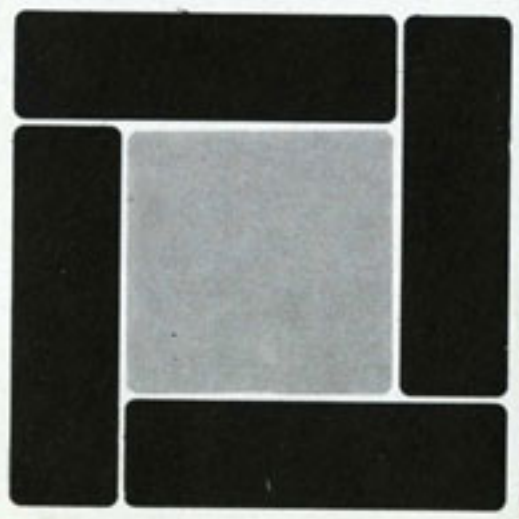
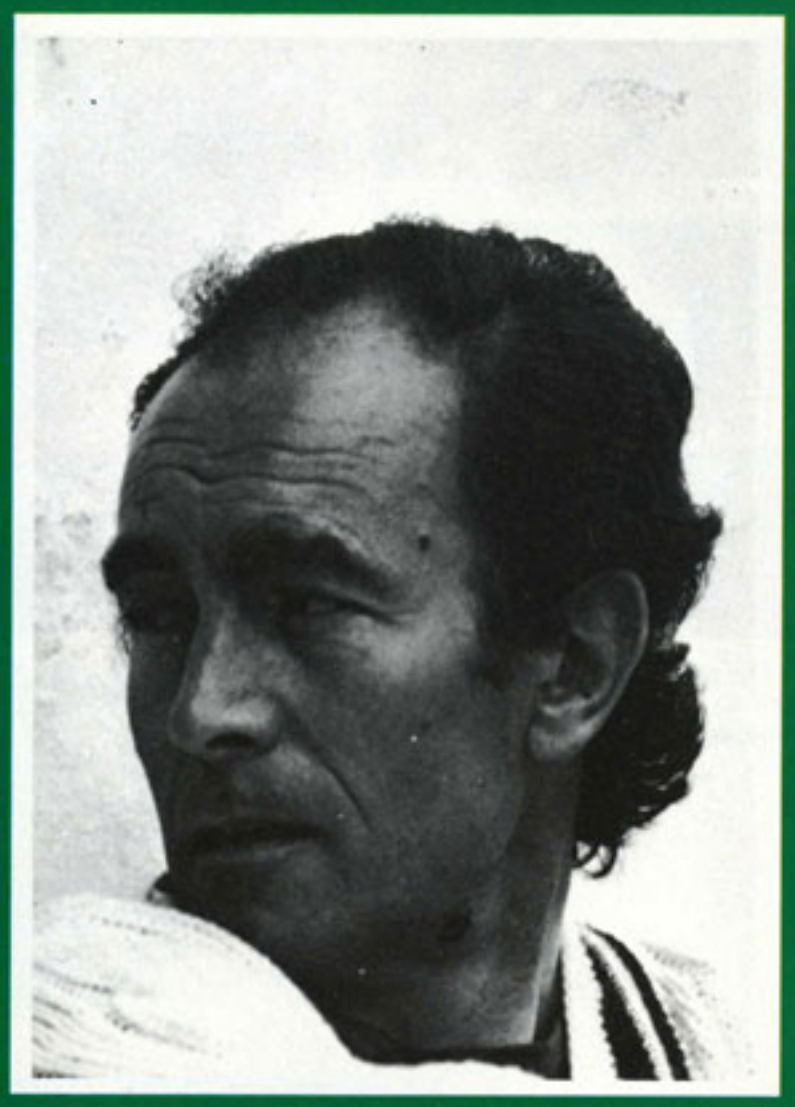
cinquemattoni
anno IV - n. 4 - Aprile 1973



INCONTRO CON VICO MAGISTRETTI

a cura di ANTONIO TASSINARI



CURRICULUM

Nato a Milano 1920
Studio: Milano - via Conservatorio 20 - tel. 702.964
Laurea: Milano 1945

Attività prevalente:
architettura, urbanistica, disegno industriale, arredamento

Associazioni:
A.D.I. - C.I.A.M. - Accademico di San Luca

Commissioni - Giurie:
Commissione Edilizia Comune di Milano 1954-57
Commissione e Giuria P.le Roma - Venezia
Commissione Concorso IX Triennale
Commissione Concorso X Triennale
Gran Premio « Compasso d'oro » 1959
Gran Premio « Compasso d'oro » 1960

Partecipazioni a Mostre:
VIII, IX, X Triennale
Membro della Giuria Tecnica esecutiva della XII Triennale
Gran Premio VIII Triennale
Medaglia d'oro IX Triennale
Gran Premio X Triennale
Medaglia d'argento del Comune di Milano 1957
Premio Vis 1950
Compasso d'oro 1967

Disegni industriali per:
Artemide
Figli di Amedeo Cassina
C & B
Knoll International
Conran - Londra
Stendig - New York
Azucena
La Rinascente

Pubblicazioni:
DOMUS: n. 231 - 234 - 259 - 264 - 265 - 266 - 292 - 293 - 301 - 335 - 342 - 354 - 363 - 384 - 405 - 409 - 426 - 432 - 444 - 453 - 462 - 479 - 483 - 491 - 497 - 508
CASABELLA: n. 202 - 208 - 213 - 217 - 234 - 284
ABITARE: n. 25 - 36 - 43 - 51 - 55 - 59 - 68 - 82 - 92 - 109
OTTAGONO: n. 1 - 2 - 9 - 19 - 24
ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI: n. 48
LOTUS ARCHITECTURAL ANNUAL 1965-66 - da pag. 122 a pag. 129

Letto modello 913, prodotto da **Cassina**. Struttura in faggio tinto all'anilina, sovrapponibile a castello.

Tavolo modello 781 in noce. Il piano è all'anilina color testa di moro. Produzione **Cassina.**

Poltrona e divano modello 930, con struttura in faggio tinto all'anilina o laccato. Sedile e schienali in paglia o imbottiti. **Produzione Cassina.**

Tavolo modello 772, e **sedia** modello 115 con struttura in faggio tinto all'anilina. Il piano del tavolo può essere in rovere o noce. Produzione **Cassina.**

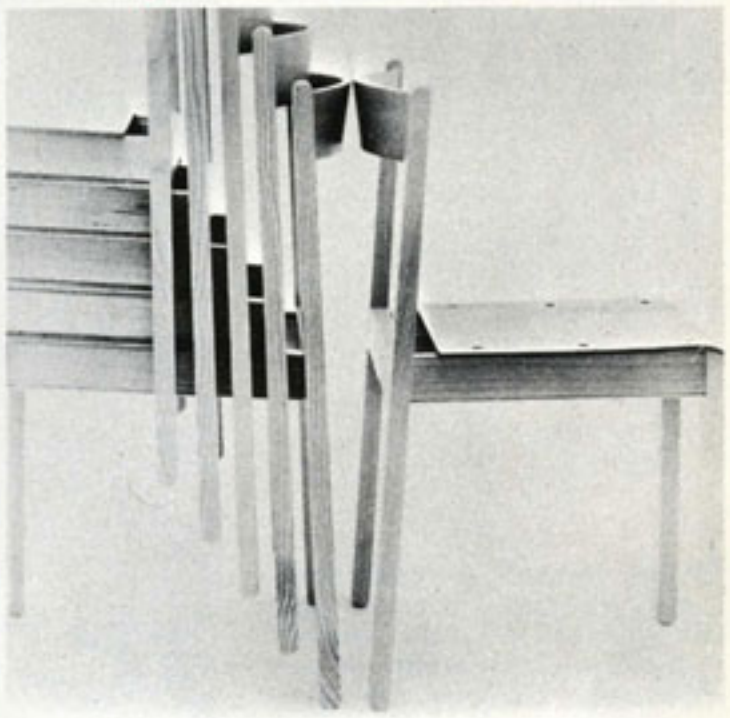
Poltroncina e divanetto modello 892, con struttura in faggio tinto all'anilina o laccato, sedile in paglia o imbottito. Produzione **Cassina.**

Qual'è la sua posizione rispetto al design, e come mai si è dedicato a questa attività?

Premesso che io sono soprattutto un architetto e non un designer e che mi piace fare l'architetto in un modo abbastanza tradizionale, nel senso che mi interessa in definitiva l'organizzazione degli spazi, un certo tipo di loro successione e la possibilità di realizzarla con qualsiasi mezzo, devo dire che mi sono occupato del design in maniera totalmente casuale: a un certo momento mi è capitato, intorno al 1960 mi pare, di fare come architetto un certo tipo di lavoro per il quale occorrevano degli arredi e da lì è nata una prima sedia e, conseguentemente, un interesse preciso per il disegno.

Visto che molti paesi sono tecnologicamente tanto più sviluppati del nostro, perché è nato e si è affermato il fenomeno del « disegno italiano »?

La storia del cosidetto « disegno italiano » è una storia particolare, perché si parla di un disegno industriale quando non è molto vero che esista in Italia un'industria che si occupi di design.



Se oggi le cose stanno muovendosi in quella direzione, fino ad ora c'è stato soprattutto un artigianato e direi anche che il « disegno italiano » è nato in quegli anni '60 proprio perché esistevano contemporaneamente, da una parte un'industria o così detta tale, che desiderava assumere dimensioni più vere, e dall'altra un artigianato molto abile e pronto che ha funzionato quale ponte di passaggio indispensabile per la creazione dell'industria stessa. Ed è proprio per la mancanza di questo tipo di artigianato che paesi molto più sviluppati industrialmente del nostro quali gli Stati Uniti, la Germania, la Francia, o l'Inghilterra stessa non hanno provocato la nascita e lo sviluppo di un loro corrispondente « disegno ».
Mi spiego: il processo di creazione e di produzione del modello è abbastanza elementare, ma richiede, inizialmente, delle cose fondamentali che non si trovano dappertutto. I modellisti, per esempio: una delle ragioni per cui il « disegno italiano » ha avuto la possibilità di diventare industria, o per lo meno di creare dei modelli da gran serie è perché aveva a disposizione dei modellisti — tutti venuti dall'artigianato — estremamente capaci e che portavano a termine il modello in un tempo tre volte inferiore a quello impiegato dai loro colleghi negli Stati Uniti, in Germania ecc. Questa riduzione dei tempi ha dato la possibilità ai designers di poter sbagliare molto e questo è importante in un mestiere che non si può che verificare nella carne viva dell'esperienza, nella realtà dello spazio, nel volume dei materiali. In Italia si è pienamente realizzata questa possibilità di sbagliare ed ecco perché proprio da noi si è creato questo tipo di fenomeno, che è stato il disegno italiano di questi anni e che avvalendosi dell'apporto fondamentale dell'artigianato si sta evolvendo verso le dimensioni di una vera e propria industria.

Ma che cos'è esattamente il design?

È molto difficile dare una definizione esatta se non riferendosi ad una esplorazione diretta di forme e materiali e ad un duplice aspetto insito nella natura stessa del « disegno »: da una parte si può dire che fare del design è un modo come un altro di intervenire, di incidere nel costume circostante attraverso la creazione di oggi di contrapporsi al modello borghese che, getti e di modelli « ideali » nuovi, capaci fino ad oggi, ha influenzato tutta la civiltà

A sinistra: **sedia** sovrapponibile modello 122, con struttura in noce o faggio tinto all'anilina testa di moro o nero ebano. Sedile ricoperto in velluto di lana rosso FF.SS. o pelle. Produzione **Cassina.**

A destra in alto: **poltroncina** con struttura in faggio tinto nero ,ebano o laccato bianco. Sedili in cuoio rosso bulgaro o nero. Modello 905, prodotto da **Cassina.**

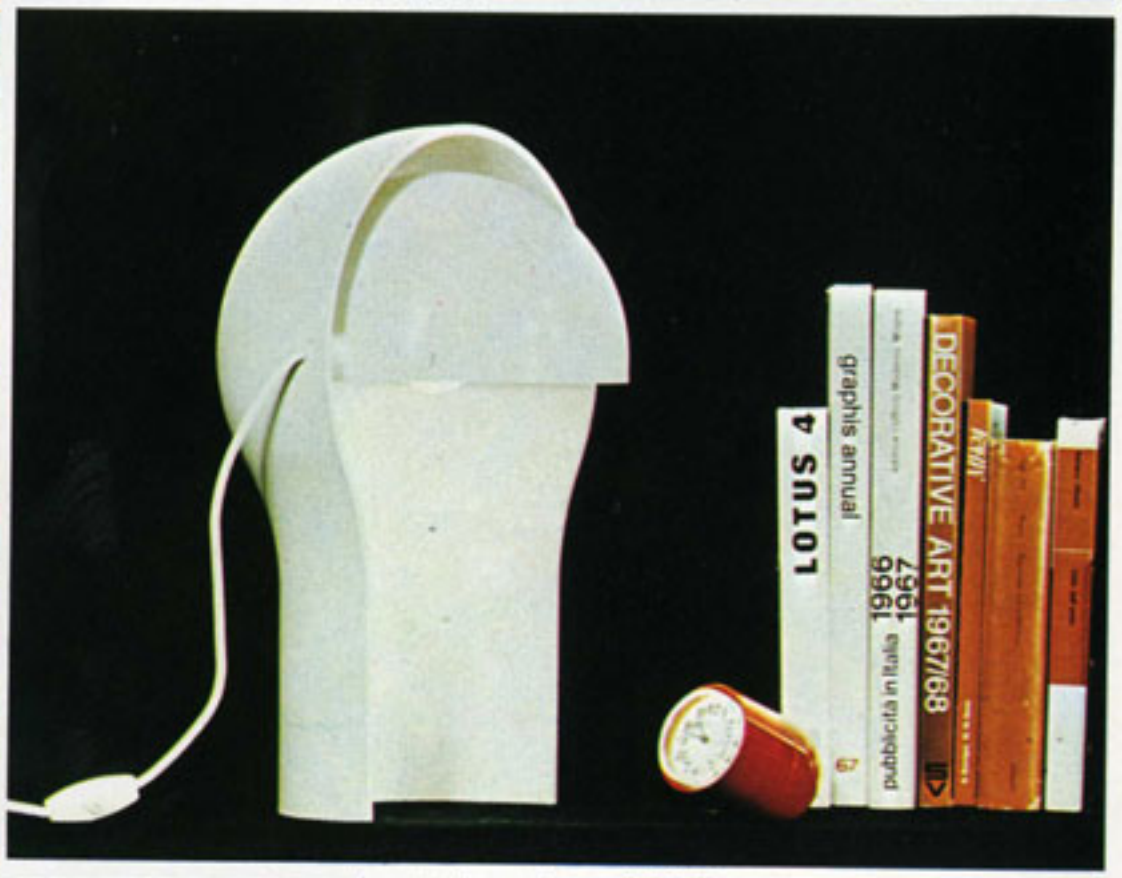
A destra in basso: **sedia**, modello 909, in frassino, sovrapponibile. Produzione **F.lli Montina.**

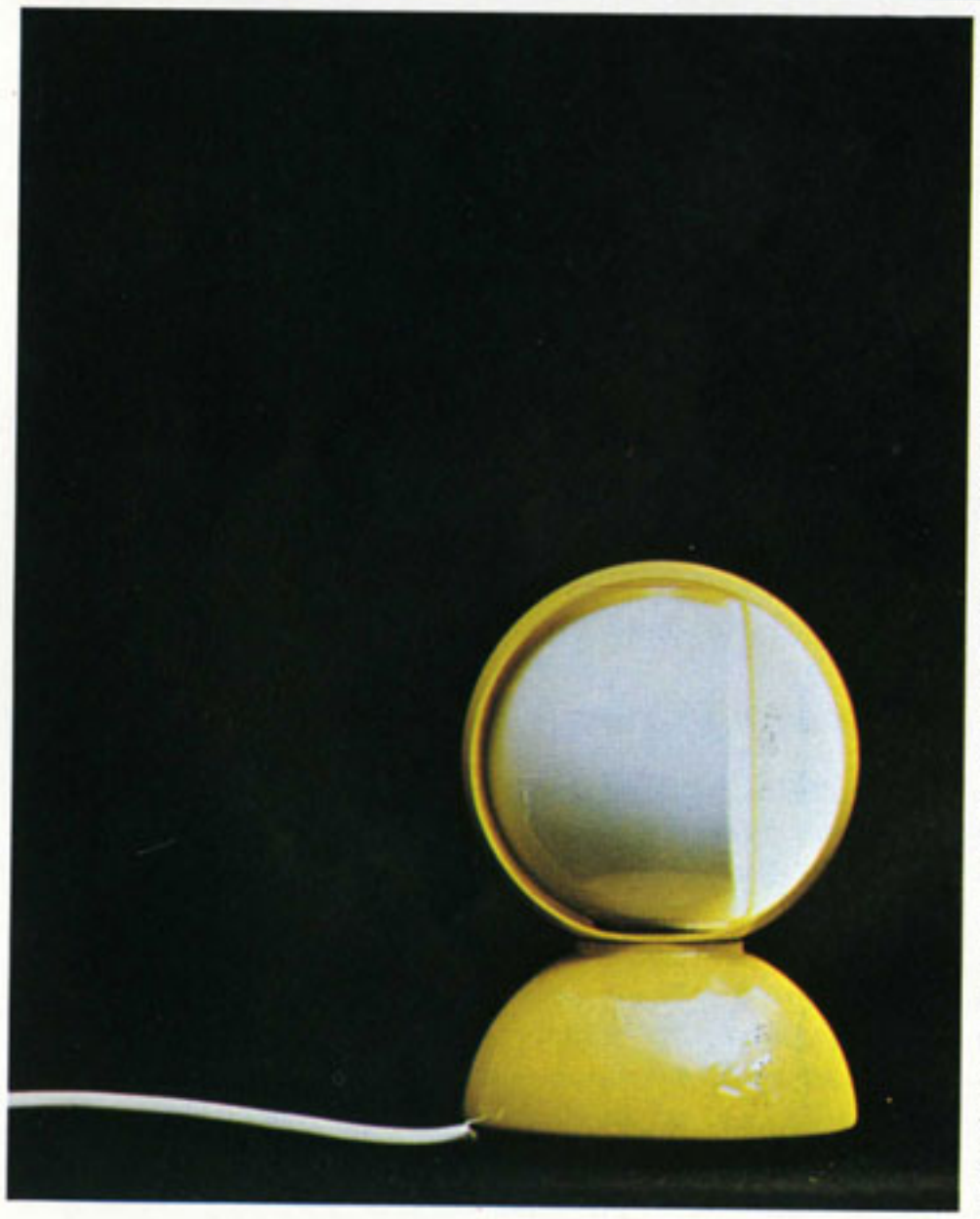
Triteti, plafoniera a tre lampade (esiste anche la versione con una sola lampada) in bakelite, nei colori bianco, rosso, nero, arancio, giallo e blu. Diametro cm. 30, sporgenza cm. 7. Produzione **Artemide.**

Dalù, lampada da tavolo in melemina, nei colori bianco rosso, nero e arancio. Diametro cm. 18. Altezza cm. 26. Produzione **Artemide.**

Telegono, lampada da tavolo in resina Abs cycolac Marbon nei colori bianco, rosso, nero e arancio. Diametro cm. 27. Altezza cm 40. Produzione **Artemide.**

Omega, lampada a sospensione a cavo in ottone nichelato opaco. Globo e diffusore opalino. È prodotta da **Artemide** in due dimensioni: diametro cm. 40 o 50, altezza cm. 30 o 40.





Eclisse, lampada da tavolo o da parete in metallo laccato nei colori bianco, rosso, nero, arancio, giallo, blu e argento. Luce orientabile e regolabile. Diametro cm. 12. Altezza cm. 17. Produzione **Artemide.**

occidentale; dall'altra parte esiste invece il fenomeno del consumismo in nome del quale si sfornano in continuazione modelli su modelli — che in realtà non sono altro che copie — da consumare e buttar via.
Il primo aspetto è evidentemente un'operazione di cultura, perché si propone qualche cosa che ciascuno è libero di scegliere o non scegliere, e una volta compiuta la scelta, si è data la propria adesione e si diventa ricettivi ad un altro tipo di proposte.
Lavorare in questa direzione è senz'altro positivo, ma non bisogna nascondersi che molto spesso si fa del design diciamo per occupare il proprio tempo e motivare il proprio lavoro, un po' alla stregua dei pittori che fanno le litografie, il che è ovviamente una commercializzazione di un modo serio di affrontare i problemi.

Si parla molto di « styling » in contrapposizione o come conseguenza del « design ». Potrebbe chiarirci anche questo concetto?

« Styling » è una parola che è nata in America e che è stata in un primo tempo applicata, in maniera molto pertinente, all'industria automobilistica. Si riferisce e

sclusivamente a dei cambiamenti di forme — mai di funzioni — di modelli all'unico scopo di reimmetterli nel mercato come fossero nuovi.
È quindi molto più facile fare dello styling che non del design perché fare del design vuol dire penetrare in una realtà industriale, produttiva, e tecnologica, in maniera reale, profonda, al di fuori da quello che può essere un interesse formale.
Ma dato che il design è oggi « di moda » ne viene come conseguenza che l'industria richiede, per soddisfare le esigenze del mercato, una enorme quantità di oggetti progettati all'insegna dello styling.

Chiarito che lo styling è un'operazione che a lei non interessa poiché lei si rivolge allo studio delle funzioni, che di per se stesse indicheranno una propria forma, come risolve metodologicamente una progettazione di « disegno »?

Mi spiegherò con un esempio, magari assurdo, ma probabilmente più chiaro di un discorso teorico.
Supponiamo che io debba disegnare un tavolo.
La prima cosa che io mi chiedo, in fondo, è di riesaminare se è proprio necessario che il piano del tavolo debba proprio essere piano; non escludendo cioè in partenza che il piano debba essere inclinato. Dopo magari mi accorgo che essendo inclinato gli oggetti vi scivolerebbero sopra e quindi non funzionerebbe più come tavolo; però la partenza è stata di liberare la testa da ogni e qualsiasi preconcetto per poter affrontare il problema nella sua sostanza.
Non parliamo poi delle sedie, con quattro gambe, con tre gambe, con una gamba sola; è tutto da discutere; qui l'approccio, il punto di partenza è molto diverso e molto semplice, perché un uomo è fatto in un certo modo, deve sedersi su un piano, e quindi il campo di indagine si limita automaticamente.
A questo proposito, chiarisce ancora meglio le cose un esempio e un'esperienza di altri: la progettazione della 500 Fiat, che ha rappresentato, secondo me, un risultato importante poiché esprimeva in maniera spregiudicata, chiara, addirittura rozza, senza preconcetti di gusto o di forma quello a cui doveva servire questo oggetto che, vedi caso, era anche un'automobile.
Non è casuale che, immediatamente dopo la nascita di questo oggetto di vero design la FIAT abbia creato un Ufficio Styling

A sinistra: **arcadia 80, tavolino** in resina rinforzata, nei colori bianco, grigio castoro, marrone testa di moro e verde. Dimensioni cm. 80 x 80 x 40 (h). Produzione **Artemide.**

A destra in alto: **Demetrio 45, tavolini** sovrapponibili in resina rinforzata e **lampada da terra Chimera** in plexiglas bianco. Produzione **Artemide.**

A destra in basso: **Arcadia 100, tavolino** in resina rinforzata. Dimensioni: cm. 100 x 70 x 40 (h). Produzione **Artemide.**

Gaudì, poltroncina in resina rinforzata nei colori bianco, grigio castoro, marrone testa di moro e verde. Larghezza cm. 60. Profondità cm. 55. Altezza cm. 73. Produzione **Artemide.**

Stadio 150 (a destra) e **stadio 100** (sotto), **tavoli** smontabili in resina rinforzata nei colori bianco, grigio, castoro, marrone testa di moro e verde. Produzione **Artemide.**

Vicario, poltrona in resina rinforzata nei colori bianco, grigio castoro, marrone testa di moro e verde. Larghezza cm. 72. Profondità cm. 65. Altezza cm. 68. Produzione **Artemide.**

Selene, sedia sovrapponibile in resina rinforzata nei colori bianco, grigio castoro, marrone testa di moro e verde. Larghezza cm. 47. Profondità cm. 50. Altezza cm. 75. Produzione **Artemide.**

col compito di « vestire » delle macchine, non più di disegnarle.

È strano come in un mondo in definitiva volgare ci sia un profondo culto dei valori « estetici », a scapito di quelli funzionali — anch'essi del resto mitizzati in modo sbagliato — tanto da far assumere alle cosiddette ragioni estetiche un valore crismatico che molte volte è invalicabile. Come lo spiega?

È questo il retaggio di quel modello borghese di cui parlavo prima, modello talmente forte e invincibile per cui davanti alla soluzione « estetica », che è demandata a chi di estetica si occupa, per esempio all'architetto, tutti si devono inchinare. Ed è questo esattamente il contrario del design. È perlomeno il contrario di quello che io intendo fare quando faccio del design. Il contrario di quello che ha detto Mies Van der Rohe: « Less is more » cioè « Il meno è il più », il togliere, togliere, togliere, ma non dopo aver « fatto »; il togliere quando si comincia a pensare e dire questo non serve, vediamo di fare qualche cosa che sia veramente utile.

Intervista di ANTONIO TASSINARI