

<b>Zeitschrift:</b>	Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history
<b>Herausgeber:</b>	Schweizerisches Nationalmuseum
<b>Band:</b>	45 (1988)
<b>Heft:</b>	1: Kunst und Gestaltung = Art et design = Arte e "design"
<b>Artikel:</b>	Objets récents
<b>Autor:</b>	Botta, Mario
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-168928">https://doi.org/10.5169/seals-168928</a>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 29.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Objets récents

par MARIO BOTTA\*

Alors, j'aimerai vous dire que c'est un grand plaisir d'être là afin de faire quelques réflexions. Comme vous le savez, je ne suis ni critique ni théoricien, mais j'aime chercher à comprendre les choses que je fais avec quelquefois des points de départ complètement intuitifs. Mais je trouve qu'il est utile de s'interroger aussi sur nos motivations et cela après avoir dessiné quelque chose.

Je chercherai à vous parler du design à travers mon expérience personnelle. J'ai une formation d'architecte. Je n'ai jamais été confronté au *design*. Un jour, un metteur en scène m'a demandé de dessiner une chaise. Ma première réaction était la suivante: Pourquoi une chaise? Sur le marché, il y a déjà des centaines ou des milliers de chaises. Pourquoi ajouter une autre chaise peut-être moins confortable que les autres à la grande quantité de chaises qu'il y a sur le marché? Cela m'a semblé être un faux problème au début. Cependant: J'ai commencé avec le crayon à découvrir le sujet. Le crayon pour l'architecte, c'est une manière de comprendre ce qu'il est en train de faire. Je me suis demandé pourquoi, à un certain moment, j'avais envie de dessiner une chaise. Pourquoi y a-t-il ce besoin de la part de l'homme de redessiner toujours les mêmes objets? La chaise n'a pas changé ni dans sa fonction ni dans sa structure fondamentale pendant des milliers et des milliers d'années, mais à chaque fois, il y a ce besoin de redessiner une chaise nouvelle, ou une table ou un autre objet quotidien.

Alors, le premier problème c'est évidemment qu'il ne s'agit pas de satisfaire une fonction qui a changé. La fonction reste toujours la même: le soir, prendre le repas à table, discuter dans un fauteuil. Mais autre chose a changé, à savoir la signification que l'on donne à ces objets quotidiens. Donc, ce n'est pas la fonction elle-même qui est la force génératrice mais c'est sa signification. C'est la raison pour laquelle nous avons ce besoin de refaire continuellement des objets, des outils quotidiens. L'objet en soi-même, pour ma part, c'est un prétexte. C'est un prétexte tout comme on peut qualifier de prétexte notre besoin d'avoir une habitation. On doit évidemment satisfaire l'exigence d'habiter, mais on la satisfait chaque fois de manière différente. Alors, également pour les objets, il y a un rôle, il y a une fonction qui dépasse la fonction «primaire»; on peut s'asseoir beaucoup plus facilement et de manière plus confortable sur des marches, sur une table, sur un support quelconque. Pourquoi a-t-on cette nécessité, ce besoin de recréer des objets? Je pense que le vrai but est de témoigner de notre temps, de témoigner de manière toujours nouvelle de certains besoins

ataviques, de certains besoins ancestraux. On a besoin d'évoquer des objets qui appartiennent à d'autres hommes et qu'on repropose aujourd'hui de manière un peu différente. Donc, les meubles, les objets deviennent une sorte de témoignage de notre temps, mais en relation stricte avec le Passé. Je pense qu'il y a derrière ces objets un besoin d'imaginaire: Il y a le besoin de découvrir des choses qui vont au-delà de l'objet lui-même. En effet, on a besoin de comprendre notre temps, et notre temps, on peut seulement le comprendre à travers le Passé. A mon avis, c'est pour cela que, dans les objets que l'on fait aujourd'hui, on tend plutôt vers le passé que vers le futur. Je trouve que chaque nouvelle œuvre, chaque création a pour but de redécouvrir le Passé. Le besoin primaire, l'effort ancestral, les mythes qu'il y avait derrière chaque objet, l'homme en a besoin pour vivre, pour résister à la bataille de chaque jour, pour résister à la banalisation du moderne, pour résister enfin au nivellement des médias qui nous proposent aujourd'hui des objets faits n'importe comment, seulement propres à satisfaire leur exigence. C'est de là que naît, en un certain sens, ce besoin de témoigner d'une manière critique de notre temps. On dessine continuellement les choses afin de vaincre le sentiment terrible de la mort. On a besoin de prouver qu'on est vivant. On a besoin de refaire les choses de manière différente, simplement parce que l'on ne peut pas refaire des objets qui existent déjà; même si on le voulait, même si quelqu'un pensait que cela serait possible, c'est impossible. Cela reviendrait à nier que nous vivons, cela serait comme si nous étions nés déjà morts. C'est le besoin de l'homme de résister avec toutes ses contradictions, avec tous ses espoirs, avec toutes ses angoisses à la lutte quotidienne, de se battre chaque jour dans la bataille quotidienne. C'est cette volonté que j'ai découverte, si vous voulez, à travers le design. Elle m'a en outre amené à découvrir comment, à travers ce besoin d'avoir des objets qui nous parlent, qui soient capables de communiquer, d'avoir une évocation des formes et des forces primaires, nous sommes capables de récupérer d'anciens meubles, d'anciens objets et de leur donner une signification moderne. De la même façon, qu'il existe une sorte d'archaïcité du nouveau, il existe une sorte de modernité des choses anciennes.

Chaque forme que nous créons doit appartenir en un certain sens au Passé. A travers le témoignage des objets

\* Transcription par Danielle Kipfer de la conférence qui a été enregistrée et dont le manuscrit manque.

d'aujourd'hui, on a besoin d'archétypes, de formes primaires, d'éléments qui nous parlent du Passé. Je pense qu'il n'y a pas d'objets nouveaux qui ne soient pas portés à témoigner du Passé. La grande modernité du nouveau est dictée par ces forces ancestrales, par ces capacités de nous parler des formes ataviques, de nous rappeler que l'homme a existé déjà avant nous. C'est curieux de voir comment les objets, aussi bien que l'architecture, sont en mesure de dépasser la vie même de l'homme. On a besoin de témoigner pour les générations futures, et donc on a déjà en soi-même une présence d'un passé qui existait déjà avant nous. Je pense que ce sentiment de contemporanéité du Passé et cette sensibilité pour le Présent sont vraiment les éléments qui nous forcent, qui nous poussent à redessiner continuellement les choses. Il y a un autre aspect lié plus strictement à l'objet. Comment récupérer ces éléments-là, pourquoi a-t-on besoin de formes qui nous parlent de l'idée même pour laquelle ces objets ont été faits? Je pense que c'est un peu différent pour les grands artistes. Moore est plein de passé, Klee a une force ancestrale de même que Miró qui a une vision de son côté plus primitive de l'homme. Mais les objets témoignent aussi d'une manière de faire. Ils sont confrontés à une réalité technique, à une réalité économique. En un certain sens, on a besoin de redécouvrir cette manière de faire de même que les matériaux et la signification attribuée aux différents matériaux que l'on utilise aujourd'hui. Qu'est-ce que c'est qu'un fil de fer, que doit-il signifier pour nous aujourd'hui? Simplement le plaisir presque érotique que l'industrie a complètement détruit, de découvrir à travers la manière de plier un fer, ou, un bois ou n'importe quel matériau, qu'il y a une force intérieure à cette structure. Je pense en effet qu'il y a tout cela dans le design; il y a ce besoin d'imaginaire, il y a ce besoin de se rattacher au Passé. Il y a aujourd'hui le besoin de redécouvrir le sens même des choses, de constater qu'un

bois est un bois, qu'une pierre est une pierre, qu'un métal est un métal et pas n'importe quoi, contrairement à tout ce que la production de masse nous propose normalement sur le marché.

Je pense avoir exprimé quelques-unes de mes idées sur lesquelles nous pourrons revenir plus tard. J'aimerais vous montrer maintenant quelques images que j'aimerais commenter.

Voilà quelques idées des premières chaises que j'ai dessinées. On les verra après. Il y avait une idée très vague tout au début; je voulais créer une structure très légère et exprimer que le dos de la chaise est en effet le vrai élément plastique de résistance. C'est de là qu'est née l'idée de la chaise avec le rouleau, qu'on retrouvera plus tard (fig. 1).

Voici un autre croquis qui m'a amené à découvrir peu à peu cette structure (fig. 2). En un certain sens, j'ai voulu que la coupe de la chaise devienne génératrice du dessin. Il pourrait être à la limite une bande. J'ai voulu que la coupe, qui d'une certaine manière nous laisse entrer à l'intérieur de la nature, de la structure même du design de l'objet, nous permette de comprendre comment il est fait. C'est curieux à voir, on pourra le constater après, comment l'idée de coupe s'est transformée après dans le plan. C'est sur la coupe que j'ai travaillé avec l'ambition très simple d'arriver à ce que la structure elle-même devienne déjà image, à l'exception du grand rouleau qui s'opposait comme un objet - si vous voulez - à la création poétique dans la structure, dans le vide et qui s'exprimait en tant qu'élément plastique. C'est de là que sont nées les deux chaises, celle que j'ai appelée la *prima*, et l'autre que j'ai appelée la *seconda* (fig. 1). Et lorsque j'ai fait cela, j'ai découvert une autre chose curieuse. J'avais trouvé que la chaise *prima* était en un certain sens beaucoup plus essentielle que la «*seconda*». Et sur le marché, au contraire, la chaise *seconda* a eu un plus grand succès, beaucoup plus grand, 10 pour 1, par rapport à la *prima*. Alors

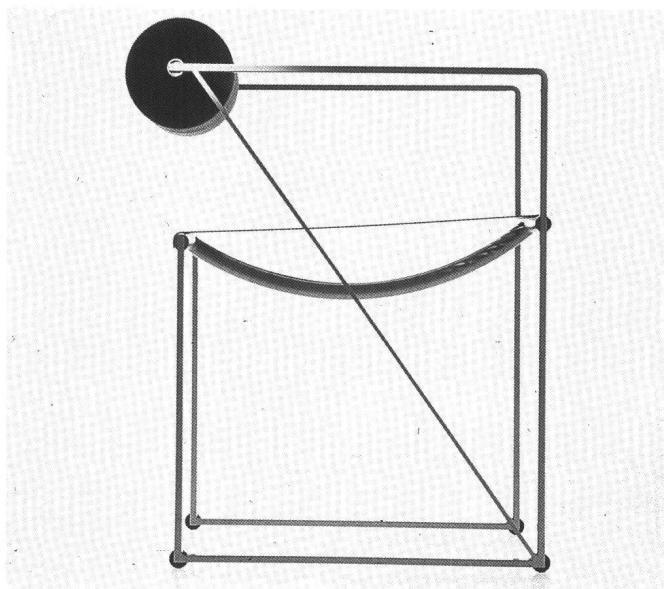


Fig. 1 Chaise «Seconda», 1982.

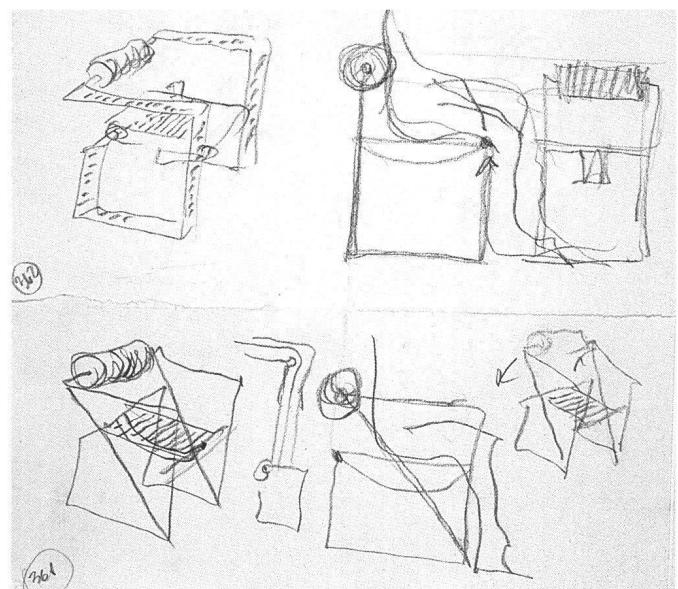


Fig. 2 Esquisses de la chaise «Seconda», 1982.

j'ai compris autre chose, à savoir que ce n'est pas vrai que seulement les choses essentielles attirent l'homme. La chaise *seconda* avait plus de sex-appeal, elle avait plus d'images, elle avait une séduction particulière qui relevait de sa structure, elle était un peu plus compliquée, mais était faite à travers son image.

Après avoir dessiné ces deux chaises, la firme pour laquelle je travaillais m'a demandé une table. Elle s'appelle *terzo*. L'idée était de reprendre la forme continue de la chaise et de la faire devenir appui, voilà d'où est née la table *terzo* qui est exactement dans le même esprit que la chaise mais qui a une autre fonction (fig. 3). La chaise appartient à l'homme, la table appartient à l'espace. Il y a deux conditions très différentes dans ces deux objets quotidiens: la table, c'est l'autel, c'est la «mess», c'est un objet qui, une fois posé à un endroit, détermine l'espace, caractérise l'espace. La chaise, au contraire, est quelque chose de plus mobile, lié plutôt à l'homme. Ainsi est née cette table avec un dimensionnement bien plus important que ce qui est nécessaire à toute la structure. C'est curieux; quand j'étais en train de faire cela, au bureau, ils m'ont demandé: Mais qu'est-ce que tu es en train de faire, est-ce que tu fais des piliers pour un palais? Non, j'ai dit, je suis en train de faire l'appui d'une table, et c'était vraiment hors échelles, en ce qui concerne le dimensionnement statique des résistances des matériaux. Mais j'avais besoin de cet élément pour souligner le fait que la table appartient à l'espace et pas strictement à l'homme.

C'est une autre image que cette combinaison table/chaise. Après j'ai fait la chaise, qui s'appelle *seconda* (fig. 1) et qui m'a surpris parce que j'avais commencé en tant que jeune amateur, et que j'ai tout de suite eu beaucoup de succès. Aujourd'hui, le thermomètre du succès d'un produit, c'est les maisons de mode. La chaise *seconda* a été reprise immédiatement par Armani, en Italie, pour asseoir ses jolies filles

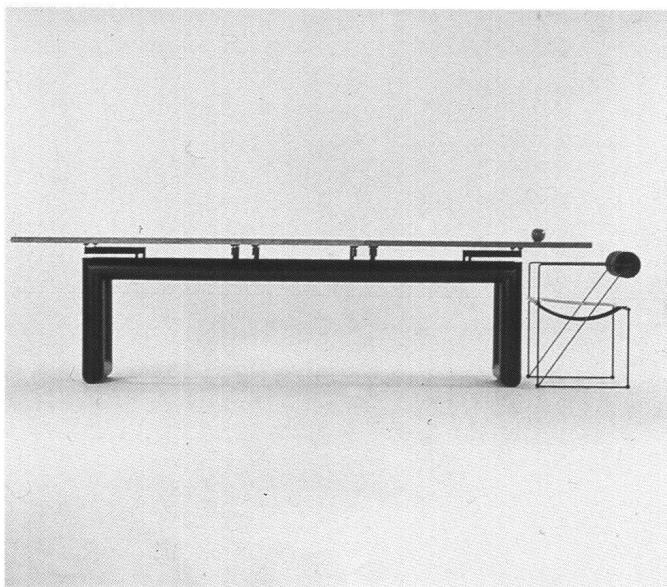


Fig. 3 Table «Terzo», 1982.

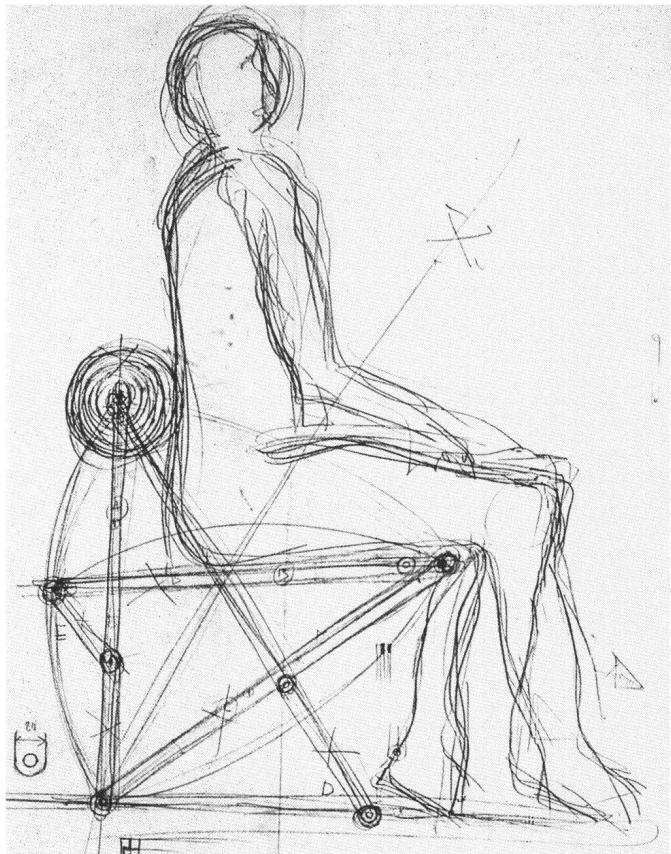


Fig. 4 Esquisse de la chaise «Quarto», 1984.

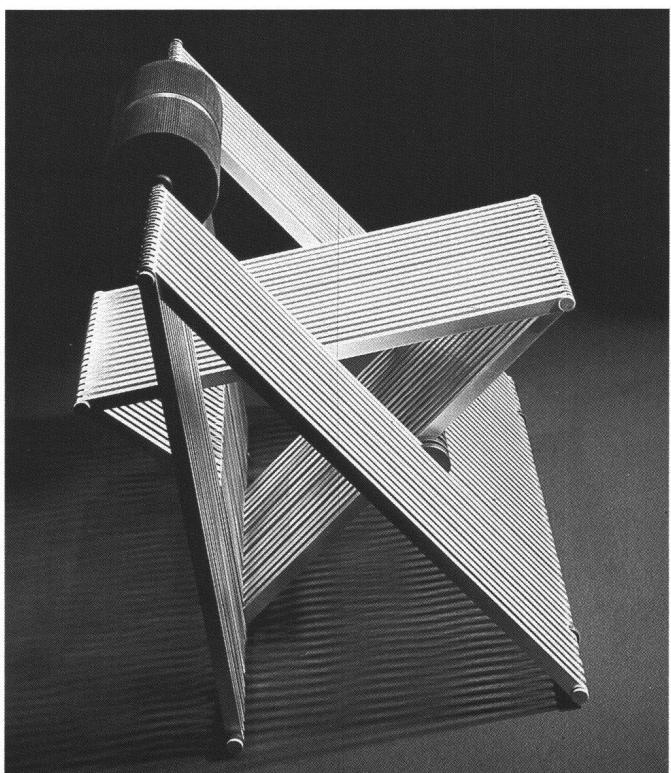


Fig. 5 Chaise «Quarto», 1984.

et ses modèles de mode. Alors, je me suis ressenti comme utilisé, je voulais faire un objet qui dure, un objet qui soit plein d'histoire, un objet qui témoigne des meilleurs esprits d'aujourd'hui, et je me suis retrouvé immédiatement dans la routine de la consommation et de la société de l'éphémère. Alors, comme une sorte de pari, j'ai dit: Je veux renverser le principe. Au lieu de faire que la structure devienne image, comme dans la chaise précédente, j'ai voulu prendre l'image et la transformer en structure. Voilà d'où est née cette chaise qui s'appelle la *quarta* dans la progression (fig. 4 + 5). Il y a eu la volonté de prendre comme tissu, si vous voulez, une tôle perforée; je ne savais pas bien ce que c'était, mais c'était une image et je l'ai transformée, pliée jusqu'à la faire devenir structure. C'est encore un autre parcours pour cette chaise: elle a pris peu à peu sa dimension exacte afin de soutenir le poids de l'homme et voilà comment est née cette chaise. Dès que j'ai fait cela, j'ai compris pourquoi elle était intéressante pour moi. Cette chaise me faisait penser à un trône, c'était la forme plus ancestrale, plus archétypique de s'asseoir. C'est de la qu'est né cet objet qui change de signification selon sa position frontale ou latérale.

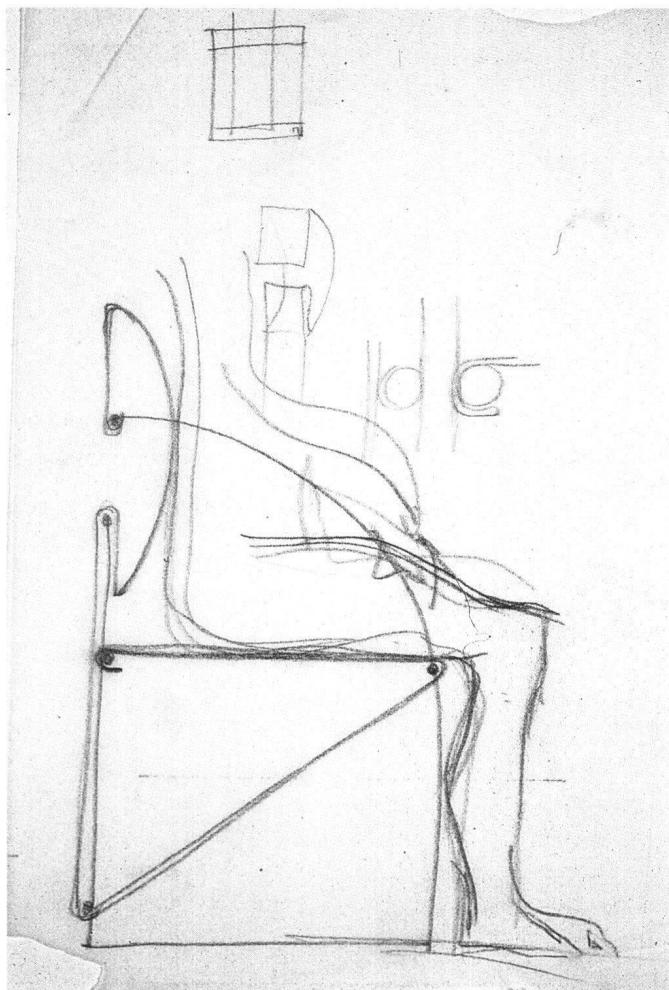


Fig. 6 Esquisse de la chaise «Quinta», 1985.

Ensuite, je me suis amusé à dessiner une autre chaise, l'année dernière. Une chaise est née qui reprenait un peu les expériences précédentes, mais qui devait faire penser à des personnages qui se trouvaient autour de la table. C'est une chaise, si vous voulez, une chaise-personnage, une chaise qui devait récupérer l'expérience des autres du point de vue de la statique, mais qui voulait devenir elle-même une sorte d'objet de compagnie autour de la table. Je me représente les images de Giacometti qui sont toujours pleines de grande dignité. J'ai pensé qu'il pourrait être possible de mettre des images autour de la table. Est né cet objet dont vous voyez ici un dessin prototype (fig. 6) et là, la version définitive (fig. 7). La découverte que j'ai fait par rapport aux autres, est que la structure s'exprime par en elle-même avec un seul geste et que les éléments d'appui, le siège et le dossier, étaient faits d'une tôle perforée de manière à donner l'impression qu'on est assis ou que l'on s'appuie presque dans le vide. Le principe en était très simple et consistait à prendre la tôle la plus mince et à la faire travailler comme un ressort, comme des éléments dont la flexibilité et le confort ne sont pas dûs à la structure de la matière elle-même, mais au jeu mécanique de la tôle qui se plie.

Parallèlement aux chaises, j'ai toujours pensé à un fauteuil. L'idée d'un fauteuil est tout à fait différente. Le fauteuil a une dimension de relaxation, une dimension de bien-être qui ne doit pas suivre celle de la chaise, qui, elle, a toujours des fonctions bien précises: on y attend quelque chose, on y mange, on y est assis de manière très provisoire. Alors, l'idée était de faire une grande femme, si vous voulez. J'avais le souvenir de ma tante qui me tenait dans les bras quand j'étais enfant. C'est le meilleur fauteuil dont je me souvienne. C'est cette forme capable de recevoir le besoin

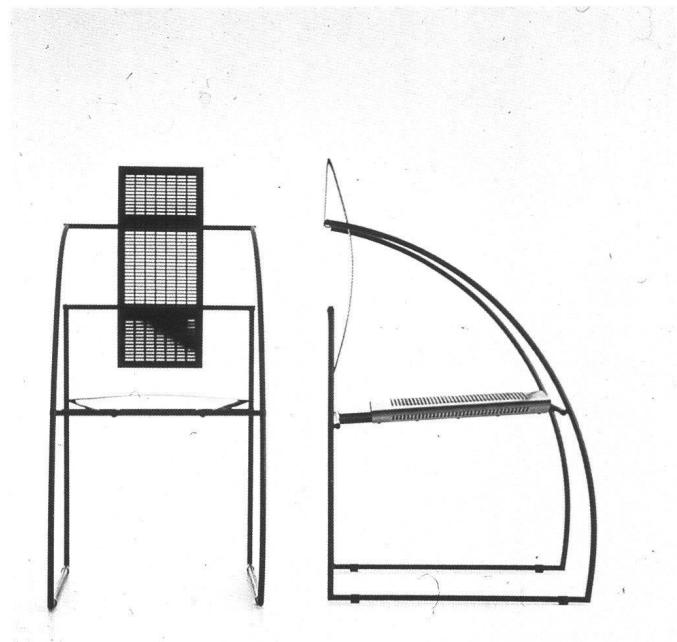


Fig. 7 Chaise «Quinta», 1985. De devant et de côté.

de confort et qui donne la place pour l'homme en soi-même que j'ai réalisée dans les trois variantes que vous voyez ici (fig. 8). La grande femme du centre qui reçoit l'homme, le canapé en bas qui s'appelle *le roi et la reine* et l'autre en haut à qui j'ai donné le nom *orient-occident* qui pourrait être un élément de dialogue à l'intérieur de cette structure qui ressemble à une sorte de maison pour habiter (fig. 9).

Là, je peux vous l'assurer, je n'ai pas eu de succès; ces meubles ont été achetés seulement par de grands amateurs. A chaque fois, je suis curieux de savoir qui va acheter ces choses-là. Elles sont énormes en plus.

J'ai fait dernièrement une table, pensée comme un pont, une table en forme de pont, un pont qui devient léger, qui donne de la transparence et une tôle perforée avec la structure en métal et en cristal comme élément d'appui (fig. 10). Et là aussi, il y a l'idée d'inverse: Au lieu de mettre le poids par terre, mon idée était de rendre la structure plus légère et plus transparente de manière à ce qu'elle puisse servir de bureau de réception, de manière à ce qu'il y ait cette légèreté de la table elle-même.

Une dernière chaise, la plus récente. Elle a été présentée il y a quelques semaines à Milan. Les études: vous voyez, ce sont tous des personnages. C'est curieux, on aimerait faire 50 chaises, mais...

Et les études nous ont amenés à cette chaise qui est encore un peu plus essentielle que les autres. On a complètement éliminé l'idée de la coupe transversale en tant que génératrice. Et ici, c'est le plan qui devient l'élément porteur de la géométrie et de la forme qui s'appelle *Latonda* (fig. 11). En effet, c'est un grand geste arrondi qui devient l'élément d'appui des bras et de soutien de dos; quant au siège, j'ai repris une tôle perforée élastique que j'avais déjà utilisée dans la chaise précédente.

J'ai terminé et je reste à votre disposition pour discuter des images et des idées que je vous ai présentées.

### Discussion (choix de questions)

#### Question 1

La question du «confort» de votre mobilier...

#### Réponse 1

Le confort n'existe pas. Je pense que dans la plupart des cas, le confort est un alibi du marché.

Le confort est aussi une image dont on a besoin.

Moi, je pense qu'on n'achète pas le confort quand on achète un meuble. Le confort devient le prétexte, devient l'alibi.

Quand on achète un meuble, on cherche des choses qui sont à côté du confort.

En effet, il peut être plus confortable de s'asseoir sur une marche, sur un escalier ou de s'appuyer à une table que de rester assis sur une chaise.

L'objet est le symbole de la fonction plutôt que l'instrument de la fonction.

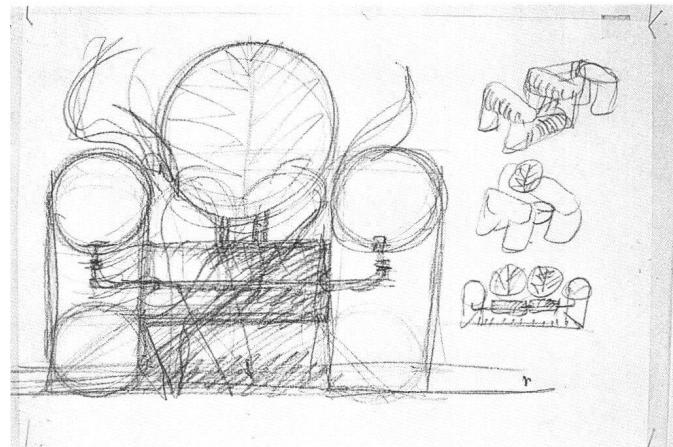


Fig. 8 Esquisses du fauteuil «Sesta» et d'un canapé à deux places en trois variations, 1985.

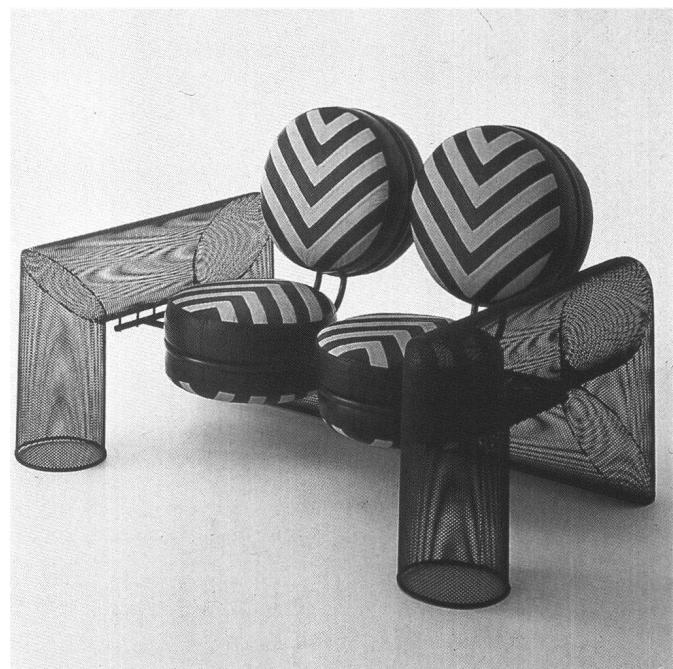


Fig. 9 Fauteuil à deux places «Sesta», 1985.

Je pense que la fonction n'est pas le rôle principal auquel doit répondre l'objet aujourd'hui.

Je pense qu'on s'assied aussi avec les yeux.

J'ai remarqué plusieurs fois que quand on regarde des meubles dans une maison, ces meubles vous parlent de plusieurs choses de l'époque, du style, de la culture, des intérêts artistiques, etc. plutôt que de la simple fonction ou du confort.

Le problème que j'ai évoqué auparavant, consiste en la capacité de transmettre un message; de nous procurer des émotions, de la force de témoigner de son propre temps et de devenir témoin de sa propre culture. Je ressens un malaise chaque fois que je vois un ameublement de «style».

On doit toujours faire un effort pour le replacer dans l'actualité d'aujourd'hui.

Je ressens une sorte de fuite par rapport aux responsabilités d'aujourd'hui.

Les meubles de «style» sont une sorte de renoncement au fait de témoigner de sa propre époque.

Outre le confort (qui représente une partie de la fonction), je pense que les meubles doivent exprimer la sensibilité d'aujourd'hui et le besoin de l'homme de redessiner continuellement les objets quotidiens.

Aujourd'hui, on vend des chaises qui ne sont pas des plus confortables. Qu'est-ce qu'on peut en dire?

Je me souviens d'une question posée par un critique du New York Times: «Tes chaises sont belles, mais penses-tu qu'elles soient confortables?» J'ai répondu: «Je souhaite que non, je n'ai jamais trouvé une chaise confortable, et je ne veux pas avoir créé un monstre.»

#### *Question 2*

Si quelqu'un met des coussins sur vos chaises, vous protestez?

#### *Réponse 2*

Non. Je pense que l'ameublement appartient à la biographie de ceux qui l'utilisent plutôt qu'à la rigueur de l'architecte. Je pense qu'à l'intérieur d'une maison, l'espace doit être fort et doit pouvoir ainsi supporter n'importe quel ameublement.

Si un espace devient «mauvais» une fois que le mobilier a été ajouté, ce n'est pas à cause des meubles mais de l'espace lui-même. Je pense qu'une belle chaise doit pouvoir accepter également de beaux coussins.

D'autre part, pour en revenir au problème du confort, il y a des points de vue très différents.

Un jour, une dame a trouvé une de mes chaises très confortable. Elle l'utilisait chaque jour pour écrire plusieurs heures et elle la trouvait vraiment très confortable.

Moi, je n'y avais jamais pensé, je ne savais pas si elle parlait sérieusement. Une autre fois, une autre dame, me disait qu'elle trouvait la chaise très érotique ... je n'avais jamais pensé que le rouleau pouvait servir à se masser le dos ... vous voyez les avantages et les nuances de la création...

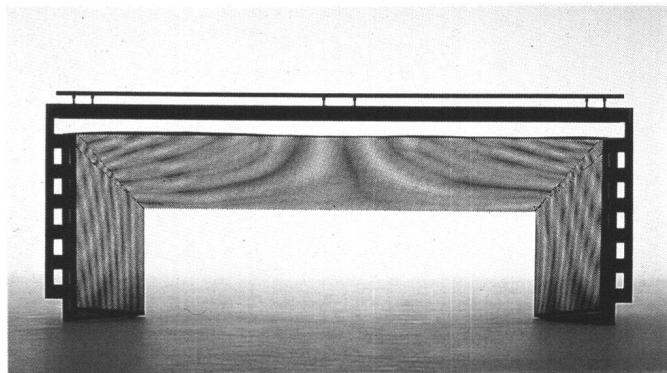


Fig. 10 Table «Tesi», 1987.



Fig. 11 Chaise «Latonda», 1987.

#### *Question 3*

Est-ce qu'il vous est déjà arrivé de dessiner des meubles pour une maison en particulier?

#### *Réponse 3*

Oui, quelquefois.

Mais c'est curieux, quand on fait des meubles en rapport à un espace particulier, ils ressortent très durs; en effet, il s'agit encore d'objets d'architecture, ils représentent un morceau de la maison et cherchent une cohérence avec l'espace qui les entourent. L'idée d'un meuble dissocié, autonome, est beaucoup plus libre et permet un rapport très différent.

Je préfère voir d'autres meubles dans mes bâtiments.

Les meubles peuvent aussi témoigner d'un moment historique différent de celui de la maison.

J'aime découvrir dans différents espaces des meubles de Le Corbusier, du Bauhaus, etc.

C'est une manière de dire qu'on aime certaines expressions artistiques.

Quelquefois, il est plus intéressant de voir des meubles «datés» que des meubles du dernier venu sur le marché.

#### Question 4

... qui deviennent aussi à la mode...

#### Réponse 4

Oui, la mode est terrible, vous ne pouvez pas la contrôler, elle vous échappe.

Mais on peut résister à la mode, avec une moralité, avec une rigueur. Je sais que quelquefois la mode m'utilise, il ne faut pas s'en flatter, il ne faut pas se faire trop de soucis non plus. La mode change ... les objets restent.

#### Question 5

J'ai trouvé qu'il y avait une évolution de la «Prima» à «Latonda» qu'on a vue, et j'ai trouvé aussi qu'il y avait un

certain sens de mise en scène. Ça finit avec cette splendide femme, l'aphotéose de la table.

Est-ce que c'est le «grande finale dell'opera» ou est-ce que vous avez encore envie de dessiner autre chose?

#### Réponse 5

Quand j'ai choisi les diapositives, j'ai trouvé que cette série de photos de Heitmann était intéressante parce qu'elle associait l'image de la chaise à celle de la femme.

J'ai besoin de continuer à dessiner, je ne sais pas de quelle manière, mais je continuerai à faire des meubles.

On a besoin de redessiner toujours les mêmes objets.

C'est une manière de se sentir vivant. Maintenant, je suis en train de dessiner des lampes. Je pense qu'il ne serait pas mal de créer des ombres plutôt que de la lumière...

### PROVENANCE DES ILLUSTRATIONS

Fig. 1, 3, 5, 7, 9-11: Photo Adriano Heitmann.  
Fig. 2, 4, 6, 8: Mario Botta.

### ZUSAMMENFASSUNG

Dass der Mensch immer wieder dieselben alltäglichen Dinge zeichnet, liegt nicht an ihrer Funktion, welche die gleiche bleibt, sondern an ihrer sich ändernden Bedeutung. Damit legt man auf immer neue Art und Weise ein Zeugnis unserer Zeit ab. Das Verständnis der Gegenwart erschliesst sich uns über das Verständnis unserer Vergangenheit, die in jedem neugeschaffenen Werk wiederzuentdecken ist; wir geben Altem neue Bezeichnungen. Jede Form geht auf bestimmte Archetypen zurück, die im neuen Gegenstand die Vergangenheit in sich tragen. Dieses Gefühl der Gleichzeitigkeit von Vergangenheit und Gegenwart und die Sensibilität für die Gegenwart zwingen uns, ständig dieselben Dinge von neuem zu zeichnen. Objekte zeugen in ihrer Machart auch von der Konfrontation mit der technischen und der ökonomischen Realität. Heute sind im Design Bestrebungen vorhanden, die innere Kraft eines Gegenstandes wiederzuentdecken und seinen eigentlichen Sinn zu erfassen.

### RIASSUNTO

Che l'essere umano ridisegni sempre gli stessi oggetti comuni non è dovuto alla loro funzione che rimane uguale, ma al loro significato mutevole. Con ciò si crea continuamente e in nuove forme una testimonianza della nostra epoca. La comprensione del tempo presente si rende accessibile attraverso la comprensione del nostro passato che bisogna riscoprire in ogni opera creata di recente; diamo nuove denominazione a cose del passato. Ogni forma risale a certi archetipi che trasmettono il passato nel nuovo oggetto. Questo sentimento di contemporaneità del passato e del presente e la sensibilità per il presente ci obbligano a ridisegnare continuamente le stesse cose. Oggetti propongono con il loro stile anche il confronto con la realtà tecnica ed economica. Oggi si tende nel «design» a riscoprire il vigore interiore di un oggetto e a comprendere il suo significato profondo.

### RÉSUMÉ

La raison pour laquelle l'homme continue sans cesse de dessiner les mêmes objets quotidiens n'a rien à faire avec leur fonction qui reste la même, mais avec leur signification qui change. C'est ainsi que l'on témoigne toujours à nouveau de son époque. La connaissance du présent a ses racines dans le passé qu'il faut redécouvrir dans chaque œuvre nouvelle. Chaque forme se réfère à certains archétypes que l'on retrouve dans le nouvel objet et qui actualise le passé. Ce sentiment de la simultanéité du présent et du passé et la sensibilité au présent nous forcent à redessiner sans cesse les mêmes choses. Les objets témoignent par la façon dont ils ont été réalisés, par leur confrontation aussi avec la réalité technique et économique. Actuellement il y a un besoin de redécouvrir la force intérieure de l'objet et de saisir son sens propre.

### SUMMARY

The same ordinary objects are drawn over and over again not because their function changes but rather their significance. Each age thus bears witness to its own time in its own way. Knowledge of the past enables us to understand the present. Every new piece of art is a rediscovery of the past, a redefinition of old values. Since forms are based on archetypes, every new object incorporates the past. The coexistence of past and present enhanced by our sensibility for the present compel us to start from scratch over and over again. The appearance of objects is also a function of technical and economic realities. Today designers are striving to rediscover the inner forces of an object and to grasp its true meaning.