

Intervista pubblicata sul sito di De Padova

D: Architetto Magistretti mi racconta un po' della sua famiglia, della sua nascita?

R: Io sono nato in una famiglia borghese, della media borghesia. Mio nonno faceva il professore di liceo, e poi mio padre ha fatto l'architetto. I miei vari zii hanno formato famiglie numerose, uno aveva una grande impresa di ricostruzioni, un altro ha fondato la Generale Immobiliare, poi è morto in un incidente di macchina. Invece il mio bis bisnonno, di un'altra famiglia, ma comunque di discendenza femminile, era l'architetto Gaetano Besia, che ha fatto il bellissimo Collegio Reale delle Fanciulle, e Palazzo Archinto. Poi ha progettato l'Arco, mi pare, di Porta Nuova, e, ancora, si è occupato della costruzione del palazzo all'angolo di via San Pietro all'Orto con corso Vittorio Emanuele, insomma diversi edifici. Quando vengono qui (studio in via Conservatorio 20 n.d.r.) degli stranieri, mi diverte molto fargli vedere che questa casa l'ha fatta mio padre, che la casa di fianco l'ho fatta io, e che la casa vicino ancora l'ha fatta il mio bis bisnonno.

D: Mi racconta se e come il fatto di venire da una famiglia di architetti ha influenzato la sua scelta e la sua vita?

R: Guardi, credo di aver avuto una gran fortuna in questo senso, anche perché mio padre faceva parte di un'altra generazione, quella, diciamo, del '900 italiano, con la quale io non ho avuto nulla da spartire, io sono partito da zero e questo credo mi abbia aiutato moltissimo. Quindi io ho potuto automaticamente far parte del movimento razionalista italiano. Ricordo, per esempio, quando ho fatto il primo schizzo ex tempore, una cosa formale con i cavi tesi che tenevano su una tettoia di metallo, l'ingresso di un'esposizione. Quando mio padre l'ha vista è giustamente inorridito, e mi ha rifatto un disegno con archi e colonne, fatto benissimo, disegnava in una maniera straordinaria, e mi ha detto "ma non puoi portare lì questa roba".

D: Si è sentito in un certo senso obbligato a scegliere la professione di architetto?

R: Credo fermamente che chi riesce a trovare la propria espressione di vita abbia la più grande fortuna del mondo, quella di aver fatto il lavoro che gli piace. Per quel che mi riguarda, ancora adesso a me quello che faccio piace moltissimo, anzi mi piace ancora di più.

D: Mi potrebbe parlare della sua istruzione, del suo iter scolastico?

R: Sono maturato relativamente tardi, pensi che sono arrivato a 20-22 anni che non sapevo neanche chi fosse Hemingway, non sapevo neanche lontanamente chi fosse Kafka. Queste le limitazioni culturali che hanno pesato sulla mia vita da giovane.

D: Mi può raccontare i suoi anni del liceo, sono stati importanti?

R: Aver avuto un'istruzione classica è stato, a mio avviso, molto utile, intanto perché ti dava dei lampi di bellezza, prendi Saffo per esempio, e alcune cose di Ovidio, pur essendo io immaturo, capivo che c'era qualche cosa di interessante. E poi, soprattutto, molto di più il latino che non il greco.

D: Che cosa le ha insegnato il latino che ancora ricorda?

R: Il latino è stato estremamente importante per il mio lavoro, come per tutti i lavori. Infatti, io, che fra l'altro, insegno a Londra, mi accorgo della mancanza di istruzione classica nella stragrande maggioranza dei ragazzi inglesi, non hanno nessun tipo di cultura generale di matrice classica. Sanno benissimo molte cose, ma alle volte quasi non sanno chi è Shakespeare, adesso probabilmente esagero, però pressapoco è così. Il latino, che infatti è una lingua straordinaria, dà un vero e proprio cambio alla mente, perché ti porta a distinguere, come concetto di base, quello che è assolutamente importante, anzi importantissimo, da quello che è meno importante, e quello che, ancora, può essere così così: per esempio, mettere il verbo in fondo, non è quello che conta, però ti dà l'idea che nella vita ci sono delle cose estremamente importanti e delle cose che seguono. Se hai sbagliato quella importante, tu puoi fare benissimo quelle che seguono, ma purtroppo non funziona. Questo è un insegnamento latino.

D: Cosa mi dice dell'università?

R: La mia università è stata in un certo senso parziale perché ho fatto fino al terzo anno a Milano, e poi c'è stata la guerra. Dopo l'8 settembre ho dovuto cercare di andare da una parte o dall'altra. E poi ho avuto la fortuna, dopo un certo tempo, di trovare attraverso Colonnetti, professore di Scienze delle Costruzioni del Politecnico di Torino, la possibilità di essere aggregato al campo universitario di Losanna. E lì ho fatto qualche esame. Poi sono tornato e mi sono laureato all'inizio dell'agosto del '45.

D: Si ricorda di qualche docente in particolare, qualcuno che le ha insegnato cose veramente importanti per la sua vita?

R: Devo ammettere di non avere un grande ricordo degli insegnanti. Meglio, ho il ricordo di alcuni insegnanti. Per esempio ricordo una professoressa che mi ha fatto capire, con mio grande piacere, la matematica per un trimestre. Poi mi sono dimenticato quasi tutto. Avrò fatto, non so, 25 esami scientifici al Politecnico, con la media del 30, 30 e lode, adesso non mi ricordo neanche gli argomenti. Perlopiù, quindi, mi ricordo di gente che mi ha insegnato male. Mentre quella di matematica mi aveva insegnato bene; per lei, infatti, nutro una gratitudine infinita, tanto che quando ho iscritto i miei figli al Parini sono andato a chiedere a lei in che sezione dovevo metterli.

D: Come vede, quindi, la sua preparazione?

R: Per onestà devo ammettere che sono uscito dall'università che non sapevo come attaccare una trave ad un pilastro. Mi sono rimboccato le maniche e a poco a poco ho imparato. Se dovesse fare un bilancio dei primi anni di lavoro? Certamente è stata una vita difficile, una vita di sacrifici perché ho cominciato a lavorare in un paese che era distrutto. In quel momento, più che mai, anche le preoccupazioni economiche erano importanti. Ho dovuto cercarmi del lavoro, per fortuna alcune persone si sono fidate di me, ho costruito moltissimo. E poi ho cominciato a dividermi tra l'architettura ed il design, come faccio ancora.

D: Torniamo al dopoguerra, com'era la Milano che ha trovato al suo ritorno, in che cosa era cambiata?

R: Quando ho ripreso a vivere a Milano, dopo l'agosto del '45, mi sono trovato in una città molto diversa da quella di prima. Era una città di speranze, una città viva, dove c'era una grande comunicazione professionale, le informazioni giravano realmente, non come adesso.

D: Quindi una città piena di promesse e di speranze, tutte mantenute?

R: Sicuramente è stata una Milano che si è sviluppata. Bisogna pensare che il nostro paese è diventato un modello, un esempio di sviluppo incredibile, nonostante le porcate fatte, persino maggiore di quello del sud-est asiatico.

D: Negli anni '60 inizia l'epoca d'oro del design Italiano, nello stesso tempo lei disegna molti degli oggetti che l'hanno reso famoso e che ancora oggi sono in produzione, me ne parla?

R: Nel dopoguerra c'è stato il fenomeno dell'Italian design, figlio diretto del movimento Razionalista, nato attraverso un intervento molto motivato, e che è stato un fatto unico al mondo, in cui la produzione è venuta dagli architetti. Il fatto che sia stata un'iniziativa motivata da parte dell'industria, della produzione, è ciò che ha dato a questo evento un contatto con la realtà molto forte, cosa che può spiegarne la durata, dal '55 -'60 fino ad oggi, mezzo secolo.

D: C'è stata una congiuntura di fattori che ha giocato a favore, l'istinto degli industriali, il periodo storico, la voglia di dedicarsi alla produzione in serie, qualcos'altro che crede abbia influito?

R: In quel periodo a Milano c'era una struttura potentissima di piccoli artigiani, che sono stati preziosissimi. Preziosissimi perché hanno consentito a noi di fare, non dico con le nostre mani, ma con le loro, i nostri modelli, capendo se potevano uscire dallo stampo oppure no. Tante cose ci venivano solo dalla presenza di qualcuno che sapeva adoperare le mani in maniera straordinaria.

D: Ci sono ragioni specifiche per le quali questo fenomeno nasce e si sviluppa a Milano? Perché nasce a Milano?

R: Nasce a Milano perché, come le dicevo, Milano era una città circondata da una fitta rete di artigianato molto qualificato, che si stava trasformando in produzione industriale. Questo rapporto è stato generato dalla natura stessa della città, circondata com'era da una corona artigianale tanto importante e capace.

D: Lei pensa che sia stato un periodo speciale, difficilmente ripetibile?

R: Io conosco abbastanza bene il mondo del design, però non ho mai trovato alcunchè, anche girando il mondo, come mi è capitato di fare, per il mio lavoro, di simile a quello che era avvenuto qui in quegli anni.

D: Come sono nati i suoi primi progetti, e le sue relazioni con i grandi gruppi industriali?

R: E' successo che nei '60 io avevo appena finito la Triennale, per la quale avevo diviso, con Ignazio Gardella, la responsabilità artistica. Mi hanno chiamato per disegnare delle cose, degli oggetti. Ricordo, ad esempio, Artemide. L'Artemide era formata da tre persone, Gismondi, sua moglie e un'altra persona, finiva lì. Da lì in poi abbiamo cominciato a diventare amici. E' stato un continuo scambio. In quel periodo c'è stata la dimostrazione del grande merito degli industriali che hanno capito che qualche cosa cambiava, e che bisognava trovare qualcuno che li aiutasse a cambiare. Fino a quel momento facevano mobili stile Cantù.

D: E com'era in pratica il vostro rapporto?

R: Non era un lavoro fatto solo in studio, ma fatto soprattutto fuori, e con un rapporto molto particolare. Ricordo che, alle riunioni, intorno ad un tavolo c'erano 7 o 8 persone, partendo dal presidente della società, per poi arrivare all'esperto nel mercato del sud-est Asiatico, all'esperto falegname, fino a quello che sapeva tutto sui metalli. Era ed è un continuo colloquio che, in fondo, è la forza del design. Quando un tecnico mi dice che è meglio fare una cosa in un certo modo, se non sono scemo la faccio così, vorrà dire che poi, sarà mio compito fare una cosa che mi piace.

D: Secondo lei il design deve rivolgersi sempre ad un grande pubblico?

R: Ho sempre pensato che la cosa interessante riguardante il design potesse essere ciò che ci ha insegnato la Bauhaus, e cioè il fascino della produzione in grande numero. Noi tutti facciamo parte di una cultura industriale, per quale ragione non dovremmo pensare anche ai mobili della casa, seguendo la logica della civiltà industriale? Infatti, il grande numero è quello che dà un senso al design, cioè un oggetto prodotto per tanta gente, che così può trovare nel design ciò che cerca da mettere in casa.

D: Secondo lei esiste un solo modo di fare design? E, se ne esistono vari, quale è il suo?

R: La cosa interessante è che puoi farne di due tipi: c'è lo STYLING DESIGN, per intenderci quello delle macchine americane anni'70, in cui l'aggiunta di una decorazione, diciamo cromata, determina il modello dell'anno successivo, dove il cambiamento nell'oggetto non ha niente di sostanziale. Questo non mi è mai interessato. Poi c'è il CONCEPT DESIGN, cioè un disegno che parte da un preciso concetto esecutivo-funzionale, ed è talmente semplice da dare la caratteristica all'oggetto. Tanto che, mi è capitato, ma è capitato anche a molti altri, di poter avere un rapporto tale in cui potevi spiegare per telefono il perché un oggetto veniva progettato e anche come doveva essere fatto. E tutto questo perché l'oggetto in questione era, di per sé, concettualmente semplicissimo.

D: Nelle sue interviste lei parla spesso di semplicità, come di una caratteristica essenziale in un buon progetto..

R: Semplicità significa totale mancanza, non tanto di decorazione, ma di decorazione sovrapposta, ridondante e inutile. Non è nulla di questo. Se adesso esaminiamo in un libro tutti gli oggetti creati da coloro che hanno dato vita all'Italian design, ci rendiamo conto innanzi tutto che erano cose l'una diversa dall'altra, e poi che grande parte di questi avrebbero potuto essere spiegati senza disegno, tanto partivano da un concetto semplice. E' sempre il dettaglio concettuale che attira l'attenzione della gente: "Guarda, questa cosa mi potrebbe servire per questa, per questa e per quest'altra ragione". Questo è il design che mi piace, il CONCEPT DESIGN.

D: Se le chiedessi quale oggetto vorrebbe aver progettato lei, uno che riassume i suoi "credo" in materia di design?

R: Io risponderei: "L'ombrello". Penso che chi ha inventato l'ombrello sia straordinario. Tra l'altro, ai tempi, la chiesa proibiva di coprirsi la testa perché questo impediva al Padreterno di mandare giù acqua e far bagnare la gente.

D: Perché proprio l'ombrello?

R: Per la semplicità dell'ombrello, il niente dell'ombrello, la tensione dell'ombrello, che lo rendono l'oggetto che io vorrei aver disegnato più di tutti. Invece, ho finito per disegnare quella scemata di lampada, l'Eclisse, che però dura ancora, perché ha segnato, anche con le scottature sulle dita, qualche generazione. Questa è una bella soddisfazione, ti dà il senso dell'oggetto prodotto perché, evidentemente, rispondeva a una qualche necessità che non aveva niente di stilistico.

D: Da anni lei si divide tra il lavoro di architetto e quello di designer, cosa le piace in uno e nell'altro, le danno soddisfazioni diverse?

R: Io ho fatto tante case a Milano. Quando la gente sceglie di abitare in una delle case che ho progettato, ci va perché è di 2 locali, di 3 locali, ha 2 bagni, è vicina o lontana dall'ufficio, poi, quando esce di casa, in genere non sa neanche di che colore sia all'esterno; però, se va in un negozio e prende una mia lampada, allora vuol dire che il suo ragionamento è stato: "ma guarda che scemata, è di una semplicità, avrei potuto farla io", che è il più bel complimento che io possa ricevere. Entra, la compra, la paga, la porta a casa, influenzerà in qualche modo la sua vita, se gli piace è perché ha intuito che là dentro c'è qualche cosa, che poi è la semplicità, la cosa più complicata del mondo.

D: Parliamo un po' di viaggi, lei crede che siano importanti per la sua creatività?

R: Ho dovuto e ho voluto viaggiare, posso dire di aver girato il mondo abbastanza bene. Mi è servito enormemente, ma mi è servito enormemente soprattutto un viaggio che ho fatto quando ero ancora giovane, avrò avuto 34-35 anni.

D: Di che viaggio si tratta?

R: La prima volta che ho visto New York, avevo 34 anni ed ero stupefatto da questa incredibile metropoli, mi aveva fatto impressione vedere che le donne fumassero per strada, o scemenze del genere.

D: E perché è stato così speciale per lei?

R: Quel viaggio mi ha dato molto, mi ha dato in anticipo, e questa è una gran fortuna, la visione di un mondo di cui avevo solamente letto, e che poi ho visto nel corso del mio lavoro, quindi è stato abbastanza importante. Ma, soprattutto, un viaggio è quello che ti apre la testa, un pochino come il latino, ti aiuta ad imparare che ci sono cose molto importanti, cose che gli altri fanno molto meglio, cose che si potrebbero fare meglio: insomma il viaggiare ti dà un'esperienza da liceo classico.

D: Le dispiace parlarmi della parte sentimentale della sua vita, dell'aspetto emotivo?

R: Credo che non si possa vivere senza emozioni. Quando qualcuno ti dà un'emozione, gli sei grato per tutta la vita. Poi le emozioni sono uguali nella poesia greca, nel cinema, sono la Messa in sol di Mozart, sono gratitudini che hai verso la vita.

D: La nostra cultura viaggia inevitabilmente verso la volgarizzazione delle cose, la massificazione è imperante, la televisione livella tutto, che ne pensa?

R: Penso che, ormai, la vera realtà informativa sia la televisione, e a quanto sia sparito il libro. Intanto in Italia si pubblicano un'enormità di libri, che poi, però, non si vendono. Poi la gente non legge, non legge anche perché è stanca, così guarda la televisione, che io temo sia un pericolo immenso, soprattutto per i ragazzi. Mi auguro che i miei nipoti la vedano poco.

D: Dopo la volgarità parliamo della raffinatezza, per lei è importante, una questione di stile?

R: La raffinatezza ha a che fare semmai con la semplicità, non con lo stile.

D: Ha una citazione che ci aiuti a capire il suo modo di pensare e lavorare?

R: "L'architecture c'est des ruines".

D: Mi può spiegare ?

R: E' una frase detta da Perret, August Perret, che è stato il primo ad applicare le costruzioni in cemento armato. Io credo che abbia voluto dire, anche lì, che la semplicità e il concetto sono la base del disegno e dell'architettura.

Vico Magistretti
Interview

Mr Magistretti, could you tell me something about your family, about your origins?

I was born in a middle-class family, the ordinary middle class family. My grandfather was a high-school teacher, my father was an architect. My various aunts and uncles had big families, one had a big building company, working in reconstruction, another founded the Generale Immobiliare estate agency and then died in a road accident. But my great-great-grandfather, on my mother's side, was the architect Gaetano Besia, who designed the very fine Collegio Reale delle Fanciulle and Palazzo Archinto. Then he designed the Arch, I think, at Porta Nuova, and was involved in the construction of the building on the corner between San Pietro all'Orto and corso Vittorio Emanuele, quite a number of buildings, in short. When foreigners come here it amuses me to show them that this building was designed by my father, and it's right next door to the one I designed, and that the building next to it was designed by my great-grandfather.

Can you tell me if and how the fact of coming from a family of architects has influenced your choice and your life?

Well, I feel I've been very lucky in this way, partly because my father belonged to a different generation, the one, let's say of the Italian Novecento, with whom I have nothing in common. So I started from scratch and I think this was a big help. This meant I was able automatically to be part of the Italian Rationalist movement. I remember, for example, when I made my first impromptu drawing, a very formal one with braced cables supporting a metal canopy to the entrance of an exhibition. When my father saw it he was rightly horrified: he redid the drawing with arches and columns, all beautifully drawn, he was a wonderful draftsman, and he said: "You just can't take them this stuff."

Did you feel in any way compelled to choose the profession of architect?

I firmly believe that whoever succeeds in expressing himself in life has the greatest luck in the world, that of doing a job that he likes. As for me, I still do what I love, in fact I love it more than ever.

Could you tell me about your education, your schooling?

I matured relatively late. Just think, I was 20, even 22 years old, and I still didn't have the least idea who Hemingway was, who Kafka was. These were the cultural limitations that weighed on my life when I was young.

Can you tell me about your years at high-school, were they important?

Having had a classical education was, I feel, very very useful, firstly because it gave you glimpses of beauty, take Sappho, for instance and some things by Ovid. Though I was immature I understood there was something interesting in it. And then, above all, Latin a lot more than Greek.

What did Latin teach you that you still remember?

Latin has been extremely important in my work, as in all work. In fact since I teach in London, I notice the lack of a classical education in the great majority of young

English people, they lack any kind of classical culture with a classical background. They know a lot and well, but at times they hardly know Shakespeare; well, I may be exaggerating but it's pretty well like that.

Latin is actually an extraordinary language, it really changes your mentality, because it leads you to distinguish, as a basic concept, what is important, absolutely important, from what is less important, and from what is just so-so. For example, putting the verb at the end, that's not what counts, but it gives you the idea that in life there are extremely important things and things that fall into second place. If you get the important thing wrong, you can do the ones that come second right, but unfortunately it won't work.

This is what you learn from Latin.

What about the university?

My university was in a sense partial, because I took the course as far the third year in Milan, then there was the war.

After 8th September 1943 (the fall of Fascism - ed.) I had to go here and there. And then I had the good luck, after a while, with the help of Colonnetti, Professor of Construction Sciences at the Turin Polytechnic, to get the opportunity to be associated with the university campus in Lausanne. I did a few exams and then I came back and took my degree in August of '45.

Do you remember any teacher in particular, someone who taught you things that have been really important in your life?

I have to admit I have no great memory of my teachers. Or rather, I remember some teachers. For example, I recall a professor, a woman, who enabled me, to my great pleasure, to understand mathematics for a term. Then I forgot nearly everything. I must have done, I guess, some 25 science exams at the Polytechnic, with an average of A or A+, but now I can't remember anything about those subjects. So I mostly remember people who taught me badly. While my maths teacher taught me really well, and I feel infinite gratitude for her, so that when I enrolled my children at the Parini, I went and asked her which section I should put them in.

So how do you judge your training?

Out of honesty I must admit that when I left university I didn't know how to attach a beam to a pillar. I just rolled up my sleeves and little by little I learnt the job.

If you had to take stock of your first years of work?

Of course it was a tough life, a life of sacrifices, because I began work in a country that had been destroyed. At that time, more than ever, even financial worries were important.

I tried to find work, luckily some people trusted me and I built a lot. Then I began to divide my work between architecture and product design, as I still do.

Let's go back to the years after the war. What was Milan like when you returned? What had changed?

When I began to live in Milan again, after August '45, I found myself in a city that was very different from before. It was a city of hopes, a living city, where there was a lively professional communication, information really circulated, not like nowadays.

So a city full of promises and hope. Were they all kept?

Milan definitely developed. You have to think that Italy has become a model, an example of incredible development, despite all the terrible things that have been done, even greater than South-East Asia.

The sixties were the start of the golden age of Italian design, at the same time as a lot of the objects that have made you famous were in production. Could you speak of this?

After the war there was the phenomenon of the Italian design, the direct offspring of the Rationalist movement, and it was a unique development worldwide, with the production coming from architects. The fact that it was an initiative motivated by industry, by manufacturing, developed a powerful contact with reality, something that explains why it has endured, from '55-'60 down to today, half a century.

There a combination of factors that favored it: the instinct of industrialists, the historical period, the urge to go in for mass production, or was there something else that influenced events?

In that period in Milan there was a very strong network of small craftsmen, who were very valuable.

Valuable because they enabled us to make our models, I won't say with our hands but with theirs, and to understand whether they could be made in a mold or not. A lot of things came to us only because of the presence of someone who had extraordinary skill in using his hands.

Are there specific reasons why this phenomenon was born and developed in Milan?

Why was it born in Milan? It was born in Milan because, as I was saying, Milan was a city surrounded by a dense network of highly skilled craftsmen, which was gradually being transformed into industrial production. This relationship was generated by the nature of the city itself, surrounded as it was by a belt of craftsmen who were so important and so skilled.

Do you think it was a special period, difficult to repeat?

I know the design world pretty well, but I have never come across anything comparable with happened in those year., even travelling round the world as I've done for my work.

How did your first projects come about and what sort of relations did you have with the big industrial groups?

It happened in the sixties when I had just finished the Milan Triennale, where I had been artistic director together with Ignazio Gardella.

I was commissioned to design some things, some products. I recall, for instance, Artemide. Artemide was just three people: Gismondi, his wife and another person, that was all. From then on, we gradually became friends. It was a continuous exchange of ideas. At that time there was the demonstration of the great merit of the industrialists, who understood that something was changing and they had to find someone to help them change. Up till then they used to make furniture in Cantù style.

And what was your relationship like in practice?

It wasn't work done only in the studio but above all outside it, and with a very special relationship. I recall, at the meetings, around the table there were 7 or 8 people,

starting from the president and ranging all the way to the expert for the South-East Asian market, the woodworking expert, and the one who knew everything about metals. And it was a continuous discussion, which is ultimately the strength of design. When a technician tells me it's better to do something in a certain way, unless I'm a fool, I'll do it that way, then it's up to me to create something I like.

Do you believe design should always be addressed to a mass public?

I've always believed that the interesting point about design is what the Bauhaus taught us, namely the fascination of mass-production.

We are all part of an industrial culture. Why shouldn't we think of furniture for the home following the logic of industrial civilization? Mass production is what gives a meaning to design, an object produced for a large number of people who, in this way, can find in design what they are looking for to put in their homes.

Do you feel there is just one way of doing design? And if there are many, which is yours?

The interesting thing is you can do two kinds: there's STYLING DESIGN, like American cars in the seventies, where the addition of a decoration, let's say a piece of chrome, determined the model of the following year, but there was no substantive change to the model.

I've never been interested in that. Then there's CONCEPT DESIGN, which starts from a precise executive and functional concept, and is so simple that it endows the object with its distinctive character. So that it's what happened to me, and to a lot of other designers, to be able to have such a close relationship with industrials that I could explain over the phone why an object was designed in a certain way and how it ought to be made. And all this was possible because the object in question was, in itself, conceptually very simple.

In your interviews you often speak of simplicity as an essential quality of good design...

Simplicity means the total absence, not so much of decoration, as of decoration superimposed, redundant and serving no purpose. I avoid all these things. Now, if you look at a book describing the objects designed by the people who created the Italian design, the first thing you'll notice is that they are quite different from each other and then that most of them could have been described without a drawing, because they started from a simple concept. It's always the conceptual detail that attracts people's attention. "Look, this is something that could be useful for one thing, and this for another". This is the design I like, CONCEPT DESIGN.

If you were asked to tell which object embodies your creed in design, what would like to have designed?

I'd answer "The umbrella". I think whoever invented the umbrella was quite remarkable. And just think, at the time the Church prohibited covering your head because this prevented the Almighty from sending down the rain and wetting people.

Why the umbrella?

Because of the simplicity of the umbrella, the nothingness of the umbrella, the tension of the umbrella, which make it the object I'd have liked to design most of all. Instead, I ended up designing this silly lamp, Eclisse, which still keeps going, because it has left its mark on a few generations, in some cases by burning their fingers. This is a real satisfaction, it gives you the sense of the object produced,

because evidently it responded to some need that had nothing stylistic about it.

For years you've divided your work between architecture and design. What do you like in each? Do they give you a different sense of fulfillment?

I've designed a lot of homes in Milan. When people decide to live in one of the homes I've designed, they do it because it's got 2 rooms, 3 rooms, 2 bathrooms, it's close to the office or far from it. Whenever they go out, half the time they don't even remember what color the outside is. If they go into a shop and buy one of my lamps, then their reasoning will be: "Gosh, look at this trifle, it's so simple, could have done it myself". Which is the finest compliment you can give me. They go in, buy it and take it home, it will have some influence on their lives, if they like it that'll be because they've sensed there's something in it, which is its simplicity, the most complicated thing in the world.

Can we talk about your travels? Do you feel they've been important for your creativity?

I had to travel and I wanted to travel, I can say I've traveled round the world pretty well. It was enormously useful to me, but the trip that meant most of all was one I did when I was still young, when I must have been about 34-35 years old.

Which trip was that?

The first time I saw New York, I was 34 years old and I was stunned by that incredible metropolis, it amazed me to see women smoking in the street and silly little things like that.

Why was it so special for you?

That trip gave me a lot, gave it early, and that was a great stroke of good luck, to see a world I had only read about, and then to see it in the course of my work: so it was pretty important. But above all travel is something that opens up your mind, a bit like Latin, it helps you to learn that there are very important things, things that others do a lot better, things that could be done better. In short, traveling gives you an experience like doing classics at school.

Would you mind telling me about the sentimental side of your life, the emotional aspect?

I think you can't live without emotions. When someone gives you an emotion, you're grateful for the rest of your life. Then the emotions are the same in Greek poetry, in the cinema, they're Mozart's Mas in G. They're things you're grateful to live for.

Our culture is traveling inevitably towards the vulgarization of things; massification, television levels down everything. What do you think?

I think that now the true source of information is television, and the book has disappeared. At the same time, in Italy an immense number of books are published, but they don't sell. Then people don't read, they don't read because they're tired, so they watch TV, which I fear is an immense danger, above all for children. I hope my grandchildren don't watch much TV.

After vulgarity, lets talk about refinement. Is it important to you, a question of style?

Refinement, if it's bound up with anything, is bound up with simplicity, not style.

Have you got a quote that could help us to understand the way you think and work?

“L’architecture c’est des ruines”.

Could you explain that?

It's a saying of Perret's. August Perret, who was the first to use reinforced concrete in buildings. I think he wanted to say that even there simplicity and the concept are the basis of design and architecture.