Vol.#0

disegno

la nuova cultura industriale

stefano casciani
gunter pauli
david chipperfield
wiel arets
bouroullec bros
johanna grawunder
marmol+radziner
flos 50
andrea ferrari
stefano giovannoni

9 788890 712111

RANDOM REVIEW
ON DESIGN, BUILDING,
ARTS AND MEDIA

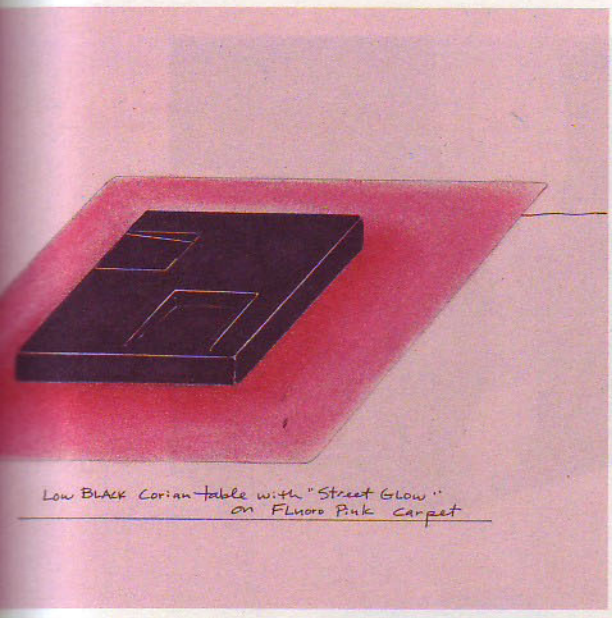
I

II

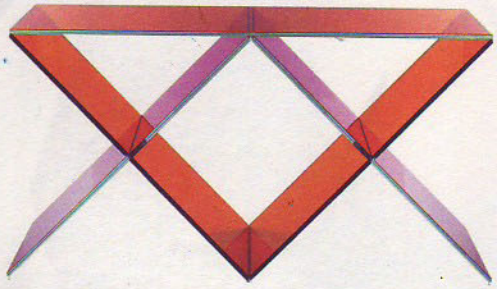
I: Abitazione privata/Private House. Hong Kong. 2006-2009

II: Installazione luminosa per il ristorante Robert all'interno del Museo di Arte e Design. Light ceiling installation for Robert restaurant in the Museum of Art and Design. New York. 2010. Photo Robert Leslie

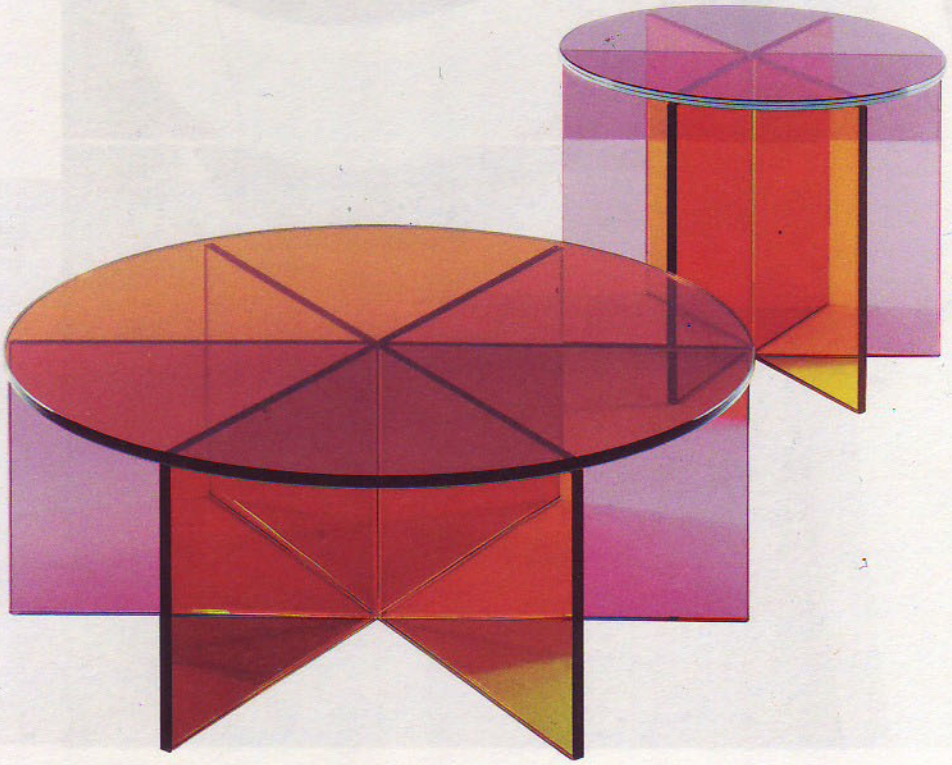
Nella pagina successiva/ next page: III: Tavolo basso della serie STREET GLOW, collezione in serie limitata di lampade e arredi presentati alla Biennale d'arte di Venezia. STREET GLOW low back table, a collection of limited edition lamps and furniture, presented at the Venice Biennale of Art. Galerie Italienne, Parigi. 2005



III



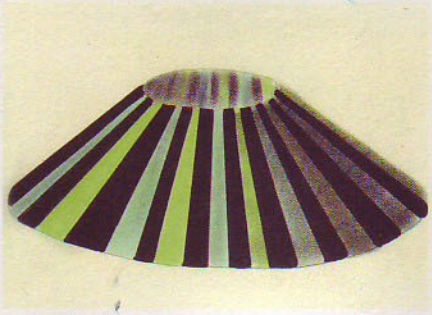
IV



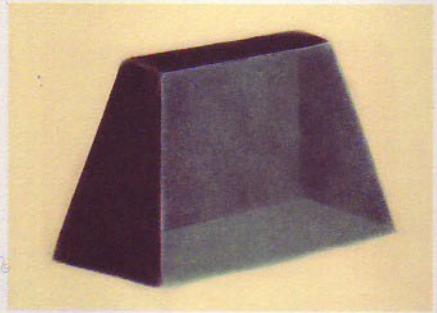
V

IV: "XX" Consolle realizzata in cristallo trasparente di colore rosa e arancio/Console realized in transparent pink and orange coloured glass.
GLAS ITALIA. 2009

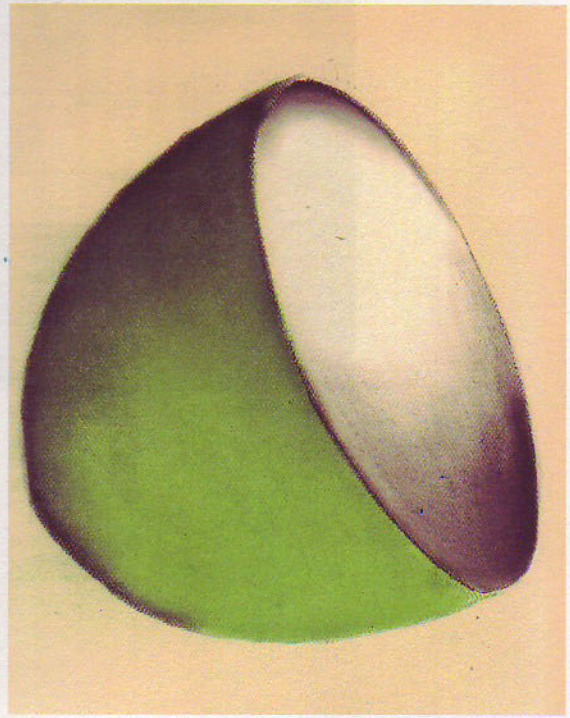
V: "XXX" Tavolo basso realizzato in cristallo trasparente di colore rosa, arancio e giallo/ Low table realized in transparent pink, orange and yellow coloured glass.
GLASS ITALIA. 2009



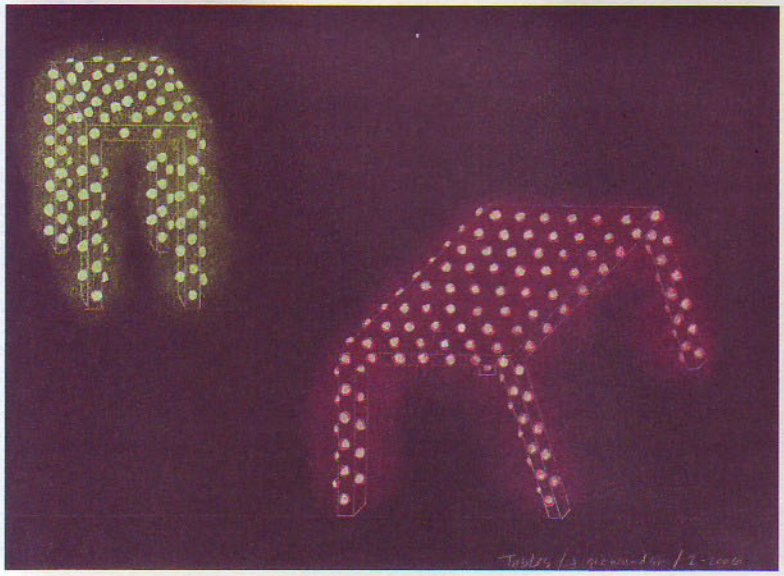
II



III



IV



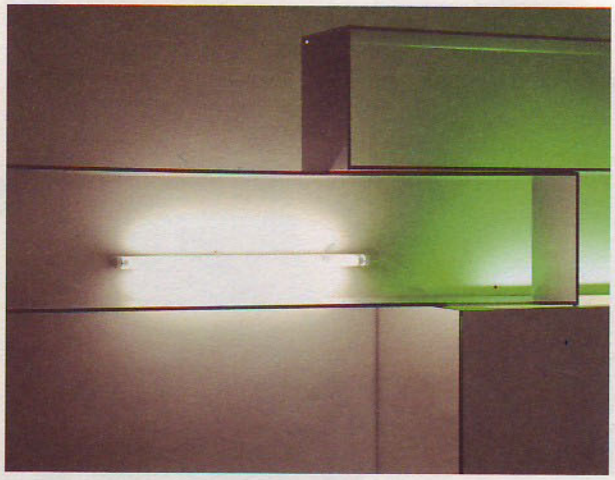
V

Nella pagina accanto/ previous page;

I: Uffici/ Headquarters BRW & PARTNERS. Milano. 1999-2000 Photo Santi Caleca

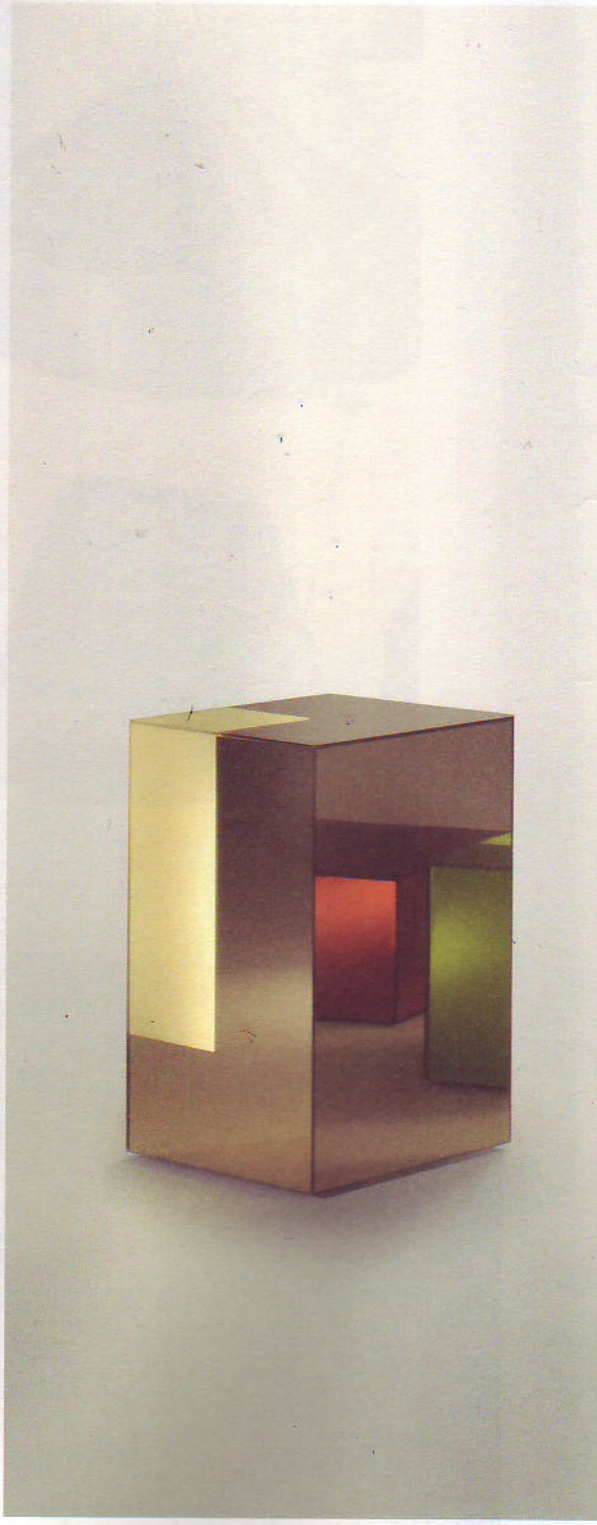
II,III,IV: Vaso in vetro soffiato della serie ABYSS, prodotto in tiratura limitata da SALVIATI nel 2005. ABYSS limited edition hand blown glasses, produced by SALVIATI in 2005.

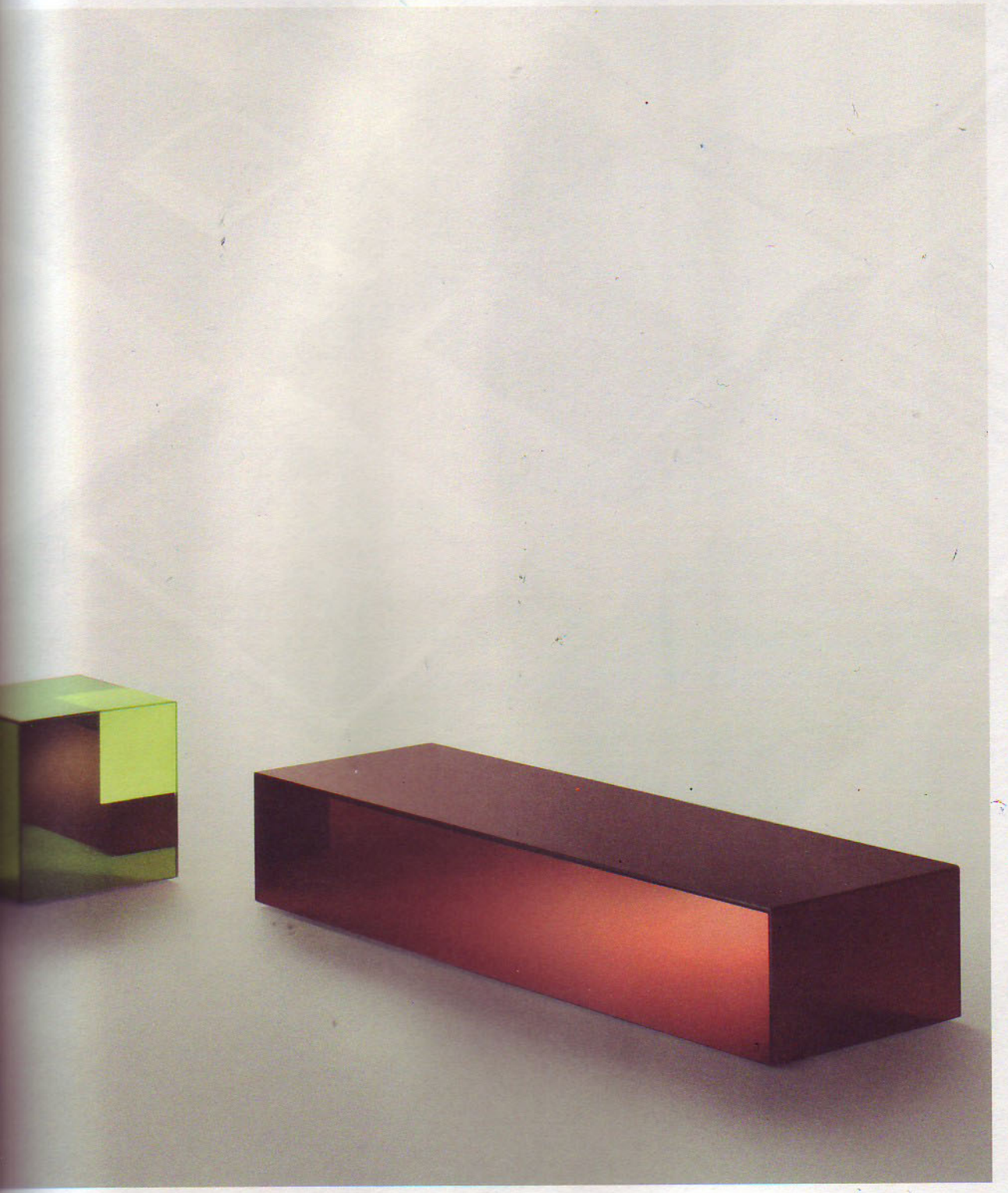
V: NEW POSITIONS: mobili da ufficio per la New Economy. NEW POSITION, office furniture for the New Economy. Galleria Roberto Giustini. Roma 2006



I

II





I: MLJ DESK. Scrivania su disegno per un collezionista/ Custom desk unit for a private collector. Parigi, 2010. Photo: Thomas Mailaender.

II: Desert Hot Spring House. California, 2005

III: "BOXY" Serie di mobili contenitori in specchio colorato, disponibili con o senza impianto di illuminazione. Series of storage furniture in coloured mirror, available with or without lighting system. GLAS ITALIA, 2011

III

Roberta Savelli,
"Johanna Grawunder"
135 x 150 cm
olio su garza, 2011
particolare

JOHANNA GRAWUNDER

DAL CENTRO ALLA PERIFERIA, E RITORNO
FROM UPTOWN TO DOWNTOWN, AND BACK

STEFANO CASCIANI

STEFANO CASCIANI – Quando sei arrivata a Milano? Intendo, in che periodo dell'anno, che tempo faceva?
JOHANNA GRAWUNDER – Giugno 1985. Era parecchio caldo.
STEFANO – Cosa sapevi di Milano?
JOHANNA – Che era il centro del design nel mondo, che tutte le cose eccitanti e chic accadevano lì.
STEFANO – Hai conosciuto presto Ettore Sottsass ?
JOHANNA – Quando sono arrivata, Ettore era in vacanza, quindi l'ho incontrato la settimana dopo. Arrivò un giorno in studio, si presentò e mi chiese se ero io la nuova "americana". Fu molto gentile.
STEFANO – Quando hai cominciato a lavorare con lui?
JOHANNA – Immediatamente, ma all'inizio sempre attraverso uno degli altri soci o architetti. Circa un anno dopo ho cominciato a lavorare con lui direttamente sull'architettura.
STEFANO – Volevi essere un architetto o un designer?
JOHANNA – Architetto, 100% architetto.
STEFANO – Cosa ricordi di quel periodo?
JOHANNA – Che lavoravo duro, fino a tardi la notte e nei weekend, sempre. Di essere totalmente assorbita dallo studio e dal lavoro. Entusiasmo puro ed energia concentrata. Di bere "koolaid" tenendo di mira la "causa", che era il messaggio e il vocabolario di Ettore. Un periodo meraviglioso.
STEFANO – Perché hai deciso di lasciare Milano (anche se torni abbastanza spesso)?
JOHANNA – Era tempo di cambiare e fare le mie cose. Ero stata nello studio esattamente 16 anni. E volevo trasferirmi a San Francisco e tuffarmi in tutta quella pazza energia di internet che c'era allora. Tuttavia, quando arrivai, la borsa era crollata e i ragazzotti milionari che guidavano le Ferrari, che erano i miei clienti "di base", lavoravano da Starbucks. Nel frattempo, grazie a Dio, alcuni di loro si sono risollevati.
STEFANO – Quale è l'apporto al tuo lavoro delle relazioni con artisti quali Cucchi, Sottsass stesso, Rob Pruitt?
JOHANNA – Adoro collaborare con gli artisti. Hanno un metodo disciplinare e un pensiero concettuale dei progetti completamente diversi. Tirano fuori idee che per me sono assolutamente inaspettate. Mentre, con gli architetti e i designer, posso spesso anticipare la direzione, con gli artisti sono sempre sorpresa e compiaciuta. La mia prima collaborazione fu con Rudolf Stingel che mi chiese di progettare un laminato plastico personalizzato per uno dei miei armadi. Mi inviò una scansione ad alta risoluzione di uno stampo di gomma di un pezzo di tappeto a pelo lungo e noi lo stampammo in rosso carminio. Era fantastico! Puoi immaginare un architetto che fa una cosa così?
STEFANO – Come è il tuo rapporto con le aziende? Per esempio, Flos o Glas?

JOHANNA — Ho rapporti molto buoni e amichevoli con Flos, Boffi e Glas. Gli amministratori delegati sono i proprietari e sono molto presenti e molto informati su tutto e sanno dove vogliono far arrivare le loro aziende. Mi piace lavorare con queste aziende. Hanno del personale tecnico veramente bravo e tutte e tre spingono i designer a trovare qualcosa di nuovo e fresco.
In effetti, lavoro con poche aziende, perché ho veramente bisogno di questo tipo di contatto personale per ispirarmi ed entusiasmarmi. Ho provato nell'altro modo, con incontri ufficiali con dirigenti che non sono proprietari/azionisti, persone che potrebbero sviluppare un sapone come un bicchiere di vetro o una lampada, soprattutto in America. Per me è stato un disastro. Per fortuna alcuni designer sanno farlo. Ma io ho bisogno di sapere che posso chiamare un AD al cellulare e incontrarlo nel suo ufficio.
STEFANO — *Puoi, molto brevemente, descrivermi la storia dei progetti Glas?*
JOHANNA — Piero Lissoni mi raccomandò a Lorenzo Arosio, proprietari di Glas. Avevano appena realizzato gli Specchi di Dioniso con Sottsass e a Ettore il progetto era molto piaciuto. Così li incontrai e feci delle proposte, all'inizio giusto dei rendering, ne scelsero alcuni e partimmo da lì.
Tecnicamente sono incredibili e per me fu impressionante vedere cosa riuscivano a fare. L'anno successivo, proposi alcuni specchi, e poi, quest'anno dei tavoli e degli armadietti con luci. Sapevo che se potevo convincerli a mettere delle luci dentro qualcosa, era "fatta"!
STEFANO — *Preferisci lavorare su serie piccole (tipo edizioni limitate) o grandi?*
JOHANNA — Faccio molti più progetti per edizioni limitate che per produzione industriale. Probabilmente per quanto ho detto prima. Un'edizione limitata è speciale perché puoi veramente essere "non pratico" e specifico. Il pezzo deve affascinare solo 6/8 persone al mondo, così, se da una parte deve essere fatto in modo perfetto, dall'altra può anche essere non-commerciale. Le grandi serie hanno bisogno di un investimento maggiore da parte dell'azienda, e inoltre gli oggetti devono essere desiderati da una gamma più ampia di persone, quindi è un po' diverso.
STEFANO — *Il materiale dei tuoi progetti sembra spesso essere evanescente, nascosto, mascherato. E' quello che desideri, o una coincidenza, o che altro?*
JOHANNA — Come architetto, mi piace l'idea degli oggetti, arredi e luci integrati nell'architettura. Per arrivarci uso la luce, o cristallo, fogli metallici, reti. Credo che usando la minor quantità possibile di materiale posso ottenere l'effetto o le proprietà fisiche di cui ho bisogno, quindi, sì, è intenzionale e sono lieta che tu l'abbia notato!
STEFANO — *Quale è la tua relazione con i materiali? Ti piace fare ricerca, trasformarli?*
JOHANNA — Adoro scoprire nuovi materiali, o meglio, prendere materiali da un mondo, diciamo quello dell'architettura, e trasporli in un altro, per esempio i lampadari. Non uso materiali che non siano testati e neppure mi eccito con i nuovi materiali solo perché sono nuovi. Per esempio, il "cemento trasparente" sembra veramente strabiliante, ma devo ancora vederne un'applicazione ragionevole e interessante che abbia senso. I fogli di metallo o i profili di alluminio industriali, d'altra parte, funzionano bene in altre applicazioni, quindi sono buoni candidati per i miei lavori. Il vetro colorato, come quello di Glas, è un materiale provato e affidabile, ma con Glas abbiamo cercato di valorizzarlo al massimo livello possibile. Lo stesso vale per la tecnologia. Userò gli OLED quando avrà un senso, non solo per fare un piccolo quadratino di luce. A seconda di quando questo articolo sarà pubblicato, ciò che ho detto potrebbe essere già obsoleto.
STEFANO — *O magari cerchi solo il materiale giusto per il tuo progetto?*
JOHANNA — No, il materiale è certamente una delle considerazioni principali, se non la considerazione da tenere fin dall'inizio. Non ho mai progettato qualcosa e poi pensato "questo potrebbe essere di legno, metallo o vetro". Il materiale è sempre il concetto di partenza.
STEFANO — *Quanto usi il computer, per esempio il CAD, nel tuo lavoro?*
JOHANNA — Molto. Faccio ancora schizzi, ma meno dettagliati e "presentabili" di prima, purtroppo. Poi prendiamo gli schizzi e diventano rendering realistici. Stranamente, nel mio lavoro, la fotografia finale spesso sembra esattamente identica al rendering originale. Non scherzo, è strano davvero.
STEFANO — *Hai portato qualcosa della tua esperienza con gli "oggetti simbolici" (come quelli per Moormans) nel design industriale?*
JOHANNA — Ho cercato. Ma è molto più difficile essere concettuali con l'industria, almeno per me. Con l'industria ho cercato più di indirizzare il "magico"... effetti luminosi, materiali sovrapposti o angoli che escono, per creare un pezzo magico più che concettuale, se questo ha un senso...
STEFANO — *Ti manca il lavoro di gruppo?*
JOHANNA — No. Ho un piccolo gruppo di collaboratori e sono in contatto quotidiano con i produttori, quindi è più come una squadra in cui ciascuno ha il proprio ruolo che un gruppo, in cui tutti "discutono". Ma ancora, i miei progetti attuali sono abbastanza semplici. Non costruiamo aerei da guerra qui.
STEFANO — *Cosa pensi manchi all'industria – in Italia e all'estero (per esempio in America) – riguardo alle relazioni con i designer che vogliono esplorare nuovi significati per gli oggetti?*
JOHANNA — Credo che in Italia "ci siamo quasi" per quanto permettono la ricerca e il rischio. C'è sempre spazio per più sperimentazione e più ricerca pura, ma, in generale, le aziende italiane, o almeno quelle che ho citato prima, sembrano comprendere la serietà di ciò che stanno facendo: mettere cose nel mondo, che la gente usa, guarda, contempla, tiene o butta via. E' una responsabilità enorme. La mia piccola e non buona esperienza con le aziende negli USA è che hanno molto meno coraggio, perché c'è una rigida gerarchia e ognuno è in qualche modo timoroso di prendersi dei rischi. Non puoi semplicemente decidere di creare un "dipartimento rischi" e buttarci qualche giovane responsabile marketing e ingegneri insieme

a un pugno di designer e aspettarti che ne esca qualcosa. Deve essere un settore radicato nella cultura dell'azienda. Naturalmente, gli USA hanno alcune delle aziende più sorprendenti in tal senso (Apple, ovviamente), ma non ne vedo molte nel mondo del design. Ma il Design, come il calcio, è relativamente nuovo in questo Paese. Diamogli tempo.

STEFANO — *Quanto il tuo lavoro nel design dipende dalla situazione del mercato?*

JOHANNA — Praticamente per nulla. Ho giusto qualche limitazione su quanto può costare produrre qualcosa.

STEFANO — *Quanto sei brava a passare da un mercato all'altro, in senso geografico?*

JOHANNA — Non lo faccio proprio. La geografia non ha ancora avuto un ruolo nel mio lavoro per quanto riguarda il design.

STEFANO — *In altre parole, come puoi passare dall'Occidente all'Oriente?*

JOHANNA — Ho dovuto confrontarmi con questo tema solo con i clienti privati per l'architettura, gli interni o i pezzi personalizzati. Ho trovato che le cose basilari si trasmettono abbastanza facilmente, ma ogni progetto ha una sfumatura derivata dalla posizione geografica e dalle abitudini del posto. Così, a Hong Kong, usiamo certi colori e specificamente non ne usiamo degli altri (per esempio il celeste). A Parigi, usiamo pochissimo colore (sono così chic!) eccetto quando il cliente ne vuole molto, e allora lo usiamo! Quindi, vedi, è più relativo ai clienti che ai luoghi. E i clienti, oggigiorno, sono molto internazionali nei loro gusti.

STEFANO — *Quanto della tua visione architettonica entra nei tuoi prodotti od oggetti di design?*

JOHANNA — Mi avvicino ai progetti sempre con l'occhio dell'architetto. Deve sembrare che le cose possano essere OK dentro un'architettura. E le forme che uso sono ovviamente architettoniche e un po' moderniste. Questo è inevitabile, è nel DNA. Ho provato a fare "blob" folli, come sai, ma non ci mettevo il cuore.

STEFANO — *Quale è il tuo mezzo preferito per comunicare con i clienti e/o i produttori?*

JOHANNA — Disegni/rendering. Alla persone piace molto quando fai vedere dei bei rendering, ma sembrano eccitarsi di più se DISEGNI qualcosa di fronte a loro! Con i produttori, i rendering mantengono tutti concentrati sull'obbiettivo finale. Poi, naturalmente, schizzi di dettagli, di cui ho delle pile...

STEFANO — *Ti interessa qualche tecnologia in particolare?*

JOHANNA — Naturalmente i LED, i sistemi di controllo elettronico sono abbastanza utili e di moda oggi, sebbene ancora non economici. Adesso sto lavorando con tutti i tipi di pellicole e trattamenti per il vetro, con i quali si possono fare cose magiche. Inoltre, sto cominciando a lavorare con la tecnologia della proiezione con alcune luci. Mooolto ingannevole ma veramente perfetta per dare colori e forme alla luce.

STEFANO — *Nei tuoi progetti per l'illuminazione, per esempio, quale è il punto tecnico forte?*

JOHANNA — La mia prima preoccupazione con qualsiasi tipo di lampada, anche per un grosso, pazzo lampadario fatto su misura, è che la reale QUALITA' della luce sia speciale e abbia un significato. Altrimenti, è solo decorazione.

STEFANO — *Puoi spiegare le differenze tra pezzi unici e prodotti industriale per l'illuminazione?*

JOHANNA — Entrambi devono mettere sul tavolo qualcosa che ha a che fare con la luce, come ho detto. Non mi piace l'idea di progettare una nuova lampada da cucina che sia diversa dalle altre solo nella forma. Deve avere qualcosa d'altro, una qualità della luce, un colore o una forma della luce, e anche una forma. Quindi, in questo senso, sono la stessa cosa. Ma i pezzi unici o in edizione limitata possono essere più idiosincratici. Come ho detto prima, non devono piacere necessariamente a un grande pubblico. Faccio molti lavori personalizzati, che significa in realtà luci site-specific progettate per un posto preciso. Il product design non consente questo tipo di fascino. D'altra parte, con il product design, le possibilità di influenzare veramente le persone, migliorando la loro illuminazione, sono molto maggiori e anche questo è molto interessante.

STEFANO — *In ogni modo, sembra ti piaccia mettere lampade o illuminazione in ogni oggetto. Perché? E come?*

JOHANNA — Bella domanda. Sì mi piace. Ho una dipendenza dalla luce. La luce rende le cose più vive e qualche volta più magiche dando, letteralmente, movimento all'oggetto. Credo che le onde (o particelle, come preferisci) di luce siano percepibili in un oggetto, a un livello molto primario. E' una corrente viva che scorre attraverso l'oggetto o il pezzo di arredo, o l'architettura, e ha un dialogo molto forte con noi. La luce artificiale, come diceva Ettore, è diversa da quella del sole. E' essa stessa un materiale, e io combino questo materiale con altri, come il metallo o il legno, nei pezzi che progetto.

STEFANO — *Ma questa non è una complicazione del progetto?*

JOHANNA — No, non è una complicazione: l'opposto, è un inganno totale! Puoi ricavare così tanto desiderio in più da un singolo piccolo LED!

STEFANO — *Quanto tempo passi, rispettivamente, negli USA e in Italia?*

JOHANNA — Circa 2/3 negli USA e 1/3 in Italia, ma i miei progetti e clienti sono ovunque.

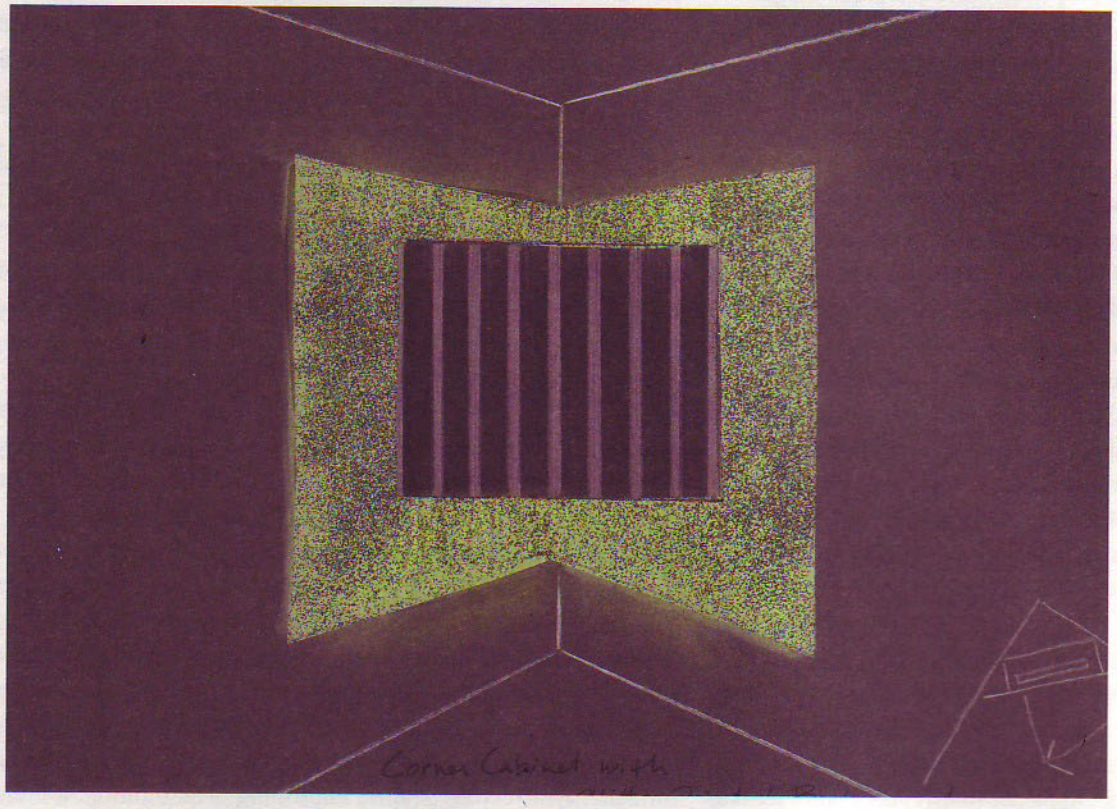
STEFANO — *Ti piacerebbe stare di più in Italia? Cosa ti manca dell'Italia?:*

JOHANNA — Amo l'Italia e mi piace starci. Mi sento proprio a casa. Ma ho bisogno dell'altro lato (San Francisco, il mondo tecnologico, la gioventù multicolore!) anche per mantenere la prospettiva delle cose. Innanzitutto, naturalmente, mi mancano i miei amici (sebbene, in verità, li veda più ora di prima). Mi manca l'entusiasmo delle persone e tutte le cose e i progetti che si fanno in Italia a tutti i livelli. Mi manca vedere le persone ben vestite che passeggiano per strada. L'Italia è un Paese sorprendentemente produttivo per tutto ciò che riguarda il design e lo stile di vita. Magari è difficile rendersene conto quando ci si è immersi dentro. Ma da quando posso saltare dentro e fuori, mi è molto chiaro. E' un fenomeno che nemmeno Berlusconi è riuscito a distruggere!

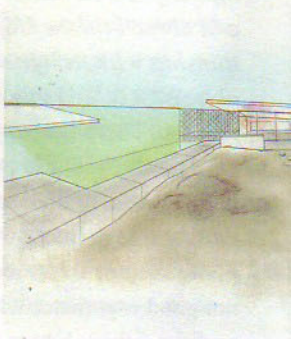
STEFANO CASCIANI – When did you arrive in Milan? I mean, what time of the year, which weather? JOHANNA GRAWUNDER – June, 1985. It was seriously hot. S.C. – What did you know about Milan? J.G. – That it was the centre of design in the world, that all kinds of exciting and chic things were happening there. S.C. – Did you get soon to know Ettore Sottsass? J.G. – Ettore was on vacation when I arrived so I met him about a week later. He just showed up in the studio one day and introduced himself and asked me if I was the new "americana". He was very polite. at first, always through one of the other partners or project architects. About a year later I started working directly with him on architecture.

S.C. — Did you want to be an architect or a designer? *J.G.* — architect, 100 % architect. *S.C.* — What do you keep in your memory of those times? *J.G.* — Working very very hard, very late at night and on weekends, always. Being totally taken over by the studio and the work. Pure enthusiasm and focused energy. "Drinking the Koolaid" regarding the "cause" which was Ettore's message and vocabulary. Amazing period in my life. *S.C.* — Why did you decide to leave Milan (even if you keep coming quite often)? *J.G.* — It was time to move on and do my own thing. I had been in studio for 16 years exactly. Also, I wanted to move to San Francisco and get in on all the crazy internet energy of those days. By the time I got here though, the stock market had crashed and the Ferrari-driving young millionaire kids who were to be my "base" clients, were working at Starbucks. In the meantime, some of them popped back up, thankfully. *S.C.* — What does the relationship with artists – i.e. Cucchi, Sottsass himself, ROB PRUITT, others – bring to your work? *J.G.* — I love collaborating with artists. They bring a completely different method of discipline and conceptual thinking to the projects. They come up with ideas that are totally unexpected to me. Whereas, with architects or designers, I can often sort of anticipate the direction, with artists I'm always surprised and delighted. My first collaboration was with Rudolf Stingle who I asked to design a custom plastic laminate for one of my cabinets. He sent me a hi-res laser scan of a rubber mould of a piece of shag carpet and we printed this in carmine red. It was amazing! Can you imagine an architect coming up with that? *S.C.* — How is your relationship with industries, i.e., company? Flos, or Glas, for instance? *J.G.* — I have a very good and friendly relationship with Flos, Boffi and Glas. The CEO's are the owners and are very much present and super-smart and know well where they want to take their companies. I love working with these companies. They have really good technical staff and all 3 are really pushing the designers to get to something fresh and new. I work with very few companies, in fact, because I really need this type of personal connect and relationship to be inspired and enthusiastic. I've tried it the other way, with official meetings with managers who are not owners/stakeholders, people who could be developing soap just as well as glassware or lighting, particularly in America. For me, it has been a disaster. Luckily some designers can do it. But I need to know I can call the CEO on his cellphone and meet for a coffee. *S.C.* — *Can you – very briefly – describe the story of the Glas projects?* *J.G.* — Piero Lissoni recommended me to Lorenzo Arosio, owner of Glas. They had just done the Specchi di Dioniso with Sottsass and Ettore had really enjoyed the project. So I met them and made some proposals, just some renderings at first, they selected a few and we went from there. They are technically incredible and it was shocking to learn what they could do. The next year, I proposed some mirrors, then this year I proposed some tables and cabinets with lights. I knew if I could get them to put light in something, I was "made"! *S.C.* — *Do you prefer to work on small series (i.e. limited editions) or large series?* J.G. — I do a lot more limited edition work than industrial work. Probably because of what I said above. Limited edition is special because you can really be impractical or specific. The piece only has to appeal to 6 or 8 people in the world, so, while it has to be made perfectly, it can also be very un-commercial. Large series requires a bigger investment for the company, plus things need to be desired by a broader band of people, so it's a bit different. *S.C.* — *Your designs' material seem often to vanish, to hide, to mask themselves. Is it your will, a coincidence, or what?* *J.G.* — As an architect, I like the idea of objects, furniture and lights integrating into the architecture. I use light to get there, or crystal, sheet metal, mesh. I believe in using the least amount of material possible to get the effect or physical property that I need, so yes, it is intentional and glad you noticed! *S.C.* — *What is your relationship to materials? Do you like to research, transform them?* *J.G.* — I love to discover new materials, or rather, take materials from one world, say architecture, and transpose them into a different world, say chandeliers. I don't use materials that are not proven and I also don't really get excited about new materials just because they are new. For example, "transparent concrete" sounds really amazing, but I've yet to see a t interesting application that makes any sense. Sheet metal, or industrial aluminium profiles, on the other hand, work fine in other applications, so they are good candidates for my applications. Coloured glass, such as with Glas, is a tried and true material, but with Glas we have tried to exalt it to even higher levels of possibility. Same goes for technology. I will use OLED's when it makes sense, not just to use them to make a tiny square of light. Depending on when this article comes out, what I just said may be obsolete already. *S.C.* — *Or do you just look for the right material to you design?* *J.G.* — No, the material is definitely one of the main considerations, if not THE main consideration from the start. I have never designed something and thought, "this could be wood or metal or glass". The material is always in the concept from the start. *S.C.* — *How much do you use computer – i.e. CAD – for your design work?* *J.G.* — A lot. I still sketch but less detailed and "presentable" than before, unfortunately. Then we take the sketches and they become life-like renderings. Oddly, with my work, the final photo often looks exactly

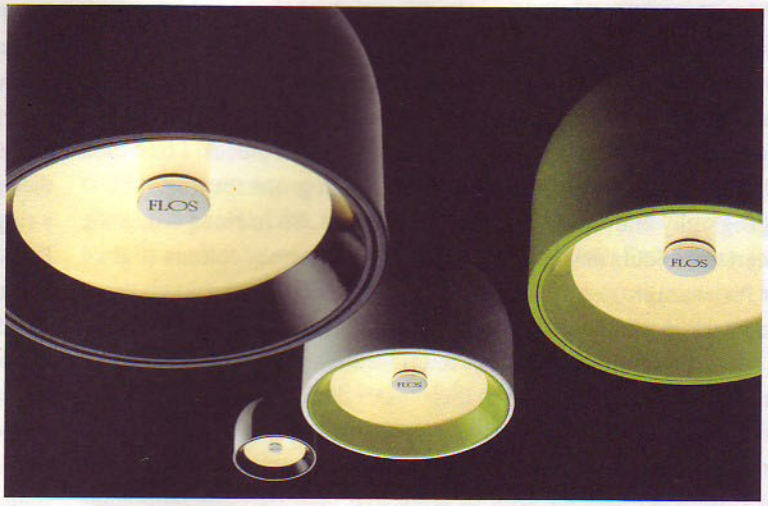
like the original rendering. I'm not kidding, it is really weird. *S.C. — Did you bring something from your experience in "symbolic objects" (like those ones for Moormans) into industrial design? J.G. —* I try to. But it is much more difficult to be conceptual with industry, at least for me. I've tried more towards "magic" with industry...light effects, material over lays or angles that sort of thing, to create a magical piece more than conceptual, if that makes sense... *S.C. — Do you miss working in groups? J.G. —* No. I have a small good group of collaborators and I'm also in daily contact with fabricators, so it's more like a team where each person has its position, than a group, where each "brainstorms". But then again, my projects are quite simple these days. We are not building fighter jets over here. *S.C. — What do you think industry – in Italy and abroad (in the US, for instance) – is still missing in the relationship with designers who want to explore new meanings of objects? J.G. —* I think Italy quite "gets it" as far as research and risk go. There is always room for more experimentation and more pure research, but in general, Italian companies, or the ones I listed before, seem to understand the seriousness of what they are doing: putting things into the world, that people will use, look at, contemplate, keep or throw away. That is a huge responsibility. My small not-good experience with US companies is that they have much less courage, because there is a long string of command and everyone is sort of afraid to take risks. You cannot just decide to create a "risk department" and throw some young marketing people and engineers together with a few designers and expect anything to come out of it. It has to be a deep part of the company culture. Of course, the US has some of the most amazing companies for that (Apple, obviously) but I don't see it a lot in the design world. But Design, like soccer is fairly new to this country, Give it time. *S.C. — How much is your design work depending on the state of the market? J.G. —* Hardly any. I have more limitations on what things can cost to produce, but that's about it. *S.C. — How much are you able to switch from one market's "geography" and another country's one? J.G.—* I don't switch, I don't really do that kind of work. Geography hasn't yet played much of a role in my work as far as design goes. *S.C. — In other words, how much can you pass from Western Countries to Eastern Countries? J.G. —* I have had to seal with this issue only with private clients for architecture, interiors or custom pieces. I find that the basics translate over pretty easily, but each project is tinged by the geography and habits/customs of the place. So in Hong Kong we use certain colours and specifically don't use certain colours (light blue for example) . In Paris, we use very little colour (they are so chic!) except when a client wants a lot of colour, then we do! So you see, it is really more client to client than place to place. And clients are very international in their tastes these days. *S.C. —* How much of your architectural vision gets into your product – or objects - design work? *J.G. —* I approach all projects with a certain architectural eye. Things need to seem like they will be OK inside an architecture. And, the forms I use are obviously architectural and a bit modernist. That's unavoidable, it's in the DNA. I've tried crazy blobs as you know, but my heart just wasn't in it. *S.C. — What is your favourite medium for communicating with clients, and/or manufacturers? J.G. —* Drawings/renderings. People get very excited when you show them beautiful renderings but they seem to get even more excited if you DRAW something in front of them! With manufacturers, renderings keep everyone focussed on a final objective. Then of course, sketches of details, which I have piles of... *S.C. — Are you interested in any particular technology? J.G. —* LEDs of course, electronic control systems are quite cool and useful these days, though still not cheep. There are all kinds of films and glass treatments I'm working with now, that do very magical things. As well, I'm starting to work with projection technology in some lights. Verrrry tricky but really perfect for getting to colours and shapes in lighting. *S.C. — In lighting , for instance, what is the strong technical point of your designs? J.G. —* My first concern with any light, even a big crazy custom chandelier, is that the actual QUALITY of the light be special and have some meaning. Otherwise, it's all just decoration. *S.C. — Can you explain differences between lighting for one-off (or edition) pieces and industrial products? J.G. —* Both have to bring something to the table as far as lighting goes, as I mentioned above. I do not like the idea of designing a new kitchen light that just has a different shape from all the other kitchen lights. It has to bring something else, a quality of light, a colour or shape of light, as well as the form. So in that sense they are the same. But Limited edition or custom pieces can be much more idiosyncratic. Like I said before, they don't have to appeal to a large audience necessarily. I do a lot of really custom work too, which means actually site-specific lights that are designed for a specific place. Product design does not allow for that kind of intrigue. On the other hand, with product design, the possibilities for actually affecting people, improving their lighting, are much larger and that also is very exciting. *S.C. — By the way, it seems you like to put light/or lighting in every possible object. Why? And how? J.G. —* Good call. Yes I like to do that. I'm addicted to light. Light makes things more alive and sometimes magical by bringing, literally, movement to an object. The waves (or particles, as you prefer) of light, I believe, are perceivable in an object, at a very primal level. It is a living current that goes through the object or furniture, or architecture, and this has a very strong dialogue with us. Man-made light, as Ettore used to call it, is different from sunlight. It is a material in itself, and I combine this material with other materials, like metal or wood, in the pieces I design. *S.C. — I mean, is not this a complication* of the design? J.G. — No, not a complication, the opposite, it is totally cheating! You can get some much desire out of a single little LED! *S.C. —* How much of your time you spend in US and Italy – respectively? *J.G. —* About 2/3 US and 1/3 Italy, but my projects and clients are everywhere. *S.C. —* Would you like to stay longer in Italy? What do you miss of Italy? *J.G. —* I love Italy and I love it when I'm there. It feels very much like home to me. But I need the other side (San Francisco, tech world, and multicultural youth !) as well to keep things in perspective. Firstly, I miss friends of course (although I actually see them now more than before). I miss the enthusiasm of the people and all the doing and designing that goes on in Italy at all levels. I miss seeing well-dressed people in the streets, just strolling. Italy is an amazingly productive country for all things design and lifestyle. Maybe it's hard to see it when you are in the middle of it looking out. But since I've been able to step out now and then, it is very clear. It's a phenomenon that not even Berlusconi has been able to destroy!



I



III



II

I: Armadietto ad angolo della serie STREET GLOW, collezione in serie limitata di lampade e arredi presentati alla Biennale d'arte di Venezia. STREET GLOW corner cabinet, a collection of limited edition lamps and furniture, presented at the Venice Biennale of Art. Galerie Italienne, Parigi. 2005

II: WAN. Apparecchio di illuminazione da parete o soffitto a luce diretta. Wall or ceiling fixture providing direct lighting. FLOS. 2005

III: Desert Hot Spring House. California. 2005

IV: Abitazione privata/private loft. Milano. 2003-2004. Photo Santi Caleca