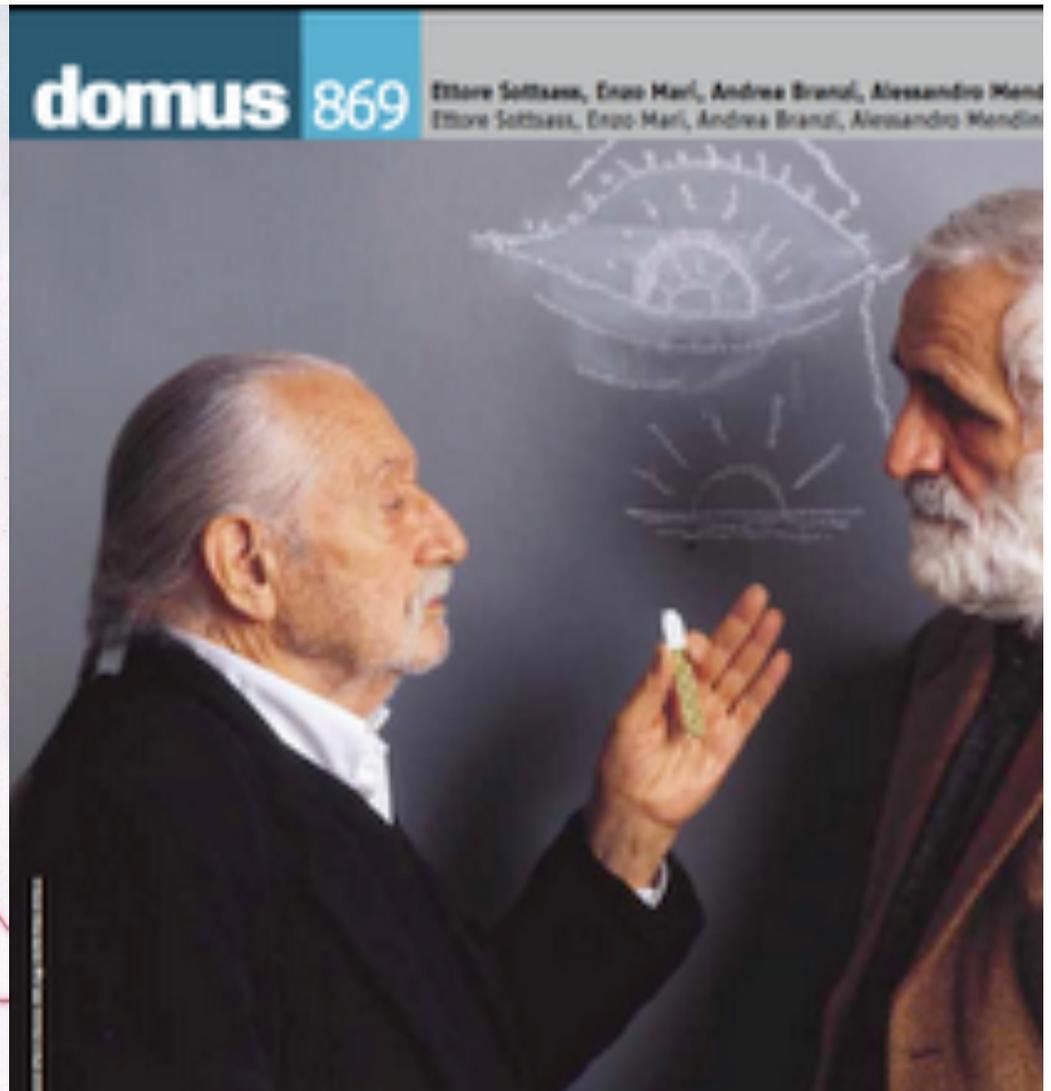
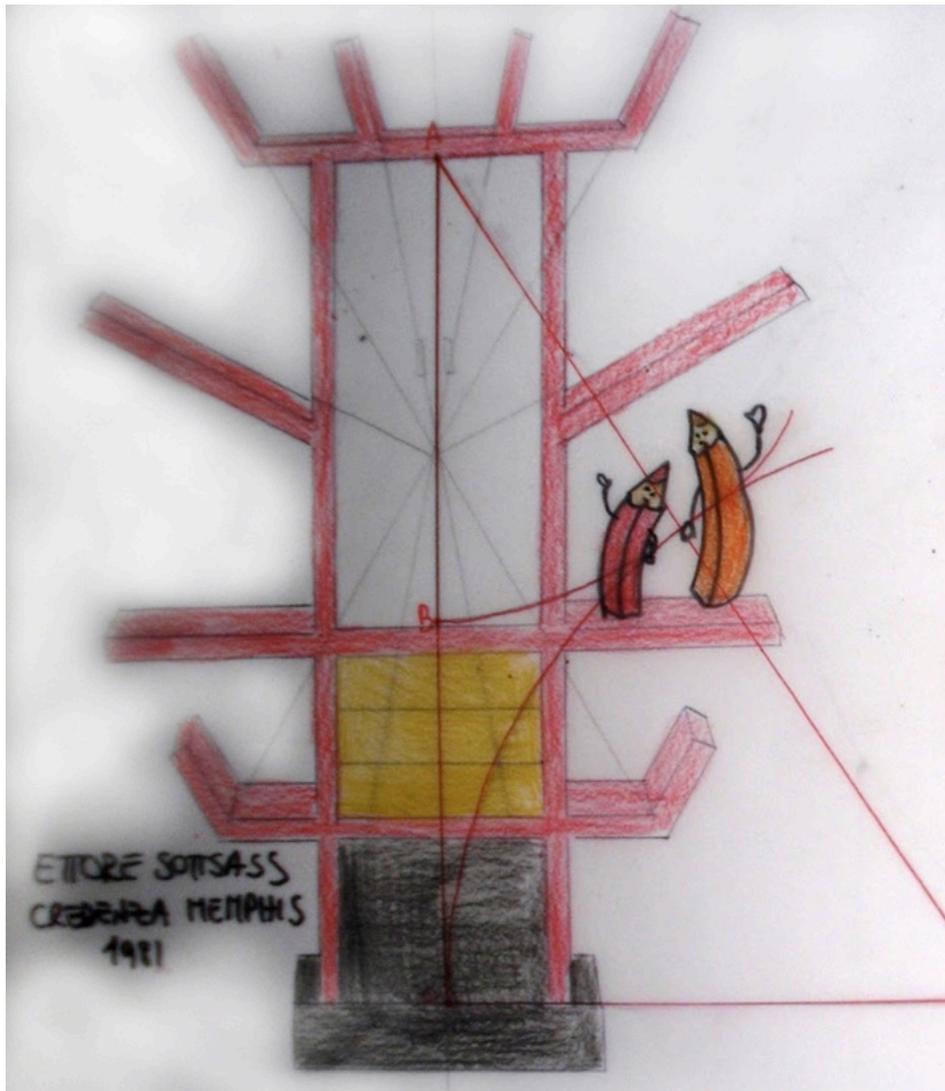
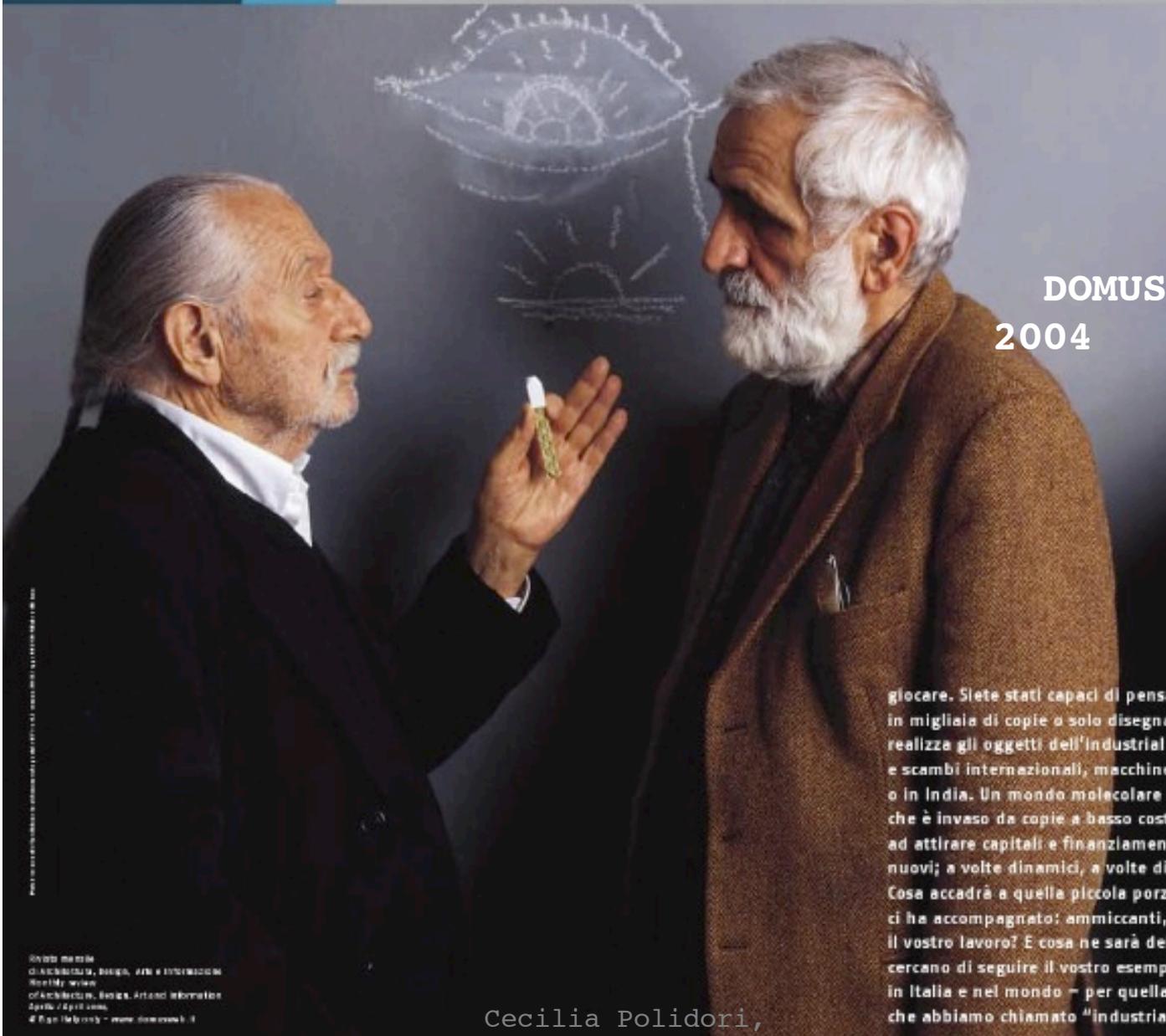


# Ettore Sottsass

## qualche annotazione sul designer

Cecilia POLIDORI, Lezione 8, 21 Aprile 2016





DOMUS  
2004

aprile  
pp. 22-37

giocare. Siete stati capaci di pensar  
in migliaia di copie o solo disegnati  
realizza gli oggetti dell'industrial d  
e scambi internazionali, macchine  
o in India. Un mondo molecolare ch  
che è invaso da copie a basso costo  
ad attirare capitali e finanziamenti  
nuovi; a volte dinamici, a volte dir  
Cosa accadrà a quella piccola porzi  
ci ha accompagnato: ammiccanti, g  
il vostro lavoro? E cosa ne sarà dell  
cercano di seguire il vostro esemp  
in Italia e nel mondo - per quella s  
che abbiamo chiamato "industrial

Revista mensile  
di architettura, design, arte e informazione  
www.domus.it  
di Architettura, Design, Arte e Informazione  
Aprile / Aprile 2004  
di Ettore Sottsass - www.domus.it

Cecilia Polidori,

# la personalità e l'umore



Ettore a Borgo di Val Sogana, Dolomiti, 1920

Mi aveva detto fin dall'inizio che sarebbe stato complicato, anzi che era quasi impossibile scrivere un libro su di lui che non fosse un libro di critica e neanche un libro biografico e neanche un libro "giornalistico" - così ha detto - ma un libro che raccontasse che persona è lui e come era diventato così e perché faceva le cose che faceva. Quello però era anche "l'unico libro", nessun altro libro era per lui a quel punto di alcun interesse se non un libro che non fosse una storia con un principio e una fine ma un accavallarsi di pensieri e intuizioni, di idee e emozioni, un libro come un disegno, che racconta senza descrivere perché una persona non si può mai "descrivere" - questo è certo - e forse non si può neanche "raccontare". In quei giorni stavo leggendo Thomas Bernhard: *Finché la gente se ne va in giro contenta come una pasqua, non è neppure interessante scrivere su di loro. Che cosa si dovrebbe scrivere? Tanto è comunque inesatto quello che una persona scrive su un altro. Non importa che uno scriva con autenticità qualcosa di vero su qualcuno, oppure che ci creda, la notizia sarà comunque fondamentalmente*

falsa. Si tratterà solo della sua riflessione personale, nata dallo stato d'animo in cui scrive. Mezz'ora dopo può essere completamente diverso. A ciò bisogna ancora aggiungere il lettore, che giudica lo scritto in modo ancora diverso.

Ettore non è il tipo che se ne va in giro contento come una pasqua, direi proprio il contrario. In quindici anni posso dire di non averlo mai visto contento come una pasqua né quando è solo, né quando è in mezzo alla gente e neanche quando è in mezzo alla natura, di cui non potrebbe importargliene meno e anzi spesso l'ho visto cadere nelle depressioni più atroci proprio in mezzo alla natura, soprattutto all'ora del tramonto che per lui è l'ora peggiore perché, credo, gli ricorda la morte. Lui dice che probabilmente è così perché "è un uomo di montagna" e in montagna il sole scende presto, le valli diventano buie, bisogna tornare a casa e non c'è più niente da fare.

Ettore non è contento come una pasqua neanche quando "gli va bene un lavoro" perché allora è già finito e non gli interessa più. Ettore, questa è la verità, è costituzionalmente incapace di essere contento per più di pochi secondi e anche questo capita di rado. Le uniche occasioni in cui l'ho visto non dico contento ma "abbastanza contento", o forse sarebbe meglio dire "rassicurato", è quando mangia un piatto di spaghetti e poi disegna e beve vino oppure quando sta per finire un disegno che gli sembra "non male" anche se ha sempre qualche dubbio.

Ettore è la persona con più dubbi che abbia mai conosciuto e questo è certamente il segno di una grande intelligenza anche se per gli altri può essere esasperante.

Ettore è così pieno di dubbi su tutto e su tutti e ancor più su se stesso che non dice mai "sì" o "no" ma sempre

qualcosa di intermedio. Per questo non prende mai nessuna decisione che non sia assolutamente inevitabile e quasi gli dà fastidio o perlomeno prova un senso di oppressione se le decisioni le prendono gli altri, perché le "cosiddette decisioni" sono sempre "cose schematiche" e avvertite da lui come brusche interruzioni o interferenze nel tessuto dell'esistenza. Se uno chiede a Ettore "vuoi andare al cinema?" lui risponde inamovibilmente "mi pare di sì." D'altra parte non dirà mai neanche di no.

Questo non vuol dire che Ettore non prenda mai posizione o che non abbia idee. Le idee le ha e anche molto chiare ma la sua strategia è quella di tormentarsi senza fine a proposito di tutto perché in definitiva pensa che le idee non sono cose che stanno lì fisse e imbalsamate come mummie dentro i sarcofagi di un sistema di pensiero ma sono pezzi ininterrottamente variabili dell'esistenza, che si sfaldano e riassetano e ricompongono come i tessuti di una ferita o come la pelle e i capelli che continuamente cadono a pezzi e si rinnovano e anche se sembrano uguali non sono mai gli stessi.

Questo stato fluido di opinioni e pensiero è molto difficile da governare perché quando ci si affondano le mani si scopre che neanche la fluidità ha consistenza o perlomeno ha una consistenza non diversa da quella della materia che, se si guarda al microscopio, è piena di buchi e alla fine non è consistente affatto. Per questo Ettore evita le decisioni come un virus pericoloso e cerca di adattarsi per passare inosservato e non subire troppi traumi, come quando faceva il corso allievi ufficiali ed era talmente terrorizzato dai militari che pur di essere lasciato in pace era sempre il primo del corso.

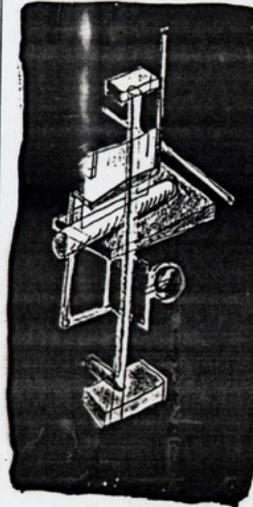
Ettore è per metà austriaco (da parte di madre) e per metà italiano. In questo senso Ettore è una specie di

teatro dove recitano, separatamente o tutti insieme, gli attori che per carattere, copione o cultura sono i caratteri della sua persona. I vari attori stanno molto bene insieme, tanto che spesso si divertono a camuffarsi uno dentro l'altro e occorre un'ottima conoscenza sia degli attori che della pièce per riconoscerli. Così anche il suo disegno colorato, metafisico, molle, italiano, deve la sua speciale eleganza, trasparenza e acidità a Vienna. E lo stesso vale per la sua natura tollerante, possibilista, sentimentale e poi d'altra parte austera, esaltata, intransigente, romantica. Persino la sua faccia può sembrare quella di un antico Romano o quella di un intellettuale austriaco. Ettore è molto austriaco quando discute, quando per divertimento o per noia o per "voglia di far succedere qualcosa" si mette in mente - e lo ha spesso in mente - di provocare una discussione. Nessuno è più insopportabile di un austriaco quando ha deciso di provocare una discussione. In questo gli austriaci sono veri maestri e anche quando sembrano furibondi, feroci e sanguinari, in realtà si divertono moltissimo. Niente diverte più un austriaco di una discussione furiosa.

La prima volta che sono stata a Vienna con Ettore abbiamo incontrato un suo cugino pittore che si chiama Max Peintner e ha scritto un libro su Otto Wagner perché si è laureato in architettura e abita appunto a Vienna. Non si vedevano da dieci anni. Io non lo avevo mai visto prima.

Non ricordo neanche di cosa discutessero, di caffè in caffè, di vino in vino, ma ricordo perfettamente che la discussione si è caricata di ora in ora fino a un punto esplosivo tanto che loro due - che si amavano molto, così credevo, e che erano contenti di rivedersi, così pensavo - hanno incominciato a insultarsi e a dire l'uno all'altro cose così orribili e

tremende da lasciarmi assolutamente senza fiato. Ricordo anche che ogni volta che cercavo di far scivolare sotto i loro piedi una zona di terreno neutrale, venivo molto maleducatamente respinta o ignorata ottenendo l'unico risultato di ascoltare cattiverie ancora peggiori, tanto che alla fine, ricordo benissimo, mi sono messa a piangere e a urlare che erano due esseri disgustosi e che non mi era chiaro cosa facessi in loro com-



Disegno per una scultura, 1945. Matita e inchiostro su carta

pagnia. È stato allora che si sono rivoltati come vipere contro di me, dicendomi che ero una rompicatole e che li lasciassi finalmente in pace dato che loro si divertivano moltissimo e non si erano mai amati tanto e che discutevano così perché era tanto tempo che non si vedevano e questo era appunto il loro modo di rivedersi e di divertirsi.

Non ho mai dimenticato quella notte a Vienna e ogni volta che Ettore si dedica anima e corpo a una discussione e io mi vergogno im-

mancabilmente per quello che riesce a dire e per la violenza con cui riesce a dirlo - anche se sono spesso d'accordo con lui - penso a Vienna e agli austriaci e mi auguro che ci pensino anche gli altri, pur essendo quasi certa che non ci pensano mai.

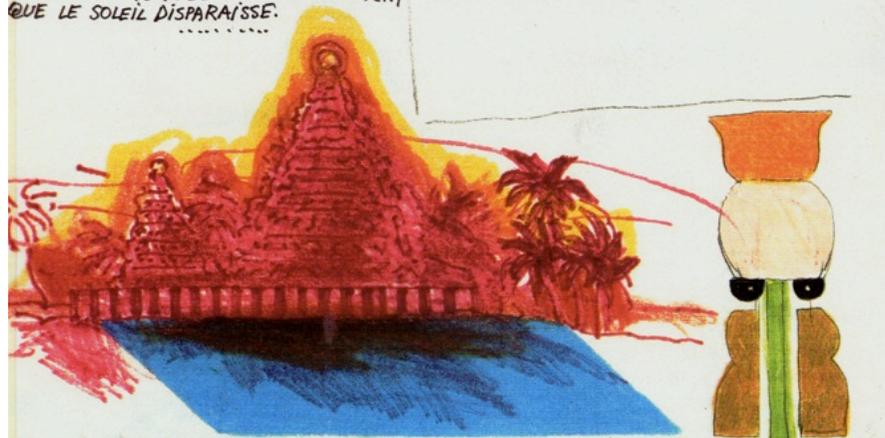
Ettore, dicevo, non è affatto un uomo che si può definire contento come una pasqua. Non conosco nessuno meno contento come una pasqua di lui. Ettore è anzi un uomo triste, solitario e percorso in lungo e in largo da pensieri peggiori che lugubri, da nostalgie atroci, da sensi di colpa devastanti. E in realtà Ettore detesta schemi e previsioni perché è attanagliato da un senso di impotenza che ininterrottamente lo sommerge, un senso di impotenza che riguarda lui e il resto dell'umanità, un senso di impotenza che lo porta come un fiume in piena quasi giornalmente ai bordi del suicidio cosmico, che lo porta a considerare la possibile distruzione della razza umana per intero come un evento liberatorio e rassicurante. In aereo, per esempio, gli piace moltissimo sedere vicino al finestrino. Pur non facendo niente che lo porti a sedere vicino al finestrino, come non fa mai niente per ottenere quello che gli sembra di desiderare e anzi fa tutto il contrario, tutto il contrario possibile - è difficile immaginare qualcuno che più di lui si muova in direzione contraria a qualsiasi cosa gli possa procurare piacere o benessere o soddisfazione - anche così lui desidera talmente sedersi vicino al finestrino che inamovibilmente è seduto lì. E lì, dal finestrino, guarda giù "il pianeta", guarda "la geologia", il pianeta misterioso, intoccabile, pulito (gli uomini a undicimila metri sono scarsamente visibili) e si sente meglio. Forse si sente meglio anche perché la pressurizzazione a 1800 gli rimanda onde soffici di memorie infantili, boschi del Tirolo e Dolomiti - tutte cose che ama di-

# i sapori, gli odori, i colori

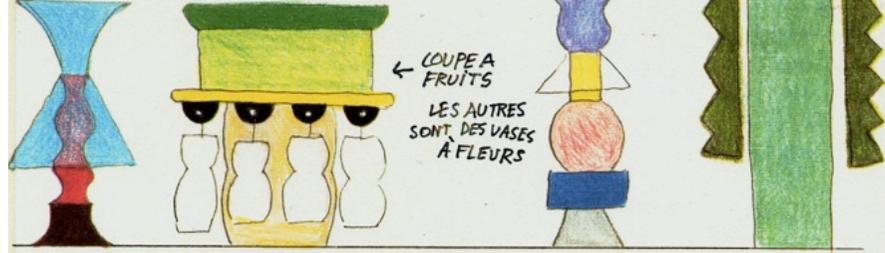
AUSSI, JE SUIS SOUVENT ALLÉ EN INDE

J'AIME L'INDE PARCE QUE LÀ-BAS  
QUELQUE FOIS, LA VIE EST ENTRE MES  
MAINS. JE PEUX VOIR LES MORTS  
QU'ON APORTE SUR LES RIVES DU FLEUVE  
POUR LES Y BRÛLER. JE PEUX AUSSI  
VOIR DES PAYSANS AVEC TOUTES LEURS  
MARCHANDISES ÉTALÉES PAR TERRE:  
DES MONTAGNES DE PIMENT ROUGES,  
DES MONTAGNES DE FLEURS ORANGES,  
DES MONTAGNES DE TRÈS LONGUES  
COURGETTES, ETC. JE PEUX VOIR DES  
VIEILLARDS QUI MEURENT LENTEMENT  
SUR LES MARCHÉS DES TEMPLES, ET DES  
ENFANT ASSIS PRÈS DE LÀ, QUI ATTENDENT  
QUE LE SOLEIL DISPARAÎSSE.

J'AIME AUSSI BEAUCOUP LA NOURRITURE,  
MAIS JAMAIS JE NE ME SENS COMME UN ROI  
OU COMME UN EMPEREUR. J'AIME LA NOUR-  
RITURE TRÈS SIMPLE: LES SPAGHETTIS À LA  
SAUCE TOMATE FRAÎCHE ET À L'AIL, LES LÉ-  
GUMES VERTES AVEC DE LA BONNE HUILE ET  
DU BON VINAIGRE, LE RIZ AVEC DES PETITS POIS  
TRÈS PETIT ET TRÈS TENDRES, PEUT-ÊTRE LES  
ASPERGES AVEC DES OEUFS DUR, SI C'EST LA  
SAISON. J'AIME MANGER SUR UN TABLE BLANCHE  
ET PROPRE, PRÈS DE LA MER, AVEC DES AMIS  
QUI RACONTENT DES HISTOIRES, ET DES  
BATEAUX À VOILES QUI VOAGENT DANS LE  
LOINTAIN, DE CI- DE LÀ.



J'AIME AUSSI CRÉER DES OBJETS EN VERRE, ET SÉJOURNER A  
MURANO (CETTE FAMEUSE ÎLE PRÈS DE VENISE) ET REGARDER LES  
CINQ HOMMES PÈRES DE NOMBREUX ENFANTS) QUI SOUFFLENT LE  
VERRE ET S'ENTRAIDENT COMME EN UN BALLET SILENCIEUX, MÉTAPHYSIQUE.  
IL PORTENT TOUS DES TENNIS.



Cecilia Polidori,

una foglia di banano, per vestito hanno un quadrato di tela, si siedono per terra quindi non hanno tavoli o sedie. L'unico oggetto che tutti hanno è una ciotola per i liquidi, che assume nella loro vita **un vero, alto, senso di sacralità**. Perché è tutto quello che posseggono per sopravvivere.

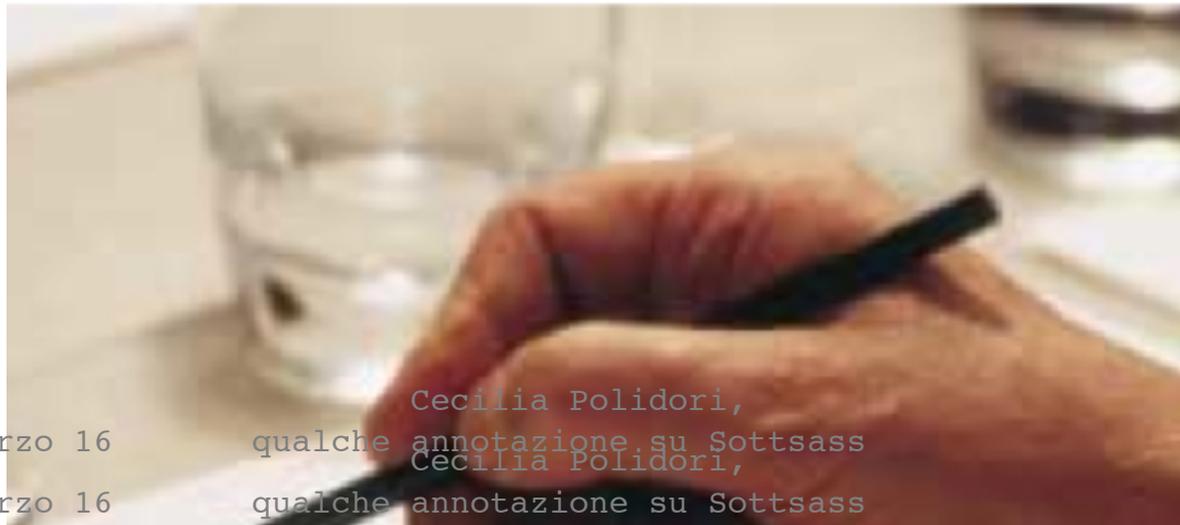
**Un designer dovrebbe sapere che gli oggetti possono diventare lo strumento di un rito** esistenziale, e non solo cose che si guardano e si usano, magari distrattamente. Bere acqua in un bicchiere di carta oleata sull'autostrada e berla in un bicchiere di cristallo sono gesti diversi. Nel primo caso, mentre bevi, quasi ti dimentichi di

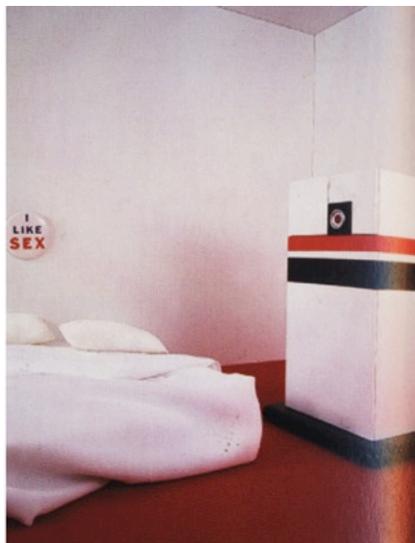
Cecilia Polidori,

esistere; nel secondo caso – per il peso, per la fragilità, per la trasparenza, per il non-sapore – sai di avere in mano uno strumento che ti porta a riflettere su quello che in quel momento stai vivendo. **Cogli queste differenze e ti poni questi problemi solo se conosci bene la vita, le vite, le storie antiche, i fantasmi del passato e quelli del futuro...**

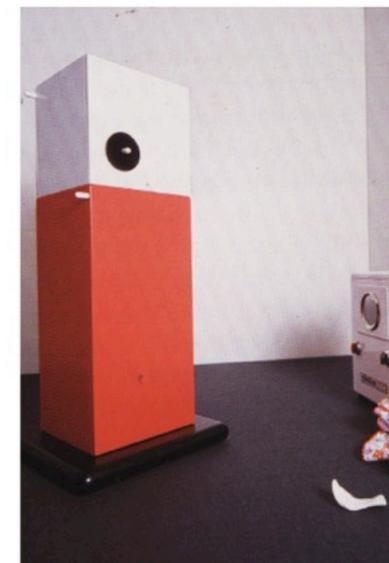
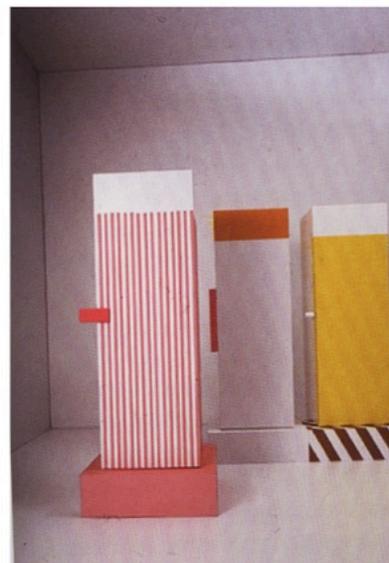
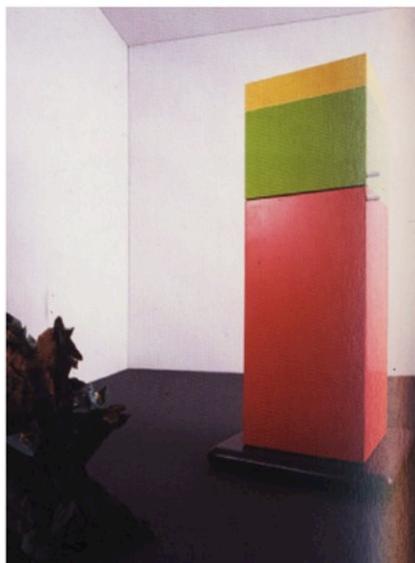
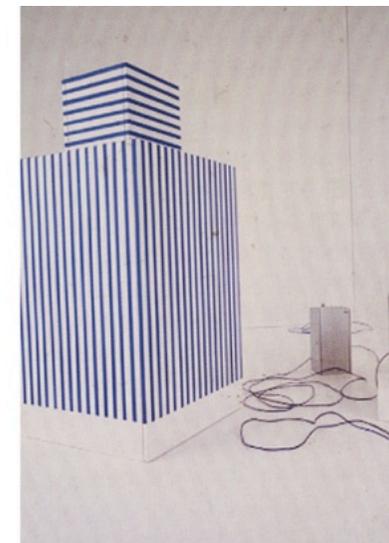
**domus** *È questo l'industrial design?*

**ES** No, questo non è industrial design: è design.





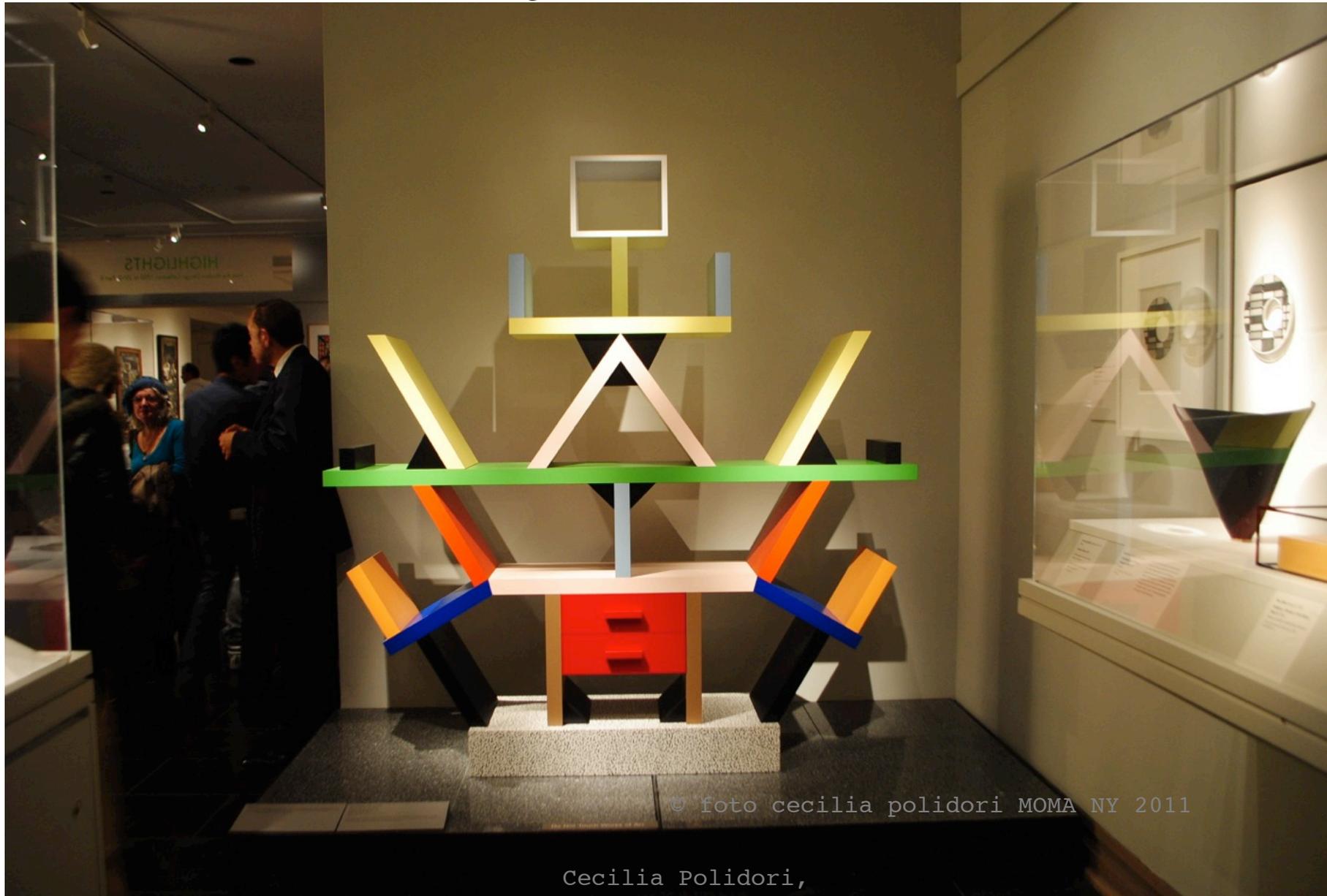
# Superbox, Poltronova 1966





*Ettore Sottsass - Libreria Carlton (Memphis) - 1981 -  
cm 190x40x196*

dal Metropolitan Museum di New York,  
gennaio 2012



© foto cecilia polidori MOMA NY 2011

Cecilia Polidori,

Mercoledì 16 marzo 16

qualche annotazione su Sottsass

12

dal Metropolitan Museum di New York, gennaio 2012



© foto cecilia polidori MOMA NY 2011

Cecilia Polidori,

Mercoledì 16 marzo 16

qualche annotazione su Sottsass

13

dal Metropolitan Museum di New York, gennaio 2012



Mercoledì 16 marzo 16

Cecilia Polidori,  
qualche annotazione su Sottsass

14

dal Metropolitan Museum di New York, gennaio 2012

© foto cecilia polidori MOMA NY 2011

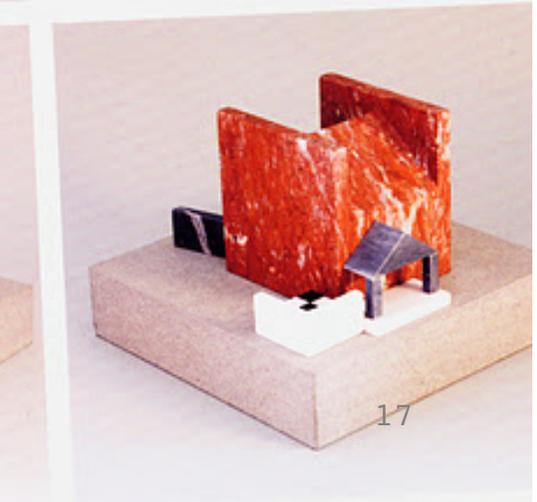
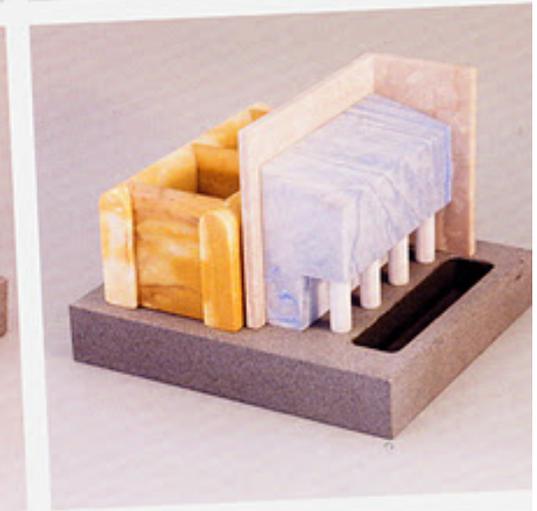
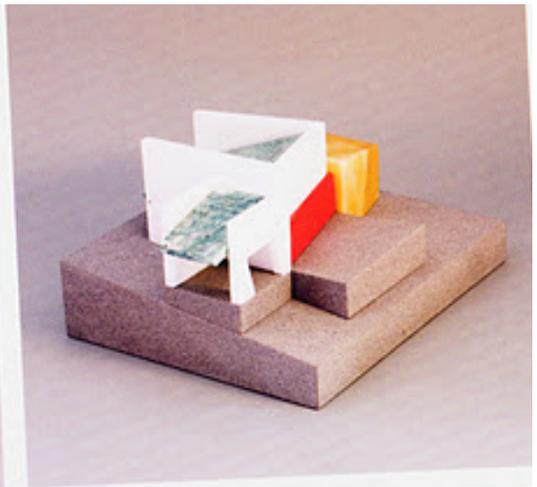


Cecilia Polidori,

Mercoledì 16 marzo 16

qualche annotazione su Sottsass

15



Mercoledì 16 marzo 16

Cecilia Polidori,  
qualche annotazione su Sottsass

17

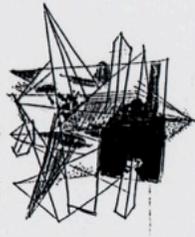
# fotografare

quello che succede" anche se di fronte a quello che succede non si può provare che disgusto. E così Ettore "va in studio" e non può fare a meno di andare in studio, dove è sommerso da telefoni, fax, segretarie, lettere, redattrici, contratti, riunioni, complicazioni di ogni genere. Ci va anche se sa che questo lo distrae dalla concentrazione "sulle idee" e lo lascia di conseguenza poi esausto, svuotato, depresso e immalinconito quasi al punto dell'isteria. Ci va e alla fine potrà certamente dire che "gli piace" andare in studio e infatti ci va tutti i giorni e quando "non succede niente", quando gli sembra che ci sia troppa calma "lo studio è giù", dice, e inamovibilmente "bisogna far succedere qualcosa" e alla fine lui, che ha trenta o quaranta anni più di quasi tutti i suoi collaboratori, ha sempre più energia di tutti i suoi collaboratori perché anche quando i suoi collaboratori sono bravissimi sono comunque sempre meno feroci, meno disperati, meno ossessionati, meno delusi. I suoi collaboratori sono quasi tutti molto più giovani di lui, giovanissimi addirittura, così lui preferisce, anche se questo (o forse proprio per questo) gli procura qualche volta un sacco di guai. Anche se la loro inesperienza o ignoranza o egoismo gli creano complicazioni lui li preferisce sempre e comunque a collaboratori "più maturi" dato che in genere fa coincidere "la maturità" con l'ottenebramento definitivo e irrimediabile, con la mancanza di disponibilità e con la grettezza spirituale.

Ettore ama le complicazioni e in genere tutto quello che può procurargli "problemi" e pungolarlo e non dargli pace. Nel caso, del tutto improbabile, che gli passasse per la testa l'idea di stare in pace o di godere di una relativa serenità, anche per un periodo brevissimo, Ettore ha previsto che questo non gli sia assoluta-

ossessionato dall'idea di "perdere il contatto", di "perdere la presa", di "perdere le idee", di "perdere l'aereo", che è poi l'idea della stasi, l'idea della morte. Ettore se potesse, non andrebbe mai neanche in vacanza e capita proprio che più diventa vecchio e meno ci va.

Ettore odia le vacanze più di qualsiasi altra cosa al mondo. Non riesce neanche a capire cosa sono "le vacanze" né perché la gente "parli sempre di vacanze" e "di andare in vacanza". Per lui le vacanze sono un tormento ininterrotto, un periodo



Disegno per una scultura, 1947. Matita e inchiostro su carta

di riposo forzato che lui chiama "di convalescenza", come fosse in ospedale, un periodo in cui ininterrottamente si tortura - più di quanto lo faccia abitualmente - perché "non ha idee", "ormai non ha più idee" e deve rassegnarsi a questo fatto ineluttabile che la gente a una certa età non ha più idee e il cervello non funziona e niente è più disgustoso e deprimente di questo degrado.

In vacanza Ettore lavora come un forsennato e produce un numero incredibile di disegni, senza smettere di lamentarsi che non disegna abbastanza perché "non ha energie" e "tu pensi solo a divertirti" mi dice e so che non potrebbe rivolgermi un insulto peggiore.

Nello stesso modo non riesce a im-

da qualsiasi idea di "viaggio di piacere" e anche da qualsiasi idea di viaggio che non comporti una attività qualsiasi in qualche modo collegata alla sua ossessione di architetto. Così in genere viaggia con borse pesantissime di macchine fotografiche e con un numero incredibile di lenti e pellicole e batterie di ricambio e filtri e soffiotti che non usa quasi mai o perché restano in albergo o perché si dimentica di usarli e allora si dispera perché, dice, "non sono che un dilettante."

Nella sua vita Ettore ha fatto centinaia, anzi migliaia di migliaia di fotografie - durante l'ultimo viaggio in Sudamerica ha scattato in dodici giorni millesettecentottanta fotografie. Molte di queste foto sono state pubblicate su riviste di architettura o di fotografia o su libri, sono diventate oggetto di mostre, posters, collages ma lui sempre si considera un dilettante perché non è un lavoro "a tempo pieno". Ettore ha scattato certamente più di un milione di fotografie di case, mezzi di trasporto, cartelli pubblicitari, cartelloni del cinema, motel, letti, tende, bagni, piastrelle, bar, cucine (a un certo punto gli era venuta l'idea di documentare i luoghi dove la gente prepara il cibo), templi, sculture, pitture, pali della luce, staccionate, muri, tombe, piante, fiori, ombre, paesaggi (pochi), donne, uomini, mucche, pavimenti, stoffe, altari, aeroporti, autostrade. Viaggiare in auto con Ettore vuol dire fermarsi ogni due o tre chilometri, come in autobus.

Ricordo un nostro autista in India - si chiamava Raja e aveva tre giovani figlie da sposare (in India è una specie di catastrofe per chiunque non sia più che benestante). Raja era dunque ossessionato dall'idea di dover sposare le figlie e per questo, credo, perché gli pareva così di guadagnare più soldi e più in fretta, cer-

cava sempre di guidare la macchina il più rapidamente possibile, compatibilmente con le strade indiane che sono forse le peggiori del mondo e compatibilmente con le auto indiane che sono della stessa qualità delle strade se non peggio. Dunque Raja guidava la macchina e appena riusciva ad acquistare velocità, per esempio su un rettilineo senza attraversamenti di mucche o altri intoppi, sapeva benissimo che avrebbe potuto godersi quella relativa velocità per pochi secondi perché inamovibilmente Ettore, con implacabile ostinazione e ignorando nel modo più assoluto le proteste silenziose e anche non tanto silenziose dei compagni di viaggio, Ettore urlava "stop" e scendeva a fotografare una roccia con una macchia di colore rosso e qualche bandierina e fiori sechi.

Questo avveniva sempre e Raja, il mitissimo Raja, deve aver consumato in quel viaggio tutto il suo karma, tanto che alla fine, pur essendo estremamente devoto ai suoi dei, di fronte alla devozione fotografica di Ettore scrollava disperato la testa e diceva con un filo di voce "just a shrine, just a country shrine," come dire che non valeva niente lì nel mezzo della sconfinata campagna del meridione indiano.

Ma un giorno Raja si è preso una rivincita perché Ettore voleva a tutti i costi raggiungere Madurai prima del tramonto per fotografare non so più quale "tank" di acqua sporca, ma sacra, con una certa luce, e Madurai era distante ed era già pomeriggio. E allora quando Ettore ha chiesto "how long for Madurai?" Raja illuminandosi di un sorriso diabolico ha risposto trionfante "if non stop three hours, if stop maybe six" e tutti ci siamo messi a ridere tranne Ettore che fingendosi impassibile ma con le sopracciglia sollevate e dunque leggermente intenerito ha risposto "OK maybe four hours and a half."

Questa attività fotografica è molto importante per Ettore perché, oltre a produrre lavoro supplementare e a tenerlo occupato mentre viaggia, serve a "produrre idee". Le fotografie per Ettore non sono mai soltanto fotografie ma soprattutto idee, idee da cui "copiare", punti di riferimento a cui attaccarsi quando gli sembra che l'esistenza sia troppo "stretta", memorie vivide quando gli sembra di dover ricordare che esistono cose diverse dalla miserabile provincia in cui la gente decide di rinchiudersi e morire.

Questa attività fotografica lo ha por-



Disegno per una scultura, 1947. Matita su carta

tato a trovarsi in situazioni oltre che imbarazzanti anche pericolose. Come quando con la prima moglie Fernanda Pivano ha deciso di fotografare l'insegna (scritta in arabo) di un negozio di barbiere a Marsiglia, dove per caso si trovava quello che poi Ettore ha definito "un contrabbandiere tunisino con l'amante" e improvvisamente sono stati afferrati e trascinati in una stanza adiacente, occupata da un uomo immenso dietro una scrivania, con macchina fotografica e rullino sequestrati e sono stati rilasciati solo dopo che il signo-

re dietro la scrivania si è convinto guardandoli in faccia che erano due turisti cretini e non una coppia di investigatori privati in cerca di guai. O come quando a Memphis, Egitto, ha fatto fermare la macchina per fotografare una catapecchia cadente con una "finestra interessante" senza rendersi conto che la finestra interessante si trovava esattamente di fronte alla stazione di polizia locale, la quale polizia locale ci ha poi inseguiti con i mitra spianati e sequestrati per ore in una stanza affollata e surriscaldata in attesa del commissario che stava facendo la siesta. In quell'occasione le cose non sono andate a posto tanto facilmente perché quando il commissario si è finalmente presentato in camicia e bretelle Ettore era tanto furibondo che ha subito dichiarato che con lui si rifiutava di parlare e quando il commissario gli ha offerto una coca cola per rabbonirlo ha rincarato la dose affermando che lui non si sognava neanche di bere una coca cola, che non avrebbe mai bevuto niente - piuttosto sarebbe morto di sete - in compagnia di una persona che si permetteva simili soprusi. In quella situazione grottesca, con l'autista che diventava sempre più pallido di fronte all'ostinazione di Ettore a ribellarsi all'autorità, dopo essermi bevuta la coca cola, ho cominciato a spiegare, ignorando le occhiatece del mio compagno, che non eravamo né spie né terroristi ma turisti e che mio marito amava fare fotografie perché era un architetto. È stato a quel punto, quando il commissario ha chiesto "che cosa è un architetto?" che ho cominciato a sospettare che forse eravamo nei guai e infatti quando gli ho spiegato che un architetto disegnava case e le costruiva, lui, il commissario, ha dichiarato di non aver più dubbi, che lo stavo prendendo in giro perché nessuno sano di mente che per mestiere costruisce "case nuove", poteva minimamente essere interessato a quella

Uno dei grandi del design che ha lavorato per **Olivetti è Ettore Sottsass, Jr.**

Sottsass è nato in Innsbruck nel 1917 da un padre architetto italiano, Ettore Sottsass Sr., e madre austriaca.

Nel **1929 si trasferì a Torino**, e nel 1939 si laureò in architettura al Politecnico di Milano. Sempre a Milano fondò nel 1947 il suo studio di architettura e design, e da quel momento fu consulente e designer per molte delle aziende di arredamento di punta, come Poltronova.

Nel **1958 Adriano Olivetti gli propose di diventare consulente Olivetti**, e in quel ruolo partecipò nel **1959 alla gruppo di progettazione, coordinato da Mario Tchou, del mainframe ELEA-9003**. Sottsass curò sia l'aspetto visuale del mainframe che l'arredamento coordinato, e per questo venne insignito del premio **Compasso d'Oro**.

calcolatore elettronico  
***Elea 9003, Olivetti, 1959***



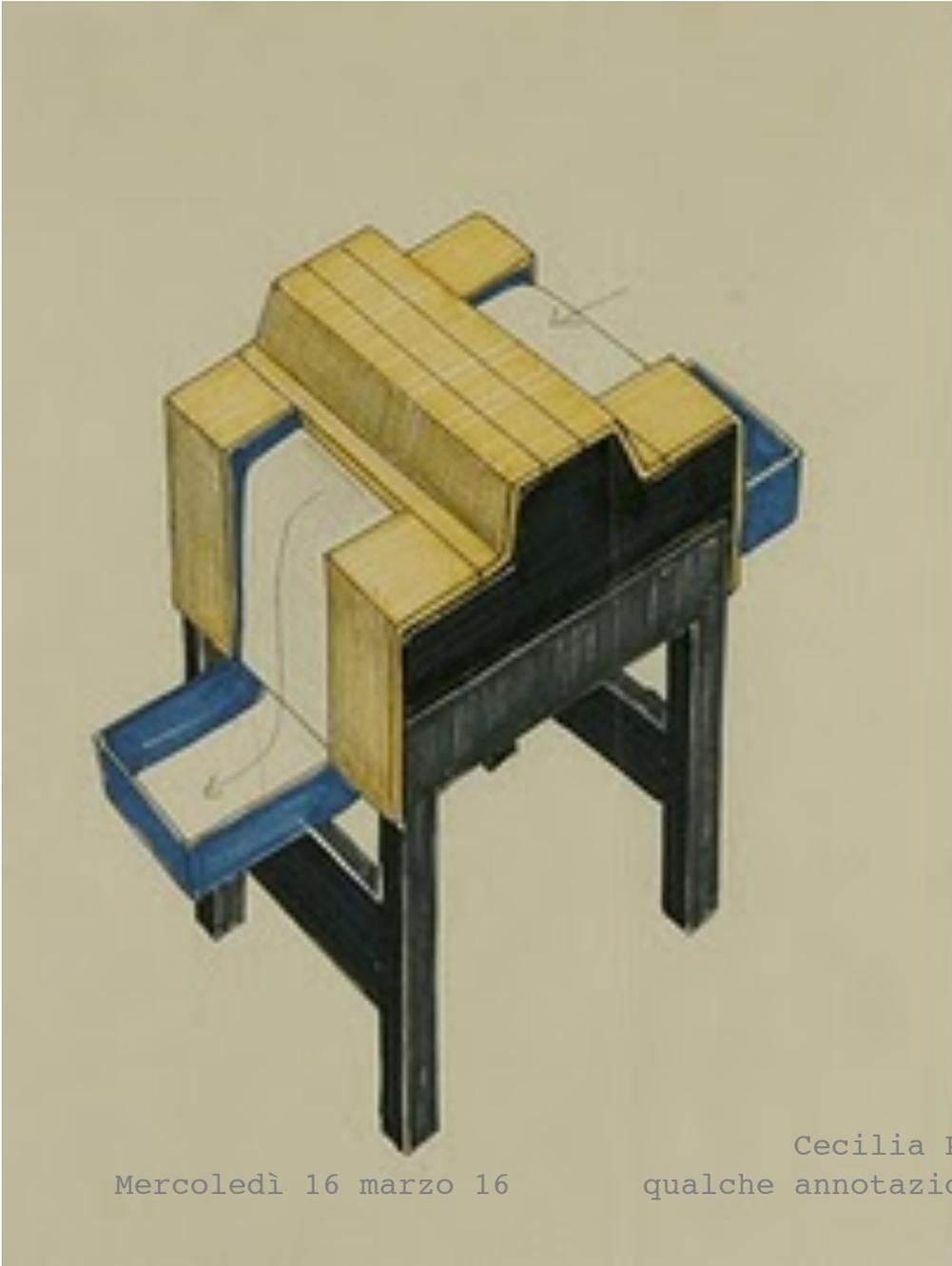
Mercoledì 16 marzo 16

Cecilia Polidori,  
qualche annotazione su Sottsass

21

## *Elea* 1958-1963

## *Elescripteur* 1963

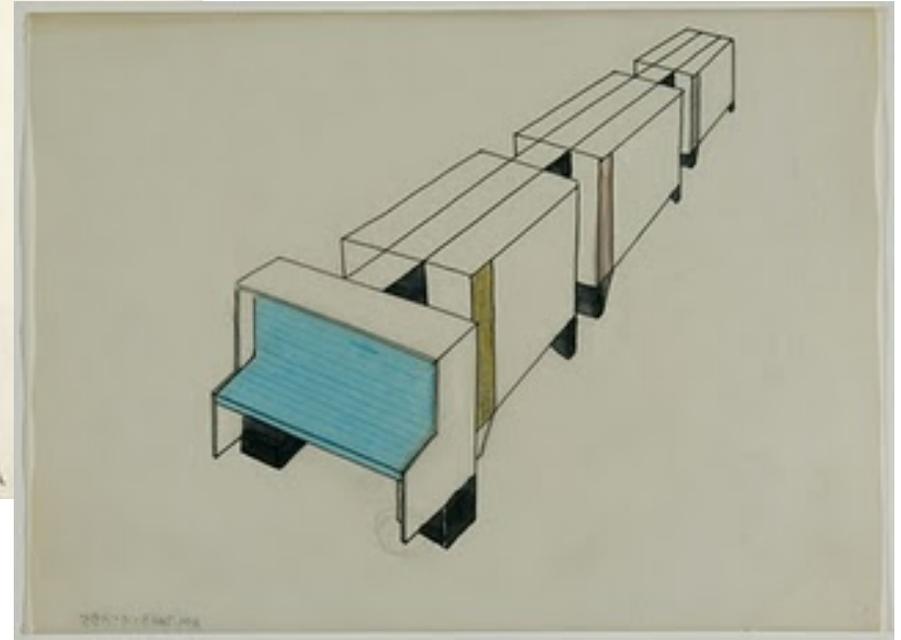
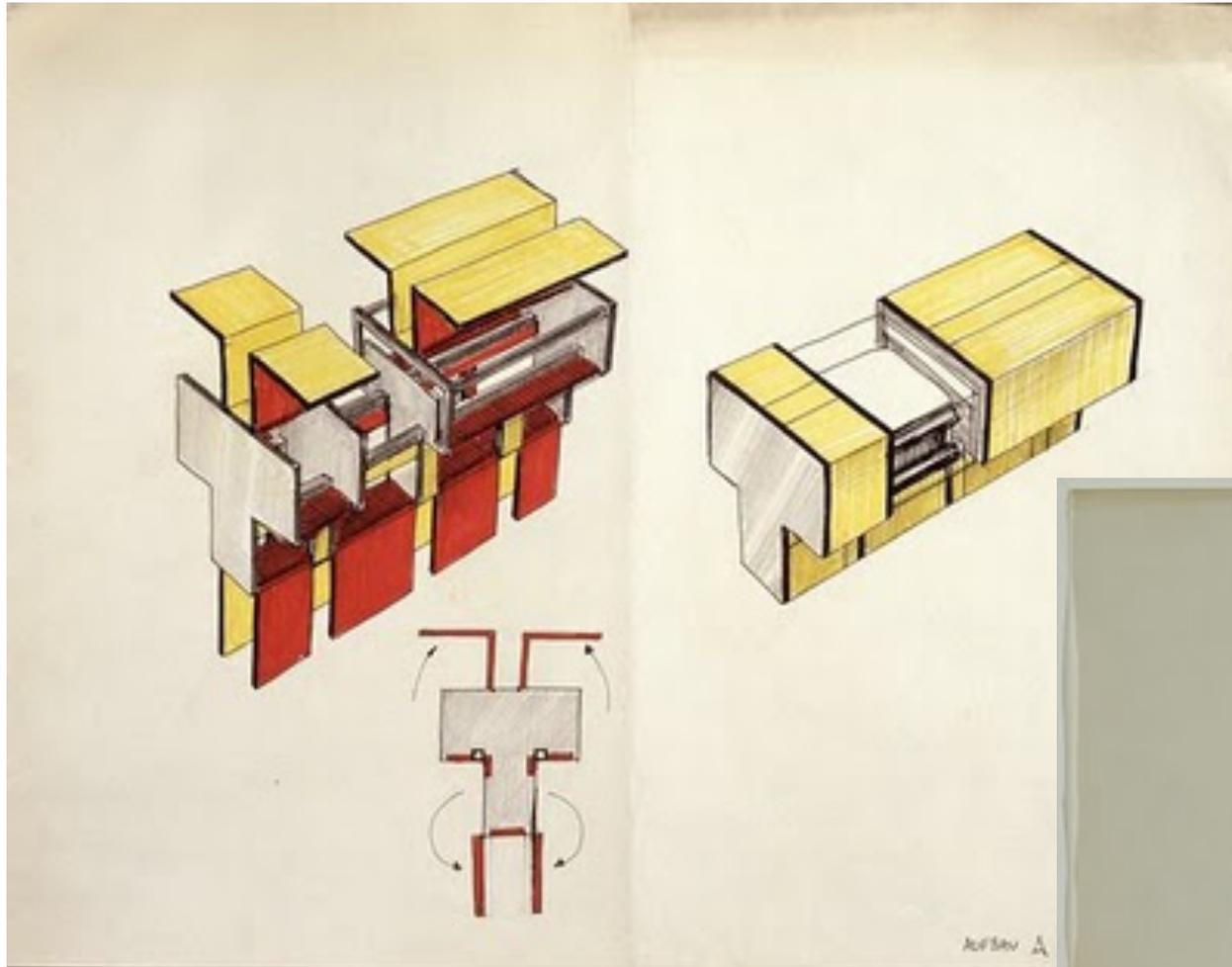


Mercoledì 16 marzo 16

Cecilia Polidori,  
qualche annotazione su Sottsass

22

# Elea 1958-1960



Mercoledì 16 marzo 16

Cecilia Polidori,  
qualche annotazione su Sottsass

23

**Praxis 48 Electric Typewriter, 1964**

Ettore Sottsass Jr. and Hans von Klier

Ettore Sottsass Jr., Designer  
Italian, born Austria, Innsbruck,  
Austria, 1917 - 2008, Milan, Italy  
Hans von Klier, Collaborator  
Czech Tetschen, Czechoslovakia -  
now Decín, Czech Republic - 1934

Ing. C. Olivetti & C., Manufacturer

Ivrea, Italy,

Established 1908

**design object |**

**metal, plastic,**

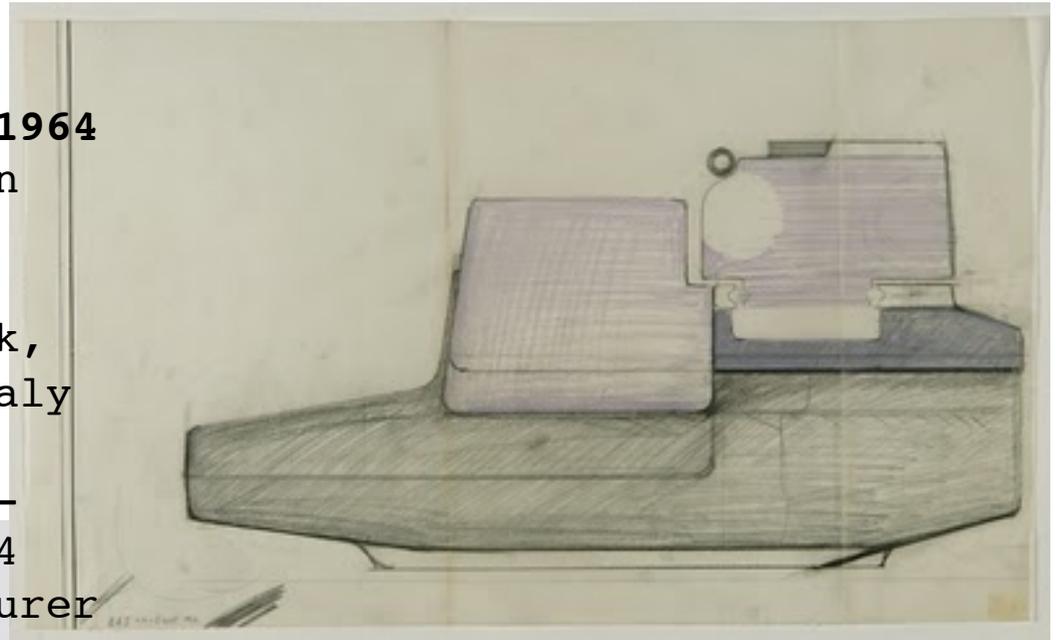
**fabric and paint**

**6 5/16 in. x 13 in.**

**x 13 3/8 in.**

**(16 cm x 33 cm**

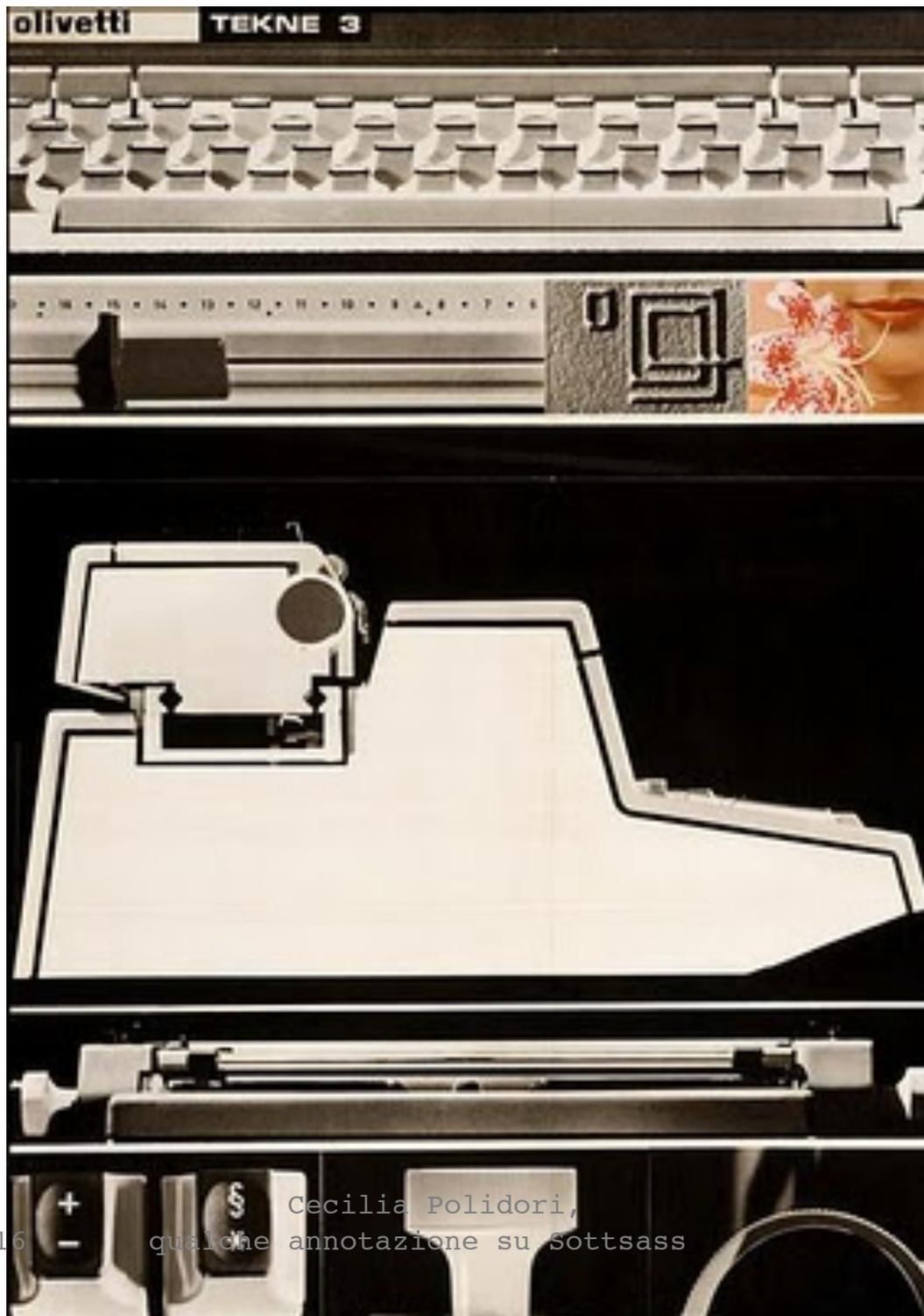
**x 34 cm)**



Mercoledì 16 marzo 1964

Cecilia Polidori,  
qualche annotazione su Sottsass

# macchina da scrivere Tekne 3 Olivetti, 1964



Mercoledì 16 marzo 16

Cecilia Polidori,  
qualche annotazione su Sottsass

La collaborazione ventennale - dal 1960 al 1980 - che ha legato Ettore Sottsass all'Olivetti di Ivrea è il tema dell'esposizione, allestita al parigino Centre Pompidou, che, cogliendo l'occasione di una recente donazione effettuata dal designer stesso, mette in mostra disegni tecnici, schizzi, fotografie, macchine per scrivere e calcolatrici.

Dal primo calcolatore italiano, l'**Elea 9003** realizzato nel 1958 a Pisa e vincitore del **Compasso d'oro** nel 1959, si arriva a uno dei maggiori successi del designer austriaco, classe 1917: la macchina per scrivere portatile **Valentine**, 1969, la prima colorata, rosso vivo, scocca in abs.

fino a 9.6.2003

Ettore Sottsass, 20 ans de design pour Olivetti  
Centre Pompidou, Galerie du Musée, niveau 4

*Hommage à Ettore Sottsass*

*Omaggio a Ettore Sottsass*

[Centro Pompidou, settembre 2008 - fino al 31 marzo 2009](#)



Mercoledì 16 marzo 16

Cecilia Polidori,  
qualche annotazione su Sottsass

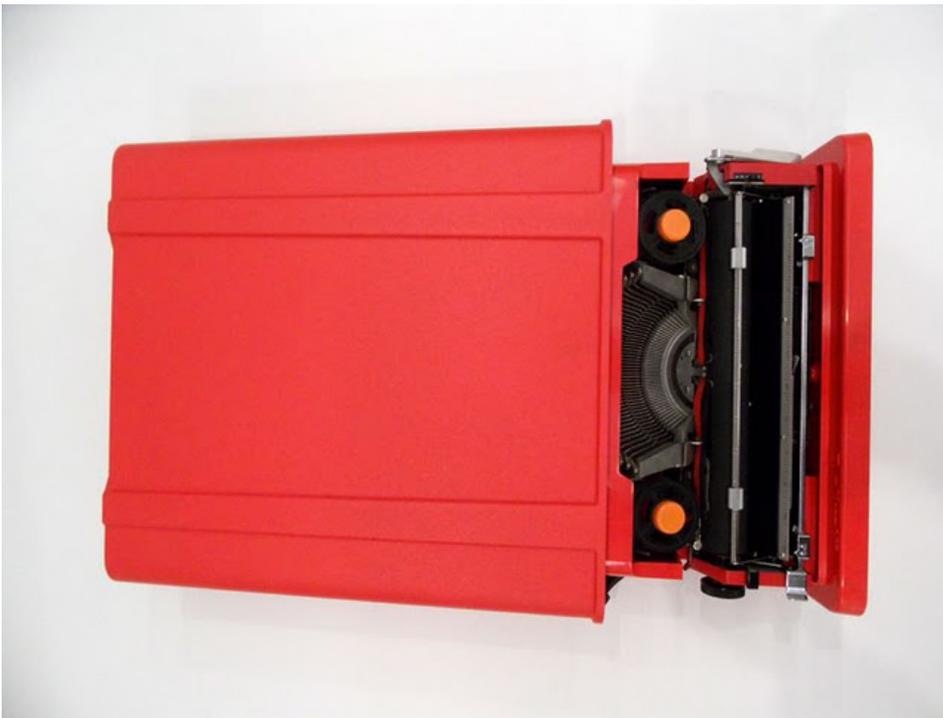
29



Mercoledì 16 marzo 16

Cecilia Polidori,  
qualche annotazione su Sottsass

30

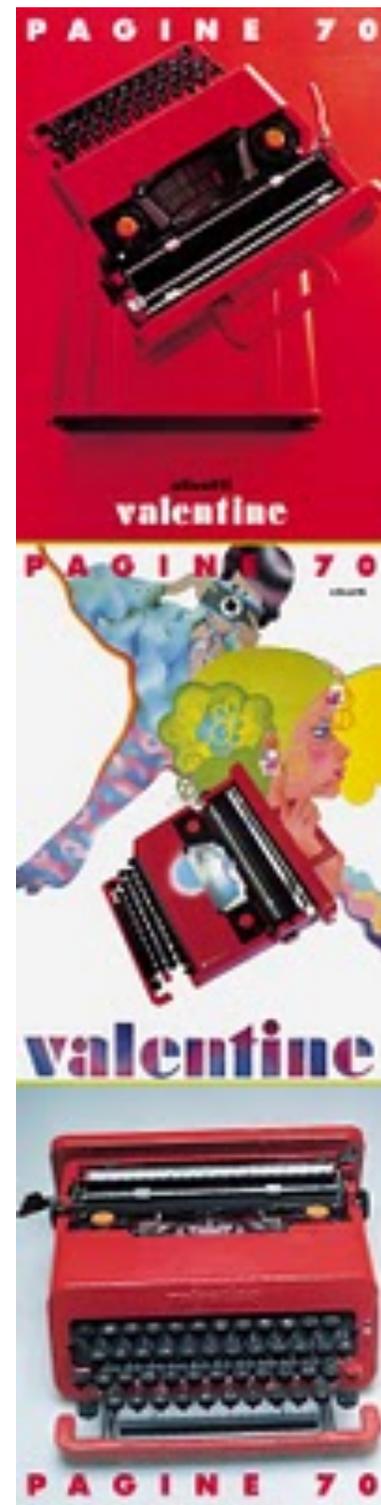


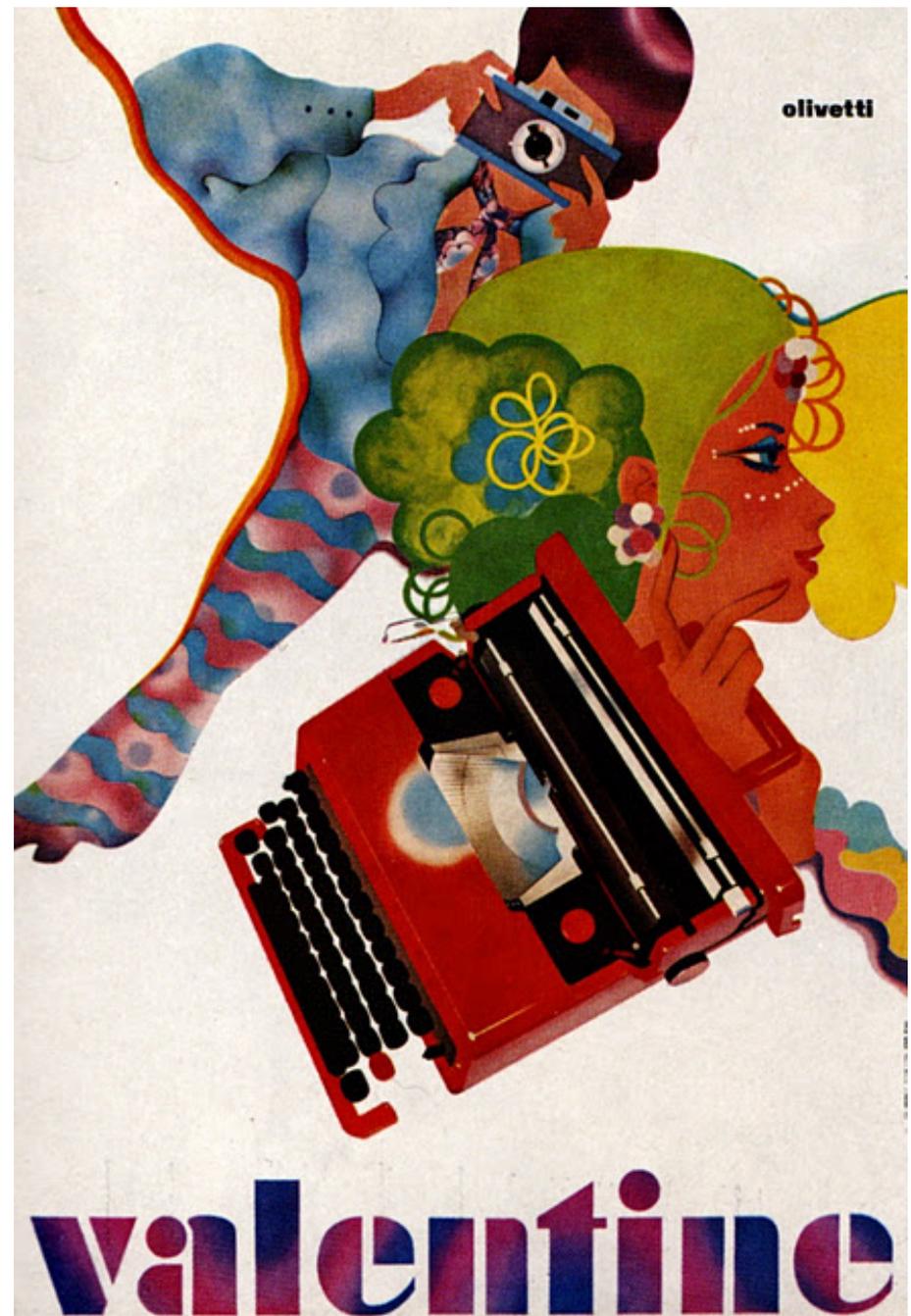
Mercoledì 16 marzo 16

Cecilia Polidori,  
qualche annotazione su Sottisass



Merccoledì 16 marzo 16 Cecilia Polidori, qualche annotazione su Sottsass





Mercoledì 16 marzo 16

Cecilia Polidori,  
qualche annotazione su Sottsass

33

# Valentine

## Ettore

## Sottsass /

exposition, Centre  
Georges Pompidou, 27  
avril-5 septembre 1994,  
organisée par le MNA-CCI.

# 1994



Mercoledì 16 marzo 16

qualche annotazione su Sottsass

Menhirs, 1967  
Je me suis attaqué à l'idée de donner aux objets le rôle de catalyseurs de la perception, de comprimés d'aspirine contre le mal de tête, de notices d'emploi pour les opérations lentes qui libèrent de la paranoïa quotidienne, de Kundali dégageant de l'énergie à des stades successifs. J'ai fait d'immenses Menhirs en céramique pour un jardin où je pourrais fumer, vous voyez ce que je veux dire, et pour commencer un long voyage vers la conscience et se libérer des manipulations que nous subissons tous, et ensuite j'ai présenté une exposition à Stockholm où il y avait d'immenses et inutiles autels-Mandala destinés à créer des pièces de méditation silencieuses. (7)

Poltrona  
Nous essa...  
contenant...  
produits q...  
instrument...  
(et non vic...  
aimés (et...  
glorifiés) :  
sera un lie...  
décontract...  
place pou...  
s'étendre...  
certains g...  
pas ici, po...  
chants, de...  
disposer d...  
aller rendr...

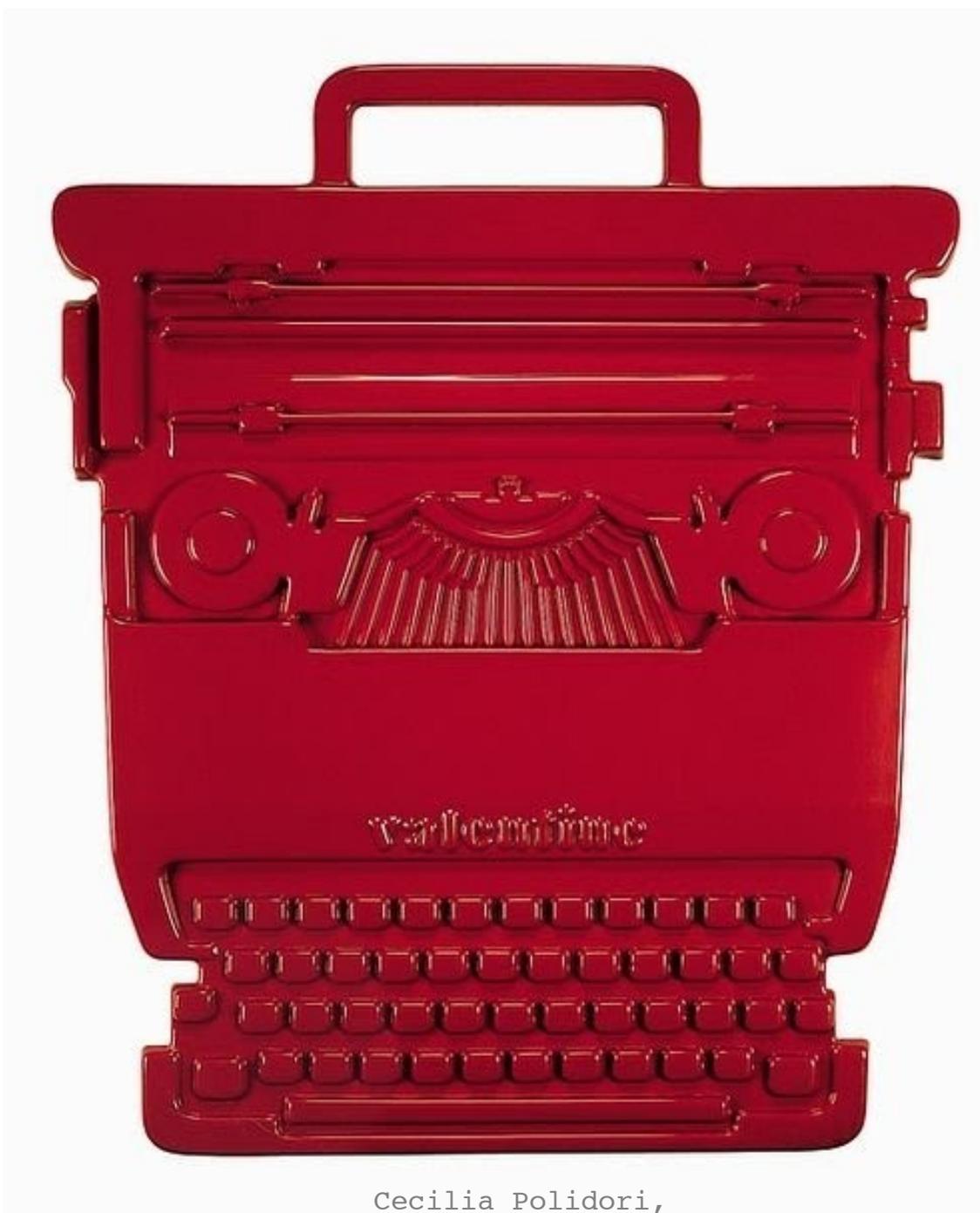
Poltronova, "Mobill grigi", 1970-1972  
Le gris est une couleur très triste, peut-être la couleur de mes cheveux sont en train de prendre ; (...) une couleur qui posera des problèmes à quiconque aimerait l'utiliser. J'ai fait faire de la publicité pour des détergents, du dentifrice, du vermouth, les apéritifs en général, le Coca-Cola, l'électro-ménager, les désodorisants et tout ça. (2)

"Italy: The New Domestic Landscape", MOMA, 1972  
(...) l'idée est de réussir à faire des meubles par rapport auxquels nous nous sentons si détachés, si indifférents, si peu impliqués qu'ils n'ont absolument aucune importance pour nous. (...) Il est possible d'imaginer chaque personne avec son stock personnel - de liquides, de chaleur, d'air, de déchets, de mots, de bruits ou de n'importe quoi d'autre - qu'elle pourrait emporter avec elle au lieu et au moment de son choix. Pour qu'une idée pareille fonctionne, cependant, nous devons pouvoir envisager une société, ou des groupes de gens, qui ne soient pas enclins à se barricader à l'intérieur de grandes forteresses étouffantes de gens qui n'éprouvent pas le besoin, ou peut-être même la nécessité inéluctable, de faire constamment la démonstration de leur confort. (...) Il est possible de vivre dans des maisons qui ne sont que des cimetières contenant les tombes de leurs souvenirs. (7)

Anti-design, 1971  
Le "contre-design" est une rage, ou plutôt une lassitude, ou peut-être un désespoir ou alors une plaisanterie ou tout simplement le résultat d'une prise de conscience de ce qui se passe dans le domaine du design, à l'heure où cette industrie du design devient de plus en plus exigeante, et pratiquée, et consommée, exagérée et courtisée, et par-dessus tout utilisée par tout le monde, acteurs et publics, designers et fabricants, vendeurs et acheteurs ... (7)

"Design Metaphors", 1972-1976  
C'était un voyage vers les terres inconnues d'une planète que l'on nomme dans le langage de l'astronomie "La Terre", un voyage d'exploration de la planète et de nous-mêmes, un voyage dans des terres qui sont pas marquées par la mort mais j'éraflures d'amour, des monticules de terre ou de petits morceaux de miroirs, des lambeaux de papier, des flaqueaux d'eau des pieux de quelque sorte. (8)

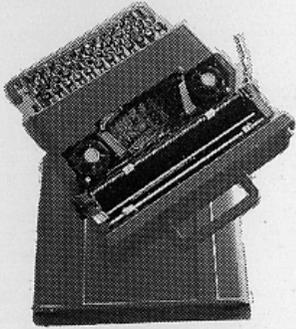
© foto cecilia polidori PARIS 1964



Mercoledì 16 marzo 16

Cecilia Polidori,  
qualche annotazione su Sottsass

35



### **“Valentine”, 1969**

*[Valentine] a été inventée pour servir n'importe où sauf au bureau, afin de ne rappeler à personne les monotones heures de travail mais plutôt pour tenir compagnie à des poètes amateurs lors de paisibles dimanches à la campagne ou pour fournir un objet de couleur très vive sur une table dans un studio. (2)*

### **Olivetti, 1958-1980, machines**

*Le design est une métaphore, c'est le schéma d'une métaphore culturelle et sociale. Le fonctionnement d'une machine fait partie d'une complexité culturelle à l'intérieur de laquelle agit l'utilisateur de la machine. Cette conception du design a des résultats concrets : le monde va vers l'amélioration du confort de l'homme, et cette tendance se manifeste également dans le design des machines. (1)*

### **Olivetti, “Elea 9003”, 1958**

*Il y a longtemps, quand j'ai dessiné «Elea», je considérais l'ordinateur comme un personnage — personnage dont la personnalité, à l'époque, m'effrayait un peu. C'était une présence énorme et troublante reléguée dans des laboratoires, et qui ne correspondait pas encore à un phénomène de masse. C'était alors une présence qui inspirait de l'inquiétude, qui avait un caractère intimidant — je l'ai d'ailleurs conçue comme une chose cachée derrière de vastes panneaux d'aluminium, comme s'il s'agissait d'une divinité mystérieuse. Cependant, déjà à ce moment-là, j'ai essayé de présenter la machine comme une affirmation culturelle — non pas comme un mécanisme*



Mercoledì 16 marzo 16

Cecilia Polidori,  
qualche annotazione su Sottsass

39



Mercoledì 16 marzo 16

Cecilia Polidori,  
qualche annotazione su Sottsass

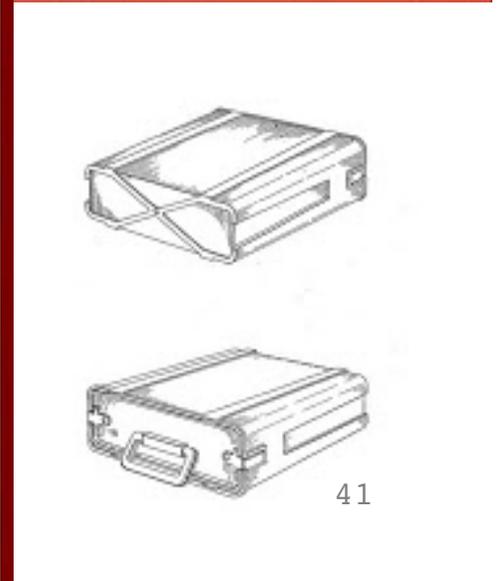
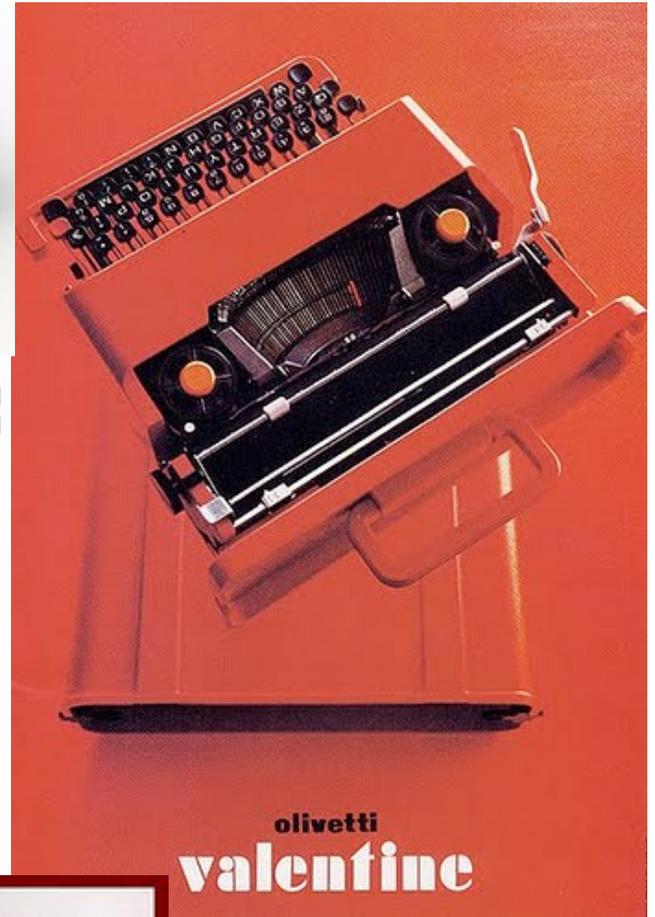
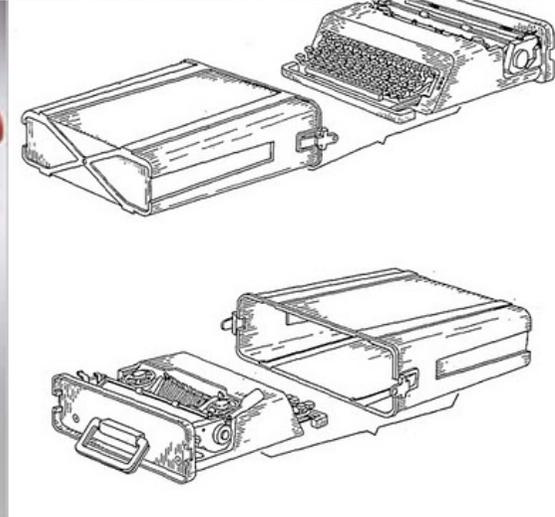
40



Mercoledì 16 marzo 16

Cecilia Polidori,  
qualche annotazione su Sottsass

43



Mercoledì 16 marzo 16

Cecilia Polidori,  
qualche annotazione su Sottsass



Mercoledì 16 marzo 16

Cecilia Polidori,  
qualche annotazione su Sottsass

42

# addizionatrice **Summa 19** **Olivetti, 1970**



Cecilia Polidori,

qualche annotazione su Sottsass

Olivetti,  
calcolatrice **MC 19**  
con Hans Von Klier  
Compasso d'oro 1970



dal MOMA New York, gennaio 2012



© foto cecilia polidori MOMA NY 2011

dal MOMA New York, gennaio 2012



© foto cecilia polidori MOMA NY 2011

Mercoledì 16 marzo 16

Cecilia Polidori,  
qualche annotazione su Sottsass

47

dal MOMA New York, gennaio 2012



Ettore Sottsass (Italian, born Austria, 1917-2007)

**Summa 19 Calculator** 1970

Plastic  
Manufactured by Ing. C. Olivetti & C. SpA  
Gift of Jo Carole and Ronald

© foto cecilia polidori MOMA NY 2011

Cecilia Polidori,

Mercoledì 16 marzo 16

qualche annotazione su Sottsass

48

Calcolatore elettronico Elea 9003 per Olivetti, [1959](#)  
[Compasso d'oro 1959](#) per il calcolatore elettronico *Elea* per Olivetti  
Macchina per scrivere Tekne 3 per Olivetti, [1964](#)  
Macchina per scrivere Praxis 48 per Olivetti, [1964](#)  
[Compasso d'oro 1970](#) per l'elaboratore elettronico *G 170* per Honeywell con  
D.L. Higgins e J. L. Monk  
[Compasso d'oro 1970](#) per l'addizionatrice elettrica *MC 19* con Hans Von  
Klier per Olivetti  
Macchina per scrivere Lettera 36, 1970  
Personal computer M 24 per Olivetti, [1984](#)  
**Armadi Superbox per Poltronova, [1966](#)**  
Macchina da scrivere portatile *Valentine* per Olivetti, [1969](#)  
Addizionatrice *Summa 19* per Olivetti, [1970](#)  
Specchio *Ultrafragola* per Poltronova, [1970](#)  
*Mobili Grigi* per Poltronova, [1970](#)  
**Contabile A 5 per Olivetti, [1974](#)**  
Televisore *Memphis* per Brionvega, [1980](#)  
**Elemento angolare *Cantone* per Zanotta, [1981](#)**  
Libreria da parete *Suvretta* per Memphis, [1981](#)  
Lampada da tavolo *Ashoka* per Memphis, [1981](#)  
Mobile da soggiorno *Casablanca* per Memphis, [1981](#)  
Mobile divisorio *Carlton* per Memphis, [1981](#)  
Lampada da tavolo *Tahiti* per Memphis, [1981](#)  
etc. etc.

Mobile da soggiorno *Beverly* per Memphis (1981)  
 Tavolo *Mandarin* per Memphis (1981)  
 Vaso in vetro *Mizar* per Memphis (1982)  
 Vaso da fiori *Altair* per Memphis (1982)  
 Mobile da soggiorno *Malabar* per Memphis (1982)  
 Coppa in vetro *Deneb* per Memphis (1982)  
 Portafrutta in argento *Murmansk* per Memphis (1982)  
 Vaso da fiori *Sirio* per Memphis (1982)  
 Portafrutta in vetro soffiato *Sol* (1982)  
 Tavolo *Palm Spring* per Memphis (1982)  
 Tavolo da salotto *Park Lane* per Memphis (1983)  
 Vaso in porcellana *Tigris* per Memphis (1983)  
 Lampada da tavolo *Bay* per Memphis (1983)  
 Tavolo *City* per Memphis (1983)  
 Vaso in vetro soffiato *Alioth* per Memphis (1983)  
 Portafrutta in vetro soffiato *Aldebaran* per Memphis (1983)  
 Vaso in porcellana *Euphrates* per Memphis (1983)  
 Vaso in porcellana *Nilo* per Memphis (1983)  
 Vaso in vetro soffiato *Alcor* per Memphis (1983)  
*Central Park Square Table 3471* per Knoll (1983)  
 Tavolino *Cream* per Memphis (1984)  
 Specchio con laminato plastico *Diva* per Memphis (1984)  
 Tavolo basso *Holebid* per Memphis (1984)  
 Tavolino *Hyatt* per Memphis (1984)  
 Tavolino *Mimosa* per Memphis (1984)  
 Tavolino *Ivory* per Memphis (1985)  
 Credenza in legno *Freemont* per Memphis (1985)  
 Consolle *Tartar* per Memphis (1985)  
 Piatto in ceramica *Rucola* per Memphis (1985)  
*Bridge Chair with Arms with Arms* per Knoll (1986)  
 Vaso a stelo *Pasifila* per Memphis (1986)  
 Vaso *Agelada* per Memphis (1986)  
 Vaso a stelo *Amaltea* per Memphis (1986)  
 Vaso a stelo *Ananke* per Memphis (1986)  
 Vaso a stelo *Astidamia* per Memphis (1986)  
 Vaso a stelo *Astimelusa* per Memphis (1986)  
 Vaso a stelo *Atamante* per Memphis (1986)  
 Vaso *Clesiteria* per Memphis (1986)  
 Vaso a stelo *Erinna* per Memphis (1986)  
 Carrello *Manhattan* per Memphis (1986)  
 Vaso a stelo *Neobule* per Memphis (1986)  
 Mobile in legno *Max* per Memphis (1987)  
 Collezione "Bharata" per Design Gallery Milano (1988)  
 Mobile bar *Nairobi* per Zanotta (1989)  
 Cassettiera *Mombasa* per Zanotta (1989)  
 Tavolino di servizio *Lipari* per Zanotta (1992)  
 Collezione "Ruins" per Design Gallery Milano (1992)  
 Collezione "Twenty-seven Woods for a Chinese Artificial Flower" per Design Gallery Milano (1995)  
 Specchio sospeso e tappeto in lana *A Shiro* per Memphis (1998) (serie POSTDESIGN: Lo specchio di Saffo)  
 Specchio *Enterprise* per Memphis (1998) (serie POSTDESIGN: Lo specchio di Saffo)  
 Specchio *La grande triade* per Memphis (1998) (serie POSTDESIGN: Lo specchio di Saffo)  
 Specchio e metallo laccato *Più o meno Iside* per Memphis (1998) (serie POSTDESIGN: Lo specchio di Saffo)  
 Specchio e metallo laccato *Specchio grande* per Memphis (1998) (serie POSTDESIGN: Lo specchio di Saffo)  
 Specchio con perspex *Ambuja* per Memphis (1998) (serie POSTDESIGN: Lo specchio di Saffo)  
 Piatto per doccia *Megaplan* per Kaldewei (1998)  
 Vasca da bagno *Centro Duo Ovale* per Kaldewei (1998)  
 Lampada lunga *Gala* (2000) per Memphis (serie POSTDESIGN: Mobili Lunghi)  
 Lampada piccola quadrata *Jagati* per Memphis (2000) (serie POSTDESIGN: Mobili Lunghi)  
 Libreria in due pezzi *Kantha* per Memphis (2000) (serie POSTDESIGN: Mobili Lunghi)

Cecilia Polidori,

Mobile CD *Kapota* per Memphis ([2000](#)) (serie [Edificio condominiale di viale Roma a Marina di Massa \(1985\)](#)) (serie POSTDESIGN: Mobili Lunghi)

Specchio quadrato *Mahapatti* per Memphis ([2000](#)) (serie POSTDESIGN: Mobili Lunghi)

Vetrinetta in cristallo *Padma* per Memphis ([2000](#)) (serie POSTDESIGN: Mobili Lunghi)

Lampada piccola lunga *Pattica* per Memphis ([2000](#)) (serie POSTDESIGN: Mobili Lunghi)

Lampada in filo di ferro *Upana* per Memphis ([2000](#)) (serie POSTDESIGN: Mobili Lunghi)

"Scatole segrete" in serie limitata per NUMA ([2003](#))

"Tavole" di peltro e vetro soffiato in serie limitata per NUMA ([2004](#))

Progetto *La cucina sapiente e la tavola contenta* per Serafino Zani ([2004](#))

Posate *Cinque Stelle* per Serafino Zani ([2004](#))

Lampada *Abat-Jour* per B&B Italia ([2005](#))

Linea di pentole in acciaio *Grand Hotel Cuisine* per Serafino Zani ([2005](#))

Collezione *Offerta* per Serafino Zani ([2006](#))

Vasca da bagno *Mega Duo Ovale* per Kaldewei ([2006](#))

Linea di pentole antiaderenti *Bon Appetit* per Serafino Zani ([2007](#))

Negozio Fiorucci, [1980](#)

Showroom Esprit a [Düsseldorf \(1985\)](#)

Showroom Esprit a [Zurigo \(1985\)](#)

Showroom Esprit ad [Amburgo \(1985\)](#)

Showroom Alessi a [Milano \(1987\)](#)

Casa Wolf, Ridgway, [Colorado \(1985\)](#)

Immagine Erg Petroli ([1988](#))

Bar Zibibbo a [Fukuoka \(1989\)](#)

Casa Olabuenaga a [Maui \(1989\)](#)

Casa Cei a [Empoli \(1991\)](#)

Casa Bischofberger a [Zurigo \(1991\)](#)

Casa Yuko a [Tokio \(1992\)](#)

Galleria del Museo dell'Arredo Contemporaneo a [Ravenna \(1992\)](#)

Casa Ghella a [Roma 1993](#))

Casa Green a [Londra \(1993\)](#)

Uffici per la Cementerai di [Merone 1993](#))

Motoryacht Amazon Express ([1994](#))

Golf club and Resort, Zhaoqing ([1994](#))

Interni dell'[Aeroporto di Milano-Malpensa \(1994\)](#)

Costruzioni prefabbricate in acciaio ([1994](#))

Casa Nanon a Lanaken ([1995](#))

Casa Van Impe a [Sint-Lievens-Houtem \(1996\)](#)

Piano urbanistico per Inchon, Corea (1997)

Sale di attesa Alitalia (1997)

Etnoteam a [Milano \(1999\)](#)

Villaggio a [Singapore\(2000\)](#)

Isola di sosta a Roppongi Tokyo (2004)

Centro ricreativo a [Nanchino \(2004\)](#)

Cecilia Polidori,

Tra gli **anni '60 e '70** Sottsass disegnò varie macchine da scrivere, calcolatrici e arredamento da ufficio, tra cui ricordiamo i modelli **Tekne 3**, 1964, **Praxis 48**, 1964, **Divisumma 26**, 1967, e **Synthesis 45**, 1973. Ma l'oggetto che più fece scalpore, in un periodo di macchine da ufficio nere, grige o al massimo verde scuro, fu la macchina da scrivere portatile **Valentine**, codisegnata nel 1969 con Perry King, ospitata in un **guscio di ABS rosso-arancione** che divenne un must del periodo.

Il **31 marzo 1982** veniva presentato il primo personal computer Olivetti, denominato **M-20**. Progettato interamente all'Olivetti Advanced Technology Centre (4) (ATC) di Cupertino, l'**M20** era una macchina davvero interessante: basata sulla CPU a 16 bit Zilog Z-8001 a 8MHz, era dotato di 128kb di memoria espandibile a 512. La memoria di massa era costituita da due floppy da 5.25" da 320kb, oppure da un floppy e un hard disk da 11Mb. Il monitor, fornito di serie, era da 12" monocromatico o a colori, su cui l'**M-20** era in grado di visualizzare **grafica a 4 colori** con una risoluzione di 512 x 256 pixel.

Per l'**M-20** la Olivetti aveva creato un sistema operativo ad-hoc, denominato **PCOS: personal computer OS**; purtroppo questo lo rendeva non compatibile con l'**IBM PC**, e alla lunga ne decretò l'insuccesso commerciale.

Per vestire il suo primo Personal Computer, la Olivetti aveva nuovamente chiamato Sottsass, che aveva disegnato un oggetto piacevole anche se leggermente austero.

Cecilia Polidori,

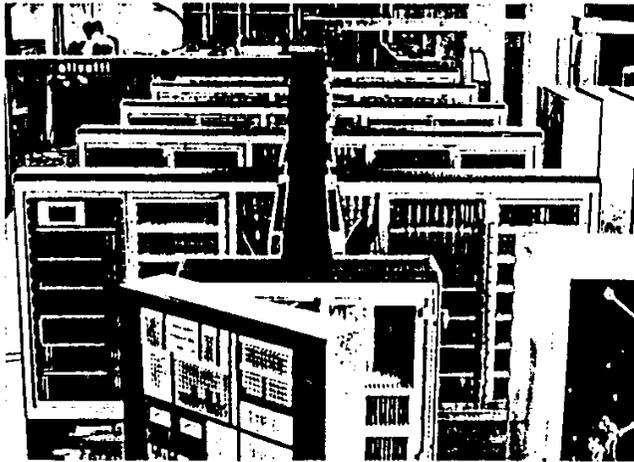
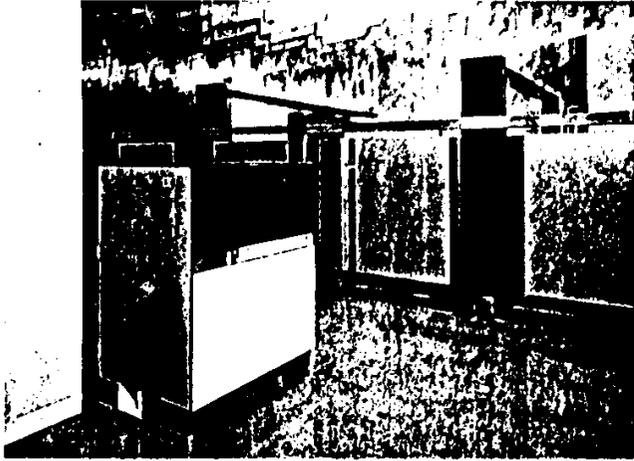
Quand un homme utilise une machine, un autre processus entre en jeu: la machine utilise l'homme. Une série complexe d'impacts et de contre impacts - culturels, psychologiques et sociaux - s'enclenche, car les machines ne sont ni neutres ni statiques: elles acquièrent des connotations...

Cecilia Polidori,

No le probleme s'est vite déplacé. La revolution technologique reduisant les volumes. Cela a introduit un autre probleme - qu'est-ce passe dans les bureaux s'il y a tant de machines differentes? Pendant huit ans j'ai travaillé beaucoup pour trouver un système de standardisation.

....

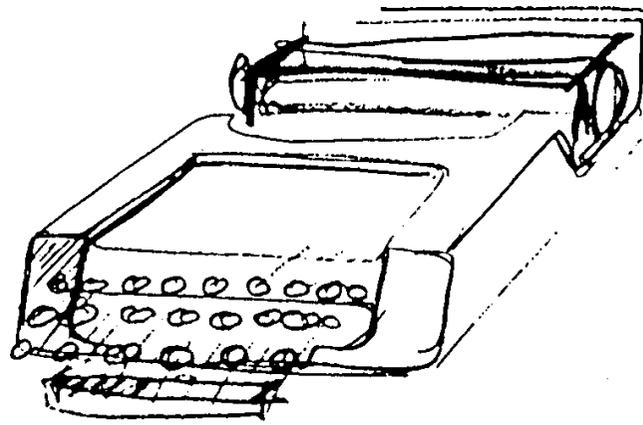
J'ai toujours fait beaucoup de choses à la fois.



concentrazione necessaria nel nuovo lavoro d'ufficio, l'intero ambiente deve essere molto più flessibile; è necessario disegnare un ambiente dove la persona possa sentirsi non paralizzata da quell'occhio - il video - che la guarda inesorabile. Le macchine devono essere sempre più mobili, sempre più adattabili alle condizioni psichiche, agli umori, e anche alle stanchezze degli operatori. La più sofisticata delle tecnologie, l'elettronica, permette questa maggiore flessibilità, che è destinata sempre più ad aumentare.

Ma l'uomo ha sempre avuto un rapporto con la tecnologia. Anzi, la tecnologia per catturare un animale su un albero della foresta vergine era forse anche più complicata della tecnologia che usiamo oggi per costruire le macchine elettro-

Uno schizzo di Sottsass per la macchina per scrivere portatile Valentine, pensata come la nuova forma della penna a sfera.



ziale, perché la nostra stessa sopravvivenza, la nostra stessa esistenza è legata a quella macchina. E il design è lì, nel momento in cui l'oggetto perde la sua neutralità impossibile e diventa proprio quell'oggetto determinato, disegnato, concreto, che stiamo usando.

Allora non mi interessa tanto marcare la differenza tra tecnologia industriale e tecnologia artigianale, che sono espressioni diverse delle varie condizioni in cui ci troviamo a lavorare. La mattina mi metto un certo vestito, poi magari la sera me ne metto un altro, ma sono sempre la stessa persona, pur con figura diversa, dentro metafore diverse. Così non ha senso discutere se sia meglio l'uno o l'altro dei due poli, quello industriale o quello artigianale.

Spesso mi chiedono come faccio a lavorare contemporaneamente per Memphis e per Olivetti. Rispondo che sono due incontri diversi con condizioni diverse; non è vero che solo in ambito artigianale, o neo-artigianale, il designer possa sperimentare le sue innovazioni formali. Credo che progetti come l'Elea o la Valentine stiano a dimostrare che anche l'industria può avere valenze innovative.

Da un incontro con l'autore, marzo 1986.

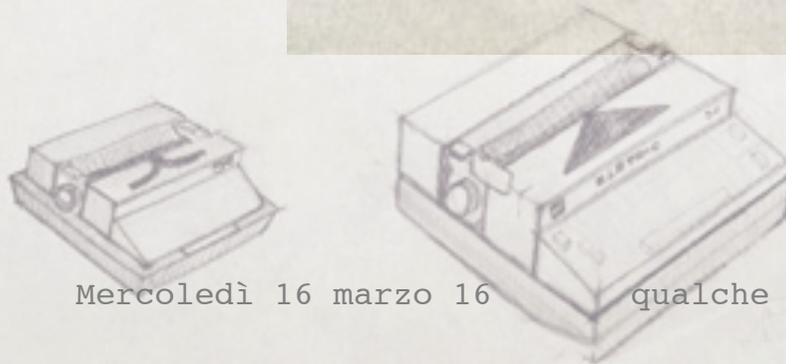
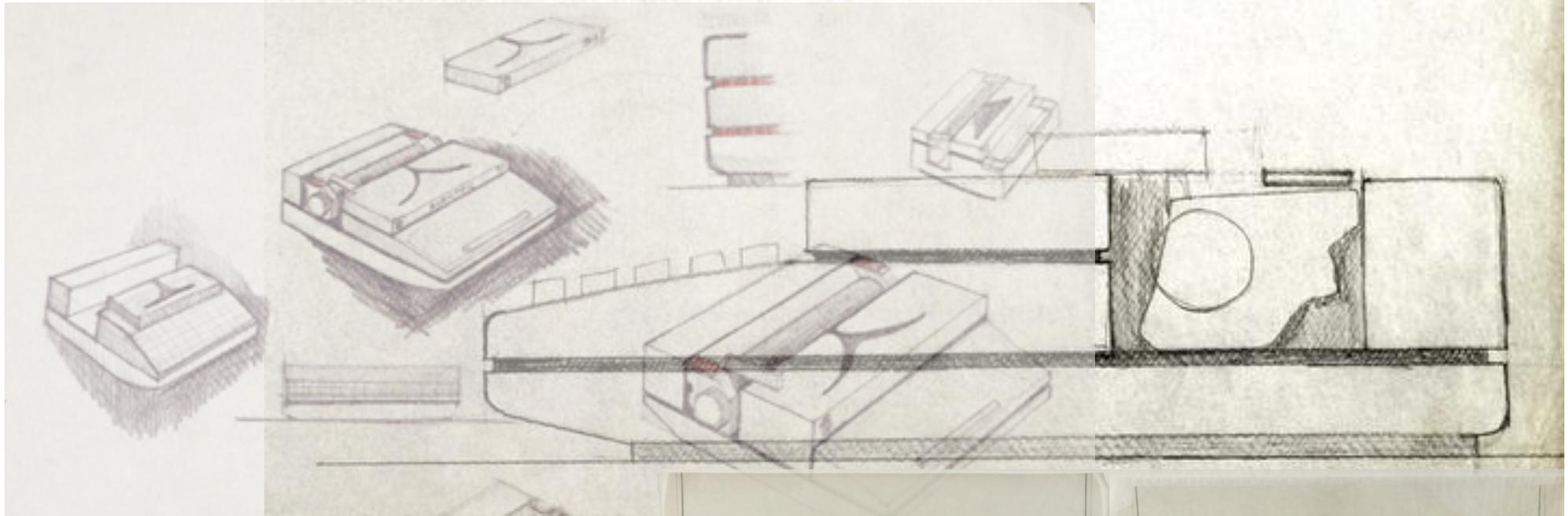
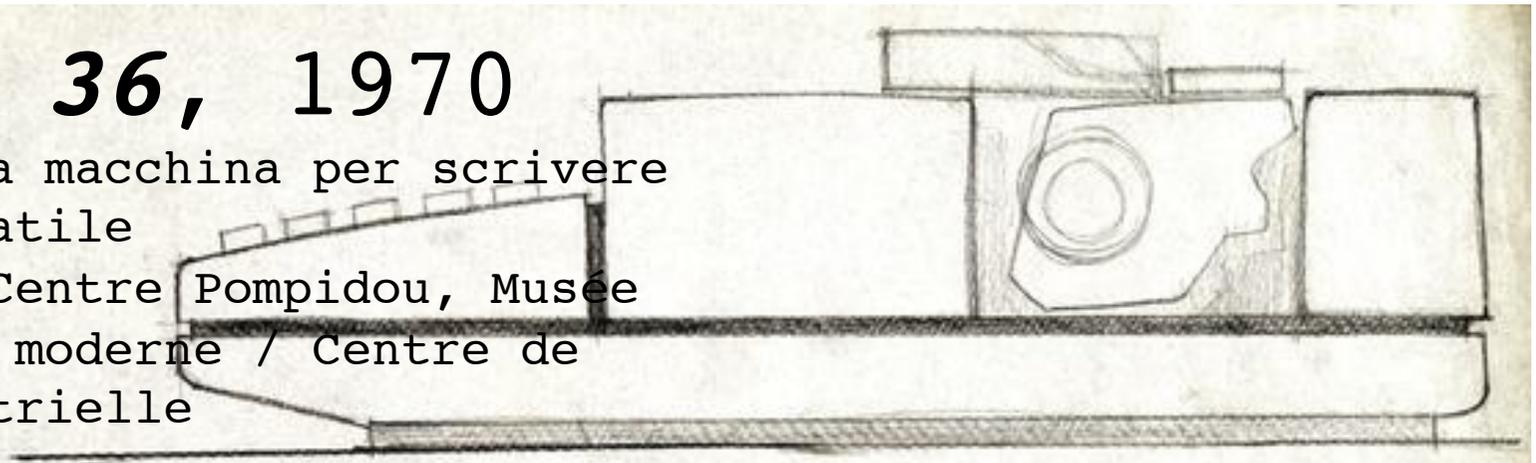
Architetto e designer, Sottsass lavora per la Olivetti dal 1957.

Cecilia Polidori,

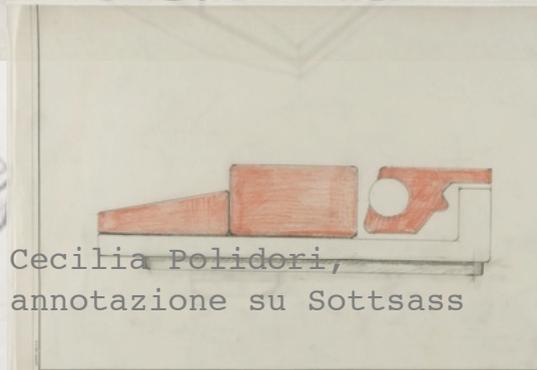
# Lettera 36, 1970

schizzi per la macchina per scrivere  
elettrica portatile

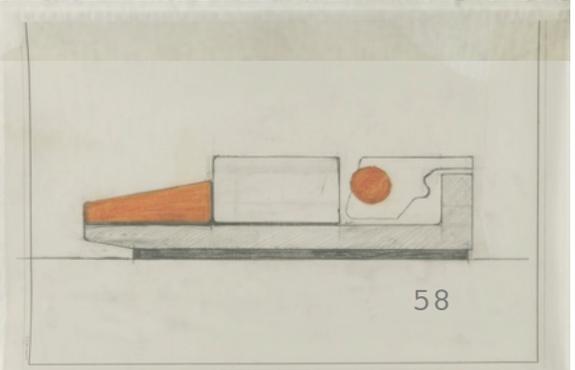
Collection du Centre Pompidou, Musée  
national d'art moderne / Centre de  
création industrielle



Mercoledì 16 marzo 16



Cecilia Polidori,  
qualche annotazione su Sottsass



58

# sedia regolabile per dattilografia



## **Sistema 45, 1973**

Fusione in alluminio laccato,  
imbottitura in poliuretano,  
rivestimento in tessuto.

Prod. **Olivetti Synthesis**,

cm 80x57,5x57,5

Mercoledì 16 marzo 16

Cecilia Polidori,  
qualche annotazione su Sottsass

Olivetti Synthesis 45  
Designed by Ettore Sottsass  
Distributed only by Conran

The Z9/r typist chair Part of the Olivetti  
Synthesis 45 range.

Synthesis 45 is desks, storage, panels  
and seating.

Synthesis 45 is purpose-built ashtrays,  
telephone holders, filing trays,  
hatstands.

Synthesis 45 is a complete office  
furniture system.

The whole Synthesis 45 range is on  
display in the Conran showroom at  
Avonmore Road. A catalogue will be  
sent on request.



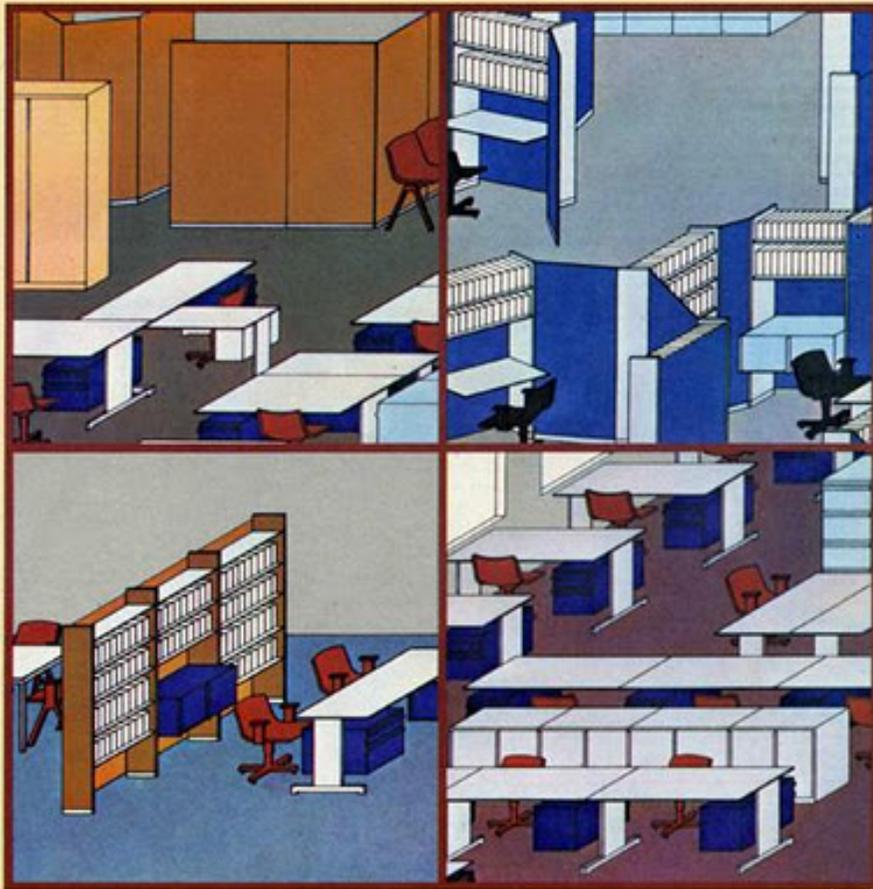
**CONRAN**

5 Avon Trading Estate, Avonmore Road.

59

# Olivetti Synthesis 45 Designed by Ettore Sottsass Distributed only by Conran

Synthesis 45 is desks, storage, panels and seating. Synthesis 45 is purpose-built ashtrays, telephone holders, filing trays, hatstands. Synthesis 45 is a complete office furniture system. It gives you extreme flexibility to adapt to changing personnel and equipment needs. Its colours and shape are designed to stimulate creative and effective work. Synthesis 45 is economic good sense. The whole Synthesis 45 range is on display in the Conran showroom at Avonmore Road. Delivery can be made from stock. A catalogue will be sent on request.



Sole UK distributors:  
Mercoledì 16 marzo 1966  
**CONRAN**

5 Avon Trading Estate, Avonmore Road, London W14 8TS.  
Telephone 01-602 4631. Telex 918032.

Cecilia Polidori,  
qualche annotazione su Sottsass

**M-20, 1982**

l'Olivetti presenta il primo personal computer



Cecilia Polidori,

Mercoledì 16 marzo 16

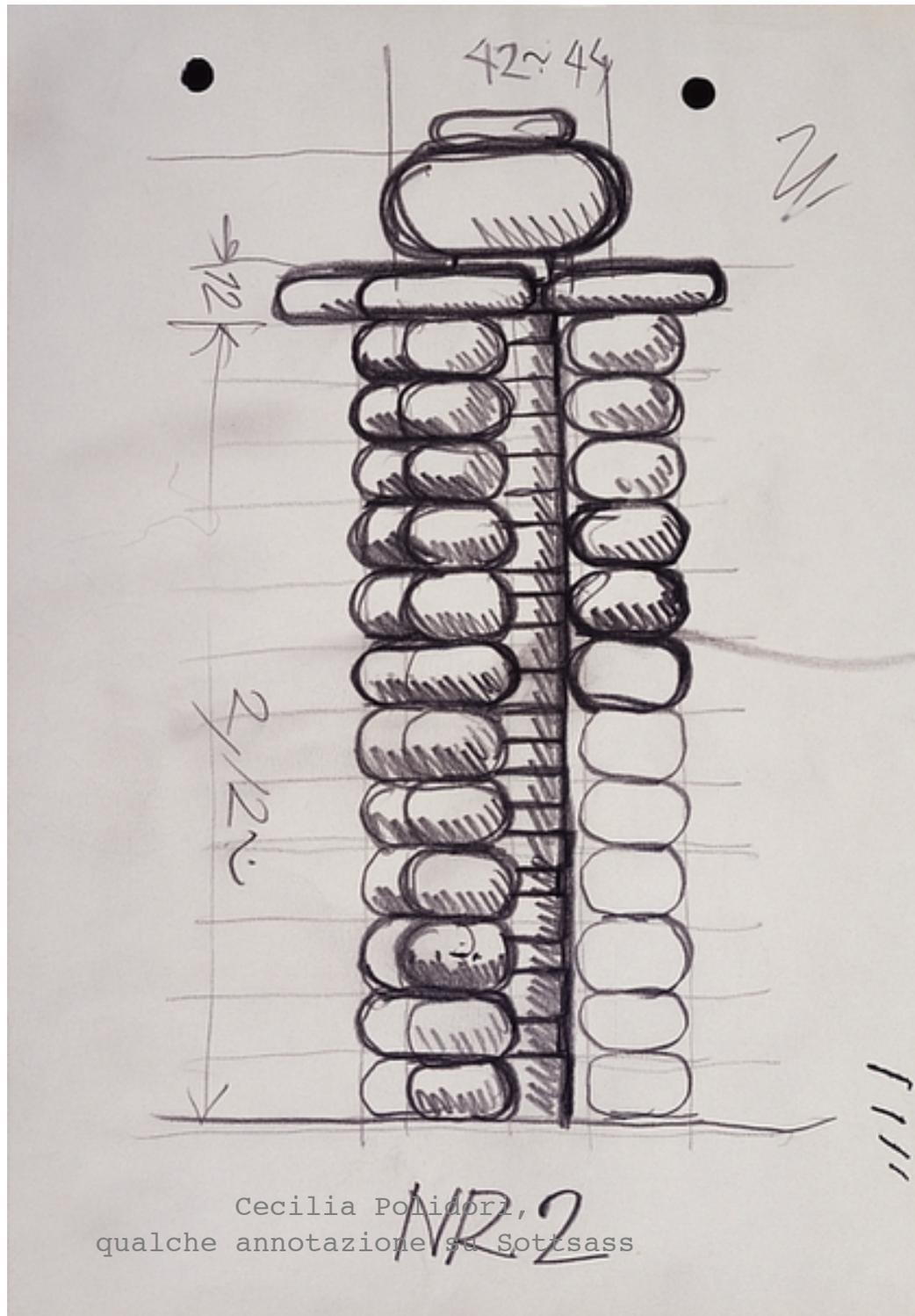
qualche annotazione su Sottsass

61

Olivetti **M24**, **1984** primo computer Olivetti compatibile con il sistema DOS, e quindi aperto a tutti i software disponibili sul mercato. La scelta si rese necessaria dopo l'insuccesso dell' **Olivetti M20**, il primo personal computer della casa italiana, progettato sul sistema operativo PCOS, un particolare linguaggio sviluppato dalla Olivetti e totalmente incompatibile con i software comuni.

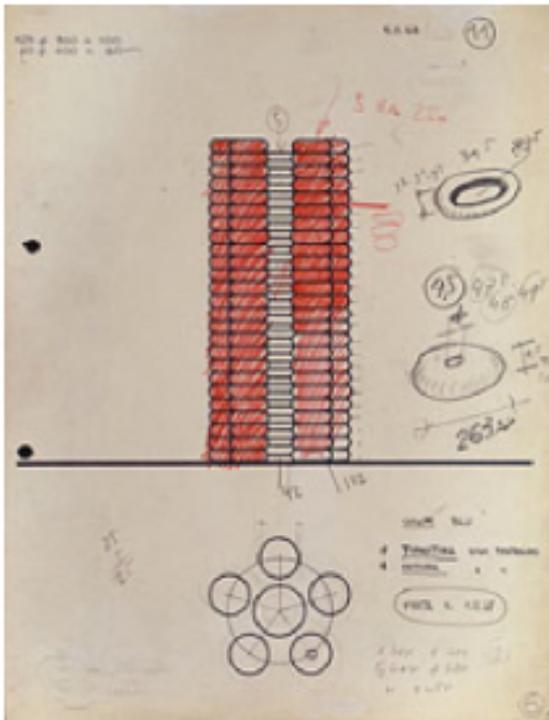


# Monumento di senape, 1968



Mercoledì 16 marzo 16

63



***Pilastro da porre sul confine del paese della non violenza, 1968***

Pilastre à installer à la frontière du pays de la non-violence.

Projet pour l'exposition Miljö för en my planet, Stockholm, 1969

Encre noire et crayon de couleur sur papier  
28 x 21,5 cm



***Pilastro, 1969***

Totem à 6 colonnes

Céramique bleu marine

Hauteur : 200 cm, diamètre : 300 cm



■ **Italy: The New Domestic Landscape**

**MoMA, The Museum of Modern Art,  
New York, 1972**

# abitacolo

e che è possibile affrontare i problemi della casa, della città, del grattacielo in altri modi (meno moralismo, più humour) utilizzando un'iconografia diversa, presa per esempio dai Luna Park, dove sono meno dichiarati la presenza e il peso dell'istituto del potere economico e dove viene un poco più rispettata la memoria dell'infanzia che tutti portano con sé.

La decisione di far disegnare le litografie da un collaboratore, Tiger Tateishi, pittore e illustratore giapponese, sottolineava la volontà di raffreddare il disegno, allontanandolo dalla tradizione classica del rendering architettonico e di insistere invece su altre qualità più ludiche, quasi da fumetto.

Con la stessa intenzione farà disegnare, sempre da Tiger Tateishi, anche la serie di litografie colorate a mano che rappresentano teiere sullo sfondo di paesaggi immaginari.

Per *Casabella*, allora diretta da Mendini, nel 1972 Ettore disegna una serie di tavole dove la critica al sistema è ancora più diretta, amara e feroce come la "Casa per un operaio" con piscina, stalla per i cavalli, cappella per meditazione e biblioteca, in polemica con l'idea che le case popolari devono costare poco. Bisogna in-

vece, secondo Ettore, mettersi nell'ottica che le case devono costare molto e fare in modo che la gente abbia il massimo della qualità e i soldi per comprarla. "È possibile - afferma - tanto è vero che quando la Fiat ha deciso che le conveniva dare alla gente i soldi per comprare le sue belle macchine ben fatte, glieli hanno dati."

Un altro disegno rappresenta una città dove appaiono immediatamente strutturati con chiarezza i rapporti tra i vari istituti di potere, banche, tribunali, prigioni, palazzi governativi e dove la cultura, con biblioteche e musei, è concentrata su un'isola in mezzo a un fiume "per poterla rapidamente inondare se è il caso."

Un altro progetto importante di quegli anni è quello per la rinomata mostra dedicata dal MOMA al design italiano nel 1972 e intitolata "Italy, the New Domestic Landscape." "In quegli anni - dice Ettore - si parlava molto di demolire gli stati solidi per entrare in una fase fluida dell'esistenza, nomadismo, decondizionamento, ecc. Allora io ho pensato due cose, di demolire le gerarchie asfissianti dentro le quali sono generalmente organizzate le

stanze della casa e per cui alla fine i mobili devono essere quello che sono e di disegnare contenitori dalla forma non graziosa, una forma neutra, dalla quale uno ha un tale senso di distacco e forse di disimpegno che poi non gliene importa niente."

Il progetto per il MOMA, prodotto dalla Kartell Italia, consisteva in una serie di telai in fiberglass grigio di trenta centimetri di profondità che potevano essere raddoppiati nel senso della profondità e della larghezza, collegati con cerniere e diventare armadi contenitori non solo di oggetti ma di qualsiasi tipo di servizi, compresi la cucina, il water e le macchine che servono in una casa.

Tutti i telai erano montati su ruote molto scorrevoli in modo da poter essere spostati e raggruppati "dove pare e piace". La casa prevedeva anche una serie di spine e bocchettoni

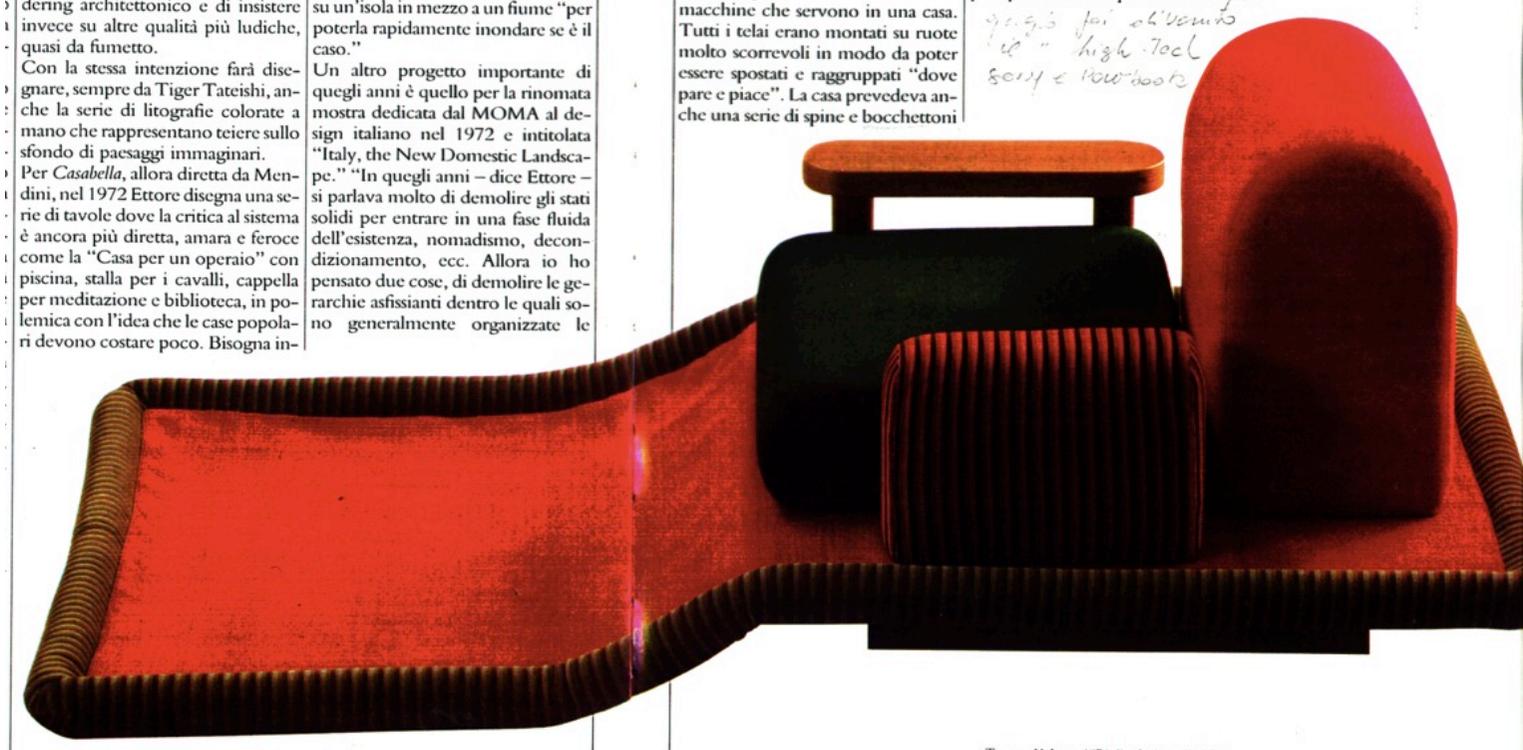
dislocati in vari punti del pavimento da cui si potevano attingere elettricità, acqua, whisky, latte e altre amenità.

Commentando il progetto nel 1972 Ettore scriveva: "L'idea di questo environment è che per la sua neutralità e mobilità, per il fatto di essere così amorfo e camaleontico, cioè per il fatto di poter vestire qualunque emozione senza parteciparvi, provochi, di riflesso, una certa maggiore consapevolezza di quello che sta succedendo e soprattutto una certa maggiore consapevolezza della propria creatività e libertà. Che poi questa idea o questa ambizione

abbia avuto successo in questo progetto è un altro discorso, ma non c'è dubbio che qualcosa si farà prima poi per mettersi addosso ogni giorno una casa come ci si mette un vestito, ogni giorno come si sceglie un libro da leggere o un teatro da andare a vedere, ogni giorno come si sceglie una giornata da vivere, nei limiti che ci sono concessi da altri destini o da altre fatalità.

Io non desidererei altro che proporre questo discorso o questo pensiero, senza alcuna velleità estetica come si dice, di design."

*g. g. g. fai il vento  
10" high top  
80cm e 100cm*



Tappeto Volante, 1974. Produzione: Bedding

172

Cecilia Polidori,

173

# MOMA NYC 1972

stanze della casa e per cui alla fine i mobili devono essere quello che sono e di disegnare contenitori dalla forma non graziosa, una forma neutra, dalla quale uno ha un tale senso di distacco e forse di disimpegno che poi non gliene importa niente.”

Il progetto per il MOMA, prodotto dalla Kartell Italia, consisteva in una serie di telai in fibreglass grigio di trenta centimetri di profondità che potevano essere raddoppiati nel senso della profondità e della larghezza, collegati con cerniere e diventare armadi contenitori non solo di oggetti ma di qualsiasi tipo di servizi, compresi la cucina, il water e le macchine che servono in una casa. Tutti i telai erano montati su ruote molto scorrevoli in modo da poter essere spostati e raggruppati “dove pare e piace”. La casa prevedeva anche una serie di spine e bocchettoni

dislocati in vari punti del pavimento da cui si potevano attingere elettricità, acqua, whisky, latte e altre amenità.

Commentando il progetto nel 1972 Ettore scriveva: “L’idea di questo environment è che per la sua neutralità e mobilità, per il fatto di essere così amorfo e camaleontico, cioè per il fatto di poter vestire qualunque emozione senza parteciparvi, provochi, di riflesso, una certa maggiore consapevolezza di quello che sta succedendo e soprattutto una certa maggiore consapevolezza della propria creatività e libertà. Che poi questa idea o questa ambizione

*questo fu il punto  
il "high-tech  
seriy e Pow'book*

abbia avuto successo in questo progetto è un altro discorso, ma non c'è dubbio che qualcosa si farà prima poi per mettersi addosso ogni giorno una casa come ci si mette un vestito, ogni giorno come si sceglie un libro da leggere o un teatro da andare a vedere, ogni giorno come sceglie una giornata da vivere, nei limiti che ci sono concessi da altri destini o da altre fatalità.

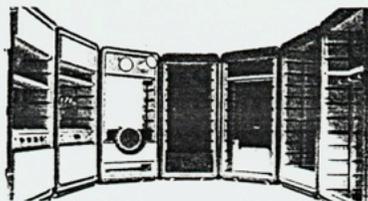
Io non desidererei altro che proporre questo discorso o questo pensiero, senza alcuna velleità estetica come si dice, di design.”

Lei in proposito scrive<sup>s</sup> nel '76: "L'idea è di riuscire a fare dei mobili in rapporto ai quali noi ci sentiamo così distaccati, così indifferenti, così poco implicati, da non avere alcuna importanza per noi...

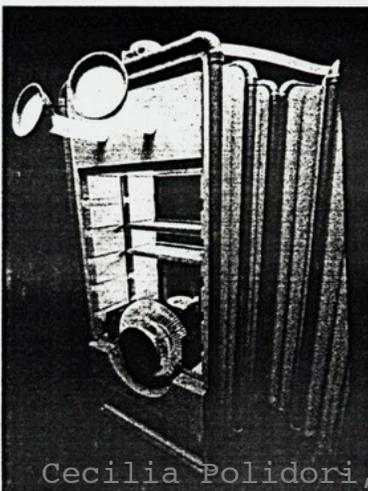
E' possibile immaginare ogni persona con il suo stock personale - di liquidi, di calore, d'aria, di rifiuti, di parole, di rumore, o d'altro senza importanza - che potrebbe portare con sé nel luogo e al momento di sua scelta. Perché un'idea simile funzioni così, noi dobbiamo poter ravvisare una società, o dei gruppi di persone, che non siano inclini a barricarsi all'interno di grandi fortezze contornate da mura; gente che non prova il bisogno, o forse la medesima necessità ineluttabile, di dimostrare costantemente il loro livello sociale immaginario, né di vivere in case che non sono che dei cimiteri contenenti le tombe dei loro souvenirs."

Ettore Sottsass: mobili da usare con distacco

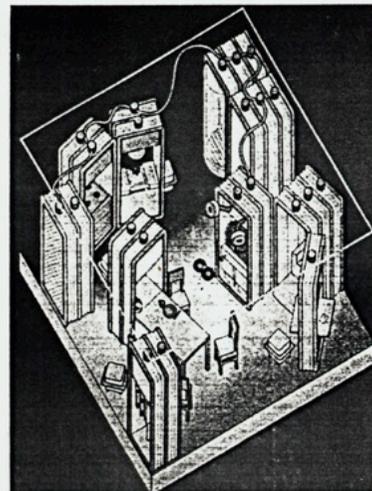
Ettore Sottsass, con la collaborazione di Ula Salaara, ha pensato a una serie di contenitori polivalenti, grigi, su rotelle, fatti di plastica e poliestere rinforzato. Questo suo ambiente è patrocinato dall'Anic-Lanerossi; i produttori sono: Kartell, con la partecipazione di Ideal Standard, Boffi, Tecno, Decor. Sottsass definisce questi mobili «più una serie di idee che non una serie di prodotti finiti», di forma «non graziosa ma un po' brutale e anche un po' trasandata» al fine di eliminare ogni compiacimento di possesso. «L'idea era di arrivare a fare mobili dei quali uno ha un tale senso di distacco e forse di disimpegno che non gliene importa niente». «Dentro a questi mobili, — continua — che diventano volgari containers, scatole qualunque, vengono inseriti tutti gli altri elementi... sono messi su ruote molto scorrevoli, poi si possono collegare fra loro o staccare con cerniere smontabili... così non soltanto si possono raggruppare o polverizzare, ma possono anche assumere configurazioni continue, snodate come serpenti o irrigidite come muraglie cinesi... l'idea di questo environment è che, per la sua neutralità e mobilità, per il fatto di poter vestire qualunque emozione senza parteciparvi, provochi, di riflesso, una certa maggiore consapevolezza di quello che sta succedendo, e soprattutto una certa maggiore consapevolezza della propria creatività e libertà».



Nelle foto: i contenitori collegati, il juke box, l'assonometria, e un corridoio formato dai contenitori stessi di Sottsass.



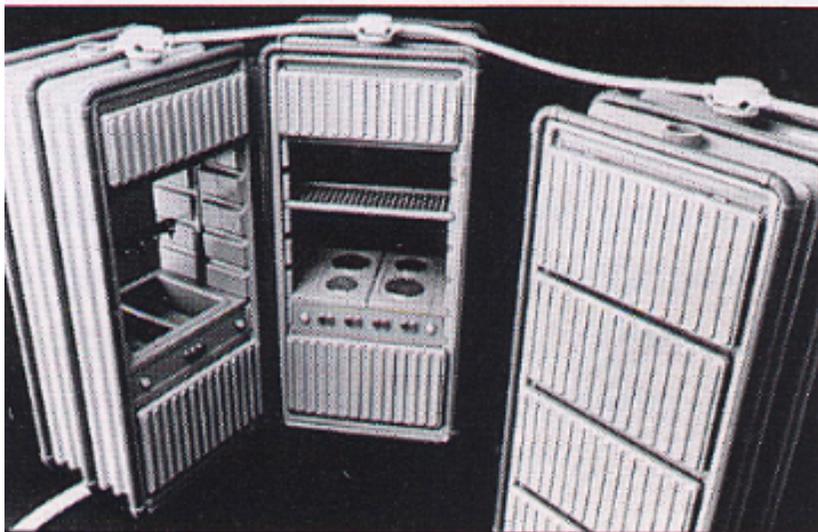
Cecilia Polidori,



## **“Italy: The New Domestic Landscape”, MOMA, 1972**

(...) l'idée est de réussir à faire des meubles par rapport auxquels nous nous sentons si détachés, si indifférents, si peu impliqués qu'ils n'ont absolument aucune importance pour nous. (...)

Il est possible d'imaginer chaque personne avec son stock personnel - de liquides, de chaleur, d'air, de déchets, de mots, de bruits ou de n'importe quoi d'autre - qu'elle pourrait emporter avec elle au lieu et au moment de son choix. Pour qu'une idée pareille fonctionne, cependant, nous devons pouvoir envisager une société, ou des groupes de gens, qui ne soient pas enclins



à se barricader à l'intérieur de grandes forteresses entourées de murs ; des gens qui n'éprouvent pas le besoin, ou peut-être même la nécessité inéluctable, de faire constamment la démonstration de leur standing imaginaire, ni de vivre dans des maisons qui ne sont que des cimetières contenant les tombes de leurs souvenirs. (7)

# il design è una metafora

Sotissans explique Memphis

Non que nous l'ayons voulu, mais comme c'était des prototypes, leur coût, déjà très élevé au départ, devait être multiplié par quatre pour atteindre le prix commercial. J'ai pensé que les meubles pouvaient peut-être rester dans la galerie, et que si Memphis durait un an, cela suffirait. Nous, nous continuerions, nous ferions autre chose. Mais, aujourd'hui, il semble que Memphis devienne une entreprise commerciale.

La difficulté, c'est que le projet prend une telle ampleur, et à une telle vitesse, qu'il n'y a pas assez d'argent pour soutenir le rythme. Des demandes, pour exposer l'ensemble de la collection, émanent d'au moins six lieux différents dans le monde. À 30 millions de lires par collection, il faut donc compter 180 millions de lires pour six collections et une somme pareille ne se trouve pas au coin de la rue.

Je suis pourtant sûr qu'il y a derrière tout cela une vraie idée et que nous pouvons le prouver. J'ai déjà vu

quelques dessins pour la collection de cette année, et ils sont meilleurs que ceux de l'an dernier. Évidemment, la situation a un peu changé, nous ferons des meubles plus petits, et nous réduirons sans doute le nombre de pièces. Mais il n'y a pas de problème du côté de la circulation des idées : Memphis a rompu une digue, et l'eau se déverse à flots.

Un des aspects importants de cette histoire, c'est qu'il y est question du monde actuel, et non du passé. Sinon, nous pourrions avoir recours au vocabulaire dit postmoderne, en citant le passé — Palladio, ce genre de choses. Mais nous, nous citons le présent, et l'avenir si c'est possible. C'est pourquoi nous sommes très optimistes.

1982

(In *Designer*, n° 2, 1982)

Traduit de l'anglais par Sophie Mayoux.

## Le design est une métaphore

Lorsqu'on envisage la relation entre l'homme et la machine, il est fondamental de se placer du point de vue ergonomique, en comprenant l'ergonomie comme l'ensemble des problèmes qui mettent en jeu la relation physique entre l'individu et l'objet : dimensions, distances,

composants auditifs et visuels, etc. Ce point de vue, au centre d'une longue réflexion de plus en plus élaborée, s'explique, entre autres, par le caractère lui-même de plus en plus élaboré des rapports entre l'homme et la machine —, notamment dans le cas des écrans vidéo.

Le design est une métaphore

Certaines réglementations et exigences, de nature économique, sont imposées par les fabricants de quelques nations pour dresser des barrières commerciales face aux produits importés. Mais il existe aussi d'autres paramètres, des paramètres ergonomiques, déterminés par des techniciens et des chercheurs qui s'emploient à améliorer la relation homme/machine.

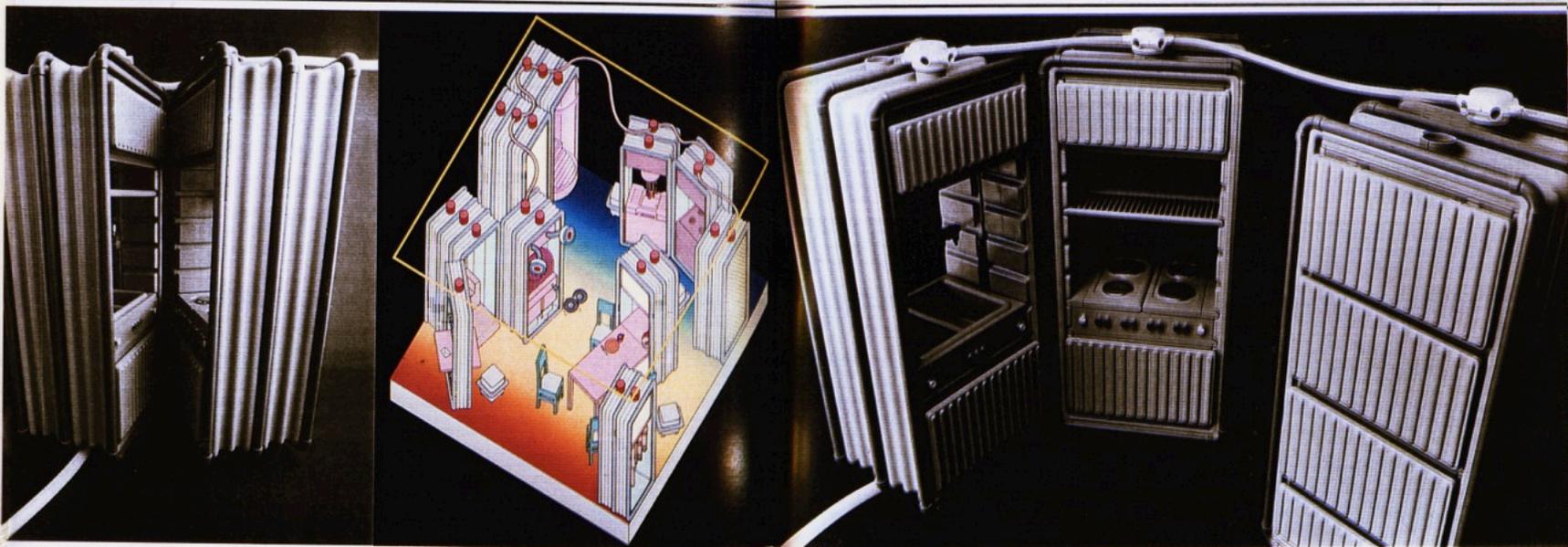
C'est le cas en Scandinavie et en Allemagne où une bonne partie de la recherche ergonomique est financée directement par les syndicats. Cette recherche aboutit à la définition de paramètres qui, dans l'esprit de ceux qui les proposent, doivent représenter une contrainte, bien qu'ils ne soient ni de véritables lois ni des règlements inflexibles, cette contrainte étant destinée à défendre les conditions de travail des utilisateurs de machines. Nous savons que, dans des pays comme l'Allemagne, il existe une tendance à vouloir que ces paramètres soient mesurables, à vouloir, en quelque sorte, qu'ils deviennent scientifiques. En ce qui concerne le design des machines de bureau, j'ai fait, moi aussi, l'effort de prendre en considération les résultats de la recherche ergonomique qu'Olivetti a toujours suivie de près.

À examiner l'évolution intellectuelle du design depuis quelques décennies, il n'en reste pas moins qu'il existe une autre façon de concevoir les relations entre l'homme et la machine. Sans minimiser ni dédaigner les aspects ergonomiques que je viens d'évoquer, nous sommes parvenus, dans mon cas comme dans celui

d'autres designers, à concilier ces aspects avec d'autres qui nous semblent essentiels : environnement, relations sociales, conditions politiques déterminant le cadre dans lequel travaillent les hommes.

Quand un homme utilise une machine, un autre processus entre en jeu : la machine utilise l'homme. Une série complexe d'impacts et de contre-impacts — culturels, psychologiques et sociaux — s'enclenche, car les machines ne sont ni neutres ni statiques : elles acquièrent des connotations, elles subissent l'influence de ce qui les entoure. C'est comme pour la nourriture : on ne mangerait pas de spaghettis au Pôle Nord, ou on n'aurait aucun plaisir à manger des harengs fumés en pleine canicule. Il existe donc une relation très étroite entre ce que le palais perçoit et l'environnement, le climat, la culture au sein de laquelle on évolue. Les saveurs sont intégrées à une sorte de réaction en chaîne à laquelle participent les sédiments archaïques, les références littéraires, les contextes culturels. Il se produit un phénomène très similaire dans la relation entre les hommes et les machines. Leur rencontre ne s'effectue que sous un certain éclairage, dans un environnement et un climat culturel donnés. Nous ne rencontrons donc jamais une machine neutre, mais seulement des animaux étranges qui entrent en relation avec nous.

À mon sens, le design se situe le plus souvent au niveau de cette deuxième conception des relations entre l'homme et la machine. Le design est une métaphore,



Meubles en fibre de verre et dessin d'un habitat-type pour l'exposition  
-Italy : the New Domestic Landscape, MoMa, New York, 1972

Meubles en fibre de verre et dessin d'un habitat-type pour l'exposition  
-Italy : the New Domestic Landscape, MoMa, New York, 1972



Mercoledì 16 marzo 16 Cecilia Polidori, qualche annotazione su Sottsass



Importanza emblematica assumerà il concetto di Supersuperficie, una griglia di fasci sottili che verrà stesa al suolo e in cielo per rappresentare il network energetico di una città globale.



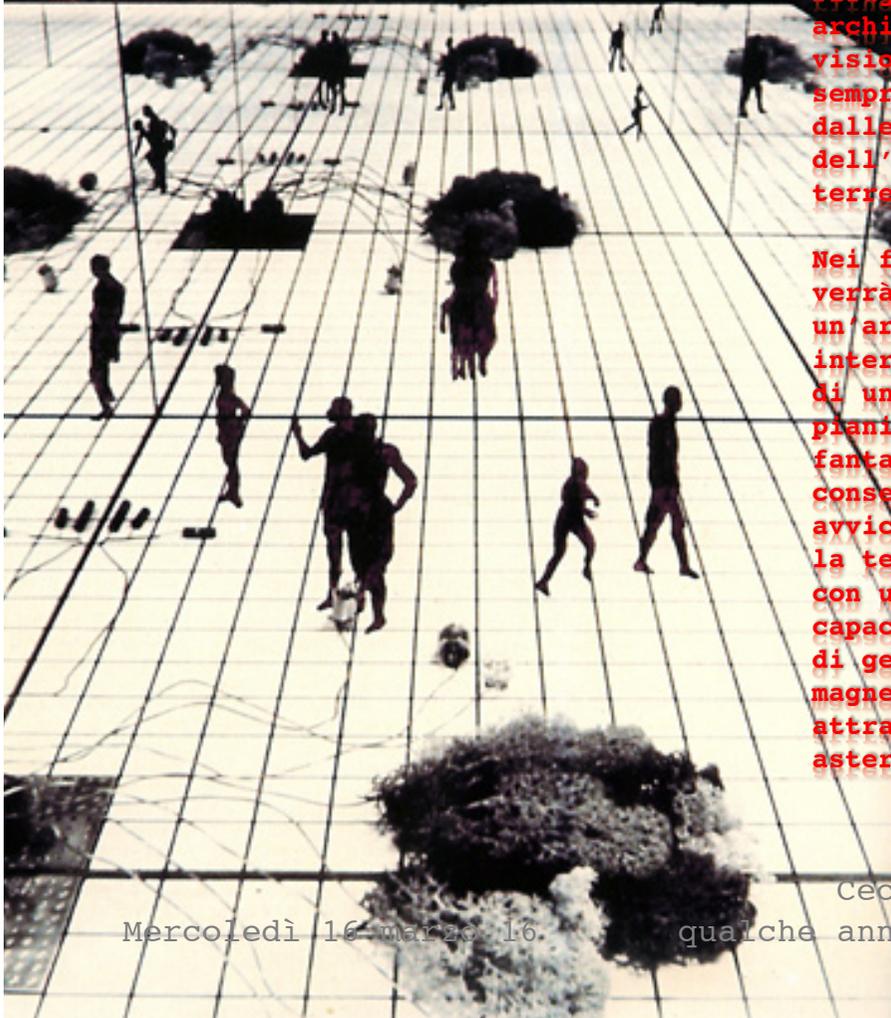
Mercoledì 16 marzo 16

Cecilia Polidori,  
qualche annotazione su Sottsass

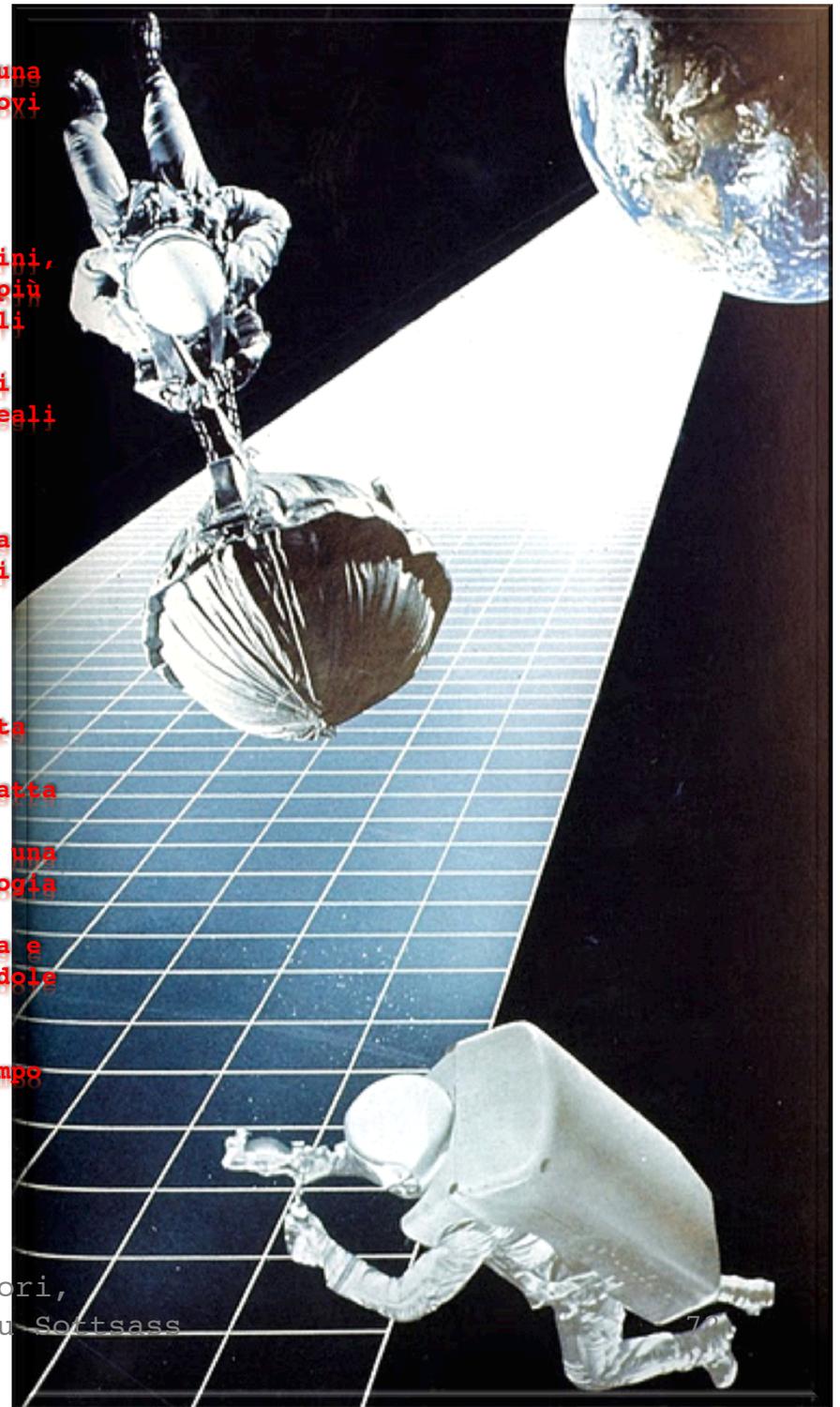
71

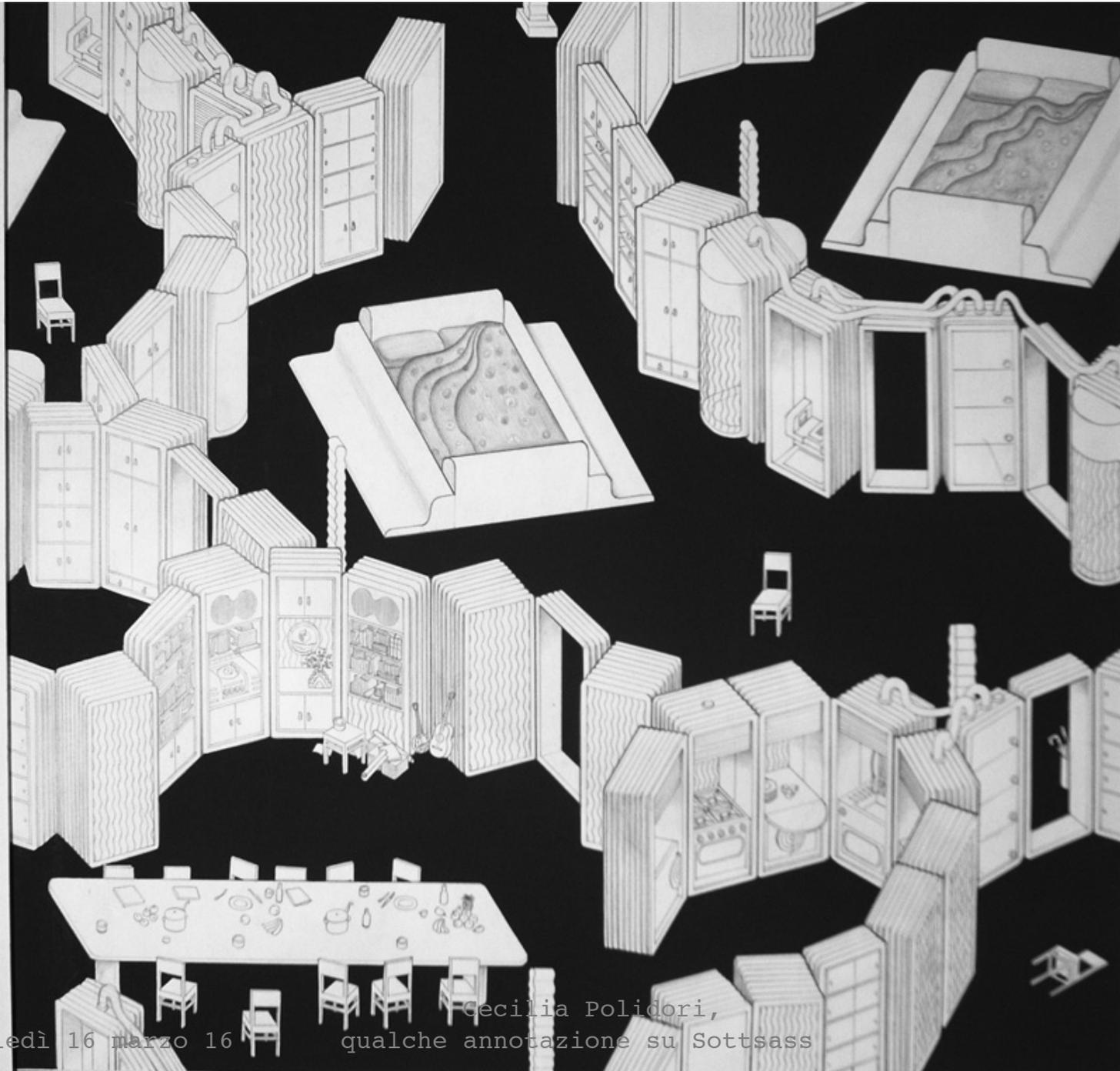


Lo sbarco sulla luna del '69 aprirà nuovi scenari che metteranno a disposizione di Superstudio un universo di immagini, di luoghi ancora più desertici di quelli scelti dalla Land Art, privi di ogni traccia umana, ideali rifugi di un architettura visionaria sempre più lontana dalle frustrazioni dell'architettura terrestre.

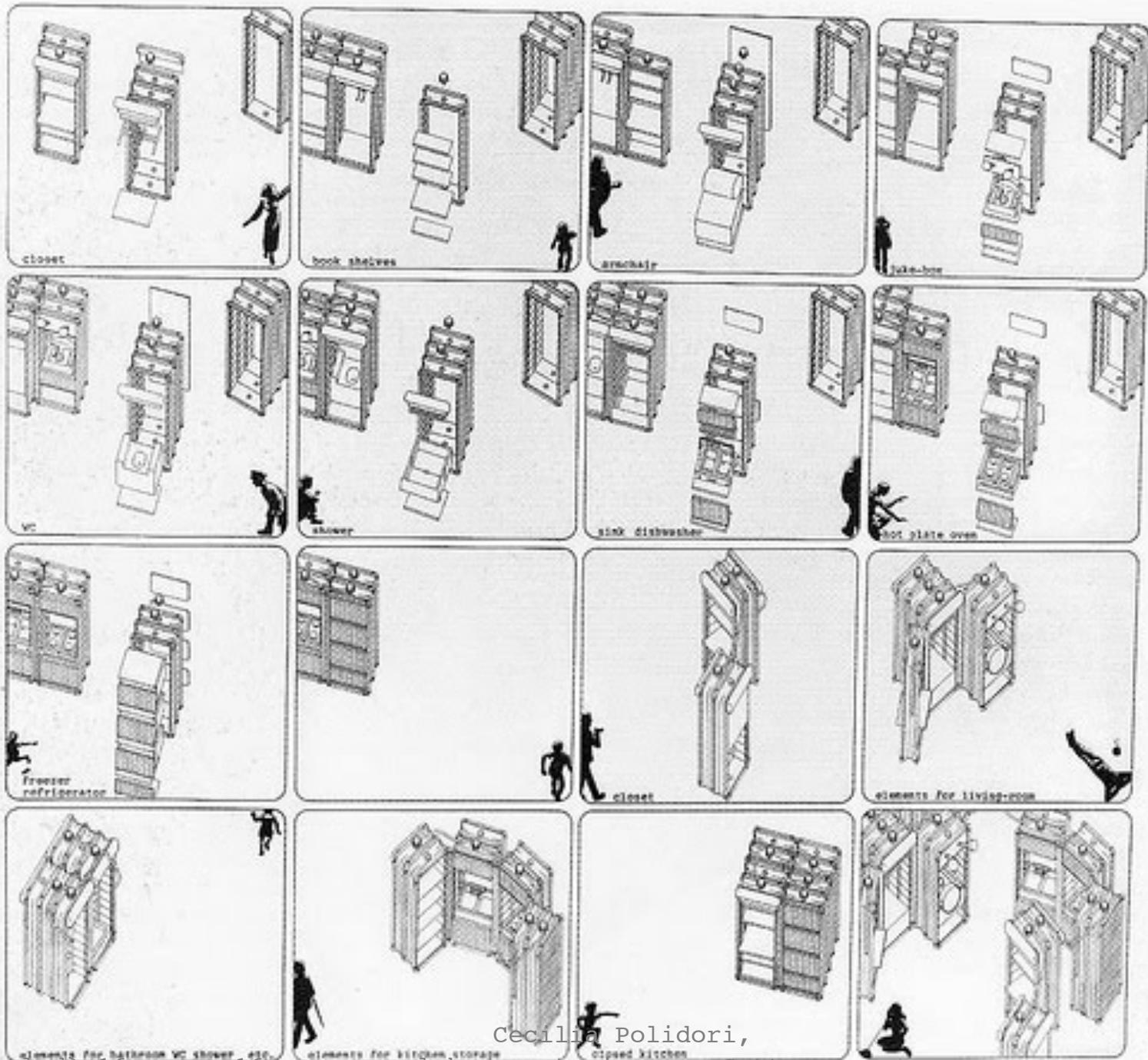


Nei fotomontaggi verrà rappresentata un'architettura interplanetaria fatta di un universo pianificato, dove una fantastica tecnologia consentirà di avvicinare la luna e la terra collegandole con un'autostrada capace di generare un campo magnetico di attrazione degli asteroidi



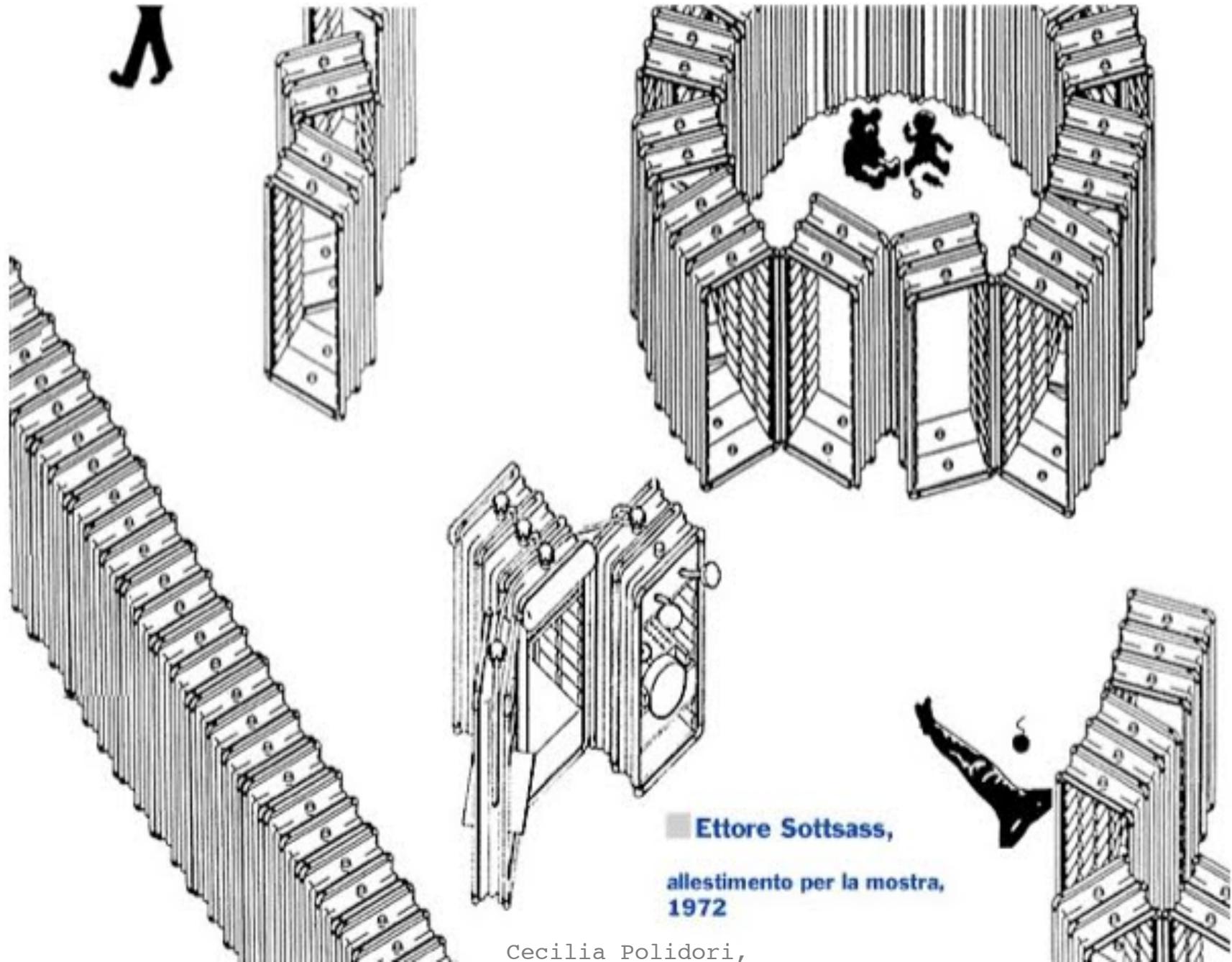


Mercoledì 16 marzo 16 Cecilia Polidori, qualche annotazione su Sottsass



Mercoledì 16 marzo 16

Cecilia Polidori,  
qualche annotazione su Sottsass



Ettore Sottsass,  
allestimento per la mostra,  
1972

Cecilia Polidori,  
Mercoledì 16 marzo 16 qualche annotazione su Sottsass



Ettore Sottsass,  
allestimento per la mostra,  
1972



Cecilia Polidori,  
Ettore Sottsass,  
allestimento per la mostra,  
1972  
qualche annotazione su Sottsass



## **Meubles Containers, 1972**

### **Mobilier Toilette et Douche**

Fabricants Boffi, Kartell, Tecno (Italie) et Ideal-Standard (France)

Structure en polychlorure de vinyle et résine polyester armée de fibre de verre. Céramique et miroir en Plexiglas. 228 x 110 x 99 cm

Miroir : 196 x 86cm

Réalisés pour l'exposition *Italy: The New Domestic Landscape* au MoMA, New York, 1972

Prototypes

Afin de rompre avec les schémas traditionnels, Sottsass conçoit des « **profils d'habitat** », sortes de containers uniformes. Ni coûteux, ni attrayants, ces éléments en plastique sont combinables, connectés entre eux et montés sur roulettes. Ouverts ou fermés, ils s'adaptent aux usages et aux fonctions en évoluant dans l'espace au gré des

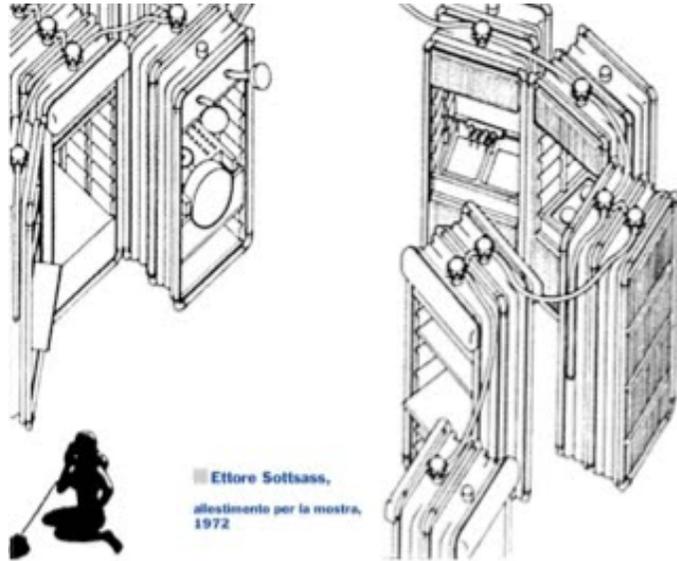
besoins. Ils témoignent de la volonté de faire et défaire son « habitat » comme on s'habille. Ils doivent avant tout être perçus comme des objets capables de générer **une nouvelle façon d'habiter par un principe d'élément modulaire.**



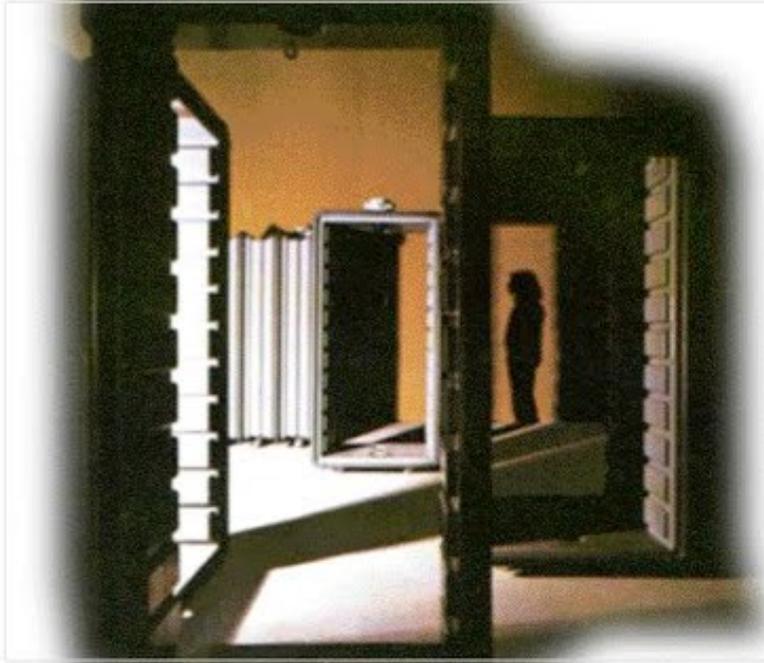
Mercoledì 16 marzo 16

Cecilia Polidori,  
qualche annotazione su Sottsass

78



Ettore Sottsass,  
allestimento per la mostra,  
1972

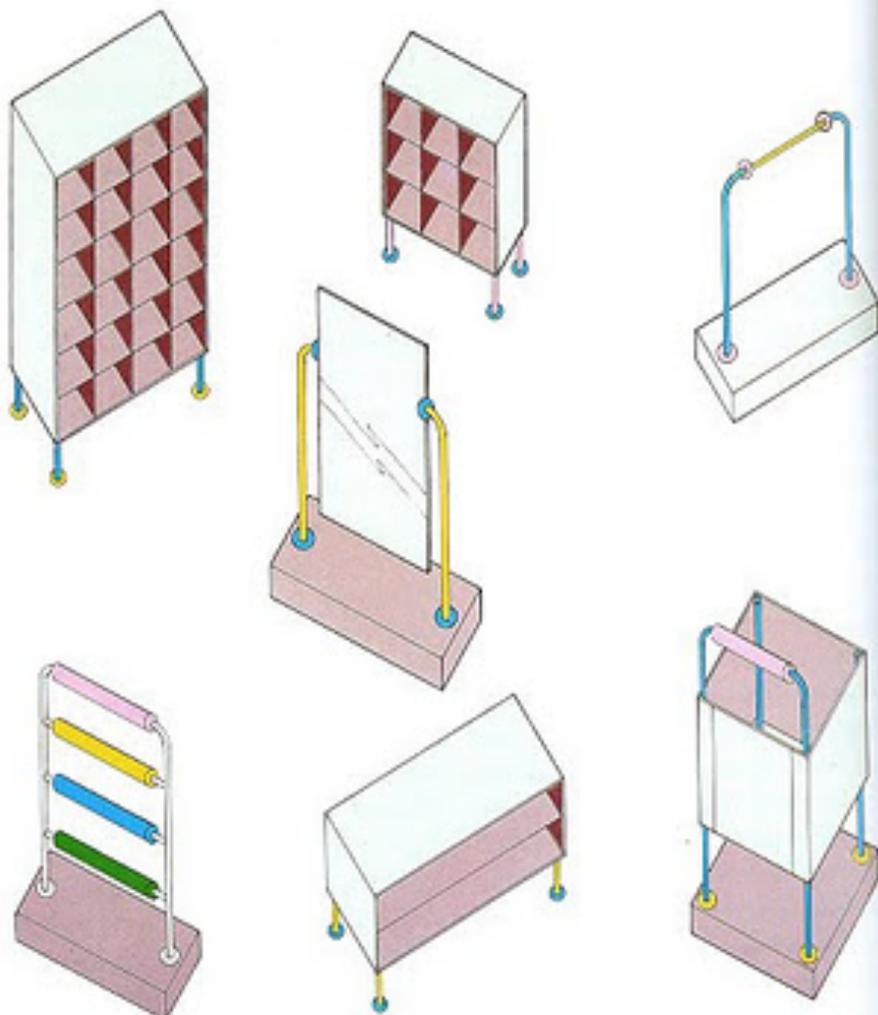


Ettore Sottsass,  
Mercoledì 16 marzo 1972,  
allestimento per la mostra,

Cecilia Polidori,  
qualche annotazione su Sottsass

Negozi Fiorucci. 1980-83  
progetto: Ettore Sottsass, Michele De Lucchi, Aldo Cibic,  
collaboratrice: Anita Bianchetti

Nei primi anni Ottanta Fiorucci ha richiesto a Sottsass Associati il progetto per il rinnovo dell'immagine dei propri negozi. Sono stati applicati al progetto elementi linguistici in parte sviluppati nel lavoro per Alchymia, che saranno successivamente sviluppati in Memphis.



parla Magistretti non aveva designer ma architetti, architetti intellettualizzati come Franco Albini e lo stesso Magistretti – io allora ero piccolo (ride).... **Ma eravamo tutti architetti.** Oggi ci sono le scuole di design, che non offrono più la preparazione vasta e articolata di cui noi disponevamo. Ma anche i produttori erano diversi; erano giovani industriali – quasi tutti antifascisti, entrati nell'industria dei padri appena finita la guerra – che speravano che l'Italia potesse dire qualcosa di nuovo, socialmente ed eticamente. Ci hanno seguito con grande passione etica, **ma non erano veri industriali; erano artigiani meccanizzati.**

erano artigiani meccanizzati.

**Enzo Mari** Industriali che non conoscevano l'orrore della produzione industriale e rischiavano ingenuamente in attrezzature. Qualche volta andava bene, spesso fallivano. Non dobbiamo dimenticare che il design italiano è stato fatto da quel 51 per cento di appassionati che – di fronte ad una Milano e a un Paese distrutti dalla guerra – sognavano di costruire un mondo nuovo. Nella mia esperienza di cinquant'anni di professione e 2.000 progetti, ho visto che ogni volta che un imprenditore muore, l'azienda fallisce. Insomma, il design è entrato in crisi quando è diventato una macchina per i furbetti della pianura padana...  
Il sogno che il design possa diventare un prodotto industriale continua a rimanere

Cecilia Polidori,

Mercoledì 16 marzo 16

qualche annotazione su Sottsass

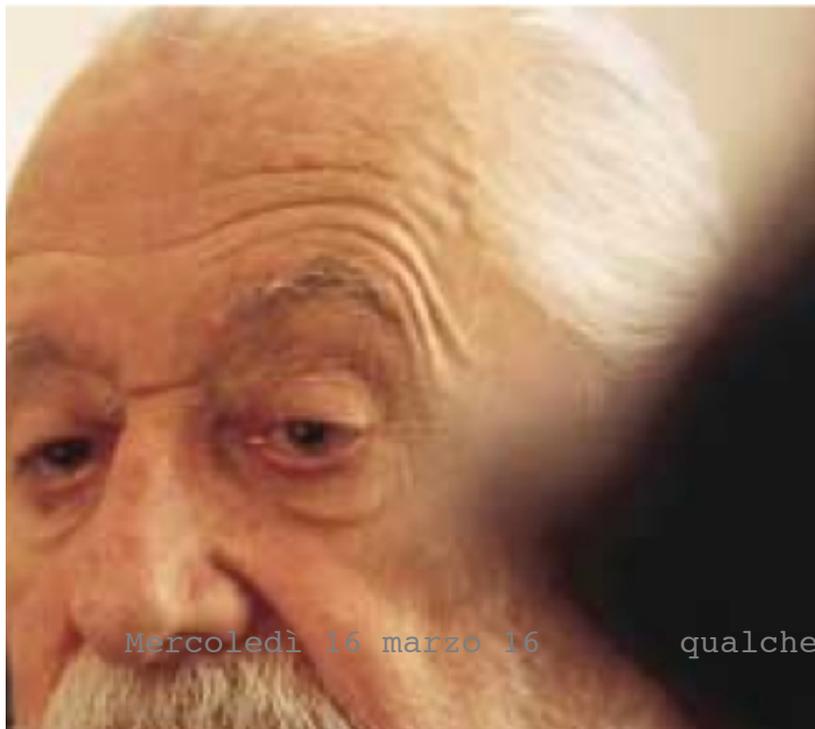


aziende dell'indu  
sono organismi  
improvvisate, fragili, e c  
dimensione o di assetto  
industrie dell'arredame  
loro proprietario, spesso  
esautorati, rischi di svuota  
imprenditoriale che hai

**Alessandro Mendini**  
Davvero non mi interess  
tra i guai dell'oggi ed un

86

**ES** Sono pazzeschi i cinesi. Abbiamo mandato un disegno di posate con un prototipo e nel giro di due giorni avevamo indietro le posate in acciaio inossidabile, perfette. Non è la tecnologia che permette questa velocità: sono la voglia, l'entusiasmo, il fanatismo e la voglia di rivincita. Quando cade un regime autoritario o finisce una guerra, c'è sempre una grande speranza esistenziale, perché è finito il pericolo, è finita la paura. È successo in Italia, in Spagna dopo la caduta di Franco, e adesso in Cina, dove sperano di poter ridisegnare tutto quanto in fretta. **Al fondo del design c'è sempre un mood generale. È un'intera società a volere qualche cosa di nuovo.**



Mercoledì 16 marzo 16

qualche

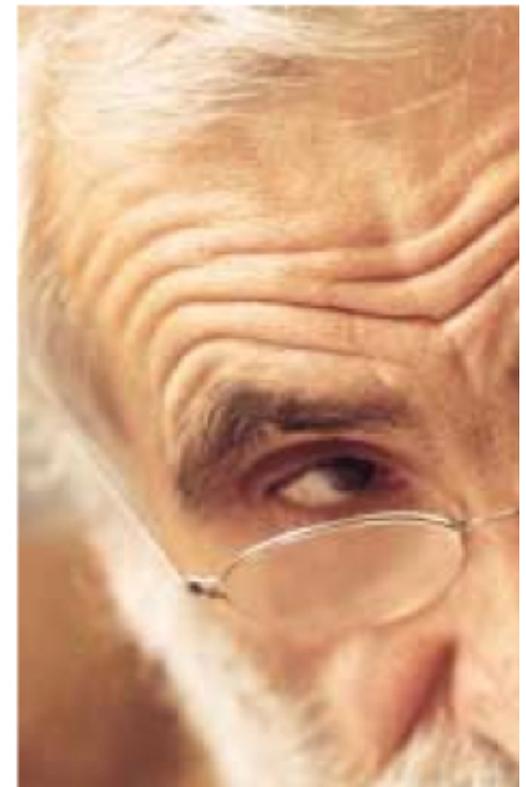
Cecilia Bonolis

annotazioni

di circa 40 milioni di persone. Se assegno (inventando i numeri) una quantità a ciascun livello di qualità della produzione di industrial design scopro che: **la qualità 10 (quella di Brunelleschi e Michelangelo) è oggi pari a zero**, la qualità 9 può riguardare un solo produttore. La qualità 8 è riconducibile a 7 produttori, la qualità 7 a 22, la qualità 6 a 58, la qualità 5 a 99, la qualità 4 a 198, la qualità 3 a 2.170, la 2 a 39.000. Infine, al livello 1 ci sono 159.231 produttori.

**domus** *E la qualità di chi compra?*

**EM** È una qualità riferita a 40 milioni di persone. Al livello 10 troviamo un signore che ha letto Platone, Adamo Smith, Carlo Marx, ascolta Monteverdi. La qualità 10 in tutta Italia è propria di 22 persone. La qualità 9 si può riconoscere a 87 persone, la qualità 8 a 290, la 7 a 700, la 6 a 2.320, la 5 a 15.000, la 4 a 29.312, la 3 a 153.000 e più, la 2 a 930.000. Al livello 1 ci sono 38 milioni di utilizzatori. La cosa impressionante di questo diagramma è che non si registrano mai relazioni incrociate. Perché la produzione di qualità non ha mercato: **chi mai produrrebbe un oggetto di qualità eccelsa se i suoi ipotetici compratori sono solo 22?** D'altro canto **chi sta al livello 1 della produzione produce per tutti;**



suo diagramma, sia sbarrato  
abbiamo fatto Me



Mercoledì 16 marzo 16

Cecilia Polidori,  
qualche annotazione su Sottsass

89