

ORIZZONTI

IL CELEBRE ARCHITETTO E DESIGNER è morto l'altro ieri a Milano. Aveva novanta anni. Figlio d'arte, inizia la sua carriera a Milano nel 1947, collabora a lungo con la Olivetti e fonda negli anni Ottanta lo studio Memphis

di Renato Barilli

Il segno di Sottsass, morbido e colorato come la vita

EX LIBRIS

C'è dell'irradiazione nel bello, e di conseguenza del mistero, perché ogni irradiazione viene da più lontano che l'uomo.

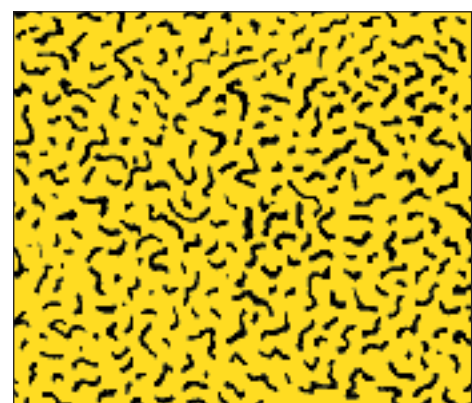
Victor Hugo

E

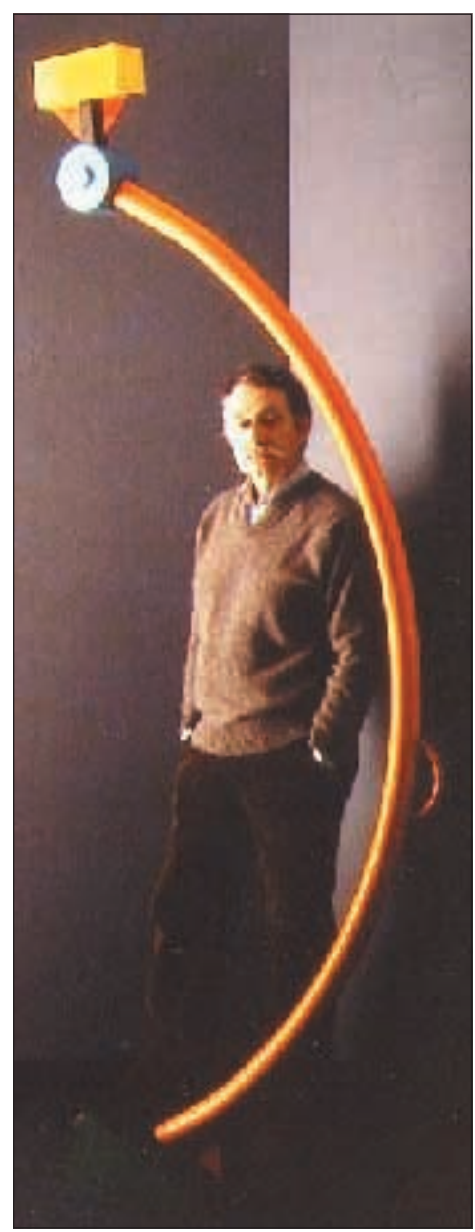
Nella sua casa

Ieri il saluto degli amici oggi il funerale laico e privato

Ettore Sottsass è morto la mattina di lunedì scorso nella sua casa di via San Tomaso a Milano a causa di uno scompenso cardiaco sopraggiunto a un'influenza. Aveva compiuto 90 anni il 14 settembre. Ha disegnato fino all'ultimo sul tavolo bianco del soggiorno della sua casa, dove ieri mattina, alla spicciolata, sono arrivati per salutarlo gli amici più stretti, gli allievi e chi, con lui o come lui, è stato protagonista della vita culturale del Novecento. La moglie Barbara, scrittrice, non si è sentita di parlare di suo marito. Forse fra qualche tempo affiderà i suoi sentimenti alla sua penna e scriverà: per ricordare lui e i 32 anni passati insieme, «ci vorrebbe un poema». E la nipote ha solo spiegato che «è stata una cosa improvvisa. È stato bene fino a poco tempo fa. Quattro giorni fa disegnava ancora su quel tavolo». Un tavolo bianco davanti alle finestre di una stanza non molto grande vicino al quale, in un letto molto semplice, è stata composta la salma di Ettore Sottsass. Alle pareti, tra i quadri d'autore, anche qualche immagine di divinità orientali. Qua e là qualche mazzo di rose e fiori colorati e una musica di sottofondo che si mescola con lo squillo del telefono e con il suono del citofono. Ad uno ad uno arriva, anche dall'estero, chi è stato a fianco di Sottsass nel lungo percorso creativo. Poche persone alla volta, gli amici più intimi, riuniti attorno a lui per dargli un ultimo addio e a Barbara che ha sposato nel 1976. Un addio a voce bassa, composto, come desiderano i familiari che chiedono riservatezza. Così anche questa mattina, in forma riservata e lontano dai riflettori «perché lui avrebbe voluto così» - dice la nipote - dalla sua casa sarà accompagnato al cimitero di Lambrate. Nessuna messa, nessuna funzione religiosa, ma semplicemente, come lui aveva chiesto, la cremazione che avverrà nei prossimi giorni.

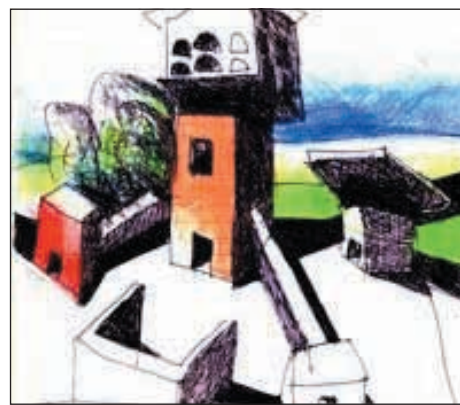


all'arco, al timpano, al pannello ornamentale? Perché imporsi la vigilia, la rinuncia forzata volute e predicata dal Moderno? Ecco allora affacciarsi i profeti di quello che un nostro brillante studioso dell'architettura contemporanea, Fulvio Irace, ha definito come i capitoli di un pre-postmoderno, capace di scavalcare i decenni centrali del secolo, dominati dal rigorismo geometrico, e di protendersi verso il secondo Novecento. Ecco insomma i brillanti esponenti di un nostro stile ricco di memorie, di ardite soluzioni di compromesso, da Giò Ponti a Giovanni Muzio allo stesso Marcello Piacentini. Ma il Moderno aveva ancora un lungo avvenire davanti a sé, e così il nostro Junior, pur senza ripudiare lo stile viennese ricevuto in eredità dal Senior di famiglia, fu pronto a trasferirsi verso l'Ovest industrializzato, laureandosi a Torino, nel 1939, e trovando sede a Milano, così da partecipare al fervente clima del dopoguerra, quando la parola d'ordine era ricostruire, e quest'operazione andava condotta armandosi del regolo e del compasso, meglio se questo saliva a una perfezione da dirsi «aurea». Da qui insomma il clima del Compasso d'oro, degli Achille Castiglioni e Joe Colombo, con cui Sottsass ritenne opportuno allearsi, per la forza dei tempi, e perché premevano in tal senso le committenze ad alto livello che frattanto gli giungevano, tra cui *in primis* la pluridecennale collaborazione con la Olivetti. A lungo lo Junior sembra non far rie-



Ettore Sottsass: «Carlton», 1981; sotto «Bacterio», 1978, e «Architettura», 1990. Nella foto al centro, Sottsass con la lampada «Treetops», 1982

mergere le doti ataviche ricevute dal padre, si attiene alla squadratura delle forme, ma, intanto, immette il nutrimento delle soluzioni cromatiche. Non più il trionfo dei materiali nudi e crudi, delle cromature frigide, algide, care al Moderno in tutte le sue declinazioni, e proprio i suoi colleghi milanesi tra i '50 e '60 facevano meraviglie in tal senso, disputandosi accanitamente la conquista del Compasso d'oro, in un clima competitivo cui egli stesso non era certo estraneo. Ma intanto i blocchi inevitabilmente squadrati delle macchine da scrivere e delle calcolatrici della Ditta di Ivrea si vedono invasi dai verdi pistacchio, dai gialli sulfurei, dagli azzurri fiordaliso che ben presto diventeranno retaggio del postmoderno cautamente avanzante. Per un verso, Sottsass sembra voler rimanere fedele ai canoni della progettualità geometrica, tanto cara ai vari adepti del MAC, del Movimento Arte Concreta, dove il concretismo risiede nell'appellarsi a senso unico ai cubi e rettangoli. Ma il codice di quel costruttivismo disperato e quasi autistico lentamente è spinto dal Nostro a succhiare le linfe del mondo vegetale, purché si raggiunga una conciliazione tra le due spinte. I bracci delle lampade si arrotondano come steli di fiori, in luogo di protendersi nudi, scheletrici, come avviene nel design di Castiglioni o di Colombo: e le lampade non evitano di ricordare bulbi e corolle. Le scansie per libri non sono più aridi palottolieri cartesiani, ma si biforcano come piante, e il rosso, il rosa, l'arancione contribuiscono ulteriormente a dar loro una parvenza organicista. Accanto al rispetto per i metalli, Sottsass è sempre più sensibile al fascino di vecchie sostanze ricche di grandi tradizioni artigianali e folcloriche, la ceramica, il vetro, e in effetti sta verificandosi una rivoluzione totale, tecnologica, merceologica, che vede appunto il crollo della siderurgia, la crisi dell'acciaio, a vantaggio di materie popolari o di nuove resine sintetiche, che riescono ad apparire simil-organiche. Si dirà, però, che quando Sottsass è chiamato a progettare un edificio, una fabbrica, una villa residenziale, in tali casi il richiamo del Moderno vigila ancora su di lui a contenerne le evasioni.



Intanto, egli non sacrifica troppo a questo settore del «costruito», già in larga misura ne preannuncia la crisi, e c'è in questo un impulso a una democrazia dei consumi, chi dice che un edificio sia in ogni caso più importante di un mobile o di un arredo o di un utensile? Bisogna procedere in modo totalizzante, dal piccolo al grande, come del resto facevano proprio i migliori talenti del Secessionismo e dell'Art Nouveau, il caso di Gaudì valga per tutti. Inoltre, certo, quando si lavora per edifici inevitabilmente ad alto costo, le questioni di budget legano le mani, mettono un freno alla libertà progettuale, meglio allora rifugiarsi nell'architettura dipinta, nella proposta utopica, tanto peggio se al momento i contemporanei non hanno il coraggio di accettarla. Frattanto ci siamo portati negli anni '80 e '90, quando ormai sta sorgendo da più parti la predicazione del Postmoderno, e non per nulla gli Italiani sono in prima linea, come già lo erano stati nel periodo «tra le due guerre», ovvero in fase pre-postmoderna. Diventa provvidenziale proprio la circostanza, a prima vista limitativa, di non esserci fatti troppo assiderare dall'angolo retto e dall'anoressica rinuncia all'ornamento, i Ponti e Muzio e Piacentini rinascono in Aldo Rossi, e nell'insegnamento di Paolo Portoghesi, e non per nulla anche in questi casi predomina l'architettura partorita sul filo dell'uto-

pia, affidata al foglio tinteggiato. Il lascito più cospicuo di Rossi, questo protagonista essenziale del Postmoderno in Occidente, è affidato in larga misura a schizzi ed acquerelli su carta o su tela, un'attività in cui gli sono al fianco Massimo Scolari e Arduino Cantafora. Ma Sottsass li ha preceduti, in una messe progettuale che ha preso il carattere del giornale di bordo, del diario quotidiano. Valeva per lui il precetto che di solito si attribuisce agli scrittori, *nulla dies sine linea*. E se appunto andiamo a frugare in questa ampia messe di prime impressioni sgorgate dalla fantasia più mobile ed eccitata, assistiamo come a una sequenza cinematografica in cui il blocco a cubo o a parallelepipedo, retaggio del Moderno, via via si anima, dapprima attraverso porte e finestre che lo solcano, lo feriscono secondo misure volutamente asimmetriche, fuori da ogni regola, e in ciò davvero il Senior, con il suo culto dei Viennesi, è rispuntato nello Junior. Ma poi, ecco l'inserimento di volte, di archi, e inoltre una lucida consapevolezza di essere impertinente, beffardo, blasfemo rispetto ai vari canoni della Modernità. Una di quelle villette utopiche balzate fuori dal suo estro reca un titolo assai divertente, *Chi ha paura di Frank Lloyd Wright?* Forse è uno sberleffo alla seriosità di storici pur dell'importanza di Bruno Zevi, scandalizzati proprio dalle eresie del Postmoderno, intolleranti della massima già a suo tempo pronunciata, di tutti, da Aldo Palazzeschi, «Lasciatemi divertire». Naturalmente, man mano che ci portavamo verso la fine del Novecento, per tanti versi quasi una seconda *fin-de-siècle*, il passo di Sottsass si fa sempre più sicuro, e frapponne maggior distanza rispetto ai compagni designer di un tempo rimasti al culto della riga e del compasso. La data sintomatica in tal senso è il 1981, nascita dello Studio Memphis, con cui il Nostro ha sviluppato in pieno il suo impegno pan-progettuale, applicato a mobili, arredi, oggetti, a tutto quanto costituisce lo *habitat* del genere umano. Grazie a lui, noi Italiani abbiamo posto una validissima ipotesi a caratterizzare, a dominare il Postmoderno anche per i tempi venturi.