

Zurigo, 30 gennaio 2020

CG: Lavorate insieme da dodici anni come Duo Kueng Caputo. Come vi siete conosciute e com’è iniziata la vostra collaborazione?

LC: Sarah è stata la prima donna che ho conosciuto ad avere la mia stessa passione per il design. Abbiamo studiato entrambe design industriale all’Accademia d’arte di Zurigo e realizzato insieme uno degli ultimi progetti della formazione sul tema «Hosting a Guest». L’idea centrale del progetto era come trascorrere le vacanze nella propria città. Per l’occasione abbiamo aperto per breve tempo un albergo di cartone nella stazione merci di Zurigo. Si chiamava 72 ore, proprio come il tempo che è durato. Avevamo allestito sei suite in due ampi spazi prenotabili per fasce orarie variabili dai 15 minuti alla notte intera. Erano sempre occupate.

SK: Abbiamo avuto la possibilità di presentare il nostro progetto ancora durante gli studi al Salone Satellite di Milano – un programma del Salone del Mobile per giovani designer – e in Corea del Sud nell’ambito di una mostra collettiva. In pratica è partito tutto da lì e di colpo ci siamo ritrovate a essere il brand Kueng Caputo, con tanto di indirizzo e-mail e sito Internet. È venuto tutto da sé.

CG: E quindi avete deciso di scrivere insieme anche il lavoro di diploma?

LC: Dopo l’albergo di cartone ci è venuto spontaneo fare insieme anche il lavoro pratico finale. Abbiamo scelto il tema della copia, con cui il mondo del design ha un rapporto paradossale: tutti cercano sempre di fare qualcosa di nuovo, nessuno vuole essere copiato, ma si parla costantemente di ispirazione. Questa retorica inizia già a scuola. Noi abbiamo voluto obiettare che tutti noi siamo influenzati da ciò che ci circonda e che una copia, purché si indichi l’originale, può essere intesa come un omaggio, una sorta di citazione. Abbiamo quindi deciso di copiare i lavori di diploma dei nostri compagni di accademia o di creare oggetti che richiamavano alcuni loro elementi. Alla mostra finale le nostre «copie» sono state esposte tra gli originali dei nostri compagni.

SK: Ha funzionato benissimo. Guardando i nostri strani oggetti, i visitatori si rendevano conto di aver appena visto qualcosa di molto simile da un’altra parte e capivano che vi era una sorta di dialogo tra quegli oggetti. Grazie a questi riferimenti osservavano gli originali più da vicino perché le nostre copie attiravano l’attenzione sui dettagli. Alla fine quasi tutti gli studenti hanno voluto che li copiassimo. Se qualcuno si dedica tanto intensamente al lavoro dell’altro, si tratta appunto più di un omaggio che di una copia.



LC: Mentre i nostri compagni di studio preparavano i lavori finali, abbiamo realizzato un catalogo nel quale abbiamo ugualmente inserito delle copie, ma questa volta di famosi oggetti di design. Di ogni oggetto abbiamo riprodotto l'originale e la nostra copia a confronto. Successivamente siamo riuscite a far pubblicare il catalogo da una casa editrice. Da allora ha avuto un ruolo molto importante nel nostro percorso.

CG: È con questo progetto che nel 2009 avete vinto un premio di design?

SK: Questo lavoro è stato riconosciuto dall'Ufficio federale della cultura attraverso il Premio svizzero di design, ma fortemente criticato dalla nostra accademia che ha addirittura esitato a darci il diploma.

LC: È importante menzionarlo, specialmente per gli studenti. Gli studi dovrebbero dare la possibilità di sperimentare. Nel nostro caso è anche grazie alla grande libertà avuta durante la formazione che abbiamo potuto provare a collaborare. Non bisogna fare le cose per compiacere gli insegnanti o per ottenere un certo voto. In sé queste cose contano poco, perché comunque dipende tutto dalla prospettiva di chi guarda il tuo lavoro.

CG: Cos'ha significato questo premio per due giovani designer come voi?

SK: All'epoca si poteva ancora scegliere tra un premio in denaro e uno stage in un atelier a New York. Abbiamo scelto lo stage.

LC: Purtroppo non abbiamo potuto recarci entrambe a New York perché a me non hanno concesso il visto. È stata la prima difficoltà che abbiamo dovuto affrontare nel nostro percorso professionale a due. Sarah è andata a New York come previsto e io ho dovuto escogitare un piano B. Su due piedi ho organizzato un soggiorno in Giappone, dove ho avuto la possibilità di lavorare nello studio dell'amico designer Teruhiro Yanagihara. Nonostante la distanza e il fuso orario, Sarah e io siamo comunque riuscite a lavorare insieme ai nostri progetti.

SK: A Osaka Lovis aveva a disposizione un tavolo di lavoro, mentre io a New York potevo utilizzare un intero atelier senza dovermi attenere a strutture predefinite. Per far coincidere i nostri orari ho quindi lavorato soprattutto di notte. Lovis provava a fare degli oggetti in scala ridotta con i fiammiferi e io li sperimentavo e li producevo in dimensioni più grandi. Nel frattempo avevo portato alcuni dei nostri cataloghi di copie a una libreria di New York. Fabienne Stephan, della galleria d'arte Salon 94 ne ha comprato uno e ci ha contattate. Dato che mi trovavo nei paraggi sono passata alla galleria per incontrarla. Ho scoperto che aveva iniziato da poco a esporre e vendere oggetti di design, perché stava nascendo un mercato per collezionisti. Di lì a poco la galleria ci ha chiesto di esporre qualcosa a una mostra e per l'occasione abbiamo creato la serie Old Tennis Balls, che ho prodotto direttamente nell'atelier di New York.

LC: Dopo appena una settimana dal mio arrivo in Giappone sono stata invitata a un dibattito organizzato nel quadro di un evento di design a Osaka. Si trattava di una manifestazione imponente, con qualcosa come 3000 visitatori. Mi sono ritrovata sul palco insieme al famosissimo designer Hironao Tsuboi, e così il pubblico giapponese ha conosciuto me e il duo Kueng Caputo. Dopo quell'evento sono stata invitata a dare lezioni all'università di Kyoto. È stata la mia prima esperienza nell'insegnamento. Insieme a Teruhiro Yanagihara ho realizzato una replica del progetto di copie. Loro hanno copiato qualche nostra creazione, noi qualcuna delle loro e così via. Il risultato è stato esposto anche a Tokio. Grazie alle nostre varie attività sia in Giappone che a New York siamo riuscite a costruire una rete di cui beneficiamo ancora oggi.

CG: La possibilità di effettuare uno stage in atelier è stata abolita nel 2016. Cosa ne pensate?

SK: Poder trascorrere un periodo in un atelier era un'opportunità unica per i designer. Prendersi una pausa, immergersi in una nuova realtà e poter fare quello che si voleva era un grande privilegio.

LC: Non capisco come mai sia fatta questa scelta. Certo, ricevere un premio in denaro aiuta, ma ritengo che, soprattutto all'inizio della carriera, il soggiorno in un atelier all'estero sia il meglio che possa capitare a un giovane creativo. Bisognerebbe reintrodurlo.

CG: In che modo il periodo trascorso a New York ha influenzato la vostra carriera?

SK: Dopo la mostra, la galleria Salon 94 ci ha inserite nel suo programma e di colpo ci siamo ritrovate catapultate sulla scena. La galleria partecipava a tutte le fiere d'arte e anche a quelle del design. Ce n'erano ovunque. Preparavamo nuovi lavori per ogni fiera e così sono nate serie come le Sand Chairs o i piatti e i mobili Never Too Much.

LC: Nel mercato delle gallerie d'arte siamo finite per puro caso. Abbiamo avuto fortuna, perché questo ci ha permesso di lavorare fin da subito come designer indipendenti, con un piccolo reddito, senza dover cercare un lavoro extra, ma anche di seguire il nostro desiderio di collaborare con aziende artigianali, cioè con persone che sanno fare bene il loro mestiere. Per farlo ci vogliono tempo e soprattutto denaro perché in Europa i costi di produzione sono altissimi. Abbiamo inoltre fatto sempre del nostro meglio per remunerare correttamente le persone con cui collaboriamo. Purtroppo tutti questi fattori fanno sì che le nostre opere finiscano nella fascia alta del mercato, dove un oggetto design diventa automaticamente un pezzo da collezione.

SK: Dal 2015 siamo presenti anche in una seconda galleria, l'Etage Projects di Copenaghen, e in altre abbiamo esposto degli oggetti in occasione di mostre collettive. Nel tempo le cose sono cambiate: le gallerie d'arte hanno iniziato a non rappresentare più determinati artisti o designer ma ad allestire mostre collettive. Oggi ho l'impressione che il mercato sia più orientato verso i mobili vintage.

CG: Come avete percepito questi cambiamenti da parte delle gallerie di design?

SK: Semplice, vendevano sempre meno i nostri pezzi. Ma anche da parte nostra c'era la voglia di distanziarci da questo segmento e di guadagnare i nostri soldi non solo grazie alla percentuale pattuita. Inoltre, Lovis aveva aumentato le ore d'insegnamento, eseguivamo più lavori su mandato di altri committenti e avevamo anche iniziato ad autofinanziare determinate produzioni e progetti.

LC: Penso per esempio ai piatti della serie Never Too Much. La galleria non era più disposta a produrli e così abbiamo deciso di farlo noi. Questo ci ha permesso di acquisire maggiore autonomia e di ridurre la pressione sui tempi, in quanto i nostri progetti richiedono un lungo periodo di elaborazione e di produzione.

CG: Avete accennato un paio di volte all'importanza che attribuite alla collaborazione con i produttori e gli artigiani. Quando è nato quest'interesse?

SK: È nato molto presto. Dopo New York abbiamo ottenuto altre borse di studio che ci hanno permesso di passare due mesi in India e due mesi in Sudafrica. Lì abbiamo avuto l'opportunità di lavorare con artigiani locali. Oggi, per quasi tutti i nostri progetti collaboriamo direttamente con produttori specializzati e con aziende artigianali.

LC: È un processo che in genere richiede molto tempo. Per riuscire a sviluppare qualcosa bisogna dapprima capire qual è il

know-how di cui si dispone. Poi si realizza un prototipo, si mette in moto la produzione e si interagisce costantemente.

SK: Il nostro interesse a lavorare con note tradizioni artigianali e materiali conosciuti deriva anche dal fatto che cerchiamo sempre di realizzare oggetti in cui le persone possano ritrovare qualcosa di familiare. Giochiamo però anche sull'effetto sorpresa che stimola la curiosità. Ad esempio da lontano i piatti e i mobili Never Too Much sembrano di marmo, ma da vicino e al tatto ci si rende conto che sono di pelle. Li abbiamo realizzati con una ditta italiana che produce piccoli articoli di pelletteria come portamonete e non aveva mai realizzato oggetti di grandi dimensioni come piatti o addirittura mobili. Un progetto simile richiede molta fiducia da parte dei produttori perché si espongono a un rischio. Fanno qualcosa che non conoscono e che potrebbe anche non funzionare.

LC: Ci sono molti lavori che ormai solo pochi sono in grado fare. Ce ne rendiamo conto in continuazione. Una volta per una ristrutturazione abbiamo dovuto cercare qualcuno che sapesse lavorare il feltro. Per finire abbiamo trovato un signore già in pensione che ha accettato di formare i nostri collaboratori. Sono tante le conoscenze artigianali che dovremmo preservare e tramandare alle nuove generazioni per evitare che vadano perse.

CG: Anche il progetto Arita 2016/ è partito da una situazione simile. Vi va di parlarcene?

SK: Il progetto è stato lanciato da vari produttori attorno alla città giapponese di Arita che si sono riuniti per salvare l'economia della loro regione. Arita è famosa per la produzione di ceramiche tradizionali giapponesi, che vanta quattro secoli di storia. Tutto viene prodotto sul posto: argilla, forme e smalti. Le numerose aziende attive in questo settore dipendono tecnicamente ed economicamente le une dalle altre. Negli ultimi anni il lavoro è diminuito mettendo a rischio la trasmissione delle competenze e ovviamente molti posti di lavoro. Sotto la direzione di Teruhiro Yanagihara vari designer internazionali sono stati invitati a collaborare con un'azienda locale per produrre una serie di pezzi di design allo scopo di far scoprire al mondo le conoscenze e le peculiarità di Arita.

LC: A noi è stato proposto di collaborare con la manifattura di porcellane Kin'emon Toe. Molti designer sono arrivati con bozze già pronte. Noi ci siamo fermate ad Arita per oltre un mese, prima per osservare e capire e poi per realizzare una serie insieme a Kin'emon Toen. Benché non sempre potessimo contare su un interprete, grazie alla grande motivazione di tutti siamo riusciti a capirci. Per noi è sempre un onore poter realizzare un progetto con aziende estremamente competenti come Kin'emon Toen.

CG: Come fate per trovare un equilibrio tra i progetti che volete realizzare e la necessità di garantire il vostro sostenimento?

LC: Essendo indipendenti, dobbiamo sempre fare in modo di riuscire a sbucare il lunario. Quest'anno ad esempio non sappiamo ancora come andrà. Questa incertezza fa parte della nostra quotidianità e dobbiamo conviverci. Nel design non ci sono nemmeno le tariffe fisse come in altri ambiti quali ad esempio l'architettura. Esistono sindacati per designer, ma a quanto ne sappiamo non sono molto influenti. Comunque, nonostante tutte le difficoltà, per noi è un enorme privilegio poter esercitare la nostra professione e gestirci in piena autonomia.

SK: Non abbiamo scelto di diventare designer per arricchirci. A noi basta arrivare alla fine del mese con la nostra passione, i nostri lavori e i soldi che riusciamo a guadagnare. Viviamo entrambe con poco, ma ciò non toglie che dobbiamo essere realistiche e consapevoli dei rischi che implica l'attività indipendente. Nel settore del design il budget dei progetti è spesso limitato. In genere si tratta di importi molto bassi che ci

obbligano a tenere tutto sotto controllo. In compenso questo ci rende più versatili e pragmatiche. Per molti la nostra è una professione da sogno ma bisogna rimanere con i piedi per terra.

CG: Avete menzionato la differenza rispetto all'architettura, ma avete anche realizzato dei mandati legati all'architettura d'interni. Vi piacerebbe lavorare maggiormente sugli spazi?

SK: L'architettura d'interni ci interessa da tempo. In un ambiente delimitato qualcosa di piccolo può sembrare grande e viceversa. Si può giocare con la luce, con i materiali e con le prospettive. E la cosa si fa ancora più interessante se ci si può permettere di spaziare e andare oltre gli oggetti trasformando un intero spazio in un'opera di design. Nello spazio culturale zurighese SiloSilo e nella sala del consiglio della banca cantonale di Zurigo abbiamo dovuto limitarci ai mobili. Per ora abbiamo avuto l'occasione di trasformare interi spazi solo per due clienti privati. Al momento stiamo lavorando al progetto di conversione di una vecchia stalla in abitazione. Ci piacerebbe avere più progetti di questo genere. È bello reinventare ambienti che non offrono semplicemente uno «spazio bianco» ma racchiudono una storia da cui partire e con la quale relazionarsi.

LC: A poter scegliere ci piacerebbe occuparci di luoghi o edifici pubblici come biblioteche e ospedali: spazi vitali nei quali non tutto è finalizzato al consumo. La società nella quale viviamo ci preoccupa. È pazzesco che si possa comprare una maglietta a tre franchi. I prezzi bassi vanno sempre a scapito di qualcuno. In questo delirio consumistico non c'è tempo per fermarsi a riflettere. Il nostro dilemma in qualità di designer è che molto di quello che produciamo è destinato a una piccolissima fetta benestante della società.

SK: I clienti che acquistano pezzi esclusivi li usano magari solo per un breve momento come se fossero articoli usa e getta. Eppure questi pezzi racchiudono l'impegno di tantissime persone a cui abbiamo dato lavoro, che hanno dato il meglio di sé e che hanno bisogno di questi introiti per vivere. A volte ci sentiamo davvero combattute, tuttavia anche questo è il nostro mercato ed è l'unico a permetterci di coprire gli elevati i costi dello sviluppo in collaborazione con gli artigiani.

LC: Proprio per questo motivo riteniamo importante che la Svizzera non risparmi sugli incentivi e sulle borse di studio nell'ambito del design. Solo con l'ausilio dei sussidi è possibile promuovere progetti rilevanti per il loro contenuto e per la società.

CG: Avete parlato di progetti in luoghi pubblici che vi permetterebbero di realizzare opere fruibili da una fetta più ampia della società. Ci sono progetti che vi consentono di esprimere anche considerazioni critiche?

SK: Per un certo periodo Lovis ha organizzato delle passeggiate settimanali per riflettere sul design in compagnia di un ospite ogni volta diverso. Camminando discutevano di domande come «Cosa cerchiamo realmente nel lavoro di design?» o «Quale contributo possiamo dare alla società in qualità di designer e individui?». La stampa specializzata non parla di questi progetti perché non vertono su un prodotto o su un oggetto preciso. Eppure si ottiene forse di più con una passeggiata che producendo opere per le grandi marche.

LC: Insieme ai designer Yiannis Mouravas ed Erasmus Scherjon abbiamo trasformato questa idea delle passeggiate in un progetto scolastico su incarico del Sandberg Instituut di Amsterdam. Ho camminato per due settimane con un gruppo di 25 studenti da Delft ad Atene. Durante un'esperienza del genere ci si scontra con i propri limiti fisici e mentali sia come individui sia come gruppo. Ad esempio a un certo punto i più veloci volevano staccarsi dai più lenti. Ovviamente l'idea non era quella di trovare soluzioni personali per risolvere situazioni

scomode, bensì di sensibilizzare i partecipanti a una riflessione collettiva e all'attenzione verso il prossimo. Alla fine una studentessa ha portato per tre giorni un compagno che faceva fatica a camminare. In fondo non era tanto la destinazione ad essere importante, quanto il percorso e la volontà di raggiungere l'obiettivo insieme. In qualità di insegnanti abbiamo la responsabilità di non proporre agli studenti unicamente cose piacevoli. È un atteggiamento che a lungo termine può rivelarsi fruttuoso, in quanto sono gli studenti di oggi che un domani ricopriranno posizioni nelle quali potranno esercitare la propria influenza.

CG: Ci sono altri progetti socialmente importanti di cui vi piacerebbe parlare?

SK: In passato abbiamo realizzato anche progetti legati al fai da te. Nel 2009 l'Architectural Association di Londra ha esposto i mobili autorealizzabili del designer italiano Enzo Mari invitando altri designer a ideare nuove opere. Noi abbiamo creato la lampada a stelo, a cui negli anni si sono aggiunti nuovi pezzi come Flying Shelf. Ha giocato a nostro favore il fatto che questi oggetti abbiano acquisito sempre maggiore importanza nel campo del design. La gente non li acquista ma li costruisce autonomamente con materiali semplici. Noi forniamo solo l'impulso.

LC: Ci fa sempre molto piacere ricevere le fotografie di qualcuno che ha costruito un nostro oggetto. A volte ci mandano addirittura proposte di miglioramento. È bellissimo perché secondo noi è proprio nello scambio con gli altri che si impara di più. È sempre così. Anche le nostre idee non piovono dal cielo, ma scaturiscono dal nostro dialogo e dall'interazione con tutto ciò che ci circonda.

CG: Sembra che il dialogo rivesta molta importanza nella vostra collaborazione. Come gestite questo aspetto nella quotidianità?

SK: Dobbiamo parlarci molto per sapere cosa ci interessa di un progetto, altrimenti non ha senso farlo. Anche la rilevanza politica ha un suo peso, perché dobbiamo trovare forme, materiali ed effetti spaziali che esprimano un pensiero o un'idea. Questo è un passaggio che dobbiamo fare insieme. Prendiamo ad esempio due cassette identiche e le sovrapponiamo, le manipoliamo, le tagliamo e le spostiamo finché non abbiamo trovato la proporzione perfetta.

LC: Lavorando in due riusciamo ad avere uno sguardo distanziato sulle cose. Cerchiamo di non prenderci troppo sul serio, nel senso buono, in modo da non perdere il filo. Anche per questo non teniamo quasi nessuna delle nostre opere.

CG: E dopo le prime riflessioni e le prime prove a due, come proseguite? Avete un ruolo ben definito?

LC: In un certo senso sì, ma non sono ruoli prestabiliti. Spesso finiamo per ripartirci il lavoro allo stesso modo. Tuttavia, come in una coppia, cerchiamo di non seguire sempre lo stesso schema. Con noi lavorano anche due assistenti che una volta a settimana ci aiutano nell'esecuzione dei progetti. A dire il vero non abbiamo mai avuto l'intenzione di ampliarci perché avrebbe significato lavorare di più, tuttavia oggi apprezziamo molto il fatto di non essere solo in due. Da sole non saremmo mai riuscite a fare tutto questo. Negli anni sono state tante le persone che ci hanno aiutato e molte continuano a farlo. Ma non è che io lavori da sola con il mio gruppo e Sarah con il suo, mettendo poi il nome comune su quello che produciamo. Realizziamo veramente insieme ogni progetto.

SK: L'importante però è che ognuna abbia i propri spazi. L'arte sta nel trovare un equilibrio, una sorta di dipendenza indipendente. Siamo due persone con interessi e vite diverse. Magari Lovis si focalizza su qualcosa che ha vissuto durante il suo recente soggiorno a Buenos Aires o in qualche altro luogo

e io mi faccio influenzare da altre cose. Questo contribuisce a moltiplicare gli stimoli.

CG: Lovis, all'inizio hai raccontato che Sarah è stata la prima donna che hai conosciuto ad interessarsi di design, proprio come te. Avete anche due assistenti donne. In che misura incide nel vostro lavoro il fatto di essere donne?

LC: Siamo donne e percepiamo il mondo in quanto tali. Il fatto che ad esempio la parità salariale non sia ancora una realtà dimostra che siamo ancora lontane dall'uguaglianza.

SK: Essere donna cambia la prospettiva. Sappiamo bene che le donne sono altrettanto capaci degli uomini. Per noi donne è ovvio, ma non lo è sempre per gli esponenti dell'altro sesso. Gli uomini tendono a dare la precedenza ad altri uomini, mentre le donne devono sempre dimostrare di essere all'altezza.

LC: Abbiamo sempre incontrato donne che hanno creduto in noi. Le due gallerie che ci hanno rappresentate, per esempio, sono dirette da donne. Le cose hanno cominciato a cambiare dopo il lavoro per la sala del consiglio della banca cantonale zurighese: questo mandato ci è stato affidato da donne, ma poi ne abbiamo ricevuti sempre di più da uomini. È come se fosse necessario un primo lavoro prestigioso affinché gli uomini si rendano conto che le donne valgono qualcosa. A volte ci capita anche di essere invitate a una conferenza solo perché le donne nel nostro settore sono rare. E per di più ci si aspetta che lo prendiamo come un complimento. Per me è un'offesa oltre che una dimostrazione di scarsa lungimiranza.

SK: Comunque non è vero che non ci sono donne designer. Sono solo meno visibili. Bisogna dare spazio alle donne che danno già un importante contributo a livello creativo. Personalmente propendo per l'introduzione di una quota da mantenere finché non avremo raggiunto un equilibrio nelle prossime generazioni. Per quanto mi riguarda, colgo ogni occasione per rendermi visibile, perché spetta a noi donne occupare lo spazio. Quando eravamo più giovani, molti uomini ci dicevano che dovevamo essere riconoscenti per aver avuto un'opportunità in quanto donne. Non ci si aspetta che gli uomini facciano altrettanto, ma quando un uomo incontra una giovane donna, è la norma. Nel frattempo abbiamo qualche anno in più e ci succede di meno, ma siamo consapevoli di queste disparità di potere. Con l'età si diventa anche più combattive.

CG: Cosa significa per voi il Gran Premio svizzero di design?

LC: Non nascondo che ho appreso la notizia con un certo stupore: è un premio che onora l'opera di una vita. Non siamo ancora così vecchie. Ma ovviamente fa piacere ricevere un simile riconoscimento. Questo premio ci regala la libertà e il tempo di rimettere in discussione determinate cose, di riposizionarci dopo dodici anni, di fare una pausa e di pensare a quale direzione imboccare.

SK: È un'opportunità per riflettere su cosa dobbiamo fare come designer e come persone alla luce dell'attuale situazione mondiale. Dobbiamo davvero chiederci cosa faremo in futuro. Continuare semplicemente a correre a destra e sinistra non aiuta.