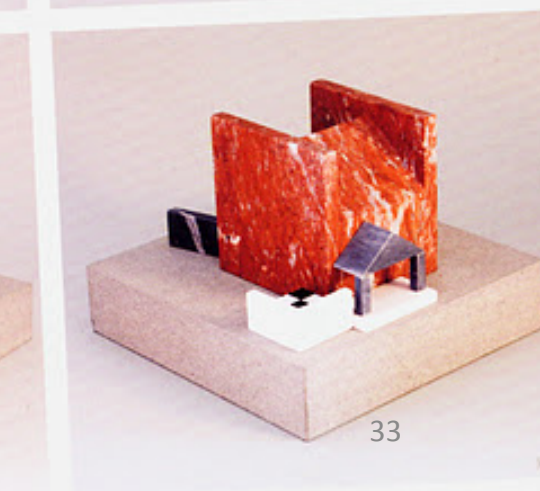
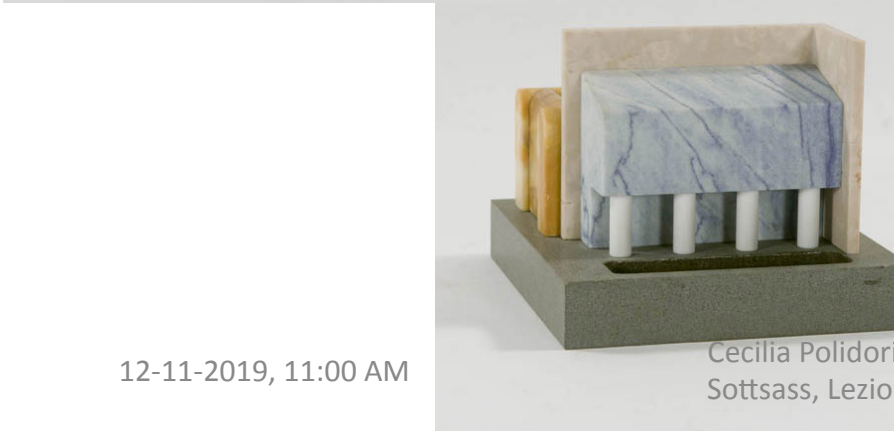
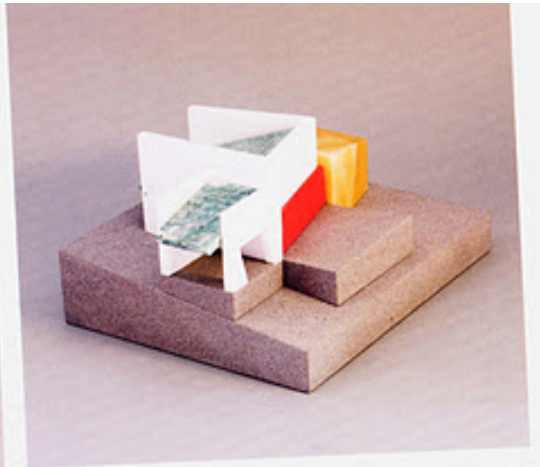


teoricamente questa cultura che oggi è in profonda crisi...

ES Quando disegno non cerco di salvare il mondo, cerco di salvare me stesso. Faccio il mio disegno, lo metto sul tavolo e poi quello che succede, succede. Non sono un rivoluzionario né un missionario. **Memphis mi è venuta in mente quando andavo in una latteria alla mattina, dove due vecchi vendevano biscotti e latte. Tutto era fatto di laminato ed era così pieno di innocenza e di grazia che ho pensato si**





12-11-2019, 11:00 AM

Cecilia Polidori, qualche annotazione su
Sottsass, Lezione 4 - 14 Novembre 2019

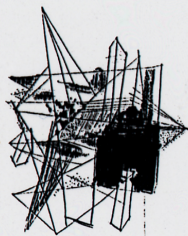
fotografare

quello che succede" anche se di fronte a quello che succede non si può provare che disgustato. 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 potrei 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 immancabilmente "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'otenebramento 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-

mente 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 fornaio 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 immaneabilmente 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 secchi.

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 detto 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 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 minimeamente essere interessato a quella

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 soffietti 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 aiutista 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 immancabilmente 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 secchi.

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

C'est quelque chose dont on ne peut pas parler, qu'on ne peut même pas imaginer ; mais d'une certaine façon on est toujours face à face avec ça. Il est possible qu'à chaque moment qui passe on soit en fait en train d'essayer de faire face à ce mystère, cette impossibilité. Certains diraient que c'est ainsi que fonctionne l'art ou même que c'est l'art.

J-C.C. Et le nomadisme ?

E.S. J'ai beaucoup parlé de nomadisme. Ce n'est pas métaphysique parce qu'il y a toujours des points fixes ou des points de références ; alors que dans la métaphysique il n'y a pas de points fixes, il n'y a même pas de nomadisme, on est perdu, comme dans un désert, sans direction.

J-C.C. La première chose que j'ai connu de toi, la chose qui m'a vraiment touché était le symbole. Le symbole comme une série de codes ou de signes.

E.S. Je suis content que tu dises cela...

J-C.C. La liturgie de la fantaisie ou la liturgie de l'imagination. Tu as simplifié le signe.

E.S. Les signes communiquent plus rapidement que le dessin.

J-C.C. J'ai fait la même chose dans mon travail: la nécessité de trouver de nouveaux matériaux, de nouvelles couleurs. J'ai trouvé un concept intéressant, le signe comme braille pour les voyants. Maintenant parle moi de Valentina.

E.S. Le projet original de Valentina était de produire une machine très populaire, peu coûteuse. C'est pourquoi je l'ai fait très Pop, j'avais décidé d'utiliser un plastique très vulgaire. Les ingénieurs voulaient enlever toutes les majuscules et ont pensé faire des réductions dans le mécanisme. C'est à partir de là que j'ai commencé à dessiner. Quand nous avons présenté le prototype, les gens ont regardé et ont dit qu'on ne pouvait produire une machine comme celle-là, que ce n'était pas digne. On a du remettre toutes les choses mécaniques et opter pour un plastique plus coûteux pour affiner le look.

J-C.C. Valentina est vite devenue le symbole du design.

Casa Sottsass: Ettore lives in a fourth floor apartment, situated in the historic centre of Milan, near Pinacoteca di Brera. In the Oriental tradition, a small vestibule invites you to remove your shoes. Red and white striped parquet runs uniformly throughout the apartment. The house seems empty. We understand that the spaces are not conditioned by any practical requirements. A kind of studio divided into two spaces: one is sober, monochrome, almost monastic; the other, polychrome and public.

E.S. C'est devenu un objet de culte pour les intellectuels. Un nouveau culte de production et de consommation. Ensuite j'ai dit à Roberto que je ne voulais plus dessiner des produits de consommation. Je m'intéressais plus aux systèmes mis en relation avec la technologie accélérée.

J-C.C. Chez Olivetti tu as continué à travailler pour l'ordinateur, mais est-ce que tu as continué à cacher la mécanique ?

can't articulate, something that we can't even imagine - but it's something we're always faced with. It's possible that every moment that goes by you're in fact trying to face this mystery, this impossibility. Some might say is how art functions, or even this is what art is.

J-C.C. And what about nomadism?

E.S. *I've spoken a lot about nomadism. It's not metaphysical because there are always fixed points, or points of reference; whereas in metaphysics you don't even have these fixed points, you don't even have nomadism - you're lost, lost in a desert, without a sense of direction.*

J-C.C. *The first thing I knew of yours, the thing which really moved me was the symbol. The symbol as a set of codes or signs.*

E.S. *I'm very happy you say that...*

J-C.C. *The liturgy of fantasy or the liturgy of the imagination. You simplified the sign.*

E.S. *Signs communicate more rapidly than drawing.*

J-C.C. *I did the same thing in my work through the necessity to find new materials, new colours. One concept I find interesting is the sign as a braille for the seeing.*

Now tell me about Valentina.

E.S. *The original idea behind Valentina was to produce a very popular, cheap machine. This explains why I made it very Pop, and decided to use a very vulgar plastic. The engineers on the project wanted to remove all the upper case, and planned to minimise parts in the internal mechanism. So I accordingly started to draw. Then when we presented the prototype, people looked and said we couldn't produce a machine like that, it wasn't dignified. So we had to put back all the mechanical extras, and opt for a more expensive plastic to refine the look.*

J-C.C. *Valentina rapidly became a symbol of design.*

E.S. *It became a cult object for the intellectuals. A new cult production and consumerism. Afterwards, I told Roberto that I didn't want to design consumer products, I was more interested in systems and their relation to an ever accelerating technology.*

J-C.C. *At Olivetti you therefore continued working in a direction towards the computer, but did you continue to conceal all the machinery?*

E.S. *No the locus of the problem shifted. The technological revolution meant that the volumes were decreasing. So this introduced a new problem - what was to happen in the office landscape with all these different sized machines. So over a period of eight years we worked intensively to produce a system of standardisation.*

J-C.C. *In parallel to all this, you had time to work on other things like ceramics.*

E.S. *I've always done many things at the same time.*

C'est quelque chose dont on ne peut pas parler, qu'on ne peut même pas imaginer ; mais d'une certaine façon on est toujours face à face avec ça. Il est possible qu'à chaque moment qui passe on soit en fait en train d'essayer de faire face à ce mystère, cette impossibilité. Certains diraient que c'est ainsi que fonctionne l'art ou même que c'est l'art.

J-C.C. Et le nomadisme ?

E.S. J'ai beaucoup parlé de nomadisme. Ce n'est pas métaphysique parce qu'il y a toujours des points fixes ou des points de références ; alors que dans la métaphysique il n'y a pas de points fixes, il n'y a même pas de nomadisme, on est perdu, comme dans un désert, sans direction.

J-C.C. La première chose que j'ai connu de toi, la chose qui m'a vraiment touché était le symbole. Le symbole comme une série de codes ou de signes.

E.S. Je suis content que tu dises cela...

J-C.C. La liturgie de la fantaisie ou la liturgie de l'imagination. Tu as simplifié le signe.

E.S. Les signes communiquent plus rapidement que le dessin.

J-C.C. J'ai fait la même chose dans mon travail: la nécessité de trouver de nouveaux matériaux, de nouvelles couleurs. J'ai trouvé un concept intéressant, le signe comme braille pour les voyants. Maintenant parle moi de Valentina.

E.S. Le projet original de Valentina était de produire une machine très populaire, peu coûteuse. C'est pourquoi je l'ai fait très Pop, j'avais décidé d'utiliser un plastique très vulgaire. Les ingénieurs voulaient enlever toutes les majuscules et ont pensé faire des réductions dans le mécanisme. C'est à partir de là que j'ai commencé à dessiner. Quand nous avons présenté le prototype, les gens ont regardé et ont dit qu'on ne pouvait produire une machine comme celle-là, que ce n'était

can't articulate, something that we can't even imagine - but it's something we're always faced with. It's possible that every moment that goes by you're in fact trying to face this mystery, this impossibility. Some might say is how art functions, even this is what art is.

J-C.C. And what about nomadism?

E.S. *I've spoken a lot about nomadism. It's not metaphysical because there are always fixed points, or points of reference whereas in metaphysics you don't even have these fixed points - you don't even have nomadism - you're lost, lost in a desert without a sense of direction.*

J-C.C. *The first thing I knew of yours, the thing which really moved me was the symbol. The symbol as a set of codes or signs.*

E.S. *I'm very happy you say that...*

J-C.C. *The liturgy of fantasy or the liturgy of the imagination. You simplified the sign.*

E.S. *Signs communicate more rapidly than drawing.*

J-C.C. *I did the same thing in my work through the necessity to find new materials, new colours. One concept I find interesting is the sign as a braille for the seeing.*

Now tell me about Valentina.

E.S. *The original idea behind Valentina was to produce a very popular, cheap machine. This explains why I made it very Pop, and decided to use a very vulgar plastic. The engineers on the project wanted to remove all the upper case, and planned to minimalise parts in the internal mechanism. So I accordingly started to draw. Then when we presented the prototype, people looked and said we couldn't produce a machine like that, it wasn't dignified. So we had to put back all the mechanical extras, and opt for a more expensive plastic to*

nalité. Ses murs sont si sensuels, presque érotiques. Il a vraiment compris comment l'émotion peut être générée par la présence d'un mur solide, de l'ombre, de l'épaisseur, de l'emplacement d'une fenêtre, du soleil sur le sol. Les Allemands n'ont jamais eu cette diversité d'éléments figuratifs et sensoriels. En Amérique, il y avait Frank Lloyd Wright, mais il était trop protestant, trop calviniste. Sa vision de la nature était complètement calviniste. Par contre, les méditerranéens ont toujours détesté la nature parce qu'ils sont obligés de se protéger contre la nature - trop de soleil, trop de chaleur, le danger de la mer, le danger du désert... En Amérique, ils ont une idée de la nature comme ordre universel, cosmique. Mais j'ai une idée de la nature tout à fait contraire - je pense que l'homme a toujours lutté contre la nature.

J-C.C. Revenons à l'Italie et à ta relation avec Olivetti.

E.S. Un jour un ami m'appelle pour me dire qu'Olivetti cherche un designer pour la nouvelle section électronique.

J-C.C. A ce moment là le mot « designer » était déjà un mot crédible ?

E.S. Oui, mais il était seulement utilisé pour dire « designer industriel ». Le problème était de savoir comment le designer pouvait contrôler l'industrie - contrôler plutôt que servir.

J-C.C. Alors tu t'es présenté au concours pour Olivetti ?

E.S. Oui, et j'ai gagné. Quand ils m'ont annoncé que j'étais le nouveau designer électronique, je ne savais pas exactement ce qu'était l'électronique. Les connaissances en électronique dans les années cinquante étaient limitées aux universités et à la recherche scientifique. Alors ils m'ont envoyé au centre de recherche électronique d'Olivetti à Pise. Je suis allé à cheval de la gare au centre - une maison du XIXème - où j'ai trouvé des ingénieurs en blouse blanche et des millions de câbles sur le sol.

J-C.C. Il a alors fallu que tu dessines ces énormes machines ?

E.S. Non, je devais dessiner l'emballage de ces machines. Mon premier boulot était de travailler sur un système de centrale téléphonique. J'étais terrifié parce que je ne savais pas quoi faire. Un jour Adrian Olivetti m'appelle pour me demander quand il pourrait voir quelque chose. J'ai répondu « dans une semaine ». Je suis arrivé avec l'idée de construire des armoires blanches, basses avec des poignées noires, c'était assez discret pour ne pas dominer la pièce. Je pensais que l'électronique était quelque chose de tellement mystérieux qu'il devait être enfermé dans quelque chose d'aussi mystérieux.

J-C.C. Cette idée de mystère me rappelle la première fois que j'ai vu tes projets de Memphis. C'était comme de voir quelque chose de sacré.

E.S. Le « sacré » est pure métaphysique. Il appartient au domaine de la philosophie et signifie l'innommable, l'homme invisible, le mystère total. J'ai toujours trouvé ça séduisant.

completely Calvinist. In contrast, Mediterranean people have always hated nature because they're constantly obliged to protect themselves from nature—too much sun, too much heat, the danger of the ocean, the danger in the desert... In America, they have the idea of nature as a universal order, a cosmic order. But my conception of nature is totally the contrary—I think man has always fought against nature.

J-C.C. Let's go back to Italy and your relationship with Olivetti.

E.S. One day a friend called to tell me that Olivetti were searching for a designer for the new electronic section.

Caca Sottsass: El loro habite un appartamento au quatrième étage d'un immeuble du centre historique de Milan, près de la Pinacoteca di Brera. Comme dans une demeure orientale, un petit vestibule vous invite à vous déchausser.

Les rayures blanches et rouges du parquet se poursuivent uniformément dans tout l'appartement. La maison semble vide. On comprend rapidement que les espaces ne répondent à aucune exigence pratique : une sorte d'atelier divisé en deux espaces ;

l'un sobre, monochrome, presque monastique ;

l'autre polychrome et public.

J-C.C. At that stage was the word "designer" already a credible term?

E.S. Yes, although it was only used in the definition "industrial designer." The key problematic at that moment, was how the designer could control industry - control rather than serve industry.

J-C.C. So did you compete for the position at Olivetti?

E.S. Yes, and I won. When they announced I was to be the new electronics designer, I didn't know what exactly electronics was. Knowledge about electronics in the late 50s was limited to the universities and the field of scientific research. So they sent me to Olivetti's electronic research centre in Pisa. From the station, I arrived at the centre—a 19th century house—by horse, to see engineers in white coats and the floors strewn with miles and miles of cables.

J-C.C. So did you have to draw these enormous machines?

E.S. No, I had to design the machine casing. My first job was to work on a telephone exchange system. I was terrified having absolutely no idea what to do. Then one day Adrian Olivetti himself telephoned to ask when he could see something. I replied "in a week." Eventually, I came up with the idea of constructing low white cupboards with black handles, that were discreet enough not to dominate the room. I thought that electronics was something so mysterious, that it should be enclosed in something equally mysterious.

J-C.C. This idea of mystery reminds me of the first time I saw your work for Memphis. It was like seeing something sacred.

E.S. The "sacred" is pure metaphysics. It's in the realm of philosophy and means the unnameable, the invisible man, total mystery. I've always found that seductive. It's something we

Olivetti

industriel ». Le problème était de savoir comment le designer pouvait contrôler l'industrie - contrôler plutôt que servir.

J-C.C. Alors tu t'es présenté au concours pour Olivetti ?

E.S. Oui, et j'ai gagné. Quand ils m'ont annoncé que j'étais le nouveau designer électronique, je ne savais pas exactement ce qu'était l'électronique. Les connaissances en électronique dans les années cinquante étaient limitées aux universités et à la recherche scientifique. Alors ils m'ont envoyé au centre de recherche électronique d'Olivetti à Pise. Je suis allé à cheval de la gare au centre - une maison du XIXème - où j'ai trouvé des ingénieurs en blouse blanche et des millions de câbles sur le sol.

concours

J-C.C. Il a alors fallu que tu dessinés ces énormes machines ?

E.S. Non, je devais dessiner l'emballage de ces machines. Mon premier boulot était de travailler sur un système de centrale téléphonique. J'étais terrifié parce que je ne savais pas quoi faire. Un jour Adrian Olivetti m'appelle pour me demander quand il pourrait voir quelque chose. J'ai répondu « dans une semaine ». Je suis arrivé avec l'idée de construire des armoires blanches, basses avec des poignées noires, c'était assez discret pour ne pas dominer la pièce. Je pensais que l'électronique était quelque chose de tellement mystérieux qu'il devait être enfermé dans quelque chose d'aussi mystérieux.

J-C.C. Cette idée de mystère me rappelle la première fois que j'ai vu tes projets de Memphis. C'était comme de voir quelque chose de sacré.

E.S. Le « sacré » est pure métaphysique. Il appartient au domaine de la philosophie et signifie l'innommable, l'homme

credible term?

E.S. Yes, although it was only used in the definition "industrial designer." The key problematic at that moment, was the designer could control industry - control rather than industry.

J-C.C. So did you compete for the position at Olivetti?

E.S. Yes, and I won. When they announced I was to be a new electronics designer, I didn't know what exactly electronics was. Knowledge about electronics in the late 50s was limited to the universities and the field of scientific research. So they sent me to Olivetti's electronic research centre in Pise. From the station, I arrived at the centre—a 19th century house—by horse, to see engineers in white coats and the floor strewn with miles and miles of cables.

J-C.C. So did you have to draw these enormous machines?

E.S. No, I had to design the machine casing. My first job was to work on a telephone exchange system. I was terrified because I had absolutely no idea what to do. Then one day Adrian Olivetti himself telephoned to ask when he could see something. I replied "in a week." Eventually, I came up with the idea of constructing low white cupboards with black handles, which were discreet enough not to dominate the room. I thought electronics was something so mysterious, that it should be enclosed in something equally mysterious.

J-C.C. This idea of mystery reminds me of the first time I saw your work for Memphis. It was like seeing something sacred.

E.S. The "sacred" is pure metaphysics. It's in the realm of philosophy and means the unnameable, the invisible man.

industriel ». Le problème était de savoir comment le designer pouvait contrôler l'industrie - contrôler plutôt que servir.

J-C.C. Alors tu t'es présenté au concours pour Olivetti ?

E.S. Oui, et j'ai gagné. Quand ils m'ont annoncé que j'étais le nouveau designer électronique, je ne savais pas exactement ce qu'était l'électronique. Les connaissances en électronique dans les années cinquante étaient limitées aux universités et à la recherche scientifique. Alors ils m'ont envoyé au centre de recherche électronique d'Olivetti à Pise. Je suis allé à cheval de la gare au centre - une maison du XIXème - où j'ai trouvé des ingénieurs en blouse blanche et des millions de câbles sur le sol.

accorso

J-C.C. Il a alors fallu que tu dessines ces énormes machines ?

E.S. Non, je devais dessiner l'emballage de ces machines. Mon premier boulot était de travailler sur un système de centrale téléphonique. J'étais terrifié parce que je ne savais pas quoi faire. Un jour Adrian Olivetti m'appelle pour me demander quand il pourrait voir quelque chose. J'ai répondu « dans une semaine ». Je suis arrivé avec l'idée de construire des armoires blanches, basses avec des poignées noires, c'était assez discret pour ne pas dominer la pièce. Je pensais que l'électronique était quelque chose de tellement mystérieux qu'il devait être enfermé dans quelque chose d'aussi mystérieux.

J-C.C. Cette idée de mystère me rappelle la première fois

credible term?

E.S. Yes, although it was trial designer." The key part the designer could control industry.

J-C.C. So did you compete

E.S. Yes, and I won. When new electronics designer, I was. Knowledge about limited to the universities

So they sent me to Olivetti. From the station, I arrived house-by horse, to see engineers strewn with miles and miles

J-C.C. So did you have to

E.S. No, I had to design them to work on a telephone exchange absolutely no idea what to himself telephoned to ask

replied "in a week." Even constructing low white cabinets were discreet enough not to electronics was something enclosed in something equal

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.***

http://antoniogeracedesignallievo.blogspot.com/2010/12/drawins-by-ettore-sottsass_14.html

Safari Archivio Composizione Vista Cronologia Preferiti Finestra Aiuto (100%) gio 14.18

ANTONIO GERACE design - allievo del corso B prof CECILIA POLIDORI a.a. 2010-2011: Drawins by Ettore Sottsass

http://antoniogeracedesignallievo.blogspot.com/2010/12/drawins-by-ettore-sottsass_14.html

Segui Condividi Segnala una violazione Blog successivo» cecilia.polidori2@gmail.com Bacheca Esci


ANTONIO GERACE design - allievo del corso B prof CECILIA POLIDORI a.a. 2010-2011

"Da qualche tempo distinguo il termine industrial design dalla parola design, che in inglese significa progettare. Si potrebbe progettare anche un assalto al teatro di Mosca; invece c'è un disegno particolare, specifico, che è quello che si fa per l'industria, per la produzione, per i mercati: questo è disegno industriale." Ettore Sottsass

Select Language
Powered by Google™ Translate

Home page Curriculum Concept Location Project Documentation Cos'è?

Bruno Munari

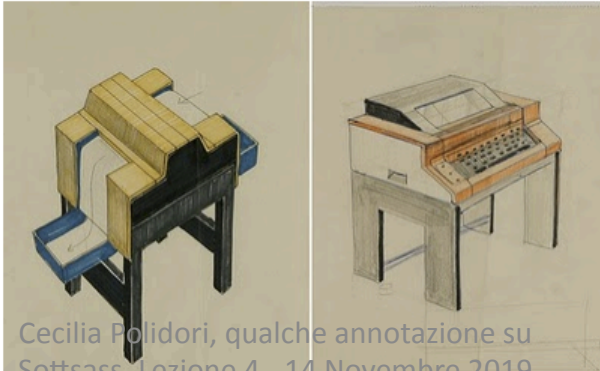


"La regola da sola è monotona, il caso da solo rende inquieti. La perfezione è bella ma è stupida bisogna conoscerla ma romperla. La combinazione tra regola e caso, la vita, è l'arte, è la fantasia, è l'equilibrio."

12-11-2019


martedì 14 dicembre 2010

Drawins by Ettore Sottsass



Cecilia Polidori, qualche annotazione su Sottsass, Lezione 4 - 14 Novembre 2019


About me



Antonio Gerace
Cittanova,
RC, Italy

[Visualizza il mio profilo completo](#)

Time

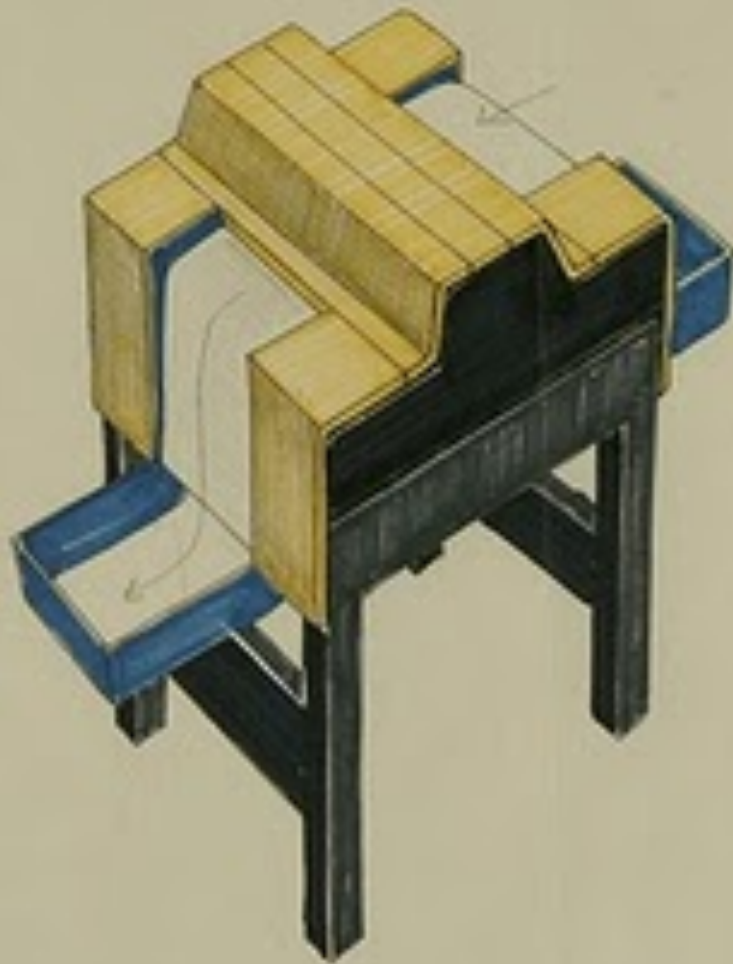


by Blografando&AB

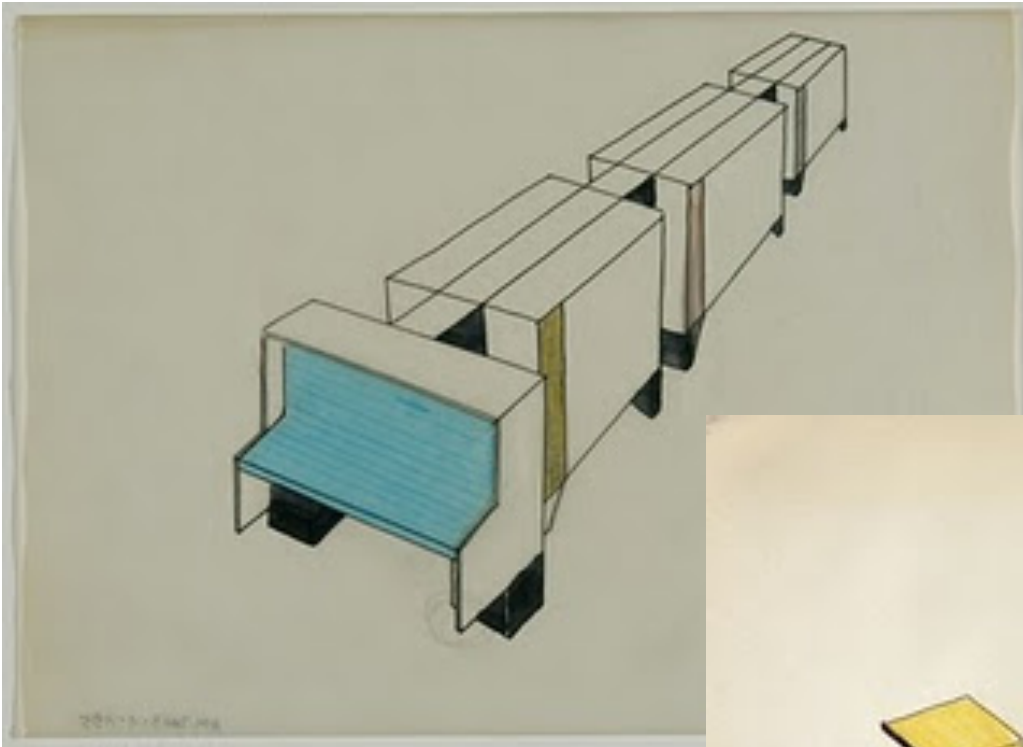
42

'Elea' 1958-1963'

'Elescripteur' 1963

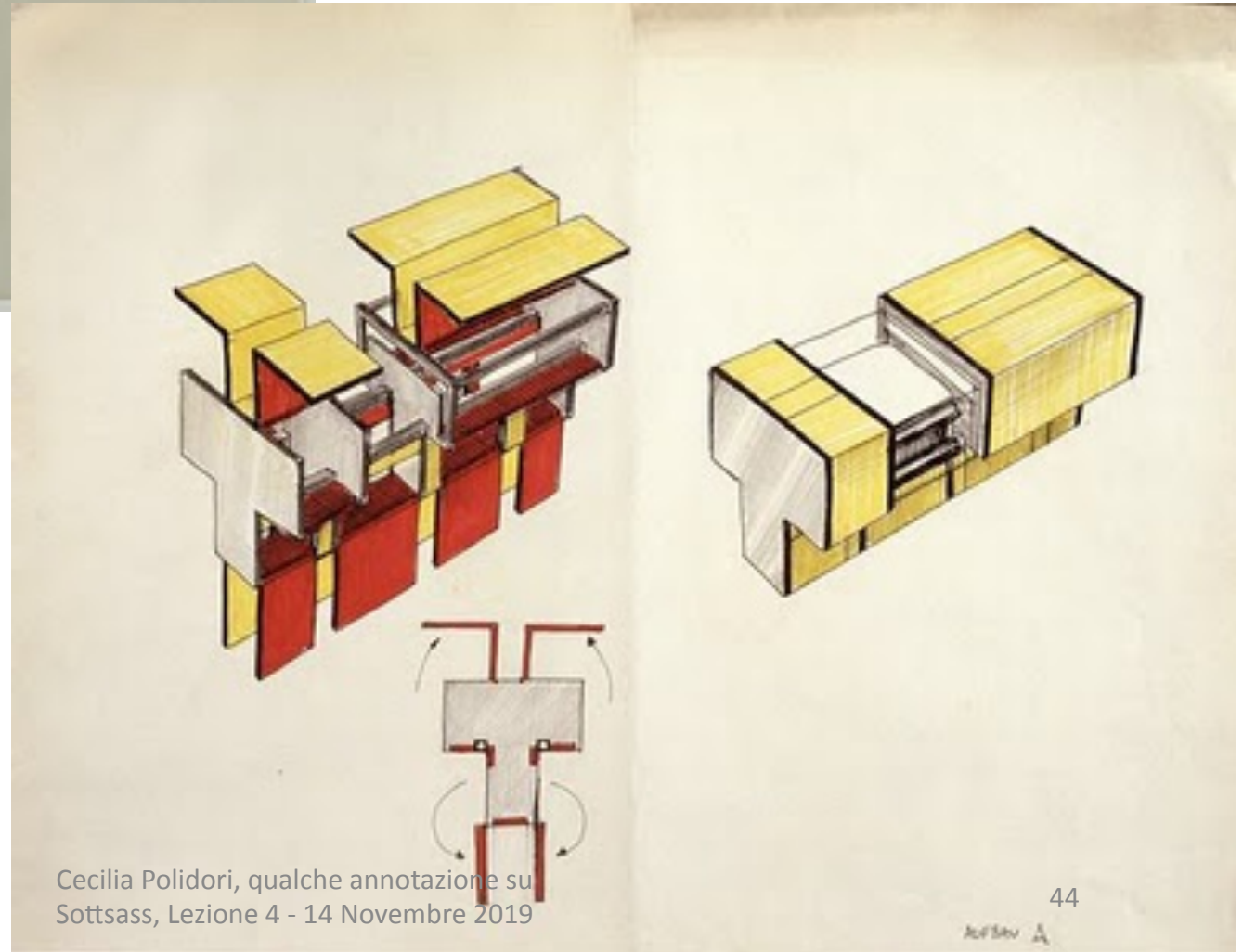


le 1958-1960



Elea 1958

12-11-2019, 11:00 AM



Cecilia Polidori, qualche annotazione su
Sottsass, Lezione 4 - 14 Novembre 2019

44

Architettura

www.domusweb.it/it/design/sottsass-e-olivetti-20-anni-di-design-al-pompidou



12-11-2019, 11:00 AM

Cecilia Polidori, qualche annotazione su
Sottsass, Lezione 4 - 14 Novembre 2019

45

dal MOMA New York, gennaio 2012



12-11-2019, 11:00 AM

Cecilia Polidori, qualche annotazione su
Sottsass, Lezione 4 - 14 Novembre 2019

46