

# ABITARE IL TEMPO 1995

10 anni  
di mostre sperimentali  
e ricerca nel prodotto



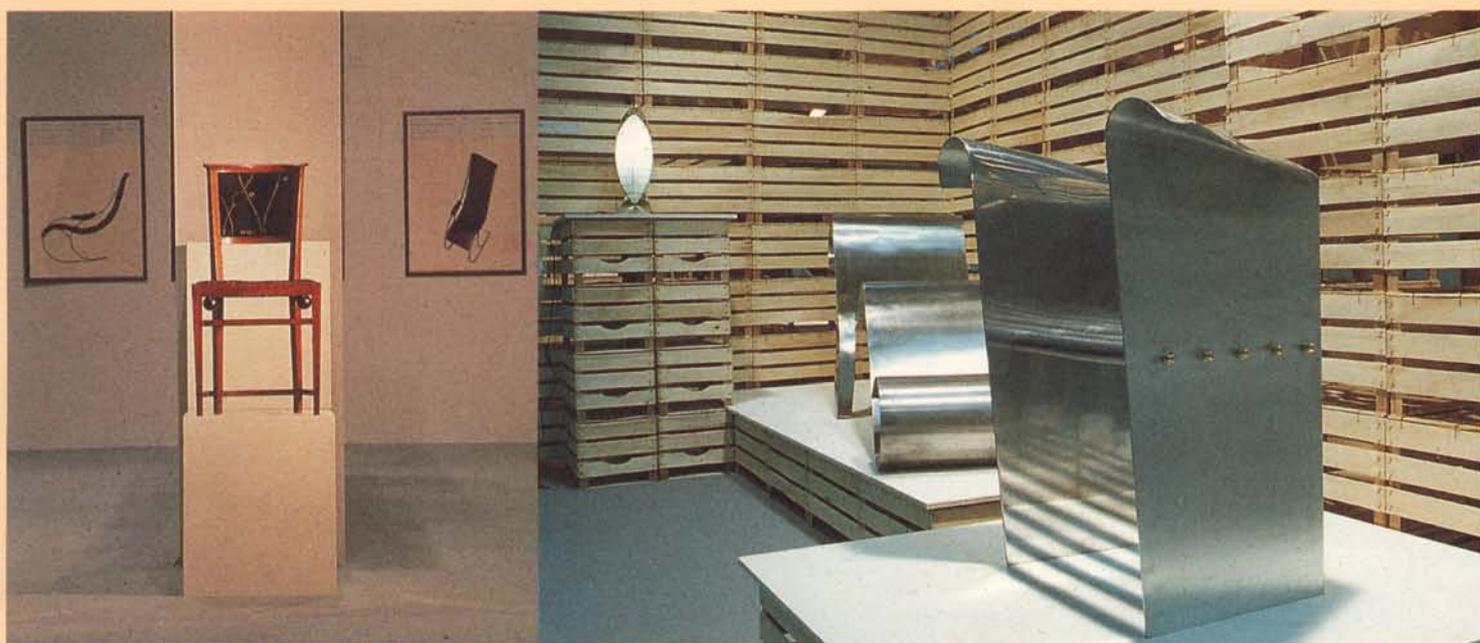
with complete english text

**Italian** International **Design**

# Rapporto con la storia

## Relationship with history

di/by **Francesco Moschini**



Mostra  
Riedizioni:  
archeologia  
dell'abitare, a  
cura di Cristiano  
Toraldo di  
Francia, *Abitare  
il Tempo*, 1990.  
Progetto: Ist.  
Europeo Design  
di Roma:  
a sinistra, sedia  
attribuibile a J.  
Hoffman;  
a destra, seduta  
in alluminio.  
Foto:  
F.Fioravanti/I.E.D.,  
Roma.

*From the  
exhibition  
Riedizioni:  
archeologia  
dell'abitare,  
curated by  
Cristiano Toraldo  
di Francia,  
*Abitare il Tempo*,  
1990. Project: Ist.  
Europeo Design  
of Rome:  
left, chair  
attributed to  
J. Hoffman;  
right, aluminium  
seat.  
Photo:  
F.Fioravanti/I.E.D.,  
Roma.*

Il patrimonio teorico e progettuale che nel campo dell'architettura e del design si è andato pazientemente costruendo sin dagli inizi degli anni Sessanta è stato certamente messo a dura prova, se non addirittura logorato dal consumo cui, più recentemente, a datare almeno dagli inizi degli anni Ottanta, quel contributo prezioso è stato sottoposto. Dal nuovo clima culturale di grande superficialità che si è andato configurando sempre più come diffusa atmosfera, senza demarcazioni precise, omologando e portando sullo stesso piano le esperienze progettuali più diverse tra loro, sono state

*The theoretical and practical legacy which has been patiently taking form, in architecture and design, since the early 1960s has certainly been sorely tried, if not actually eroded, by the constant use and consumption to which this precious contribution has been subjected, at least since the beginning of the 1980s. The new cultural climate of great superficiality which has become an increasingly diffused atmosphere, without precise boundaries, standardising and pulling down to the same level the most varied design experiences, has particularly penalized certain European*

particolarmente penalizzate alcune figure europee, ma soprattutto personalità come Venturi e Rauch e Scott Brown in area americana, vale a dire quelle opposte polarità, che, uniche, a mio avviso, conducono da anni, e da anni non certo sospetti, un puntuale lavoro sulla storia come memoria secondo l'eredità di Louis Kahn, uno dei più straordinari architetti del XX secolo. Tutto ciò nel tentativo di legittimare se non di ridare storicità alla propria idea di architettura e di design, coniugando le leggi fondative e primarie dell'architettura stessa con l'imperativo etico di un progetto che volutamente si proponga come 'moderno' per la propria diversità e la propria forza innovativa e, nello stesso tempo come 'contemporaneo' nel suo farsi interprete del proprio tempo e dei mutati orizzonti culturali in cui si colloca. Era dunque naturale che le forze più qualificate, e in particolare le polarità citate, cercassero di prendere le distanze dall'ondata devastante del postmoderno, di quella parte almeno che con gusto famelico si è gettata su chi da tempo aveva individuato un corretto rapporto con la storia non certo intesa come riserva di caccia su cui fare disinvolve

*figures, but especially American personalities such as Venturi and Rauch and Scott Brown, or those opposing polarities, unique in my opinion, who have been conducting a timely work on history as memory for years now, since less suspect times, in keeping with the legacy of Louis Kahn, one of the most extraordinary architects of the 20th century. All this in the attempt to legitimize, if not to restore historical integrity, to their own idea of architecture and design, combining the primary, foundation laws of architecture itself with the ethical imperatives of a design which intentionally presents itself as 'modern' in its diversity and innovative force and, at the same time, as 'contemporary' in its interpretation of its own times and of the altered cultural horizons in which it is located. Therefore it was only natural that the most qualified forces, and particularly those polarities mentioned above, would attempt to keep their distance from the devastating wave of the postmodern, or at least that part which, with famished gusto, has preyed on those who had long established a correct relationship with*



Disegno di una seduta in alluminio, mostra Riedizioni: archeologia dell'abitare, a cura di Cristiano Toraldo di Francia, Abitare il Tempo, 1990. Progetto: Ist. Europeo Design di Roma; in basso: mostra Riedizioni: riscoperta del mito, a cura di Nicola Pagliara, Abitare il Tempo, 1991. Progetto: Ist. Europeo Design di Roma: a sinistra, seduta a calice; a destra, trono in noce. Foto: F.Fioravanti/I.E.D., Roma.

*Drawing of an aluminium chair, from the exhibition Riedizioni: archeologia dell'abitare, curated by Cristiano Toraldo di Francia, Abitare il Tempo, 1990. Project: Ist. Europeo Design of Rome; below: from the exhibition Riedizioni: riscoperta del mito, curated by Nicola Pagliara, Abitare il Tempo, 1991. Project: Ist. Europeo Design of Rome: left, chalice chair; right, throne in walnut. Photo: F.Fioravanti/I.E.D., Roma.*



incursioni per prelevarne cinicamente parti ridotte a puri materiali disponibili per le più diverse occasioni. Credo che sempre più oggi siamo costretti a fare i conti e ad affrontare i problemi del rapporto con la storia nel progetto sia per quanto riguarda l'architettura che per quanto riguarda il design con lo straordinario pensiero 'tafuriano' e con quella sua lucida coerenza già individuata secondo una precisa linea programmatica fin dal 1977 in un memorabile articolo apparso su Casabella (n° 429) dal titolo: *Il progetto storico*. Ancora infatti "architettura, linguaggio, tecniche, istituzioni, spazio storico" costituiscono gli elementi da mettere reciprocamente a confronto, attraverso i quali produrre quella crisi che è il progetto storico. Non è lecito arrestarsi all'interno di poetiche individuali, dalle quali contemplare il mondo, tentando di proporre una storia precedente linearmente senza strappi né lacerazioni, è invece necessario "ricostruire l'avvenimento nel suo carattere più unico e acuto, restituire all'irruzione dell'evento il suo carattere dirompente". La storia si rivela piuttosto storia, complesso coacervo di infinite storie, uno scontrarsi continuo di frammenti di realtà, in cui il progetto è chiamato a fare i conti con un'architettura morta, come ci ricordano Paul Valéry e, più recentemente, Franco Rella, "morta, come costruzione di un luogo 'organico' dell'abitare, di un templum che sia sottratto al 'magnifico caos delle strade'". E' dunque col mondo moderno, con il suo pensiero e le sue strategie, che l'architettura e il design debbono confrontarsi, calandosi all'interno di un dibattito in cui i valori rappresentati attraverso la forma e le qualità estetiche rimandano o alludono ad

*history, certainly not viewing it as a game preserve in which to make sporting incursions in order to cynically poach reduced parts of pure materials for use in all kinds of situations. I believe that today we are increasingly forced to deal with the problems of the relationship with history in architecture and design, with the extraordinary 'Tafurian' thought, the lucid coherence already defined, in keeping with a precise programme, back in 1977 in a memorable article which appeared in Casabella (n. 429), entitled: Il progetto storico. Still today "architecture, language, techniques, institutions, historical space" constitute the elements to be reciprocally confronted, through which to produce that crisis which is the historical project. It is not valid to hesitate within individual poetics as places from which to contemplate the world, attempting to propose a history which proceeds smoothly, in a linear manner, without tears or lacerations; instead, it is necessary "to reconstruct the event in its most unique, acute character, to restore the disruptive character of the irruption of the event". History reveals itself, above all, as story, as a complex of infinite stories, a continuous clashing of fragments of reality, in which the project is called upon to come to terms with a dead architecture, as Paul Valéry and, more recently, Franco Rella recall, "dead, as construction of an 'organic' place of habitation, of a templum removed from the 'magnificent chaos of the streets". It is, therefore, with the modern world, its thought and its strategies, that architecture and design must come to grips, in a debate in which the values represented through form and aesthetic qualities evoke*



Mostra Riedizioni: i nuovi classici, a cura di Maurizio Vitta, *Abitare il Tempo*, 1992. Progetto: Ist. Europeo Design di Roma: in alto, arca in rovere; in basso, tavolo in ciliegio. Foto: F.Fioravanti/I.E.D., Roma.

From the exhibition Riedizioni: i nuovi classici, curated by Maurizio Vitta, *Abitare il Tempo*, 1992. Project: Ist. Europeo Design of Rome: above, ark in oak wood; below, table in cherry. Photo: F.Fioravanti/I.E.D., Roma.

'altro'. Se infatti il progetto storico è progetto di una crisi, sono allora innanzitutto proprio le altre tecniche con le quali il progetto è messo a confronto a farne esplodere le contraddizioni. E' perciò che le spietate analisi 'tafuriane', il pensiero filosofico di Massimo Cacciari, gli attraversamenti della linea d'ombra teorizzati da Franco Rella, insieme ad altri più silenziosi compagni di ricerca, aleggiano costantemente in questo testo, affinché l'analisi storica non si appalesi anch'essa in una compiaciuta visione omnicomprensiva che ricomponga i pezzi sparsi del puzzle, né costruisca figure con le quali proporre un'impossibile quiete. Ecco perché, ad esempio, come è avvenuto nel corso di questi anni nelle diverse edizioni di *Abitare il Tempo*, si è puntato sulle restituzioni degli oggetti e degli elementi di arredo, secondo un ripercorso storico che andava dal neoclassicismo alla cultura tra le due guerre, anticipandoli sempre attraverso il modello che ritrovava una propria storicità radicata nel progetto stesso di architettura e di design, evidenziando l'attenzione sui problemi di metodo e di tecniche e sottolineando una originaria volontà di ricerca delle verità costruttive e costitutive di immagine. Tutto ciò, a partire dalla natura artificiale dell'architettura e del design, e della sua legittimità in quanto contrapposizione tra la componente quantitativa espressa dalla natura intesa come modello di riferimento e quella qualitativa dell'arte declinata nel suo momento interpretativo. Attraverso il modello è stato così possibile ripercorrere il cammino a ritroso al termine del quale ritrovare il cominciamento, il confine tra naturale e culturale. E tanto più oggi sono necessarie queste operazioni di restituzione delle qualità progettuali attraverso il modello in un



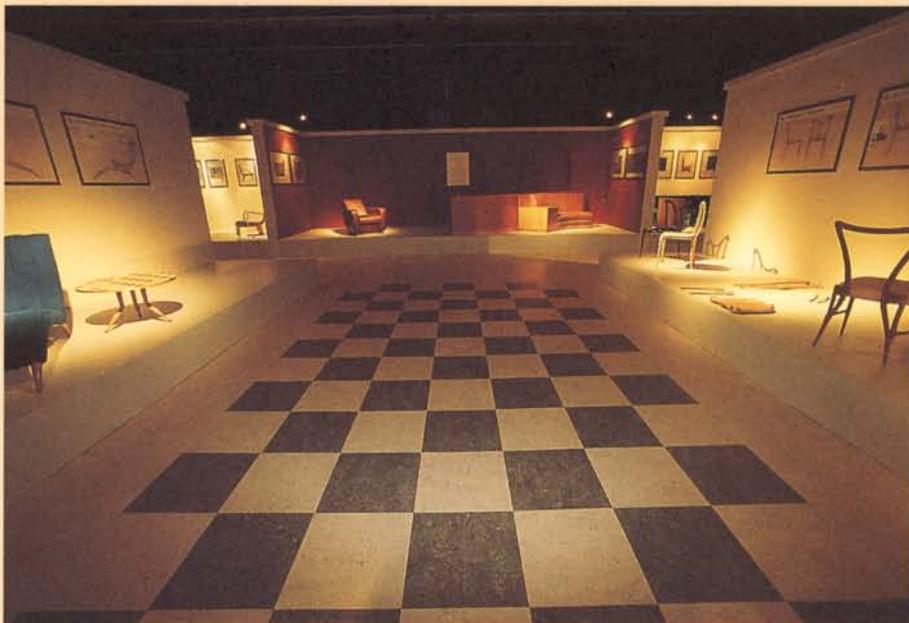
Lampada da tavolo e appendiabiti in ottone, mostra *Riedizioni: il Novecento*, a cura di Rossana Bossaglia, *Abitare il Tempo*, 1993. Progetto: Ist. Europeo Design di Roma. Foto: F.Fioravanti/I.E.D., Roma.

Table lamp and coat rack in brass, from the exhibition *Riedizioni: il Novecento*, curated by Rossana Bossaglia, *Abitare il Tempo*, 1993. Project: Ist. Europeo Design of Rome. Photo: F.Fioravanti/I.E.D., Roma.

or allude to something 'other'. If, in fact, the historical project is the project of a crisis, it will be first of all the other techniques with which design comes into contact to cause the contradictions to explode. This is why the merciless 'Tafurian' analyses, the philosophical thinking of Massimo Cacciari, the crossings of the shadow line theorised by Franco Rella, together with other more silent comrades in research, are constantly present in this text, in order that the historical analysis does not wind up, like the others, in a complacent all-inclusive vision which claims to reassemble the scattered pieces of the puzzle, to prevent it from constructing figures with which to propose an impossible calm. This is why, for example, as has been the case over the last few years at the different editions of *Abitare il Tempo*, the focus has been on the restitution of objects and furnishing elements, according to a retracing of history ranging from neoclassicism to the culture of the period between the two world wars, always defining them through the model whose historicity is rooted in the project itself of architecture and design, emphasising attention to problems of method and technique, underlining an original will to pursue the constructive and constituent truths of the image. All this, beginning with the artificial nature of architecture and design, and its legitimacy as an opposition between the quantitative component expressed by nature, viewed as a model of reference, and the qualitative component of art, posited in its moment of interpretation. Through the model it has been possible to retrace the path, back to the its origin, to the confine between natural and cultural. And today such operations of restitution of design quality through the

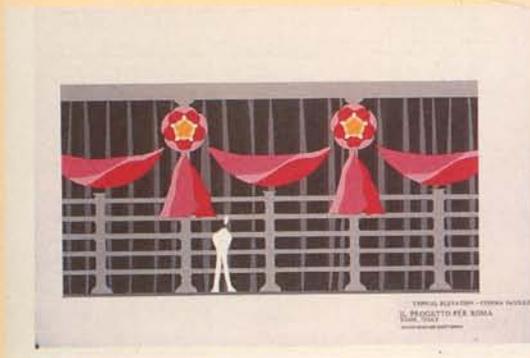
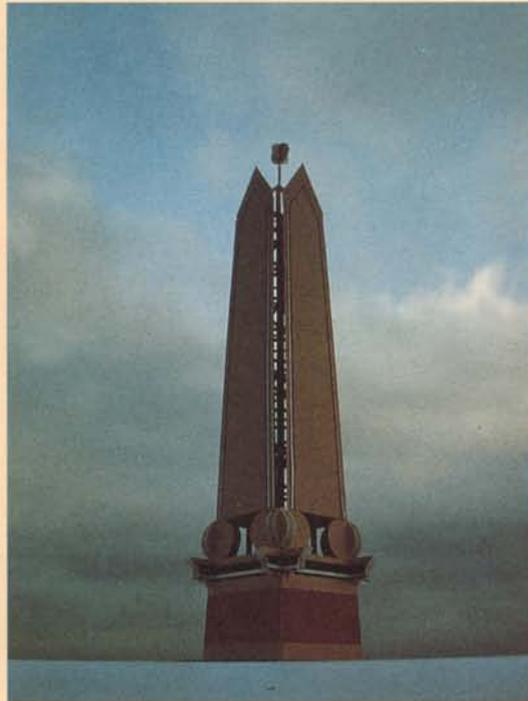
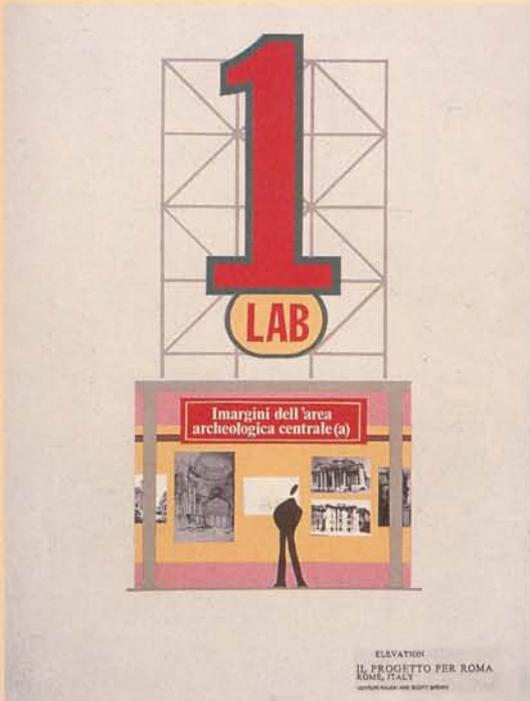
Immagini dalla mostra  
*Riedizioni:*  
 Guglielmo Ulrich,  
 a cura di Ugo La  
 Pietra, Isa  
 Vercelloni e  
 Giancorrado  
 Ulrich, *Abitare il  
 Tempo*, 1994.  
 Progetto: Ist.  
 Europeo Design di  
 Roma.  
 Foto:  
 F.Fioravanti/I.E.D.,  
 Roma.

*Images from the  
 exhibition  
 Riedizioni:*  
 Guglielmo Ulrich,  
 curated by Ugo  
 La Pietra, Isa  
 Vercelloni and  
 Giancorrado  
 Ulrich, *Abitare il  
 Tempo*, 1994.  
 Project: Ist.  
 Europeo Design  
 of Rome.  
 Photo:  
 F.Fioravanti/I.E.D.,  
 Roma.



momento in cui il suo uso sembra avviato ad una posizione marginale nel progetto di architettura e di design. Rispetto ad altre tecniche il modello viene concepito in termini riduttivi o, nella migliore delle ipotesi, pragmatici se non puramente strumentali, negandogli perciò quella tensione conoscitiva che esso può instaurare attraverso il confronto diretto con il disegno, da un lato, con il contesto dall'altro, e che ne costituisce anche la ragione principale della sua legittimità. Al modello viene negata la possibilità di rendere trasparente il conflitto tra il sapere e le sue verità. Così, nel riprodurre una realtà *s-coordinata*, il modello *vela*, invece di *s-velare*, la crisi del sapere, fino a coincidere, in alcuni casi, con un progetto di dominio, del mondo e dei fenomeni, come nei tentativi di controllo del divenire costruiti su modelli matematici. Alla staticità del tipo dovrebbe invece corrispondere la plasmabilità del modello, di volta in volta disponibile a piegarsi al contesto dato ed a contaminarsi con esso. Infatti "in una delle sue accezioni più rilevanti il termine 'modello' designa un artefatto, un marchingegno, una sorta di macchina reale o immaginaria che simula un frammento di realtà" (Giulio Giorello). E questo proprio in quanto il modello diviene contemporaneamente prova di realtà e dilatazione dell'immaginario attraverso il coinvolgimento degli altri sensi, attraverso il suggerimento di una tridimensionalità, cui non corrispondono, nonostante ciò possa apparire paradossale, valori tattili. La diversa rappresentazione definita dal plastico agisce infatti come un arricchimento ed un rafforzamento dei contenuti dell'immaginario progettuale.

model are more necessary that ever, in a moment in which its use seems to have been relegated to a marginal position in architectural and industrial design. With respect to other techniques, the model is conceived in reductive terms or, in the best of hypotheses, pragmatic if not purely strategic ones, denying it, therefore, that cognitive tension which it can establish through direct confrontation with the drawing, on the one hand, and the context on the other, and which is the principal reason behind its legitimacy. The model is deprived of the possibility to reveal the conflict between knowledge and truth. Thus, in reproducing a de-coordinated reality, the model veils rather than unveiling the crisis of knowledge, to the point of coinciding, in some cases, with a project of dominion of the world and of phenomena, as in the attempts to control the future based on mathematical models. Instead the static nature of the type should be balanced by the malleability of the model, ready to adapt, case by case, to the given context, to be contaminated by it. In fact "in one of its most important meanings, the term 'model' refers to an artifact, a device, a sort of real or imaginary machine which simulates a fragment of reality" (Giulio Giorello). And this precisely to the extent that the model becomes, simultaneously, a proof of reality and dilation of the imagination through the involvement of the other senses, through the suggestion of a three-dimensional form, to which, although it would appear to be a paradox, tactile values do not correspond. The different representation defined by plastic modelling acts, in fact, as an enrichment and reinforcement of the contents of the design imagination.



Disegni del progetto di allestimento e modello dell'obelisco per la mostra  
*Progetto per Roma*, Roma, 1982.  
 Progetto: Robert Venturi, John Rauch, Scott Brown.  
 Foto: courtesy A.A.M.  
 Architettura Arte Moderna Roma-Milano.

Drawings of the design for the installation and model of the obelisk for the exhibition  
*Progetto per Roma*, Rome, 1982.  
 Design: Robert Venturi, John Rauch, Scott Brown.  
 Photo: courtesy A.A.M.  
 Architettura Arte Moderna Roma-Milano.