

Un piccolo viaggio attraverso pensieri,  
ricordi e visioni di Ettore Sottsass.

**PICCOLA BIBLIOTECA**  
**MILLELIRE**  
**STAMPA ALTERNATIVA**

ETTORE SOTTASS

TAKE  
A REST



TASTE THE  
REST\*

\* Edizione  
Milano, April 1991

PICCOLA BIBLIOTECA MILLELIRE

13

**Ettore Sottsass**  
**EROTIK DESIGN**

a cura di Laura Viale e gruppo Cliostraat

V

**TAKE A REST, TASTE THE REST**

a cura di Laura Viale

*Prima edizione novembre 1996*



MILLELIRE STAMPA ALTERNATIVA®



Compasso d'oro 1994

*Direzione editoriale* Marcello Baraghini

Stampato per conto di Nuovi Equilibri srl  
presso la tipografia Union Printing di Viterbo

Caro Ettore,

come si scrive un'introduzione?

Bisogna inventare una tesi?

Non so, potrei dire che tu sei l'occhio sulla copertina del cofanetto e io – perché no? – una seggiolina tra le nuvole...

Oppure quella seggiolina sei tu? Anzi, no, la seggiolina è una delle tante che hai disegnato, o forse l'aura del tuo lavoro che naviga nel rosso erotiko di questo pianeta, che proprio non so come e quanto abbia a che fare con quel nero color cosmo che gli sta appoggiato sopra.

E l'occhio? Dove guarda? Sopra o sotto? Va bene: sopra e sotto. Ma il nero? Che cos'è?

Forse è meglio raccontare la storia di questo cofanetto. Certo non immaginavo che ti avrei scritto questa lettera, il giorno in cui mi ha telefonato il fratello di un amico di una mia amica, per conto di un gruppo di studenti di architettura, dicendo che stava organizzando una mostra di fotografie di Ettore Sottsass alla facoltà di Torino e gli sarebbe piaciuto fare il catalogo sotto forma di millelire.

E invece una mostra tira l'altra, un millelire tira l'altro; e i giovani architetti sono stati così bravi che di libriccini ne hanno fatti quattro. Così abbiamo pensato di raccoglierci tutti in una scatola, però ci sembrava che mancasse un

quinto volumetto; poi, non so bene perché, qualcuno ha deciso che ti dovevo intervistare. E a forza di interviste senza registratore, di chiacchierate errabonde, di visite guidate da pastasciutte metafisiche e dolci bicchieri di vino attraverso i tuoi ricordi, le tue visioni, le tue curiosità, è venuto fuori questo piccolo as-saggio (un microscopico Sotts' Tao, posso dirlo?) dei tuoi pensieri.

Insomma, siamo finiti in un vero libro millelire, un esperimento di terapia a dosaggio omeopatico contro il monumentalismo... naturalmente senza programmi di completezza.

Ti abbraccio, con tutto l'amore delle seggioline che navigano tra le nuvole.

Laura



TAKE  
A REST

TASTE THE  
REST

«Che cosa è un ingegnere?  
Un ingegnere è uno che sa tutto.  
Assolutamente tutto.  
Ma solo quello.»

*Oscar Wilde*

PICCOLA BIBLIOTECA  
MILLELIRE  
STAMPA ALTERNATIVA

Ci sono quelli che disegnano seggioline per la “ditta” e quelli che immaginano la città dove tutti siano felici. Ci sono momenti nei quali uno si mette la giacca e le scarpe, esce di casa e va al cinema, e ci sono momenti nei quali uno, sdraiato sul letto con gli occhi sbarrati, si domanda che cosa succede in quel momento alla periferia di Hong Kong, nelle case abitate da migliaia di esseri che non hanno spazio abbastanza per sentirsi uomini. Ci sono momenti nei quali uno disegna le seggioline per la ditta e momenti nei quali uno pensa che sarebbe bello vivere in una piazza immensa dove tutti cantano e ballano, si baciano, si abbracciano, cucinano minestroni e vomitano il soprappiù di vino... <sup>1</sup>



Non ho mai capito perché le guerre si combinano e si dichiarano da palazzi bianchi meravigliosi piantati in mezzo a verdi prati, con giardinetti e spruzzi d'acqua, palazzi bianchi e che vorrebbero assomigliare ai templi della purezza antica.

Non ho mai capito perché i pazzi si mettano in ospedali sporchi, freddi e corrosi che farebbero impazzire qualunque persona sana. Non ho mai capito perché i divani della prima classe debbano essere rossi come quelli dei postriboli.

Non ho mai capito perché le "sale da tè" per le vecchie signore debbano essere rosa come i fiocchi delle neonate. Non ho mai capito dove comincia l'amore. Comincia nei prati? Comincia nelle stazioni? Comincia nei tram? Comincia ai balli? Comincia sugli aeroplani o comincia sui fiumi? <sup>2</sup>

E poi non capisco perché il design che dura debba essere migliore del design che scompare. Non capisco perché le pietre debbano essere migliori delle piume di un uccello del paradiso. Non capisco perché le piramidi siano migliori delle capanne di paglia birmane. Non capisco perché i discorsi del presidente siano migliori delle parole d'amore sussurate di notte in una stanza. <sup>6</sup>

La mattina quando me ne andavo dalla stanza del motel o dell'albergo dove avevamo fatto l'amore o forse no, dove forse avevamo soltanto dormito abbracciati, mi giravo e facevo una fotografia.

Non mi riusciva mai.

Avrei voluto fotografare i fantasmi dell'amore, le parole dette sottovoce, gli orgasmi, i nostri disordini, la nostra furia.

Volevo anche fotografare quanto della nostra esistenza era rimasto su quei muri miserabili, su quei tappeti schiacciati dai passi degli altri, dentro quelle lenzuola bagnate dei nostri umori.

Volevo capire, volevo imparare, volevo disperatamente sapere se c'era un modo – o se non c'è – di disegnare una stanza dove si possa trattenere l'esistenza. Tenere l'esistenza almeno per il fondo della camicia. Anche soltanto per un po'.<sup>16</sup>

Ho continuato ad avvicinarmi all'idea del disegno di oggetti come catalizzatori di percezione, come pillole Bayer per far passare il mal di testa, come diagrammi-istruzione per le lente operazioni che si compiono per liberarsi dalla paranoia quotidiana, come Kundalini liberatrice di energia a stadi successivi.<sup>3</sup>

Ho fatto grandi ceramiche menhir per un giardino dove fumare e dove cominciare un lungo viaggio per allargare la consapevolezza e liberarsi delle manipolazioni cui siamo sottoposti e poi ho fatto una mostra a Stoccolma dove c'erano immensi, inutili altari Mandala, per creare camere silenziose per la meditazione.

Ho fatto montagne di terracotta, impossibili da fare, impossibili da trasportare, da montare, da usare e da pagare.<sup>3</sup>

Le parole, i segni, le canzoni, le costruzioni, i colori artificiali, sono sistemi inventati o no per sapere di esistere, sono materiali che si usano per descrivere l'esistenza, materiali che si usano in continuazione, che non si possono non usare, come non si può non usare l'ossigeno dell'aria; sono come le vele di una barca, inventate dagli uomini per navigare nella oscurità del cosmo, per navigare senza naufragare – se possibile – anzi per poter andare di qua e di là, se possibile, da un porto all'altro, per trovare altre tribú, per provare, forse per capire, forse per trovarsi un posto, fermarsi e credere finalmente che quel posto sia il centro di tutto lo spazio.<sup>13</sup>

L'Orfeo dei colori, per quello che ne so, non c'è stato, non c'è stato mai, probabilmente perché il colore a differenza della parola non è un'invenzione artificiale, ma è il cosmo stesso e al cosmo, alla natura planetaria il colore è "attaccato", è la storia del cosmo, della natura, è già canzone, per il fatto stesso che esiste: è aurora, è tramonto, è nebbia, è neve, è tempesta, è vulcano, è fulmine, è acqua, è sabbia, è foresta, è fuoco, è neonato, è cadavere, è leopardo, è serpente, è uccello del paradiso.<sup>13</sup>

La NATURA pensa che tutto sia sotto il suo dominio, anche il DNA, anche gli atomi, le fissioni, i gas, le esplosioni; e la NATURA non pensa come noi, pensa in modo così diverso che noi non riusciamo mai a capire niente, o ben poco, forse niente delle sue logiche che alla fine ci fanno una tremenda paura.

La NATURA, dal mio punto di vista, è orribile, cinica, cattiva, micidiale, inaspettata, imprevedibile, incontrollabile... io la NATURA la odio.

La odiano i pescatori, la odiano i montanari, la odiano i cammellieri, la odiano gli aborigeni australiani, la odiano gli eschimesi, la odiano quelli che devono dormire sotto i ponti, la amano i giocatori di golf, i cacciatori nelle riserve, i naviganti della domenica, gli sciatori con la seggiovia...<sup>10</sup>



Mi accontento di una natura per bambini, mi accontento di giochi infantili. Mi basta, dall'una alle due di un giorno di marzo, l'odore della primavera che arriva tra poco, mi basta sapere che c'è il cosmo, mi basta sapere che da qualche parte forse c'è la vera NATURA.

Mi basta sapere che da qualche parte c'è un vuoto infinito.<sup>10</sup>

Qualche volta la NATURA l'ho anche sperimentata da vicino: una volta mi hanno detto che ero molto malato e che stavo morendo.

«Meglio che lei faccia testamento» mi hanno detto. La NATURA era entrata dentro di me piano, piano, senza neanche farsi vedere, e anche sul fiume Sepik una mattina, in silenzio, ci sono venuti incontro dalla nebbia, sull'acqua, non so quanti miliardi di miliardi di miliardi di libellule appena nate, con le ali bianche come il latte. Uno strato di libellule alto un metro. Uno strato compatto.<sup>10</sup>

Comunque vado matto per le metropoli, penso che si può vivere soltanto nelle metropoli, le metropoli mi eccitano, mi danno la misura del rischio della vita anche se poi le metropoli – lo so – non mi proteggono – lo so – le metropoli mi uccidono. Ma chi o che cosa non mi uccide? Adesso bevo piú alcool che posso.<sup>10</sup>

Quando ero studente, 16, 18 anni, le signore “materne” dicevano che ero molto bello, ma io non capivo. Mi veniva da ridere.

...

Allora ero un ragazzo innamorato di una ragazzina che mi sembrava bellissima.

Ogni notte ci scrivevamo una lettera e ogni mattina, prima di entrare in classe, ci scambiavamo le lettere.

Il tempo passava troppo lento e lei si è sposata.

Io sono partito in guerra, quasi volontario, lei ha avuto un figlio e dopo moltissimi anni ci siamo rivisti scendendo da due automobili ai bordi di una strada. Come gangster che si incontrano per definire la situazione.

«Sei proprio diventato un uomo!» mi ha detto, «Come sei un uomo», ha aggiunto. Forse voleva dire che era svanita l'antica bellezza?

L'anno scorso, un giorno, un pomeriggio qualunque di maggio, il figlio mi ha telefonato da lontano e mi ha detto: «È morta ieri».<sup>15</sup>

A quei tempi, quando sono diventato un po' piú grande, spinto da una inspiegabile curiosità per le invenzioni artificiali, ogni tanto, un paio di pomeriggi alla settimana, andavo a trovare un pittore amico di mio padre. Si chiamava Spazzapan, credo fosse istriano, aveva gli occhi un po' a mandorla e rompeva sempre le sigarette a metà, diceva che era per fumare meno, ma in realtà lui e la sua donna, carina, grassottella, fumavano in continuazione, avevano sempre le unghie e le dita gialle, color zafferano. Un colore bellissimo che stava sempre attaccato alle loro mani insieme a un rancido, esotico odore di tabacco. Stavamo ore intorno a un tavolo tondo con la tovaglia pesante come un tappeto. Ogni tanto la sua donna faceva il caffè come in Turchia, e Spazzapan raccontava le sue storie perché era stato a Vienna ai tempi di Klimt e poi a Monaco ai tempi del Blaue Reiter e di Kandinsky e poi a Parigi ai tempi di tutti quei pittori. Lui raccontava le sue storie e io stavo lí a bocca aperta.<sup>13</sup>

Ero davvero molto giovane e qualche notte non riuscivo a dormire: piú inseguivo qualche idea sul colore, piú cercavo di "sapere", piú il colore scappava da tutte le parti, come quella volta che Max, piú o meno al tramonto di un giorno grigio di nuvole, in un deserto californiano, uno di quei 6 o 7 giorni della stagione dei fiori – rara stagione – mi ha dato una piccola pillola – love drug, "ecstasy" dicono – e ho incominciato ad affondare i piedi in una polvere soffice, inafferrabile, di colori a strati, le radici grosse delle piante, colore rosa che poi diventava rosa viola e gli steli bianchi e bianco-verdi e le foglie verdi e verdi-gialle e sopra, come in un enorme materasso, tutto era giallo oro opaco, mescolato con colori azzurri, celesti e la polvere dei colori si sollevava e dondolava adagio al mio passaggio e io camminavo al rallentatore in un sogno di colori che non erano mai uno ma erano cento, o forse di piú, e tutti cento o di piú, scappavano da tutte le parti e il colore era diventato un paesaggio a tre dimensioni, il colore non era neanche attaccato, il colore era lo spazio stesso dove mi pareva di affondare e sparire abbracciando tutto il mondo che non era altro che un dolcissimo polverone di colori.<sup>13</sup>

Credo siano state costruite innumerevoli architetture, case, palazzi, templi, il cui tema semplice era la produzione di ombra; di un'ombra totale, misteriosa, un'ombra che diventa subito metafora visibile e tangibile della impenetrabile struttura dell'esistenza.

Forse era per esistere in queste architetture di buio che le divinità sumere avevano occhi immensi di madreperla: questo non lo so.

Mi è sempre venuto in mente che quegli occhi fossero così grandi per vedere dentro il buio profondo, per vedere là dentro dove non c'è luce, là dentro dove non si vede niente e dove alla fine non si capisce niente.<sup>7</sup>

Su tutto il Mediterraneo e su tutta l'Africa del nord giù fino ai deserti sahariani e su tutta l'Asia Minore fino ai deserti bassi dell'Irak e dell'Iran e su tutti i lunghi, interminabili deserti a nord dell'Himalaya, voglio dire su tutti quei luoghi dove piove poco, dove l'acqua è poca e dove gli alberi sono pochi e sono trasparenti perché le foglie sono sottili e dove le ombre sono poche, lì, su tutti quei luoghi, la luce della immensa lampadina del sole arriva senza filtri, precipita senza pietà, acceca gli occhi, brucia i polmoni, violenta i corpi, impedisce la vita.

In quei luoghi, tutti scappano. Tutti cercano di nascondersi dalla luce di quella micidiale lampadina: chi si caccia nelle crepe delle rocce, chi si raggomitola sotto l'ombra dei rami, chi va a cercare l'ombra delle montagne, chi costruisce tende per farsi ombre artificiali, chi costruisce capanne per nascondersi, chi costruisce case per nascondersi ancora di più, tutti cercano di filtrare, di rallentare, di incanalare, di controllare l'insensata valanga di luce cosmica.<sup>7</sup>

Anche le stazioni di benzina sono illuminate da luci strane, metafisiche, bianche come il marmo delle statue; luci che si vedono da lontano, lungo i nastri neri delle autostrade; luci, forse anche riposanti, nuove, eccitanti, dopo interminabili ore di guida notturna, ma soprattutto luci di plastica, luci pubblicitarie, luci come vernici a coprire il *nonsense* della situazione, o forse anche luci per quei nuovi rituali che hanno per tema piú la tecnologia per quello che è la tecnologia a portata di mano o hanno per tema la mitologia dell'eroico a portata di mano, piuttosto che avere per tema il cosmo cosí orribilmente lontano.

Questo lo ha capito bene Dean Flavin.

Questo lo ha anche capito quel vecchio indiano di America: non riusciva a spiegarsi perché questi bianchi usassero tanta luce. «Credo» diceva «che hanno paura di vedere le stelle nel cielo».<sup>7</sup>

Io so che sono sempre esistiti sistemi ergonomici piú sottili di quelli cosiddetti razionali, sistemi che hanno avuto a che fare, momento dietro momento, con la sofisticazione e l'incertezza, con l'orrore e l'ermetismo, con la sorpresa e la brutalità della storia.<sup>7</sup>



I luoghi sacri sono sempre segnati da sassi. I sassi pesano, sono difficili da distruggere, sembrano eterni. Anche le banche e le chiese sono rivestite di sassi e così sembrano eterne, sembra che staranno lí per sempre, come le piramidi che sono ancora lí in mezzo al deserto, come i templi che sono ancora lí con le colonne cadute, con i muri sfondati, le scale distrutte, ma sono ancora lí, segno della solidità dell'istituto, della tribú, della nazione, sfida al tempo, consapevolezza dei destini di morte. Anche *dolmen* e *menhir* sono ancora lí, coperti di licheni, con le loro ombre misteriose allungate sulla terra.<sup>8</sup>

Mi hanno detto che il 90% delle case americane hanno muri di legno. Dovevano avere molta fretta quando le hanno costruite e l'ossessione dell'eternità non c'era. L'ossessione della morte è stata messa da parte e non ne parlano.

Questo me lo ha anche detto George Nelson. Mi ha detto: «Noi non ci pensiamo. Non vogliamo pensarci. Ci sembra che non ne valga la pena. Si perde tempo».<sup>8</sup>

Le ore tra la vita e la morte, Gesù Cristo le ha passate con i suoi amici e compagni, a cena. Non le ha passate con un ultimo ballo o con un'ultima canzone e neanche le ha passate con un'ultima solitudine e neanche ha pronunciato l'ultimo definitivo comizio. Le ha passate con un'ultima cena, offrendo pane e vino, la sua carne e il suo sangue, agli amici; con il pane e il vino i suoi amici avrebbero cominciato a vivere, Lui, offrendo carne e sangue aveva già consumato la vita, aveva già cominciato a morire.

Così Gesù Cristo ha definito i limiti della sacralità. Non si sa da chi è stato cotto e dove era il forno di quel pane, non si sa da chi e dove è stato fatto quel vino e neanche si sa la trattoria dove c'è stata la cena: lo spettacolo era troppo teso, la sacralità troppo pesante.<sup>11</sup>

Sacra è la tua stessa disperazione, il tuo stesso sapere che non capisci niente.<sup>20</sup>

Abbiamo un cervello che ha dei limiti, il mio cervello ha dei limiti che sono, non so, la metà di questo tavolo, non posso andare piú in là, non posso ricordarmi le note, le note di un'intera sinfonia, non posso, non posso neanche leggere un manoscritto di Mozart, non lo posso fare, non ce la faccio.<sup>20</sup>

Viviamo il presente dentro milioni di memorie, dentro una sauna di nostalgie, inorriditi per come è sottile il tempo, per quanto poco è il tempo che riusciamo a usare, quello di cui riusciamo ad avere consapevolezza.<sup>12</sup>

Ma non siamo forse tutti tremendamente felici?  
Non siamo forse tutti, inevitabilmente, sulla via del progresso?<sup>11</sup>

L'idea che avevano quelli della Bauhaus era che l'uomo potesse risolvere tutto razionalmente e perciò avevano l'idea di una società piccolo borghese ben ordinata con il tavolo da pranzo, le sedie, la lampada, il mobile per i piatti, il tappeto, il quadro, la scala, la stanza da letto, la finestra del giardino, il bambino che gioca nel giardino, l'albero del giardino, l'ombra sotto l'albero, la panca all'ombra, il vecchio pensionato sulla panca, la moglie con il grembiule, la marmellata di lampone fatta in casa, il sorriso, la gita sul fiume la domenica. Amen. Un po' come la Svezia e queste cose: non avevano previsto che tutti si sarebbero ubriacati e che tutti sarebbero finiti cornuti e le ragazze incinte senza amore, finite nella clinica, dove tutti sono così gentili. Amen.<sup>3</sup>

Qualunque rivoluzione non riesce mai a fare tabula rasa di quello che c'è, perché le radici, la cultura dalla quale uno parte, comunque, pro o contro, c'è, e non ti liberi mai di te stesso anche se tenti di fare una rivoluzione.

Purtroppo dopo un po' che vivi vorresti uscire da te stesso e non ce la fai mai; anzi, piú cerchi di uscire piú ti accorgi che non esci...<sup>20</sup>

... il disegno perfetto e totale dell'utopia e la vita nell'utopia sono le cose piú difficili da fare e anche le piú poetiche ed è molto difficile fare e disegnare cose poetiche, molto difficile far finta di niente e cominciare, come si dovrebbe, tutto, sempre, ogni giorno da capo.<sup>4</sup>



Gran parte della gente sul pianeta pensa che l'unica cosa da fare sia dedicarsi a progettare il futuro, disegnare una figura per il futuro – un futuro non ben chiarito, un futuro non tanto ben collocato; forse si tratta del futuro della razza umana, forse del futuro del pianeta, forse del futuro di sé stessi, della tribú, della nazione, forse del futuro dell'aldiquà, forse del futuro dell'aldilà, forse del futuro delle "anime", come si dice, forse si tratta del futuro corto, forse del futuro lungo, lontano. Non si sa, il progetto del futuro varia, ma si tratta sempre di futuro.<sup>12</sup>

Una coppia si diverte molto a comprare una casa, mettere su i mobili e poi le lenzuola e poi i piatti... e così... finalmente fanno la casa e quasi sempre, io penso nell'80% dei casi, finita la casa, si separano; si odiano perché per la moglie la casa c'è già, il marito si è stufato a morte, lei si è stufata di lui, son tutti lí che non ne possono piú.<sup>20</sup>

I ruderi sono piú o meno come cadaveri, sono la somma geologica di progetti accettati come futuro ma affondati nel passato, progetti non piú intatti, progetti che hanno perduto l'ipotetico originale splendore esistenziale.

...

Dentro quegli innumerevoli progetti, quegli investimenti, quelle innumerevoli speranze, nessuno riesce piú a entrare, mai piú. Nel migliore dei casi, al passato, riusciamo a girarci intorno da lontano come fanno quelle strane macchine con antenne cromate e silenziosi occhi di cristallo, che girano da lontano intorno ai pianeti, e che non potranno mai scendere, mai, mai, sui grandi laghi di lava incandescente, in mezzo alle troppo potenti tempeste di sabbia, in mezzo alle troppo mortali nebbie di gas sconosciuti.<sup>12</sup>

Alla fine, ci restano poche possibilità. Ci resta soltanto il presente come posto dove incontrarsi con l'esistenza; un presente ambiguo, un presente curioso, un presente incerto, sia per i progetti del futuro, sia per quello che troviamo inoltrandoci nel deserto – o cimitero – dei ruderi nel passato.<sup>12</sup>

Nella mia vita ho fatto molte fotografie, soprattutto da ragazzo ... Ero così curioso di tutto quello che vedevo, e era così tanto quello che vedevo, che non riuscivo ad archiviare tutto.

...

Così ho pensato che la fotografia con quel suo occhio di vetro, quell'occhio fisso come un occhio finto, che anche gode, cinicamente e implacabilmente del suo essere un occhio finto (come von Stroheim godeva del suo collo immobile, acido e imperdonabile), poteva essere una soluzione del problema.

In realtà, il risultato disastroso è che la vita, fissata dalla Polaroid, diventa sempre una strana cartolina plastificata, senza neanche francobolli che la possano spedire da qualche parte.

È così.<sup>14</sup>

Ho sempre provato un piacere speciale a fotografare le distruzioni. Ho provato un piacere speciale – sempre – a vivere piano mescolando quel destino che mi conduce silenziosamente alla distruzione e che mi invade di nostalgia, con l'altro destino che invece mi porta a rifare ogni giorno un nuovo progetto, fresco, che sa di cioccolata, di menta e forse anche di limone.<sup>18</sup>

Ho fatto molte fotografie di porte, di ingressi, di passaggi, non certo di tutte le porte, quasi soltanto di quelle attraverso le quali avrei voluto passare.

Molte porte le ho anche rimosse come se non esistessero, come se pensassi che non ci sarei mai entrato...<sup>19</sup>

Certo Eros è invincibile: sta dovunque, come l'aria, ma è terribilmente difficile da fotografare, com'è difficile, impossibile, fotografare la Morte.<sup>17</sup>

Quando ero piccolissimo, che ero un bambino di cinque o sei anni, certo non ero un bambino prodigio, ma facevo disegni con case, con vasi e fiori, con carri di zingari, con giostre e cimiteri (forse perché era finita da poco la prima guerra mondiale) e poi, quando sono stato un po' più grande, ho costruito barche a vela, belle e affilate, ricavate col temperino dalle cortecce tenere dei pini del Monte Bondone, e ho anche costruito un piroscampo a vapore, che affondò subito, di legno e lamiera con la caldaia-giocattolo del mio compagno di scuola, ricco, figlio del padrone del Grand Hotel della città, e insieme a Giorgio e al Paolo Graffer abbiamo costruito teleferiche lunghe fino a duecento metri, che andavano dalle case sull'Adige fino alla cima rocciosa del Doss Trent, dato che avevamo trovato un deposito di gomitoli di spago di carta, abbandonato in cantina dagli austriaci in fuga (o forse rubato dal nonno Graffer), e poi abbiamo anche costruito un mulino straordinario che faceva andare un meccanismo con martello eccetera nel ruscello del bosco, tra lamponi e tele di ragni immensi, illuminate dalla polvere del sole...<sup>5</sup>

Mi è sempre sembrata la cosa più naturale passare i giorni così a cercare, come potevo, di sciogliermi nel Pianeta che ci porta in giro, dentro e fuori le stagioni, insieme agli altri, facendo cose, chinati insieme sulla terra o scrutando me stesso negli occhi degli altri quando consegnavo nelle loro mani, come se l'avessi trovata bighellonando, una cosa che invece avevo fatto da solo: mi ricordo la volta che portai alla Nanda quella ceramica bianca con montagnole rosse, gialle e verdi, che avevo fatto, e lei sorrise, lei sorrise, e mi diede un bacio molto d'amore.<sup>5</sup>



Postfazione  
Sui disegni di Architettura

Io possiedo un armadio pieno di carte di tutte le specie e di molti formati. Ci sono carte economiche che compero a New York da Sam Flax, 55<sup>a</sup> strada East, block di carte varie che vanno bene – dicono – «for all purposes»: *carbon pencils, crayons, pastel, water colors, charcoal, pencil, fingerpaintings, sketching, collage, landscapes, figure drawings, stillife, speedballs pens, quill pens, acrylics, bamboo pens, graphos pens* ecc. ecc. C'è scritto sulle copertine.

Poi ho carte fatte soltanto di cotone, che compero a Pondicherry, lontano, a sud di Madras, dove fanno carte a mano, carte rugose, pesanti, tutte storte, speciali per acquerelli e tempere – le usa anche il mio amico Francesco – e poi possiedo *blocks* raffinati per professionisti dell'acquerello che compero a Parigi e che costano moltissimo e ho anche rotoli di carte sottilissime e leggerissime che compero a Vienna per disegnare con la matita e poi ci sono quaderni grandi e piccoli, qualcuno con la carta un po' gialla, che gli amici mi regalano a Natale e anche carte giapponesi, quelle che assorbono l'inchiostro di china, quelle fatte per i calligrafi. Ma raccolgo anche carte qualunque che trovo qua e là e tengo anche i cartoni quando sono belli, grossi e piatti. Sono un fanatico della carta.

Appoggiare una carta bianca, intatta, sul tavolo è come quando la prima volta stavo per partire per l'oriente lontano. Avevo una grande paura e passavo le notti con gli occhi aperti. Avevo paura delle tigri, dei serpenti invisibili, degli avvoltoi mangiacadaveri, ma sapevo anche che c'erano odori molto speciali, templi caduti nelle foreste, ballerine al neon, immensi fiumi sporchi, caldi, senza orizzonte.

In quell'armadio tengo innumerevoli matite, anche matite colorate e una scatola con matite di 90 colori diversi, una grande scatola di legno nera, inglese, che mi ha regalato Michele. Poi ci sono tempere, scatole di acquerelli, pennelli, inchiostri, gomme, temperini, fissativi e colle di vario genere.

Quando apro le porte di quell'armadio esce un odore inebriante, un po' chimico, vagamente esotico.

Esce un odore affettuoso.

Forse la voglia di fare disegni esce da quell'armadio, insieme a quegli odori misteriosi o forse i disegni nascono dalla voglia di lasciare segni su quelle carte bianche, con quelle matite, con quei colori soffici.

Non credo ci siano funzionalità molto, molto più urgenti che spingano a fare disegni.

Posseggo anche un'altra specie di armadio, posseggo un armadio un po' vago, anzi, forse non è neanche un vero

e proprio armadio ma è una regione, uno spazio vasto della mia esistenza.

In quello spazio, per la verità non molto definito, raccolgo le figure e le memorie dei posti dove sono andato e dove sono stato bene o dove ho visto gente che stava bene. E non voglio necessariamente dire gente che sta sotto l'ombra della tenda di cotone in quelle grandi barche attraccate ai moli dei porti eleganti, gente seduta intorno al tavolo con i gladioli rossi in mezzo.

Mi ricordo di posti dove forse c'era soltanto un po' d'ombra trasparente o forse c'era un bel sole o forse c'era silenzio o forse, invece, c'era molto rumore, tipo discoteca o tipo mercato di pesce, verdure e polli e tutti stavano bene e poi mi ricordo di altri posti, dove c'erano bei pavimenti o belle finestre dalle quali si vedevano paesaggi bellissimi e lontani e mi ricordo, certe volte, di una piazza tutta di pietra con la fontana in mezzo e certe volte con la statua di un uomo a cavallo e mi ricordo di belle scalinate con i portici o di bei cortili con la luce che scende dall'alto e poi anche ricordo boschi antichi, oscuri, con in mezzo palazzi splendidi, oppure ricordo file di casette di tanti colori con giardinetti di rose e anche ricordo balconi con la tenda e la gabbia con un merlo parlante e grandi case-municipio con i paracarri davanti perché le auto non si avvicinino e così via.

In quello spazio non molto definito, ma vasto della mia esistenza, vanno a finire le memorie di tutti quei posti dove mi pareva si potesse stare bene, posti che mi pareva fossero ben proporzionati, ben equilibrati, ben organizzati dalla gente, da molte genti, con i muri, le scale, le finestre, le strade, le piazze, i monumenti, i giardini, le fontane, tutto ben disposto, in modo che tutti, lí dentro, alla fine, potessero avere un'idea piú o meno lecita, piú o meno sopportabile dell'esistenza, potessero cioè depositare il loro corpo e la loro anima senza troppi coltelli di acciaio che li penetrassero.

Dei "palazzi" come tali, voglio dire delle "architetture" come tali, non raccolgo molte memorie. Anzi molto poche.

...

Tutto svanisce nell'oscurità.

Non ho posto per metafore della prepotenza del potere pubblico, semipubblico o privato; non ho posto per metafore della sofisticazione letteraria, né per metafore della retorica tecnologica, né per metafore di schematiche affermazioni ideologiche. Non ho posto che per misure minime; non ho posto che per soluzioni rasserenanti, non ho posto che per luoghi protettivi.

Oramai le nazioni, i reami, la giustizia, gli eserciti, i *trusts*, le grandi holding industriali, i grandi raggruppamenti

finanziari hanno scoperto abbastanza le loro logiche astute, malevole e bugiarde. Tutti abbiamo bisogno di nasconderci, abbiamo bisogno di avere amici sorridenti, abbiamo bisogno di guardare gente che mangia e che canta. Abbiamo un estremo bisogno di calma.

...

Ogni tanto durante la sera che ho bevuto un po', e durante le notti che passano troppo lentamente, mi metto a disegnare architetture o cose – mobili, tappeti o sedie e tavoli dove stare seduti a lungo, come si usava nelle case antiche, come si fa nei banchetti di nozze o in quelli per i morti. Disegno architetture, disegno posti dove mi piacerebbe stare, dove penso che piacerebbe stare alla gente, dato che ho visto la gente farsi giardinetti, cancelletti, orti, stradine, pergole, cretinate varie, anche usare i sette nani di cemento o laghetti con i pesci rossi, dovunque nel pianeta – piú o meno.

...

In Polinesia davanti alle case la gente mette la tomba della nonna o del padre e poi la coprono di fiori, un po' come i sumeri seppellivano i morti – sembra – sotto il pavimento del soggiorno.

Cosí stavano tutti insieme e mi pare un bel modo di fare architettura.

...

Qualche volta provo anche a fare disegni di grandi monumenti o di grandi templi o di palazzi giganteschi, tipo stadi (raramente), o di archi di trionfo (?) o di teatri o di musei infiniti o di strade grandi con alberi, adatte alle domeniche di sfilate militari; insomma qualche volta provo a fare disegni di luoghi vasti nei quali la coscienza pubblica o forse l'Amore per la Patria possano trovare il loro luogo ideale, per fiorire, cantare, inebriarsi di sé stessi. Purtroppo quei disegni non mi riescono quasi mai, anzi, per ora, non me ne è riuscito uno.

Il fantasma del potere costituito, quegli occhi ipnotizzanti nel viso spettrale di poteri che non conosco, e con i quali non riesco a colloquiare, mi tagliano la strada sempre, non mi lasciano respirare.

È come cercare di colloquiare con un francobollo.

Molto complicato.

Ho sempre sentito dire dai veri Architetti che l'architettura non c'è quando si fanno disegni, ma c'è soltanto quando è stato messo "mattoncino su mattoncino": come dire che l'architettura c'è soltanto quando c'è.

Dev'essere vero, sono convinto che è vero.

Come dire che la sessualità si esaurisce, alla fine, soltanto nella scopata. Dev'essere vero, sono convinto che è vero.

Se è cosí mi offro all'insulto e anzi, lo precedo. Sono pronto, se necessario, a pensare di non essere un architetto e dunque di non potere neanche pensare di entrare nel "club" dei veri architetti.

Ho letto sulla facciata di una casetta in California: «Don't even think to park in front of this house». Sono pronto a non posteggiare davanti alla grande casa dell'architettura. Sono pronto a stare lontano, a essere un "voyeur" dell'architettura, sono pronto a essere un dilettante – viziato – dell'architettura, sono pronto a essere un turista dell'architettura, sono pronto a continuare a fare disegni di architettura.

Nelle mie notti che finiscono adagio adagio nell'alba, succede che vaghino nell'aria, nel fumo noioso delle sigarette, nell'odore del vino, nella raucedine delle voci, negli sguardi che vedo o in quelli che immagino, nella luce delle carni e dei capelli, nelle ondate che mi arrivano addosso, di nostalgie e di speranze, succede che vaghino – forse – piú desideri di architettura, di quanti – forse – ne circolano in un cantiere con tutti i mattoni, con tutti i sacchi di cemento per terra.

Questa è un'altra di quelle notti lunghe. È un'altra di quelle notti molto lunghe che finiscono quando già nella strada non passano più automobili. Voglio dire che adesso c'è un silenzio cupo, notturno e forse l'aria della città si purifica. La tavola è piena di carte, di quaderni, di bicchieri di acqua, di pennelli, matite, portacenere, eccetera.

L'architettura è lontana, non mi ha detto dove andava. In vacanza? È andata via con un nuovo amore, sulla Costa Brava?

È andata via per lavoro? Forse per pubbliche relazioni con Fiat, Mitterand, Goldschmith, Saatchy ... forse con gli Assessori all'urbanistica? Forse è andata dove ci sono le Olimpiadi l'anno prossimo. Forse è andata dove c'è da fare una banca a Hong Kong o forse un grande palazzo.

Un grattacielo?

Non mi resta che scrivere una lettera d'amore, una lettera d'amore – come capita sempre – disperata, una lettera da amante segreto, da amante che ha poche speranze, da amante che aspetta, da amante che scrive lettere, che scrive lettere con penne belle, con bei pennini, con belle carte.

Cos'altro posso fare?

Chi ha deciso che le lettere d'amore all'architettura non hanno destino?

Voglio riservarmi uno spazio immenso di erotismo, di masturbazioni mentali, uno spazio immenso di pornovisioni televisive, prima della scopata.

Voglio riservarmi uno spazio immenso, uno spazio senza confini, di orgasmi architettonici, di avventure architettoniche complicate, segrete, solitarie, rischiose, dietro gli angoli di strada, contro muri durissimi, dietro colonne di mattoni, sul bordo di moli marini, al fondo di valli oscure, sulla cima di colline deserte – ovunque – prima di alzare le bellissime lenzuola di lino del letto dove giace l'Architettura – nuda e splendente.

Se l'architettura alla fine c'è veramente. Se poi alla fine riuscirò, un giorno, a possederla.<sup>9</sup>



### *Cenni biografici*

Ettore Sottsass jr. nasce a Innsbruck, in Austria, nel 1917. Nel 1939 si laurea in architettura al Politecnico di Torino.

Inizia l'attività professionale ancora studente, collaborando con il padre, l'architetto Ettore Sottsass sr., figura importante del razionalismo italiano.

Nell'immediato dopoguerra si trasferisce a Milano, dove apre uno studio professionale per progetti di architettura e di design. Negli anni della ricostruzione post-bellica è impegnato in numerosi progetti di architettura popolare. Intanto è invitato a collaborare a diverse edizioni della Triennale di Milano, espone in mostre collettive e personali in Italia e all'estero, e già nei primi anni '50 gli viene riconosciuto un ruolo internazionale nel rinnovamento della cultura progettuale. Nel 1958 inizia la collaborazione con Olivetti, per cui ha disegnato, tra l'altro, Elea, il primo calcolatore elettronico italiano, e poi varie periferiche, macchine per sistemi di calcolo e macchine per scrivere elettriche e portatili, come Praxis, Tekne, Editor e Valentine, entrate a far parte delle collezioni permanenti di numerosi musei, tra i quali il Centre Georges Pompidou di Parigi e il Museum of Modern Art di New York.

Insieme all'attività svolta per Olivetti, che gli frutterà quattro Compassi d'Oro per il design, continua a dedicarsi alla cultura progettuale, impegnandosi per il rinnovamento del linguaggio del design contemporaneo e concentrando il suo lavoro specialmente sul tentativo di trovare modi più sensoriali per definire sia la forma che gli spazi della vita domestica.

Negli stessi anni inizia una lunga ricerca sulla ceramica, che si tradurrà nella realizzazione di diverse centinaia di oggetti, soprattutto pezzi unici, esposti in varie mostre personali in gallerie italiane e al National Museum di Stoccolma.

Allo stesso periodo risale la collaborazione con Poltronova, per cui realizza una serie di mobili sperimentali in laminato plastico a strisce colorate, chiamati *Superbox*, e un'altra serie in fibreglass stampato, i *Mobili Grigi*.

Nel 1967 con Fernanda Pivano e Allen Ginsberg fonda la rivista *Pianeta Fresco*, a cui collaborano noti autori delle avanguardie artistiche e letterarie americane ed europee. Nel 1970, dopo un lungo giro di conferenze nelle università inglesi, gli viene conferita la *Laurea honoris causa* dal Royal College of Art di Londra. Nel 1972 partecipa con un ambiente alla mostra "Italy: the New Domestic Landscape" organizzata dal Museum of Modern Art di New York. Sempre nel 1972 realizza "Il Pianeta Come Festival", un progetto ironico-utopistico che partendo dal mito della liberazione psicofisica di massa prevedeva l'uso della fascia tropico-equatoriale terrestre per un'immensa attività di festa e di danza, a cui partecipava attivamente l'architettura con gioiosi monumenti e luna-park. Nel 1973, con Archizoom, Superstudio e altri rappresentanti delle avanguardie radicali italiane, fonda la controscuola di design e architettura "Global Tools". Nel 1975, invitato a partecipare con una mostra personale al Cooper-Hewitt Museum di New York, espone una serie di fotografie di costruzioni minimali realizzate in ambienti desertici, intitolata *Design Metaphors*. Con il gruppo Alchymia (1978) e con le mostre Bauhaus '79 e Bauhaus '80 tenute a Milano, ha inizio

quello che sarà definito il Nuovo Design Italiano. Si tratta di produzioni ancora sperimentali, in pezzi unici o in piccolissima serie, dove la ricerca linguistica ed espressiva è predominante rispetto a qualsiasi necessità produttiva e funzionale.

Il definitivo superamento delle esperienze radicali avviene nel 1981 con la nascita del gruppo Memphis, del quale Sottsass è fondatore e ispiratore e di cui fanno parte noti esponenti delle avanguardie italiane e internazionali, come Hans Hollein, Arata Isozaky, Michael Graves, Shiro Kuramata, Andrea Branzi, Michele de Lucchi, e altri.

Sempre nel 1981, con Marco Zanini e altri amici *designers*, Sottsass fonda lo studio Sottsass Associati in cui è impegnato tuttora, mentre continua la sua personale attività di ricerca con scritti, mostre, disegni e la realizzazione di mobili e oggetti.

Nel 1994 il Centre Georges Pompidou ha organizzato un'ampia mostra retrospettiva su tutta la sua attività.

*Note bibliografiche*

*Sottsass's Scrap-book*, a cura di Federica Di Castro, Milano, Casabella, 1976:

1. "Il controdesign" (1971), ivi, p. 130;
  2. "Viaggio a occidente: che cosa fanno lí dentro?" (1966), ivi, p. 64;
  3. "Esperienza con la ceramica" (1969), ivi, p. 96;
  4. "Una solita casa" (1970), ivi, p. 92;
  5. "Quando ero piccolissimo" (1973), ivi, p. 139.
- 
6. *Design since 1945*, a cura di Kathryn B. Hiesinger, New York, Rizzoli, 1983 (Catalogo pubblicato in occasione della mostra omonima al Philadelphia Museum of Art, ottobre 1983 – gennaio 1984): "Risposte a domande fatte a Max Bill e Ettore Sottsass", p. 3.

*Terrazzo*, pubblicazione biannuale di architettura e design, Milano:

7. n. 2, primavera 1989, "Sulla luce", p. 23;
8. n. 3, autunno 1989, "Sui muri", p. 101;
9. n. 4, primavera 1990, "Sui disegni di architettura", p. 65;
10. n. 6, primavera-estate 1991, "Sulla natura e le metropoli", p. 38;
11. n. 7, primavera 1992, "Sulle cucine", p. 80;
12. n. 8, autunno 1992, "Sulle rovine", p. 68.

13. *Note sul colore*, a cura di Barbara Radice, supplemento a *Elementi*, Milano, Abet, 1993.

Testi scritti per la Sezione Fotografica della mostra *Ettore Sottsass* al Centro Nazionale d'Arte e di Cultura Georges Pompidou, Parigi (aprile-settembre 1994):

- 14. cap. 1, "Photos";
- 15. cap. 3, "Épanouissement";
- 16. cap. 5, "Chambres";
- 17. cap. 7, "Eros";
- 18. cap. 13, "Ruines";
- 19. cap. 14, "Portes".

20. *Incontro con il gruppo Cliostraat*, Torino, febbraio 1995.

**PICCOLA BIBLIOTECA**

**MILLELIRE**

**STAMPA ALTERNATIVA**

- 1 PAROLE DI DONNE** a cura di Adriana Moltedo  
5 volumi per complessive 176 pagine L. 7.000
- 2 LIBERTÀ** a cura di Carlo Galeotti  
5 volumi per complessive 256 pagine L. 5.000
- 3 CINÉMA MON AMOUR** a cura di Giuseppe Ardolino  
5 volumi per complessive 320 pagine L. 5.000
- 4 HORROR EROTICO** a cura di Franco Forte  
5 volumi per complessive 272 pagine L. 10.000
- 5 LA COMUNICAZIONE** a cura di Mario Morcellini e Alberto Abruzzese  
5 volumi per complessive 304 pagine L. 10.000
- 6 PSICHEDELICA** a cura di Roberto Fedeli  
5 volumi per complessive 208 pagine L. 10.000
- 7 VERSO ORIENTE** a cura di Angelo Maria Pellegrino  
5 volumi per complessive 288 pagine L. 10.000
- 8 VAMP** a cura di Fabio Giovannini e Antonio Tentori  
6 volumi per complessive 192 pagine L. 10.000
- 9 OSHO - QUESTIONI D'AMORE** a cura di Videha  
5 volumi per complessive 224 pagine L. 10.000
- 10 FEMMINISMO** a cura di Adriana Moltedo  
5 volumi per complessive 256 pagine L. 10.000
- 11 CREDERE, OBBEDIRE, COMBATTERE** a cura di Carlo Galeotti  
5 volumi per complessive 288 pagine L. 10.000
- 12 NON CI CASCO!** a cura di Riccardo Mancini  
6 volumi per complessive 272 pagine L. 10.000

Richieste di copie in contrassegno a:  
Nuovi Equilibri, C.P. 97, 01100 Viterbo