

Il Giornale del DESIGN

In occasione dei suoi primi dieci anni di attività in Italia, la celebre materioteca Material ConneXion, fondata nel 1997 a New York, ha aperto la nuova sede di viale Sarca a Milano (Bicocca) che ospita, nei suoi 430 mq, una selezione di oltre 4.000 materiali

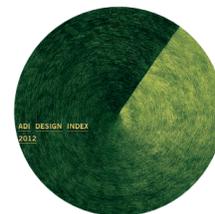


Dal 9 all'11 novembre gli spazi della Cavallerizza Reale di Torino ospitano la terza edizione di «Operæ», mostra-mercato internazionale del design autoprodotta accompagnata da una serie di incontri, dibattiti e workshop

operæ



Il 2 ottobre è stata presentata l'edizione 2012 dell'«Adi Design Index», curata da Maria Cristina Tommasini, con 111 prodotti e 17 progetti di studenti selezionati dall'Osservatorio permanente del design, che concorreranno, nel 2014, per il Compasso d'Oro



No, no, no: il talent show no!

di Alberto Bassi

Il problema del lavoro, soprattutto giovanile, è una questione vera e drammatica, segno in sostanza del fallimento concreto di un intero modello economico-sociale. Per decenni società, imprese, istituzioni e sindacati se ne sono occupati in modo o reazionario-vessatorio (Fiat insegna) o passatista-rimpiantista (rispetto a un problema sistemico, l'irrelevante guerra intorno all'articolo 18). Il mondo è cambiato velocemente, con nuove modalità di lavoro, rinnovate categorie sociali a cui il sindacato non ha mai guardato, perché troppo occupato a garantire soprattutto alcuni ingarantibili dentro le pubbliche amministrazioni o nel privato; con gli industriali a pensare che, nella società contemporanea della produzione flessibile e leggera e dell'«economia del simbolico», il costo del lavoro fosse «il» problema. E intanto, la sistematica distruzione della formazione pubblica, della stessa idea di cultura (con cui è ben noto non si mangia) a favore di ipotesi di collocamento lavorativo «fantasiose», dallo sconcio dei bambini prodigio esibiti in tv alle infinite possibilità declinatorie che il nostro paese ha conosciuto nella politica, fino alla sistematica esibizione di carne più o meno nuda che identifica la prevalente-unica opportunità di valorizzazione dell'universo femminile. Non bastasse, con la scusa dello spettacolo esiste il fenomeno dei reality e dei talent show. Non solo abbiamo costruito una società senza lavoro e senza futuro, ma usiamo questo fallimento etico per mettere in scena e lucrare sulle «disgrazie della gente», come diceva anni fa il profetico Giorgio Gaber.

Il mondo del design e della «creatività» (buon ultimo, come gli capita da un po') sceglie di baloccarsi con i talent show attorno all'assenza di lavoro nel design, invece di provare a capire come stia girando il mondo, colmare voragini di fatturati in rosso con una qualche visione di presente e futuro, di dismissioni di fabbriche (la fine insomma dell'Italia industriale per dirlo con Luciano Gallino), o ancor più propriamente provare a intendere il destino degli artefatti materiali e immateriali, i desideri e bisogni delle persone alla fine di un tormentato percorso. Da benemerito antesignano quale è, e dopo aver prodotto decine di sedie ogni anno, ce lo troviamo oggi a pontificare (ufficiato dalle ossequiose riviste di settore) sulla sostenibilità (perlopiù degli altri): Philippe Starck ha realizzato un offensivo talent per fornire la strabiliante possibilità di passare qualche mese nello studio in sua compagnia. Un'esibizione che, speculando sul problema vero del lavoro, ha usato i giovani designer per mettere in scena, alla fine, solo la star-designer (ancora?!). Mostrando brief e passaggi di revisione dei progetti secondo modelli che non utilizzerebbe neanche l'ultima scuolotta professionale («bello, brutto... la curva un po' a sinistra, più in basso»), come se il design riguardasse ancora e solo stile, decorazione e forma. Una speculazione sulla difficoltà di trovare lavoro dei giovani, usata clinicamente per far pubblicità a un ricco decoratore francese. Il tutto, si suppone, almeno in parte pagato da Rai5 che l'ha trasmessa, quindi da noi.

E il fenomeno dilaga. Benetton finanzia con due lire (5.000 euro) un concorso per premiare la miglior idea d'impresa, usandola per farsi pubblicità e mostrarci di esser socialmente avvertito (e di far lavorare persone pagate invece non se ne parla?). E poi, ancora, è arrivata la brillante idea degli autori di X Factor del talent show per trovare il nuovo Steve Jobs o chi per lui, come se Apple e l'innovazione fossero il progetto e la declinazione globale di un'idea individuale e non piuttosto una strategia collettiva condivisa di ricerca, design, comunicazione distribuzione, marketing etc.

Ma in che mondo vive la gente? Per quanto ancora si può pensare di supplire all'assenza di idee (di progetto, visione...) con false illusioni, strumentalmente utilizzate per arricchire qualcuno e mascherare il fallimento della mancata costruzione di un sistema che fornisca dignità e lavoro vero? Merita essere precisato che tutto ciò nulla ha a che fare con il moralismo con cui viene da anni comodamente confusa e etichettata qualunque posizione critica rispetto allo stato di fatto, che muova appunto al «manovratore», mentre forse sarebbe alfine utile ragionare del cinismo di chi finge di non vedere, contribuendo allegramente al vuoto o alla produzione di junk space-architecture-objects and so on. I ragionamenti hanno piuttosto a che fare con l'etica, il rispetto per le persone, tutte cose che dovrebbero avere una qualche relazione con il ruolo del progetto.

Tanti anni fa, diceva Ettore Sottsass. «Il design non ha nulla ha che fare con l'estetica; ha a che fare con l'esistenza». Troppo, certo, per il mortificante presente. Persino il paternalismo imprenditoriale di inizio secolo, e poi almeno fino agli anni sessanta, era fatto di fabbrica, innovazione, ricerca, centri studi, case operaie, asili, house organ che costruivano pensieri e opinioni; e poi, naturalmente, lavoro e futuro. Imprese, cultura, progetto e società responsabili. Si riesce a riportare il discorso da queste parti?

Al Triennale Design Museum di Milano

Le luci visionarie di Gino Sarfatti

Con oltre 230 pezzi, la mostra presenta il fondatore di Arteluce, una delle intelligenze dimenticate del design italiano del secondo dopoguerra

Milano. Un uomo con una lampada in mano. Non si vede il viso ma solo le gambe, avvolte da un Principe di Galles di ottimo taglio, un paio di scarpe classiche che accennano un passo in avanti, la mano che impugna delicatamente l'asola maniglia della lampada. È un'immagine straordinariamente armoniosa, con allineamenti casuali come la linea della lampada parallela a quella del pantalone o la punta della scarpa coincidente con quella della lampada. Per Marco Romanelli, curatore con Sandra Severi Sarfatti della mostra «Gino Sarfatti. Il design della luce», si tratta di un'immagine che cristallizza appieno l'essenza di Sarfatti: per l'eleganza sobria della persona, la cura dei dettagli e, soprattutto, per quel gesto insolito di trasportare una lampada. La «607», pensata per essere mobile, in un periodo in cui la mobilità non era né un valore né un segno dei tempi, soprattutto per un oggetto stanziale come una lampada. «Luminare - affermava Sarfatti - significa dar luce ovunque noi siamo».

Dopo un lavoro critico e archivistico pluriennale, promosso negli anni novanta da Riccardo Sarfatti, che del padre aveva raccolto il talento e il testimone, i curatori sono riusciti a «mettere in luce» l'opera omnia di Gino Sarfatti e a restituire a questo personaggio la statura di maestro che gli spetta nella storia del design italiano. Sarfatti appartiene infatti, secondo Romanelli, alle «intelligenze dimenticate» del design, ovvero a quel gruppo di progettisti (come Gianfranco Frattini, Sergio Asti, Ico Parisi, Gastone Rinaldi, Eugenio Gerli, Luciano Canella, Osvaldo Borsani, Roberto Menghi) che sono stati artefici del successo del design italiano, ma che, per ragioni diverse, erano «altrove» quando è arrivata l'ondata di celebrità che gli anni ottanta ha regalato ai padri del design.

Ma questa non è l'unica anomalia nella storia di Sarfatti, il quasi ingegnere aeronautico che nel 1939 aveva fondato la Arteluce con Maurizio Tempestini. Di quest'ultima Sarfatti era contemporaneamente imprenditore e designer, in una felice coesistenza di ruoli che tuttavia non appartiene ai confini della cultura del progetto italiano, giustamente messa in evidenza da Piero Gandini, anima della Flos, l'azienda che nel 1973 acquistò Arteluce. Come conferma anche Silvana Annicchiarico, direttrice del Triennale Design Museum: «Sarfatti progetta



La lampada «607»(1971), Gino Sarfatti, la lampada «604» (1969)

producendo e produce progettando, non ha canoni da rispettare né tradizioni da difendere. È piuttosto un esploratore di nuovi territori».

I 230 pezzi esposti rappresentano un ampio corpus dei circa 660 progettati da Sarfatti per Arteluce e, grazie a una selezione accurata, ci permettono di decifrare e comprendere i nuovi territori conquistati da Sarfatti. Che sono quelli dei materiali, del colore, della tipologia, di un'innovazione che mette in discussione finanche lo statuto epistemologico degli apparecchi illuminanti. Senza urla o effetti speciali ma, al contrario, con il consueto garbo del design milanese. La lampada da terra «1063» del 1954, per esempio, «nasce attorno alla lampadina», essendo composta da un tubo in alluminio con la sorgente slimline a vista e da un reattore posto «eccentricamente» (in senso geometrico e formale) alla base. È la prima volta che viene conferito valore estetico a un tubo fluorescente lasciato a vista e ciò fa di questa lampada un capostipite nella produzione di Sarfatti che condurrà all'invenzione di numerosi altri apparecchi. O anche il caratteristico modello «600», una lampada da tavolo a luce diretta progettata nel 1966, caratterizzato da un sacchettino in sky (nei primi prototipi in pelle) riempito di pallini di piombo e utilizzato come appog-

gio in modo da rendere possibile l'orientamento della lampada in tutte le direzioni e la modifica dell'inclinazione. Come ricordano i curatori, che lo spunto progettuale sia stato dato da un sacchettino di pallini da caccia o da un posacenere per il bracciolo di una poltrona, tipico dell'epoca e che Sarfatti ricordava di aver visto a casa della nonna, il modello «600» implicava una notevole (e assolutamente inedita) capacità funzionale, confermata anche dal lungo periodo di permanenza in produzione. Altra storia riguarda invece la «604», una lampada da tavolo a luce diretta progettata nel 1969 e caratterizzata dalla grande calotta in metacrilato e dalle 20 lampadine mignon da 3W che creano un effetto luminoso puntiforme stellato. Essa fu soprannominata, già ai tempi, «Moon» e appartiene a quel mondo di riferimenti, cari a Sarfatti, afferenti al cosmico e al gravitazionale. Da non trascurare la coincidenza cronologica con la discesa dell'uomo sulla luna. Insomma Sarfatti, pur ancorandosi a una genesi progettuale di tipo tecnico-funzionale, era in realtà un visionario e questa mostra finalmente lo dimostra.

Alba Cappellieri

«Gino Sarfatti. Il design della luce», Triennale Design Museum, Milano, fino all'11 novembre

Light art a Vicenza



La mostra «Il Respiro della Luce», a cura di Consuelo de Gara, aperta fino al 18 novembre nello spazio Zoé Art Lab presso Palazzo Bizzari a Venezia, presenta una selezione di 20 opere della Targetti Light Art Collection, una delle più importanti raccolte italiane dedicate alla light art. Maestri del genere (tra cui l'austriaca Brigitte Kowanz, il tedesco Werner Klotz, l'italiano Fabrizio Corneli e il polacco Krzysztof Bednarky) sono accostati ai giovani artisti vincitori delle prime sei edizioni del «Premio Targetti Light Art», una competizione internazionale alla quale hanno preso parte oltre 3.000 nuovi talenti (nella foto «A light night» di Anila Rubiku, 2006, una casa di cartone traforata e ricamata da una trama di luce).

Ufficiale: la Panton è un'opera d'arte

La sentenza che lo scorso 13 settembre il Tribunale di Milano ha emesso per il caso Panton Chair, la celebre sedia progettata da Verner Panton alla fine degli anni cinquanta e prodotta dall'azienda svizzero-tedesca Vitra (difesa dallo studio legale Trevisan & Cuonzo che ha sede a Milano, Roma, Parma e Bari), rappresenta un importante traguardo in materia di diritto d'autore applicato all'industrial design. I giudici hanno infatti definito i criteri per distinguere, nella massa di prodotti di design, quei «gioielli» che meritano di essere protetti come opere d'arte applicata. Per l'avvocato Gabriel Cuonzo si è così assistito a un significativo avvicinamento tra il mondo del diritto e quello, sempre più liquido e complesso, dell'arte contemporanea. La sentenza è consultabile all'indirizzo: www.trevisanacuonzo.com/publicazioni/n-e-legal-update/publicazioni/2012.html



Tra UK e Belgio, lanci, bilanci e rilanci

Londra

Concluso il 23 settembre, il London Design Festival ha regalato un ricco programma culturale ad accompagnare gli ormai consueti maxieventi «Design Junction», «Tent» e «100% Design». Nella cornice del Victoria&Albert Museum sono state allestite installazioni ad hoc, come l'opera interattiva «Prism» di Keiichi Matsuda (nella cupola aperta per occasione) o «Mimicry Chair» dello studio giapponese Nendo. L'Italia resta protagonista con gli eventi organizzati nei principali showroom della città ma soprattutto per l'arrivo della mostra «Vivere alla Ponti» al V&A Museum. Tuttavia, a emergere è la volontà del paese di consolidare la propria identità nel campo del design, che vede affiancarsi alle star, come Barber & Osgerby e Heatherwick, la promessa di una nuova generazione che rilancia il settore



con attenzione all'autoproduzione, all'imprenditorialità di piccoli gruppi, alla riscoperta della qualità artigianale. Impossibile non imbattersi nelle installazioni urbane firmate Faye Toogood (all'interno del progetto «Seven designers for seven

dials», nella foto) che esprimono lo spirito creativo del suo workshop. La designer londinese, ormai di fama internazionale, ha aperto il suo studio per presentare la collezione «Bach». Astro nascente è invece Benjamin Hubert, già «Design of the Year» al British Design Award 2010. Alcuni eventi sono ancora visitabili: «Lina Bo Bardi Together», al British Council fino al 30 novembre, fornisce un'analisi del suo approccio multidisciplinare e degli interessi per l'artigianato e l'arte. Akihisa Hirata, dopo il successo del padiglione giapponese alla Biennale di Venezia, espone all'Architectural Foundation «Tangling» (fino al 17 novembre), una sinuosa installazione che funge da supporto per foto, disegni, modellini e video che descrivono il processo dei suoi lavori.

Eleonora Usseglio Prinsi

Liegi

«Reciprocity» è il titolo scelto per la sesta Biennale di Design di Liegi (fino al 28 ottobre), con l'intenzione di mettere in evidenza i valori etici sottesi al design. Il progetto rifugge l'epidicità di una biennale (che si avvia a diventare triennale) fornendo una piattaforma di scambio permanente per gli attori di un «design sociale» in un meeting point curato da Max Borka (nel quale sono allestite la mostra documentaria «Mapping the Design World» e «Réinventer Liège»). Quattro le mostre principali, insieme a quelle satelliti, conferenze e dibattiti che investono l'intera Liegi (tutto accessibile a costo zero): «Craft & Industry», curata da Gabriele Pezzini, che indaga i legami tra

artigianato e industria; «Welcome to Saint Gilles» (a cura di Virginia Tassinari), esercizio di dialogo tra scuole di design e abitanti per la realizzazione di micro interventi sul tessuto urbano e sociale; «KidsDrivenDesign» esposizione di prototipi per il trasporto d'acqua messi a punto da ragazzi tra 9 e 12 anni nel corso di un atelier curato da Emma Firmin e Michaël Bihain, e «Memorabilia-designing souvenirs», omaggio alla forza evocatrice degli oggetti, risultato di un concorso internazionale (ottobre 2011) curato da Giovanna Massoni, che di «Reciprocity» è art director, con Cléo Brzakala di Wallonie Design direttore generale (nella foto «Megaphone» degli italiani en&is, foto di Marco Negri). A questi eventi si aggiungono iniziative di più ampio respiro, come «MAP. Mapping the design world», nuova pubblicazione di cui il primo numero, interamente a cura di Borka, esce in concomitanza con la Biennale.

Caterina Cardamone

