Domus n. 704, Aprile 1989, Editoriale.

CAD

Sin dagli albori dell'umanità, come è testimoniato dagli emozionanti graffiti della caverna di Lascaux, l'uomo ha sentito il bisogno di rappresentare le sue imprese, il suo mondo, le proiezioni della sua immaginazione. Dapprima ha usato le mani nude, e poi ancora sempre le mani per guidare uno stilo a tracciare disegni e segni, che sono fatalmente divenuti anche l'impronta del suo stile e del suo tempo.
L'invenzione della stampa e le tecniche di riproduzione dei disegni mediante incisione di matrici, se hanno enormemente allargato e moltiplicato la massa dei destinatari di quei documenti, hanno tuttavia bruscamente indebolito il ruolo della calligrafia e dell'autografia, e posto per la prima volta la questione dell'autenticità.
Cinque secoli più tardi, in pieno boom di automazione della scrittura, e pur essendo giunte la riproducibilità, la manipolabilità e la trasmissibilità delle immagini a livelli che ancora pochi anni fa erano impensabili, noi tutti, ma soprattutto noi artisti e progettisti, ci troviamo di fronte a una nuova terribile sfida: la macchina oggi non si pone soltanto come uno strumento per automatizzare o riprodurre il disegno com'era già parzialmente avvenuto all'inizio del secolo con le prime macchine per scrivere - che pur continuando a richiedere l'uso delle mani avevano totalmente tagliato l'antico legame tra pensiero e segno autografo - oggi il personal computer non è più (o non è ancora) un ulteriore potenziamento dello stile, ma è uno strumento di disegno affatto autonomo, che richiede l'apprendimento di tecniche e modalità proprie, prevalentemente digitali.
Se immaginare e descrivere un cerchio o una linea retta ha coinciso per decine di millenni con un gesto circolare o rettilineo della nostra mano poco importa se con o senza matite, righe o compassi - ebbene questo legame diretto, analogico, nel caso del Computer Aided Design si svuota di senso, anche se gli ideatori dei programmi di C.A. D. più recenti continuano a studiare procedure sempre meno astratte, integrate da supporti pseudo analogici (come le light-pen, i mouse e le graphic-board).
Ma una procedura basata sulla rimozione-sostituzione dello stile può rimanere nell'ambito della compilazione di supporti informatici (veri e propri «spartiti» indefinitamente rimanipolabili ed eseguibili in disegni automatici). O è cOnfigUrabile l'ipotesi, non si sa se più allarmante o affascinante, che tale procedura - come è suggerito dalla sua stessa denominazione, Computer Aided Design - sconfini cortocircuitando il disegno nel campo stesso della progettazione?
Qual è e quale potrà essere il ruolo dei computer in architettura? Essi sono ormai entrati tra gli strumenti d'uso comune per un efficace sviluppo della fase esecutiva di un progetto, soprattutto quando si tratti di un progetto particolarmente vasto e complesso. Sono utilissimi per il controllo e la gestione delle quantità e dei costi e indispensabili per una ottimale e sicura valutazione e calcolo delle strutture.

Descrizione, calcolo, controllo, valutazione, ottimizzazione, gestione...sono indubbiamente componenti importanti di un «progetto» di architettura. Ma quel momento essenziale, quello in cui il pensiero, la narrazione architettonica si interrogano e si fissano con il gesto della mano, verrà mai banalizzato - o raffreddato - sostituendo all'uso magico, autografo, della penna, delle matite colorate, della gomma...i ticchettii nervosi sulla tastiera, le prosaiche evoluzioni del «topo» elettronico sulla tavola grafica tra menu e ordini prefabbricati?
E' difficile rispondere a quesiti come questo che per ora possono solo generare indebito sgomento o irrazionali attese da design fiction, ma le tecniche e il linguaggio informatico evolvono con un ritmo sempre più accelerato e inarrestabile. Gli ambiti della Musica e delle Arti Figurative pure, molto più «astratti» dell'Architettura, ne sono già stati in parte coinvolti e talvolta travolti. Il progetto e la produzione industriale, in certi settori avanzati come quello automobilistico e soprattutto quello aeronautico sarebbero ormai inconcepibili senza il supporto e l'apporto determinante, anche a livello creativo, dei computer.
Il progetto architettonico e l'Architettura stessa non potranno indefinitamente rimandare un confronto (forse anche uno scontro?) che è peraltro già variamente iniziato, dal quale, si può esserne certi, usciranno ancora una volta rivitalizzati.

MARIO BELLINI

NUMERO 704

domus

APRILE 1989

MONTHLY REVIEW OF ARCHITECTURE INTERIORS DESIGN ART

DESIGN: DUE LAMPADE E UNA BICICLETTA PIEGHEVOLE

GREGOTTI ASSOCIATI, CASE POPOLARI A VENEZIA

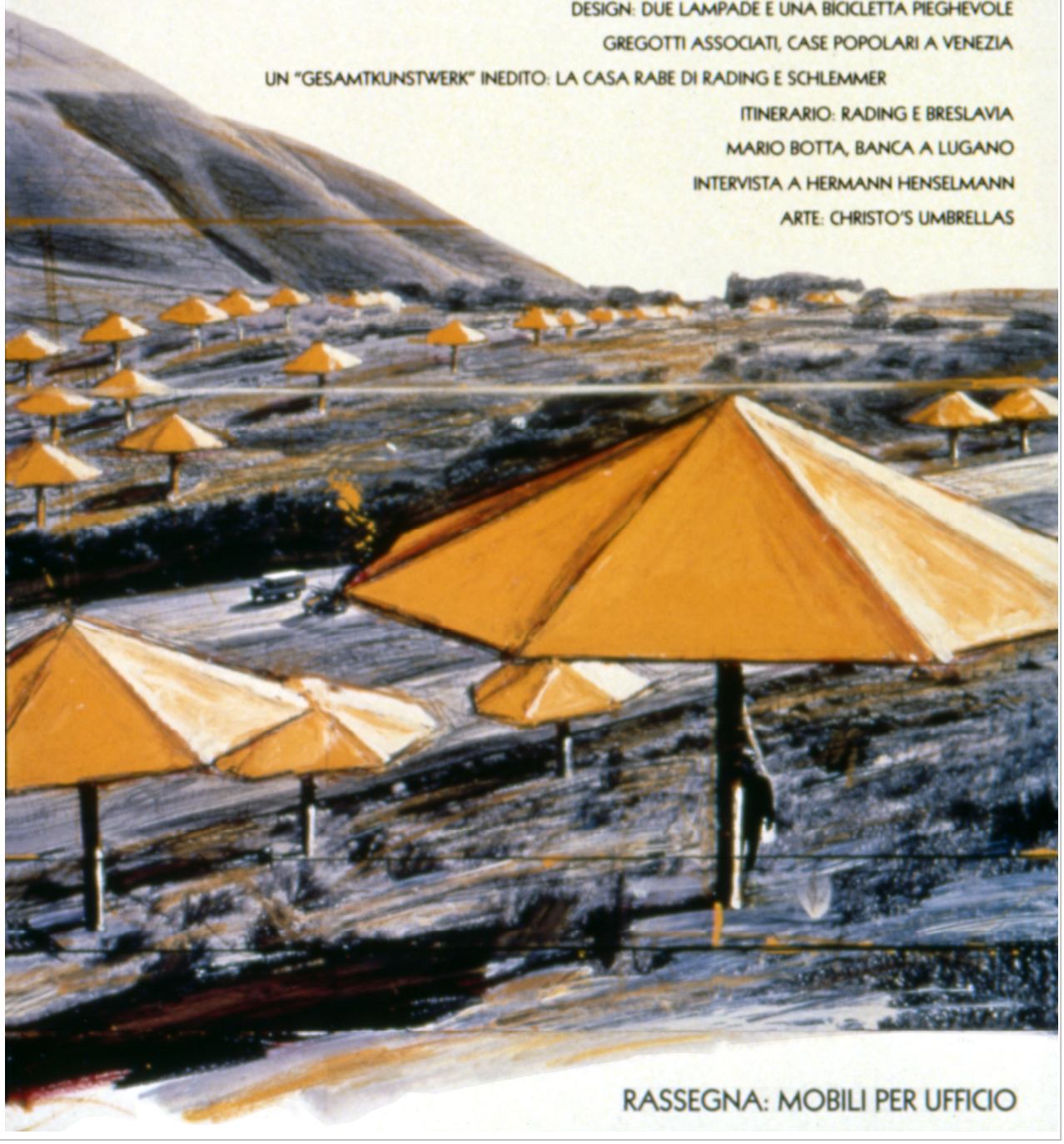
UN "GESAMTKUNSTWERK" INEDITO: LA CASA RABE DI RADING E SCHLEMMER

ITINERARIO: RADING E BRESLAVIA

MARIO BOTTA, BANCA A LUGANO

INTERVISTA A HERMANN HENSELMANN

ARTE: CHRISTO'S UMBRELLAS



RASSEGNA: MOBILI PER UFFICIO

Domus, rivista fondata nel 1928 da Gio Ponti

Editore/Publisher Giovanna Mazzocchi Bordone

Domus
Via Achille Grandi 5/7 - 20089 Rozzano - Milano
Telefono (02) 824721 - Telex 313589 EDIDOM-I
Telefax (Gr. II e III CCITT), (02) 2844282 o 3498293
Editoriale Domus
Presidente: Giovanna Mazzocchi Bordone
Direttore generale / General manager:
Giuseppe Ferraris Mortarino
Direzione amministrativa / Business manager: Mario Negri
International Product Manager: Dieter Flechsenberger
Promotion: Sabrina Dordoni, Vanna Fenwick (foreign),
Annamaria Piazza
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

Distribuzione Italia / Circulation Italy
A&G Marco, Via Fortezza 27, 20126 Milano
Distribuzione estero / Circulation foreign countries
SIES Via Chiossetto 18, 20122 Milano

Questo periodico è iscritto alla Federazione Italiana Editori Giornali

Associato all'Unione Stampa Periodica Italiana

© Copyright 1928 Editoriale Domus S.p.A., Milano

Spedizione in abbonamento postale Gruppo III/70

Per ogni articolo è possibile richiedere la stampa di un quantitativo minimo di 1000 estratti. Per il preventivo di spesa rivolgersi a: Editoriale Domus, Via Achille Grandi 5/7, 20089 Rozzano - Milano / Reprints of each article (minimum 1000 copies) may be ordered. Write for the estimate of cost to: Editoriale Domus, Via Achille Grandi 5/7, 20089 Rozzano - Milano (Italy).
Coloro che desiderano copie arretrate della nostra rivista possono recarsi al Centro Domus Arte, 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.

Direttore / Managing editor Mario Bellini

Vicedirettore / Deputy editor Vittorio Magnago Lampugnani

Art director Italo Lupi

Staff editoriale / Editorial staff
Marianne Lorenz *caporedattore*
Gianmario Andreani *libri*
Manolo De Giorgi *interni*
Enrico Morteo *industrial design*
Ermanno Ranzani *architettura*
Pierre Restany *inviato speciale*
Marco Romanelli *furniture design*
Luigi Spinelli *itinerari*
Paola Tamborini *news*
Maria Cristina Tommasini *caposervizio rassegna e news*

Tecnici grafici / Graphic technicians
Damiano La Rocca *responsabile*
Claudio Marchi,
Fernanda Sarmento

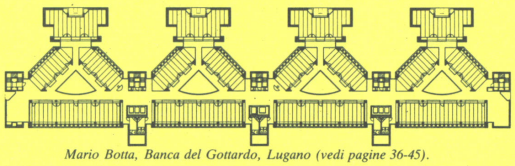
Segreteria Maria Grazia Baro,
Valeria Bonafè, Marina Conti

Archivio/Archive Paolo Caruso

Hanno collaborato a questo numero / Contributors to this issue: Paola Antonelli, Mauro Baracco, Amedeo Belluzzi, Maria Biamonti, Maristella Casciato, Francesco Collotti, Anna Dell'Orto, Marina De Stasio, Maria Garbari Clauser, Roberto Giussani, Benedetto Gravagnuolo, Klaus Stefan Leuschel, Lisa Liotta Ponti, Massimo Marra, Francesco Pagliari, Lorenzo Pellizzari, Silvia Piardi, Sergio Polano, Marco Prusicki, Vladimír Šlapeta, Riccardo Spinelli, Gianni Turchetta, Norberto Vaccari, Giovanni Vragnaz, Masahiko Yanagi.
Fotografie di / Photographs by: Archivio Domus, Altairstudio-Pino Musi, Dida Bigg, Richard Bryant, Jeremy Cockayne, A. de Maximy, Stanislao Farri, Hedrich-Blessing, Klettephoto, Dieter Leistner, Tom Miller, Erich Rabe, Francesco Radino, Pavel Štecha, Tom Vack, Wolfgang Volz, Gionata Xerra.
Traduzioni a cura di / Translations by: Chris Charlesworth, Doriana Comerlati, Luca Fenghi Aldomoreschi, Enrico Gualini, Interm, Charles McMillen, Mark Meunig Jones, Dario Moretti, Vicky Nicholls, Ludmilla Porro, Virginia Shuey-Vergani, Rodney Stringer.

Agenti regionali per la pubblicità
ABRUZZO E MOLISE: Ercole di Fiore, Via Ancona 40, 65100 Pescara, telefono (085) 31829
PIEMONTE/VALLE D'AOSTA (escluse le province di Alessandria, Vercelli, Novara): Luciana Polcari, C.so Vittorio Emanuele II 100, 10121 Torino, telefono (011) 543244
PIEMONTE (per le province di Alessandria, Vercelli, Novara): Spazioerre, C.so Massimo D'Azeglio 60, 10126 Torino, telefono (011) 658639
VENETO, FRIULI-VG E TRENTINO/ALTO ADIGE: Nicoletta Paperetti Mannucci, Via Monte Solarolo 2, 35141 Padova, telefono (049) 8717671
LIGURIA: Spazioerre, Via Cesarea 17/16, 16121 Genova, telefono (010) 594223-580424; FAX (010) 5531860)
EMILIA ROMAGNA E MARCHE: Pubitarget, Via delle Lame 61/A, 40124 Bologna, telefono (051)) 522365
TOSCANA E UMBRIA: Futura s.n.c., Via Buonvicini 21, 50132 Firenze, telefono (055) 573968-574396
LAZIO, CAMPANIA, CALABRIA, BASILICATA, SICILIA: Intermedia, L.go F. Anzani 19, 00100 Roma, telefono (06) 5894534
Fotoproduzioni: Newsele srl
Fotocomposizione e litoli: News/Clow
Stampa: Ripalta Industrie Grafiche, Cassina de' Pecchi

NUMERO 704 — **domus** — APRILE 1989
MONTHLY REVIEW OF ARCHITECTURE INTERIORS DESIGN ART



Mario Botta, Banca del Gottardo, Lugano (vedi pagine 36-45).

	Autore		Titolo	Luogo	Progettista	Fotografo
	Mario Bellini	II	C.A.D.			
Album	*Klaus Stefan Leuschel*	1	Casa Weber	*Francoforte/Meno*	Eisele+Fritz	Dieter Leistner
Album	*LLP*	4	«Italian Art in the 20th Century»	*Londra*		Tom Miller
Album	*Norberto Vaccari*	6	Stanislao Farri fotografo padano			
Album	*M.R.*	8	I risultati del concorso Somma-Domus			
Album	*E.M.*	9	Piccoli strumenti per la scrivania			
Album	*Maristella Casciato*	10	«i 10»: una rivista al servizio della cultura dell'avanguardia			
Album	*Mauro Baracco*	12	Due sedie per Aleph		Toyo Ito	Tom Vack
Album	*Giovanni Vragnaz*	14	Edificio commerciale	*Urgnano/Bergamo*	Calligaris, Marrone, Reginaldi, Saviale	
	VML, H. Henselmann	17	Rendere omaggio al futuro del presente			
	Ermanno Ranzani	25	Quartiere residenziale area ex-Safffa	*Venezia*	Gregotti Associati	F. Radino/D. Biggi
	Sergio Polano	36	Banca del Gottardo	*Lugano*	Mario Botta	Pino Musi
	LLP, Masahiko Yanagi	46	The Umbrellas	*Ibaraki, Los Angeles*	Christo	Wolfgang Volz
		52	Appartamento a Clerkenwell	*Londra*	J.W. Madge, V.A. Watson	Jeremy Cockayne
		57	Uffici a Slough	*Berkshire*	Armstrong Associates	Richard Bryant
	Marco Romanelli	62	Lampade in carta Mino Washi, IDK	*Torino*	Toshiyuki Kita	Gionata Xerra
	M.R.	66	Lampade ad alogenuri metallici, Arteluce		Ferrari, Pagani, Perversi	Gionata Xerra
	Enrico Morteo	70	Bicicletta pieghevole Strida		Mark Sanders	Francesco Radino
	Vladimír Šlapeta	74	Casa Rabe, 1928-1930	*Zwenkau, Lipsia*	A. Rading, O. Schlemmer	Pavel Štecha
	Vladimír Šlapeta	V	Itinerario Domus 45: Rading e Breslavia			
		XI	Libri/Books			
		XVII	Calendario dei concorsi, dei congressi e delle mostre di architettura, design, arte			
			Rassegna: Mobili per ufficio			

C.A.D.

Ever since the dawn of mankind, as witnessed by the thrilling graffiti in the Lascaux caves, man has felt the need to represent his exploits, his world and the projections of his imagination. At first with his bare hands, and then, again with his hands, by using a burin to trace drawings and signs that inevitably also became the imprint of his style and time. Later, the invention of printing and techniques for the reproduction of drawings by engraved blocks enormously widened and multiplied the mass of recipients of those documents. However, it also abruptly weakened the rôle of calligraphy and autography, and raised for the first time the question of authenticity.

Five centuries on, at the height of the automated writing boom, although the reproducibility, manipulatability and transmittability of images have reached levels that were unthinkable only a few years ago, all of us, but especially we artists and architects, are now faced with a new and daunting challenge: the machine today is not just an implement for automating or reproducing a drawing. As had already partially happened at the beginning of the century with the first typewriters which, though continuing to require the use of the hands, totally severed the ancient rapport between thought and autographic signs, today the personal computer is no longer (or not yet) a further improvement on the caveman's flint style, or on the writing-implement. Instead it is an absolutely autonomous drawing instrument for which special techniques and procedures, prevalently digital, have to be learnt before it can be used.

The imagination and description of a circle or a straight line had for tens of thousands of years implied a circular or rectilinear gesture of the hand – whether with or without pencil, ruler or compass is of little importance. So this direct, analogical link, in the case of Computer Aided Design, loses its sense (even though the creators of the most recent CAD programmes continue to study less and less abstract procedures, integrated by pseudo-analogical aids such as the light-pen, the mouse and the graphic-board). But can a procedure based on the removal or substitution of the writing-implement remain within the compilation of data processing aids (veritable «scores» that can be indefinitely remanipulated and executed in automatic drawings), or can we envisage the possibility, whether more alarming or fascinating I do not know, that this procedure – as suggested by its own denomination, Computer Aided Design – may short-circuit drawing and move straight into the field of design itself? What is and what may be the future rôle of computers in architecture? They are by now tools in common use for an efficient development of the master phase of a project, especially when that project is a particularly vast and complex one. They are invaluable for quantity and cost control and management; indispensable to the optimal and reliable evaluation and calculation of structures.

Description, calculation, control, evolution, optimization, management... are undoubtedly key factors in any architectural «project». But will that essential moment, in which thought and the architectural narration are questioned and set down by manual gestures, ever be rendered commonplace – or cooled – by substituting for the magic, autographic use of pen, coloured pencils and rubber... the nervous ticking on a keyboard and the evolutions of an electronic mouse on the graphic-board, amid menus and prefabricated orders?

It is difficult to answer these questions. For the time being they can only arouse undue dismay or irrational expectations verging on design fiction. But the techniques and language of computer science are evolving at an ever increasing and unstoppable speed; the spheres of Music and of the pure Figurative Arts, much more «abstract» than Architecture, have already in part become involved with them and at times overwhelmed by them. Design and industrial production, in certain advanced sectors such as car manufacturing, and especially aeronautics, would by now be inconceivable without the aid of computers and even their decisive creative contribution.

Architectural design and Architecture itself cannot afford to put off indefinitely a confrontation (perhaps a clash?) that has for that matter already begun in various ways. In any case we can be sure they will once again come out more vital than ever.

Grotta di Lascaux, vacca rossa e primo «cavallo cinese».

Sin dagli albori dell'umanità, come è testimoniato dagli emozionanti graffiti della caverna di Lascaux, l'uomo ha sentito il bisogno di rappresentare le sue imprese, il suo mondo, le proiezioni della sua immaginazione. Dapprima ha usato le mani nude, e poi ancora sempre le mani per guidare uno stilo a tracciare disegni e segni, che sono fatalmente divenuti anche l'impronta del suo stile e del suo tempo.

L'invenzione della stampa e le tecniche di riproduzione dei disegni mediante incisione di matrici, se hanno enormemente allargato e moltiplicato la massa dei destinatari di quei documenti, hanno tuttavia bruscamente indebolito il ruolo della calligrafia e dell'autografia, e posto per la prima volta la questione dell'autenticità.

Cinque secoli più tardi, in pieno boom di automazione della scrittura, e pur essendo giunte la riproducibilità, la manipolabilità e la trasmissibilità delle immagini a livelli che ancora pochi anni fa erano impensabili, noi tutti, ma soprattutto noi artisti e progettisti, ci troviamo di fronte a una nuova terribile sfida: la macchina oggi non si pone soltanto come uno strumento per automatizzare o riprodurre il disegno. Com'era già parzialmente avvenuto all'inizio del secolo con le prime macchine per scrivere – che pur continuando a richiedere l'uso delle mani avevano totalmente tagliato l'antico legame tra pensiero e segno autografo – oggi il personal computer non è più (o non è ancora) un ulteriore potenziamento dello stilo, ma è uno strumento di disegno affatto autonomo, che richiede l'apprendimento di tecniche e modalità proprie, prevalentemente digitali.

Se immaginare e descrivere un cerchio o una linea retta ha coinciso per decine di millenni con un gesto circolare o rettilineo della nostra mano – poco importa se con o senza matite, righe o compassi – ebbene questo legame diretto, analogico, nel caso del Computer Aided Design si svuota di senso, anche se gli ideatori dei programmi di C.A.D. più recenti continuano a studiare procedure sempre meno astratte, integrate da supporti pseudo analogici (come le light-pen, i mouse e le graphic-board).

Ma una procedura basata sulla rimozione-sostituzione dello stilo può rimanere nell'ambito della compilazione di supporti informatici (veri e propri «spartiti» indefinitamente rimanipolabili ed eseguibili in disegni automatici), o è configurabile l'ipotesi, non si sa se più allarmante o affascinante, che tale procedura – come è suggerito dalla sua stessa denominazione, Computer Aided Design – sconfini cortocircuitando il disegno nel campo stesso della progettazione?

Qual è e quale potrà essere il ruolo dei computer in architettura? Essi sono ormai entrati tra gli strumenti d'uso comune per un efficace sviluppo della fase esecutiva di un progetto, soprattutto quando si tratti di un progetto particolarmente vasto e complesso. Sono utilissimi per il controllo e la gestione delle quantità e dei costi e indispensabili per una ottimale e sicura valutazione e calcolo delle strutture.

Descrizione, calcolo, controllo, valutazione, ottimizzazione, gestione... sono indubbiamente componenti importanti di un «progetto» di architettura. Ma quel momento essenziale, quello in cui il pensiero, la narrazione architettonica si interrogano e si fissano con il gesto della mano, verrà mai banalizzato – o raffreddato – sostituendo all'uso magico, autografo, della penna, delle matite colorate, della gomma... i ticchettii nervosi sulla tastiera, le prosaiche evoluzioni del «topo» elettronico sulla tavola grafica tra menu e ordini prefabbricati?

È difficile rispondere a quesiti come questo che per ora possono solo generare indebito sgomento o irrazionali attese da design fiction; ma le tecniche e il linguaggio informatico evolvono con un ritmo sempre più accelerato e inarrestabile. Gli ambiti della Musica e delle Arti Figurative pure, molto più «astratti» dell'Architettura, ne sono già stati in parte coinvolti e talvolta travolti. Il progetto e la produzione industriale, in certi settori avanzati come quello automobilistico e soprattutto quello aeronautico, sarebbero ormai inconcepibili senza il supporto e l'apporto determinante, anche a livello creativo, del computer.

Il progetto architettonico e l'Architettura stessa non potranno indefinitamente rimandare un confronto (forse anche uno scontro?) che è peraltro già variamente iniziato, dal quale, si può esserne certi, usciranno ancora una volta rivitalizzati.

MARIO BELLINI

Eisele + Fritz
Johann Eisele nasce a Sibbesse/Hannover nel 1948. Si laurea nel 1979 presso il Politecnico di Darmstadt. Nel 1980 inizia la collaborazione come consulente scientifico alla THD; nell'anno accademico 1987-88 è professore alla Hochschule für Kunst und Musik di Brema e nel 1988-89 insegna progettazione e composizione alla TH di Darmstadt.
Nicolas Fritz nasce a Châteaubriand/Francia nel 1948. Si laurea alla Technische Hochschule di Darmstadt nel 1974. Negli anni 1975-79 collabora con G. Candilis a progetti in Francia, Saudi Arabia, Libano, Grecia. Nel 1978 ha inizio la sua attività didattica nel campo dell'urbanistica presso la THD; l'anno accademico 1987-88 lo vede professore presso la Hochschule für Kunst und Musik di Brema.

Pagine 1 - 3

Christo
(Christo Javacheff) nasce a Gabrovo/Bulgaria nel 1935. Dal 1952-56 frequenta l'Accademia di Belle Arti di Sofia. Nel 1956 si trasferisce a Praga. Nel 1957 studia a Vienna all'Accademia di Belle Arti. Nel 1958 arriva a Parigi. Nel 1964 stabilisce la sua residenza permanente a New York. Sua moglie Jeanne-Claude de Guillebon è anche la sua impegnata collaboratrice. Del 1958 sono i primi «Empaquetage» di oggetti, di persone, di edifici. Nel 1962 costruisce il muro di fusti di benzina chiudendo la parigina Rue Visconti. Dei molti e notissimi lavori ricordiamo: «5.600 Cubic Meters Package» a Documenta 4, 1968; «Wrapped Coast. Little Bay/Australia», 1969; «Wrapped Monuments», Milano 1970; il progetto, ancora in corso, del Reichstag a Berlino, 1972; «Valley Curtain», Grand Hogback, Rifle/Colorado, 1972; «Running Fence», Sonoma e Marin Counties/California, 1976; «Surrounded Islands», Biscayne Bay/Miami, 1980-83; «The Umbrellas», Giappone e California, 1985-91; «Pont-Neuf», Parigi, 1975-85.

Pagine 46 - 51

James Mage e Victoria Watson
J. Madge nasce nel 1936. Studia architettura all'Università di Cambridge dal 1956 al 1961. Lavora come libero professionista dal 1964. Dei suoi lavori citiamo: la tipografia delle edizioni Alecto, Londra 1965; gli studi di William Tucker (1968) e di Alan Jones (1969); la Waddington III Gallery, Londra 1969; la British and French Bank, Londra 1972 – tutti lavori non più esistenti perché distrutti dal fuoco, trasformati o demoliti. Dal 1964 al '70 insegna presso l'Architectural Association. È vice-preside della scuola di architettura del Polytechnic of Central London.
V. Watson nasce nel 1959. Studia architettura alla Bartlett School, University College e al Polytechnic of Central London.

Pagine 52 - 56

Kenneth Armstrong
studia alla Mackintosh School di Glasgow e al Royal College of Art di Londra. In seguito lavora nello studio di Norman Foster collaborando ai progetti per la Hong Kong & Shanghai Bank e la nuova sede della BBC a Londra (progetto vincente). Nel 1984 fonda lo studio Armstrong Chipperfield e, nel 1986, lo studio Armstrong Associates. Lavori in corso: consulenza al piano per King's Cross (con Foster), l'Imperial War Museum (con Arup Associates), la trasformazione in appartamenti di lusso di un edificio storico nel centro di Londra. Ha insegnato alla Bartlett School of Architecture e al Royal College of Art.

Pagine 57 - 61

Toshiyuki Kita
nasce a Osaka nel 1942. Si laurea all'Università per il Design della sua città. Nel 1962 conduce una serie di ricerche nel campo dei materiali, del loro impiego e utilizzo in relazione alle richieste e alle esigenze dell'uomo. Nel 1964 apre un ufficio di ricerca e design a Osaka. A partire dal 1969 compie frequenti viaggi a Milano. Realizza prodotti per l'arredamento in Italia e in Giappone. Alla base del suo lavoro c'è l'uso e la rivalutazione di materiali e sistemi di lavorazione ispirati e derivati dalla cultura giapponese. Nel 1975 gli viene assegnato il Japan Interior Design Award. Nel 1980 progetta la poltrona «Wink» (Cassina) che ora fa parte della collezione permanente del MoMA.

Pagine 62 - 65

Paolo Ferrari
laureato in architettura, collabora con Achille Castiglioni concorrendo alla progettazione di oggetti e allestimenti, e con lo studio Gregotti Associati per allestimenti, mostre, interni. È consulente per allestimenti fieristici IBM, Saba, Face Alcatel, Milan Tasker. Scrive il libro «Achille Castiglioni». Realizza sedi Abel Laminati in Olanda, Germania, Inghilterra. Con A. Castiglioni e I. Lupi progetta l'allestimento generale della XVII Triennale (1988).

Luciano Pagani, Angelo Perversi
nati a Milano nel 1950 e laureatisi in architettura al Politecnico di Milano, dopo esperienze individuali nel campo della progettazione architettonica, della luce e del design con aziende come Flos, Mondadori e Rizzoli, fondano lo studio Luciano Pagani Angelo Perversi architetti associati. Vincono il «Compasso d'Oro» nel 1987 con il prodotto «Hook System». Tra i lavori di architettura d'interni ricordiamo: le sedi romane di Panorama (1982), La Repubblica (1985) e del Corriere della Sera (1986), la sede milanese della Gazzetta dello Sport (1987), uffici direzionali e sale congressi della Helwett Packard (Cernusco/Naviglio 1989), sede del Corriere della Sera di Milano (1988/90). Nel settore design lo studio collabora con Arteluce, Bieffeplast, Joint, Unifor.

Pagine 66 - 69

Mark Sanders
nasce in Inghilterra nel 1958. Nel 1980 si laurea in ingegneria presso l'Imperial College, University of London e lavora per qualche mese alla Nei-Ape Allen Ltd una fabbrica di pompe, turbine e motori diesel. Dal 1981 al 1983 è impegnato nell'ufficio progetti della Mars Ltd, dove sviluppa diverse macchine per la vendita automatica. Nel 1983 si iscrive al Royal College of Art di Londra, seguendo un corso avanzato di industrial design. Laureatosi nel 1985 inizia la sua attività come libero professionista.

Pagine 70-73

Adolf Rading
nasce a Berlino nel 1888. A studi ultimati, nel 1911 lavora nello studio di August Endell; nel 1919 è collaboratore di Behrens e Gessner. Dal 1919 al 1923 insegna alla Akademie für Kunst und Kunstgewerbe di Breslavia e riprende la collaborazione con A. Endell. Dal 1923 al 1932 detiene la cattedra di architettura a Breslavia. Nel 1926 entra a far parte del gruppo «Der Ring» e dallo stesso anno al 1933 lavora nello studio di Hans Scharoun a Berlino. 1926-27, progetto della casa unifamiliare al Weissenhof di Stoccarda. Nel 1933 emigra in Francia, nel 1936 si trasferisce in Israele, stabilendosi a Haifa, il cui comune lo nomina architetto capo (1943-1950). Nel 1950 ritorna a Londra dove lavora come libero professionista. Muore nel 1957.

Pagine 74-84 e itinerario

DOMUS N.704 - APRIL 1989
"C. A. D."

Ever since the dawn of mankind, as witnessed by the thrilling graffiti in the Lascaux caves, man has felt the need to represent his exploits, his world and projections of his imagination. At first with his bare hands, and then, again with his hands, by using a burin to trace drawings and signs that inevitably also became the imprint of his style and time. Later, the invention of printing and techniques for the reproduction of drawings by engraved blocks enormously widened and multiplied the mass of recipients of those documents. However, it also abruptly weakened the role of calligraphy and autography, and raised for the first time the question of authenticity. Five centuries on, at the height of the automated writing boom, although the reproducibility, manipulability and transmissibility of images have reached levels that were unthinkable only a few years ago, all of us, but especially we artists and architects, are now faced with a new and daunting challenge: the machine today is not just an implement for automating or reproducing a drawing. As had already partially happened at the beginning of the century with the first typewriters which, though continuing to require the use of the hands, totally severed the ancient rapport between thought and autographic signs, today the personal computer is no longer (or not yet) a further improvement on the caveman's flint style, or on the writing-implement. Instead it is an absolutely autonomous drawing instrument for which special techniques and procedures, prevalently digital, have to be learnt before it can be used.

The imagination and description of a circle or a straight line had for tens of thousands of years implied a circular or rectilinear gesture of the hand - whether with or without pencil, ruler or compass is of little importance. So this direct, analogical link, in the case of Computer Aided Design, loses its sense (even though the creators of the most recent CAD programmes continue to study less and less abstract procedures, integrated by pseudo-analogical aids such as the light-pen, the mouse and the graphic board). But can a procedure based on the removal or substitution of the writing-implement remain within the compilation of data processing aids (veritable "scores" that can be indefinitely remanipulated and executed in automatic whether more alarming or procedure - as suggested Design - may short-circuit design itself? What is and architecture? They are by development of the master drawings), or can we envisage the possibility, fascinating I do not know, that this by its own denomination, Computer Aided drawing and move straight into the field of what may be the future role of computers in now tools in common use for an efficient phase of a project, especially when the project is a particularly vast and complex one. They are invaluable for quantity and cost control and management; indispensable to the optimal and reliable evaluation and calculation of structures. Description, calculation, control, evolution, optimization, management... are undoubtedly key factors in any architectural "project". But will that essential moment, in which

thought and the architectural narration are questioned and set down by manual gestures, ever be rendered commonplace - or cooled - by substituting for the magic, autographic use of pen, colored pencils and rubber... the nervous ticking on a keyboard and the evolutions of an electronic mouse on the graphic-board, amid menus and prefabricated orders?

It is difficult to answer these questions. For the time being they can only arouse undue dismay or irrational expectations verging on design fiction. But the techniques and language of computer science are evolving at an ever increasing and unstoppable speed; the spheres of Music and of the pure Figurative Arts, much more "abstract" than Architecture, have already in part become involved with them and at times overwhelmed by them. Design and industrial production, in certain advanced sectors such as car manufacturing, and especially aeronautics, would by now be inconceivable without the aid of computers and even their decisive creative contribution. Architectural design and Architecture itself cannot afford to put off indefinitely a confrontation (perhaps a clash?) that has for that matter already begun in various ways. In any case we can be sure they will once again come out more vital than ever.