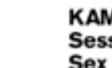


KAMA
Sesso e Design
Sex and Design

Sesso e Design Sex and Design



Fondazione
La Triennale di Milano
Consiglio d'Amministrazione
Board of Directors
 Claudio De Albertis,
 Presidente/*President*
 Mario Giuseppe Abis
 Giulio Ballio
 Renato Besana
 Ennio Brion
 Flavio Caroli
 Angelo Lorenzo Crespi
 Carlotta de Bevilacqua
 Alessandro Pasquarelli
 Collegio dei Revisori dei conti
Auditors Committee
 Salvatore Percuoco,
 Presidente/*President*
 Alessandro Danovi
 Salvatore Percuoco
Direttore Generale
General Director
 Andrea Cancellato
Ufficio Servizi Tecnici
Technical Services
 Marina Gerosa
Ufficio Servizi Amministrativi
Administrative Services
 Studio Cerri & Associati
 con/with Francesca Ceccoli
 Marta Moruzzi, Andrea Puppa
Ufficio Marketing/Marketing
Marketing
 Valentina Barzaghi
 Olivia Ponzanelli
 Caterina Concone
Settore Affari Generali
General Affairs
 Maria Eugenia Notarbartolo
 Franco Romeo
Settore Biblioteca,
Documentation, Archivio
 Libraria, documentation, archives
 Tommaso Tofanetti
 Claudia Di Martino
 Elisa Fossati
 Elvia Redaelli
Settore Iniziative
Projects Department
 Maria Pina Poledda
Ufficio stampa e Comunicazione
Press and Communication
 Damiano Gulli
Attività Triennale Design Museum
Kids/Triennale Design Museum
 Kids Activities
 Michele Corna
Web designer
 Cristina Chiappini, Triennale
 Design Museum
 Franco Olivucci
 Xhezair Pulaj
Ufficio Servizi Amministrativi
Administrative Services
 Studio Camuffo, Triennale Design
 Museum Kids
Logistica/Logistics
Logistics
 Giuseppe Utano
Ufficio Stampa e Comunicazione
Press Office and Communication
 Antonella La Seta Catamancio
 Micol Biassoni
 Marco Martello

Fondazione
Triennale di Milano
Servizi Srl
Consiglio d'Amministrazione
Board of Directors
 Mario Giuseppe Abis,
 Presidente/*President*
 Giulio Ballio
 Andrea Cancellato,
 Consigliere Delegato/*CEO*
Organo di controllo
Supervisory Body
 Maurizio Scazzina
Ufficio Sindacale
Board of Statutory Auditors
 Salvatore Percuoco,
 Presidente/*President*
 Maria Rosa Festari
 Andrea Vestita
Direttore Generale
General Director
 Andrea Cancellato
Collegio Sindacale
Technical Services
 Lapo Lani
 Nendo
 Italo Rota
 Betony Vernon
Progetto grafico/Graphic Design
Graphic Design
 Studio Cerri & Associati
 con/with Francesca Ceccoli
 Marta Moruzzi, Andrea Puppa
Ufficio Marketing/Marketing
Marketing
 Barbara Cussino
 Francesco Di Gennaro
 Marco Fagioli
 Susanna Falchi
 Maria Laura Falsini
 Ignazio Favata
 Barnaba Fornasetti
 Maurizio Galante
 e/and Giorgio Galleani
Producer
 Roberto Giusti
Collezioni e ricerche museali
Collections and Museum Research
 Marilia Pederbelli
Archivio Fotografico Corrente
Archivio Fotografico
 disegni e mappe - Laboratorio
 Paleontologia: Scavo
 "la Marmotta" e Collezioni
 archeologiche estere
 Archivio Fotografico
 Venini S.p.A.
Archivio Fotografico
 Soprintendenza
 al Museo Nazionale
 Preistorico ed Etnografico
 "Luigi Pigorini" di Roma
Archivio Fotografico
 Soprintendenza Speciale per i Beni
 Archeologici di Napoli e Pompei
Museo Archeologico Nazionale
 di Napoli Archivio Fotografico
Settore Musei e Biblioteche
 della Provincia di Salerno
 Atelier Ted Noten
 Ballo + Ballo
 (Aldo e Marirosa Ballo)
 Simona Riva
 Giulia Rodaro
 Italo Rota
 Stefano Ronchetti
 Paola Rubino De Ritis
 Federica Sala
 Alessia Salerno
 Maria Gabriella Scapaticci
 Midori Shimase
 Marco Tabasso
 Daniele Tagliabue
 Andrea Terraneo
 Kosho Ueshima Alessandra
 Villone

Fondazione
Triennale di Milano
Servizi Srl
Consiglio d'Amministrazione
Board of Directors
 Arturo Dell'Acqua Bellavitis,
 Presidente/*President*
 Giulio Ballio
 Andrea Cancellato
 Carlo Alberto Panigo
 Any Pansera
Installazioni site-specific
Site-specific installations by
 Andrea Branzi
 Nacho Carbonell
 Nigel Coates
 Matild Crasset
 Paterzia Ausei
 Gloria Bianchino
 Andrea Branzi
 Paolo Francesco Campione
 Gianni Canova
 Donatella Caporusso
 Milco Carboni
 Attilio Codognato
 Carlo Corsi
 Barbara Cussino
 Francesco Di Gennaro
 Marco Fagioli
 Susanna Falchi
 Maria Laura Falsini
 Ignazio Favata
 Barnaba Fornasetti
 Maurizio Galante
 e/and Giorgio Galleani
Producer
 Roberto Giusti
Collezioni e ricerche museali
Collections and Museum Research
 Marilia Pederbelli
Archivio Fotografico Corrente
Archivio Fotografico
 disegni e mappe - Laboratorio
 Paleontologia: Scavo
 "la Marmotta" e Collezioni
 archeologiche estere
 Archivio Fotografico
 Venini S.p.A.
Archivio Fotografico
 Soprintendenza
 al Museo Nazionale
 Preistorico ed Etnografico
 "Luigi Pigorini" di Roma
Archivio Fotografico
 Soprintendenza Speciale per i Beni
 Archeologici di Napoli e Pompei
Museo Archeologico Nazionale
 di Napoli Archivio Fotografico
Settore Musei e Biblioteche
 della Provincia di Salerno
 Atelier Ted Noten
 Ballo + Ballo
 (Aldo e Marirosa Ballo)
 Simona Riva
 Giulia Rodaro
 Italo Rota
 Stefano Ronchetti
 Paola Rubino De Ritis
 Federica Sala
 Alessia Salerno
 Maria Gabriella Scapaticci
 Midori Shimase
 Marco Tabasso
 Daniele Tagliabue
 Andrea Terraneo
 Kosho Ueshima Alessandra
 Villone

Triennale di Milano
Partner Fondatori Triennale Design Museum
Triennale Design Museum Founding Partners

BPM BANCA POPOLARE DI MILANO
MINI

Partner Istituzionali Triennale di Milano
Triennale di Milano Institutional Partners

CORRIERE DELLA SERA
TRELLI

Media Partner

DEE JAY DELUXE TV



Si ringraziano i musei, le istituzioni, gli archivi e i privati che hanno collaborato alla realizzazione di questa mostra
Thanks to museums, institutions, archives and private citizens that collaborated to the production of this exhibition

E alle case editrici
And thanks to the publishers
 Adelphi, Alboversorio, Alberti, Arpanet, Barbera, Bompiani, Damster Edizioni, Edare, Edizioni E/O, Giraldi editore, Glittering images, Greco & Greco, Guanda, Lantana Editore, Lietocolle, SE Abscondita ES, Seneca Edizioni, Stampa alternativa-Nuovi equilibri, TEA, Vallardi, Voland, Zandomai Crediti fotografici
Photo Credits
 © exquisite design-florian kleinefenn
 © Louise Bourgeois Trust-VAGA New York By SIAE 2012
 © The Israel Museum, Jerusalem © 2012 Città di Lugano, Museo delle Culture © Succession Marcel Duchamp by SIAE 2012
 © Constantin Thun
 Sergio Adobati
 Angelo Milano
 Archivio Fotografico Corrente disegni e mappe - Laboratorio Paleontologia: Scavo
 "la Marmotta" e Collezioni archeologiche estere
 Archivio Fotografico Venini S.p.A.
 Archivio Fotografico Soprintendenza al Museo Nazionale Preistorico ed Etnografico "Luigi Pigorini" di Roma Archivio Fotografico
 Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Napoli e Pompei Museo Archeologico Nazionale di Napoli Archivio Fotografico Settore Musei e Biblioteche della Provincia di Salerno Atelier Ted Noten
 Studio Azzurro Sasa Stucin TTVO Maarten van Houten for Moooi Fabio Zonca

© Salvador Dalí, Gala-Salvador Dalí Foundation by SIAE 2012
 Rutger de Regt
 Kevin Duffy
 Chloe Edwards
 Fulvio Ferrari
 Rod Fincannon
 Björn Franke
 e/and Jonas Unger
 Galleria Otto luogo dell'arte di Olivia Toscani Ruccelai Bob Goedewaagen
 Alvise Guadagnino LAR Art Resources Peter Jakubik Laboratorio Fotografico Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Napoli e Pompei, Museo Archeologico Nazionale di Napoli Carlo Lavatori Tom Lee Andreas Licht e/and Annabelle Petit Fabrizio Marchesi Pierre Mendelsohn Kate Murrell e/and Jamie McCartney Erwin Olaf e/and Maarten van Houten © Roudt Peters by SIAE 2012 © Mario Philippon by SIAE 2012 Evan Pike Luca Primo Ramón Úbeda Archive Sam Roberts Max Rommel Anila Rubiku Sèvres-Cité de la céramique Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Etruria Meridionale Ettore Sottsass Studio Azzurro Sasa Stucin TTVO Maarten van Houten for Moooi Fabio Zonca

© Salvador Dalí, Gala-Salvador Dalí Foundation by SIAE 2012
 Rutger de Regt
 Kevin Duffy
 Chloe Edwards
 Fulvio Ferrari
 Rod Fincannon
 Björn Franke
 e/and Jonas Unger
 Galleria Otto luogo dell'arte di Olivia Toscani Ruccelai Bob Goedewaagen
 Alvise Guadagnino LAR Art Resources Peter Jakubik Laboratorio Fotografico Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Napoli e Pompei, Museo Archeologico Nazionale di Napoli Carlo Lavatori Tom Lee Andreas Licht e/and Annabelle Petit Fabrizio Marchesi Pierre Mendelsohn Kate Murrell e/and Jamie McCartney Erwin Olaf e/and Maarten van Houten © Roudt Peters by SIAE 2012 © Mario Philippon by SIAE 2012 Evan Pike Luca Primo Ramón Úbeda Archive Sam Roberts Max Rommel Anila Rubiku Sèvres-Cité de la céramique Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Etruria Meridionale Ettore Sottsass Studio Azzurro Sasa Stucin TTVO Maarten van Houten for Moooi Fabio Zonca

Sommario/Contents

- 9 Visioni non convenzionali
Unconventional Visions
10 I rituali del sesso
The Rituals of Sex
13 Il fantasma del sesso
negli oggetti del quotidiano
*The Ghost of Sex
in Ordinary Objects*

Atlante anatomico del corpo erotico reificato *Anatomical Atlas of the Reified Erotic Body*

- 28 Archetipi/*Archetypes*
38 Priapi
54 Origine du monde
66 Seni/*Breasts*
73 Glutei/*Glutes*
79 Orifici/*Orifices*
86 Accoppiamenti/*Mating*
94 Erotic Food Design

Indecenze alimentari
Indecent Food

Ossessioni magistrali *Master obsessions*

- 106 Ettore Sottsass Amore, Eros, Esistenza
Love, Eros, Life
116 Piero Fornasetti Offrire un (di)segno al sesso,
offrire un progetto al senso
*Offer a (de)sign to sex,
offer a project to sense*
122 Carlo Mollino La collezione di farfalle
The butterfly collection
128 Gaetano Pesce Liquidità e carnalità
Liquidity and carnality
132 Alchimia Così penso così sono
*This is what I think,
this is how I am*

Disjecta membra

- 136 Jemima Stehli
138 Paola Anziché
140 Anila Rubiku
142 Francisco e/and
Casilda Figueiredo

Installazioni site-specific *Site-specific Installations*

- 144 Karma Andrea Branzi
148 Unknown Shell Nacho Carbonell
150 Picaresque Nigel Coates
154 Chuchotements Matali Crasset
156 Tempete cieche Lapo Lani
160 Shivering-bowls Nendo
164 Maneggiare con cura Italo Rota
168 Origin Betony Vernon

Visioni non convenzionali

Claudio De Albertis

Presidente/President
Triennale di Milano

La realizzazione di mostre tematiche è una costante della programmazione del Triennale Design Museum. Ne ricordo qualcuna come *The New Italian Design*, dedicata al nuovo e giovane design italiano, *Graphic Design Worlds*, che presentava i cambiamenti della grafica internazionale alle prese con i nuovi paradigmi della comunicazione, *O'Clock, time design, design time*, una rassegna sull'influenza del tempo sulla cultura del progetto e sulla progettazione del tempo in una società che opera in ragione del tempo.

Questa nuova nostra produzione affronta un tema considerato fra i più delicati e difficili: il sesso che, fra riservatezza ed esibizionismo, attraversa fin dalle origini il design in ogni parte del mondo.

Si tratta, anche in questo caso, di una mostra internazionale dove, accanto ad una ampia rassegna storica, vengono presentate installazioni progettate appositamente per la Triennale che arricchiscono il progetto complessivo e le visioni di un mondo popolato non solo di oggetti ma anche di ossessioni, segni, immagini.

Se tutti noi abbiamo un carnet segreto, nel cassetto o in testa, il mondo dell'arte, della cultura, del progetto possiede materiali spesso inesplorati e inediti che questa mostra ha il pregio di offrire al pubblico adulto (infatti, abbiamo ritenuto di vietare la mostra ai minori di 18 anni ed è la prima volta che accade per una mostra di design), in quantità inaspettata e in originalità sorprendente.

Esplorare anche la domanda non esplicita, sollecitare attenzioni non convenzionali, suscitare reazioni ed emozioni autentiche e non mediate, è fra i compiti del design ed è uno dei risultati che la mostra vuole ottenere.

Il rigore scientifico che la curatrice Silvana Annicchiarico, direttore del Triennale Design Museum, ha usato nel realizzare questo progetto, unitamente alla sensibilità e alla franchezza di cui è portatrice, è garanzia della serietà e del valore della mostra.

Unconventional Visions

Hosting theme exhibitions is a constant on the Triennale Design Museum's schedule of events. I can remember some of them, such as The New Italian Design devoted to the very latest in young Italian design, Graphic Design Worlds, providing an overview of changes taking place in international graphic design as it gets to grips with the latest paradigms in communication, O'Clock, time design, design time, an exhibition on the influence of time in the culture of design and how time is actually designed in a society that operates around time.

This new exhibition of ours tackles what is considered to be one of the most delicate and tricky issues of all: sex, which, poised on discretion and exhibitionism, has always been a part of design all over the world right from its earliest roots.

Once again this is an international exhibition presenting, alongside an extensive historical overview of the subject, installations specially designed for the Triennale that enhance its overall programme and visions of a world populated not just by objects but also obsessions, signs and images. Just as each of us has his or her own secret little book, either hidden away in a drawer or in our heads, the world of art, culture and design possesses its own unexplored and previously unseen material that this exhibition is proudly presenting to an adult public (we have, indeed, decided to make this exhibition for over 18s only and that is the first time this has happened for a design exhibition) in unexpected quantities of surprising originality. Exploring what is not explicitly asked for, drawing attention to what is unconventional, and provoking authentic non-mediated reactions and emotions, is one of design's tasks and it is also one of the results this exhibition aims to achieve.

The scientific rigour with which the curator, Silvana Annicchiarico, the director of the Triennale Design Museum, has carried out this project, together with the sensibility and frankness associated with her, guarantees the exhibition's seriousness and value.

I rituali del sesso

Arturo Dell'Acqua Bellavitis
Presidente/President
Fondazione Museo del Design

Dai tempi dei *Grand Tour* ottocenteschi sino a oggi, una delle mete obbligate delle visite al sito archeologico di Pompei era ed è il luponare, dove fino a non molti anni fa, permaneva una pudica tendina a celare quegli affreschi ritenuti più "scabrosi". Di quegli affreschi è interessante notare come alcuni studiosi sottolineino oggi la funzione per così dire, "didascalico-commerciale", potendosi ritenere che, prima ancora di essere considerate opere d'arte, fungessero da "carta" delle prestazioni offerte. E così come i Romani trattavano molto pragmaticamente la commercializzazione del corpo e del sesso sotto l'egida del dio Eros, con altrettanta naturalezza la cultura indiana, ha per secoli visto nel piacere, ovvero in Kama (l'omologo di Eros), uno degli scopi stessi della vita e ha tramandato una propria visione *rituale* del sesso, anch'essa tradotta in molte opere d'arte oltre che nel celeberrimo Kāma Sūtra. Opere d'arte *erotiche* per l'appunto, nell'accezione originaria dell'aggettivo e molto diversa dal significato comune inteso oltre che nel tutto scevra di quella malizia solo contemporanea dove è la "trasgressione" stessa a mantenere in vita la vecchia morale per poter garantire la propria esistenza.

Tra un'opera d'arte indiana e un amuleto fallico romano potremo dunque percepire meno distanza di quella che separa queste due dalla maggior parte delle opere erotiche contemporanee, spesso guidate dal desiderio di provocare e trasgredire più che mosse da una sincera celebrazione del piacere sessuale. È questa la strategia che, anche nelle sue declinazioni più basilari, molti designer e artisti, così come pure moltissimi pubblicitari, hanno scelto di perseguire dando spesso vita a opere senz'altro provocatorie, ma non necessariamente sexy.

La mostra *KAMA. Sesso e Design* cerca dunque di offrire un panorama disincantato e il più ampio possibile, che tenga conto delle visioni "rituali" di altre epoche e culture, come delle opere più recenti di veri e propri maestri del design erotico (penso, su tutti, a Carlo Mollino) e di controversi artisti contemporanei di fama mondiale (come Jamie McCartney).

Il percorso non può quindi che essere il più vario possibile e guidato ora dalla passione ora dall'ironia, ironia con la quale soprattutto i designer italiani si sono spesso accostati al tema dell'Eros (basti pensare alla rivistazione della sensuallissima *Panton chair* in chiave ironica e "adamatica" fatta da Fabio Novembre).

E se la chiave di lettura ironica, analogamente a quella delle opere più "trasgressive", è guidata dall'immediatezza, non mancano però ulteriori livelli di lettura, dove gli scenari interpretativi possono mutare completamente, facendo delle opere più esplicite le più intellettuali e consentendo di cogliere la carica sessuale implicita anche in opere astratte: sotto questo profilo infatti risulterebbe impossibile comprendere appieno il design di Carlo Mollino disconoscendo le sue fotografie erotiche, come pure sarebbe impossibile valutare l'opera di McCartney senza considerarne le tecniche e la teoria.

In tutti i casi, poi, questi oggetti sono in grado di fornirci una chiave formidabile per una migliore comprensione dell'opera dei designer, avvicinandoci alla loro sfera più intima e consentendoci così più facilmente di carpirne appieno passioni e ossessioni.

The Rituals of Sex

Silvana Annicchiarico
Direttore/Director
Triennale Design Museum

From the days of the *Grand Tours* in the 19th century to the present day, one of the must-visit destinations on the archaeological site in Pompeii was, and still is, the "Lupanare", where, until not so long ago, there was still a carefully-concealing curtain designed to hide those frescoes considered to be most "scabrous." It is interesting to note that a number of scholars tend to emphasise what might be described as the "explanatory-commercial" nature of these frescoes, claiming that, even before being considered works of art, they served the purpose of listing the services on offer. So just as the Romans very pragmatically commercialised the human body and sex under the aegis of the god Eros, for centuries Indian culture similarly saw pleasure or rather Kama (the equivalent of Eros) as one of the very purposes of life and handed down its own ritual vision of sex, likewise translated into numerous works of art as well as the famous Kāma Sūtra. These are, indeed, erotic works of art in the original meaning of this adjective (very different from the sense it is usually given) and completely bereft of that exclusively modern-day maliciousness according to which it is "transgression" itself that keeps alive old-fashioned morals, in order to ensure its own existence.

We might well think there is less difference between an Indian work of art and a Roman phallic amulet than there is between both of them and the majority of contemporary erotic works, often guided by a desire to provoke and transgress rather than any genuine intention to celebrate sexual pleasure. This is the strategy that, even in its most basic forms, many designers and artists, not to mention lots of advertisers, have chosen to follow, often producing works that are certainly provocative but not necessarily sexy.

The exhibition entitled *KAMA. Sex and Design* is, therefore, attempting to provide a disenchanted overview that is as far-reaching as possible, which also takes into account "ritual" visions from other periods in time and cultures, as well as the latest works by certain authentic masters of erotic design (I am thinking, first and foremost, of Carlo Mollino) and controversial world famous contemporary artists (such as Jamie McCartney).

The exhibition is, therefore, inevitably as multi-faceted as possible and organised along the lines of both passion and irony; the irony with which Italian designers in particular often approach the subject of Eros (take, for example, the ironic rendition of the highly sensual Panton chair in "its birthday suit" designed by Fabio Novembre). And whereas this ironic approach, just like the more "transgressive" works on display, is geared to immediacy, there are various other levels of interpretation available, capable of completely transforming how the works are read, turning the most explicit into the most intellectual and making it possible to grasp the sexual charge inherent even in abstract works: from this point of view it would actually be impossible to fully comprehend the scope of Carlo Mollino's design without being familiar with his erotic photographs, just as it would be impossible to assess McCartney's work without considering the techniques and theory it involves.

In all these cases, though, these objects can provide us with a formidable way of understanding the various designers' work more easily, allowing us to draw closer to their own intimate realm of action and thereby enabling us to understand their passions and obsessions more fully.



Gustave Courbet, *L'origine du monde*, 1866 Parigi, Musée d'Orsay, Courtesy Peinture © 2012. White Images-Scala, Firenze

Il fantasma del sesso negli oggetti del quotidiano

Silvana Annicchiarico
Direttore/Director
Triennale Design Museum

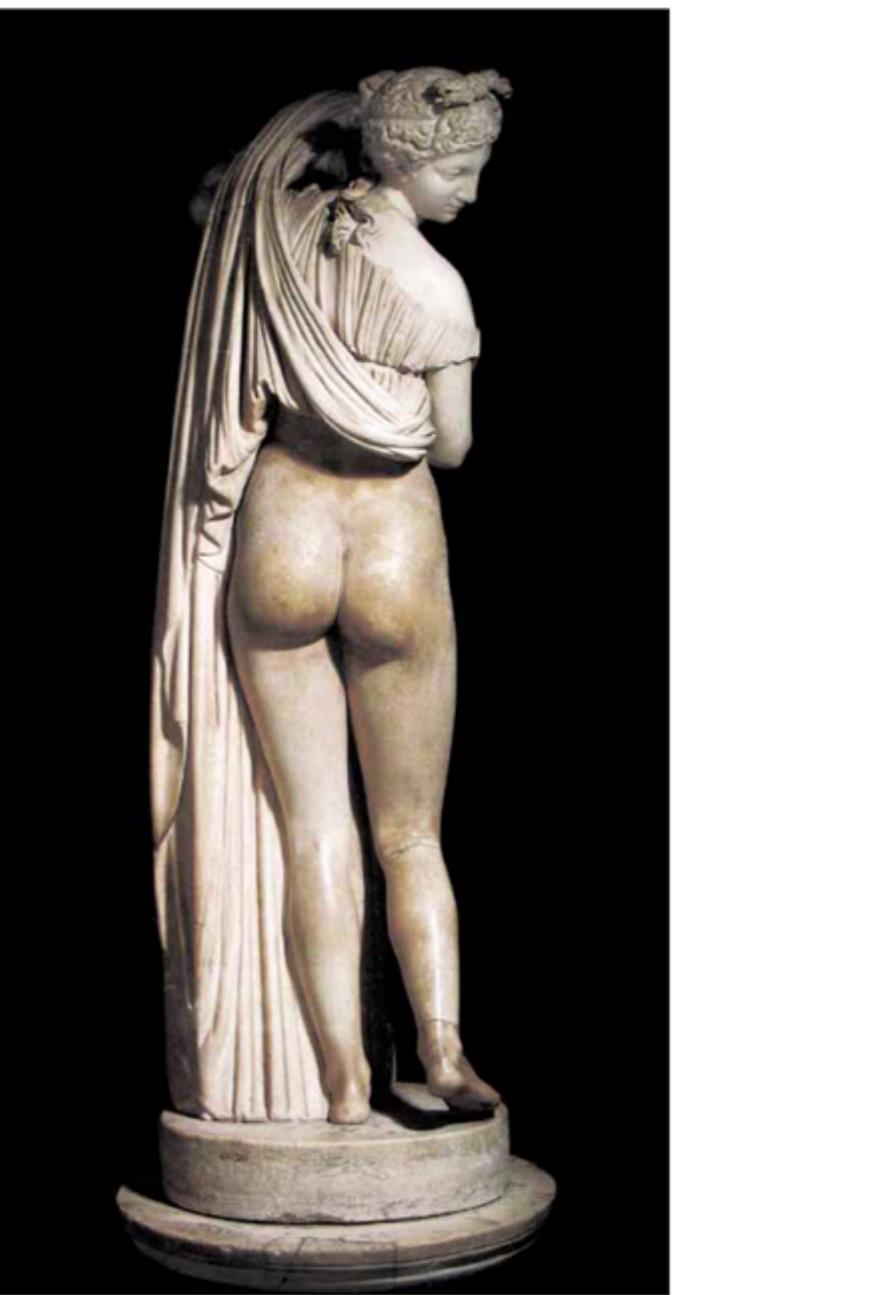
Quando le cose parlavano il linguaggio del sesso

Una delle differenze di fondo fra il nostro ambiente visivo e quello dell'antichità sta nella rimozione che la nostra cultura ha attuato nei confronti della sessualità, relegandola a lungo – attraverso la categoria dell'osceno – nella sfera del non-visibile. Espulso dalla vita quotidiana (dove è sopravvissuto per molto tempo solo attraverso configurazioni di compromesso di tipo ludico, metaforico, allusivo o esibizionisticamente trasgressivo), il sesso era invece una presenza fissa, abituale e domestica, nelle società classiche, tanto in quella greca quanto in quella romana. In culture non ancora segnate da concetti come quelli di colpa e peccato, immagini sessuali improntavano di sé, con assoluta naturalezza, gli oggetti della vita quotidiana: anfore e vasi, boccali e amuleti, lucerne e caraffe spesso assumevano forme itifalliche o presentavano decorazioni in cui l'attività sessuale era esplicitamente rappresentata. L'organo genitale maschile, in particolare, era oggetto di un vero e proprio culto. Scrive Carmen Sánchez, insigne studiosa delle configurazioni erotiche rinvenibili nell'arte classica: "La rappresentazione degli organi sessuali maschili simbolizza la forza germinativa della natura, una forza magica, la forza vitale generatrice [...]. Questa forza [...] del fallo lo porta a trasformarsi nel mondo classico in un oggetto d'uso quotidiano. Appesi come amuleti al collo dei bambini, delle onorate matrone, scolpiti per le strade e nelle case, la vita quotidiana di greci e romani era attorniata di falli".

Gli storici dell'arte hanno discusso a lungo se le frequenti scene erotiche dell'arte classica rispecchiassero consuetudini diffuse o se avessero piuttosto valenze mitopoietiche o apotropaiche. Se pare ormai accertato che "le raffigurazioni di genitali maschili e femminili non erano destinate a svolgere un ruolo di stimolazione sessuale", è probabile che svolgessero piuttosto funzioni magiche, protettive e perfino religiose. Certo è che l'ideale erotico della società greca non era quello che appare nell'oggettistica più diffusa: l'uomo civile non era sessualmente superdotato, e la sua genitalità era anzi "addomesticata" e controllata. L'incontinenza sessuale era propria invece di creature quali satiri, centauri, fauni: esseri priapeschi, dotati di falli giganteschi e sempre eretti, in modo da trasformare la natura transitoria dell'erezione in stato permanente della carne.

Ma nell'immaginario greco-romano, lo spazio di queste creature era estraneo alla *polis*, alla casa: esseri del bosco e della selva, vivevano *extra moenia*, nello spazio selvaggio della natura, fuori dai luoghi civilizzati. Erano – per così dire – *the dark side* della *polis* o della *civitas*. E tuttavia – pur relegati "fuori" – essi rientravano "dentro" attraverso gli oggetti. Perché la cosa sorprendente è come già nell'antica Roma esistesse una produzione protoindustriale di amuleti, ninnoli e *tintinnabula* a soggetto sessuale: la celebrazione del fallo maschile – scolpito sulle erme, mimeticamente riprodotto in becchi, bocagli, protuberanze ecc. – era l'espressione più evidente di una società che non vedeva nel sesso nulla di frivolo, ma – caso mai – una dimensione del sacro: lì, in quegli oggetti di uso quotidiano si celebrava il mistero della vita che perennemente si rigenera e si riproduce. E si riconosceva che le forme del corpo erano la matrice o il modello ideale per dar forma anche agli oggetti: compreso il corpo femminile, che nella società classica arriva relativamente tardi alla conquista della nudità nella rappresentazione (sicuramente dopo la nudità nella rappresentazione del corpo maschile), e che tuttavia genera un'infinità di tipi e di morfologie oggettuali. Si pensi anche solo a quanto il mito di Venere Callipigia (la dea dalle belle natiche, che in una celeberrima statua ritrovata probabilmente nella Domus Aurea di Nerone si solleva il vestito e gira il capo per contemplarsi le terga) abbia generato – con le sue curve sinuose e le sue rotondità perfette – infinite forme di oggetti, da utensili

12 13



Venere Callipigia/Venus Callipyge,
secolo I d.C./I century A.D., Courtesy
Soprintendenza Speciale per i Beni
Archeologici di Napoli e Pompei.
Museo Archeologico Nazionale di Napoli

sua energia anche il mondo apparentemente inerte degli oggetti, degli attrezzi, degli arnesi e degli utensili del quotidiano. Ecco allora che attorno agli archetipi (le forme primigenie che attestano la presenza del sesso nelle cose) ruotano e danzano i priapi e i seni, i glutei e gli orifizi, gli accoppiamenti e – come nel celebre, bellissimo dipinto di Courbet – gli oggetti che evocano quel luogo del corpo femminile – primigenio, misterico, nascosto e assoluto – che Courbet stesso definiva "L'origine du monde".

KAMA si completa poi con una sezione dedicata alle forme del sesso nel design del cibo, dove l'idea di un sesso commestibile, ingurgitabile, metabolizzabile e digeribile configura l'epifania di un altro fantasma della nostra contemporaneità. Accanto a completamento della ricognizione storico-contemporanea, quasi ad aprire nuove possibili piste di riflessione, abbiamo chiesto a otto progettisti, che in maniera diversa hanno mostrato sensibilità e attenzione per questo tema, di progettare e realizzare otto installazioni site-specific in cui far parlare l'eros senza soffocare la sua voce. Gli otto sono: Andrea Branzi, Nacho Carbonell, Nigel Coates, Matali Crasset, Lapo Lani, Nendo, Italo Rota, Betony Vernon. Ognuno ha sviluppato il tema secondo la propria sensibilità, e ha immesso nello spazio che gli è stato assegnato la propria personalissima visione. Disposti attorno all'*atlante anatomico del corpo erotico*, le otto opere fanno come da "corona" all'epifania del sesso che si esprime nello spazio centrale. E aggiungono altre frasi o altri riti al discorso del sesso che di oggetto in oggetto risuona e riecheggia nello spazio espositivo. Come ha scritto il filosofo Sergio Givone, "Eros è potenza desiderante. Non possiede ciò che brama. Vi aspira, senza fine"¹³. Gli oggetti, le immagini e le installazioni di KAMA sono impronte di questa brama infinita. Forse, sono una memoria del suo scacco. Sono – alla fine – l'epifania di un'impossibilità. Ed esprimono – al contempo, di volta in volta – una consolazione e un rifiuto.

Insegna di bottega con Mercurio itifallico/*Shop sign with ithyphallic Mercury*, Courtesy Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Napoli e Pompei. Museo Archeologico Nazionale di Napoli



circolo senso, sesso che rende desiderabili e sensuali gli oggetti. Ecco allora, ad esempio, Carlo Mollino che allestisce spazi in bilico fra l'*intérieur* e il *boudoir* e poi li "arreda" con corpi femminili nudi – quasi mobili organici, complementi d'arredo di carne – e quindi li fotografa, facendo di queste sue immagini fotografiche – per usare la sua stessa espressione – degli "oggetti fosorescenti". Ma ecco anche l'ossessione fallica che – a partire dai disegni intitolati *Elogium mentulae* – segna e connota tanti lavori di un progettista eccentrico come Piero Fornasetti, che progetta e realizza un universo oggettuale compulsivamente pancerotico, con piatti e cravatte che trovano nell'organo sessuale maschile la loro cifra decorativa e connotativa, ma anche con sedie o portavasi che si iscrivono

d'ufficio al culto gluteico di Venere Callipigia. Gaetano Pesce deposita invece impronte e frammenti del corpo erotico in molti dei suoi lavori da designer: disegna poltrone che evocano la prosperosa carnalità di un corpo femminile, ma anche maschere con nasi itifallici, o sedute da cui spunta una lingua turgida e provocante, fino alla provocazione estrema – al contempo tragica e grottesca – che si esprime in un'opera inclassificabile e proprio per questo unica e preziosa come *Sessodidio*. Infine Ettore Sottsass, che vede nel sesso uno strumento di conoscenza e di consapevolezza, ma anche una possibilità di denuncia politica e di provocazione contro il conformismo bempensante: così disegna falli e corpi, li fotografa quando li trova incisi o disegnati come graffiti sui muri, o utilizza il sesso come metafora per raccontare o designare i suoi progetti. In tutte queste esperienze la carne si trasfonde negli oggetti, li genera, trasmette loro parte del proprio impulso organico e vitale. KAMA. Sesso e Design ha l'ambizione di raccontare questo processo. Di dargli luce, spazio, visione.

KAMA. Sesso e Design

Per elaborare una ricognizione significativa delle epifanie del sesso negli oggetti del design si potevano percorrere varie strade. Si poteva pensare a un ordinamento cronologico, o a una suddivisione tipologica degli oggetti selezionati. Si poteva lavorare sul percorso dei grandi designer che hanno dedicato tempo e intelligenza e lavoro proprio a investigare la relazione fra sesso e design. Si poteva operare su alcune declinazioni della sessualità – alcune forme, alcuni fantasmi: il voyeurismo, il feticismo, il masochismo... – e trovarne tracce e sintomi nel mondo degli oggetti. Dopo aver ponderato attentamente le varie ipotesi possibili, abbiamo optato per un'altra strada: un ordinamento che costruisca una sorta di *atlante anatomico del corpo erotico reificato*. Perché questo ci dicono gli oggetti che parlano il linguaggio del sesso, o che dalla presenza del sesso sono intimamente segnati: è come se il corpo erotico si fosse frantumato e avesse depositato negli oggetti i propri frammenti residui. Le proprie *disiecta membra*. Come il conte di Lautréamont, che metteva sul medesimo tavolo anatomico "un ombrello e una macchina da cucire", qui abbiamo rimesso assieme le varie parti e le abbiamo accostate l'una all'altra, a volte scoprendo analogie e simpatie, altre volte generando attriti e frizioni. Ma sempre ribaltando il senso della reificazione che in essi si esprime: non più segno di perdita di valore e di vitalità, bensì – all'opposto – sintomo di una fisicità che si fa cosa, e sopravvive in essa, e plasma con la

1. Carmen Sánchez, *Arte y erotismo en el mundo clásico*, Ediciones Siruela, Madrid 2005 (trad. it. *Arte ed Eros nel mondo classico*, Bellati Borincheri Editore, Torino 2006, p. 49).
2. Catherine Johns, *L'Eros nell'arte antica. Sesso o simbolo?*, Gremese Editore, Roma 1992, p. 87.
3. Ma la produzione protoindustriale di oggetti a soggetto erotico non era esclusiva della sola Roma. In Gallia, ad esempio, già nel I e II secolo d.C. "esisteva una fiorente industria che produceva piccole statuine plasmate in fine creta bianca: i soggetti più comuni di un repertorio comunque assai vasto erano una venere nuda e una dea rappresentata seduta su un seggi di giunchi dallo schienale alto che allatta uno o due bambini". Catherine Johns, *op. cit.*, p. 46.
4. Linda Williams, *Porn Studies. Proliferating Pornographics On/Scene: An Introduction*, in Id. (a cura di), *Porn Studies*, Duke University Press, Durham-London 2004, p. 1.
5. Enrico Biasin, Giovanna Maina, *Federico Zecca (a cura di), Il Porno espanso. Dal cinema ai nuovi media*, Mimesis Cinema, Milano-Udine 2011.
6. Paola Björinger, *Love Design*, Daab, Colonia 2009.
7. Mario Perniola, *Il Sex appeal dell'inorganico*, Einaudi, Torino 1992, pp. 135-136.
8. Thomas McEvilly, "Antiquité du modernisme", in Marie-Laure Bernadac e Bernard Marcadé (a cura di), *Fémininmasculin. Le sexe de l'art*, Gallimard/Electa-Editions du Centre Pompidou, Parigi 1995, pp. 266-267.
9. Per l'occidente cristiano il tabù più radicato è stato per molti secoli quello che ha colpito la rappresentazione della penetrazione. Tabù che non esiste invece in altre culture non occidentali. Nota sempre McEvilly, ad esempio, che tanto l'arte tacista quanto l'arte tantrica rappresentano apertamente la penetrazione e le relazioni sessuali, mentre in India la rappresentazione della penetrazione è diffusa "quanto il rosario in Occidente" (p. 270).
10. Andrea Semprini, *Il senso delle cose. I significati sociali e culturali degli oggetti quotidiani*, Franco Angeli, Milano 1999, p. 28.
11. Bernard Marcadé, "Le devenir-femme de l'art", in *Fémininmasculin. Le sexe de l'art*, op. cit., p. 26.
12. Michel Maffesoli, *Icone d'oggi*, Sellerio Editore, Palermo 2009, p. 106.
13. Sergio Givone, *Eros/ethos*, Einaudi, Torino 2000, p. 44. L'inevitabile scacco di Eros deriva, nell'analisi del filosofo, dal suo inestricabile connubio con Ethos. Scrive ancora Givone: "c'è violenza in eros senza ethos, figura della sordità alle ragioni dell'altro, così come c'è violenza in ethos senza eros, figura dell'imposizione all'altro delle proprie ragioni. Ma c'è violenza soprattutto nel fatto che eros non può stare senza ethos, così come ethos senza eros" (pp. 129-130).

obscene dummies (described as simulacra "set in honey-trap poses, their wooden mouths and vaginas attracting us, their eyes probing into and through us, as they gaze beyond us"), rather than just ordinary objects. This approach conceals a latent belief that design enjoys the same kind of relationship with sexuality as that between sex and contemporary art.

In actual fact that is not the way things really are. Design's relationship with Eros and sexuality is, in fact, quite different from that of contemporary art. Whereas contemporary art mainly latches onto a notion of sexuality typical of primitive society (and the Paleolithic period in particular), design would actually seem to be closer to forms of sexuality typical of classical Greece and, above all, Rome. According to Thomas McEvilley, for example, modern and contemporary art directly links up with Paleolithic representations of the female body, notably with those cultures that worshipped the mother goddess in her ambiguous and double nature as a divinity who generates life and then destroys what she herself has created, so as not to interrupt the cycle of life. Many contemporary artists – from Willem de Kooning to Louise Bourgeois – refer to this vision of femininity as the generator of both life and death.⁹ Or they stage a vision of sexuality with decidedly transgressive and openly provocative intentions in its desire to break interdictions and taboos.¹⁰ On the other hand the worlds of objects and design have different configurations and their relationship with sexuality is more reminiscent of the apotropaic side of Roman society than the creative/destructive path taken by art. When it is shaped by sex, design almost never sets out to épater. Its aim lies elsewhere. And it is actually this "elsewhere" that KAMA. Sex and Design sets out to study.

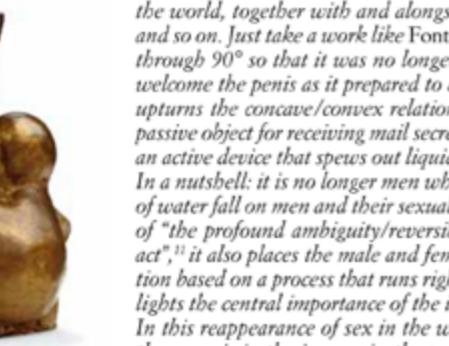
Removed by the modern movement

Any thoughts on the relationship between sex and design cannot, of course, ignore the prohibitory role the modern movement played in these matters. Rationalism – as is well known – baned, removed and dissimulated every aspect of objects and design that could not instantly be traced back to some functional need. This means it also totally eliminated the morphogenetic role of sexuality in the process of creating and generating objects. To the extent that objects may be seen as the cultural and emotional distillation of our sensibility, rationalist-style artefacts broke all bonds with bodilyness. Or they hid it away. Or they reduced the problem of interaction with the body to a matter of economics: "a better grip, less effort, more rational exploitation of forms".¹¹ It is indeed true that rationalist style-objects constructed themselves without paying any heed to the body, almost making their own ascetic and geometric perfection – the fact that they are non-sentient machines – something to brag about.

But what had been removed soon had his revenge to the extent that the body once again began to press, agitate and demand to be placed back at the focus of attention. From a certain moment onwards, it once again started leaving traces of itself in the world of things, which came back to life as if by magic. The body rebelled against the attempt to sedate it through ergonomic comfort, and it demanded to be present in more symbolic, emotional and even genealogical things. And with the body sex inevitably reappeared too.

Sex that generates forms, sex that brings meaning back into circulation

A decisive figure – a trail-blazer and brilliantly provocative precursor – in the relationship between sexuality and objects was, of course, Marcel Duchamp, the 20th century artist who was closest to design. His work radically re-semantized objects calling into question the symmetric/contrastive logic of a certain Western tradition that considered the male/female pair as one of the greatest dichotomies structuring



Louise Bourgeois, *Fragile Goddess*, 1970, Courtesy Collection The Easton Foundation © Louise Bourgeois Trust - Licensed by VAGA, NY by SIAE 2012

the world, together with and alongside truth/lies, being/appearing, depth/surface and so on. Just take a work like Fontaine (1917): a urinal made of porcelain rotated through 90° so that it was no longer a receptacle-form facing towards us ready to welcome the penis as it prepared to deposit its own secretions, but an artefact that upturns the concave/convex relations of the original object, which, from being a passive object for receiving male secretions, turns into a fountain or, in other words, an active device that spews out liquids instead of taking them in.

In a nutshell: it is no longer men who eject their liquids but, on the contrary, drips of water fall on men and their sexual organs. And this is not only a fine illustration of "the profound ambiguity/reversibility of the economy of liquids brought into act",¹¹ it also places the male and female in a relationship of oxymoronic cohabitation based on a process that runs right through most of Duchamp's work and highlights the central importance of the issue of sex in all his creative work.

In this reappearance of sex in the world of design – which is the reappearance of the organic in the inorganic, the pulsational in the rational, the biological in the technological – a key role was played by certain masters of Italian design, who – in complete contrast with the modernist hegemony or the etiquette of good design – have also attempted to allow sex to speak in their own way of inventing and carrying out design: sex that generates forms, sex that brings meaning into circulation, sex that makes objects desirable and sensual. So, for example, Carlo Mollino installs spaces verging between being an interior and boudoir and then "furnishes" them with naked female bodies – almost organic furniture, furnishing accessories made of flesh – and then photographs them, making these photographic images of his – to quote his own expression – "phosphorescent objects."

Then there is also a phallic obsession which – starting with some drawings entitled Elogium mentulæ – characterize and connote lots of works by such an eccentric designer as Piero Fornasetti, who designs and creates a world of objects that is compulsively pan-erotic, featuring plates and ties whose decorative features and connotations are inspired by the male sexual organ, as well as chairs or vase-holders that are clearly an instance of the buttock-worship of Venus Callipyge. Gaetano Pesce has, on the other hand, left imprints and fragments of the erotic body in lots of his works as a designer: he designs armchairs evoking the prosperous carnality of the female body, as well as masks with ithyphallic noses or chairs with turgid, provocative tongues sticking out from them, right through to the ultimate provocation – simultaneously tragic and grotesque – expressed in an unclassifiable work, which, for this very reason, is unique and invaluable: Sessoddio. Last but not least, Ettore Sottsass, who sees sex as a means of knowledge and awareness, but also an opportunity to make provocative political statements against priggish conformism: he designs phalluses and bodies, photographing them when he finds them engraved or drawn as graffiti on walls, or using sex as a metaphor for outlining or describing his own projects. In all these experiments flesh is embodied in objects, generating them and transmitting parts of its own organic, vital impulse to them. KAMA. Sex and Design sets out to describe this process. To cast light upon it, provide it with space and bring it into view.

KAMA. Sex and Design

This exhibition derives from the urgent need (and desire) to restore to design its ability to come up with "material" and "object-based" answers to the great ontological question marks surrounding life. KAMA. Sex and Design is not, therefore, intended to be either an exhibition about eroticism or an exhibition about sexuality. It actually sets out to be an exhibition about objects that draw their morphological inspiration from the genital sexual organs, as well as the sexual relations

Paola Anziché

Queste immagini delineano una sorta di "mobiliario" umano. Corpi (o parti di corpi) si accoppiano con oggetti. Prendono il posto dei mobili e si impegnano in "missioni" impossibili: si allungano, si piegano, si flettono, aderiscono alla parete, ingaggiano una tensione con il tipo di funzionalità pratica a cui si riferiscono, ed entrano così in dialogo con lo spazio, arrivando a far parte di un'estensione dei nostri sensi. Non solo mimando posizioni e funzioni degli oggetti, i corpi rappresentati producono un contrasto, esprimono una differenza fra quel che "apparentemente" rappresentano e quel che in realtà sono. E generano una tensione (erotica?) fra la propria organica carnalità e l'inorganica materialità degli oggetti con cui si accoppiano.

These images constitute a sort of human "furniture." Bodies (or body parts) mate with objects. They take the place of furniture and undertake impossible "missions:" they extend, fold, bend and stick to the wall, triggering off a kind of tension with the type of functions they evoke and thereby interacting with space, even becoming part of our senses. And that is not all: by imitating the positions and functions of objects, the represented bodies create contrast, expressing a certain difference between what they "apparently" represent and what they actually are. And they generate (erotic?) tension between their own organic carnality and the inorganic materiality of the objects they mate with.

The Functional Fake Object,

performance in immagini

fotografiche/performance by pictures,

2005, Courtesy Paola Anziché

e/and Placentia Arte



Catalogo/Catalogue

A cura di/*Edited by*
Silvana Annicchiarico

Progetto grafico/*Graphic design*
Studio Cerri & Associati
con Francesca Ceccoli, Andrea Puppa

© 2012 Maurizio Corraini s.r.l.
© 2012 Triennale Design Museum
Tutti i diritti riservati/*All rights reserved*

Nessuna parte di questo libro
può essere riprodotta o trasmessa
in nessuna forma e con nessun mezzo
(elettronico o meccanico, inclusi
la fotocopia, la registrazione ed ogni
altro mezzo di ripresa delle informazioni)
senza il permesso scritto dell'editore.
*No part of this book may be reproduced
or transmitted in any form or by any
means (electronic or mechanical,
including photocopying, recording
or any information retrieval system)
without permission in writing from
the publisher.*

Triennale Design Museum è a disposizione
degli eventuali aventi diritto per le fonti
non individuate.

*Triennale Design Museum will be
at complete disposal to whom might
be related to the unidentified sources
printed in this book.*

© Tutti i testi pubblicati nel volume,
ove non altrimenti specificato, sono dell'autrice
del libro, Silvana Annicchiarico
*Unless otherwise indicated, all texts are written
by Silvana Annicchiarico, author of the book*

Traduzioni di/*Translations by*
Martyn John Anderson,
David Kelly, Nicola Locatelli

Stampato in Italia da
Printed in Italy by
Grafiche SiZ, Verona
novembre/*November* 2012

Maurizio Corraini s.r.l.
Via Ippolito Nievo, 7/A
46100 Mantova
Tel. 0039 0376 322753
Fax 0039 0376 365566
e-mail: sito@corraini.com
www.corraini.com

Catalogo/Catalogue

A cura di/*Edited by*
Silvana Annicchiarico

Progetto grafico/*Graphic design*
Studio Cerri & Associati
con Francesca Ceccoli, Andrea Puppa

© 2012 Maurizio Corraini s.r.l.
© 2012 Triennale Design Museum
Tutti i diritti riservati/*All rights reserved*

Nessuna parte di questo libro
può essere riprodotta o trasmessa
in nessuna forma e con nessun mezzo
(elettronico o meccanico, inclusi
la fotocopia, la registrazione ed ogni
altro mezzo di ripresa delle informazioni)
senza il permesso scritto dell'editore.
*No part of this book may be reproduced
or transmitted in any form or by any
means (electronic or mechanical,
including photocopying, recording
or any information retrieval system)
without permission in writing from
the publisher.*

Triennale Design Museum è a disposizione
degli eventuali aventi diritto per le fonti
non individuate.

*Triennale Design Museum will be
at complete disposal to whom might
be related to the unidentified sources
printed in this book.*

© Tutti i testi pubblicati nel volume,
ove non altrimenti specificato, sono dell'autrice
del libro, Silvana Annicchiarico
*Unless otherwise indicated, all texts are written
by Silvana Annicchiarico, author of the book*

Traduzioni di/*Translations by*

Printed in Italy by

Maurizio Corraini s.r.l.
Via Ippolito Nievo, 7/A
46100 Mantova
Tel. 0039 0376 322753
Fax 0039 0376 365566
e-mail: sito@corraini.com
www.corraini.com

