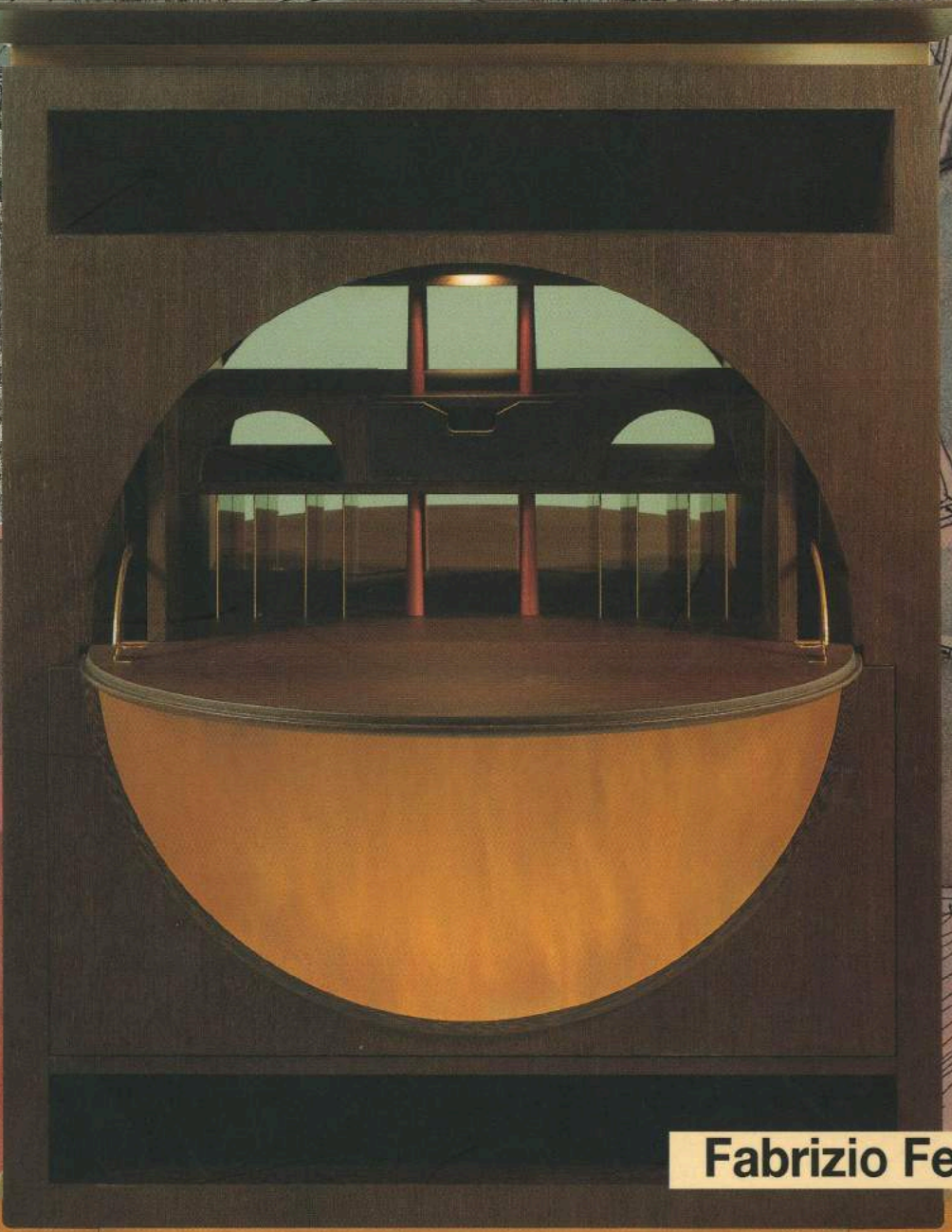
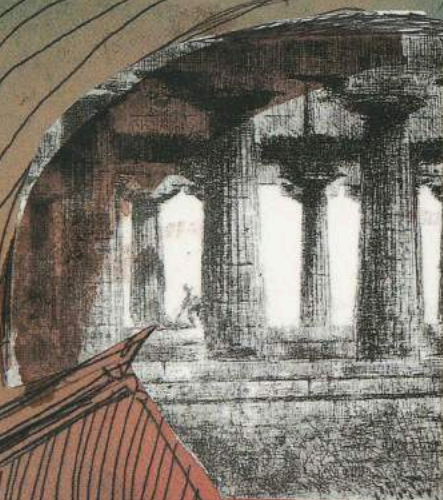


# MODDO

Full text in English

Rivista internazionale di cultura del progetto International review of design culture

203



Visioni *Visions*

Fabrizio Ferri

Gentucca Bini

John Cage

Francesco Radino





Frank Boehm  
Wilfried Kühn

# Re-Form

## Full House

Allo sguardo attento la *metropoli generica*<sup>1</sup> si presenta senza limiti. Dove non esistono più i limiti, non hanno luogo neanche le trasgressioni. La *frontier* del *west* americano da tempo è stata sostituita da una *new frontier*, che classifica non più spazialmente, ma in base a finzioni sociali quali status symbol e ideologie. L'identità non viene percepita come caratteristica a sé, ma come rapporto temporaneo e locale.



Venturi, Scott Brown:  
*Signs of Life. Symbols in the American City*,  
mostra 1976.

Sotto, Galleria  
neugerriemschneider,  
Berlino 1998, Internat.

**Diversità:** l'interno come spazio pubblico non-essenziale. Tutti gli oggetti e tutte le superfici parlano, ma non di contenuti prestabiliti.

Lo stile può assumere carattere minimo o massimo.

Top, Venturi, Scott Brown:  
*Signs of Life. Symbols in the American City*,  
exhibition 1976.

Below, Gallery  
neugerriemschneider,  
Berlin 1998, Internat.

**Diversity:** the interior as non-essential public space. Every object and surface speaks, but not of any pre-established content. Style can assume maximal or minimal character.

In assenza di un fuori l'ambiente si può considerare continuo: il paesaggio congestionato diventa interno confuso. La neonata *Metropoli Domestica* richiede in ogni situazione una ridefinizione di «pubblico» e di «privato», di «autentico» e di «finto», di «appartenente» e di «estraneo».

*The new domestic landscape*<sup>2</sup> e la *metropoli generica* si sono fusi. La definizione che il *radical design* ha fatto dell'interno come paesaggio si trasforma in quella del paesaggio come interno. Le differenze qualitative diventano indicazioni quantitative, le identità si trasformano in dati.

La distinzione della misura dell'oggetto non rivela più le sue caratteristiche: *SML*, *SMLXL* o *LMSXS*<sup>3</sup>, la scala perde il suo significato strutturale. L'accumulazione esasperata di design e architettura (indipendentemente dalla loro qualità *high* o *low*) crea infine non soltanto la *Metropoli Domestica*, ma anche la casa generica. Gli sviluppi dello spazio urbano e del design ora sono strutturalmente identici.

Il consumismo è l'unica forza motrice, ma la casa è piena.

### Out is In

L'ambiente artificiale non è espressione di un progetto coerente.

Contrastando l'ottimismo moderno, a partire dai primi anni Sessanta ven-



Caccia bombardiere B2 Stealth. Sotto, Museum of Fine Arts Leipzig, concorso 1997, Internat.

**Contenimento:** l'invisibilità crea la forma. Un aereo resistente al radar nemico, un museo contenuto da un isolato urbano di edifici amministrativi qualsiasi. La forma si può leggere come vuoto o come segno concreto.

*B2 Stealth Bomber. Below, Museum of Fine Arts, Leipzig, 1997 competition, Internat.*

**Containment:** form as the result of invisibility to systems of recognition. A plane resistant to radar

gono sperimentati progetti non-idealistici: da un lato gli interventi amorfi di una *philosophy of enabling*<sup>4</sup>, la quale prescinde dall'autoaffermazione formale per far entrare in gioco gli eventi e i loro attori. Dall'altra parte il *formalismo*, solo in apparenza tendente all'opposto, che si appropria delle forme per svuotarle dai loro contenuti prestabiliti e che nemmeno nella sua manifestazione minimalista esprime un'essenzialità. Al contrario si tratta della moltiplicazione delle superfici e rappresentazioni possibili in un ordine economico di mercato ormai differenziato, estraneo a qualsiasi valore essenziale. I mobili e gli edifici *parlano* come già il *Regency-Style* ha trovato la sua espressione in *Levittown*<sup>5</sup>.

*Diversità* sostituisce coerenza.

**Stealth**

La marea degli oggetti produce saturazione e provoca il desiderio della loro sparizione. Diversi approcci enegativo vengono sperimentati: la dissoluzione attraverso una *tabula rasa* selettiva, che trasforma il tessuto urbano in un *arcipelago verde*<sup>6</sup> oppure la *superstruttura*, che assorbe i singoli edifici senza permettere loro un'articolazione esteriore individuale.

Dei vuoti inediti diventano origine dello sganciarsi tra forma interna ed esterna. Il carattere di questi spazi vuoti viene determinato dai loro confini e superfici. Esterno e interno si incontrano soltanto in pochi punti. La strutturazione compiuta interna degli oggetti non produce effetti sull'aspetto esterno.

*Contenimento* sostituisce espressione.

**Full House**

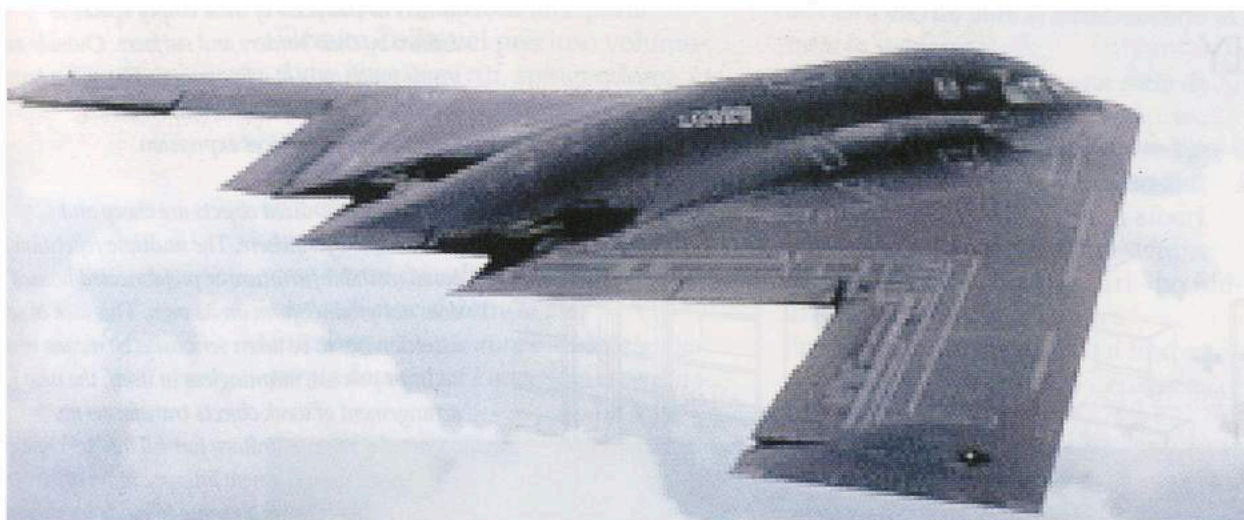
*On careful examination, the generic metropolis proves to be borderless. Without borderlines the act of crossing ceases to exist. The frontier of the American West has long ago been replaced by a fictional new frontier which classifies not spatially but rather by social fictions such as status and ideology. Identity is not seen as intrinsic quality but as temporary and situational relation. In the absence of an exterior, the environment can be seen as continuous: the congested landscape becomes a confused interior. This new appearance of a Domestic Metropolis requires a permanent adjustment and redefinition of "public" and "private", of "authentic" and "fake" and of "familiar" and "foreign".*

*The new domestic landscape<sup>2</sup> and the generic metropolis have merged. The radical design definition of interior as landscape now becomes landscape as interior. The qualitative differences become quantitative descriptions, identities become data. A classification by scale no longer bears any evidence of an object's qualities: whether SML, SMLXL or LMSXS<sup>3</sup>, scale loses its former structural meaning.*

*The excessive accumulation of design and architecture (regardless of their quality, whether high or low) finally creates not only the Domestic Metropolis but also the Generic Home. Structurally the development of urbanism and design have become identical. Consumerism is the only driving force, but the house is full.*

**Out is in**

*Our artificial surroundings are not an expression of a coherent design. In opposition to modern optimism, non-idealist projects have been tried since the early 1960s: on the one hand amorphous interventions that follow a philosophy of*



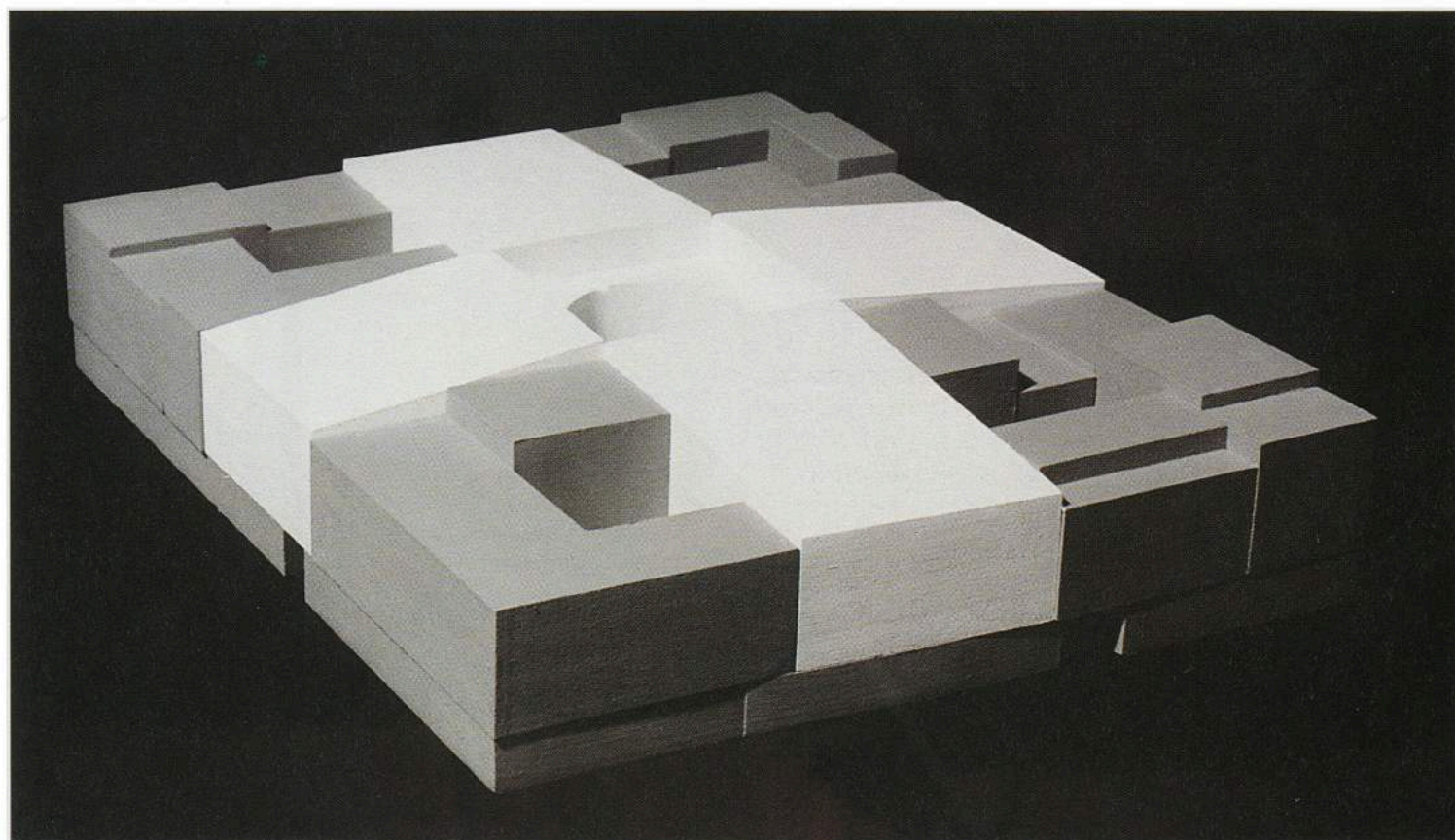
defence, a museum contained by a block of non-descript office buildings. Form can be read as void or as a concrete sign.

Nella pagina a fianco, «Ecco come comporre Billy», Ikea. Sotto, Extra-Billy, libreria, 2000, Internat.

**Catalismo:** la monumentalità inedita della produzione in serie. Billy è «almost alright» e può trasformarsi in libreria. 18 pezzi componibili di Billy, uniti da un telaio in legno scuro che fa da cornice, diventano una struttura dominante.

*On the facing page, How to combine Billy, Ikea. Below, Extra-Billy, bookshelf, 2000, Internat.*

**Catalysm:** the original monumentality of mass-production. Billy is "almost





alright" and it can be transformed into a bookshelf. 18 modular components of Billy, held together by a dark-wood frame, become a dominant structure.

1. A. Branzi, *Metropoli Generica*, in *La Quarta Metropoli*, Milano 1990.
2. E. Ambasz, *Italy: The New Domestic Landscape Achievements and Problems of Italian Design*, The Museum of Modern Art, New York, 1972.
3. A. Branzi *SML*, in *Casabella* 379, 1973; O.M.A. and Bruce Mau,

**Extra-Standard**

Gli oggetti standard semplici sono economici e si accumulano dappertutto. L'ennesima ripetizione di banali mobili componibili o case prefabbricate, da sola non produce una forma. Questa mancanza di affermazione si deve prendere sul serio: attraverso un'aggiunta di per sé senza significato, la nuova disposizione degli oggetti deboli trasforma l'accumulazione in forma unitaria. Il *Re-Design*<sup>7</sup> in questa occasione viene impiegato non come reinterpretazione di un oggetto esistente, ma come mezzo per trasformare una successione seriale sconnessa in una forma riconoscibile. La struttura creata fa parlare la monumentalità latente della produzione in serie. *Catalismo* sostituisce originalità.

**Re-Form**

*Diversità, contenimento e catalismo* convivono nella Full House come strategie antagoniste e nel contempo cooperative. L'intero sistema si trova in uno stato labile di trasformazione continua che non raggiunge una quiete nemmeno in seguito a spinte programmate. Relativizzando qualsiasi identità temporanea, l'accumulazione mette in pericolo l'equilibrio complessivo. Partendo da situazioni ben definite spazialmente e temporalmente, le strategie descritte esercitano una *RE-FORM* permanente della realtà. Scala e superficie vengono attivate soltanto in relazione alla situazione concreta. I prodotti non sono, ma *diventano*.

enabling<sup>4</sup> based on notions like action and event instead of formal representation. On the other hand formalism, only seemingly opposite, which appropriates forms only to empty them of their pre-established contents and which even in its minimalist tendencies is no longer the expression of a basic need. On the contrary, we can regard it as a multiplication of possible surfaces and representations in a differentiated market, extraneous to any elemental values. Furniture and buildings talk, just as the Regency Style found its expression in Levittown<sup>5</sup>.

Diversity replaces coherence.

**Stealth**

The flood of objects produces saturation and provokes the desire for their disappearance. Different ex-negative approaches are applied: a selective tabula rasa that dissolves the fabric of the city and creates a green archipelago<sup>6</sup>, or the incorporation of buildings into super-structures that deny any exterior differentiation. New empty spaces initiate the detachment of inner and outer form. The character of these empty spaces is defined by their borders and surfaces. Outside and inside touch only at a few points. The object bears no outward sign of its internal structure. Containment replaces expression.

**Extra-Standard**

Simple, standardized objects are cheap and accumulate everywhere. The multiple repetition of banal modular furniture or prefabricated houses does not produce form on its own. This lack of self-assertion has to be taken seriously: by means of an additive process, meaningless in itself, the new arrangement of weak objects transforms an accumulation into unitary form. This *Re-Design*<sup>7</sup> is not conceived as a new interpretation of an existing object but as a means to guide incoherent serial developments into recognizable forms. The resulting structure enables the monumentality latent in mass production to achieve expression. Catalism replaces originality.

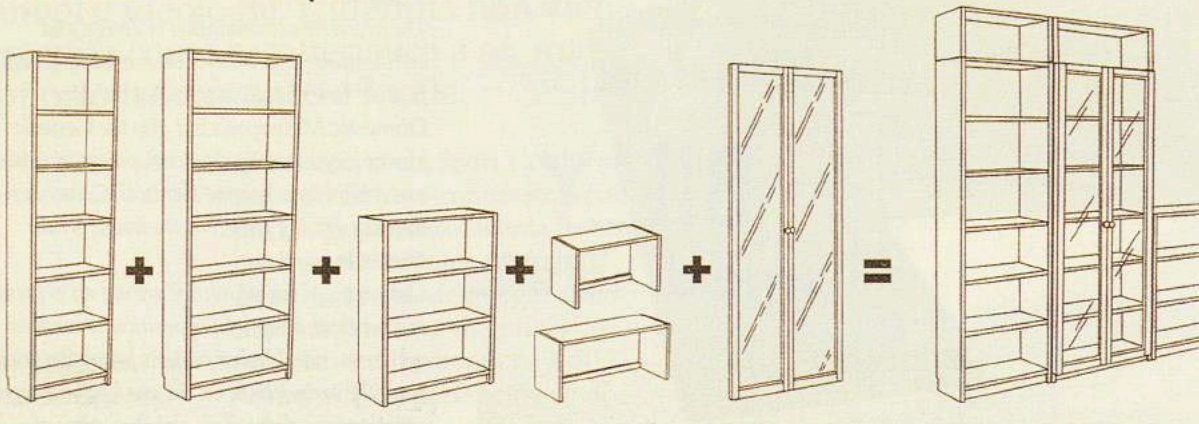
**Re-Form**

Diversity, containment and catalism are antagonistic but cooperating strategies in a Full House. The whole environment is in an unstable state of permanent change that never comes to rest, even after planned movements. Accumulation threatens the equilibrium by questioning even temporary identities. Based on situations with a precise spatial and temporal definition, these strategies aim at a permanent re-form of reality. Scale and surface are only valid in relation to a specific situation. Products do not exist, they become.

Frank Boehm e Wilfried Kühn lavorano dal 1997 come soci sotto il nome INTERNAT. Frank Boehm attualmente fa parte del gruppo di ricerca CARCH della TU Eindhoven.

Frank Boehm and Wilfried Kühn have been working in partnership since 1997 under the name INTERNAT. Frank Boehm is currently part of the CARCH research group at the TU, Eindhoven.

**Ecco come comporre BILLY**



- S,M,L,XL, Rotterdam 1995; ONE Architecture, L.M.S.XS, in *Urban Projects*, Berlin 1998.
4. R. Landau: *A Philosophy of Enabling*, in *Cedric Price*, London 1984.
5. R. Venturi, D.Scott Brown, *Signs of Life. Symbols in the American City* («Learning from Levittown»), 1976.
6. O. M. Ungers, *L'arcipelago verde (L'idea di città nella città)*, in *Lotus* 19, 1978.
7. A. Mendini, *Redesigned Chairs from the Modern Movement*, 1978.

Photo by Kai-Uwe Gundlach, pp. 50. Alfred Schmid, pp. 51. Julia Oppermann, pp. 52.

