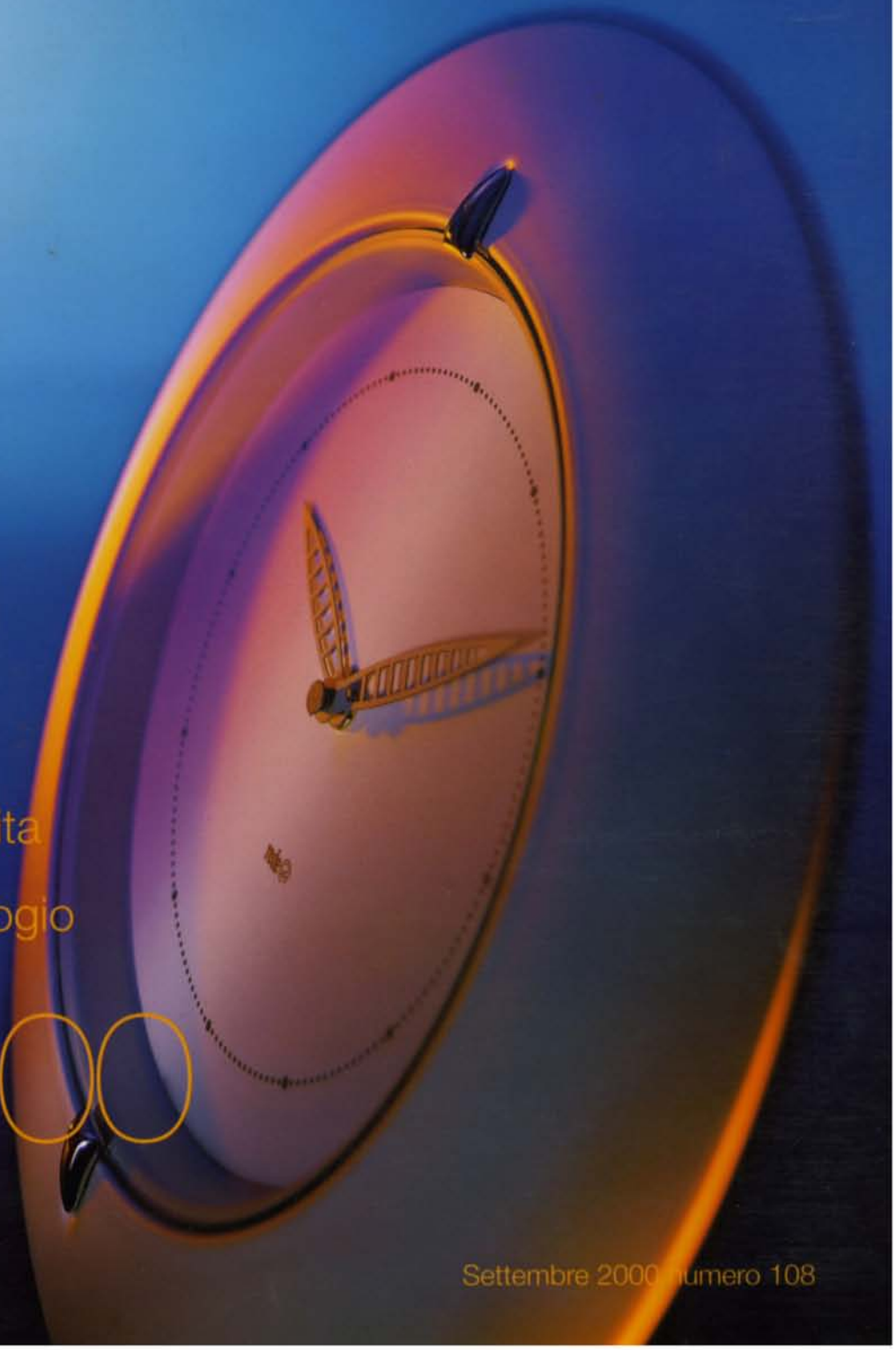
DOMINA

in tavola & in casa



Oggetti & progetti
in anteprima per
il nuovo punto vendita

IN COPERTINA Orologio
"Orione" di Rede

TENDENZE 2000

00108>
9 771129 049003

Settembre 2000 numero 108

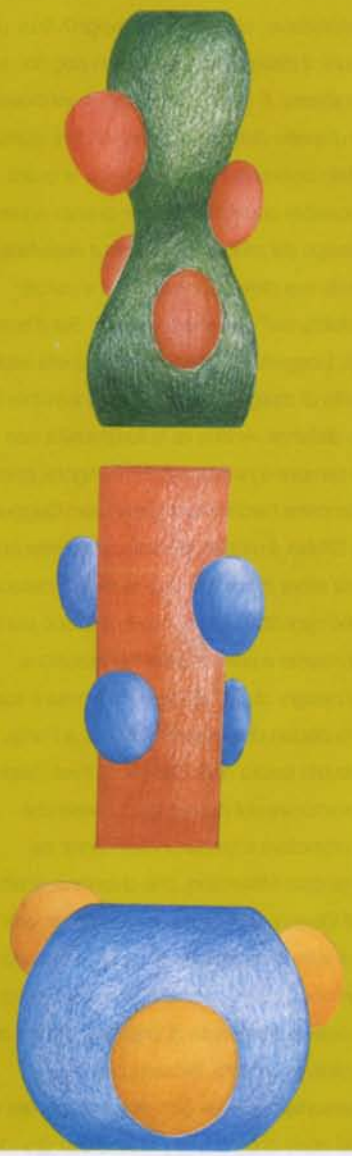
Emmanuel Babled
"à bout de souffle"

LA CINQUECENTO ROSSA TARGATA PARIGI, UN'OSTINATA CAPARBIETÀ, LO STUDIO MILANESE A DUE PASSI DAI NAVIGLI. PROFESSIONE? PROGETTISTA DI SOGNI...

DI **FRANCESCO MASSONI**

E ancora: la distanza dal design in quanto puro tecnicismo, i suoi oggetti ad alto contenuto espressivo, vasi di vetro multicolori sparsi dappertutto, i lavori per Venini e per Rosenthal, Halebop in ceramica, la curiosità verso nuovi materiali. "Non sono ancora arrivato", il traguardo è sempre oltre per il giovane e promettente Babled. 32 anni, francese, nato in Alta Savoia, Emmanuel Babled ha trascorso parte dell'infanzia a Versailles per poi trasferirsi a Biarritz, dove ha vissuto fino ai 18 anni seguendo studi artistici e interessandosi, fra le altre cose, di filosofia. "Di Versailles – ci confida – ricordo la calma piatta, molto rassicurante.
Biarritz era già più vivace, ma a me è sempre piaciuto stare dove le cose accadono, perciò, quando ne ebbi l'opportunità, decisi che da grande avrei fatto qualcosa di creativo, e scelsi Milano".
Dopo aver studiato l'italiano a Perugia, Babled si iscrive dunque ai corsi dell'Istituto Europeo di Design...
E una volta a Milano ti è stato chiaro che avresti fatto il designer?
Non proprio. Infatti oggi mi occupo prevalentemente d'arte vetraria.

EMMANUEL BABLED
(A SINISTRA NELLA FOTO)
CON I MAESTRI VETRAI
ALLA FORNACE
DI VENINI A MURANO.
SOTTO, DISEGNI
DI VASI IN VETRO PER
BLANCHAERT (1998)
E DI VASI IN CERAMICA
"EXXS" (1998).



Diciamo che desideravo muovermi in un ambito estetico e qui forgiare una mia identità professionale autonoma. Pur non avendo grandi mezzi, ho sempre cercato di salvaguardare la mia indipendenza. Per questo non ho mai accettato di lavorare in uno studio da impiegato. Per quanto possibile, voglio essere libero di creare senza troppi vincoli o condizionamenti. È vero, durante i miei studi all'IED, ho collaborato con Prospero Rasulo e Gianni Veneziano dello Studio Oxido, e devo ammettere che è stata un'esperienza molto positiva. Essa mi ha permesso di imparare il mestiere, a contatto con la realtà del fare progettuale e con le richieste della committenza. Si è trattato di un ottimo apprendistato. E poi da Rasulo ho imparato a lavorare più con l'anima e meno con la testa, attraverso una sorta di "brain-storming" progettuale in cui l'idea si comunica col disegno nella sua immediatezza estetica.

Ma questa tua insofferenza rispetto alle regole del "design system" non ti ha esposto a rischi maggiori?

Credo che per affermarsi nell'odierno mercato della creatività – parlo di design, ma potremmo tranquillamente riferirci anche al fare artistico – sia necessario correre dei rischi. Certo, tutto ciò complica un po' le cose, ma quando poi si raggiungono determinati obiettivi la sensazione di aver conquistato qualcosa, uno spazio di libertà in cui muoversi e creare, è grande. Decisamente non appartengo alla schiera di coloro che si accontentano di eseguire: io desidero esprimere quel che ho dentro. E con ciò non intendo azzardare giudizi di valore. Personalmente, ho sempre cercato di andare all'essenza delle cose, di sperimentare, di entrare in contatto con i materiali seguendo il mio istinto, assecondando le mie passioni e trovando sulla mia strada interlocutori che hanno saputo credere nelle mie qualità. Perché la gente ha bisogno di sognare, e molti degli oggetti che creo appartengono a una dimensione che alcuni hanno definito "extraterrestre" (ride divertito). Io però non sono un extraterrestre, sono un umano attratto dall'inconsueto. Per questo amo tanto il vetro, perché è un materiale magico, è fatto della stessa sostanza dei sogni, e la mia immaginazione creativa si comunica, attraverso il disegno, al soffio del maestro vetraio per dare corpo a un'esperienza estetica unica e avvincente: il sogno prende forma e colore e scaturisce dall'intesa che riesco a creare con l'artigiano. Ma alla fine è la materia stessa a dire l'ultima parola. Accettare di riversare il proprio spirito in un materiale come il vetro è una grande sfida e, al tempo stesso, una lezione di umiltà. C'è anche chi mi ha criticato per il fatto che le mie creazioni non sembrano vetri. È vero, ma questa ingannevolezza estetica è proprio una delle sue qualità più intriganti!

L'opera vetraria di Babled scaturisce, infatti, da quel feeling speciale che si crea tra spirito (il progetto come testimonianza, traccia dell'autore che si nega nella sua identità di vissuto individuale per approdare a un'oggettività da condividere: l'oggetto, insomma, come medium espressivo, e come "luogo di incontro" estetico), corpo (la fisicità dell'atto di dare concretezza all'idea, col soffio, con le mani, secondo una partitura musicale che si compie nella raffinata coreografia di serventi e maestri e che muta ad ogni pezzo) e materia (così paradossalmente immateriale da riuscire a imporre un proprio "final cut" sull'elaborazione dell'idea di partenza).

È vero, l'opera si compie solo quando raggiunge i suoi destinatari, ma una creazione in vetro di Murano (è giusto e necessario sottolinearlo) è l'istantanea di quella frazione di tempo e di spazio in cui le informazioni estetiche del suo autore, l'istinto sottile e virtuoso del maestro, l'incandescente e

imprevedibile massa vetrosa posta all'estremità della canna, convergono e si armonizzano in un fermo-fotogramma di rara intensità vitale. Il mistero della creazione trova, neppure troppo metaforicamente, nello spettacolo della fornace il suggestivo teatro della sua ripetuta (e sempre nuova) rappresentazione. Alla luce di queste considerazioni, il tuo può essere considerato come un atto progettuale che colloca il prodotto oltre i confini del valore d'uso, ponendolo in una dimensione di risonanza estetica più pronunciata, in prossimità di una sua possibile fruizione artistica. Che ne pensi?
Credo che le aziende, in un'epoca in cui tutto è tecnologia e programmazione, abbiano necessità di incorporare sogni nei loro prodotti: è questo il plusvalore richiesto all'oggetto decorativo contemporaneo, qualunque esso sia. A maggior ragione quando parliamo del dominio delle arti applicate e dell'alto contenuto culturale veicolato dai suoi manufatti, e Murano rappresenta per il vetro quello che Venezia rappresenta per l'arte tout court. Ho la sensazione che oggi, quando si parla di arredo e di oggettistica, circoli molta poca fantasia e vi sia una scarsa propensione al rischio. La lineare semplicità del minimalismo è espressione di questa essenzialità estetica e credo che questa moda mascheri, in realtà, un grande conformismo. Investire nel sogno significa, dunque, avere fiducia nel potere che la progettualità ha – e ha sempre avuto – di delineare nuovi orizzonti e nuovi significati per l'oggetto portatore di valori extrafunzionali.
Con ciò intendi dire che aziende come Venini si muovono in una direzione non conformista?
Senz'altro un personaggio come Roberto Gasparotto, art director di Venini, interpreta con serietà e sensibilità la storica vocazione dell'azienda muranese a sperimentare al di fuori degli schemi convenzionali, pur restando nel solco della grande tradizione di tecnica e manualità peculiari dell'isola.
Certo, l'odierno successo del "minimal style" non sarebbe comprensibile se non considerato come reazione all'overdesign e iperdecorativismo degli anni Ottanta. Una stagione che tu hai avuto modo di vivere all'epoca del suo apogeo...
Ricordo infatti che, quando giunsi a Milano, Memphis era sulla bocca di tutti e tutti cercavano di copiarla. Io non sono fra quelli che considerano questa esperienza come qualcosa da rifiutare in toto.
La rivoluzione innescata da Memphis ha avuto il merito di aprire la strada ad una pluralità di esperienze non necessariamente schierate sullo stesso fronte e tuttavia schiacciate dallo strapotere del "moderno".
Il design inaugurava un fecondo dialogo con un'idea di estetica diffusa, a stretto contatto con le esperienze artistiche contemporanee. Non dimentichiamo che alla base del successo di questi neosecessionisti vi sono figure del calibro di Ettore Sottsass e Alessandro Mendini e sull'onda di questi due maestri molti giovani hanno avuto modo di affacciarsi alla ribalta della scena professionale.
Tu eri ancora troppo giovane. Quali sono state le tue sensazioni di testimone oculare?
C'era una gran voglia di libertà. Per quanto mi riguarda, quando giunsi a Milano nel 1985, ero impaziente di maturare una visione chiara di questo mondo, non influenzata da prospettive di facili e immediati guadagni; perché c'è anche da dire che, negli anni Ottanta, quella del designer era fra le professioni più "glamour". Prima di tutto dovevo sviluppare la mia personalità e orientare le energie creative nella direzione più affine alla mia sensibilità.
Fra tutte le persone che hai avuto modo di conoscere in quegli anni, chi ti ha colpito di più?
Non posso dire di avere un riferimento preciso, non ho maestri. Tuttavia, ammiro molto Ettore Sottsass, un autentico "guru".
Lo ammiro per la sua personalità carismatica, per il suo modo di intendere e fare il design, per la costanza e la qualità del suo lavoro, sia che si tratti di progettare una casa o una forchetta, per la sua capacità di delineare un mondo secondo una visione formale ed estetica molto personale e sempre riconoscibile. Sottsass, a mio avviso, disegna prima di tutto "luoghi" e non oggetti. Nel senso che ogni suo oggetto evoca un luogo, un'atmosfera. In effetti, ciò che più mi ha interessato dell'esperienza di Memphis è questa possibilità di creare un mondo a sé, o quasi. Ma poi ho capito che è con il mondo reale che bisogna fare i conti, è in esso che portiamo i nostri sogni.
E oggi, cosa è rimasto di quel tempo che pare così remoto?
Non c'è più il coraggio di allora, ma forse non ha più ragion d'essere in quanto viviamo in un'epoca di transizione e le priorità non sono più le stesse. Oggi, quando parliamo di personaggi come Citterio o Lissoni, parliamo di professionisti dell'industrial design con studi di 30-40 persone. Il loro lavoro è ineccepibile, ma non c'è più, sia da parte dei progettisti che da parte degli industriali, la volontà di sperimentare in direzioni nuove.
Tuttavia, ho fiducia nel futuro.
Che cosa non ti piace delle tendenze presenti nel mondo del design?
Avverto la mancanza di quel pizzico di follia, di quel tocco di stravaganza che sono sempre e comunque ingredienti necessari in ambito creativo. È come se dal mondo del design si fosse cercato di normalizzare l'atto progettuale, fino a rischiare di ucciderlo.
L'espressione "stile impeccabile" suona infatti come un eufemismo destinato ad avallare una sorta di restaurazione. Il problema, credo, sta nell'annoso dilemma se l'ornamento sia o no un delitto. Il punto è: si tratta davvero di ornamento o non è piuttosto, e mi sembra il tuo caso, un atto di incorporazione di istanze artistico-espressive nella sfera del design? Anzi, diciamolo pure: il design, da Memphis in poi, non sarà più lo stesso. E questo è un dato incontrovertibile, a dispetto delle apparenze. Al di là, comunque, delle polemiche: l'azzeramento, o quasi, di ogni possibile connotazione per quanto riguarda il design del mobile ha portato a rivalutare l'oggetto nella sua dimensione estetica e perciò "delittuosa" di non-accessorio. Sei d'accordo?
Sì. L'oggetto sopporta meglio quella esuberanza fatta di disegno e colore da cui il mobile ha preso le distanze. Anche se la funzionalità non è sempre e necessariamente rigore, come dimostra l'architettura del Museo Guggenheim a Bilbao. Il mobile, diciamo, è il contenitore.
Ma allora è il mobile a diventare accessorio dell'oggetto? Oddio, non ci capisco più nulla! Torniamo a parlare della tua iniziazione al design: dopo l'IED e Oxido, cosa è successo?
Ho deciso di tornare in Francia, a Parigi, e ho trovato lavoro nella Galleria di Yves Gastou, promotore del design in un paese che cominciava a crederci veramente: da François Mitterrand, che chiamava Starck all'Eliseo per disegnargli l'arredo, a Jack Lang, ministro della cultura. In realtà si trattava solo di un'operazione culturale di facciata, perché non esisteva un tessuto di imprese "design oriented" solido e radicato. Ricordo che feci personalmente un giro della Francia alla ricerca dei nomi che vedevo presenti con grande enfasi

ai vari saloni del mobile e scoprii che dietro l'immagine c'era poco o nulla.

In quegli stessi anni Mendini veniva insignito da Lang del titolo di Commendatore delle Arti e delle Lettere; Starck disegnava le sue "Étrangetés contre un mur" per Daum; Garouste e Bonetti ironizzavano sul decorativismo della tradizione e così via.

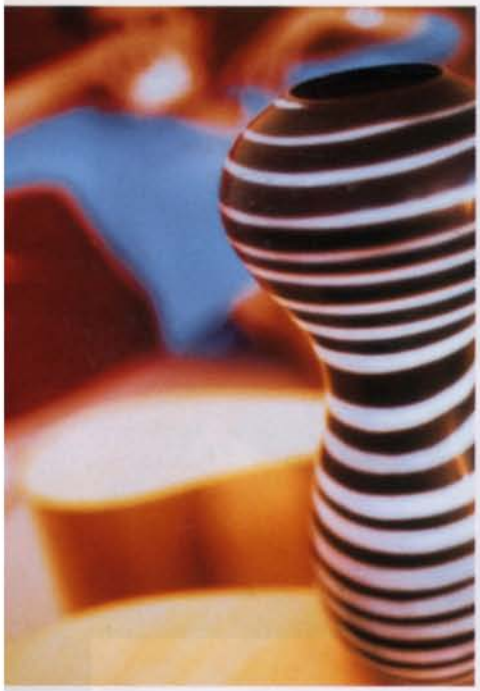
E il tuo lavoro per Gastou?

L'attività della Galleria era incentrata sul modernariato e sul design. Ho avuto così modo di collaborare alla realizzazione di personali dedicate a Starck, Kuramata e Sottsass. Sempre da Gastou ho anche coordinato una collezione di tappeti firmati per Tisca da nomi di spicco della progettazione. Si è trattato di una esperienza molto formativa perché mi ha consentito di entrare in contatto diretto con i grossi calibri del design. All'epoca avevo poco tempo per disegnare, ma gli stimoli e le idee erano molti. Ricordo che il mio stile risentiva dell'influenza di Rasulo Veneziano, ma anche di Iosa Ghini: forme slanciate, pinnacoli, oggetti appuntiti. Poi sono stato conquistato dalla fluidità e ho ripudiato le geometrie troppo squadrate: dal "fluxus" del disegno alla fluida massa incandescente del vetro. Forme continue, totali e piene, lontane da tentazioni troppo architetturali.

Organiche?

Sarei tentato di dire di sì, ma il termine "organico" è troppo inflazionato e, nel mio caso, non si può neppure parlare di mimesi dell'organico... Certo posso dire che i miei

A SINISTRA, LAMPADA DA TAVOLO "CLARISSE" PRODOTTA DA VENINI NEL 1994. SOPRA, VASI DELLA COLLEZIONE "PRIMAIRE" PRODOTTI DA VENINI NEL1999. SOTTO, OGGETTI IN PORCELLANA DELLA COLLEZIONE "BAOBAB" REALIZZATI NEL 1998 PER ROSENTHAL STUDIO -LINIE



IN QUESTA PAGINA, SOPRA VASO IN VETRO DI MURANO DELLA COLLEZIONE KOS MOS (1998). SOTTO, CLONI DEI VASI IN VETRO, REALIZZATI IN CERA E DISTRIBUITI DA COVO (2000). A DESTRA, DALL'ALTO IN BASSO: VASI IN VETRO DI MURANO REALIZZATI DAL MAESTRO LIVIO SERENA IN TIRATURA LIMITATA A 30 ESEMPLARI E DISTRIBUITI DA COVO (2000), VASI DELLA COLLEZIONE "PRIMAIRE" (1999).

oggetti, dai più piccoli agli "Oversized", sono corpi dotati di emotività. Tuttavia, non possiedo formule o etichette per definire il mio lavoro, e poi preferisco non inquadrarmi.

Il tuo viaggio alla ricerca di un personale codice espressivo, di un tuo linguaggio, ti ha portato a sperimentare in varie direzioni prima di approdare al confronto con la materia: il vetro per Venini, e la porcellana per Rosenthal. Il tuo apporto creativo lo consideri un valore aggiunto al prodotto?

Niente affatto. La mia personale interpretazione della materia entra in relazione con un preciso contesto produttivo, dunque con altri soggetti, con la cultura e le tecniche di lavorazione proprie di un dato materiale, e infine con un pubblico che da un determinato marchio si aspetta un certo tipo di prodotto. All'interno di questa rete di confronti e relazioni matura un'idea, e il mio margine di libertà è direttamente proporzionale alla consapevolezza che ho dei limiti entro i quali posso muovermi. Perciò il mio apporto non è un qualcosa di aggiuntivo e accessorio, bensì un qualcosa che scaturisce dal confronto con una realtà aziendale, dalla comprensione delle logiche e delle pratiche che muovono la materia in una data direzione.

In questo senso il design – inteso come mass-design – non potrà mai essere un'arte: perché deve tener conto di tante variabili esterne alla creazione e integrarsi con esse. Anche se è vero che l'arte contemporanea simula sempre più i processi che governano la creazione industriale e ironizza sulla nozione di merce. L'attuale panorama creativo è comunque molto meno irto di barriere e più ricco di contaminazioni.

La moda stessa ha accettato di entrare in sintonia con un mondo dominato dal "métissage", dall'incontro di stili, culture e linguaggi diversi: un patchwork di sensazioni che rappresenta, a mio avviso, la risposta più efficace all'appiattimento della globalizzazione. Questo è il futuro della creazione, e la mia sensibilità va in questa direzione: sintetizzare e armonizzare in un oggetto la pluralità di informazioni che la realtà ci comunica. L'opera, insomma, sia che si tratti di un vaso, di un capo d'abbigliamento o di un quadro, è sempre meno autoreferenziale e sempre più partecipe di una multiculturalità diffusa, a tutti i livelli.

Qual è la molla che fa scattare il processo creativo?

Credo che in tutti noi ci sia un gran desiderio di esprimersi o di riconoscersi nell'espressione di qualcuno. Dare una forma a ciò che si muove nel profondo non è sempre facile. Tuttavia, accettando con pazienza di muoversi in territori ignoti, lasciando scaturire da un disegno molto approssimativo un'intuizione valida, ecco che, progressivamente, l'idea si fa strada.
Ma occorre del tempo e bisogna lavorarci sopra, avendo chiaro dove si vuole arrivare.
A questo proposito consiglio di leggere le "Lettere a un giovane poeta" di Rilke, il mio libro preferito quando ero un teenager.

E come si fa a convincere un'azienda a realizzare un progetto?

Non ho mai condiviso la superficialità di molti miei coetanei che prima ancora di aver disegnato qualcosa pretendono di avere incarichi da grosse aziende, né sono mai corso dietro a qualcuno per ottenere un lavoro.
Ho semplicemente atteso il momento giusto, quando cioè ero sufficientemente convinto dei miei mezzi.
Ho accettato i consigli di persone esperte, come Ettore Sottsass, che mi hanno dato preziosi suggerimenti, e sono tornato a Milano, dove ho condiviso uno studio in via Darwin con Michele Barro e altre sei o sette persone. Barro, già membro del gruppo di ecodesign "O2" e autore di mobili per Cappellini, è una persona che ammiro per il coraggio delle sue scelte di vita: stanco di fare design, ha messo su famiglia e oggi vive a Trieste dove ha una fabbrica di birra.

E il tuo primo lavoro di un certo rilievo?

Il primo per una azienda importante è stato una lampada in vetro disegnata nel 1992 per Venini, la "Clarisse", che considero molto femminile. È stato proprio grazie a Ettore Sottsass che ho avuto l'opportunità di incontrare Gasparotto e non mi sono lasciato sfuggire l'occasione. Dopo questo primo lavoro, un'agenzia specializzata in design e marketing mi ha offerto di lavorare per un "new brand" del colosso irlandese Waterford-Wedgwood. Si trattava di disegnare nuove forme per una collezione giovane dedicata al marchio Waterford Crystal. Avevo due mesi di tempo per portare a termine il progetto, e un ottimo compenso. Mi misi al lavoro riempiendo lo studio di grandi disegni per oggetti in cristallo e, mentre ero impegnato in questo lavoro, mi venne a trovare un certo signor Teruo Kurosaki, della Idée di Tokyo, una società editrice di design, il quale mi propose di disegnare una quarantina di pezzi in vetro per una mostra da tenersi nella capitale giapponese. Kurosaki finanziò la realizzazione di questi vetri, fabbricati a Murano dal maestro Livio Serena, e nel 1995 li presentò a Tokyo. Fu così che trovai un autentico mecenate e potei lavorare con una certa tranquillità. Ma non solo, Kurosaki si offrì addirittura di contribuire ai costi della mia società, quando mi trasferii nello studio attuale, in via Segantini. Ora, anche in Giappone, la crescita economica ha conosciuto momenti critici, per cui il suo sostegno è meno consistente, ma in lui ho pur sempre un grande amico, oltre che il mio collezionista più aggiornato.

E il lavoro per Waterford?

Avrebbe dovuto trattarsi di una collezione realizzata da giovani designer europei, e l'idea iniziale era quella di farne realizzare i prototipi a Murano, per via dei colori.
Le mie proposte piacquero molto e fui io a prendere i contatti con i maestri muranesi, ma poi il progetto fu abbandonato a causa dei costi troppo elevati.

Dal gruppo Waterford-Wedgwood a Rosenthal, il passo è stato breve?

Non proprio. Nel senso che Kurosaki aveva acquistato per sé e per altri suoi clienti tutti i miei vasi. Perciò, prima di poter mostrare qualcosa di mio a operatori e pubblico, dovetti ricreare da zero nuove collezioni che poi esposi in diverse mostre alla Galleria Blanchaert di Milano. Nacquero così gli "Oversized", grandi vasi artistici "fuoriserie" da me disegnati ma anche eseguiti sotto il mio diretto controllo e presentati personalmente con l'imprimatur di Venini. Fu in una di queste occasioni, nel 1996, che conobbi l'allora direttore del Centro Creativo della Rosenthal, e da lui ricevetti l'invito a creare per il prestigioso marchio tedesco. Lavorai un paio di mesi a Milano su alcune idee che mi erano venute in mente e mi recai quindi alla sede Rosenthal di Selb in Germania per sviluppare i progetti a contatto con i responsabili tecnici. Si trattava di quattro serie complete di vasi e accessori in porcellana. Alla fine, dopo la realizzazione di alcuni modelli, la scelta cadde su "Baobab", dalle forme generose e tondeggianti.

Hai ricevuto un brief molto preciso?

Certo, con tutte le informazioni riguardanti il tipo di porcellana, le tecniche e le tipologie d'uso richieste. Ma riguardo allo stile ero assolutamente libero di creare entro i limiti imposti dal materiale e dalle tecnologie impiegate. Fu così che portai nella porcellana di Rosenthal la mia visione plastica maturata a contatto col vetro di Murano.

Certo, si tratta di due mondi molto distanti...

Da un lato abbiamo prodotti tipicamente "high touch", realizzati con una cura artigianale estrema. Dall'altro una grande cultura legata al miglior industrial design, nel solco evolutivo delle collezioni Rosenthal Studio-Linie, in cui tutto è meticolosamente previsto e programmato.

E ora, con quali altri materiali vorresti cimentarti?

Sono curioso di tutto. Lo scorso autunno ho presentato i miei vetri d'arte realizzati da Venini in una mostra dal titolo "Primaire ou Microcosme", alla Galleria Clara Scremini di Parigi. A marzo si è inaugurata una mia personale a Tokyo e per il mese di luglio sono stato invitato alla Biennale di Vallauris, in Francia.

A proposito di "Primaire", nell'introduzione al bel catalogo della mostra, Rosa Barovier Mentasti scrive fra l'altro: "Emmanuel Babled rompe con l'archetipo del vaso per esprimere un mondo dalle suggestioni organiche... Membra umane, organi, arterie, strutture che evocano forme di vita primitive, nelle quali Babled porta la sua estetica del 'naturale' con una volontà di provocazione che sconcerta chi conosce la sua opera precedente." Che ne pensi?

Credo di essere riuscito a trovare una mia cifra estetica autonoma. Sul versante artistico mi piace sperimentare al di là dell'utile/lecito.
Ma in realtà i due mondi, quello àrtistico e quello del design, si alimentano l'uno dell'altro.
Come testimoniano i miei più recenti lavori in vetro realizzati a Murano con la collaborazione del maestro Livio Serena e distribuiti da Covo, come pure i vasi "clonati" in cera. E poi c'è stato progetto "Sputnik" presentato alla Galleria Facsimile di Milano in concomitanza del Salone del Mobile del 2000, con la sua astronave carica di oggetti "alieni".

PER INFORMAZIONI
EMMANUEL BABLED STUDIO
VIA SEGANTINI, 71 - 20143 MILANO
TEL. 02 58111119
www.sputnik.ac E-MAIL: xxxxx@tin.it