

Una Pagina di design

Progetto grafico e impaginazione: Duccio Trassinelli, Demetria Verduci

Giovedì 15 settembre 2011

L'ultima collezione di Ettore Sottsass, 1999

Il futuro nella storia

Ultimo progetto di Ettore Sottsass
come proiezione per un nuovo design

DUCCIO TRASSINELLI

Se si pensa a uno dei primi progetti dell'uomo, forse la ruota, e se Sottsass fosse stato allora già architetto-designer, probabilmente l'avrebbe fatta quadrata e colorata. Non è così se pensiamo agli oggetti che Sottsass disegnò per Olivetti negli anni '70, oggetti in cui le forme sono collegate a tecnologie rigorose, privilegiando gli aspetti funzionali dettati dal mondo dell'evoluzione industriale. Di fatto, tali interventi di design sull'oggetto industriale portarono l'azienda ad essere avanguardia nel mondo, superando a volte la più ricercata tecnologia statunitense dell'IBM. Ma Sottsass ha sempre ricercato la libertà della forma, dei materiali e del colore quando si è avvicinato ad oggetti non strettamente collegati all'industria del profitto, dove le regole sono tassative e imprescindibili. Parlo del Sottsass designer e non architetto, perché la mia vicinanza al mondo del design mi mette in condizione di percepire il linguaggio di ricerca che in tutti i modi Sottsass ha voluto e saputo trasmetterci.

Se facciamo un paragone nell'ambito musicale, vediamo come James Brown è stato il pioniere dell'evoluzione del Rhythm & Blues, un genere che ha influenzato il rap dilagato tra i teenagers.

L'uso della forma e del colore da parte di Sottsass è andato forse oltre, contagiando il mondo artistico nel movimento delle performance e nella ricerca spasmodica della forma-non-forma.

Egli ha sempre cercato oltre ciò che la tecnologia propone nel suo esasperato sistema di produzione.

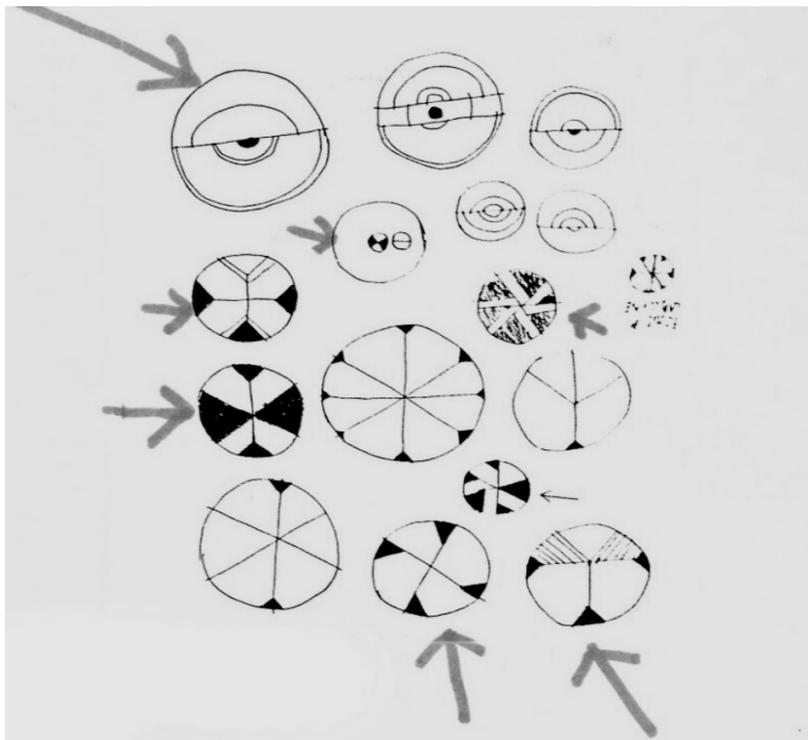
Nel 1999 avviene un incontro magico, quasi voluto dal corso della storia, tra Ettore Sottsass e Andrea Fedeli. Magico perché Sottsass designer ha sempre cercato nuove possibilità di espressione e, cosciente che la tecnologia storica, attuale e futuristica, non è un limite, ma ricerca, con questo incontro costruisce un nuovo, vitale collegamento tra arti applicate e mondo del progetto. Da parte sua, il maestro del restauro Andrea Fedeli, traghettò le tecnologie storiche e il loro uso nella creazione di nuovi oggetti. Oggetti in cui il pregio della forma si arricchisce della materia. E' nostalgia storica? No. Penso sia la proiezione per un futuro dove il passato diviene uno strumento. Si potrebbe salomonicamente affermare che conoscere la

storia serve per un futuro migliore. Andrea Fedeli è sicuramente uno dei più famosi personaggi del restauro fiorentino, abituato più al bisturi del ritocco, senza trascurare scalpello e martello quando è necessario ricostruire una parte mancante. Oggi il restauro non è solo colla di pesce e taglio con la sgorbia, ma anche uso di nuove tecniche come colle poliuretaniche e tagli con il laser gestiti da computer. In tutto ciò gli oggetti che riprendono vita dalle mani del maestro mantengono e devono mantenere quello che la storia ha creato e il tempo ha semidistrutto. Nell'incontro tra Sottsass e Fedeli nasce una simbiosi progettuale.

Il titolo della mostra "L'ultima collezione di Ettore Sottsass: la tradizione fiorentina rivisitata" è più proiettato verso il futuro e forse non sarebbe sbagliato definirla "La prima collezione di Ettore Sottsass con le futuristiche tecnologie di Andrea Fedeli". Futuristiche perché ritengo che le avanguardie artistiche si raggiungano non solo attraverso la sperimentazione di tecniche nuove, ma anche con l'elaborazione di nuovi processi di progettazione, cambiando, per dirla con Sottsass, lo stato dei significati e il vocabolario da usare per disegnare le cose. In questo modo ciò che è storico e tradizionale diviene proiettato nel futuro. Anche se parliamo di un autore oggi scomparso, bisogna leggere in questo messaggio tridimensionale la volontà dei creativi di far proprie e usare tutte le tecnologie, con particolare attenzione a quelle storiche. La creatività deve e può spaziare utilizzando tutte le conoscenze, se così fosse forse la globalizzazione non sarebbe un semplice appiattimento, ma un modo per la ricerca di spaziare in tecnologie senza confini.

Pillole di design

Ogni forma è design. Da quello che crea la natura a quello che realizza l'uomo. Dal nido di rondini ai movimenti di massa. Design sono le idee, la morale, i costumi, il bisogno di miglioramento. Design è un racconto di due pagine o mille pagine. Design è come mettere in un frullatore un gruppo di informazioni, è il solco che lascia una ruota su una strada fangosa, è la polvere che si alza nel deserto. Design è costruire e progettare la propria vita e pensare anche alla propria morte. Una decisione è design. Produrre cose e spazi o significati e cultura? C'è un buon design e un cattivo design. Il buon design: fermarsi a riflettere sulla velocità dell'evoluzione economica, la libertà di divulgare e percepire informazioni, il desiderio di conoscenza. Il cattivo design: gli strumenti e le macchine da guerra, gli oggetti che avvelenano l'ambiente, l'esasperazione del packaging, una notizia manipolata, l'inquinamento culturale, il consumo provocato da falsi bisogni, la camera a gas.



“

La bellezza è una convenzione: fra noi due, fra nazioni, fra periodi storici. Ci si mette d'accordo su cosa è bello, di nascosto. Se dipingi una madonna con bambino, bene o male sei nella zona della bellezza. Ma bisogna anche dire che nella prima sala degli Uffizi ti metti a piangere davvero. Non so se sia per la bellezza o per il sacro. So solo che non puoi sottrarti.

”

Ettore Sottsass

“

Per me, il design è un modo di discutere la vita.

È un modo di discutere la società, la politica, l'eroticismo, il cibo e persino il design. Infine, è un modo di costruire una possibile utopia figurativa o di costruire una metafora della vita. Certo, per me il design non è limitato dalla necessità di dare più o meno forma a uno stupido prodotto destinato a un'industria più o meno sofisticata; per cui, se devi insegnare qualcosa sul design, devi insegnare prima di tutto qualcosa sulla vita e devi insistere anche spiegando che la tecnologia è una delle metafore della vita.

A quei tempi la mia idea era che ... avrei fatto qualche solitario sciopero culturale.

Quello cui pensavo era proprio qualcosa di simile allo sciopero: pensavo ad operazioni di sottrazione, pensavo che prima o poi ci sarebbero stati squilibri e panico e riesame dei termini,

presa di coscienza, per lo meno della follia di certi comportamenti, del ridicolo di certi fenomeni, [...]

Il mio sciopero solitario poteva consistere nel disegnare mobili che non si potessero facilmente usare nel contesto ben strutturato delle necessità correnti ... o che magari quelle situazioni le ironizzassero o le schernissero fino a distruggere i piedistalli mitici (**magari disegnando mobili con definitivo piedistallo**).

...il design non è altro che metafora figurata dell'esistenza, forma figurata dei fondali, dei terreni, delle stanze, degli strumenti, degli abiti, dei gesti, e poi dei sogni, delle aspirazioni, delle consapevolezze e delle ignoranze che cerchiamo di dibattere con noi stessi e con gli altri.

Il design o non esiste, oppure è sempre

esistito. La prima donna della preistoria che ha realizzato una collana con delle conchiglie ha fatto del design.

Design è una parola inglese, vuol dire progetto.

Tutto è design, è una fatalità.

Ci si alza al mattino e si sceglie di mettere un vestito nero o un costume bianco, ciò è un progetto.



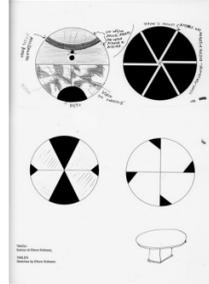
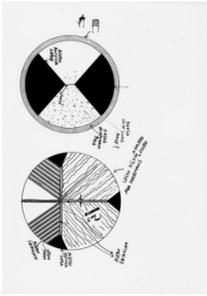
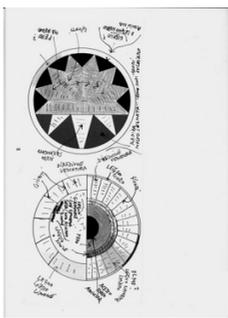
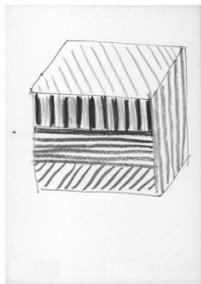
...figure, sistemi più o meno vasti di linguaggio figurativo, che possano essere usati per dare dignità nuova, serenità nuova all'esistenza dentro a questa vasta, aggirante, barbarica invasione della cultura industriale e tecnologica.

Il viaggio è parte del progetto esistenziale. Il viaggio è la curiosità stessa e anche l'accettazione che al di là del muro del tuo giardino ci siano altri giardini, ci siano altre cose, insomma una forma di antinazionalismo, di antiprovincialismo.

Sono figlio di un architetto e mi considero un architetto... Tutto ciò che faccio è ancora intimamente legato all'esperienza neoplastica. Questo... non è un atteggiamento estetico o decorativo, quanto il riscoprirsi, con l'andar del tempo, intimamente legati al passato e non solo proiettati nel futuro.

”

“ Per me, il design è un modo di discutere la vita” Ettore Sottsass



Ettore Sottsass nel ricordo di Andrea Fedeli

10 domande di Demetria Verduci

Demetria Verduci: Philippe Thomé ha scritto: "Lo stile di lavoro di Ettore Sottsass si rivela, in effetti, simile a quello di una "bottega" del Rinascimento dove la pratica professionale era caratterizzata dalla comunicazione del sapere, di un saper fare e dall'importanza della curiosità". E tu una volta hai affermato: "Ho ricomposto nel mio laboratorio l'unità delle arti costruendo una bottega rinascimentale supportata dalle moderne tecnologie, così come oggi occorre per il lavoro di restauro".

Un artista della mente e uno della mano dunque si trovano su questa comune filosofia, cosa ricordi del primo incontro con Ettore Sottsass?

Andrea Fedeli: Il primo incontro con Sottsass avvenne a Milano e ricordo che fu per me una grande emozione. Anche se il Design non è la disciplina su cui mi sono formato, avvicinarsi a uno dei cosiddetti mostri sacri del design, indubbiamente rappresentava uno di quei momenti nella vita che lasciano il segno. L'impatto fu di rispetto e ammirazione. La voce calma, i capelli legati in un codino, le profonde rughe, lo sguardo intenso e la sua tranquillità, l'immagine di un vecchio saggio, l'incarnazione di un illuminato capo indiano. La sensazione visiva fu forte. Mi sembrò di accostarmi a un ritratto di Michelangelo o Leonardo, una somiglianza data dalle rughe, dagli occhi e dal carisma, personaggi insomma che hanno qualcosa di trascendentale. Parlare con lui era come guardare in uno specchio, la vecchiaia non ti spaventava più, surclassata dalla saggezza e dalla profondità della conoscenza, senza trascurare la vitalità che scaturiva dalle sue parole.

DV: Il padre di Sottsass era un architetto, che quando nasce gli mette una matita in mano. Sottsass lo ricordava come un architetto-artigiano, la sera la moglie gli correggeva gli errori del progetto, come in sartoria. Ma ricordava soprattutto il nonno falegname, che scolpiva altari, e ne era così fiero che la sera usciva gettandosi dei trucioli sul vestito bello.

Potrebbe sembrare quindi naturale la vostra collaborazione e la collezione di pezzi un'integrazione perfetta tra progetto e interpretazione, come ti confrontavi con Ettore Sottsass?

AF: Sapere che nella persona con cui mi confrontavo non c'era solo un intellettuale, ma un uomo che per storia, personale e professionale, era legato a una tradizione manuale, sicuramente agevolò il nostro rapporto. Il suo lavoro poteva essere molto simile al mio di restauratore, nel senso che per entrambi materia e oggetto sono elementi di una medesima storia. Ci siamo incontrati e molte volte ci siamo sentiti per telefono. Nei suoi flash Sottsass trasmetteva una profonda conoscenza della materia e la possibilità di modificare la materia, e la mia esperienza ha assecondato o meglio, interpretato quelli che erano i dettami del progetto. D'altronde restaurare una parte pittorica o lignea, significa capire nel dettaglio l'oggetto e all'oggetto io mi avvicino in modo microscopico per pulire e recuperare colori e particolari originali. Questo fa sì che la mia osservazione, oltre che nella sua globalità, è fatta dall'analisi specifica dei particolari.

DV: Una mostra al Castello Sforzesco di Milano nel 2007, come si legge nel comunicato stampa, ha posto in relazione l'opera di tre artisti "eclettici" - due operanti alla fine dell'Ottocento, Brambilla e Pogliaghi, l'altro nella seconda metà del Novecento, Glaser - con l'opera di grandi maestri del Rinascimento, fonte d'ispirazione per le loro produzioni, rispettivamente nel campo della decorazione del mobile e della grafica pubblicitaria.

Milton Glaser è uno dei più significativi rappresentanti della grafica "eclettica" del secondo Novecento. Il suo è un "ritorno sentimentale" al Rinascimento, in pieno Sessantotto. I suoi manifesti pubblicitari sono creazioni sofisticate rivolte ad una committenza illuminata (Olivetti) e dirette ad un pubblico interessato e competente. L'inserimento della famosa macchina da scrivere Valentine, progettata da Ettore Sottsass nel 1969, in un dettaglio del dipinto La Morte di Procri di Pietro di Cosimo, e la sua contestualizzazione in una tarsia di Giovanni da Verona (dalla chiesa veronese di S. Maria in Organo) è un esempio significativo, lontano da qualsiasi forma di provocazione, della ricerca di una improbabile quanto affascinante armonia tra gli opposti.

Come vedi c'era già un legame tra Sottsass e le tarsie lignee, e la vostra esperienza dimostra quali grandi risultati si possono ottenere con l'unione tra la creatività e genialità contemporanea e la straordinaria abilità di impiegare tecniche antiche. Quali nuovi input ha dato Sottsass al tuo lavoro?

AF: Il legame tra Sottsass e le tarsie mi rimanda alla mente l'uso, a volte anche esasperato, che lui ha fatto del laminato plastico, un materiale che non lega assolutamente con le mie discipline e che ricorda solo vagamente il metodo di applicazione della tarsia. Quando, non avendolo ancora conosciuto, vedevo qualche suo oggetto, pensavo come la tecnologia moderna si rifacesse a quella di cinquecento anni fa. Sottsass ha utilizzato il laminato plastico giocando sui cromatismi e sugli accostamenti formali, ma quando si è addentrato nell'uso che io facevo quotidianamente della tarsia, mi ha confessato che si apriva per lui un mondo che dava grandi possibilità di espressione.

Direi quindi che il rapporto è stato reciprocamente integrativo.

DV: La tua attività è spesso caratterizzata da cognizioni empiriche legate alla trasmissione orale. Sottsass pensava che non si potesse insegnare nulla. «Si prende un ragazzo a bottega e si danno grandi sberle», era il massimo che concedesse alla trasmissione del sapere. Fidava nell'esempio, insomma, in quell'imprinting che a lui giovane era venuto dal pittore Spazzapan. La sintesi di un gesto contro l'analisi delle parole.

Viene da pensare che ciò che avete realizzato insieme è stato frutto anche di una stessa matrice pratica.

AF: Questo aspetto del ragazzo di bottega è tipico del laboratorio artigiano di restauro. Quando lavoravo con mio padre, ricordo che ripeteva spesso un vecchio detto fiorentino: "Ruba con gli occhi". Ma devo anche dire che io ho iniziato a lavorare nella bottega di mio padre e di mio nonno prima e ne sono entrato con il patrimonio dei miei studi, così da una parte ho potuto apprendere la vecchia manualità e dall'altra ho apportato la mia conoscenza. Una volta si chiamavano apprendisti, oggi nel mio laboratorio i giovani vengono a fare gli stages, non mi permetto di dargli una sberla, ma una parola in più che integri il lavoro e un incitamento a un'osservazione più attenta dei movimenti del Maestro, questo sì.

DV: Sottsass ti ha fornito i disegni di questa collezione di 28 pezzi e tu li hai tradotti facendo rivivere l'ormai spenta (nell'attualità della forma) tradizione rinascimentale della tarsia. La lavorazione ha visto ritornare protagoniste le essenze lignee: faggio, olivo, acero, mogano, cipresso, pero, tiglio, noce canaletto, ecc. Oggetti d'uso quotidiano (come il design richiede) proposti in chiave "artistica" proprio per l'utilizzo di un materiale della tradizione (il legno). Come ti ha accompagnato Sottsass in questo viaggio da Maestro restauratore a produttore di oggetti unici realizzati manualmente in una piccola serie?

AF: Dopo i primi incontri Sottsass si affidò a dei giovani architetti che mantenevano il contatto con il mio laboratorio. Mi fu data autonomia e fiducia, perché l'uso e la materia su cui stavamo lavorando fanno parte indubbiamente della mia tradizione storica e della mia cultura, quindi io non ho fatto altro che percepire e tradurre le idee, a volte trasmesse attraverso piccolissimi schizzi, in oggetti. Più il lavoro andava avanti, più questa simbiosi cresceva, io ricevevo degli input ed ero traduttore di questi input. Realizzare dei nuovi oggetti è stata la naturale evoluzione di questa straordinaria avventura. Vorrei aggiungere un ricordo. Quando incontrai nuovamente Sottsass, in occasione della Mostra a Palazzo Pigorini di Parma, mi disse che il risultato ottenuto con questa collezione superava ogni aspettativa e aggiunse che lo avevamo ottenuto grazie alla nostra sinergia.

DV: Tavoli, Armadi, Scatole e Credenze mostrano giochi astratti. Alcuni pezzi, come ad esempio la cassetteria "Lanaken" sembra quasi che disintegrino i propri piani, perdendo la monumentalità eppure sono oggetti che dominano. Basti pensare al fatto che hanno tutti una base. Nella tua Bottega ci possiamo davvero imbattere in "monumenti" del passato, ma qual è stata la tua sensazione nell'affrontare "monumenti" del presente?

AF: Ovviamente conoscevo Ettore Sottsass, la sua storia e le sue opere prima di incontrarlo ed ero cosciente che uno dei temi che si ritrovano nei suoi oggetti è affermare la centralità spaziale dell'oggetto stesso, in questo senso la collaborazione con Sottsass è stata per me una sorta di rinascita: poter trasportare quella che era la grande stagione della tarsia prospettica in età moderna. In una delle sue ultime interviste ho letto qualcosa a proposito delle basi. Il giornalista chiedeva al grande Architetto: "Perché i suoi oggetti hanno sempre una base?" E Sottsass rispose: "Per mettere gli oggetti in un loro spazio, che non avrebbero se fossero appoggiati per terra. Se li alzi, si separano dallo spazio, si affermano. Ma la base non l'ho inventata io, basta pensare alle sculture greche, o a quelle romane".

DV: Alla fine degli anni '90, con Sottsass stavate progettando e realizzando una collezione di mobili certo non destinati a una diffusione di massa, cosa vi aspettavate dal mercato?

AF: Un giorno lo chiesi a Sottsass e ricordo che lui mi rispose riferendosi a un'intervista che aveva rilasciato qualche anno prima. (la Repubblica, Anna Maria Mori, 31 agosto 1994)

"Perdoni ancora una domanda, architetto Sottsass: lei dice di odiare il consumismo, gli oggetti... E come si sente di fronte ai suoi, di oggetti, venduti ormai a cifre da capogiro?"

"Bene: mi sento benissimo... Vede, gli oggetti che portano la mia firma, o sono prodotti in serie, per esempio per la Alessi, e allora costano normalmente. O sono prototipi, e sono il frutto di una ricerca: disegnare, e poi riuscire a realizzare uno di quegli oggetti, è come andare per primi sulla Luna. Le risulta che la prima missione sulla Luna sia costata poche decine di migliaia di lire?"

DV: In questa collezione Sottsass ha voluto esprimere il concetto del design inteso non come una funzione industriale, impegnata soltanto

a risolvere problemi produttivi, ma come attività strategica, immersa nel cambiamento della storia e quindi in grado di fornire, attraverso il progetto, un'identità all'interno della società. Avete qualche volta discusso con Sottsass sul ruolo sociale degli oggetti?

AF: Ne parlammo brevemente una volta durante un approfondimento sul mio lavoro. Descrivevo le opere con cui mi rapporto quotidianamente, quelli che tu prima hai chiamato Monumenti del passato: le statue, le cantorie, i marmi del Rinascimento, opere volute dalle Famiglie Nobili e dalla Chiesa illuminata, opere volute per stimolare sensazioni e che suscitavano un vasto interesse, annullando le differenze elitarie perché più facilmente fruibili, per esempio rispetto alla letteratura. Anche Sottsass, in chiave moderna, desiderava che i suoi oggetti raccontassero emozioni e stimolassero un recupero della funzione etica dell'industria.

DV: Hai avuto il privilegio di collaborare con Ettore Sottsass, universalmente riconosciuto come uno dei più prestigiosi e famosi designer, le cui opere hanno scritto la storia del design mondiale del Novecento. Intellettuale a tempo pieno, poeta, utopista e molte altre cose. Un uomo curioso di tutto, come si autodefiniva, e con una profonda modestia, infatti, spesso concludeva i suoi discorsi con un "forse mi sbaglio". Nella sua autobiografia "Scritto di notte" il suo passo dubitante resta intatto: "Io sono amico della gente incerta, perplessa, modesta che cerca di capire e che è sempre nello stato di uno che non ha capito. Sono molto amico della gente che ha paura". Umanamente cosa ti è rimasto di questo fortunato incontro?

AF: Nei nostri incontri Sottsass non ha mai esplicitamente espresso di avere dei dubbi. Questo forse lui lo manifestava in situazioni diverse da quelle che è un dialogo professionale. Comunque sì, mi è rimasto il ricordo di un uomo sempre disposto ad ascoltare e a confrontarsi. Del resto, per l'esperienza vissuta, posso affermare che se un oggetto nasce da piccoli schizzi e cresce e si alimenta con la discussione, questo è già un rapporto basato sul reciproco rispetto e sulla modestia. Altrimenti esiste chi ordina e chi esegue, ma la collaborazione con Sottsass non è stata così. Nel nostro comune percorso, se pur temporaneo, sussisteva sia da parte di Sottsass che mia la massima disponibilità a modificare il proprio pensiero.

DV: Sappiamo che la collezione di oggetti realizzata con Sottsass faceva parte di un progetto teso a far convivere e tradurre la creatività contemporanea dei più grandi protagonisti del design con le tradizioni più preziose dell'arte applicata sopravvissute all'industrializzazione. Come vedi proiettata l'esperienza vissuta con Sottsass e quindi con il mondo del Design?

AF: Questa è forse la domanda più interessante. Attraverso quest'affascinante esperienza, ho capito che dopo anni, anzi generazioni di restauro, la mia arte e il mio know-how potevano trovare nuove strade attraverso la creatività dei designer che fino allora avevo avvicinato solo parzialmente e quindi la grande scoperta di questa collaborazione è stata proprio la nascita di questa collezione. Credo quindi, che ci possa essere ancora molto da dare, perché sono convinto che la progettazione unita alla profonda conoscenza di tecniche antiche e manuali, possa dar vita a oggetti con un valore aggiunto, quel pezzo unico o in serie limitata che mai nessuna industria potrà eguagliare. E' vivo in me il desiderio di proseguire in questa tipologia di esperienza e aprire le porte del mio laboratorio a collaborazioni con la moderna progettazione. La mia esperienza, la mia cultura, la mia tecnica rappresentano uno spazio di ricerca per quel valore aggiunto prima citato e portato qui da Ettore Sottsass e analogamente queste mie caratteristiche possono rappresentare un elemento, importante e prezioso, che io posso trasmettere al progettista moderno.

Demetria Verduci è la Direttrice della residenza per artisti La Macina di San Cresci, www.chianticom.com

Nel 2010 con Duccio Trassinelli ha curato la Mostra "Tarsie Rinascimentali a quattro mani: Ettore Sottsass e Andrea Fedeli", Pieve di San Cresci, Greve in Chianti Italy, creando le condizioni affinché questa collezione potesse essere presentata in un contesto più ampio.

Profondamente consapevoli dell'importanza di stabilire un trait d'union tra la progettazione e la manualità, ma non senza avvertire il peso e la responsabilità di coordinare la rinascita di una collezione così importante, Duccio Trassinelli e Demetria Verduci hanno ripercorso le origini di questo progetto, fino a costruire i rapporti con la Galerie Gastou.

Desideriamo ringraziare Andrea Fedeli, la sua famiglia e tutto il suo staff per la fiducia nella nostra professionalità, Mario Strippini, uno dei più vecchi e cari amici, con il quale abbiamo affrontato numerose discussioni, non sempre pacate, avvenute tra cibo e vino, per la sua caparbieta nel costruire una collaborazione tra noi e Andrea Fedeli, Yves e Victor Gastou che hanno immediatamente percepito il valore di questa collezione e la cui galleria è così legata all'immagine di Ettore Sottsass, Martino Trassinelli che, pur Dr. in Fisica delle Particelle, si è calato in molte problematiche del design e ci ha aiutato nei rapporti linguistici e spesso anche umani.

Infine, un grazie speciale a Gianfranco Sanguinetti per la sua incredibile amicizia.

Duccio e Demetria (Mimma)



Ho visto i dolmen e poi
le antiche stupas
buddhiste... e ho visto
fra gli ulivi le pietre
cadute dei templi della
Grecia e anche le pietre
di Corinto, città di ètere
E anche ho visto le
chiese bizantine piccole
come giocattoli
e le chiese romaniche
e templi enormi
musulmani con le
tombe nel pavimento
dei cortili di marmo
e giù ad Amalfi il
chiosstro - con le
lacrime agli occhi - e
poi le cattedrali
gotiche... E poi le
chiese tedesche e poi le
chiese di Roma...

Ettore Sottsass



OGNI COSA APPARTIENE A CHI LA MIGLIORA

LA PIEVE DI SAN CRESCI a MONTE FICALLE
SORGENTE INFINITA DI SORPRESA E MERAVIGLIA

GIANFRANCO SANGUINETTI

"... vorrei essere in piazza della Signoria
aspettandoti, o nel giardino della Pieve
[di San Cresci] quando ci vieni..."

Guy Debord, Lettera a M.F., 7 novembre 1972 in
Correspondance, Volume 4, Fayard, 2004.



Che sia bello o brutto tempo, è mia abitudine, quando mi trovo a casa mia nel Chianti, partire per una deriva, in moto o in auto, in questa vasta campagna così ben urbanizzata fin dal Medio Evo, e in seguito lasciata tale e quale: è un esempio perfetto di *urbanismo unitario* disperso in questa regione che così spesso ammiriamo nei dipinti del Rinascimento.

Due o tre anni or sono mi trovavo a passare là dove in altri tempi avevo abitato con Guy Debord e sua moglie, nel cuore di questo stesso territorio del Chianti. Vivevamo allora nella canonica della piccola Pieve di San Cresci a Monte Ficalle, forse la più antica della regione (IX secolo), non lontano dal villaggio di Greve. Arrivando dunque alla nostra ex-casa, ne vidi uscire un uomo: al quale dissi che una volta anch'io avevo abitato questa superba dimora. Mi invitò ad entrare: che sorpresa! Tutto era rimasto com'era, ma tutto era perfettamente e filologicamente restaurato, *non ricostruito*. Come in una fotografia, il tempo si era fermato in segno di rispetto per questi augusti luoghi. La corte, il chiosstro, il pozzo, il giardino, la casa, le cantine, la macina delle olive, la cucina, le camere, il bagno, etc., tutto aveva mantenuto il suo storico carattere originale. Si sarebbe potuto temere che una antica costruzione così nobile fosse entrata in un circuito volgare, tipo *Relais & Châteaux* per accogliere gente che da spendere non ha altro che denaro. Quale sorpresa, invece, vederla ancor più bella di com'era!

Facendo i miei complimenti per la bellezza di questo lavoro, raccontai al mio ospite che Guy Debord ripeteva spesso una massima di Brecht secondo cui "*ogni cosa appartiene a chi la migliora*". L'uomo che mi aveva appena introdotto in casa è un grande *designer* dell'epoca in cui ancora l'Italia ne produceva: Duccio Trassinelli. E siccome avevo con me una forma di pecorino fatto da un pastore sardo amico, e in più della porchetta cotta a legna, sua moglie Mimma improvvisò una saporita cena. Diventammo presto amici.

E' dunque grazie a quest'incontro felice che ho potuto meravigliarmi ancora una volta nella Pieve di San Cresci visitando l'esposizione di mobili intarsiati disegnati da Ettore Sottsass e realizzati dal celebre artigiano Andrea Fedeli, oggi esposti qui a Parigi. Avevo conosciuto Ettore a metà degli anni Sessanta, grazie a Fernanda Pivano. Come si sa, Ettore Sottsass partecipò nel 1956 ad Alba al Primo Congresso degli Artisti Liberi, insieme ad Asger Jorn, Pinot-Gallizio, Constant, Wollman, Simondo, Baj, Fontana, Appel, Corneille, Matta, Dangelo, Scanavino, etc. Dal Bauhaus immaginista e dalla Internazionale Lettriste, presenti a questo congresso, nascerà l'anno seguente, sempre in Italia, l'Internazionale situazionista.

La Pieve di San Cresci resta un luogo dello spirito e di incontri veri, forse uno dei più singolari d'Italia: chi la vede ne è così meravigliato da innamorarsene. E' proprio quello che mi successe nel 1972, e perciò l'affittai dal parroco senza pensarci più di tre minuti. In seguito, lo stesso *coup de foudre* colpì Guy Debord al quale lasciai per amicizia la Pieve.

Nel corso dei secoli, i differenti pievani che si erano succeduti avevano continuamente migliorato i luoghi, costruendo anche, nel mezzo della campagna, un piccolo giardino ad immagine del Paradiso Terrestre, con una veduta alla Ambrogio Lorenzetti sulle colline, vigne, olivete, boschi e l'antico Castello di Montefioralle. Da lì era partito Amerigo Vespucci per scoprire che l'America non era l'India, e da Greve Giovanni da Verrazzano per scoprire la baia di New York e il Canada. Loro da lì erano andati lontano, e noi, che venivamo da lontano, li approdavamo. In quel giardino paradisiaco c'era ogni sorta di frutta e fiori, palme, melo, viti, olivi, mandarlo, pero, fico, susino, castagno, ombra e sole, lusso calma e voluttà: in una parola, c'era tutto ciò che ci voleva ad Epicuro nel suo famoso giardino.

Non fosse altro che l'antico nome della Pieve (*nomen omen*) riserva grasse sorprese: San Cresci a Monte Ficalle era il santo al quale si raccomandavano nel Medio Evo gli uomini che avevano problemi di erezione, e Boccaccio racconta che questo santo era anche venerato da certe "*donne, secondo la lor legge religiose*", e fa dire ad una delle sue eroine allusioni salaci e senza veli, dure e quasi blasfeme: "*con gran divozione con loro insieme ho poi servito a San Cresci in Valcava, a cui le femmine di quel paese voglion molto bene*" (*Decameron*, II, 7, 109). Sia in Valcava sia a Monte Ficalle si venerava dunque San Cresci.

Questa speciale Pieve resta per me sinonimo di sorpresa. Si sa che per Montesquieu la sorpresa è il principio stesso della bellezza e del piacere che ci procura, perché la sorpresa genera questo "*charme invisibile*, questa grazia naturale che per forza dobbiamo chiamare *il non so che*" (Montesquieu, *Essai sur le Goût*, 1757).

Di una cosa invece *non dobbiamo stupirci*: che un luogo così bello e forte, capace di resistere alla volgarità e ai crimini del nostro secolo, sia abitato da Duccio e Mimma Trassinelli e custodisca opere così straordinarie come quelle di Sottsass e Fedeli. E' dunque provato: *ogni cosa appartiene a chi la migliora*.