

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](#)

Valentine

Ettore

Sottsass /

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

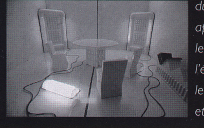
1994

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)

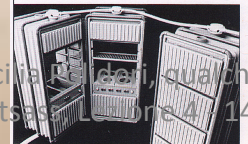


Poltrona
Nous essa...
contenan...
produits q...
instrumen...
(et non vic...
aimés (et...
glorifiés) :
sera un lie...
décontract...
place pou...
s'étendre...
certains g...
pas ici, po...
chants, de...
disposer d...
aller rendr...

Poltronova, "Mobili 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. (...) 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 mats, 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 distinction entre les lieux où ils ne veulent pas vivre et ceux où ils ne peuvent pas aller. (...) (7)



pour séparer...
céramiques des ténèbres sont noires, et jusqu'à présent, la couleur noire a été considérée comme la couleur des ténèbres. (...) Il y a d'autres ténèbres. Les ténèbres des yeux blancs et fixes de l'angoisse qui vous forcent à aller vers votre destin, des yeux cruels et dogmatiques qui hypnotisent, et pourtant personne ne les reconnaît. (7)



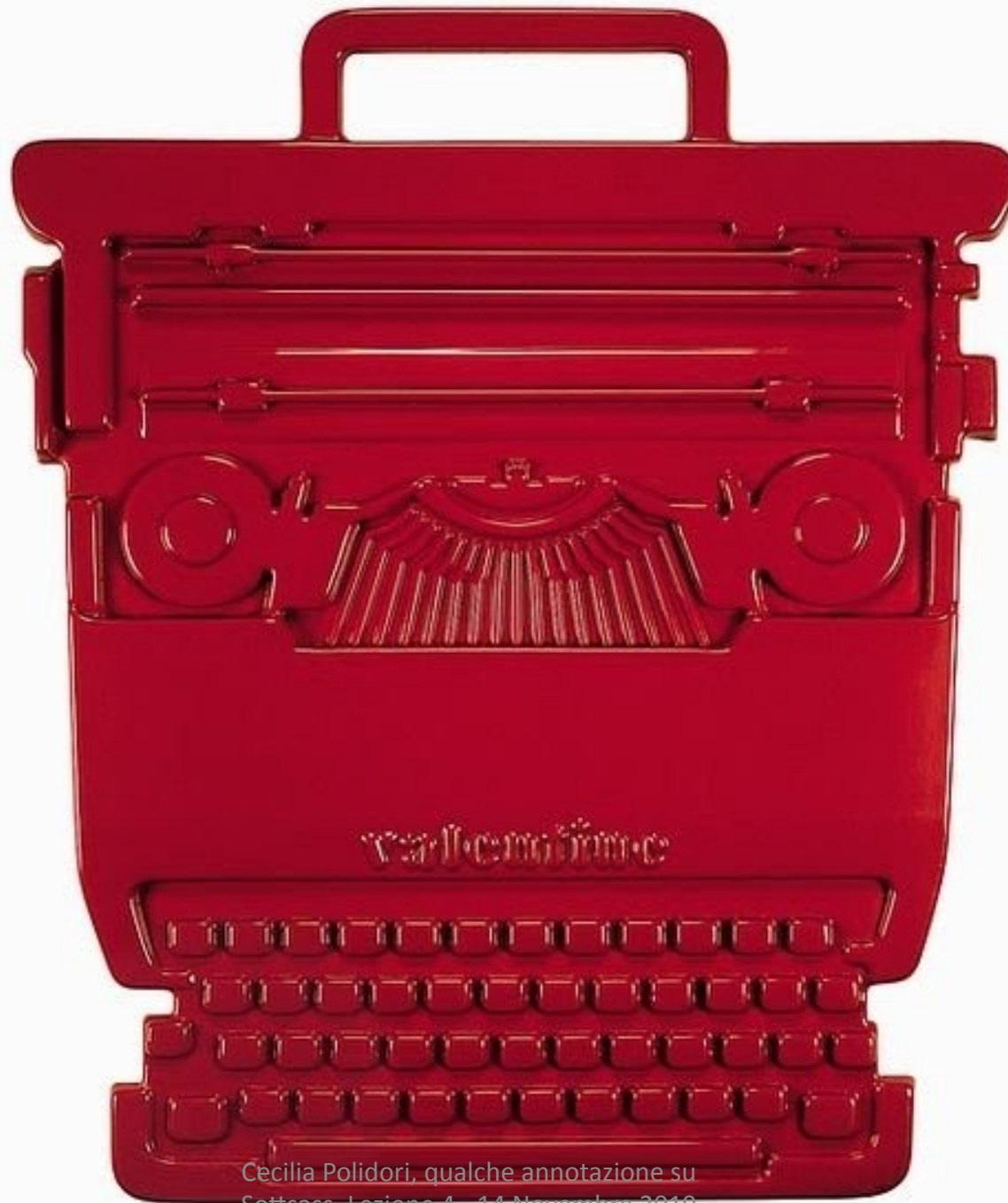
Anti-design, 1971
Le "contre-design" est une rage, ou plutôt une lassitude, ou peut-être un désespoir ou alors une plaisanterie ou tout simplement le résultat d'une prise de conscience de ce qui se passe dans le domaine du design, à l'heure où cette industrie du design devient de plus en plus exigeante, 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 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 par les éraflures d'amour, des monticules de papier ou de petits morceaux de miroirs, des lambeaux de papier, des flâques de des pieux de quelque sorte. (8)



12-11-2019, 11:00 AM

Cecilia Sottsass / Le Annunzio / 14 Novembre 2019

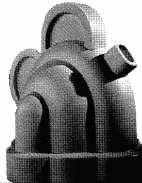


12-11-2019, 11:00 AM

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

"Indian Memories", 1969

Mon désir, et même ma paranoïa quotidienne, se centre sur la création de quelque chose de nouveau. Ce qui compte pour moi, c'est l'existence et non la beauté : en d'autres termes, je cherche à comprendre comment on peut situer l'existence dans un espace plus adapté, en l'entendant au sens cosmique. (3)



Pour Ettore

(...) Ettore, tu voues un amour sans limites à ces gens affamés mais tu sais bien que seuls ceux qui ont de l'argent vont acheter tes œuvres. Tu sais que tel est le sort du design aujourd'hui. Et c'est pour remédier à cette injustice que tu donnes cette douceur incolore à tes objets, en les rendant simples, sans affectation, ni luxueux ni chic ni élégants. Seule ton audace ferme et majestueuse, et non la violence d'un extrémisme démodé, peut surmonter ces difficultés. La tristesse de la chaise, l'étrangeté du meuble de rangement, la solitude de la lampe. (...)

Arata Isosaki (4)

Alessi couverts "Nuovo Milano", 1987-1990

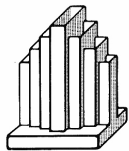
Je voulais ces couverts classiques, peu dessinés, avec une espèce de magie au toucher, je voulais qu'on s'aperçoive qu'ils étaient dessinés seulement lorsqu'on les prenait en main; je voulais entrer dans la zone où le design est purement tactile et non optique. (9)

- 1 Ettore Sottsass. Paris, Editions du Centre Georges Pompidou, 1994. Publication hors série
- 2 Jan Burney, Ettore Sottsass. Londres, Trefoil Publications, 1991
- 3 Ettore Sottsass. Drawings over 4 decades. Francfort, IKON, 1990
- 4 Ettore Sottsass. Advanced studies, 1986-1990. Yamaguchi Art Foundation, 1990
- 5 Architecture d'Aujourd'hui, n° 240, sept. 1989
- 6 Ettore Sottsass. Rovinè Ruins. Milan, Design Gallery Milano, 1992
- 7 Sottsass's scrap book. Milan, Casabella, 1976
- 8 Design Metaphors. Ed. par Barbara Radice. Milan, Idea books, 1987
- 9 Laura Polinara. L'atelier Alessi. Casinella F.A.O. spa, 1990
- 10 Barbara Radice, Ettore Sottsass. Milan, Electa, 1993



Céramiques "Yantra", 1969-1970

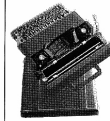
Il y a une idée que je défends depuis des années : c'est que la conception des objets et de leur présence dans l'espace, la façon dont ils sont groupés, leur proximité et leur distance les uns par rapport aux autres, en d'autres termes le design des objets et de leur environnement, ne peut se justifier qu'en lui donnant la fonction d'un filtre qui ordonne de



façon précise et méthodique des états successifs de conscience et de rétroaction aboutissant à une ultime libération. (7)

Memphis, verrerie 1986 Design Gallery Milano

Je veux être capable de concevoir des objets d'une façon nouvelle, en allant au-delà des compétences traditionnelles des artistes, en exploitant une nouvelle accélération, en produisant simplement, par exemple, beaucoup plus d'adrénaline. Ne soyez donc pas étonnés si une partie des verreries est assemblée par collage, pour aller un peu plus vite, au lieu d'employer la fusion conformément à la coutume. Et qu'est-ce que ça change ? La culture de la colle n'est-elle pas une invention exactement au même titre que la culture du verre ? (4)



"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 neutre, plus ou moins fonctionnel, mais comme un personnage dont la présence influence la vie de ceux avec qui il entre en contact. (1)

"Ettore Sottsass"

exposition présentée du 27 avril au 5 septembre 1994 Au Centre national d'art et de culture Georges Pompidou François Barré, président Musée national d'art moderne-Centre de création industrielle Germain Viatte, directeur Département du Développement culturel Daniel Soutif, directeur

Commissaire

Marie Laure Jousset assistée de Anne-Pierre d'Albis

Scénographie

Ettore Sottsass, Milco Carboni

Commissaires adjoints

Milco Carboni (Sottsass Associati)

Nicole Chapon-Coustère

Architecte d'opération

Michel Antonietti

Signalétique de l'exposition

Mario Milizia (Sottsass Associati)

Coordination à Milan

Liana Cavallaro (Sottsass Associati)

Chargée de production

Colette Oger

Attaché de Presse

Julie Goëff

Animations

Véronique Hahn

Autour de l'exposition

Un catalogue

Ettore Sottsass. Editions du Centre Pompidou, hors série, 144 pages, 200 illustrations couleurs et N&B, 200 frs environ

Cet ouvrage comprend une anthologie de textes, inédits en France, écrits par Ettore Sottsass et constitue le premier ouvrage complet en français sur Ettore Sottsass.

Des visites de l'exposition

Visites régulières jeudi à 18h30, samedi et dimanche à 15h00 (visites gratuites sur présentation du billet d'entrée)

Visites de groupes sur inscription auprès du service Accueil Général : 44 78 40 36

Un cycle de films

Cadre de ville n° 43, un cycle de films sur Ettore Sottsass, architecte et designer. Mercredi 22 juin et jeudi 23 juin 1994 Petite Salle, 1er sous-sol séances à 15h, 18h et 20h (entrée libre)

Une conférence/débat

La Tribune de l'architecture et du design Jeudi 19 mai 1994, 20h30, Grande Salle (entrée libre dans la mesure des places disponibles) Conférence/débat d'Ettore Sottsass

La boutique du centre

Georges Pompidou Des objets de la table dessinés par Ettore Sottsass pour Alessi sont vendus à l'occasion de l'exposition.

Carnet du visiteur

Conception Véronique Hahn avec le soutien de Nicole Chapon-Coustère

Texte

Brigitte Fitoussi

Citations

Ettore Sottsass

Traduction

Sophie Mayoux

Conception graphique

visuel design Jean widmer

Anne-Lene Proff

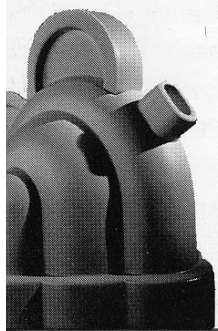
Impression

Bussion imprimeur

© Editions du Centre Pompidou Paris 1994

69

aranoia
a création de
Ce qui compte
et non la beauté :



Alessi

couverts "Nuovo Milano", 1987-1990

Je voulais ces couverts classiques, peu dessinés, avec une espèce de magie au toucher, je voulais qu'on s'aperçoive qu'ils étaient dessinés seulement lorsqu'on les prenait en main; je voulais entrer dans la zone où le design est purement tactile et non optique. (9)

"Basilic"

ur sans limites à ces gens affamés
que seuls ceux qui ont de l'argent
œuvres.

gn aujourd'hui.

édier à cette injustice

te douceur incolore à tes objets,

mples, sans affectation,

c ni élégants.

ferme et majestueuse,

d'un extrémisme démodé,

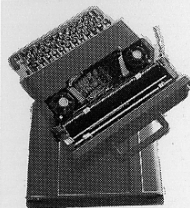
es difficultés.

chaise,

uble de rangement,

ampe. (...)

- 1 Ettore Sottsass. Paris, Editions du Centre Georges Pompidou, 1994. Publication hors série
- 2 Jan Burney. Ettore Sottsass.. Londres, Trefoil Publications, 1991
- 3 Ettore Sottsass. Drawings over 4 decades. Francfort, IKON, 1990
- 4 Ettore Sottsass. Advanced studies, 1986-1990. Yamagiwa Art Foundation, 1990
- 5 Architecture d'Aujourd'hui, n° 240, sept. 1989
- 6 Ettore Sottsass. Rovine/ Ruins. Milan, Design Gallery Milano, 1992
- 7 Sottsass's scrap book. Milan, Casabella, 1976
- 8 Design Metaphors. Ed. par Barbara Radice. Milan, Idea books, 1987
- 9 Laura Polinoro. L'atelier Alessi. Crusinallo, F.A.O. spa, 1990
- 10 Barbara Radice, Ettore Sottsass, Milan, Electa, 1993



"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 neutre, plus ou moins fonctionnel, mais comme un personnage dont la présence influence la vie de ceux avec qui il entre en contact. (1)

"Ettore Sottsass"

exposition présentée du 27 avril au 5 septembre 1994

Au Centre national d'art et de culture Georges Pompidou
François Barré, président
Musée national d'art moderne-
Centre de création industrielle
Germain Viatte, directeur
Département du
Développement culturel

Autour de l'exposition

Un catalogue

Ettore Sottsass. Editions du Centre Pompidou, hors série, 144 pages, 200 illustrations couleurs et N&B, 200 frs environ
Cet ouvrage comprend une anthologie de textes, inédits en France. écrits par Ettore

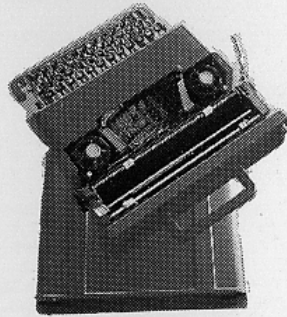
Une conférence/débat

La Tribune de l'architecture et du design
Jeudi 19 mai 1994, 20h30, Grande Salle
(entrée libre dans la mesure des places disponibles)
Conférence/débat d'Ettore Sottsass

La boutique du centre

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

12-11-2019, 11:00 AM



“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 neutre, plus ou moins fonctionnel, mais comme un personnage dont la

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.

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 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 refine the look.*

J-C.C. *Valentina rapidly became a symbol of design.* 53

E.S. *It became a cult object for the intellectuals. A new cult production and consumerism. Afterwards. I*

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.

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

Now tell me about Valentina.

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

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

E.S. *It became a cult object for the intellectual production and consumerism.*

told Roberto that I didn't work on consumer products, I was more interested in systems and their relation to engineering technology.

J-C.C. *At Olivetti you were working in a direction towards*

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 ?

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

E.S. It became a cult object for the intellectuals. A new 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 the different sized machines. So over a period of eight years I 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.

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)

Mobile CD *Kapota* per Memphis ([2000](#)) (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](#))

Negozi Fiorucci, [1980](#)

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

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

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

[Edificio condominiale di viale Roma a \[Marina di Massa\]\(#\) \(\[1985\]\(#\)\)](#)

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](#))

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 dotata 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.

calcolatore elettronico
Elea 9003, Olivetti, 1959



12-11-2019, 11:00 AM

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

60

Olivetti, une histoire de design,
Ettore Sottsass, circa , 1962
machine à calculer électrique



Praxis 48 Electric Typewriter, 1964

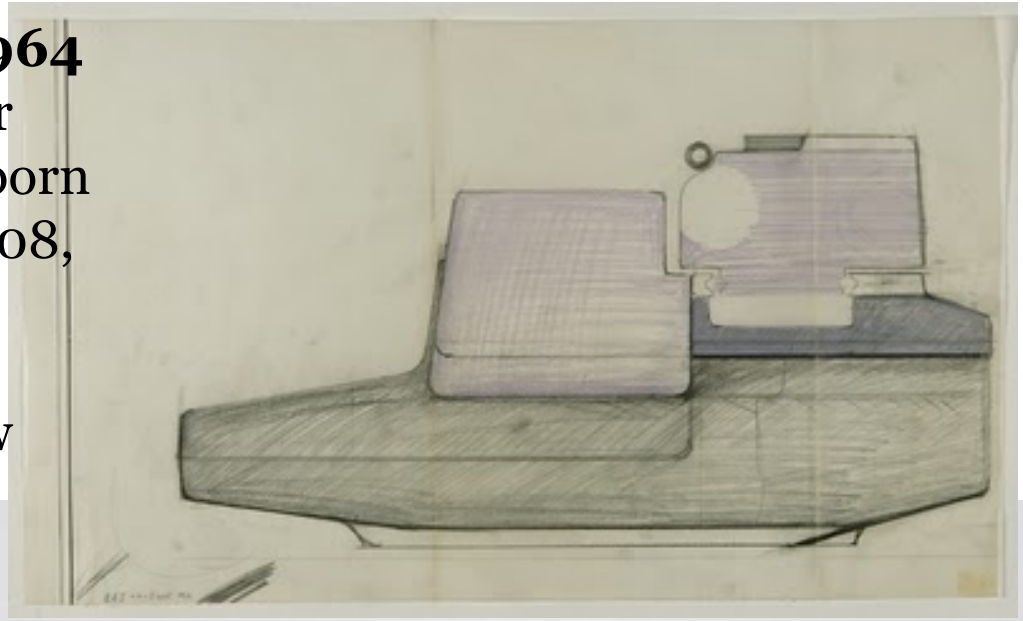
Ettore Sottsass Jr. and Hans von Klier
Ettore Sottsass Jr., Designer Italian, born
Austria, Innsbruck, Austria, 1917 - 2008,
Milan, Italy

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)

Not currently
on view in the
museum

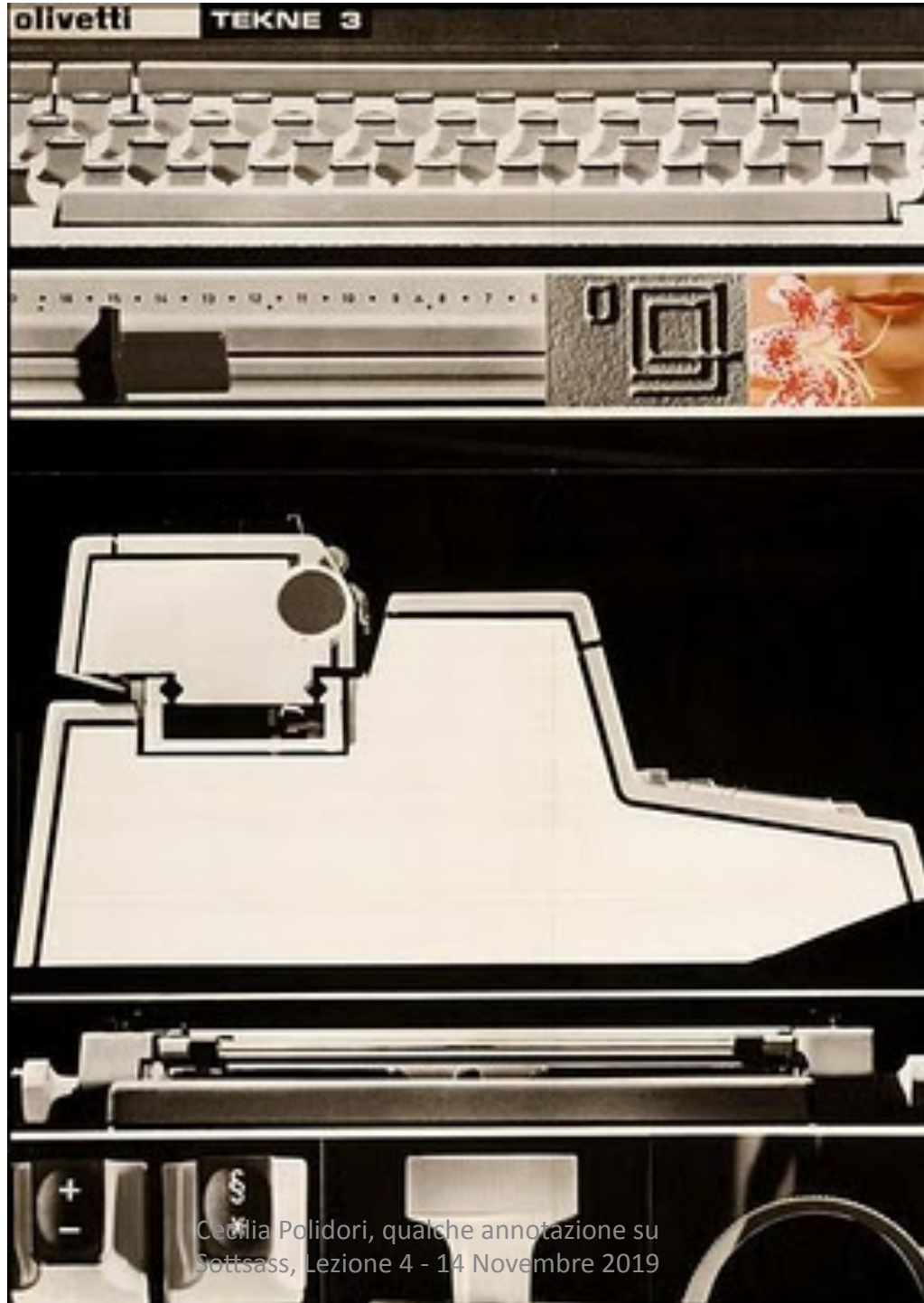


12-11-2019, 11:00 AM

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

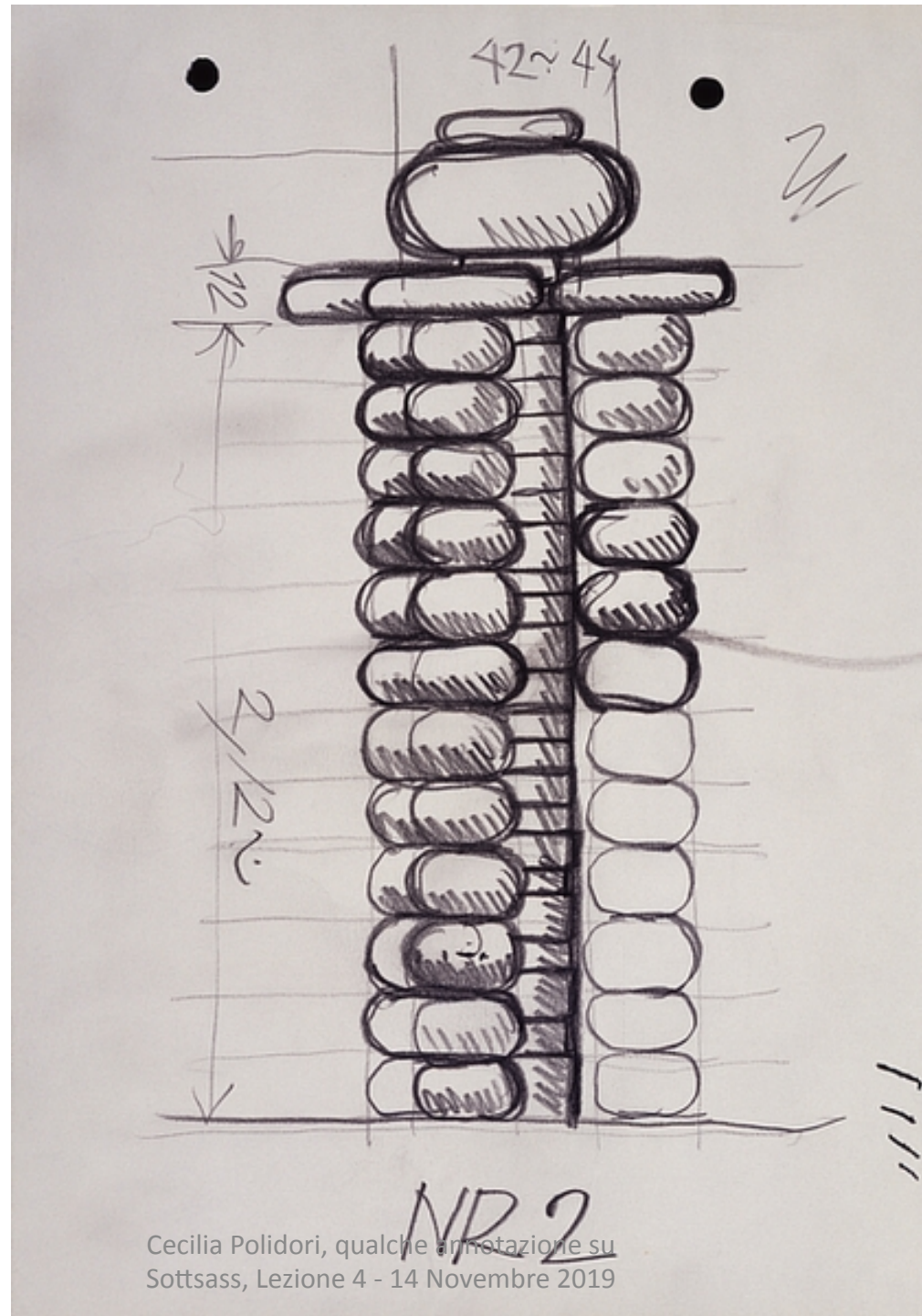
macchina da scrivere Tekne 3 Olivetti, 1964

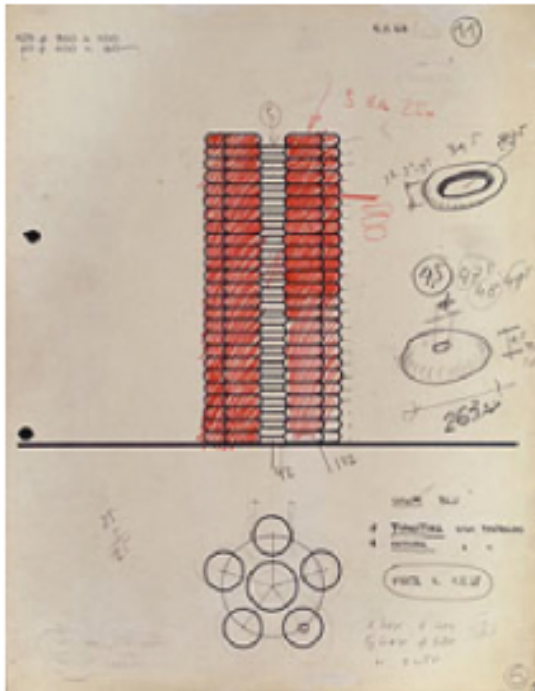
12-11-2019, 11:00 AM



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

Monumento di senape, 1968





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

Ettore Sottsass 1917-2007

Perry A. King geb. 1938

Typewriter ***Valentine***, 1968 for Olivetti S.p.A.,
Ivrea, Italy

The *Valentine* typewriter was designed in 1968
by Ettore Sottsass and Perry A. King
for Olivetti Italia.

In 1969 she went into production and the following
year received the ***Golden Compass
Award*** for outstanding design.

The color red was used originally for the
Italian market in Germany was the Valentine in
Green available and in France in the color blue.





12-11-2019, 11:00 AM

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

68





12-11-2019, 11:00 AM

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



70

VALENTINE

OLIVETTI



12-11-2019, 11:00 AM

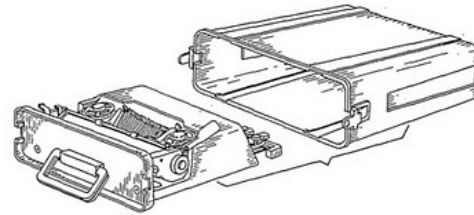
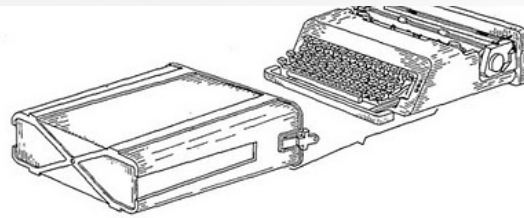
Cecilia Polidori qualche annotazione su
360'sass Lezione 4 - 14 Novembre 2019

olivetti



valentine

71



12-11-2019, 11:00 AM

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

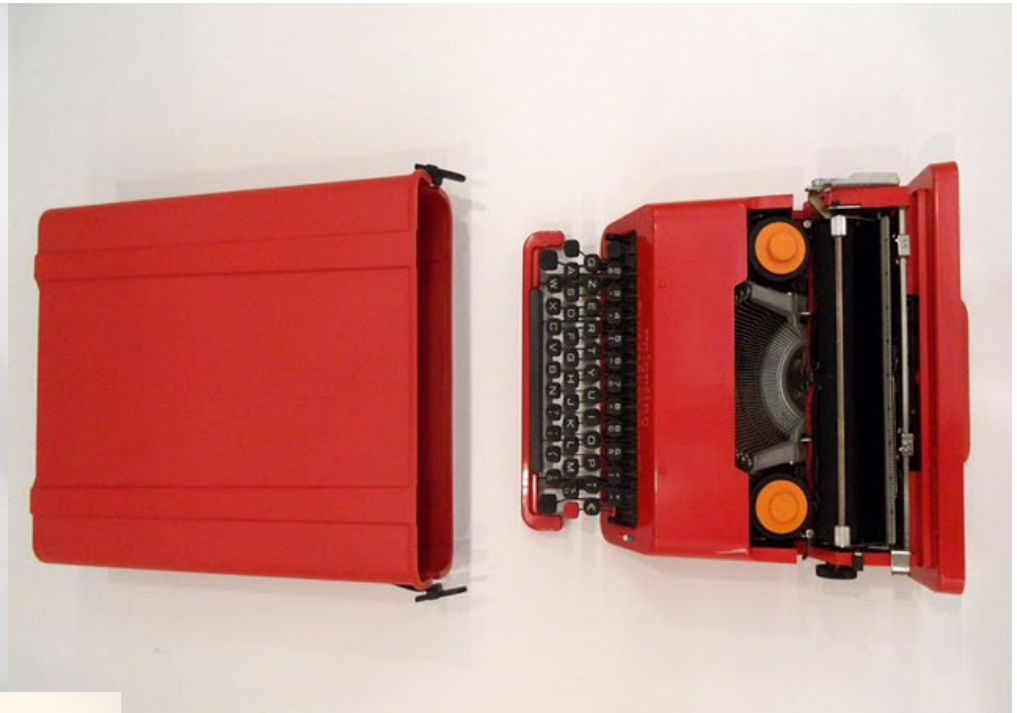
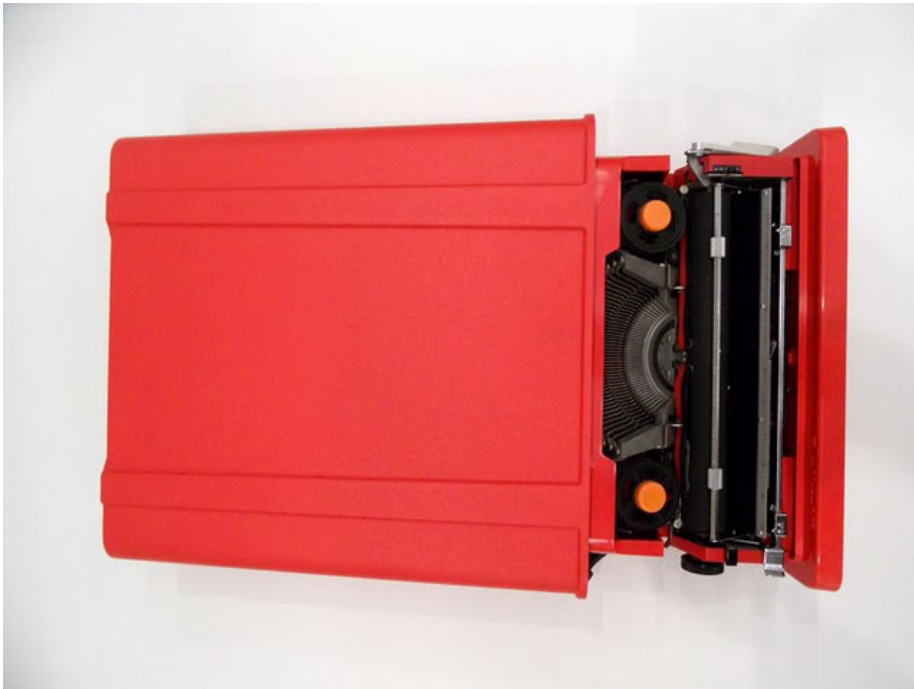


12-11-2019, 11:00 AM

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

73





12-11-2019, 11:00 AM

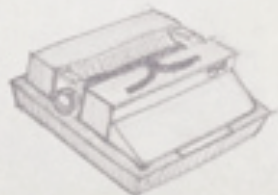
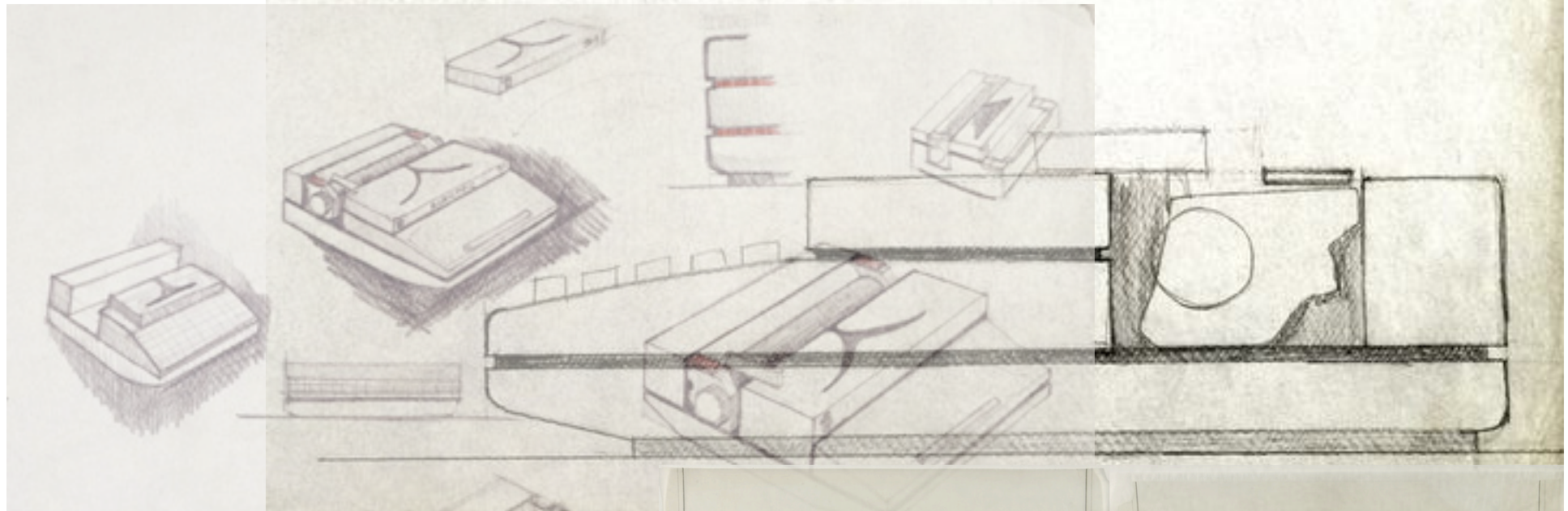
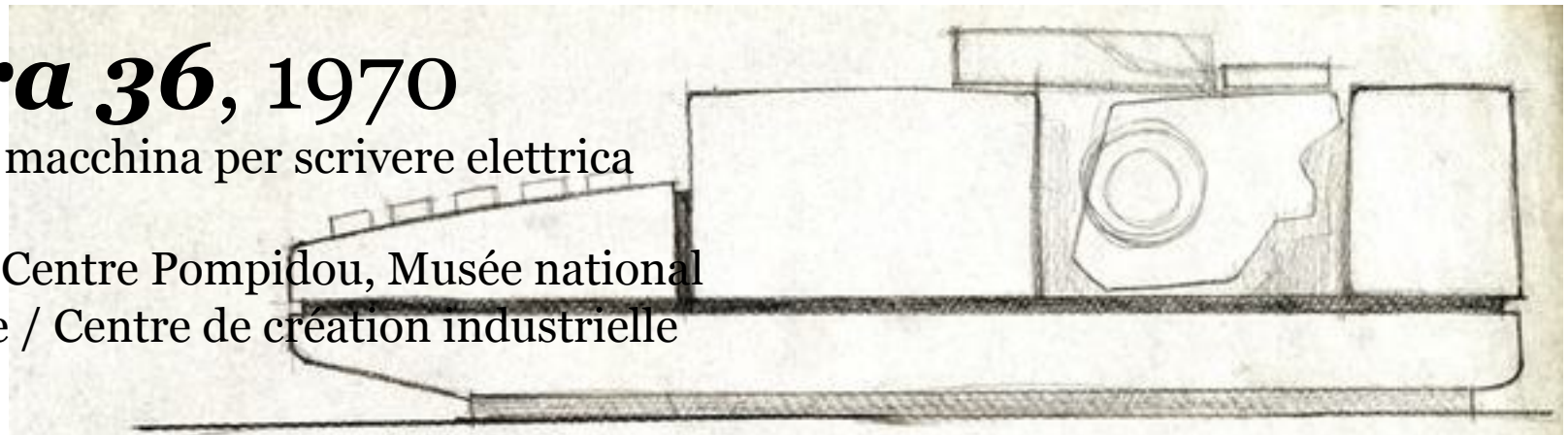
Cecilia Polidori, qualche annotazione su
Sottsass, Lezione 4 - 14 Novembre 2019



Lettera 36, 1970

schizzi per la macchina per scrivere elettrica
portatile

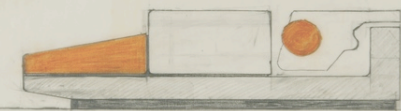
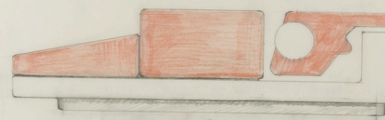
Collection du Centre Pompidou, Musée national
d'art moderne / Centre de création industrielle



12-11-2019, 11:00 AM



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



77

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



Dimensioni: lunghezza cm 27,5 - larghezza cm 20,8 - altezza cm 10,5 - peso kg 3,500



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

Olivetti, calcolatrice *MC 19* con Hans Von Klier

Compasso d'oro 1970



12-11-2019, 11:00 AM

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

dal MOMA New York, gennaio 2012



12-11-2019, 11:00 AM

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

80

dal MOMA New York, gennaio 2012



12-11-2019, 11:00 AM

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

81

dal MOMA New York, gennaio 2012



12-11-2019, 11:00 AM

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

82