



**SIXTIES
UNDERLINE**

percorso lungo il Design Pop degli anni Sessanta

ad Anna

Il museo del design è stato fondato da Anna Querci nel 2005 nella convinzione che Design abbia un ruolo fondamentale nel costruire il nostro futuro. Grazie al suo supporto generoso e con la collaborazione del Comune di Calenzano e dei corsi di laurea in Design dell'Università degli studi di Firenze, il Museo offre agli studenti e ai visitatori un luogo per sperimentare e approfondire la cultura del Design industriale italiano.

lab MUSEO DEL DESIGN



Museo del Design Lab
Fondazione Anna Querci per il Design
organizzazione No-profit
sede Design Campus, via Sandro Pertini, 89/93 50041 Calenzano, Firenze, Italia.

Presidente: Laura Giraldi

Consiglio: Emilio Ambasz, Alessio Biagioli, Giovanni Querci, Massimo Ruffilli, Gerardo Soresina

Segreteria tecnico-organizzativa: Francesca Morelli

AQ Edizioni

ISBN 978-88-945115-0-5

www.fondazioneannaquerci.com

È possibile scaricare e condividere i contenuti originali a condizione che non vengano modificati né utilizzati a scopi commerciali, attribuendo sempre la paternità dell'opera all'autore.

Catalogo a cura di Laura Giraldi

Editing a cura di Francesca Morelli

Gennaio, 2020

SIXTIES UNDERLINE

**percorso lungo il Design Pop
degli anni Sessanta**

Museo del Design Lab

**Fondazione Anna Querci per il Design
Via Sandro Pertini, 93 Calenzano, Firenze**

www.fondazioneannaquerci.com



Sommario

Presentazione di Irene Padovani	007
Introduzione Tempo di Design di Massimo Ruffilli	008
L'oggetto Pop Andrea Mecacci	011
<i>Sixties underline</i> al Museo del Design Lab di Laura Giraldi	018
Intervista ai protagonisti degli anni Sessanta Lapo Binazzi degli UFO Roberta Meloni di Poltronova	022
Prodotti per l'illuminazione	028
Prodotti per l'arredo	042
Complementi	058
Apparecchi radio, tv, musica e comunicazione	068

Intervista ai protagonisti degli anni Sessanta

di Laura Giraldi

Lapo Binazzi, UFO

D. Lei è stato un protagonista del design italiano degli anni Sessanta e che quest'ultimo è stato talmente prorompente e carico di valori da rendere il design italiano famoso in tutto il mondo, secondo lei, questa peculiarità è valida anche oggi?

Inoltre, quali potrebbero essere gli "insegnamenti" di quel periodo tali da essere utilizzati da giovani designer per progettare prodotti per il nostro prossimo futuro?

R. Il periodo a cui si fa riferimento nella domanda è quello degli anni '60 del design italiano, che vide il succedersi al cosiddetto 'good design' della prima metà del decennio, caratterizzato da un 'minimalismo soft' e anche dalla vena ironica di autori come i fratelli Castiglioni, Zanuso, Joe Colombo, Gae Aulenti, Mario Bellini, e tanti altri, il 'design radicale' della seconda metà del decennio dei gruppi fiorentini come Archizoom, Superstudio, UFO, Remo Buti e Gianni Pettena e altri.

Questi ultimi erano caratterizzati da un maggiore coinvolgimento 'politico' e di critica radicale alla società dei consumi, e avevano come riferimento la figura di Ettore Sottsass e le sue inquietudini 'poetiche' e le sue curiosità geografiche.

Nel mezzo, nel 1964 c'era stato lo sbarco della Pop-Art alla Biennale di Venezia con il Leone d'Oro attribuito a Robert Rauschenberg. E, per citare altri eventi connessi, nel 1966 ci fu l'Alluvione di Firenze e nel 1968 il '68 appunto.

La Pop segnò un punto di non ritorno della società contempo-

ranea con gli stili e gli oggetti della 'everyday life', che si sostituirono alla onda lunga del Bau-Haus di matrice mitteleuropea e ai progetti dirigistici dell'industria italiana, anche se nobilitati dalle ricerche sui nuovi materiali del dopoguerra e i nuovi stili di vita. Rimaneva in ogni caso caratterizzata dalla ricerca di 'status symbols' più o meno evidenti, fino dagli anni '50.

L'Alluvione fece 'tabula rasa' di una intera città e liberò, paradossalmente, enormi energie nel restauro delle opere d'arte, vedi 'gli angeli del fango', e dei piani terra degli edifici che avevano bisogno fisicamente di restauri radicali, vedi i gruppi fiorentini.

Il '68 poi dette la spallata finale alla società italiana con 'l'immagination au pouvoir' del maggio francese, liberando le energie immaginative della nostra generazione.

Niente fu più come prima.

Alla facoltà di Architettura di Firenze queste giovani energie furono appoggiate da professori come Ricci, Savioli, Detti.

Umberto Eco tenne un corso di semiologia tra il 1966 e il 1969, e gli UFO furono le avanguardie sperimentali di questa nuova disciplina.

A New York presso il MOMA nel 1972 ci fu la mostra "Italy-The new domestic landscape" a cura di Emilio Ambasz, che accese un potente riflettore sul design italiano.

I gruppi radicali parteciparono in forze insieme ai designers italiani del 'good design'.

La forza prorompente dei radicali veniva in qualche modo contrapposta agli eredi del Bau-Haus, lasciando aperto il dibattito sul design. Ma ormai i cavalli erano scappati....

E il decennio dei '70 fu costellato sempre più dai mutamenti indotti dal design radicale. Nel 1973 la ricerca degli Archizzoom sul design primario fu documentata nei volumi editi dalla Montefibre 'Colordynamo' e 'Decorattivo'.

Dal 1973 al 1975 la Global Tools si propose come una non-scuela radicale a cui seguirono le sperimentazioni di Alchimia e Memphis.

In questa gara di resistenza intellettuale e artistica, fu la società italiana a conformarsi alle rivoluzioni radicali, piuttosto che il contrario, e ancora oggi i frutti di questa vivacità culturale non cessano di produrre esiti sorprendenti e ormai divenuti leggendari.

Roberta Meloni, Poltronova

D.1 Considerando che La Sua Azienda con i pezzi che ha realizzato e messo in produzione è stata una protagonista del design italiano degli anni Sessanta e che quest'ultimo è stato talmente prorompente e carico di valori da rendere il design italiano famoso in tutto il mondo, secondo lei, questa peculiarità è valida anche oggi?

R.1 La Poltronova ha avuto il merito e la fortuna di essere centrale, anche grazie alla determinante presenza di Ettore Sottsass, in un momento chiave della storia del design italiano e non solo. Ritengo che questa sia una peculiarità tutt'oggi valida e la dimostrazione, per quello che ci riguarda, sta nel fatto che il rinnovato Centro Studi Poltronova per il Design ha deciso di lavorare in maniera preponderante con il proprio Archivio Storico. Abbiamo ritenuto che gli oggetti progettati in quegli anni, in quel particolare contesto storico e socio-politico, fossero così importanti e anche in anticipo sui tempi da poter essere riproposti a cinquant'anni di distanza trovando un'utenza in grado di comprendere le istanze che li avevano generati, cosa che nel momento della loro prima ideazione non era stato facile comunicare.

D.2 Inoltre, quali potrebbero essere gli "insegnamenti" di quel periodo tali da essere utilizzati dai giovani designer per progettare prodotti per il nostro prossimo futuro?

D.2 Probabilmente il più importante insegnamento che viene da quella stagione riguarda l'indipendenza e l'autonomia di pensiero

che un giovane designer dovrebbe avere, questo non significa ignorare ciò che è successo prima ma significa conoscerlo per eventualmente metterlo anche in discussione sulla base di un pensiero e di ragionamenti sostanziati. L'Avanguardia Radicale ha messo in scena un modo inedito e innovativo di abitare anti-borghese che rispecchiava profondamente le istanze dei giovani che di quel movimento facevano parte; ogni giovane generazione di designer dovrebbe provare a fare lo stesso trovando una propria strada autonoma di espressione.

D.3 Infine, secondo la sua esperienza, dal punto di vista di messa in produzione, considerando le maggiori possibilità realizzative offerte anche dalla stampa 3D, quali caratteristiche dovrebbero avere i progetti per poter essere messi in produzione oggi?

R.3 Partiamo dal presupposto che il nostro è un caso un po' particolare, quello di un'azienda che lavora quasi in maniera esclusiva con il proprio Archivio storico; gli oggetti prodotti dal Centro Studi Poltronova, in maniera filologica, sulla scorta dei progetti d'Archivio, hanno alla base lavorazioni piuttosto semplici, per cui la manualità e l'artigianalità delle lavorazioni rimangono centrali per la realizzazione di questi oggetti.

Nello specifico, per quello che ci riguarda, rispetto per esempio alla tecnologia della stampa 3D, possiamo dire che è un mezzo molto utile in fase prototipale ma in fase di produzione per ora i costi non lo rendono uno strumento realmente competitivo, soprattutto per oggetti di grandi dimensioni. A oggi abbiamo utilizzato questa tecnologia per una linea di gadgettistica.

