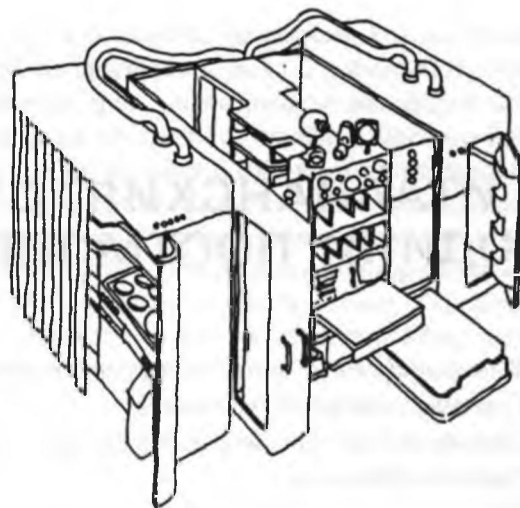


Исторически погледнато, водоразделът между 60-те и 70-те години е 1972 г. – годината на петролната криза. Това е началото на рецесия за западните производители, а за творческите среди – време на бунт срещу традиционните дизайнерски ценности на т.нар. “добър вкус”. След 1975 г. производителите, ограничени от повишените цени на производството, са принудени да възприемат по-рационални производствени технологии, за да могат да останат конкурентоспособни. Ограничени да работят с притеснени бюджети, те изоставят орнаментацията и символичните игри.



Джо Коломбо. Жилищна машина, показана на изложбата “Италия: Новият жилищен пейзаж” в Музея на модерното изкуство в Ню Йорк, 1972 г.

Един от стиловете, илюстриращ възвръщането към рационализма, е хай-тек. Като постмодернизма, хай-тек е етикет, изобретен от журналистите. Характерното за стила е, че утилитарни изделия, първоначално проектирани за използване в заводите и лабораториите, служат като материал за интериорния дизайн. В резултат предмети като хирургически масички на колела, метални складови стелажи и гумени подови настилки нахлуват в жилищата. Хай-тек е един от многото потребителски стилове, които се надпреварват за внимание, след като модерното движение изпада в забвение. Този твърд, лъскав дизайн изразява голямо доверие към бъдещето и непоклатима вяра в технологическия прогрес. Успехът му особено сред младите потребители се дължи на комплексното продаване на изделията, както и на ниските цени.

е един начин да се подиграт аристократичните претенции на мебелите в модерното движение.

Фирмата “Гуфрам” произвежда някои от най-интересните модели на антидизайна от този период. Проектирано от Студио 65 през 1971 г., креслото *Капитело*, изработено от формован поропласт, напомня за огромен йонийски капител, като предшества постмодерните архитекти Робърт Вентури (1925) или Ханс Холайн (1934). Студио 65 също прави редизайн на канاپето *Мае Уест*, създадено от Салвадор Дали през 1936 г. Новата версия, покрита с яркочервен тъкан, е кръстена *Мерилин* в памет на звездата. Това е един от първите примери на редизайн – концепция, която ще бъде експлоатирана много от Алесандро Мендини в края на 70-те години. Тези изяви на “реформистки” дизайн са щедро коментирани в специализираната преса, но нямат директно влияние върху масовия пазар за мебели.

По време на този период на икономическа несигурност, за да поддържа своя износ, Италия продължава да залага на своя дизайн. Радикалният дизайн все още е защитаван само от една малка част от авангардните дизайнери, но в средата на 70-те години неговото присъствие започва да се усеща.

Италианският антидизайн от началото на 70-те години се противопоставя на целите на масовата консумация на попкултурата. Той обаче остава повлиян от образния свят на попартата. Скулптурите на Клаес Олденбург инспирират гигантски и диспропорционирани мебели като фотьойла *Джо* (1970) на Джонатан де Пас, Донато Д’Урбино и Паоло Ломаци, произвеждан от фирмата “Полтронова”. Тази гигантска ръкавица за бейзбол, направена от полиуретанов поропласт, облечен с кожа, е кръстена на нюйоркския бейзболист Джо Ди Магжо, съруг на Мерлин Монро. Макар и саркастичен по дух, този фотьойл е изработен от скъпи, престижни материали. Това



Алесандро Мендини. Канapé Кандиси, 1980 г., производител “Студио Алхимия”, Италия