

GAP CASA
n. 151
MAG/APRILE 99

I classici del design

la nuova collezione Artemide Modern Classic

Design classics

Artemide's new Modern Classic Collection

di Almerico de Angelis

Se è vero che il bisogno di novità spinge creativi e progettisti a immettere nel mercato sempre nuovi prodotti, è anche vero che il valore aggiunto di un oggetto legato all'effetto novità, ancor più se questa è limitata ai soli aspetti formali, dura un arco di tempo brevissimo. Sappiamo d'altro canto che il valore di alcune opere permane nel tempo. E non solo quello di alcuni **masterpieces**, come *la Pietà* di Michelangelo o *la Gioconda* di Leonardo, ma anche quello di prodotti di consumo, in particolare quando profondamente innovativi. Si pensi alla popolarissima sedia di Thonet del 1858, o alla stessa bottiglia della Coca Cola progettata da Alexander Samuelson nel 1915, o alla poltrona **Wassily** di Marcel Breuer del '25, o alla **Barcelona** di Mies van der Rohe del '29. Tuttavia, se nel campo dell'arte, della letteratura, del cinema, la capacità di un'opera di conservare la sua qualità costante nel tempo è un dato acquisito, diverso è il caso per quelle opere il cui valore è legato anche a una funzione d'uso. Come per gli oggetti di design, dove l'invecchiamento può oggettivamente produrre una riduzione, quando non un annullamento, delle prestazioni originarie. È il caso di quegli apparecchi con una forte componente tecnologica inevitabilmente condannati ad una rapida obsolescenza. Ma in questi casi si deve imparare a separare il valore dell'immagine, e quello di memoria, da quello strettamente funzionale o normativo, dal momento che un oggetto di design oltre ad implicare l'uso di tecnologie che, come si è detto, sono soggette ad un rapido degrado, in molti casi debbono rispondere a precisi standard di sicurezza, tra l'altro sempre più rigorosi.

Se si vuole, dunque, guardare all'oggetto per il suo valore innovativo, oltre che per la sua qualità formale, bisognerà saper distinguere il progetto stesso dalla sua realizzazione che può essere datata, nella sua prima versione, anche cento anni addietro. È quello, d'altro canto che da sempre avviene nel teatro, o in campo musicale dove la partitura

o il testo sono ben distinte dall'esecuzione o dalla messa in scena. Un'ipotesi, dunque, che appare assolutamente legittima è quella di pensare di rimettere in produzione un prodotto storico adeguandone i sistemi realizzativi in funzione delle necessità produttive, ma principalmente assicurando a quello stesso prodotto una rispondenza alle esi-

genze funzionali e agli standard, senza per questo comprometterne né le qualità formali, né i principi fondanti. È quello che ha fatto Filippo Alison nel riproporre per Cassina alcuni progetti storici di grandi maestri come Le Corbusier, Wright, Mackintosh. Un'operazione non dissimile da quanto accade in architettura con il restauro e la messa a norma di edifici storici.

O, seppure con implicazioni diverse, nel cinema dove con il restauro di una pellicola si aggiunge l'adeguamento ai più moderni standard, o nella musica dove, come si è già detto, celebri arie o famose melodie resistono al consumo del tempo venendo di volta in volta riproposte all'attenzione del pubblico e apprezzate come autentiche novità.

Sull'opportunità di riproporre segni e forme progettati anni addietro, la motivazione talvolta è legata alla ciclicità delle mode. Più spesso ad altri fattori. Tra questi: il bisogno di ritrovare le radici di un percorso.

Si consideri anche la straordinaria velocità di consumo oggi dell'immagine, dovuto alla loro stragrande quantità e alla stessa velocità di circolazione, e al conseguente annullamento della memoria che ci fa apparire nuova un'immagine quando si ripropone dopo una lunga assenza. Un fenomeno tipico della postmodernità: l'annullamento del tempo. Come scriveva anni fa Filiberto Menna "tutto ora appare ribaltato in superficie come i segni della profondità e dell'altezza su una mappa geografica. Tutto è in vista e imme-



1. Mezzoracolo, 1970
design Gae Aulenti
2. Chi, 1962
design Emma Schweinberg
3. Omega, 1962
design Vico Magistretti

diatamente dato". Il progettista, il produttore, il critico, dunque, in questa condizione non possono "che agire per scorrerie incessanti lungo linee orizzontali; con ingenua allegria vivono l'illusione della libertà più estrema, si credono dei nomadi e non si accorgono che le loro avventure si snodano interamente dentro i giardini ben coltivati o nelle sale di un museo con i reperti tutti bene ordinati nelle bacheche, buoni per tutti gli usi". Nel campo del design tuttavia la riproposizione di oggetti storici muove principalmente dalla volontà di conservare la memoria di alcuni prodotti che per la qualità del segno, per la forza dell'idea, hanno inciso nella storia

chezza rimettendo sul mercato prodotti magari disegnati quarant'anni fa e che tuttavia oggi troverebbero un sicuro riscontro.

Lo ha fatto l'Arflex, ma solo per pochissimi prodotti. Lo fa ora Artemide, e di questo va dato atto ad Ernesto Gismondi e a Carlotta de Bevilacqua, decidendo di rimettere in produzione diciotto lampade create negli anni '60 da alcuni tra i più importanti designer italiani del momento come Vico Magistretti, Enzo Mari, i BBPR, Livio Castiglioni, Gianfranco Frattini, Anna Fasolis, Angelo Mangiarotti, Gruppo Architetti Urbanisti Città Nuova, Giò Ponti, Emma Schweinberger, Gae Aulenti, Sergio Mazza.

permanentemente dei maggiori musei del mondo come **Eclisse** di Vico Magistretti. Lampade, ad eccezione di Patroclo di Gae Aulenti che è del '75, tutte progettate tra il 1959 (anno di fondazione dell'Artemide) e il 1970. Dunque in un periodo di grandissimi fermenti e iniziative, certamente il più ricco nella pur breve storia del design italiano.

Bisogna pur dire che le diciotto lampade sono solo una piccola selezione rispetto a un patrimonio ben più ampio. Vogliamo citarne qui, tra quelle prodotte da Artemide in quegli stessi anni, alcune che i nostri lettori certamente ricorderanno come **Ebe** di Sergio Asti, **Alcinoo** di Franco Albini e Franca Helg, **Arianna** di Piero Brombin, **Vacuna** di Eleonore Peduzzi Riva, **Cynthia** di Mario Marengo, **Dania** di Dario Tognon.....

Capiamo anche che era necessario porre un limite e apprezziamo comunque il principio alla base di questa scelta, augurandoci che possa essere di esempio per altre aziende. Una collezione, dunque, anche se limitata, testimonianza non solo

del percorso produttivo di un marchio, ma di quel momento magico della storia del design italiano all'origine del fenomeno dell'italian style. Presentata a Colonia nella galleria Kunsthaus in coincidenza con la MöbelMesse, la collezione sarà presente a Milano in occasione del prossimo Salone del Mobile.

While it's true that the need for something new drives designers to constantly churn out new products, it's also true that the added value of an object tied to the novelty value is of extremely short duration. Especially if only the formal facets are involved. On the other hand, we know that the value of some works is everlasting. Not just some masterpieces, like Michelangelo's Sistine Chapel or Leonardo's Mona Lisa; this is also true of some consumer goods, especially when they're highly innovative. Just think of Thonet's very popular chair, designed in 1858 or the Coca Cola bottle created by Alexander Samuelson in 1915, or Marcel Breuer's Wassily armchair



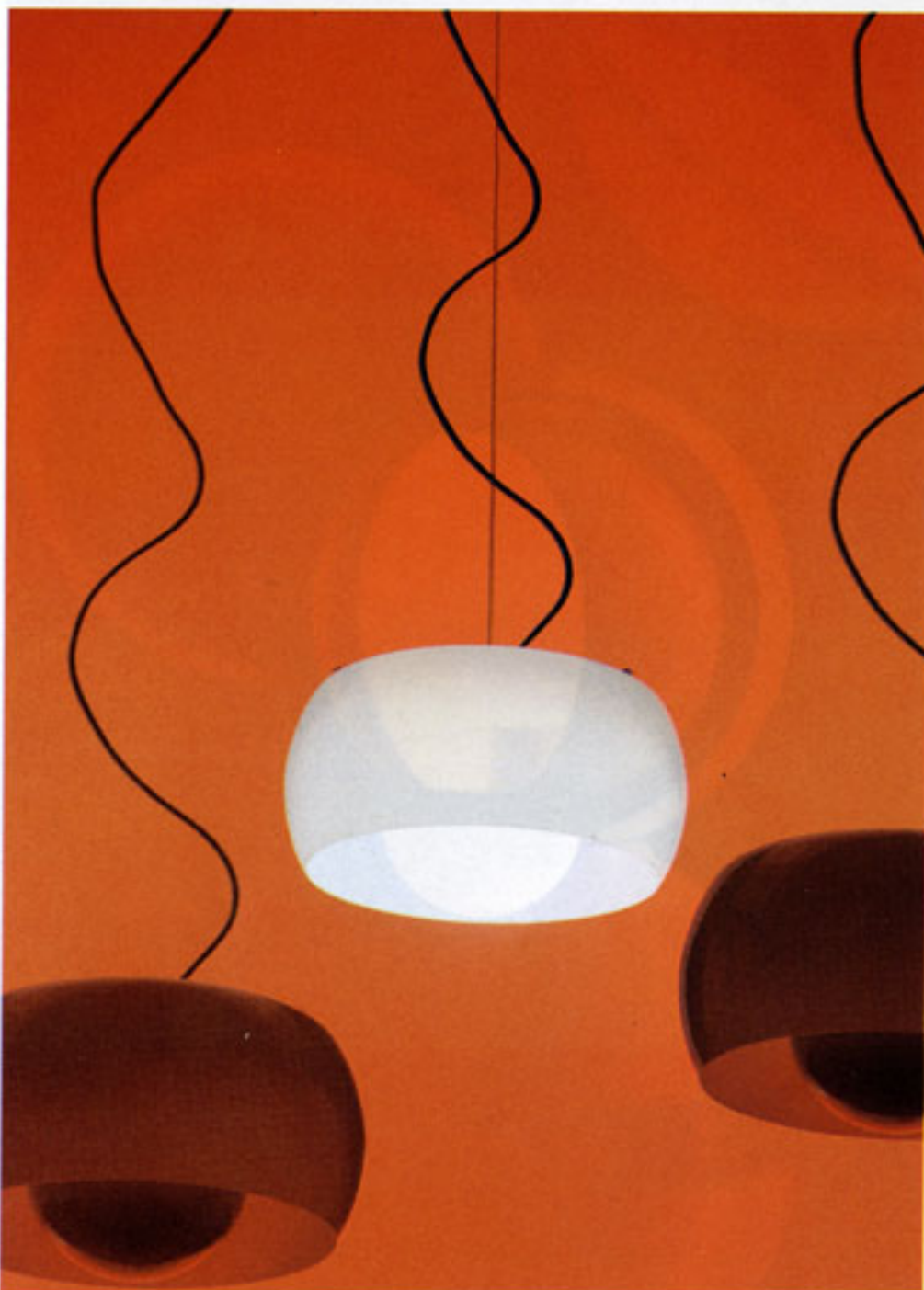
2

della cultura del progetto, diventando - per usare un termine musicale - degli **evergreen**.

Se tuttavia guardiamo allo straordinario patrimonio di progetti e di prodotti che le aziende storiche del design italiano possiedono, ci si potrebbe chiedere come mai nessuna abbia pensato finora di sfruttare una parte di questa grande ric-

Lampade molto diverse tra loro, alcune testimoni degli anni in cui sono state prodotte, come **Alfa** di Sergio Mazza o **Ro** dei BBPR, altre, come **Fato** di Giò Ponti con una fortissima valenza artistico/estetica, altre ancora di straordinaria attualità, come **Baulum** di Gianfranco Frattini e Livio Castiglioni, altre infine, veri e propri cult-object presenti nelle collezioni

3



oggetti smarriti

lost and found

of 1925 and Mies van der Rohe's Barcelona armchair of 1929. In the field of art, literature and the movies, the ability of a work to maintain its attributes over time is something acquired, but things differ for those works whose value is also linked to a utilitarian function. This is the case of industrial design objects, where ageing can objectively diminish or wipe out the original features. This is what happens with devices which are strong on technology and, hence, doomed to speedy obsolescence. But in these cases you have to learn to separate the value of the image and memory from the strictly functional worth. Another factor that makes designer

ing its formal qualities or cardinal principals. That's what Filippo Alison did by reissuing some old artifacts by great masters, like Le Corbusier, Wright and Mackintosh for Cassina. The process does not differ greatly from the restoration and upgrading of historic buildings. Also, it is similar to the restoration of films, which are upgraded to the latest standards. And, as we already mentioned, famed songs resist the wages of time and are presented to the public again and appreciated as truly new.

At times, the motives for returning to signs and forms conceived years ago are due to the cyclic nature of fashion. Yet more often other fac-



4



5



6

objects decline swiftly is that they have to comply with increasingly stringent safety standards.

Therefore, if we want to judge an object for its innovative value, besides its formal virtues, we have to distinguish between the design itself (which may be dated) and the first model. It may have come out one hundred years ago. The same thing occurs in the theater and music, where the original text or score is quite different from the performance or production. Therefore, one perfectly legitimate idea is to think of remaking old products by adapting their production systems to those currently in use. But, above all, the same product has to meet the functional needs and standards, without compromis-

tors lie at the roots, such as the need to retrace the origin of a path. One should also take into account today's extreme pace of image consumption, due their extraordinary quantity and the very speed of circulation; consequently, our memory is erased, making an image appear new when it's represented after a lengthy absence. This is typical phenomenon of Postmodernity: cancelling time. As Filiberto Menna wrote years ago, "now everything seems to be on the surface, like the signs of depth and elevations on a geographic map. Everything is visible and immediately given." So the designer, manufacturer and critic in this condition can only "make endless raids along horizontal lines; with ingenuous joy they feel

they are extremely free. They believe they are nomads, they do not realize that their adventures take place wholly within well-tended gardens or the galleries of a museum, with the artifacts tidily placed in the cases, good for any use."

In the field of design, however, the reissuing of historic objects is driven chiefly by the desire to conserve the memory of some products whose quality and powerful ideas have made an imprint in the history of design culture. They have become evergreen, to borrow a musical term. But if we examine the vast heritage of schemes and products owned by the historic businesses of Italian design, one might ask one-

have to tip our hats to Ernesto Gismondi and Carlotta de Bevilacqua. They have decided to remake 18 lamps created in the 1960s by some of the then leading Italian designers, such as: Vico Magistretti, Enzo Mari, BBPR, Livio Castiglioni, Gianfranco Frattini, Anna Fasolis, Angelo Mangiarotti, Gruppo Architetti Urbanisti Città Nuova, Gio Ponti, Emma Schweinberger, Gae Aulenti and Sergio Mazza. These lamps represent a wide variety; some testify to the years when they were produced, like Alfa by Sergio Mazza and Ro by BBPR. Others, like Gio Ponti's Fato is a powerful artwork, while others are extraordinarily

actual, like Baulum by Gianfranco Frattini and Livio Castiglioni. Others are real cult objects, owned by the major museums worldwide, like Eclisse by Vico Magistretti. Except for Patroclo by Gae Aulenti, dating from 1975, they were all designed between 1959 (when the firm was established) and 1970. That was a period of very great excitement and endeavors, certainly the richest one in the short history of Italian design.

We also have to remark that the 18 lamps are only a few gems in a far greater heritage. We want to mention here some of those produced by Artemide at that time that our readers surely will recall: Ebe by

Sergio Asti, Alcinoo by Franco Albini and Franca Helg, Arianna by Piero Brombin, Vacuna by Eleonore Peduzzi Riva, Cynthia by Mario Marengo, Dania by Dario Tognon...

We realize that it was necessary to draw the line somewhere and, at any rate, we appreciate the principle behind this choice. We hope it will be an example for other companies. Although limited, this collection bears witness to the road taken by a brand and that magical moment in the history of Italian design when the Italian Style originated. Presented in Cologne's Kunsthaus during the MöbelMesse, the collection will be in Milan for the next Salone del Mobile. ■



7

self how come nobody has ever thought so far of exploiting this immense wealth. It would be possible to reissue some products designed forty-odd years ago which would surely be popular today. Arflex has done so, but only for a tiny number of products. Now Artemide is undertaking it, and we

- 4. Fato, 1969
design Gio Ponti
- 5. Eclisse, 1967
design Vico Magistretti
- 6. Alfa, 1959
design Sergio Mazza
- 7. Mezzachimera, 1970
design Vico Magistretti
- 8. Boalum, 1970
design Livio Castiglioni,
Gianfranco Frattini



8