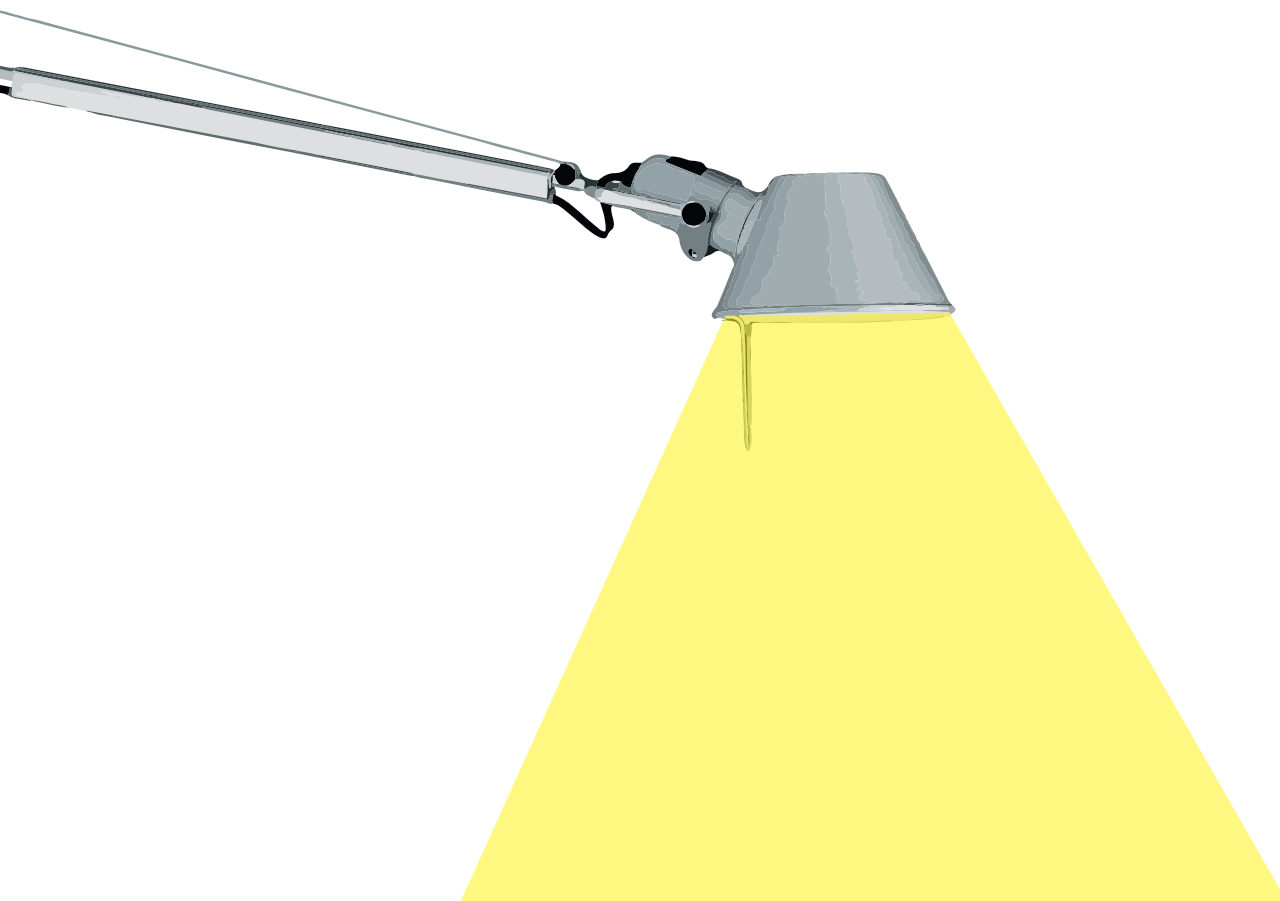




ILLUMINARE LO STUDIO

La lampada da scrivania
nel design italiano.

POLITECNICO DI TORINO

DAD | Dipartimento di Architettura e Design

Corso di Laurea Triennale
in Design del Prodotto e Comunicazione Visiva
A.a. 2024/2025

Tesi di Laurea Triennale

Illuminare lo studio La lampada da scrivania nel design italiano.



**Politecnico
di Torino**

Relatrice

prof. ssa Elena Dellapiana

Candidato

Peiretti Marta

Sessione di Laurea Luglio 2025

ILLUMINARE LO STUDIO



La lampada da scrivania
nel design italiano.

TESI DI

PEIRETTI - PERTOSO

INDICE

ABSTRACT	Pag.	9
INTRODUZIONE	»	11
PREMESSA		
<i>Importanza della lampada da scrivania nel design e nell'illuminazione</i>	»	11
CAPITOLO 1		
EVOLUZIONE DELLA LAMPADA DA SCRIVANIA	»	13
1.1 Origini della lampada da scrivania	»	13
1.2 Lampada ministeriale 1909	»	17
1.3 Light design: aspetti illuminotecnici	»	20
CAPITOLO 2		
ORIENTARE LA LUCE: BOUQUET, CARWARDINE E	»	25
JACOBSON _ 1927	»	25
2.1 Lampada a Contrappeso	»	25
2.1.1 Gli studi di Edouard Wilfrid Bouquet	»	25
2.1.2 I modelli della serie EB27 per Tecnolumen	»	27

2.2 <i>Anglepoise</i>	Pag. 30
2.2.1 <i>George Carwardine e la creazione della Anglepoise</i>	» 30
2.2.2 <i>Combinazione tra bellezza e funzionalità</i>	» 31
2.3 <i>L-1</i>	» 32
2.3.1 <i>Jacob Jacobsen e la lampada per Luxo</i>	» 32
CAPITOLO 3	
ANNI 60: FORMA - FUNZIONE	» 35
3.1 <i>Gino Sarfatti per Arteluce</i>	» 38
3.1.1 <i>Modello 524</i>	» 41
3.1.2 <i>Modello 589</i>	» 42
3.1.3 <i>Modello 595</i>	» 42
3.2 <i>Joe Colombo per Oluce</i>	» 44
3.2.1 <i>Lampada Spider</i>	» 48
3.2.2 <i>Lampada Coupè</i>	» 49
CAPITOLO 4	
ASPETTI ILLUMINOTECNICI ATTRAVERSO IL PANORAMA ESTERO	» 51
4.1 <i>Gli effetti della luce sulla salute e sul benessere</i>	» 51
4.1.1 <i>“Human Centric Lighting”</i>	» 53
4.1.2 <i>La luce giusta: requisiti qualitativi e quantitativi</i> ..	» 54
4.2 <i>Nuove tecnologie, tipologie e funzionalità</i>	» 55
4.2.1 <i>Le lampade Waldman: Ricerca e Design</i>	» 56
4.2.2 <i>Casi studio nel Nord Europa</i>	» 57
CAPITOLO 5	
LE ICONE DI ARTEMIDE: TIZIO E TOLOMEO	» 67
5.1 <i>Tizio – 1972</i>	» 67
5.1.1 <i>Richard Sapper e l’ideazione della Tizio</i>	» 68
5.1.2 <i>Utilizzo del contrappeso e l’innovativo sistema di illuminazione</i>	» 69
5.1.3 <i>Eredità e Riconoscimenti</i>	» 70
5.2 <i>Tolomeo – 1986</i>	» 71
5.2.1 <i>Michele De Lucchi e Giancarlo Fassina: collaborazione e progettazione</i>	» 72

5.2.2 Seduzione high-tech: Innovazione introdotte dalla Tolomeo	Pag. 73
5.3 Cinema e Design	» 75
5.3.1 La lampada come veicolo del significato.....	» 75
5.3.2 Coprotagonista sul grande schermo	» 77
CAPITOLO 6	
OLTRE LA FORMA: L' ARTE COME SIGNIFICATO	» 82
6.1 Dalla lampadina di Castiglioni a Luccellino di Maurer	» 83
6.2 Gaetano Pesce. Diversità e provocazione nel design.	» 89
CAPITOLO 7	
ALBERTO MEDA CON PAOLO RIZZATO PER LUCEPLAN ..	» 93
7.1 Tensione e Leggerezza: il design di Meda	» 95
7.1.1 Berenice e Jack– 1984.....	» 97
7.2 Lo sguardo tecnico: anni '00	» 100
7.2.1 La luce al servizio dell'utente	» 102
CAPITOLO 8	
ANNI 2000: REDESIGN E INNOVAZIONE	» 104
8.1 Archimoon di P. Starcks	» 106
8.2 Le Invenzioni del nuovo secolo	» 108
CONCLUSIONE	
Impatto duraturo delle lampade Anglepoise, Tizio e Tolomeo nel design.....	» 113
BIBLIOGRAFIA.....	» 115

ABSTRACT

Questo lavoro di tesi esplora il ruolo fondamentale della lampada da scrivania nel contesto del design italiano, analizzando la sua evoluzione storica, le influenze culturali e le implicazioni estetiche e funzionali. Attraverso una rassegna di opere rappresentative e designer di rilievo, si delinea il percorso di questa illuminazione, da semplice strumento di lavoro a elemento distintivo dell'arredo moderno. L'analisi si focalizza su come le lampade da scrivania abbiano integrato innovazioni tecnologiche e tendenze stilistiche, riflettendo e influenzando il modo di abitare e lavorare. Il lavoro si propone di evidenziare le intersezioni tra design, artigianato e cultura visiva italiana, ponendo l'accento sulla capacità di questi oggetti di coniugare funzionalità ed estetica. Attraverso il punto di vista dei designer protagonisti nel settore e una ricca iconografia, la ricerca culmina in una riflessione sul successo della lampada da scrivania, riassumendo quali sono i sistemi di rilievo per la realizzazione di questi archetipi in risposta anche alle esigenze dell'utente.

INTRODUZIONE

L'illuminazione, oltre che essere parte integrante dell'arredamento, è un fattore che si rivela di sostanziale importanza per luoghi come la scrivania o postazioni di studio e lavoro, dal momento che consente di realizzare un ambiente piacevole, sicuro e privo di stress. È un elemento che influisce direttamente sulla produttività, per questo illuminare nel modo corretto è fondamentale. Se l'illuminazione risulta piuttosto scarsa, gli occhi producono uno sforzo superiore al necessario e la persona va incontro a una condizione di forte stress psico-fisico. Nel design made in Italy i prodotti che rispondono a questa esigenza sono diversi ed alcuni di essi sono dei veri e propri simboli di successo nel settore dell'illuminotecnica.

PREMESSA

Importanza della lampada da scrivania nel design e nell'illuminazione

La lampada da scrivania rappresenta un elemento chiave sia nel contesto domestico che professionale, con un ruolo cruciale nel miglioramento delle condizioni di lavoro e di studio. Più di un semplice oggetto funzionale, la lampada da scrivania attraversa un'evoluzione significativa nel campo del design, diventa un simbolo di innovazione tecnologica e di ricerca estetica. Dal punto di vista dell'illuminazione, è un dispositivo essenziale per garantire il comfort visivo, la concentrazione e la produttività, mentre dal punto di vista del design, emerge come una piattaforma per sperimentazioni formali e tecniche. Questo studio intende analizzare l'evoluzione storica e tecnologica della lampada da scrivania, esplorandone il valore iconico e il suo impatto sul design contemporaneo, nonché la sua influenza nella creazione di ambienti funzionali ed esteticamente piacevoli. Per approfondire il caso italiano sono stati consultati diversi riferimenti bibliografici autobiografici e non, dei maggiori esponenti nel campo del design dell'illuminotecnica, confrontando la volontà dei vari autori con il mondo della critica, attraverso riviste e report.

CAPITOLO 1

EVOLUZIONE DELLA LAMPADA DA SCRIVANIA

1.1 Origini della lampada da scrivania

Esistono molti oggetti di uso comune che accompagnano gran parte delle azioni quotidiane. Quello di cui si discute è un prezioso alleato durante il giorno e, spesso, anche di notte. Che si tratti di lavorare, studiare o semplicemente leggere, è sempre con noi: stiamo parlando della lampada da scrivania.



Figura 1:
Lampade da scrivania

Il design delle lampade subisce un'evoluzione significativa, riflettendo non solo le innovazioni tecnologiche, ma anche le trasformazioni culturali, sociali ed estetiche nel corso dei secoli. Le fonti luminose sono il risultato della ricerca scientifica e tecnologica di grandi imprese multinazionali che le producono; la loro forma è un dialogo tra necessità ed esigenza tecnico – funzionale. «In fondo, il tema dell'anonomo ha a che fare con una sostanziale "non

intenzionalità” estetica – si legge su un numero di «Domus» – di solito gli oggetti anonimi non hanno pretese di bellezza. I criteri estetici sembrano esclusi da ogni tipo di ricerca sulla forma. Seppure la bellezza non venga ricercata, essa appare comunque una conseguenza del tutto naturale di un processo “giusto”, “corretto”, in cui la forma “logica” in quanto puramente necessaria produce un’alta qualità estetica» – E precisamente avanza – «La lampada è un oggetto straordinariamente bello. La sua forma perfetta nasce da mille ragioni, tutte legate a questioni tecnologiche, combinazioni ingegnose di meccanismi, di materiali, di conoscenze fisiche, chimiche e meccaniche, ma la somma non riesce a restituire la forza dell’immagine, emblema dell’invenzione, simbolo stesso dell’idea».¹

La lampadina a incandescenza², inventata da Thomas Edison³ alla fine del XIX secolo, rappresenta un punto di svolta cruciale che rivoluziona l’illuminazione domestica e pubblica, permettendo un’estensione dell’attività umana oltre le ore di luce naturale.

Le lampadine elettriche sono presenti già dall’inizio del XIX secolo, ma la loro fragilità e breve durata, dovute ai filamenti — la componente responsabile della produzione della luce — limitano la loro diffusione. Una delle prime forme di luce elettrica è rappresentata dalla lampada ad arco di carbonio, che utilizza il vapore emesso da elettrodi di carbonio riscaldati tramite batteria per generare luce. Tuttavia, queste lampade richiedono un’accensione manuale, producono un suono sibilante, la luce che emettono tremola e si guastano facilmente. Altri modelli sono inoltre troppo costosi e poco pratici per un utilizzo comune.

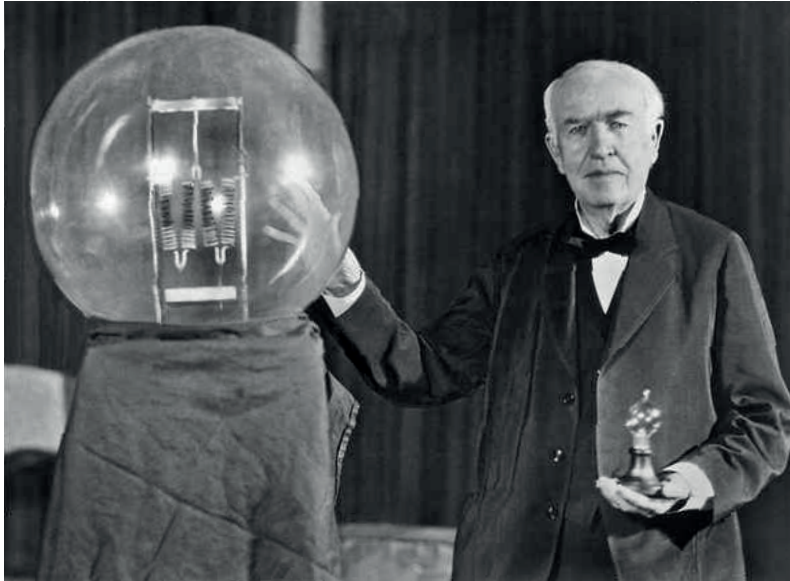
¹ Red., “Anonimi” che hanno cambiato la nostra vita. La lampada di Edison, cit., pp. 82-83; il numero è interamente dedicato al progetto anonimo. Anche nella raccolta dei brevetti d’invenzione depositati in Italia fra il 1946 e 1965, oggi all’Archivio centrale dello Stato, sono presenti vari modelli di lampadine.

² Approfondimenti sulla lampadina di Edison in B. S. Finn, Thomas Alva Edison e lo stile dell’invenzione, in «Rassegna», 46, giugno, 1991, pp. 45-53.

³ Thomas Edison. Tra scienza e creatività, in F. Benedetto Belfiore. op. cit. pp. 2-3. Il nome di Thomas Alva Edison richiama la mente di ognuno l’immagine della lampadina elettrica, sinonimo di inventiva, scoperta e genialità “per inventare serve solo una buona immaginazione e un bel mucchio di spazzatura”. Si può dire che proprio da quella “spazzatura” – oggetti difettosi – nacque la sua genialità, la vocazione di trovare soluzioni a creare oggetti utili e funzionali capaci di migliorare la vita di chiunque.

Le lampadine di Edison, al contrario, si distinguono per il loro costo contenuto, praticità e lunga durata. Nel 1879, dopo anni di perfezionamento incessante, presenta una lampadina in grado di durare fino a 14 ore e mezzo, un primato per l'epoca.⁴

Da quel momento, il design delle lampade si sviluppa in un dialogo costante con le esigenze pratiche e le aspirazioni artistiche delle diverse epoche.



*Figura 2:
T. Edison registra il brevetto della
lampada elettrica a incandescenza, 21
ottobre 1879, Menlo Park*

Il progresso tecnologico influenza profondamente i materiali disponibili per la creazione delle lampade. Inizialmente, le lampade di olio e candele dominano le abitazioni, ma con l'avvento dell'elettricità, i designer sperimentano con nuovi materiali come il vetro, il metallo e la plastica.

⁴ Storia e civiltà. Thomas Edison non ha inventato la lampadina ma è stato uno dei più grandi inventori di tutti i tempi, in «National Geographic», 11, agosto, 2023, a cura di Erin Blackmore "Finalmente la mia lampadina è perfetta", si vantò Edison con un giornalista del New York Times quell'anno. Quando la notizia della nuova lampadina si diffuse, moltissime persone accorsero a Menlo Park, e a centinaia videro il laboratorio che brillava di luce elettrica in una dimostrazione pubblica il 31 dicembre del 1879. "L'opinione degli scienziati e anche quella unanime della comunità non scientifica fu che Edison avesse in effetti prodotto la luce del futuro", scrisse il New York Herald. A sua volta, un inventore di colore di nome Lewis Latimer perfezionò l'idea di Edison, rendendo più durevoli i filamenti all'interno della lampadina e più efficiente la loro produzione. Nel frattempo, Edison aveva creato un'azienda elettrica e lavorava a innovazioni che avrebbero reso la luce elettrica ancora più accessibile.

Le lampade non sono solo strumenti funzionali; sono anche espressioni artistiche e culturali. Ad esempio, durante il periodo dell'Art Nouveau⁵, le lampade emergono come opere d'arte che riflettono il movimento estetico del tempo, caratterizzate da forme fluide e decorative ispirate alla natura. Lampade come quelle progettate da Louis Comfort Tiffany⁶, con le sue celebri lampade a pianta, non solo illuminano gli spazi ma abbelliscono gli ambienti con il loro design creativo e il loro uso innovativo di vetri colorati.



Figura 3:
Lampada da tavolo Tiffany Wisteria,
1900

⁵ L'Art Nouveau, noto in Italia anche come stile floreale, stile Liberty o (soprattutto all'epoca) arte nuova, fu un movimento artistico e filosofico che si sviluppò tra la fine dell'800 e il primo decennio del 1900 e che influenzò le arti figurative, l'architettura e le arti applicate. Il movimento Liberty ebbe massima diffusione durante l'ultimo periodo della cosiddetta Belle Époque. Il nome Art Nouveau ("arte nuova") fu coniato in Francia, nazione nella quale il movimento era noto anche come Style Guimard, Style 1900 o École de Nancy (per gli oggetti d'arte); anche in Gran Bretagna fu noto come Art Nouveau insieme con le definizioni in lingua di Modern Style o Studio Style, mentre in Germania prese il nome di Jugendstil (stile giovane), in Austria Sezessionstil (Secessione), nei Paesi Bassi Nieuwe Kunst (traduzione di Art Nouveau in olandese), in Polonia Secesja, in Svizzera Style sapin o Jugendstil, in Serbia e Croazia Secesija, in Russia Modern e, in Spagna, Arte Joven (arte giovane), o più frequentemente, Modernismo.

⁶ La debutto della prima lampada Tiffany sul mercato avvenne nel 1895.

In quell'anno, Louis Comfort Tiffany decise di creare un paralume in vetro colorato, capace di ottimizzare la diffusione della luce elettrica, decisamente più intensa rispetto a quella prodotta dalle lampade a cherosene. Figlio del noto Charles Tiffany, fondatore della celebre gioielleria Tiffany & Co. a New York, L.C. Tiffany ereditò la passione per il lusso, l'eleganza e un'incessante voglia di realizzare opere d'arte di valore inestimabile. Inoltre, il suo interesse per il movimento artistico Art Nouveau, già popolare in quel periodo, giocò un ruolo significativo nella sua opera. Questa corrente artistica si caratterizzava per la riscoperta della lavorazione manuale e per la fusione di stili naturalistici e floreali all'interno delle creazioni artistiche. È proprio il metodo di lavorazione e costruzione delle lampade ideato da L.C. Tiffany che ha dato vita e avviato lo sviluppo del celebre "stile Tiffany", diventato un vero e proprio movimento artistico apprezzato in tutto il mondo.

Allo stesso modo, il movimento Bauhaus⁷ porta a un'illuminazione più funzionalista e minimalista, in cui la forma seguiva la funzione. Le lampade di design Bauhaus enfatizzano l'uso di materiali industriali e linee semplici, sfidando le convenzioni decorative del passato e ponendo l'accento sulla praticità e sull'efficienza.

1.2 Lampada ministeriale 1909

La lampada da tavolo, specificamente dedicata e funzionale all'esigenze di chi lavora, è una tipologia con pochi archetipi storici e contemporanei. Le questioni progettuali centrali sono quelle di garantire adeguatezza illuminotecnica e correttezza del movimento, che nella miglior parte dei casi è frutto dell'impiego di un doppio braccio mobile: si deve insomma poter facilmente spostare nello spazio e fornire la giusta luce.⁸

È l'11 maggio 1909 quando Harrison D. McFaddin, un ingegnere Americano, deposita il brevetto della prima lampada ministeriale o, meglio conosciuta all'epoca, come Emeraldite⁹.

⁷ La "Statliches Bauhaus Weimar", scuola di architettura e d'arte applicata, fu ideata e creata dall'architetto Walter Gropius nel 1919. Scuola democratica fondata sul principio della collaborazione reciproca tra maestri e allievi, mirò a creare un'unità culturale, espressione della civiltà moderna ed industriale, attraverso un accordo tra la produzione in serie e le leggi eterne della materia: premesse che superano l'antico antagonismo tra artista ed artigiano, nel momento in cui sorgono un'estetica industriale e un linguaggio formale collettivo. In linea con le esperienze di Morris e del Deutscher Werkbund, la Bauhaus propone una "sintesi" di arte, artigianato e industria: realizzare prodotti funzionali e allo stesso tempo di elevato valore estetico per la società di massa. Lo scopo del movimento Bauhaus era creare oggetti belli e funzionali alla portata di tutti, costruendo un ponte tra arte, tecnologia e produzione di massa.

⁸ A. Bassi, *la luce italiana. Design delle lampade 1945-2000*, Electa, Milano, 2003, pp. 233

⁹ Marchio con cui viene venduta la lampada ministeriale dall'azienda H.G. McFaddin & Co di New York.

Figura 4:
Harrison D. McFaddin, Emeraldite/
Churchill (Lampada Ministeriale), J.
Schreiber & Neffen, 1909



È il primo oggetto che nasce dall'idea di illuminare la postazione di lettura e scrittura attraverso una luce diretta e orientabile, alta circa tra i 50 e 60 cm, con un basamento solido e pesante, per garantirne la stabilità. Negli anni diventa un simbolo di intelligenza e professionalità, spesso associata a figure di autorità. La sua presenza è quasi classica in film¹⁰ e opere di narrativa, dove viene spesso utilizzata per evocare un senso di serietà e concentrazione. Nota anche come "lampada Churchill", "lampada Washington" e "lampada da banchiere", a dialogare con la funzionalità è la scelta dei materiali: piedistallo in ottone e paralume in vetro traslucido colorato esternamente di verde smeraldo e internamente di bianco. Il verde è un colore che ha effetti benefici. Può infatti favorire la concentrazione, il rilassamento e la creatività durante il lavoro o la lettura. Questo è anche il motivo per cui gli impiegati e i contabili dell'epoca usano le visiere verdi tra la fine del diciannovesimo e la metà del ventesimo secolo.

¹⁰ Le lampade da scrivania ministeriali sono state utilizzate in molti film, di seguito un elenco: *Seven* (1995) di David Fincher con Brad Pitt, James Bond: *Casino royale* (2006) di Martin Campbell con Daniel Craig e Eva Green e il sequel *Quantum of Solace* (2008), *Indiana Jones e l'Ultima Crociata* (1989) di Steven Spielberg con Harrison Ford e Sean Connery, *Lamborghini – The Man Behind the Legend* (2022) di Robert Moresco con Frank Grillo, *The Bourne Identity* (2002) di Doug Liman con Matt Damon, e nella serie italiana *Sacrificio d'amore* (2017) di Daniele Carnacina per Canale 5 con Francesca Valtorta.

A sostenere nel tempo la larga diffusione delle lampade ministeriali sono i modelli di più recente introduzione, dotati di snodi e giunti regolabili che offrono la possibilità di direzionare a piacere la fonte luminosa, rendendo questa lampada da scrivania una compagna fidata per le lunghe ore di lavoro. La fama di questa lampada si deve infatti anche all'ottima campagna di marketing creata. La McFaddin al tempo promuove la sua lampada come un vero e proprio valore aggiunto per il lavoro e per la concentrazione, per merito del ridotto affaticamento degli occhi grazie al paralume stesso. In poco tempo diventa un accessorio diffusissimo sulle scrivanie di dirigenti e impiegati di banca. Per questo motivo è conosciuta anche come lampada del banchiere.

La produzione delle lampade da scrivania Emeralite vive quattro fasi. La prima, nota come "Serie 4378", ha inizio nel 1909 e si protrae fino al 1916. In questa fase, i paralumi sono dotati di due fori, uno su ciascun lato, attraverso i quali vengono fissati al piedistallo in metallo¹¹, un sistema che permette la rotazione del paralume e il bloccaggio nella posizione desiderata.

Il secondo periodo di produzione, designato come "Serie 8734", inizia nel 1916 e dura fino agli inizi degli anni '30. Gli archetipi di questa fase si rivelano i più diffusi, contribuendo a consolidare il marchio Emeralite. Rispetto al modello precedente, i paralumi presenti in questa serie non sono perforati, ma presentano delle rientranze sui lati e sul retro, progettate per adattarsi a una nuova struttura metallica brevettata il 15 agosto 1916. Questa innovazione permette il fissaggio tramite morsetti, facilitando la rimozione del vetro per pulizia o sostituzione, senza compromettere il cablaggio elettrico nascosto.

Il terzo periodo di produzione, avviato nei primi anni '30, dura probabilmente meno di cinque anni e comprende generalmente lampade della serie n. 9. Sebbene la forma dei paralumi e le tecniche di produzione siano sostanzialmente analoghe ai modelli precedenti, le

¹¹ Le prime basi Emeralite sono molto sobrie, rispetto ai periodi successivi. Inizialmente il piedistallo è realizzato in ottone placcato, dopo si utilizza prevalentemente ottone massiccio. Molte lampade includevano un peso in ghisa nascosto nella parte inferiore della base.

dimensioni sono maggiori¹², il che comporta l'uso di due lampadine anziché una sola. Inoltre, a differenza dei modelli precedenti, questo è fissato alla base unicamente sul retro, tramite un morsetto agganciato su una rientranza.

L'ultimo ventennio di produzione inizia intorno al 1939 e a causa dello scoppio della Seconda Guerra Mondiale, non è più possibile procurarsi i vetri originali; pertanto, il paralume viene realizzato interamente in metallo.

1.3 *Light design: aspetti illuminotecnici*

"La parte della fisica tecnica che si occupa delle questioni attinenti all'illuminazione appropriata degli ambienti" def. Treccani

L'illuminotecnica¹³ è una disciplina che studia l'uso della luce artificiale per soddisfare esigenze specifiche in diversi contesti, come quello residenziale, commerciale, industriale e architettonico. Esaminare gli aspetti illuminotecnici in modo scientifico implica la comprensione delle proprietà fisiche della luce, della sua interazione con gli spazi e degli effetti psicologici e fisiologici sugli esseri umani.

¹² I primi modelli misurano 8,5 pollici a differenza degli ultimi di circa 10-12 pollici.

¹³ In Enciclopedia Treccani, Dizionario delle Scienze Fisiche (1996). Illuminotecnica [Comp. di illumin(azione) e tecnica] [FTC] [OTT] La parte della fisica tecnica che s'occupa delle questioni attinenti all'illuminazione appropriata degli ambienti (spec. di lavoro), delle vie, degli spazi pubblici (stadi sportivi, parchi pubblici, ecc.), ecc., aperti o chiusi che siano. (a) Illuminamenti medi. Per poter dare norme generali sull'illuminamento, è necessario riferirsi a una superficie convenzionale la cui posizione sia immutabile nei vari ambienti. Questa è, in generale, il piano di utilizzazione della luce, corrispondente all'altezza media dei tavoli, banchi di vendita e di lavoro che si trovano nei locali, la quale si assume essere di 0.80 m dal pavimento. Nella tabella sono riportati, in lux (lx), i limiti superiore e inferiore normalmente adottati in pratica per i più comuni tipi di ambienti e, per confronto, per alcuni luoghi all'aperto. Per avere un'idea dell'ordine di grandezza e dell'estensione dei limiti entro cui varia l'illuminazione naturale, si può notare che l'illuminamento dato sul suolo dalla Luna piena è in media di 0.1 lux, mentre quello diretto del Sole al mezzogiorno estivo nelle nostre latitudini oscilla tra 50 000 e 100 000 lux. La luce diurna diffusa, presso un'ampia finestra, può dare su un tavolo un illuminamento compreso tra 500 e 1000 lux, mentre la più intensa illuminazione artificiale in locali di uso comune non oltrepassa di solito 100 lux.

Le proprietà della luce comprendono il flusso luminoso, l'intensità luminosa, l'illuminamento e la luminanza. Il flusso luminoso, misurato in lumen¹⁴ (lm), indica la quantità totale di luce emessa da una sorgente luminosa. L'intensità luminosa, espressa in candele (cd), misura la quantità di luce emessa in una direzione specifica. L'illuminamento, misurato in lux (lx), rappresenta la quantità di luce che arriva su una superficie, ossia il numero di lumen per metro quadrato. La luminanza, misurata in candele per metro quadrato (cd/m²), indica la quantità di luce che una superficie riflette o emette.

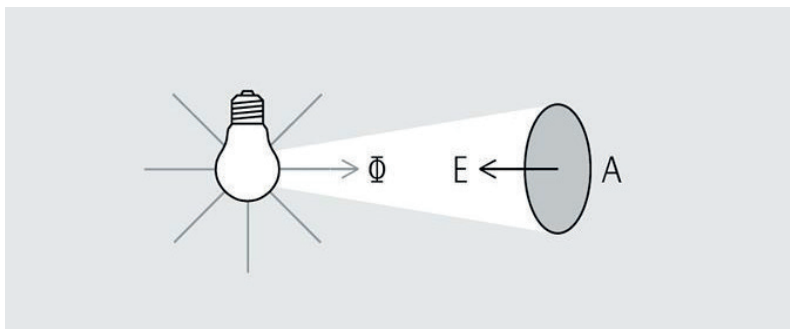


Figura 5:
Flusso luminoso (Φ) illuminamento (E);
superficie illuminata (A)

Un altro aspetto fondamentale è la temperatura di colore, misurata in Kelvin (K), che determina la tonalità della luce. Una luce con temperatura di colore bassa (circa 2700-3000 K) appare calda e tendente al giallo, mentre una luce con temperatura di colore alta (oltre 5000 K) appare fredda e tendente al blu. La temperatura di colore influisce sull'atmosfera di un ambiente e sulla percezione dei colori.

Il rendering cromatico, espresso tramite l'indice di resa cromatica (CRI), è un'altra caratteristica importante. Il CRI misura la capacità di una sorgente luminosa di riprodurre fedelmente i colori degli oggetti illuminati rispetto a una sorgente di luce naturale. Un CRI elevato (vicino a 100) indica una buona resa cromatica.

¹⁴ In Enciclopedia Treccani, vocabolario online. Lumen s. m. [dal lat. *lumen* «lume»]. – In fotometria, unità di misura del flusso luminoso (simbolo: lm). È il flusso luminoso emesso, nell'angolo solido unitario, da una sorgente puntiforme che abbia in tutte le direzioni comprese in tale angolo solido l'intensità di una candela. *Lumen per watt*: unità di misura (simbolo: lm/W) dell'efficienza delle lampade elettriche, come rapporto tra il flusso luminoso emesso e la potenza elettrica assorbita.

La distribuzione della luce nello spazio è cruciale per ottenere un'illuminazione uniforme e adeguata. Questo può essere analizzato attraverso curve fotometriche¹⁵, che mostrano come la luce viene distribuita in diverse direzioni. La progettazione di un sistema di illuminazione deve tenere conto di queste curve per evitare zone troppo illuminate o troppo buie.¹⁶

I corpi che emettono luce, come le lampadine, sono definiti corpi luminosi o sorgenti di luce. I raggi emessi da questi corpi colpiscono altri oggetti, detti corpi illuminati, si diffondono in tutte le direzioni e, infine, raggiungono i nostri occhi. Questo processo ci consente di percepire la luce. I corpi illuminati possono bloccare il raggio luminoso o lasciarlo passare attraverso di essi. Nel primo caso, sono chiamati corpi opachi, mentre nel secondo sono definiti corpi trasparenti. Esiste anche una categoria intermedia, quella dei corpi traslucidi, che lasciano passare la luce ma non permettono di distinguere chiaramente la forma degli oggetti da cui essa proviene. Esempi di corpi traslucidi sono il vetro smerigliato e la carta.

L'illuminazione consiste nell'utilizzare flussi luminosi, sia naturali (mediati da elementi architettonici) che artificiali (provenienti da apparecchiature elettriche), per ottenere i livelli di luce desiderati sugli oggetti da illuminare. La disciplina che si occupa di questo è chiamata illuminotecnica. L'illuminazione non serve solo a rendere visibili gli oggetti, ma anche a creare effetti scenografici, mettere in risalto dettagli specifici e contribuire all'arredamento grazie alle lampade.

Esistono vari tipi di illuminazione. La luce diretta fornisce il miglior illuminamento per il piano di lavoro poi-

¹⁵ La curva fotometria rappresenta graficamente come una sorgente luminosa emette luce nello spazio. Vale a dire in che direzione emette la luce e con quale intensità. A qualsiasi oggetto che emette luce può essere associata una curva fotometrica, sia esso una semplice lampadina, un apparecchio illuminante o uno schermo che riflette della luce. La curva fotometria di un apparecchio d'illuminazione consente di prevedere il suo impatto sull'ambiente circostante. Per costruire una curva fotometrica è necessario misurare l'intensità luminosa. In sostanza è necessario "vedere" con quale intensità la nostra sorgente emette luce in una determinata direzione.

¹⁶ Utili spunti a questo proposito in G. Cammarata, *Illuminotecnica. La visione, le lampade, illuminazione artificiale*. 2016; ma anche in volumi che trattano il tema dell'illuminotecnica come, Conceptnine, S. Russel, *The Architecture of Light*, seconda edizione, maggio 2012.

ché il fascio di luce viene proiettato direttamente su di esso senza riflessioni artificiali. La luce indiretta, invece, arriva al punto da illuminare dopo essere stata riflessa su una parete o sul soffitto, creando un'illuminazione globale soffusa e priva di ombre. Sebbene sia più costosa, richiede pareti relativamente chiare e ulteriori punti di luce per una buona illuminazione. La luce semidiretta è un tipo di illuminazione mista, con caratteristiche sia di luce diretta che indiretta. Richiede pareti chiare ma è adatta anche a pareti e soffitti neutri, con una parte del fascio luminoso che colpisce direttamente gli oggetti. La luce senza ombre è prodotta da un fascio di luce forte che riduce sensibilmente le ombre. La luce scialitica¹⁷ fornisce un'illuminazione molto intensa, utilizzata principalmente nelle sale operatorie durante gli interventi chirurgici, ed è praticamente priva di ombre grazie a vari fasci di luce puntati da direzioni multiple.

Le lampade da tavolo sono una fonte di luce versatile, adatta a vari ambienti grazie alle loro dimensioni compatte. Le lampade da scrivania, essenziali per illuminare il piano di lavoro, di solito hanno una base o un morsetto per essere fissate alla scrivania e spesso dispongono di un braccio flessibile o girevole e un paralume orientabile per dirigere il fascio luminoso dove necessario. Per una luce soffusa, si può optare per una lampada da tavolo a luce indiretta. Le lampade da tavolo a LED sono tra le soluzioni più diffuse per le fonti luminose.

Gli apparecchi illuminanti possono essere classificati in base alla distribuzione del flusso luminoso, analizzata attraverso una classificazione fotometrica. Questa classificazione si basa sull'elemento all'interno dell'apparecchio che riceve la luce e la redistribuisce nell'ambiente, denominato "ottica", che può essere di tipo diffondente, riflettente o rifrangente.

Gli apparecchi illuminanti si dividono in tre categorie principali: diffusori, riflettori e proiettori. Gli apparecchi diffusori utilizzano vari tipi di elementi schermanti o filtri realizzati con materiali diversi come vetro, plastica, pietra, carta e tessuti. Gli effetti luminosi che producono

¹⁷ In Enciclopedia Treccani, vocabolario online. Scialitica, lampada usata in chirurgia. È munita di dispositivi di prismi e specchi che illuminano il campo operatorio intensamente e in maniera uniforme con fasci di luce intersecantisi in modo da evitare la proiezione di ombre.

possono variare tra trasparenza, semitrasparenza, traslucidità e opalescenza. Le schermature diffondenti¹⁸, spesso decorate con motivi grafici e colori, si interpongono tra la sorgente di luce e l'osservatore, evitando l'abbagliamento.

Gli apparecchi riflettori sono molto versatili e hanno molteplici utilizzi, particolarmente adatti a dirigere la luce prodotta dalla sorgente lungo la direzione del loro asse longitudinale. Esistono anche riflettori a fascio asimmetrico, che concentrano i raggi in direzioni oblique, e riflettori a fascio largo, che funzionano anche come diffusori. Questi apparecchi possono essere equipaggiati con diverse sorgenti luminose, generalmente di dimensioni ridotte, come High Power LED, COB LED e lampade a vapori di sodio.

¹⁸ (o Paralume), Accessorio dell'impianto di illuminazione interposto tra osservatore e sorgente luminosa, destinata a impedire la diffusione diretta della luce della lampada.

CAPITOLO 2

ORIENTARE LA LUCE: BOUQUET, CARWARDINE E JACOBSON 1927

2.1 Lampada a Contrappeso

2.1.1 *Gli studi di Edouard Wilfrid Bouquet*

Le questioni progettuali centrali nella creazione di una lampada da tavolo sono principalmente due: garantire un'adeguata illuminazione e assicurare la precisione del movimento. Questi due aspetti sono fondamentali per ottenere un prodotto che non solo illumini efficacemente lo spazio di lavoro, ma che sia anche facile da posizionare e regolare in base alle esigenze dell'utente.

Nel contesto della progettazione delle lampade da tavolo, due soluzioni tecniche predominanti sono emerse nel tempo per garantire la mobilità e la precisione del posizionamento della sorgente luminosa. La prima soluzione è il sistema a bilanciamento con contrappeso e snodo, introdotto dal designer francese Edouard Wilfrid Bouquet e brevettato nel 1927. Questo sistema utilizza un contrappeso per stabilizzare la posizione della lampada, consentendo una regolazione fluida e precisa dell'angolazione e dell'altezza. Grazie a questo meccanismo, l'utente può facilmente adattare la posizione della lampada per ottimizzare l'illuminazione del proprio spazio di lavoro senza dover fare sforzi eccessivi.

La seconda soluzione tecnica è rappresentata dal meccanismo con bracci articolati regolati da molle, concepito dall'ingegnere inglese George Carwardine, che lo implementò nella lampada Anglepoise del 1934. Questo meccanismo sfrutta la tensione delle molle per mantenere i bracci in posizione, permettendo una vasta gamma di movimenti e un posizionamento altamente adattabile. Il sistema con molle garantisce che la lampada rimanga stabile e ferma nella posizione desiderata, offrendo al contempo la flessibilità necessaria per orientare la luce in diverse direzioni.

Queste due soluzioni progettuali hanno ispirato alcune delle lampade da tavolo più iconiche del design contemporaneo come la lampada Tizio, progettata da Richard Sapper nel 1972.

Alle 16.29 del 9 febbraio 1927, Edouard-Wilfrid Buquet presenta il brevetto presso il dipartimento del commercio e dell'industria di Parigi di una lampada da tavolo: la lampada a contrappeso come "lampe d'éclairage orientable à bras articulés"¹⁹. In particolare, propone una nuova ingegneria per il funzionamento dei giunti snodabili.



Figura 6:
Edouard Wilfrid Bouquet,
lampada a contrappeso, 1927.

Esistono due versioni, con unico e doppio braccio a bilanciante e contrappeso. Entrambe consentono un'ottimale equilibrio ed una buona azione delle aste attraverso lo snodo. Il sostegno a forma di V del diffusore permette di posizionare la luce in modo preciso consolidando il principio teorico e tecnico del meccanismo.

¹⁹ Il Brevetto della lampada a contrappeso (n.628883, pubblicato il 31.10.1927), in principio prodotta dallo stesso Buquet è stata rieditata dall'azienda tedesca Tecnolumen. Cfr. anche di Baroni, L'oggetto lampada, catalogo della mostra, Electa, Milano 1981, p.90; M.L. Jousset (a cura di), Lumières, Je pense à vous, catalogo della mostra, editions du Centre Pompidou e editions Hermès, Paris, 1985, p. 167

La funzionalità è compromessa dal contrappeso e da numerosi attriti nel giunto che non facilitano lo spostamento.

Buquet già tre anni prima inventa un bilanciante a snodo (Support équilibreur pour appareils d'éclairage et applications diverses) brevettato nel 1924. Nel contesto degli anni '20, il design di Buquet si distingue per la sua combinazione di estetica e funzionalità. Durante questo periodo, l'industria del design vive un momento di grande creatività, con movimenti come il Bauhaus che enfatizzano l'importanza di unire arte, artigianato e tecnologia. Sebbene non ci siano prove dirette che Buquet è formalmente associato a questi movimenti, il suo lavoro riflette molte delle stesse filosofie, in particolare l'enfasi sulla funzionalità e l'estetica minimalista.

L'oggetto guadagna notorietà grazie alla Scrivania di un tecnico di Lucien Rollin, realizzata in quercia e betulla svedese, esposta insieme alla lampada al Salon della Société des Artistes Décorateurs²⁰ nel 1929. Il progetto di Buquet raggiunge un pubblico ancora più ampio attraverso pubblicazioni su riviste francesi alla fine degli anni '30. Diventa uno dei modelli di lampade da tavolo più celebri dell'epoca Art Déco²¹ e degli anni '20, frequentemente utilizzato nei progetti di interni di noti architetti come Le Corbusier, Marcel Breuer, Joubert e Petit, Maurice Barret, Louis Sognot e Marcel Coard.

2.1.2 I modelli della serie EB27 per Tecnolumen

Fino agli anni '40 vengono realizzate diverse versioni di questa lampada che Buquet produce personalmente e, con molta probabilità, ne è anche il progettista delle successive.

²⁰ Il Salon della Société des Artistes Décorateurs era una prestigiosa esposizione annuale organizzata dalla Société des Artistes Décorateurs (SAD) in Francia. La SAD, fondata nel 1901, era un'associazione che riuniva designer, decoratori e artigiani con l'obiettivo di promuovere le arti decorative francesi.

²¹ In Wikipedia. L'Art Deco, decò o déco, è stato un fenomeno del gusto che interessò sostanzialmente il periodo fra il 1919 e il 1930 in Europa, mentre in America, in particolare negli Stati Uniti, si prolungò fino al 1940: riguardò le arti decorative, le arti visive, l'architettura e la moda.

Tecnolumen²² è sinonimo di lampade dal carattere distintivo e dal design senza tempo. L'azienda fondata da Walter Schnepe nel 1980 si distingue per la sua dedizione agli originali dell'era Bauhaus, rendendola unica al mondo. Un impegno significativo dell'azienda è la riedizione del 1980 della lampada a contrappeso di Buquet nella serie di lampade "EB27"²³, con alcune modifiche per adattarla alle esigenze tecniche moderne. Sono apportati cambiamenti all'interno dei giunti flessibili e al supporto, originariamente in legno, che ora è realizzato in metallo per ospitare il trasformatore della lampada. Poiché il piccolo riflettore richiede un supporto altrettanto piccolo, la lampada è equipaggiata con una lampadina alogena da 50 Watt.

Praticamente tutte le parti della lampada devono essere realizzate a mano. Il corpo in ottone è rifinito con un rivestimento in argento 0,9000 e infine spazzolato per ottenere una superficie opaca. Questa attenzione ai dettagli e l'impegno per la qualità artigianale confermano la dedizione di Tecnolumen a mantenere vivi i design classici mentre si adatta alle moderne esigenze tecniche.

Oltre alla lampada da tavolo di Buquet, l'azienda ha riproposto le versioni da parete e da terra secondo lo stesso principio. Sono la "EB 27 StL" da terra, alta 1600 mm con un basamento a tre piedi e la versione da parete "EB 27 WL" con lo stesso basamento della versione da tavolo ma a muro.

²² Il programma di Tecnolumen include lampade decorative che seguono lo stesso principio di design funzionale. Sebbene il portfolio venga regolarmente ampliato, i design classici rimangono sempre disponibili, in particolare la lampada da tavolo di Wilhelm Wagenfeld. Questa lampada, che ha ispirato l'imprenditore e collezionista d'arte Walter Schnepe a fondare Tecnolumen nel 1980, è un pilastro dell'azienda.

²³ Riedizione della lampada a contrappeso di cui un esemplare dell'originale è esposto al Museum of Art di New York. Realizzata in metallo placcato argento edizione anni '90 in alternativa metallo nichelato. Il prezzo di una lampada originale è stato fissato a diecimila dollari nel 1997.



Figura 7:
E.W. Bouquet, EB 27 StL,
Tecnolumen, 1927



Figura 8:
E.W. Bouquet, EB 27 WL,
Tecnolumen

2.2 Anglepoise

2.2.1 George Carwardine e la creazione della Anglepoise

George Carwardine nasce nel 1887 in Inghilterra e inizia la sua carriera come progettista di sospensioni per automobili, ma nel 1929 decide di lasciare il suo lavoro per sperimentare un'idea avuta qualche anno prima, creare sistemi meccanici "in tensione permanente". Nel 1931, la prima applicazione del meccanismo inventato da Carwardine è una strana lampada da tavolo composta da una base pesante e un braccio snodato che con il supporto di quattro molle permette di spostare la lampadina su e giù, piuttosto che avanti e indietro, o come si desidera. La Anglepoise²⁴, così si chiama la prima lampada da tavolo, inizialmente è utilizzata per scopi industriali o militari, montata su treni e aerei da guerra.



Figura 9:
George Carwardine, Anglepoise,
Terry&Sons, 1927.

²⁴ In origine denominata Equipoise Lamp, per evidenziare il caratteristico equilibrio, fu brevettata in Inghilterra nel 1934 (n. 433617 del 10.02.1934) ma anticipata nel 1932 da un altro deposito (n. 404615) per Improvements in Elastic Equiposing Mechanism sempre registrato da Carwardine, un modello che sviluppa un meccanismo ripreso nella Luxo L-1, già con quattro molle. Negli anni successivi seguiranno le registrazioni dei dispositivi anche negli Stati Uniti. Terry&Sons era un'industria specializzata nella produzione di molle, mentre Carwardine è stato progettista per Horstmann Car Company. Approfondimenti su questa lampada in D. Sudjic, *Cult Objects*, Paladin, London 1985, p 105.

La versione “domestica” è invece messa in commercio per la prima volta nel 1935 con il nome: “Anglepoise Original 1227”. Quest’ultima ha tratti più raffinati con tre molle al posto di quattro.

2.2.2 Combinazione tra bellezza e funzionalità

La lampada Anglepoise è un’innovativa creazione progettata per offrire un movimento autoequilibrante, realizzato grazie a un sofisticato sistema composto da tre molle. Prodotta da Herbert Terry & Sons a Redditch a partire dal 1934, rappresenta il punto di partenza del protagonista²⁵, che si impegna nella ricerca di un dispositivo in grado di soddisfare le esigenze specifiche del suo lavoro. Il suo obiettivo è quello di sviluppare una lampada razionale ed efficiente, costruita con pochi elementi essenziali.

L’ispirazione per il design di questa lampada proviene dalla fisiologia del braccio umano, il che è evidente nel modo in cui le molle, di diverse dimensioni, richiamano l’idea dei muscoli che consentono al braccio di muoversi fluidamente. Queste molle sono progettate per garantire un’ottima mobilità e flessibilità, permettendo all’utente di posizionare la luce esattamente dove è necessaria. Inoltre, la robusta base della lampada assicura una stabilità ottimale, mentre la calotta orientabile dirige il flusso luminoso con precisione, rendendo l’Anglepoise non solo un oggetto funzionale, ma anche un elegante elemento di design.

La lampada Anglepoise è senza dubbio un esempio emblematico di come il design possa coniugare funzionalità ed estetica, Carwardine è spinto dall’idea di un’architettura intelligente, con bracci regolabili dotati di articolazioni flessibili, per renderla particolarmente versatile, sia negli ambienti di lavoro sia nelle abitazioni, dove l’illuminazione adeguata è cruciale.

²⁵ George Carwardine (1887-1947)

Per la base studia un sistema robusto in bachelite²⁶ (successivamente prodotta anche in plastica), questo non solo garantisce stabilità, ma arricchisce anche il design complessivo della lampada. La testa progettata per facilitare l'orientamento della luce è realizzata in metallo, per renderla durevole. Il sistema di molle precaricate consente di regolare la lampada con estrema facilità e senza sforzi, rendendo ogni movimento intuitivo. Considerata una discendente dell'Anglepoise, la Lampada Luxo L-1 è figlia degli stessi anni, un approfondimento di questo nel paragrafo successivo.

2.3 L-1

2.3.1 Jacob Jacobsen e la lampada per Luxo

Jacob Jacobsen nasce nel 1901 in Norvegia. A partire dal 1921, si dedica con passione all'industria tessile, un settore in cui si fa notare rapidamente. Nel 1934 acquista i diritti da Terry&Sons per la produzione delle lampada Anglepoise riconoscendone il potenziale del sistema di bilanciamento a molla. Così nel 1937 fonda la Luxo ASA²⁷, precedentemente conosciuta come Jac. Jacobsen A/S, un gruppo industriale norvegese che ha un impatto significativo nel panorama tessile. Inizialmente, l'azienda si concentrava sulla commercializzazione di macchine tessili, ma la vera innovazione arrivò nel 1937,

²⁶ In Enciclopedia Treccani. (o bakelite) s. f. [propr., marchio registrato, dal nome dell'inventore, il chimico belga L. H. Baekeland (1863-1944)]. – Denominazione commerciale data alle prime resine di condensazione dei fenoli con formaldeide (per le quali oggi si preferisce il nome di *fenoplasti*), molto usate per la fabbricazione di oggetti stampati e, in partic., per interruttori e isolanti elettrici. La bachelite è un materiale dalle straordinarie proprietà isolanti dal punto di vista termico ed elettrico. Nel corso del tempo, e soprattutto nel passato, è stata ampiamente utilizzata in una vasta gamma di applicazioni, tra cui elementi elettrotecnici, interruttori, prese elettriche, manici di pentole e dispositivi per la ricezione radio. Considerata la prima plastica sintetica prodotta e impiegata, la bachelite si distingue da altre forme di plastiche naturali, come la galalite, che la hanno preceduta. Nella pratica, quando si parla di bachelite, si fa riferimento a un materiale composito ottenuto attraverso l'impregnazione di una resina fenolica in un riempitivo, che può essere farina di legno, grafite, mica o farina fossile. Inoltre, per migliorarne l'estetica, alla bachelite vengono spesso aggiunti specifici additivi, coloranti e altre sostanze che possono conferirle effetti particolari, come le venature marmorizzate o l'aspetto simile alla tartaruga. Questo ne ha fatto un materiale molto versatile, utilizzato in molteplici settori dell'industria.

²⁷ Oggi, la Luxo è parte del Gruppo Glamox e comprende 14 società di vendita e unità produttive dislocate in 10 paesi tra Europa e Nord America, con la sede centrale a Oslo, in Norvegia.

quando Jacobsen progettò la Luxo-L1, una lampada a braccio bilanciato. Mantiene invariato il sistema a braccio e molle che diventano però quattro di uguale misura posizionate in coppia sulle aste, ammorbidisce il segno spigoloso del modello di Carwardine, intervenendo in particolare sul paralume, reso arrotondato e filante, e sul collo che lo congiunge alle aste flessibili²⁸. Il modello Luxo L1 è stato introdotto in Italia per la prima volta dal marchio Naska Loris, che ha rapidamente guadagnato grande notorietà e successo nel nostro paese²⁹. Questo modello non è solo un successo commerciale, ma è diventato un'icona di design, tanto da essere esposto in vari musei di tutto il mondo come esempio di design classico. La sua costruzione si ispira alla lampada Anglepoise, ideata nel 1933 da George Carwardine.

Nel 1986 è la lampada che ispira il logo della casa produttrice cinematografica Pixar Animation Studios. John Lasseter ha una lampada Luxo L1 sul tavolo ed un problema da risolvere. Deve inventare qualcosa di fotorealistico da animare e si lascia incuriosire da questo oggetto tanto da utilizzarla per il suo corto. I vantaggi della lampada sono molteplici, una struttura rigida ma articolata e delle curve morbide accostate a parti più lunghe, ideali per la gestione del software³⁰.

I modelli anteguerra citati finora rivelano un approccio progettuale di tipo ingegneristico-meccanico, caratterizzato da un'estetica minima e naturale. In questi progetti, il disegno assume un ruolo secondario rispetto alla priorità di rispondere alle esigenze tecniche e funzionali attraverso l'impiego di mezzi e materiali sempli-

²⁸ A. Bassi, *la luce italiana. Design delle lampade 1945-2000*, Electa, Milano, 2003, pp. 234

²⁹ Il nome peculiare deriva dalla combinazione del nome del proprietario originario, Loris Celestini, con il termine dialettale pugliese per "naso", "nashca". Naska Loris ha iniziato a distribuire in Italia la Luxo L1 nei primi anni '50, importandola da Norcom di Milano. Nel 1967, con la fondazione della filiale italiana di Luxo, Naska Loris ha continuato a distribuire la L1, che non veniva più prodotta a Oslo ma a Presezzo (Bg). Dal 1979, la distribuzione della L1 è passata a Luxo Italiana, mentre Naska Loris ha iniziato a produrre un modello con alcune varianti, come l'esclusivo dispositivo Naska Friction, un meccanismo a frizione regolabile che mantiene la lampada nella posizione desiderata tramite una vite tra il braccio e il diffusore. Attualmente, il marchio appartiene al gruppo Fontana Arte. (Depliant pubblicitario, SL SD-archivio A. Bassi)

³⁰ Lasseter dichiara che dopo aver realizzato il primo modello, incontra un amico con il figlio piccolo e da lì l'idea di realizzare anche una Baby Luxo da accostare alla lampada-madre per il corto.

ci. Tuttavia, i modelli successivi di lampade da scrivania a doppio braccio mostrano una maggiore complessità nella relazione tra progetto e tecnologia.

In particolare, nei capitoli successivi di questa tesi, verrà esaminato il caso italiano a partire dagli anni '60, un periodo in cui la ricerca si concentra intensamente sul binomio forma-funzione. Questi modelli evidenziano una maggiore attenzione all'integrazione tra design estetico e requisiti funzionali, segnando un'evoluzione significativa rispetto ai progetti antecedenti.



*Figura 10:
Jacob Jacobsen, L-1, Luxo, 1927*

CAPITOLO 3

ANNI 60: FORMA – FUNZIONE

Il design italiano prende vita inconsapevolmente negli anni '50 del XX secolo, come una sorta di benigna epidemia creativa che in vent'anni di straordinario sviluppo positivo pone le basi per la sua prima crisi: il riesame dei codici che aveva costruito³¹. Negli anni '60³², infatti, alcuni sistemi del design iniziano a scomparire e i loro valori vengono contestati, portando alla crisi degli anni '70, innescata dal dissesto del mercato petrolifero. La contestazione del design del 1968 e le proposte per il suo superamento diventano temi dominanti. In questo contesto, la lampada, più di mobili e sedute, offre il modello più appropriato e fecondo per la ricerca.

Analizzando brevemente l'origine del design italiano, oggi considerato un frammento della storia delle arti decorative come l'Art Nouveau o il Razionalismo³³,

³¹ «Nella storia d'Italia il «miracolo economico» ha significato assai di più che un aumento improvviso dello sviluppo economico o un miglioramento del livello di vita. – dice lo storico Paul Anthony Ginsborg a proposito della rinascita italiana nel secondo dopo guerra, e continua – Esso rappresentò anche l'occasione per un rimescolamento senza precedenti della popolazione italiana.»

³² Al termine della Seconda Guerra Mondiale, con la necessità di risollevarsi e superare le conseguenze negative del conflitto, il design italiano inizia a svilupparsi e affermarsi. Questa rinascita si manifesta inizialmente nel settore dei trasporti, con un focus su mezzi accessibili e comodi per tutti. Nel 1945, la Piaggio presenta la Vespa, un progetto di Corradino D'Ascanio, che integra studi aeronautici nello scooter. La Vespa utilizza una scocca portante, dove il carter non solo copre le parti meccaniche, ma funge anche da struttura portante. La Vespa diventa rapidamente un simbolo del design italiano, noto in tutto il mondo. Nel 1947, la Innocenti introduce la Lambretta, in concorrenza con la Vespa. Progettata dagli ingegneri aeronautici Torre e Pallavicino, la Lambretta utilizza un telaio a tubolare portante, a differenza della scocca della Vespa. Oltre a questi scooter, altre due automobili progettate da Dante Giacosa diventano icone del trasporto italiano: la Fiat 600 e la Fiat Nuova 500, entrambe apprezzate e ancora in circolazione.

³³ In Enciclopedia Treccani. Corrente di **pensiero** e di ricerca che si delineò a partire dalla Germania degli anni 1920 e divenne poi un aggregante filone di ricerca per tutto il cosiddetto movimento moderno internazionale. Dal punto di vista degli esiti formali, nel r. si prediligono superfici nude e luminose, ampie vetrate, piante libere per una maggiore disponibilità dello spazio.

emerge subito l'assenza di teorici, scuole e una reale necessità di modernità, già presenti nel contesto nord-europeo e americano negli anni '50. È nell'artigianato che si trovano le radici di quei prodotti che formeranno la categoria del design italiano. L'affermazione del made in Italy avviene attraverso la creazione di una ribalta molto importante: il Salone del Mobile di Milano. Nato nel 1960, il Salone permette a tutti gli operatori del settore di apprezzare la qualità, i contenuti e le convenienze del design italiano, diventando il volano economico dell'industria dell'arredo. Sette anni dopo apre anche alle esposizioni straniere e nel 1969 è affiancato dal Salone del Levante di Bari.

A fare da cornice agli archetipi nascenti in Italia in questi anni è la rinascita di un'editoria di settore di altissimo livello. Riviste come "Abitare", nata nel 1961, "Forme" nel 1963, "Formaluce" nel 1966, e "Ottagono", creata nel 1966 da un consorzio di otto aziende produttrici di arredo con a capo Sergio Mazza, contribuiscono a diffondere e sostenere il design italiano. Successivamente, riviste come "Casa Vogue" e "In"³⁴ continuano a promuovere il settore, consolidando ulteriormente la posizione del design italiano nel panorama internazionale.

³⁴ "Abitare" (1961), fondata da Piera Peroni la rivista ha attraversato la storia del costume, dell'architettura e del design internazionali, seguendo nelle sue pagine l'evoluzione dei nostri modi di vita e di come abitiamo i luoghi; "Forme" (1963), fondata dall'architetto, designer e pubblicitario Luigi Massonil, è una rivista di promozione del design italiano; "Formaluce" (1966), rivista di illuminazione e industrial design bimestrale; "Ottagono", (1966) fondata da un consorzio di otto aziende produttrici di arredo con a capo Sergio Mazza, è una rivista trimestrale di architettura, arredamento, industrial design; "Casa Vogue" supplemento a Vogue Italia nasce dall'acquisto nel 1962 della rivista italiana Novità (mensile fondato da Bebe Kuster nel 1950 e diretto da Lidia Tabacchi) dall'americana Condé Nast di Samuel Irving Newhouse. I primi anni di Vogue Italia furono molto difficili con perdite che ammontano a 30 milioni nel 1965 e a 67 milioni nel 1967. Alla fine degli anni Settanta, con il boom del made in Italy, Vogue Italia diventa il primo interlocutore degli stili che in breve si imporranno a livello internazionale. Vogue Italia esce con 12 numeri l'anno e con importanti allegati: Vogue Unique, dedicato all'alta moda ed al lusso, Casa Vogue, un'esibizione unica degli interiors d'autore, Shopping in Vogue, Beauty in Vogue.; "In" fondata a Milano nel 1970 dall'Architetto Pierpaolo Saporito tratta argomenti e immagini di Design.



Figura 11:
Riviste

Il design degli anni '60 rappresenta una ventata di novità e fantasia che entra nelle nostre case, lasciando un segno duraturo. Questi sono gli anni della musica dei Beatles, dalla pop-art di Andy Warhol e da una moda e un design che diventano fenomeni di tendenza capaci di parlare alle masse. La carica di innovazione e cambiamento, alimentata dal ricco background culturale dell'epoca, si riflette direttamente nelle icone di design degli anni '60, con oggetti colorati e dalle forme insolite che iniziano a popolare le case.

Nel vasto universo degli oggetti di uso quotidiano, le lampade, come ogni apparecchio di illuminazione, appartengono alla categoria dove la funzionalità è sovrana. Tuttavia, la luce stessa è un elemento estetizzante della nostra realtà, ed è naturale che ogni strumento legato alla presenza di fonti luminose presenti peculiarità che vanno oltre la semplice funzione.

Per molti oggetti di uso quotidiano, si è osservato un alternarsi di periodi caratterizzati da una maggiore o minore aderenza alla funzione, e da un rifiuto variabile di elementi decorativi e artifici formali. Tuttavia, nel campo delle lampade, la ricerca di andare oltre la semplice realizzazione di un supporto per la fonte luminosa è stata una costante. Una volta accettato che una lampadina tradizionale³⁵ o un tubo al neon potessero fungere

³⁵ Un approfondimento in merito a questo tema si può leggere all'interno del libro di A. Bassi "la luce italiana" nel capitolo "Lampadine e lampade: note su sorgenti luminose e design" p. 221: «Una delle componenti basilari del design degli apparecchi illuminanti è costituita dalla fonte luminosa. Nel corso di oltre cent'anni numerose sorgenti sono state introdotte sul mercato, dalla lampadina a incandescenza ai lee fornite di sempre differenti e migliori caratteristiche di tipo illuminotecnica, ma anche legate a dimensioni e risparmio energetico le fonti luminose sono per lo più il risultato della ricerca scientifica e tecnologica interna alle grandi imprese multinazionali che la producono.»

da "fotoforo"³⁶ per eccellenza, il compito del designer è diventato quello di individuare le forme e i meccanismi più adatti per sostenere questi elementi. In questo modo, il supporto stesso è divenuto un elemento nuovo e originale, trasformandosi in un componente di arredo a conferma dell'efficace relazione tra forma e funzione.

Da questa ultima considerazione si individua un filone del tutto italiano che opera nella produzione di lampada da scrivania e risponde alle nuove esigenze. I protagonisti di questi anni nel Made in Italy sono nomi come: Gino Sarfatti e Joe Colombo.

3.1 Gino Sarfatti per Arteluce

Gino Sarfatti nasce il 16 settembre nel 1912 a Venezia. Uno dei maestri riconosciuti del design della luce in Italia nel dopoguerra, di lui ci sono possibili chiavi di lettura della vasta produzione realizzata per la sua azienda Arteluce³⁷ (1939-1973).

Nel 1930 si trasferisce a Genova per studiare ingegneria aeronavale, successivamente vive un periodo di rovina economica del padre a causa delle sanzioni imposte all'Italia dalla Società delle Nazioni. Per questo è costretto ad abbandonare gli studi e si sposta a Milano. Qui inizia ad interessarsi al tema dell'illuminotecnica che diventa ben presto la sua strada nella progettazione. Nel 1939 fonda Arteluce e basa la sua ricerca su soluzioni per l'illuminazione dal design innovativo³⁸.

«Vi dirò pochissime cose. La prima riguarda un tema a me molto caro e che chiamo Le intelligenze dimenticate... – con questa breve introduzione Marco Romanelli, curatore con Sandra Severi Sarfatti del-

³⁶ In Enciclopedia Treccani. Organo ghiandolare epidermico produttore di luce (bioluminescenza). I f., detti anche organi luminosi, sono caratteristici di certi Pesci di profondità, di Cefalopodi e Crostacei abissali, di alcuni Insetti, Ctenofori, Cnidari, Anellidi, Molluschi ecc.

³⁷ Negli anni '60, Arteluce divenne un punto di riferimento per i migliori designer italiani, tra cui Franco Albini e Cini Boeri. Uno dei suoi progetti più celebri fu l'installazione delle luci per il Teatro Regio di Torino nel 1972, sotto la direzione di Carlo Mollino. Nel 1972 Sarfatti vendette Arteluce a Flos e si ritirò. Le creazioni di Arteluce continuano a essere prodotte e conservate in musei come il MoMA di New York. Dal 2012, i design di Sarfatti hanno visto una rinascita tra i collezionisti di oggetti vintage, grazie a una mostra al Triennale Design Museum di Milano.

³⁸ Un approfondimento su questo tema si legge in A. Bossi, *la luce italiana. Design delle lampade 1945-2000*. Milano 2003. Electa. pp.41-42

la mostra della Triennale di Milano³⁹ racconta la figura di Gino Sarfatti – Gino Sarfatti è una prima tappa, ma non dimentichiamoci che ci sono... molti altri che sono molto poco citati dalle storie del design. Quindi l'impegno di tutti noi è quello di andare avanti su questa strada. Il secondo punto molto importante riguarda il perché Gino Sarfatti è stato dimenticato... Gli anni Ottanta, con tutti i loro limiti, sono stati il momento in cui il Design Italiano ha trovato una sorta di volano nel mondo intero, e ovviamente i progettisti a quel tempo attivi sono diventati i grandi maestri del Design... Un altro punto importante è dato dal fatto di aver assunto due ruoli, quello di progettista e quello di imprenditore. Anche in questo la storia, a volte, è punitiva: non sempre vengono accettate le persone che cambiano cappello. La storia ha bisogno di etichette precise e quindi seleziona in base a queste classificazioni. Gino, essendo proprietario di Arteluce, si era in qualche modo compromesso, e così è stato letto per molto tempo. La terza motivazione è l'atipicità assoluta di Sarfatti nel panorama italiano data dal fatto che non era un architetto, in un mondo in cui tutti i designer erano architetti... Settecento lampade, ma soltanto lampade. Nel momento in cui, dalla grande scuola di Gio Ponti e di Albini, Magistretti e Castiglioni, il gioco era cambiare scala, Sarfatti rimaneva in qualche modo legato a un suo mondo luminoso, ma chiuso...»

Uno degli aspetti principali del suo lavoro riguarda l'analisi dei problemi legati al movimento della luce nello spazio. Questo tema va inteso in senso ampio, comprendendo sia la necessità di muovere la sorgente luminosa attraverso un meccanismo cinetico, sia la possibilità di spostare l'intero apparecchio all'interno dell'ambiente.

«l'azienda di mio padre – dice il figlio Riccardo Sarfatti in una intervista con Alberto Bassi – ha sempre avuto un'organizzazione produttiva di tipo artigianale⁴⁰. Operai di grandi abilità lavoravano i metalli in lastra, barra

³⁹ A cura di M. Romanelli e S. Severi Sarfatti, progetto di allestimento di Amedeo Cavalcini e Francesco Librizzi, catalogo Corraioni Edizioni. Mostra alla Triennale di Milano del 21 settembre 2013. Intervista redatta dalla rivista "Abitare"

⁴⁰ Negli anni '30 in Italia, si instaura una nuova intellettualità borghese dove prevale la presenza del movimento "industriale". Gino Sarfatti sente l'esigenza di produrre e commerciare in proprio i suoi oggetti. Si definisce egli stesso un artigiano.

o tubo, adoperando tornio e saldatore. Questo tipo di struttura consentiva a mio padre di verificare quasi subito le sue idee progettuali»⁴¹

Nelle sue numerose lampade, caratterizzate da una vasta gamma di innovazioni tecniche e formali, si osserva come Sarfatti non si concentra su singoli progetti, ma piuttosto su un concetto generale di lampada; «quasi egli lavorasse – ha sostenuto Piero Castiglioni – non solo ad un singolo progetto ma a un generale concetto di lampada, che andava piano piano affinando e realizzando nella molteplicità degli esemplari progettati, avvicinandosi tal volta al restyling dei modelli degli anni cinquanta e tal volta portando avanti concetti più avanzati, di tipo “meccanicistico”». ⁴² Nella moltitudine di produzione i materiali utilizzati sono tradizionali come vetro e metalli, ma Sarfatti colpisce per la sua carica d'innovazione: ogni lampada propone una soluzione inedita di un problema o specifica esigenza e stupisce per il carattere sempre inventivo, risultato di una sicurezza nelle soluzioni tecniche e funzionali e di un'attenzione alla riduzione delle parti e semplificazione costruttiva.

Il figlio Riccardo Sarfatti divide in tre fasi la produzione di Arteluce⁴³: dal 1948 al 1952 con le lampade con maggior carica d'invenzione; con la lampada 1055 del 1955, premiata con il Compasso d'oro, inizia la produzione di lampade vendute in numerosi esemplari in linea alle esigenze del mercato; infine, il 1960 coincide con il trasferimento del negozio Arteluce, e grand parte del fatturato era realizzato con le applique in vetro a forma di sfera.

⁴¹ Intervista di A. Bassi con R. Sarfatti (Milano, 11.09.1996) che lavorò a lungo con il padre e ha fondato Luceplan nel 1968, in A. Bassi, Arteluce, in A. Pantera (a cura di), *L'Anima dell'Industria*, cit., pp. 81-83

⁴² P. Castiglioni, C. Baldacci e G. Biondo, *Lux. Italia 1930-1990*, cit., p. 62.

⁴³ Lampade Arteluce, a partire dagli anni '40, sono pubblicate nei redazionali come «Domus»; cfr., G. Frette, *Illuminazione nella casa moderna*, in «Domus», 158, febbraio, 1941, pp.48-49; 161, maggio, 1941, pp. 42-43; 162, giugno, 1941, pp.37-39; 158, agosto, 1941, pp. 28-29.

3.1.1 Modello 524

Sarfatti è solito a ricorrere a soluzioni particolari, in questo caso per muovere la luce adotta, con il modello 524, una soluzione basata su un principio di equilibrio instabile e sull'intervento diretto dell'utente, evidenziando uno dei suoi principali filoni di ricerca: l'introduzione del movimento nella tipologia della lampada da scrivania, tradizionalmente statica.



Figura 12:
G. Sarfatti, Modello 524,
Arteluce, 1949

Progettata nel 1950, questa lampada è caratterizzata da un'impugnatura-contrappeso con una sfera di marmo, inserita in un anello di diametro leggermente inferiore, che consente una rotazione a 360°. L'ineguagliabile, per semplicità funzionale e sofisticatezza di concezione, è lo snodo mobile baricentrico non fissato. Da quest'idea ha avuto origine l'intera famiglia delle sfere che adottano l'analogo principio costruttivo. Il riflettore, in alluminio laccato nero esternamente e bianco internamente, è orientabile manualmente grazie a speciali mollette che lo fissano direttamente alla lampadina. Lo stelo e il supporto sono in ottone cromato, mentre la base è in marmo bianco. L'apparecchio misura 40 cm in altezza e ha un diametro di 26 cm.

3.1.2 Modello 589

Nella metà degli anni '50, con l'introduzione di nuovi materiali come la plastica e la necessità di aumentare la produzione, Sarfatti sviluppa un sistema progettuale orientato alla produzione seriale, utilizzando componenti e materiali essenziali e semplificando le lavorazioni precedenti complesse.



Figura 13:
G. Sarfatti, Modello 589, Arteluce,
1961.

La lampada da tavolo modello 589, progettata nel 1961⁴⁴, è un esempio di questa evoluzione. Regolabile in tutte le direzioni, presenta un diffusore costituito da una doppia calotta sovrapposta perfettamente cilindrica. Le astine metalliche, due in totale, sono congiunte ad angolo retto con un anello elegante ed essenziale. La lampada fornisce luce diretta e indiretta, caratterizzata da uno speciale morsetto regolabile per ogni spessore di piano che è coperto dai brevetti 2443⁴⁵ di utilità e

⁴⁴ Pochi anni prima nel 1956 disegna la lampada da tavolo 566 che per prima adotta la sorgente Cornalux. Una soluzione destinata a grande diffusione che ha già sviluppato nel modello da terra del 1955 in collaborazione con Tito Agnoli per O-luce. In questi anni sviluppa ricerche incentrate sul medesimo principio con enel modello 255 da tavolo e in tutte le versioni ad essa collegate. Approfondimenti su queste lampade si leggono in A. Bassi, *la luce italiana, design delle lampade 1945 – 2000*, Milano, 2003. Electa, pp. 49.

⁴⁵ Il brevetto protegge l'innovazione del morsetto speciale regolabile per ogni spessore di piano, conferendo alla lampada versatilità e adattabilità.

8443⁴⁶ industriale. Particolarmente significativo è lo snodo tra i due bracci, costituito da un anello ovaloide, che permette un ampio movimento sui piani verticale e orizzontale. Il riflettore, in alluminio laccato grigio o nero, è forato sulla sommità. Le tiges⁴⁷, lunghe 100 cm ciascuna, sono in tubo di ottone cromato, con il filo libero al loro incrocio. Di questo modello è stata realizzata anche una versione da terra, la 1004, che utilizza la tige verticale come supporto, fissandola su una base in ghisa.

3.1.3 Modello 595



Figura 14:
G. Sarfatti, Modello 595, Arteluce,
1961

Questo modello trae origine dalla lampada da terra 1086 del 1961, concepita come lampada da lettura. Con lo stesso tegolino e la stessa base, "Il genio della lampada"⁴⁸ crea un apparecchio da scrivania, il modello 595, il quale introduce una tige flessibile disponibile in versione cromata o in ottone. Questo dettaglio è visto come

⁴⁶ Rappresenta l'innovazione nella semplificazione ed efficienza della produzione, permettendo una realizzazione economica e funzionale del design.

⁴⁷ Cannette filettate, generalmente con passo M10x1, ampiamente utilizzate nella produzione di lampadari.

⁴⁸ È così definito in un articolo di Casamica del 2008.

una risposta innovativa alle esigenze di un ambiente di lavoro più moderno, dove la regolabilità e l'adattabilità sono essenziali. Franco Albini⁴⁹ sottolinea come Sarfatti fosse riuscito a integrare un meccanismo innovativo in un design che rimane esteticamente pulito e coerente, rappresentando un perfetto equilibrio tra forma e funzione.

È una nomenclatura particolare quella che Sarfatti assegna alle sue opere, abbandona l'idea di un nome per catalogare attraverso una serie di numeri che talvolta rende complessa la ricerca. Solo sigle, i numeri da 1 a 99 identificano i faretti; da 100 a 299 le appliques; da 500 a 600 le lampade da tavolo; da 1000 quelle da terra; da 2000 le sospensioni e da 3000 le plafoniere.

3.2 Joe Colombo per O-luce

Joe Colombo è riconosciuto come una delle personalità più "leggendarie" del design del XX secolo. Così l'ha definito lo storico d'arte Mateo Kries. Nessuno è stato più prolifico e innovativo di Colombo nel tracciare la strada del design italiano con una miriade di prodotti e idee rivoluzionarie. Definire Joe Colombo significa identificare un'epoca, quella degli anni sessanta e settanta, periodi che sono stati caratterizzati da figure emblematiche come lui per i loro contributi in vari settori emergenti.

Il suo approccio al design, basato su "forma, funzione e tecnologia costruttiva", si manifesta attraverso forme precise, destinate a una funzione ben definita, e costruite utilizzando tecnologie appropriate. Colombo controlla consapevolmente le caratteristiche dei materiali, i processi produttivi e le funzioni di destinazione, creando forme che nascono già perfettamente definite all'interno di questi vincoli.

Joe Colombo (il cui vero nome è Cesare) nasce a Milano il 30 luglio 1930, da una famiglia, definita da lui stesso, normale, una famiglia italiana milanese. Frequenta l'Accademia di Belle Arti di Brera e la facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, si dedica alla

⁴⁹ Architetto, designer e pianificatore urbano italiano, aderente al razionalismo, nato nel 1905.

pittura e alla scultura d'avanguardia. Il caso di Joe Colombo è molto importante perché in termini di autodidatta (musicista, artista, tecnologo) indirizza la sua carriera su ipotesi innovative, del tutto nuove rispetto al suo tempo. Nel paesaggio del design italiano, operano da sempre sia progettisti laureati in architettura, che figure autodidatte come il caso di Bruno Munari ed Enzo Mari, una caratteristica del mondo professionale che rispecchia la natura stessa del nostro Paese. Un'attività che si è sempre alimentata del metodo dell'improvvisazione. È la visione di una città del futuro che stimola Colombo nel 1952 a disegnare una serie di scenari urbani dove l'oggetto viene reinterpretato e ne diventa protagonista. È l'epoca degli elicotteri, delle Vespa, della Lambretta che rappresentano per l'Italia un'originale strada per la modernizzazione.

Nel 2005, William Menking e Peter Lang intitolano il loro saggio "Total Living Architecture" per la mostra "L'invenzione del Futuro", e scrivono: "La pulsione creativa di Colombo si estendeva ben oltre i confini dell'utilizzazione pratica dei suoi oggetti; la sua ricerca, portata avanti tutta la vita, si sviluppa invece nell'ambito molto più vasto dei rapporti fra l'individuo e il suo mondo esistenziale. Per poter comprendere come Colombo riuscisse, dieci anni prima della comparsa di gruppi come Archizoom e Superstudio, a svincolarsi dalle costrizioni del moderno e a ottenere un'impostazione ardita e tecnologicamente innovativa nell'ambito del design abitativo, si deve esaminare la prima evoluzione artistica [...] attiva anche come architetto. Colombo conduceva, con maggiore intensità rispetto ad altri designer contemporanei, una ricerca architettonica critica, che si differenzia da quella che Vittorio Gregotti aveva definito come "purissima tradizione milanese"⁵⁰."

Durante le sue prime esperienze, in una prospettiva pittorica e informale, realizza opere pittoriche vicine al concetto di "Città nucleare". Forme libere e antropomorfe, superfici ampie e forate, il gusto per il volume pieno, sono le basi estetiche che condizionano tutta la sua produzione. Nel 1953 con Enrico Baj allestisce un

⁵⁰ È necessario legare la produzione di manufatti destinati a modernizzare gli standard di vita ad un'efficiente produzione industriale. Nel caso di Milano si parla di un vero e proprio tessuto produttivo tumultuosamente emergente

soffitto in un locale notturno, il Santa Tecla di Milano, locale Jazz, nello stesso periodo realizza per la X Triennale di Milano, tre soggiorni all'aperto dove alcuni televisori Zenit assumono aspetti inediti come altari per immagini⁵¹. Rinnega spesso questa sua prima stagione d'artista, tanto da attribuire alcune delle sue opere al fratello Gianni⁵². Contemporaneamente agli studi di architettura porta a termine la sua prima opera, un condominio di Milano. Nel 1959, con la morte del padre, riceve in eredità un'azienda di apparecchiature elettriche, un'occasione di confronto con la realtà e d'incontro del suo mondo artistico con quello dell'industria. Nel '61 apre il suo primo studio a Milano studiando importanti soluzioni sull'uso dei materiali come il controsoffitto illuminato dall'interno e rivestito di prismi in perspex che riflettono e rifrangono la luce. Sono questi studi che lo portano nel '62 alla realizzazione della lampada "Acrilica"⁵³ per O-lu-

⁵¹ Il suo successo è immediato, già nel 1966 il MoMA seleziona due suoi prodotti per la collezione permanente e Barbara Plumb scrive un articolo dal titolo *America Discovers Colombo*. Daniele Baroni su "Interni" nel '77 scrive: "dotato di una naturale predisposizione per le soluzioni meccaniche, egli ha sempre risolto nella tecnologia i suoi migliori oggetti, senza caricarli di sovrastrutture formalistiche. Caratteristiche queste che lo hanno sempre differenziato dagli altri designer e che li hanno permesso di affermarsi anche in campo internazionale". Si legge questo in *Silvana Editoriale, I. Favata, Joe Colombo designer : catalogo ragionato = catalogue raisonné 1962-2020*. p. 46

⁵² in relazione ad una serie di sperimentazioni, di Gianni Colombo sul comportamento della luce (cfr. V. Fagone (a cura di), I. Colombo, cit., p. 399). L'Acrilica è anche un modello depositato a nome dei due fratelli, come «elemento luminoso con corno in materiale trasparente ad estremità radiale inclinata» (Archivio centrale dello Stato, Brevetti 1946-1965, n. 99349, 09.10.1965).

⁵³ Lampada da tavolo costituita da un convettore di alto spessore in metalcristallo curvato a "C" e da una base metallica verniciata a fuoco dove è nascosta una piccola sorgente luminosa tubolare fluorescente. In *Silvana Editoriale, I. Favata, Joe Colombo designer : catalogo ragionato = catalogue raisonné 1962-2020*. pp. 58-59. Nel 1966 Rita Reif pubblica un articolo sul "New York Times" intitolato *A Wizard Who Saw a Future of Simplicity* e scrive: "il suo primo progetto, un trasparente arco di luce, chiamato lampada Acrilica, vinse una medaglia d'oro alla Triennale di Milano nel 1964". Due anni più tardi Colombo fu descritto come il designer italiano più prolifico e innovativo. []. Paola Antonelli, direttrice ricerca e sviluppo del MoMA, dice: "Colombo era un autentico visionario in un'epoca di visionari. [...] i suoi oggetti si sono venduti a migliaia, e ci sono molto pochi visionari di quel periodo i cui oggetti si siano venduti in quel modo [...]".

ce. Fondata nel 1945 da Giuseppe Ostuni⁵⁴, l'azienda italiana più storica ancora attiva nel campo dell'illuminazione. In questi anni Colombo in collaborazione con questa azienda realizza una serie di lampade da scrivania dove emerge l'idea di un futuro costurito da spazi indifferenziali dove la presenza di oggetti risolutori caratterizza le singole zone. Nel '72 con la lampada "Colombo" dotata di una sorgente alogena interpreta lo spazio come un'isola luminosa, non servono più le pareti, basta essere dentro o fuori quel cono di luce. La serie Spider e la serie Coupè rispondono all'esigenze richieste dalla lampada da scrivania, e Colombo risolve alcuni particolari meccanismi come il collegamento della tige alla testa per poter orientare il fascio luminoso in più direzioni, oltre alla possibilità di modificare la posizione della calotta in entrambe le direzioni.



*Figura 15:
J. Colombo, Spider, Oluce,
1965*

⁵⁴ Fondata nel 1945 l'azienda O-luce. Già nel 1951 O-luce partecipa, con successo, alla IX Triennale, presentando – nella sezione dell'illuminazione curata da Achille, Livio e Pier Giacomo Castiglioni – un Luminator disegnato da Franco Buzzi. L'azienda, com'era tipico nella storia di quel periodo, raggiunge subito, grazie alla rivista Domus, un pubblico internazionale. Un grande successo è sancito da Tito Agnoli con le segnalazioni alla seconda edizione del Compasso d'Oro, nel 1955, di due lampade (il modello da terra 363 e uno speciale modello per libreria). Nel 1956 seguiranno, in rapida sequenza, altre due segnalazioni: per una notevolissima lampada da tavolo in polivinile a lamelle e per un apparecchio a sospensione (mod. 4461) con doppio diffusore in perspex. Fondamentale infine ricordare, nel 1954, l'apparecchio 255/387 (detto "Agnoli"), esile tige che regge uno spot, a segnare la fine dei paralumi e l'adozione di lampade da terra molto semplificate anche nell'illuminazione domestica.

3.2.1 *Lampada Spider*

L'Italia è in pieno boom economico e la lampadina riflette questo periodo. Nel 1965, con la serie Spider, Colombo evidenzia la sua capacità di mettere a frutto le enormi potenzialità offerte dalle nuove tecnologie e dai nuovi materiali. Consiste in un unico sistema di illuminazione composto da un corpo e da vari elementi in acciaio che possono essere combinati in modi diversi per consentire diverse applicazioni. Il corpo lampada, progettato per una lampada spot orizzontale speciale, è realizzato in lamiera di alluminio tagliata e verniciata a fuoco nei colori bianco e nero. Il corpo illuminante può essere montato su vari supporti in acciaio, da tavolo, a parete, a soffitto, o a morsetto, ed è regolabile tramite uno snodo in melamina⁵⁵, un materiale plastico isolante che consente diverse posizioni, inclinazioni, rotazioni e altezze variabili del riflettore. Fino agli anni '50 per il design di apparecchi luminosi furono utilizzate quasi esclusivamente sorgenti a incandescenza. L'unica variante, introdotta proprio all'inizio del decennio, sono dei modelli a incandescenza a luce direzionata, schermati o riflettenti. I primi ad utilizzarli sono i Castiglioni e Colombo. Il primo, nel 1955 propone un inedito Luminator, dove la parabola metallica del riflettore è sostituita con la lampadina stessa. Il secondo, con la Spider, dove il taglio superiore operato sul diffusore lascia intravedere la schermatura argentea della lampadina fornita originariamente con attacco a baionetta. Oggi è disponibile un adattatore che permette l'uso di lampadine a LED. La produzione della famiglia Spider non è mai stata interrotta e comprende: lampada da tavolo (altezza massima 40cm) e lampada da terra. Nel 1967 la lampada Spider riceve il prestigioso premio Compasso d'Oro. Fa parte delle collezioni permanenti della Triennale di Milano, del Philadelphia Museum of Art e del Kunstmuseum di

⁵⁵ In Enciclopedia Treccani. Composto chimico organico di tipo triazinico. Si presenta sotto forma di cristalli incolori trasparenti. È la materia prima per la preparazione di una classe di resine sintetiche. Si ottiene per polimerizzazione.

Monaco di Baviera. Nel 1972⁵⁶, segna l'affermazione internazionale del design italiano "Italy: The New Domestic Landscape".

3.2.2 Lampada Coupè

L'attitudine sperimentale di Joe Colombo si basa su un approccio progettuale concreto. Non a caso, in questi anni, disegna lampade per Kartell e O-luce, tra cui Coupé (1967), Flash (1968) e Alogena (1970). I primi studi di questa serie risalgono al 1964, quando Colombo disegna la lampada Calotta⁵⁷, prodotta da O-luce e pubblicata su diverse riviste. Le lavorazioni di tornitura e fresatura di Calotta influenzeranno anche le lampade Coupé. Il sistema di illuminazione si compone di due forme diverse: una cilindrica, rieditata nel 2002, e una semisferica, rieditata nel 2015.



Figura 16:
J. Colombo, Coupé, Oluce,
1967

⁵⁶ Negli anni '70 la produzione di Joe Colombo per O-luce porta alla luce il primo modello a tensione di rete nella "626 alogena", senza trasformatore con il diffusore montato su un'asta a scorrimento. Fino ad oggi non è sempre stato facile adottare lampadine compatte a risparmio energetico entrate in commercio all'inizio degli anni '80, date le dimensioni poco agevoli. I primi impieghi si vedono nel modello da tavolo Cloche di Sirrah, nel 1982, disegnata da De Pas, D'Urbino e Lomazzi.

⁵⁷ Lampada Calotta, O-luce, 1964. Sospensione in metallo verniciato a fuoco, con movimento a saliscenti e riflettore inclinabile.

Inizialmente concepita come variante della famiglia Spider, da cui conserva la base e lo stelo, la versione emisferica da parete e da terra è caratterizzata da uno stelo di notevoli dimensioni e una base definita “mezzotondo”, costituita da un cerchio a cui è stato rimosso un segmento per permettere l'accostamento a una parete. Uno snodo in materiale plastico nero consente inclinazione, rotazione e regolazione dell'altezza del riflettore. Colombo applica il tema del segmento circolare anche ad altri prodotti di generi diversi.

Osservando il design di questo periodo Andrea Branzi ha parlato con decisione di uno “stile anni cinquanta”⁵⁸, di grande impatto nel settore illuminotecnico. Oltre a Sarfatti e Colombo un testimone contemporaneo che avverte la questione degli eccessi del gusto “meccanicistico” è Gio Ponti; un gusto che affianca l'attenzione per il movimento del punto luminoso nello spazio, un tema presente in gran parte del lavoro di Pietro Chiesa, ma anche nelle lampade di Carlo Mollino per alcuni suoi interni, un esempio è la casa Rivetti a Torino del 1949. Un altro esempio che si sposa con il tema di “gusto meccanicistico” è la Libra Lux di Roberto Menghi del 1948 per Lamperti (Omikron) dove il sistema equilibrante complesso non prevede la presenza di un morsetto.

La Coupè di Colombo ottiene riconoscimenti importanti come lo “International Design Award”⁵⁹ dell'American Institute of Interior Designers, a Chicago; prende parte alla mostra permanente del MoMA a New York e del “Neue Sammlung” Museum di Monaco di Baviera.

⁵⁸ «lo stimolo offerto dagli oggetti del design degli anni '50 è semmai di natura espressiva più che di natura culturale [] fino a raggiungere ciò che doveva essere evitato in ogni modo, cioè il formarsi di uno stile anni '50» A. Branzi, introduzione, in Centrokappa (a cura di), il design italiano degli anni '50, cit., pp. 15-24.

⁵⁹ È un premio per il design che, dal 2001, viene assegnato da una giuria internazionale ai migliori prodotti a livello mondiale dell'industria dei fornitori per l'arredo e l'interior design.

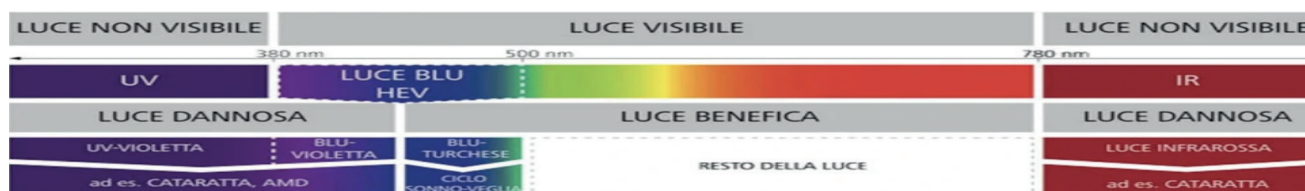
CAPITOLO 4

ASPETTI ILLUMINOTECNICI ATTRAVERSO IL PANO- RAMA ESTERO

«Le sorgenti di luce artificiale, chiamate comunemente Lampade, sono il cuore di ogni impianto di illuminazione. Il paragone si spiega considerando che la lampada genera il flusso luminoso, grandezza che misura la potenza della luce, cioè energia radiante che si propaga nell'unità di tempo per mezzo e attraverso l'apparecchio di illuminazione»⁶⁰.

4.1 Gli effetti della luce sulla salute e sul benessere

Premesso che la luce naturale va sempre privilegiata per i suoi benefici legati al comfort e al benessere, il mondo del design propone soluzioni di qualità che garantiscono prestazioni e comfort eccellenti, come lampade performanti per illuminare la postazione di lavoro e lampade decorative per rendere l'ambiente accogliente ed elegante.



La luce è quella parte delle radiazioni elettromagnetiche⁶¹ che viene recepita dai nostri occhi. La lunghezza d'onda va dai 380 ai 780 nm. Di giorno i fotorecettori⁶² che fanno vedere i colori sono i coni, di notte invece si attivano i bastoncelli e si vedono solo toni di grigio.

Figura 17:
Spettro luce visibile

⁶⁰ Cit. Gianni Forcolini, docente di Light design alla facoltà di Design al Politecnico di Milano.

⁶¹ È una forma di trasmissione di energia attraverso lo spazio vuoto oppure attraverso un mezzo in cui i campi elettrici e magnetici si propagano sotto forma di onde.

⁶² In Enciclopedia Treccani, Dizionario delle Scienze Fisiche. fotorecettore (o fotoricettore o, ma raro, fotocettore) [Comp. di foto- e recettore (o ricettore)] [BFS] Organo destinato alla ricezione della luce, per es. i bastoncelli e i coni, elementi fotosensibili della retina dell'occhio.

Nella retina si trovano anche cellule gangliari fotosensibili⁶³. Queste, sensibili alla luce azzurra, sopprimono la secrezione della melatonina, l'ormone responsabile di un buon sonno notturno. Di giorno la soppressione della melatonina serve a restare svegli. È così che una luce giusta aiuta a regolare il ritmo circadiano⁶⁴ e quindi un ciclo di sonno-veglia sano.

L'illuminazione ha un impatto profondo ma spesso sottovalutato sulla nostra psiche. La luce non solo ci permette di vedere il mondo intorno a noi, ma influisce anche sul nostro umore, sulle nostre emozioni e sul nostro benessere complessivo.

La mancanza di luce solare, ad esempio, è collegata alla depressione stagionale o disturbo affettivo stagionale (SAD). Durante i mesi invernali, con meno ore di luce, molte persone sperimentano un calo dell'umore. L'illuminazione artificiale, specialmente quella che imita la luce solare, può aiutare ad attenuare questi effetti.

Inoltre, l'utilizzo di lampade a LED permette di ridurre i consumi energetici e di contribuire alla salvaguardia dell'ambiente. Grazie alle nuove tecnologie, è possibile regolare l'intensità luminosa e la temperatura del colore, creando atmosfere personalizzate e adatte alle diverse esigenze. In questo modo, migliora la qualità della vita all'interno degli spazi abitativi e lavorativi, promuovendo il benessere fisico e mentale di chi li abita.

⁶³ In Enciclopedia Treccani, Dizionario di Medicina. La retina è dotata di un secondo sistema di sensori luminosi, paralleli ai coni e ai bastoncelli e situati a valle di questi: si tratta di cellule gangliari, scoperte circa 20 anni fa e presenti nella retina di tutti i Vertebrati, che esprimono la melanopsina, un fotopigmento distinto da quello dei fotorecettori e che alimenta una serie di risposte fisiologiche riflesse alla base dei ritmi circadiani. Questi indicano l'oscillazione nelle 24 ore del giorno di numerose funzioni biologiche, quali la temperatura corporea, il sonno, la veglia, la produzione di ormoni ecc.

⁶⁴ In Enciclopedia Treccani. Ciclo che si compie all'incirca ogni 24 ore, con cui si ripetono regolarmente certi processi fisiologici. I r.c. sono regolati da fattori interni (il cd. orologio biologico) ed esterni (per es. luce e temperatura). Nelle piante, sono esempi di r.c. i movimenti di apertura e chiusura degli stomi, così come l'apertura e la chiusura di certi fiori. Negli animali, seguono un r.c. il ciclo sonno-veglia e la produzione di alcuni ormoni (per es. la melatonina secreta dall'epifisi). Abstract di approfondimento da Orologi biologici circadiani di Rodolfo Costa (Enciclopedia della Scienza e della Tecnica).

4.1.1 “Human Centric Lighting”

Human Centric Lighting⁶⁵ (HCL) è il principio che esprime gli effetti positivi di luce e illuminazione sulla salute, sullo stato di benessere e su quello delle attività delle persone, con benefici sia a breve che a lungo termine.

Con lo Human Centric Lighting, l’uomo è posto al centro e l’illuminotecnica diventa uno strumento importante per contribuire al suo benessere, con una personalizzazione delle soluzioni sempre più spinta e sempre più avanzata. Oggi non si parla più soltanto di benessere biologico o percettivo ma anche di miglioramento della qualità della vita.

Secondo l’approccio HCL, ci sono tre sfere che vengono influenzate dalla luce e dal tipo di illuminazione a cui il progettista professionista deve prestare attenzione: quella visiva, emotiva e biologica.

La luce ha un potere che va oltre la semplice illuminazione, svolge, infatti, un ruolo fondamentale per le funzioni visive, garantendo un’illuminazione adeguata nei posti di lavoro ed evitando fastidiosi abbagliamenti. Ha un impatto diretto sulla percezione emotiva, in grado di sottolineare le architetture e creare un’atmosfera unica. Infine, non agisce solo a livello estetico, ma ha anche un effetto biologico, influenzando lo stato d’animo, rendendo attivi o rilassati a seconda delle necessità.

⁶⁵ Approfondimenti sul tema dello “Human Centric Lighting” e su i principi illuminotecnici in T. Quoc Khanh, P. Bodrogi, T. Quang Vinh, Human Centric Integrative Lighting: Technology, Perception, Non-visual effects, Wiley-VHC Verlag GmbH, 2023. Human Centric Integrative Lighting è una presentazione dettagliata degli aspetti tecnici e non tecnici dell’illuminazione moderna e dei suoi effetti sull’uomo. Definita anche tecnologia di illuminazione per interni centrata sull’uomo, offre una panoramica completa e pratica delle scoperte scientifiche, condensate in modelli utili per gli sviluppatori. Scritta da eminenti scienziati, include informazioni sui fondamenti della tecnologia dell’illuminazione, l’interazione con la percezione umana, e lo stato attuale dell’illuminazione interna. Analizza i principi dell’illuminazione integrativa, considerando prestazioni visive, qualità del colore e impatto emotivo. Presenta modelli di qualità dell’illuminazione e raccomandazioni pratiche per la loro implementazione, basate su ricerche, brevetti e standard. Questa visione unificata aiuta produttori e fornitori di soluzioni tecnologiche a prendere decisioni di progettazione e sviluppo informate. E in P. Palladino, Manuale di lighting design. Teoria e pratica della professione, Tecniche Nuove, i libri di Luce & Design, 2018.

4.1.2 La luce giusta: requisiti qualitativi e quantitativi

Un tema di ricerca che si sviluppa di recente e che trova riscontri positivi nell'industrial design è certamente quello legato alla qualità della luce. Gli studi sul benessere visivo per una corretta percezione dell'ambiente, incentrano la ricerca su una serie di requisiti qualitativi e quantitativi che la luce deve soddisfare.

Tra i requisiti qualitativi, la temperatura di colore è fondamentale: una luce bianca calda (2700-3000K) è confortevole per gli ambienti domestici, mentre una luce bianca fredda (5000-6500K) è più adatta per ambienti di lavoro o studio. L'indice di resa cromatica (IRC), che misura la capacità della luce di riprodurre fedelmente i colori, deve essere elevato (superiore a 80) per garantire una corretta percezione cromatica. L'uniformità dell'illuminazione è importante per evitare zone troppo illuminate o troppo buie, soprattutto se consideriamo la categoria delle lampade destinate alla postazione di studio, che possono causare affaticamento visivo. L'assenza di abbagliamento è essenziale per prevenire fastidi e affaticamento visivo, ottenibile tramite una corretta progettazione dell'impianto luminoso e l'uso di apparecchi con sistemi di controllo dell'abbagliamento.

Dal punto di vista quantitativo, l'illuminamento rappresenta la quantità di flusso luminoso che incide su una superficie, misurato in lux⁶⁶. Le normative definiscono i valori minimi consigliati per diversi ambienti (ad esempio, 300 lux per ambienti domestici e 500 lux per ambienti di lavoro). Il flusso luminoso, misurato in lumen⁶⁷, indica la quantità di luce emessa da una sorgente luminosa e deve essere adeguato per garantire una corretta illuminazione. L'efficienza energetica, espressa in lumen per watt (lm/W), misura l'economicità del corpo illuminante e indica quanto efficacemente viene utilizzata l'energia elettrica per produrre luce.

Da sempre il tema centrale per la progettazione di apparecchi illuminotecnici vede l'interrelazione tra que-

⁶⁶ In fotometria, unità (derivata) di misura di illuminamento nel sistema internazionale (SI); simbolo lx. È definito come l'illuminamento prodotto da una sorgente luminosa puntiforme avente l'intensità di una candela su una superficie sferica posta a 1 m di distanza perpendicolarmente ai raggi; corrisponde all'illuminamento che si ha su una tale superficie quando ogni m² di essa riceve il flusso luminoso di 1 lumen (1 lx = 1 lm/m²).

⁶⁷ Vedi la nota ... nel capitolo ...

sti requisiti, infatti a metà degli anni novanta, alcune aziende, tra cui Artemide, giungono a reali risultati in due prospettive: la qualità della luce e il colore. «Nel 1996 Artemide presenta la prima collezione Metamorfosi: “La Luce che cambia la luce”. L’idea è di fornire a ciascuno l’opportunità di scegliere i colori della luce corrispondenti al proprio stato d’animo [...] la sovrapposizione dei filtri genera un fascio di luce monocromatico [...] la somma dei tre colori primari dà quindi una luce bianca; graduando l’intensità si ottengono atmosfere di luce e colore diverse».⁶⁸ Artemide sintetizza questo lavoro con tre parole chiave: “La luce sarà multimodale, interattiva ed intelligente”.

4.2 Nuove tecnologie, tipologie e funzionalità

Il caso estero e quello italiano non vanno nella stessa direzione. Per esempio Marcel Wanders⁶⁹ riprogetta uno dei più antichi strumenti per fare luce, la candela, con Blo per Flos⁷⁰ nel 2001. Un oggetto inedito dove l’aspetto tecnico si evolve permettendo un’accensione o spegnimento attraverso un soffio. Nel secondo, l’idea di mutamento si presenta spesso legata a un’inedita configurazione e proposta estetica. Trovar “la lampada che non c’è”, dice A. Bassi, assecondando una nuova tecnologia o funzione, è un compito non certo agevole, legato di frequente alla volontà di indirizzare il design nel senso dell’innovazione più decisa.

⁶⁸ In A. Bassi, *La luce italiana. Design delle lampade 1945-2000*, Electa, Milano, 2003, pp.180-182, approfondimenti su Metamorfosi in F. Zurlo, R. Caiano, G. Simonelli, R. Verganti, *Innovare con il design. Il caso del settore dell’illuminazione in Italia*, *Il sole 24ore*, aprile, 2002, capitolo Metamorfosi di Artemide: *La luce che cambia la luce* p. 49

⁶⁹ Marcel Wanders è un designer di primo piano nel settore del design di prodotto e d’interni, con oltre 1.900 opere iconiche realizzate in tutto il mondo. Ha collaborato con clienti privati e marchi rinomati come Alessi, Amsterdam Airport, Audi, Baccarat, Bisazza, Christofle, Kosé Corporation/Decorté, Flos, KLM, Hyatt Hotels Corporation, LH&E Group, Louis Vuitton, Miramar Group e Morgans Hotel Group. Il suo obiettivo principale è reintegrare il tocco umano nel design, inaugurando una “nuova era del design” che unisce designer, artigiano e utente. Marcel Wanders sfida il dogma del design, privilegiando soluzioni olistiche rispetto a quelle tecnocratiche. In questo contesto, la freddezza dell’industrialismo viene sostituita dalla poesia, dalla fantasia e dal romanticismo di epoche diverse, rivissute nel periodo contemporaneo.

⁷⁰ È un’azienda italiana fondata nel 1962 da Dino Gavina a Bovezzo, è specializzata negli impianti di illuminazione.

Apparecchi per scrivania

Quando si parla di luce, le esigenze sono quanto mai personali. Con gli apparecchi ergonomici per scrivania è possibile rispondere con la massima facilità alle richieste di tutti. Apparecchi di grande qualità, di semplicissima regolazione, che si lasciano spostare in qualsiasi posizione. All'individualità si risponde con apparecchi efficienti dal design che si distingue.



Figura 18: Sito online

4.2.1 Le lampade Waldmann: Ricerca e Design

Il Made in Italy ha posto quasi sempre la sua attenzione sulla forma tralasciando gli aspetti più tecnici che ruotano intorno al tema dell'illuminazione.

Fondata nel 1928, Waldmann è un'azienda tedesca specializzata nella produzione di lampade e sistemi di illuminazione per ambienti d'ufficio e industriali. I loro prodotti offrono "luce su misura". Sono equipaggiati con tecnologia LED all'avanguardia, che garantisce una luce biodinamica e un'elevata efficienza energetica. Le lampade di Waldmann, uniscono un'alta efficienza energetica con l'innovativo sistema VTL — Visual Timing Light⁷¹, che ricrea la luce naturale attraverso la variazione della temperatura di colore secondo il sistema "Human Centric Lighting", mettendo le persone al centro. "Lucio" e "Taneo" di Waldmann sono lampade a LED, che assicurano ad ogni postazione di lavoro un'illuminazione ottimale e conforme alle più severe norme di sicurezza. Perché quando si parla di luce, le esigenze sono estremamente individuali.

La lampada Lucio è disponibile sia con braccio singolo che doppio ed è dotata di presa USB per consentire il collegamento al computer. Uno strumento flessibile, con braccio singolo o doppio, progettato per essere

⁷¹ È un sistema che simula il ciclo di luce dell'ambiente di 24 ore, replicando la luce naturale per maggior comfort visivo. Permette di personalizzare ogni ambiente regolando l'intensità ed il colore della luce.

posizionato su diverse postazioni, con diffusore anti-abbagliamento che lo rende un efficace supporto per lavorare al computer, leggere documenti, scrivere o lavorare al banco da lavoro.

La lampada Taneo è progettata con un design adatto a vari settori industriali e di produzione, come l'elettronica, l'assemblaggio, l'orologeria, l'industria tessile, i laboratori di analisi e controllo qualità, attraverso la capacità di illuminare in modo uniforme e senza ombre, con una luce chiara e vicina alla luce diurna.

Inoltre, lo schermo CDP⁷² integrato protegge dagli abbagliamenti, consentendo una visione chiara dei contrasti e dei colori, che vengono riprodotti in modo fedele e accurato. Taneo è disponibile anche con attacco fisso orizzontale e può essere accessoriata con una lente di ingrandimento aggiuntiva, rendendola un alleato prezioso per le attività che richiedono particolare precisione e dettaglio.

4.2.2 Casi studio nel Nord Europa

Parallelamente allo sviluppo della Tolomeo, per Artemide in Italia e della Anglepoise nel Regno Unito, nel Nord Europa si assiste a un fiorire di design innovativo e funzionale che caratterizza l'illuminazione e il design di prodotto. Il Nord Europa, particolarmente paesi come la Danimarca, la Svezia, la Finlandia e la Norvegia, da un contributo significativo, con designer come Poul Henningsen, Arne Jacobsen, Greta Grossman, Alvar Aalto e Birger Dahl, i quali contribuiscono alla nascita di lampade che influenzano profondamente il design moderno e contemporaneo.

Combinano funzionalità, assicurando che ogni elemento del design abbia uno scopo preciso, estetica minimalista con linee pulite e design semplici, senza ornamenti superflui, rispecchiando una filosofia minimalista e un'alta qualità tramite l'uso di materiali naturali, come legno, metallo e vetro, spesso trattati per esaltare la loro bellezza intrinseca. La progettazione è incentrata sull'utente per migliorare il benessere ed il comport degli user.

⁷² La customer data platform (CDP) è un software per esigenze di marketing centralizzato che acquisisce, unifica e rende fruibili i dati che i clienti instaurano con tutti i canali di comunicazione aziendali.

La Lampe Gras del 1921, è progettata da Bernard-Albin Gras. È un modello da scrivania per uffici e ambienti industriali. Riconosciuta come binomio funzionalità e design industriale. Gras, con la sua idea di lampada innovativa convince un largo pubblico rispondendo alle esigenze di chi cerca un'illuminazione efficace e uno stile senza tempo. L'innovazione della Lampe Gras è il meccanismo che non richiede viti per le giunture, ma utilizza un sistema di bracci e snodi che permettono maggiore flessibilità e facilità d'uso.



Figura 19:
Lampe Gras 317, Bernard-Albin Gras,
1921

La semplicità e la funzionalità del design attirano l'attenzione di molti architetti e designer di fama mondiale. Le Corbusier⁷³, uno dei più influenti architetti del XX secolo, rivede nella Lampe Gras un elemento di fascino e la colloca in alcuni suoi progetti architettonici.

⁷³ Le Corbusier, pseudonimo di Charles-Édouard Jeanneret-Gris, nasce il 6 ottobre 1887, a La Chaux-de-Fonds in Svizzera. È stato un architetto, urbanista, pittore e designer svizzero naturalizzato francese. Approfondimento sul designer in Utet Università, E. Dellapiana e G. Montanari, Una Storia dell'Architettura Contemporanea, 2021, pp

DCW éditions ⁷⁴, un'azienda francese, rilancia la produzione della Lampe Gras, mantenendo fedelmente i disegni originali di Bernard-Albin Gras.

In Danimarca il nome Poul Henningsen⁷⁵ è sinonimo delle migliori e più innovative lampade moderne scandinave e di altri tipi di illuminazione. Il designer danese ha creato un vocabolario caratteristico di apparecchi con paralumi stratificati e a più livelli in composizioni scultoree che sono allo stesso tempo naturalistiche e geometriche.



*Figura 20:
Lampada da tavolo PH 3/2 (modello
iniziale), Poul Henningsen per Louis
Poulsen, 1926*

⁷⁴ Azienda francese fondata da Philippe Cazer e Frédéric Winkler nel 2008. La prima produzione è la lampada Gras, affiancata dalla produzione della sedia Surpil di Julien Porché. La storia dell'azienda si evolve negli anni successivi quando nel 2015 con la prima partecipazione al salone Internazionale dell'illuminazione: L'Euroluce di Milano, dove sono presentate le lampade "Acrobat de Gras" e "Mobilier de Gras". La famiglia della Lamp de Gras cresce con l'integrazione nella serie di "Les Double de Gras" e "Les Acrobat de Gras".

⁷⁵ Henningsen è cresciuto in una cittadina alla periferia di Copenaghen e ha studiato architettura presso l'Università Tecnica della Danimarca. Sarebbe diventato un noto critico d'arte, giornalista e sceneggiatore, ma il suo primo amore era il design delle luci. In totale avrebbe progettato circa 100 apparecchi di illuminazione nel corso della sua carriera. Alcune delle sue creazioni più importanti sono le lampade a sospensione, tra cui la Septima (1929), una sospensione composta da sette strati gradualmente smerigliati; la Spirale (1942), realizzata con un unico nastro di alluminio smaltato; ed il capolavoro lampada Artichoke (1958), le cui 70 alette di vetro o metallo disposte in modo sfalsato e graduato su una struttura centrale in acciaio ricordano quelle del suo omonimo, rendendola un'icona del design della metà del XX secolo. Come tutti i progetti illuminotecnici di Henningsen, è sorprendente, scultoreo e, grazie alla sua insistenza sul primato della qualità della luce proiettata, superbamente funzionale.

Durante la sua adolescenza il passaggio dalla lampada ad olio all'illuminazione elettrica lo spinge a condurre esperimenti quasi scientifici per misurare quali materiali e metodi diffondono o riflettono meglio la luce per darle una luminosità calda.

La lampada da tavolo PH 3/2 di Poul Henningsen per Louis Poulsen del 1926 è progettata secondo il principio dei tre schermi riflettenti che dirigono la maggior parte della luce verso il basso. Gli schermi sono rieditati in una versione in vetro opalino, inizialmente in ottone brunito, soffiato a tre strati, lucido nella parte superiore e sabbia-to opaco nella parte inferiore in modo tale da distribuire una luce morbida e diffusa. Henningsen immagina di disporre un piatto da pranzo in cima a una ciotola da zuppa in cima a una tazza da tè.

Illumina la scrivania di celebri ispettori delle serie TV ormai da anni. Parliamo di Kaiser Idell⁷⁶, la lampada progettata nel 1931 dall'orafo tedesco Christian Dell, conosciuta appunto come la "lampada dell'ispettore". Icona del Bauhaus, Kaiser Idell è una lampada elegante e funzionale. Il cuore del progetto è nel sistema di giunti rotanti (giunto sferico brevettato a livello mondiale nel 1930), che permette di orientare la luce in modo preciso. Le lampade Kaiser Idell sono realizzate in acciaio con paralume e base dipinti a mano. Nel 2019, per il centenario del Bauhaus, propone una versione speciale con stelo e base in ottone lucido.

Prima donna a dominare il mondo del design moderno della metà del xx secolo, inserendosi nella scena europea e nord-americana è la svedese Greta Magnusson Grossman⁷⁷, innovatrice nel mondo dominato dagli uomini del design industriale, interior e architettura del periodo. Nasce nel 1906 e si occupa di design industriale, arredamento d'interni e architettura. Gli anni '40 e '50 in Italia vedono l'affermazione nel settore dell'illuminotecnica, di G. Sarfatti (Modello 524, Arteluce, 1949),

⁷⁶ Ogni lampada è consegnata con un certificato di autenticità e ha un numero di serie unico inciso sulla base.

⁷⁷ Nata nel 1906 a Helsingborg, completò con successo gli studi presso la scuola artistica Konstfack a Stoccolma per aprire poi nel 1933 "Studio", il suo primo negozio con laboratorio. Con l'inizio della seconda guerra mondiale, nello stesso anno si trasferì a Los Angeles dopo essersi sposata con il musicista jazz Billy Grossman. Aprirono un negozio su Rodeo Drive, portando l'estetica moderna scandinava in America e riscuotendo subito un gran successo.

di R. Menghi (Libra Lux, Lamperti, 1949), e i fratelli Castiglioni (Tubino, Arredoluce, 1949) e nello stesso periodo anche Grossman si avvicina a questo tipo di progettazione. È il 1947 quando sperimenta il tema della luce disegnando la lampada da tavolo Gubi Gräshoppa (dal 1967 rieditata da Gubi⁷⁸). L'abat-jour è volutamente asimmetrica, Grossman sceglie l'acciaio di alta qualità per il telaio e l'alluminio per testa della lampada. Vernicia il paralume con polvere antigraffio e dal 2011 Gubi la propone in differenti colorazioni. La lampada ha un design elegante e funzionale, che la rende un'icona del mid-century modern design⁷⁹.

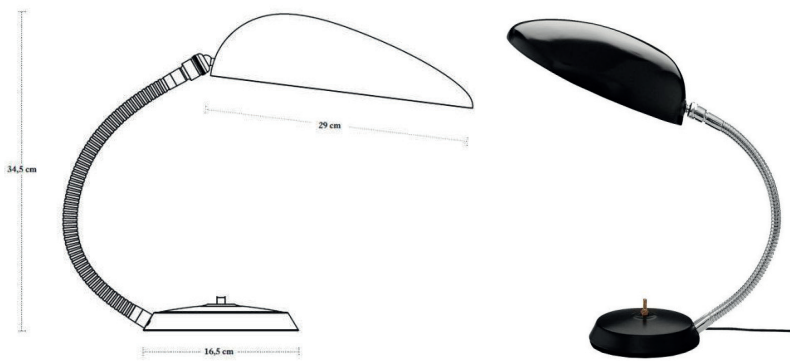


Figura 21:
Cobra, Greta Grossman per, Ralph O. Smith,
1947

Il modernismo europeo di quegli anni, importato negli Stati Uniti da architetti influenti come Walter Gropius (fondatore dell Bauhaus) e Ludwig Mies van der Rohe influenzano la sua visione. Contemporaneamente alla Gubi Gräshoppa, stringe una relazione con l'azienda Ralph O. Smith negli Stati Uniti e disegna la lampada Cobra. Realizzata in alluminio verniciato a polvere, è una lampada da tavolo classica raffinata. È disponibile in cinque diversi colori. Vera e propria icona del design

⁷⁸ Azienda fondata nel 1967, si è sempre occupata di progettazione e sviluppo di prodotti dal design iconico e senza tempo, spesso rieditando capolavori passati dimenticati. Nel corso degli anni i due fondatori, gli architetti Gubi e Lisbeth Olsen, hanno creato un'ampia collezione di mobili mettendo in produzione pezzi della storia del design dagli anni Trenta ad oggi, disegnati da nomi come Jaques Adnet, Greta Magnusson Grossman e Mathieu Matégot. L'intento è quello di produrre e portare avanti un design senza tempo, grazie a linee guida quali innovazione, funzionalità e qualità. Una missione attuale oggi così come allora.

⁷⁹ Il Mid-Century Modern Design è un movimento di design che ha avuto il suo apice tra gli anni '40 e '60 del XX secolo, caratterizzato da linee pulite, forme organiche e una connessione diretta con la natura. Questo stile ha influenzato vari campi, tra cui architettura, mobili, grafica e design industriale, ed è ancora molto apprezzato e influente nel design contemporaneo.

moderna del Mid-Century e vincitrice del premio Good Designs del MoMA nel 1950. La designer sceglie una forma ovale per il paralume che ne dà il nome alla lampada in quanto ricorda la testa di un cobra. La struttura ha un braccio tubolare in acciaio cromato che si piega per ottenere una luce direzionale calda. Il paralume può ruotare di 360° e l'accensione è gestita dall'interruttore on/off sulla base.

Figura 22:
Kaiser Idell, Christian Dell,
1931



Figura 23:
Gubi Gräshoppa, Greta Grossman
per Gubi,
1947



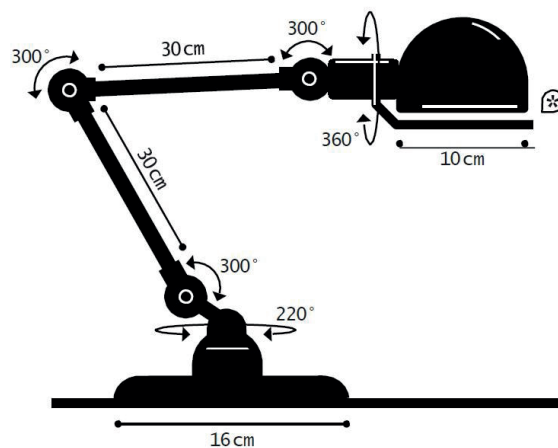


Figura 24:
Signal S1333, Jean Louis Domecq per
Jielde 1949



Un altro esempio europeo è Jean-Louis Domecq. Nasce in Francia nel 1920, si occupa di artigianato e lavora come capo officina ed è proprio durante il suo lavoro che matura l'idea di realizzare una lampada durevole, adatta al suo mestiere. Immagina e disegna un archetipo dal braccio articolato e solido senza fili nelle articolazioni. Nel 1950 finalizza il progetto della lampada da tavolo Signal S1333 studiando un collegamento elettrico, reso possibile da contatti di rame, che consentono una rotazione maggiore. Nello stesso anno fonda il marchio Jieldé, il cui nome trova la sua spiegazione nelle iniziali del designer «J.L.D.». Nel 1983 con la morte di Domecq la produzione della lampada "standard" passa nelle mani della figlia Marie-Françoise Domecq e viene rinominata "La Loft" nel 1987. All'inizio del nuovo secolo l'azienda Jieldé viene ceduta a Philippe Belier e nel 2003 nasce la "Signal", ovvero una Loft in scala ridotta 2/3, declinata

in 18 diversi colori e con differenti lunghezze dei bracci articolati.

Insieme all'architetto Alvar Aalto⁸⁰, Tapio Wirkkala⁸¹ è il principale contribuente in Finlandia all'interpretazione scandinava del modernismo nella metà del XX secolo. Wirkkala nasce nel 1915 in Finlandia, considerato un designer e artista versatile, passa facilmente da un materiale all'altro ed oltrepassando i limiti professionali stabiliti, eccelle nel vetro, nel legno, nella porcellana⁸² e nei gioielli. Il segno distintivo del suo talento è la capacità di unire estetica artigianale e forme naturali - foglie, ghiaccio, bolle, uccelli - a disegni prodotti industrialmente.



Figura 25:
Model KD-11, Tapio Wirkkala per
Idman, 1954

⁸⁰ Hugo Alvar Henrik Aalto è un architetto e designer finlandese di maggior spicco nell'architettura del XX secolo, maestro del movimento moderno. Maggiori approfondimenti in Utet Università, E. Dellapiana e G. Montanari, *Una Storia dell'Architettura Contemporanea*, 2021.

⁸¹ Nativo di Helsinki, Wirkkala ha studiato presso la Scuola Nazionale di Arti Applicate e ha intrapreso la carriera di grafico. Dopo aver prestato servizio nell'esercito finlandese durante la Seconda Guerra Mondiale, entrò a far parte dell'azienda vetraria Iittala, un sodalizio che sarebbe continuato fino alla fine della sua vita. Wirkkala ha imparato ogni aspetto della lavorazione del vetro, in linea con la sua convinzione che un artista-designer debba essere coinvolto in tutte le fasi della produzione.

⁸² La rivista *House Beautiful* dichiara: «il piatto Leaf di Wirkkala "l'oggetto più bello" del 1951». L'acclamazione lo porta a lavorare per un breve periodo presso il designer industriale Raymond Loewy a New York. Quel piatto è uno dei primi lavori che Wirkkala realizza utilizzando fogli di compensato laminati e levigati fino a ottenere una superficie liscia che ricorda una foglia astratta. In seguito diventa un motivo di molti mobili di Wirkkala - in particolare nei tavolini intarsiati per Asko - e in un certo senso queste sono le opere più emblematiche della sua estetica personale.

Collabora per molti dei suoi progetti con l'azienda vetraia Littala⁸³. Nel 1956, Wirkkala inizia una lunga collaborazione con il produttore di porcellane Rosenthal. Due anni dopo esplora un nuovo campo di ricerca orientato sulla produzione di apparecchi illuminanti realizzando la lampada da scrivania Model KD-11⁸⁴ per Idman Oy. Il design essenziale è valorizzato dall'accostamento di materiali differenti, metallo laccato bianco per la testa e ottone avvolto in pelle per il piedistallo. La struttura gioca sull'equilibrio delle gambe, che poggiano su sfere dello stesso materiale saldate.

In Italia gli anni '60 vedono J. Colombo e G. Sarfatti che con i loro modelli, Spider, Coupé, Modello 589 e Modello 595 apportano innovazioni tecniche alla lampada da scrivania. Spostandosi nel contesto nord europeo è la lampada AJ di Arne Jacobsen per Louis Poulsen, a fare da scenario per le sale del Royal Hotel di Copenhagen. È una lampada che risponde alla richiesta del committente, l'hotel, che fa specificatamente a Jacobsen: avere un oggetto personalizzato che combina design puro e senza tempo con un'illuminazione d'eccellenza.



Figura 26:
Arne Jacobsen per Louis Poulsen,
1960

⁸³ Nel 1966 frequenta il panorama italiano, da Gio Ponti a Paolo Venini, e con quest'ultimo stringe una collaborazione per l'azienda vetreria Venini

⁸⁴ Catalogo commerciale dell'azienda Idman leuchten, 1960.



Figura 27: Bluebird, B.lux, 2008

Figura 28:
Lampada AQ01, Anne Qvist (Mette
Shelde Studio), Fritz Hanse, 2017



⁸⁵ B.lux è un'azienda spagnola fondata nel 1980, nota per il suo impegno nel design innovativo e nella produzione di lampade di alta qualità. E' una lampada da tavolo che rappresenta l'innovazione e l'eleganza nel design dell'illuminazione. Con la sua combinazione di funzionalità avanzata, materiali di alta qualità e un'estetica raffinata, si presenta con un design moderno e minimalista con linee pulite e una struttura elegante. Il suo nome e la forma evocano l'immagine di un uccello, con un'estetica che unisce funzionalità e poesia.

⁸⁶ Con un design minimalista e sofisticato, con linee pulite e una struttura elegante. Il suo aspetto moderno si integra facilmente in vari ambienti, dai contesti domestici agli uffici professionali. E' realizzata con materiali di alta qualità, come l'alluminio per la testa della lampada e il policarbonato per il paralume, assicurando durabilità e un aspetto raffinato e la luce può essere regolata in intensità grazie a un dimmer integrato. La Fritz Hansen AQ01 è una lampada da tavolo che esemplifica il design contemporaneo con la sua estetica pulita, materiali di alta qualità e funzionalità avanzata.

CAPITOLO 5

LE ICONE DI ARTEMIDE: TIZIO E TOLOMEO

5.1 Tizio – 1972

La lampada Tizio con il suo delicato equilibrio e la sua raffinata tecnica nascosta all'interno rappresenta un vero capolavoro nel Light Design⁸⁷. Da oltre cinquanta anni questo piccolo monumento ha trovato posto sulle scrivanie di spazi di vario genere: dagli ambienti domestici a quelli lavorativi, commerciali e sui set cinematografici. A renderla una lampada di successo è la capacità che ha di adattarsi ad un ambiente, conferendone personalità e stile diventando parte integrante della decorazione.



Figura 29:
Lampada Tizio versione da scrivania

⁸⁷ È una disciplina che si occupa dello studio, della progettazione e dell'implementazione di soluzioni di illuminazione in diversi contesti, sia interni che esterni. Richiede una conoscenza approfondita delle tecnologie luminose, delle normative vigenti, della psicologia della percezione e delle esigenze specifiche degli utenti finali. Questa disciplina integra aspetti tecnici, estetici e funzionali per creare ambienti ben illuminati, confortevoli e visivamente piacevoli.

5.1.1 Richard Sapper e l'ideazione della Tizio

Richard Sapper nato nel 1932 a Monaco è uno progettista del Made in Italy tra i più incisivi nel secondo 900. Dieci Compassi d'Oro⁸⁸ ed una serie di oggetti dal fascino intramontabile hanno segnato la sua carriera, affermandolo con autorevolezza sulla scena italiana ed estera. La sua attività da designer è principalmente legata alla città di Milano dove si trasferisce nel 1958, successivamente a due anni in Mercedes-Benz. Collabora con grandi personalità, da Giò Ponti a Marco Zanuso e con l'ultimo progetta radio e televisori per Brionvega, il telefono Grillo per la Siemens, mobili, lampade e molto altro. Dal '70 al '76 diventa consulente per FIAT e Pirelli e dieci anni dopo inizia la sua carriera da professore alla Hochschule für angewandte Kunst di Vienna.

Nel 1972 l'incontro con Ernesto Gismondi, designer, imprenditore e fondatore di Artemide⁸⁹, dà vita ad una lampada da scrivania con grande seguito: la Tizio. Richard Sapper ed Ernesto Gismondi oltre alla passione per il design condividono quella per la vela e proprio in una giornata di navigazione concepiscono l'idea di una lampada da scrivania con una fonte luminosa puntuale e orientabile, adatta al tavolo da disegno. Un oggetto semplice ma altamente performante da convincere tutti "da Tizio a Caio a Sempronio" come suggerisce Gismondi.

⁸⁸ Il Premio Compasso d'Oro è uno dei riconoscimenti più prestigiosi nel campo del design industriale. Istituito nel 1954 da Gio Ponti, su iniziativa dei magazzini La Rinascente, e successivamente affidato all'Associazione per il Disegno Industriale (ADI), il premio ha lo scopo di valorizzare e promuovere la qualità nel design italiano e internazionale. Definisce gli standard qualitativi del settore attraverso una selezione basata su criteri di innovazione, funzionalità, estetica, sostenibilità e qualità produttiva. Ha contribuito a definire e promuovere il "Made in Italy" come sinonimo di eccellenza nel design

⁸⁹ Artemide nasce nel 1959 con Ernesto Gismondi e Sergio Mazza con la filosofia aziendale che punta ad arrivare ad un mercato di utenti sensibili al valore estetico e funzionale dell'oggetto. Alcuni oggetti che hanno segnato la storia sono: Tizio di Richard Sapper e Tolomeo di Fassina. Nel libro F., Zurlo, *Innovare con il design: Il Caso del Settore dell'illuminazione in Italia*, Il sole-24 ore, 2002, p.53, Carlotta de Bevilacqua, direttore marketing di Artemide, afferma: "in un momento di forte crisi del design, abbiamo deciso di lavorare non tanto sull'oggetto, quanto sulla luce, in particolare sul suo colore. Sono nate così lampade che variano gamma e intensità cromatica a comando e sono in grado in qualche modo di seguire i cambiamenti del nostro stato d'animo. Non a caso la progettazione ha preso le mosse da una ricerca sulla componente psicologica legata alla luce."

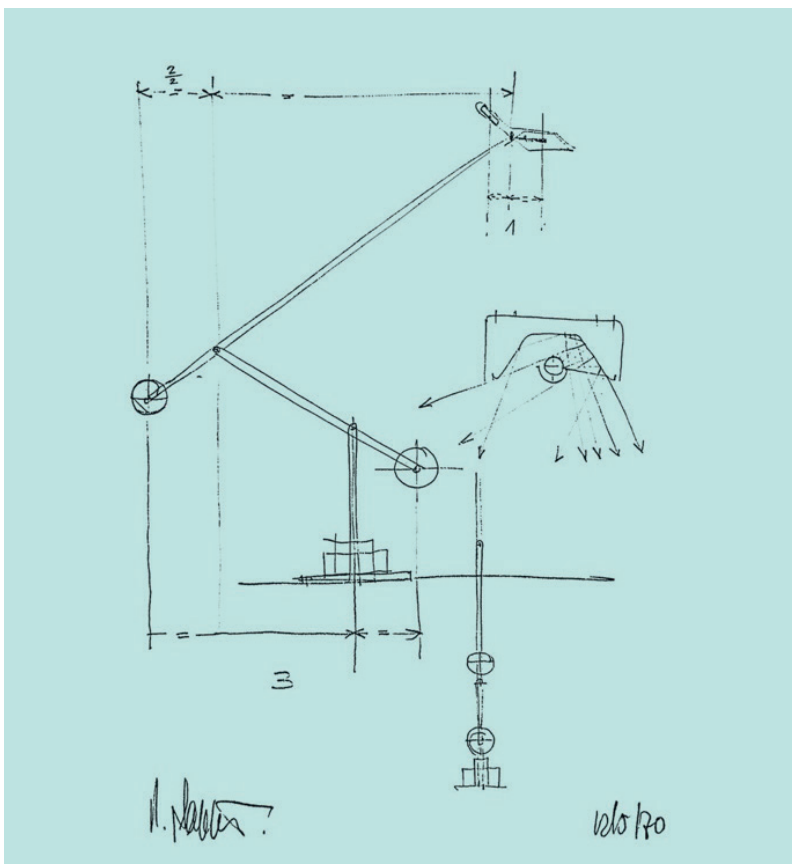


Figura 30:
Schizzi della Lampada Tizio

5.1.2 Utilizzo del contrappeso e l'innovativo sistema di illuminazione

“Desideravo una lampada da lavoro regolabile con un tocco di dito e che non cadesse mai sul tavolo a causa di giunti consumati”⁹⁰ dice Sapper. La sua idea è una lampada che concentra la luce sull’area di lavoro lasciando il resto della stanza nel mezzo buio per favorire la concentrazione. Pensa a due possibili sistemi che possano soddisfare questa esigenza: un proiettore con cono variabile nel soffitto da dirigere con un telecomando, in alternativa una lampadina alogena (una novità per l’epoca) con un riflettore piccolissimo collegato ad un sistema di bracci che permette di orientarlo in tutte le direzioni. La ricerca di una struttura che non compromette l’area di lavoro lo conduce allo studio di un sistema di bracci controbilanciati, considerando il secondo sistema più interessante per questa esigenza. Inoltre, risolve l’eccessivo riscaldamento dato dalla lampadina alogena

⁹⁰ F. Zurlo, *Innovare con il design: Il Caso del Settore dell’illuminazione in Italia*, Il sole-24 ore, 2002, p.51.

con un riflettore di alluminio sottilissimo caricato di fibra di vetro e bucato, in modo tale da ottenere un effetto camino che raffredda sia l'interno che l'esterno. Durante la progettazione riscontrano alcuni problemi nei bracci leggeri, lunghi e troppo delicati e nel cavo che pende nel mezzo della struttura. Il primo risolto tramite bottoni a pressione per unire le singole parti e la seconda, lavorando a bassa tensione, i bracci diventano elementi di conduzione elettrica. La soluzione meno ingombrante e più funzionale per l'accensione è un bottone automatico posto sulla base, così da non compromettere la giusta frizione dei bracci.

5.1.3 Eredità e Riconoscimenti

La lampada Tizio lascia un'importante eredità nel mondo del design, rappresentando un punto di svolta nel light design che si estende oltre il suo uso pratico. Ridefinisce il concetto di lampada da scrivania attraverso una combinazione di funzionalità ed estetica minimalista. L'impatto culturale di questo oggetto è altrettanto significativo diventando un'icona italiana degli anni '70, un periodo noto per l'innovazione e la creatività nel design industriale, mantenendo la sua rilevanza anche nei contesti moderni. A sottolineare lo status iconico sono riconoscimenti come il premio Casamica per l'accessorio del 1973, il Compasso d'Oro del 1979 ed il BIO 9⁹¹ del 1981. Inoltre, la presenza in molti musei, come il MoMA di New York e il Victoria and Albert Museum di Londra, denota la rilevanza storica.

Commercialmente, la lampada Tizio dimostra una straordinaria longevità. Continuando ad essere prodotta e venduta ancora oggi, testimonia la sua costante domanda sul mercato contemporaneo. Questo successo commerciale è accompagnato da un impatto educativo, in quanto la Tizio è frequentemente utilizzata come esempio nei corsi di design industriale e storia del design per il suo approccio innovativo e il suo successo

⁹¹ Il premio BIO (Biennale of Industrial Design) di Ljubljana, noto come la Medaglia d'Oro della BIO, è un prestigioso riconoscimento internazionale nel campo del design industriale. BIO è una delle più antiche biennali di design al mondo, istituita nel 1964. La sua nona edizione, BIO 9, si è tenuta a Ljubljana, Slovenia, nel 1981. La selezione si basa su criteri di innovazione, funzionalità, qualità estetica e sostenibilità.

duraturo. Ispira numerose imitazioni e reinterpretazioni. La sua influenza è visibile in molte lampade moderne che cercano di emulare la sua combinazione di semplicità e funzionalità, dalla Z-Bar di Peter Ng per Koncept alle lampade Berenice e Fortebraccio di Meda e Rizzato per Luceplan. Questo fenomeno evidenzia come la Tizio stabilisce un benchmark nel settore, diventando un riferimento per il design di lampade.

5.2 Tolomeo – 1986

Un progetto di successo firmato Artemide che trasforma la lampada da tavolo a pantografo in un'icona del design è la Tolomeo. Per comprendere l'importanza della Tolomeo, progettata da Michele de Lucchi (con Giancarlo Fassina), basterebbe dire solo che è la lampada più venduta di sempre e che oggi l'azienda milanese le ha destinato un'intera fabbrica, con una produzione di circa mezzo milione di pezzi all'anno. "Se avessi capito come ho disegnato Tolomeo -dice De Lucchi- ne avrei disegnate delle altre".



Figura 31:
Lampada Tolomeo

Artemide si trova di fronte alla sfida di rinnovare la lampada da scrivania a pantografo, tradizionalmente rappresentata da Anglepoise, Naska Loris e Luxo. Gismondi domanda a De Lucchi se fosse possibile superare la Naska Loris, e dopo diversi tentativi ed esperimenti è nata una lampada che mantiene i principi di quella di

riferimento, ma introduce un nuovo aspetto tecnologico. Le molle sono integrate nella struttura stessa della lampada e un sottile cavo in acciaio permette di bilanciare e controllare le forze esercitate.

5.2.1 Michele De Lucchi e Giancarlo Fassina: collaborazione e progettazione

Michele De Lucchi e Giancarlo Fassina sono i padri della Tolomeo⁹² di Artemide, che frutta loro il Compasso d'Oro nel 1989.

Michele De Lucchi, nato nel 1951 a Ferrara e laureato in architettura a Firenze, ha un ruolo di primo piano negli anni dell'architettura radicale e sperimentale. Grazie al suo contributo a movimenti come Cavart, Alchymia e Memphis, lascia un'impronta indelebile nel mondo del design. Il suo talento lo rende un punto di riferimento per le più importanti aziende italiane ed europee, per le quali progetta lampade ed elementi d'arredo di rilievo.

Oltre a ciò, ricopre importanti incarichi come responsabile del Design Olivetti e collabora con aziende del calibro di Compaq Computers, Philips, Siemens e Vitra.

Ma il suo talento non si limita al design industriale: progetta e ristruttura edifici di prestigio in diverse parti del mondo, collaborando con importanti società come NTT, Deutsche Bank e Novartis. La sua firma è presente anche in importanti istituzioni culturali come la Triennale di Milano e il Neues Museum di Berlino.

La sua attività professionale è sempre accompagnata da una costante ricerca personale sui temi del progetto, del disegno e della tecnologia, per questo motivo accoglie la richiesta di Ernesto Gismondi di provare a disegnare delle lampade. Il vero problema della lampada da scrivania è la frizione, sebbene in questi anni ha degli esperimenti in atto con l'elastico e con gli ingranaggi, vuole comunque verificare altre soluzioni. Il riferimento

⁹² «disegnare lampade è un po' il mio hobby: ne ho disegnate moltissime – dice De Lucchi a proposito di Tolomeo - e tra tutte, sicuramente le più difficili sono le lampade da tavolo a braccia. Ho fallito più volte in questa sfida con lampade che funzionavano per un po' e poi crollavano miseramente fulminando la lampadina, e con altre che funzionavano benissimo ma che per qualche ragione non si vendevano per niente. Con la Tolomeo mi sono riscattato» Cit. De Lucchi, M., & Suardi, S. (2002). Dopotolomeo. Skira.

preciso della lampada Naska Loris porta a non enfatizzare la parte meccanica ma ad occultarla il più possibile, giocando sul tema del mistero che risulta vincente e di successo.

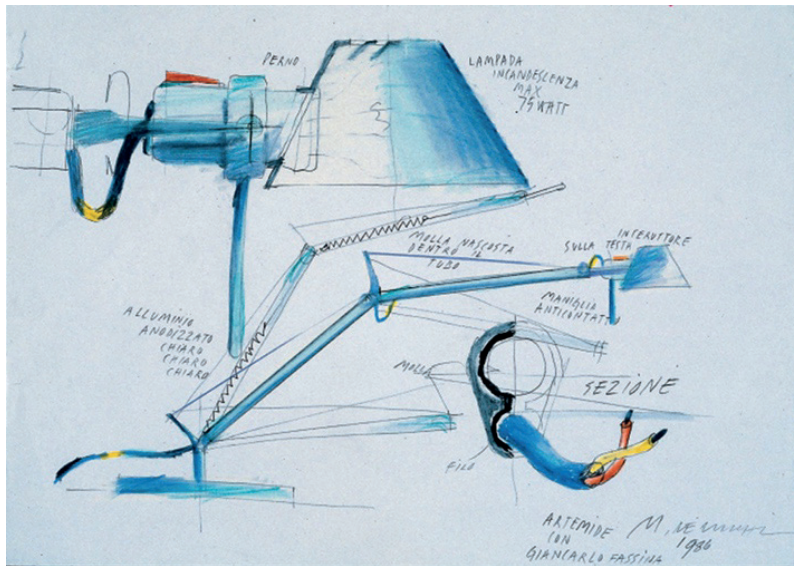


Figura 32:
Schizzi della Tolomeo

La messa a punto del progetto vede il coinvolgimento di Giancarlo Fassina, capo dell'ufficio tecnico di Artemide. Grazie alla sua esperienza nella progettazione di apparecchi per illuminazione, Fassina è considerato un vero esperto del settore. La luce è la sua passione e nei progetti che cura, presta particolare attenzione ai dettagli, studiando con cura ombre, angolazioni ed esposizione.

5.2.2 Seduzione high-tech: Innovazione introdotte dalla Tolomeo

La lampada Tolomeo incarna la "seduzione high tech" attraverso vari aspetti innovativi del suo design, combinando ingegneria avanzata, materiali di alta qualità, design minimalista e facilità d'uso. Un esempio perfetto di come tutte le componenti possono integrarsi armoniosamente nel design industriale. Utilizza un sistema, simile a quello introdotto dalla Tizio, di bracci articolati che permette una regolazione precisa e flessibile, garantendo stabilità e facilità di movimento grazie a un complesso sistema di molle e cavi nascosti. Per rendere più agile il lavoro fissa a terra l'asta e con una corda che scorre su una carrucola fissata alla cima dell'asta la issa verso l'alto. «Mi sembrava intelligente – dice De Lucchi – che con un piccolo braccio di leva e un cavo si po-

tesse sospendere un'asta alla quale attaccare qualche cosa ed ho utilizzato questa intuizione per disegnare non una semplice lampada bensì la versione aggiornata della famosissima, utilizzatissima, amatissima, vendutissima lampada a braccio della Naska Loris, la cosiddetta lampada degli architetti, perché tavolo di architetto non c'è se non con la Naska Loris. Non c'era, perché oggi fortunatamente tutti hanno la Tolomeo o quasi.»⁹³ Costruita con materiali moderni e robusti come l'alluminio anodizzato, la Tolomeo non solo garantisce durata e resistenza, ma dona anche un aspetto elegante e contemporaneo. Il design della lampada è caratterizzato da linee pulite e una struttura snella, che le conferiscono un look minimalista e industriale, con dettagli tecnici visibili come giunti e molle che enfatizzano l'aspetto high-tech.

È estremamente versatile grazie alla possibilità di orientare la testa della lampada e regolare i bracci in diverse posizioni, adattandosi perfettamente a vari usi e ambienti, dall'ufficio alla casa. Nonostante la complessità del suo design, è user-friendly: la regolazione dei bracci e della testa della lampada è intuitiva, permettendo all'utente di usare facilmente la lampada per ottenere l'illuminazione desiderata. Oltre al design originale, la serie Tolomeo viene aggiornata con versioni che incorporano tecnologie di illuminazione moderne come le sorgenti LED, mantenendo così la lampada all'avanguardia e in linea con le evoluzioni tecnologiche nel campo dell'illuminazione.

La Tolomeo rappresenta un'importante punto di svolta: l'approccio di ricerca e sperimentazione di Memphis si è trasformato, sotto la guida di De Lucchi in un nuovo percorso formale in grado di esprimere in modo più autentico la sua essenza, le sue idee e la sua sensibilità.⁹⁴

⁹³ In De Lucchi, M., & Suardi, S. (2002). *Dopotolomeo*. Skira. La Tolomeo rappresenta questo passaggio con la sua aria di modernità legata forse al materiale – l'alluminio – con la sua tecnologia racchiusa in un piccolo meccanismo che non si vede, [].

⁹⁴ In De Lucchi, M., & Suardi, S. (2002). *Dopotolomeo*. Skira. "Dopotolomeo" è un diario sincero e disordinato come il susseguirsi degli eventi della vita. Un insieme di immagini e pensieri il cui filo conduttore si attinge dai quaderni di De Lucchi ha tenuto dai tempi dell'università fino ad oggi. All'interno del libro sono riportate diverse citazioni del designer a proposito del successo della lampada Tolomeo e del cambiamento nel mondo dell'approccio al progetto successivo alla sua nascita. A proposito dei "quaderni" lasciati in eredità da De Lucchi egli stesso dice: «Sono stati la mia ancora di salvezza i miei quarantasette quaderni di disegni – una linea che tiene insieme tutto il mio lavoro e mantiene comprensibile la sua evoluzione nel susseguirsi dei cambiamenti»

5.3 Cinema e Design

Fin dalla sua concezione, il connubio tra cinema e design si è rivelato un legame intrinseco e profondo, capace di generare l'incantesimo unico del grande schermo. Grazie ai dettagli curati e alle scenografie avvincenti, il cinema riesce a dipingere con maestria epoche e stati d'animo.

Nel contesto cinematografico, l'oggetto di design può assumere diverse forme e significati. Da elemento che caratterizza un personaggio, a simbolo che riflette il tema del film, o semplicemente un dettaglio estetico che contribuisce alla bellezza visiva del film.

Ad esempio, nel film "American Psycho" di Mary Harron, l'asciugacapelli di lusso utilizzato da Patrick Bateman diventa un'icona che rappresenta i temi di superficialità e avidità degli anni '80. Al contrario, in "La forma dell'acqua" di Guillermo del Toro, la creatura marina antropomorfa diventa un'opera d'arte che trasmette meraviglia ed empatia.

Gli oggetti di design sono diventati dei veri e propri protagonisti nei film, definendo uno stile e creando atmosfere suggestive. La saga di 007, ad esempio, ha anticipato molte tendenze con i suoi set ultra-design degli anni '60, lanciando elementi iconici come la poltrona Barcelona di Mies Van Der Rohe e il tavolino E1027 di Eileen Gray. Allo stesso modo, la macchina per scrivere Valentine di Ettore Sottsass e Perry King, presente in Arancia Meccanica, è diventata un simbolo del design italiano e del contesto storico in cui è nata.

5.3.1 La lampada come veicolo del significato

La luce non solo illumina la scena, bensì la trasforma, conferendole significati peculiari, emozioni e atmosfere uniche. Grazie alla luce, il regista può controllare e modulare l'immagine, creando contrasti, ombre, riflessi e giochi di chiaroscuro che influenzano la percezione dello spettatore.

Nel linguaggio cinematografico, la luce rappresenta un elemento potente che può essere sfruttato per enfatizzare gli oggetti, i personaggi o i sentimenti presenti nella scena. Può anche creare un senso di mistero, su-

spense o tensione, oltre a suggerire il passare del tempo o lo stato d'animo dei personaggi.

Nella storia del cinema contemporaneo, il legame tra il design e la narrazione cinematografica si è evoluto in modo parallelo. In Italia, in particolare, il periodo del boom economico ha visto l'emergere di una nuova classe borghese, in cui il design ha giocato un ruolo fondamentale nel definire il senso estetico. I registi come Federico Fellini, Ettore Scola, Dino Risi e Michelangelo Antonioni rappresentano lo stile di vita di quel periodo anche attraverso scenografie curate e sofisticate. Non sorprende, dunque, che nella storia del cinema si trovino scene in cui gli oggetti di design diventano protagonisti a pieno titolo.

Considerando ciò, le lampade sono tra gli elementi più influenti da includere in una scena filmica. I progettisti e i registi, infatti, condividono molte similitudini: devono rispettare il budget e i tempi stabiliti coordinando varie figure con cui collaborano.

Le lampade rivestono un ruolo fondamentale in questo contesto, utilizzate per creare atmosfere e sottolineare lo stile degli ambienti nei film. Icone come la Arco di Castiglioni, la Pipistrello di Aulenti e la Tolomeo di De Lucchi diventano parte integrante della scenografia di molte pellicole, veicolando il significato visivo della narrazione.



Figura 33:
Tolomeo – American Psycho

5.3.2 Coprotagoniste sul grande schermo

La lampada Tolomeo è diventata un'icona del design contemporaneo, ispirata alle lampade tradizionali, unisce eleganza e funzionalità grazie a tecnologie innovative. Presente in film come *American Psycho* e *James Bond - Skyfall*, rimane un simbolo di stile e modernità nel mondo dell'illuminazione. La lampada Taccia⁹⁵ dei fratelli Castiglioni per Flos, creata nel 1962, è un altro esempio di successo che ricopre un ruolo sul grande schermo come nel film *Dillinger è morto*, del 1969.



Figura 34:
Taccia – *Dillinger è morto*

⁹⁵ In un'intervista del 1970, Achille Castiglioni afferma: "la consideriamo la Mercedes delle lampade, un simbolo di successo: forse perché assomiglia ad una colonna classica. Certamente non stavamo pensando al prestigio quando l'abbiamo progettata. Desideravamo ottenere una superficie che rimanesse fredda." - Delle scelte di tipo estetico che possono risultare ironiche o giocose hanno in realtà motivazioni di tipo tecnico e funzionale. - "Questa [Taccia, ndr] è una lampada interessante per la sua storia, e perché qualcuno oggi la confonde per un oggetto postmoderno. Questo ci diverte molto, perché io e mio fratello non avevamo nessuna intenzione di fare una lampada postmoderna. È abbastanza interessante perché, nella nostra mentalità bacata di figli del razionalismo della scuola d'architettura del Nord Italia, coi vari Rogers e compagni davanti, e pure gli altri come Terragni eccetera, non ci importava questo ragionamento, ..."

Il design della lampada Vitra Akari UF-4 L8⁹⁶ del famoso designer giapponese Isamu Noguchi raggiunge l'apice della perfezione nell'appartamento di Mia Wallace nel film *Pulp Fiction* (1994) di Quentin Tarantino. Le lampade Akari, realizzate con materiali come carta di riso e bamboo, rappresentano un connubio armonioso tra tradizione e modernità, diventando icone del design giapponese del XX secolo. La silhouette leggera e delicata delle lampade Akari regala un'atmosfera calorosa e avvolgente agli ambienti in cui vengono posizionate, diffondendo una luce suggestiva e accogliente. In *Pulp Fiction*, la scelta della Vitra Akari UF-4 L8 non è casuale: come ogni dettaglio del film, la lampada è stata attentamente selezionata da Tarantino per contribuire a creare un'ambientazione unica e ricca di significato. La presenza di questa lampada all'interno dell'appartamento di Mia Wallace aggiunge un tocco di eleganza e raffinatezza, sottolineando il gusto ricercato del personaggio interpretato da Uma Thurman.



⁹⁶ Nel 1951 Isamu Noguchi iniziò a progettare le Akari Light Sculptures, opere caratterizzate da luminosità e assenza di peso. Per questi oggetti l'artista scelse il nome "akari", una parola giapponese simile al termine inglese "light", che richiama i concetti di luminosità e leggerezza fisica. Durante un viaggio in Giappone, Noguchi visitò Gifu, una città nota per la fabbricazione di parasole e lanterne di carta. Durante tale soggiorno, fece gli schizzi le sue prime due Akari Light Sculptures e, negli anni successivi, creò in totale più di 100 modelli, tra cui lampade da tavolo, da terra e da soffitto di dimensioni comprese tra i 24 e i 290 cm. Isamu Noguchi dice: "La durezza dell'elettricità si trasforma così con la magia della carta, tornando a essere la luce delle nostre origini - il sole - e il suo calore può continuare a riempire le nostre stanze di notte".

Nella saga di Blade Runner⁹⁷ entrambi i film presentano lampade nella scenografia che contribuiscono a enfatizzare l'ambientazione futuristica della storyline fantascientifica. Nel film del 1982 diretto da Ridley Scott, lo spazio di Rick Deckard è illuminato dalla lampada moderna Tizio, di Richard Sapper. Nel sequel del 2019 firmato da Denis Villeneuve, invece, la scena è illuminata dalla sofisticata lampada E63, di Umberto Riva per Tacchini. Questi oggetti di design si integrano perfettamente nel mondo futuristico del film, evidenziando l'attenzione ai dettagli e la coerenza della scenografia.



La lampada Nesso⁹⁸, progettata nel 1967 da Giancarlo Mattioli per Artemide, è diventata un'icona del design italiano. La sua forma organica e sinuosa, ispirata ai funghi, con una base a fungo e un diffusore semi-tra-

⁹⁷ "Ho visto cose che voi umani non potete nemmeno immaginare". È la frase più famosa di Blade Runner ed è perfetta per rendere l'idea di che cosa sia questo film. Perché in quel lontano 1982 - il film usciva in America proprio il 25 giugno - noi umani non avevamo ancora visto nulla di simile.

⁹⁸ Non sempre vincere un concorso di design equivale a raggiungere immediatamente la notorietà e il successo, ma nel caso della lampada da tavolo Nesso, disegnata da Giancarlo Mattioli e dal Gruppo Architetti Urbanistici Città Nuova, andò proprio così.

Il concorso, al quale nel 1965 parteciparono l'azienda Artemide e la rivista d'avanguardia Domus, culminò con la presentazione della lampada Nesso. Artemide negli anni Sessanta era un'azienda leader nel design e nella produzione di mobili e lampade in plastica e ciò l'aveva portata a un vero coinvolgimento con il gruppo Memphis dal design rivoluzionario.

La Nesso, se è ben utilizzata, costituisce un perfetto esempio delle potenzialità della tecnologia plastica: la lampada sfrutta a proprio vantaggio la qualità traslucida del materiale, creando una forma che risplende dall'interno verso l'esterno, a imitazione di un bagliore al fosforo.

sparente, offre una luce morbida e diffusa. Presente in numerosi musei di design in tutto il mondo, la lampada Nesso è un classico intramontabile. La sua presenza in diversi film, come *Kramer vs. Kramer* (1979), *Il clan dei siciliani* (1969), *Tutto l'Amore che c'è* (2000) e *La Grande Bellezza* (2013) di Paolo Sorrentino, mostra il suo fascino e stile senza tempo. Nella sua ultima apparizione sul grande schermo nel film *La Grande Bellezza*⁹⁹(2013) di Paolo Sorrentino, che è noto per essere esteticamente importante, la lampada è posizionata in bella vista in una scena in cui il protagonista, interpretato da Toni Servillo, si guarda allo specchio, donando un tocco di stile e modernità alle scenografie, richiamando il tema dell'arte, della bellezza e della cultura che permea l'intera pellicola.



Figura 35:
Lampada Nesso – La grande bellezza

⁹⁹ "Volevo raccontare tutto quello che c'è. La cosa suscita il riso ma in realtà è quello che volevo fare e in questo senso il film è molto ambizioso. Non solo Roma, non solo l'Italia, volevo raccontare tutti gli stati d'animo possibile". -Dice Paolo Sorrentino durante L'edizione 2014 del BIF&ST al Teatro Petruzzelli di Bari per "Lezioni di Cinema". - "Ovviamente l'ambizione sta non nel riuscire, ma nello stabilire un tetto e non arrivarci mai, stare molto al di sotto. Volevo raccontare tutte le possibili forme di gioia e disperazione degli esseri umani, tutte le possibili forme di conflitto, di bellezza e di bruttezza. Ovviamente alcune le ho colte altre no però questo è il tentativo malsano che vuole questo film "

La lampada Pipistrello di Gae Aulenti¹⁰⁰ viene citata come un simbolo di ribellione contro il rigido razionalismo del XX secolo, incorporando elementi dell'Art Nouveau in un design audace e innovativo che rende questa creazione un'icona senza tempo. La sua presenza in diverse opere cinematografiche contribuisce a mantenere intatta la sua aura di fascino e mistero fino ai giorni nostri. Nel film "Dolor y Gloria" di Pedro Almodovar del 2019, la lampada Pipistrello si distingue come elemento distintivo all'interno della casa di uno dei protagonisti, aggiungendo un tocco di eleganza e modernità a ogni scena in cui compare.



Figura 36:
Lampada Pipistrello – Dolor Y Gloria

¹⁰⁰ Nasce a Palazzolo della Stella (Udine) nel 1927. Laureata nel 1953 al Politecnico di Milano, la formazione si costruisce tra Firenze e Torino, ma è proprio a Milano che esercita la sua attività professionale percorrendo diversi settori: progettazione architettonica, interior e industrial design, scenografia teatrale.

Dal 1955 al 1965 è nella redazione di Casabella-Continuità diretta da Ernesto Rogers, che porrà le basi per la sua identità professionale.

Dopo la realizzazione a Parigi del Musée d'Orsay (1980-86) e del nuovo allestimento del Musée National d'Art Moderne al Centre Pompidou (1982-85), ha curato la ristrutturazione di Palazzo Grassi a Venezia (1985-86) e, successivamente, l'allestimento in questa sede di numerose mostre temporanee, da "Futurismo & Futurismi" (1986) a "Da Puvis de Chavannes a Matisse e Picasso. Verso l'Arte Moderna" (2002).

Sono numerosi i prodotti di industrial design che nascono con lo scopo di completare il progetto architettonico, ne è un esempio l'iconica lampada Pipistrello, disegnata nel 1965 per l'allestimento dei negozi Olivetti di Parigi e Buenos Aires.

CAPITOLO 6

OLTRE LA FORMA: L' ARTE COME SIGNIFICATO

Gli anni '60¹⁰¹ in Italia vivono la sintonia tra mondo progettuale e contesto culturale-sociale¹⁰², in particolare nel settore del design della luce si sviluppa un filone di ricerca segnato da un desiderio intenso di rinnovamento del linguaggio e dei contenuti architettonici. Gli studi vanno oltre il concetto di forma-funzione per stabilire un nuovo rapporto tra oggetto e fruitore¹⁰³, anche in termini provocatori, sfruttando l'ironia – risponde la figlia di A. Castiglioni, Giovanna, alla domanda quale sia la differenza tra un oggetto ironico ed uno stupido: «L'ironia è una cosa serissima. [...] Si toglie la stupidità se l'oggetto è funzionale, la lampada Gibigiana è un esempio, è funzionale e ha un bel nome».¹⁰⁴

Il desiderio di innovazione è alimentato dalle neoavanguardie¹⁰⁵, le seconde del XX secolo, che svolgono un ruolo trainante. Molte ricerche artistiche nel campo delle arti figurative, della letteratura, del cinema e dei costumi si muovono in questa direzione, portando a un rinnovamento degli studi sul linguaggio e sulla forma. Come succede nell'architettura o nell'arredo, si può

¹⁰¹ In M. Pazzagli, *Architettura italiana negli anni '60 e seconda avanguardia*, Mancosu editore, giugno 2006

¹⁰² «per essere più chiari – ha scritto Andrea Branzi – il travaglio creativo del nuovo design è soltanto una parte di un più vasto fenomeno di sperimentalismo sociale e politico» (A. Branzi, *Le luci che cambiano*, in F. Ferrari e N. Ferrari, *Luce. Lampade 1968 – 1973: Il nuovo design Italiano*, Allemandi, Torino 2002, p.13).

¹⁰³ Sul contesto dell'affermazione del design italiano degli anni '60, in A. Branzi, *Il design Italiano 1964-1990*, catalogo della mostra, Electa, Milano 1996 in particolare il saggio di G. Gramigna, *Le nuove lampade* pp.210-229

¹⁰⁴ Il design Italiano è famoso per la sua capacità di dare leggerezza a progetti di spessore. Ma come si distingue l'ironia dalla superficialità? Ne parla Giovanni Castiglioni mentre è nel cuore della Fondazione che porta il suo nome in un'intervista per "Interni Design Magazine" dell'11 settembre 2020.

¹⁰⁵ Movimento composto da percorsi complessi e interconnessi, spesso anche contraddittori. In architettura, rappresenta una risposta alla crisi del Movimento Moderno, in particolare del razionalismo, che si dimostra incapace di affrontare i profondi e contraddittori cambiamenti iniziati dopo la ricostruzione degli anni '50, un periodo già caratterizzato da sperimentazioni in molte direzioni.

pensare alla triade di sedute Blow, Joe e Sacco, per diversi ordini di caratteri assai differenti rispetto a quelli finora in produzione. Ha scritto Andrea Branzi: «da una parte essi sono elementi sperimentali, dall'altra sono tasselli di una rifondazione generale del progetto, e in terza analisi sono anche delle metafore, cioè dei modelli simbolici di tematiche più vaste, che riguardano il rapporto fra l'uomo ed il sistema costruttivo».

6.1 Dalla lampadina di Castiglioni a Luccellino di Maurer

Castiglioni è celebre per la sua abilità nel trasformare materiali quotidiani in opere iconiche, lavorando con intelligenza e ironia. Il 1962 è un anno significativo per Achille e Pier Giacomo Castiglioni¹⁰⁶, con la produzione di cinque lampade per FLOS¹⁰⁷. Queste creazioni sono il risultato dell'incrocio tra le ricerche degli architetti sulla luce e lo sviluppo di una struttura produttiva basata sulle sperimentazioni iniziate nel 1959 con il cocoon: un materiale composto da polimeri spruzzati, importato dagli Stati Uniti da Arturo Eisenkeil e originariamente utilizzato in ambito militare e di ricerca, ora destinato ad applicazioni industriali¹⁰⁸. Dino Gavina funge da collegamento tra i fratelli Castiglioni e FLOS, permettendo loro di sperimentare questo nuovo materiale. Questo periodo segna l'inizio dell'attività produttiva che porta alla fondazione di FLOS a Merano nel 1962 da parte di Dino Gavina e Cesare Cassina¹⁰⁹. Achille e Pier Giacomo Castiglioni iniziano a progettare apparecchi illuminanti per la produzione industriale nel 1949 con Tubino (Arredoluce), in occasione della IX Triennale del 1951, in



Figura 37:
Sedute: Blow, Joe e Sacco

¹⁰⁶ Sul lavoro dei Castiglioni P. Ferrari, Achille Castiglioni, catalogo della mostra, Electa, Milano 1984; D. Dardi Achille Castiglioni, testo&immagine, Torino 2001.

¹⁰⁷ Presso Flos a partire dal 1999 è stata avviata una prima organizzazione di un archivio aziendale, costituito da documenti, materiale fotografico – audiovisivo e di progetto, e una ricca raccolta di lampade storiche su progetto scientifico di A. Bassi. Sergio Biliotti fu un personaggio importante rappresentante di Eisenkeil, e successivamente di Flos che fece da tramite con Gavina. Sergio Gandini entra nell'azienda nel 1965, sarà presidente a lungo, succeduto poi dal figlio Piero.

¹⁰⁸ Usato in alcune bubble lamp del 1947 da George Nelson e Isamu Noguchi; cfr. s. Abercrombie, George Nelson: The design of modern design, The mit press, Cambridge – Massachusetts, London 2000, pp.117-120

¹⁰⁹ P. C. Santini, Gli anni del design italiano, ritratto di Cesare Cassina, Electa, Milano 1981, pp. 32-33.

seguito con le lampade per Kartell¹¹⁰ dal 1959. La “Lampada-manifesto” Bulbo del 1957 rappresenta un’introduzione alla nuova ricerca dei fratelli Castiglioni, sottolineando il ruolo centrale delle sorgenti luminose e la loro identificazione simbolica come un’unica entità di lampadina e lampada¹¹¹.

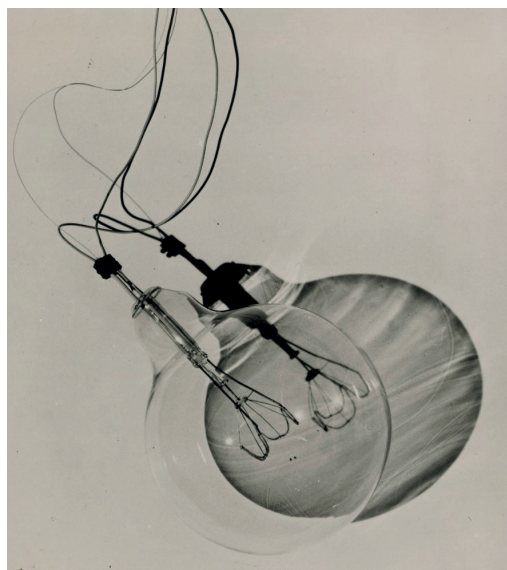


Figura 38:
Bulbo, Castiglioni, 1957

Su Lampadina i fratelli Castiglioni dicono: «cancellare, cancellare, cancellare, e alla fine trovare un componente principio di progettazione. Mentre progettavamo eravamo contro l’invadenza del disegno, eravamo alla ricerca del tratto minimo che serviva alla funzione: volevamo arrivare a dire: meno di così non si può fare.»

Gli anni tra le guerre, spingono architetti e progettisti, al rinnovamento della cultura del progetto, scelgono sorgenti talvolta inconsuete e poco diffuse che finiscono per identificarsi quasi per intero con le loro lampade.¹¹²

¹¹⁰ Fondata da Giulio Castelli nel 1949, l’azienda Kartell vuole portare nell’ambiente domestico il materiale plastico che non era mai stato utilizzato prima per tali usi. L’obiettivo dell’azienda è la continua ricerca di materiali, forme e finiture. Kartell nel 1999 è la prima azienda al mondo ad utilizzare il policarbonato per produrre oggetti di arredo sviluppando il tema della trasparenza. Maggiori approfondimenti nel libro A. Bassi, *La luce italiana. Design delle lampade 1945-2000*, Electa Milano 2003, capitolo “la produzione Kartell”

¹¹¹ Un’idea ripresa nel 1972 con Lampadina per Flos: una lampada schermata, montata su un semplice portalampada sorretto da un avvolgi capo.

¹¹² In occasione della mostra dell’illuminazione della IX Triennale del 1951, A. e P.G. Castiglioni avevano collocato, dentro ad una struttura a cassette sul soffitto, una propedeutica esposizione delle principali sorgenti a disposizione dei progettisti.



Figura 39:
ampadina, Castiglioni, FLOS, 1972

Proprio dal racconto della figlia Giovanna, si apprende come Achelle Castiglioni arriva ad ideare le sue creazioni, gli oggetti devono rimanere lì dove si trovano, aspettando che “maturino” – dice Giovanna – papà amava vivere le cose, vivere gli oggetti, recuperarli...”. Questo significa che avendo l’oggetto in questione tutti i giorni sotto gli occhi lo si maneggia fino a maturare il suo uso futuro. Dall’essere una bobina che avvolge la pellicola cinematografica, la base in alluminio anodizzato si trasforma in un riavvolgitore del cavo elettrico, sul portalampada in bachelite viene collocato l’interruttore on/off e la lampada in vetro è realizzata smerigliata da una parte per evitare che la luce diretta accechi gli utilizzatori. Così è nata la “Lampadina” nel 1972, per l’inaugurazione del negozio FLOS di Torino.



Figura 40:
Lampadina, Castiglioni, FLOS, 1972



Figura 41:
Chiara, Castiglioni, FLOS, 1969



Figura 42:
Parentesi, Castiglioni, FLOS, 1969

Uno degli esiti più significativi di questa stagione è Boalum di Livio Castiglioni e Gianfranco Frattini per Artemide nel 1969. Una serie di lampadine collegate in serie, unite da mollette estensibili, alternate con distanziatori che svolgono la funzione di isolante termico, avvolte da un involucro plastico trasparente¹¹³. Marco Bellini a proposito di Chiara, la piantana antropomorfa per FLOS, ricorda: «è nata così, semplicemente da un'intuizione oscura subito chiarita con un gesto, un foglio di carta, qualche strappo ed il foglio avvolto sulle mani appreso con la terza dimensione l'immagine cercata.»¹¹⁴. Contemporaneamente arriva una novità nel campo dell'illuminazione proposta di A. Castiglioni mosso da un'idea di Pio Manzù, Parentesi, "la lampada che non c'era". Un esile cavo d'acciaio in tensione connette soffitto e pavimento e a scorrere su di esso un tubo sagomato a forma di "parentesi" che porta il giunto di gomma rotante su cui è fissato il porta lampada¹¹⁵.

La fonte luminosa può essere messa in risalto al massimo riducendo al minimo i componenti costruttivi dell'apparecchio. Questo approccio è evidente non solo nei lavori dei Castiglioni nel contesto italiano, ma anche al di fuori attraverso le sperimentazioni di Ingo Maurer¹¹⁶.

Ingo Maurer sostiene: «Senza correre rischi, senza impegnarsi con oggetti che non corrispondono esattamente all'idea consolidata di bellezza, le nostre idee non cresceranno e la qualità estetica del nostro lavoro gradualmente si deteriorerà... Qualche volta less taste is more taste»

Autodidatta e outsider autentico, Maurer esordisce ufficialmente nel 1966 con la progettazione della lampada da tavolo "Bulb". L'idea nasce dalla considerazione

¹¹³ Ispirato alla poetica di Ettore Sottsass jr. che fornisce del lavoro di Asti in Sergio Asti, catalogo della mostra, The Corporation of International Craft Center, Kyoto 1983.

¹¹⁴ In A. Bassi, La luce italiana. Design delle lampade 1945-2000, Electa Milano 2003, p. 145

¹¹⁵ La lampada ha vinto il Compasso d'Oro nel 1979, con un particolare packaging, una valigetta ergonomica in plastica trasparente con all'interno tutti i pezzi facilmente montabili.

¹¹⁶ Conosciuto non solo per le sue lampade, ma anche per le installazioni al limite della performance artistica per mostre, eventi culturali, stazioni della metropolitana, teatri e centri commerciali, sperimentando la luce in scenografie che vanno oltre la scala domestica. La mostra "Ingo Maurer. Lumière Hasard Réflexion" alla Fondation Cartier di Parigi nel 1989

della semplice lampadina come “massima sintesi tra poesia, industria e design” e getta le basi del suo linguaggio: l’innovazione tecnologica è vista sia come caratteristica essenziale da aggiornare continuamente, sia come mezzo per esprimere la bellezza contemporanea di una luce capace di emozionare l’utente, evocando ricordi e sensazioni.

Michele De Lucchi¹¹⁷ dice in un’intervista per Domus: «Ingo, coscientemente, ha dedicato la vita alla ricerca del significato della luce e alle emozioni che sprigiona la sorgente luminosa [...] con lui vedi la poesia che scaturisce dalla luce.»¹¹⁸

Molte delle sue opere sono pensate per essere riproducibili in serie, mentre altre sono immaginate come pezzi unici altamente variati, spingendosi al limite degli oggetti “one-off”, caratterizzati dall’effetto sorpresa. Tutti sono frutto di un controllo rigoroso esercitato da Maurer sull’intero ciclo produttivo d’artigianato.

Dalle lampade in carta giapponese come “Zettel’z” (1997) e “MaMo Nouchies” (1998), a quelle rivestite in piuma d’oca come “Birds, birds, birds” (1992) e “Luccellino” (1989), e “Porca miseria!” (1994), nata dall’assemblaggio sempre diverso di cocci di porcellana e stoviglie. L’approccio ludico e l’interazione con l’utente finale sono fondamentali nel design di Maurer.

Alla fine del XX secolo disegna la lampada che rappresenta maggiormente la connessione tra luce e poesia. Luccellino del 1992, una lampada con ali in vera piuma d’oca che si libra sopra il tavolo in modo mobile, il cui nome racchiude un gioco di parole tra “luce e uccellino” aprendo un’immagine nella mente di un elemento concreto che si sposa perfettamente con un concetto astratto.

Utilizza vetro, ottone e plastica con sorgente luminosa Ambient, una lampada prodotta esclusivamente per la sua azienda, la Ingo Maurer. Caratterizzata dall’emissione luminosa variabile nella temperatura di colore tramite il Bianco Dinamico che permette di regolare la temperatura della luce da 2000k a 2700k tramite varia-



Figura 43: Bulb, I.Maurer, 1966



Figura 44: Luccellino, I.Maurer, 1989

¹¹⁷ Vd. Capitolo 5.2.1

¹¹⁸ Una conversazione tra Maurer e De Lucchi, una conversazione tra Maurer e De Lucchi in “Domus” 1027, settembre 2019.



Figura 45: Zettel'z, I. Maurer, 1997



Figura 46: MaMo Nouchies, I. Maurer, 1998



Figura 47: Birds, Birds, Birds, I. Maurer, 1992

Figura 48: Porca Miseria!, I Maurer, 1994

luce, utilizzato anche per accendere e spegnere la lampada.

Ingo Maurer proietta il suo lavoro oltre la funzionalità legata alla forma, a volte difficile da interpretare. «Ho sempre guardato di sfuggita le lampade di Ingo Maurer. – dice l'architetto e designer Alessandro Mendini sulla percezione dei suoi lavori, e continua – Mi sono sempre solo detto "è un mago". Ma non volevo pensarci bene, non sono mai riuscito a definirlo, e perciò non ci ho pensato. – e nello specifico delle lampade dice - Ok, Maurer da sempre disegna le lampade, si sa e si dice. Ma questo è proprio vero? No è sbagliato. Maurer non disegna lampade come fa ogni normale e tipico designer. Maurer "usa" le lampadine (di tutti i tipi), le combina, le strumentalizza, le monta assieme, le smonta, le divide, eccetera, per obbiettivi e finalità che non hanno direttamente a che fare con l'intenzione di "disegnare una lampada come strumento per fare luce". – e in merito al mistero che si cela dietro alle sue idee conclude – È per questo sfuggente scivolamento di obbiettivi che non ho voluto (non ho saputo) finora pensare al lavoro di Maurer. Un fascino rimasto misterioso. Una luce non di raccoglimento, ma anzi una energia nervosa di dispersione.»¹¹⁹



¹¹⁹ In "Domus", 1027, settembre 2018.

6.2 Gaetano Pesce. Diversità e provocazione nel design

Il vasto movimento dell'architettura radicale¹²⁰ crea una fessura significativa nella cultura del progetto e specificamente del disegno industriale in Italia, insaporando un approccio più libero e anticonvenzionale. Le contemporanee ricerche artistiche sono influenzate da ideali radicali: da una parte il filone dell'arte programmata e concettuale, dall'altra quella dell'arte pop. Già con Joe Colombo nel 1962 (lampada Acrilica) si muove la relazione tra forma e funzione verso una stagione dominata dal significato. Gli oggetti che i designer promuovono in questa nuova epoca sono documento di un muoversi fra sperimentazione e serie che caratterizza l'approccio nel design italiano. Gli apparecchi più significativi e simbolici per la loro vena iconica e Pop sono il frutto degli ideali perseguiti dagli architetti radicali.¹²¹

«Costruiremo oggetti enormi e indistruttibili sicuri da ogni scossa perché flessibili e docili come i rami del Salice – dicono alcuni nomi che si identificano in quel di Superstudio – il nostro problema è continuare a produrre oggetti grandi, colorati, ingombranti, utili e pieni di sorpresa per viverci insieme e giocare, e per trovarseli sempre tra i piedi in modo da arrivare al punto di prenderli a calci e sbatterli fuori, oppure da sederci sopra o posarci le tazze del caffè ma che in ogni modo non sia possibile ignorare. Come esorcismi per l'indifferenza. Cose che modifichino il tempo ed il luogo e che siano segnali per una vita che continua.»¹²²

E sul tema che vede protagonista l'attività progettuale nel boom del Radica Design quelli di Superstudio dichiarano a "Domus" nel 1968: «ma il design, se valido è sempre d'invenzione. Il termine da usare può essere all'ora design d'evasione [...] assume a metodo la poesia e l'irrazionale e che cerca di istituzionalizzare la continua evasione. [...] oggi l'oggetto ha una funzione pratica ed una contemplativa: è quella che il design di evasione

¹²⁰ Nasce a Firenze a fine degli anni '60 con i gruppi associati di progettisti Archizoom e Superstudio, quindi approda a Milano per poi trovare la via dell'Europa e del mondo intero, dove sarà conosciuto come Italian radical design. Gli artisti più influenti sono; Gaetano Pesce, Gianni Pettena, Riccardo Dalisi, il Gruppo Strum e Alessandro Medini.

¹²¹ In D. Baroni, L'oggetto Lampada, forma e funzione. Storia degli apparecchi d'illuminazione a luce elettrica, Electa, Milano 1981

¹²² In P.C. Santini, Facendo mobili con Poltronova, Firenze 1987, p.110. Sulla produzione di quei anni, red., Lampade in "Domus", 463, giugno 1968.

cerca di potenziare.». ¹²³ Il contesto figurativo e simbolico che l'Italia vive in questi anni stimola certamente progettisiti attivi come Gaetano Pesce. Designer poligrotta che considera il mestiere del designer "intimamente legato a quello che è il bisogno dell'innovazione", infatti nelle sue opere non c'è alcuna incoerenza, semmai la volontà di rimuovere i confini tra le discipline che lui ha sempre studiato per creare una nuova corrente ibrida e personale. Il "pezzo unico" nella produzione industriale è il metodo che sceglie per i suoi artefatti. Nasce a La Spezia l'8 novembre 1939 e alla fine degli anni '50 studia all'Istituto di disegno industriale di Venezia. Nel 1962 progetta mobili e si dedica all'allestimento di spazi interni giocando sul tema della luce e del suono. È il caso di "scultura a vento" del 1968. A pochi giorni dalla sua scomparsa (3 aprile 2024) racconta, in un'anteprima a *Domus*, i suoi progetti per la Milano design week: «[...] questo non è il design che mi interessa. Quello che vogliamo trasmettere noi è ricco di significato, non solo la forma segue la funzione, ma ha un terzo elemento molto importante, ossia il significato che può far riflettere a livello politico, socio-economico, religioso, filosofico, comportamentale e personale.»

La collaborazione con Cassina è cruciale per la sua carriera, dalla serie Yeti, una poltrona in edizione limitata, realizzata in solo quindici esemplari, alla lampada Moloch del 1970, ispirata alla lampada a braccio da scrivania e ancora la sedia Golgotha ¹²⁴ del 1972 e Genesi? Hiroshima del 1973 ¹²⁵. Moloch è la moltiplicazione per quattro volte della dimensione originale della lampada da scrivania Luxo L1 ¹²⁶ del 1937 ideata da Jacob Jacobson. «È pensata per un'esigenza funzionale – ha affermato Pesce – l'illuminazione delle grandi lobbies dei grattacieli americani». Agli inizi degli anni '70 Gaetano

¹²³ Design d'invenzione e design d'evasione. Superstudio, in *"Domus"* 475, giugno, 1969, p. 28

¹²⁴ In *"Domus"* articolo online del 14 maggio 2022, a cura di Silvana Annicchiarico, Braccio di ferro, la prima volta radical del design italiano. Al sangue e all'antichità rinviano anche le sedie e i tavoli del progetto Golgotha (1972), che evoca la drammaticità dell'esistenza con un palese riferimento ai testi biblici e profetici. Qui Pesce unisce la sperimentazione materica e la provocazione intellettuale per realizzare sedute che sembrano conservare l'impronta del corpo.

¹²⁵ Una lampada particolare dove da uno strato di rifiuti emerge una mano che regge una sfera luminosa.

¹²⁶ Vd. Capitolo 2.3

Pesce crea il team "Bracciodiferro", divisione di ricerca dell'azienda Cassina, guidata da Francesco Binfarè; e coinvolge successivamente anche Alessandro Mendini. Il nome bracciodiferro è uno slogan che rappresenta la forza tecnica, la resistenza e la velocità del team che porta alla luce prodotti nuovi, accompagnati da un'idea di provocazione. Pesce con la riproduzione in scala aumentata della L1 evidenzia il senso di spiazzamento che deriva dalla decontestualizzazione dell'oggetto di uso comune.



Figura 49:
Serie Up, G. Pesce, C&B, 1969



Figura 50:
Sedia Golghotha, 1972

Figura 51:
Moloch, G. Pesce in collab.
con Cassina 1970



Figura 52:
524, Albini e Helg, 1963



Figura 53:
Globo, U.L.Pietra, Zama Elettronica,
1966

Ugo La Pietra negli stessi anni si avvicina al tema del "diverso e informale" attraverso ricerche sperimentali che esprimono tutto l'entusiasmo su ciò che può essere sorprendente, finalizzando il tutto sulla relazione individuo-ambiente¹²⁷. Come nel caso di Pesce, vuole decontestualizzare l'oggetto lampada e in questo senso realizza una sorta di anello che lega oggetti estetici agli "ambienti disequilibranti". Un esempio di quanto detto è la lampada Globo per Zama Elettronica del 1966, fra le prime con potenziometro miniaturizzato incorporato che si accende con un battito delle mani. Non immediatamente riconducibile a questi contesti ma da sempre interessata alla ricerca di soluzioni adeguate al contesto culturale, è l'azienda Arteluce, in particolare, con l'apparecchio da tavolo 524 di Albini e Helg del 1963, realizzato con otto elementi diffondenti in perspex trasparente che formano una struttura a spicchi.¹²⁸

¹²⁷ In. F. Ferrari e N. Ferrari, op. cit., sp. Cfr. inoltre Ugo La Pietra. La sintesi delle Arti 196-2000, Mazzotta, Milano 2001, pp. 38-47

¹²⁸ A.Bassi, La luce italiana. Design delle lampade 1945-2000, Electa Milano 2003, p.128-143. Gli anni sessanta, verso nuove forme. Attorno alle forme geometriche e alle nuove sperimentazioni dei gruppi radical interessanti riferimenti sono gli studi di Vico Magistretti, in particolare con la lampada Eclisse per Artemide del 1967, vincitrice del Compasso d'Oro nel 1967. Sullo stesso principio che vede l'incontro tra volumi puri si basa Atollo, progettata dallo stesso Magistretti nel 1979 per O-luce; spunti interessanti si trovano per esempio in red., Una piccola lampada di Magistretti in "Domus", 453, agosto, 1967; Vico Magistretti. Atollo, in G. Bosoni e F.G. Confalonieri, Paesaggio del design Italiano 1972-1988, Edizioni di Comunità, Milano 1988. pp.204-205

CAPITOLO 7

ALBERTO MEDA CON PAOLO RIZZATO PER LUCEPLAN

Uno ingegnere e l'altro architetto, Alberto Meda e Paolo Rizzato¹²⁹ sono due attori di grande rilievo nel panorama del design italiano degli anni '80. Non progettano unicamente lampade, lavorano da soli ai loro progetti, talvolta anche apparecchi illuminanti, ma i risultati dei lavori di coppia sono particolarmente vincenti: un dialogo tra personalità differenti che hanno in comune il tema dell'innovazione. Meda¹³⁰ esprime un interesse su tematiche culturali relative alla forma, partendo da aspetti tecnici prestando attenzione sui materiali, mentre l'architetto Rizzato ha un approccio tecnico-meccanico, teso alla risoluzione di problemi, muovendo problematiche relative fra oggetti e spazio architettonico. Una

¹²⁹ Paolo Rizzato, nato nel 1941, è un architetto che risiede e lavora a Milano. Nel suo studio situato in via Savona, si dedica a diversi ambiti quali architettura, design d'interni, progettazione del design e illuminazione. Ha realizzato opere per importanti marchi del settore, tra cui Alias, Arteluce, Artemide, Cassina, Danese, Fiam, Flos, Guzzini, Knoll, Kartell, Lensvelt, Luceplan, Molteni, Montina, Nemo, Philips, Poltrona Frau, Thonet, Segis, Serralunga e Veneta Cucine. Nel 1978 ha co-fondato l'azienda Luceplan insieme a Riccardo Sarfatti. Rizzato è anche un docente attivo, tenendo corsi e conferenze in rinomate università come la Columbia University di New York, il Politecnico di Milano, il Cranbrook Center di Detroit, la Washington University di Saint Louis, l'Architecture Institute di Mosca, l'Università degli Studi di Palermo e l'IUAV di Venezia. Le sue opere sono parte delle collezioni permanenti di diversi musei e fondazioni.

¹³⁰ In E. Fratelli, *Cintinuità e Trasformazione. Una storia del disegno industriale italiano, 1928/1988*, Milano 1989, P. 172. Nel 1980 apre il suo studio privato a fianco della redazione della rivista "Modo". Il particolare è tutt'altro che trascurabile. La rivista in quei anni è una delle più grandi che si afferma nel design nazionale e internazionale, nata da un progetto che vede il suo direttore Alessandro Mendini con Valerio Castelli e l'intero Centro Kappa. Per il designer degli anni '80 "Modo" e "Ottagono" sono quello che "Stile Industria" di Rosselli e "Civiltà delle Macchine" di Sinisgalli sono state per gli anni '60. La proposta di proposta rivista del settore rende praticamente impossibile trovare un paragone così efficace nel panorama contemporaneo. «Ora la dialettica [...] fra le due posizioni ideologiche progettuali, quella sostanziata dagli assunti neo-funzionalisti [...] e l'altra del "nuovo design", si riflette rispettivamente su due riviste paradigmatiche: Ottagono e Modo.» Afferma Fratelli sottolineando l'appartenenza di Gregotti, Pansera e Zevi ad Ottagono e di Branzi, Raggi e Mendini a "Modo" e "Ottagono".

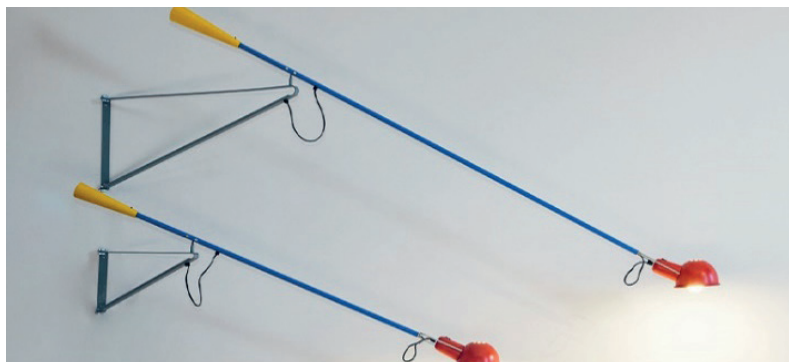
collaborazione progettuale la loro, che si concretizza in un contesto produttivo, come quello di Luceplan, azienda italiana che produce le loro lampade.

Fondata nel 1978 da Paolo Rizzato, Riccardo Sarfatti¹³¹ e Sandra Severi, tre giovani architetti, l'azienda Luceplan è tra i maggiori produttori di lampade. Ha inizio in una piccola fucina a Milano, un luogo di sperimentazione per i tre designer. Dopo tre anni, Alberto Meda stringe la collaborazione con l'azienda rafforzandone lo spirito innovativo. «In Luceplan noi siamo sia progettisti che soci – sotengono – siamo in una condizione particolarmente favorevole per sperimentare e dare una determinata impostazione alla produzione complessiva dell'azienda; magari poi diventa difficile per l'imprenditore e per chi deve produrre le lampade».¹³² La questione dell'illuminazione, in particolare della direzione della luce sulla scrivania o sul piano d'interesse spinge Rizzato a ricercare innovazioni nelle strutture di questi apparecchi. Mentre lavora per Arteluce, disegna lampade a struttura bilanciata come la D265, con meccanismo a doppio braccio, sbilanciato da uno snodo, seguita dalla D7 del 1981 per Luceplan premiata con il Compasso d'Oro.

Figura 54:
D265, P. Rizzato, Arteluce, 1973



Figura 55:
D7, P. Rizzato, Luceplan, 1981



¹³¹ Figlio di Gino Sarfatti, fondatore di Arteluce, pioniere nel campo dell'illuminazione moderna in Italia. Riccardo sulla base della formazione ricevuta dal padre porta un grande contributo nell'azienda del 1978.

¹³² Colloqui con l'autore, Milano, 16-21. 05.2002.

Sulla stessa linea di pensiero ma in scala e dimensioni ridotte, rispondono agli stessi principi di movimento le lampade da scrivania "Berenice" (Luceplan, 1984), "Fortebraccio" (Luceplan, 2000), e la sottile barra luminosa orizzontale "BAP" (Luceplan, 1990), firmate tutte da Meda e Rizzato. Nel corso della loro progettazione l'allusione al modello originario è contrastata dalla tecnologia, con i principi di leggerezza e dematerializzazione che guidano da sempre il lavoro, tanto da far svanire il riferimento iniziale in un risultato dalla forma originale e tecnologica. «Di Rizzato, da subito quello che mi ha colpito è stata l'apertura mentale. – dice Meda a proposito dell'architetto e continua – All'inizio io ero ingegnere e lui architetto, nel senso che Paolo ha una conoscenza della storia, in termini di tipologie e temi. Invece io sono molto più ignorante e forse anche per questo, un po' più libero [...] all'inizio lui impostava le linee progettuali. In realtà Paolo ha una grande curiosità per gli aspetti costruttivi e tecnologici, ha un lato ingegneresco che nel tempo si è andato liberando. – e nello specifico della loro collaborazione all'interno di Luceplan dice – In un certo senso c'è stata una specie di scambio di ruoli, perché non c'è mai stata competizione. Comunque abbiamo un linguaggio comune, c'è sintonia, uno dice una cosa e l'altro la fa aggiungendovi un pezzettino. [...] Come accade con l'altalena si gioca in due, uno da un colpa e l'altro va su e viceversa, questa cosa fa sì che alla fine il gioco si amplifichi.»¹³³

7.1 Tensione e Leggerezza: il design di Meda

Nel racconto del suo percorso formativo professionale, Alberto Meda parla di "magnifici incidenti"¹³⁴ che spesso caratterizzano la strada di chi svolge un mestiere in cui la creatività gioca un ruolo decisivo. Da sempre con la passione per la fotografia, fotografa circa 450 imma-

¹³³ In *Abitare segesta*, F. Picchi, A. Meda, Alberto Meda, Milano 2023 p.17

¹³⁴ Espressione di Luciano Baldessari, architetto espressionista-razionalista, conosciuto da Meda proprio attraverso una rete di fortunate occasioni, che Jung definisce "sincronicità". Approfondimenti sul percorso di trasformazione di Alberto Meda in *Electa*, D. Dardi, *Il design di Alberto Meda una concreta leggerezza*, Venezia, 2005

gini e documenti dell'archivio dell'architetto Baldessari, dai disegni futuristi influenzati dal maestro Depero a quelli espressionisti della collaborazione con Gropius e la Bauhaus.

Alberto Meda nasce a Tremezzina (Como) nel 1945, laureato in ingegneria meccanica al Politecnico di Milano nel 1969, è una figura originale, a tratti anomala, che non condivide la formazione architettonica con i maestri del design italiano, ma in quanto ingegnere la sua formazione autodidatta nel campo della progettazione fa sì che il suo approccio al progetto abbia uno sguardo distaccato. Da ingegnere è alla ricerca di soluzioni per i problemi, e la leggerezza è il tema che lo spinge alla ricerca di tecnologie avanzate nel mondo domestico, quasi come un progettista americano, Eames o Buckminster Fuller per esempio. In quest'ottica una chiave di lettura significativa è il racconto della sua biografia: inizialmente condizionato da un impegno razionale e di semplificazione dei processi e delle tecniche, fino alla piena acquisizione del controllo formale. In questo momento che corrisponde all'inizio della carriera di Meda designer coincide con il primo progetto autoriale della lampada Jack. Appena laureato alla facoltà di Ingegneria lavora per Magnati Marelli ma a determinare una svolta nella sua carriera è l'incontro con Giulio Castelli, fondatore di Kartell. È proprio in questa azienda che nel 1973 sperimenta il tema della progettazione grazie anche alla potenzialità offerta dai materiali, la plastica nello specifico. Nel '74 disegna un tavolo in poliuretano con l'impiego della tecnologia per la semplificazione dell'oggetto. Quando Anna Castelli Ferrieri ricorda questo tavolo ne parla come una sorta di "progetto spontaneo e collettivo". Un esempio quello di Meda di come la progettazione individuale, considerata anomala, si basa sul "progettando facendo" e sulla continua verifica sperimentale. Nel 1980 apre uno studio privato che divide con Franco Raggi e Daniele Puppia, in questi anni assiste alla rivoluzione del nuovo design che vuol dire riflettere su quella che Habermas definisce "rivoluzione recuperante". Sono gli anni in cui si sviluppa la teoria "contro il metodo" nel mondo dell'arte e del design in particolare. Infatti

se Memphis¹³⁵ conduce i principi della propria battaglia formalista in dimensioni ridotte, quasi artigianali, l'economia italiana scopre il valore delle piccola/media azienda¹³⁶. In questi anni Meda pubblica su "Modo" un articolo intitolato "Inesorabile avanza la plastica", elemento di attenzione per un dirigente Alfa Romeo che gli frutta un contratto per tre anni. È coinvolto nella preparazione di un corso sulle tecnologie industriali e da subito sente l'esigenza di non limitarsi all'insegnamento tecnico ma di integrare aspetti di ricaduta sul piano culturale. È in questa fase che coinvolge Ezio Manzini, con il quale, seguendo percorsi e sperimentazioni di straordinario interesse, arrivano a un risultato descritto nel libro "La materia dell'invenzione"¹³⁷. Un artigiano contemporaneo, così Ezio Mazzini definisce Meda, che con "l'estetica della lievità" scrive un nuovo capitolo nel design italiano: tensione e leggerezza.

La sua capacità è quella di coniugare leggerezza, profondità e durata, non solo in termini di peso fisico ma anche di presenza visiva, i suoi sono prodotti che entrano nel nostro spazio semantico con un passo lieve e rispettoso. Non svolge solo il ruolo dell'ingegnere specializzato nel "fare leggero", ma anche quello del designer che gioca con la tecnologia proponendo la leggerezza in contrasto ai prodotti "usa e getta".

7.1.1 Berenice e Jack – 1984

Negli oggetti di Meda il principio della "tecnologia come agente di cambiamento" non trasforma il risultato della forma. La tecnologia si rivela piuttosto una disciplina che deriva dall'eredità della sua formazione perché è attraverso la padronanza del lato tecnico che Meda acquisisce la sicurezza necessaria a controllare la forma. Con questo principio disegna i suoi oggetti semplificandone la forma per l'indispensabile: «lo comincio sempre

¹³⁵ Memphis è il nome che racchiude un gruppo di artisti che ruotano intorno alla figura di Ettore Sottsass che a partire dall'esperienza del radical design degli anni '60 sperimentano nuovi linguaggi che hanno permesso di ridefinire le relazioni antropologiche tra uomo e oggetto. Non basta che l'oggetto sia funzionale, ora questo viene caricato di significati simbolici, poetici e affettivi.

¹³⁶ Si assiste al fenomeno del one-man-industry ovvero marchi che si legano a quelli del proprio progettista, come nel caso De Padova – Magistretti.

¹³⁷ E. Manzini, La materia dell'invenzione, Milano 1986.

a ragionare partendo dal lato tecnologico e dalle sue potenzialità, e poi cerco di addomesticarle all'interno di progetti d'uso che hanno un rapporto semplice con l'uomo».¹³⁸

Figura 56:
Berenice, A. Meda e P. Rizzato,
Luceplan, 1984



“Jack”¹³⁹ del 1980 per Luceplan è la lampada pluriuso che diventa l’occasione, dopo numerose collaborazioni con industrie del settore, per il suo esordio. Prevede un’asta metallica con lampadina fornita appunto di jack da inserire nell’apposita base. L’idea di questa lampada da tavolo deriva dalla tecnologia dei microfoni: il contatto elettrico indipendentemente dalla posizione configura la lampada come oggetto mobile per direzionare la luce dove è necessario. Un tondino di alluminio svolge la funzione di conduttore elettrico di polo positivo, mentre l’asta rivestita da una guaina isolante termoretraibile, inserita all’interno di un tubo, funge da polo negativo. La Jack è una fonte luminosa non solo per fare luce, ma anche per rispettare il buio, in modo tale da illuminare una porzione di spazio limitata quanto quella del libro di lettura. Questo progetto segna l’inizio delle sua produzione per Luceplan, con la quale già due anni prima collabora per un progetto di Rizzato. E lo stesso Rizzato che insieme ai fondatori di Luceplan è il primo a riporre fidu-

¹³⁸ In *Abitare segesta*, F. Picchi, A. Meda, Alberto Meda, Milano 2023 p.14

¹³⁹ Approfondimenti in A. Bassi, *La luce italiana. Design delle lampade 1945-200*, Electa, Milano, 2003, p. 163; Electa, M. Sammiceli, Alberto Meda: *tensione e leggerezza= tension and lightness*, Milano 2023; *Abitare Segesta*, F. Picchi, A. Meda, Alberto Meda, Milano 2003.

cia nelle capacità di gestione del progetto dell'ingegnere, arrivando ad una stretta intesa che dà vita ad uno dei più fecondi dialoghi di coppia produttiva, che si traduce nella lampada Berenice¹⁴⁰.



Figura 57:
Jack Lamp, A. Meda, Luceplan, 1984

Con Paolo Rizzato nel 1986, Meda è alle prese con un nuovo progetto, una lampada da scrivania a bracci articolati e bilanciati che deve rispondere alla tecnologia della lampada alogena ma con una reinterpretazione in chiave contemporanea. Berenice segna l'inizio della proficua intesa tra l'ingegnere e l'architetto. Deriva da un progetto precedente chiamato "Sistemino" che sfrutta le caratteristiche della luce alogena e prevede l'uso di aste metalliche componibili, lungo le quali scorre energia a basso voltaggio e sulle quali sono accorpati lampada e porta lampada. Questa libertà di movimento è la stessa perseguita nel progetto di Berenice, con una lampadina alogena da 35 Watt a 12 volt, per ridurre al minimo la struttura della lampada da tavolo per una maggiore essenzialità e leggerezza. Gli elementi di snodo sono in nylon rinforzato in fibra di vetro e l'anel-

¹⁴⁰ Il primo progetto firmato dalla coppia che unisce il braccio articolato a molla della Luxo L1 e la corrente a basse tensioni presente nella Tizio: «Siamo riusciti a realizzare una Luxo, ridotta nelle dimensioni e con un sistema di bilanciamento assai preciso. [...] Alla fine Berenice ha poco design, è invece la risposta a problemi che ci eravamo posti. Oggi ci viene da dire: tutto non poteva essere fatto che in questo modo.» Da colloqui con gli autori, Milano 16 e 21.05.2002. In A. Bassi, *La luce italiana. Design delle lampade 1945-2000*, Electa, Milano, 2003, p. 239

lo del riflettore in Rynite, una combinazione tra plastica e alluminio, che agevola il suo funzionamento e la rende più maneggevole. Design for “disassembling” è la tecnica produttiva per l’intero ciclo di vita dell’oggetto, che riduce al minimo le fasi di montaggio/smontaggio. Contemporaneamente nasce “Lola”¹⁴¹ una lampada che concretizza il concetto di tensione e leggerezza in quanto può essere spostata senza alcuno sforzo.

7.2 Lo sguardo tecnico: anni '00

A quindici anni di distanza dalla nascita di Berenice (1984) la ricerca di Alberto Meda e Paolo Rizzato porta alla luce la lampada “Fortebraccio”, un’evoluzione della ricerca condotta nella prima lampada che si traduce nel disegno di due parti separate assemblabili: la lampada ed il braccio. La Fortebraccio fa un ritorno alle lampade da scrivania che dominano il panorama del design nei primi anni '30, con una struttura più massiccia, permettendo così di potenziare e facilitare il movimento nello spazio attraverso una comoda impugnatura, ergonomica, posta sul portalamпада. Il filo è nascosto nella carrozzeria portante in lamiera imbutita. Lo snodo centrale tra le due braccia articolate può ruotare anche lungo l’asse verticale e quindi il braccio esterno può farlo sui due piani, orizzontale e verticale. Le caratteristiche tecniche di questo apparecchio si ritrovano anche in tutte le declinazioni della famiglia Fortebraccio: soffitto, parete, terra e applique. Il nome lo suggerisce la conformazione stessa dell’oggetto ed è un omaggio a Guglielmo d’Altavilla detto il Fortebraccio, un guerriero normanno dell’anno 1100 rinomato per la sua potenza e per il suo naso a becco.

¹⁴¹ In *Abitare segesta*, F. Picchi, A. Meda, Alberto Meda, Milano 2023 p.15. «nella lampada Lola per esempio, Paolo Rizzato ed io abbiamo cercato di fare un oggetto con un’immagine unitaria quasi elementare, anche scarna se si vuole, ma se si va a guardare dentro ci si accorge che i vari pezzi sono frutto di tecnologie inusuali e diverse fra loro, e che concorrono a dare una prestazione diversa: la lampada si muove con facilità, mentre tradizionalmente le piantane sono disegnate per stare ferme.»



Figura 58:
Alberto Meda e Paolo Rizzato, *Mix*,
Luceplan, 2005.

L'attività progettuale di Meda e Rizzato costituisce un'emblematica sintesi delle loro ricerche in *Star-LED*¹⁴² del 2000 per Luceplan; una candela tecnologica che sfrutta i led come sorgente luminosa, collocati in un elegante sostegno metallico. Ma nello specifico dell'illuminazione da scrivania negli anni successivi del nuovo secolo fanno una serie di proposte come *Mix* per Luceplan nel 2005, *Otto Watt* per Luceplan nel 2012 e *Aledin* per Kartell nel 2016. *Mix* vincitrice del Compasso d'Oro nel 2008 è un prodotto che si basa sulla tecnologia led. I progettisti usano una testa sottile e sagomata come fulcro del progetto e pongono al suo interno i led, una lente che canalizza il flusso luminoso, il circuito elettrico, il dissipatore di calore e un filtro rotante che regola la temperatura di colore. Il corpo è un insieme rigido e flessibile progettato come sostegno per la testa. Con *Otto Watt* si nota una chiara reinterpretazione della classica lampada a molla con un ritorno alle linee snelle che rendono innovativa la produzione di Alberto Meda che, nel 2016, insieme al figlio Francesco, pratica una perfetta sintesi del know-how in campo illuminotecnico. Una

¹⁴² Ha dichiarato Meda a proposito dell'attività progettuale del nuovo secolo: «Forse è arrivato il momento in cui i progettisti e le aziende dovrebbero cercare di riappropriarsi del loro ruolo in maniera attiva, attraverso una ricerca vera e attiva. Quindi di lavorare ad un progetto originale che rielabori anche contenuti e contributi del passato, ma rimetabolizzati e digeriti e non semplicemente restituiti come copia» In M. Cambelli e M. Padovani, *Il design del 2000: i personaggi*, in "Interni", 426, dicembre 1992, p.153.



Figura 59:
Star-LED, A. Meda e P. Rizzato,
Luceplan, 2000

lampada da scrivania a bracci articolati senza fili, proposta in due versioni che differiscono per la forma del diffusore. Una versione denominata Tec con una testa piatta e un'altra Dec che emette una luce diffusa grazie al particolare diffusore conico.



Figura 60:
Fortebraccio, A. Meda e P. Rizzato,
Luceplan, 1998



Figura 61:
Aledin, A. e F. Meda, Kartell, 2016.

7.2.1 La luce al servizio dell'utente

Il lavoro di Meda e Rizzato nella progettazione di lampade, in particolare i modelli destinati allo studio e al lavoro, testimoniano che può esistere una via della tecnica e un approccio alla tecnologia, privi di cieco fideismo e di sostituzione iconografica. Certamente non è sufficiente spostare una pala di elicottero nella struttura di

una sedia, oppure trasferire un interruttore di un freezer in una lampada commerciale, eppure la tensione come la modalità per raggiungere leggerezza è alla base del patrimonio culturale-metodologico di Meda. Quello di Meda è uno sguardo alla poetica di Italo Calvino che ha dedicato una delle sue celebri lezioni americane a questo tema: «La mia operazione – scrive Calvino – è stata il più delle volte una sottrazione di peso [...] ora alle figure umane, ora ai corpi celesti, ora alla città: soprattutto ho cercato di togliere peso alla struttura del racconto e al linguaggio.»¹⁴³

Il concetto della luce al servizio dell'utente di Alberto Meda rappresenta un approccio umanistico al design dell'illuminazione, dove l'utente è al centro del processo creativo. Meda utilizza tecnologia e innovazione per creare soluzioni che migliorano la qualità della vita, rendendo la luce un elemento fondamentale dell'esperienza quotidiana. La sua filosofia di design cerca di coniugare estetica, tecnologia e funzionalità in modo armonioso.

“Tenere conto di quello che c'è serve per tentare di fare quel passo in avanti che è innovazione. Un buon designer aggiunge un pezzo che non c'era a un discorso che prosegue anche dopo il suo tempo”



Figura 62:
A. Meda e P. Rizzato, Otto Watt,
Luceplan, 2012

¹⁴³ I. Calvino, *Lezioni Americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Garzanti, Milano 1988. Approfondimenti sul tema della semplificazione in S. Maffei, *Sulla semplicità. Dialogo con Alberto Meda*, in *"Area"*, 35, novembre 1987.

CAPITOLO 8

ANNI 2000: REDESIGN E INNOVAZIONE

L'avvento del nuovo secolo ha proposto un nuovo panorama economico, produttivo, tecnologico-culturale e di consumo influenzando la sfera della progettazione e del design. Analizzare i caratteri fondamentali e gli episodi di rilievo del nuovo design non è affatto semplice. Il confronto con la realtà del contesto socio-politico¹⁴⁴ non si può evitare in quanto orienta inevitabilmente le scelte comportamentali. «Non dovrebbero esserci più dubbi sulla dialettica, sulla osmosi, sulla scambievole influenza che il design ed il suo farsi e la relativa letteratura critica, tra storia e storiografia» afferma Renato De Fusco¹⁴⁵ in merito al panorama contemporaneo nel campo della progettazione.

La libertà di scelta per i temi da perseguire nello studio è fortemente influenzata dall'interesse che si nutre per un evento, dimostrando che alla base del lavoro storiografico c'è l'idea di rispondere ad una pratica esigenza attuale. Nello specifico degli apparecchi di illuminazione l'attenzione e la competenza per gli aspetti illuminotecnici cresce notevolmente, diversamente da quello che accade nei secoli precedenti. La storia del light design italiano racconta come la relazione tra forma-funzione è

¹⁴⁴ In G. Dorfles, *Le oscillazioni del gusto e l'arte moderna*, C.M. Lerici editore. Verso nuovi modelli e verso una nuova universalità del gusto. «L'aver posto in evidenza la frequente incomprendimento dell'arte d'oggi e lo slittamento del gusto, ci permette di dare dell'arte moderna, un'interpretazione che sia quanto mai spassionata. È inutile dunque attaccare l'astrattismo, la dodecafonìa, l'ermetismo poetico, il funzionalismo architettonico, identificandoli con espressioni deleterie della nostra civiltà.[] E' solo evitando di creare dei feticci e dei tabù ideologici e al tempo stesso rendendoci coscienti dei limiti e dei vizi del nostro tempo che potremmo sperare in una chiarificazione della situazione attuale. E, allora potremo renderci conto che anche l'estetica può rendere dei profondi servizi all'evoluzione dell'umanità.»

¹⁴⁵ Architetto e storico dell'architettura italiano (Napoli 1929 - ivi 2024), si è occupato anche di urbanistica, design, arredamento e arti in generale. Ha esordito come pittore (Gruppo Sud e MAC, Movimento per l'arte concreta); dal 1963 professore di storia dell'architettura presso l'Università "Federico II" di Napoli (ora emerito) e dal 1964 direttore della rivista *Op. cit.* Selezione della critica d'arte contemporanea. Premio *Inarch* per la rivista nel 1967; premio *Inarch* alla carriera nel 2001.

riservata ad una piccola cerchia di archetipi, in quanto privilegia il legame tra oggetto e significato.

Le associazioni di settore, come "assoLuce" (Associazione Nazionale delle Imprese degli Apparecchi di Illuminazione della Federlegno-Arredo) e ASSIL (Associazione Nazionale Produttori Illuminazione), giocano un ruolo cruciale nello sviluppo organizzativo, commerciale, culturale e comunicativo dell'industria dell'illuminazione. «La morfologia della luce artificiale – riassume Franco Raggi – è divenuta una vera e complessa disciplina che attiene ormai sia alla progettazione ambientale e architettonica oltre che alla semplice eppur raffinata evoluzione di circoscritti oggetti luminosi»¹⁴⁶

L'osservazione dell'utente nel suo contesto d'uso è ritenuta oggi del dibattito sullo sviluppo di nuovi prodotti un perfetto input per l'innovazione. Un comportamento compensatorio è l'azione incosapevole che l'utente compie per assolvere a mancanze del prodotto/servizio che sta utilizzando. Pine e Gilmore nel 1999 chiamano questo gap, Customer Sacrifice: comprendere tale sacrificio e mettere in atto azioni che lo eliminano è una straordinaria fonte di innovazione. Comprendere l'innovazione negli apparecchi d'illuminazione vuol dire capire la modalità con cui l'innovazione design-driven¹⁴⁷ interessa tutto il sistema delle merci del made in Italy. Un tema ricorrente nel design del XXI secolo è il ripensamento delle forme classiche e consolidate dalla loro tradizione tipologica, attraverso nuove tecnologie e nuovi materiali. "Progettare di nuovo" è l'obiettivo del redesign che interviene su immagini e caratteri ben consolidati. «La progettazione ex-novo di un prodotto già esistente – per Gillo Dorfles – utilizzando parzialmente il design ma migliorandolo con le caratteristiche tecniche e formali»¹⁴⁸. Per l'architetto Filippo Alison se il redesign si occupa solo dell'aspetto esterno e formale dell'oggetto parliamo di Styling. Nel panorama contemporaneo la storia della lampada da scrivania registra poche

¹⁴⁶ In F. Raggi (a cura di), EuroLuce 2000: Appunti di viaggio, cit., pp. 202-209

¹⁴⁷ Approfondimento di questo tema in F. Zurlo, R. Cagliano, G. Simonelli, R. Verganti, Innovare con il design. Il caso del settore dell'illuminazione in Italia, Il Sole 24 Ore. Il libro si apre proprio con una riflessione volta a definire cos'è l'innovazione a forte contenuto di design. L'obiettivo è quello di porre le basi per una lettura dei fenomeni di gestione per l'innovazione.

¹⁴⁸ G. Dorfles, Introduzione al disegno industriale, Einaudi, Torino 1972.

innovazioni tipologiche e altrettante trasformazioni, ma è ricca di innovazioni formali dovute anche alla attività di redesign.

8.1 Archimoon di P. Starcks

Philippe Starck ha una missione: che qualunque forma creata debba migliorare la vita ad un maggior numero di utenti e dice «Nessuno deve essere un genio, ma tutti devono partecipare». La sua visione lungimirante per applicazioni ecologiche e la profonda comprensione delle trasformazioni contemporanee lo rendono in grado di immaginare nuovi stili di vita. Il suo impegno per una crescita sostenibile, l'amore per le idee innovative e la difesa dell'intelligenza pratica sono evidenti in ogni sua creazione iconica. Dalla progettazione di oggetti quotidiani come mobili e spremiagrumi¹⁴⁹, a mega-yacht rivoluzionari, hotel vivaci e stimolanti, e tecnologie innovative come turbine eoliche e auto elettriche.

Rispettoso sia del patrimonio umano che di quello naturale, Starck non smette mai di ridefinire i limiti e i criteri del design contemporaneo, puntando all'essenziale, estrapolando ogni oggetto alla sua struttura minima per creare proposte più vicine all'uomo e alla natura, adattate al futuro.

¹⁴⁹ Si tratta di un'icona intramontabile, pensate che è esposta alla mostra permanente del MoMa di New York. Ma non è solo un'icona: è lo spremiagrumi più controverso della storia.

Il fatto che sia poco funzionale è indiscusso: le punte possono rigare il piano su cui è appoggiato, gli agrumi non si spremono bene e una buona parte del poco succo che si riesce ad ottenere non scorre verso la punta, ma segue le "gambe" e crea dei piccoli laghetti sul fondo di esse.

Ciò che dovrebbe colpire – quindi – è il fatto che, nonostante la sua inusabilità, lo spremiagrumi continui ad essere uno dei prodotti con maggior successo del catalogo di Alessi.

Proprio qui sta la fortunata provocazione: Alessi, come molti, apprezza e promuove la bellezza e la genialità di questo oggetto, a prescindere dalla sua funzionalità.

In effetti, io non credo di aver mai spremuto un'arancia con il mio Juicy Salif, ma lo ritengo un accessorio stupendo!

Anche Umberto Eco ne ha parlato bene durante un corso tenuto all'Università di Bologna nel 1998: lo riteneva un particolarissimo esempio della componente decorativa che ogni oggetto costruito dall'uomo ha, anche se di solito in modo meno evidente.

Philippe Starck nasce nel 1949 a Parigi. Figlio di un ingegnere aeronautico e inventore, studia interior design e design alla École Nissim de Camondo di Parigi. Nel 1976 fonda l'azienda "Starck Product" dove iniziano le sue collaborazioni con i più grandi produttori di design in Italia (Driade, Alessi, Kartell) e nel mondo (Drimmer in Austria, Vitra in Svizzera e Disform in Spagna).

Ripensa alla luce tradizionale e la ripropone con nuovi materiali, fin da subito usa materiale plastico, policarbonato stampato a iniezione per prodotti meno ricchi di materiale ma con una maggiore intelligenza, nascono così le lampade Miss Sissi del 1991 e la serie Romeo Moon e Romeo Soft nel 1998. Nella direzione di un elegante redesign della lampada da scrivania progetta la serie Archimoon per l'azienda FLOS nel '98, con un'unica base in struttura di alluminio e bracci a doppia molla, di forte ispirazioni ai grandi classici, Naska Loris e Luxo L1. Stark è un autodidatta geniale e con un forte sentimento per lo stupore che riesce ad appassionare un vasto pubblico. Per lui la luce artificiale non esiste, infatti quando disegna questa lampada lo fa considerando la naturalità della luce elettrica, in quanto ioni e fotoni sono esattamente la stessa cosa. Si tratta di un diverso conduttore ma della stessa energia. Tutti i suoi prodotti, in particolare quelli per FLOS portano avanti questa vita poetica riuscendo a cogliere questo concetto. Nel 2000 disegna per la stessa collezione SuperArchimoon, una provocazione ironica ma disciplinata del creatore dello spremi agrumi; è una lampada da scrivania in dimensioni umane che riprende tutti gli aspetti tecnici dell'originale: diffusore interno in vetro borosilicato soffiato, un diffusore esterno in tessuto plissettato, e un supporto in alluminio con i bracci in lega di alluminio estruso e i tiranti in acciaio.

Fin dall'inizio¹⁵⁰, i suoi progetti non sono mai stati destinati all'élite, ma all'intera società. Philippe Starck aspira a un design di qualità ma democratico, accessibile al

¹⁵⁰ A proposito della sua vocazione e dell'eredità familiare: «Mio padre era un inventore, disegnava aerei e la sola eredità che mi ha lasciato non è stata una grande somma di danaro, come generalmente avviene con l'aviazione – per me è stato il contrario – ma mi ha lasciato l'idea che uno dei mestieri più belli che si possa fare è un mestiere creativo. Con la creazione si può effettuare una ricerca interiore e lavorare su sé stessi. E creando degli aerei, mi ha insegnato delle cose preziose: per far volare un aereo occorre crearlo, ma per non farlo cadere occorre essere rigorosi».

maggior numero di persone a prezzi accessibili, crede che la vera eleganza moderna emerga dalla diffusione di un oggetto piuttosto che dall'ideologia delle edizioni limitate, dove la premeditazione sulla rarità porta a una selezione basata sul denaro piuttosto che sulla necessità.

8.2 Le Invenzioni del nuovo secolo



Figura 63:
O. Fioravanti, Volee, Fontana Arte,
2016

La lampada da scrivania ha un percorso di sviluppo lineare, mai eccessivo o del tutto stravolgente, durante tutto il XX secolo. Le forme e i materiali, talvolta scelti, sono i medesimi e questo è quello che ancora oggi accade nel contesto italiano. Osservando una linea temporale che parte dai primi anni del 900 fino ad oggi, quello che si nota è una coerenza formale che tende a rispettare quella che è l'esigenza dell'utente: avere una luce direzionata, facilmente orientabile, che migliora l'attività di studio o lavoro. Negli ultimi modelli, a partire dagli anni '90 la struttura si alleggerisce consentendo così una maggiore flessibilità e gestione dei bracci che diventano più lunghi, spostando così la fonte luminosa dalla base della lampada per non compromettere lo spazio di lavoro. Il made in Italy negli ultimi vent'anni rende protagonisti nel settore dell'illuminotecnica i progetti di

Antonio Citterio¹⁵¹ con Kelvin Edge Base (2015), di Odo Fioravanti con Volée (2016), ed il trio composto da Cervellieri, Di Lorenzo e Montini con Calamaio (2023).

“Il gentiluomo del design” Antonio Citterio nasce a Meda (Mi) nel 1950. Dopo essersi laureato in architettura presso il Politecnico di Milano nel 1975, fonda il suo studio di design. Collabora con Terry Dwan, creando meraviglie architettoniche in diverse località in Europa e in Giappone e con B&B Italia nell’arredamento. Nel 2000 fonda uno studio di architettura e design d’interni, “Antonio Citterio Patricia Viel”, con Patricia Viel, impegnato in progetti di grande scala e multifaceted su scala globale. Gli è stato conferito due volte Il prestigioso premio Compasso d’Oro-ADI, nel 1987 e nel 1994. Ha ricoperto il ruolo di professore di Progettazione Architettonica presso l’Accademia Svizzera per dieci anni. Nel 2008 ha ricevuto il titolo di “Royal Designer for Industry” di Londra.

La ricerca nel settore illuminotecnico permette di realizzare prodotti sorprendenti dal punto di vista tecnico e con dimensioni sempre più ridotte. Con la lampada Kelvin rivede il punto di vista dei designer che lo hanno preceduto, lavorando con grande attenzione al dettaglio per la percezione estetica dei nostri tempi; «Una lampada – secondo Enrico Morteo, architetto e cristico d’arte – ma soprattutto un dispositivo spaziale, attrezza-

¹⁵¹ A proposito del tema delle trasformazioni degli ultimi anni, per il mondo dell’industria grazie alle nuove tecnologie, antonio citterio dice: «Negli anni ’70, il rapporto con l’industria era costruito a partire dall’esperienza artigianale. Il designer passava il suo tempo a lavorare con i modellisti per realizzare dei modelli di legno, dei prototipi. Nel mio caso, determinati prodotti li so fare proprio grazie a questo sapere artigianale. Per esempio, per poter disegnare un divano, è fondamentale sapere come si taglia e come si piega il tessuto, come gira l’attacco della spalla in una giacca. Oggi tutto avviene in modo più veloce. Nel processo di concezione sono coinvolte più persone, e, per certi aspetti, il prodotto, che è sempre un grande investimento, nasce con più chiarezza rispetto alla risposta del mercato. Negli anni ’70, andavano sul mercato una quantità di prodotti che poi sparivano rapidamente. Oggi questa proliferazione di prodotti semi-industriali ha chiuso il suo ciclo.» In intervista di “Domus” a cura di Emanuele Quinz, giugno 2020

tura scenica che lavora sulla nuda struttura della luce».¹⁵²

Flos gli domanda cos'è la luce per lui, e risponde: «Un interno.». La Kelvin Edge del 2015 porta dietro a questo concetto tutte le innovazioni fatte finora. È una lampada dal design essenziale e funzionale, rinomata nel mondo del design industriale. Il doppio braccio a pantografo, la testa orientabile, il corpo in lega di alluminio pressofuso e la tecnologia LED fanno sì che questa lampada sia un esempio di progettazione di altissima qualità. Rappresenta la volontà di Antonio Citterio di creare un archetipo del design, semplice, minimale, versatile e funzionale.

Studia Industrial Design presso il Dipartimento di Design del Politecnico di Milano. Odo Fioravanti dal 1998 lavora come industrial designer, sperimentando anche graphic e exhibition design, con una ferma volontà di fondere diverse aree del design in una materia continua. I suoi progetti hanno ricevuto prestigiosi premi contemporaneamente all'apertura del suo studio¹⁵³ che prende il suo nome. Nel 2023 riceve la nomina di Global Design Advisor per LG Electronics. Tra le ultime interpretazioni delle "task-light"¹⁵⁴ la lampada "Volee" di Fioravanti nasce dalla riflessione sullo stile di vita e di lavoro che ha generato un concetto più approfondito sull'utilizzo di questi oggetti. Si accende con un semplice movimento della mano "un gesto quasi tennistico" passandola sotto la testa dell'apparecchio, mentre un sensore permette di regolare il flusso luminoso. Per i meccanismi di bilanciamento sfrutta una molla nascosta e dei tiranti in

¹⁵² Enrico Morteo è architetto, critico e storico dell'architettura e del design. Ha insegnato all'Università IUAV di Venezia, è stato direttore editoriale di «Abitare» e collabora con numerosi periodici. È autore e conduttore di programmi televisivi e radiofonici. È Curatore della Collezione Storica del Compasso d'Oro. «Per un progettista, disegnare una lampada significa mettere in equilibrio un sistema i cui estremi sono definiti dalla sorgente luminosa e da un apparato di schermi e diffusori che debbono modularne l'emissione [...] lavorare sul diffusore significa assimilare il progetto della luce alla dimensione dell'oggetto; al contrario manipolare direttamente la sorgente proietta l'intervento alla scala dello spazio.» In E. Morteo, *La struttura della luce*, in "Interni", 479, aprile 1998, pp. 186-187.

¹⁵³ Odo Fioravanti Design Studio dal 2006 sviluppa progetti per molte aziende come Abet Laminati, Ballarini, Casamania, COOP, Desalto, Eurochocolate, Flou, Fontana Arte, Foscarini, Gardesa, Guardini, Incotex, LG Electronics, Mesa, Normann Copenhagen, Olivetti, Omnidecor, OPOS, Osama, Palomar, Pedrali, Pianca, Pinetti, Pircher, Segis, Telecom Italia, Toshiba, Vibram, Victorinox Swiss Army.

¹⁵⁴ In gergo si traduce con l'italiano: lampada da scrivania

acciaio ricoperti in polimero colorato. Secondo la sua poetica la sostenibilità è legata all'uso che si fa dell'oggetto e al rapporto che ha con l'essere umano. Per Fioravanti non esistono oggetti soltanto belli né oggetti totalmente sostenibili. Il segreto risiede nell'adottare una strategia corretta che è fatta di una "durabilità estetica e meccanica" progettando non solo l'uso ma anche il fine vita.

Una nuova collaborazione nasce da tre giovani talenti italiani selezionati da Oluce durante il programma Lighting Design della Sapienza. Marco Cervellieri, architetto di Roma, è specializzato in arredamento e illuminazione, in partnership con Light Drops e Roche Bobois. Giulia Di Lorenzo, laureata in design, brilla con un prodotto in solid surface pluripremiato. Giacomo Montini, product designer bresciano, esplora nuovi materiali e tecniche. Insieme, fondono competenze diverse, concentrandosi su forme pure e bilanciando tradizione e tecnologia nei loro progetti, alimentati da una passione condivisa per il design e l'accuratezza dell'industrializzazione.

Oluce¹⁵⁵ nella sua nuova Collezione del 2023 volge uno sguardo verso il futuro dando spazio a giovani creativi italiani, alla loro prima collaborazione con l'azienda, durante la settimana di Master in design di prodotto, coordinata da Floriana Cannatelli¹⁵⁶ insieme al collega Stefano Sabbatini. Da questa esperienza nasce una lampada da scrivania caratterizzata da minimalismo estremo e libertà di movimento: Calamaio, una lampada che porta la luce dove serve grazie alla rotazione della testa montata su una struttura anch'essa mobile. «Grazie alla preziosa esperienza con Oluce ho constatato come la realizzazione di un prodotto sia complessa e affascinante nelle sue diverse fasi – afferma Marco Cervellieri a colloquio con Floriana Cannatelli per la rivista "Atmosfera" – Come progettista, ho potuto seguire e comprendere meglio gli elaborati passaggi che vanno dagli schizzi di concept all'elaborazione progettuale in 3D, alla fase di prototipazione e di ingegnerizzazione, fino alla comunicazione e al marketing. Poter vedere il progetto re-

¹⁵⁵ Vedi nota 54

¹⁵⁶ Responsabile dell'organizzazione e docente del Master in Lighting Design dell'Università Sapienza

alizzato ed esposto mi ha dato, oltre che una grande emozione, anche l'opportunità di vivere, osservare e confrontarmi con il mondo del design da una diversa e più matura prospettiva professionale».

Realizzata completamente in metallo, è composta da due sottili steli a sezione cilindrica, collegati tra loro tramite un perno che consente l'orientamento della testa della lampada. La fonte luminosa LED di Calamaio è posizionata all'estremità della lampada e crea un fascio di luce puntuale. Leggera e flessibile, il suo carattere si manifesta nei colori decisi e nella laccatura lucida del rosso scarlet, giallo mustard e nickel nero satinato.

CONCLUSIONE

Impatto duraturo delle lampade Anglepoise, Tizio e Tolomeo nel design

Le lampade Anglepoise, Tizio e Tolomeo rappresentano un capitolo fondamentale nella storia del design d'illuminazione, ognuna con un impatto duraturo che supera la loro epoca di creazione. La loro influenza non include solamente soluzioni di illuminazione domestica e lavorativa, ma anche la filosofia del design contemporaneo, in cui forma e funzione sono strettamente interconnesse. I sistemi di successo delle varie lampade trattate all'interno di questa tesi sono principalmente tre, che si sono distinti per le loro peculiari caratteristiche di adattabilità alle esigenze del mercato e degli utenti: frizione tradizionale, contrappeso e molla.

La lampada Anglepoise (George Carwardine, 1932), diventa un'icona di efficienza meccanica e versatilità. Il suo braccio articolato bilanciato da molle tensionate offre mobilità e precisione inedite, trasformando il concetto di lampada da lavoro. Grazie alla sua praticità e stile distintivo, l'Anglepoise è una presenza costante negli ambienti domestici e professionali diventando un design celebrato come esempio di funzionalità industriale applicata all'uso quotidiano.

La Tizio (Richard Sapper, Artemide, 1972) senza dubbio introduce una rivoluzione tecnica nel campo dell'illuminazione attraverso il suo sistema di bilanciamento dei bracci e all'uso di un trasformatore integrato nella base. La Tizio riesce in questo mondo a eliminare il bisogno di avere cavi visibili, realizzando una struttura pulita e lineare. La sua tecnologia avanzata e il suo design minimale anticipa molte delle tendenze successive nel design industriale, ponendo un'attenzione particolare all'efficienza energetica e all'uso intelligente dello spazio.

La Tolomeo (Michele De Lucchi, Giancarlo Fassina, 1987), ridefinisce l'approccio all'illuminazione da tavolo attraverso la sua struttura in alluminio regolabile e il suo sistema di molle. La Tolomeo è eleganza e flessibilità, anche nell'illuminazione contemporanea. Emblematica come simbolo di un'estetica moderna che riesce a unire: innovazione tecnologica e semplicità formale; dimo-

strandendo la capacità del design di evolversi mantenendo una profonda connessione con le esigenze dell'utente.

Queste icone oltre a rivoluzionare il settore dell'illuminazione, hanno soprattutto influito il modo di concepire gli oggetti di design, diventando parte integrante della cultura visiva contemporanea, ancora oggi infatti sono celebrate in mostre di design e musei di arte applicata in tutto il mondo. Ognuna di esse esprime un equilibrio tra innovazione tecnica, efficienza pratica e un'estetica senza tempo che ispira generazioni di designer a spingersi oltre i limiti del possibile.

In definitiva, rappresentano una nuova era in cui il design è al servizio dell'utente, dove la tecnologia è impiegata per migliorare la qualità della vita e l'estetica è accessibile a tutti. Inoltre il loro impatto duraturo è testimoniato dalla loro continua presenza sul mercato e dalla loro capacità di rimanere rilevanti e apprezzate, anche decenni dopo la loro creazione.

BIBLIOGRAFIA

- Mazzocchi, G. (1984). *La Lampada: 120 Lampade da Tavolo, da terra, Da Parete, a sospensione, di Produzione Contemporanea*. Domus.
- Bassi, A. (2003). *La Luce Italiana: Design delle lampade 1945-2000* (Ser. Design e grafica). Electa.
- Ferrari, F., & Ferrari, N. (2002). *Luce: Lampade 1968-1973: Il Nuovo Design Italiano* (Ser. Archivi di arti decorative). Allemandi.
- Zurlo, F. (2002). *Innovare con il design: Il Caso del Settore dell'illuminazione in Italia*. Il sole-24 ore.
- Pansera, A., Padoan, A., & Palmaghini, A. (2018). *Arredoluce: Catalogo Ragionato 1943-1987 = catalogue raisonné*. Silvana Editoriale.
- Alfarano, G. (2012). *Design con la luce dentro: Il progetto della Luce che non FA vedere Ma Si Fa Vedere*. Maria Pacini Fazzi Editore.
- Maria, J. L. G. (1987). *Luci in Casa: 99 idee per scegliere Le Luci Al Posto Giusto*. Baio Editore.
- Foscari. (2016). *Anniluce: Lumière's journey through 25 years of history*.
- Cammarata, G. (2016). *Illuminotecnica. La visione, le lampade, illuminazione artificiale*.
- Conceptnine, S. Russel (2012). *The Architecture of Light, seconda edizione*.
- Baroni. (1881). *L'oggetto lampada*, catalogo della mostra, Electa, Milano
- M.L. Jousset (1985). *Lumières, Je pense à vous*, catalogo della mostra, editions du Centre Pompidou e editions Hermès, Paris.
- D. Sudjic. (1985). *Cult Objects, Paladin*, London 1985
- P. Castiglioni, C. Baldacci e G. Biondo, Lux. *Italia 1930-1990*
- Silvana Editoriale, I. Favata, Joe Colombo designer : catalogo ragionato = catalogue raisonné 1962-2020
- A. Branzi, introduzione, in Centrokappa (a cura di), *il design italiano degli anni '50*

- T. Quoc Khanh, P. Bodrogi, T. Quang Vinh. (2023) *Human Centric Integrative*
- *Lighting: Technology, Perception, Non-visual effects*, Wiley-VHC Verlag GmbH
- P. Palladino. (2018) *Manuale di lighting design. Teoria e pratica della professione*,
- *Tecniche Nuove, i libri di Luce & Design*.
- De Lucchi, M., & Suardi, S. (2002). *Dopotolomeo*. Skira.
- M. Pazzaglini (2006). *Architettura italiana negli anni '60 e seconda avanguardia*, Mancosu editore.
- A. Branzi. (1996). *Il design Italiano 1964-1990*, catalogo della mostra, Electa, Milano.
- P. C. Santini. (1980) *Gli anni del design italiano*, ritratto di Cesare Cassina, Electa, Milano.
- Abercrombie, George Nelson. (2000) *The design of modern design*, The mit press, Cambridge – Massachusetts, London
- D. Dardi, Achille Castiglioni. (2001) *testo&immagine*, Torino.
- Sergio Asti. (1983) catalogo della mostra, *The Corporation of International Craft Center*, Kyoto.
- D. Baroni. (1981). *L'oggetto Lampada, forma e funzione. Storia degli apparecchi d'illuminazione a luce elettrica*, Electa, Milano.
- P.C. Santini. (1987). *Facendo mobili con Poltronova*, Firenze.
- G. Bosoni e F.G. Confalonieri. (1988). *Paesaggio del design Italiano 1972-1988*, Edizioni di Comunità, Milano.
- D. Dardi. (2005). *Il design di Alberto Meda una concreta leggerezza*, Electa, Venezia.
- F. Picchi, A. Meda. (2023). *Alberto Meda. Abitare segesta*, Milano.
- M. Sammiceli. (2023). *Alberto Meda: tensione e leggerezza= tension and lightness*, Electa Milano.
- G. Dorfles. (1972). *Introduzione al disegno industriale*, Einaudi, Torino.

RIVISTE:

- Editoriale LUCE 347 (2024). Pag 38-43.
- Interior design. (2024, February), 28.
- Foscari (Ed.) per INVENTARIO tutto è progetto, 02-04-05-07-08-15.
- MONDADORI (Ed.). (2006, November 11). INTERNI 566.
- MONDADORI (Ed.). (2024, April). INTERNI 70 Years 740.

“La luce, come tutte le cose
del mondo del resto, è fatta
da tanti pezzetti diversi
ma la sua qualità la si
percepisce nell’insieme”.

Michele De Lucchi

