Intorno a Ettore Sottsass

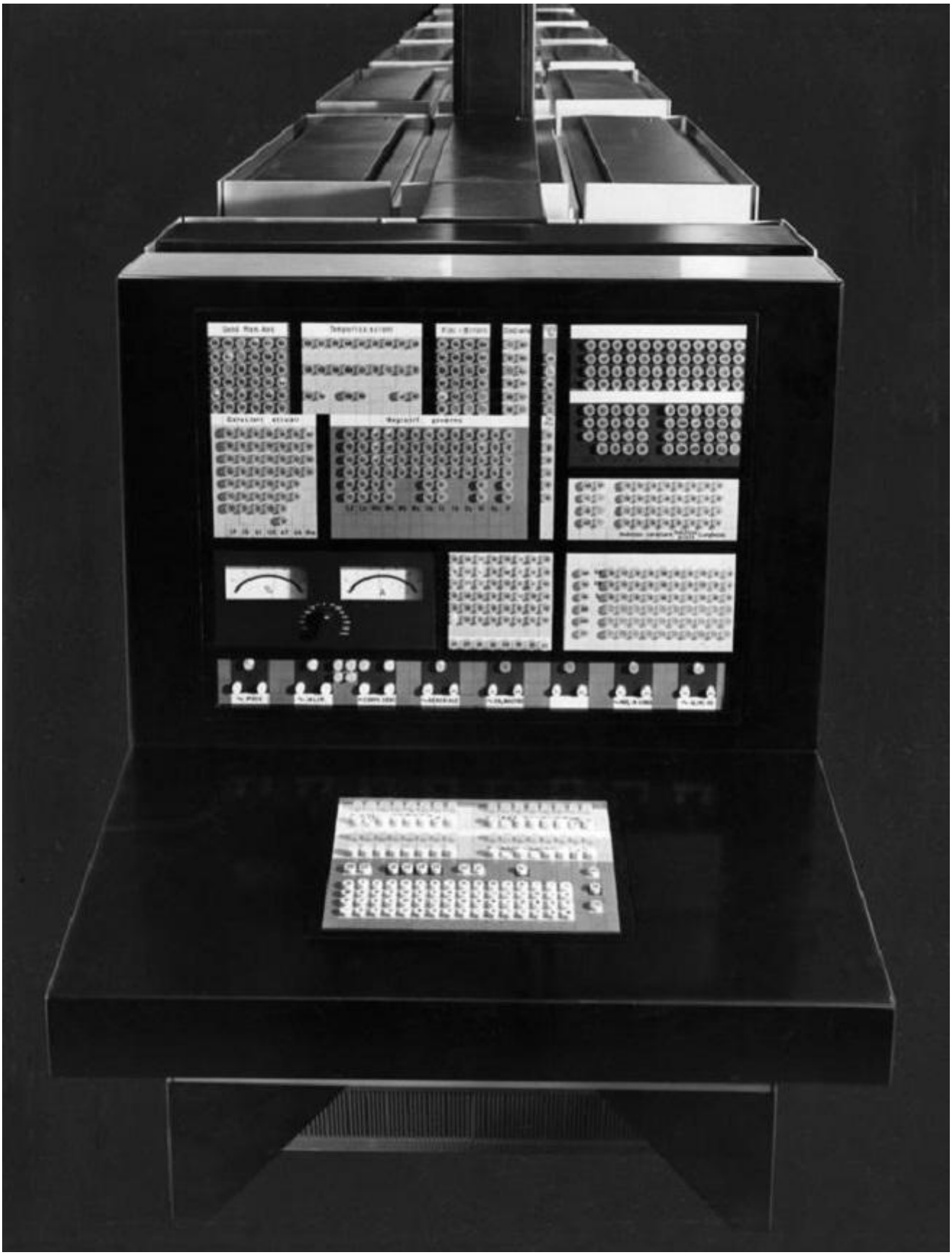
Francesca Picchi
16 Giugno 2014

L’incontro con Andrea Branzi è stato uno dei momenti centrali della mia scrittura su Ettore Sottsass, che ho cercato di vivere come un viaggio.

Ricordo da bambina uno strano programma televisivo dove un omino ridotto in dimensioni microscopiche, come colpito da una strana magia, riusciva a viaggiare dentro un corpo umano attraversando organi, cellule, tessuti, membrane e scoprendo parti immaginifiche che abbiamo tutti dentro di noi e che ci appartengono nel profondo. Mi sono sentita un po’ così: un essere microscopico che viaggia dentro il pensiero di un gigante.

Mi ha sempre incuriosito il meccanismo del pensiero. Esiste un libro bellissimo di Giorgio De Chirico che si intitola proprio così, dove lui spiega con una certa ironia e sprezzo per l’opprimente protervia del pensiero dominante, come parlare con le immagini, i disegni, la pittura e gli oggetti non sia altro che un modo diverso dalla parola per pensare. Anzi. Forse più profondo e universale.

Questi sono stati i miei modelli. Sono partita con la scrittura per capire come fosse possibile raccontare il pensiero di un autore che pensa, disegna e lavora a progetti che tutti considerano molto diversi tra loro e separati, dall’architettura alla pittura, dalla scrittura alla fotografia. Al centro di questo cammino ci sono due opere – l’Elea e Memphis – perché vedevo che le avevano sempre considerate agli antipodi, come il risultato di un percorso bipolare e contrapposto; come se un doppio binario avesse sempre segnato il lavoro di Ettore Sottsass: da una parte Olivetti, dall’altra Memphis.



Ho cercato quindi di smontare quest’interpretazione che mi sembrava portasse a sezionare un pensiero così complesso e a ridurlo, semplificarlo per seguire

piuttosto passo passo lo scorrere del suo lavoro e cercare di comprendere come i progetti di Ettore Sottsass si potessero leggere quale frutto di una visione potente, immaginifica, potentissima ma in fondo unitaria, originale e cristallina ancora tutta da scoprire.

Come dicevo, la chiacchierata con Andrea Branzi è stata decisiva per questo cammino. Dato che non tutta la conversazione, poi, è entrata nel testo finale del libro di Phaidon, colgo quest'occasione per riportarne qui di seguito alcuni stralci della trascrizione in una versione più lunga.

Milano, settembre 2012

"Con Ettore ci siamo incontrati nel 1967 alla Poltronova di Agliana dove noi Archizoom stavamo lavorando alla Superonda. Si presentava molto bene: capelli lunghi, orecchini, campanellini ai piedi. Proprio hippy lui e la Nanda.

Fu un incontro speciale, sia per noi che soffrivano la provincia e l'ambiente decentrato e marginale di Firenze, sia per Ettore che, rispetto alle sue convinzioni e al suo pensiero, non trovava riscontri nell'ambiente del progetto milanese. Malgrado Milano fosse considerata la capitale del design, infatti, il circuito del design era costituito da un gruppo di persone molto ristretto e molto omogeneo (si erano formati tutte nell'immediato dopoguerra).

Firenze, invece, aveva il vantaggio di trovarsi al di fuori di questo quadro ufficiale del design dei maestri di Milano con i quali peraltro non si è mai verificato alcuno scontro, sia perché l'attenzione di Ettore verso di noi costituiva una garanzia, sia perché penso di poter dire che portavamo un contributo positivo all'evolversi del design italiano…

Malgrado tutto, infatti, ho sempre considerato il movimento Radical come una parte organica del design italiano – quindi non conflittuale e non alternativo.

In Italia, infatti, per una serie di vicende storiche non si è mai sviluppato quello che è successo in Inghilterra con il movimento Vittoriano, o anche in Francia e in Germania, dove la borghesia industriale, ricca e potente, ha elaborato un proprio modello di magione originale volutamente diverso quello dell'aristocrazia.

La storia della borghesia italiana, al contrario, è la storia di una società debole, e questo si riflette nell'idea di casa come luogo bisognoso di conferme: un luogo chiuso, definitivo, anche oscuro.

A causa della debolezza del capitalismo, la borghesia italiana dunque non ha mai espresso un proprio modello di casa. Su questa mancanza ha pesato anche l'assenza di una tradizione che non fosse essenzialmente agricola…

Per tutte queste ragioni ho sempre pensato al design italiano come a un caso unico perché riguarda il design di un paese senza casa, dove non esisteva una tradizione di tipologie condivise. Per progettare un tavolo o un divano, quindi,

bisognava ripartire da zero e quest’attitudine è diventata una caratteristica. È sempre esistita, di fatto, una certa tendenza a una rifondazione radicale: non ci sono mai stati due prodotti che si somigliavano…

…Per quanto riguarda la nostra generazione, sono convinto che il movimento Radical sia sempre stato animato da una sorta di urgenza di realismo rispetto alla prospettiva razionalista, imbrigliata nei rigori dell’International style, che allora era portatrice di una visione utopica e semplicista della realtà. Già la Pop Art aveva portato i primi segnali di rottura di questa specie di circuito sacro del prodotto definitivo e di una logica produttiva che ignorava la realtà del mercato e la complessità dei linguaggi.

Vorrei ricordare poi, che il Radical è stato essenzialmente un movimento mediatico: non ha costruito quasi nulla. Recentemente una ricerca dell’Università di Princeton ha messo in luce l’esistenza di quasi duemila pubblicazioni in tutto il mondo: questo dimensione ponderosa testimonia l’espansione di un movimento che non aveva nome ma che aveva bisogno di comunicare, di elaborare, di uscire dai limiti della committenza, di aprire polemiche politiche... Si può dire che sia stata una grande stagione di dibattito, anche a distanza…

…In questo quadro devo dire che Ettore risultava meno animato dall’‘esagerazione’ rispetto alla nostra generazione; alla fine però ci completavamo a vicenda. Lui era portatore di una sensibilità influenzata dall’Oriente, dagli Usa, dall’India: riferimenti completamente estranei nell’ambiente del design italiano dell’epoca.

Ci fu subito, quindi, fin dal primo momento, un impatto di grande curiosità e di reciproca simpatia, che si concentrò poi nel rapporto tra me e lui malgrado non partecipassimo esattamente ad una stessa militanza politica e culturale. Tutto il dibattito relativo alla No Stop City, infatti, era completamente estraneo all’idea di Ettore, ma evidentemente c’era dell’altro che ci accomunava…

…Ettore veniva spessissimo a Firenze sia per incontrare noi, sia per andare Montelupo a realizzare le sue ceramiche. Già a quell’epoca il movimento Radical aveva vissuto il suo momento più vitale e quindi cominciava una dispersione derivata paradossalmente anche dal suo successo.

A un certo punto, io e Massimo Morozzi, ci siamo trasferiti a Milano chiamati da Elio Fiorucci per dirigere da consulenti esterni il Centro Design delle Montefibre dove insieme a Clino Castelli incominciammo a lavorare a una ricerca sul design primario, sulle strutture sensoriali, sui sistemi cromatici dell’ambiente: tutte tematiche fino ad allora considerate eretiche rispetto all’ortodossia del movimento moderno che era essenzialmente monocromatico, algido, asettico e ormai totalmente inadatto ai tempi che si stavano aprendo alla rivoluzione sensoriale in corso.

Un approccio però che non trovò ostilità anzi fu compreso e accolto con grande interesse a Milano da parte di tutti, da Gae Aulenti, a Marco Zanuso a tutti gli altri. Con Ettore si cercò di anche di fare una società di progettazione e di consulenza, in cui era coinvolto anche Alessandro Mendini, ma che non entrò mai in funzione.

Oggi penso che erano tutte esperienze in qualche modo propedeutiche a Memphis…".

carlton_0.jpg

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO