

Dear Michele

From a Designer in General to a General of Design

Caro Michele

Da Designer in Generale a Generale del Design

di/by Lapo Binazzi



Michele De Lucchi, Performance Designer in Generale, Triennale di Milano, 1973



Michele De Lucchi, Sedia First, Memphis, 1983/Michele De Lucchi, First Chair, Memphis, 1983
© Luca Tamburlin

pagina seguente: Michele De Lucchi, Modello di tostapane, Girmi, 1979
following page: Michele De Lucchi, Model for a toaster, Girmi, 1979
© Giorgio Molinari

Michele De Lucchi, Modello di asciugacapelli, Girmi, 1979, Musée des beaux-arts, Montreal
following page: Michele De Lucchi, Model for a hairdryer, Girmi, 1979, Musée des beaux-arts, Montreal
© Giorgio Molinari

Caro Michele,

sono felice di riprendere il dialogo a distanza con te che, ormai da tempo immemorabile, ci lega rapsodicamente. Ricordo nel 1985 una recensione su *Modo* n. 84, che feci al tuo libro *Un'immagine amichevole per l'era elettronica* (edizioni Ideabooks). Scherzavo sul fatto che, trovandomi su un aereo per New York, trovai sul sedile *Capital* in edizione speciale in inglese, con la faccia di Gianni Agnelli in copertina, e all'interno un servizio interamente dedicato a Memphis, come simboli e vanti del Made in Italy. Ovviamente con molti tuoi lavori, fra cui la sedia *First*. E mi domandavo: dov'è che abbiamo sbagliato? Nel senso che se c'erano questi riconoscimenti istituzionali, qualche errore dovevamo pure averlo commesso, nella nostra voglia di provocare l'establishment. Rimandando all'articolo in questione gli appassionati del genere, basti dire che svolgevo il tema puntando l'attenzione sul carattere *friendly*, dei tuoi oggetti. Veri e propri omuncoli alchemici, che sembravano uscire dai fumetti di *Archimede Pitagorico*.

Questa versione amichevole della tecnologia, piena di colori, di ironia, e di divertimento, erano la caratteristica fondamentale del tuo e del mio lavoro. Per rendersene conto basta visitare ancora oggi un qualsiasi negozio di elettrodomestici, o una qualsiasi edizione della Fiera di Milano dedicata a tale scopo. La noia generata da un'interpretazione celebrativa e fine a se stessa della tecnologia ci prende irrimediabilmente alla gola.

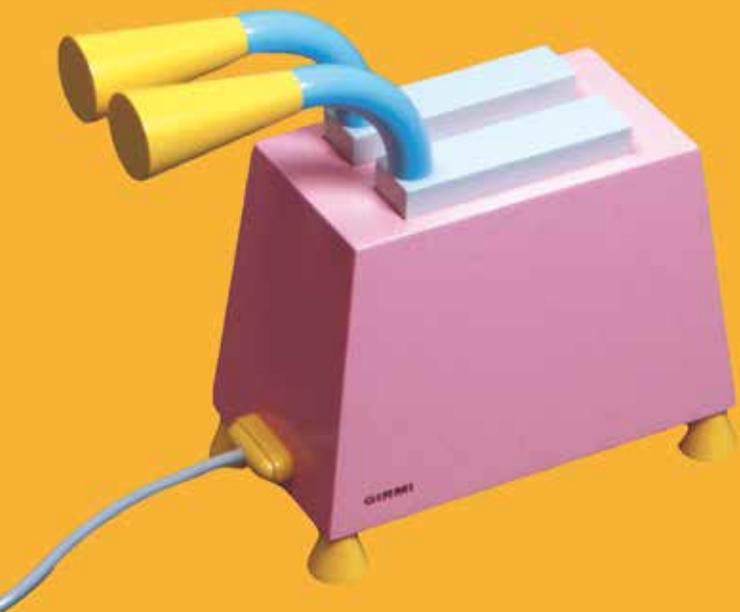
Andando ancora più indietro nel tempo, mi tornano in mente i tuoi apparecchi 'elettroaddomesticati' che sembravano appunto animaletti domestici, tema che Andrea Branzi riprenderà in seguito con esiti diversi, ma sempre divertenti. Ti ricordi quando mi chiedesti le mie lampade *Scariche elettriche* al neon per Memphis? Io non volli dartele per le delusioni di Alchimia, ma ora credo proprio di aver sbagliato, anche se tutte le lampade ormai sono state vendute a vari collezionisti. Ma questo, del rapporto del design da collezione con quello più *industrial*, è un argomento che voglio riprendere più avanti. Allora i miei oggetti erano freschi di una mostra personale che avevo fatto alla galleria Alchimia di Firenze nel 1980, ma non voglio rubarti la scena,

Dear Michele,

*I am happy to resume our long-distance dialogue that has forever linked us in such a rhapsodic way. I remember a review of your book that I wrote back in 1985 in *Modo* n. 84: A friendly image for the electronic era (Ideabooks). I joked about the fact that while I was on a flight to New York, I found a copy of *Capital* on my seat. It was a special English edition with Gianni Agnelli's face on the cover. There was a very thorough article inside completely dedicated to Memphis, as a symbol and source of pride of our Made In Italy. Obviously many of your works were featured, among which the First chair. And I asked myself, where did we go wrong? In the sense that if there was such institutional recognition, we must have made some mistakes in our desire to provoke the Establishment. For fans of this genre, getting back to the article in question, it will suffice to say that the article focused on the friendly nature of your objects. Bona-fide tiny alchemical men that looked like they had just walked out of a Gyro Gearloose comic strip.*

This friendly version of technology, full of colour, irony and fun was the fundamental feature of your work and mine. To understand this fully, all one has to do is go to any household appliance store today or any edition of the Milan Trade Fair dedicated to them. The boredom generated by a celebratory interpretation of technology for its own sake makes us irreparably nauseous. If we go even farther back in time, your 'tamed household appliances' (that look just like household pets) come to my mind, a theme that Andrea Branzi will later take on with different results, but they are just as fun.

*Do you remember when you asked me for my neon *Scariche elettriche* [Electric Discharges] lamps for Memphis? I didn't want to give them to you due to the disappointment at Alchimia, but now I think I really made a big mistake, even if every lamp has been sold to various collectors by now. But the relationship between design for collectors and industrial design is one that I will elaborate later. At the time my objects were fresh out of a personal exhibit of mine at the Alchimia gallery in Florence in 1980, but I don't want to upstage you. This stage is all for you. At the same time, I think it livens up our long distance dialogue, as an example of brotherhood in the world of design. As I mentioned*



che oggi è tutta per te, nello stesso tempo credo che vivacizzi il dialogo a distanza fra di noi, come esempio di fratellanza nel design. Del resto come accenno nel titolo di questo articolo, e andando ancora più addietro, agli anni della Global Tools, la prima volta che ti ho conosciuto è stato sulla copertina di Domus dove tu, all'ingresso della Triennale, stavi sulle scale del Palazzo di Muzio, vestito da Generale delle Colonie con una feluca in testa e una riga a ti a mò di fucile in un ironico presagio della futura precarietà delle giovani generazioni di oggi, ma che già allora ci toccavano molto da vicino. Ne è passata di acqua sotto i ponti! E nel frattempo tu sei diventato un vero Generale del design. Che soddisfazione. Perché so che non hai rinunciato ai tuoi e ai nostri sogni, interpretando il mestiere di architetto-designer-artista, al completo, senza cedere a grandi compromessi, e a mettere nei tuoi lavori il massimo della qualità, e non parlo solo di quella industriale, ma anche di quella estetica e di pensiero.

Ecco, ci siamo arrivati al punto di svolta. La lampada *Tolomeo*. Penso il tuo più grande successo, o almeno quella che ha raggiunto il pubblico più numeroso. È stata ed è ovunque, negli uffici in cui è diventata il simbolo di una nuova modernità, nelle case in ambienti per grandi e piccini, nelle *locations* televisive e cinematografiche, sulle scrivanie degli ispettori dei gialli, sulle riviste che attribuivano a questa lampada la risoluzione del problema della quadratura del cerchio, tra un design senza eccessi, dotato intrinsecamente di un minimalismo soft, e un'immagine moderna in grado di ricostruire la scuola del grande design italiano degli anni '50 e '60, Radicali a parte, anche come fattore propulsivo per l'industria e per il Made in Italy.

E qui si arriva al nocciolo del problema. La cultura italiana del design, che è riconosciuta internazionalmente come la più avanzata, ma anche come la più vivace del mondo, non riesce a mio parere, e vorrei conoscere il tuo ma sono quasi sicuro che sei d'accordo con me, a vedere la stretta corrispondenza tra esperimenti intellettuali e artistici, nonché le conseguenti provocazioni, che hanno caratterizzato per almeno due decenni l'ambiente del design italiano con la scuola Radicale, e il fiorire di fior di designers, scusate il bisticcio di parole, come De Lucchi prima e prima ancora Sottsass e noi, e Philippe Starck

in the title of this article, and going even farther back in time: back to the Global Tools years, the first time I had heard of you was on a Domus magazine cover where you were photographed at the entrance of the Triennial exhibit on the stairs of the Palazzo di Muzio. You were dressed up as a Colonial General with a bicorne on your head, holding a T-shaped scale ruler as if it were a rifle. An ironic omen for the coming instability of today's younger generation, even though we too felt this fragility, even back then.

Lots of water under the bridge has flowed since then! In the meantime you have become an authentic General of Design. What great satisfaction for you. I know that you never gave up on your – and our – dreams, interpreting the profession of architect-designer-artist thoroughly without ever yielding to any substantial compromises, putting the maximum quality into your work. I'm not talking about just quality of your industrial creations, but their aesthetic and philosophical qualities as well.

So now we have arrived at the turning point. The Tolomeo lamp. I think it is your greatest success, or at least it is the one that reached the largest public. It has been – and is – everywhere, in offices (in which it has become the symbol of a new modernity), homes – in ambiances for adults and children alike –, in television and film locations, on desks of inspectors featured in mystery stories and in magazines that have attributed the solution for the 'squaring-the-circle' conundrum to this lamp. It lays somewhere between a design that is free of excess, intrinsically endowed with a soft minimalism, and a modern image capable of rebuilding the great school of Italian design of the 1950's and 60's. All radicals aside, it was also a propelling factor for the industry as well as for our own Made in Italy. And it is here that we arrive at the heart of the problem: the Italian culture of design, internationally acknowledged as the most advanced as well as the world's most dynamic, is not capable of distinguishing the close parallels between intellectual and artistic experiments (this is my opinion, but I'd like to hear yours too, even though I'm pretty sure you'll agree) as well as the resulting provocations that have characterized the Italian design scene for at least two decades with the Radical school and the blossoming of the very finest designers such as De Lucchi – before, and



e Ron Arad e tanti altri dopo. È pur vero che piano piano ci si sta arrivando, vedi il Museo del Design alla Triennale, che del resto è firmato da te come allestimento, con quel delizioso ponticello sul fiume Kwai, che mi sembra alludere alle culture primitive come a quelle ipertecnologiche. Ma si sa che i falsi moralismi sono sempre in agguato. Per tirare l'acqua al mio mulino, ma anche per rendere conto al lettore di alcuni nostri colloqui, come quello che avemmo, mi sembra l'anno scorso, o quello prima, in occasione della inaugurazione del Museo Capucci nei locali di Villa Bardini a Firenze, che è ancora un allestimento firmato da te, vorrei citare Ron Arad. A un giornalista che gli chiedeva come faceva a conciliare il design firmato e a prezzi esorbitanti con il design per l'industria, rispose: «Quando disegno per me come artista il mio interesse è quello di fare pochi oggetti simbolici con il prezzo più alto possibile. Quando invece disegno per l'industria e per il grande pubblico voglio che gli oggetti siano venduti nel più grande numero e ai prezzi più bassi possibili dato che il mio compenso è in royalties». D'accordo, è una banalità alla Max Catalano, indimenticabile personaggio scoperto da Renzo Arbore, ma in realtà i linguaggi adoperati nei due casi sono profondamente diversi, più artigianale il primo e più *industrial* il secondo, e rivendicano la volontà del designer di essere artista a tutto tondo. È la filosofia del rinascimento che trova di nuovo pieno diritto di cittadinanza, e non mi sembra un gran peccato. Si tratta della irriducibilità della volontà dell'artista di cimentarsi in tutti i campi. Di scoprire nuove possibilità e nuove frontiere anche nel campo del design, dove il designer, figura centrale dei nostri tempi, attribuisce egli stesso i valori alla propria esistenza e alle proprie opere. Per far questo deve necessariamente tentare l'assalto al cielo, e proporre collegamenti tra cose sempre più distanti fra loro. Come Michele quando disegna nuovi tralicci dell'ENEL. O come me che metto al museo il mio cappello e dedico a Michele un'immagine del mio cagnolino Uchi che non può non essere per De Lucchi.

even before that –, Sottsass and us, Philippe Starck and Ron Arad and many others afterwards. It is also true that little by little we are approaching: see the Triennial Museum of Design, also penned by you, with that delightful little bridge over the river Kwai that seems to me to allude to primitive cultures as well as those hyper-technological ones. However, it is a well known fact that phoney morality is always lurking in the background. I would like to quote Ron Arad, in order to feather my nest, as well as to share some of our conversations with our readers as well (like the one we had last year – or the year before – for the occasion of the inauguration of the Museo Capucci at Villa Bardini in Florence, yet another one of your layout designs). When he was asked during an interview how he managed to conciliate designer works at exorbitant prices with industrial design Arad answered: «When I design for myself as an artist, it is in my best interest to create only a few symbolic pieces at the highest possible price. But when I design for the industry and for the general public, I want the pieces sold to as many people as possible since my compensation is measured in royalties». Sure, it is a cliché worthy of Max Catalano, the unforgettable character discovered by Renzo Arbore, but actually the idioms adopted in these two cases are profoundly different from one another. The former is more handcrafted and the latter is industrial and they both lay claim to the ambition of the designer to be a thorough artist. It is the philosophy of the Renaissance that has once again found its full right of citizenship and it doesn't seem like such a shame to me. It deals with the artist's indomitable desire to try his or her hand at every sphere. To discover new possibilities and frontiers even in the field of design, where the designer is the central figure of our time, attributing to it the values of his or her very existence and work. In order to do this, an artist must try to reach the sky: proposing connections between things that are always more and more distant from one another. Like Michele when he designs the new ENEL electric power transmission poles. Or like myself, who exhibit my hat to the museum and dedicate an image of my little dog Uchi to Michele that has to be for De Lucchi.