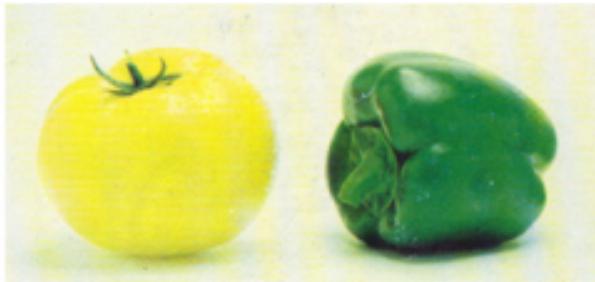


Ottagono

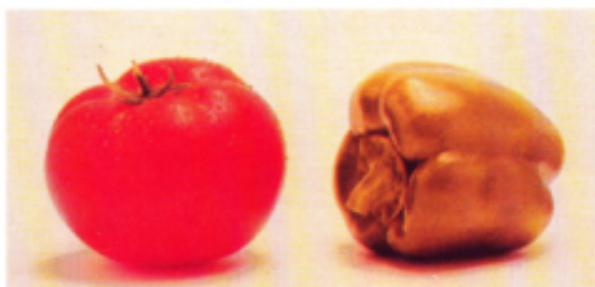
Trimestrale
di disegno industriale
Industrial design
quarterly

PORTEFOLIO

Gli animali architetti
Animal architects



Carlo Mollino e la montagna
Carlo Mollino's mountain project



**Nuovo Design:
Finlandia e Inghilterra**
**New Design:
Finland and England**

Colore e colori
Scienza, architettura, interni, oggetti
Colour and colours
Science, architecture, interiors, objects

117
L. 18.000
dicembre 1995 - febbraio 1996
anno XII

Editorie
CO.PISA,
via Mella d'Eril 26
20134 Milano

Spedire
a: all'indirizzo postale 109
Milano
Prezzo in Italia

Il rapporto tra architettura e disegno industriale nella realità progettuale contemporanea.

Pagina a fianco. Sopra.
Fotomontaggio del progetto
di ampliamento della Fiera
di Milano, area Portello sud.
Sotto. Centro esposizioni
e congressi di Villa Erba
a Cernobbio (Como) realizzato
nel 1990. Il centro è collocato
in una delle aree
paesaggistiche più interessanti
del comprensorio del Lario.
La sua realizzazione
ha contribuito a rilanciare
l'intero territorio
e a promuoverne lo sviluppo
industriale, artigianale
e commerciale.

Ha duramente polemizzato e scritto, si è sempre battuto per una pratica professionale "autentica", non ha mai sostanzioso l'autonomia disciplinare del design ma la inscrive come parte, seppur circoscritta, di una più ampia e complessa pratica che è l'architettura, ma non - e qui è la differenza - in termini totalizzanti: Mario Bellini è da sempre impegnato in un duro confronto con la realtà progettuale contemporanea. ... "Il rapporto tra architettura e design inteso come industrial design deve considerarsi un falso problema, perché non si possono confrontare due grande disomogenee. Da una parte il design di tutto ciò che è prodotto industrialmente, dall'altra il design degli edifici, comunque essi siano prodotti. Naturalmente questo non significa che non resti aperto il rapporto tra architettura e modi di produzione industriali ... ma è un'altra questione e rientra in quella più generale dei rapporti tra design e industrial design che deve essere considerato il nodo cruciale del progetto contemporaneo... Il rapporto tra architettura e design, inteso come disegno di arredi, suppellettili e macchine è l'unica prospettiva lungo la quale cercare possibili terreni di tangenze o continuità" (da *Domus* n. 625, settembre 1986). Sostiene qui, polemicamente, l'inconsistenza del termine design così come concepito dall'utopia del "progetto totale" che ha portato paradossalmente a un'ulteriore degenerazione in contrasto con le stesse premesse teoriche, ovvero alla nascita di uno stile "design". Sono passati molti anni e molti "Saloni" ma il contenuto critico di questo, come di altri articoli e editoriali è tutt'ora di estrema attualità, segno che Mario Bellini ha centrato il vero problema, irrisolto, del progetto contemporaneo.

Mario Bellini e il design

GINO FINIZIO

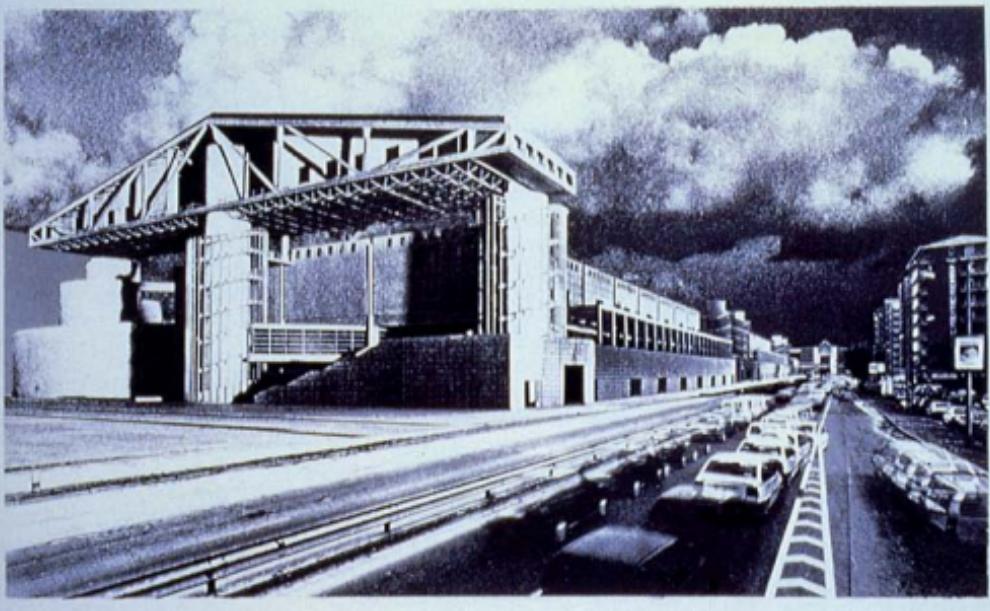
*The relationship
between
industrial design
and architecture
in today's design
industry.*

MARIO BELLINI AND DESIGN

*He has engaged in harsh polemics and written criticism, he has always fought for an "authentic" professional practice, has never supported the autonomy of Design as a discipline, but ascribes it as a part, though limited, of the broader, complex discipline of architecture, but not - and here lies the difference - in all-excluding terms. Mario Bellini has always been committed in a strong critical attitude to the contemporary design situation... "The relationship between architecture and design seen as industrial design must be considered a false problem, because two unequal quantities cannot be compared. On the one hand the design of everything which is produced industrially, on the other the design of buildings, however they are produced. Of course this does not mean that the relationship between architecture and industrial means of production cannot remain open... but it is another question and is part of the more general one of the relations between design and industrial design which must be considered the crucial knot of contemporary design... The relationship between architecture and design seen as the design of furnishings, ornaments and machines is the only perspective along which we may look for possible grounds for tangencies and continuity" (from *Domus*, n. 625, September 1986).*

Here he is polemically stating the inconsistency of the term design as conceived by the utopia of the "total project" which has paradoxically led to a further degeneration in contrast with the very theoretic premises, or the birth of a "design" style. Many years and many Furniture Salons have gone by but the critical content of this, as of other articles and editorials, is still highly relevant today.

Facing page, top.
Photomontage of the project
for the enlargement of the
Milan Trade Fair,
Portello sud area.
Below. The Villa Erba exhibition
and convention centre,
Cernobbio (Como), completed
in 1990. The centre is located
in one of the most fascinating
sceneries of the Lario area.
The creation of this structure
has benefited the entire area,
promoting the development
of industries, crafts and trade.





Sopra.
Showroom Cassina Japan,
Tokyo, 1989.
Top. Cassina Japan showroom,
Tokyo, 1989.

⑩ *Lei ha un atteggiamento fortemente critico nei confronti dell'uso della parola design...*

● Mi sono sempre battuto affinché questa parola non venisse usata a sproposito. Il termine "design" è utilizzato come locuzione gergale che, nelle sue espressioni più deviate, arriva a definire paradossalmente uno "stile". Il tutto è nato dall'errato impiego del termine per significare una ipotetica disciplina autonoma, formatasi come conseguenza della rivoluzione industriale. Concezione che personalmente non condivido e su cui ho polemizzato per anni.

⑪ *Una posizione contracorrente, quindi. Da quali ragioni deriva il suo atteggiamento critico?*

● Industrial design e la sua contrazione gergale "design" significa o dovrebbe significare "progetto" per i manufatti prodotti industrialmente. Tale prassi, cominciata con l'era industriale, ha coinciso con la sostituzione dell'artigianato nella produzione di beni. Ma il sopravvenire di nuovi modi di produzione non è stato storicamente determinante per sovertire una tradizione millenaria nel disegno di beni come la casa e il suo arredo, essendo quest'ultimo elementi legati profondamente alla lenta evoluzione della "cultura dell'abitare". In realtà tutto quello che le avanguardie croiche degli anni Venti e Trenta avevano posto come basi concettuali della nuova era moderna sono rimaste prive di verifica. È sufficiente pensare alla recente gloria del mobile moderno, iniziata poco meno di cento anni fa, e che avrebbe dovuto segnare l'inizio di una svolta irreversibile sotto la spinta di una cultura e di una produzione di massa. Il paradosso è che le realizzazioni di quegli anni sono diventate oggetti di culto o, addirittura, modelli riproducibili come esemplificazione dello "stile moderno". Ciò che appare ancora più singolare è che anche la produzione contemporanea non è aliena da questi fenomeni di "antiquariato istantaneo", attraverso l'istituzione di cataloghi, aste e rivalutazioni incontrollate. L'interruzione violenta del "sapere", del "fare" e della "tradizione" preindustriale, ha portato alla pretesa, da parte del Movimento Moderno, di fondare un linguaggio costruito sull'adozione della nuova tecnologia produttiva a cui avrebbe fatto seguito un mutamento sociale nella concezione dell'abitare.

⑫ *Eppure l'evoluzione tecnologica ha aperto campi di ricerca e di progetto più stimolanti, con dimostrazioni concrete anche in termini di prodotti.*

Pagina a fianco. Sopra.
Risonare-Vivre club,
Kobuchizawa (Giappone),
1989-90.
Sotto a sinistra. Tokyo design
centre, 1988-92.
Sotto a destra. Allestimento
della mostra *Il Rinascimento
da Brunelleschi a Michelangelo,*
La Rappresentazione
dell'Architettura,
Palazzo Grassi, Venezia 1994.
Opposite, top.
Risonare-Vivre club,
Kobuchizawa (Japan),
1989-90.
Below, left. Tokyo design
centre, Tokyo, 1988-92.
Below right. Interior design
of the exhibition
The Renaissance from
Brunelleschi to Michelangelo,
the representation
of architecture,
Palazzo Grassi, Venice 1994.

⑬ *YOU have a strongly critical attitude concerning the use of the word design...*

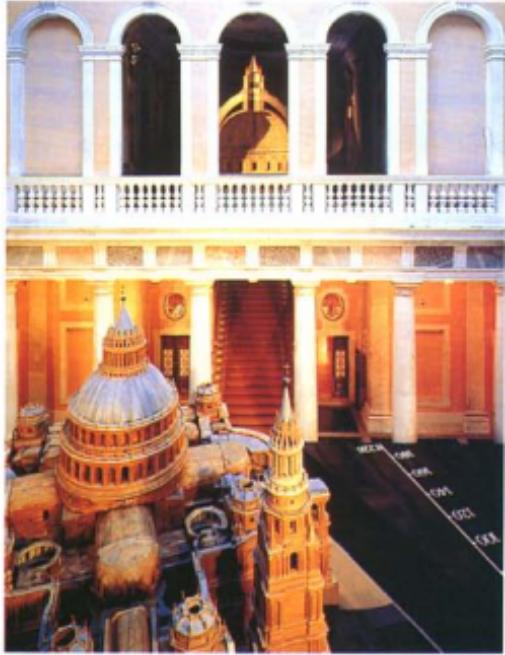
● *I have always fought the inappropriate use of this word. The term "design" is used as a jargon word which, in its most debase expressions, ends paradoxically by defining a "style". It all stems from the wrong use of the term to signify a hypothetical autonomous discipline, formed as a consequence of the Industrial Revolution. A concept which I personally do not share and on which I have polemized for years.*

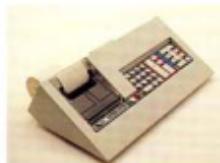
⑭ *A controversial position, then. What are the reasons behind your critical attitude?*

● *Industrial design and its jargon contraction "design" means or ought to mean "project" for industrially produced manufacts. This praxis, which began with the industrial age, coincided with the replacement of artisan crafts in the production of goods. But the arrival of new means of production was not historically determining in overturning a thousand-years long tradition in the design of goods such as the house and its furnishings, since the latter were elements profoundly linked to the slow evolution of the "dwelling culture". In reality everything which the historical avant-gardes of the Twenties and Thirties had laid down as conceptual bases for the new modern era have not yet been verified. We just have to think of the recent history of modern furniture, which began little over a hundred years ago, and which should have marked the beginning of an irreversible turnaround under the impetus of mass culture and production. The paradox is that the achievements of these years have become cult objects or even reproducible objects as an exemplification of "modern style". What appears more singular is that even contemporary production is not free from these phenomena of "instantaneous antiques", through the institution of catalogues, auctions and uncontrolled revivals. The violent interruption of "knowing" of "doing" and of pre-industrial "tradition", has led to the claim, by the Modern Movement, of founding a language constructed on the adoption of new production technologies which ought to lead to a social change in the conception of dwelling.*

⑮ *But technological evolution has opened up more stimulating fields of research and design, with concrete demonstration also in terms of products.*

● *This is only partly true. The potentializing of the new techniques of production – reproduction – has*





Macchina calcolatrice
da tavolo Logos 50/60.
Olivetti, 1972.
Logos 50/60 table calculator.
Olivetti 1972.

● È vero solo in parte. Il potenziamento delle nuove tecniche produttive – riproduttive – non ha necessariamente ampliato gli orizzonti della creatività. È sufficiente soffermarsi ad analizzare la ricchezza di tipologie e le variazioni linguistiche degli oggetti preindustriali per capire quanto sia scarso il panorama del moderno, postartigianale. Inoltre, il termine "design" viene indifferentemente usato per indicare il progetto di una macchina come quello di una sedia. Macchine, arredi, edifici, appartengono a famiglie progettuali originate in epoche diverse e di conseguenza producono beni con durate e validità d'uso molto diverse. Solo i paesi anglosassoni, con l'atteggiamento pragmatico che li distingue, sono riusciti a creare distinzioni associando alla parola "design" qualificazioni che ne determinano l'ambito applicativo: graphic design, interior design, furniture design, eccetera. Questi composti raggruppamenti, senza soffermarsi sul significato ontologico circa la natura e l'esistenza del design in quanto tale, sono tutti riconducibili all'esperienza abitativa all'interno della quale esercitare varie forme di progetto, senza pretendere una unità metodologica e, quindi, definire il design come ambito autonomo storicamente connotato. Vale la pena di ricordare come questo termine non ha nessun significato se isolato dal suo contesto naturale: la complessiva cultura del produrre, del fabbricare, dell'usare e dell'abitare. Aggiungo che non bisogna dimenticare che l'industria e la tecnica progrediscono incessantemente. Non ci sono spazi e tempi di attesa...

② *Cosa intende esattamente?*

● Cercò di spiegarmi attraverso un esempio che per me è illuminante. L'attuale predominio della cultura elettronico-bidimensionale – su quella meccanico-tridimensionale – è stato per molti storici e progettisti un colpo inaspettato per le sorti del "design" italiano e non. I prodotti che ne derivano – come le macchine da scrivere elettroniche – sono svuotati da ogni esigenza meccanica e aperti, quindi, alla completa libertà formale. Salta in aria, quindi, il principio Forma=Funzione, di meccanicistica memoria. La ricerca si orienta verso l'ottenimento di prodotti più leggeri, più compatti, più economici, più facili da usare, più potenti e più belli. La composizione e la significazione non hanno più bisogno dei condizionamenti meccanici per potersi esprimere. Si tratta di una nuova condizione di creatività che appare non solo possibile ma anche



Macchina da scrivere
elettronica ETP 55.
Olivetti, 1987.
Electronic typewriter ETP 55.
Olivetti 1987.

not necessarily widened the horizons of creativity. We just have to stop and analyze the wealth of typologies and linguistic variations of pre-industrial objects to understand the poverty of the panorama of the "modern", post-artisan. Moreover, the word "design" is used without distinction to indicate the project of a machine or that of a chair. Machines, furnishings, buildings, belong to project families originating in different periods and consequently produce goods with very different durations and validities of use. Only the Anglo Saxon countries, with that pragmatism which distinguishes them, have succeeded in creating distinctions, associating with the word "design" qualifications which determine their applicational range: graphic design, interior design, furniture design, etcetera. These composite groupings, without dwelling on the ontological significance concerning the nature and existence of design as such, may all be linked to the living experience within which various forms of designing take place, without demanding a methodological unity and, hence, defining design as a historically connotated autonomous field. It is worth remembering that this term has no meaning if isolated from its natural context: the overall culture of producing, manufacturing, using and living. I would add that we must not forget that industry and technology progress ceaselessly. There is no room or time to wait.

③ *What do you mean exactly?*

● *I'll try to explain with an example which is illuminating for me. The present domination of electronic, two-dimensional culture, over mechanical, three-dimensional culture was for many historians and designers an unexpected blow for the fate of Italian or foreign design. The products it produces - such as electronic typewriters, are freed from every mechanical bond needs and therefore open to complete formal freedom. The Form=Function principle of mechanistic memory is thus exploded. Research is oriented towards obtaining lighter, more compact, more economical objects, which are easier to use, more powerful and better-looking. Composition and signification no longer need "mechanical conditioning" to express themselves. This is a new condition of creativity which seems not only possible but also risky: a creativity freed from technique, thanks to techniques, to their growing capacity for simulation, for reproducing, constructing and giving shape to any thought.*

rischiosa: una creatività liberata dalla tecnica, proprio grazie alle tecniche, alla loro crescente capacità di simulazione, di riprodurre, di costruire e di dare forma a qualunque pensiero.

② *Ma allora è vero che si ampliano i margini creativi...*

③ Si, ma in ambiti diversi dalla casa e del disegno dei mobili. Non che questi ambienti non si evolvano, ma hanno tempi di sviluppo completamente alieni alla velocità di mutazione presente in altri settori. Le tecniche industriali in campi come quello dell'architettura e degli arredi non sono ancora giunte al loro completo sviluppo. Anzi spesso si sono dimostrate di impaccio o persino estranee ai sistemi semantici della nostra cultura dell'abitare. Le macchine hanno una storia breve, segnata da continue evoluzioni-rivoluzioni tecnologiche e la loro immagine, più effimera, spesso si giustappone al valore d'uso. I mobili, invece, e con essi attrezzi e strumenti di lavoro non meccanizzati, posseggono una storia anche di millenni mentre la loro immagine, grazie all'assenza del binomio meccanismo-forma, è decisamente più definita e connessa con i valori semanticici che in essa si sono sedimentati. In questo si può riconoscere la diversità intrinseca delle macchine.

④ *Quindi soltanto gli utensili di vecchia data e i mobili in generale hanno il privilegio di essere tutto ciò che si vede, si tocca e si capisce...*

⑤ Basta pensare a quanto può essere facile e persino banale il disegno di un frullatore o di un elettrodomestico – della loro carrozzeria, ovviamente –, esercizio prediletto degli studenti di design, in confronto a quello di posate o sedie, così dirette, antiche e per questo difficili da affrontare. Pensiamo alla sedia: è arrivata sino a oggi, per discendenza, dal lento sedimentarsi di esperienze abitative e costruttive, dalla scelta culturale di sedersi sollevati dal suolo... Nessun progettista ha inventato la sedia, come nessun architetto ha inventato la casa... Sono cambiate più le macchine in cinquant'anni che le case in duemila anni. Non è un caso che non esistano grandi industrie dell'arredamento paragonabili a quelle automobilistiche pur non esistendo nessuna vera ragione tecnologica che lo impedisca, a parte una storia millenaria. Ed è contro questa storia che si sono infrante le illusioni dello "standard" e del "grande numero". Il prodotto in serie ha



In queste pagine.

Sistema per ufficio Extra Dry,

Mercatré, 1993.

Il sistema risolve i problemi
di attrezzatura di uffici
operativi del tipo combi office
e open space.

⑥ But then it is true that creative margins are widening...

⑦ Yes, but in different settings than the home and furniture design. Of course these fields are also evolving, but at speeds of evolution which are completely alien from the velocity of change present in other sectors. Industrial techniques in fields such as architecture and furnishings have not yet reached their complete development. On the contrary, often they have proved to be a hindrance or even extraneous to the semantic systems of our home culture. Machines have a short history, marked by continual technological evolutions-revolutions and their image, which is more ephemeral, is often juxtaposed to values of usefulness. Furniture, on the other hand, and with it non mechanized work tools and instruments, have a history of thousands of years, while their image, thanks to the absence of the mechanism-form link, is decidedly more defined and linked to the semantic values which have taken root in it. Here we may recognize the intrinsic diversity of machines.

⑧ So only utensils of a certain age and furniture in general have the privilege of being everything that we see, touch and understand...

⑨ We just have to think of how easy and even commonplace the design of a blender or a domestic appliance is – that of their bodywork of course – a favourite exercise of students of design, compared to that of cutlery or chairs, which are so direct, old and so difficult to handle. If we think of chairs: they have been handed down to us today, through as a result of the slow sedimentation of home and constructive experience, from the cultural choice of sitting raised from the ground. No designer invented chairs, as no architect invented the house. Machines have changed more in fifty years than houses in two thousand. It is no coincidence that no large industries of furnishing design exist comparable to the automobile industry, although there is no real reason preventing their existence, apart from a history of thousands of years. And the illusions of "standard" and "large number" have shattered against the wall of this history. The mass produced product has reached only environments such as the office or kitchen (only in part) but has not changed in the slightest the bedroom or living room. In the field of furnishings the conversion of techniques from artisan to industrial has led to important changes also on the level of professional activity: the



In this page.

Extra Dry office system,

Mercatré, 1993. The system
solves the problems
of equipping operative offices
of the combi office
and open space types.



Sopra. Tavolo Il Colonnato,
Cassina, 1977.

Sotto. Tavolo La Rotonda,
Cassina, 1977.

Top. Il Colonnato table,
Cassina, 1977.

Below. La Rotonda table,
Cassina, 1977.

raggiunto solo ambiti come l'ufficio, la cucina (solo in parte) ma non ha minimamente alterato la camera da letto e il salotto.

Nel campo degli arredi la conversione delle tecniche da artigianali a industriali ha portato a mutamenti importanti anche sul piano della pratica professionale: l'ideatore/costruttore che da secoli nutriva l'incessante ricambio di modelli e tipologie attraverso l'esperienza del fare si è praticamente estinto a favore di una figura - il progettista industriale - cui è negato l'esercizio diretto delle "tecniche". Egli le controllerà mediante gli aspetti metatecnici del progetto e l'elaborazione di una nuova tecnica, ovvero la tecnica progettuale quale disciplina dove esprimere creatività. Si è interrotta la continuità tra il "fare e il pensare": i progettisti si trovano soli davanti al foglio bianco senza il "comfort" di qualcosa come lo scalpello, le forbici, la sega, ma della sola matita. Una grande e non invidiabile responsabilità.

⑩ È possibile che l'istituzione di un corso di laurea o di un master in design management possa costituire un superamento di questa separazione tra il "fare tecnico" e il "progetto". In fondo quello che ho cercato di promuovere in questi anni, in ambito universitario, è stato di avvicinare quanto più possibile il giovane progettista alla realtà industriale, con tutte le sue variabili, siano queste relative alle tecniche produttive, ai processi, alla filosofia aziendale, alle strategie di marketing...

⑪ È sicuramente un'iniziativa di grande interesse anche se rimango abbastanza scettico sulle sue conclusioni finali. Io credo che non possano esistere scuole. Ma il mio è un parere assolutamente personale. Certamente una base culturale non solo è indispensabile, ma utile per la pratica professionale. Un elemento, tuttavia, non si può insegnare ed è il talento. Sulla formazione, così come sino a oggi svolta, avanza perplessità. Come mai, per esempio, da secoli si ritiene normale fondare l'insegnamento dell'architettura anche sullo studio della sua storia, mentre le scuole di design hanno bellamente glosso sull'insegnamento della ricchissima storia del mobile? Forse per un ingiustificato senso di superiorità ideologica? È ovvio che il risultato di un'ammissione così grave sia l'inevitabile impoverimento del panorama progettuale del settore.

ideator/constructor who for centuries had fed the ceaseless change turnover of models and typologies through the experience of his work has practically disappeared to give way to a figure – the industrial designer – to whom the direct exercise of techniques is denied. He may control them through the metatechnical aspects of the project and the elaboration of a new technique, the design technique as discipline in which to express his creativity. The continuity between "doing and thinking" is broken; designers find themselves alone with their blank sheet of paper without the "comfort" of anything like a chisel, scissors, saws, but only a pencil. A great and unenviable responsibility.

⑫ Don't you think that the institution of a degree or master course in design management may constitute an overcoming of these separations between "technical doing" and the project? Basically what I have attempted to promote in these years, in universities, has been to bring the young designer as close as possible to the industrial world, with all its variables both related to production techniques, processes, company policies, marketing strategies...

⑬ It is definitely an initiative of great interest even if I am still somewhat sceptical about its final outcomes. I believe that schools cannot exist. But my opinion is completely personal. A cultural basis is of course not only indispensable, but useful for professional practice. One element, however, which cannot be taught is talent. On training, as it has been carried out up till now, I have some doubts. Why is it, for example, that for centuries it has been considered normal to base the teaching of architecture also on the study of its history, while schools of design have simply skipped over the very rich history of furniture? Perhaps out of an unjustified feeling of ideological superiority? It is obvious that the outcome of such a serious omission is the inevitable impoverishment of the design panorama in the field.



Seduta per ufficio Figura,
Vitra, 1984.

Figura office chair,
Vitra, 1984.

⑩ Come spiega il successo del design italiano?

Ⓐ Paradossalmente uno stile "italiano" non esiste. La fortuna della "scuola italiana" se così vogliamo riduttivamente definirla, si basa sul fatto che non sono mai esistite scuole di industrial design, di furniture e di interior design. La cultura di riferimento sono le nostre facoltà di architettura dalla forte connotazione umanistica e multidisciplinare. L'Italia è rimasta aperta dal dopoguerra in avanti, alla sperimentazione di nuovi modelli di sviluppo coniugandoli con creatività e innovazione a livello multidisciplinare. Non solo, a nostro favore esiste anche una storia culturale che ha influenzato l'intera storia europea: il Rinascimento, esempio precoce di una vocazione tutta italiana per lo sviluppo policentrico delle culture. Il solido riferimento formativo italiano – come ho detto – sono le facoltà di architettura, le uniche capaci di radicare e contestualizzare la fragile e un po' primitiva cultura dell'industrial design ancora oggi alla ricerca, e penso inutilmente, di una possibile autonomia.

⑪ Inutile chiederle cosa pensa della recente istituzione di un corso di laurea autonoma in Industrial Design.

Ⓐ Se si pensa che lo "stile italiano" nasce anche dalla mancanza di rispetto per il principio di autorità: l'autorità del cliente o del consumatore, l'autorità delle ideologie dominanti (funzionaliste, tradizionaliste?); crede possibile che riconosca un'autorità metodologica?



Penna stilografica Persona, 1992.
A sinistra. Vaso realizzato artigianalmente a Murano per Venini, 1992.

A sinistra. Vaso realizzato artigianalmente a Murano per Venini, 1992.
Persona fountain pen, 1992.
Left. Handmade vase
by Murano craftsmen
for Venini, 1992.

⑫ How do you explain the success of Italian design?

Ⓐ Paradoxically an "Italian" style does not exist. The success of "Italian schools", if we want to label them as such, is based on the fact that schools of Industrial Design, of Furniture and Interior Design have never existed. The reference culture comes from our Faculties of Architecture with their strong humanistic and multidisciplinary connotation. From post-war years on, Italy has been open to the experimentation of new patterns of development, blending them with creativity and innovation on a multi-disciplinary level. And there is also a cultural history which has influenced all of European history: the Renaissance, a precocious example of a completely Italian vocation for the polycentric development of culture. The solid reference of Italian background training – as I have said – are the Faculties of Architecture, the only ones able to root and contextualize the fragile and somewhat primitive culture of Industrial Design which is still today in search, and I think uselessly, for a possible autonomy.

⑬ It is pointless to ask you what you think of the recent settling up of an autonomous Degree course in Industrial Design.

Ⓐ If you think that "Italian style" also stems from the lack of respect for the principle of authority, the authority of the client or the consumer, the authority of ruling ideologies (functionalist, traditionalist?), do you think it is possible they will recognize a methodological authority?