

## EXPOSITION

### "ACHILLE CASTIGLIONI" du design au ready-made

27 novembre 1985 - 3 février 1986  
Galerie du CCI - niveau mezzanine  
Entrée libre

Par cette exposition "Achille Castiglioni : du design au ready-made", le CCI se propose de faire connaître au grand public un des designers dont l'oeuvre est aussi importante que significative. Autobiographique, cette présentation entre dans le cadre d'une série dédiée aux créateurs dont les productions ont marqué l'évolution culturelle de l'architecture, de l'architecture d'intérieur, de l'image graphique et du design de produit. Suivront, dans cette même série, au printemps 1986, une exposition consacrée à Josef Plecnik, architecte slovène (1872-1957), puis, à l'automne 1986, une autre sur l'architecte designer viennois Hans Hollein (1934-) et, en 1987, à l'occasion du centenaire de sa naissance, une présentation de l'oeuvre de l'architecte, peintre et sculpteur Pierre Jeanneret dit Le Corbusier (1887-1965). Le but de ces portraits est de montrer comment ces créateurs réalisent leurs oeuvres en design comme en architecture, à partir d'une conception et d'une vision philosophique personnelles. Il ne s'agit pas seulement de montrer "le style" auquel ces personnalités se rattachent, mais bien plutôt de faire découvrir une expression originale qui se manifeste dans un climat où la tradition historique est en pleine évolution et qui est liée aux différents modes de vie d'un contexte social, économique et culturel donné : pour Achille Castiglioni, il s'agit de l'Italie et de son évolution depuis 1945.

Quelques repères pour mieux comprendre l'exposition :

1. Achille Castiglioni fait partie de la génération des créateurs à laquelle on doit l'"invention" du design en Italie et l'introduction d'un métier jusqu'alors inconnu : le designer. La création, à partir d'une esthétique spécifique, d'objets industriels dont on reconnaît les qualités de fabrication et d'utilisation, marque ainsi le début d'une ère nouvelle.

Pour tous renseignements :

Centre Georges Pompidou  
Centre de Création Industrielle  
75191 Paris cedex 04  
Tél 277 12 33

Relations publiques du CCI  
Ariane Diané-Sartorius  
Poste 42 16

Service de presse du CCI  
Marie-Jo Poisson-Nguyen  
Poste 42 05

Centre de Création  
Industrielle CCI

Centre Georges Pompidou  
75191 Paris Cedex 04 Téléphone 277 12 33 Telex CNAC GP 212 726

2.

2. Castiglioni n'a jamais pris une part active aux mouvements qui ont défini un style, le rationalisme, le néo-baroque ou le "radical-design" ; il possède pourtant le sens de l'histoire et a toujours su, dans ses oeuvres, traduire l'évolution des tendances qui reflètent une période bien définie.
3. A l'inverse du "radical-design", Castiglioni a toujours adapté, à partir de ses propres conceptions radicales, ses recherches à l'évolution industrielle et au développement des technologies. La technique n'a pas, à ses yeux, valeur de mythe ; mais il l'utilise à ses fins. Il est, en effet, l'un des rares designers qui sachent proposer des innovations technologiques.
4. Ce qui l'intéresse le plus, en fait, c'est de comprendre à quelles fins un produit est destiné et comment il est utilisé.  
  
Il dit de lui-même qu'il n'est pas inventeur, mais qu'il sait observer et puiser des idées, autour de lui, dans les trouvailles du design anonyme. Ce qu'il découvre, il le détourne de ses fonctions premières, l'insère dans un autre contexte, lui donne un tout autre sens. Là réside son art : il surprend, à tous moments, par ce jeu entre le connu, l'habituel et leurs transformations insolites.
5. Pour Castiglioni, l'ergonomie est chose naturelle : elle résulte d'un fonctionnement harmonieux des objets.
6. Au lieu de constituer des "familles" par addition ou multiplication d'éléments standardisés similaires constituant des modules d'utilisation polyfonctionnelle, il assemble des objets de provenance diverses : naissent ainsi des fonctions nouvelles et des produits originaux.
7. Tout ce qu'il crée porte une dimension ludique : il extrait les objets d'un contexte essentiellement fonctionnel pour les introduire dans le champ du plaisir ou de la poésie tout en maniant les lois de l'humour.

3.

Comme Marcel Duchamp, Castiglioni utilise des objets ordinaires auxquels il confère un prestige inattendu par la mise en scène. Il procède, pour cela, par leur démontage et le détournement de leurs fonctions usuelles, puis par remontage, pour obtenir une association tout à fait originale.

C'est ce processus de création et d'assemblage qui nous a conduits à intituler cette exposition "du design au ready-made".

8. Cette façon de procéder donne à l'exposition son caractère spécifique, joyeux, ludique. Castiglioni est en Italie, aujourd'hui, le metteur en espace d'expositions le plus accompli. Peu de concepteurs savent, en effet, tenir en haleine le public par des associations insolites, créer des tensions fortes et des espaces aussi vivants.
9. L'exposition "Couleurs et formes dans la maison d'aujourd'hui", réalisée à Côme en 1957, par Achille Castiglioni avec son frère Livio, reste à ce jour la plus importante de ses réalisations : elle préfigure 20 ans de développement du design et de l'architecture d'intérieur ; elle est, par ailleurs, la clé de lecture et la synthèse de toute sa façon de concevoir l'objet.

F. BURKHARDT

## EXPOSITION "ACHILLE CASTIGLIONI"

Conception et organisation : A. Castiglioni

Collaboration à l'organisation : P. Ferrari

Collaboration graphique : P.L. Cerri

(article extrait du catalogue Achille Castiglioni)

Dans ce projet pour une exposition sur les objets du design industriel, Castiglioni présente un ensemble d'objets de son invention. Il a été concepteur de nombreuses expositions, mais il s'agit là d'une exposition "personnelle". Alors, il se sent si impliqué par le thème qu'il juge indispensable de trouver une présentation propre à mettre en valeur ses créations.

Parfois il joue, non sans ironie, sur certaines particularités d'un projet : le siège Castiglia possède, entre autres caractéristiques, celle d'être empilable. Dans l'exposition, Castiglioni le présente sur une pile de quatre mètres de haut. En revanche, le siège Primate est plus difficile à illustrer dans une manifestation ; il faudrait même un mannequin pour simuler son utilisation ; Castiglioni a alors jugé plus intéressant de le proposer sur un panneau perforé, en silhouette découpée, accompagnée de celle de son utilisateur. Et pourquoi ne pas répéter l'image en sens inverse, comme dans un jeu de cartes ? On pouvait en faire autant avec le tabouret Mezzadro ; c'est pourquoi, dans l'exposition, il y a ces "cartes à jouer", les honneurs de trois mètres de haut, auxquelles s'ajoutent celle à sept lampes Giovi et celle où 3 000 interrupteurs noirs et blancs indiquent une production de grande série.

Cette façon expressive de présenter ses propres objets correspond, chez Castiglioni, à une volonté de commenter ses quarante ans de créations avec un peu d'autocritique et d'ironie, avec un ton parfois didactique, mais surtout avec le plaisir de le faire ; en s'amusant à organiser une exposition de design pour intéresser le public, mais aussi pour l'amuser et l'étonner. Castiglioni veut jouer l'amusant avec un manège de sièges Imperiale, mais il essaie, en même temps, de susciter notre curiosité. Pourquoi a-t-il réuni, dans un triptyque tout doré, le lampadaire Arco, la chaîne stéréo Brionvega RR 126, la lampe Taccia, la lampe Aoy et le lavabo Aquatonda ? Pour expliquer que parmi les nombreux objets qu'il a dessinés, ceux-là ont pris une certaine valeur.

Le lampadaire Arco, pourtant si simple dans son principe et si essentiel dans sa ligne, est devenu un objet symbole de statut social en raison de son énorme succès ; il est entré dans la composition d'images publicitaires et dans de nombreux décors de films. Même chose pour la lampe Taccia, tandis que pour la lampe Aoy, c'est la facture spéciale du verre qui la rend précieuse. Pour la chaîne RR 126, c'est dans la proposition originale pour audition en stéréophonie montée sur un pied raffiné de métal en fusion, et le lavabo Aquatonda pour sa forme redondante.

L'objet-jardinière Albero, Castiglioni l'installe dans une grande bouteille comme si c'était la branche enrobée de sucre d'une bouteille de liqueur. Les appareils sanitaires de la gamme Linda sont traités eux en abreuvoirs d'une hypothétique volière.

C'est bien la manière de s'exprimer de Castiglioni qui attire l'attention avec une plaisanterie, un jeu, ou en sortant les choses de leur contexte.

Dans l'exposition, ses cinq fauteuils deviennent les sièges d'un tramway sur lequel les visiteurs doivent monter ; la chambre à coucher "Gli Alfieri" doit être vue dans une cage à fauves, et les lampes sont présentées à l'intérieur d'un énorme soufflet d'appareil photographique.

Si Castiglioni a imaginé sous forme de spectacle cette exposition rétrospective de ses nombreux projets, c'est parce qu'il voulait en laisser une impression plaisante plutôt qu'une trace sérieuse et didactique ; c'était là encore, sans doute, une façon plus stimulante et plus vivante, mais il s'agissait surtout de faire sentir que ses objets sont des objets heureux, libres ; des objets à utiliser et pas seulement à contempler.

## EGAREMENTS D'INTERPRETATION

(article extrait du catalogue Achille Castiglioni)

VITTORIO GREGOTTI

On peut certainement affirmer que c'est lors de la septième Triennale de Milan, en 1940, que le design fit son entrée officielle dans le monde des arts décoratifs, dans l'industrie et dans l'architecture italienne. Je dis "officielle" parce qu'il s'était déjà passé bien des choses, non seulement dans ce monde envahi de culture industrielle - qui, depuis un demi siècle, se forgeait une identité à part, attestée par un grand nombre de produits issus de projets de très haute qualité - mais aussi à partir de la tradition même des arts décoratifs, notamment dans le secteur des objets quotidiens, ceux de la maison et le mobilier en particulier.

Il suffit de rappeler non seulement la tradition rationaliste qui produisit, avec Albin, Asnago et Vender, Mucchi et les expériences de Terragni, de Figini et Pollini et bien d'autres, une transposition des principes de la modernité dans le domaine du mobilier et de la décoration intérieure. Même dans le camp opposé, l'oeuvre des Novecentisti, celle médiatrice de Ponti, parvint à une production sinon de masse, du moins d'une très large diffusion, avec pour ambition, justement, de moderniser les arts décoratifs et de répondre aux nécessités de l'habitation en appartement, avec ce que cela suppose de paramètres typologiques et dimensionnels.

Au-delà des déclarations d'intention, des succès expérimentaux et des notations spatiales et poétiques, l'exposition de Pagano sur la "production en série" et celle du groupe des jeunes frères Castiglioni et Caccia Dominioni sur la radio, à la septième Triennale, représentent un changement méthodologique très net et introduisent directement en Italie les questions classiques du design.

Dans le cas de Pagano, il s'agit de mettre en évidence, à travers la notion de standard, un système de connexions -notamment entre l'industrie et le bâtiment- propres à fonder une nouvelle culture architecturale de la quantité, c'est-à-dire "de la forme comme pensée par la collectivité", et de régler, selon un schéma idéal, la pression du produit industriel par rapport au secteur du bâtiment, d'utiliser la nature même, anonyme et marchande, de la production comme fondement d'une nouvelle esthétique et d'une mobilité sociale différente.

Dans le cas de l'"exposition de l'appareil radio", ce qui était pour Pagano un effort de propagande idéologique devient, chez les architectes de la nouvelle génération, un mode de création concret et naturel utilisant la condition industrielle sans polémiques ni complexes.

La série des modèles présentés à l'exposition de la radio, à la dernière Triennale, sont autant d'exemples de ce retournement, tant en ce qui concerne le type que la méthode d'approche du problème.

La radio est conçue comme instrument et entendue comme service : à tout prendre, on s'inspirera plutôt des nouvelles catégories d'objets, comme le téléphone, que du meuble décoratif ; la méthodologie de travail de ces architectes affiche une série de principes qui resteront fondamentaux -et pas seulement pour Castiglioni- dans les années qui vont suivre. Et avant tout, l'idée du projet intégral, c'est-à-dire d'un projet élaboré en liaison étroite avec les structures de la production, un projet qui remet en cause l'ordre interne du système technique, la disposition respective des composants, un projet qui reconsidère les nouvelles techniques de fabrication

et ce que permettent des matériaux possibles, qui réélabore la valeur d'usage de l'objet.

C'est seulement à travers ce processus complexe que l'objet peut prendre forme, se structurer puisque authentiquement -et pas seulement stylistiquement- nouveau, capable de réduire pratiquement à rien les a priori qui président à sa définition formelle.

Déjà, ces expériences présentent certaines des caractéristiques des processus de conception formelle qui signeront le travail des Castiglioni dans les années suivantes : la remise en question de la typologie de l'objet à élaborer, sa fonction d'usage dans l'espace (la radio qu'ils ont créée peut être aussi bien posée qu'accrochée), une manière anti-rhétorique, chaleureuse de "gommer", en apparence, l'importance expressive de l'objet et, en même temps le désir de doter l'objet lui-même des qualités "radicales" de l'ustensile courant, banal, sans âge, qui échappe au temps. Enfin, la recherche de la forme minimale comme économie aussi bien technique qu'expressive, mais accompagnée d'une insolite maestria par rapport à la tradition rationaliste, dans la suprématie tridimensionnelle de la forme sur le modelé -y compris celui qui ne relève pas de la rotation de figures géométriques simples- ; maestria qu'on peut attribuer, peut-être, à un air imprégné de métier que les frères Castiglioni ont dû respirer, plus ou moins directement, dans l'atelier de leur père, sculpteur. Dans le résultat plastique il ne reste que peu de traces de la grammaire rationaliste ; rien, non plus, de ce rationalisme critique qui avait caractérisé, à la fin des années trente, le travail d'architectes comme BBPR, Gardella, Mollino, non seulement parce que les formes anticipent, pour ce qui est du goût, ce qui se produira dans les années cinquante, mais parce que la génération de Castiglioni (mais je devrais dire aussi de Zanuso, de Magistretti, Vigano, Caccia) allait verser dans une condition où le rigorisme des années trente apparaissait, en bien ou en mal, marqué d'oppositions plus complexes et articulées, victime de conditions contradictoires, débarrassé des obligations de catharsis morale et plutôt tourné vers la jouissance des avantages d'un "moderne" sans opposants capables d'authentiques changements de vitesse et de parcours.

C'est dans cet esprit que les Castiglioni (qui, en ces années là sont Achille, Pier Giacomo et Livio) affrontent l'immédiat après-guerre, loin des batailles politiques qui occupent les maîtres du rationalisme sur le thème de la reconstruction physique et civile de la société italienne au lendemain du fascisme, peut-être saisis d'une certaine désinvolture par rapport aux engagements, avec une ironie qui les poursuivra tout au long de leur longue carrière -peut-être une ironie qui découlait de quelques déceptions précédentes, mais qui n'éteindra pas leur goût du collectif, même s'ils se tiennent à l'écart des idéologies qui cherchent à l'expliquer et à le diriger.

De 1945 au début des années cinquante, les Castiglioni font aussi dans le bâtiment -activité qui mériterait, à mon sens, qu'on lui prête un peu plus d'attention qu'on n'en a eu jusqu'ici. Même si, sur ce terrain, leur contribution est certainement plus conventionnelle, il faut voir là une racine profondément ancrée et liée aux problèmes méthodologiques du fonctionnalisme, à peine revus par le pragmatisme que les temps nouveaux permettaient, voire encourageaient.

C'est seulement plus tard, avec l'admirable pavillon de la RAI, de 1964, que leur conception de l'architecture coïncide parfaitement avec l'idée d'un design de l'espace qu'ils étaient en train de développer.

En 1947, les Castiglioni collaborent à la VIIIe Triennale, dans la section du meuble de série, une section tout à fait dynamique, dotée d'un ressort idéal : la "récupération" de la chaise banale, courante, tout venant ; de quoi les intéresser ! Un intérêt qui ouvrira la voie à une série d'opérations de "re-design" que les Castiglioni accompliront sans l'ombre d'un intérêt pour le renouveau stylistique, mais avec la conviction profonde que certains modèles avaient une modernité naturelle qu'il fallait tout simplement mettre en évidence et adapter aux nouvelles conditions de production.

L'année précédente les trois Castiglioni avaient participé à l'exposition de la R.I.M.A. (Riunione italiana mobili per arredamento) -qui fut le premier salon du meuble moderne et économique en Italie-, avec ce projet de chambre à coucher à éléments en contreplaqué cintré, projet très intéressant du point de vue d'une utilisation spatiale au service d'une typologie archi-traditionnelle, celle de la chambre à coucher, fort discutée en tant qu'"ensemble" par la critique moderne.

Il est vrai, d'un côté, qu'il faisait partie de cette vague de meubles expérimentaux née sous l'influence de la diffusion, en Italie, des meubles américains de Eames et de Nelson ; de l'autre, les Castiglioni entendaient ostensiblement confirmer là une forte relation avec les typologies pauvres et traditionnelles. Pour eux, l'expérimentation des matériaux, des techniques, n'est pas l'instrument de découverte de nouvelles formes qui en imitent les composantes, mais le contraire. Nous sommes donc loin de toute attitude d'avant-garde : aucun signe, dans leur travail, de cet effort de "rétablissement", d'un besoin de se hisser aux niveaux d'une culture internationale, effort auquel, après des années d'isolement relatif, se livra largement la majeure partie de la génération des années cinquante.

La lampe de 1950 est, elle aussi, symptomatique de cette attitude, mais s'y ajoute une nouvelle caractéristique de conception : la "tension" vers un système minimum aussi bien sur le plan technique qu'optique et formel. Certes, cette tension/application à l'objet minimal n'est pas étrangère à Albin, grand exemple ; mais chez lui, cette radicalité devient fondement d'un théorème spatial, tandis que chez les Castiglioni, ce qui domine, c'est le contenu physique de l'objet, de ses parties et de ses matériaux, de ses techniques de production appropriée -donc toujours différentes- de la nouvelle solution typologique au problème posé par de nouvelles possibilités techniques pour de nouveaux usages.

Les années qui vont de 1954 à 1961 sont, d'après une définition récente d'Achille Castiglioni lui-même, les années de la continuité dans le domaine de l'objet industriel.

Leur méthode, débarrassée des préjugés idéologiques "tend" au résultat convenable avec le minimum de moyens ; elle est fortement impliquée dans une expérimentation étendue à tout le processus de conception -sensible au feedback- des états successifs du modèle, de ses connexions, de l'influence des techniques de production : dans l'ensemble, un processus qui assume bien davantage les aspects matériels du projet intégral que ceux de stylisation et de mimesis. C'est justement parce que la méthode d'approche conceptuelle est unitaire que la variété des images est grande et articulée. Effectivement, la production des Castiglioni dans les années 1954-1964 est, en un certain sens, massive et continue, dotée non seulement d'une formidable qualité professionnelle mais aussi d'un pouvoir de conviction, dont, en Italie, seul Marco Zanuso est aussi capable. Que ce soit du Luminator dé 1954, à l'aspirateur produit par la Rem en 1956, de l'appareil photo Ferrania de 1958 à

la lampe à contrepoids pour Stilnovo et à la lampe Taraxacum, de 1960. Les luminaires, surtout, mériteraient un discours à part. Pour les Castiglioni la question de la lumière, de son traitement -et c'est encore plus vrai de l'électricité et de ses techniques possibles de conduction et de diffusion- possède à la fois un charme symbolique et une capacité de suggestion formelle qui polarise certainement leur attention de concepteurs.

Mais au-delà de l'influence incontestable, de l'extraordinaire compétence spécifique en la matière de l'un des frères, Livio -qui prendra résolument le chemin de cette spécialisation- on pourrait dire que cet intérêt qui est le leur a de la branche futuriste, non pas dans éléments formels, mais en raison de la lumière en tant que miracle technique, ductile et resplendissant de la modernité. Nous trouvons un autre témoignage de cet intérêt pour le futurisme dans le fauteuil Sanluca, de 1962, dans lequel le souvenir de Boccioni est absolument évident. Et je crois que cet aspect "futuriste" des Castiglioni est pour eux une façon de témoigner leur rapport spécifique avec la culture milanaise moderne et sa tradition aussi imprégnée de "Scapigliatura" que solidement constructive. Mais, à côté de la continuité qui caractérisera la production de ces dix années de miracle économique, d'expansion et d'affermissement du design italien (le "Compasso d'oro" naît en 1958, la revue "Stile Industria" est publiée entre 1959 et 1963, la place donnée au design aux IXe, Xe, XIe et XIIe Triennales et la fondation de l'ADI en 1956), une autre conjonction d'intérêts et d'expériences -reconnaissables sans difficulté plus encore dans leurs projets d'aménagements que dans leurs objets- anime les créations des Castiglioni.

La plus grande liberté d'expérimentation que leur accordait la nature même du travail d'expositions, ou plutôt la plus grande possibilité d'infraction aux règles méthodologiques propres à la réalisation d'un objet industriel qu'ils s'étaient eux-mêmes fixées, finit par donner lieu, dans les mêmes années, à une série d'exceptions et d'expériences dont le matériel figuratif et technique constituera un apport important dans leur activité de designers.

En 1957, ils construisent, dans la maison d'Angelo Rizzoli, une petite salle de projection cinématographique privée, dessinée dans le style des intérieurs milanais du début du XVIIIe siècle, mais entièrement en bois naturel. L'économie en matériau correspond à un glissement sémantique précis : prise de distance et prudence critique, ironie envers le thème et le client peut-être ; mais aussi sensibilité au passé, à l'histoire que tissaient les jeunes générations en ces années-là et qui se ressentira dans leur travail, sans toutefois les faire jamais tomber dans les pièges du style et de la mode.

Trois ans plus tard, le restaurant-brasserie Splügen répond très précisément au formidable besoin d'autoreprésentation des jeunes entrepreneurs milanais qui réussissent : un petit théâtre où le client est lui-même acteur sur la scène d'une société de consommation en train de se faire. Ce thème du client-protagoniste sera repris sept ans plus tard, en des termes différents et originaux, dans le pavillon Montecatini à la Foire de Milan de 1967 ; mais ce thème de l'architecture virtuelle et de l'utilisation des miroirs, chez les Castiglioni, mériterait une véritable enquête.

Dans l'atelier des Castiglioni, piazza Castello, pendant des années, un miroir est resté installé de biais dans un angle. Le prétexte, voir sans se déplacer, ceux qui entrent ; mais le sens véritable est de l'ordre de l'aver-tissement : la réalité est en équilibre instable, elle peut se renverser à

tout moment ; et aussi que ce petit vertige est une découverte de soi par rapport aux choses, et donc une nouvelle façon de sceller invention et harmonie.

De la même année date l'organisation de la section italienne à la XIIe Triennale de Milan. Avec une grande simplicité de moyens, elle concilie, dans l'unité, les différents courants où se débattait l'architecture italienne de ces années-là.

Il faut citer, dans cette énumération, au moins deux autres réalisations. La première est l'aménagement, en 1964, de l'exposition "Les voies d'eau de Milan à la mer", qui est presque une réponse à la redondance de "communication" de la XIIIe Triennale de la même année. Un aménagement extrêmement rigoureux, unifié dans la richesse plastique et spatiale de l'ensemble par l'utilisation d'un seul matériau manifestement pauvre : la planche de bois brut. La seconde est l'exposition "La maison habitée", à Florence, en 1965, un véritable manifeste du ready-made, de la "recontextualisation" de l'objet humble, commun, qui n'appartient à aucune époque et qui se verra doté de signifiés nouveaux.

Déjà, en 1962, les projets des trois lampes Relemme, Taccia et Toio se ressentent d'une affirmation de ces préoccupations-là. Autour d'une idée centrale rigoureusement structurale, d'usage et de fonction spécifique, sont plaqués, avec la plus grande désinvolture, des matériaux supposés provenir d'autres utilisations industrielles, pauvres. Il s'agit d'un véritable procédé de collage sous le signe de la rencontre, dans une autre logique, non pas des différents objets mais des différentes règles de conformation dont ils proviennent ; règles qui demeurent reconnaissables tandis que le nouvel objet tire sa force d'expression, justement, de la dialectique, ou plutôt, du discours qui s'instaure entre ces différents langages.

Vers 1966, un objet comme la table Cacciavite (mais nous retrouvons ces mêmes contenus dans le tabouret Mezzadro, dessiné à la fin des années cinquante et mis en production vingt ans après) découle déjà d'autres nécessités d'expression : agrandissement, économie de moyens, brusques changements d'échelles pour un même objet, se manifestent dans un contexte presque figuratif de description parfois caricaturale, sans rien perdre de la rigueur morphologique qui caractérise leur travail. Les Castiglioni ne seront pas touchés par l'influence des différents mouvements des arts visuels, notamment américains, qui avaient trouvé, dans le côté figuratif du design italien, bien des consentements. Après 1970, la courbe expressive des produits semble revenir à la "radicalité" ; une radicalité qui n'a rien d'idéologique mais qui est le résultat "en lever" d'une série de travaux exploratoires et dans des directions très différentes (Ferrari qui a travaillé plus de dix ans avec Castiglioni l'explique très bien dans le catalogue de l'exposition) qui conduisent à l'hypothèse définitive du projet, comme la plus logique, la plus économique sur le plan de l'expression et de la fonction, mais aussi la plus tendancieuse et la plus anguleuse. Là encore remarquons qu'il s'agit d'une économie riche, pleine de significations, d'alternatives, de subtilités, de plaisir de manipuler, d'ironie, surtout vis-à-vis des idées reçues, y compris les siennes. Il n'y a rien de la raideur de la schématisation forcée à un problème fonctionnel ou de fabrication, rien d'un systématisme schématique des processus de stylisation qui accompagnent si souvent l'apparente simplicité formelle de tant d'objets du "styling" contemporain. Il n'y a rien non plus de littéraire ou de cette recherche pédante du symbolique, du "différent", qui fait cortège à la fausse révolte des designers italiens des années soixante contre la production industrielle et ses logiques.

Nulle trace, non plus, de dépendance ou de dérivation des expériences formelles de la néo-avant-garde visuelle. Les citations possibles relèvent bien davantage d'un processus de conformité et de méthodologie de travail. En re-

vanche, on trouve souvent dans ces objets-mécanismes le signe résiduel du geste de l'artisan qui a patiemment construit le modèle, de la pince qui a corrigé le cintrage de la tôle, qui a permis l'ajustage des éléments entre eux, qui a agrandi une circonférence.

Lorsque j'observe les travaux d'Achille Castiglioni des quinze dernières années, je pense souvent à Alexander Calder ; un Calder industriel, mais chez lequel la présence de la main semble se maintenir au delà de ce crible qu'est le processus de production, ravivant en nous la curiosité pour tout ce que notre esprit peut interroger avec les mains, avec le regard : le corps reste présent dans toute aventure intellectuelle, aventure qui s'enrichit par l'échange, la rencontre, qui profite de l'accident, du hasard aussi dès qu'elle y décèle un atome de différence et, pour ce qui est de Castiglioni, de vérité.

Les années soixante-dix marquent une période d'activité intense d'Achille Castiglioni dans le domaine de l'enseignement universitaire ; cela ne manquera pas de conséquences en matière de design d'objets et d'aménagements sur lesquels il travaille à cette époque. La préoccupation didactique se transporte dans le projet ; l'objet, aussi "complexe" soit-il (au meilleur sens du terme) est plus intelligible dans ses éléments et dans la logique qui les rassemble. On y sent une plus grande réflexion sur la fonction et l'effet collectif de l'objet, davantage encore de rigueur dans ses économies.

Lors d'une récente interview dans un quotidien national, Achille Castiglioni affirmait : "L'objectif du designer ne consiste pas à 'idéologiser' des souvenirs déformés mais à communiquer aux autres des messages de curiosité, de divertissement et d'affection".

Une définition magistrale, à mon avis, de sa méthode de travail et, en même temps, de sa poésie.



Editions du  
Centre  
Pompidou

vient  
de paraître

ACHILLE CASTIGLIONI : Profession designer

Une biographie professionnelle qui propose une relecture de l'activité de Castiglioni sur quarante ans (1940-1980).

Présentée par Vittorio Gregotti qui la replace dans le contexte culturel des dernières décennies, cette biographie retrace l'une des expériences les plus significatives du design contemporain.

Architecte de formation, tout aussi passionné par l'aménagement intérieur que par la création d'objets, Castiglioni dit de lui-même qu'il n'est pas un inventeur, mais qu'il sait observer. Ce qu'il découvre, il l'insère dans un autre contexte, le détourne de ses fonctions, transformant le connu, l'habituel en insolite.

Cet ouvrage veut définir l'essentiel de sa production et se construit autour de plusieurs chapitres thématiques, dont, entre autres :

*forme minimale* (amener le projet à un niveau toujours plus grand de synthèse en le dégageant de ce qui est superflu du point de vue fonctionnel. Atteindre ainsi à une réalisation formelle d'une grande pureté).

*projet intégral* (échanges permanents entre tous les participants à l'élaboration rédactionnelle du projet, et implication totale du concepteur aux phases de sa réalisation).

Un de ses très proches collaborateurs, Paolo Ferrari, a rédigé les descriptions des projets faisant ainsi éclater la personnalité du créateur où le sens de l'humour le dispute à une immense curiosité.

Achille  
Castiglioni

Un volume  
de 240 pages  
335 illustrations  
145 F

---

Vente en librairie  
Pour les collectivités  
s'adresser à :  
Service commercial  
Centre Georges Pompidou  
75191 Paris Cedex 04  
tél. 42 77 12 33

L I S T E   D É S   O B J E T S   P R E S E N T E S

DANS L'EXPOSITION

" A C H I L L E   C A S T I G L I O N I "

DU DESIGN AU READY MADE

27 novembre 1985 - 3 février 1986  
Galerie du CCI - niveau mezzanine

AQUATONDA  
Sanitaires/lavabo  
Projet A. Castiglioni  
Produit par Ideal Standard  
1971

ARCO  
Lampadaire  
Projet A. et P.G. Castiglioni  
Produit par Flos  
1962

TACCIA  
Lampe de bureau à lumière réfléchie  
Projet A. et P.G. Castiglioni  
Produit par Flos  
1962

---

RR 126  
Chaine stéréo avec radio  
Projet A. et P.G. Castiglioni  
Produit par Brionvega  
1965

AOY  
Lampe de bureau en verre à deux sources lumineuses  
Projet A. Castiglioni  
Produit par Flos  
1975

---

MEZZADRO  
Tabouret  
Projet A. et P.G. Castiglioni  
Produit par Zanotta  
1971 (1957)

---

PRIMATE  
Siège  
Projet A. Castiglioni  
Produit par Zanotta  
1970

LEONARDO  
Table à tréteaux  
Projet A. et P.G. Castiglioni  
Produit par Zanotta  
1969

---

ALBERO  
Support pour plantes d'appartements  
Projet A. Castiglioni  
Produit par Zanotta  
1983

---

RITMO  
Radiateur  
Projet A. Castiglioni  
Produit par Perani  
1977

---

SERVOFUMO  
Cendrier  
Projet A. et P.G. Castiglioni  
Produit par Zanotta  
1974 (1961)

SERVOPLUVIO  
Porte-parapluies  
Projet A. et P.G. Castiglioni  
Produit par Zanotta  
1974 (1961)

SERVOMUTO  
Petite table  
Projet A. Castiglioni  
Produit par Zanotta  
1974

---

GIOVI  
Applique à lumière indirecte  
Projet A. Castiglioni  
Produit par Flos  
1982

---

CASTIGLIA

Siège en tube d'acier inoxydable  
Projet A. Castiglioni et M. Minale  
Produit par Zanotta  
1979

---

Interrupteur

Projet A. et P.G. Castiglioni  
Produit par VLM  
1968

---

RELEMME

Suspension  
Projet A. et P.G. Castiglioni  
Produit par Flos  
1962

CUBO

Fauteuil  
Projet A. et P.G. Castiglioni  
Produit par Arflex (prototype)  
1957

SANLUCA

Fauteuil  
Projet A. et P.G. Castiglioni  
Produit par Gavina, Knoll International  
1960, 1969

Etude et recherche pour d'un siège d'automobile

Projet A. Castiglioni, G. Pozzi, E. Zerbi  
Produit par B&B Italia (prototype)  
1973

GINEVRA

Siège pliant à accoudoirs  
Projet A. Castiglioni  
Produit par BBB Bonacina  
1979

SANCARLO

Fauteuil et divan à deux places  
Projet A. Castiglioni  
Produit par Driade  
1982

---

GIBIGIANA

Lampe orientable à lumière concentrée  
Projet A. Castiglioni  
Produit par Flos  
1980

PARENTESI

Lampe à suspension  
Projet A. Castiglioni et P. Manzù  
Produit par Flos  
1971

NOCE

Lampe à poser  
Projet A. Castiglioni  
Produit par Flos  
1972

SNOOPY

Lampe de bureau  
Projet A. et P.G. Castiglioni  
Produit par Flos  
1967

---

FRISBI

Suspension  
Projet A. Castiglioni  
Produit par Flos  
1978

TARAXACUM

Suspension en cocoon  
Projet A. et P.G. Castiglioni  
Produit par Flos  
1960

SCIUKO

Lampe  
Projet A. et P.G. Castiglioni  
Produit par Flos  
1966

---

PAPAVERO  
Lampadaire  
Projet A. et P.G. Castiglioni  
Produit par Flos  
1964

IPOTENUSA  
Lampe de bureau halogène  
Projet A. Castiglioni  
Produit par Flos  
1975

BLACK & WHITE  
Suspension  
Projet A. et P.G. Castiglioni  
Produit par Flos  
1965

---

TELI  
Suspension  
Projet A. et P.G. Castiglioni  
Produit par Flos  
1973 (1959)

TOIO  
Lampadaire  
Projet A. et P.G. Castiglioni  
Produit par Flos  
1962

TUBINO  
Lampe de bureau  
Projet A. et P.G. Castiglioni  
Produit par Flos  
1974 (1951)

BIBIP  
Lampadaire  
Projet A. Castiglioni  
Produit par Flos  
1977

---

FRISBI  
Suspension  
Projet A. Castiglioni  
Produit par Flos  
1978

CUMANO  
Table pliante à trois pieds  
Projet A. Castiglioni  
Produit par Zanotta  
1977

PHIL  
Salière en acier inoxydable et verre  
Projet A. Castiglioni  
Produit par Alessi  
1982

---

DRY  
Couverts  
Projet A. Castiglioni  
Produit par Alessi  
1982

Service de table  
Projet A. Castiglioni  
Produit par Danese  
1984

OVIO  
Verres  
Projet A. Castiglioni  
Produit par Danese  
1983

---

TRAC  
Petite table pliante  
Projet A. Castiglioni  
Produit par BBB Bonacina  
1976

---

SPLUGEN BRAU  
Suspension à lumière concentrée  
Projet A. et P.G. Castiglioni  
Produit par Flos  
1961

SPINAMATIC  
Pompe à bière  
Projet A. et P.G. Castiglioni  
Produit par Poretti  
1964

---

Petite table en résine de polyester  
Projet A. et P.G. Castiglioni  
Produit par Kartell  
1966

Siège en résine de polyester  
Projet A. et P.G. Castiglioni  
Produit par Kartell  
1966

---

ETA  
Rayonnages  
Projet A. Castiglioni et P. Ferrari  
Produit par BBB Bonacina  
1979

BETA  
Rayonnages  
Projet A. Castiglioni et P. Ferrari  
Projet BBB Bonacina  
1979

QUARK  
Table de travail  
Projet A. Castiglioni et P. Ferrari  
Produit BBB Bonacina  
1982

---

TRIC  
Chaise pliante  
Projet A. et P.G. Castiglioni  
Produit par BBB Bonacina  
1975 (1965)

---

Miroir  
Projet A. Castiglioni  
Produit par Kartell  
1977

---

LIERNA  
Chaise  
Projet A. et P.G. Castiglioni  
Produit par Gavina, Knoll International  
1960, 1969

IRMA  
Chaise en métal et cuir  
Projet A. Castiglioni  
Produit par Zanotta  
1977

---

LINDA  
Sanitaires  
Projet A. Castiglioni  
Produit par Ideal Standard  
1977 (1973)

PARENTESI  
Lampe à suspension  
Projet A. Castiglioni et P. Manzù  
Produit par Flos  
1971

---

IMPERIALE  
Chaise longue désarticulée  
Projet A. Castiglioni  
Produit par Zanotta  
1983

---

GLI ALFIERI  
Chambre d'Hôtel  
Projet A. Castiglioni  
Produit par BBB Bonacina  
1983

LIGHT BALL  
Applique et plafonnier  
Projet A. et P.G. Castiglioni  
Produit par Flos  
1965

---

SOLONE  
Meubles de bureau orientables  
Projet A. Castiglioni  
Produit par Marcatrè  
1982

---

ALLUNAGGIO  
Siège  
Projet A. et P.G. Castiglioni  
Produit par Zanotta  
1980 (1966)

---

P T F  
Podoscope à lumière fluorescente  
Projet A. Castiglioni, G. Pozzi, E. Zerbi  
Produit par Ortotecnica  
1982

---

DRY  
Couverts  
Projet A. Castiglioni  
Produit par Alessi  
1982

---

Poignée en laiton  
Projet A. Castiglioni  
Produit par Fusital  
1985

---

STYLOS  
Lampadaire  
Projet A. Castiglioni  
Produit par Flos  
1984

---

TABULA  
Table de salle à manger  
Projet A. Castiglioni  
Produit par BBB Bonacina  
1984

---

CAMILLA  
Banquette pliante  
Projet A. Castiglioni, G. Pozzi  
Produit par Zanotta  
1984

---

SELLA  
Siège  
Projet A. et P.G. Castiglioni  
Produit par Zanotta  
1983 (1957)

---

SERVOMOSTRE  
Système pour exposition  
Projet A. Castiglioni  
Produit par Zanotta  
1984

---

RASPA  
Décor pour plaque HPL  
Projet A. Castiglioni  
Produit par Abet Laminati  
1982

---

SERVOMANTO  
Porte-manteaux  
Projet A. Castiglioni  
Produit par Zanotta  
1985

---

GRIP  
Lampe de lecture  
Projet A. Castiglioni  
Produit par Flos  
1985

---

BACHECA - Radiateurs Ritmo

Récepteur pour traduction simultanée  
Projet A. et P.G. Castiglioni  
Produit par Phoebus Alter  
1967

SPALTER Aspirateur  
Projet A. et P.G. Castiglioni  
Produit par Rem  
1956

SPIRALE Cendrier  
Projet A. Castiglioni  
Produit par Bacci, Alessi  
1971, 1984

PARO Verre à pied  
Projet A. Castiglioni  
Produit par Danese  
1983

OVIO Verres et carafe  
Projet A. Castiglioni  
Produit par Danese  
1983

Service de table  
Projet A. Castiglioni  
Produit par Danese  
1984

Interrupteur  
Projet A. et P.G. Castiglioni  
Produit par V L M  
1968

Pied de lampe  
Projet A. et P.G. Castiglioni  
Produit par V L M  
1968

7000 Plateaux  
Projet A. Castiglioni  
Produit par Alessi  
1983

Cuillère à mayonnaise  
Projet A. et P.G. Castiglioni  
Produit par Kraft  
1962

Plateau pour verres à bière  
Projet A. et P.G. Castiglioni  
Produit par Poretti  
1964

Verres à bière  
Projet A. et P.G. Castiglioni  
Produit par Poretti  
1964

DRY Couverts  
Projet A. Castiglioni  
Produit par Alessi  
1982

Récepteur pour radiodiffusion  
Projet A. et P.G. Castiglioni  
Produit par Brionvega  
1968

Huilier/vinaigrier  
Projet A. Castiglioni  
Produit par Rozzi & Arcandi (en argent)  
Produit par Alessi (en acier inoxydable)  
1980, 1984

Recherche et étude pour téléphone normalisé (Italtel)  
Projet A. Castiglioni avec la collaboration de P. Ferrari  
1977

BIDONI

PHIL

Huilier/vinaigrier en acier inoxydable et verre

Projet A. Castiglioni

Produit par Alessi

1982

Radio-récepteur à cinq lampes

Projet L. Caccia Dominioni, A. et P.G. Castiglioni

Produit par Phonola Radio

1940 (1939)

Vases en céramique

Projet A. et P.G. Castiglioni

Produit par Cedit

1968

OVIO

Verres et carafe

Projet A. Castiglioni

Produit par Danese

1983

Poignée de porte, poignée de fenêtre, poignée de meuble ,  
valet de chambre, clef et pomeau en laiton pour meuble

Projet A. Castiglioni

Produit par Fusital

1985