

Ettore Sottsass present a la Primavera del Disseny de Barcelona

Dissenyar metàfores

El 29 de març, al Centre d'Art Santa Mònica s'inaugura una exposició del dissenyador italià Ettore Sottsass. Aquest artista, durant els primers anys de la dècada dels 70, va viatjar per Catalunya en companyia d'una artista conceptual, Eulàlia Grau.



Bigas Luna, *Ettore Sottsass i l'occhio curioso a València. Col·latge, 1991.*

De vegades una pel·lícula pot canviar una vida. O pot ajudar a canviar-la. Per a Ettore Sottsass aquesta pel·lícula reveladora va ser *Punt límit zero* (1971), un film americà nihilista, marginal, en què un provador de cotxes que travessa els deserts de l'oest mitjà americà esdevé, quasi sense adonar-se'n, un forallei. Serà perseguit per tota la policia de l'estat, la qual sortejarà amb la seva habilitat de pilot. Un antiheroi elevat a categoria mítica per un disc-jokei negre que cercarà la solidaritat amb aquell cavaller solitari. Com farien anys més tard les dues dones de *Thelma i Louise*, en una còpia descarada i mai reconeguda d'aquest film anterior, l'heroi anònim de *Punt límit zero* preferirà un final tràgic i bell, llançant el cotxe contra les excavadores que, finalment, aconsegueixen de blocar-li el pas.

Ettore Sottsass devia veure aquesta pel·lícula entre l'any 1971 o el 1972, en

un moment existencial que les biografies apressades solen passar per alt i que en canvi ell reconeix que van ser "els anys més feliços i més dramàtics de la meua vida". Uns anys que poden semblar "improductius" des del punt de vista de la creació del disseny, si les comparem amb el seu treball immediatament anterior, el de la dècada dels 60, anys prodigiosos que Sottsass havia culminat amb la seva obra més mundialment reconeguda, la màquina d'escriure portàtil "Valentina", que havia realitzat per a Olivetti com un creuament genial de les tendències estètiques del pop-art i del funcionalisme. Però la "Valentina" que havia de significar tota una declaració de principis d'una generació, i que és una de les cinc peces imprescindibles de la història del disseny del segle XX, era ja passat. Els 60 havien significat també per a Sottsass una dura batalla personal contra la presència de la mort. Li havien reconegut una malaltia inguarible en tor-

nar d'un viatge a l'Índia, que el va obligar a una llarga estada a Califòrnia, on finalment guanyaria l'aposta contra la malaltia mortal. Però la companyia de la mort serà un fet definitiu en la seva radicalització personal: "Només penses en la vida quan la mort passa pel teu costat".

Amb cinquanta-tres anys a l'any 70, Sottsass inicia un període d'un admirable vitalisme. Era com descobrir de nou la contemplació, l'ull sobre l'univers, la importància de les coses petites. El record i la reivindicació de la infantesa, quan dissenyar volia dir exactament fer coses per a viure, jugar, ser feliç, com aquell telefèric de més de 200 metres que construí —a vuit o nou anys— amb els seus amics des de la vall de l'Adige fins al cim del Doss Trent, un giny fet únicament amb el fil trobat en un dipòsit abandonat pels austríacs que fugien de la Primera Guerra Mundial. Quan dissenyar volia dir passar els dies així, "intentant de dissoldre'm en el planeta", una

visió cosmològica tan propera a l'hinduïsm.

En aquest any 1970 Sotssass coneix a Milà l'artista catalana Eulàlia Grau, amb qui tindrà una intensa història d'amor durant sis anys i amb qui compartirà aquesta època de plenitud vital. Des de Torí o des de Milà va a Barcelona amb cotxe –sempre amb cotxe des que va veure *Punt límit zero*–, reencarnat en l'heroi d'aquella pel·lícula: “Vaig canviar de cotxe i de manera de conduir. De vegades ens fem la il·lusió que nosaltres conduïm els cotxes, quan són ells que ens conduïxen a nosaltres”. La parella me-

entorn real, precisament perquè no és mesurable, ni previsible, ni controlable, ni cognoscible... Si volem reconquerir alguna cosa, hem de començar recapturant els gestos microscòpics, les accions elementals, el sentit de la nostra pròpia posició...”

D'aquests rituals de passatge a la recerca de la Terra, sempre amb l'Eulàlia, en queden dibuixos i fotografies, i les traces del record. “Era un viatge cap a les terres desconegudes del planeta, allò que els llibres d'astronomia en diuen ‘la Terra’, un viatge d'exploració del planeta i de nosaltres mateixos, un viatge cap a terres

les teves petjades poden ser vacil·lants. Un tractament sempre optimista, però crític: *No tothom pot dissenyar la seva vida com un festival* proclama una altra fotografia, on un mantell, un tros de pa i una ampolla de Chianti reposen sota uns xiprers ornats amb uns pals amb banderes festives. És en la sèrie *Dissenys sobre les necessitats dels animals*, on l'humor, la melangia, la crítica de la pompositat arquitectònica troben el seu punt més viu: un tros de fusta pintada com una pista d'aterratge esdevé *Disseny d'un aeroport per a mil·lípedes*, i una minúscula televisió de joguina enmig de flors



BIGAS LUNA

narà una existència nòmada a través de paisatges pirinencs, del Delta de l'Ebre, dormint en tendes, en habitacions de fondes de pobles petits, amb noms que Sotssass mai més no recordarà. Perquè era tot el contrari d'un viatge turístic: “Travessàvem els paisatges com ho fan els animals, sense fixar-nos en cap nom, en cap referència. Només en recordo les olors, les intenses sensacions viscudes”.

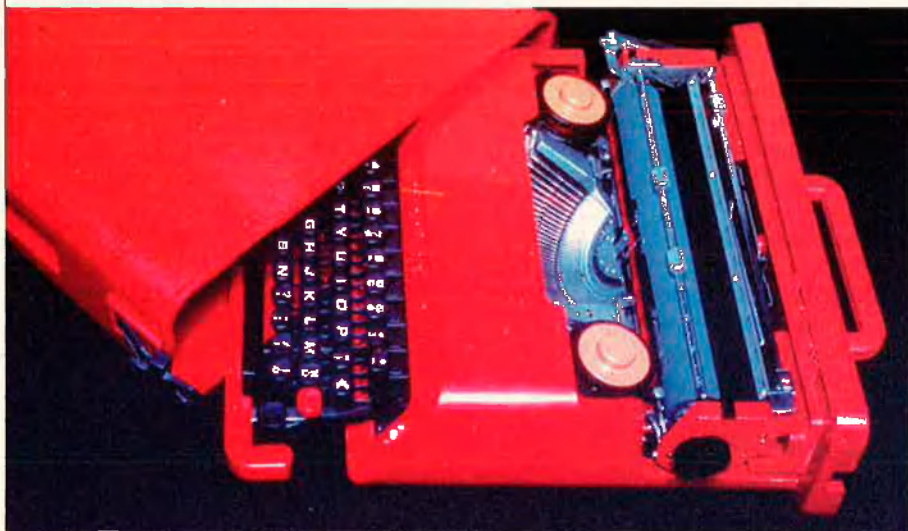
Paradoxalment, l'estada permanent de Sotssass a Catalunya en uns anys en què ja era considerat el més important dissenyador del món, no havia de tenir cap repercussió en el camp professional, encara incipient, que es bellugava a Barcelona. La seva recerca era una altra, molt més important, i que tenia poc a veure amb la creació d'objectes: la utopia. Per això gastava el temps pensant, escrivint, dibuixant, fotografiant, vivint, “Sento una gran necessitat de visitar llocs desèrtics, muntanyes, de reestablir una relació física amb el cosmos, l'únic

que no hagin estat tacades pels signes de la mort, sinó per les esgarrapades de l'amor...”. Les fotografies que Sotssass i Eulàlia Grau van fer en aquest període feliç són una il·lustració perfecta d'aquesta delicada, humorística, desimbolta existència comuna. Eren agrupades en tres sèries amb títols enigmàtics: *Dissenys pel Destí de l'Home*; *Dissenys pels Drets de l'Home*; *Dissenys per les Necessitats dels Animals*. Són sempre fotografies amb un títol, que mostren una estructura minimalista construïda amb materials, naturals o objectuals, enmig d'un paisatge exuberant: tres branques en forma de porta i una corda configuren el *Disseny d'una porta per a entrar en l'obscuritat*; tres fustes en la mateixa posició al costat d'un llac i amb garlandes de flors il·lustren una altra idea, *De vegades hi ha una porta a través de la qual pots trobar el teu amor*; una quadrícula de fils suspesos sobre un llac dona un *Disseny d'una terra en què*

és el *Disseny d'un aparell de televisió per a papallones de nit*.

Sotssass troba en aquesta existència biològica el seu *punt zero*. No dissenya en el sentit convencional del terme, però en aquesta solitària, íntima, travessia personal va construint el seu renaixement creatiu. Hi ha alguna cosa de ritual en aquest viatge erràtic, on no importa l'objectiu sinó solament la recerca. Com el protagonista de la seva pel·lícula.

Els sis anys amb l'Eulàlia Grau es tanquen amb una ruptura que és dolorosa, però que preserva el record d'uns moments feliços. Encara ara Sotssass reviu aquells moments quan contempla les fotografies d'aquells viatges, les cambres dels hotels: “mirar una fotografia és morir una mica, perquè revius un moment feliç que ha passat, que no retrobaràs”. Però la intensitat d'aquest període es farà sentir en la seva creació vital i artística. El conviden a preparar una exposició a Nova York, on farà conèixer aquests tre-



Als 60 Sotssass dissenya "Valentina", per a Olivetti, l'obra que el farà reconegut arreu del món.

ARXIU

balls minimalistes i on el seu missatge sotragarà les noves generacions de dissenyadors. Ell, el més gran, qüestionava radicalment la petulància pretensiosa d'aquest ofici del segle XX.

Sotssass es reintegra al seu estudi de Milà en un treball més metòdic que compaginarà amb la continuació de viatges pels motels americans de l'oest mitjà, Grècia, els Alps, l'Índia o Israel, sempre acompanyat de la seva càmera fotogràfica o del bloc de notes per fer apunts ràpids d'aquestes sensacions viscudes. Des de Milà ordeix la gran revolució del disseny modern, el grup Memphis, una creació col·lectiva que reivindica els objectes, coloristes, alegres, dessacralitzats, que qüestionen l'enclaustrament d'un funcionalisme sever. En les realitzacions d'aquesta època, Sotssass recupera la seva reivindicació de l'arquitectura infantil. El seus mobles són moltes vegades com peces engalzades dels jocs d'arquitectura. ¿Per què no, si dissenyar és com jugar? Mobles que han de ser viscuts de manera diferent, per gent diferent. I que congreguen una nova manera de crear. Objectes simètrics, clars, antropomòrfics, humorístics. Com els que Sotssass reconeixerà en les primeres obres de Xavier Mariscal, a qui encarregarà, sense conèixer-lo personalment encara, unes peces que significaran el primer gran salt de l'artista valencià.

Però, per Sotssass, Memphis serà aviat també passat. En lluita constant contra la fastijosa condició de l'artista sacralitzat, del mestre intocable, Sotssass continuarà reivindicant la modèstia artesanal, denunciant la pedanteria estúpida dels qui volen convertir l'ofici de dissenyador en demiürg. La recerca poètica s'ha anat



Prestatgeria dissenyada per Sotssass.

ARXIU

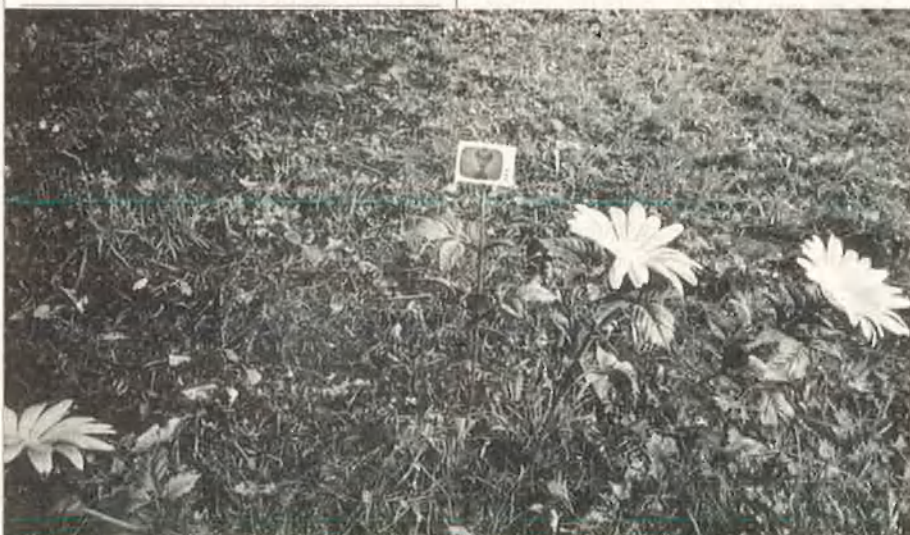
fent cada cop més persistent, la seva saviesa creixent.

No ha parat de viatjar. La magnífica revista *Terrazo*, que ell edita amb el mateix amor que un objecte, fa crònica d'aquestes recerques de les contradiccions del planeta: imatges de la urbanitat en els llocs més recòndits. O la reivindicació de les ruïnes, d'aquestes ciutats fantasmals de l'Índia on la destrucció arquitectònica forma part de la vida quotidiana.

Diu Sotssass que li agradaria de fugir de l'estrany mecanisme de l'art en què se sent atrapat: "M'agradaria trencar-lo per a mi i per als altres... M'agradaria tornar a trobar aquell antic estadi de felicitat que vaig conèixer, aquell estadi de felicitat en què el "disseny" o l'art era la vida i en què la vida era l'art, era creativitat, era la pertinença al Planeta i a la història vital que està amb nosaltres".

Aquest és el Sotssass que Bigas Luna, que prepara el guió d'una pel·lícula basada en el seu personatge, va trobar i va fotografiar a València. Un Ettore que Bigas va batejar amb el nom de "L'occhio curioso", apel·latiu que Sotssass va aprovar amb irònica complicitat. Perquè en la bonhomia extraordinària, en la personalitat fascinant d'aquest home amb barret que mira i es deixa mirar, que conserva en la seva cara les petjades d'un segle viscut amb una intensitat difícil d'igualar, trobem alguns dels grans valors d'aquest mestre que ell no vol, de cap manera, ser: l'ull. La maduresa. El coneixement. La mística. La contemplació. La saviesa. El plaer del joc.

Jordi Balló



Design of a TV set for night butterflies, fotografia que fa l'artista mentre viu a Catalunya.

ARXIU