterà anche di lavorare alla possibilità di «disembody the human being», ovvero di liberarci dalla mortalità del corpo, e se consideriamo che l'intelligenza di un essere umano può essere racchiusa in un chip...

Io so che dicendo queste cose rischio di essere preso per un sognatore pazzo ma tutto ciò che è successo al mondo e agli umani durante milioni di anni sarà completamente sconvolto dalle tecnologie che entreranno in funzione nei prossimi venti, venticinque anni.

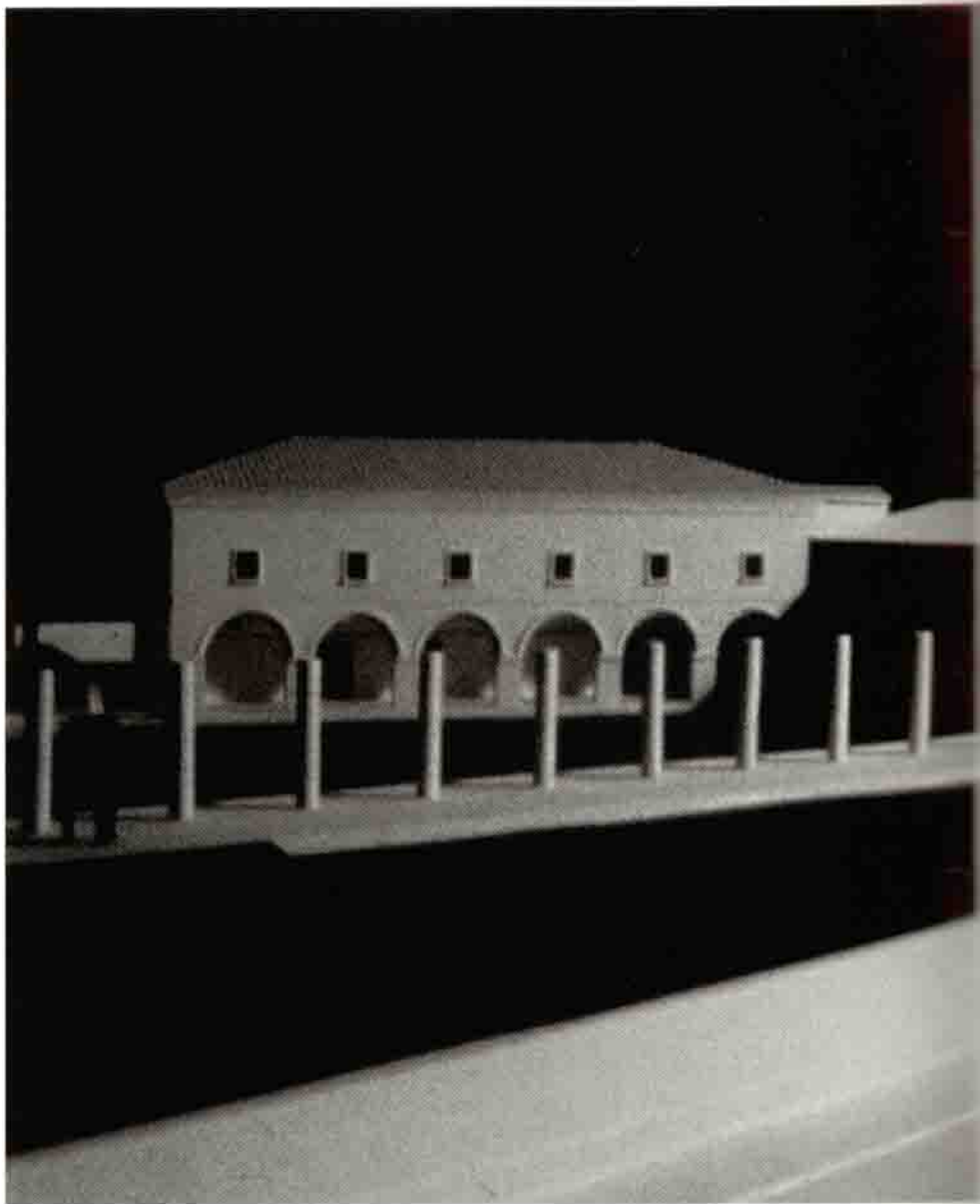
L'accelerazione tecnologica è impressionante: viviamo già in un solo mondo, con un'unica lingua, una stessa idea, un'identico stile di vita e di questo passo ci sarà anche un solo tipo di essere umano. Questa standardizzazione va contro le leggi della natura, dove l'unità originaria si manifesta e viene cercata attraverso la meraviglia delle diversificazioni. Nell'ordine tecnologico invece l'unità si trova con l'omogeneità. Forse questo non sembra concreto ma in termini di impatto dinamico il momento che stiamo vivendo è paragonabile a quello in cui la vita umana ha avuto origine.

L'epoca odierna è un evento straordinario che non è comparabile con nessun altro periodo della nostra storia. Il più importante momento degli ultimi 5.000 anni è oggi; e non è legato al rapporto fra gli umani o a quello uomo-ambiente o alle scoperte spaziali, ma al fatto che l'habitat umano è radicalmente mutato passando dal vecchio ordine naturale al nuovo «milieu» tecnologico. Viviamo in un nuovo habitat anche se continuiamo a vederlo come un'altra invenzione, come un insieme di strumenti tecnologici. Invece è un ambiente sintetico, nel quale il precedente ordine naturale è visto solo come una mappa di risorse da usare e consumare. Non siamo noi a volare a mille chilometri all'ora sopra a un oceano, è la macchina che ci porta.

Ci illudiamo di usare la tecnologia in realtà «viviamo la tecnologia», di cui siamo dipendenti senza averne più il controllo, siamo intossicati, «abbiamo la scimmia» della tecnologia perché senza non possiamo più vivere.

D. Viviamo quindi una realtà fantastica e drammatica al tempo stesso, e dobbiamo cercare una via d'uscita alternativa alla tecnologia.

Reggio. Sì, e dobbiamo farlo in fretta dato che non avremo neppure la possibilità di parlarne a lungo perché il linguaggio umano sta diventando antiquato in rapporto a quello del mondo tecnologico. Il linguaggio umano è ormai umiliato dalla nuova lingua dell'uomo-massa: le immagini. Però le immagini possono solo descrivere o mostrare i fenomeni del mondo, ma è il linguaggio delle parole che spinge gli umani a cercare la verità. Qualcuno dice che siamo già post-umani, ci avviciniamo al post-naturale e è una



realtà così complessa da essere indicibile, intraducibile nel linguaggio umano; anche perché stiamo perdendo le nostre lingue, che sono passate da 23.000 dei primi Novecento alle 5.000 attuali e con l'accelerazione in corso ci ritroveremo agli inizi del millennio con un centinaio di lingue superstiti.

Una lingua è la casa, l'anima di una cultura e ormai viene sradicata perché è il modo di vivere delle persone che si sta sradicando giorno dopo giorno. Il tedesco, la più complessa e filosofica lingua di questo secolo, sta perdendo la sua forza dato che sono sempre meno i tedeschi in grado di articolare la complessità della lingua ereditata.

Baudrillard dice che viviamo nell'iper-realtà, dove le immagini sono diventate più reali della realtà stessa.

Questi sono gli argomenti sui quali Fabrica lavorerà. Se l'immagine è dominante, se l'habitat non è più la «terraferma» ma il cervellone centrale, il «mainframe» del villaggio globale, allora noi, quasi come dei kamikaze culturali, cercheremo di entrarci dentro, con creatività, provocazione, critica, in modo da sconvolgerlo.

D. Come un linguaggio virus?

Reggio. Esatto, noi speriamo di entrare nel «mainframe» come un virus del presente. Camminiamo sull'orlo di un rasoio, con la volontà di essere impuri, di sfidare e di urlare al mondo un'interrogativo. Perché ci pare assurdo che tutta l'accademia tradizionale, le università, gli intellettuali accettino ciò che sta succedendo senza porre domande.

Ora con addosso la febbre del nuovo millennio noi vogliamo esplorare sia gli abissi della disperazione, sia i picchi dell'entusiasmo.

D. C'è in India un luogo conosciuto per i suoi templi scolpiti nelle caverne di roccia. Oltre le caverne, alla sommità dell'altopiano, solitaria, c'era la «scuola d'arte»: una terrazza naturale dove allievi e maestri vivevano spartaneamente, sul ciglio di una vallata aspra e meravigliosa. Contemplavano, meditavano e si allenavano a scolpire, in scala, nella retrostante parete di roccia ricurva che fungeva anche da tetto.

Solo dopo aver «visto», meditato e appreso la tecnica scendevano nei templi a rappresentare il divino. A noi piace immaginare un luogo che non sia solo un laboratorio, una scuola, un workshop, un'ash-



ram, ma tutto ciò contemporaneamente, perché senza «visione» che senso ha fare e disfare?

Reggio. Permettetemi di citare Carl Marx, là dove dice che «non è la mente dell'individuo che determina i comportamenti sociali, ma la società che determina la mente dell'individuo». In un altro modo il Dalai Lama dice la stessa cosa: è la routine che determina i contenuti della mente. Così non avremo una scuola con docenti e allievi, ma bensì maestri e collaboratori che insieme inventeranno i propri corsi di lavoro; tutti impareremo facendo.

Il nostro scopo è creare immagini, oggetti, idee, che da soli vadano a inserirsi nel cervello del villaggio globale. Non impareremo sui libri di testo, ma avremo una favolosa biblioteca (aperta anche al pubblico); non avremo esami e non offriremo master; in questo senso ci rifacciamo alla bottega rinascimentale dove un maestro cerca i suoi collaboratori affinché lo aiutino a realizzare la propria e la loro immaginazione. E tutto ciò è merito di Luciano Benetton che ha creduto in questa possibilità.

Grazie a questo rapporto di collaborazio-

ne fra persone speriamo e crediamo di riuscire a influenzare il futuro attraverso la comprensione del presente. In questo senso noi «impariamo facendo» e lo facciamo attraverso tre direzioni di base: Comunicazioni di massa, Prodotti di massa, Cultura di massa, che si occuperanno di media, di produzione, di analisi culturale e interagiranno continuamente tra loro.

Il primo workshop farà immagini, che sono il linguaggio della scuola, il secondo farà oggetti, ovvero tradurrà nel contesto tecnologico dei «nuovi prodotti» le invenzioni, le provocazioni, i sovvertimenti della scuola; il terzo cercherà con forza i nomi e le idee per definire la natura del nuovo mondo che è all'orizzonte. Questa opportunità di creare in comune è anche il tracciato pedagogico per i trenta allievi che saranno invitati a vivere qui per un anno, con una borsa di studio.

Il tema del primo anno sarà quello di interrogare e usare i media, e da lì partirà poi il secondo anno.

Forse qualche collaboratore sarà invitato a ritornare, altri continueranno altrove e comunque nessuno di noi è qui per occupare un posto. Perché il vero metodo

della nostra scuola si chiama «pedagogia dell'entusiasmo». L'entusiasmo nasce quando riusciamo a liberare la follia che è in noi, la follia divina che ci hanno dato gli dei, che è ben altra cosa dal concetto, tutto umano, di normalità; perciò noi cerchiamo di andare oltre i limiti stabiliti per tornare alla radice della parola enthousiasmós, che significa essere ispirato in (en-) dio (Theós).

D. Come sceglierete questi «esseri entusiasti»?

Reggio. Certamente non metteremo un annuncio sui giornali internazionali, perché nessuno ha il tempo di leggere le migliaia di domande che ci arriverebbero, né ci rivolgeremo alle scuole d'arte. Saremo noi attraverso una rete di amici «talent scout» che vivono le realtà locali, a cercare coloro che, nel loro contesto quotidiano in Africa, in India, in Cina, in Europa o Sudamerica, in ogni parte del mondo, con i loro sforzi personali, stanno facendo qualcosa per superare i limiti imposti. Giovani persone senza età, piccoli scrittori o giornalisti locali, artisti, gente che sta facendo qualcosa di coraggioso, di arduo, di utile; certamente non cerchiamo gente che lavora per Wall Street. Non geni straordinari ma persone ordinariamente brillanti che attraverso la pedagogia dell'entusiasmo possono scoprire e comunicare la meraviglia che brilla in loro stessi.

Noi saremo un modesto contributo, un piccolo «bip» nella cacofonia tecnologica che avvolge il mondo. Partendo anche noi da una multinazionale di massa agiremo come un cavallo di Troia per entrare nella pazzia collettiva con una voce drammatica, un urlo, una provocazione che metta in guardia tutti dalle conseguenze che ci stiamo attirando.

D. Sarete Cassandra?

Reggio. In qualche senso sì, saremo una scuola unica e di disturbo perché la famiglia Benetton e Oliviero Toscani ci hanno creduto.

Mentre le altre scuole non disturbano più, ma preparano la gente al consenso, al servizio, al successo. Noi provocheremo l'ordine costituito, non baderemo né ai gufi della destra né agli intellettuali di sinistra perché cammineremo sull'orlo della contraddizione e nessuno potrà accusarci di non essere puri: non c'è nessuno che ha le mani pulite su questa terra, siamo tutti intossicati dal nuovo ordine. ■

Nella foto, un'altra immagine del progetto di Tadao Ando per Fabbrica.

Qui è evidenziato il fronte della villa con quanto restava della «barchessa».

Il progetto si sviluppa poi posteriormente a questo corpo di fabbrica e è in buona parte interrato: si salvaguardano così i limiti di altezza del corpo storico su cui si incentra il progetto.

Alla ricerca della tecnologia semplice

Colloquio con Lucci & Orlandini, disegnatori industriali a 360°,
che operano su un piano progettuale rigoroso e su un secondo versante più ludico e spontaneo

di Virginio Briatore



■ Se a Milano uscite dalla metropolitana in piazza Amendola, imboccate via Montebianco. È una di quelle strade dove si capisce che un tempo la vita del luogo era diversa. Molte case hanno il giardino, i palazzi sono esercizi di buona architettura mista. Ci siamo andati per incontrare Lucci & Orlandini. Nello studio abbiamo incontrato Roberto Lucci. Infatti pur essendo Lucci & Orlandini un binomio professionale inscindibile, sempre unito sul fronte esterno, ognuno dei due designer lavora nel proprio studio, elaborando una parte di lavoro che verrà poi discussa nel confronto a due.

Avendo da poco superato la cinquantina si sono lasciati alle spalle la frenesia di arrivare. È piuttosto la critica che dopo ventisei anni di lavoro coerente e schivo è arrivata a loro. A questi due designer puri, che già durante gli studi volevano fare i designer, e come tali si sono distinti, senza passare per le delusioni dell'architettura e i meandri dell'interior design. Nell'ultimo anno molti giornali hanno parlato di Lucci & Orlandini e l'Editrice Rima ha dedicato loro un libro ben scritto da Flavio Conti.

Anche Modo, sondando con poche domande la natura dei loro progetti segnala agli amici lettori una via, una delle tante strade possibili.

D. Dai vostri lavori risulta una faccia rigorosa e una più legata al gioco; a esempio la casa pieghevole, la tenda riscaldata, la muta da sopravvivenza, le barche. Come potremmo raccontare questo secondo aspetto?

L&O. È un fenomeno spontaneo, fin dall'inizio abbiamo dedicato parte del nostro tempo a progetti senza scopo commerciale. Forse è anche per questo che poi abbiamo accettato proposte provenienti da vari settori, dato che c'è in noi un'attitudine a sperimentare, a risolvere.

D. Attitudine che emerge anche nel vostro elaborare e presentare i progetti attraverso i modellini...

L&O. Sì, preferiamo definire il progetto subito a tre dimensioni. Anche se oggi possiamo fornire un rendering computerizzato notiamo che ai clienti piace il modellino, perché si capisce meglio il prodotto.

In tutto il nostro operare c'è questo atteggiamento del provare le cose, di ricercare costantemente la semplificazione. Per questo siamo designer «poco apparenti» e in alcuni periodi storici questa semplicità non si lascia notare, anzi viene criticata. Ci sono state molte fasi nel design italiano e noi continuiamo ancora a credere in questa ricerca di semplicità.

D. Quali sono state in parallelo le fasi salienti del vostro fare design?

L&O. L'attaccapanni Vip del 1970 per Velca-Knoll ci ha aperto le porte della professione e è la sintesi del nostro progettare: un prodotto semplice che si smonta a incastro, senza viti. È stato il



primo attaccapanni in plastica, ha conosciuto una vasta diffusione e è ancora in produzione.

La fase successiva è del 1974 e è legata al tema della sedia: il sistema di sedute in lamiera K, ancora di Velca-Knoll, che ha richiesto circa 200 stampi, con 16 varianti solo per i braccioli. L'investimento industriale è stato ricompensato da una tiratura molto alta che negli anni ha superato il milione di esemplari. Anche se in seguito abbiamo disegnato altre sedie questa rimane una delle più difficili perché la lamiera è un materiale abbastanza ostico.

Un altro rapporto professionale che è

stato molto stimolante per la nostra crescita è quello con Brionvega, per la quale abbiamo disegnato diversi televisori dal 1976 al 1986.

Il quarto momento decisivo è legato alle cucine Aiko, il cui modello più conosciuto e innovativo è stato Wing del

In apertura, il televisore a colori Brionvega Pansound 26, disegnato nel 1981, è stato uno dei primi a montare le casse acustiche stereofoniche separabili. Sopra, un particolare della cucina Marilyn progettata per Aiko, produzione 1993.

1987, che ha avuto una grande accoglienza da parte del pubblico... tanto che nell'arco di tre anni ne sono nate 200 copie e ora non ha più nessun valore. Wing è nata dal modello precedente del 1985: Brooklyn, una cucina «basic», con struttura autoportante facile da installare, che in un blocchetto essenziale di soli tre milioni di costo, racchiudeva tutte le funzioni di una cucina.

La fase attuale può essere sintetizzata da due progetti: Marilyn, la nuova cucina Aiko, e le sedie per ufficio Soho di Knoll International. Marilyn è vista non più come composizione di base e pensili, ma come «scomposizione», divisione funzionale in un blocco operativo attrezzato e in contenitori specializzati. Il blocco operativo in particolare, ha una forte connotazione ergonomica: i piani di lavoro sono a forma avvolgente, una forma tracciata dal campo operativo delle braccia.

Le sedie Soho rispondono al concetto di progetto integrale, ovvero prepariamo il modellino, studiamo i meccanismi, realizziamo il prototipo.

D. È da questo metodo di lavoro che nasce il vostro approccio a una tecnologia sofisticata ma non farraginosa e invadente?

L&O. Senz'altro. A esempio nella sedia di cui stiamo parlando riproponiamo l'idea di «pesare» le persone; un sistema che esisteva già, realizzato a esempio da Castelli e da Piretti. Ma con meccanismi molto complessi, pieni di leve e molle, pesanti e costosi. Noi ci siamo proposti di affrontare lo stesso tema in termini di semplificazione per cui Soho è interamente in materiale plastico (marchiato riciclabile) e i vari pezzi si montano a scatto senza attrezzi, con solo due perni a vite che fungono da cerniera per il meccanismo di regolazione dello schienale; il movimento sincrono e automatico di sedile e schienale è quindi proporzionato al peso della persona, e è tarabile e bloccabile manualmente. La scocca unica schienale-sedile è corredata da due cuscini forniti a parte, che vengono poi montati a scatto direttamente dal cliente. La multinazionale Knoll può così stampare la scocca in Portogallo e assemblarla in Germania, in Russia o là dove la si deve vendere, senza più bisogno della fabbrica che costruisce pezzo a pezzo, assembla, imballa, spedisce, occupando volumi, spazi, ecc. Questa ricerca della «tecnologia semplice», che semplifica pur mantenendo le prestazioni, è il nostro sforzo massimo di oggi.

D. E del mondo «pitagorico» e innocente, che spazia dalla nautica al seggiolone per bambini pieghevole, fatto di oggetti apparentemente meno importanti e forse più liberi, cosa vi rimane?

L&O. Non smettiamo mai di «inventare»; abbiamo fatto l'aspirapolvere Bazooka ricavandolo praticamente tutto da un tubo, che non è mai stato prodotto. Così come Metro quadro, il veicolo mi-



nimo ispirato all'automobile originaria di Ford, ossia un mezzo essenziale, perché ci piace immaginare l'automobile come un oggetto meno complesso e importante, che dovrebbe avere solo il minimo che serve per muoversi a motore. Forse i progetti in cui abbiamo investito più affetto sono i catamarani da noi pensati negli anni Settanta e Ottanta, in particolare quelli più piccoli studiati per risolvere i mille problemi di alaggio, rimessaggio, montaggio e trasporto delle imbarcazioni, che di fatto assieme alle pastoie burocratiche e ai costi sono i fenomeni che hanno ucciso la nautica minore in Italia. Dal nostro amore per il

mare è nata Proa 42, la neo piroga polinesiana, con scafo e bilanciere in vetroresina. Il bilanciere può essere alloggiato dentro lo scafo principale, come pure l'albero, in due pezzi, e i pontoni di collegamento degli scafi; il tutto facilmente trasportabile sul tetto di una piccola automobile. Timone a pala fissa, scafo senza deriva: si può prendere terra anche con il mare mosso. Vela senza boma, albero senza sartie: strambare con qualsiasi vento è facile. Gli scafi sono legati ai pontoni con cime, alla maniera polinesiana: non ci sono parti metalliche, come viti e bulloni, con cui ci si può far male. Solo il mare. ■



Chi sono

Roberto Lucci è nato a Milano nel 1942, ha studiato all'Institute of Design di Chicago con Harry Callahan e si è diplomato presso il Corso superiore di disegno industriale di Venezia (nel 1961/64, l'epoca d'oro iniziale della scuola, quando gli allievi erano otto e gli insegnanti si chiamavano Carlo Scarpa, Valle, Vignelli, Peressutti, Rogers... i quali già nel terzo e quarto anno si scontrarono con la burocrazia che trattava il Corso a livello di una scuola media! n.d.r.)

Paolo Orlandini è nato a Grosseto nel 1941 e si è laureato in architettura al Politecnico di Milano.

Entrambi hanno collaborato per alcuni anni con Marco Zanuso sr. e con Richard Sapper. Lavorano insieme dal 1968 e hanno disegnato prodotti per Arclinea/Aiko, Artemide, Axil, Biesse, Brionvega, Calligaris, Candy, Ciatti, Coopsette, Elam, Fantoni, Grazioli-Grand Soleil, Knoll, Lamm, Magis, Martinelli Luce, Mascagni, Offital, Ora Acciaio, Parma, Peg, Pirelli, Proserpio, Ricagni-Emerson, Riello, Rimadesio, Segno, Sisal_totip, Terrailon, T70, Valenti, Zerowatt.

vipvin
vipvip
vipvip



In alto a sinistra, il catamarano Proa 42, progettato nel 1974 e prodotto da Conaver. In alto a destra, il sistema Tira e Molla, prodotto da Biesse: un sistema cinematico costruito da una struttura in acciaio, verniciato con polvere epossidica, colore grigio, parallelogramma estensibile completato da doghe in legno in compensato curvato che permette di formare poltrona, letto e divano. In basso a sinistra, sedie per ufficio Soho, produzione Knoll International 1994: la

reclinazione dello schienale consente l'avanzamento sincronizzato del sedile.

In basso a destra, appendiabiti-portaombrelli Vip, interamente smontabile, disegnato nel 1970 per Velca, e prodotto ancor oggi da Knoll International. All'estrema destra, un elemento della serie Soho, produzione Knoll International: gli armadi hanno ante a serranda, i ripiani sono posizionabili a altezze diverse, c'è la possibilità di inserire telai per cartelle sospese.

Foto Falchi & Salvador



Hanno insegnato all'Istituto europeo di design e all'Isia di Roma e sono stati visiting professor in università d'Australia, Belgio, Brasile, Nuova Zelanda, Stati Uniti, Svizzera.

Hanno partecipato a varie edizioni della Triennale di Milano e loro opere sono conservate in numerosi musei internazionali: al Museum of modern art di New York, al Museum of contemporary art di Chicago, Al Museum fuer Kunst und Gewerbe di Amburgo e al Centre National d'Art Contemporaine del Louvre a Parigi.

I loro prodotti sono stati selezionati per sei edizioni del Compasso d'oro, e hanno vinto 13 premi internazionali, di cui tre negli USA, due in Germania e uno in Francia.