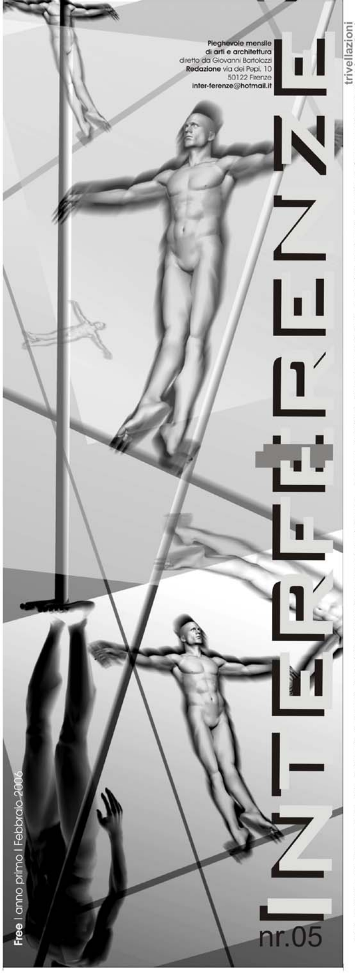
identità contaminate

Industrial design e territorio
di Patrizia Mello

Considerata la grande dimensione del fenomeno urbano oggi (il *bigness* su cui Rem Koolhaas ha formulato la sua idea di metropoli contemporanea)(1) ed il carattere *generico* che ne contraddistingue il tipo di spazialità e la logica edificatoria, l'industrial design(2) può assumere un ruolo importante nei problemi di "ricucitura" e di "riqualificazione" del fenomeno urbano. Può contribuire al riconoscimento del luogo per punti significativi, laddove si creino delle possibilità effettive di nuova "connessione" tra le parti(3). Difatti, oggi il ruolo della programmazione spinta del territorio non ha più ragion d'essere, mentre operazioni puntuali di visualizzazione delle tematiche in gioco e una loro nuova formulazione attraverso il progetto, possono portare linfa ai processi di riconoscimento della metropoli.
Operazioni di "connessione" attraverso lo specifico dell'industrial design e della relativa "produzione di manufatti", avvicina la scala del progetto alla sfera personale dell'utente, permettendo a quest'ultimo di stabilire un legame più stretto con il territorio e il carattere dispersivo che oggi ne contraddistingue lo sviluppo "infinito".
In questo modo il territorio diventa un campo d'azione e di studio che deve trovare nuove modalità per valorizzare i siti, e portare risorse al proprio sostentamento. In un certo senso, la "marca" del design, il suo essere solo legato a certe azioni elitarie, estendendosi a livello territoriale, può invece assumere un carattere più "colloquiale", laddove diventa uno strumento per "riconoscere" e apprezzare nuovamente gli spazi abitati, per svolgere determinate funzioni, per facilitare i propri spostamenti. Allo stesso tempo verrebbe posto un freno all'incessante processo di globalizzazione del pianeta, grazie alla tessitura "locale" che il design può opporre, sfruttando tecnologie e risorse riconoscibili.
In fondo il design - come spiega Aldo Colonetti - costituisce una testimonianza privilegiata essendo «l'unico linguaggio che rappresenta il pensiero del luogo con una serie di prodotti [...] una sorta di *DNA culturale* (il corsivo è mio), che identifica le persone, la natura, le contraddizioni di quel determinato luogo, dal quale gli oggetti, i prodotti hanno preso origine» (4).
Negli ultimi anni, in Italia stanno nascendo delle agenzie finalizzate a promuovere lo sviluppo del territorio attraverso un legame più stretto con l'azione mirata del design, ossia attraverso interventi di "design territoriale". È il caso della Asnm, l'Agenzia di Sviluppo Nord di Milano, nata nel 1996 su iniziativa del Comune di Sesto San Giovanni. Le agenzie possono fare da filtro con le pubbliche amministrazioni e i committenti privati, reperire risorse, trovare le soluzioni più innovative, ecc.
Gli esempi sono molti: dal recupero di una piazza dismessa, alla progettazione dei punti di sosta, ai sistemi di circolazione, alla cura delle zone verdi.
In questo modo design e architettura sono accomunati dall'essere un "servizio" per tutti, la cui finalità resta quella di uno studio accurato dell'impatto stabilito con gli utenti al momento dell'uso, delle relazioni stabilite nello spazio, delle sensazioni veicolate.
Anche secondo Andrea Branzi, oggi il design deve intervenire nei processi di rifunzionalizzazione della città contemporanea, in particolare nelle aree dismesse che richiedono di essere rivitalizzate attraverso interventi basati su tecnologie e componenti flessibili e reversibili, ovvero specifici prodotti del design. «I processi di rifunzionalizzazione di parti importanti della città, sono storicamente un fatto nuovo verso il quale il design può rivendicare una centralità». (5)
Il rapporto tra design e territorio può costituire un nuovo campo di applicazione per il futuro progettista: temi come il marchio, la qualità, la pubblicizzazione dei prodotti - diventando elementi di riconoscimento per il territorio - porterebbero ad una analisi più approfondita delle situazioni spaziali, fino alla nascita di interventi progettuali più mirati ed articolati nelle diverse prestazioni possibili.

(1) S, M, L, XL è il testo del progettista e teorico olandese che con questo tema lega il tema della "marca" a quello dello spazio urbano, né più né meno che un luogo di consumo, esportabile, commerciabile, e soprattutto "misurabile" a partire dalla particolare dimensione. Cfr. R. Koolhaas e B. Mau, S, M, L, XL, Taschen, Colonia, 1997.
(2) Con questo termine mi riferisco alla produzione industriale di oggetti d'uso dove la componente ideativa (traducendo dall'inglese design come "progetto") risulta elemento guida del progetto, con tutte le considerazioni che oggi andrebbero fatte rispetto ad un rapporto progettista-industria cambiato.
(3) Come suggerisce Michele Semini oggi è necessario stabilire continuità tra le differenti parti della città all'interno delle diversità che la metropoli comporta. In definitiva si rende necessaria "una urbanistica attenta a costruire connessioni". Su questi argomenti mi si permetta il rimando a P. Mello, Metamorfosi dello spazio. Annotazioni sul divenire metropolitano, Bollati Boringhieri, Torino, 2002, pp. 45-47.
(4) A. Colonetti, La città nella città, in A. Bonomi, A. Abruzzese (a cura di), La città infinita, Bruno Mondadori, Milano, 2004, p. 111.
(5) A. Branzi, Il design per l'innovazione diffusa, in «Disegno Industriale», nn. 10-11, 2004, p. 84.



trivellazioni

Tra corpo e velocità
di Giovanni Bartolozzi

A distanza di decenni la figura di Carlo Mollino rimane avvolta da un fascino misterioso. Buona parte è dovuto alla distanza generazionale che oggi ci separa dai maestri del dopoguerra: figure poco assorbite dalla cultura ufficiale e dalla pratica architettonica, spesso respinte dalle facoltà di architettura che negli anni '50 e '60 hanno investito grazie a loro. Architetti non del tutto scoperti, spesso figure leggendarie, autori di testi inediti, insomma personalità che hanno molto da insegnarci a distanza di decenni. Ma chi era Carlo Mollino? Nei corsi di storia dell'architettura non se ne parla, si preferisce filosofeggiare su aspetti marginali come il neoclassicismo e gli anni '80, col rischio di escludere dal percorso didattico figure di straordinario interesse.
Mollino sfugge alle tradizionali categorie artistiche, i suoi interessi sono sconfinati ed ossessivi. Nasce nel 1905 a Torino, città ingrata, dove trascorre l'intera sua vita. Inala da giovane il pensiero futurista e, non a caso, la sua forsennata ricerca è innervata sul concetto di velocità. Mollino ama la velocità, non si propone di raffigurarla come hanno fatto i futuristi, ma vuole sentirla sul suo corpo. Corpo e velocità dunque, ecco due chiavi per scoprire Mollino. Ecco incrociarsi, fino a fondersi, le sue passioni. E' uno sciatore appassionato, un discesista; alcuni scatti lo ritraggono alla ricerca di posizioni per rendere aerodinamico il corpo umano, scriverà pure un saggio: "*Introduzione al discesismo*". E' un fotografo ossessionato dal corpo delle donne, che ritrae seminude sullo sfondo dei suoi interni, tra i rimbalzi equivoci degli specchi. Ne evidenzia la snellezza, la corposa fluidità, le curve prosperose e seducenti in pose cariche di tensione. Fotografa anche le sue architetture, realizza fotomontaggi incredibili per i suoi progetti e scrive un saggio, molto apprezzato dalla critica del tempo: "*Il messaggio della camera oscura*". E' pilota d'auto ed aviatore acrobatico, partecipa e vince gare prestigiose, progetta automobili da corsa (come il bisiluro), mezzi di trasporto pubblico e perfino i primi scooter. Sul terreno dell'aeronautica brevetta molti sistemi meccanici e disegna aerei da acrobazia; aveva anche in progetto di scrivere una storia dell'aeronautica, che rimase in sospeso a causa della sua morte. E' scrittore e saggista come dimostrano i numerosi scritti pubblicati su riviste specializzate, ma soprattutto come testimoniano i racconti pubblicati a puntate, veri e propri romanzi incompiuti. Il primo, "*La vita di Oberon*" su "Casabella" diretta dall'amico Giuseppe Pagano e, più tardi, "*L'amante del duca*", pubblicato su "Il Selvaggio" diretto da Mino Maccari. Amava la Mole di Alessandro Antonelli al quale dedica il saggio: "*Incanto e volontà di Antonelli*". E' architetto, infine e prima di tutto. Che ha contaminato e fuso nell'architettura tutto questo mondo compreso tra corpo e velocità. Architetto nel senso più ampio del termine, dal design all'urbanistica, dalla scenografia alla grafica, Mollino rimane una figura singolare e ingiustamente dimenticata nel panorama italiano. Architetto solitario, ingegnoso e spericolato, abilissimo disegnatore, lavorava nel silenzio della notte che quasi scambiava con il giorno. Infiniti i suoi progetti ma solo pochi, purtroppo, quelli realizzati. Nella sede dell'ippica di Torino del 1936, irresponsabilmente demolita negli anni '60, scardina la grammatica razionalista, corrode le superfici con giochi materici, fraziona i volumi ai quali vi contrappone una delle prime superfici curve e flessuose. Sul finire degli anni '40 realizza la "Casa del Sole" a Cervinia, lanciando verso il cielo gli esili profili caratteristi delle baite valdostane (le cosiddette *Roscard*), e la stazione sciistica al Lago Nero: il suo capolavoro. Per decenni abbandonata a se stessa, ridotta a rudere moderno, dimenticata e pericolante, vede oggi un nuovo splendore grazie all'impegno ostinato di Giovanni Brino, primo biografo dell'architetto torinese, che ne ha curato magistralmente il restauro. E ancora a Torino realizza l'auditorium Rai, il Palazzo degli Affari, il nuovo Teatro Regio e moltissimi progetti di ville e baite. Un'infinità di sedie, tavoli e arredi progettati per ogni edificio. Membrature organiche, profili in legno deformati al limite dell'elasticità, anatomicamente plasmati, trovano una sintesi straordinaria nel tavolo "arabesco", per la Casa Orengo del 1949, dove una sagoma di compensato incurvato, nel sostenere un piano di vetro, rievoca il sensuale corpo di uno dei suoi provocanti scatti.
Lo scorso anno, per il centenario della sua nascita, è stata ideata la mostra itinerante "mollino fragments", allestita dentro cinque containers e riproposta in questi giorni al MAXXI di Roma. Una mostra estremamente debole e superficiale al confronto con la figura di Mollino. Ma restiamo in attesa della grande esposizione che gli verrà dedicata a Torino nei prossimi mesi. Insomma, Mollino ha indagato la dialettica corpo-velocità in tutte le sue sfaccettature. E se è vero, com'è vero, che l'architettura è fatta per gli uomini e che la conquista della velocità ha rappresentato una sfida per la società post-industriale, ricaviamo oggi la misura della sua disarmante originalità.

interferenze

Uno spazio tra 0 e 1
di Marco Milloni

Il progresso tecnologico, negli ultimi decenni, si è imposto in modo talmente rapido da costituire uno dei fattori che hanno esasperato i rapporti tra le generazioni e, in tal senso, oltre alle contrapposizioni padre-figlio adesso si fanno apprezzare anche quelle fra le diverse generazioni di giovani. Negli ultimissimi anni questa accelerazione è stata favorita anche dalla possibilità di accesso alle tecnologie digitali da parte delle masse, con grande successo visto il loro uso quotidiano ormai irrinunciabile. Ma l'uomo pensa in digitale? "Digitale" qualifica e quantifica tutta la realtà in modo discreto rapportandola ad una scala di valori prestabiliti ed individuandone i limiti; il mondo digitale è rigido, elimina le sfumature, semplifica, standardizza, la CPU elabora le informazioni attraverso 2 simboli (positivo e negativo). Questa ottica bianco-nero ha grande influenza sull'uomo (essere analogico per antonomasia) che è condizionato dal fatto di avere a che fare con collaboratori elettronici che lo mettono davanti a scelte prestabilite e che funzionano perfettamente oppure per nulla. Attraverso l'arte si è andati alla ricerca di qualcosa tra queste due opzioni, un qualcosa che ha consentito all'uomo di "colpire" il mondo digitale spesso anche attraverso gli errori lasciati dagli esseri umani o che si sono costituiti.

E' nata la computer grafica, poi la digital art e più recentemente la net-art, ma anche nuovi esperimenti musicali (l'album *systemisch* degli *Oval* è un esempio di questo contrattacco) e sotto altri punti di vista anche virus e hackeraggio hanno fatto compiere il salto alla tecnologia digitale da mezzo tecnico ad arte nella stessa misura in cui, ad esempio, l'opera di *Escher* aveva fatto con la matematica. Il digitale ha creato un attrito tra uomo e realtà, un tramite, un filtro, un passaggio al quale l'architettura non si è sottratta; in questa disciplina si pensa che il cambiamento più importante sia stato il modo di disegnare che adesso è più agevole nei confronti di forme complesse; da questo si comprende perché i suoi sostenitori (ad esempio *Bruno Zevi*) abbaiano sempre parlato di "architettura liberata", ma l'influenza del digitale in architettura è più profonda e si propone su più livelli: concettuale, tecnico, tecnologico ed estetico.

La tecnologia digitale ha prodotto un humus di pensiero digitale che ha modificato e sta ancora modificando la percezione della realtà ed il modo di comunicare fra gli individui; anche i progettisti sono influenzati da tutto questo e ciò rimane latente nella mente diventando anche parte del proprio agire. Quindi architetti, designers e artisti in genere, alle prese con layers, links, fogli virtuali, icone ecc... hanno esternato la propria risposta in vari modi, complice anche e soprattutto la perdita del rapporto con il disegno sul foglio di carta che adesso è affiancato o sostituito da sistemi schermo-computer-stampa. Molta arte digitale e la "smaterializzazione" delle immagini raster (che è alla base di grafica pubblicitaria, del cinema, dei videogiochi, delle scenografie, delle interfacce dei pc), hanno portato ad una "estetica dei pixel" in architettura che si può riconoscere in progetti noti anche se non ne costituisce la base progettuale, ma ne influenza la composizione perché presente nell'immaginario collettivo. Le schegge digitali vengono congelate (bullet time di Matrix ?) costituendo una configurazione spaziale; si va alla ricerca della tensione tra questi elementi che creano degli spazi al loro interno conferendo corpo, ad esempio, ad una facciata che diventa spazio e che ha sostanza quasi immateriale come l'elettricità statica superficiale di uno schermo tradizionale o la crisi che si genera se si fa pressione su di uno schermo a cristalli liquidi; spesso questo spazio prende vita anche come pelle interattiva o schermo per proiezione, spazi che sono una metafora del flusso di informazioni come le opere del futurismo lo erano nei confronti della velocità. Il digitale e la sua estetica pesano molto sull'idea di architettura contemporanea e, insieme ai loro altri contenuti, sono da affiancare a quello che le opere di architettura hanno prodotto e rappresentato nei secoli: simbologie divine, ideologie, natura, progresso. Questa architettura ha un perché in forza della società dell'informazione in cui viviamo e, visto il suo rapido evolversi, possiamo aspettarci anche tra pochi anni un inedito scenario futuro.

cronache in breve

Non molliamo!

Abbiamo fin qui intervistato professori impegnati nei laboratori di progettazione, sicché proponiamo in questo numero un cambio di direzione con lo scritto di Giorgio Verdiani, professore di Disegno Automatico, nel tentativo di spaziare tra le diverse discipline e al fine di fornire delle indicazioni dirette. Ringraziamo inoltre Patrizia Mello, studiosa di teoria del progetto contemporaneo e docente all'università di Firenze e Ascoli Piceno, per il suo interessante contributo.
E' ancora presto per tracciare un bilancio. Ma riusciremo davvero a scalfire il letargo, la chiusura e la versione strumentalizzata della identità dell'architettura italiana? Insomma è possibile smuovere le acque stagnanti della città di Firenze, creare un dibattito aperto con un semplice e artigianale foglio ripiegato in quattro? Ne siamo convinti e continueremo a fare del nostro meglio. Per questo aspettiamo sempre commenti e critiche su **inter-ferenze@hotmail.it**.

Lo spazio del funambolo (in copertina)

Ogni architettura è prima di tutto, in un certo senso, realizzata per un corpo. Una cosa che trovo assolutamente drammatica ed esaltante è questo protagonismo nello spazio, della cosa che in fondo ci costituisce di più. Il corpo che ho in mente, e sul quale per altri versi ho riflettuto nel corso della mia tesi di laurea, è a questo punto giunto, per così dire, su delle posizioni estreme: pensavo a come si potesse muovere nella rete e a perché dovesse farlo. Rispondendo al perché, non ho dubbi sul fatto che i desideri ne costituiscano la motivazione di base; sul come invece, sono finito a pensare al funambolo, che sostenendo il proprio equilibrio a fatica, percorre la corda tesa, o meglio la connessione stabilita dal proprio desiderio. A guardar bene il rischio è quello di cadere o di rimanere sospesi.
Antonino Di Raimo antonino.diraimo@nitrosaggio.net

Layer

Lo status dello studente così immobile così distaccato dal contesto sociale e culturale è evidente e giustamente Giovanni Bartolozzi ha voluto sottolineare il problema nel suo editoriale "Letargo studentesco" su inter-ferenze 03. Perché succede? La discussione va affrontata partendo dalla ricerca della responsabilità di questa situazione; la colpa è sì da attribuire al sistema universitario poco stimolante e all'indifferenza degli studenti ma anche al contesto sociale che contiene queste due entità. La risposta è da ricercare tenendo conto del "contenitore" cittadino, della città che accoglie l'università e di conseguenza gli studenti stessi. Non voglio condannare Firenze, anche se il mio stomaco me lo suggerisce, voglio semplicemente notare che come gli studenti sono fuori dalla vita culturale anche le altre categorie contenute non hanno molte altre possibilità. Ogni studente di architettura probabilmente usa il CAD e conosce il concetto dei "layer", ebbene il file "città" contiene diversi livelli che per loro natura si sovrappongono ma che al tempo stesso non si toccano, non ci sono punti di contatto e se esistono non sono una routine naturale ma episodi sporadici; immagino che su un layer stiano gli studenti, su un altro i "fiorentini", su un altro ancora i turisti, ed infine sull'ultimo gli "extracomunitari", questi strati si influenzano in modo positivo per far nascere l'humus culturale di cui hanno bisogno gli studenti per svegliarsi dal letargo? Non credo, almeno per la mia esperienza, e se si avviene in modo troppo puntuale. Certamente è positivo che dentro la città si sviluppino stili di vita diversi pronti a contaminarsi ma il problema è che questa contaminazione non prende forma, esiste una separazione tra sottosistemi figlia forse della paura o della speculazione di alcune istituzioni, soprattutto legate all'informazione, ma soprattutto dell'indifferenza quotidiana di fronte a problematiche "diverse". Non levo la colpa agli studenti o all'università "povera" che li accoglie, ma distribuisco la colpa a tutti quelli che partecipano ad un sistema che sarà padre del pensiero culturale di riferimento, somma di tutte le interazioni tra le culture dei sottosistemi. La risposta alla domanda sull'immobilità degli studenti e soprattutto dell'università me la sono data con una fotografia personale e non con una soluzione, un invito a fare considerazioni sul problema allargandolo al contesto senza fare dell'università un elitè culturale troppo distaccata, dopotutto saremo futuri architetti e come tali dobbiamo avere una visione d'insieme.
Giovanni Marconi giovanni_marconi @yahoo.it

confronti aperti

Sette cose imparate in sette anni di insegnamento
di Giorgio Verdiani

"Sette cose imparate in sette anni di insegnamento" sembrava un titolo divertente, in ogni modo riecheggia un *musical* anni cinquanta. Ho scelto questo titolo anche per assonanza con una delle battute di Mario Ricco, amico e collega, che spesso annuncia la pubblicazione di "le sette cose che so" (a volte il numero cambia).
Prima cosa imparata: Ci deve sempre essere una premessa. Così come in questo articolo la premessa c'è stata, anche nel presentare il proprio lavoro, scritto o grafico, ci deve essere un momento che introduce, che mette a proprio agio e non, come spesso accade, con la scusa "deve colpire" si elimina la premessa, oppure si ricorre a noiosissime e vaghe premesse storiche. L'importanza della premessa l'ho imparata vedendo le tavole dei miei allievi, delle Tesi di Laurea di cui ho curato la correlazione, pochissimi sono in grado di risolverla con efficacia e sintesi. Negli anni la parte di premessa del corso, le premesse richieste nelle Tesi di Laurea, le tavole "introduttive" per gli esami del corso di Disegno Automatico, le ho sempre curate e chiesto di curarle, non si può partire in quarta su una salita, non si può chiedere alla nostra controparte di capire subito un messaggio complesso come lo studio o il progetto che abbiamo sviluppato, bisogna creare un accordo comune di elementi riconoscibili della comunicazione. La nostra Facoltà in questo senso non ci è molto di insegnamento, men che meno con l'esempio pratico, molte discipline sono una pesante scalata e troppo spesso si chiede agli allievi di partire correndo per poi far loro scoprire di essere soli.
Seconda cosa imparata: Fare un buon corso, efficace, efficiente, di soddisfazione per se stessi e per gli allievi, richiede un impegno enorme, l'orologio lo si può anche buttare via, le E-mail di risposta partono nelle ore della notte, la propria vita sociale viene rimpiazzata da una vita comunitaria con persone di passaggio. Preparare nuove lezioni ogni anno, avviare nuovi seminari di approfondimento, sono cose tanto più da farsi quanto più la disciplina si occupa di argomenti vitali, continuamente rinnovati, per Disegno Automatico questo è oggi quanto mai vero.
Terza cosa imparata: Il coinvolgimento di alcuni allievi permette di far accrescere queste persone in maniera eclatante, quando me ne sono reso conto sono rimasto contento per settimane; gli assistenti sono diventati con gli anni l'anima di molte parti del corso che mi viene affidato e che, parzialmente, io affido a loro, individuare le persone adatte non è però per nulla facile. Non vedo mai di buon occhio, a volte a torto, chi si fa avanti proponendosi, ma preferisco scegliere personalmente e con la giusta lentezza chi mi si affianca. Pensare alla folta schiera di assistenti e collaboratori che orbitano intorno a Disegno Automatico, mi riempie di orgoglio, sono tutti, in maniera diversa, straordinari.
Quarta cosa imparata: L'architettura non importa. Frase ad effetto che sta a significare che molti allievi sono dei creativi, ma non sono particolarmente interessati all'architettura in senso proprio, non sono un numero elevato, ma hanno virtù grafiche, di astrazione e di costruzione fuori dalla norma, spesso sono confusionari, altre volte metodici, ma la cosa che li annoia di più è disegnare case e appartamenti. Nel corso abbiamo sempre cercato di dare loro spazi per esprimere le proprie peculiarità in forme progettuali originali e personali a volte riportandoli a misurasi, se non altro, con le tematiche del *cultural heritage*.

Quinta cosa imparata: La nostra Facoltà brama la propria distruzione, un'anima burocratica sovrapposta ad un desiderio frenetico di rinnovamento e di conformità ai regolamenti, gli allievi presi nel mezzo, spesso afflitti dalla rassegnazione. Non credo ci sia soluzione, lo spirito della nostra Facoltà, somma delle parti vitali della didattica e della vasta schiera degli allievi, per sua natura poliforme e mutevole, non si conformerà alle esigenze normative o a discipline superimposte, si affiancherà e si adatterà, perdendo qualcosa ed acquistando qualcosa. Mancando regolarmente lo scopo iniziale che ha mosso il cambiamento e producendo qualcosa di diverso.
Sesta cosa imparata: Certe cose non cambiano e se lo fanno, lo fanno di poco. Quando ho cominciato a fare l'assistente nei corsi di Disegno dell'Architettura, una frase che non tolleravo sentire dai colleghi neolaureati era "non ho imparato niente". Ho lavorato in questi anni per allontanare questo spettro di frase da bar, mi piace pensare che il corso di Disegno Automatico, con le sue 75 ore nominali e i suoi 300-400 iscritti, sia riuscito a migliorare di una frazione millesimale la qualità dei nostri laureati, se così non è stato, comunque almeno ci abbiamo provato. La cosa inquietante è quando qualche allievo decanta le lodi del corso additandolo come "l'unico in cui ho imparato qualcosa"... cricchio... è uguale a prima allora...
Settima cosa imparata: Ci devono essere delle conclusioni. E' importante che ci siano e che il discorso, il progetto, non rimanga in sospeso; non posso concludere se non ringraziando chi ha permesso a me e di conseguenza a tutte le persone che si sono raggruppate intorno al corso di avere modo di fare del loro meglio, fidandosi e supportando le imprese a volte rocambolesche in cui ci siamo trovati negli anni.

soft scape

Riflessioni psico-somatiche
di Italia Rossi

who are you? / tu, catalogo ikea di desideri a basso costo / definisci arrogante le scene del mio mondo / tu, moto nuova e borsa da palestra / le calze scolorite, efficienza ossessiva / dischiudi appena i denti / "ancora, esisto".
Era il 1939 quando Frederick Kiesler pubblicava la propria teoria del correalismo, Kiesler dalla personalità fragile e accorata, troppo emotivamente coinvolto per fare una descrizione lucida delle proprie intuizioni. La sua critica al razionalismo e al funzionalismo sembra il ribellarsi a qualcosa che si sente profondamente ingiusto. Kiesler ha un'interpretazione morbida della realtà, dell'individuo, della progettazione, ed un grande rispetto per le piccole quotidianità.
Per Kiesler l'esistente è una continuità psico-fisica che si sviluppa nello spazio-tempo (l'endless), includendo soggetto, oggetto e ambiente in un unicum correlato e inscindibile. Il complesso intrecciarsi di molti enti all'interno di un ambiente comune genera un environment, un campo di forze attive che si sviluppano nel tempo, seguendo i cicli biologici e naturali. La realtà è il sistema evolutivo che si manifesta nello spazio dinamico e fluido di energia e materia, e che contiene l'uomo e la sua capacità di interagire. Da questo deriva una concezione estesa dell'abitare che include tanto i bisogni materiali, quanto la necessità di conoscenza, linguaggio, ed espressione creativa. Obiettivo dell'azione progettuale è, quindi, garantire le condizioni per uno sviluppo ed un'espansione del benessere fisico e psicologico dell'uomo.
Il concetto di comfort psico-fisico dell'individuo è un punto di vista differente dallo standard funzionale espresso dal movimento moderno. Per Kiesler, infatti, i bisogni umani non si sottraggono all'infinita evoluzione nello spazio-tempo: essi si modificano secondo un "processo di continua trasmutazione". Nello stesso tempo l'environment ha un ruolo decisivo per lo sviluppo di una personalità, e la nascita di bisogni e desideri. La progettazione si inserisce all'interno di questa continuità interattiva uomo-intorno, in una forma simile all'attuale ecologia. Per questo non si possono stabilire parametri a priori, e la progettazione stessa va considerata come un fenomeno in progress, i cui i valori sono sempre in grado di ribaltarsi.
La casa è l'ambito preferenziale in cui si sviluppano le attività quotidiane e metaboliche di chi la abita, determinando le condizioni per la sopravvivenza e per il benessere dell'uomo: "La casa non è una macchina [...] La casa è un organismo vivente e non solo un assemblaggio di materiali morti [...] la casa è un'epidermide del corpo umano". Quanto più l'ambiente esterno è in grado di modificarsi e interagire con l'individuo, tanto più questi è in grado di agire la propria autodeterminazione. Poiché ciascuna individualità deve essere in grado di elaborare il proprio modello del mondo, piuttosto che adeguarsi ad una realtà data.
Sarà vero che quello del movimento moderno sia stato l'unico modello attuabile, e necessario, e risolutivo? Parliamo di Kiesler come esempio di una delle possibili alternative. Poiché non possiamo escludere che ci fosse un altro modo per rispondere all'emergenza abitativa. Certamente si può parlare di una cultura vincente su altre, su quelle che non hanno avuto lo spazio per esprimersi; o che sono state volutamente sabotate da strutture di potere (politico, economico, intellettuale). Per fare un parallelo con i nostri giorni, pensiamo alle automobili ecologiche. È stato ampiamente dimostrato come questi prototipi siano in grado di ridurre significativamente le cause dell'inquinamento atmosferico. Eppure, esse sono ancora ignorate tanto dalla ricerca ufficiale quanto dal mercato. E così nei libri di storia del futuro si leggerà che le guerre in Oriente siano stati interventi necessari per la pace e la democrazia.
Oggi come sempre, assistiamo alla creazione di teorie che 'salvano' pericolosamente dalla complessità dell'esistente, che riducono l'interpretazione della realtà ad una verità unica, in grado di spiegare ed interpretare criticamente il presente, il passato ed il futuro. Forzare criticamente la complessità del reale in una struttura univoca è potere, non cultura. Vogliamo, di contro, auspicarci una strategia progettuale che parta da una disponibilità all'ascolto, prima di proporsi come interprete intellettuale della realtà. Possiamo, nel nostro piccolo, progettare pensando ai corpi, alle persone, sintonizzandoci con i nostri bisogni e desideri in quanto individui prima che progettisti, anteponendo il benessere in quanto sorrisi (e non calcoli di improbabili statistiche) alle 'idee', al 'progresso', alle convinzioni critiche e poetiche che ci rendono schiavi nelle gabbie ottuse della coerenza e del potere. Senza la paura di sbagliare, di essere indecisi, di contraddirsi. Con più tolleranza verso se stessi e le opinioni (proprie e altrui). Con la capacità di contenere il complesso, variegato, imprevedibile.
lf_rossi@hotmail.com

la terra vista dalla luna

La paura mangia l'anima.
di Fabrizio Violante

Le strade della città sono percorsi senza fine. Nella felice condizione del *flâneur* è come se tutte le probabilità potessero avverarsi.

Alla fermata mi lascio inghiottire dal metrò: la città *di sopra* scivola lentamente in quella *di sotto*, e nell'amplesso delle due città si moltiplicano ancora i percorsi, le probabilità. Riemergo, ma arrivato al Beaubourg il percorso si interrompe: l'edificio, pensato come una *macchina della cultura* permeabile e percorribile in ogni direzione, con la sua facciata aperta alla città segnata solo dalla diagonale ascensionale delle scale mobili, ha oggi gli accessi chiusi e il percorso di entrata e uscita costretto e direzionato. Questioni di sicurezza obbligano ad una lunga fila verso l'unico *varco* presidiato e controllato come il check-in di un aeroporto. La città ha paura, e solo all'interno, nella grande esposizione *Dada* - organizzata in un vasto spazio suddiviso in cellule tematiche quadrate e dagli angoli aperti, senza un senso di visita obbligato -, il percorso si riappropria della sua libertà.

La paura è il *tratto caratterizzante* della nostra epoca del terrorismo globale e della guerra permanente, e la città è il suo teatro principale. Come avverte Paul Virilio, «la città diventa la cassa di risonanza di tutte le paure», essa è «il bersaglio di tutti i terrori». L'ossessione urbana della sicurezza, la paura dei crimini - che comunque è indipendente dal loro reale andamento -, ha come diretta conseguenza la *bunkerizzazione* degli spazi della città, la crescente sorveglianza dei luoghi pubblici - e quindi la loro continua riduzione -, e lo sviluppo sempre maggiore delle cosiddette *gated communities*, che segnano il ritorno alla città chiusa, l'affermazione di un nuovo modello di vera e propria *apartheid urbana*. Chi può permetterselo si isola in aree residenziali chiuse, *enclaves* protette da barriere invalicabili, telecamere e squadre di sorveglianza private, e da rigidi regolamenti interni. Queste città private fondate sulla vigilanza e la distanza - dove, come sottolinea Zygmunt Bauman, «la recinzione separa il *ghetto volontario* degli arroganti dai molti condannati a non avere niente» -, solo negli Stati Uniti sono oltre ventimila con una popolazione che supera gli otto milioni di abitanti, sedotti da campagne pubblicitarie che promettono «un mondo più perfetto».

Il senso diffuso di insicurezza è non solo un fenomeno urbano, ma anche essenzialmente mediale, poiché sono gli organi di comunicazione che alimentano e diffondono la paura. Così quello della sicurezza è diventato dagli anni novanta il tema principale di molte campagne politiche improntate al controllo e alla repressione. L'idea stessa della *guerra preventiva* è stata giustificata di fronte all'opinione pubblica con la paura di un possibile attacco chimico, e il fatto poi che questo pericolo si sia dimostrato solo una triste montatura, è ancora una dimostrazione di quanto la paura sia un'eccellente sistema di condizionamento. Infatti il *capitale della paura* si traduce in profitto non solo politico, ma anche e soprattutto commerciale: la pubblicità sfrutta massicciamente il bisogno indotto di sicurezza per incrementare le vendite. Un esempio è la diffusione dei SUV, propagandati dal mercato, soprattutto nordamericano, come indispensabili per affrontare i pericoli della vita urbana.

Insomma, l'informazione amministra e stimola costantemente la paura, e «la città contemporanea porta ormai chiari i segni di questa paura diffusa nell'organizzazione e nelle modalità di uso degli spazi, nelle forme architettoniche, nella cultura e nei comportamenti quotidiani» (Giandomenico Amendola). Ma i sistemi di controllo e le barriere difensive che tengono fuori gli estranei e con essi i possibili pericoli - nel nome del *comfort estremo*, la sicurezza interna -, creano comunità blindate socialmente omogenee, che segnano la disintegrazione della *democrazia degli spazi pubblici*, lasciando che l'uniformità alimenti il conformismo, quindi l'intolleranza.

La paura allora erode l'anima vera e il carattere più *stupefacente* della città, convivenza - non indolore, certo - di routine e sorpresa. Con Bauman: «la tendenza a ritrarsi dagli spazi pubblici per rifugiarsi in isole di *uniformità* finisce col diventare il maggior ostacolo al vivere con la differenza, facendo così avvizzire dialoghi e trattative. Con il passare del tempo, *l'esposizione alla differenza* diventa il fattore decisivo per una felice convivenza, quello che fa seccare le radici urbane della paura».