

taif

TAIN

taij

“Classic” is often used
to mean different, contradictory things:
a style of timeless elegance,
an agreeable way to ennoble the past,
an idea that resists the wear
and tear of time.

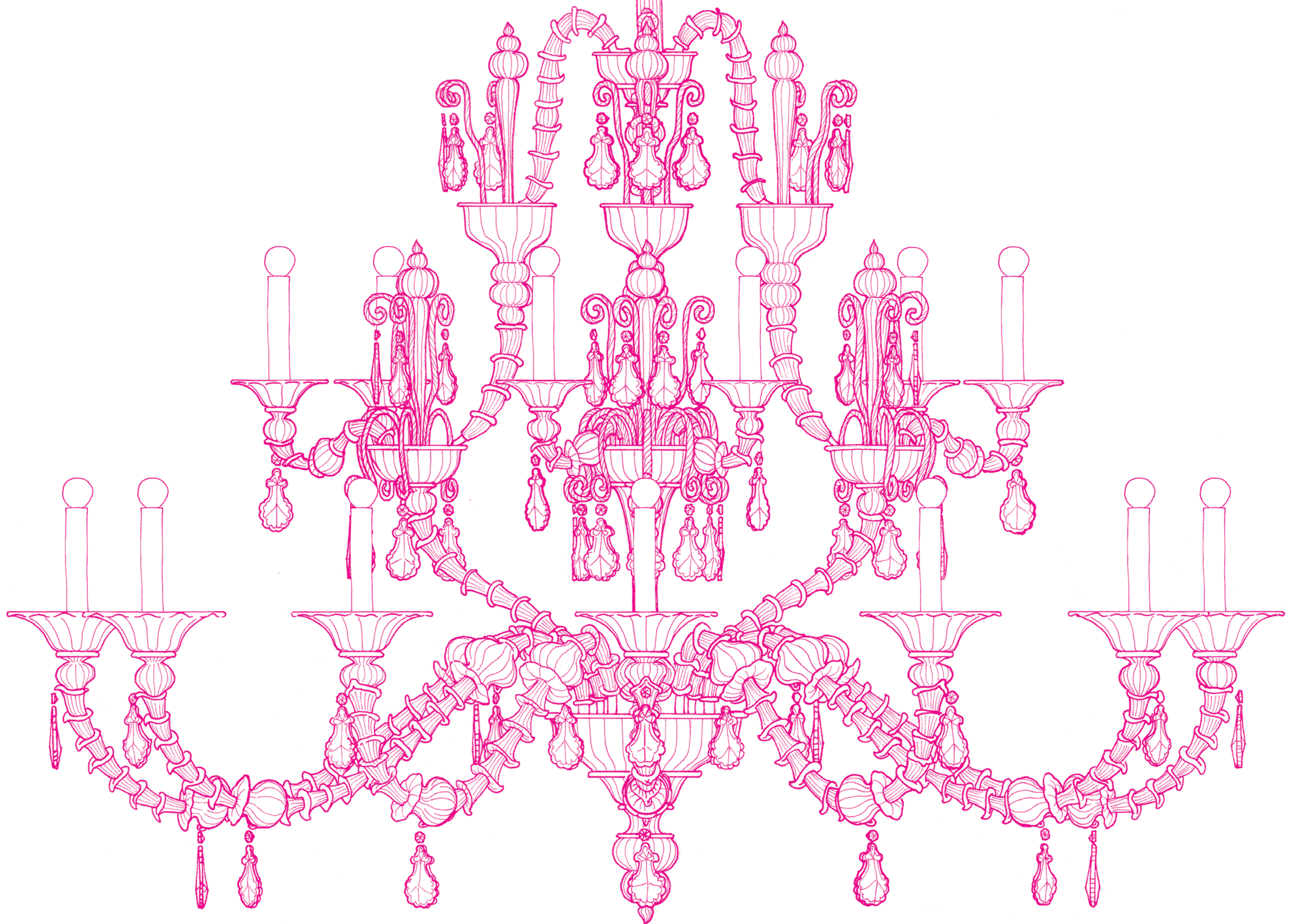
Classico è un termine con il quale
si intendono cose spesso diverse e contraddittorie:
uno stile di intramontabile eleganza,
un bel modo per nobilitare il passato,
un'idea capace di resistere
all'usura del tempo.

A stretto rigor di termini, l'età del Classico è solo una breve parentesi della storia che si apre in Grecia a cavallo fra la metà del V secolo e la fine del IV secolo a.C., più precisamente dall'inizio dell'età di Pericle (449 a.C.) fino alla morte di Alessandro il Grande (323 a.C.). In tutto 128 anni che hanno però segnato per sempre la cultura, il gusto e gli ideali della nostra civiltà. A definire l'identità stessa della classicità sono due categorie fondative: un ideale di ordinato equilibrio e una capacità di evolvere a partire da elementi preesistenti. Da un lato la proporzione e la misura quale surrogato umano della felicità di un paradiso perduto; dall'altro l'elaborazione di linguaggi diversi in forme immediatamente comprensibili, universali e condivise. Il Classico non si afferma con l'irruenza dell'invenzione, piuttosto è l'esito di un lento lavoro di affinamento. Pur ponendosi quale modello universale da imitare e riprodurre, il canone Classico è a sua volta una rielaborazione di stili già esistenti. Massimo artista dell'Atene classica,

Strictly speaking, the Classical age is just a brief interlude in Greek history between the second half of the 5th century B.C. and the end of the IV century B.C. More precisely, this starts with the Age of Pericles (449 B.C.) and ends with the death of Alexander the Great (323 B.C.). However, these short 128 years have forever left their mark on the culture, taste and ideals of our civilization. There are two fundamental categories which define the identity of the classic itself: an ideal of ordered equilibrium and the capacity to evolve from previously existing elements. On one hand, there are proportion and balance, human surrogates of happiness in a paradise lost. On the other hand, there is the interpreting of different languages in immediately recognizable forms that are universal and shared. The Classic does not affirm itself in breakthroughs. Rather, it is the result of the slow work of refinement. Although the Classical canon sets itself as the universal model to imitate and reproduce, it is in turn a new interpretation of previously existing

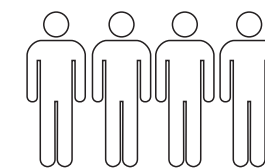
stylistic elements. The greatest artist of Classical Athens is Phidias, who summarizes and distills the entire figurative heritage of the civilization of Asia Minor in his sculptures. The Parthenon itself, the absolute, perfect acme of classical thought, formalizes the model of the Greek temple. This takes much more ancient wooden constructions and imitates them in marble, transforming them into an archetype. Olympically suspended between tradition and the future, between the present and eternity, the Classical canon is now part of our culture. Understood as style, it is the unmatched model so often redesigned by neoclassical admirers from the Renaissance to Palladio, from Adam to Jefferson. The Classic is a secure refuge when facing the uncertainties of the new. It lends itself to being both an alibi against change, and an ally in camouflaging change behind its reassuring features. Classics today are mainly those precious moments and shapes when innovation and tradition strike a new equilibrium that can challenge time and trends.

Fidia riassume e distilla nella sua scultura l'intero patrimonio figurativo delle civiltà dell'Asia minore. Lo stesso Partenone, vertice assoluto e compiuto del pensiero classico, nel formalizzare il modello del tempio greco trasforma in archetipo un'architettura nata come imitazione in marmo di più antiche costruzioni in legno. Olimpicamente sospeso fra la tradizione e il futuro, fra il presente e l'eterno, il canone Classico fa oramai parte della nostra cultura. Inteso come stile, è l'ineguagliato modello tante volte riscritto dagli ammiratori neoclassici, dal Rinascimento a Palladio, da Adam a Jefferson. Rifugio sicuro di fronte alle incertezze del nuovo, il Classico si è prestato ad essere allo stempo un alibi per non cambiare e un alleato per mimetizzare il cambiamento dietro rassicuranti fattezze. Ma i Classici oggi sono soprattutto quelle forme e quei preziosi momenti nei quali innovazione e tradizione hanno saputo rinnovare un equilibrio capace di sfidare il tempo e le mode.

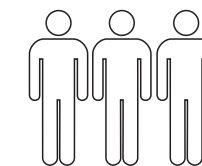


Fire Fuoco

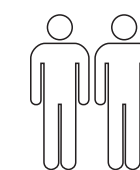
220 lbs of sand
100 Kg di sabbia
352 lbs of molten glass
160 Kg di vetro fuso
9,711 cubic foot of gas
275 metri cubi di gas
2,400,000 calories
2.400.000 calorie



3750 minutes in the kiln
3750 minuti di fornace



900 minutes of grinding and assembly
900 minuti di molatura e assemblaggio



90 minutes of testing and quality control
90 minuti di collaudo e controllo qualità





A twelve-candle Taif is made of:

Un Taif 12 luci è composto da:

- 1 finale grande
- 1 passasorse grande
- 1 finale piccolo
- 1 passasorse piccolo
- 1 fondino a zoccolo grande
- 1 fondino a zoccolo piccolo
- 1 tromba bassa
- 1 tromba alta
- 1 mazza
- 1 corona
- 3 fondini a mezzabala
- 3 fondini a piria
- 3 bambolette
- 7 piramidi
- 12 tazze
- 12 siee
- 12 sottotazze
- 24 cocche
- 60 pastorali
- 103 pendagli
- 250 bossette

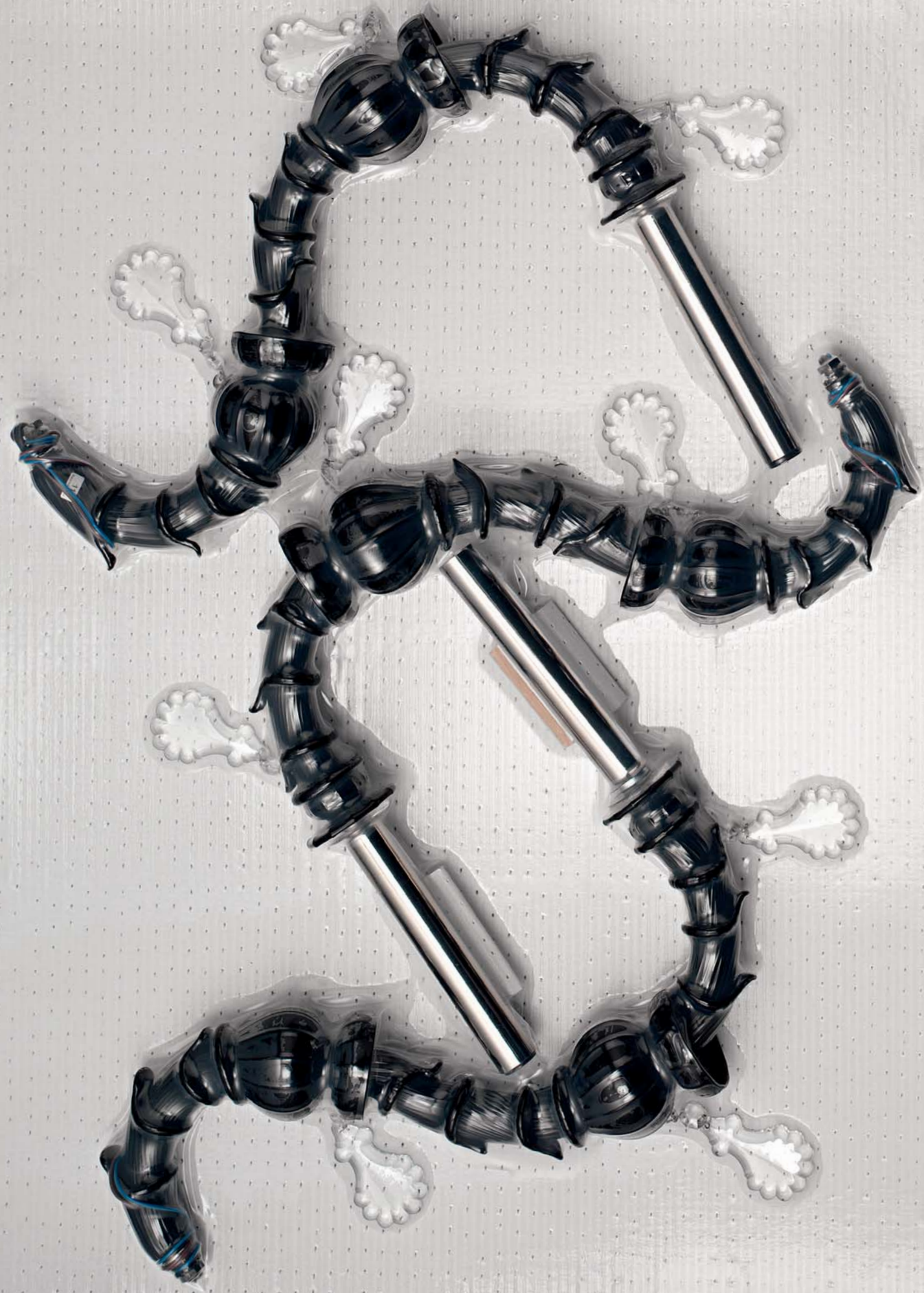
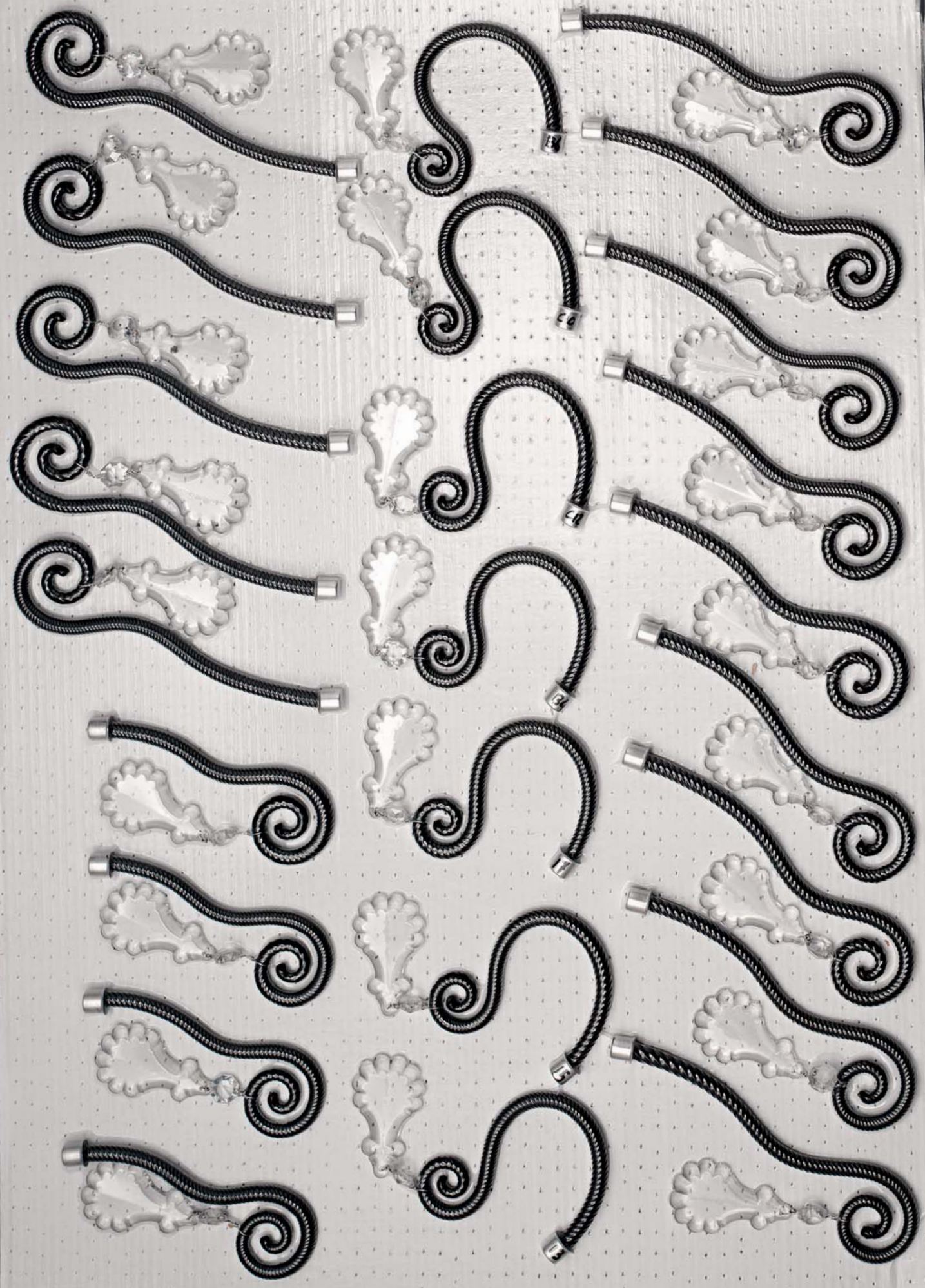


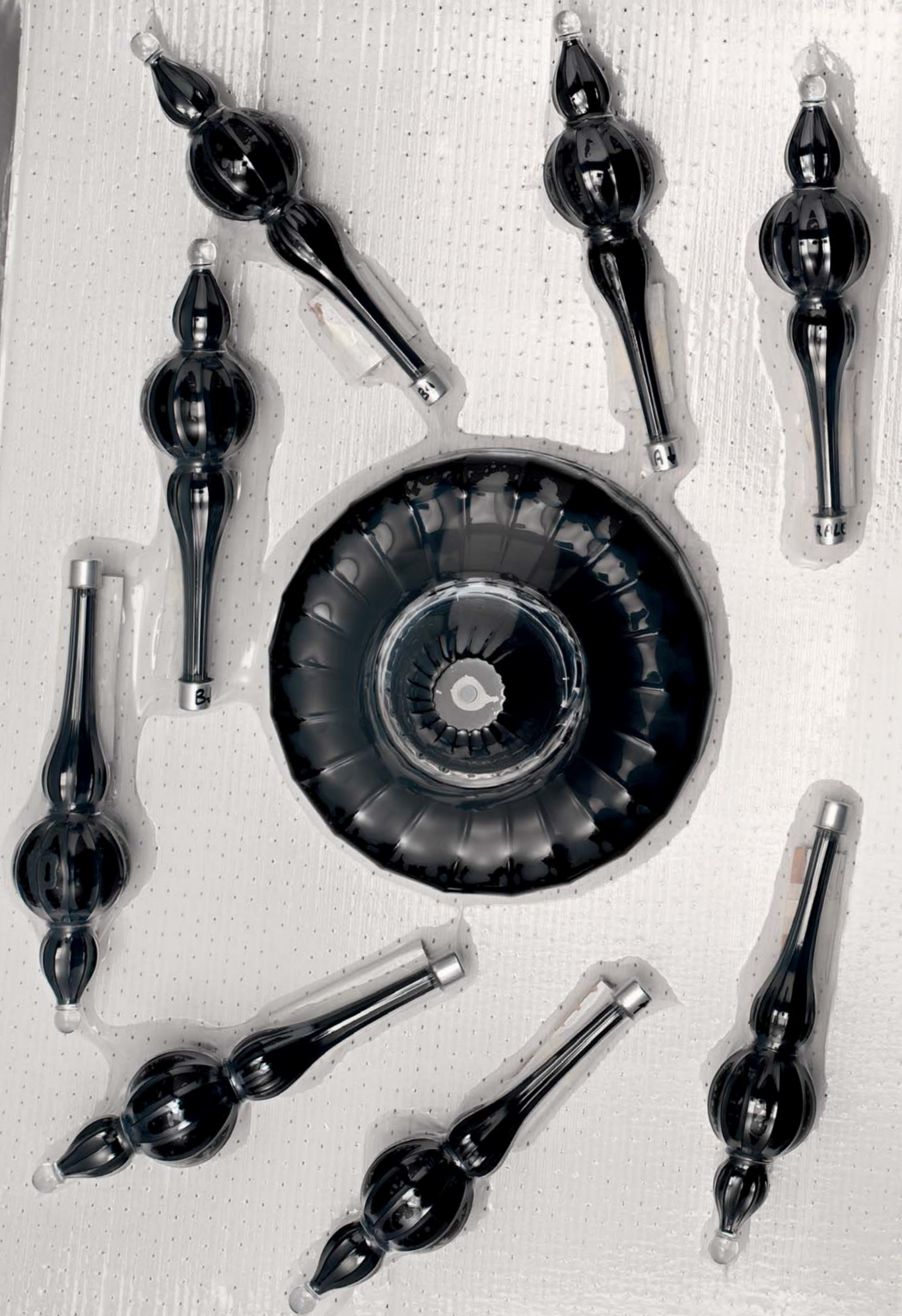
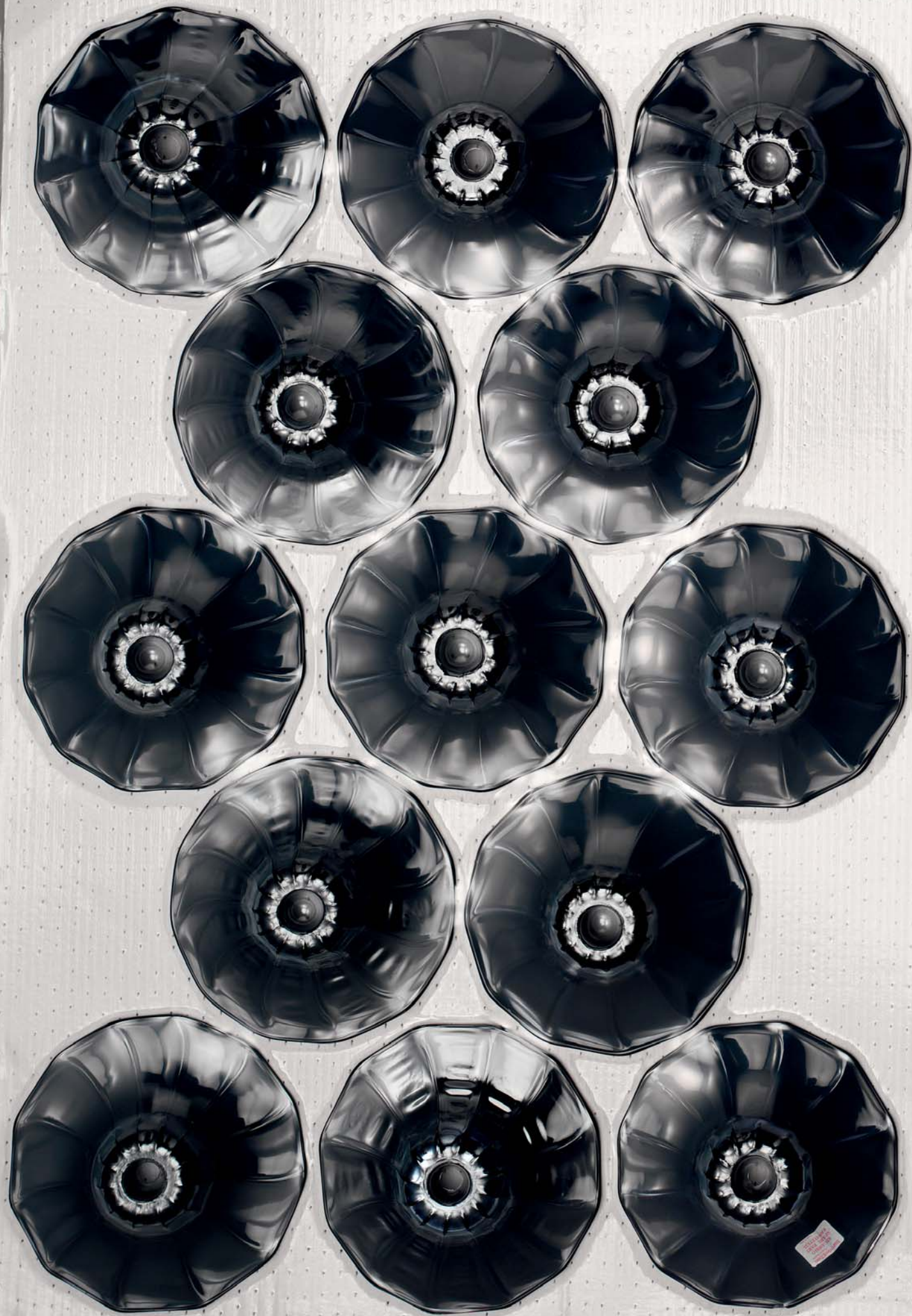


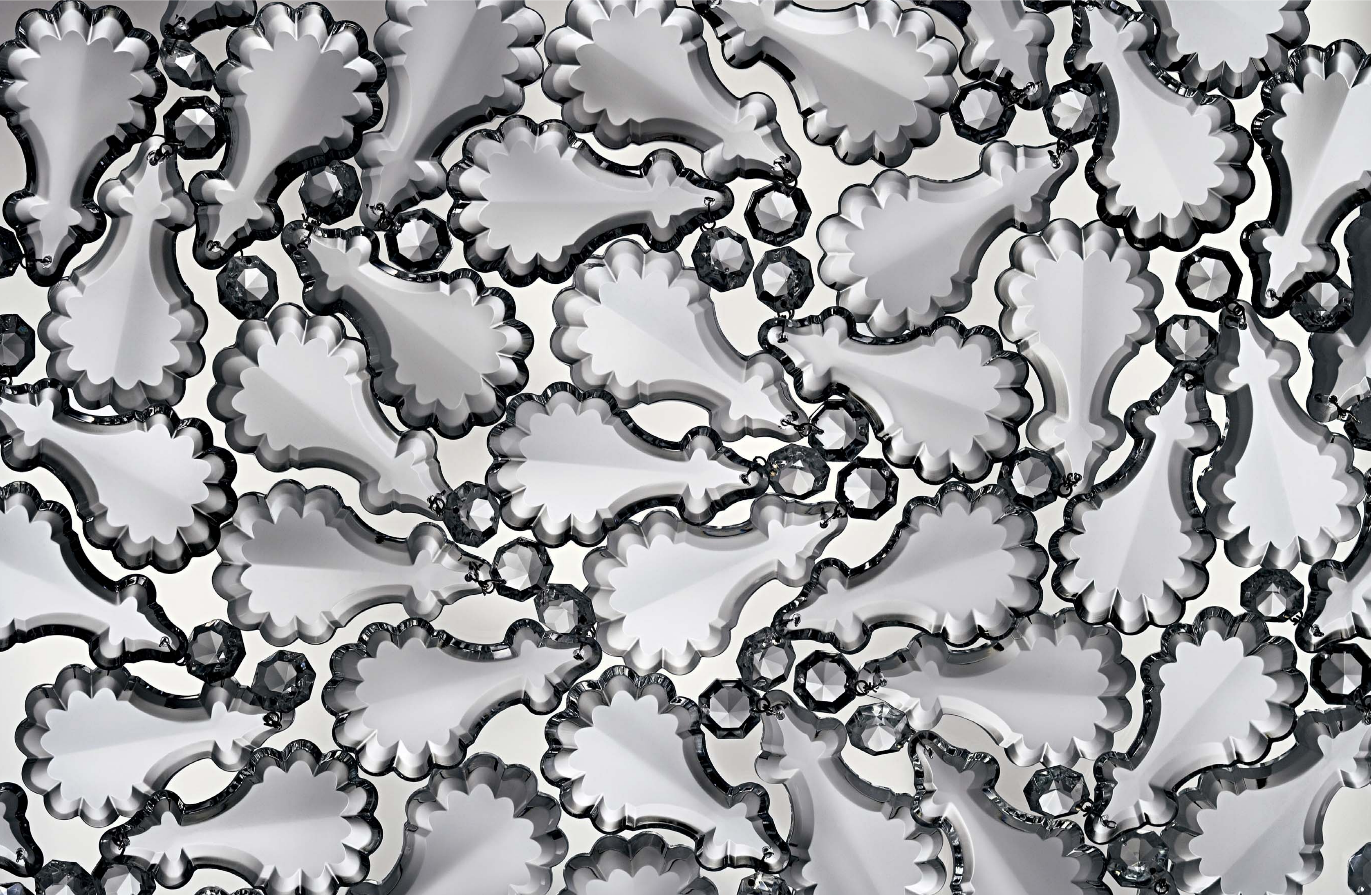


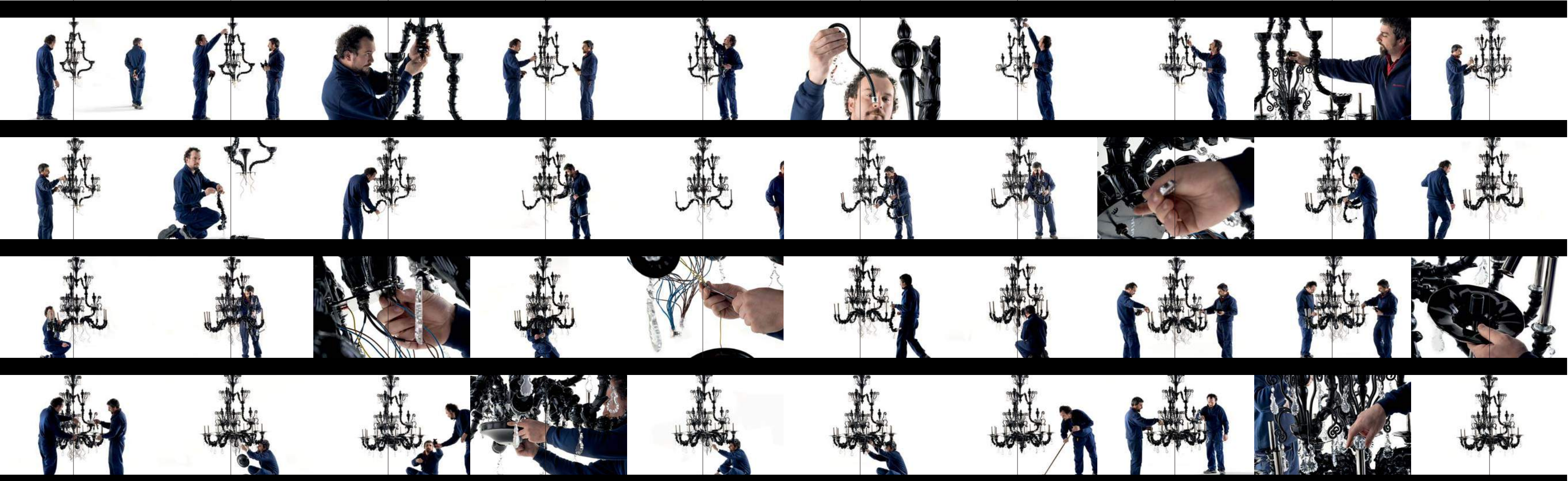


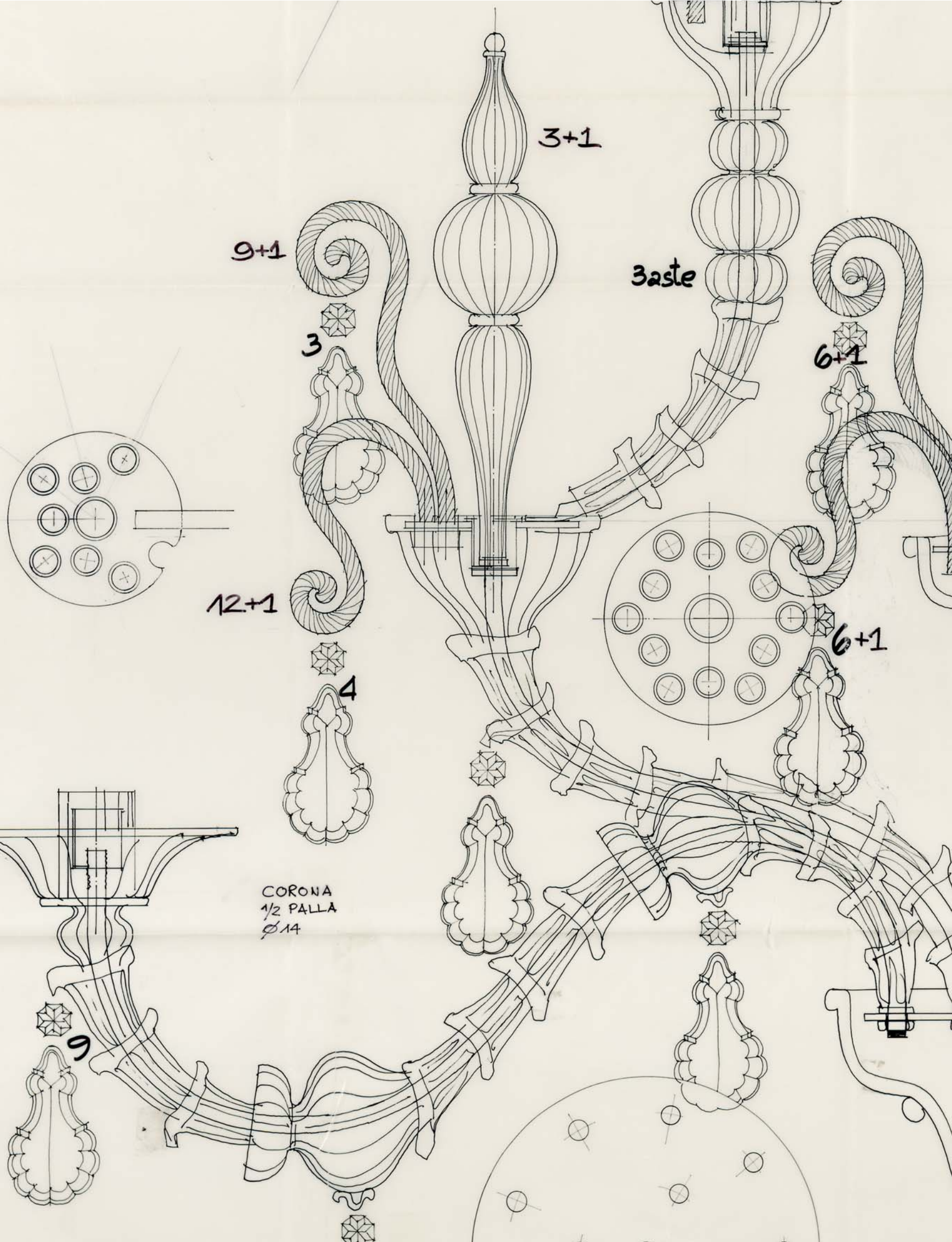












Classic Taif

Taif classico

In 1980, the sovereign of Saudi Arabia commissioned an important studio of Parisian interior designers to create his new palace in the city of Taif. The French designers contacted Barovier&Toso to design and supply a series of grand chandeliers to hang in the royal palace.

This prospect of putting a Venetian chandelier into a setting governed by French taste prompted Angelo Barovier&Toso to rethink the image of the glass tradition in Murano. In order to fit the design to its setting, Barovier&Toso had to free up the space to insert original and different elements. At the same time, he had to safeguard the essence of the Venetian idiom.

A procedure of subtraction and replacement took shape, a process of simplification and enrichment. The design's identity is entrusted to the silhouettes of the chandelier's arms, whose curves are defined by a load bearing metallic armature where the glass was inserted. The traditional decorations of leaves and flowers were abolished, and the traditional decorative element is limited just to bishops' croziers: large-scale, twisting shepherds' crooks made of glass. This substantial simplification was made even

more evident by forgoing polychrome, substituted by a sober monochrome composition. This preventive purification of the Murano Model made the introduction of formally different elements possible. These betrayed the archetype of the Venetian chandelier and restored definite brilliancy to the whole. The drops in Bohemian crystal and the unusual candles that hold the bulbs were made of shiny chrome plated steel. This decorative choice was exalted a few years later when Barovier&Toso proposed a dramatic version of the chandelier all in black for the Seoul Hyatt Hotel. Although black was part of the Venetian tradition, it had never before been used as the only color.

This gap was precisely where the new Taif chandelier imposed itself, opening up new perspectives of the Classic when compared to the traditional models. While preserving all the formal quality and value of the glass from Murano, its capacity to take on new languages as well, saved Taif from the dusty warehouse of distant memory. Neither a replica nor an invention, Taif condensed different materials and experiences in a completed synthesis; it went beyond the paradigm of history to alight on the balanced equilibrium of the Classic.



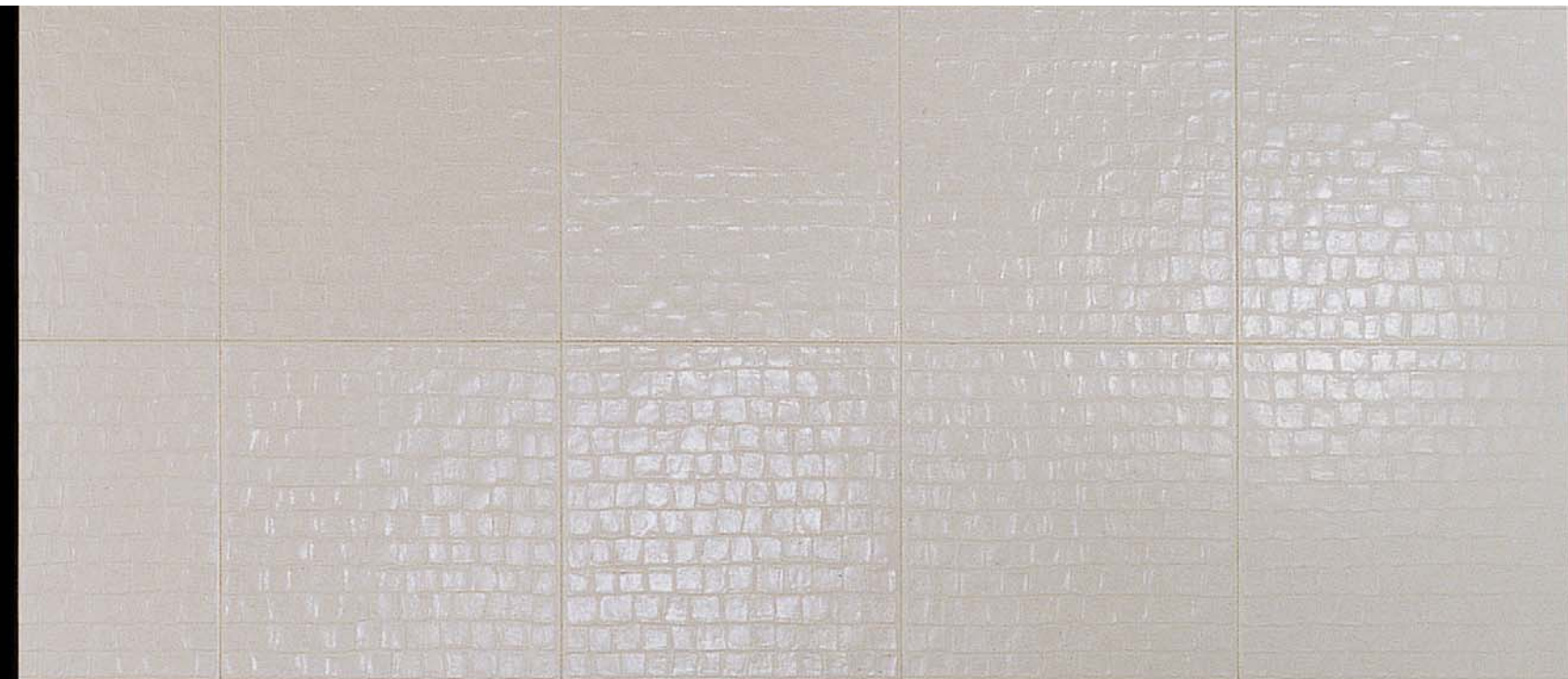




Nel 1980 il sovrano dell'Arabia Saudita affidava la realizzazione della nuova reggia nella città di Taif ad un importante studio di arredatori parigini. Furono i progettisti francesi a contattare Barovier&Toso per il disegno e la fornitura di una serie di grandi lampadari da collocare nel palazzo reale.

La prospettiva di inserire un lampadario veneziano in un contesto governato dal gusto francese suggerì ad Angelo Barovier&Toso di ripensare l'immagine della tradizione muranese. Per armonizzare il disegno alla scena, Barovier&Toso doveva liberare uno spazio per inserire elementi originali e diversi, salvaguardando al contempo l'essenza del linguaggio veneziano. Prende così forma un procedimento di sottrazione e di sostituzione, di semplificazione e di arricchimento. L'identità del disegno è affidata ai profili dei bracci del lampadario, le cui curve sono definite da una gabbia metallica portante su cui sono inferiti gli elementi in vetro. Abolito il consueto corredo di foglie e di fiori, il tradizionale partito decorativo è limitato ai soli 'pastorali', elementi ritorti di grandi dimensioni. Una sostanziale semplificazione resa ancor più evidente dalla rinuncia alla policromia, sostituita da una sobria composizione monocroma. È questa preventiva depurazione del modello muranese a rendere possibile l'introduzione di elementi formalmente eterodossi, che tradiscono l'archetipo del lampadario veneziano e restituiscono brillantezza all'insieme: i pendagli in cristallo di Boemia e le inusuali candele portalampe in lucido acciaio cromato. Una scelta decorativa esaltata pochi anni più tardi quando, per l'Hotel Hyatt di Seul, Barovier&Toso propongono una scenografica versione del lampadario in nero integrale: per quanto presente nella tradizione veneziana, mai prima il vetro nero era stato usato come unico colore.

È precisamente nello scarto che il nuovo lampadario Taif impone rispetto ai modelli tradizionali che si apre la prospettiva del Classico: preservato tutto il valore e la qualità formale del vetro muranese, la capacità di accogliere nuovi linguaggi sottrae Taif dal magazzino della memoria. Né replica né invenzione, Taif condensa in una sintesi compiuta esperienze e materiali diversi, eccedendo il paradigma della storia per approdare all'equilibrio composto del Classico.













Purple. (F. *pourpre*, M. E. *purp*
(with *r*). — O. F. *porpre*, later *pourpre*,
purple. — L. *purpura*, the purple-fish.
Gk. *πορφύρα*, the purple-fish; cf.
πορφύρεος, purple, orig. an epithet of
surging sea. — Gk. *πορφύρειν*, reduplicated
form of *φύρειν*, to mix up, stir violently,
allied to Skt. root *bhur*, to be active.



Modern Mythologies

Mitologie
del moderno

Taif became a standard part of the Barovier&Toso collections in 1985 and it did more than mark a major change in the habits of Murano. It had the power of the monochrome and it even modified the very perception of the chandelier which looked as if it were one solid piece. Barovier&Toso lucidly focused on this modern impetus when updating Taif's range of colors.

Along with black and red, Barovier&Toso experimented with the strength of bright, full, cheerful colors which made the glass as tempting as a cocktail: from the loudest orange to the softest milky white. Vivid colors solidified its volume in a homogeneous luminosity.

The idea behind this book was born precisely from the unique quality of how Murano glass turns color into volume and shape. The book not only illustrates episodes in the product's whole history, from the first manufacturing phases to definitive installation, it also establishes a bridge with other, equally emblematic and representative objects of contemporary design and culture. Though these objects may be precious or everyday, extraordinary or functional, they all however, have similarities: immediate recognition and originality of design, a balanced equilibrium of invention and tradition, and carefully focused attention on details and materials. In a word, these are authentic design Classics.

Since the colors are used as a semantic code, the volume suggests a hypothetical mythology of the modern, locating Taif at the center of a network of relations and cross-references. This itinerary runs through the very idea of quality and the culture of making something, between pleasure and emotion, between luxury and practicality. This is not so much a manual on beauty as much as it is an evocative pattern book of contemporary taste where the images are suspended in artificial pictures. This voyage is every bit as real as it is fantastic, in a world that can transform needs into desires.

Entrato stabilmente a far parte delle collezioni Barovier&Toso nel 1985, Taif non segna solo uno scarto rispetto alle consuetudini muranesi, bensì con la forza del monocromo modifica la percezione stessa del lampadario, che si presenta come una forma solida e unitaria. Un tratto moderno, che Barovier&Toso ha messo lucidamente a fuoco nel momento in cui è stato impostato un aggiornamento della gamma cromatica di Taif. Accanto al nero e al rosso, Barovier&Toso sperimenta la forza di colori pieni, luminosi, allegri, che rendono il vetro goloso come una cialda di zucchero: dall'arancione più squillante alla pastosità del bianco opaco. Colori saturi, che solidificano il volume in una omogenea luminosità.

L'idea di questo libro nasce proprio dalla qualità peculiare del vetro di Murano, che fa del colore un volume e una forma. Il libro non è solo il racconto che ripercorre l'intera storia del prodotto, dalle prime fasi di lavorazione sino alla definitiva installazione, quanto un dialogo a distanza con altri oggetti altrettanto emblematici e rappresentativi della cultura e del design contemporaneo. Oggetti preziosi o quotidiani, straordinari o funzionali tutti però accomunati da un'immediata riconoscibilità, da una originalità del disegno, da un bilanciato equilibrio di invenzione e tradizione di dettagli e di cura dei materiali. In una parola, degli autentici Classici del progetto.

Usando i colori come un codice semantico, il volume suggerisce una ipotetica mitologia del moderno, collocando Taif al centro di una rete di relazioni e di rimandi: un itinerario attraverso l'idea stessa della qualità e della cultura del fare, fra piacere ed emozione, fra lusso e praticità. Non un manuale del bello, piuttosto un evocativo galateo del gusto contemporaneo che le immagini fissano in quadri artificiali e sospesi. Un viaggio tanto reale quanto fantastico in un mondo capace di trasformare i bisogni in desideri.











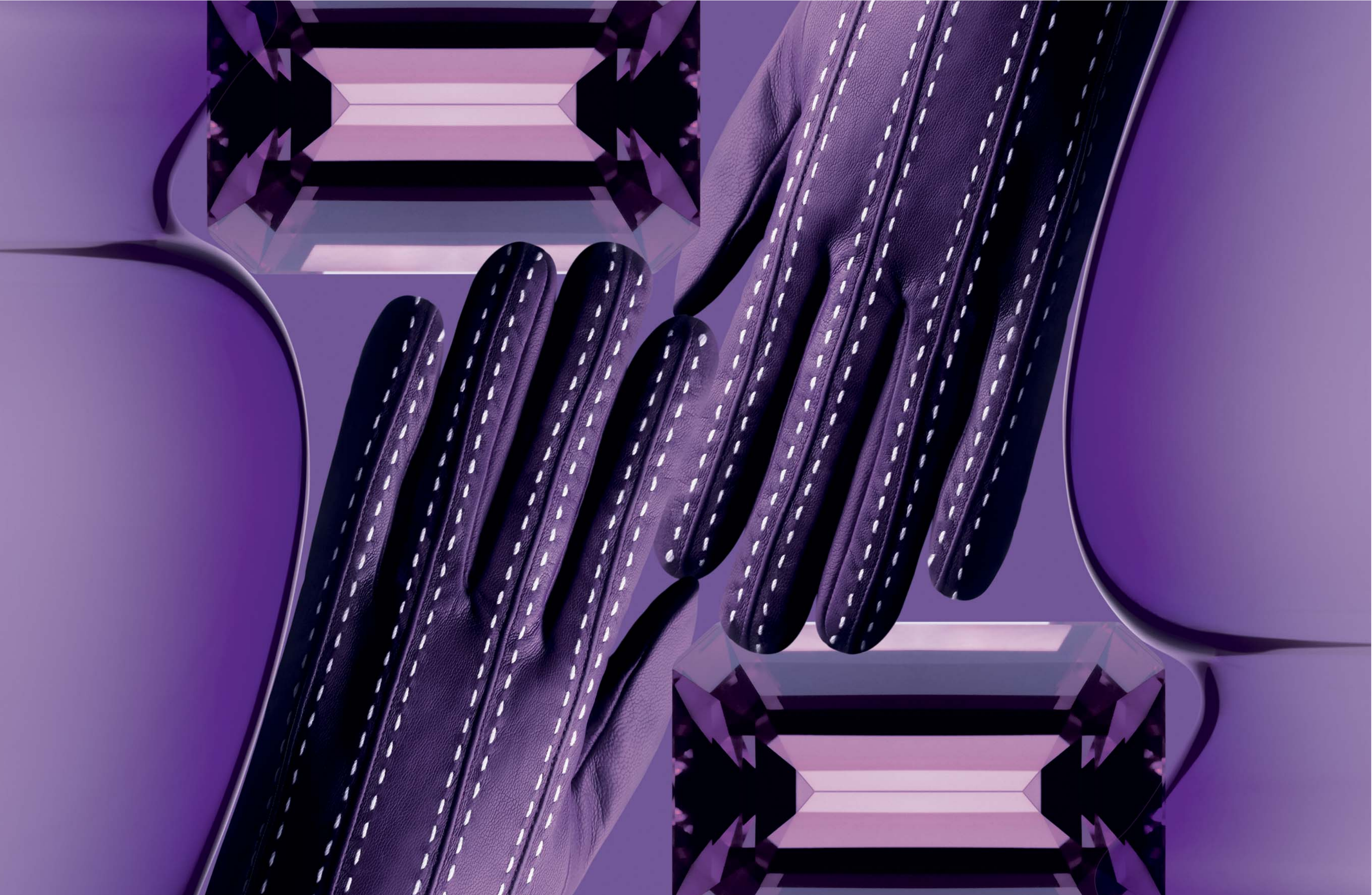


MÈS



HEER













PINO

PINO

PINO

PINO

PINO

PINO

PINO

PINO

PINO

PINO

PINO

ARBRE
MAGIQUE

ARBRE
MAG

ARBRE
MAG

ARBRE
MAG

ARBRE
MAG

ARBRE
MAG

ARBRE
MAG

ARBRE
MAG

ARBRE
MAG

ARBRE
MAG

ARBRE
MAG

®

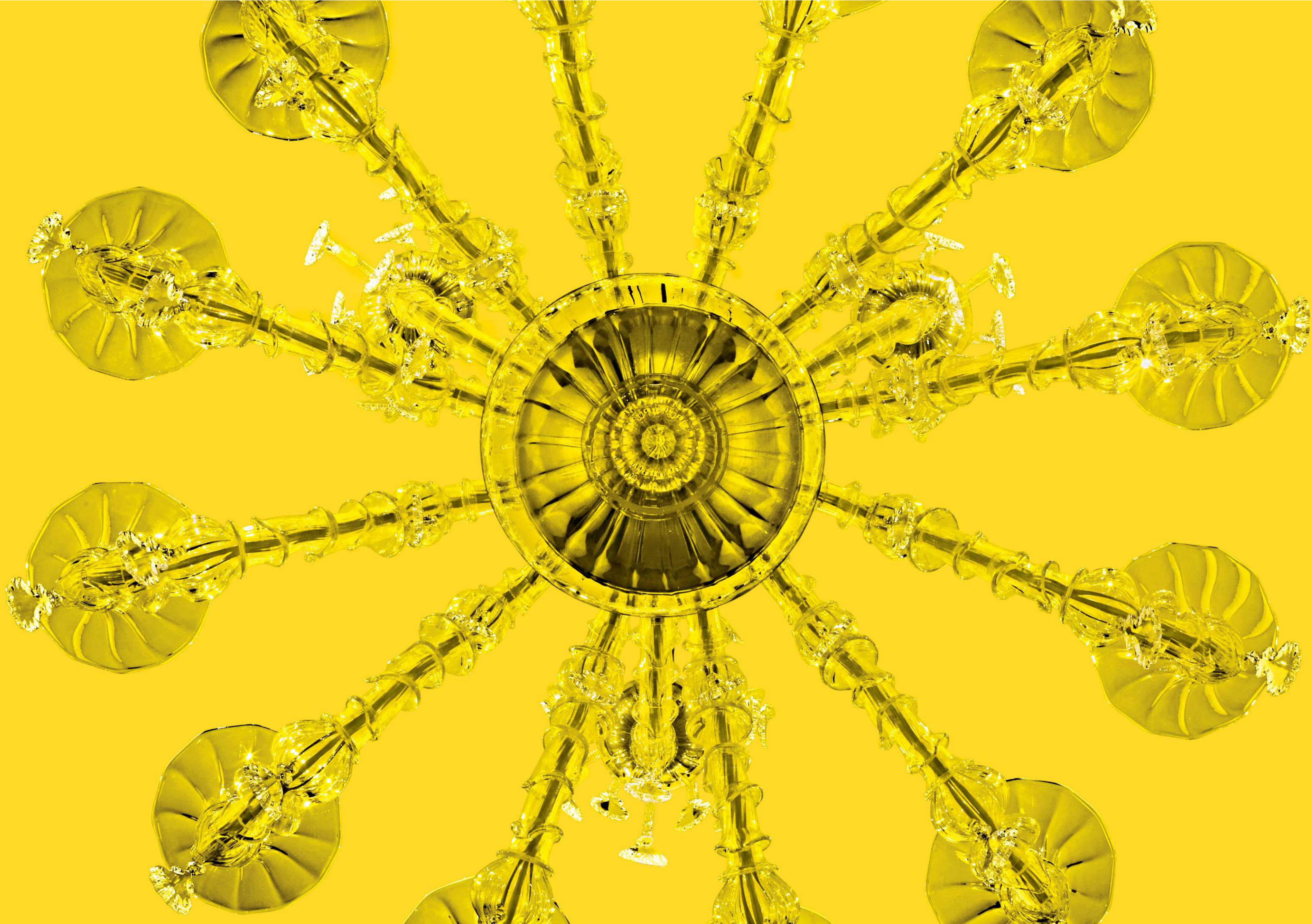
®

®

®







BRIONVEGA



N°5
CHANEL
PARIS
EAU DE PARFUM







Rowntree Polo Candy, 1948

The Polo Candy may be the last great Art Deco English design. Designed and produced in 1948, the candy is a rather elegant, white ring of sugar flavored with high quality essential oil of mint.

Nice to look at, Polo is always fun to tumble around your mouth; the tongue is irresistibly attracted by the enchantment of its hollow center, toying with it and lingering, quickly releasing the polar freshness which inspires the candy.

Caramella Polo Rowntree, 1948

La caramella Polo è forse l'ultimo grande progetto deco del design inglese. Disegnata e prodotta nel 1948, la caramella è un elegantissimo, candido anello di zucchero aromatizzato con olio essenziale di menta di alta qualità.

Bella da guardare, la Polo è anche divertente da succhiare: irresistibilmente attratta dalla vertigine del vuoto che segna il centro della caramella, la lingua indugia e gioca, liberando a gran velocità la freschezza polare cui la caramella si ispira.

Borsalino Felt Hat

For more than a century, Borsalino has been synonymous with an elegance that does not heed passing fads. The model which perhaps best summarizes the identity of Borsalino style, takes shape in the mid-nineteenth century: a felt hat with narrower brims, a soft body, and the characteristic dent impressed in the crown. It is a balanced mediation between the formal rigidity of the top hat and the easygoing nature of the boater. Mass produced with handcraftsmanship, the Borsalino hat is made of prized rabbit hair and goes through 40 manufacturing steps spread out over eight weeks. With Borsalino, the hat becomes a modern accessory both in use and production. The manufacturer from Alessandria, Italy conquers markets worldwide at the end of the 1920s.

Cappello di feltro Borsalino

Da più di un secolo Borsalino è sinonimo di un'eleganza che non conosce il trascorrere delle mode. Fu a metà dell'Ottocento che prese corpo il modello che forse meglio riassume l'identità dello stile Borsalino, un cappello di feltro a tese contenute, dal corpo floscio e dalla caratteristica infossatura impressa nella cupola, equilibrata mediazione fra la rigidezza formale del cilindro e la disinvoltura della paglietta. Prodotto in serie con cura artigianale, il cappello Borsalino è realizzato con pregiato pelo di coniglio, lavorato in quaranta fasi successive distribuite nell'arco di otto settimane. Con Borsalino il cappello diventa un accessorio moderno tanto nell'uso quanto nella produzione, che vede la casa di Alessandria conquistare alla fine degli anni Venti i mercati di tutto il mondo.

Sit Siemens Grillo Telephone, Marco Zanuso and Richard Sapper, 1965-66

This closed shell is the size of your hand: its housing opens and shows its technological nature only when it is lifted, revealing a microphone, a speaker and a dial. This gentle, sensitive device is ready to comply with the needs of the people who use it. The entire process which Zanuso and his close collaborator Richard Sapper follow, seems to roll out along a parallel track. On one, side there is the cogent analysis of the technological component, and on the other, the search for natural, intuitive use. Zanuso is always trying to force the limits of technical language in search of a possible point of encounter with models of immediate, spontaneous use.

Telefono Grillo Sit Siemens, Marco Zanuso e Richard Sapper, 1965-66

Un guscio chiuso, a misura della mano, un involucro che solo quando viene sollevato si apre a mostrare la sua natura tecnologica, rivelando microfono, altoparlante e disco combinatorio: un apparecchio gentile, sensibile, pronto ad assecondare le esigenze di chi lo usa. Tutto il percorso di Zanuso e del suo stretto collaboratore Richard Sapper sembra snodarsi lungo un binario parallelo, che veda da un lato svolgersi l'analisi serrata del componente tecnologico e dall'altra la ricerca di un rapporto d'uso naturale e intuitivo. Per Zanuso si tratta sempre di forzare i limiti del linguaggio tecnico alla ricerca di un possibile punto d'incontro con modelli di fruizione immediati e spontanei.



Campari Soda Bottle, Fortunato Depero, 1932.

In 1915, Giacomo Balla and Fortunato Depero sign the Futurists' Reconstruction of the Universe Manifesto, a project of total fusion of the arts. This ambitious program is built on the terrain of graphics and communication with an innovative relationship with the world of industry. It is no accident that Fortunato Depero states in 1918: "Advertising will be the art of the future." The artist has the occasion to develop this intuition during his lengthy collaboration with Davide Campari's industries, the famed producers of the celebrated Bitter aperitif. Depero almost imagines an entire universe for Campari Bitter, a landscape with varying geometries, made of energetic tensions, floating articulations, and cheerful figures. This world suspended between Cubism and Futuristic accelerations, gives rise to the design of the Campari Soda bottle: the perfect mixture of Bitter and tonic water. Its cone shaped, frosted glass and absence of any label at all, work together to exalt drink's the unmistakable "ladybug red." This is more than good looking packaging; this is an irresistible temptation.

Bottiglia del Campari Soda, Fortunato Depero, 1932.

Nel 1915 Giacomo Balla e Fortunato Depero firmano il manifesto Ricostruzione futurista dell'universo, progetto di fusione totale delle arti. Programma ambizioso, che costruirà sul terreno della grafica e della comunicazione un rapporto innovativo con il mondo dell'industria. Non a caso, Fortunato Depero afferma già nel 1918 che "l'arte del futuro sarà la pubblicità". Un'intuizione che l'artista ebbe modo di sviluppare in una lunga collaborazione con le industrie di Davide Campari, produttrici del celeberrimo aperitivo Bitter. Quasi un universo quello che Depero immagina per Campari, paesaggio a geometrie variabili, fatto di energiche tensioni, di scomposte e allegre figure. È da questo mondo sospeso fra cubismo e futuristiche accelerazioni che deriva il disegno della bottiglietta del Campari Soda, miscela predosata di Bitter e acqua tonica. La forma a cono, il vetro smerigliato, l'assenza di etichette: tutto concorre ad esaltare l'inconfondibile rosso 'coccinella' della bevanda. Più che un bel packaging, un'irresistibile tentazione.

Swiss Army Knife Victorinox, Karl Elsener, 1891

The multipurpose pocketknife is originally conceived by Karl Elsener as military equipment for the Swiss army. Its meager initial success pushes the inventor to study a more winning image in 1897 and to develop a greater number of variations and combinations of accessories. Born as homage to the Swiss flag, this shiny red knife with its white cross has become an emblem of the proverbial reliability of Swiss products over time. Everything plays off the very modern theme of compact lightness; the pocket knife is a tiny masterpiece of functional density. Along with blades and accessories, the core of the project is the refined elastic system of springs and cams that govern the opening and closing of the blades. This test of technical intelligence was obtained by taking advantage of the possibilities of precision mechanics and great accuracy in manufacture. The knife has been produced with stainless steel blades since 1921. The pocketknife has always been produced by Victorinox, the same company founded by Elsener, himself.

Coltellino multiuso dell'esercito svizzero Victorinox, Karl Elsener, 1891

Il coltellino multiuso fu originariamente pensato da Karl Elsener come dotazione militare dell'esercito svizzero. Lo scarso successo dell'iniziativa spinse il suo inventore a studiare nel 1897 un'immagine più accattivante e a sviluppare un maggior numero di varianti e combinazioni di accessori. Nata come omaggio alla bandiera svizzera, la livrea rossa con croce bianca è divenuta nel tempo emblema della proverbiale affidabilità dei prodotti elvetici. Tutto giocato sui modernissimi temi delle ridotte dimensioni e della leggerezza, il coltellino è un piccolo capolavoro di densità funzionale. Accanto a lame ed accessori, cuore del progetto è il raffinato sistema elastico di camme e balestre che governa l'apertura delle lame, prova di intelligenza tecnica ottenuta sfruttando le possibilità della meccanica di precisione e una grande accuratezza della realizzazione. Dotato dal 1921 di lame in acciaio inossidabile, il coltellino è da sempre prodotto dalla Victorinox, l'azienda fondata dallo stesso Elsener.

Ferrari 250 GTO, Pininfarina, 1964

Starting in 1951, the collaboration between Ferrari and Pininfarina is chapter all to itself in the definition of a modern Italian style and the theory of elegant velocity. This sporty little sedan derives from the racing model designed in 1963 to run on the French Le Mans racetrack. Muscular and streamlined, the 250 GTO summarizes all the competitive spirit of the manufacturer from Maranello in the measured gesture of a fluid, continuous shape. The perfect balancing point between tradition and the future, the 250 GTO is the last of the celebrated front engine-rear traction Ferraris. The balance of the volumes is already a prelude to the imminent solution of the central engine.

Ferrari 250 Gto, Pininfarina, 1964

Iniziata nel 1951, la collaborazione fra Ferrari e Pininfarina costituisce un capitolo a sé nella definizione di un moderno stile italiano, teoria della velocità in forma di eleganza. Questa berlinetta sportiva deriva dal modello competizione disegnato nel 1963 per correre sul circuito francese di Le Mans. Muscolare e filante, la 250 Gto riassume tutto lo spirito agonistico della casa di Maranello nel gesto misurato di una forma fluida e continua. Perfetto punto di equilibrio fra tradizione e futuro, la 250 Gto è l'ultima delle celebri Ferrari a motore anteriore e trazione posteriore, ma l'equilibrio dei volumi già annuncia l'imminente soluzione del motore in posizione centrale.



Ameland Danese Letter Opener, Enzo Mari, 1962

This simple ribbon of steel has been polished and twisted into a spiral. Enzo Mari's approach is a long search into the theme of subtraction, the theorem of the economy of gestures, work, and matter. The Ameland letter opener is a happy milestone in this process, an exercise in minimal form for maximum investment of imagination. This elementary object is however rich with options, thanks to the symmetry of its profile, its double blade, and the fact that it is perfectly ambidextrous.

Tagliacarte Ameland Danese, Enzo Mari, 1962

Un semplice nastro d'acciaio, molato e messo in forma da una torsione elicoidale. Quello condotto da Enzo Mari è un lungo percorso di ricerca intorno al tema della sottrazione, teorema sull'economia dei gesti, del lavoro e della materia. Il tagliacarte Ameland è una tappa felice di questo processo, un esercizio sulla forma minima per il massimo investimento di immaginazione. Un oggetto elementare eppure ricco di opzioni grazie alla simmetria dei profili, al doppio taglio, al suo essere perfettamente ambidestro.

Stelton Cylindra-Line Coffee Pot, Arne Jacobsen, 1967

Simplicity is always quite complicated. The design of a line of steel tableware proposed by Arne Jacobsen in 1965 is no exception. Born from a series of sketches traced on a paper napkin, the collection is resolved with a series of cylindrical containers of differing heights and diameters. The problem emerges in transferring the absolute perfection of the forms Jacobsen desired, into steel. Special machines and particular manufacturing techniques have to be studied to obtain the shiny surfaces and crisp edges the designer wanted. It takes two years to develop the Cylindra-Line. Launched by Stelton in 1967, it meets with immediate success. The concision of the shapes and the accurate study of details still make this a classic in contemporary elegance today.

Caffettiera Cylindra-Line Stelton, Arne Jacobsen, 1967

La semplicità è sempre molto complicata. Non fa eccezione il progetto di una linea di oggetti da tavola in acciaio disegnata da Arne Jacobsen nel 1965. Nata da una serie di schizzi tracciati su di un tovagliolino di carta, la collezione era risolta da una serie di contenitori cilindrici di altezza e diametro differente. Il problema nasceva nel momento in cui si cercava di trasferire nell'acciaio l'assoluta perfezione delle forme cui ambiva Jacobsen. Fu necessario studiare macchinari speciali e particolari tecniche di lavorazione per ottenere le nitide superfici e gli spigoli vivi voluti dal progettista. Ci vollero due anni per sviluppare la Cylindra-Line, che fu lanciata da Stelton nel 1967 riscuotendo un immediato successo. La concisione delle forme e lo studio accurato dei dettagli ne fanno ancora oggi un classico di contemporanea eleganza.

Bone Bracelet Tiffany & Co., Elsa Peretti, 1974

Elsa Peretti has never loved that prepackaged style, condoned by judicious matching, what she calls "perfectly perfect." Her elegance is spontaneous, made of shirts and vests. Perhaps this is why she begins to design jewelry at the height of her career as a model while she is dazzling New York in the early 1970s. The young Florentine does not search for inspiration in the rules of geometry as much as in free forms suggested by nature. Her collections for Tiffany & Co. bend silver in fluid shapes: the curve of an apple, the bends of a heart, the coils of a serpent, the valves of a shell, the volume of a bean, the fragility of a tear. Mainly however, her organic shapes of precious artificial articulations are like polished bones: tiny shiny shields that drape themselves over the grace of the wrist.

Bracciale Bone Tiffany & Co., Elsa Peretti, 1974

Elsa Peretti non ha mai amato lo stile preconfezionato, retto da accostamenti giudiziosi, quello che lei stessa definiva 'perfettamente perfetto'. La sua era un'eleganza spontanea, fatta di camicie e gilet. Forse è per questo che, al culmine di una carriera di modella che l'ha vista incantare New York, quando all'inizio degli anni Settanta la giovane fiorentina iniziò a disegnare gioielli non cercò ispirazione nelle regole della geometria quanto nelle forme libere suggerite dalla natura. Le sue collezioni per Tiffany piegano l'argento in forme fluide: le curve di una mela, le anse del cuore, le spire di un serpente, le valve di una conchiglia, il volume di un fagiolo, la fragilità di una lacrima. Ma soprattutto le forme organiche di preziose articolazioni artificiali, ossa levigate come lucide corazze da sovrapporre alla grazia del polso.

Patek Philippe Calatrava Watch, 1932-1989

Although considered the greatest watchmaker in the world, Patek Philippe enters a crisis when the Depression after the Wall Street 1929 crash decimates its wealthy clientele. Purchased by the Stern brothers in 1932, the trademark is entrusted to the care of Jean Pfister. Its relaunch starts with a now legendary model. With a round body, smooth, flat crown, and sober deco face, the Calatrava is an archetype of the modern watch. Almost as thin as today's quartz watches, the Calatrava defines the standard for spare, essential, masculine elegance. Paradoxically, the rarest version of all is steel, since most of the models were made of precious materials, silver, gold, and white gold, as in this case.

Orologio Calatrava Patek Philippe, 1932-1989

Sebbene fosse considerato il miglior produttore di orologi al mondo, Patek Philippe entrò in crisi quando la depressione che seguì il crollo di Wall Street del 1929 decimò la sua facoltosa clientela. Acquistato nel 1932 dai fratelli Stern, il marchio fu affidato alle cure di Jean Pfister. Il rilancio partì da un modello oramai leggendario. Cassa tonda, corona liscia e piatta, quadrante sobriamente deco, il Calatrava è uno degli archetipi dell'orologeria moderna. Sottile quasi come un odierno orologio al quarzo, il Calatrava definisce lo standard di una eleganza maschile asciutta ed essenziale. Paradossalmente, la versione più rara di tutte è quella in acciaio, poiché la gran parte dei modelli furono realizzati in materiali preziosi: argento, oro e oro bianco, come in questo caso.

Hermes

Sometimes a color can evoke an entire world. In the case of Hermes orange, all you need is the corner of a package, a ribbon, an envelope to evoke the spectacular Parisian shop windows at the corner of Fauxbourg Saint Honoré and rue Boissy-d'Anglas. More than shop windows, these are miniature spectacles where the items in the collections perform as if they were consummate actors. But Hermes orange also brings to mind the smell of leather, a Kelly bag, the universe of silk enclosed in each scarf. A warm, comfortable, orange. In a word: luxurious.

Hermes

Certe volte basta un colore per evocare un mondo intero. Nel caso dell'arancione di Hermes basta l'angolo di un pacchetto, un nastro, una busta per evocare le scenografiche vetrine parigine all'angolo fra il Fauxbourg Saint Honoré e rue Boissy-d'Anglas. Più che vetrine, quelle di Hermes sono dei veri e propri spettacoli in miniatura, palcoscenici teatrali in mezzo ai quali gli oggetti delle collezioni recitano come attori consumati. Ma l'arancione di Hermes evoca anche l'odore del cuoio, una borsa Kelly, l'universo di seta racchiuso in ogni foulard. Un arancione caldo, accogliente, confortevole. In una parola, lussuoso.

APE/Heller Compact Tableware, 1964-1971

Massimo Vignelli lives in a world of perfect Euclidean geometries, pure shapes and minimal essentialness. His graphics as well as the objects he designs, always respect the ordered laws of symmetry and right angles. They demonstrate the strength of the rule over the accident of the exception. This does not prevent him from sometimes being ironic and playful. This is the case of Compact Dinnerware, a real and true coordinated and mix and match system: the choice of plastics and the use of bright colors actually mitigate the rigid geometries of the shapes. These are almost all resolved in perfect circles and crisp edges which Vignelli uses to reconstruct almost monolithic cylinders.

Sistema da tavola Compact APE/Heller, 1964-1971

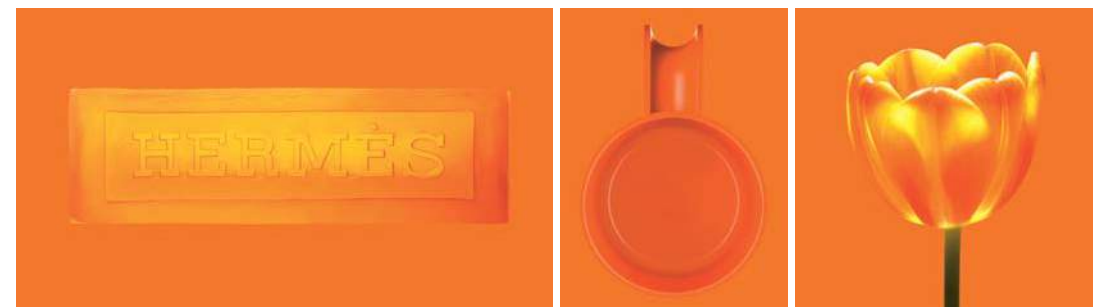
Massimo Vignelli abita un mondo di perfette geometrie euclidee, di forme pure, di minimale essenzialità. I suoi lavori di grafica così come gli oggetti che ha disegnato rispettano sempre le leggi ordinate della simmetria e dell'ortogonalità, dimostrazione della forza della regola contro l'accidente dell'eccezione. Ciò non gli impedisce talvolta di essere anche ironico e scherzoso. È il caso del servizio da tavola Compact, vero e proprio sistema coordinato e componibile: la scelta delle materie plastiche e l'uso di colori accesi mitiga infatti le rigide geometrie delle forme, tutte risolte da cerchi perfetti e spigoli vivi, con cui Vignelli ricostruisce cilindri quasi monolitici.

Tulip

In the mythology of creation, God, the maker of all things, of light and life, is the landscape architect, and Adam and Eve are the gardeners. The world itself is a wonderful garden, where there is no distinction between the beautiful and the useful, between contemplation and necessity. Intimately connected with the feeling of the sacred, the idea of the garden coincides with the image of a place to celebrate the marvels of creation. Despite all this, few people would imagine that the first great speculative bubble in history bursts over tulip bulbs in the Amsterdam stock market in 1634. Imported from Asian colonies, the flowers invade Europe in the early 17th century. The new flowers arrive in Holland, Germany, France, and England from far-off countries and tropical climes. Each of them can create the delight and marvel of an entire garden: they are cared for, hybridized and patiently acclimatized. Selected with care and truly artificially designed, there actually are certain bulbs of certain varieties of tulips worth their weight in diamonds. Given the importance of Dutch floriculture today, this might not have been an excessive price.

Tulipano

Nella mitologia della creazione, Dio artefice d'ogni cosa, della luce e della vita, è un giardiniere. Il mondo stesso è un giardino meraviglioso, dove non esiste distinzione fra ciò che è bello e ciò che è utile, fra contemplazione e necessità. Intimamente connessa con il sentimento del sacro, l'idea del giardino coincide con l'immagine di un luogo dove celebrare le meraviglie del creato. Nonostante ciò, pochi immaginano che la prima grande bolla speculativa della storia sia scoppiata alla borsa di Amsterdam nel 1634 a causa dei bulbi di tulipano. Importati dalle colonie orientali, i fiori invadono l'Europa all'inizio del Seicento. I nuovi fiori arrivano in Olanda, Germania, Francia, Inghilterra, da paesi lontani e da climi tropicali. Selezionati con cura, di fatto artificialmente progettati, furono proprio alcuni bulbi di particolari varietà di tulipani a valere il loro peso in diamanti. Guardando oggi l'importanza della floricultura olandese forse non si trattava di un prezzo eccessivo.





Sapphire

Who could say this is just aluminum oxide? Originally, the word sapphire only identifies the blue variety of the mineral corundum. Today however, the term is used to identify all its chromatic variations except for red: the ruby. This magic of crystal is exalted by a linear, elegant baguette cut, transforming the stone into a trap for light and color. It is perhaps no accident that the word for "joy" and "jewel" are the same in Italian: gioia.

Zaffiro

Chi lo direbbe che si tratta solo di ossido di alluminio? In origine il termine zaffiro identificava solo la varietà blu-azzurra di un minerale noto come corindone, ma oggi il termine viene usato per identificare tutte le sue varianti cromatiche ad eccezione del rosso, chiamata rubino. Magia del cristallo che, esaltato da un classico taglio a baguette lineare ed elegante, trasforma una pietra in una trappola di luce e di colore. Non è un caso se, talvolta, anziché di gioielli si parla di gioie.

Kartell La Bohème Vase, Philippe Starck, 2001

It takes all the caustic talent of Philippe Starck to transgress and make Bohemian crystal's memory popular. Starck is quite serious when he fools around, like all the other children in the world. Starting with an archetypical form, Starck takes advantage of the limpid transparency of lightweight, resistant polycarbonate to endow shapes with light. Starck replaces the precious with the cheerful, the exclusive with the ironic, making luxury a function derived from the design.

Vaso La Bohème Kartell, Philippe Starck, 2001

Ci voleva tutto il caustico talento di Philippe Starck per trasgredire e rendere popolare la memoria del cristallo di bohemia. Starck è molto serio quando gioca, come lo sono tutti i bambini del mondo. A partire da una forma archetipa, Starck sfrutta la limpida trasparenza del policarbonato per dar forma a volumi di luce, leggeri e resistenti. Starck sostituisce il prezioso con l'allegro, l'esclusivo con l'ironico, facendo del lusso una funzione derivata del progetto.

Sermoneta Gloves

Gloves protect hands that work or protect them from work. Like few other garments, gloves have marked the differences of estate and class for centuries. Immaculate gloves clothed aristocratic hands that would never have worked; heavy gloves protected blacksmiths and gardeners, soldiers and workers. Only the revolution of customs that started around 1960 project fashion towards new models of reference: elegance as practicality, transgression as a style of behavior. Anticipating the evolutions of taste and the market, Giorgio Sermoneta transforms gloves into fashion accessories, completely interchangeable in new, ready-to-wear collections.

The accurate cut, the variety of materials and leathers, and above all, the range of colors comprise the distinctive mark of Sermoneta gloves, a contemporary reinvention of a timeless classic.

Guanti Sermoneta

Guanti, per proteggere le mani che lavorano o per proteggerle dal lavoro. Come pochi altri indumenti, i guanti hanno segnato per secoli le differenze di censo e di classe. Guanti immacolati su mani aristocratiche che mai avrebbero potuto lavorare; guanti pesanti per maniscalchi e giardinieri, per soldati ed operai. È solo la rivoluzione dei costumi avviata intorno al 1960 a proiettare la moda verso nuovi modelli di riferimento: eleganza come praticità, trasgressione come stile di comportamento. Anticipando le evoluzioni del gusto e del mercato, Giorgio Sermoneta trasforma i guanti in un accessorio di moda, complemento intercambiabile delle nuove collezioni del pret à porter. Il taglio accurato, la varietà dei materiali e delle pelli ma soprattutto la gamma dei colori sono la cifra distintiva dei guanti Sermoneta, reinvenzione contemporanea di un classico senza tempo.



Montblanc Meisterstück 149 Fountain pen, 1924

A tapering black torpedo 5.8 inches long and .6 inches around: massive without being heavy, important without being bulky, the Montblanc Meisterstück 149 is an example of unsurpassed elegance. A stylized six-pointed white star set in the tip of its cap, represents the peak of Mont Blanc with its crown of six valleys. Often associated with the iconography of luxury and power, the true strength of the Montblanc is not so much its image, as the great quality of its writing. This is entrusted to the extraordinary performance of its gold nibs with platinum insets that are flexible, docile, and ready to bend to the writing styles of their owners.

Penna stilografica Meisterstück 149 Montblanc, 1924

Un affusolato siluro nero lungo 14,8 centimetri per 1,6 di diametro: massiccia senza essere pesante, importante senza essere ingombrante, la Montblanc Meisterstück 149 è considerata un esempio di insuperata eleganza. Incastonata alla sommità del cappuccio, una stilizzata stella bianca a sei punte rappresenta la sommità del Monte Bianco con la corona delle sue sei vallate. Spesso associata all'iconografia del lusso e del potere, la vera forza della Montblanc non è però solo l'immagine, quanto la grande qualità della scrittura, affidata alle straordinarie prestazioni dei suoi pennini in oro con inserti di platino, flessibili, docili e pronti ad assecondare lo stile di scrittura del proprietario.

Persol Meflecto Sunglasses, Giuseppe Ratti, 1937/38

Ratti optical industries are founded in Turin in 1917. A passionate sportsman, Giuseppe Ratti studies simple glasses with round lenses made of mocked glass, which arouse the interest of the Italian Royal Aviation Corps. In 1928, research leads Ratti to start to use pure, colored crystal on an industrial scale to obtain yellowish-brown protective lenses that are exceptionally clear and free of distortions. In 1937, Ratti develops a special flexible earpiece which confers exceptional comfort to the glasses. The high quality lenses, the protective shape of the front, and the careful study of the bridge and frames, make the Persol Meflecto a classic in modern optics. They are immediately adopted by pilots and sportsmen, but also by actors and politicians, desirous of manipulating their own images.

Occhiali da sole Persol Meflecto, Giuseppe Ratti, 1937/38

L'industria ottica Ratti nasce a Torino nel 1917. Appassionato sportivo, Giuseppe Ratti aveva studiato un semplice occhiale a lenti rotonde in vetro affumicato, che suscitò l'interesse della Regia Aviazione Italiana. La ricerca condusse Ratti ad adottare già nel 1928 il cristallo puro colorato in massa per ottenere lenti protettive dal colore giallo-bruno, di eccezionale nitidezza e prive di distorsioni. Nel 1937 Ratti mette a punto una speciale asta flessibile, che conferisce agli occhiali uno straordinario comfort. L'alta qualità delle lenti, la forma protettiva della mascherina, l'attento studio del ponte e della montatura fanno del Persol Meflecto un classico dell'ottica moderna, subito adottato non solo da piloti e sportivi ma anche da attori e politici desiderosi di manipolare la propria immagine.

Soulier Alessandro III, Alessandro Berluti, 1895 - Olga Berluti, 2007

There are the most diverse opinions about luxury. Some people think it is outrageous excess. For others, it is unrenounceable caprice. There are people who deem it a question of excellence or a question of need. For Olga Berluti, luxury is simply the extreme satisfaction of a desire. The heiress of a dynasty of shoemakers from Italy's Marches transplanted to Paris, Olga learns to recognize the secrets and desires of her clientele's feet, just by listening to their gait and observing their posture, at her first atelier and workshop in rue du Mont-Thabor and then in rue Marbeuf. She designs and creates her first shoe for Andy Warhol, using leftover leather. Her model Alessandro III is a reinterpretation of a shoe designed by Alessandro Berluti in 1895. Olga has lengthened its shape which has almost been sharpened and sculpted. With its aristocratic shape and the deep glow of its patina, this laced shoe contains all the spirit, culture, and elegance of her Maison. This shoe with a caviar shine is made of a single piece of seamless leather, and handcrafted down to the sole.

Soulier Alessandro III, Alessandro Berluti, 1895 - Olga Berluti, 2007

Del lusso esistono le più diverse opinioni. Per qualcuno non si tratta che di un oltraggioso eccesso. Per altri invece è un vizio irrinunciabile. C'è chi ne fa una questione di eccellenza chi di bisogno. Per Olga Berluti il lusso è semplicemente l'estrema soddisfazione di un desiderio. Erede di una dinastia di calzolari marchigiani trapiantati a Parigi, è nell'atelier laboratorio, in rue du Mont-Thabor prima e in rue Marbeuf poi, che Olga impara a conoscere i segreti e i desideri del piede di un cliente semplicemente ascoltandone il passo e osservandone la postura. La prima scarpa la disegna e la realizza per Andy Warhol, usando una pelle avanzata. Il modello Alessandro III è la rivisitazione di una scarpa disegnata da Alessandro Berluti nel 1895. Olga ne ha prolungato la forma, quasi affinata e scolpita. Attraverso la sua forma aristocratica e la profondità della sua patina, questo modello di scarpa allacciata racchiude tutto lo spirito, la cultura e l'eleganza della Maison. Una scarpa eseguita con un solo pezzo di pelle, senza cuciture, con una lucidatura caviale, lavorata fino alla suola.



Arbre Magique®, 1951

More than a gadget, l'Arbre Magique® (originally Little Trees®) is an authentic popular icon. A Canadian businessman of Swiss origin, Julius Sämann invents this little cellulose punch-out drenched in perfumed essence in 1951. It is destined to conquer drivers across the world. Hanging from the rearview mirror and always swinging on the edge of kitsch, l'Arbre Magique® has now duly entered in the pantheon of contemporary iconography, a nostalgic memory of the carefree 1950s.

Arbre Magique®, 1951

Più che un gadget, l'Arbre Magique® (in originale Little Trees®) è un'autentica icona popolare. Fu l'uomo d'affari canadese di origine svizzera Julius Sämann ad inventare nel 1951 quella piccola fustella in cellulosa impregnata con un'essenza profumata e destinata a conquistare gli automobilisti di mezzo mondo. Appeso allo specchietto retrovisore e sempre sospeso sul limite del kitch, l'Arbre Magique® è oramai entrato di diritto nel pantheon dell'iconografia contemporanea, nostalgico ricordo degli spensierati anni Cinquanta.



Bombay Sapphire Gin, 1761

Legend has it that behind the perfumed fragrance of Bombay Sapphire Gin, there is a secret recipe dating to 1761. But this liquor's real secret of success is its sapphire colored bottle, so luminous and transparent. The magic of its color united with the whiff of Asian spices evokes the atmosphere of colonial India, the Bengal Lancers and the tigers of Nepal. All of this is in a beveled bottle and a Martini glass.

Gin Bombay Sapphire, 1761

Narra la leggenda che dietro alla profumata fragranza del Gin Bombay Sapphire ci sia una ricetta segreta che risale al 1761. Ma il vero segreto del successo di questo liquore è la sua bottiglia color zaffiro, luminosa e trasparente. La magia del colore unita al sentore di spezie orientali rievoca le atmosfere dell'India coloniale, i lancieri del Bengala, le tigri di Mompracem. Tutto questo in una bottiglia tagliata a 'baguette' e in un bicchiere di Martini.

Herman Miller/Vitra Panton Chair, Verner Panton 1959/1967

"I am not especially interested in shapes. I usually work through ideas or concepts . . . A form is open to infinite variations, an idea isn't. This is why a concept and a shape are not the same thing." Despite these statements, Verner Panton has to shape the form of a concept literally with his hands, in this monolithic chair. Made of a single material, with no interruptions or joints. His chair is a true icon, a gesture, a sign that embodies a turning point that is not only formal but cultural as well. After leaving the heroic phase of modernity behind, objects now just remain images and they perform an esthetic-narrative role to begin with. These are things to look at and show before you use them.

Panton Chair Herman Miller/Vitra, Verner Panton 1959/1967

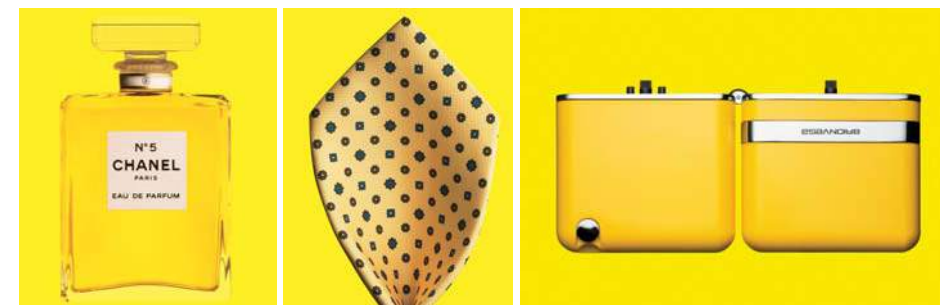
"Non sono particolarmente interessato alle forme. Di solito lavoro per idee o per concetti . . . Una forma è aperta ad infinite variazioni, un'idea no. Per questo un concetto ed una forma non sono la stessa cosa". Eppure, a dispetto di queste affermazioni, Verner Panton dovette letteralmente modellare con le sue mani la forma di un concetto come quello di una sedia monolitica, realizzata con un solo materiale, senza stacchi e senza giunture. La sedia è un'autentica icona, un gesto, un segno in cui si riassume una svolta non solo formale ma culturale: superata la fase eroica della modernità, gli oggetti oramai sono immagini e svolgono prima di tutto una funzione estetico – narrativa: cose da guardare e da mostrare prima che da usare.

Chanel No. 5, Coco Chanel 1921

"I want a woman's perfume with a woman's scent." The legend goes that this was the 1921 request that Coco Chanel made to the chemist Ernest Beaux. The difficult research that ensued, produced a revolutionary perfume. Significant quantities of synthetic compounds were used along with natural essences for the first time. Not just May Rose and Grasse Jasmine, he also added aldehydes and derivatives refined from fossil carbon tar. The artificial had officially entered the world of perfume. Chanel wanted to call this her first perfume quite simply no. 5: Beaux's fifth proposal. On the other hand, the essentialness of the name corresponded to the nature of a perfume that knew how to impose itself for the crispness of its structure and the severity of the bottle, exhibited at the Museum of Modern Art in New York in 1958. Who knows though, if the perfume would have been as successful if Marilyn Monroe hadn't remarked one day: "What do I wear to bed? A drop of Chanel no. 5" The maximum with the minimum.

Chanel N 5, Coco Chanel 1921

Voglio un profumo per donna dall'odore di donna. La leggenda narra che questa fu la richiesta che, nel 1921, Coco Chanel rivolse al chimico Ernest Beaux. Da una difficile ricerca, scaturì un profumo rivoluzionario nel quale, per la prima volta, accanto alle essenze naturali furono impiegati composti sintetici in quantità significative. Non solo rosa di maggio e gelsomino di Grasse, ma anche le aldeidi, derivato dalla raffinazione del catrame di carbon fossile. L'artificiale entrava ufficialmente nel mondo dei profumi. Chanel volle chiamare questo suo primo profumo semplicemente n° 5, perché era la quinta proposta fatta da Beaux. Del resto, l'essenzialità del nome corrispondeva alla natura di un profumo che seppe imporsi per il nitore della sua struttura e per il rigore del flacone, esposto dal 1959 al MoMA di New York. Chissà però se il profumo avrebbe avuto lo stesso successo se Marilyn Monroe non avesse un giorno detto: "Cosa indosso per dormire? Una goccia di Chanel n° 5". Il massimo con il minimo.



Marinella Ties since 1914

Twenty square meters on the Chiaia Riviera in Naples, made the history of Italian male elegance in the 20th century. Eugenio Marinella started by importing shirts (and later ties), directly from London in 1914. It was however the Mediterranean light that suggested the unusual matches of flowery silks and regimentals. These ties were created exclusively with traditional seven fold manufacture, giving them inimitable substance. More than entering a shop, crossing the Marinella threshold in Naples means entering a sitting room, where the ancient rite of encounter and conversation is perpetuated. Only by knowing the nature of each client, can the unrepeatability alchemy between fabrics, colors, patterns and well-bred eccentricities gush forth. Elegance is not just a question of style, even if style reinvents the laws of elegance every day.

Cravatte Marinella, dal 1914

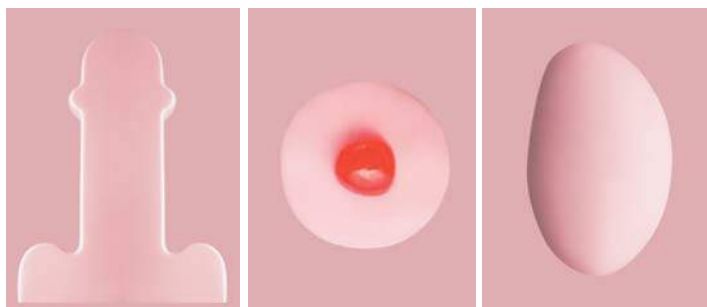
20 metri quadrati sulla Riviera di Chiaia hanno fatto la storia dell'eleganza maschile italiana del Novecento. Camicie prima e poi cravatte, che Eugenio Marinella importa direttamente da Londra dal 1914. Ma è la luce del mediterraneo a suggerire accostamenti inconsueti per sete fiorate e regimental. Cravatte realizzate esclusivamente con la classica lavorazione a sette pieghe, che conferisce alla cravatta una inimitabile consistenza. Più che entrare in un negozio, varcare la soglia di Marinella a Napoli significa entrare in un salotto, dove si perpetua il rito antico dell'incontro e della conversazione. Solo conoscendo l'indole di ciascun cliente potrà scaturire l'irripetibile alchimia fra stoffe, colori, disegni e garbate stravaganze. L'eleganza non è un fatto di stile, ma è lo stile a reinventare ogni giorno le leggi dell'eleganza.

Brionvega TS 502 radio, Marco Zanuso and Richard Sapper, 1963

In the early 1960s, Marco Zanuso starts his collaboration with Brionvega, an Italian company that specializes in the production of radio and television devices. The result is not just a lucky professional relationship; it is an actual theory of the technical object for the home. Zanuso's objective seems to be to take the control over the problem away from the technical side, taming technology so it can enter into a relationship with the ways and spaces of domestic life. In 1963, Brionvega presents its TS 502 radio. Here, Zanuso interprets the tension between the form of technology and the shape of behavior; he designs a transformable volume, a spatial and temporal sequence based on two positions for use: on/off and sound/silence. He arranges the radio component in the two valves of the device: the circuits and the control panel of settings are in one side, and the amplifier and speaker are in the other. The formal performance of the device is made possible thanks to the refined design of hinges where the cables and electrical wiring pass almost invisibly.

Marco Zanuso e Richard Sapper, radio Brionvega TS 502, 1963

Agli inizi degli anni '60 Marco Zanuso avvia una collaborazione con la Brionvega, azienda specializzata nella produzione di apparecchi radio televisivi. Ne scaturisce non solo un fortunato rapporto professionale, quanto una vera e propria teoria dell'oggetto tecnico a destinazione domestica. L'obiettivo di Zanuso sembra essere quello di sottrarre alla tecnica il controllo del problema, una sorta di addomesticazione della tecnologia che viene costretta ad entrare in relazione con i modi e gli spazi della vita domestica. Nel 1963 Brionvega presenta la radio TS 502. Interpretando la tensione fra la forma della tecnica e quella dei comportamenti, Zanuso disegna un volume trasformabile, una sequenza spazio-temporale impostata su due posizioni d'uso: on/off; suono/silenzio. Distribuiti i componenti della radio nelle due valve dell'apparecchio (da una parte i circuiti e il cruscotto della sintonia, dall'altra l'amplificatore e l'altoparlante) la performance formale dell'apparecchio è resa possibile grazie al raffinato disegno delle cerniere al cui interno passano, quasi invisibili, cablaggi e contatti elettrici.



Ettore Sottsass, Florero Shiva, 1971 (BD Ediciones de disegno, 1983)

In 1971, Sottsass is invited by IN, a radical magazine to propose a series of experimental provocations about design. Instead of delivering objects, Sottsass responds with a letter: "For a while now I have thought that when you design tools, all you need to represent is the bare diagram of the physical, mental and psychical operations which the human nobody performs while it is using the tool. I also think that you can design objects like diagrams or reminders of elementary states, I mean cosmic states of the human body, no matter whether you're talking about the muscular, hormonal, mental or psychic. So I am sending you some examples of objects designed more or less with these thoughts in mind." These drawings establish a hinge which at the same time closes Sottsass the ceramicist's lengthy early period and opens him up to new research scenarios. In 1985, these turn into the birth of Memphis.

Ettore Sottsass, Florero Shiva, 1971 (BD Ediciones de disegno, 1983)

Nel 1971, Sottsass fu invitato da "IN", rivista di area radical, a proporre una serie di provocazioni sperimentali intorno al design. Anziché consegnare qualche oggetto, Sottsass risponde con una lettera: "Da un po' di tempo penso che quando si disegnano gli strumenti basterebbe rappresentare scarnamente il diagramma delle operazioni fisiche, mentali e psichiche che il corpo umano compie mentre li usa. Penso anche che si possano disegnare oggetti come diagrammi o promemoria di stati elementari cioè cosmici del corpo umano; sia che si tratti di stati muscolari, ormonali, mentali o psichici. Così adesso vi mando qualche esempio di oggetti disegnati più o meno con questi pensieri in mente". Quei disegni fissano una cerniera che allo stesso tempo chiude una prima lunga stagione di Sottsass ceramista e apre a nuovi scenari di ricerca che, nel 1985, sfoceranno nella nascita di Memphis.

Sweets

If cuisine is the reign of intuition, confectionery is the chemical laboratory of precision. You cannot improvise a dessert: measurements, proportions, and cooking must be meticulously respected. Yet, the inflexible laws of confectionery have become the grammar of imagination. Sweets are holiday food, the seal on a ceremony, the tasty reflection of a legend. Italy has practiced this art since the Renaissance, nourished by Arabian suggestions and French influences, from ice cream to chocolate. From traditional Italian Easter cakes in the shape of a dove and the frosted wedding cake, to the ultra middle class Sunday pastries, sweets mark special occasions and moments. At times a little macabre and a little nostalgic, sweets nourish the imagination and the memory, with the delicious cherry eye of a gingerbread man and the flaming glory of a Christmas pudding.

Dolce

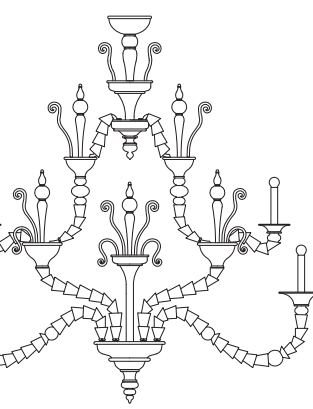
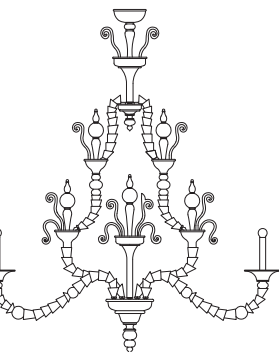
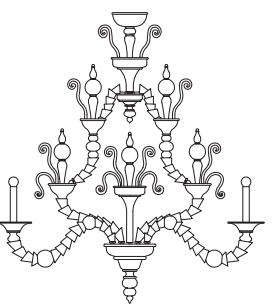
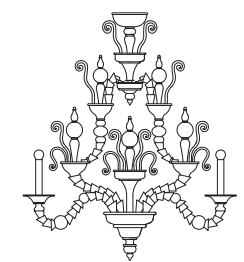
Se la cucina è il regno dell'intuizione, la pasticceria è un laboratorio chimico di precisione. Per fare un dolce non si può improvvisare, dosi, proporzioni e cotture devono essere meticolosamente rispettate. Eppure, le regole inflessibili della pasticceria sono diventate la grammatica della fantasia. Il dolce è il cibo della festa, il suggello di una cerimonia, il riflesso goloso di un mito. Un'arte che l'Italia frequenta dal Rinascimento, nutrita dalle suggestioni arabe e dalle influenze francesi, dal gelato al cioccolato. Dalla colomba pasquale ai biscotti dei morti fino alle borghesissime paste della domenica, i dolci scandiscono momenti e occasioni speciali. Un po' sacri e un po' profani, i dolci nutrono il palato e lo spirito, con le croccanti ossa dei morti e le glassate pupille di Santa Lucia.

Jordan Almond

All too often seduced by the glamour of the chefs and their recipes, we forget that much of Italian gastronomy is nothing more than the results of thousand-year-old food preservation techniques. Food is preserved to win the battle over time: smoked and iced, covered with pepper or with fat, or immersed in oil, salt, vinegar, or sugar. A world of knowledge and flavor has given us the infinite subtleties of cheeses, the thousand shapes of dressed meats, pickles and preserves. Even coating food in a layer of sugar will preserve it. It is only in the 16th century that sugar arriving from the colonies first starts to replace the role of honey little by little. Snow white and shiny, sugar is used to cloak nuts in a mantle of grace, becoming the sweet of parties and ceremonies. Transforming the good into the beautiful is the work of the Sulmona Jordan Almond, which has never changed since 1800, nor is it likely to change in the future. Smooth, opalescent, and elegant, the Sulmona Jordan Almond transforms a nut into a pure, perfect candy. In Italy, it is as pure as a baptism or a wedding should be. At the most, the Jordan Almond is tinted with a shade of luminous color.

Confetto

Troppo spesso sedotti dal fascino degli chef e delle loro ricette, ci dimentichiamo che molta parte della gastronomia non è che il frutto di millenarie tecniche di conservazione dei cibi. Conservare per superare il tempo: affumicare e ghiacciare, coprire di pepe o di grasso, saturare di olio, sale, aceto, zuccheri. Un mondo di saperi e di sapori cui dobbiamo le infinite sfumature dei formaggi, le mille forme dei salumi, salamoie e confetture. Confettare, ovvero ricoprire con uno strato di zucchero. È solo nel Cinquecento che lo zucchero in arrivo dalle colonie sostituisce progressivamente il ruolo del miele. Candido e luminoso, lo zucchero è usato per ammantare di grazia la frutta secca: il confetto prende il posto del caramello, diventando dolce delle feste e delle cerimonie. Ma trasformare il buono in bello è merito del confetto di Sulmona, dal 1800 immutato e immutabile. Levigato, opalescente, elegantissimo, il confetto trasfigura una mandorla in un volume puro e perfetto. Puro come dovrebbe essere un battesimo o un matrimonio. Tutt'al più tinto da un'ombra di luminoso colore.





Just Cause

« ... the line called Taif, by all rights falls under and is part of that school of Murano artistic glass that is appreciated not only nationally in Italy but also internationally. It joins nevertheless, personal interpretations and innovative elements that cannot be found in the traditional Murano and Venetian chandelier.[...] Thus, this is truly a set of those elements that work together to make the Taif line a real and proper work of genius where one can find the connotations of artistic expression which legislators [. . .] wanted to safeguard ».

This short passage was taken from the Venice Tribunal's opinion for sentence 2530/05, pronounced in 2005 to close a suit which Barovier&Toso had filed against a small Murano glass maker who had clearly copied the Taif chandelier.

In formulating its judgment, the Court not only recognized the original identity of the Taif line, it distinguished the high quality of its traditional work and the uniqueness of its thought and design. It also clearly consecrated the independent value of creativity.

Creativity is a skill at innovating not only techniques but also idioms and shapes. This creativity is the expression of artistic sensitivity, but it is also an economic differential that can generate wealth and beauty. With great precision, the Venetian court found this creativity may constitute a point of encounter between culture and enterprise. Italian design grew exactly as a creative enterprise; its history is made of objects and imagination, of shapes and techniques, of materials and colors, of tradition and the future. This culture is capable of producing beauty and making each of its products, a work of art.

The Barovier family has been a protagonist of this history in Murano since 1295.

Giusta causa

« ... la linea denominata Taif rientra e si inserisce a pieno titolo in quel filone del vetro artistico muranese apprezzato non solo a livello italiano ma internazionale. In essa tuttavia si coniugano personali interpretazioni ed elementi innovativi non individuabili nel lampadario classico muranese-veneziano. [...] È dunque proprio l'insieme di questi elementi che concorrono a rendere la linea Taif una vera e propria opera dell'ingegno nella quale si ravvisano i connotati dell'espressione artistica che il legislatore [...] ha inteso tutelare ».

Questo breve passo è tratto dalle motivazioni della sentenza 2530/05 pronunciata dal Tribunale di Venezia nel 2005 che ha chiuso un contenzioso aperto da Barovier&Toso nei confronti di una piccola vetreria muranese che aveva palesemente ricopiato il lampadario Taif. Nel formulare il proprio giudizio, la corte non ha solo riconosciuto l'originale identità della linea Taif, distinguendo fra l'alta qualità delle lavorazioni tradizionali e l'unicità del pensiero e del disegno, bensì ha sancito con chiarezza l'autonomo valore della creatività.

Creatività come capacità di innovare non solo nelle tecniche quanto nei linguaggi e nelle forme, creatività come espressione di una sensibilità artistica, ma anche come differenziale economico capace di generare ricchezza e bellezza. Con precisione, la corte veneziana ha individuato nella creatività il possibile punto di incontro fra cultura e impresa. Ed è esattamente nella dimensione dell'azienda creativa che è cresciuto il design italiano, in una storia fatta di oggetti e di immaginazione, di forme e di tecniche, di materiali e di colori, di tradizione e di futuro. Una cultura capace di produrre il bello e di fare di ogni prodotto un'opera.

Una storia di cui la famiglia Barovier è protagonista a Murano dal 1295.

Project by[Progetto a cura di](#)

Enrico Morteo e Marco Strina

Photo[Foto](#)

Armando Bertacchi - 43, 44, 46, 48, 50, 52, 54, 56, 58, 60

Marco Magoga - studio Pointer - 18, 20, 32, 34, 36, 38, 64, 68, 72, 76, 80, 84, 88, 92, 96, 100, 114

Carlo Paggiarino - 66, 70, 74, 78, 82, 86, 90, 94, 98, 102

Sauro Sorana - 22, 24, 26, 28, 30

Styling

Natascia Vuk

Press Office[Ufficio Stampa](#)

EVDS - Elisa Velluto e Daniela Sarracco

Translations[Traduzioni](#)

John Edmonds

Prepress[Fotolito](#)

Pluscolor

Thanks to[Si ringraziano](#)

Baldassarre Agnelli - Maurizio Didio

Alessi

Berluti - Paola Novaro

Borsalino - Ilaria Barnabei

Brionvega

Laura Cucchi

Dada - Roberto Curati

Nicola Gallizia

Knoll - Margherita Cerruti

Florim Ceramiche - Rex

Kartell

Marinella

Molteni&C - Peter Hefti

Massimo Navoni

Persol

Patek-Philippe

Franco Raggi

Sermoneta - Marco Valenti

Stelton a/s

Tiffany&Co.

Barovier&Toso

Vetriere Artistiche Riunite srl a socio unico

Fondamenta Vetrai 28

30141 Murano

Venezia

T (+39) 041739049

F (+39) 0415274385

barovier@barovier.com

www.barovier.com

Showroom

Milano - Galleria Manzoni 40

Murano - Fondamenta Vetrai 28

www.electaweb.com

© 2008 by Mondadori Electa S.p.A., Milano

All rights reserved

[Tutti i diritti riservati](#)

This volume was printed by Mondadori Electa S.p.A.,

at Mondadori Printing S.p.A., Verona, in 2008

[Questo volume è stato stampato per conto di Mondadori Electa S.p.A., presso lo stabilimento Mondadori Printing S.p.A., Verona, nell'anno 2008](#)

TAIF

TAIF

taif

taif

taif