

POSTE ITALIANE s.p.a. Spedizione in A.P. - 70 % DCB Messina

**THE CONTEMPORARY ART MAGAZINE  
BASED ON INTEGRITY AND VISIONS**

BILINGUAL ITALIAN / ENGLISH

TRIMESTRALE / QUARTERLY SPRING / SUMMER MMXI

**N.19 - SOPRANNATURALE / SUPERNATURAL**

9,00 € IVA assolta dall'editore ai sensi dell'art. 74 del DPR 633/72

ISSN 1825-4837



**DROME**  
magazine

**MATTHEW DAY JACKSON / UMBERTO CHIODI / MARINA ABRAMOVIC  
MOUNIR FATMI / ANGEL VERGARA / LUC TUYMANS / BOUROULLEC  
DAN PERJOVSCHI / MASTER MUSICIANS OF BUKKAKE / RAW EDGES**



Ronan and Erwan Bouroullec with prototypes of their Osso chair, photographed in their studio in Paris by Alex Giomo for DROME magazine

## LES FRÈRES BOURULLEC

*o della delicatezza che salverà il mondo*

*or delicacy that will save the world*

by Tea Romanello-Hillereau

Mentre la Francia incensa quest'anno i fratelli **Bouroullec** da un angolo all'altro dell'esagono, noi li interroghiamo su Madre Natura ispiratrice, gli incontri che cambiano la vita e le strategie di sopravvivenza al temperamento degli italiani, partner privilegiati in un lavoro-missione che li vede tracciare dolcemente le vie per un mondo migliore

While France praises **Bouroullec** bros. from every corner of the Hexagon, we question them about inspiring Mother Nature, encounters that change our lives, survival strategies, and the passionate character of Italians, who are the privileged partners on a job-mission to gently blaze a trail for a better world

Le loro creazioni fanno parte delle collezioni permanenti del Centre Georges Pompidou e del Museum of Modern Art di New York, ma la Francia, a vero dire, in fatto di attenzioni li ha fatti un po' attendere. Le cose cambiano, e oggi i bretoni naturalizzati parigini **Ronan e Erwan Bouroullec** sono in mostra a Bordeaux all'Arc en rève e al Centre Pompidou di Metz.

Anni addietro, era il 2002, era stata Londra a dedicargli una personale, al Design Museum, non prima però che Hedi Slimane e Issey Miyake li avessero chiamati per i loro spazi. Vincitori del New Designer Award all'ICFF di New York (1999), eletti creativi dell'anno nel 2002 al Salon du Meuble e al Now ! lo scorso Gennaio, dal 1997 non smettono di progettare e, soprattutto, di essere prodotti dalle più grandi case di design in circolazione.

Their creations are part of the permanent collections of the Centre Georges Pompidou and of the Museum of Modern Art of New York, but France made them wait for its approval. However, things are now changing, and **Ronan and Erwan Bouroullec**, Bretons naturalized Parisians, are presenting their exhibitions in Bordeaux at the Arc en rève and will soon do it at the Centre Pompidou in Metz.

Winners of the New Designer Award at New York's ICFF (1999) and elected creative of the year in 2002 at the Salon du Meuble and at Now! last January, since 1997 they have never stopped designing and above all they continue being produced by the larger design houses. In 2002 London devoted them an exhibition at the Design Museum, and before that, Hedi Slimane and Issey Miyake asked them to design spaces for their collections.

La mostra bordolese è un elogio alla lentezza, alla calma e alla grazia di questi due giovani designer (classe 1971 e 1976) che hanno inaugurato, al Salon du Meuble di Parigi del '97, lo stile *flexiscape*: moduli componibili, oggetti reversibili e spazi aperti grazie alla loro *Disintegrated Kitchen*. In questa stessa occasione, l'incontro "soprannaturale" - come lo definisce Ronan - con il mitico Giulio Cappellini, accompagnato dalla frase oracolare di un giornalista italiano: "A partire da questo momento, la vostra vita cambierà...". Ma "avere una buona idea non è un riflesso automatico" - spiega Ronan -, ed è per questo che una delle loro maggiori preoccupazioni è la documentazione del lavoro: disegni, schizzi, modellini fanno parte della loro opera, come dimostra la valorizzazione che gli riserva oggi l'Arc en rêve.

Fatta questa doverosa premessa, sono le nuvole (*Clouds*) per Kvadrat e le alghe (*Algues*) per Vitra, ma anche per altri versi la caraffa *Torique*, che mi hanno fatto pensare ai fratelli del design francese in fatto di *soprannaturale*, perché nel loro lavoro c'è un qualcosa di magico e di etereo, malgrado sembri che facciano di tutto per restare presenti a se stessi e con i piedi ben piantati, leggiadramente, sulla terra.

Da qui la mia intenzione di interpellarli al riguardo, sfidando la loro nota laconicità. Ed è Ronan, il fratello maggiore, a rispondere alla mia chiamata.

**DROME:** Il tema del soprannaturale... le dice qualcosa?

**RONAN BOUROULLEC:** Sì... non ho delle risposte molto didattiche da darvi, ma nei nostri oggetti esiste una certa forma di straordinario e di magico: creiamo oggetti utili che spesso prendono una direzione a sorpresa.

**D:** Quello che vedo nelle vostre forme e nelle vostre linee è la creazione di una natura addomesticata che non esiste in città, umanizzata e inoffensiva. Vi riconoscete in quello che dico?

**RB:** Sì e no. Per prima cosa, non mi pone alcun problema il fatto che ci sia un altro tipo di analisi diversa dalla nostra, anche perché non è il nostro mestiere. Poi, la questione della natura è una questione che ci sta a cuore perché siamo cresciuti in campagna e i nostri primi vent'anni li abbiamo passati in Bretagna (i fratelli Bouroullec sono nati a Quimper, *NdR*). La questione dell'ambiente naturale è molto importante per noi. Ma il nostro lavoro esiste attraverso delle forme geometriche, senza la reale intenzione di fare della geometria naturale, come per esempio nel caso delle "Alghe" o della sedia *Vegetal* (per Vitra, *NdR*). Non abbiamo preso delle alghe chiedendoci come potevamo tradurle in un oggetto di plastica, ma a posteriori ci si può rendere conto delle similitudini: quello che voglio dire è che la natura non è una forma di ispirazione diretta o un punto di partenza.

**D:** Come nascono le "Alghe"?

**RB:** Innanzitutto, da una questione pragmatica: realizziamo una certa quantità di pareti di tipo differente da una decina d'anni e il nostro obiettivo è di creare degli elementi divisori che non siano rigidi, ovvero che possano interagire con lo spazio architettonico in maniera diffusa, al contrario della linea dritta che crea un formato ben preciso. Il punto di

The Bordeaux exhibition is a tribute to the slowness, composure and grace of these two young designers (born in 1971 and 1976) who in 1997, at the Salon du Meuble in Paris, inaugurated the flexiscape style: modular units, reversible objects and open spaces thanks to their *Disintegrated Kitchen*. On this same occasion, the 'supernatural' encounter - as Ronan defines it - with the 'mythical' Giulio Cappellini, accompanied by the oracular sentence of an Italian journalist: "from now on, your life will change..." But "having a good idea is not an automatic reflex" - Ronan explains, and for this reason one of his major concerns is the documentation of their work: drawings, sketches, models are part of their work, as evidenced by the appreciation received by Arc en rêve.

After this premise, the work *Clouds*, created for Kvadrat, and *Algues* for Vitra, as well as the jug *Torique*, all made me think about the brothers of French design and their relationship with the *supernatural*: in their works, in fact, there is something magical and ethereal, even though they do everything to have their feet planted, gracefully, on the ground.

For this reason I have decided to interview them, challenging their well-known reluctance to speak. The eldest brother Ronan is willing to reply to my questions.

**DROME:** Does the supernatural have to do with your works?

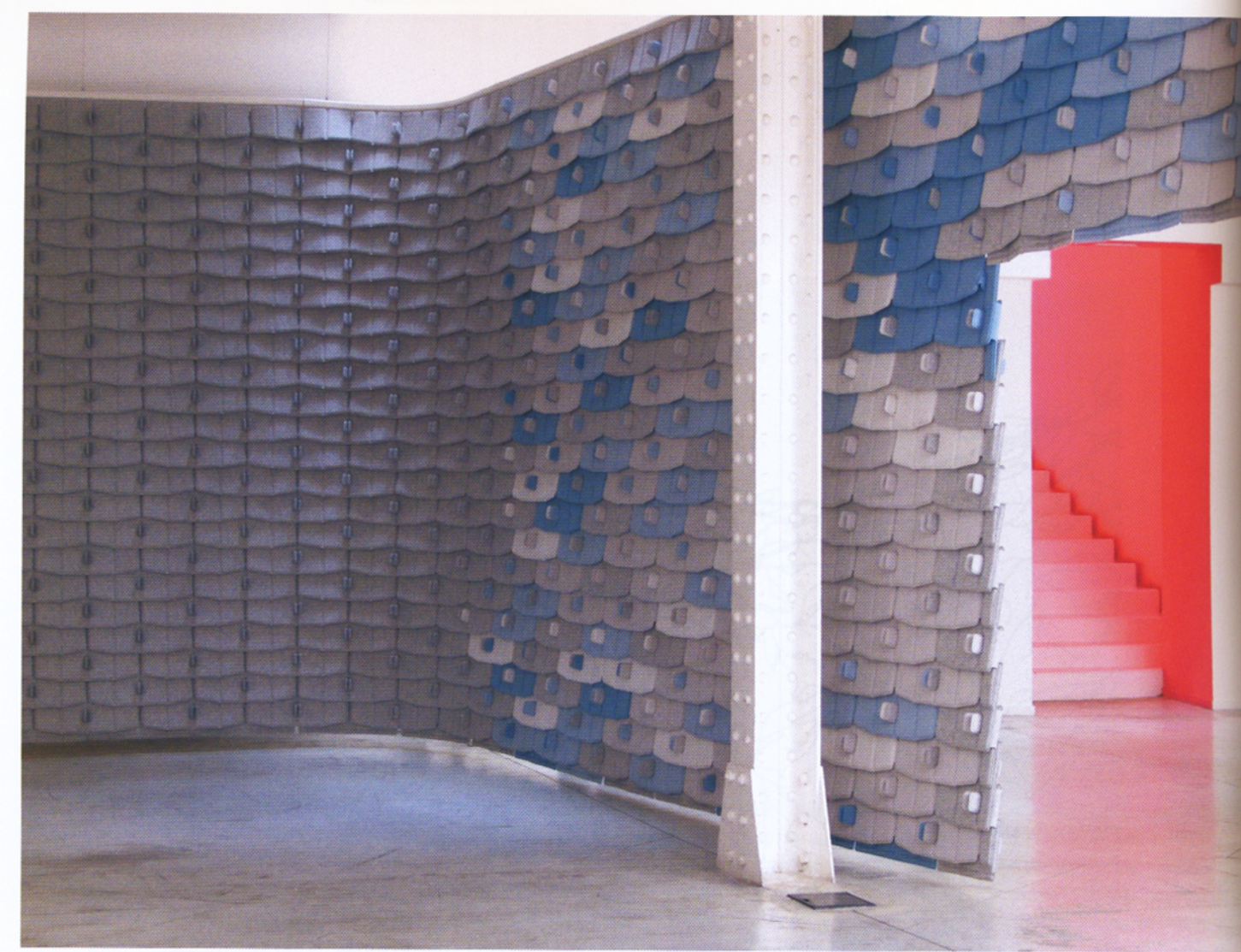
**RONAN BOUROULLEC:** Yes... I don't have a precise answer to your question, but I can tell you that in our objects there is something extraordinary and magical: we create useful objects that often take a surprising direction.

**D:** In the shapes and lines of your creations I can see the representation of a tamed nature that does not exist in a city, a nature that is humanized and harmless. Do you recognize yourselves in this?

**RB:** Yes and no. First of all, the existence of an analysis that is different from ours does not pose any problem to us, because this is not our task. Nature is something we like because we grew up in the countryside and we spent the first 20 years of our lives in Brittany (the Bouroullec brothers were born in Quimper, *EM*). The issue concerning the natural environment is very important to us; our works are made of geometric



Ronan and Erwan Bouroullec, *Algues* for Vitra, ©Ronan and Erwan Bouroullec



Ronan and Erwan Bouroullec, *A north tiles walk for kvadrat*, ©Ronan and Erwan Bouroullec

partenza è trovare un principio che permetta di separare lo spazio in maniera leggera e in una forma trasparente, ma senza essere legato ad un approccio di geometria lineare. È come un bell'albero all'interno di una casa: gioca un ruolo nello spazio e ha una presenza fisica legata all'architettura, ma può integrarsi in una maniera perfetta senza, per esempio, seguire precisamente l'altezza del soffitto.

**D:** Avete una visione utopica del mondo?

**RB:** Sicuramente. Forse è un approccio un po' antiquato, ma in qualità di designer, come tutti i creativi e anche gli scienziati, partecipiamo all'elaborazione di un mondo migliore, ognuno con le proprie competenze e a partire dalla propria dimensione. Quello che sappiamo è che l'ambiente nel quale viviamo influenza il nostro umore e, di conseguenza, aspiriamo a riflettere su un mondo di migliore qualità. Siamo per l'approccio omeopatico: proponiamo delle idee indolori, dolci, al contrario delle soluzioni radicali che potrebbero essere paragonate alla posologia violenta in medicina.

**D:** Si può affermare che nei vostri oggetti ci sia una critica dello stile della vita occidentale?

**RB:** Sì, ma non è una critica radicale. Se considero che un'idea è buona, per me è interessante condividerla. Avremmo potuto essere degli artisti, ma ci piace il design perché c'è un rapporto con la riproduzione estremamente

shapes, although we do not mean to create a natural geometry - as in the example of *Algues* or of the chair *Vegetal* (for Vitra, EM). We have not asked ourselves how algae could be translated into a plastic object, but in retrospect we can perceive some similarities: I mean to say that nature is not a form of direct inspiration or a starting point.

**D:** How were "Algues" born?

**RB:** Initially, for a pragmatic reason: for ten years we have been creating several different types of walls and our aim is to create partitions that are not fixed; in other words, we want them to interact extensively with the architectural space, unlike a straight line that creates a well delineated form. The starting point is to find a principle that separates the space gently and with a transparent structure, but without being tied to a linear geometric approach. It's like a beautiful tree inside a house: it plays a role in space and its physical presence is related to architecture, but it can be perfectly integrated without having to follow, for instance, the ceiling height.

**D:** Do you have a utopian vision of the world?

**RB:** Yes, definitely. Maybe it is an old fashioned approach but, as a designer, and like all creative people and scientists, we all participate in the development of a better world, each with a specific skill, and starting from our own dimension. We know for sure that the environment in which we live influences our mood and, consequently, we aspire to take into consideration a better quality world. We prefer a homeopathic approach: we suggest painless, soft ideas, instead of radical solutions that, with a medical metaphor, could be compared to a violent posology.

interessante e un rapporto con gli oggetti che definirei popolare. Il termine di designer ingloba discipline diverse, e noi abbiamo deciso di avere una posizione critica lavorando per l'industria. Partecipiamo a questa grande macchina che è criticabile, ma muovendoci nel sistema, così da poter dare delle soluzioni. Credo in una sorta di evoluzione positiva che si diffonda in una maniera sottile e delicata.

**D:** Che tipo di relazione avete con i vostri oggetti?

**RB:** Il design è una disciplina che pratichiamo da tanto tempo e con molta passione. Abbiamo in effetti una relazione molto passionale con gli oggetti che creiamo, ma una volta che esistono, questo tipo di sentimento non esiste più. Non viviamo "negli oggetti".

**D:** Collaborate con importanti case di paesi differenti... Visto che DROME è nato in Italia, sono tentata di chiedervi banalmente qual è la differenza tra la maniera di lavorare degli italiani e quella dei francesi.

**RB:** Il nostro successo lo dobbiamo principalmente all'Italia, perché siamo stati scoperti molto presto da Giulio Cappellini - lo dobbiamo anche a Rolf Fehlbaum, presidente di Vitra. Lavoriamo per delle ditte piccole e medie che sono dirette da un solo uomo. Questi due personaggi, Giulio Cappellini e Rolf Fehlbaum - ma anche Eugenio Perazza, presidente di Magis -, hanno delle personalità diverse e sono stati molto importanti per il nostro lavoro. Paragono spesso il mestiere di designer a quello dell'attore: un buon attore deve essere se stesso e, al contempo, adattarsi ai diversi registi. Un giorno deve far ridere e il giorno dopo deve essere drammatico, cioè deve proporre una serie di personaggi variegati e delle soluzioni multiple. In più, dobbiamo adattarci ai diversi progetti, perché il nostro campo d'azione è molto vasto: possiamo disegnare delle barche o dei gioielli e creare dei pezzi che saranno venduti in milioni di copie o pezzi più intimi.

**D:** Può raccontarci l'incontro con Giulio Cappellini?

**RB:** È il caso di dire che è stato un incontro soprannaturale!! Ero giovane, avevo 25 anni, ed esposivo in una fiera a Parigi, che oggi non esiste più (il Salon du Meuble, 1997, NdR). Giulio Cappellini, che era accompagnato dal giornalista Roberto Palomba, trovò il mio lavoro molto interessante e mi chiese se ci potevamo incontrare il giorno dopo per dei progetti. A quel punto, Palomba, critico di design e architettura, si voltò verso di me e mi disse: "A partire da questo momento, la vostra vita cambierà". Ero troppo timido all'epoca e non risposi, e in più questo tipo di situazioni mi fa sorridere, perché possono sembrare desuete, ma... a partire da quel momento la mia vita è cambiata veramente.

**D:** Giulio Cappellini doveva essere una persona carismatica... immagino.

**RB:** Far parte di Cappellini è come far parte dell'A.C. Milan. Significa far parte della migliore squadra di calcio... Una decina d'anni fa era l'impresa di riferimento ed è Giulio Cappellini che ha dato il grande impulso al design, grazie al suo essere visionario. Il fatto di essere scoperti da lui aveva la sua importanza.

**D:** Can we say that in your objects there is a critique of the Western lifestyle?

**RB:** Yes, but it is not a radical critique. If I think an idea is good, I like to share it with others. We could have been artists, but we like design because there is an extremely interesting relationship with reproduction and a relationship with objects that I would define 'popular'. The word 'designer' encompasses several fields and we have decided to have a critical position by working for the industry. We are participating to this big structure that is questionable, but we move through the system, so as to give solutions. I believe in a sort of positive evolution that spreads gracefully and subtly.

**D:** What kind of relationship do you have with your objects?

**RB:** Design is a discipline we have been passionately practicing for a long time. In fact, we have a passionate relationship with the objects we create but, once the objects become real, this feeling disappears. We do not live "inside the objects".

**D:** You are collaborating with important brands in different countries... Considering that DROME was born in Italy, I would like to ask you whether you can notice a difference between the way Italians and French work.

**RB:** We owe our success mainly to Italy, because we have been discovered by Giulio Cappellini - and we also owe our success to the president of Vitra, Rolf Fehlbaum. We usually work for small and medium companies guided by one man. Giulio Cappellini and Rolf Fehlbaum - but Eugenio Perazza, too, president of Magis - have peculiar personalities and they have all been significant to our work. I often compare the activity of a designer to that of an actor: a good actor should be himself but, at the same time, should be ready to adapt to the different directors. One day he must be funny and the day after is asked to be tragic: in other words, he must be willing to propose a series of different characters and multiple solutions. Moreover, we have to adapt to various projects because our field of action is very wide: we can design boats or jewels, we can be asked to create either items that will be sold in millions of copies, or more singular objects.

**D:** Will you tell us about your first encounter with Giulio Cappellini?

**RB:** It is appropriate to say that it was a supernatural encounter!! I was only 25 years old and was presenting my works in an exhibition in Paris that now does not exist anymore (Salon du Meuble, 1997, EM). Giulio Cappellini, who was accompanied by the journalist Roberto Palomba, found my works interesting and asked me whether we could meet the following day, to talk about some projects. The design and architecture



Ronan and Erwan Bouroullec, *Ossu chairs for Mattiazzi (Collection MC 3)*, courtesy of Mattiazzi

**D:** *Collaborare con case di diversi paesi vi permette di paragonare le diverse culture... trovate che in Italia ci sono delle maniere di fare o delle tecniche che non si trovano più in Francia?*

**RB:** Per me l'Italia resta il paese nel quale preferisco lavorare, anche se le relazioni sono complesse. L'Italia è come un alveare: nella sua struttura economica, artigianato e industria coabitano in maniera incredibile. C'è ancora una gamma straordinaria di produttori di dimensioni diverse. Per noi designer è un gran piacere lavorarci perché c'è una vera cultura dell'oggetto. In Francia, da una trentina d'anni, o ci sono grossi industriali o piccoli artigiani, non esiste la media impresa che ha la qualità di essere elastica. Quando faccio il paragone con le altre case del Nord-Europa, come Vitra, per esempio, posso dire che in Italia le relazioni umane e professionali sono molto teatrali e quindi un po' complicate. Ma visto che si passa molto tempo a lavorare con le équipes italiane, perché la fase di ideazione di un progetto è lunga, posso dire che la loro maniera di essere conferisce agli oggetti una grande sensualità. Ci vuole fortuna, un po' di magia e in effetti direi un po' di spirito soprannaturale, e il fatto di essere in un contesto teatrale molto forte gioca un ruolo importante. Una parte dei nostri migliori progetti sono stati fatti con gli italiani, perché è presente una complessità generale del lavoro legata anche alle emozioni. Gli italiani lavorano innanzitutto con le emozioni: laddove le decisioni possono essere prese in una maniera molto fredda o obiettiva, in Italia non è mai il caso. E di conseguenza approdiamo a dei progetti che hanno una carica affettiva molto forte.

**D:** *Vuol dire che la maniera di evolvere di un progetto è soggetta a questa maniera di fare?*

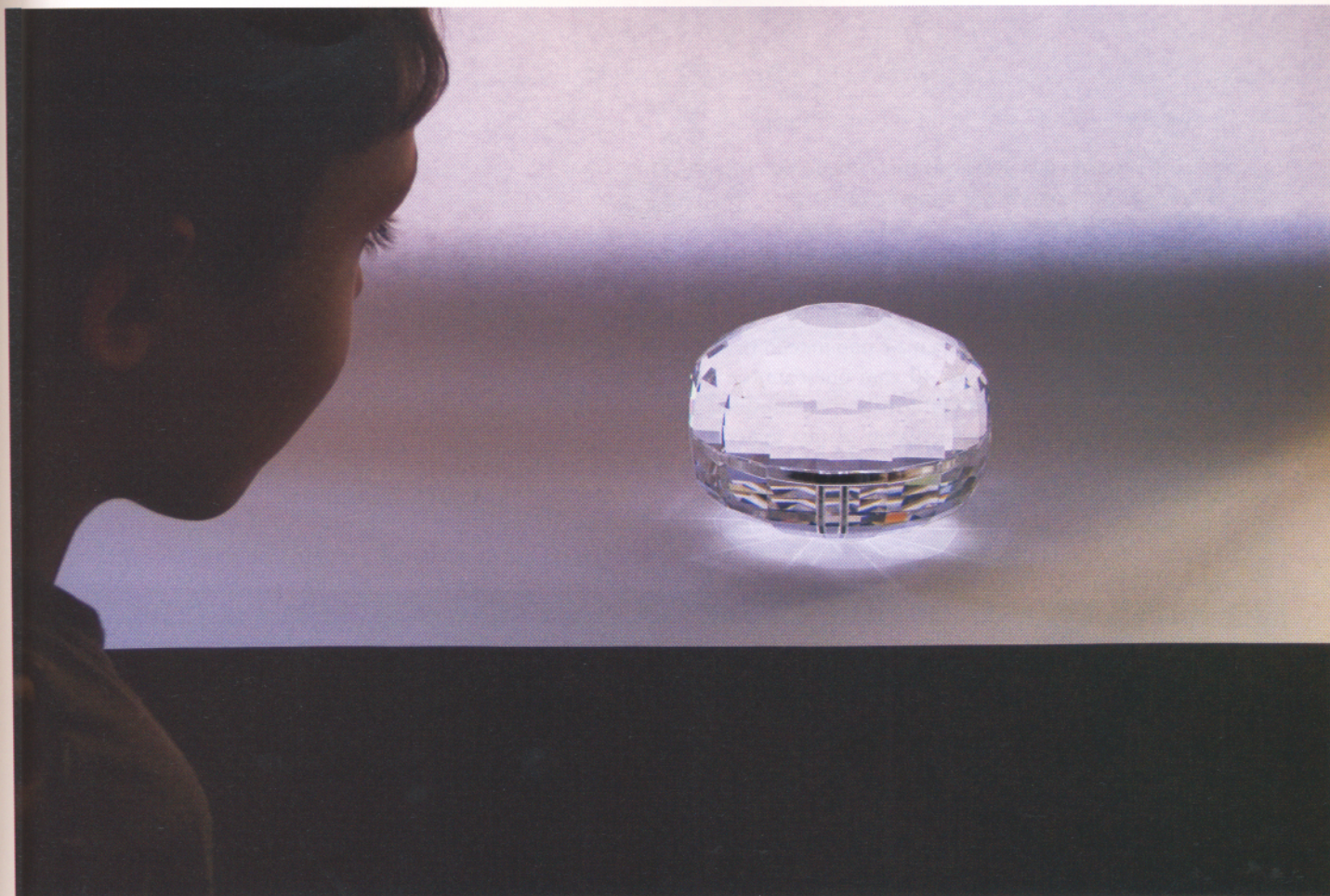
expert Palomba told me: "From now on, your life will change". I was too shy at the time, and I did not reply, and moreover this kind of situations make me smile because they might seem outdated but... it was true. From that moment my life has really changed.

**D:** *Giulio Cappellini must have been a charismatic person...*

**RB:** Belonging to the Cappellini team is like being part of the A.C. Milan, the best football team. Ten years ago, this was the benchmark society and Giulio Cappellini gave design a major boost thanks to his 'visionary' character. Being discovered by him was really important.

**D:** *Your collaboration with brands from several countries gives you the opportunity to compare different cultures... do you think that in Italy there are techniques that are no longer in use in France?*

**RB:** Italy is the country where I prefer to work, even though relationships are rather complicated. Italy is like a beehive: in its economic structure, craft and industry manage to coexist. There is still an extraordinary range of manufacturers of different sizes. For us designers, it is a pleasure to work in Italy because it is a country where we can find a true culture of the object. In the past thirty years, in France, there have been either big manufacturers or small craftsmen - there are no medium enterprises that have the advantage of being flexible. When I make a comparison with other North European enterprises such as Vitra, for example, I realize that in Italy human and professional relationships are very 'theatrical' and therefore a bit complex. But since I usually spend a long time working with Italian teams - because the conceptual phase of a project is long -, I can say that the Italian way of being gives objects a great sensuality. You need luck and a supernatural soul, and being in a theatrical context plays an important role. Some of our best projects have been made in collaboration with Italians: our works have to do with emotions and Italians work first of all with their emotions.



Ronan and Erwan Bouroullec, *Stone Light for Swarovski*, ©Ronan and Erwan Bouroullec

**RB:** Sì, ma il rovescio della medaglia è che, come nelle relazioni passionali, si producono delle situazioni infervorate.

**D:** *Cosicché all'inizio sarà stato difficile adattarvi al carattere passionale degli italiani...*

**RB:** All'inizio eravamo giovani e timidi e abbiamo accettato molte cose, anche se incongrue. Eravamo guidati dall'amore per il design, ma abbiamo avuto la fortuna di essere di fronte a gente ugualmente appassionata. Poi, a livello finanziario o contrattuale ce ne fregavamo: talmente eravamo contenti di lavorare con Cappellini.

**D:** *E oggi che conoscete i codici comportamentali, vi siete abituati alle loro reazioni "altamente infiammabili"?*

**RB:** È strano, perché è da 15 anni che lavoriamo con loro, ma le relazioni restano sempre una scoperta e una sorpresa... è come una vecchia coppia che funziona bene.

**D:** *Gareth Williams, professore al Royal College of Arts ed ex-sovrintendente incaricato del design al Victoria & Albert Museum, ha affermato che il vostro lavoro contiene una tensione equilibrata tra un controllo assoluto del vostro medium e una mancanza di rispetto totale delle convenzioni. Vi ritrovate in questa affermazione?*

**RB:** Questa frase dice un po' tutto e il suo contrario. Quello in cui credo veramente è una forma di delicatezza e di finezza un po' antiquata per una società così complessa come la nostra. Credo che gli oggetti abbiano un vero carattere ed è quello che cerchiamo di riprodurre nei nostri, nel bel mezzo del rumore assordante della nostra epoca. A molti il nostro lavoro può sembrare molle e senza temperamento, ma

Decisions can be taken coldly, but this never happens in Italy. As a consequence, we create some projects that carry with them a strong emotional charge.

**D:** *Do you mean to say that the development of a project follows this kind of philosophy?*

**RB:** Yes, but the other side of the coin is that, as happens in all passionate relationships, there can be overheated situations.

**D:** *This means that at the beginning of your career it must have been difficult to adjust to the passionate characters of Italians...*

**RB:** At the beginning we were young and shy and have accepted situations that sometimes were incongruous. We were driven by our love of design, and we had the chance to collaborate with passionate people. Moreover, financially and contractually we did not care: we were so happy to work with Cappellini, that nothing else mattered.

**D:** *Today you know much more about codes of conduct: did you get used to their 'highly inflammable' reactions?*

**RB:** It's strange, because we have been working with them for 15 years, but relationships are still a surprise... it's like a well-matched old couple.

**D:** *Gareth Williams, professor at the Royal College of Arts and former conservator charged of design at the Victoria & Albert Museum, said that your work contains a balanced tension between absolute control of your medium and a total disrespect for convention. Do you agree?*

**RB:** This sentence means everything and its opposite. I really believe in a kind of delicacy and refinement that is a bit old-fashioned for our complex society. I think that objects have their own character and we try to reproduce it in our objects, in the deafening noise of our times. To most people our works can seem weak and without temperament; in my

secondo me la nostra è la posizione più difficile, perché alla fine le cose delicate sono le più complicate.

**D:** *Uno dei motivi per i quali ho deciso di intervistarvi per questo numero di DROME è perché trovo che rappresentiate molto bene la nostra generazione. Potete darne una definizione?*

**RB:** Ci sono 5 anni di differenza tra me e mio fratello Erwan: sembra poco, ma è tanto. Io avrò 40 anni quest'anno e ho un rapporto meno istintivo con l'informatica, mentre Erwan è nato con lo strumento digitale. Siamo di una generazione di transizione: io andavo male a scuola, ma nonostante questo ho una cultura del design legata alla storia del movimento italiano e ai grandi del design. Direi anche che ho un'impostazione accademica: 15/20 anni fa le risposte le trovavamo nei libri. Oggi i miei studenti fanno le ricerche su internet e ottengono un migliaio di informazioni. Internet è molto interessante, ma ho avuto la fortuna di avere una cultura rigorosa dell'oggetto del secolo passato, della rivoluzione industriale e poi del postmodernismo, insomma dei valori precisi. Ho l'impressione che i miei studenti siano colti grazie alla quantità importante dei dati che assorbono, ma la loro selezione del sapere è caotica e meno strutturata. In realtà, non mi sento di appartenere ad una generazione in particolare.

**D:** *Le pareti di Alghe e Nuvole per me corrispondono al carattere nomade della nostra generazione: una generazione maltrattata dall'aids, dall'euro, dalla crisi e dalla disoccupazione e, allo stesso tempo, resa flessibile da questi fenomeni e anche dalla tecnologia e dalla facilitata mobilità.*

**RB:** Sicuramente. Per me è difficile dire se rappresentiamo o no la nostra generazione, ma quello che mi pare fondamentale nella creazione dei nostri oggetti è appunto la flessibilità di cui parla. Nei nostri progetti consideriamo sempre quello che fa l'alterità e la complessità della vita. Quando proponiamo una mensola, pensiamo al fatto che debba essere facile da montare e da smontare. In effetti, la questione della mobilità è molto presente nei nostri oggetti. Io stesso ho traslocato tante di quelle volte...

**D:** *In un'intervista, Erwan affermò che date un'importanza primordiale alla necessità di concentrare. Evitate che all'interno dell'oggetto si mettano a lampeggiare milioni di dettagli e di idee; la vostra creazione proviene da una forma di eleganza e di vera bellezza plastica.*

**RB:** Ovviamente, la costruzione di una certa forma estetica ci interessa. La mostra di Bordeaux è una sorta di rassegna dei soggetti e dei supporti che utilizziamo, e si vede come la questione del disegno è molto importante per noi. Il design è diventato popolare e oggi molti mass-media si occupano di questa disciplina che si diffonde come... il tè. Ed è anche la maniera di parlarne che è importante: non c'è solo l'oggetto in sé, ma tutto quello che c'è intorno - gli appunti, i disegni, gli schizzi, i modellini e, in particolare, la fotografia dell'oggetto. E questa bellezza e eleganza di cui parlava Erwan è valorizzata dalla fotografia. Teniamo a documentare il nostro lavoro in maniera molto dettagliata con vari medium. L'unico che non dominiamo è quello della scrittura, che ci piacerebbe aggiungere per essere completi e per poter spiegare i nostri progetti in maniera precisa e adeguata. Abbiamo provato, ma non ha funzionato... è così frustrante...

opinion our situation is extremely difficult, because in the end the most delicate things are also the most complicated.

**D:** *I have decided to interview you for this issue of DROME because I think you well represent our generation. Can you define it?*

**RB:** My brother Erwan and I are 5 years apart: it does not seem a long time, but it is. I'll be 40 this year and I have a less instinctive relationship with computer science, while Erwan knows very well how to deal with it. We belong to a transitional generation: I was bad at school, but in spite of this I know a lot about the history of the Italian movement and design. I have an academic background too: 15-20 years ago we used to find our answers in books. Today my students do Internet searches and they get lots of information. Internet is very interesting, but I was lucky enough to have a rigorous culture of the object of the past century, of the Industrial Revolution and of Postmodernism - in other words, well-defined values. I have the feeling that the education of my students derives from the great quantity of data they elaborate, but the selection of their knowledge is chaotic and less structured. I do not feel I belong to a generation in particular.

**D:** *Walls such as Algues and Clouds seem to correspond to the nomadic nature of our generation: a generation that has been mistreated by AIDS, euro, crises, unemployment and, at the same time, made flexible by these events, by technology and by an easy mobility.*

**RB:** Yes, definitely. For me it's hard to say whether or not we represent our generation, but what seems fundamental in the creation of our objects is precisely the flexibility you mentioned. In our projects we always think about what makes life complex and different. When we propose a shelf, we think that it should be easy to assemble and disassemble. The question of mobility is present in our objects; I myself have moved so many times...

**D:** *In an interview, Erwan has stated that you consider concentration an extremely important aspect. You don't want that inside an object materialize millions of details and ideas because your creation derives from a form of elegance and of true plastic beauty.*

**RB:** Obviously, we are interested in the creation of a certain aesthetic form. The Bordeaux exhibition is a kind of overview of objects and media that we use, and it is evident that the question of design is very important to us. Design has become popular and today many media deal with this discipline that is spreading like... tea. The way we talk about it is very important too: there is not only the object in itself, but all that's around it - notes, drawings, sketches, models and, in particular the photographic representation of the object. Beauty and elegance mentioned by Erwan are enhanced by photographs. We document our work in great detail through different media. The only media we do not master is that of writing, but we would like to add it to be complete and in order to explain our projects in a clear and appropriate way. We tried, but it didn't work... it is so frustrating...