

Michael Anastassiades

PROGETTARE È UNA RICERCA COSTANTE / DESIGNING IS A KIND OF CONSTANT SEARCH

Libero da condizionamenti esterni e interessato alla parte più sperimentale del progetto, il designer cipriota apre a *Domus* le porte del suo nuovo studio londinese. Parlando, tra le altre cose, del suo amore per i materiali che appaiono per quello che sono e che invecchiano bene trasformandosi nel tempo, ci svela il fine ultimo del suo lavoro: la ricerca di un design senza tempo

Free from external impositions and interested in the more experimental side of design, this Cypriot designer opens the doors of his new London studio for *Domus*. He speaks of his love for materials that show themselves for what they are, age well and change over time, which brings him to his ultimate aim in design: timelessness

Foto/Photos Lewis Khan



Sono cresciuto a Cipro – i miei genitori sono ciprioti – ma mi sono trasferito a Londra per frequentare l'università. Ho studiato Ingegneria civile, completando la formazione con un master al Royal College of Art, e da allora sono un designer. Il corso che ho frequentato era d'Ingegneria industriale, ma per me era importante più che altro l'ambiente: era un posto molto creativo e ho incontrato tante persone che mi hanno aiutato a crescere dal punto di vista professionale. Finita l'università, non ho mai lavorato per nessuno: volevo essere in grado di impostare il mio lavoro a modo mio. Non ho

mai preso a modello un designer, ma ho sempre cercato di essere all'altezza del lavoro di parecchie persone in questo campo. Mi sono ispirato all'opera degli artisti e alla libertà con cui rispondono alla realtà. Alla maggior parte dei designer questa libertà manca. Scelgo quello che mi piace procedendo per eliminazione, una prova dopo l'altra. Progettare è una ricerca costante, iniziata all'università e tutt'ora in corso. M'interessa il design sperimentale, quello cioè che mette in discussione il ruolo dei prodotti nella vita quotidiana. Per esempio, giocando con l'interattività. La mia prima lampada, l'Anti-Social

Light, si accende solo quando c'è un silenzio assoluto. Se si comincia a parlare, la luce si abbassa e poi si spegne del tutto. Se si tace, la luce gradualmente riappare. Vicino a questa lampada, bisogna insomma stare in silenzio. Mi affascina il bagliore della luce, e per questo ho iniziato la mia carriera progettando una lampada. In molti dei miei pezzi uso il vetro opalino. La superficie è sempre lucida, perché mi piace come l'ambiente circostante si riflette sul volume sferico, creando un effetto straordinario. La sfera è un altro elemento ricorrente nei miei lavori. È la forma primordiale definitiva ed è così familiare: molti degli oggetti intorno a noi sono sferici, questa forma è un punto di riferimento. Credo che nel mondo della creatività non ci sia nulla di nuovo: nella storia tutto è già stato fatto più volte. I designer possono solo reinterpretare le cose. Di recente, mi sono mosso in una direzione un po' differente. Mi piacciono i materiali che appaiono per quello che sono: il metallo che sembra metallo e non, invece, la plastica che, con una finitura metallizzata pretende di essere altro. Non m'interessano gli accessori 'fotogenici'. Di solito, lascio le superfici grezze, permettendo loro di trasformarsi nel corso del tempo, e talvolta ne accelero il processo lavorando con le patinature. Da poco, ho iniziato a usare il colore, anche se non come pura verniciatura. Nella serie Fontana Amorosa, per esempio, il rosso è una patinatura dell'ottone. In passato, l'attenzione andava ai materiali: ottone e vetro, per esempio. Ora, l'accento è spesso prima di tutto sul colore: la considero un'evoluzione naturale, un'estensione dello stesso concetto. Molti dei disegni per Fontana Amorosa partono dal pavimento. La lampada è sul pavimento e l'apparecchio vero e proprio si trova sulla lampada. Ciò crea un senso d'insicurezza, una fragilità e una tensione a cui rispondo concretamente. Pur essendo posizionate – in modo insolito

– a terra, queste luci hanno un'incredibile leggerezza: sembra quasi che volino. Si tratta di una scelta: riguarda la tensione tra la reale posizione della lampada e quella dove tutti si aspettano che sia. Il mio marchio d'illuminazione esiste da 10 anni e, dal 2011, collaboro con Flos e Piero Gandini, l'amministratore delegato. È una persona incredibile, ha una personalità esplosiva, si appassiona e fa diventare le cose reali. Lavorare con Flos è stata la prima occasione che ho avuto di collaborare con un'azienda di grandi dimensioni. Benché ciò comporti la produzione di oggetti in serie molto più grande, la concezione rimane la stessa. Penso che lavorare con Flos mi abbia semmai permesso d'impegnarmi su prodotti più tecnologici, come le String Light o la serie Arrangements, lanciata quest'anno a Euroluce. È un risultato che con il mio marchio non avrei potuto raggiungere, perché è difficile giustificare l'investimento che prodotti talmente complessi richiedono con una produzione in serie limitata. Da quando mi sono laureato vivo a Londra e qui ho aperto il mio studio. Della società fanno parte otto persone in tutto: quattro lavorano per il marchio e quattro con me sui progetti. Per anni, la mia casa è stata contemporaneamente spazio di vita e di lavoro. Quest'anno abbiamo finalmente deciso che era tempo di traslocare in una nuova sede che ci permettesse di crescere anche come azienda. Quando, 10 anni fa, ho lanciato il mio marchio c'ero solo io. Da allora, il brand è cresciuto: dapprima lentamente, ma negli ultimi due o tre anni ci siamo ampliati parecchio. Separare la casa dallo studio è stato un cambiamento necessario. La mia casa è sempre stata una base importante nel lavoro di progettazione. Alcuni dei miei pezzi – come il lampadario Tube di 15 anni fa – li ho progettati perché avevo bisogno di un oggetto particolare per la mia casa e non trovavo nulla di adatto sul

mercato. Così casa mia è diventata un campo di prova. Cerco di vivere con i miei oggetti: lampade e mobili che ho progettato io. La mia casa era diventata anche un laboratorio, per questo aveva senso che lo studio fosse lì. Vita e lavoro erano fusi: creavo gli oggetti al piano di sotto, secondo un processo molto fluido, biologico. Nei miei progetti miro all'atemporalità. Credo che sia una dote che manca a molto del design contemporaneo. Mi ha sempre incuriosito come le altre aziende si sforzino di arrivarci: presentando variazioni sui classici o rilanciandoli. E in questa prospettiva ho riflettuto su cosa c'era da guadagnare o da perdere. La familiarità è una qualità che rende un oggetto senza tempo, ma è anche questione di materiali: bisogna usare quelli che invecchiano bene e impiegarli con onestà. È l'interazione del tempo con un oggetto a rendere un progetto atemporale. Viaggiando molto, oggi non ho più la consuetudine di presenza nel mio studio che avevo una volta; molto del mio tempo lo passo in aeroporto e in aereo. Per questo, porto sempre con me un taccuino e annoto tutto quello che m'ispira. Nel mio gruppo di lavoro passiamo direttamente dallo schizzo al modello. Mi piace vedere gli oggetti fisicamente, prima di procedere con una nuova idea. Ora che lo studio si sta orientando alla progettazione di arredi creare modelli, a scala reale o ridotta, è diventato ancora più importante. Lo spazio e la proporzione sono sempre stati al centro dei miei pensieri. Non puoi capire davvero com'è un oggetto finché non lo vedi e finché non vedi come si rapporta con la scala umana e con lo spazio attorno. Gran parte del mio lavoro ha a che fare con lo spazio: in un certo senso è architettonico. Credo che si verifichi con la massima chiarezza nelle String Light. Il modo in cui si definisce lo spazio è tutto: quando disegno, è come se lo facessi direttamente dentro un luogo, per costruire l'ambiente che ho in mente. @

■ Pages 94-95: view of Michael Anastasiades's new studio in London, inaugurated this year after his tenth career year. Above: portrait of the Cyprus-born designer. These pages: the project Fontana Amorosa for Nilufar (2017) seen close up and further away. This page: the Crossette model. The red colour is a brass patina, the glass globes are hand-blown, and the name alludes to a mystic place on the Akamas Peninsula of Cyprus, a freshwater spring that is the symbol of eternal youth and love



Photo Ben Murphy

Pagine 94-95: vista del nuovo studio londinese di Michael Anastasiades, inaugurato quest'anno dopo 10 anni di attività. Sopra: un ritratto del designer di origine cipriota. In queste pagine: il progetto Fontana Amorosa, Nilufar (2017), illustrato con foto di dettaglio e d'insieme (pagina a fronte il modello Crossette), esploso assonometrico e una pagina di schizzi. La lampada, in ottone con patina rossa e sfere di vetro soffiato, allude a un luogo mistico sull'isola di Cipro (nella penisola di Akamas), una sorgente di acqua pura, simbolo dell'eterna giovinezza e dell'amore



Photo Francesco Nazardo

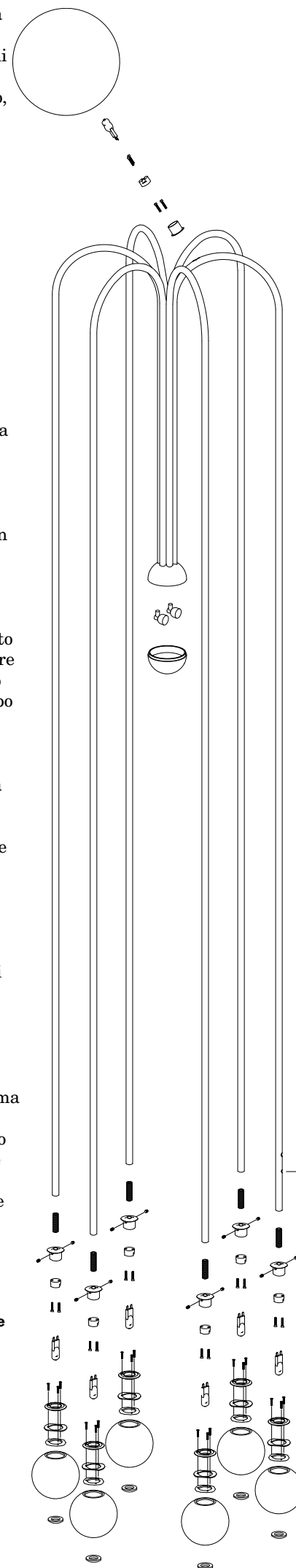
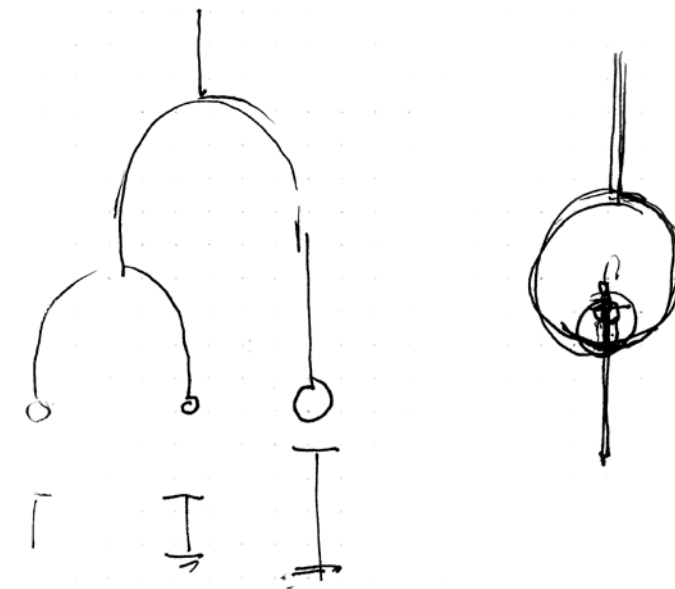


Photo Francesco Nazardo





BRONZE RING, 2006



COPPER MIRROR, 2006



TUBE CHANDELIER, 2006



LIT LINES, NILUFAR, 2011



MIRACLE CHIPS, LIMITED EDITION, HENRAUX, 2013



FOUR PHASE MIRRORS, LIMITED EDITION, 2012



TIP OF THE TONGUE, 2013



STRING LIGHTS, FLOS, 2013



IC LIGHTS T1, FLOS, 2013



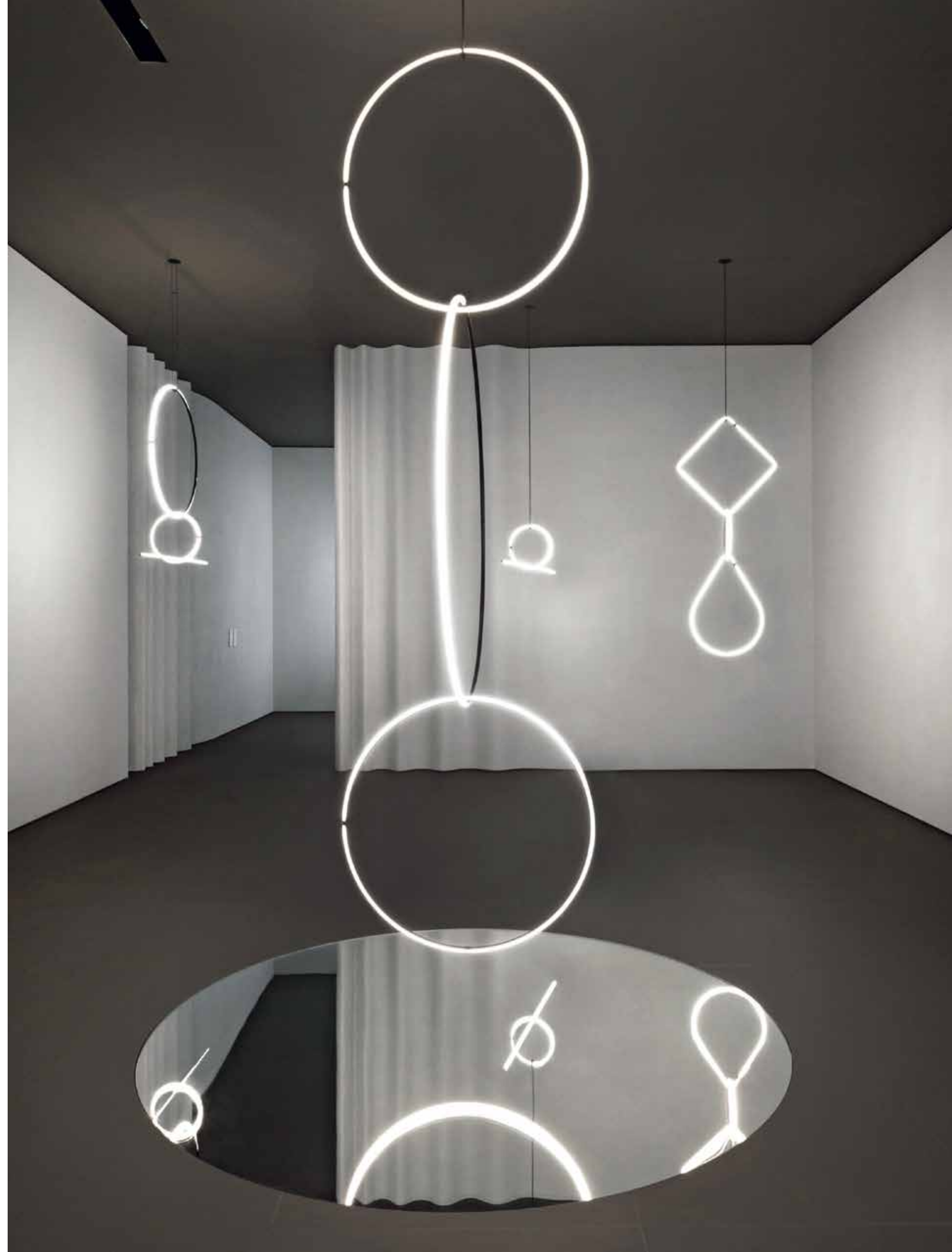
FLOATING FOREST SERIES, MICHAEL ANASTASSIADES, 2015



SOMMELIER COLLECTION, PUIFORCAT, 2015



THE DOUBLE DREAM OF SPRING, HERMAN MILLER, 2016



• I grew up in Cyprus – my parents are Cypriot – but I moved to London for my first degree. I studied civil engineering and then took a master's at the Royal College of Art. I've been a designer ever since. The course I took at the Royal College was Industrial Design Engineering, and the creative environment there was very important for me. I met many people who helped me develop professionally. I never worked for anyone after I finished school; I wanted to be able to pursue my own work in my own way. I have never followed one designer as a model but I've always kept up with the work of many people in the field. I'm inspired by the work of artists and the freedom with which they respond to things. Most designers lack that freedom. I work out what I like and don't like by a process of elimination. I try something and then move on. Designing is a kind of constant search. My research continued even after college. I was interested in experimental design, questioning the role of products in our everyday lives. I made some of them interactive. My first lamp was the Anti-Social Light. It would only glow when there was absolute silence. If you started talking, it would dim down and eventually switch off. If you stopped talking, the light would gradually come back. So you had to remain silent around it. I'm fascinated with the glow of light and that's where I start when I design a lamp. I use opaline glass in many of my pieces. The surface is always left shiny, as I like how the environment is reflected on the spherical volume. The sphere appears again and again in my work. It is the ultimate primal form. It's so familiar because many of the things around us are spherical; we can relate to its form. I believe nothing in the creative world is new; everything has existed multiple times in history. Designers can only reinterpret things and this is what I have been doing. Recently, I have been

moving in a slightly different direction. I like materials to look like what they are, metals to look like metals and not be plastic with a metallic finish, materials pretending to be something different. I am not interested in props that photograph well. I usually leave surfaces untreated, allowing them to change with the elements over the course of time. I sometimes accelerate the process by working with patinas. I recently started using colour, although not in the form of paint. In the Fontana Amorosa collection, for example, the red is a brass patina. In the past, my focus was to begin with the materials – brass, chrome and glass. Now the emphasis is often on colour first; it's a natural evolution. It's an extension of the same philosophy. A lot of the designs for Fontana Amorosa start from the floor. The light is on the ground and the actual fixture is standing on the light. This creates a sense of insecurity, a fragility and tension that I really respond to: you don't expect lights to be on the floor. At the same time, there's an incredible lightness about it – the object almost looks as if it's flying. This is an entirely conscious choice: it's about the tension between the actual positioning of the light and where it is expected to be. My lighting brand has existed for ten years; I've been collaborating with Flos and its CEO Piero Gandini since 2011. He's an incredible person; his personality is explosive, he is passionate and makes things happen. Working with Flos has been the first opportunity I've had to collaborate with a big company. Although this involves the production of objects on a much larger scale, the philosophy remains the same. If anything, I think that working with Flos has allowed me to engage with more technological products, as with the String Lights or with Arrangements, which I designed for the company and launched at EuroLuce this year.



Photo: Hélène Binet

This is something I haven't been able to do with my own brand, as it is difficult to justify the investment in highly complex products with smaller manufacturing runs. I've lived in London since graduating and this is where my studio is. There are eight people in the company as a whole, four working with the brand and four working with me in the design studio. For years, my house was both my living space and my working space. This year we finally decided that it was time to move into a new location giving us the opportunity to grow as a company. I had simply run out of space to put everybody. When I started my brand ten years ago, it was just me. It was something I created and worked on by myself for years. Since then, the brand has grown, slowly at first but in the last two or three years we've expanded a lot. Separating my home from my studio was a big change. My house was always an important platform for me in my design work. Some of the pieces I have created – such as the Tube Chandelier, which is already 15 years old – I designed because I needed something very specific for a particular location in my house and I couldn't find anything on the market suitable for that space. Eventually, my home became a

testing ground. I would try to live with my objects, not only the lights but also the furniture I designed. It became more like a laboratory, so it made sense for my studio to be in my house. My work and my life were blended together: I was creating the objects right below my living space, following a very fluid, organic process. Timelessness is something I aim for in my designs. I feel it is a quality that's lacking in much of contemporary design. I was always intrigued by how other companies strived to achieve it, whether by presenting variations on classics or relaunching the classics over and over again; I reflected on what was to be gained or lost in doing so. Familiarity is definitely a quality that makes something timeless but timelessness is also about materials – you need to use ones that age well and you need to use them with honesty. It's the interaction with time that makes a design timeless. I do a lot of travelling now, so I no longer have the routine in my studio that I used to have. I spend much time in airports and planes. I always carry my sketchbook with me so I can record anything that inspires me. In my team, we go straight from sketch to mock-up. I like to actually see the objects around me before I respond to a new idea. Now that the studio is moving towards designing furniture, it's become especially important to create full-size models or, if space doesn't allow, scaled models. Space and proportion have always been central to my work. You can't actually understand an object unless you can see it in front of you and recognise the way it relates to the human scale and to the space around it. Much of my work is space-related – it's architectural in a sense. I think this comes across most clearly in the String Lights designs. It's all about the way you define space. It's like drawing in space to mark off your environment. @

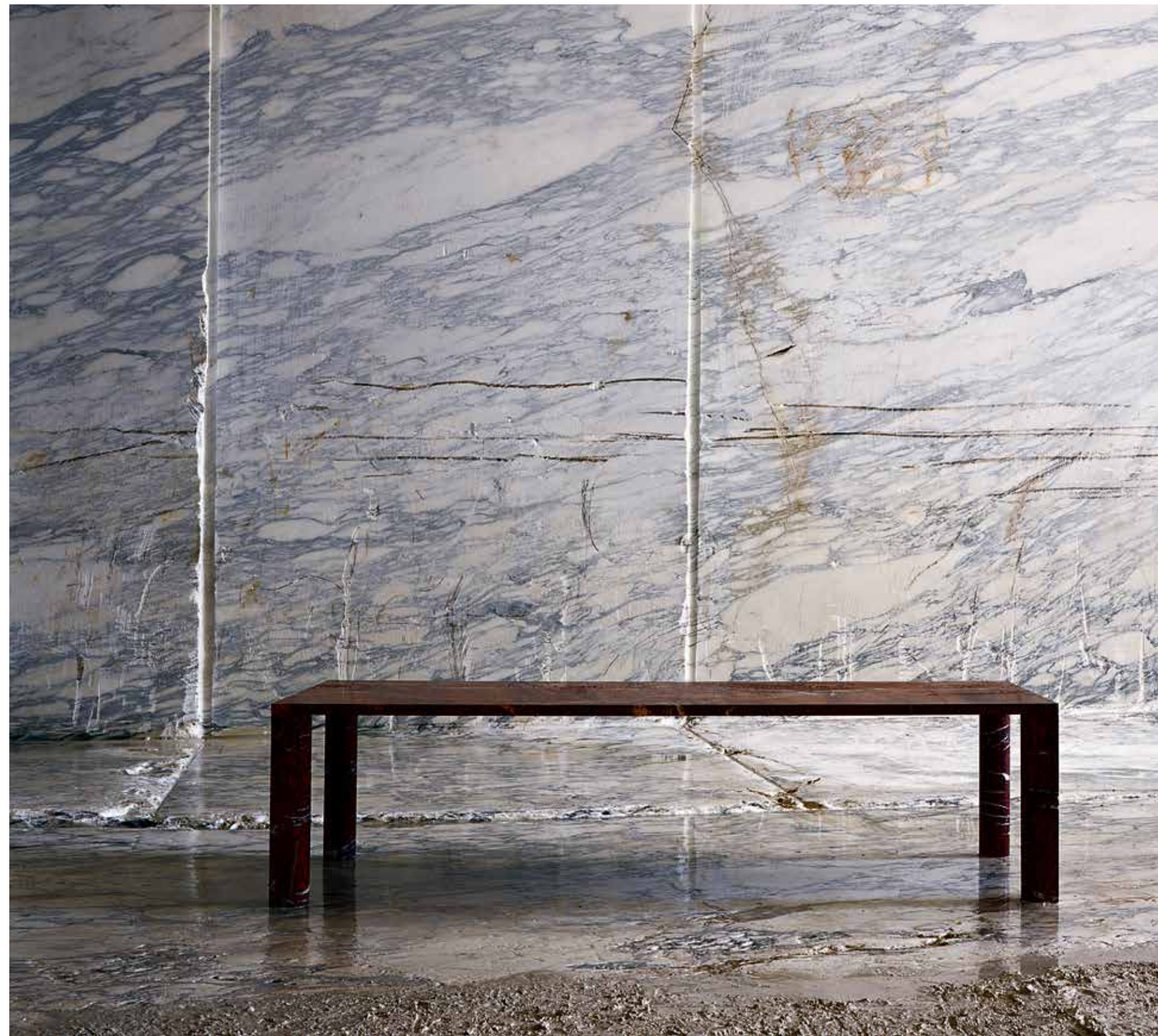


Photo: Lewis Khan

Il testo è tratto da una conversazione tra Michael Anastasiades e Massimo Curzi (Centro Studi Domus), ottobre 2017.
 ■ From a conversation between Michael Anastasiades and Massimo Curzi (Centro Studi Domus), October 2017.



Photo: Lewis Khan

Pagina 99: serie di lampade Arrangements per Flos (2017). Pagina a fronte: due viste (esterna e interna) dello studio Anastasiades. Pagina a fronte in alto e sopra: Love Me, Love Me Not, serie di quattro tavoli realizzati in quattro diversi marmi per Salvatori, 2017. Nelle foto, due versioni: Verde Alpi (pagina a fronte in alto) e Rouge du Roi (sopra), entrambe fotografate da Hélène Binet nella cava dell'azienda toscana. A destra: *The End of the Affair*, serie di tre vulcani italiani in basaltina (nella foto, Vesuvio), realizzata in edizione limitata per Salvatori



■ Page 99: the Arrangement series of lamps for Flos (2017). Opposite page: two views (inside and outside) of the Anastasiades studio. Opposite page, top and this page, above: Love Me, Love Me Not, a series of four tables made in different types of marble for Salvatori, 2017. The photos show two versions, Verdi Alpi (opposite page, top) and Rouge du Roi (above). Both were photographed by Hélène Binet in the Tuscan company's quarry. Left: *The End of the Affair*, a series of three Italian volcanoes in basalt (Vesuvio shown here) made as a limited edition for Salvatori



Photos: Heliana Ebnel



In queste pagine: la serie di lampade Mobile chandelier ispirata alle aeree sculture di Alexander Calder è stata sviluppata e prodotta da Anastasiades a partire dal 2008. È composta da sfere opaline in vetro soffiato appoggiate su bracci in ottone nero satinato. Ogni elemento è calibrato in modo da mantenere un perfetto equilibrio permettendo diverse configurazioni. In alto a destra: Mobile 2, una delle prime versioni del 2008. Sopra da sinistra: Mobile 10 del 2015; Mobile 9 del 2015 (sullo sfondo) e Mobile 13 del 2017. A destra: Mobile 7 del 2015 (in primo piano) e 13 del 2017. Pagina a fronte: lo studio del designer



■ These pages: the Mobile Chandelier lamps, inspired by Alexander Calder's aerial sculptures, were developed and produced by Anastasiades from 2008 onward. Opaline blown-glass spheres rest on satin-finish black-patinaed brass arms. Each element is calibrated to maintain perfect balance and allow different configurations. Top: Mobile 2, one of the first versions, 2008. Above left: Mobile 10 from 2015. Above: Mobile 13 from 2017 (on right) and Mobile 9 from 2015 (on left). Left: Mobile 7 from 2015 (foreground) and 13 from 2017 (background). Opposite page: the designer's new studio

Photo: Lewis Khan

