

**VORREI
SAPERE
PERCHÉ /
I WONDER
WHY
ETTORE
SOTTASS**

Electa

Ettore
Sottsass

Vorrei sapere
perché/
I wonder why

Vorrei sapere perché

Una mostra su Ettore Sottsass

6 dicembre 2007 - 2 marzo 2008
Trieste, Ex Pescheria,
Salone degli Incanti

con una sezione presso
il Castello di Miramare,
Sala del Trono

A cura di

Marco Minuz
Beatrice Mascellani
Alessio Bozzer

Organizzazione



TERREDARTE

Progetto allestimento

Beatrice Mascellani
con la collaborazione di
Chiara Lamorcarca

Immagine coordinata

Alessio Bozzer

Ufficio stampa

Studio Esseci, Padova
Studio Sandrinelli, Trieste
Electa, Milano

In collaborazione con



con il contributo



Main sponsor



Sponsor

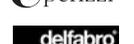


Fondazione Benefica Kathleen Foreman Casali

Sponsor tecnici



AcegasAps



Sponsor tecnico assicurativo



Sponsor tecnico per l'allestimento



Media sponsor



Catalogo

Cura editoriale

Alessio Bozzer
Beatrice Mascellani
Marco Minuz

Testi di

Francesca Balena Arista
Alberto Bassi
Gloria Bianchino
Stefano Boeri
Alessio Bozzer
Gillo Dorfles
Hans Hollein
Enzo Mari
Beatrice Mascellani
Roberta Meloni
Alessandro Mendini
Marco Minuz
Hans Ulrich Obrist
Mimmo Paladino
Francesca Picchi
Sergio Polano
Lisa Ponti
Barbara Radice
Franco Raggi
Alessio Sarri
Clino Trini Castelli
Lea Vergine

Traduzioni

Maria Teresa Leo

Ringraziamenti

Anna Patrassi
Editrice Campanotto, Udine
Marco Zanuso Jr
Bianca e Luigi Molinis
Paolo Tassinari
Francesco Nicoletti
Anna Wagner
Guido Antonello
Elisabetta Daini
Cinzia Bitossi
Donatella Quarantotto
Raimondo Garau
Donatella Mari
Adriano Dugulin
Gilberto Benvenuto
Daniela Camerino
Elena Quarestani
Luisa Delle Piane
Claudia Gian Ferrari
Giulietta Del Fabro
Daniela Mongiat
Marzia Marcuzzo
Simon Hart
Paola Colombo
Giulio Nuzzi
Massimo Greco
Roberto Antonaz
Annamaria Richter
Mara Lucchetto
Paris Lippi
Giovanni Cervesi
Uberto Drossi Fortuna
Franca Malabotta
Iskra Grisogono
Gianfranco Favaro
Francesca Bertolo
Lisa Ponti
Piva Nives
Laura Forcassini
William Figliola
Alessandro Bonfanti
Valeria Alemà Regazzoni
Sergio Campagnolo
Roberta Barbaro
Cleto Munari
Angelo Moioli
Massimo Paniccio
Maschietto Editore
Neri Pozza Editore
Arca Editore
Maurizio Stefani
Gianni Cainelli

Francesca Balena Arista
Roberta Meloni
Alessio Sarri
Alessandra Fossati
Giorgio Forni
Matteo e Susane Thun
Fabio Bedini
Maria Forni
Alfredo Taroni
Fulvio Ferrari
Napoleone Ferrari
Annamaria Consadori
Luciano Vistosi
Lauretta Vistosi
Marco Arosio
Ariella Risch
Francesca Appiani
Stephan Hamel
Daniele Prosdocimo
Amra Guerra
Paolo Santangelo
Michele Da Col
Enrica Steffenini
Claudia Palamini
Davide Faccioli
Tiziana Sandrinelli
Ettore Camber
Barbara Radice
Stefano Boeri
David Overi
Davide Faccioli
Steven Cristea
Pio Baldi
Francesco Illy
Lorenzo Rilasciati
Rossella Fabiani
Maria Masau Dan
Nicoletta Drigo
Paolo Cavazzoni
Vittorio Pavan
Giovanni Bizzarini
Antonia Jannone
Clio Calvi
Rudy Volpi
Marra Corradi
Dal Prà Isabella
Giuseppe Diana
Michele De Lucchi
Giovanni Mosoni
Roberto Gasparotto
Egidio di Rosa
Stefano Rezzi

Prestatori

Archivio Bitossi, Montelupo
Fiorentino
Stefania Campatelli, Livorno
Collezione Antonello, Milano
Collezione Giovanni e Sandra
Carini, Pistoia
Collezione Mughini, Roma
Giulietta Del Fabro, Udine
Design Gallery, Milano
Fondazione Benetton Studi
Ricerche, Treviso
Galleria Marina Barovier, Venezia
Galleria Clio Calvi Rudy Volpi,
Milano
Galleria Colombari, Milano
Galleria Daniele, Padova
Galleria Antonia Jannone, Milano
Galleria Nilu Far, Milano
Galleria Pron, Torino
Gruppo Colorobbia, Montelupo
Fiorentino
Memphis, Milano
Mirabili Arte d'Abitare, Firenze
Photology, Milano
Poltronova, Prato
Giovanna Rosselli Ponti, Milano
Alessio Sarri, Prato
Carlo Spinelli, Firenze
Ultima Edizione, Massa
Venini, Venezia
Lauretta Vistosi, Venezia
e tutti i prestatori che hanno
preferito mantenere l'anonimato

Sommario / Contents

- Testimonianze / Testimonies**
- 16 / 19 Per Ettore Sottsass / For Ettore Sottsass
Enzo Mari
- 22 Gli scritti di Sottsass. Lo stile letterario dell'architettura
24 Writings by Sottsass. The Literary Style of Architecture
Gillo Dorfles
- 26 / 28 Acceleratore di realtà / Reality Accelerator
Stefano Boeri
- 30 Intimismo, non eroismo. Schizzo biografico di Ettore Sottsass jr
32 Intimism, Not Heroism. Biographical Draft on Ettore Sottsass jr
Sergio Polano
- 37 Standard e artigianato negli scritti del primo dopoguerra
39 Standard and Handicraft in Writings of the First Post-War Period
Alberto Bassi
- 41 / 42 Ettore Sottsass
Alessandro Mendini
- 43 Vorrei sapere perché. Pensieri di Ettore Sottsass raccolti su una
terrazza a Filicudi, 29 agosto 2007
49 I Wonder Why. Ettore Sottsass's Thoughts Collected on a Terrace
in Filicudi (Sicily), 29 August 2007
Franco Raggi
- 56 / 57 *Hans Hollein*
- 59 / 63 *Roberta Meloni*
- 67 Intervista a Ettore Sottsass (Milano, 6 giugno 2001)
di Francesca Balena Arista
74 Interview with Ettore Sottsass (Milan, 6 June 2001)
by Francesca Balena Arista
- 81 / 83 A proposito di colore / Regarding Colour
Francesca Picchi
- 86 Ettore Sottsass e Associati, 1983
Santi Caleca
- 88 Cerchi la tomba
Barbara Radice
- 89 / 90 Maniglie / Handles
Cliro Trini Castelli
- 92 *Lisa Ponti*
- 93 *Mimmo Paladino*
- 94 Ettore Sottsass attraverso il suo archivio
96 Ettore Sottsass Seen through His Own Archive
Gloria Bianchino
- 97 Intervista ad Alessio Sarri
di Alessio Bozzer e Beatrice Mascellani
- 105 Interview with Alessio Sarri
by Alessio Bozzer and Beatrice Mascellani
- 113 Intervista a Ettore Sottsass *di Hans Ulrich Obrist*
117 Interview with Ettore Sottsass *by Hans Ulrich Obrist*
- 121 / 122 *Lea Vergine*
- Esposizione / Exhibition**
- 127 Di notte non sogno ma di giorno. Parole per Ettore Sottsass
At Night I Do Not Dream. In the Daytime I Do
134 Words for Ettore Sottsass
Marco Minuz
- 142 Sessualità, sensualità e sensorialità
146 Sexuality, Sensuality and Sensoriality
Beatrice Mascellani
- 151 / 156 Le storie del signor E. / Mr. E. Stories
Alessio Bozzer
- 163 / 171 Ceramica / Pottery
- 178 / 185 Vetro / Glass
- 190 / 195 Oggetti / Objects
- 204 / 208 Ornamenti / Ornaments
- 210 / 215 Architettura / Architecture
- 222 / 231 Fotografia / Photography
- 238 / 241 Disegno/Rappresentazione / Design/Representation
- Apparati / Appendix**
- 250 Allestimento Perché una mostra
251 Installation. The Reason for an Exhibition
Beatrice Mascellani
- 254 Profilo biografico dell'architetto Ettore Sottsass
Biographical Notes on the Architect Ettore Sottsass

**Francesca
Balena Arista:**
Com'è iniziato
il suo rapporto
di collaborazione
con Poltronova?
Ettore Sottsass:
Come credo di
aver scritto da
qualche parte,
la mia storia con

Poltronova è iniziata nel 1956-1957. Nel 1956 sono stato negli Stati Uniti, ed ero più o meno senza lavoro sia quando sono andato sia quando sono tornato. Quando sono tornato mi ha chiamato l'artista Agenore Fabbri e mi ha detto: "Senti, c'è una ditta qui in Toscana che si chiama Poltronova che vorrebbe qualcuno che gli disegni dei mobili". Questo naturalmente mi ha subito entusiasmato perché non avevo lavoro, e ho detto: "Va bene, facciamo qualcosa! E sono andato a trovare questa Poltronova, che allora era proprietà di due soci: Cammilli e Bonacchi. Bonacchi era un tipo strano perché aveva fatto i soldi importando vestiti vecchi e dismessi dall'America, perché lì vicino c'è la città di Prato... e nei vestiti vecchi, nelle pellicce vecchie trovava cose, trovava dollari o che so io, trovava anelli, questo è quello che so io o almeno che mi raccontava lui.

FBA: In che cosa era diversa la Poltronova dalle altre aziende?

ES: Mah le altre aziende... Quali erano? Cassina, Gavina e qualche altro: erano aziende del Nord, cittadine diciamo, quindi molto meglio attrezzate. La Poltronova in quegli anni faceva dei mobili, poi venivano le coppie e compravano. Non sono mai riuscito a convincere Cammilli che il problema iniziava dopo aver fatto il mobile, con la pubblicità, la distribuzione, la rete di vendita... Evidentemente un po' la provincia, un po' il fatto che Cammilli veniva dalla scuola d'arte, quindi non si intendeva di commercio... Vede, la produzione è facile, io posso fare un libro, posso fare un'enciclopedia... chiamo uno, gli faccio fare un'enciclopedia, la stampo e poi ho in casa metri cubi di enciclopedia. Dopo comincia effettivamente il lavoro complicato. Cammilli aveva cercato anche qualche rappresentante, ma evidentemente in quella zona lì non si trovavano le persone adatte. Era anche un periodo, diciamo, di scoperta del mondo internazionale, di scoperta anche del mondo industriale, in realtà, perché in Italia, finita la guerra, senza industrie praticamente a parte la Fiat e certe industrie pesanti dei treni o, che so io... delle navi, l'idea di una cultura industriale non c'era ancora... E infatti la Poltronova era, come dire?, un'ultima spiaggia dell'artigianato toscano, della qualità. Come lei può aver capito dai progetti di quegli anni quello era un momento di grande effervescenza per me; io allora andavo più veloce della Poltronova.

FBA: Non riuscivano a starle dietro...

ES: No, non capivano, non riuscivano... a quei tempi lì le cose che disegnavo erano troppo insolite. Tutto questo lavoro con la Poltronova... Praticamente, se si guarda bene cosa hanno realizzato e poi prodotto, sono le cose più ovvie se si può dire, e anche quelle sono state vendute pochissimo. Mettiamo per esempio i "Mobili Grigi"... sono stati fatti dei prototipi e basta... dei prototipi che adesso sono nei musei. I "Mobili Grigi" sono fatti in due tempi:

per Poltronova l'armadio, il letto, una lampada, lo specchio, poi due scaffali, il portariviste, insomma queste robe qua; poi però quando mi hanno chiamato per New York, per la mostra "Domestic Landscape", ho fatto per la Kartell un sistema di armadi... Si chiamavano tutti "Mobili Grigi" ma sono due momenti diversi. Tutti questi mobili sono molto poco vendibili, molto insoliti; per esempio queste grate qui (*indica una foto dell'allestimento con i muri mobili da lui disegnato per lo showroom Poltronova*) né Cassina né Gavina si sarebbero mai sognati di farle... E non parliamo dei "Mobili Grigi", follie totali per tutti...

FBA: La Poltronova produceva alcuni mobili vendibili, come poteva essere il CUB8, la parete attrezzata disegnata da Angelo Mangiarotti, per potersi permettere poi di fare una sperimentazione che non si sapeva se avrebbe ripagato o no.

ES: La sperimentazione si faceva, e qui è stata la particolarità di Cammilli che, essendo uomo d'arte, credeva nell'invenzione d'arte, chiamiamola così, credeva, come si direbbe oggi, in un design creativo. Per questo andavamo d'accordo: lui mi faceva fare delle cose, mi realizzava i prototipi, e io gli facevo ogni tanto qualche altra cosa "vendibile". Ma già questo qui (*sfogliando i cataloghi*) sembra adesso un mobile minimalista... Io non so quanti ne avrà venduti... quattro o cinque.

FBA: Se lei oggi pensa alla Poltronova, le viene in mente qualche cosa, qualche ricordo?

ES: Mi ricordo le penne strascicate per esempio...

FBA: Ah, l'Osteria del Contadino!

ES: Sì, c'era quest'osteria di fronte all'azienda, dove andavamo a fare grandi mangiate.

FBA: In quel periodo lei andava anche a Montelupo Fiorentino, a fare le ceramiche per la Bitossi.

ES: Sì andavo nel frattempo a fare ceramiche per cui avevo questo entusiasmo... Questo momento qui anche (*indica la foto della lampada Cometa*) è stato molto interessante perché era una tecnologia nuova quella del sottovuoto e anche lì Cammilli è stato bravo perché, insomma, ha investito per fare questi stampi e così via... Anche nelle fotografie che andavo a fare in Poltronova c'è l'idea che appunto l'arredamento non è un catalogo di oggettini messi in casa ma è il disegno di un luogo, diciamo, di uno stato esistenziale. Questa qui, ecco (*indica la fotografia del tavolo Loto, con una ragazza nuda, di spalle*) è una ragazzina che avrà avuto quattordici-quindici anni che voleva fare la modella; il

fotografo le aveva promesso che sarebbe diventata una grande modella e le faceva le fotografie...Poi ci sono fotografie dove c'è un'altra ragazza... dunque nel "divano antico" (è *il modo in cui Sottsass chiama il divano Califfo, N.d.A.*) è una vera e propria modella, una modella professionale, una bellissima ragazza, infatti eravamo tutti innamorati. Ma nell'immagine di questi arredamenti, di questi "Mobili Grigi" per esempio, c'è, mettiamo, una donna con i capelli sulla tavola, poi un'altra di cui si vede solo una gamba (quella lì era la figlia di uno degli impiegati della Poltronova ed era una bellissima ragazzina, molto sexy...) ma il fatto che mettessi dentro queste gambe, questi pezzi... in un certo senso già denunciava il fatto che questi mobili sono disegnati, in un certo senso, per un'esistenza che ha coscienza del disastro esistenziale. Non sono disegnati per una famiglia piccolo borghese, tutti contenti e felici e così via, creano un ambiente quasi metafisico... strano... quindi ancora meno funzionavano sul mercato, questo voglio dire, che proprio non c'era verso...

FBA: C'è in queste immagini anche un richiamo alla dimensione sensuale o addirittura sessuale dell'esistenza.

ES: Assolutamente sì. Quello che lei chiama sensuale io lo chiamo sensoriale, cioè la vita è fatta, è percepita, sensorialmente prima che intellettualmente. La sessualità poi fa parte di questo vocabolario sensoriale e di questa enciclopedia, diciamo, sensoriale.

FBA: E le ceramiche? Mi parli delle ceramiche "Yantra" per Poltronova.

ES: Per esempio vede, anche qui... (*indica la copertina del catalogo delle ceramiche, con un disegno di un vaso con dei fiori*). Io in quegli anni lì, nel 1960, sono andato in India e sono stato molto influenzato da certe tematiche del pensiero indiano e così via... Questo è un vaso, ma il fiore è messo nel vaso né all'inglese, né alla giapponese, è messo dentro con un disegno quasi architettonico, quasi come dire... rituale. Poi c'è una fotografia dove c'è una ragazza con la camicia bagnata, sempre delle "Yantra" ... anche qui i fiori sono molto... eccola qua... questa foto aveva un titolo, "fiori per la Madonna", cioè questa qui che fa vedere i suoi seni è la Madonna, ma è anche una puttana perché attorno ci sono dei soldi, e poi ci sono le candele accese.

FBA: E questo collage con lo specchio Ultrafragola?

ES: Questo collage era per un catalogo della Poltronova che non è stato mai realizzato.

FBA: Lo ha fatto lei?

ES: Sì.

FBA: La figura di donna che si specchia sembra una delle ballerine dei quadri di Toulouse-Lautrec.

ES: No, quest'immagine viene da un libro se vogliamo pornografico di un nobile austriaco che si divertiva a disegnare scene che... non so, la parola "pornografiche" non mi piace; diciamo erotiche, scene profondamente erotiche, alla fine dell'Ottocento-inizi del Novecento. Lo specchio serve alle signore soprattutto, e le signore hanno per natura la propensione alla seduzione. Nello specchio si riflette il volto, e lo specchio appunto è rosa. Quello che non andava, diciamo così, che non si vendeva, è proprio questo tentativo continuo che ho fatto di dare significati al disegno, diciamo di dare senso.

FBA: E secondo lei questo oggi si vende? Lei è stato finalmente compreso?

ES: No, non sono stato compreso, oggi. Sono usato, sono venduto. Non è che necessariamente lei, quando vende una cosa, ha capito cosa vende: la vende e basta, perché ha capito che c'è un mercato.

FBA: Lei ha disegnato una serie di lampade per Poltronova: per esempio la lampada Bruco, in diverse versioni: da terra, da parete, il lampadario.

ES: No, io ho disegnato solo la lampada Bruco da terra; le altre sono "deviazioni cammillifere".

FBA: Succedevano quindi queste cose?

ES: Continuamente! Queste altre versioni io non le ho mai approvate. Capisce con Cammilli c'è sempre stato un rapporto in fondo positivo, perché le cose ci sono, quindi sono state fatte, ma non molto equilibrato, con dei flash positivi e poi disastri, oscurità, insomma.

FBA: Magari si seguiva l'emozione positiva del momento e...

ES: E poi si cascava giù! Tutta questa roba, come dico, finiva in questo showroom e, che io sappia, non ha mai avuto un vero rappresentante, un vero uomo di marketing.

FBA: Mi parli del progetto dei mobili "Superbox": i modellini di questi armadi, da lei fotografati come fossero mobili veri, vennero pubblicati sulle pagine di "Domus" nel 1967, con la dicitura: "Studi per Poltronova in laminato plastico Print".

ES: Questi modellini? Beh, fanno parte di questo momento nel quale appunto cercavo di portare colore, tattilità, perché sono un po' lucidi e un po' opachi, cercavo di portare anche, se vogliamo, la "percezione popolare", perché

the different moments of life. When you fall in love with a girl you marry her, perhaps, and for some time you are all happy, to dwell is easy, anything is all right. Any kind of furnishing can do and a coloured cushion is enough to be happy. Then slowly this "fascination" becomes more methodical, or maybe it doesn't work. Then it all becomes more difficult, you give up talking, there are silences... I don't know how to answer this question, "Is it easy to dwell?" Is it easy to live?

FBA: To live is certainly not easy.

ES: Then neither is to dwell.

ES: These models? They are part of the moment when I focused particularly on colour, on tactility, because they are somewhat bright and somewhat opaque. We could say I was also focusing on “popular perception,” because these are street stripes, I don’t know, ad stripes... and so on... I don’t know... Also their colours... Their colours were those of petrol pumps, they were very violent, very American. Now I use different colours. This whole of emotions comes from the world, from India on the one hand and from the US on the other. Their production was quite easy because they were just “boxes.” They were coloured, however, and this fact of giving linguistic meaning to a box turned it into something else.

FBA: This furniture has a totemic image. They have big bases.

ES: Of course. Moreover, in these photos furniture is always placed far away from walls, like characters.

FBA: Regarding the use of models, Gilberto Corretti of Archizoom Associati, who in those years was collaborating with Poltronova, told me that the “Dream Beds” project was born from the impression given by these Superboxes. “Dream Beds” are bed models photographed and published in *Domus* the same way as “Superboxes,” that is, as if they were real objects.

ES: I think that the Archizoom made some models when they were still students, I don’t know the dates, but I don’t really think they have been influenced by these things, they already existed...

FBA: “Dream Beds” date back to 1969 and were actually influenced. On the contrary, the Superonda couch model was presented at the “Superarchitettura” exhibition in 1966 and therefore it is older.

ES: Oh, yes, you’re right.

FBA: In 1977 the book *Fare mobili con Poltronova* (Making Furniture with Poltronova), was published. It is about the first twenty years of activity and on that occasion designers were asked: “Is it easy to dwell?” You replied with some drawings. Two people hugging each other in bed and surrounded by clothes or a simple table set with dishes and glasses. It is easy to dwell here. And then a very rich table full of food and drinks. Here it is difficult to dwell. Why?

ES: Because it is difficult to feel well there. It is easy to dwell when you have got money to dwell. If you have not... it is not so easy to dwell. “To dwell is easy” is a middle-class statement, let us put it this way. Middle-class not in the sense of social class, but in the sense of possibilities. There is money, there

is a family to protect you, there is a university degree, there is a job, there is a collocation. Obviously it ends up to be a social class, but to define it this way in the first place would be a political scheme. I define it as the possibility one has to buy nice clothes and to be as beautiful as you. A nicely set table is difficult to have. You must belong to the middle-class to have it. It is not easy to always have something to eat. For me, for you and for our friends it is easy. Many people, however, have no table to set. Not only do they not have what to put on it, they don’t even have the table!

FBA: Therefore, what conclusion would you draw if you had to answer this question now, in 2001, the same question you answered in 1997: “Is it easy to dwell?” Here you are, this is a small writing pad but...

ES: What are these things printed here, hearts?

FBA: Yes.

ES: Let’s see. First of all to dwell you need a space. There are American bums, homeless who sleep on the pavements. They are drunk because they could not, how can I put it?, couple with their situation, with their very existence. They may have been lazy, they may have been scared or they may have been left by their fiancé. So they are not willing to live any longer, or something like this. In this case the space is the pavement and there are doors here and there just like there are in New York. If you have to live here, you just live here. The other way to live is to have a nice window, and there are different possibilities even with this because from a window you can see a park, your garden and so on, or another house placed only one metre away from yours.

FBA: Well, there is a lot of difference between seeing a house and seeing a garden from the window.

ES: Of course there is! I have done a whole series of photos called “Design Metaphors” where I say: “Do you want to live in the sun or do you want to live in the shade?” You have the right to choose because you are a human. In actual fact, however, this right is almost never... respected.

If you have enough money to buy a comfortable bed, to heat up your house in winter and cool it in summer, to always have, just like the way I have just drawn it, a nice big dish of salami, of vegetables on the table, etc. Then it may become easy to live, and even then it is not obvious. You might have some beautiful oranges in the kitchen and some flowers in your bedroom but someone has just told you that your father is not well. Then to dwell suddenly becomes difficult. Therefore to dwell can be more or less difficult according to

FBA: At that time you also went to the town of Montelupo Fiorentino to make ceramics for Bitossi.

ES: That's true, I went to do ceramics, and that is why I had such enthusiasm... Also this (*he points at a photo of Cometa lamp*) was very interesting, because vacuum-packing was a new technology and again Cammilli was good, because he invested in making these moulds and so on... Also in the photographs I went to take for Poltronova there was the idea that furnishing was not a catalogue of objects to have at home. It is the design of a place, of an existential state, I would say. Look, this one here (*he points at a photo of the Loto table, which shows the back of a naked girl*) is a teenager who wanted to become a model. The photographer promised her she would become a great model and took pictures of her... There are also pictures of another girl... OK, in the "ancient couch" (*this is how Sottsass calls Califfo couch, N.o.A.*) there is a real model, a professional, a beautiful girl, we were all in love with her. On the contrary, in the image of this furniture, of these "Mobili Grigi" for example, there may be a woman with her hair on the table, and another one where we can see only her leg—she was a Poltronova employee's daughter, a very beautiful, sexy teenager. The fact that I put that leg, those pieces... in a way it revealed that this furniture is designed for an existence that has the feeling of existential disaster. It is not designed for a middle-class family, where all are happy and smiling and so on, it creates an almost metaphysical environment... something weird... therefore it was totally unsuccessful on the market. This is what I mean, it was really hopeless...

FBA: In these images there is a reference to the sensual or even sexual dimension of existence.

ES: Absolutely. What you call sensual I call sensory. Life is perceived in a sensory way before intellectually. Sexuality is part of this sensory vocabulary and of this sensory encyclopaedia.

FBA: And what about ceramics? Would you tell me about "Yantra" ceramics?

ES: For example, look at this (*he points at the cover of a ceramics catalogue, with the drawing of a vase of flowers*). In those years, the 1960s, I went to India and was very influenced by some themes of Indian thought and so on... This is a vase, but the flower has neither been put in the English way, nor in the Japanese one. It has been put there almost in an architectural way, I would say almost ritually... There is also a picture of a girl in a wet shirt, in the "Yantra" ones... Also in this case flowers are very... here she is... this picture was called "fiori per la Madonna," flowers for the Virgin, I mean, this one here showing her breasts is the Virgin, but she is also a whore because there is money around, and there are also lit candles.

FBA: And what about this collage with the Ultrafragola mirror?

ES: This collage was for a Poltronova catalogue which has never been published.

FBA: Did you make it?

ES: I did.

FBA: The woman in the mirror looks like one of Toulouse-Lautrec's dancers.

ES: No, this image comes from a sort of pornographic book of an Austrian nobleman who used to amuse himself drawing scenes that... I don't know, I don't like the word "pornographic." I would call them erotic, deeply erotic scenes made at the end of 19th–beginning of 20th century. Mirrors are used mainly by ladies, and ladies tend to be seductive. This mirror reflects her face and the mirror is deliberately pink. What were not considered good, what were not marketable were my attempts to give a meaning to my drawings, to give them a sense.

FBA: Do you think this is marketable now? Have you been understood at last?

ES: No, I have not been understood, yet. I am used, I am sold. When you sell something, you do not necessarily know what you are selling. You just sell it, because it is marketable.

FBA: You have designed many lamps for Poltronova. For example Bruco in different versions: as a floor lamp, as a wall lamp, as a chandelier.

ES: No, I have only designed the Bruco floor lamp. The others are "Cammilliferous" deviations.

FBA: Did such things happen?

ES: All the time! I have never approved these other versions. You understand, my relation with Cammilli has always been good on the whole, because it did produce some results. However, it was not constant; it had some good moments alternating with disasters and darkness.

FBA: Maybe it was a question of moods... Once everything looked good...

ES: And then it plummeted. As I said, all this stuff ended up in this showroom and, as far as I know, there was no agent at all, no one who really knew about marketing.

FBA: Would you tell me about the "Superbox" furniture project? These wardrobe models you photographed as if they were real were published by *Domus* in 1967 with the words "Studies for Poltronova in Print plastic laminate."

rinuncia a parlare, ci sono i silenzi... Non so come rispondere a questa domanda "Abitare è facile": vivere è facile?

FBA: Vivere certamente no.

ES: Allora neanche abitare.

Interview with Ettore Sottsass (Milan, 6 June 2001)

by **Francesca Balena Arista**

Francesca Balena Arista: How did your collaboration with Poltronova begin?

Ettore Sottsass: As I think I have written somewhere, my story with Poltronova began in 1956–57. In 1956 I went to the US and I was unemployed both when I went there and when I came back. When I came back artist Agenore Fabbri called me and told me: "Listen, there is a firm here in Tuscany called Poltronova which needs somebody to design some furniture." Naturally I welcomed this call with enthusiasm as I had no job and said "Ok, let us do something!" Then I went to see Poltronova, which was then owned by Cammilli and Bonacchi. Bonacchi was a strange guy. He had made money importing vintage second-hand clothes from America, because in Tuscany there is the city of Prato... and in old clothes and furs he found something: he found dollars or, I don't know, rings. This is what I know or, at least, what he told me.

FBA: In what was Poltronova different from other firms?

ES: Well, other firms... What firms? Cassina, Gavina and some others. They were Northern firms, I would call them city firms, they were much more equipped. In those years Poltronova would make some furniture, and then some young couples would come and buy them. I never managed to persuade Cammilli that the problem started after the piece of furniture was made and had to do with advertising, distribution, sale networks... Obviously, it was partly due to some provincialism, moreover Cammilli had attended art school, and commerce was not really his field... You see, production is the easy part: I can make a book, I can make an encyclopaedia... I call someone, I ask him to make an encyclopaedia, I print it and I end up with cubic metres of encyclopaedia on my desk. That is when the hard job starts. Cammilli had looked for some agents, but it turned out that there were no good ones there. Also, at that time Italy was beginning to discover the international world, and also the industrial world, we could say, because in Italy, actually, after the War, with practically no industries

apart from Fiat and some heavy industries to make trains or, well, ships, there was not the idea of an industrial culture, yet... An indeed Poltronova was, how can I put it, the last resort for Tuscany handicrafts and for quality. As you may have seen from the projects of those years, that was a sparkling time for me. At that time I was quicker than Poltronova.

FBA: They could not keep pace with you...

ES: No, they did not understand, they could not... What I designed at that time was too odd. All this work with Poltronova. I mean, if we go to see what they have carried out and produced, they have done the most obvious things, and even those have hardly been sold. For example, "Mobili Grigi"... only some prototypes have been made and no more... and those prototypes are now displayed in the museums. "Mobili Grigi" have been made in two stages. I designed the wardrobe, the bed, a lamp, the mirror, and then two shelves, the magazine rack and so on for Poltronova. Later on, however, when I was called about the New York "Domestic Landscape" exhibition, I made a wardrobe system for Kartell. They have all been called "Mobili Grigi," but they were made at two different moments. All this furniture is not very marketable: it is very unusual. For example neither Cassina nor Gavina would have dreamt of producing these gratings here (*he points at a picture of the exhibition design with mobile walls he designed for Poltronova showroom*). And not to mention "Mobili Grigi," thought of as mere follies...

FBA: Poltronova produced some marketable furniture like for example CUB8, the equipped wall designed by Angelo Mangiarotti, to be able to permit some experimentation from the financial point of view.

ES: Yes, Poltronova made experiments. This is Cammilli's peculiarity. Being a man of arts he believed in artistic invention, if we can call it so. Today we would say he believed in creative design. This is why we got on well together. He would let me do something, he would carry out some prototypes for me, in change of which I designed something marketable for him, sometimes. But even this one already looks minimalist (*he is flicking through the catalogue*). I do not know how many pieces he has managed to sell... maybe four or five.

FBA: What comes to your mind thinking of Poltronova now?

ES: I remember *penne strascicate*, for example...

FBA: Yes, Osteria del Contadino!

ES: Indeed, there was this inn in front of Poltronova, where we had some great meals.

queste sono righe delle strade, non so bene... delle pubblicità e così via... non so... Anche i colori... I colori allora erano colori da distributori di benzina, molto violenti, molto americani, diciamo così. Adesso uso altri colori. Questo insieme di emozioni veniva dal mondo, dall'India da una parte e dall'America dall'altra. La produzione poi è molto semplice perché si tratta di "scatole", solo che sono colorate; allora immediatamente questo portare significato linguistico su una scatola vuol dire trasformare la scatola.

FBA: Questi mobili hanno un'immagine totemica, hanno grandi basi.

ES: Certo. Inoltre in queste fotografie i mobili sono sempre lontani dalle pareti, sono appunto come dei personaggi.

FBA: A proposito dell'uso del modello, Gilberto Corretti degli Archizoom Associati, che in quegli stessi anni collaboravano con Poltronova, mi ha spiegato che il progetto dei "Dream Beds", modellini di letti fotografati e pubblicati su "Domus" nella stessa maniera, come fossero oggetti reali, è nato proprio dall'impressione suscitata da queste immagini dei "Superbox".

ES: Gli Archizoom credo che alcuni modelli li avessero fatti già quando erano studenti, non conosco le date, non so, non credo che loro siano stati influenzati da queste cose, loro erano già...

FBA: Per i "Dream Beds" che sono del 1969, l'influenza c'è stata; il modello del divano Superonda invece è stato presentato alla mostra "Superarchitettura" del 1966, quindi è precedente.

ES: Ah ecco... Sì. Sì.

FBA: Quando, nel 1977, è stato pubblicato il libro *Fare mobili con Poltronova*, che racconta i primi vent'anni di attività dell'azienda, è stata fatta una domanda ai progettisti: "Abitare è facile?". Lei ha risposto con dei disegni: due persone a letto abbracciate con i vestiti sparsi tutt'attorno, oppure una semplice tavola apparecchiata con piatti e bicchieri: qui abitare è facile; poi una tavola imbandita piena stracolma di cibi e bevande: qui abitare diventa difficile. Perché?

ES: Perché diventa difficile, come dire, star bene. Abitare è facile quando si hanno i soldi per abitare; se non si hanno i soldi... non è tanto facile abitare. "Abitare è facile" è un'affermazione borghese, mettiamola così. Borghese non nel senso di classe sociale ma di possibilità: ci sono i denari, c'è una famiglia che protegge, che so io, c'è una laurea, c'è un mestiere, c'è una collocazione. Certamente finisce per essere una classe sociale ma definirla come classe è già una schematizzazione politica: io la definisco come possibilità che hanno certe

persone di procurarsi dei bei vestiti, per essere belli come lei. La tavola imbandita è difficile da avere bisogna essere borghesi per averla. Avere sempre da mangiare non è così facile. Per me, per lei e per i nostri amici è facile, ma molta gente non ha la tavola da imbandire, non solo non ha la roba da metterci sopra, non ha nemmeno la tavola!

FBA: Quindi se lei dovesse rispondere ora, nel 2001, a questa domanda a cui ha già risposto nel 1977, facendo un disegno su "Abitare è facile", cosa direbbe? Ecco, questo è un blocchettino, piccino, però...

ES: Cosa ci sono stampati su, dei cuori?

FBA: Sì.

ES: Dunque, intanto per abitare ci vuole uno spazio per abitare. Ci sono i *bums* americani (i barboni) che dormono sul marciapiede delle strade, ubriachi perché non hanno potuto, come dire... copulare con la situazione, con l'esistenza stessa: o perché erano pigri, o perché hanno avuto paura, o perché la fidanzata li ha abbandonati; allora non hanno più voglia di vivere, o che so io. In questo caso lo spazio è il marciapiede, con delle porte qua e là, come si vedono a New York. Se lei deve abitare qua, abita qua. L'altro modo di abitare è avere una bella finestra, e già qui ci sono diverse possibilità: che lei dalla finestra vede il proprio parco, giardino, ecc., oppure che vede di fronte una casa, che so io, che sta solo a un metro di distanza.

FBA: Cambia... c'è una bella differenza tra vedere una casa o vedere un giardino dalla propria finestra.

ES: Eh, credo proprio di sì! Io ho fatto un'intera serie di fotografie che si chiamano "Design Metaphores" dove dico: "Vuoi abitare al sole o vuoi abitare all'ombra?" hai diritto di scegliere perché sei un uomo. Ma questo diritto in realtà non viene quasi mai come dire... rispettato.

Se hai i soldi per comprare un letto comodo, riscaldare d'inverno e raffreddare d'estate, per avere sempre sulla tavola, che so io, appunto come ho disegnato ora, un bel piatto grande pieno di salami, di verdure, ecc., può diventare facile vivere, ma non è neanche detto che lo sia. Magari tu hai tante belle arance, i fiori nella stanza, ma ti hanno detto che tuo papà sta male. Allora lì abitare improvvisamente diventa difficile. Quindi anche nei momenti della vita l'abitare può essere più facile o meno facile. Quando ti innamori di una ragazza la sposi, mettiamo, e per un po' di tempo sei tutto contento, abitare è facile, qualunque cosa va bene. Si è contenti e ci si arrangia l'arredamento, se c'è un cuscino colorato siamo tutti felici. Poi piano piano questo "affascinamento" diventa più metodico, oppure non funziona o che so io, e lì tutto diventa difficilissimo, si

Coordinamento grafico
Angelo Galiotto

Coordinamento editoriale
Cristina Garbagna

Progetto grafico
Tassinari/Vetta

Impaginazione
Tassinari/Vetta
(Showa Pluchinotta)

Redazione
Laura Guidetti
with Gail Swerling

Coordinamento tecnico
Lara Panigas

Controllo qualità
Giancarlo Berti

© 2007 by Terredarte
by Mondadori Electa S.p.A., Milano
Tutti i diritti riservati

www.electaweb.com

Questo volume è stato stampato per conto
di Mondadori Electa S.p.A. presso lo Stabilimento
Mondadori Printing S.p.A., Verona nell'anno 2007