

## DESIGN MINIMALISTA E CLAUDIO SILVESTRIN

**Abstract:** In ogni attività creativa, con il termine Minimalismo ci si riferisce, di solito, a una estrema scarnificazione dei mezzi espressivi e a una conseguente austerità formale.

Il Minimalismo, comunque, rimane qualcosa di diverso dalle tante tendenze che si sono succedute negli ultimi decenni. Prova ne sia la sua lunga durata (dalla fine degli anni Cinquanta, almeno) e il vasto panorama di discipline che a questa idea di semplicità hanno fatto riferimento: dall'arte alla danza, dalla musica all'architettura, dal design alla moda.

Claudio Silvestrin, con la sua architettura e con le sue opere di design, è uno dei protagonisti contemporanei di questa tendenza.

**Parole chiave:** minimalismo, design, architettura, Claudio Silvestrin, A. G. Fronzoni

Il termine Minimalismo, col quale si intendono generalmente in arte, architettura, design o in qualsiasi altra manifestazione creativa una estrema scarnificazione dei mezzi espressivi e una conseguente essenzialità o austerità formale è, ormai, entrato in una diffusa convenzione d'uso.

Si alternano, sulle riviste di settore e sulla pubblicistica più generale, lodi di questo fenomeno e notizie

sulla sua presunta fine. In ogni caso, di Minimalismo si parla da almeno quarant'anni: una vita che nessun'altra tendenza artistica del Novecento può vantare. Per A. G. Fronzoni, il Minimalismo nasce nella Grecia classica e per Massimo Vignelli non si tratta tanto di uno stile quanto, piuttosto, di una *way of life*.

Dato per scontato che di Minimalismo sarebbe legittimo parlare solo a seguito dei primi lavori, intorno all'inizio degli anni Sessanta, di artisti americani quali Donald Judd, Dan Flavin, Robert Morris, Sol LeWitt, Richard Serra e Carl Andre che sono stati racchiusi, spesso non di buon grado, all'interno di questa etichetta, rimane il dubbio sulla legittimità di una cesura così netta in una storia dell'arte che, come tutte le altre storie, procede per continue evoluzioni più che per drammatici e rivoluzionari "anno zero".

Andrebbero, in ogni caso, rintracciate le fonti ideologiche e culturali di un fenomeno che si è sviluppato a macchia di leopardo in aree geografiche e culturali diverse, con tempi altrettanto differenti, e investendo i settori espressivi più vari.

Minimalista è certamente una parte del lavoro teatrale di Robert Wilson basato sulla *slow-motion* e sull'utilizzo di pochi ma efficacissimi elementi scenici tra i

\* Franco Bertoni, storico dell'arte e dell'architettura, Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza

---

quali primeggia un insuperato uso delle luci (*Deafman Glance* del 1970, *Einstein on the Beach* del 1976, *I Was Sitting on my Patio* del 1977), come lo è la musica, impostata sulla ripetizione di scale armoniche, di Philip Glass se non altro limitatamente alle collaborazioni con Wilson.

Sempre in campo musicale è ormai in odore di minimalismo John Cage se non altro per gli influssi che ha esercitato sullo stesso Glass e su musicisti quali La Monte Young e Terry Riley che esordiscono verso la fine degli anni Cinquanta. Successivamente appare Steve Reich e solo verso il 1968 Michael Nyman conierà il termine di minimalismo musicale di cui sarà il corifeo più illustre e internazionalmente riconosciuto.

In campo letterario il termine è stato usato e abusato per autori di ben diversa caratura e intenzionalità: da Raymond Carver, grande estimatore dei racconti brevi di Anton Cechov, fino a David Leavitt e a Jay McInerney.

In architettura il fenomeno minimalista si offre all'attenzione del pubblico e della critica verso la metà degli anni Ottanta, con un chiaro repertorio formale e un vocabolario linguistico talmente già affinato da subire poche e non sostanziali variazioni nei successivi anni Novanta che decretano il successo di architetti quali Claudio Silvestrin, John Pawson, Eduardo Souto de Moura, Alberto Campo Baeza, Peter Zumthor, Michael Gabellini. Nel contempo inizia la rivalutazione di precedenti illustri come Tadao Ando e, ancora più indietro, A. G. Fronzoni o Luis Barragan.

Nel campo della moda, a partire dagli anni Ottanta, emergono le figure di Giorgio Armani, Calvin Klein, Issey Miyake, Iohji Yamamoto che semplificano gli abiti e, nel caso dei designer orientali, arrivano a geometrizzazioni e linearità che sembrano negare il corpo stesso.

Nel settore cinematografico si può, a buon diritto, citare *Smoke* (1994) di Wayne Wang, su sceneggiatura di Paul Auster, ma non sono dimenticati dalla critica i precedenti di Michelangelo Antonioni (*Blow-Up* e *Zabriskie Point* con la lunga, liberatoria scena finale in cui la villa esplose assieme a tutti gli oggetti in essa contenuti) e di Eric Rohmer, ad esempio.

Nella danza la semplificazione inizia già con Martha Graham, prosegue con Merce Cunningham e non va dimenticato William Forsythe che, con il Frankfurter Ballet, ha dato magistrali esempi di essenzialità, coadiuvati dai costumi di Miyake. A questi vanno aggiunte le *performances* di Meredith Monk, Carolyn Carlson e Luchinda Childs, collaboratrice in vari casi di Robert Wilson.

Ci si interroga, ancora, sull'estensibilità del termine anche agli *Achromes* di Lucio Fontana, Piero Manzoni e Yves Klein e non si trascura l'ipotesi che anche alcune frange dell'Arte Povera possano rientrare in un più generale ambito minimalista. Più a ritroso ancora, certe opere del Neoplasticismo o del Suprematismo (Mondrian e Malevic

in testa) acquistano una pregnanza nuova che supera le condizioni culturali e sociali che li avevano prodotti.

Anche il design minimalista ha date e collocazioni geografiche non ordinate e facilmente coordinabili: si pensi solo ad A. G. Fronzoni che con i mobili della *Serie '64* anticipa le analoghe esperienze sull'oggetto di Donald Judd e con il *Contentitore Abito* del 1970 quelle della nuova generazione degli stilisti giapponesi.

La "scoperta" del design di Fronzoni avverrà ad opera di John Pawson e Claudio Silvestrin e solo negli anni Novanta la *Serie '64* sarà messa in produzione da Cappellini.

I segnali di una inversione di tendenza rispetto all'esuberanza e alla gratuità formale e coloristica che ha caratterizzato gli anni Ottanta sono ravvisabili già all'interno dello stesso decennio.

I protagonisti di quel fenomeno definito come "London Minimum" avvieranno una rielaborazione in chiave semplice (tra innovazione, riferimenti al Minimalismo artistico americano e suggestioni orientali) di tutte le componenti dell'arredo non escludendo i più modesti dettagli e si evidenziano episodi di design semplice anche in area svizzera (dove si parla di Minimal Tradition), più ancorata ad una tradizione di marca razionalista che ha nel Bauhaus e nella scuola di Ulm i suoi antecedenti più rispettati.

Le più radicali esperienze londinesi disorientano maggiormente le industrie del settore a causa della pressoché totale eliminazione di quegli elementi che compongono i cataloghi di produzione e il vocabolario stesso degli interni. Il box doccia viene sostituito da pareti dalle quali l'acqua fuoriesce e da pavimenti in cui l'acqua scompare come nelle fessure della roccia; la vasca da bagno perde l'usuale conformazione anatomica, diventa un parallelepipedo e utilizza materiali quali la pietra, il marmo o il legno; il lavabo trasgredisce totalmente alle ormai esauste formulazioni in porcellana e assume lapidee forme circolari o rettangolari; elementi accessori quali le rubinetterie scompaiono e sono sostituiti da tecnologia e semplici tubi curvati; gli armadi non sono intesi più come oggetti autonomi ma si confondono con le pareti; tavoli e panche in legno di semplice ma raffinata fattura sostituiscono forme e materiali precedenti; le sedute, le poltrone e i divani si riducono a semplici composizioni per piani; alle necessità ergonomiche si provvede con sottili imbottiti di derivazione orientale; gli apparecchi da illuminazione scompaiono all'interno delle pareti; scompaiono le maniglie da porte e mobili; la cucina diventa un solido geometrico quasi indistinguibile nell'ambiente, quando non viene occultata da bassi muretti; gli accessori da bagno, da cucina e per l'ingresso spariscono e gli oggetti sono ricoverati all'interno di piccole ante a scomparsa. Tutte queste profonde innovazioni sono state inizialmente, per necessità, realizzate in modo artigianale, caso per caso e occasione per

occasione.

I cataloghi di produzione venivano ad essere, potenzialmente, decimati da questa proposta e l'avversione dimostrata inizialmente dall'industria è ben comprensibile: venivano quasi totalmente messe in crisi le ragioni del suo esistere.

Non è un caso che designer come A. G. Fronzoni e Enzo Mari, che in Italia avevano dato segnali magistrali di semplicità, fin dal 1964 (il primo con la *Serie '64* e con *Proposta per un'autoprogettazione* del 1973 il secondo), siano stati tenuti lontani da un mondo della produzione che avvertiva il pericolo delle loro radicali proposte.

Un riavvicinamento avverrà solo successivamente, quando l'assedio all'industria condotto da piccole formazioni inizialmente sparse assumerà dimensioni tali da dover essere affrontato.

Proseguiamo con altri esempi.

Donald Judd inizia a collaborare, nel 1984, con una piccola azienda svizzera: la Lehni AG di Dübendorf. Negli anni successivi viene prodotta una serie di mobili in metallo che traducono nel campo del mobile le ricerche di questo protagonista dell'High Minimalism.

Nel 1987 la ditta francese XO tenta la produzione di oggetti d'arredo di Robert Wilson quali la *Hamlet Machine Chair* e l'*Hamlet Machine Table*. Il successo del suo lavoro teatrale, scarno ed essenziale, non trova corrispettivo nella scarsa fortuna commerciale di oggetti giudicati troppo anticonvenzionali.

Vecchi e meno vecchi, acclamati, maestri quali Bruno Munari, Max Bill o Dieter Rams sono oggetto di un costante interesse, circoscritto, però, a poche industrie o manifatture.

Sembra non essere più il tempo per la razionalità degli oggetti Braun o Danese; negli anni Ottanta, l'oggetto, come la vita, deve essere emozionale, ludico, futilmente lieve. In Italia proseguono, però, il loro cammino industrie come Driade e Pallucco, sul finire del decennio, è azienda di riferimento.

Il lavoro di più stretta osservanza minimalista di Shiro Kuramata viene messo in produzione da Cappellini. Kuramata è stato un progettista molto complesso e con una attività anche contraddittoria, altalenante e mistilinea i cui esiti andrebbero convogliati più che in una canonica storia del design in un ambito più largamente comunicativo. Comunque, all'interno della sua produzione compaiono oggetti riconducibili a una sorta di minimalismo poetico e, anche, dissacratore. Del 1970 è la cassettera con una maglia a dimensioni decrescenti mentre del 1972 è la libreria *64 Book Shelves*. La stessa ironia è in *Steel-Checked Drawers* del 1975: una serie di cubi sovrapposti in modo alternato e con una statica apparentemente impossibile. Gli oggetti di Kuramata più interessanti al nostro fine rimangono la sedia *How High*

*the Moon* del 1986, in rete metallica alla maniera di Robert Morris, il negozio Issey Miyake del 1987 e le sedute per Shizuoca Falcon del 1988.

Sempre in area giapponese occorre almeno citare Tojo Ito, che negli anni Ottanta disegna alcune misurate *chaise-longue* e che successivamente progetta per Driade utilizzando la rete metallica, Rei Kawakubo e soprattutto Tadao Ando che si può definire come il più rappresentativo e coerente esponente del minimalismo in area orientale. Ando - formatosi fra tradizione Zen, Minimalismo americano e architettura cistercense - disegna raramente oggetti e mobili ma indica già nella sua severa architettura, che ha grandemente influenzato l'architettura minimalista a livello internazionale, la maggior parte delle funzioni e delle possibilità d'uso.

Nel 1981 viene fondata Authentics che ridisegna la piccola oggettistica per la casa in chiave minimale.

Vitra mette in produzione nel 1987 il tavolo allungabile *Tabula rasa* del gruppo Ginbande (Uwe Fisher/Klaus-Achim Heine): un oggetto in legno povero e struttura a compasso in metallo zincato.

Bisogna, in effetti, attendere gli anni Novanta per assistere ad una sorta di condensazione di tanti punti sparsi. Nelle manifestazioni laterali ai Saloni del Mobile, Milano e Colonia essenzialmente, fa la sua prima comparsa una nuova generazione di designer che, con diverse connotazioni, si accosta sensibilmente a un design dell'*understatement* che si contrappone con evidenza e chiarezza al clima *overdesigned* degli anni precedenti.

A Milano, nel 1994, fa la sua apparizione Rolf Sachs di Monaco di Baviera.

Suggerimenti artistici, tra Robert Morris e Joseph Beuys, portano Sachs a proporre anche un semplice feltro arrotolato da utilizzare come tappeto o giaciglio. Molte di queste e similari proposte sono rimaste allo stadio del modello o del prototipo e hanno unicamente contribuito a movimentare il famelico clima dei Saloni.

A partire dal 1994 espongono i loro lavori anche gli appartenenti al neonato gruppo Droog Design. Tra questi, emergeranno con carriere indipendenti o fortemente riconoscibili Tejo Remy, Arnout Visser e, soprattutto, Richard Hutten.

Un approccio di tipo concettuale è comune a tutti gli appartenenti al gruppo: dalle piastrelle di Visser, che inglobano al proprio interno funzioni affidate normalmente ad elementi accessori, al lampadario di Rody Graumans del 1993 composto da un fascio di lampadine standard; dal lampadario di Tejo Remy (1991) all'essenziale tavolo in lavagna (1993) di Djoke de Jong sul quale è possibile scrivere direttamente.

Una considerazione a parte merita la carriera di Richard Hutten che esordisce, all'interno del gruppo Droog

---

Design, con una serie di tavoli elementari le cui varie funzioni e composizioni sono etichettate sotto la sigla *No sign of design*.

I tavoli di Hutten possono diventare anche un porta-carta igienica, un porta-oggetti, una libreria, un vassoio, un attaccapanni, un letto, uno sgabello da bar. Una composizione di tavoli di diversa grandezza diventa anche un ambiente.

È Cappellini, nel 1993, a raccogliere, con una grande mostra laterale al salone del Mobile di Milano, i maggiori frutti di una allargata richiesta di oggetti semplici spaziando, con la offerta, dal mobile ai complementi, fino ai tessuti.

Il design minimalista da ricerca solitaria, elitaria e marginale rispetto ai grandi sistemi produttivi diventa, negli anni Novanta, tendenza, con il rischio di una volgarizzazione dei propositi e di una diluizione degli assunti originari.

Cappellini soprattutto, ma anche Driade, Porro, Boffi, Lema, Matteograssi e Cassina tengono alto il livello affidando a designer quali Jasper Morrison, Constantin Grcic, Hannes Wettstein, Piero Lissoni e, negli ultimi anni, anche a pionieri quali Claudio Silvestrin e John Pawson la progettazione di componenti di arredo o di sistemi per il bagno e la cucina.

Cappellini riveste un ruolo di primaria e riconosciuta importanza con un catalogo che annovera progressivamente: J. Morrison, S. Kuramata, C. Silvestrin, T. Woodgate, P. Lissoni, C. Colombo, R. Dordoni, R. Lovegrove, M. Wanders, J. M. Massaud e A. G. Fronzoni, il Maestro cui, finalmente, viene riconosciuto il ruolo che gli compete nell'avventura del design minimalista italiano e internazionale.

Boffi si affida a Silvestrin e Lissoni per una necessaria opera di rinnovamento, mentre Driade fa riferimento a John Pawson.

Lo stesso Silvestrin inizia a progettare per Dema, Dornbracht, ViaBizzuno.

Jean Nouvel progetta per Unifor la serie *Less* (1994) e per Sawaja e Moroni il tavolo *TBL Inox* (1995).

Eduardo Souto de Moura verifica nel campo del design la sua idea di una architettura semplice e intelligentemente compromessa con la tradizione: tavolo *Mesa* e i suoi derivati.

Esponenti autorevoli del buon design italiano quali Antonio Citterio, che ottiene il premio Compasso d'Oro nel 1993 con la serie di carrelli *Mobil* per Kartell, Pier Luigi Cerri, con i mobili da ufficio *Naos* del 1994 per Unifor, e Vico Magistretti, con il tavolo *Beyle* per De Padova, si fanno sensibili interpreti di questa nuova esigenza.

In campo illuminotecnico gli apparecchi ad incasso della ditta belga KREON vengono copiati dai maggiori concorrenti; ViaBizzuno ottimizza e mette in produzione i prototipi di Silvestrin per i negozi Armani (lampada da terra *Notte* del 1998 e *Raggio* del 2002) e presta

una particolare attenzione al lavoro di A. G. Fronzoni. Di Fronzoni ViaBizzuno acquista i diritti di alcuni oggetti e realizza *Lampada Quadra* del 1962, selezionata per l'attribuzione del Compasso d'Oro-ADI del 2004.

Viene scoperta la figura di Maarten van Severen che, dal 1986, produceva artigianalmente mobili poi messi in produzione da VITRA, Edra, Top Mouton, Obumex.

Sempre per Obumex, che ha realizzato la cucina di John Pawson, progetta anche Vincent van Duysen.

In sostanza, vari fili si intrecciano, negli anni Novanta, portando alla conciliazione importanti aziende produttrici e commerciali, che intravedono nella proposta minimalista l'apertura di nuovi settori di mercato, e progettisti che, fino a quel momento, erano stati relegati in fasce marginali quando non erano stati, addirittura, osteggiati.

È il caso di A. G. Fronzoni ed è di questi anni se non il "ritorno", poiché in questi termini non si può parlare, almeno la piena valutazione di un designer quale Enzo Mari.

Per quanto riguarda le cause di questo fenomeno, affermatosi nel campo del design nel giro di pochi anni, la critica ha proceduto ad avanzare alcune ipotesi.

Tre sono le indicazioni che godono di maggior credito: un minimalismo come opposizione agli eccessi tipici degli anni Ottanta identificabili in larga parte nel fenomeno Post-Modern (per l'Italia si può pensare al gruppo Memphis) ma così facendo si negherebbero contributi decisivi e di stretta osservanza come quelli già dati da A. G. Fronzoni, Luis Barragan, D. Judd, R. Wilson; un minimalismo inteso come il portato di una generale crisi economica e a cui le aziende del settore del mobile avrebbero demandato il compito di offrire modelli di sobrietà più consoni ai nuovi tempi, ma anche in questo caso si possono riproporre le obiezioni suddette; un minimalismo come fenomeno storico, come "fiume carsico", che appare e scompare a più riprese nel corso della storia.

La terza ipotesi sembra incontrare i maggiori consensi.

Per chiarezza: è incontestabile la primogenitura del Minimalismo artistico americano dei primi anni Sessanta. I successivi sviluppi del minimalismo, anche solo limitatamente al design degli anni Ottanta e Novanta, dimostrano di accettare l'ipotesi di una loro filiazione da questo importante precedente ma indicano una ben maggiore complessità di riferimenti. Una ipotesi unidirezionale, come al solito, non basta a spiegare il fenomeno.

In realtà, vicende della modernità (de Stijl e Movimento Moderno), classicità e neoclassicismi, monachesimo occidentale e ascetismo orientale di marca *zen*, *Good Design* scandinavo, tradizione anonima, astrazione del Novecento, *International Style*, particolari oggetti delle più varie culture e singole personalità contribuiscono, con diversi gradi di importanza e di incisività, a sostanziare un

programma generale, non generico, imperniato sull'idea di semplicità.

Un'idea che, con il volume *minimum* del 1996, Pawson ha cercato così di sintetizzare: "La semplicità è un ideale ricorrente condiviso da molte culture - tutte quelle alla ricerca di uno stile di vita libero dal fardello di un eccesso di possedimenti. Dai concetti giapponesi di Zen fino alla ricerca della semplicità di Thoreau, la vita minimal ha sempre offerto un senso di liberazione, una possibilità di essere in comunione con l'essenza dell'esistenza, piuttosto che distratti dal triviale. Evidentemente la semplicità ha dimensioni che vanno oltre la pura estetica: può essere vista come il riflesso di qualche congenita qualità o come il percorso di una visione filosofica o letteraria dentro la natura dell'armonia, della ragione e della verità. La semplicità ha una dimensione morale che implica l'autocoscienza e l'assenza di parole".

Della idea di semplicità, Claudio Silvestrin è stato, e rimane, uno degli alfieri più importanti.

Formatosi a Milano sotto la guida di A. G. Fronzoni, Claudio Silvestrin ha proseguito gli studi di architettura a Londra dove ha mantenuto studio principale e residenza.

Assieme a John Pawson è il protagonista, nei tardi anni Ottanta e Novanta, di quella singolare temperie culturale che fa della capitale inglese uno dei centri internazionali più attivi sul fronte di un rinnovamento dell'architettura nella sua declinazione semplice e per la quale verrà coniato il termine "London Minimum".

La spinta etica di A. G. Fronzoni, suo professore durante gli studi in Italia, sostanzia le basi dell'architettura di Silvestrin che eliminando quanto ritenuto inessenziale punta l'accento su pochi, basilari, valori: la terra, l'aria, l'acqua, ad esempio. La sua opera di progettazione utilizza, in via quasi esclusiva, forme geometriche elementari.

L'astrazione e la geometria sono, per Silvestrin, quasi il simbolo dell'unico apporto e dell'unica manipolazione che è dato imporre da parte del progettista alle materie e alle entità di cui si serve o con le quali intende confrontarsi.

Il senso del suolo e della terra si traduce in pavimenti in solida pietra, il valore dell'aria in un singolare rapporto tra esterno e interno e nell'esaltazione del vuoto architettonico, l'acqua entra a far parte di scenari che abitualmente non la richiedono (negozi Armani), i materiali utilizzati per l'architettura e il design sono sempre di origine naturale.

La radicalità e l'integrità del lavoro di Silvestrin evitano però le secche di un eccessivo rigorismo e la sterilità di una programmatica enunciazione di intenti conciliando le ragioni dell'idea con quelle della materia e della realtà.

"Io cerco sempre di trovare un equilibrio. Un equilibrio dove non c'è nessun contrasto. L'obiettivo finale è sempre quello di trovare l'equilibrio delle cose tra leggerezza e

peso, tra vuoti e pieni. Trovare un equilibrio astratto ma non troppo, naturale ma non organico, trovare equilibrio e armonia". Al di là delle ricadute disciplinari di questo intento, va sottolineato come questo proposito affondi le proprie radici nell'insegnamento fronzoniano teso a una sorta di religioso rispetto, quasi orientale, per ogni manifestazione della vita e anche della materia, sia essa pietra, legno, metallo o tessuto, che non si può manipolare se non entro i limiti di semplici operazioni razionali e mentali.

L'architettura di Silvestrin ha trovato accoglienza presso una committenza internazionale che gli ha permesso prove quali la Galleria Miro di Firenze del 1990, la villa Neuendorf di Maiorca del 1989, la casa Bartos in Provenza del 1992, l'appartamento Barker-Mill di Londra del 1993, l'appartamento Girombelli di Milano del 1999, il caffè Illy di Trieste del 2000, la Donnelly Gallery in Irlanda del 1999-2001 oltre a una serie di allestimenti (mostra di Anish Kapoor di Londra del 1998) e di negozi che culminerà nell'incarico conferitogli da Giorgio Armani di progettare oltre venti dei suoi più importanti *show-rooms* a livello internazionale (da Parigi a Londra, da Milano a Mosca, da Hong Kong fino a quello di prossima apertura a Shanghai).

Già nei suoi primi lavori di architettura Silvestrin aveva incluso in una unitaria opera di progettazione anche i complementi funzionali o di arredo. Si citano, a titolo d'esempio, la rettangolare vasca da bagno in legno, il lavabo in pietra a forma di parallelepipedo e il singolare tavolo da pranzo con inclusi i fuochi per la cottura dell'appartamento Barker-Mill del 1993, il tavolo composto da due sole lastre in pietra, la vasca da bagno monolitica e la parete-doccia nella villa Neuendorf del 1991, i divani in pannelli di legno della casa Bartos del 1992.

Nel progetto totale di Silvestrin tutto andava riprogettato, eliminando l'inutile e il ridondante: dagli armadi che si confondono con le pareti ai piani di lavoro della cucina inclusi in partiture geometriche che astrattizzano la funzione pur permettendola, dalle docce che vengono liberate dai reclusori *box* ai mobili per ufficio, dal letto alle innumerevoli panche (in legno o in pietra) che come un *leitmotiv* appaiono, con funzione altamente simbolica, in quasi tutti i suoi lavori.

Poche, meditate, concessioni vengono fatte a modelli esistenti quali la prediletta *Y Chair* di H. Wegner, la *Superleggera* di Giò Ponti, la sedia *Stenton* di G. Rietveld, che vengono collocate in varie sue realizzazioni.

Le pionieristiche e artigianali prove di design minimalista di Silvestrin, dopo aver provocato un primo *choc* nel mondo della produzione, sono state successivamente oggetto di un interesse da parte dell'industria del mobile italiana che ha permesso la produzione in edizione limitata di alcuni prototipi e la realizzazione di nuovi progetti.

Per Cappellini Silvestrin ha progettato, nel 1999,

---

*Millennium Hope*, tavolo e panca in cinque tipi di noce di paesi diversi, e *Waterside* (f. p. 100) una essenziale panca in legno composta per piani e per Dornbracht *Monolith*, un elemento di arredo per il bagno composto da due alti parallelepipedi retti e attraversati da una barra in acciaio inox che funge anche da portasciugamani. Il pannello in legno si apre dando accesso a una serie di mensole e alloggia anche una seduta a ribalta.

Astrazione e funzione, in *Monolith*, dialogano fertilmente.

Nelle serie *I Fiumi* (f. p. 101) del 1999, per Boffi, Silvestrin recupera il modello della vasca da bagno progettata per la casa Bartos e completa la serie con lavabi circolari sorretti da stereometrici elementi in legno o alloggiati in ampie mensole, pure in legno.

Da una idea per i negozi Armani nasce anche la lampada *Notte*, messa in produzione da ViaBizzuno. Qui le componenti tecniche sono quasi completamente occultate, rimane la visione di un semplice rettangolo di ottone o pietra e del frangersi della fonte luminosa sul muro.

Nelle serie *I Tronchi* e *Le Foglie* del 2000, prevale la presenza dell'imbottito salvo che nella esemplare panca con seduta imbottita terminale protetta da un pannello a forma di elle.

Un deciso scarto da una progettazione che privilegia la linea retta e i piani ortogonali è rappresentato dalla macchina per caffè Illy del 2003: apparentemente cilindrica a una visione frontale ha una pianta esemplata a forma di grande virgola: come appunto una virgola, una sosta, deve essere il rito del caffè nei tempi concitati della vita quotidiana.

Per Minotti Cucine, Silvestrin progetta nel 2004-05 *Terra* (f. p. 102, 103): una cucina in legno o pietra dall'aspetto di un solido monolite che, così, descrive: "Nel pensare alla cucina *Terra* ho immaginato un oggetto che, per quanto utile e funzionale, si manifesti con la stessa forza della natura: solida, atemporale ed astratta. Ho espresso l'immenso valore della terra con una forma dalla geometria rigorosa e dai materiali naturali - porfido e cedro. Cucinare su un piano di porfido datato ventotto milioni di anni mi fa sentire contemporaneamente reverente e fortunato".

Nuove prove di design attendono Silvestrin con Venini e Poltrona Frau (f. p. 104).

Il Minimalismo e l'idea di semplicità vengono da lontano e, anche solo per questo, è lecito prevedere un loro lungo futuro.

## МИНИМАЛИСТИЧКИ ДИЗАЈН И КЛАУДИО СИЛВЕСТРИН

**Апстракт:** На сваком пољу стваралаштва појам минимализам односи се, обично, на крајње огољавање експресивних средстава и формалну сведеност која из тога проистиче.

Минимализам ипак остаје нешто различито од бројних тенденција које су се смењивале једна за другом последњих деценија. Доказ за то јесте његово дуго трајање (најмање од краја педесетих година) и широка лепеза дисциплина које су упориште налазиле у овој замисли о једноставности: од уметности до плеса, од музике до архитектуре, од дизајна до моде.

Клаудио Силвестрин представља, својом архитектуром и дизајнерским достигнућима, једног од савремених актера ове тенденције.

**Кључне речи:** минимализам, дизајн, архитектура, Клаудио Силвестрин, А. Г. Фронциони

Појам минимализам којим се обично у уметности, архитектури, дизајну или било ком другом стваралачком изразу подразумева крајња огољеност експресивних средстава и, следствено томе, есенцијалност или формална сведеност, већ је ушао у широку употребу.

У специјализованим часописима и уопште у публицистици, смењују се похвале на рачун овог феномена и најаве његовог наводног краја. У сваком случају, о минимализму се говори најмање четрдесет година: то је трајање којим се не може похвалити нити једна друга уметничка тенденција XX века. По А. Г. Фронционију (А. Г. Fronzoni), минимализам се рађа у класичној Грчкој, а по Масиму Вињелију (Massimo Vignelli) не ради се толико о стилу колико о *начину живота*.

Подразумевајући да би било легитимно говорити о минимализму тек након првих радова америчких уметника с почетка шездесетих година, као

што су то Доналд Џад (Donald Judd), Ден Флавин (Dan Flavin), Роберт Морис (Robert Morris), Сол ЛеВит (Sol LeWitt), Ричард Сера (Richard Serra) и Карл Андре (Carl Andre), који су били сврставани, и то не увек у позитивном смислу, у оквиру ове етикете, ипак остаје сумња у оправданост тако строгог реза у историји пре уметности, која, као и све друге историје, пре непрестано еволуира него што је обележена драматичним и револуционарним „нултим годинама”.

Свакако би било потребно да се осликају идеолошки и културни извори феномена који се развио у различитим географским и културним подручјима, у различитим временима и који обухвата најразноврсније области уметничког израза.

Минималистички је свакако и добар део позоришног рада Роберта Вилсона (Robert Wilson) заснованог на *slow-motion*-у и на употреби малобројних, али ефикасних сценских елемената, међу којима се истиче ненадмашна употреба светла (*Deafman Glance* из 1970, *Einstein on the Beach* из 1976, *I Was Sitting on my Patio* из 1977), као што то исто важи и за музику Филипа Гласа (Philip Glass), засновану на понављањима хармонијских скала, а која се може сматрати минималистичком, ако ни у чему другом, оно бар у сегменту сарадње са Вилсоном.

Остајући на музичком пољу, печат минимализма носи и Џон Кејџ (John Cage), ако ни због чега другог оно због утицаја који је извршио на самог Гласа и на музичаре попут Ла Монте Јанга (La Monte Young) и Терија Рајлија (Terry Riley) који дебитују крајем педесетих година. Касније се појављује и Стив Рајх (Steve Reich), а тек око 1968. године Мајкл Најман (Michael Nyman) постаје творац појма музичког минимализма, чији ће бити најпознатији и међународно најпризнатији представник.

На књижевном плану, појам је често био и употребљаван и злоупотребљаван за ауторе прилично различитих профила и уметничких тенденција: од Рејмонда Карвера (Raymond Carver), великог пошто-

\* Франко Бертони, историчар уметности и архитектуре, Интернационални музеј керамике, Фаенца

ваоца кратких прича Антона Чехова, до Дејвида Левита (David Leavitt) и Џеја Мекинернија (Jay McInerney).

У архитектури, феномен минимализма појављује се пред публиком и критиком средином осамдесетих година, са већ јасним формалним репертоаром и већ толико префињеним лингвистичким речником да је претрпео само малобројне и не суштински значајне варијације током деведесетих година, у којима се потврђује успех архитеката као што су Клаудио Силвестрин (Claudio Silvestrin), Џон Посон (John Pawson), Едуардо Соуто де Моура (Eduardo Souto de Moura), Алберто Кампо Баеза (Alberto Campo Baeza), Петер Зумтор (Peter Zumthor), Мајкл Габелини (Michael Gabellini). У међувремену, почиње и поновно интересовање за рад познатих претходника као што су то Тадао Андо (Tadao Ando) и, још раније, за дело А.Г. Фронционија или Луиса Барагана (Luis Barragan).

На пољу моде, почевши од осамдесетих година, појављују се Ђорџо Армани (Giorgio Armani), Келвин Клајн (Calvin Klein), Исеј Мијаке (Issey Miyake), Јохи Јамамото (Yohji Yamamoto), који поједностављују одећу, а јапански креатори стижу и до геометричности и линеарности, које као да поништавају само тело.

У кинематографском сектору може се цитирати, с пуним правом, *Smoke* (1994) Вејна Ванга (Wayne Wang), по сценарију Пола Остера (Paul Auster), али критика нија заборавила ни на дела Микеланђела Антонионија (Michelangelo Antonioni) (*Blow-Up* и *Zabriskie Point* са дугом, ослобађајућом завршном сценом у којој вила експлодира заједно са свим предметима), као ни на остварења Ерика Ромера (Eric Rohmer), на пример.

У плесу поједностављивање почиње с Мартом Грејем (Martha Graham), наставља се с Мерс Канингем (Merce Cunningham), а не треба заборавити ни Вилијама Форсајта (William Forsythe), који заједно са *Франкфуртским балетом*, пружа маестралне примере есенцијалности, којима доприносе и Мијакијеви костими. Овоме се могу придодати и перформанси Мередит Монк (Meredith Monk), Каролин Карлсон (Carolyn Carlson) и Лусинде Чајлдс (Luchinda Childs), која је често сарађивала са Робертом Вилсоном.

Поставља се питање око могућности проширења термина на *Achromes* Луча Фонтане (Lucio Fontana), Пјера Манцонија (Piero Manzoni) и Ива Клајна (Yves Klein) и не занемарује се чињеница што се и неки огранци *Arte Povera* могу да подведу под минималистички амбијент. Ако се вратимо даље у прошлост, видимо да извесна дела неопластицизма и супрематизма (са

Мондрианом и Маљевичем на челу) задобијају ново значење које превазилази културне и друштвене услове који су их изнедрили.

И сам минималистички дизајн везан је за датуме и географске одреднице који нису јасно одређени, нити се лако могу довести у везу: помислимо само на А. Г. Фронционија који комадима намештаја из *Serie '64* антиципира аналогна искуства у вези с објектом Доналда Џада, а са *Contentitore Abito*, из 1970. године, антиципира искуства нове генерације јапанских стилиста.

„Откриће” Фронционијевог дизајна десиће се захваљујући Џону Посону и Клаудију Силвестрину, а тек деведесетих година намештај из *Serie '64* почеће да производи фирма Капелини (Carpellini).

Током деведесетих година приметни су знаци промене тенденције у односу на претераност, као и на формалну и колористичну површност, које су карактерисале осамдесете године.

Актери овог феномена, дефинисаног као „Лондон Минимум”, започеће разраду у једноставном кључу (између иновације, позивања на амерички минимализам и источњачке сугестије) свих елемената намештаја, не искључујући ни најмање детаље, те се тако елементи једноставног дизајна појављују и у Швајцарској (где се говори о „Minimal Tradition”), који је више везан за традицију рационалистичког типа, са Баухаусом и школом у Улму као претечама.

Радикална лондонска кретања дезоријентишу у великој мери индустрију овог сектора, услед готово потпуног елиминисања оних елемената који чине производне каталоге и сам вокабулар који се везује за ентеријере. Кабина за туширање бива замењена преградама из којих избијају млазеви воде и подовима у којима вода нестаје као у пукотинама стена; када за купање губи уобичајену анатомску форму, добија облик паралелопипеда и производи се од материјала као што су камен, мермер или дрво; лавабо потпуно превазилази уобичајене облике израђене од порцелана, и добија лапидарне кружне или правоугаоне форме; помоћни елементи, као што су славине, потпуно нестају и замењују их једноставне савијене цеви; ормари више нису посебни предмети већ се утапају у зидове; дрвени столови и клупе, једноставне али рафиноване израде, смењују претходно коришћене форме и материјале; столице, фотеље и лејаји своде се на једноставне равне површине; ергономске потребе задовољавају се танким јастучићима оријенталног типа; расветна тела ишчезавају у унутрашњости зидова; нестају ручке са врата и ормара;



кухиња, строгих геометријских форми, постаје готово „утопљена” у ентеријер, осим када је оивичена ниским преградним зидовима; елементи за купатило, кухињу и ходнике нестају, док се предмети похрањују унутар или на малим носачима на извлачење. Сви ови, суштински иновативни, предмети прво су били израђивани на занатски начин, за сваки појединачни случај и од прилике до прилике.

Каталози великих произвођача тако су практично десетковани, те је стога и разумљиво непријатељство које су у почетку показале ове производне делатности: готово су потпуно доведени у питање разлози за њихово постојање.

Није стога случајно што су дизајнери попут А. Г. Фронционија и Енца Марија (Enzo Mari), који су у Италији показали маестралне знакове једноставности, од 1964. године (први с намештајем из *Serie '64*, а други с колекцијом намештаја *Propostata per un' autoprogettazione*, 1973), држани подаље од света производње, који је у њиховим радикалним предметима видео опасност по себе. Они ће бити прихваћени тек накнадно, када уплив у производњу малих и у почетку неорганизованих радионица постане такав да ће на овај феномен морати да се обрати дужна пажња.

Погледајмо и друге примере.

Доналд Цад започиње 1984. године сарадњу с једним малим швајцарским предузећем, Lehn AG из Дибендорфа. Током следећих година произведена је серија намештаја од метала, настала као производ истраживања у области намештаја овог актера високог минимализма.

Француска фирма ХО године 1987. пушта пробно у производњу предмете за опремање простора Роберта Вилсона, као што су то *Hamlet Machine Chair* и *Hamlet Machine Table*. Успех Вилсоновог прозоричног рада, огољеног и есенцијалног, није се, међутим, пренео и на овај план, због слабог комерцијалог успеха предмета који су сматрани превише неконвенционалним.

Старији и нешто мање стари, а већ признати мајстори, као што су Бруно Мунари (Bruno Munari), Макс Бил (Max Bill) или Дитер Рамс (Dieter Rams), у фокусу су непрекинутог интересовања, које се међутим ограничава на малобројне произвођаче и радионице.

Као да више није време за рационалност предмета фирми Браун (Braun) или Данесе (Daneze); осамдесетих година, предмет, као и живот, мора да буде емоционалан окренут игри банално површан.

У Италији међутим, доживљавају успех произвођачи као Дриаде (Driade) и Палучо (Pallucco) и,

крајем те деценије, постају фирме које се узимају за пример.

Идеје Шира Курамате (Shiro Kuramata), уско ослоњене на минималистичко поимање, реализују се захваљујући фирми Капелини. Курамата је био веома комплексан пројектант, чији је рад карактерисан као контрадикторан, са мешовитим формама, рад који је имао своје успоне и падове, а чија исходишта не треба посматрати искључиво у оквиру званичне историје дизајна већ у једном ширем комуникативном оквиру. Како год, у његовом делу постоје остварења која се могу подвести под неку врсту поетског и, такође, демистификаторског минимализма. Из 1970. године је комода са структуром опадајућих димензија, а из 1972. су полице за књиге *64 Book Shelves*. Исту иронију садржи и орман *Steel-Checked Drawers* из 1975. године – низ испреплетених коцки готово немогуће статике. Најзанимљивија Кураматина дела за нашу тему јесу фотеља *How High the Moon* из 1986. године, израђена од металне мреже на начин Роберта Мориса, продавница Исеј Мијакеа из 1987. и столице за Shizuoca Falcon из 1988. године.

Са јапанског подручја треба навести још аутора Тојо Итоа (Tojo Ito), који осамдесетих година дизајнира одмерене *chaise-longue* (лежаљке) и пројектује предмете за Дриаду користећи металну мрежу. Ту су и Реј Кавакубо (Rei Kawakubo) и, пре свих, Тадао Андо (Tadao Ando) који се може дефинисати као најизразитији и најдоследнији представник минимализма са подручја Далеког истока. Андо - који се формирао на традицији зена, америчког минимализма и цистерцијанске архитектуре – ретко се бави дизајном предмета и намештаја, али се његова строга архитектура, која је знатно утицала на минималистичку архитектуру на међународном плану, одликује великом функционалношћу и нуди различите употребне могућности.

Године 1981. основана је *Authentics* која редизајнира мале предмете за кућу у минималистичком кључу.

Витра (Vitra) почиње 1987. године с производњом стола на расклапање *Tabula rasa* групе *Ginbande* (Uwe Fisher /Klaus-Achim Heine), предмета од јефтиног дрвета и структуром шестара од поцинкованог метала.

Треба управо сачекати деведесете године да би се стопили бројни међусобно расути делови. У пратећим програмима салона намештаја, првенствено у Милану и Келну, појављује се по први пут нова генерација дизајнера, која се, уз различита значења, полако приближава дизајну *understatement*-а, која се поставља наспрам климе *overdesigned* претходних година.



1. Клаудио Силвестрин, клупа из колекције *Waterside*, Капелини, 2001.
1. Claudio Silvestrin, *Waterside bench*, Cappellini, 2001

У Милану се, 1994. године, појављује Ролф Захс (Rolf Sachs) из Минхена. Уметничке сугестије, које долазе како од Роберта Мориса тако и од Јозефа Бојса (Joseph Beuys), инспиришу Захса да дизајнира комад умотаног филца који може да се користи и као тепих и као лежај. Многи од ових и сличних предмета остали су на нивоу модела и прототипа, и једино су допринели томе да се оживи атмосфера у салонима намештаја, вечито жељних новитета.

Почевши од 1994. године излажу своје радове и припадници новостворене групе *Droog Design*. Међу њима ће се истаћи као независни и изразито препознатљиви аутори Тејо Реми (Tejo Remy), Арно Висер (Arnout Visser) и, нарочито, Ричард Хутен (Richard Hutten). Концептуални приступ заједнички је свим припадницима групе: од Висерових плочица, које обједињују у себи и оне функције које обично имају помоћни елементи, до лустера Родија Грауманса (Rody Graumans) из 1993. године, састављеног од снопа стандардних сијалица; од лустера из 1991. Теја Ремија до сведеног стола из 1993. године Дјокеа де Јонга (Djoke de Jong) на коме се може директно писати.

Посебан осврт заслужује каријера Ричарда Хутена који се први пут појављује, у оквиру групе *Droog Design*, са серијом једноставних столова чије су

различите функције и састав етикетирани под ознаком: „No sign of design”. Хутенови столови могу да постану и држачи за тоалет папир, подметачи за различите предмете, полице за књиге, послужавници, чивилуци, кревети, барске столице. Од ових столова различите величине може да се осмисли композиција читавог простора.

Фирма Капелини је 1993. године приказала на великој пратећој изложби салона намештаја у Милану своју колекцију најтраженијих, једноставно обликованих, предмета, обухватајући понудом намештај, додатне елементе и тканине.

Минималистички дизајн, који почиње као усамљенички, елитистички и маргинални истраживачки феномен, постаје у деведестим годинама тенденција, с ризиком вулгаризације и удаљавања од првобитно постављених циљева.

Пре свих Капелини, али и фирме Дриаде, Поро (Porro), Бофи (Boffi), Лема (Lema), Матеограси (Matteograssi) и Касина (Cassina) одржавају висок ниво, поверавајући пројектовање делова намештаја и система за кухиње и купатила дизајнерима као што су то Џаспер Морисон (Jasper Morrison), Константин Грчић, Ханес Ветштајн (Hannes Wettstein), Пјеро Лисони (Piero Lissoni), а последњих година и пионирима попут



Клаудија Силвестрина и Џона Поусона. Капелини у овом контексту има примарну и признату улогу с каталогом који укључује следеће ауторе: Џ. Морисона, Ш. Курамату, К. Силвестрина, Т. Вудгејта (Т. Woodgate), П. Лисонија, К. Коломба (С. Colombo), Р. Дордонија (R. Dordoni), Р. Лавгрова (R. Lovegrove), М. Вондерса (M. Wanders), Ј. М. Масоа (J. M. Massaud) и А. Г. Фронционија, уметника коме је коначно призната улога која му припада у италијанском и светском минималистичком дизајну.

Фирма Бофи окреће се Силвестрину и Лисонију у оквиру једног нужног процеса обнове, док се Дриаде ослања на Џона Поусона.

Сам Силвестрин почиње да пројектује за Дему (Dema), Дорнбрахт (Dornbracht), ВиаБицуно (ViaBizzuppo). Жан Нувел (Jean Nouvel) пројектује за Унифор (Unifor) серију *Less* (1994), а за фирму Sawaja & Moroni сто *TBL Inox* (1995).

Едуардо Соуго де Моура остварује и на пољу дизајна своју идеју да архитектура треба да је једноставна и интелигентно спојена са традицијом: сто *Mesa* и други предмети реализовани на истој идеји.

Значајни представници квалитетног италијанског дизајна као што су то Антонио Читерио (Antonio Citterio), који добија награду *Златни шестар* (Compasso d'Oro) 1993. године за серију колица *Mobil* за фирму

2. Клаудио Силвестрин, када из колекције *I Fiumi*, Бофи, 1999.
2. Claudio Silvestrin, *I Fiumi* bathtub, Boffi, 1999

Картел (Kartell), Пјер Луиџи Чери (Pier Luigi Cerri), с канцеларијским намештајем *Naos* (1994) за Унифор, и Вико Мађистрети (Vico Magistretti), са столом *Beyle* за Де Падову (De Padova), постају осетљиви тумачи ове нове потребе.

На пољу осветљења, уградни уређаји белгијске фирме Креон (Creon) служе као модел за опонашање већим конкурентима; ВиаБицуно оптимализује и производи Силвестринове прототипе за продавнице *Армани* (лампе *Note* из 1998. године и *Paggio* из 2002) и посвећује посебну пажњу раду А. Г. Фронционија. ВиаБицуно од Фронционија купује права за одређене предмете и производи лампу *Quadra* из 1962 године, која је 2004. године ушла у избор за награду *Златни шестар-ADI*.

Постаје познат и Мартен ван Северен (Maarten van Severen) који од 1986. године занатски производи намештај који потом продају Витра, Едра, Тор Motoun, Обумећ. За Обумећ, који је произвео кухињу Џона Поусона, пројектује и Винсент ван Дајсен (Vincent van Duysen).

Суштински, током деведесетих година укрштају



се бројне тенденције, доводећи до међусобне сарадње бројна производна и комерцијална предузећа, која назире у понуди минималиста могућност за отварање нових сектора тржишта, и пројектаната који су све до тада били маргинализовани, ако већ нису трпели и отворено непријатељство.

То је случај са А. Г. Фронционијем, а управо се тих година одиграва ако не „повратак”, јер се у том смислу не може говорити, онда барем пуно признавање дизајнера као што је Енцо Мари. Што се тиче узрока овог феномена, који се потврдио на пољу дизајна у кратком временском периоду од неколико година, критика је поставила неколико претпоставки.

Три су показатеља која се могу узети као нај кредибилнија: минимализам као опозиција типичном претеривању осамдесетих година, које се може препознати највећим делом у феномену постмодерне (у Италији то може да се односи на групу *Memphis*), али би се тако одузео значај онима који су минимализму дали одлучујући допринос, односно онима који су се уско држали овог феномена, као што су били А. Г. Фронциони, Л. Бараган, Д. Цад, Р. Вилсон; минимализам схваћен као резултат опште економске кризе, у оквиру које су предузећа за производњу намештаја од минимализма тражила понуду сведених модела у духу модерних

3. Клаудио Силвестрин, кухиња *Terra*, Миноти, 2005.

3. Claudio Silvestrin, *Terra kitchen*, Minotti, 2006

времена, али и овде могу важити већ наведене примедбе; минимализам као аисторијски феномен, као „крашна река”, који се више пута појављује и нестаје у току историје.

Чини се да је ова трећа претпоставка најприхватљивија. Да разјаснимо: не може се порећи првенство америчког минимализма с почетка шездесетих година. Даљи развој минимализма, чак и ако се посматра ограничен само на дизајн осамдесетих и деведесетих година, потврђује претпоставку о његовом исходишту из овог важног претходног тока, али указује и на много већу сложеност различитих полазишта. Као и обично, једнострана претпоставка није довољна да објасни феномен.

У стварности, модерне тенденције (Де Стијл и Модерни покрет), класика и неокласицизми, западно монаштво и источњачки аскетизам с печатом зена, скандинавски *Good Design*, анонимна традиција, апстракција двадесетог века, интернационални стил, посебни предмети најразличитијих култура, као и појединци доприносе, с различитим степеном важности и утицаја, да се оформи општи, али не генерички



4. Клаудио Силвестрин, кухиња *Terra* [детал], Миноти, 2005.
4. Claudio Silvestrin, *Terra* kitchen [detail], Minotti, 2005

програм, заснован на идеји о једноставности.

У питању је идеја, с предзнаком *минимум*, коју је 1996. године Поусон покушао да синтетизује на следећи начин: „Једноставност је чест идеал присутан у многим културама – све оне су у потрази за животним стилем ослобођеним терета сувишних предмета који се поседују. Од јапанских концепата зена до потраге за једноставношћу Торе, егзистенцијални минимум одувек је нудио осећај ослобађања, могућност да се буде сједињен са суштином постојања, а не да се препустимо тривијалном. Очигледно да једноставност одликују димензије које превазилазе чисту естетику: може бити виђена као одраз неког урођеног квалитета или као пут кроз филозофску или књижевну визију унутар природе хармоније, разума и истине. Једноставност има моралну димензију која имплицира самосвест и одсуство речи”.

Клаудио Силвестрин је био, и остао, један од најважнијих заступника идеје о једноставности. Формирајући се у Милану под вођством А. Г. Фронционија, Клаудио Силвестрин је наставио студије архитектуре у Лондону, у коме је живео и радио у оквиру своје главне радионице. Он је, заједно са Џоном Поусоном, касних осамдесетих и деведесетих година био главни актер оне посебне културне климе која је од

енглеске престонице начинила један од најактивнијих међународних центара на пољу обнове архитектуре у њеној тежњи ка једноставности, услед чега ће бити и створен појам „Лондон Минимум”.

Етички подстицај добијен од А. Г. Фронционија, његовог професора за време студија у Италији, чини суштинске основе за Силвестринову архитектуру, која елиминише оно што се сматра непотребним и акценат ставља на малобројне, суштинске вредности: земљу, ваздух, воду, на пример. Његово пројектантско дело служи се, на готово искључив начин, елементарним геометријским формама. Апстракција и геометрија су, за Силвестрина, готово симболи једино могућег удела и приступа пројектанта у односу на проблематику којом се бави и с којом има намеру да се ухвати у коштац.

Силвестринов осећај за земљу и тло налази свој израз у подовима од чврстог камена; важност коју придаје ваздуху читава се у посебном односу између унутрашњег и спољашњег, као и у истицању архитектонске празнине, а вода постаје део простора у којима је то иначе неуобичајено (продавнице *Армани*), док су материјали које користи, и у архитектури и дизајну, увек природног порекла.

Радикалност и интегралност Силвестриновог рада избегавају замке претеране ригорозности и стерилности програмске објаве намера, мирећи значење идеје са значењем материје и реалности.

„Ја увек настојим да нађем равнотежу. Равнотежу у којој не постоји никакав сукоб. Крајњи циљ јесте да се успостави равнотежа ствари између лакоће и тежине, празнине и испуњености. Да се пронађе апстрактна равнотежа, али не сувише, равнотежа природна, али не и органска, да се пронађу равнотежа и хармонија.” Треба подвући то да ова Силвестринова намера има своје корене из Фронционијеве тезе која је усмерена ка некој врсти религиозног, готово источњачког поштовања према сваковрсном испољавању живота и материје, било да је то камен, дрво, метал или текстил, који се могу обрађивати искључиво унутар једноставних рационалних и менталних операција.

Силвестринова архитектура наишла је на одличан пријем код међународне публике, који су му донела остварења попут галерије Миро (Miro) у Фиренци (1990), виле Нојендорф (Neuendorf) на Мајорци (1989), куће Бартос (Bartos) у Прованси (1992), апартмана Баркер-Мил (Barker-Mill) у Лондону (1993) и Ђиромбели (Girombelli) у Милану (1999), кафеа *Или* (Illy) у Трсту (2000), галерије Донели (Donnelly) у Ирској (1999-2001), као и пројектовање изложбених поставки (Анис Капур у



Лондону 1998) и пројектовање продавница. То ће кулминирати позивом Ђорђа Арманија Силвестрину да пројектује више од двадесет најзначајнијих продајних простора на међународном нивоу (од Париза преко Лондона, од Милана до Москве, од Хонг Конга све до продавнице која се ускоро отвара у Шангају).

Већ је у оквиру својих првих архитектонских радова, Силвестрин укључио и пројектовање допунских функционалних елемената и комада намештаја. Да само илустративно наведемо правоугаону каду од дрвета, лавабо од камена у облику паралелоипеда и јединствени сто за ручавање са ринглама за апартман Баркер-Мил (1993), сто израђен од две камене плоче, монолитну каду за купање и туш-кабину у вили Нојендорф (1991), као и лежаје од дрвених плоча за кућу Бартос (1992).

Силвестрин је све пројектовао изнова, елиминирајући бескорисно и сувишно: од ормара који се стапају са зидовима до кухињских радних површина, обухваћених апстрактном, али и функционалном геометријском игром, од туш-кабина ослобођених изгледа затворених кутија, до канцеларијског намештаја, од кревета до безбројних клупа (од дрвета или камена) које се попут лајт-мотива појављују, са високо симболичком функцијом, у готово свим његовим делима.

5. Клаудио Силвестрин, сто из колекције *H\_O*, Полтрона Фрау, 2005.
5. Claudio Silvestrin, *H\_O* table, Poltrona Frau, 2005

У различитим Силвестриновим остварењима јављају се малобројни, дубоко проживљени, утицаји његових омиљених модела столица, *Y* Ханса Ј. Вегнера (Hans J. Wegner), *Superleggera* Ђоа Понтија (Gio Ponti) и *Stenton* Герита Т. Ритвелда (Gerrit T. Rietveld).

Пионирски и занатски подухвати Силвестриновог минималистичког дизајна, након првобитног шока, пробудили су велико интересовање италијанске индустрије намештаја, која је омогућила њихову производњу у ограниченим серијама за поједине прототипове, као и реализацију нових пројеката.

Силвестрин је за фирму Капелини пројектовао, 1999. године, *Millenium Hope*, сто и клупу од пет врста ораховог дрвета, које потичу из различитих земаља, и *Waterside* (сл. 1), значајну дрвену клупу израђену од више равних елемената, и, за Дорнбрахт, *Monolith*, елемент опреме за купатило, састављен од два права паралелоипеда кроз које пролази шипка од инокс челика која служи и као држач за пешкире. Дрвена плоча се отвара омогућавајући приступ низу столова, а укључује и столицу на расклапање. Апстракција и функција су, такође, успешно спојени у делу *Monolith*.

У серији *IFiumi* (сл. 2), из 1999. године, за фирму

Бофи, Силвестрин поново користи модел каде пројектоване за кућу Бартос и комплетира серију кружним лавабоима, које придржавају стереометријски дрвени елементи или су, пак, смештени унутар пространих столова, такође од дрвета.

Из једне идеје за продавнице *Армани* настаје и лампа *Notte*, коју је у производњу ставила фирма Виа Бицуно. Овде су техничке компоненте готово потпуно скривене, док се визуелно сусрећемо са једноставним правоугаоником од лима и камена и одбијањем извора светлости од зидне површине.

У серијама *I Tronchi* и *Le Foglie*, из 2000. године, доминира употреба прошивене и напуњене тканине, осим на примеру клупе са тапацираним седиштем, које је омеђено у облику латиничног слова L.

Одлучну промену, у односу на пројектовање које даје предност правој линији и правоугаоној површини, представља апарат за кафу *Illy* из 2003. године; наизглед цилиндричан, ако се посматра фронтално, апарат има основу у облику великог зареза, као што ритуал испијања кафе у урбаном ритму свакодневног живота представља зарез, паузу.

За фирму Миноти, Силвестрин пројектује, 2004-2005. године, кухињу *Terra* (сл. 3, 4), од дрвета или камена, монолитног изгледа, коју описује на овај начин: „Размишљајући о кухињи *Terra* (Земља) замислио сам предмет, који, ма колико био користан и функционалан, има исту снагу природе: чврст, безвремен и апстрактан. Изразио сам огромну вредност земље у форми ригорозне геометрије и преко природних материјала – порфира и кедрa. То што могу да кувам на плочи од порфира који је стар двадесет осам милиона година чини да се осећам истовремено узвишено и срећно”.

Нови дизајнерски изазови чекају Силвестрина с произвођачима Венини и Полтрона Фрау (сл.5).

Минимализам и идеја о једноставности имају давно порекло и, макар само и из тог разлога, могуће је предвидети им дуго трајање.

## ЛИТЕРАТУРА

H. Ypma, *London Minimum*, Thames and Hudson, London, 1996.

J. Pawson, *Minimum*, Phaidon, London, 1998.

F. Bertoni, *Claudio Silvestrin*, Octavo Firenze-Birkhauser Basilea, 1999.

A. Zabalbeascoa - J. R. Marcos, *Minimalisms*, Gustavo Gili, Barcellona, 2000.

J. Meyer, *Minimalism*, Phaidon, London, 2000.

F. Bertoni, *Architettura minimalista*, La Biblioteca Firenze - Birkhauser Bazel, 2002.

F. Bertoni, *Design minimalista*, La Biblioteca Firenze - Birkhauser Bazel, 2004.

FRANCO BERTONI\*

## MINIMALISM AND CLAUDIO SILVESTRIN

*Summary*

The term minimalism has been in use for fifty years to describe artistic phenomena based on formal simplicity and strictness. From American artists such as Donald Judd, Dan Flavin, Robert Morris, Sol LeWitt, Richard Serra and Carl Andre to the theatre work of Robert Wilson; from graphics by A. G. Fronzoni to the music of La Monte Young and Terry Riley, all the way to Michael Nyman; from Raymond Carver's short stories to Giorgio Armani and Issey Miyake fashion; from the architecture of John Pawson, Claudio Silvestrin, Peter Zumthor, Tadao Ando, Michael Gabellini, Alberto Campo Baeza to the "London Minimum" design representatives.

These are areas of expression, which often do not communicate much, but which, in their complexity, are the proof of the creation and development, in different geographic areas and eras, of the trend that is based on the idea of utter simplicity, the origin of which should be sought in the earliest history.

The important forerunners were Luis Barragan in architecture, John Cage in music, Martha Graham in dance, Michelangelo Antonioni in film, suprematism in art, *T-shirt* in fashion, Max Bill and Dieter Rams in the area of design.

In the field of design, in the last few years, there has

been present radical simplification, which, at first, even caused a crisis in major companies of the sector, which then had to adapt their production catalogues to the increasingly present need for simplicity, formal minimalism and clarity of expression linked to the prevailing use of natural materials (wood, stone...).

Claudio Silvestrin is one of the most prominent representatives of the phenomenon which expanded geographically and culturally to the entire world. Having formed in Milan with A. G. Fronzoni, Silvestrin graduated in architecture in London. In England, together with John Pawson, he contributed greatly to the creation and revival of interest in the basic values such as earth, air, fire and water, which were to become the main foundations of his architecture.

In the attempt to banish from everyday life everything that is considered useless or superfluous, Silvestrin coherently followed his personal vision of simple, but not simplistic, architecture, with broad philosophical and spiritual implications.

The first pieces intended for interior design that he crafted within the concept of his innovative architecture, were later elaborated and included in the production range by some of the leading European companies from the industry.

\* Franco Bertoni, Art and Art Architectural Historian, International Museum of Ceramics, Faenza