

Argomenti e immagini
di design
Anno II numero I
Gennaio - Febbraio 1971

in

UTOPIA

redazione gruppo **in**
Ippolito Calvi di Bergolo, caporedattore
Vittorio Cosimini
Ugo La Pietra
Pierpaolo Saporito, direttore
Paolo Scheggi

collaborano alla redazione
Gilberto Finzi
Giancarlo Iliprandi
Franco Quadri

segretaria di redazione
Gilda Bojardi

fotografia
C. Abate, A. Ballo, F. Biganzoli,
M. De Biasi, S. Del Grande, C. Ghergo,
A. Gilardi, G. Lotti, L. Minoli,
U. Mulas,
L. Pellegrini, Publifoto,
M. Thompson, F. von Lobental

grafica
studio GSZ Gaffuri Sironi Zanoni

direttore responsabile
Pierpaolo Saporito

editore
Editrice Brianza spa
via Buonarroti 44, Lissone
tel. 039/42317

redazione
via N. Bixio 32, Milano
tel. 272304

amministrazione
Angelino Fossati
Luigi Arosio

relazioni pubbliche e pubblicità
Maria Freccia

distribuzione estera
Messaggerie italiane
via priv. Renzo e Lucia 7 Milano

autorizzazione n. 280
14 luglio 1970 tribunale di Milano
spedizione in abbonamento postale
gruppo IV

Copyright Editrice Brianza spa
un numero L. 900 (estero L. 1.400)
abbonamento a 6 numeri L. 5.000
(estero L. 8.500). ccp 3 / 15338,
Editrice Brianza spa

1 Editoriale / pag. 3

2 Monografia: l'utopia / pag. 12

Interventi di
Vincenzo Agnetti, De utopia / pag.

Gilberto Finzi, Letteratura e
utopia / pag. 20

Ugo La Pietra, Il sistema
disequilibrante: ipotesi progettuale
per un superamento de « l'utopia »
come evasione / pag. 24

Archizoom associati, Utopia della
qualità, utopia della quantità / pag.

Hans Hollein, Pillola e spray / pag.

Pierre Restany, il GIAP e l'architettura
prospettiva / pag. 38

Gillo Dorfles, Un'utopia da
realizzare / pag. 42

Giancarlo Iliprandi,
« No alla civiltà se questa
è civiltà! » di Ilio Negri / pag. 46

Franco Quadri, Cinema politico
come utopia / pag. 52

Utopia e immagine / pag. 60

3 Silvio Ceccato,
Utopia, futurologia e scienza.
L'utopia e l'uomo del futuro / pag.

4 Cumbernault:
un'utopia realizzata? / pag. 78

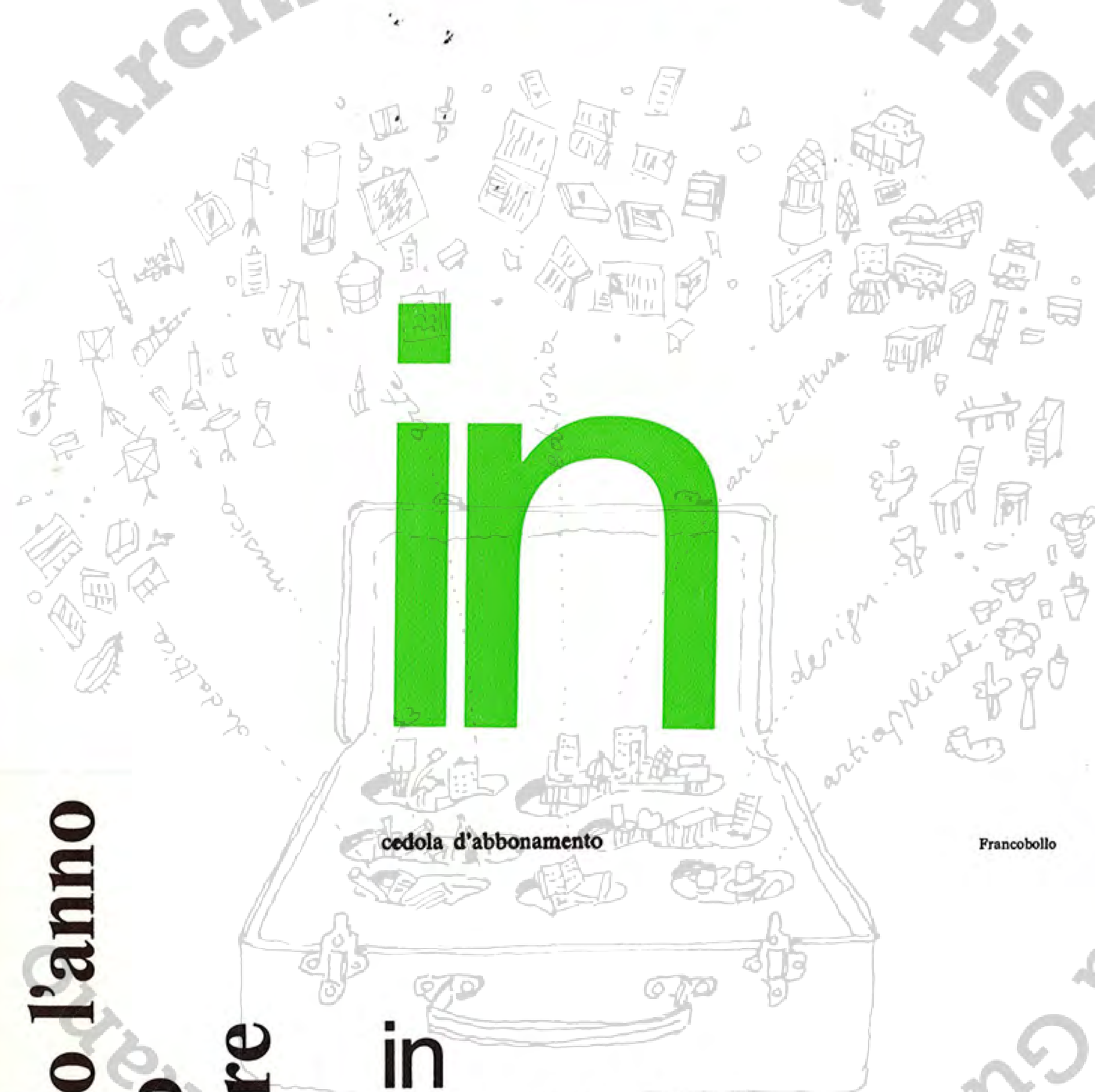
5 Produzione, economia e marketing
la cucina, un bene di consumo / pag.

6 Ultime tendenze di product design
di Gian Luigi Pieruzzi / pag. 100

7 Maurizio Calvesi,
Contributo alla crisi:
fine dell'alchimia / pag. 109

8 Libri da segnalare / pag. 114

Argomenti e immagini
di design
Anno II numero 1
Gennaio - Febbraio 1971



Francobollo

in

argomenti e immagini di design

Via Nino Bixio, 32
20129 Milano

ate in
er tutto l'anno
on solo
000 lire

DOVE ABBONARSI A in

Bologna

Libreria CAPPELLI
Via Farini, 6
Libreria FELTRINELLI
Piazza Ravegnana, 1
Libreria MINERVA
Via Castiglione, 13/15
Libreria PALMAVERDE
Via Castiglione, 35
Libreria PAROLINI
Via U. Bassi, 14
Libreria RIZZOLI
Via Rizzoli, 8
Libreria ZANICHELLI
Portici del Pavaglione
Piazza Galvani, 1/h

Firenze

Libreria degli ALFANI
Via degli Alfani, 84-86/r
Libreria FELTRINELLI
Via Cavour, 12
Libreria Editrice FIORENTINA
Via Ricasoli, 105-107
Libreria MARZOCCO
Via Martelli, 22/r
Libreria del PORCELLINO
Piazza Mercato Nuovo, 6-7-8/r
Libreria internazionale SEEGER
Via Tornabuoni 70/r

Genova

Libreria DI STEFANO
Via Ceccardo, 40
Libreria FELTRINELLI ATHENA
Via Bensa, 32/r
Galleria LA BERTESCA
S.S. G. Filippo, 13/r
Libreria universitaria PACETTI
Via Cesare, 69
Corso Gastaldi, 147
Libreria SEXTUM
Via Sestri, 250/r
Libreria TARDITO
Portici Accademia
Piazza De Ferrari
Libreria VALLARDI
Via XXV Aprile, 54/r

Milano

Libreria ALGANI
Galleria Vitt. Emanuele
Salone ANNUNCIATA
Via Manzoni, 46
Galleria APOLLINAIRE
Via Brera
Libreria BOCCA
Galleria Vittorio Emanuele, 12
Libreria E. BORGHI
Via Manzoni, 38
Libreria di BRERA
Via Fiori Chiari, 1
Libreria CASIROLI
Corso Vittorio Emanuele, 1
Libreria INTERNAZIONALE CAVOUR
Piazza Cavour
Libreria CORTINA
Largo Richini, 1

Libreria EINAUDI

Via Manzoni, 40
Libreria FELTRINELLI
Via Manzoni, 12
Libreria FELTRINELLI EUROPA
Via S. Tecla, 2
Libreria internazionale GARZANTI
Via della Spiga, 30
Galleria Vittorio Emanuele, 66-68
Galleria IL DIAFRAMMA
Via Brera, 10
Galleria IL NAVIGLIO
Via Manzoni, 45
Libreria LA CITTA'
Via della Spiga, 1
Studio MARCONI
Via Tadino, 5
Libreria MARTELL
Corso Vittorio Emanuele
Libreria delle
MESSAGGERIE MUSICALI
Galleria del Corso
MILANO LIBRI
Via Verdi, 2
Libreria RIZZOLI
Galleria Vitt. Emanuele
Libreria SALTO
Via Visconti di Modrone, 18
Libreria S. BABILA
Corso Monforte, 2
Libreria TAMBURINI
Via Pascoli, 55

Mantova

Libreria GRECO
Via P. Amedeo, 26/a
Libreria MINERVA
Portici Broletto, 4/b

Napoli

Libreria internazionale DEPERRO
Via dei Mille, 17-19-25/r
Libreria internazionale A. GUIDA
Port'Alba, 20-21-24
Libreria internazionale M. GUIDA
Piazza dei Martiri, 70
Libreria internazionale MINERVA
Via Ponte di Tappa, 5-8
Libreria PELLERANO e
DEL GAUDIO
Via Mezzocannone, 39
Libreria SCIENTIFICA EDITRICE
Corso Umberto I, 40
Libreria TREVISAN
Via Roma, 249-250

Novara

Libreria DE AGOSTINI
Via Rosselli
Casa del libro LAZZARELLI
Teatro Coccia

Piacenza

Centro Librario ROMAGNOSI
Via Romagnosi, 48
Libreria L. SILVIOTTI
Piazza Duomo

Parma

Libreria UNIVERSITARIA
Via D'Azeglio, 116

Roma

Libreria del BABUINO
Via del Babuino, 143
Libreria di via CONDOTTI
Via Condotti
Libreria int. DEDALO
Viale Rossini, 20
Libreria DONISELLI
Via Appia Nuova, 27-29
Libreria FELTRINELLI
Via del Babuino, 39/40
Libreria GODEL
Via Poli, 46
Piazza Poli, 45
Libreria L'ERMA
Via Cassiodoro, 19
Libreria L'OCA
Via dell'Oca, 38/38-a
Libreria LA BORGOGNONA
Via Borgogna, 38/a-38/b
Libreria POLITECNICA
Via Cavour, 239
Libreria RINASCITA
Via delle Botteghe Oscure
Libreria RIZZOLI
Galleria Colonna - Largo Chigi
SERENDIPITY 54
Di Carola Barbato
Via Gregoriana, 54
Libreria TOMBOLINI
Via IV Novembre

Spoleto

Libreria NICOLAI
Corso Mazzini, 63

Torino

Libreria DE MATTEIS
Via Sacchi, 44
Libreria FOGOLA
Piazza Carlo Felice, 19
Libreria HELLAS
Via Bertola, 6
Libreria LATTES
Via Garibaldi, 3
Libreria PETRINI
Via Micca, 22
Libreria STAMPATORI
Via Stampatori, 21
Libreria TREVES
Via Santa Teresa, 6

Venezia

Libreria Galleria ALFIERI
Calle Larga XXII Marzo, 2282
C.L.U.V.A. Istituto Architettura
Santa Croce, 197
Libreria FIERA DEL LIBRO
Calle dei Fabbri, 4663
Galleria IL CAVALLINO
San Marco 1725
Libreria IL FONTEGO
San Bartolomeo, 5361
Galleria NAVIGLIO VENEZIA
San Marco, 1725
Libreria SAN GIORGIO
S. Marco, 2457

1 Editoriale

2
Monografia: L'utopia

3
Silvio Ceccato: Utopia, futurologia
e scienza. L'utopia e l'uomo del futuro

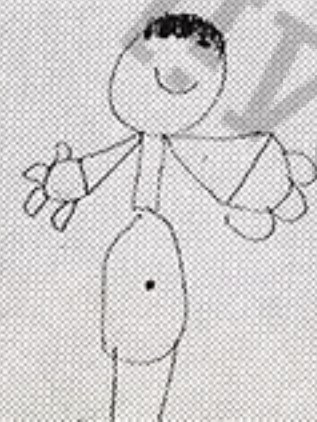
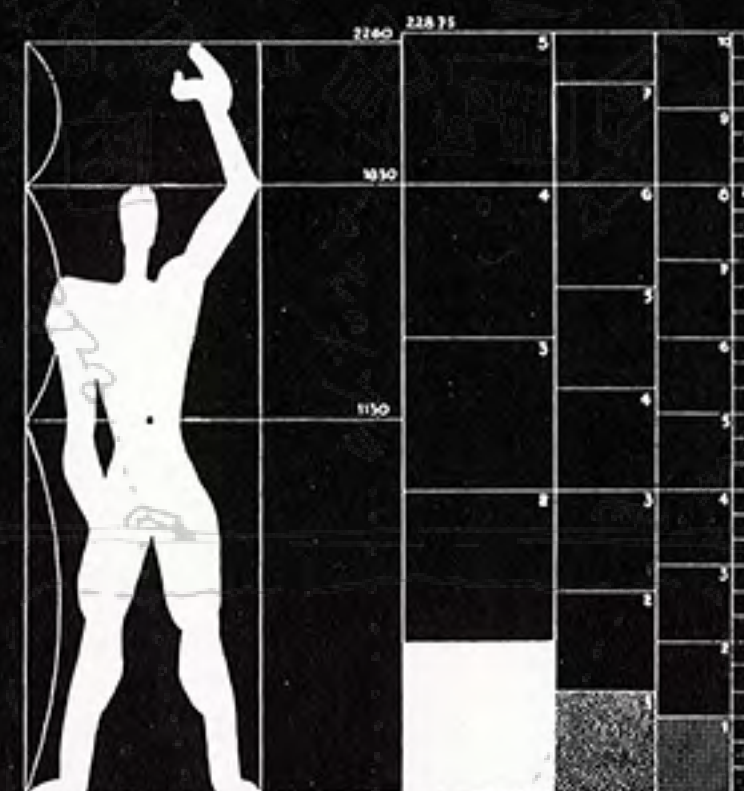
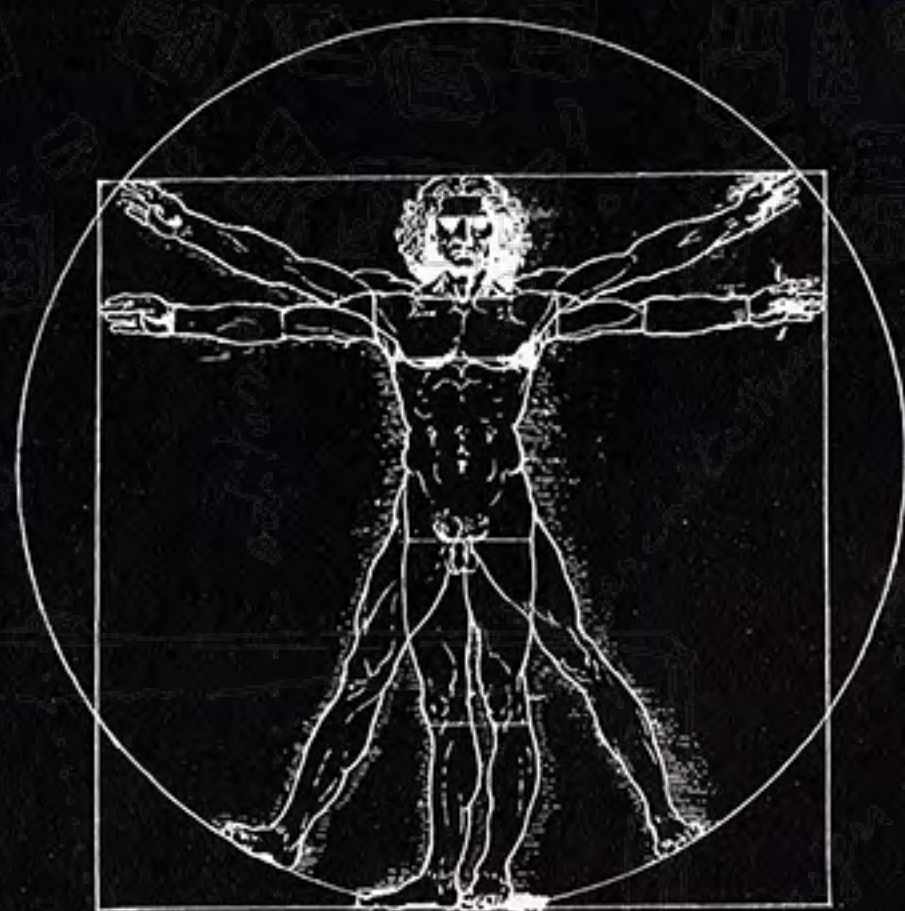
4
Cumbernault: Un'utopia realizzata?

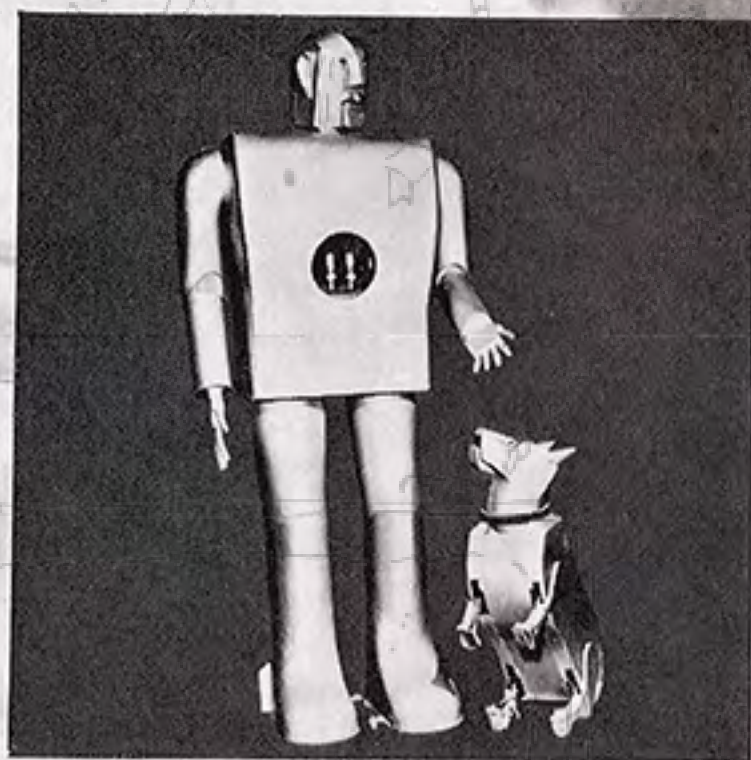
5
Produzione, economia e marketing:
la cucina, un bene di consumo

6
Ultime tendenze di product design

7
Contributo alla crisi: fine dell'alchimia

8
Libri da segnalare







Archivio Ugo La Pietra



UTOPIA

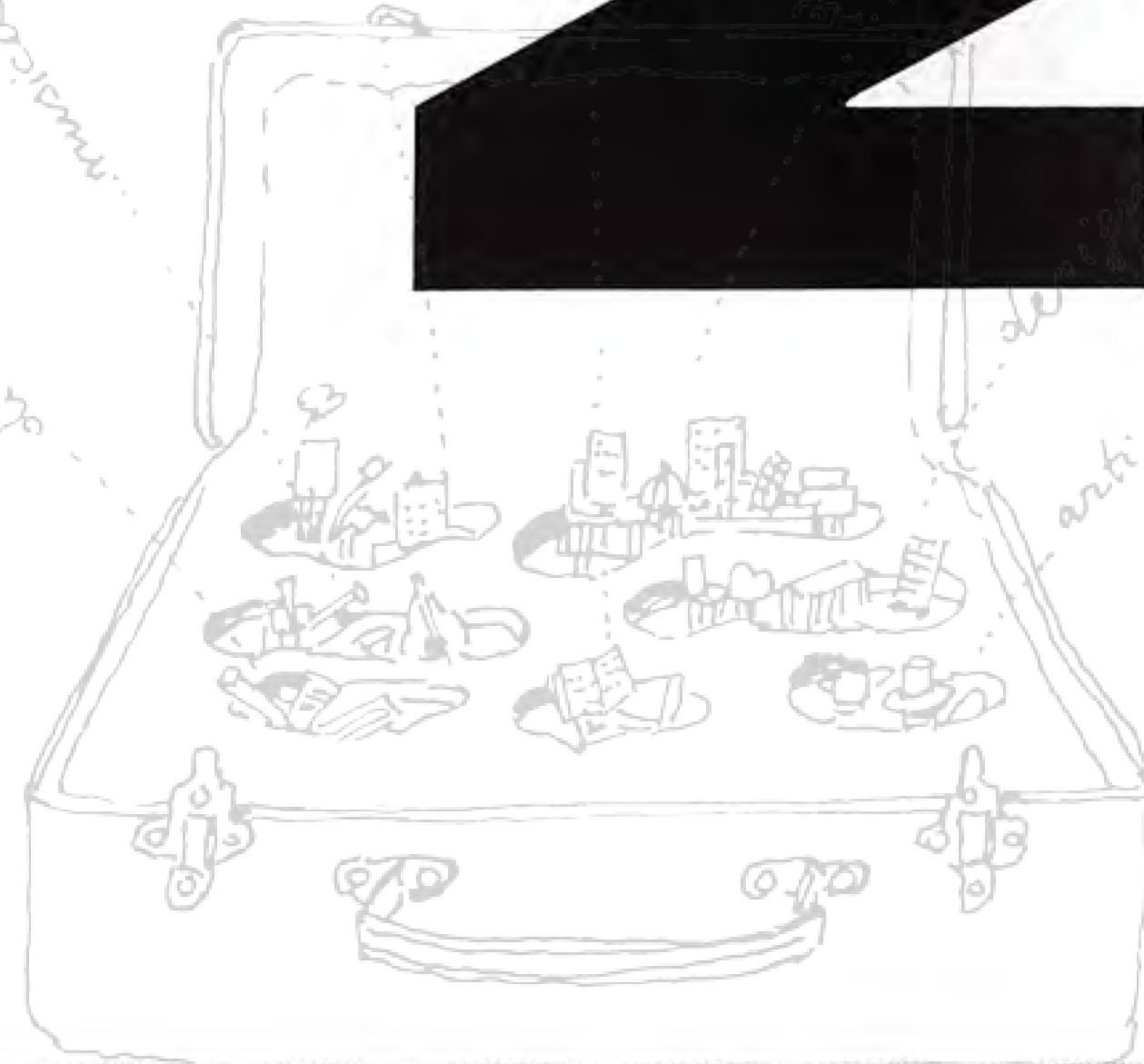
Lo schema leonardesco dell'uomo perfetto nelle proporzioni e il Modulor di Le Corbusier rappresentano due facce, opposte e identiche insieme, d'una utopia sistematica riguardante l'uomo e dall'uomo stesso espressa in epoche tanto diverse. Diremo questa utopia di Leonardo e di Le Corbusier utopia primaria, poiché lavora su di una relazione dell'uomo assai elementare: e che di utopia si tratti, lo dimostra egregiamente l'omino disegnato da un infante, nella sua modularità senza moduli, nella sua sproporzionale proporzione. Utopia, luogo che non c'è, o anche e più complessamente luogo del non essere? Niente dell'uno e niente dell'altro (almeno, se non vogliamo fermarci agli aspetti più negativi dell'utopia stessa, dove tutto è lecito, poiché non comporta né risultati né responsabilità): utopia è fortunatamente una di quelle parole e che si rinnovano quasi di generazione in generazione, portatrici di significati sempre coerenti con la storia, i tempi, le cose. Oggi utopia identifica sì un luogo che non c'è, ma al tempo stesso offre all'uomo la speranza progettuale, quindi preistorica, che presto possa esserci, trattandosi ovviamente di un luogo migliore. In questo senso, in assoluta linea di principio, l'utopia ha oggi un valore positivo. Questo numero della rivista IN è dedicato all'utopia, con particolare riferimento all'ambito urbanistico e architettonico (c'entra anche il design), come quello in cui più chiaramente e di frequente l'Utopia fa professione di sé medesima. Ma nello svolgimento del tema, com'è nostro costume, ci siamo avventurati in molti



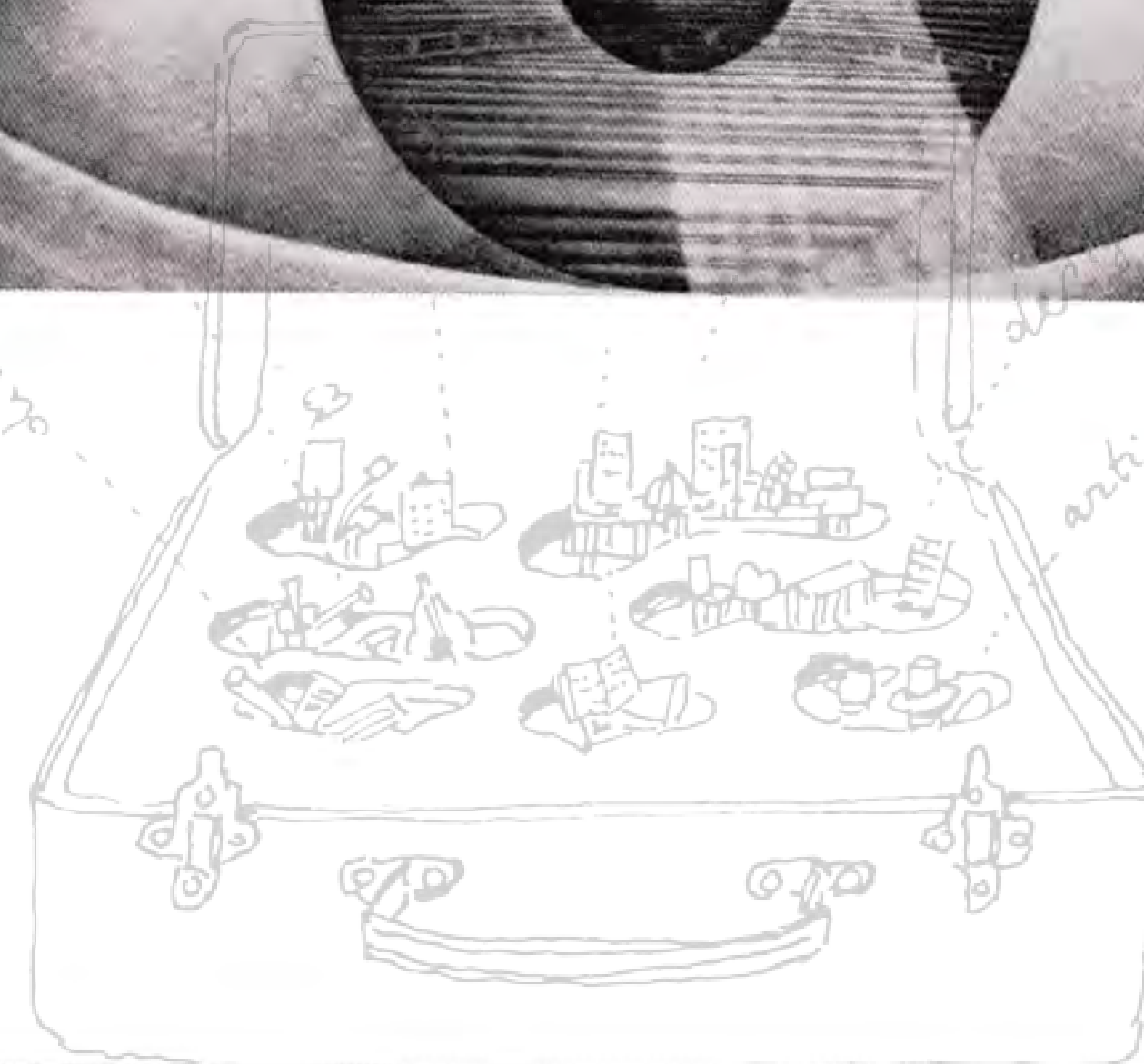
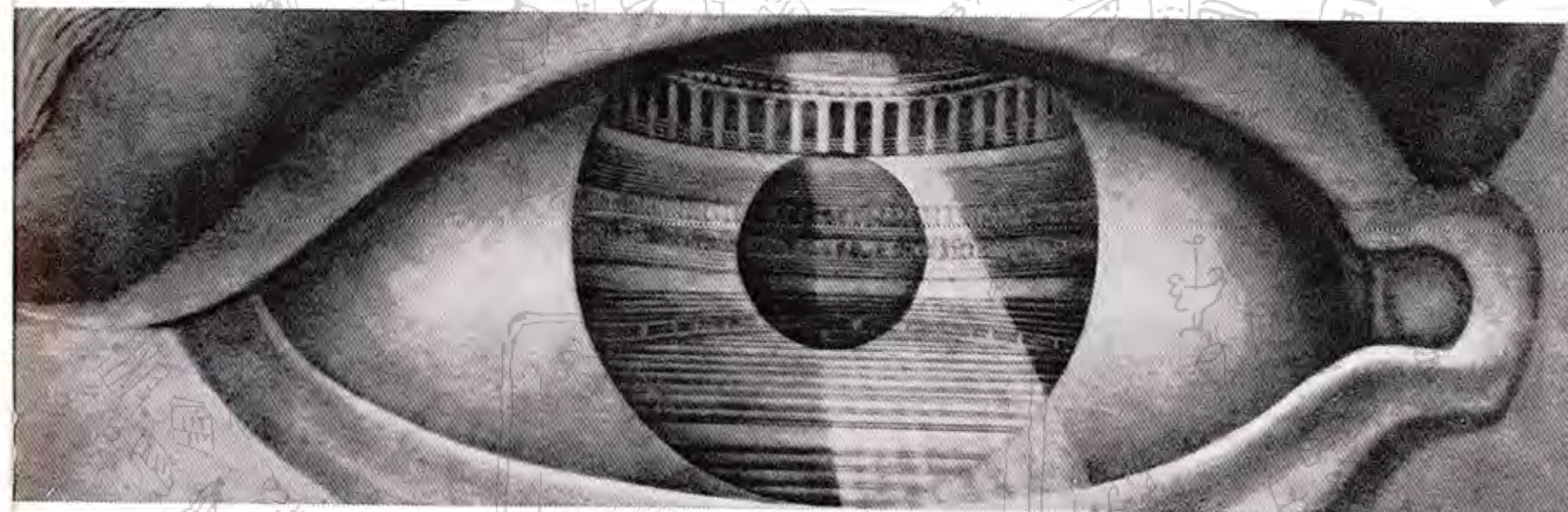
altri campi, sensibili a suggestioni più o meno significative della realtà multicomplexa dell'oggi in transizione. Del resto, a ben guardare, la dicotomia (attualmente non ancora demodée) tra contestazione rivoluzionaria e neocapitalismo borghese e o comunista non è altro che un'altalena metastorica fra l'utopia del disimpegno naturale e poetico e l'utopia tecnologica: colletti blu e colletti bianchi, le masse insomma, sospese e in tensione fra l'hippie e il robot! Ed i primi decenni del nostro secolo, nei quali si è prepotentemente instaurata la dittatura dei mass-media e delle instant-communication, sono stati testimoni (e gli anni presenti, poi!) di un vorticoso giro di mini-utopie, in chiave politico-consumistica soprattutto, da sbalordire. Mini-utopie, cioè miti, dialetticamente predisponenti alla rovina, caparbiamente realizzanti il contrario delle loro promesse... Mini-utopie, grandi utopie, vere utopie: religioni, movimenti ideologici ampi e meno ampi, sistemi politici, scoperte scientifiche, attività artistico-letterarie, scienze umane, lavoro, sport, successo, sesso... ecc. ecc., tutto si mescola su una ribalta confusa, piena di luci e di ombre. Finché diventa utopia l'intero gran teatro della vita, l'utopia delle utopie, la torre di Babele che istituzionalizza il caos umano a livello divino, immortale, eterno. Fino a rimanere valido soltanto, almeno in apparenza, l'unico attributo che tutti riconoscono, o vogliono riconoscere, al termine utopia: realizzazione d'un mondo felice, dove nascono uomini come i fiori incredibili di un bambino.



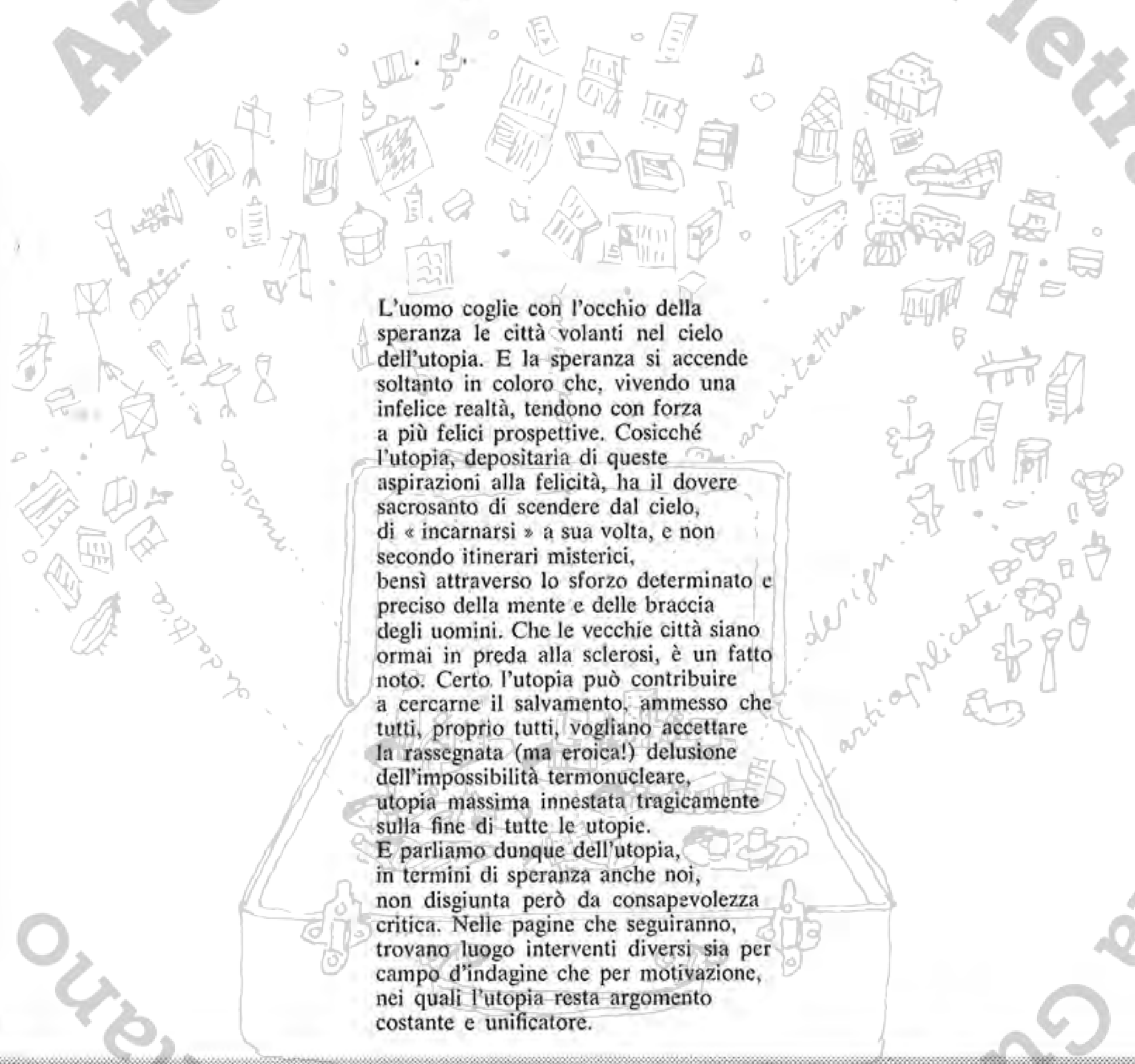
2



12 13



1 Editoriale	4 Cumbernault: Un'utopia realizzata?	7 Contributo alla crisi: fine dell'alchimia
2 Monografia: L'utopia	5 Produzione, economia e marketing: la cucina, un bene di consumo	8 Libri da segnalare
3 Silvio Ceccato: Utopia, futurologia e scienza. L'utopia e l'uomo del futuro	6 Ultime tendenze di product design	

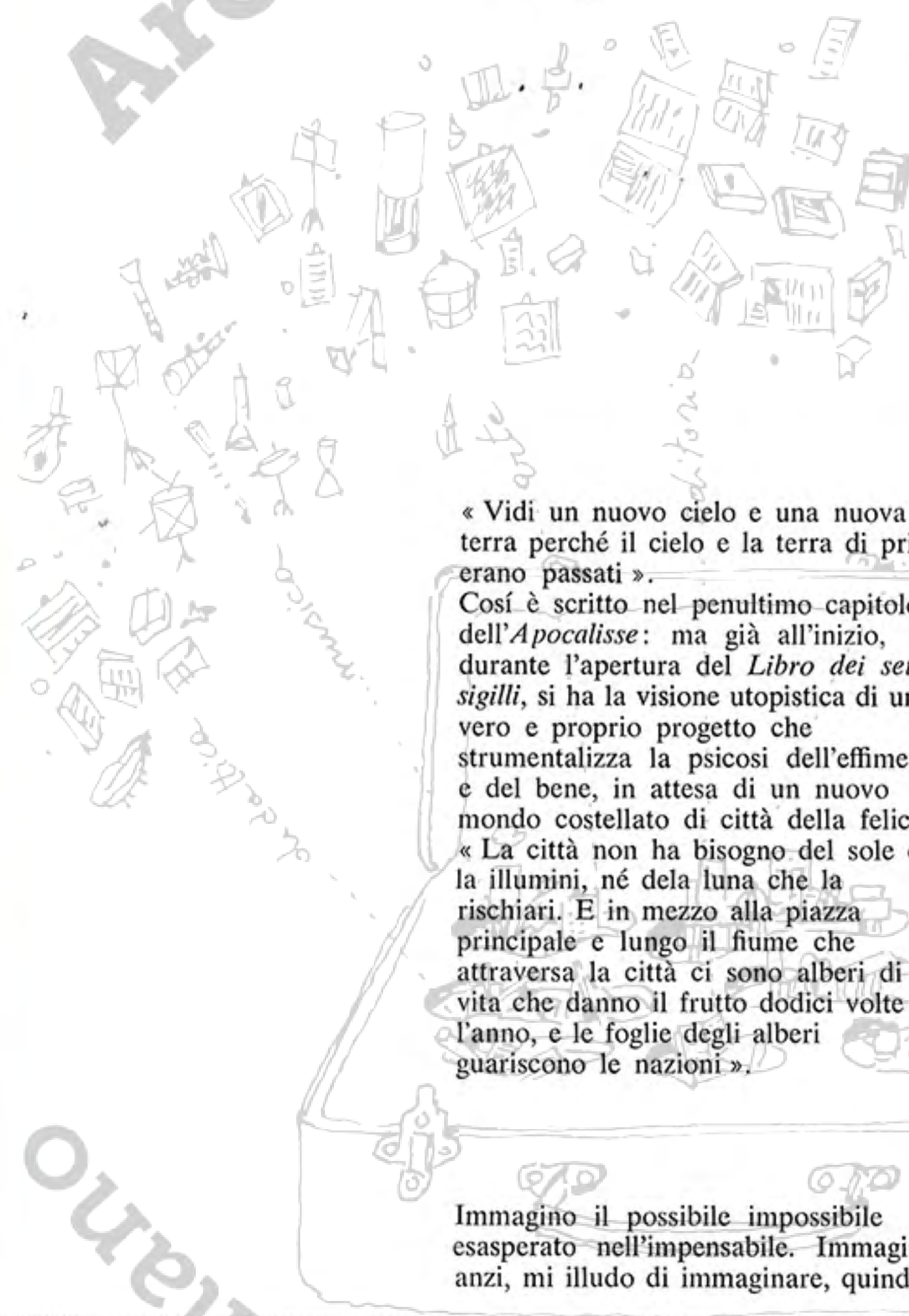


L'uomo coglie con l'occhio della speranza le città volanti nel cielo dell'utopia. E la speranza si accende soltanto in coloro che, vivendo una infelice realtà, tendono con forza a più felici prospettive. Cosicché l'utopia, depositaria di queste aspirazioni alla felicità, ha il dovere sacrosanto di scendere dal cielo, di « incarnarsi » a sua volta, e non secondo itinerari misterici, bensì attraverso lo sforzo determinato e preciso della mente e delle braccia degli uomini. Che le vecchie città siano ormai in preda alla sclerosi, è un fatto noto. Certo l'utopia può contribuire a cercarne il salvamento, ammesso che tutti, proprio tutti, vogliano accettare la rassegnata (ma eroica!) delusione dell'impossibilità termionucleare, utopia massima innestata tragicamente sulla fine di tutte le utopie. E parliamo dunque dell'utopia, in termini di speranza anche noi, non disgiunta però da consapevolezza critica. Nelle pagine che seguiranno, trovano luogo interventi diversi sia per campo d'indagine che per motivazione, nei quali l'utopia resta argomento costante e unificatore.



L'Apocalisse di Vincenzo Agnetti

De Utopia
Vincenzo Agnetti



« Vidi un nuovo cielo e una nuova terra perché il cielo e la terra di prima erano passati ».

Così è scritto nel penultimo capitolo dell'*Apocalisse*: ma già all'inizio, durante l'apertura del *Libro dei sette sigilli*, si ha la visione utopistica di un vero e proprio progetto che strumentalizza la psicosi dell'effimero e del bene, in attesa di un nuovo mondo costellato di città della felicità.

« La città non ha bisogno del sole che la illumini, né della luna che la rischiari. E in mezzo alla piazza principale e lungo il fiume che attraversa la città ci sono alberi di vita che danno il frutto dodici volte l'anno, e le foglie degli alberi guariscono le nazioni ».

Immagino il possibile impossibile esasperato nell'impensabile. Immagino, anzi, mi illudo di immaginare, quindi

progetto; una città sollevata dopo lunghe sollevazioni politiche; una città dimenticata a memoria insieme ai libri che non consultiamo più; una città strutturata ascensionalmente senza basi e senza cieli; con case senza pareti, ma protette, identificate solo come non-luogo: dove però tutto sia luogo, cioè inesistente ma persistente nel concetto di sono-in-tutti-i-luoghi. Una città della felicità perché ormai gli abitanti hanno assimilato tutti i doveri, compreso il dovere del dovere. E il luogo, non più luogo, fa parte dell'evento cioè del tempo; fa parte insomma di una specie di spazio misurato a secondi. Tutto senza operazioni mentali, senza calcolo come ormai ci capita con l'ascoltazione dell'aria, della terra, della vita. Di una morte vinta forse?

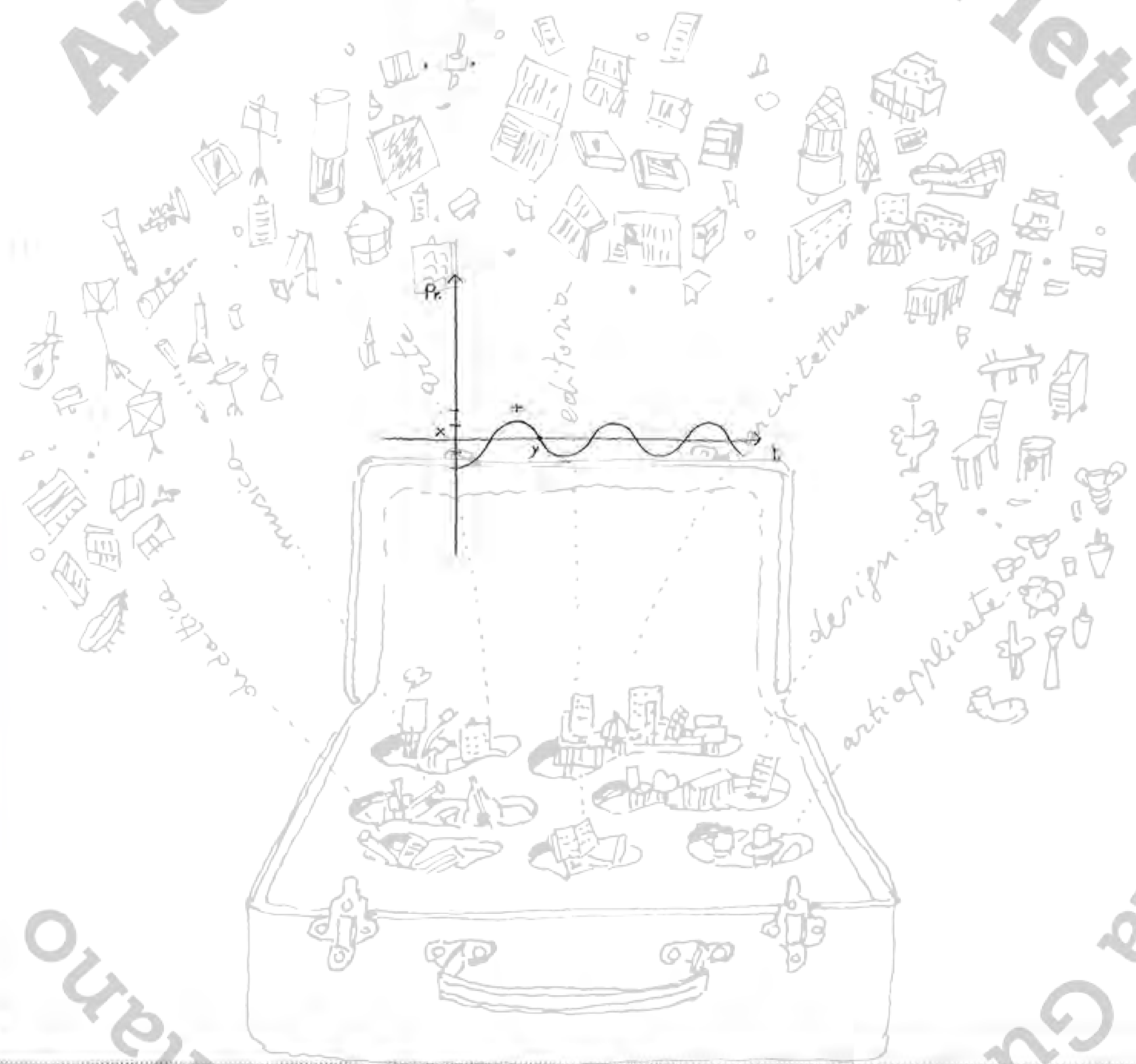
Una città che, nonostante il caro impossibile assurdo, già si avvicina, per esempio, ai progetti dei centri di villeggiatura di Paul Maymont e a tutte le topologie dell'ottimo: clima, suoni, odori, trasporti, alimentazione, ecc.

Fantastica visione, come quella dell'isola disperata di Tommaso Moro, a quei tempi tanto equa; con schiavi, saggezza e permessi di trasferimento. Continuo a immaginare e a progettare luoghi utopistici dimenticando le provvisorie utopie di Platone e Campanella. E intanto tutte le idee avveniristiche tramontano contro il muro della consumazione. Anche le città spaziali, verticali, programmate, intercambiabili o altro di Yona Friedman, di Wright, Sant'Elia, Le Corbusier, ecc., perdono quella freschezza incredibile che era il non-realizzabile, che era l'utopia inventata da un assurdo sempre relativo.

Allora, voglio una scrittura che non sia più scrittura, utopistica, e c'è. Voglio un'arte che non sia più arte, utopistica, e c'è. Voglio una mente elettronica, utopistica, e c'è.

Rifacendo entrare in gioco l'uomo,

Questo vale in uguale misura sia per l'arrivederci che per le città della felicità.



1. « Utopia »: il non-luogo, il luogo-che-non-esiste è, fin da principio, naturalmente, un'isola. « Nova Insula », un'isola ultima, estrema Thule, impraticabile, inventata da un inglese dal nome latinizzato alla umanistica: è nel *Libellus de optimo reipublicae statu deque nova Insula Utopia* (1516) che Tommaso Moro critica le istituzioni, infrange le norme del benpensare, costruendo l'universale filosofico, etico e politico dell'irrealizzabile.

Ma molto prima Platone nella *Politèia* trovava modo, lui poeta della classica filosofia, di escludere i poeti dalla sua Repubblica schiavista — che era un modo utopico di far capire la disimportanza dei disinteressati cantori nel mondo gerarco-oligarchico della produzione in divenire.

Città del Sole, 1620: Tommaso Campanella nella sua galera di riformatore inattendibile — e forse per questo salvo dal rogo che vent'anni prima aveva divorato il filosofo bonzo suo malgrado Giordano Bruno — sognava tracciava linee mistico-sociali di comunistica utopia.

E' ancora un'isola la *Nuova Atlantide* (1626) di Francesco Bacone. E dopo, ancora, isole, città d'immaginazione, luoghi deputati del « vizio » letterario e politico: utopie innumerevoli venute nei secoli di religiosa irreligione che colpisce i popoli, viola i diritti umani, stronca vertebre e resistenze *ad maiorem Dei gloriam*.

Ma l'utopia, l'irrealizzabile, la « cosa inventata » non dà troppa ombra, e i re lasciano fare (o quasi) fino al 1789; poi l'utopia da letteratura diventa

violenza: a partire dalla *Société des Egaux* (1797-98) di Babeuf si rovescia in socialismo utopistico, molto più tardi in socialismo scientifico, vulgo marxismo.

E l'utopia? Deviatrice in « mito », subiva l'urto ideologico della violenza del sistema che così benpensantemente trasformandola allontanava ogni immediato pericolo di autentici (non si sa mai!) rivolgimenti etico-politici. Morta e rimorta dunque fin quasi agli stupendi giovani del 1968, fino all'infocata stagione dell'immaginazione rinnovata. Ma la « fine dell'utopia » è la sua rinascita come « speranza ». Marcuse *docet*: l'utopia è scienza e progetto, volontà e modello di *possibile*.

2. La storia letteraria inventa l'etimo: questo si estende, svara, accentua del fantastico « non-luogo » le giovevoli connotazioni dell'impossibilità. Da Paese immaginario a concezione ideale di governo, *politèia* astratta; di qui a « immaginazione vana e senza fondamento — disegno impossibile a ridursi alla pratica — sistema o progetto irrealizzabile »: definizioni che si rincorrono nei dizionari, dall'antico Fanfani allo Zingarelli al Larousse. L'utopia è giudicata da un precettivo Minòs; il « sistema » si difende dai pericoli dell'immaginazione, le strappa il veleno, la esilia. Vuole che si confonda (e ironizza strizzando l'occhio agli uomini della cinica concretezza produttiva e aziendale) « utopia » con « paradosso », con idealismo romantico sconsigliato/lambiccato, con costruzione cervellotica: sempre l'accento cada su *irrealizzabile, impossibile*. I poeti e i riformatori, eccoli — sognatori inguaribili nella torre eccetera. Il passato è passato, il presente consuma, il futuro è altro mondo, inferno o Dio. Amorevoli premure del sistema (di ogni sistema passato o presente) nei confronti dell'immaginazione.

Gattopardesca e consequenziale delucidazione *in facto* del principio « cambiare [qualcosa] perché nulla cambi ».

Sfoderare le unghie contro la critica dell'intelligenza e contro i cosiddetti « modelli di possibile ». L'ordine-Zeus abbatte i giganti che ammassano rupi e montagne contro l'Olimpo.

3. « L'immaginazione al potere »: niente di più utopistico, niente di più appassionatamente auspicabile della splendida epigrafe murale del maggio francese del '68.

L'immaginazione ha ammassato rupi contro lo spazio noto e il tempo definito: il futuro non è il reale, d'accordo, ma il luogo e il tempo delle coerenze umane concrete, l'isola delle totali mutazioni politiche. Il sistema letterario prefigura la pratica, il reale a venire; modelli di futuro sono utopia finché non si realizzano, sono dunque « il possibile », il non realizzato — ma realizzabile, sia nell'astratta idea, sia nel concreto della prassi (la « nova Insula » del giustiziato T. Moro è l'Inghilterra della tolleranza e della minore inciviltà nell'Occidente). Oggi utopia non è più il romanzesco, ma l'aspirazione e il termine di riferimento di una battaglia politica oltre che letteraria. E aspirazione è speranza, razionale/emozionale tensione individuale e collettiva alla liberazione totale dell'individuo-uomo nella sfera del privato e in quella dell'oggettivo (Freud e Marx, « io » e società).

4. Politicamente, letterariamente, psicologicamente, ogni progetto non realizzato nell'*hic et nunc* è di colpo utopia, nelle due dimensioni — del proprio specifico campo di attività (o disciplina) — della globale società/mondo di cui invoca, provoca, determina a media/lunga scadenza, una plausibile trasformazione.

(« Non volere il mondo migliore, ma diverso » dice una poesia di Roversi).

Ma appunto, anche la letteratura in sé è *realtà*: una particolare forma di realtà che è il linguaggio sensibile in cui si manifesta. Modello di se stessa nel rifiuto del presente (letterario e non), e nella non accettazione del conformismo culturale, diventa anche prefigurazione di « altro » su altri piani o livelli. Il volto attuale della poesia/arte è razionale e viscerale: tentazione di linguaggio, adattamento di tematiche a codici linguistici altamente specializzati e non comunicativi.

In questa « realtà » che è il sistema della strutture linguistiche/sintattiche/metriche dell'opera letteraria, oggi il limite dell'utopia è molto arretrato, si è andato cioè dialetticamente spostando, sempre più tendendo a un orizzonte uguale a ∞ . L'altro volto, remoto, della poesia è funzione di una società di domani, una società, magari, « di eguali ». L'utopia poetica: politica e linguaggio si danno la mano. L'utopia entra nella letteratura come tema e come mezzo, oltre che come « progetto » nell'intenzione.

In altri termini non si può più parlare di una letteratura dell'utopia, come « genere letterario » umoresco e battagliero, grottesco e riformatore, gulliveriano o polemico, filosofico e politicizzato. Cadute le mura e gli archi, la *gloire* e Mecenate e *les neiges d'antan*, resta la funzione, la battaglia su due fronti, il concreto sensibile: la struttura, la scrittura.

La letteratura, la poesia sono divenute le più vigili, acerrime custodi dell'utopia nel senso del « possibile » politico (società ventura, mondo a farsi), ma anche nel senso dell'irrevocabile ministero dell'inutilità (definitivamente, ahimè, raggiunta) dell'attuale e immediato scrivere in sé. Al limite estremo di ogni considerazione, oggi — dal punto di

vista della poesia — scrivere è la massima utopia, il *clou* dello spettacolo distruttivo e della falsa società in cui sopravviviamo. Eppure, fra apparenze di esistenza e di cose mai più raggiungibili con le antiche certezze concettuali o con le belle favole poetiche (anche pessimistiche, anche leopardiane), il livello delle conoscenze avanza solo a colpi di poesia, di storia privata e collettiva esperienza, di rivoluzione linguistica affidata anche al diverso dal razionale, ossia all'irrevocabilità dell'inconscio, del sogno, dell'emozione.

Certo, scrivere nella nostra epoca può parere addirittura reazione attardata sulle glorie del passato, retorica inutile e operazione superflua. Certo, la civiltà dei consumi ha ridotto il libro a oggetto e la letteratura (l'arte) a commercio; e la civiltà dell'immagine sta facendo il resto. Ma la poesia, come l'insetto divenuto refrattario al DDT, si è rafforzata in altra direzione: scopertamente isola del non-luogo, si prepara a segrete rivoluzioni, a nuove funzioni, all'avventura senza limiti profetizzata da Apollinaire

5. Il tema allora non è letteratura e utopia, ma letteratura *come* utopia. E implica tutta la caparbià del resistere, del persistere della poesia, come « altro » dal conformismo consumista, nel tema unico del « possibile ». Ma « possibile » significherà anche vita della letteratura, o esilio nel sempre più incomprensibile segreto delle coscienze?

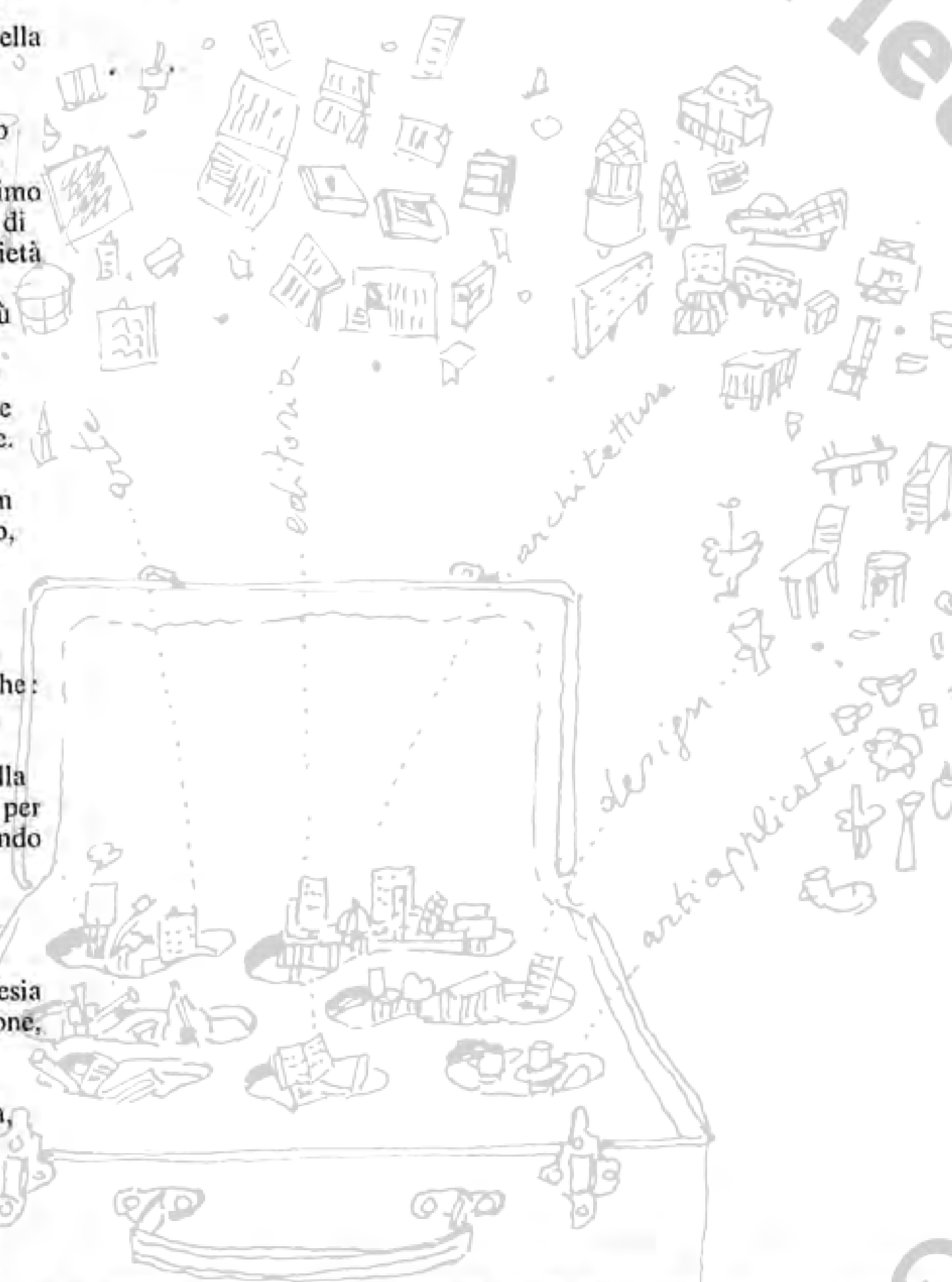
Non sottovalutiamo il duro rapporto coi mezzi di diffusione della cultura, la relazione editore-scrittore, studente-professore, e così via.

Se utopia dello scrivere è persistenza della poesia, e se poesia è tematica comune della trasformazione globale del mondo nello specifico linguaggio, il « sistema » combatte la sua ultima battaglia sulle barricate del banale,

del conforme, della comunicazione tecnica e dell'efficientismo aziendale (anche sub specie editoriale, radiotelevisiva, ecc.). Sarà dunque da temere proprio il verbo della comunicazione, che non serve né la poesia, né l'utente appunto là dove meglio sembra servirlo. L'inerte della cronaca, della visività, del consumo facile facile a ciclo perpetuo finisce dove inizia il programma poetico della sofisticazione del linguaggio, il grottesco, l'irrisione e la *passio* drammatica. Il « possibile » poetico cessa di essere un modello letterario per farsi progetto a lungo, lunghissimo termine e senza scadenze probabili, di qualcosa di diverso, forse una società a venire. Un modello che il poeta propone nella sperimentazione a più linguaggi, sugli esemplari della tradizione smitizzata e rimisurata e sulla ricerca proiettata verso ciò che non è — ma potrebbe tuttavia essere.

Dunque la letteratura, la poesia, non sono più davvero un mistero eleusino, o un segreto della natura, o un privilegio culturale dei sentimenti borghesi, ma una struttura logica dell'irrazionale, una vera dialettica sociale delle sconvenienze linguistiche: ancora e sempre, insomma, *utopia*.

Al di qua della poesia e al di là della storia, le giovani esistenze partono per la ridefinizione dell'inferno — il mondo attuale —: e una nuova serie di connotazioni parte dall'uomo che « si fa » dentro/fuori di sé. Vicino a quelle esistenze, nella realtà del proprio linguaggio sensibile, la poesia trova la verità del sogno-immaginazione, il verbo dell'invenzione-passione, la dialettica della satira e il nonsenso: il linguaggio, in definitiva, dell'irrealtà, che presto o tardi, attraverso le proprie modificazioni, esprimerà la modificazione globale, matematicamente utopistica, della realtà dell'insostenibile « oggi ».



**Il sistema disequilibrante: ipotesi
progettuale per un superamento de
« l'utopia » come evasione**
Ugo La Pietra

presa di coscienza sul piano delle rivendicazioni politico-sociali, dall'altra risulta molto pericolosa per tutti quegli operatori che cercano di trovare (al di fuori delle implicazioni repressive sopra espresse) un ambito di sperimentazione e di evoluzione delle proprie discipline. Infatti quasi sempre il loro atteggiamento si esaurisce in una posizione « utopistica », in cui la fantasia si libera, senza tener conto della realtà sociale, territoriale ed ecologica su cui opera, esprimendo quindi una alternativa che poggia unicamente sulla capacità di pura immaginazione visionaria, chiusa in rigidi schemi formali-figurativi.

Gli studi comportamentistici, le analisi sui fenomeni di alienazione causati dalla vita urbana, le nevrosi di massa, la pericolosa autorità morale che la società del consumo riesce ad esercitare sulla popolazione, la conflittualità tra le necessità reali dei gruppi sociali e degli individui, quasi sempre in contrasto con gli interventi delle strutture decisionali, rappresentano le cause fondamentali che stanno spingendo diversi strati sociali, e nel caso specifico gli *operatori estetici*, al superamento e quindi alla negazione di ogni prodotto che tenti di ristrutturare trasformare le attuali condizioni all'interno degli assetti urbani. Essi sono convinti che ogni tentativo di questo genere potrà essere facilmente strumentalizzato dai soliti *gruppi dominanti*. Raramente l'operatore estetico, l'architetto, o qualsiasi altro formalizzatore si trova nella possibilità di sottrarsi alla conversione in potenzialità repressive di un qualsiasi apporto ad una *città partecipata*. Questo tipo di tensione e di rifiuto, se da una parte porta ad una serie di posizioni produttive e di avanzata

presa, coscienza di questa situazione, da alcuni anni cerco di chiarire una nuova possibilità di strategia di intervento, che superi di fatto i due atteggiamenti sopra espressi. Mediante una serie di studi all'interno della struttura urbana, quale fondamento di operazioni a varie scale, che vanno dall'oggetto ai modelli di microcomportamento, dalle ricerche universitarie su modelli di interpretazione dei fatti urbani alle ipotesi di interventi sui tessuti urbani, tento di sfuggire alla insignificanza del gesto per inserirmi in una linea che vede nell'interazione tra spazio e comportamento dell'uomo le possibilità di costruire una strategia globale di intervento per la riqualificazione dell'ambiente.

L'ipotesi fondamentale su cui si basa questa mia ricerca si esprime attraverso lo studio e la definizione dei *gradi di libertà* che sono reperibili all'interno delle *strutture organizzate*.

Individuati questi gradi di libertà, le soluzioni progettuali si manifestano attraverso precipitazioni (a qualsiasi scala di intervento) in grado di costituire *momenti di rottura* all'interno della base programmata.

La sommatoria di questi momenti

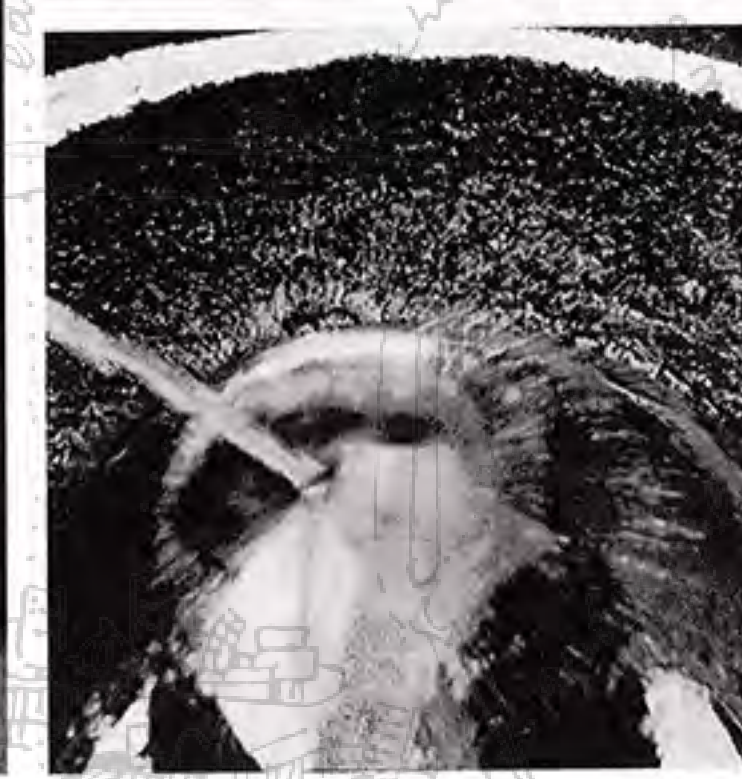
dovrebbe portare alla costituzione di un *sistema disequilibrante* in grado di coinvolgere qualsiasi processo di formalizzazione.

Ogni operazione individuata diviene apporto teorico, sperimentazione e verifica della linea teorica generale che vede nel fenomeno urbano il nucleo centrale della ricerca.

La forma si presenta come rapporto critico con la realtà. Essa tende a ricercare nuove significanze nella rottura di un equilibrio di forze che spingono l'uomo a comportarsi in un determinato modo all'interno del proprio sistema sociale.

Parlare di sistema disequilibrante a livello urbano vuol dire non accettare nessuno dei due atteggiamenti sopra espressi (1 = ristrutturazione, 2 = evasione utopistica) bensì porre in luce, attraverso l'invenzione di *elementi segnale* (svincolati dai sistemi urbani), le contraddizioni che esistono tra le necessità reali della società e l'intervento delle forze decisionali, e definire gli spazi in cui (attraverso il libero comportamento) ritrovare un ambito decisionale autonomo. Occorrerà quindi inventare *modelli spaziali di comportamento* che esprimano le potenzialità di alcune strutture artificiali in grado di diventare dinamici tentativi di rottura di equilibri indotti artificialmente, e possibilità di partecipazione alla creazione dell'ambiente urbano attraverso l'espressione conflittuale dei bisogni e il recupero dei gradi di libertà ancora esistenti.

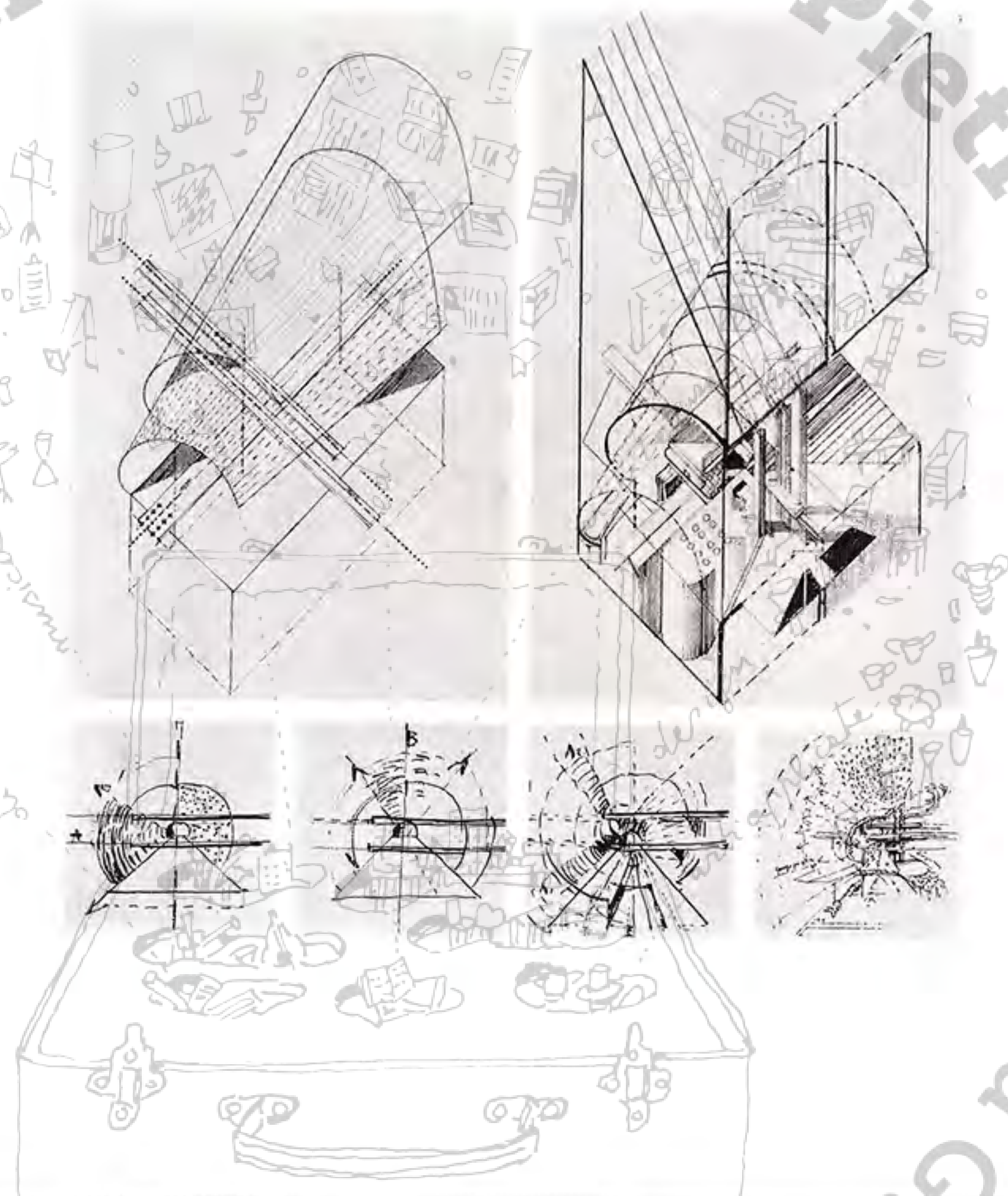
Gli elementi di rottura, i fattori disequilibranti divengono denuncia della situazione aberrante di una città massificata, dove la fantasia dell'uomo non ha possibilità di recupero né contemporaneamente speranza di una attiva partecipazione con una reale capacità di introdurre modifiche strutturali nell'organizzazione della società.



Immersioni
(modelli spaziali di comportamento)
Opere esposte alla Galleria Toselli di Milano
quali esemplificazioni di un rapporto tra
l'individuo e l'ambiente.
La possibilità di rottura dell'equilibrio
acquisto avviene attraverso una scelta del
fruitore che, per rivelare una nuova
situazione, deve agire spazialmente
collocandosi all'interno di contenitori.

L'isolamento in questi ambienti induce
una serie di operazioni sensoriali e
simboliche che esplicitano, da un lato, la
crisi di disadattamento ambientale e,
dall'altro, il potenziale di intervento della
forma nella rottura di equilibri precostituiti.

Immersione n. 1: Contenitore metallico con
getto d'acqua



Coni di proiezione visuale, sovrapposti alla confluenza di tre assi di scorrimento (modello spaziale di comportamento)
 Il carattere disequilibrante di questi coni, si manifesta nella possibilità di proiettare immagini (sulla superficie interna di detti coni) ad una velocità di percorrenza tale da creare, nei confronti del viaggiatore in automobile, la sensazione di percorrere, quel particolare asse stradale ad una

velocità di gran lunga superiore a quella « reale »

28

29



PROGETTO DI UGO LA PIETRA
INTERVENTO PER NUOVE STRUTTURE AMBIENTALI
 AREA DONATA DAL COMUNE DI MILANO

Elemento segnale inserito all'interno di un'area nella periferia di Milano (modello spaziale di comportamento)
 Tutta la zona che circonda il terreno ancora in attesa di partecipare alla sua trasformazione vive in funzione della tensione (del potenziale) che lo spazio ancora disponibile determina su ogni individuo, su ogni gruppo o sistema sociale.

pietra, nuove strutture ambientali, area donata dal comune di milano » rappresenta un elemento di forte squilibrio, interferendo nei rapporti « effettivi » che intercorrono tra le necessità reali dei gruppi sociali e gli interventi delle forze decisionali.

realizza di fatto sul piano del funzionamento urbano. La Metropoli realizza l'identità e l'armonia tra l'interesse privato e quello collettivo. La Politica dell'Equilibrio tra i Contrari è però anche la Politica dell'Equilibrio tra le Contraddizioni Interne al Capitale stesso: infatti come naturale estensione del Modello di Fabbrica nella Società, la Metropoli del Capitale rivendica una propria autonoma libertà a configurarsi come brutale sistema funzionale, diretta proiezione della Logica della Produzione; al tempo stesso come equilibrio realizzato tra Interesse Individuale e Interesse Generale, la Metropoli è chiamata a configurare forzatamente Natura e Tecnica su di un unico piano di scorrimento delle esperienze, realizzando uno spontaneo equilibrio antropologico dei Contrari, divenendo una sorta di « Grande Villaggio ».

E' indispensabile chiarire subito però che: *non esiste la Metropoli Operaia*. Infatti come non esiste una Economia Politica di Classe, ma solo una Critica di Classe all'Economia Politica, così non esiste una Teoria Urbanistica di Classe, ma solo una Critica di Classe alla Teoria Urbanistica. L'Utopia che noi utilizziamo è quindi soltanto *linguaggio Critico più generale*, che permette la Comunicazione più immediata e diretta: tale Utopia infatti non si pone sul piano dello scontro *Qualitativo* dei Valori, ma su quello della sfida *Quantitativa*: senza porre preliminarmente alternative globali accetta la Logica stessa della Produzione, come piano di scontro tra le due contraddizioni del Sistema: *Quantità Massima ed Equilibrio Massimo*.

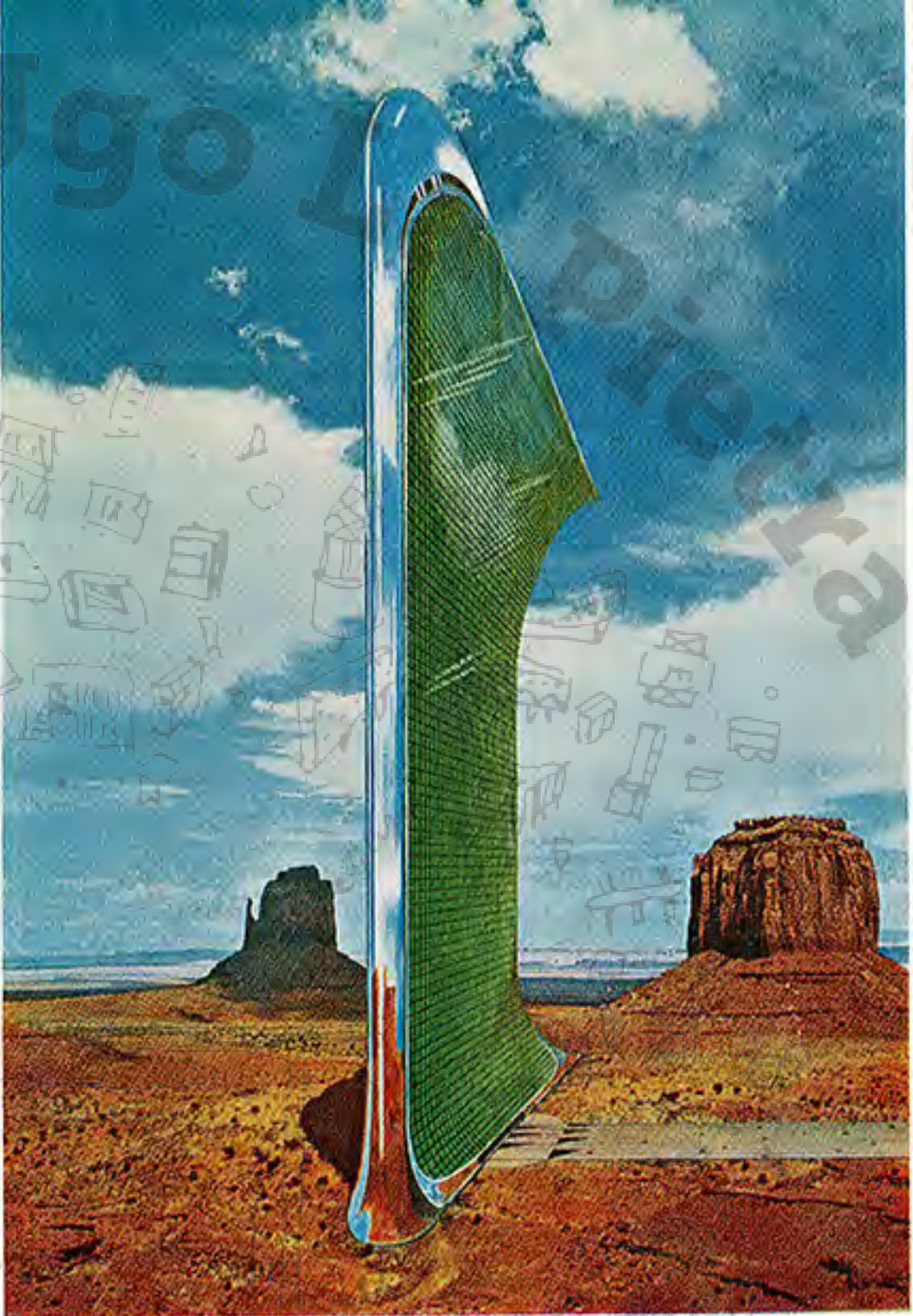
La Metropoli Moderna, pur nel proprio avanzato grado di tecnicizzazione, è costretta ad accettare come legge interna del proprio configurarsi, alcuni *Equilibri Naturali*,

come la *profondità* degli edifici in rapporto alla *aerazione* e alla *illuminazione naturale*. Ciò nonostante noi vediamo che nei punti in cui il sistema realizza direttamente la propria razionalità funzionale sul piano urbano, supera di fatto il limite « spontaneo » della *luce* e dell'*aria*, realizzando dei sistemi artificiali unitari che assurgono al valore di veri Modelli Urbani Generali. Tali punti campione sono costituiti dalla *Fabbrica* e dal *Supermercato*. Il primo come *struttura Produttiva*, ancora parziale rispetto all'intera società, prefigura di fatto l'intera organizzazione urbana come sistema omogeneo di servizi e di spazio, superando l'ottocentesco accostamento delle diverse funzioni urbane ancora in vita nella Metropoli. Il secondo, come *struttura dei Consumi*, prefigura una assoluta circolazione delle merci sul suolo urbano, come diretta realizzazione di un razionale sistema di organizzazione dei Consumi.

In ambedue i casi vediamo una identica ideologia del suolo e dello spazio: la Metropoli punto di incontro della Produzione con i Consumi subisce dunque *questa* legge e non altre e come fenomeno sociale, è sotto tale punto di vista che deve essere studiata. All'interno dunque di una unica legge oggettiva del suolo e dello spazio, come realtà necessariamente *omogenee* e *non discontinue* nella logica della Produzione e dei Consumi, si realizza il Modello della Città non discontinua ed omogenea, nella omogeneità e non discontinuità nella Campagna ciò nella misura in cui le due realtà agiscono su due piani di scorrimento diversi. Da una parte l'Architettura cessa di essere Naturale, e dall'altra la Natura cessa di essere Cultura. Tale Modello Urbano non rappresenta però l'alternativa alla realtà attuale, ma piuttosto rappresenta la realtà attuale ad un livello di Coscienza Critica nuovo.

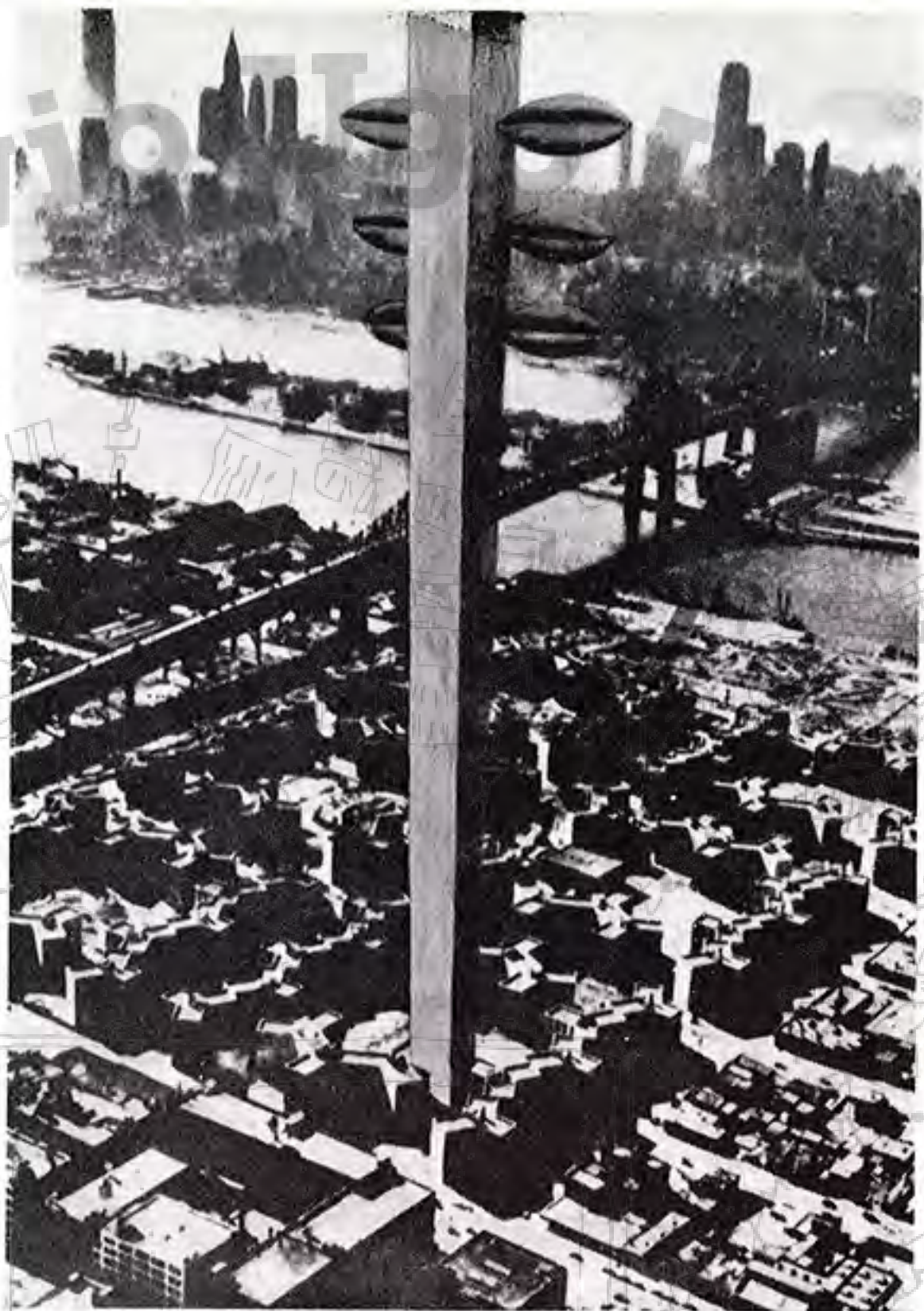


Utopia della qualità

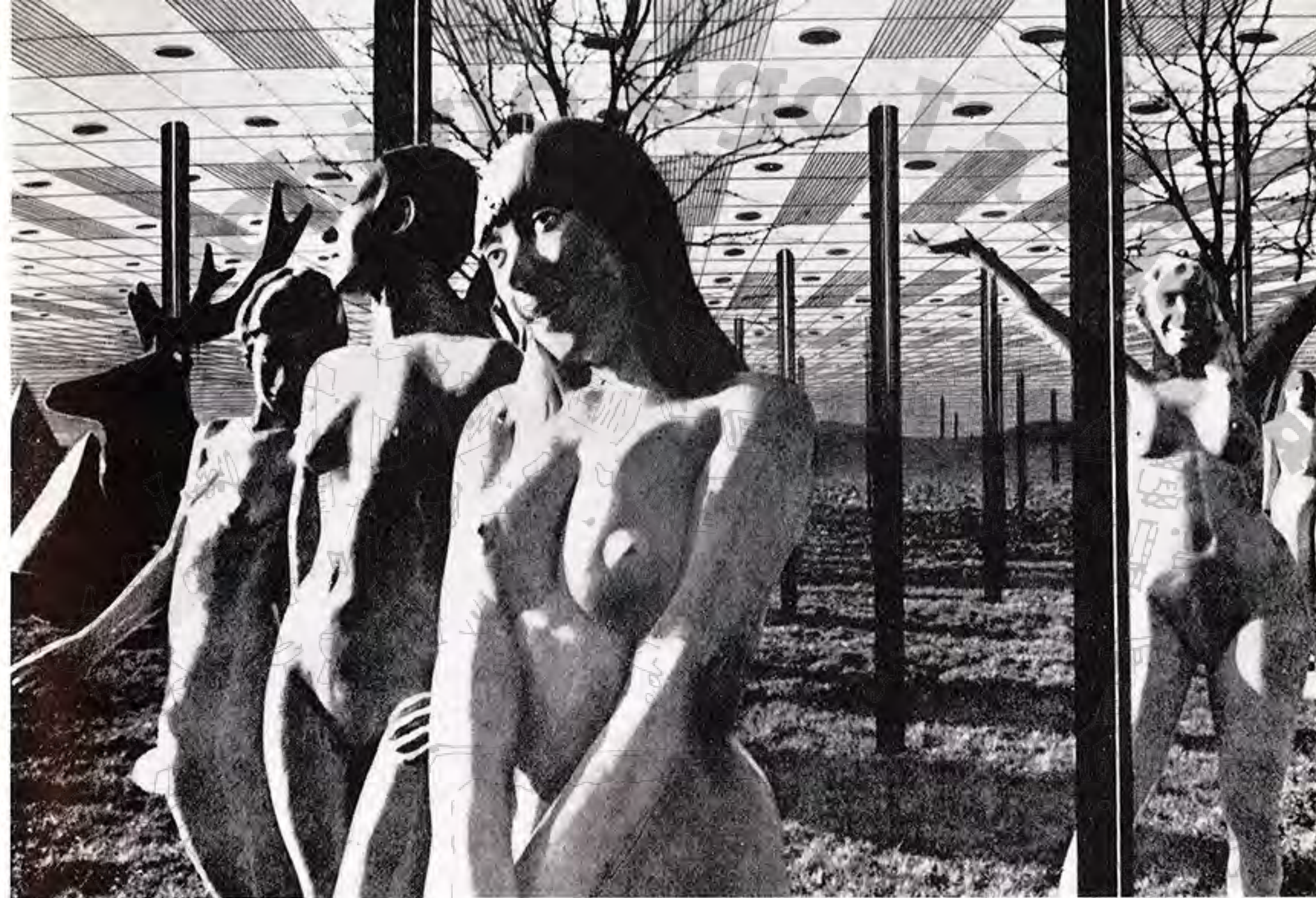


Utopia della qualità

La Metropoli, come fenomeno fisico e sociale, nasce nel Capitale e si sviluppa all'interno della sua Logica: il Capitale impone ad essa una propria Ideologia Generale, che ne condiziona lo sviluppo ed il configurarsi. Tale Ideologia Generale è costituita dalla *Politica degli Equilibri tra i Contrari*: la Rivoluzione dei Redditi nell'Equilibrio Economico (sul piano delle rivendicazioni sindacali) si

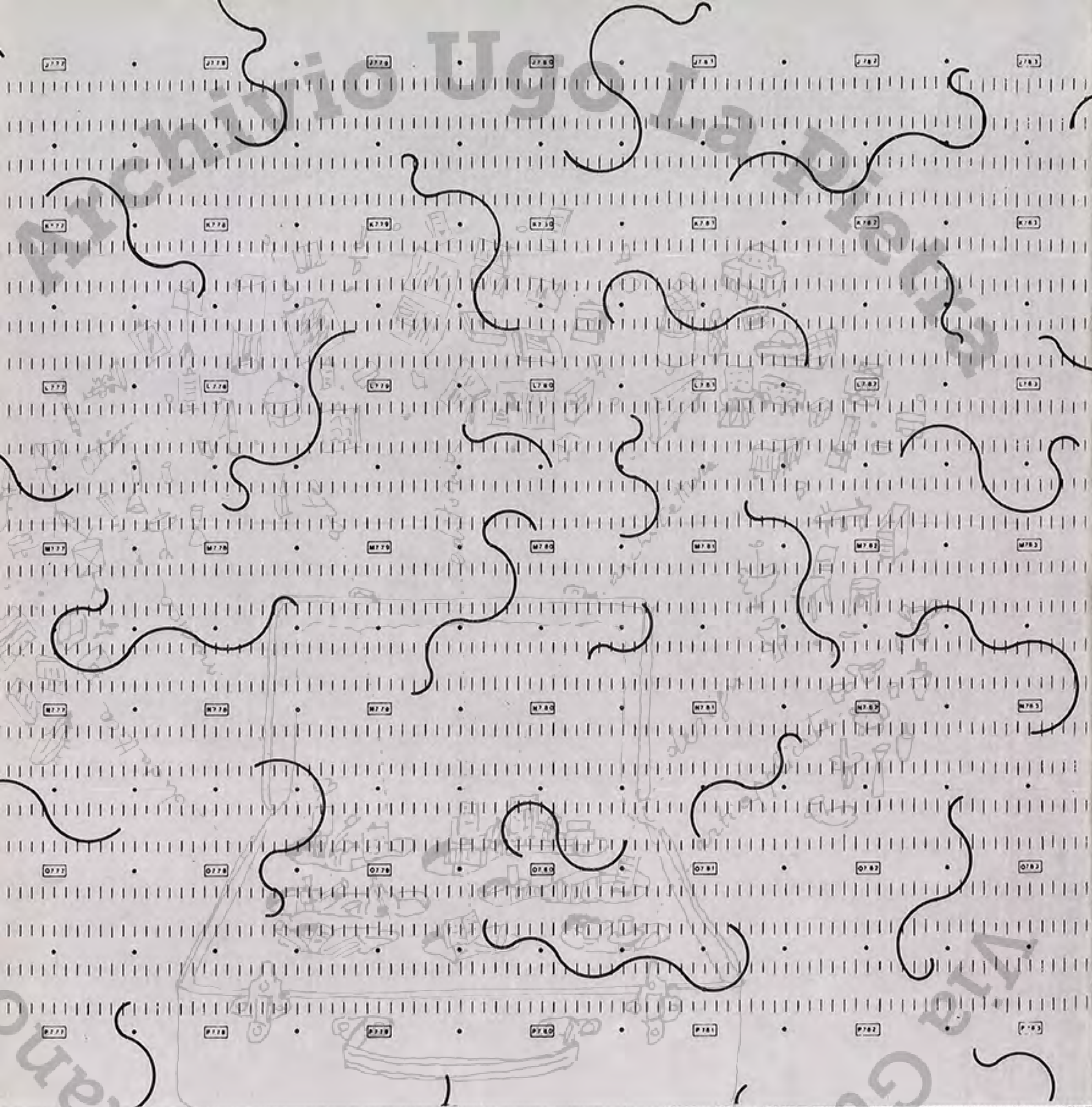


Utopia della qualità

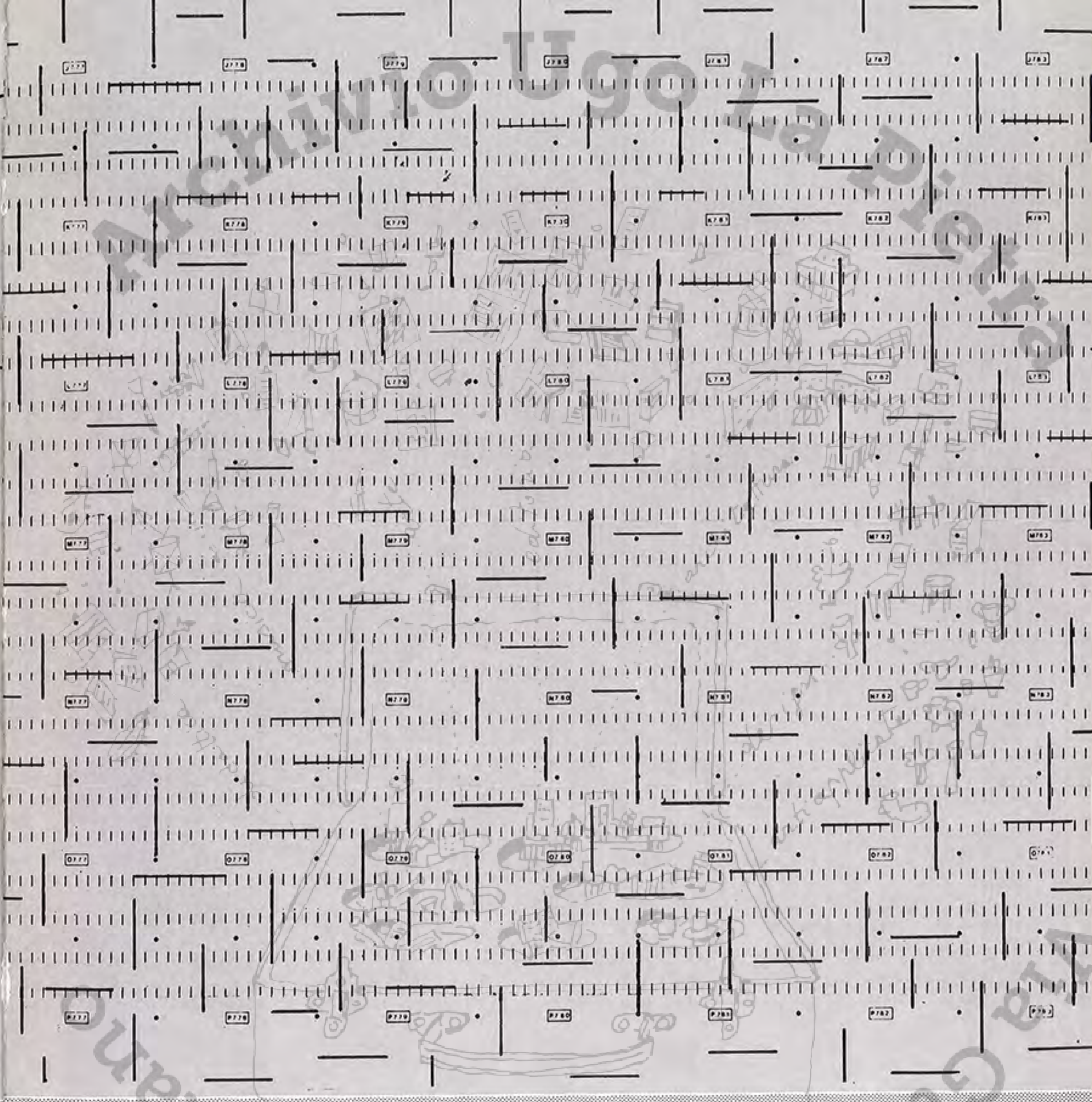


Utopia della quantità





Utopia della quantità



Utopia della quantità

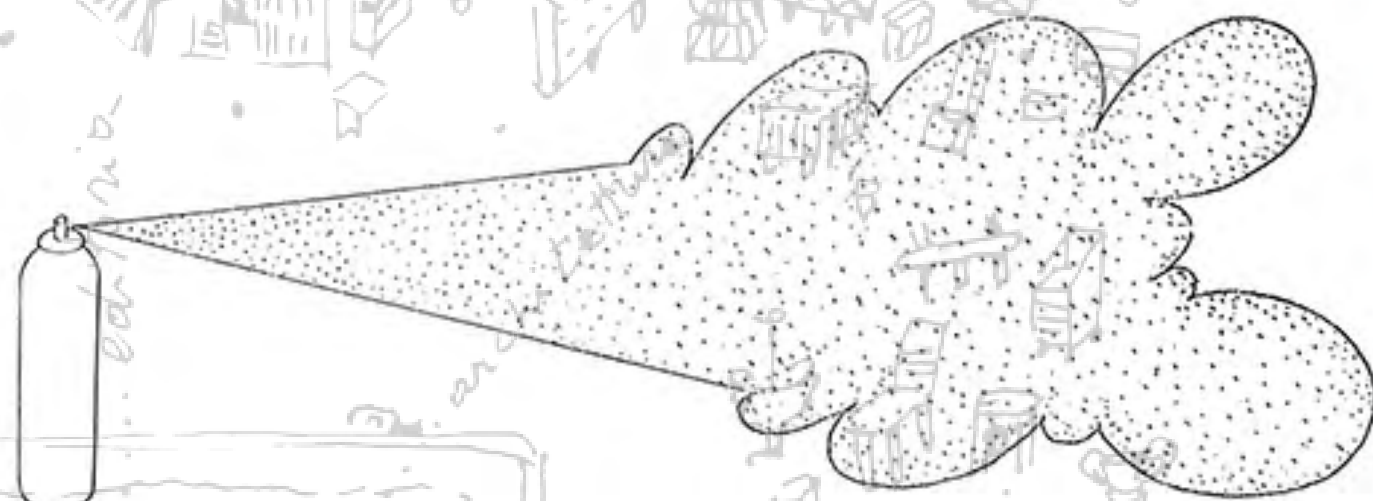
Archivio Ugo La Pietra

Pillola

pillola dello « environmental control kit ». L'environmental control kit contiene le pillole più varie che vengono utilizzate come involucro per tutte le eventuali situazioni ambientali. Questa « architettura della pillola » è un esempio per la costruzione di situazioni ambientali non definite in senso costruttivo e tali da procurare all'uomo gioia, felicità, libertà, conforto, ecc. Delle ricerche e delle applicazioni in questa direzione sono state fatte finora soltanto nel campo della medicina, per la cura di persone sofferenti di disturbi di orientamento ambientale (cioè claustrofobia, agorafobia, ecc.). L'applicazione speciale nell'architettura non è ancora stata fatta e deve avvenire in collaborazione con scienziati e medici.

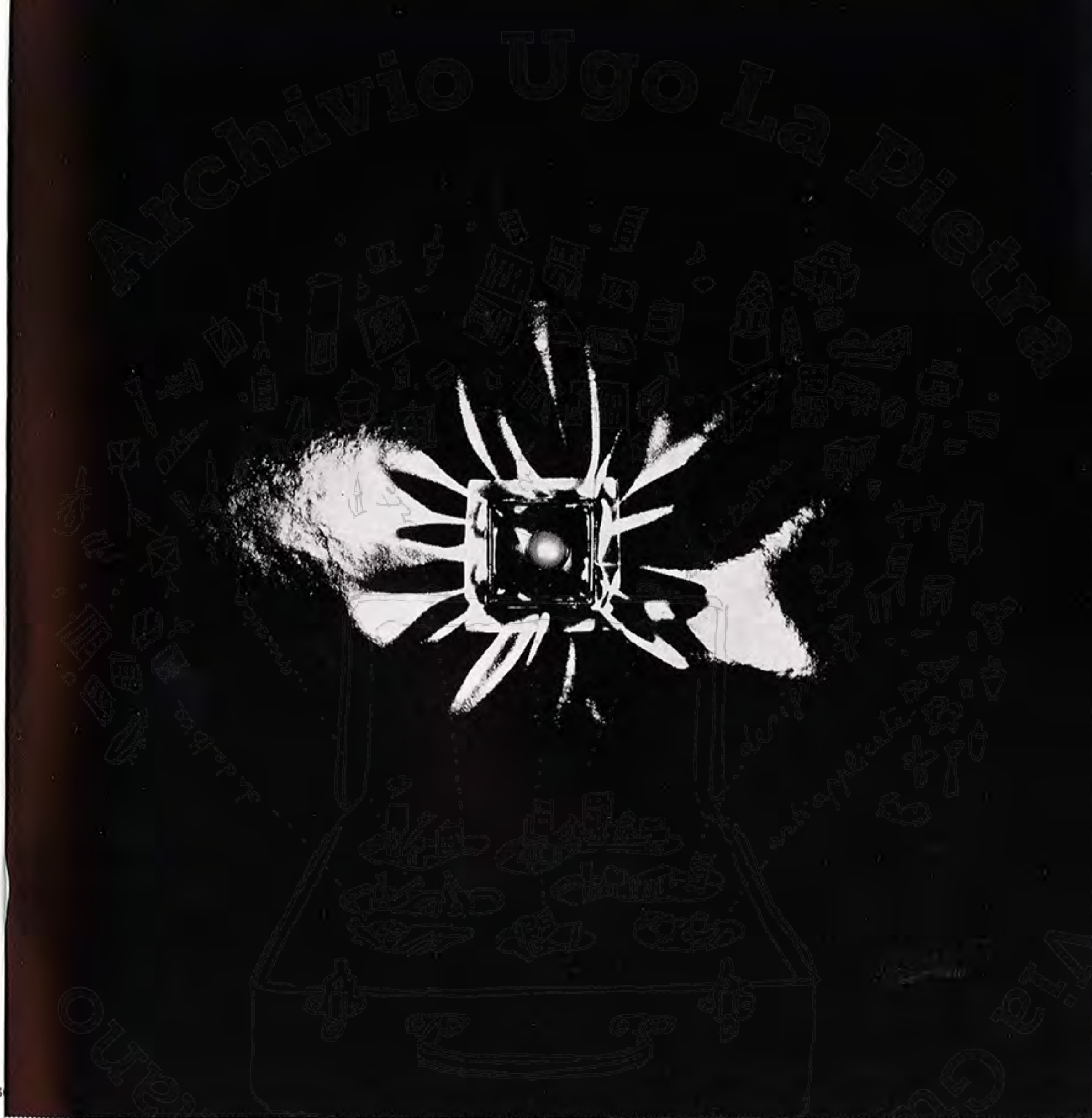
Spray

Spray per mutare l'atmosfera ambientale potrebbe essere sviluppato per le varie situazioni ambientali (in collaborazione con chimici).



design
anti-applicate

Via Guercino 7, 20154 Milano



Il Groupe International d'Architecture Prospective (GIAP): una presa di coscienza dell'architettura attuale e dei suoi problemi specifici
Pierre Restany

Il GIAP, come ha chiaramente dichiarato il suo animatore Michel Ragon nel corso di una conferenza stampa alla Cineteca francese il 21 giugno 1965, è il frutto dell'incontro di alcuni ricercatori intorno a qualche idea di base. D'accordo, ma diamo a Cesare quello che è di Cesare: l'elemento catalizzatore di questo incontro è prima di tutto lo stesso Ragon.

Michel Ragon, critico parigino molto noto, autore nel 1958 del « Livre de l'Architecture Moderne », aveva intrapreso in quell'epoca la carriera di giornalista militante e specializzato, le cui cronache e i cui bilanci sanzionavano la carenza fondamentale della creatività contemporanea nel campo vitale dell'urbanistica e delle costruzioni: come mai il francese medio, geloso com'è delle sue prerogative per così dire culturali, che si crede sempre un po' più intelligente degli altri, come mai questo francese medio, presuntuoso soddisfatto, si è lasciato imporre, attraverso le interminabili periferie delle città, l'ambiente di vita più banale e mediocre, il meno confortevole e il meno pratico del mondo?

A partire dal 1962 l'azione di Ragon prendeva una nuova dimensione, grazie al suo incontro con Maymont e Friedman, teorici dell'urbanistica spaziale e dell'architettura mobile (città galleggianti, strutture sospese). Ragon ormai troverà appagata la sua istanza di creatività. Si dedicherà con entusiasmo, sul settimanale Arts, ad un inventario positivo, quello dell'architettura parallela, di quella cioè che non si costruisce, l'architettura

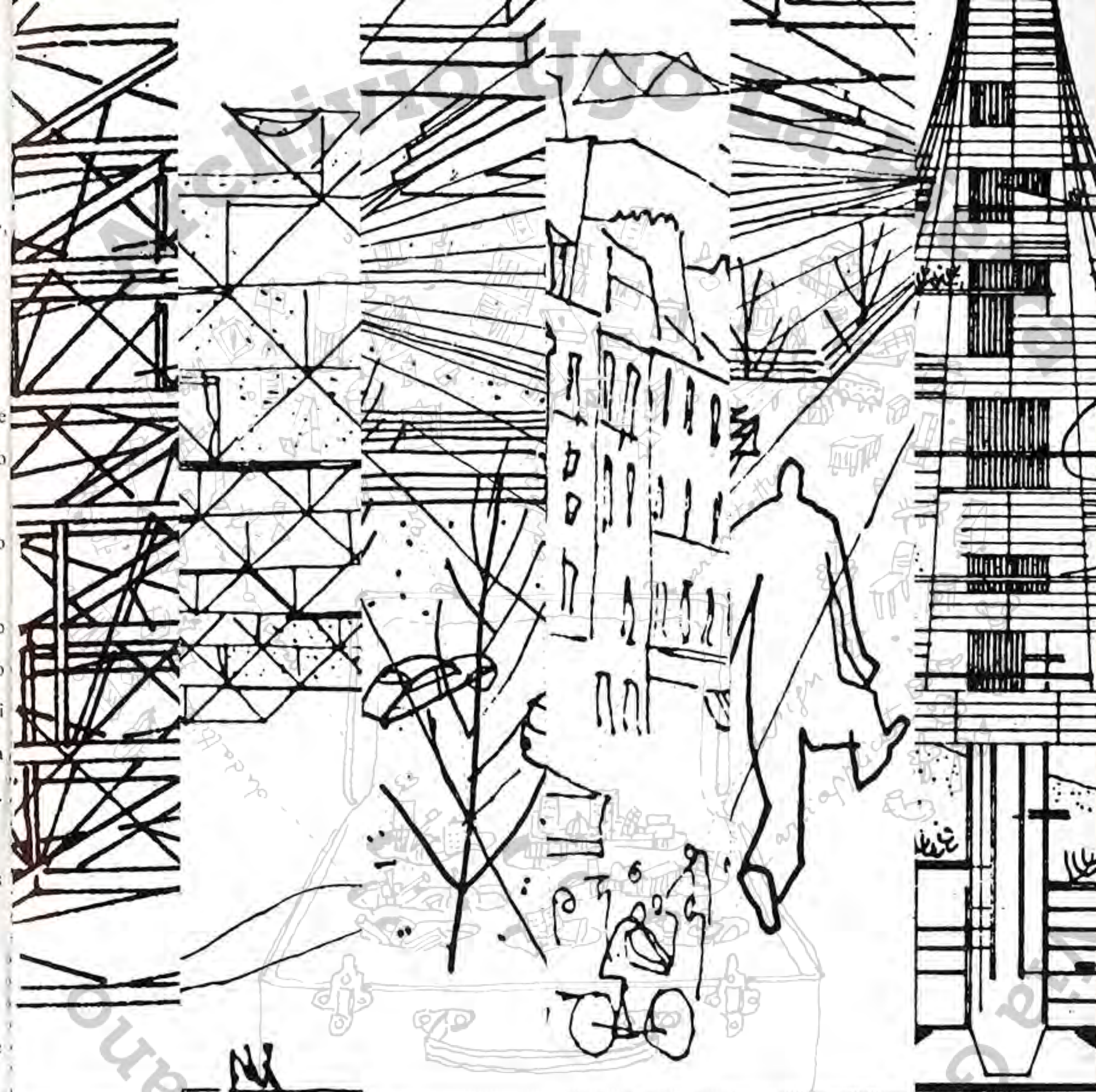
delle idee e dei grandi sistemi, il pensiero architettonico proiettato nel futuro. Gli incontri succedono agli incontri: Le Ricolais (strutture spaziali), Jonas (Intrahaus), Schöffer (città cibernetica).

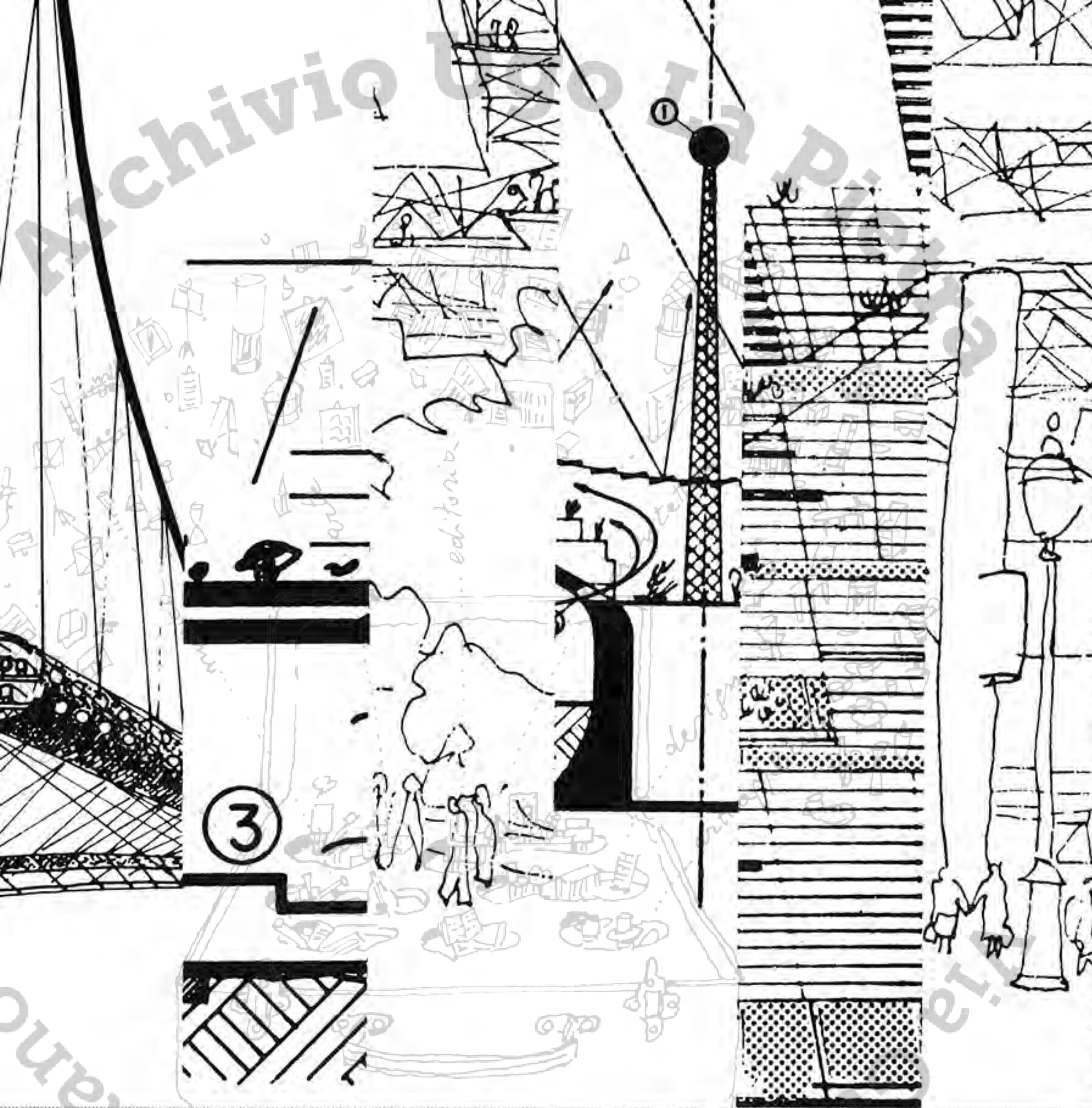
Ragon opta risolutamente per l'architettura prospettiva contro l'architettura retrospettiva: pubblica uno dopo l'altro nel 1965 e 1966 « Les visionnaires des l'Architecture », « Les Cités de l'Avenir », « Où vivrons nous demain? ». Tre opere di volgarizzazione e di polemica, nello stesso tempo repertori e manuali, che documentano il pensiero prospettivo. Questo lavoro imponente ha indiscutibilmente divulgato presso il pubblico francese l'idea della prospettiva architettonica. Segna anche l'inizio dell'attività promozionale di Ragon che, dopo essere stato pubblico accusatore del passato e militante delle nuove idee, diventa nel 1965 presidente del Groupe International d'Architecture Prospective, di cui è uno dei fondatori.

Le idee del gruppo venivano proclamate da Ragon e la sua ricerca su un'architettura parallela aveva dato i suoi frutti: venuti dagli orizzonti più diversi della ricerca, un certo numero di personaggi s'accorsero che la loro diversità era meno forte dei loro punti di contatto e che formando un gruppo organizzato essi potevano costituire una forza morale suscettibile d'influencare una opinione passiva o poco informata. Il manifesto del GIAP, redatto nel maggio 1965 è firmato dai suoi fondatori: Yona Friedman, Walter Jonas, Paul Maymont, Georges Patrix, Michel Ragon, Ionel Schein, Nicolas Schöffer.

Il testo, conciso e chiaro, proclama i fini del GIAP:

« Il GIAP ha per fine di riunire tutti coloro: tecnici, artisti, sociologi e specialisti diversi che ricercano delle soluzioni urbanistiche e architettoniche nuove.





Il GIAP vuol essere un legame tra i ricercatori di tutti i paesi, anche se le loro tesi sono talvolta in contrasto. Il GIAP non ha dunque per ora altra dottrina che l'architettura prospettiva. Subito il GIAP si presenta come un gruppo temporaneo di lavoro. Rifiutando ogni forma di proselitismo sistematico di reclutamento, è aperto a tutti coloro che vogliono lavorare « ricercare » insieme. Architetti e urbanisti si aggiungono ai fondatori: Deryng, Birò e Fernier, Hausermann, Manfredi Nicoletti, Jean-Claude Bernard, Chanéac, Guy Rottier, Quarmbay, Utudjian. Il GIAP estende i suoi contatti a ingegneri e ricercatori, quali Le Ricolais, Du Château, Makowski, al teorico del colore Robert Rissler, ad artisti (Vasarely, Szekely, Guitet, Mathias, Goeritz), a fotografi (Lucien Hervé) a giornalisti e a critici d'arte (Parinaud, Gaillard ed io). Il GIAP, benché fondato a Parigi afferma la sua vocazione internazionale ed entra in stretta corrispondenza con i gruppi di ricerca già esistenti: Archigram (Londra), Metabolism (Tokyo). Estendendo con la massima naturalezza il campo delle sue ricerche fa appello a specialisti dello spettacolo (Jacques Polié) e soprattutto a sociologi (Jean Fourastié, Abraham Moles). Il programma che si prefigge il GIAP è triplice: riunire, promuovere, realizzare. Riunire gli specialisti interessati all'architettura prospettiva, promuovere le idee e i progetti di architettura nuova, contribuire infine alla loro realizzazione. E' nel campo della promozione delle idee nuove che il GIAP ha fatto meraviglie. I libri di Ragon hanno trovato il loro prolungamento illustrativo nelle esposizioni di architettura prospettiva, organizzate per conto del GIAP da Birò e Fernier: la prima ebbe luogo nel giugno del 1965 a Neuilly-sur-Seine, alla sede della Compagnie Saint-Gobain, in

occasione dell'ottavo Congresso dell'Unione Internazionale degli Architetti (UIA). Dall'inverno 1965 all'estate 1967, il GIAP organizzò al Museo delle Arti Decorative a Parigi un programma di conferenze-dibattito, animate da Michel Ragon. Nel sommario, tutte le voci fondamentali dell'architettura prospettiva: l'urbanistica evolutiva, la nuova tecnologia dell'architettura, l'architettura mobile, urbanistica e cibernetica, il colore nell'urbanistica, l'architettura-scultura, l'urbanistica sotterranea, le strutture spaziali, psicosociologia e fenomenologia della situazione urbana ecc... Tra i partecipanti, oltre ai teorici del GIAP, personalità come Abraham Moles e Louis Burckhardt, i Drs. Ménétrier e Racamier, Carl Nesjar, Sarger, Vasarely. Queste conferenze parigine ebbero una grande risonanza. Furono riprese nel 1967-68 dal Centre d'Etudes Architecturales a Bruxelles. Nel marzo 1969 Michel Ragon presiedette, sempre a Bruxelles, un colloquio internazionale sul tema « Plastiche e Architettura » al quale parteciparono i professori Dietz del MIT, Makowski (University of Surrey), Le Ricolais (University of Pennsylvania), Gustave Willems (Université libre de Bruxelles) oltre a Paul Mignot. Le conferenze-dibattito costituiscono la parte essenziale dell'opera promozionale del GIAP, la sua realizzazione positiva sul piano della ricerca, dell'informazione, del confronto. Il volume dei lavori e dei problemi così trattati è considerevole. Ragon ha pensato di continuare l'azione del GIAP in questo campo creando presso le Edizioni Casterman (Tournai) una collezione di prospettiva, serie di libri tascabili che pubblica testi di Vasarely, Friedman, Moles, Lupasco, Fourastié, Roger Tallon, Georges Patrix, Paco Rabanne, ecc. E in

effetti questo lavoro di edizione di testi e di documenti oggi costituisce l'eredità effettiva dell'azione collettiva del gruppo. Coordinare l'azione di persone così disparate, quali erano i membri del GIAP, non fu cosa facile. Ed è proprio a questo punto che apparvero le doti umane del presidente. Ragon seppe dirigere senza eccessi di potere, conciliare gli antagonismi, attenuare gli urti. Poco a poco, dopo un periodo dall'attività intensa (1965-67), il gruppo diradò il ritmo delle manifestazioni. Oggi è il ricordo di un'azione, il seme di una visione lucida, la solidarietà di una presa di coscienza assunta in comune. Il GIAP è una comunità d'idee, aperta e disponibile: se sarà necessario, le energie potranno essere riunite di nuovo. E' incontestabile ad ogni modo che durante il periodo 1965-67 il GIAP con la sua intensa attività, ha mutato il clima parigino della prospettiva. I ricercatori isolati hanno preso coscienza della loro forza, della loro esistenza e di conseguenza della loro responsabilità. Gli sfiduciati hanno ripreso speranza. Il pubblico, a parte gli specialisti più o meno disinteressati, ha preso coscienza della realtà di una architettura nuova e dei suoi problemi specifici. Le persone di buona volontà hanno potuto infine porsi i veri interrogativi della loro epoca. In questo senso e anche se la portata di tutte le risposte non è evidente, la mole del lavoro di informazione del GIAP è immensa, incalcolabile. Che cosa ne sortirà? Un passo o un salto in avanti? E' troppo presto per dirlo. Non si deve neppure sottovalutare la forza d'inerzia delle forze conservatrici o retrograde. Essa è enorme e già si organizza la resistenza alle idee-forze inculcate nel grande pubblico dal GIAP: sarà accanita. In ogni modo, la prima vera breccia è stata aperta nella rocca del conformismo istituzionalizzato. Altre seguiranno.

Conférences du GIAP en 1967
animées par Michel RAGON

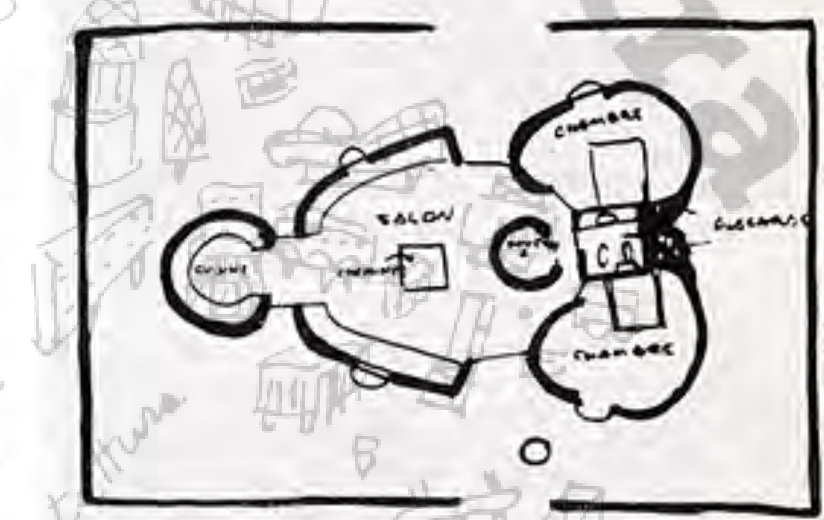
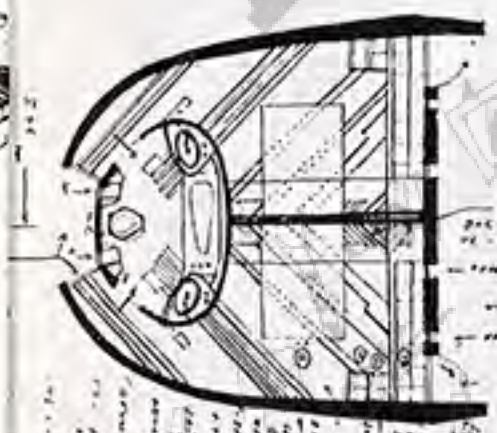
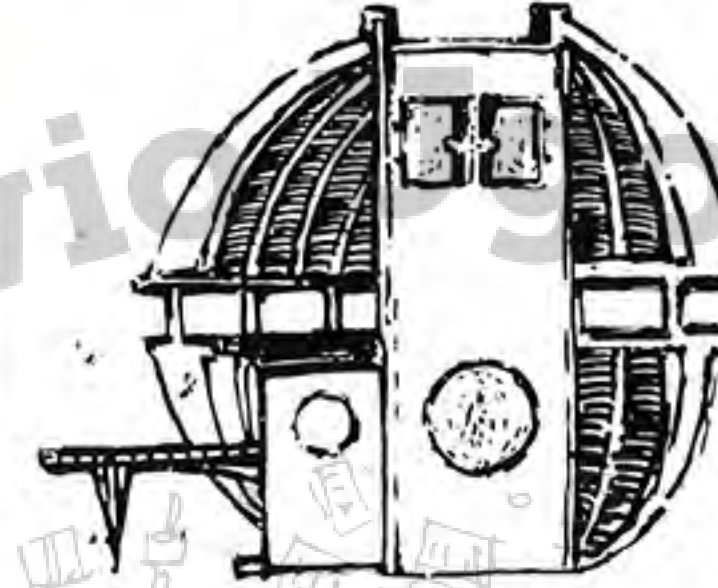
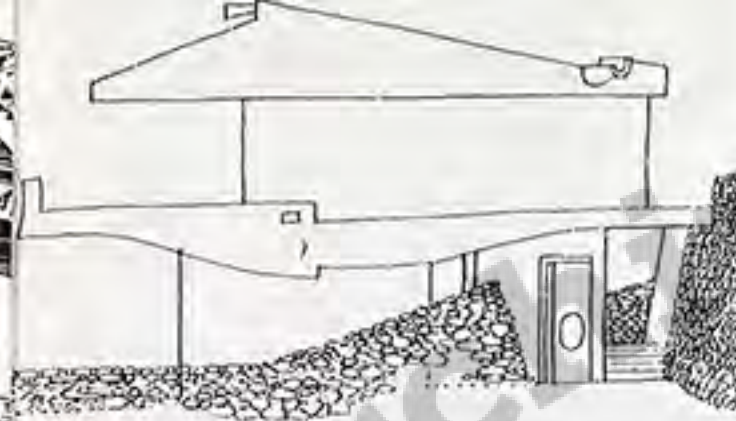
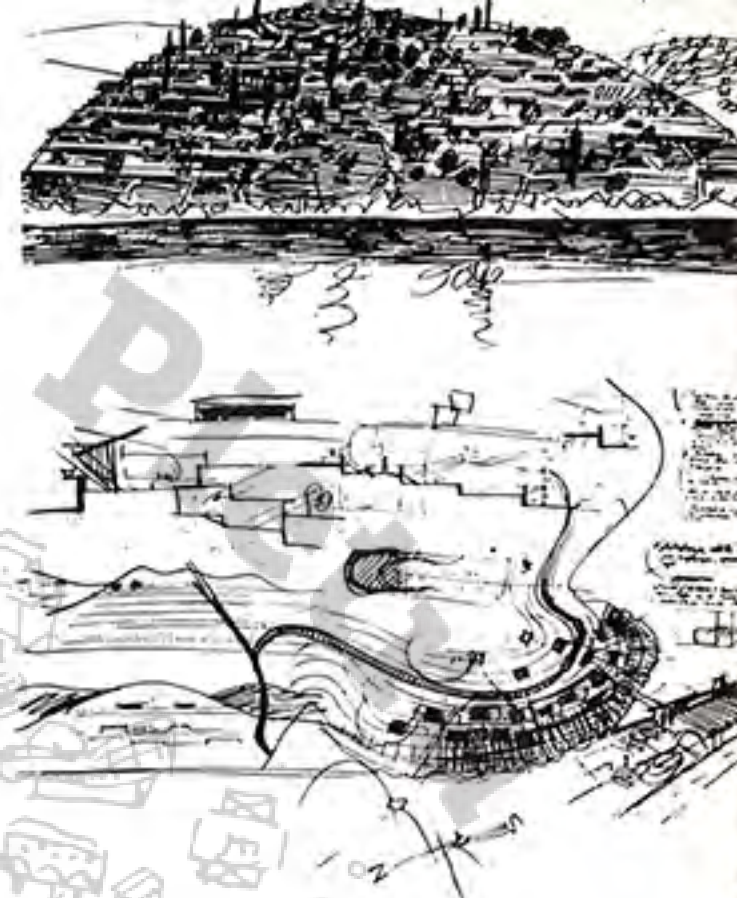
Vendredi 12 Janvier conférence de l'ingénieur A.M. Jean RORET

Non accade spesso che a un gruppo di artisti, critici e architetti sia offerta la possibilità, anzi il compito, di porre in atto l'utopia.

Questo singolare evento si è invece verificato l'estate scorsa in occasione d'un incontro di lavoro svoltosi per una quindicina di giorni a Vela Luka, piccolo centro marinaro posto sull'estremo lembo dell'isola di Korcula (Curzola), in Dalmazia.

L'intenzione degli organizzatori (pittori e critici dalmati e autorità locali guidati dall'entusiasmo degli artisti Petar e Kossia Omcikus) era quella di permettere ad ognuno dei partecipanti, o gruppo di partecipanti, di mettere a punto un progetto di massima, tale da poter in seguito dar vita ad un insieme di costruzioni ad uso turistico (ma dotate di spiccate qualità fantastiche) situato in una delle zone più gradevoli dell'isola, con assoluta libertà stilistica, sottostando solo ad un piano generale che prevedesse l'installazione d'un nucleo misto a funzione turistica e residenziale come centro satellite del capoluogo.

Gli intervenuti (tra i quali ricordiamo almeno, per la loro notorietà, l'architetto cubano Ricardo Porro, già autore dell'Università di La Havana; l'architetto parigino Coop con un gruppo di suoi allievi; lo studioso polacco-londinese Joseph Rykwert con il giovane architetto Marc Livingston e il pittore David Cachman; l'architetto romano Sacripanti e il

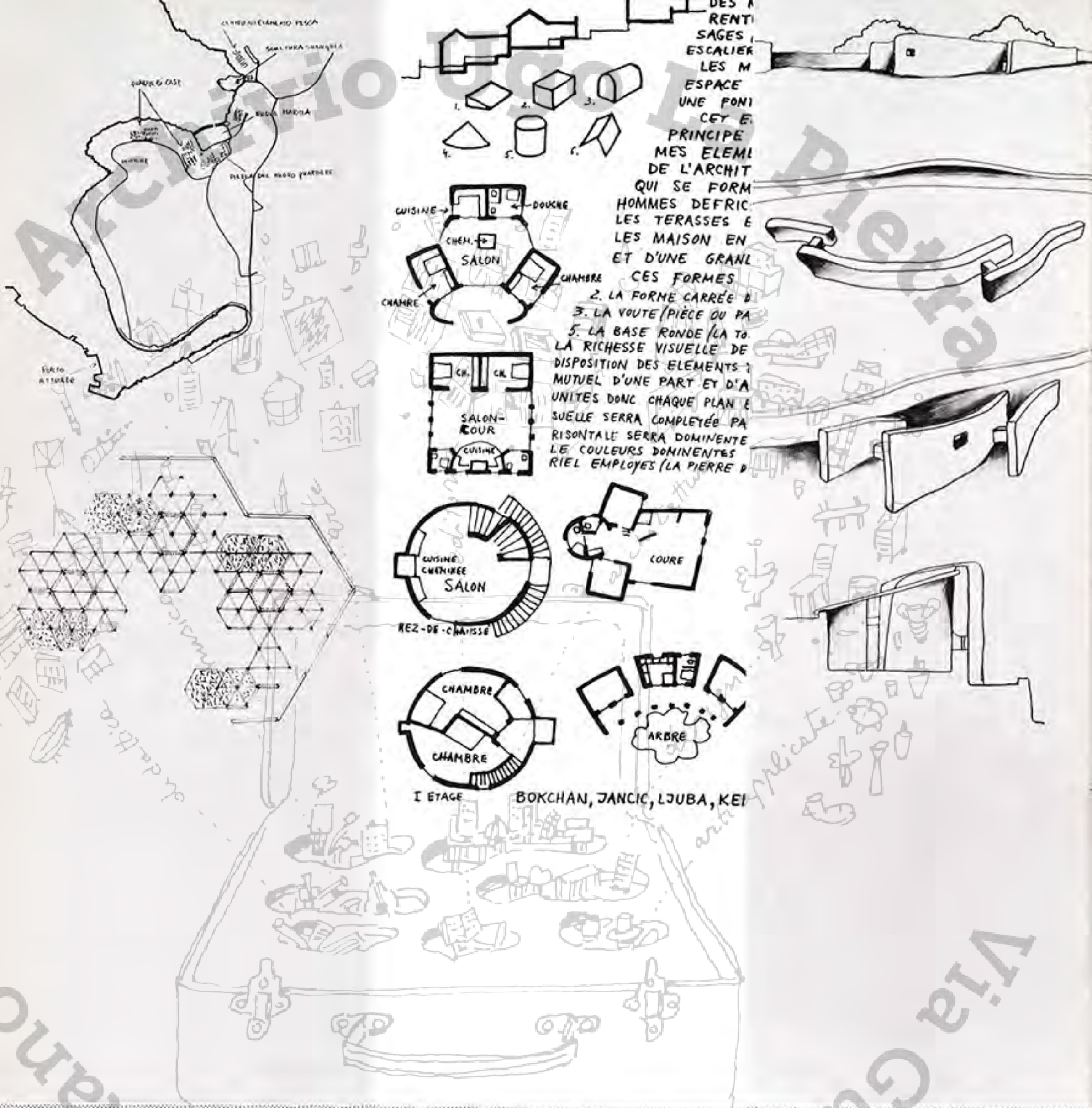


Studi sulla sistemazione del territorio di
Plitvine • Murtic, Kamber •

Casa individuale • Knez •

Abitazioni-sculture • Otani •

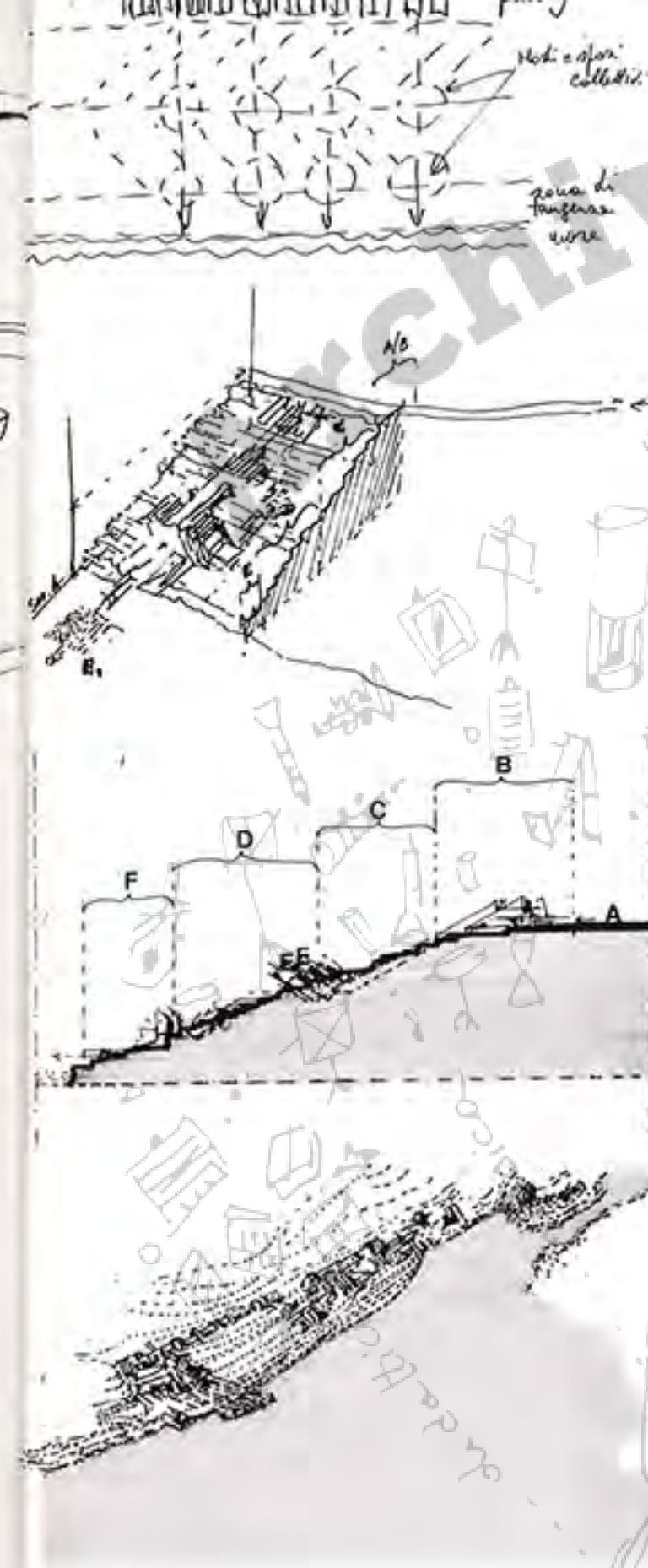
Casa individuale a Plitvine • Porro •



Grande scultura subacnea, trasparente, (vivaio per la pesca) Cashman, Livingston, Rykwerf

Studi di cellule abitative su terrazze degradanti « Bokchan, Janac, Ljuba, Kemal, Marinovic, Omecius »

Studio di una cellula ripetitiva « Szopcznikow Dzierzko Cieslewicz »



pittore Perilli; il gruppo francese facente capo al critico e poeta J. C. Lambert; quello polacco (Cieslewicz, Szopcznikow, Dzierko) e i milanesi Ugo La Pietra e Paolo Scheggi), si accinsero subito a gettar giù qualche schizzo preparatorio, e qualcuno giunse fino a presentare dei progetti di massima abbastanza circostanziati in parte entro i limiti d'una norma più o meno tradizionale, in parte del tutto utopistici (come quelli dello scultore giapponese Otani, del pittore parigino Bellegarde, dello stesso Porro che assoggettò le sue costruzioni ai suoi prediletti schemi simbolico-antropomorfi).

I risultati della curiosa competizione sono ancora in fieri: si attende di sapere se, davvero, le autorità jugoslave daranno il beneplacito (e le somme occorrenti) per la realizzazione di così disparate invenzioni o se — cosa più probabile e più funzionale — uno solo dei progetti, quello meno paradossale e più utilizzabile anche a fini turistici, verrà scelto e preferito agli altri e reso esecutivo.

Quello, tuttavia, che qui ci interessa — proprio da un punto di vista teorico — è constatare quanto sia difficile fare della « buona architettura » a base di bizzarrie e di elucubrazioni campate in aria; come cioè il ferreo vincolo del materiale e della disposizione del terreno siano il più delle volte, non un freno ma uno stimolo ad un saggio architettonico; come, soprattutto, non si possa ottenere dei risultati globalmente soddisfacenti senza un'unitarietà stilistica, topologica, ecologica (che necessariamente viene a mancare quando ogni singola costruzione resta affidata ad un diverso progettista) e come molte delle utopie architettoniche siano in definitiva delle scappatoie per chi crede di avere molta fantasia mentre ha soltanto scarsa maestria o insufficiente preparazione tecnica e stilistica.

Proposta di un modello spaziale di comprensione e di trasformazione del territorio, con parametri individuati, in grado di fornire indicazioni per una pianificazione della « costa dalmata » Ugo La Pietra

Giancarlo Iliprandi

Rifiutiamo la civiltà se questa è civiltà. Questa nella quale ci siamo trovati inseriti o addirittura integrati, come vi accusano di essere; questa civiltà delle acque torbide e dell'atmosfera fumogena, del sesso stampato e della scuola ignorante, del verde smorto e dell'oggetto regalo, della fame endemica e del rumore glorificato, della violenza come soluzione e della tenerezza come povertà. Un grande rifiuto che sia una grande utopia, offerta come unica soluzione mentale dalla carenza delle soluzioni operative, uno sforzo di immaginazione dopo il quale riadagiarsi, esausti, nelle più concrete committenze di lavoro che ci riporteranno al presunto benessere. Una operazione di denuncia rivolta a chi non rilegge nemmeno i verbali, un risveglio di velleità mai sopite, un tentativo di evasione proposto ad una società priva di fantasia; come in questi testi ed in queste immagini, di Ilio Negri, esposti alla Prima Biennale internazionale di metodologia globale della progettazione, a Rimini, nella ricerca « aggressività e violenza dell'uomo nei confronti dell'ambiente » presentata dall'Art Directors Club Milano.

I testi sono redatti con un linguaggio di difficile comprensione, composti senza spazi di logico riposo diventano un pacchetto tipografico monotono, che è difficile accettare come gradevole alla vista e che, in ogni caso, è di scomoda lettura. Ripetono luoghi comuni, trasformati dall'apologia in una sorta di sordo brontolio, la cui interazione fonetica non fa che accentuare il carattere di apocalisse per una recitazione eventuale. Si alternano nelle lunghezze sino a cadere, come accento unico, su di un risultato nuovamente utopico, perché nessuno realmente crede nella morte e tutti speriamo, in piena coscienza, di sopravvivere al grande bagno di cacca.

La conoscenza è arma di libertà, non di servaggio. Coltivare il proprio spirito è dovere; fornire al singolo strumenti per riscattarsi è creare una comunità capace di riscattarsi. Alimentare il congegno preformato della società per migliorarlo (non per subirla) significa addossare ad apprendere l'essere delle cose, dare armi alla autoformazione, stimolare a perseguire la propria educazione, indurre a respingere il conformismo e l'idea corrente e a padroneggiare il proprio senso critico, avvezzare a saper leggere, udire, vedere. A saper dare, non saper pretendere. L'educatore deve essere sperimentato, l'educazione icaistica, l'educando tutelato nella libertà e verità di apprendimento. Tralasciare nozioni, travisare contenuti, inculcare opinioni faziose è fingere di istruire, impastolare la giovane intelligenza, regredirla e regredirsi a rango trogloditico. E' annichilire il cittadino scolaro. Ignoranza madre di miseria fame soperchieria. Nell'annichilimento dell'uomo contro l'uomo, L'IGNORANZA UCCIDE.



**NO ALLA CIVILTÀ
SE QUESTA È CIVILTÀ**

La quale è molto utile, et humile, et pretiosa et casta. Una borraccia di scarico di fogna. Controllare con cortine di tornasole. Munire i bambini di piccola depuratore. L'acqua è uno dei vecchi quattro elementi, or mai decrepiti e obsoleti, non lasciamoci prendere dal sentimentalismo. Non serve per lavare, nella civiltà del detersivo biancobiancobiancobiancobiancobiano; non per detergere, nel tempo della detergent cream; non per dissottere, nel Tempio della Macchinaevacuabottiglie. Tuttavia non è il caso di sopprimerla, scorre da sola, ha la sua convenienza. Può trasportare un certo numero di batteri, una colluvie, agenti chimici. Gratuitamente può trasferire colossali masse di sudiciumi (giusto il costo di un tuffo) e veleni trasudati dagli opifici; tossine per operare a distanza divertenti giochi di prestigio, come trasformare frutti di mare in frutti di mare, o di morte. Un solazzoevole arrembaggio batteriologico. Pervanuta a rarità, può essere distillata e imbottigliata, e venduta a gran prezzo alla moglie del Faraone, perché se ne asperga all'ombra della Grande Piramide del Pattume. Nell'arrembaggio dell'uomo contro l'uomo, **L'ACQUA UCCIDE.**

L'uomo dappoco, insufficiente a sé stesso, che non sa o non è indotto a imitare il meglio, che non si perita di pareggiare l'impareggiabile, di vincersi, porta rancore al migliore di lui, schermo alla sua opera. In una furia di nazistica devastazione, dove l'affresco tutuato dal selvaggio urbano equivale l'agro archeologico, tellurizzato dall'epilessia del potente gruppo finanziario; l'accoglienza del paranoico l'égira perenne delle opere, la buia bestia bandisce la cultura, arrogantemente presumendo di schiantare la memoria delle cose dell'uomo. L'Arte invaliolata ostenta le sue pustole e chiede tre gua. Domanda lenitivi, e scampo. Raccomanda la propria salvezza, non potendo all'amore, alla avidità del suo prezzo. Mendica una legge, una tutela, conservatori competenti autorizzati finanziati, pianificazione industriale compatibile, osservazione e terapia dei suoi mali. Propone la costituzione di aperti istituti, di vi vi e popolarizzati centri culturali, l'organizzazione di grandi mostre gratuite per contrastare col suo amore per l'uomo il vandalismo dell'uomo. Nel vandalismo dell'uomo contro l'uomo, **L'ICONOCLASTICA UCCIDE.**

Basato su un edenismo evasivamente superficiale, su un forzato desiderio di scordare l'assillante problematica della realtà, lo sgarzo di massa confonde valori spirituali e materiali fornendo a questi ultimi ragioni di supremazia. Grandi mezzi di comunicazione, su cui prospera un popolo di ravinosi parassiti che provoca l'eritema sociale di struttivo del poco patrimonio culturale che con fatica il cittadino salva a sé stesso, minacciano quotidianamente intelligenza gusto dignità con argomentazioni e spettacoli parabolanti dall'infantilismo alla più prosaica grossolanità. Nella valutazione del pubblico come entità analfabeta, nell'assurda presunzione di una sua impreparazione evolutiva e di un suo non-valer iniziarsi e partecipare, trova solida base la premura sa coltivazione della povertà mentale e del vuoto culturale e psicologico. Delle lezioni di trombusto resta all'ottuso il solo rumore. La proposizione di passatempi infantili, di acquisti superflui, di desolanti magnificati diversi, la confusione di nazione con cultura, di lito con sport, il perfezionamento del calciopatriotismo e la scoperta del claksondiporto inducono l'immatura ad esprimere attraverso il vocio il fischio il clangore il proprio gaudio, la soddisfazione alla propria miseria. Il rumorista che sopperisce col rimbombi di una marmitta alla scarsa potenza di una personalità non disturba il lungo sonno della propria torbida opzione ma lode la quiete del cittadino, ne rode la disponibilità, arrabbia, ne deforma il pensiero. Il cittadino informa la comunità che non si ritiene ancora paralizzato dalla massiccia aggressione al proprio cervello, ma si dichiara diffidente del proprio autocontrollo e timoroso di una possibile esplosione di insoddisfazione, con grande distribuzione di anelli al naso. Nel tumulto dell'uomo contro l'uomo, **IL RUMORE UCCIDE.**

La sopravvivenza dell'uomo è legata alla salvaguardia delle energie operanti nel cosmo. La conservazione degli elementi naturali non è una indulgente facoltà ma una inesorabile necessità: il superstita processo di fotosintesi fa del verde del tempo d'oggi un'ancora di ultima salvezza, non più una bellezza della natura. La giovane pianta vegetale vale una giovane pianta umana. Il verde ama l'uomo e ne è il polmone: l'uomo deve amare il verde per creare una comunità che lo ami; la comunità deve difendere l'uomo dall'isterismo dei necrofili architettori della assoluta sterile inirrigabile bara di cemento: la cui parola d'ordine contro ogni legge fitologica ecologica climatologica è devastare, sveltare, estirpare, ordere. E' la folle apoteosi del Divo Superuomo che sfida un regno della natura, suicidandosi. Nella devastazione dell'uomo contro l'uomo, **IL FITOCIDIO UCCIDE.**

Strada stampa spettacolo costituiscono i media della colossale crociata di propaganda istituzionale e di vendita del sesso. Il sentiero del sabba lupanarico conduce al foro, il banditore annunzia la costumatezza dell'oscenità, il prologo invita al più socievole orgasmo di gruppo. Nel più sordido o più candido intento l'eroticismo viene spregiudicatamente somministrato ad ogni età e livello. Con nuova tematica, gigliando o travisando l'insegnamento freddiano, mascherata di un libertino liberalismo, la subdola dissacrazione di un equilibrio fondamentale tenta nuovamente la distruzione dell'amore, traducendo in mito il tabù. Attraverso la sollecitazione del più basso istinto e la sua stessa distorsione, la falsa disinibizione sessuale sembra avere per metodi e meta la menomazione emotiva, lo squilibrio fisis-psichico, una invidiosa aggressione alla schietta normalità, atrofia degli affetti ipertrofia del mal francese, lo spegnimento della consapevolezza per la standardizzazione della mentalità. L'universale coestita immaginifica, il tapino trionfo della maggioranza miologica, l'eroticismo povero del furbo arrimicamento hanno condotto alla compilazione di un ricettario di prelibatezze pornografiche, alla edificazione di una moda che paradossalmente germaglia in sé stessa confusiva forme di neopuritanesimo. Non è una richiesta del mercato. Il cittadino respinge tanto il fervore moralistico delle forbici e del velatino arbitrariamente imposto dal parere dell'illustre incompetente che pregiudica l'opera d'arte, quanto il fervore sexi. Il cittadino non chiede codici restrittivi o repressivi né censure benpensanti o bigotte, ma intenda proteggere il proprio nucleo familiare senza applicarvi paracocchi contro il pubblico paranoia. Chiede alla pubblicitaria una maggiore dignità, alla informazione un rispetto della propria, alla comunità una scuola e una vita collettiva che garantisca una corrispondenza alla naturale gerarchia dei valori. Nella crociata dell'uomo contro l'uomo, **L'EROTISMO UCCIDE.**

Libera repressiva; ardita pavidità; franca al dibattito partitica; costituita da uguali secondo Costituzione; agglorata alla casta; avventurosa dell'avventura del la giovane utopia; trepida; generosa di lavoro e conforto; sottoccupata; provocatrice di progresso invenzione ricerca scandalistica; stimolatrice di una cultura scevra di tabù vergine da pastore; conformistica; fautrice di una scuola formativa plasmante nobiltà creatività indipendenza; oscurantista; guida civile no vella congeniale alla gesta al tempo dell'uomo; sololacuatrice; incorrotta; contaminata; giusta alla giustizia; illegittima. Così il cittadino finge la sua terra; così al cittadino appare la patria. Il più debole diserta, il fanatico insorge. Non soltanto dalla parte di chi sbaglia germina l'errore. L'autoritario esempio di non ambiente, non accettazione, non-freno, non mortificazione, come quella del malgoverno, malamente opera, brutalizza, imbestia. Necessariamente la morte della terza pagina partorisce il verme della cronaca nera. Il figlio che non avverte la vergogna del padre la imita. La repressione è madre alla aggressione, questa alla violenza, violenza chiama violenza. Nell'aggressione dell'uomo contro l'uomo, **LA VIOLENZA UCCIDE.**

Democrazia significa sovranità del popolo, e suo governo per suoi deputati. Governo significa reggimento, guida, regola della famiglia dell'uomo. Uomo è essere provveduto di ragione e coscienza, in dovere di fratellanza, in diritto di libertà. Non v'è Stato integro ove non v'è cittadino integro. Statolatria e statofobia sono atteggiamenti assurdi: poiché l'uomo è lo Stato, il primo equivale ingannevole egolatria, il secondo autostracismo. Limitarsi a votare non è vivere in democrazia; attendere non è costruire; partecipare non è partecipare. Espressione di convinzioni e dottrine, le parti sono elette a cooperare nel team del potere, non a gozzovigliarvi né a misurarvisi. I demandati sono ambasciatori del popolo e suoi servi non suoi despoti: la comunità onorerà i migliori consacrandoli propri rettori; questi onoreranno la comunità dandole udienza, intendendola, provvedendovi, scegliendone i capitani non per concorso o pressione ma per copia città e fama, e per austerità, senza tema di spargere insetticida. Il cittadino crei la sua legge secondando i suoi abilitati; costoro la stendono in termini demotici, non ieratici; la comunità non chiedi la conoscenza della legge senza insegnarla, né l'applichi a lettera di regolamento, ma a spirito d'uomo. La comunità apra al cittadino il potere di orientamento e di persuasione dei grandi mezzi di comunicazione in un comune leale intento per un più armonico rapporto tra vertice e base; provochi una più emancipata utilizzazione degli strumenti della parola e del pensiero; sproni una più spregiudicata cultura speculatrice incondizionata autogena. L'impotenza del cittadino alla incolumità della democrazia impone la subordinazione della comunità all'individuo, comanda l'assimilazione dell'individuo alla comunità, ripudia la rilassatezza, la tracotanza, la fagiolina follia di poteri approssimativi dionisiaci maneggiati. Il disordine della comunità acceca l'intelligenza, ne coarta la libertà. Nella mischia dell'uomo contro l'uomo, **IL DISORDINE UCCIDE.**



Itterici banchi di nebbie stagnanti sulle maleolenti marcite, cupo mezzogiorno della fermentazione avviluppato in tuffali cortine di smog, la terra si rincantuccia sotto la coltre delle sue sporchie. Ambiente umano. Decomposta maremma, belletta in materia plastica ad alto tenore di cloro volatilizzante tossici a elevata capacità cancerogena. Sollecitare l'erezione di un monumento all'Alchimista Ignoto/Incito cittadino senza nome che solo con veicolo focolare fabbrica umilmente obolo al funzionamento e alla manutenzione del minuscolo tubo di scappamento umano. Se cernere l'ossigeno dal miasma diviene arduo, una adeguata profilassi mitridatica potrà comunque disporre il non concluso processo evolutivo della specie alla metamorfosi dei bronchi in branchie. Oppure, a scelta, la comunità valuti le esigenze e le situazioni ambientali, analizzi e riordini l'utilizzazione delle risorse naturali e delle aree disponibili, conferisca al territorio le più adatte destinazioni, promuova e tuteli le riserve naturali, commisuri lo sviluppo della popolazione e ne controlli le correnti migratorie, promulghi divulghi difenda una consona legislazione. Contro la piccola morte. Nel beneficio dell'uomo contro l'uomo. **L'ARIA UCCIDE.**

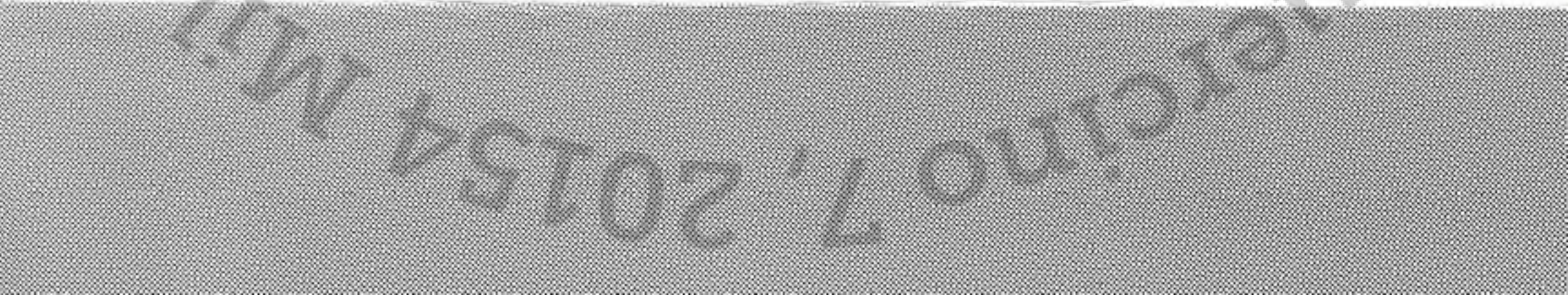
Colui che conosce sé stesso può governarsi. Può governarsi una comunità di simili uomini. Non alla sola comunità ma a tutti costoro spetta il compito di aiutare chi non conosce sé stesso e temendo la società se ne ammutolisce, se ne arretra riducendosi indisponibile e inutile, autodistruggendosi, morendo al mondo. Chi sa procedere e lottare con accettazione e coscienza della propria volontà ha in sé il compito di fiancheggiare chi proceda per rifiuto o retroceda per rinuncia. Coloro che vulnerabili, indifesi, mortificati da un ostile sistema di valori, angosciati nel rapporto col prosopopeico prossimo loro camminano verso la chimerica isola di Wight, in un disperato anelito di emancipazione da sé stessi, di contestazione di sé stessi, di antirepressione contro sé stessi. I minati. I drogati. Gli sporcati. Chi a cui non è stato detto di Dio, dell'uomo, dell'amore. I non amati. Lavoro è ragione di vita; occorre dividere questo assunto con gli sprovveduti e gli inquieti. Inserire i non inseriti impegnare i non impegnati occupare i non occupati, in gara con l'ineffabile inganno stupefacente, distruttore dello spirito. Nell'ammutinamento dell'uomo contro l'uomo. **LA DROGA UCCIDE.**

All'accrescimento della popolazione e alla intensa urbanizzazione conseguono l'iperstrutturamento delle aree e delle risorse, la degenerazione dell'alimentazione e della malattia, l'atrofia dell'adolescenza, il decrescente indice di mortalità e il corrispondente crescente numero di validi veterani contrastano l'inadeguato incremento degli investimenti idonei a una più vasta occupazione. L'accentuazione demografica di una terra aneurismica, il non controllo della fluttuazione della migrazione dell'agglomeramento provocano grave squilibrio tra costo e reddito, sottoccupazione, pericolose modificazioni dell'ambiente. Incoscienza, ignoranza e finta ignoranza, apatia abbondano intorno al problema di una bruciante sovrabbondanza: problema ecologico etnologico dietetico sessuale pandemico educativo ergonomico economico. Il gesuitismo, il tornaconto, il timor sacro dell'allarmismo sdrammatizzano e insabbiato, con l'accidente, la sua definizione; cagionandone il gonfiamento. Inabissato nel carnaio dei nuovi derelitti, il cittadino si appella a una collettiva maggiore riflessione; all'affrontare con franchezza e maggiore ardimento, in spirito civile e cristiano, le controversie e scabrose tematiche dell'educazione sessuale e della contraccezione; al censire sagacemente e all'investigare la fisiologia della comunità per trarne insegnamenti e misure costruttive; al programmare ad ogni livello quelle mutazioni d'ambiente utili a eliminare il disagio del sovraffollamento. All'impugnare una condizione tra breve irreparabile, che sembra spinge la comunità verso la propria elisione. Nel genocidio dell'uomo contro l'uomo. **L'INCOSCENZA UCCIDE.**



Funzione del veicolo è trasporto da luogo a luogo, in perfetta sicurezza, di persone non combattenti. La sua forma deve offrire protezione al passeggero, non aggressione al viandante. Il suo frenaggio deve contenere la sua massa-velocità. I paraurti, elastici, debbono veramente assorbire gli urti su ogni lato. Il cruscotto deve controllare informare e tempestivamente prevenire il pilota di ogni condizione carenza pericolo. Il sistema di segnalazione esterna deve ampiamente comunicare con gli altri veicoli. Il sistema di illuminazione esterna deve più validamente favorire il veicolo con minor danno altrui. Il cittadino attende nuovi razionali progetti di veicoli urbani ed extraurbani non consumisticamente tradizionali, la cui strutturazione non prescindano da considerazioni che investono l'intero tessuto socioambientale. Il cittadino richiede alla comunità ricerca e codificazione internazionale di una simbologia dei quadri di controllo, di un linguaggio segnaletico veicolo-veicolo, di una perfezionata segnaletica verticale e orizzontale e loro codici di applicazione; ricerca di metodi informativi sulle condizioni meteorologiche stradali e di traffico; ricerca di semplici strumentazioni di controllo dello stato meccanico del veicolo; dello stato fisico del pilota; ri strutturazione integrale dei corsi di guida, loro introduzione nella scuola pubblica superiore, evoluta preparazione dei relativi corpi docenti. La comunità esige dal cittadino controllo del proprio stato, verifica del proprio mezzo, coscienza della propria condizione di uguaglianza, salvaguardia della propria e dell'altrui incolumità, astensione dal rinocerontismo. Nella carica dell'uomo contro l'uomo, **LA STRADA UCCIDE.**

Sovrappopolazione inassistentza ignoranza provocano miseria malattia fame insaziabile e morbosa. La scarsa nutrizione conduce alla distrofia, la bulimia alla inanizione, il patimento alla esacerbata impotente accusatrice protesta. La sperequazione sociale, il non adeguato incremento degli investimenti, l'inefficienza degli enti, il Culto della Pratica, il saccheggio del predone senza nome bandiscono i derelitti non solo nelle manifeste aree depresse ma anche al margine delle pulsanti metropoli, menandovi vita meschina inferiore a tollerabili livelli. E' diritto del cittadino e dovere della comunità tutelare la salute e garantire il sostentamento degli inabili e degli indigenti, e fornir loro mezzi per il proprio riscatto. Rifiutando l'inedia del suo simile, il cittadino domanda alla comunità la prevenzione della denutrizione, l'abolizione delle carestie permanenti, la dissoluzione della burocrazia e del parassitismo, il delineamento dell'assistenza pubblica come coscienza civica non come elemosina. La comunità deve concretare una precisa politica assistenziale e una relativa computazione degli stanziamenti, e deve avviare la misurazione del bisogno e l'identificazione delle sue cause, la competente progettazione dei mezzi atti a reprimere e la loro effettiva attuazione, la loro efficiente e produttiva conduzione attraverso la disamina degli enti esistenti, l'identificazione e il coordinamento di quelli casualmente validi e la soppressione degli altri, o la totale riedificazione di organismi ad avanzata tecnica operativa. L'assistenza sociale non deve sceneggiare un sentimento ma costituire un finanziamento indirizzato al recupero alla istruzione e all'inserimento nel lavoro produttivo degli umiliati e degli offesi. Tale azione, che richiede l'ineluttabile scomparsa dell'assistito professionista e dell'assistente impreparato e prevaricatore, va condotta con spirito manageriale, dinamismo perspicace e agile uso dei moderni metodi di assistenza sociale; approfondita preparazione degli operatori; costante evoluzione di una anagrafe analitica; concentrazione conservazione e autoincremento delle risorse. L'affamato non deve costringersi alla esplorazione e alla cerca dello sportello adatto nel l'ente adatto, ma deve essere individuato e tempestivamente raggiunto dall'ente stesso. Il cittadino non ambisce alla dispersione del proprio danaro ma al suo impiego a vantaggio comune. Non attende ulteriore enunciazione di rispettabili principi ma pratica e prossima attuazione con smantellamento di ogni opposizione o resistenza aperta o camuffata. Nel depredamento dell'uomo contro l'uomo, **LA FAME UCCIDE.**



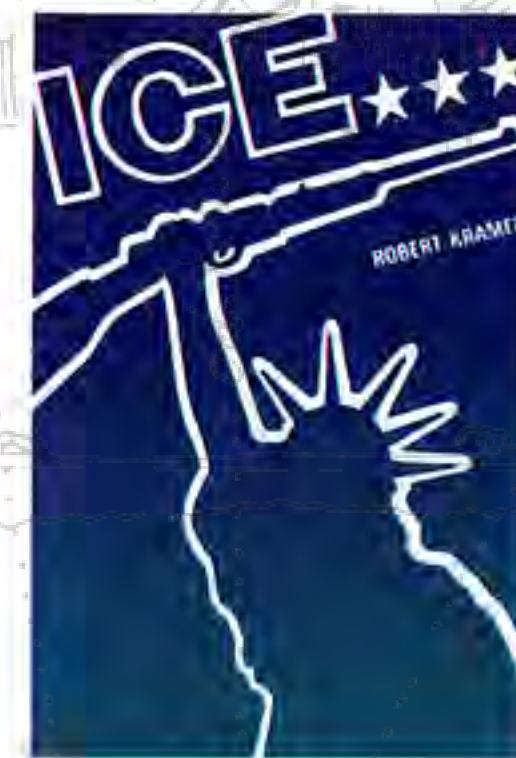
convenzionali di una cinepresa; un uso già ventilato a Cuba all'indomani della rivoluzione. L'idea era già stata teorizzata da Octavio Getino e Fernando Solanas in un testo pubblicato su *Tricontinental*, in margine al loro film *L'ora dei forni*, sulle agitazioni peroniste in Argentina. Dopo aver identificato il cinema militante con un *cinema guerriglia* o un *cinema manifestazione*, Getino e Solanas concludevano infatti: « La cinepresa è un'inesauribile raccoglitrice di immagini-munizioni, il proiettore un'arma capace di lanciare 24 fotografie al secondo ». E' il punto di arrivo della grande utopia del cinema politico: la suprema utopia, ovvero l'elemento per scavalcare una collocazione naturalmente utopica. Del resto l'utopia è parte integrante del concetto stesso di cinema; anni fa Ingmar Bergman riscontrava questo aspetto della natura del mezzo da lui preferito, argomentando che il racconto cinematografico è in realtà il frutto del succedersi di immagini impresse e di intervalli di buio e che in un film di un'ora lo spettatore trascorre in realtà nel buio totale 20 impercettibili minuti: « Il cinema » scriveva Bergman « esiste solo grazie a un'imperfezione dell'occhio umano, la sua incapacità a percepire separatamente delle immagini che si susseguono rapidamente e che sono essenzialmente simili ».

Utopia è stato nel corso degli anni il *cinema-vérité* che voleva riportare sullo schermo situazioni reali per se stesse, senza mediazioni; utopia il *cinema underground* che si proponeva la libertà assoluta di scrivere un film al di fuori di leggi di racconto, di norme formali, di legami produttivi o di circuito... Oggi utopia, al cinema come a teatro, sembra per eccellenza l'intento di servirsi della scena o dello schermo come mezzo per una lotta rivoluzionaria; un'utopia che in teatro

sembra aver già attinto il momento della demistificazione con il passaggio all'azione dei principali gruppi politicizzati, Living Theatre in testa... Dopo l'esperienza del film rivoluzionario che negli anni seguenti alla rivoluzione sovietica copre un largo spazio da Dziga Vertov a Piscator, il nuovo cinema politico ha avuto il suo battesimo nella Comune di Parigi del maggio '68, la prima rivolta di tipo anarchico-marcusiano in cui il ruolo della protesta artistica sia stato rilevante. Si gridava « L'immaginazione al potere » o « Anche voi potete volare ». E uno degli atti più clamorosi della contestazione doveva essere la chiusura anticipata del Festival di Cannes. « Rifiutiamo di essere strumenti nelle mani della società capitalista che da oggi mettiamo in discussione », dichiaravano i cineasti. « I nostri obiettivi sono gli stessi degli studenti e dei lavoratori in lotta, con i quali solidarizziamo. Vogliamo la ristrutturazione dei mezzi di produzione e di distribuzione. Chiediamo inoltre la soppressione della censura. Vogliamo fare un cinema libero per un popolo libero ».

Uno dei primi atti degli Stati Generali del Cinema aperti subito dopo a Suresnes, era l'incarico a gruppi collettivi destinati all'anonimato di *registrare* con la cinepresa le azioni dei groupuscules di Parigi e gli interventi repressivi della polizia. La cinepresa saliva così sulle barricate. Si elaborava un enorme materiale di testimonianza e di incitamento alla lotta, da affiancare ai *cinegiornali liberi* degli studenti italiani, ai documentari di fabbrica che registravano — ancora in Italia — scioperi e manifestazioni, ai filmati degli universitari giapponesi, ai films documento del Messico, del Portogallo, del Quebec, delle comuni tedesche, eccetera. Un cammino parallelo l'avevano già

In *Ice*, film fantapolitico di Robert Kramer che racconta lo svolgersi di una rivoluzione negli Stati Uniti di domani, fa la sua comparsa la cinepresa con funzioni di arma. Ognuna delle cellule partigiane di *Ice* è munita oltre che delle armi



percorso fin dal '67 gli americani, superando i deliri egotistici del primo underground, per arrivare alla creazione del *Newsreel*, un gruppo politicizzato che considerava il cinema come mezzo privilegiato di propaganda. Postulati: l'accesso del militatismo politico ai mezzi d'informazione (avere i propri films e la propria rete d'informazione); la costituzione di una storia in movimento dell'America nei suoi momenti essenziali; un'offensiva contro la storia ufficiale, ottenuta serbando anche gli spezzoni eliminati in montaggio; il fatto di togliere al film il suo carattere di oggetto estetico, di rinunciare anche al narratore nel testo. Risultato sperato: la confusione dell'atto pratico di filmare con un atto militante. Risultato indubbiamente utopico. Il problema primo non eliminato né dai *Newsreels* né dagli altri gruppi internazionali è quello di una creazione effettiva di un circuito indipendente, risolto perlopiù con una distribuzione in sale di adepti già convinti e pronti a ricevere con un consenso scontato prodotti in linea di massima ugualmente scontati, che difficilmente si sottraggono all'interpretazione mediatrice di una linea personale, propagandistica e partitica. Si ricostruiscono gli schemi paternalistici che Jean-Luc Godard attribuisce al film revisionista: « Durante la proiezione di un film imperialista, lo schermo vende allo spettatore la voce del padrone: la voce adula, reprime o manganella. Durante la proiezione di un film revisionista, lo schermo è solo l'altoparlante di una voce delegata dal popolo, ma che non è più la voce del popolo, perché il popolo guarda in silenzio il suo viso sfigurato. Durante la proiezione di un film militante, lo schermo è semplicemente un quadro nero o un muro di scuola che offre l'analisi concreta di una situazione concreta »... Il fallimento delle speranze del

Newsreel e la coscienza di questo fallimento è già testimoniato in *Ice*, il film di Robert Kramer di cui si parlava in apertura, che dei *Newsreels* utilizza liberamente diverso materiale. In *Ice* il progetto del regista è di affermare con un atto pratico e ideologico, un'altra pratica ideologica. Ma invece di esserne il riflesso diretto, la scrittura del film ne costituisce a un tempo la rivelazione e il rovesciamento, cioè la parodia. « I *Newsreels* », scrivono Adriano Aprà e Enzo Ungari, « non possono costituire la pratica di Kramer, ma sono solo la restituzione fedele del suo progetto ». Kramer, è peraltro fiducioso nelle possibilità del suo film come mezzo di azione rivoluzionaria: « Il film è un elemento particolarmente favorevole alla discussione. Ma d'altra parte io non voglio esservi presente e non penso che questo significhi che io prenda una posizione d'artista davanti al film. Penso che il film sia un mezzo da utilizzare. Ho degli amici che ne possiedono una copia. Degli amici politici, dei compagni che hanno la loro copia e se ne servono. Invece di parlare agli altri dei problemi di organizzazione politica, dei problemi della lotta armata, dei problemi di strategia e di tattica, proiettano il film. Spero che la gente lo userà sempre di più come un mezzo. Anche se non c'è nessuno, conserva ancora una funzione: una funzione di assieme di note, su delle riflessioni riguardanti il nostro avvenire. Impressioni tratte dalla nostra cultura prerivoluzionaria. E questo potere, con o senza me presente, gli conferisce un ruolo ». Di *Ice* è interessante anche la struttura per i diversi *films nel film* che presenta: spezzoni di documentari, emissioni televisive, films militanti, attualità, ecc. In un film che trova la sua locazione temporale in un indeterminato avvenire, questi « pezzi di realtà » che riportano dei dati del presente (incendi, guerra del Vietnam,



"Paradise now" del Living Theatre

manifestazioni nei campus, ecc.) svolgono il ruolo di testimonianze del futuro, di frammenti da inserire nel tempo fantastico del film. Questo futuro dunque non è composto che del già esistente; è puramente operativo; ha la semplice funzione di inserire la problematica del film nel *qui-ora*; designa non già quello che sta per essere, ma ciò che *resta da fare*. L'inserito, verso la fine, del film militante in cui si rivedono i piani di una delle azioni politiche terroriste già accadute in *Ice*, conferma questa *utilizzazione politica* del film — del cinema — come campo sperimentale. Come la trovata della cinepresa-arma lasciava presagire, *Ice* è già un *film sul cinema* e si riallaccia quindi alle più recenti e rilevanti esperienze del nuovo cinema politico. In questo filone dell'indagine sulle possibilità espressive del cinema e della sua utilizzabilità politica è infatti catalogabile tutto l'ultimo Godard, il gruppo di *Cinéthique* « per un cinema materialista », lo stesso Rocha extrabraziliano.

A proposito di *Der Leone have sept cazes*, da lui girato in Africa, Glauber Rocha ha scritto: « *Der Leone* è una *teoria su una possibilità del cinema politico* e l'Africa ha probabilmente influenzato il radicalismo del film: non avendo sull'Africa che un'informazione schematica e l'identificazione culturale con un Brasile che ritorna alle proprie origini, mi è stato facile senza ricorrere al *lirismo tellurico*, cioè a un elemento alienante, *dimostrare una possibilità*. La vera *teoria* consiste in questa dimostrazione. (...) Le influenze di Brecht, Godard, Eisenstein mi sono soprattutto servite a avvicinarmi con una certa profondità a quello che avevo tentato senza riuscirci negli altri miei films: arrivare alla sintesi dei miti storici del terzo mondo attraverso il repertorio nazionale del dramma popolare. Al momento in cui riesco a integrarmi nel teatro popolare, le

influenze cessano di esistere e la *teoria di una possibilità* diventa ugualmente la sua pratica. Penso al cinema nazionale popolare, al cinema rivoluzionario popolare, al cinema epico-didattico, perché, fondamentalmente, non pensavo che al cinema. La generazione dei cineasti di 20, 30, 40 anni è assorbita dalla *critica di cinema* e riflette quindi naturalmente la critica di un nuovo linguaggio che si sviluppa alla televisione e che si rinnoverà con il sistema delle cinecassette. *Der Leone* è il mio primo film che ha per tema fondamentale la riflessione sulla possibilità di un cinema politico del terzo mondo. La conclusione di questa esperienza, dopo il mio ultimo film, *Cabezas Gordas*, è che la contraddizione maggiore del cinema è il suo linguaggio ».

Allo stesso modo Godard che da due anni, avendo aderito al cinema militante, in seno al *Gruppo Dziga Vertov* passa di paese in paese confezionando films militanti sui problemi delle lotte popolari per circuiti clandestini, dice nel suo film cecoslovacco, *Pravda*: « *Lo scopo principale è la teoria...* In Italia, in Francia, in Germania, a Varsavia, a Praga, hai capito che il cinema materialista nascerà soltanto quando si attaccherà in termini di classe il concetto borghese di rappresentazione... Strappare il cinema, la fotografia, la televisione alle grinfie dell'ideologia dominante. Non porsi il problema astrattamente. Per fare del cinema un'arma al servizio della rivoluzione, pensarlo e pensarlo attraverso e con l'aiuto delle lotte rivoluzionarie... » *Pravda* intende iscrivere la sua trama nelle contraddizioni che hanno prodotto l'intervento sovietico in Cecoslovacchia. Il film non pretende altro se non produrre la conoscenza delle cause reali di quello che i giornalisti chiamano la « primavera di Praga ». Film quindi di cui non si potrebbe

limitare l'interesse *qui e ora* al valore di un uso politico. Perché questo valore di uso politico per essere reinvestito nei rapporti sociali esige prima di tutto che i militanti (la maggioranza di loro) trasformino le loro idee sulla politica nel cinema. Se nel contesto attuale di ricezione e di diffusione dei films, *Pravda* non può pretendere di giocare un ruolo importante, il suo valore produttivo diviene considerevole per coloro che intendono iscrivere la loro pratica del cinema in una prospettiva marxista-leninista.

I teorici del *Gruppo Dziga Vertov* (che fa capo alla rivista *Cinéthique* e promuove i films di Godard usando il nome del regista come moneta di valore corrente) sono in effetti dei marxisti-leninisti non legati a alcun partito, che vogliono « iscrivere la loro pratica nella storia del cinema rivoluzionario » e « mettere la politica al posto di comando, cioè articolare la pratica del cineasta alle lotte reali », consci dell'intellettualismo delle loro proposte e della distanza che li separa dal loro potenziale pubblico nelle attuali condizioni, ma altrettanto convinti che soltanto rompendo col cinema borghese nel modo più radicale ovvero impostando il discorso sul mezzo, sia possibile arrivare a porre autore e spettatore sullo stesso piano con una partecipazione di coscienza e una produzione reciproca dei suoni e delle immagini. Non è un cinema che parte dal popolo; per esempio *Vento dell'est*, il western politico di Godard con Cohn-Bendit, parte dalla situazione concreta di un cineasta che prima abbia analizzato la dominazione della borghesia in termini di cinema.

A questo punto il rischio è che queste *opere antiartistiche*, ma che mettono in discussione il mezzo, finiscano proprio col suggerire rilievi di ordine estetico-stilistico. Che si traducano cioè in ambigui risultati politici, fornendo grossi contributi di linguaggio, ma sul piano formale, al mezzo

cinematografico. Si veda, ad esempio, l'ultimo Godard, *Lotte in Italia*, ambientato in Italia, con personaggi italiani, per quanto girato in 4 giorni a Parigi. A dispetto della voluta sciatteria, il regista è arrivato a un tale grado di raffinatezza stilistica da far digerire con la massima scioltezza l'arida osticità del discorso, la sua cerebralità, l'approssimazione, magari anche lo schematismo poco produttore e contraddittorio. Ma lo spettatore è indotto a trascurare e superare la contraddizione con la stessa facilità, ahimè, con cui è portato a archiviare il discorso di fondo: acqua fresca. Sorge il dubbio che il regista svizzero riuscirebbe a propinarci con la stessa facilità l'elenco del telefono, facendolo apparire ugualmente *leggibile*. Del resto se non fosse per la lingua e per la menzione di qualche nome italiano — del tipo Pirelli, Agnelli, Costa, Fiat, Eni, Rai — non si vede in che cosa questo film possa divergere da un'analisi comportamentale dello studente francese, a cui si adattano gli stessi problemi della ragazza borghese che qui si dibatte in primo piano: difficoltà di disinserimento dal sistema e di arrivare dallo spontaneismo alla vera presa di coscienza della lotta in mezzo ai compagni. Totale è l'astrazione da componenti determinanti della situazione italiana, a cominciare dalla chiesa. L'ironia, scacciata dalle intenzioni registiche e dalla sua impostazione a testa bassa, ricompare tra le righe del linguaggio demagogico del commento e soprattutto della protagonista, che mastica citazioni di Lenin tra la minestra e le lenzuola, e riveste di angosciose espressioni i suoi drammi dialettici. Tutto il film sembra da leggere a livello inconscio; anche se l'elemento significativo determinante rimane la sua struttura di film sul film.

Alla prima parte, in cui ci si presentano degli episodi di vita quotidiana della

protagonista e delle situazioni ambientali, spezzate e intervallate da una serie intermittente di spazi neri, il regista fa succedere una seconda parte in cui i drammi della ragazza sono resi funzionali attraverso un autentico inserimento del personaggio nella realtà — la funzione dell'ideologia, dopo l'ideologia. La terza parte è di commento alla prima e alla seconda, è di integrazione, mediante la rilettura delle sequenze precedenti e il riempimento degli spazi neri con nuove situazioni reali. La quarta parte infine che affronta la nuova realtà e in cui aumenta progressivamente l'inclusione nel montaggio di spazi rossi (non più neri), dà la chiave del film, come dell'atto della presa di coscienza della ragazza: il film non consisterebbe che nel racconto dei suoi problemi fatto davanti allo schermo della televisione e quindi in una demitizzazione di quest'altro mezzo di potere. Il giro è chiuso. Godard riesce cioè a costruire un giallo sul montaggio, in cui il godimento dello spettatore è affidato alla successione ritmica delle sequenze figurative con gli spazi neri e rossi, alla frequenza delle alternanze della stessa immagine, dello stesso brano di dialogo, o della stessa sequenza ripetuta in frammenti ogni volta di diversa lunghezza (ma escludendo in ogni caso la conclusione dell'azione, la *risposta*), al ciclico ritornare del titolo in tre colori, manco a dirlo bianco rosso e verde.

E' lo stesso tipo di scansione informale che si riproduce in *One Plus One* (e in *Sympathy for the Devil*, la versione ripudiata dall'autore per motivi di montaggio, che circola nei paesi anglosassoni); là però il salto si verifica tra scena e scena, in un gioco di incastri che combina delle prove di incisione dei Rolling Stones, con delle riprese di negri che provano una rivoluzione violenta, con questi stessi attori negri chiamati a esprimere

direttamente al microfono le proprie opinioni personali sulla lotta, con una serie di interviste di un telecronista alla consueta Anne Wiazemski (& Co.) sui temi della borghesia e della contestazione studentesca. E' anche questo un film sul cinema e sullo spettacolo in genere, come rivela la costante presenza delle telecamere sullo schermo. E nel regista affiora ancora quel pizzico di autoironia che lo porta a mettere in vista la sagra delle contraddizioni: come il fatto di aver costruito in Inghilterra un film sul Black Power; o l'aver affidato tutta la parte didascalica all'inglese difficilmente percettibile dei negri africani; o l'essersi lasciato andare nel lirico finale-manifesto (peraltro uno dei motivi di discordia tra il regista e la produzione) al recupero degli empiti romantici di *A bout de souffle*, con la bandiera rossa issata sulla cinepresa, che vola alta e lontana sui carrelli verso azzurri cieli technicolor. In conclusione il discorso politico rischia di annegare nel messaggio formale. Anche questi tentativi più radicali favoriscono quindi l'equazione *film politico come utopia*. Si capisce come i gruppi rivoluzionari più evoluti negli Stati Uniti, intenzionati a utilizzare veramente il cinema come mezzo di azione e cioè di controinformazione immediata si siano rivolti all'uso del *videotape*, che prolifera ormai nelle salette di New York, attrezzate con apparecchi televisivi a nastri. Ma siccome anche un'organizzazione di *videotape* rimane utopica per gli ingenti mezzi richiesti, ecco chi ha già scavalcato il cinema come mezzo d'azione per servirsi di tipi di comunicazione più diretta, anche se non più visualizzata: l'informazione per catene di numeri telefonici clandestini o attraverso globetrotters motorizzati sono infatti i mezzi più realistici a cui comincia ormai a fare appello il nuovo *underground politico* americano.

Immagini tratte dal film "Der leone have sept cabezas" di Glauber Rocha



Gli interventi precedenti hanno trattato dell'utopia seguendo la medesima per itinerari diversi. Ogni intervento ha portato un contributo interdisciplinare, sempre problematico. Qui di seguito offriamo un altro itinerario, un'altra variazione sul tema utopia condotta su di una serie

contrappuntistica di parole o di immagini.

Osserviamo le « villes de papier » che appaiono in queste pagine. Sono città slabbrate, confuse, amniotiche, città di carta, in cui la carica utopica si esaurisce in un fenomeno meramente figurativo, grafico

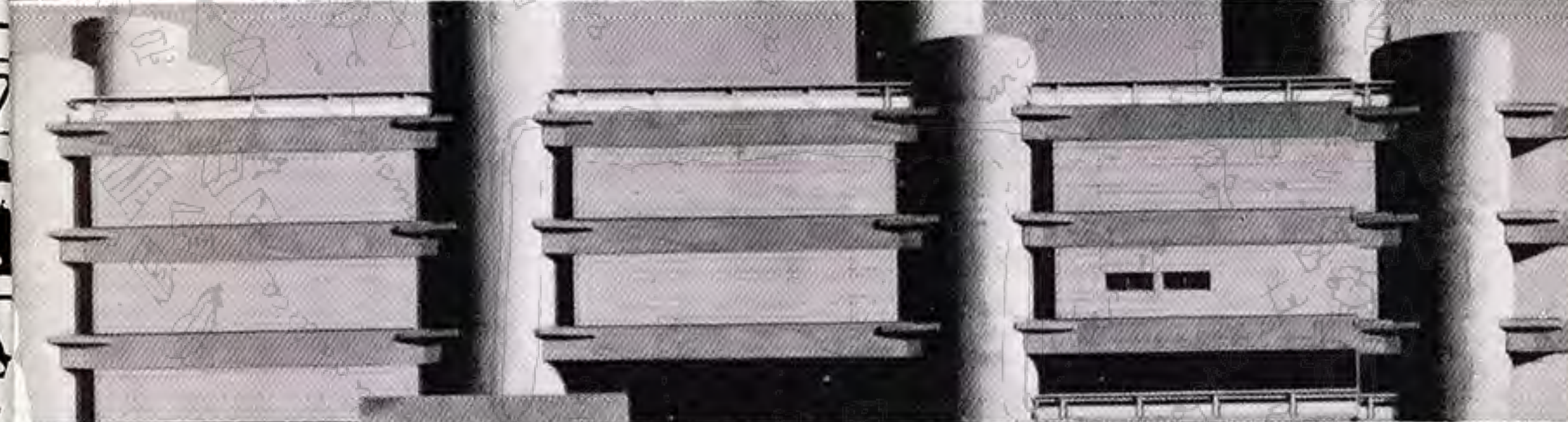
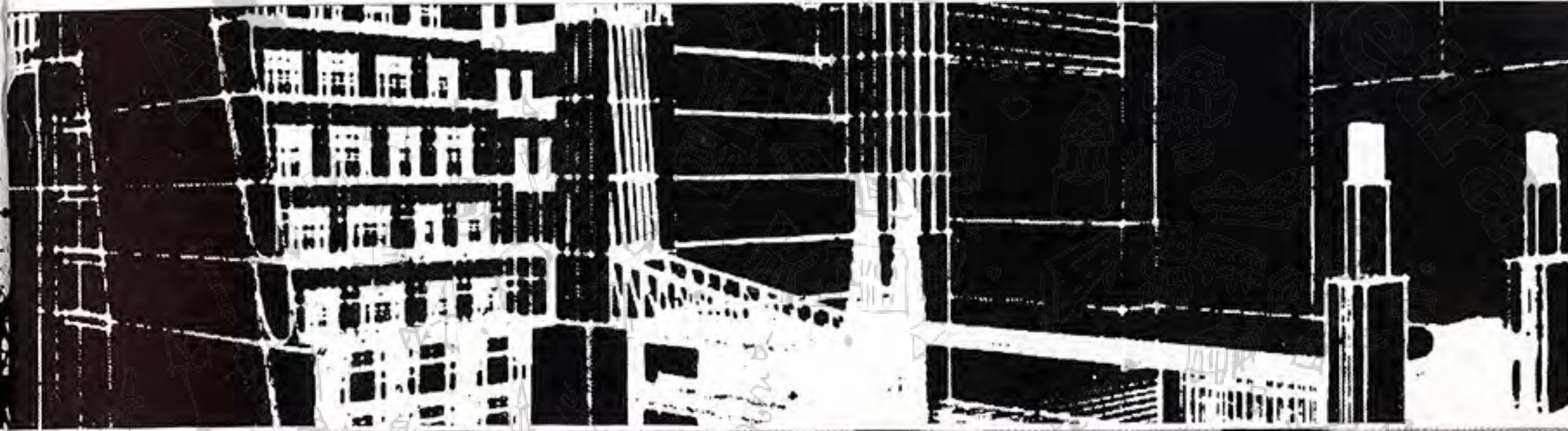
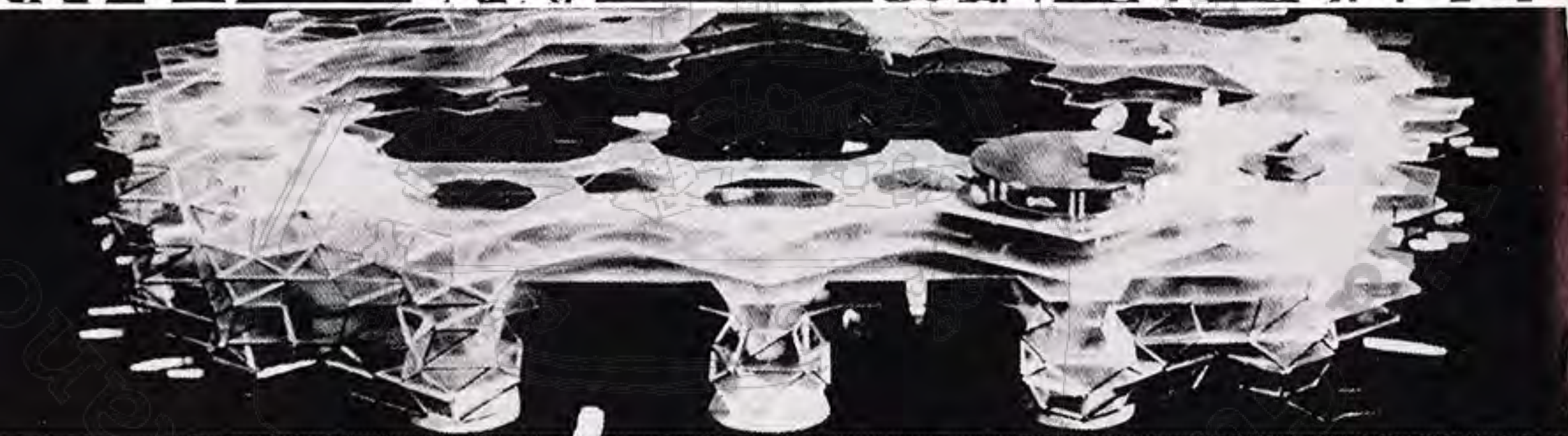
La loro consistenza è tanto sfumata da ricordare addirittura quelle di carta, città dei fumetti, il che evidenzia con qualche chiarezza la dipendenza di alcuni architetti utopici da matrici identificabili, mediante l'apostolato senza ritegno dei mass-media, in retaggi irrazionali rapsodicamente collegati e pervicaci.



Certo, una costante dell'utopia architettonico-urbana è la creazione fantastica, non raramente priva, almeno all'apparenza, di senso quotidiano e anche di senso storico. Creazione fantastica sempre però esprimibile in segno, quasi per definizione. E di segni l'utopia, per fortuna,

è ricchissima. *In queste pagine, altre città utopiche.* Qui non siamo di fronte al fenomeno meramente grafico, alle nebbie amniotiche: qui il segno è strumento chiaro, trasmettitore e conduttore di significati ricchi di senso quotidiano e di senso storico. Qui, la costante della creazione

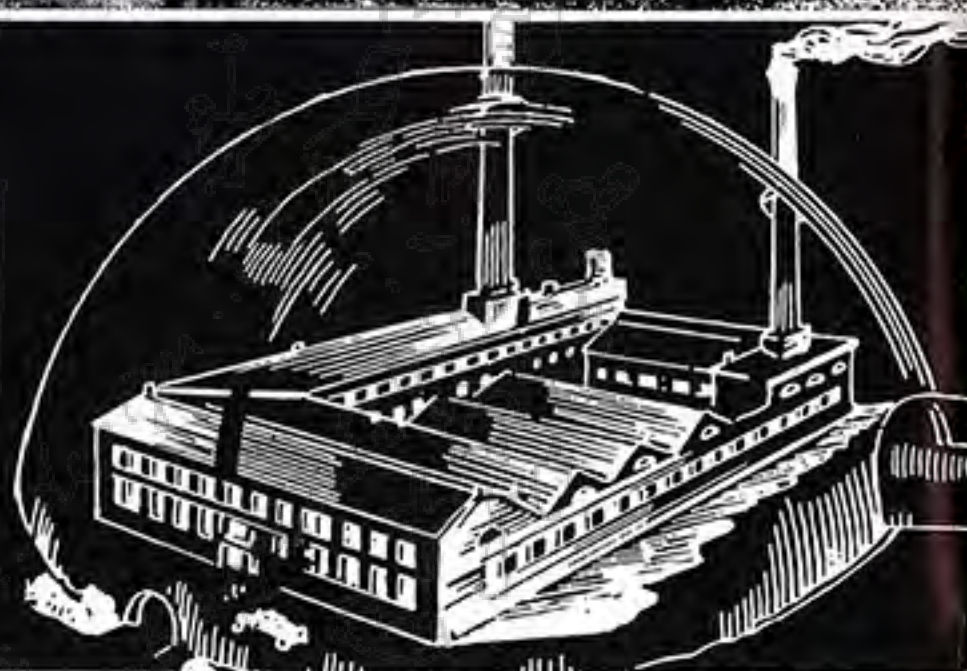
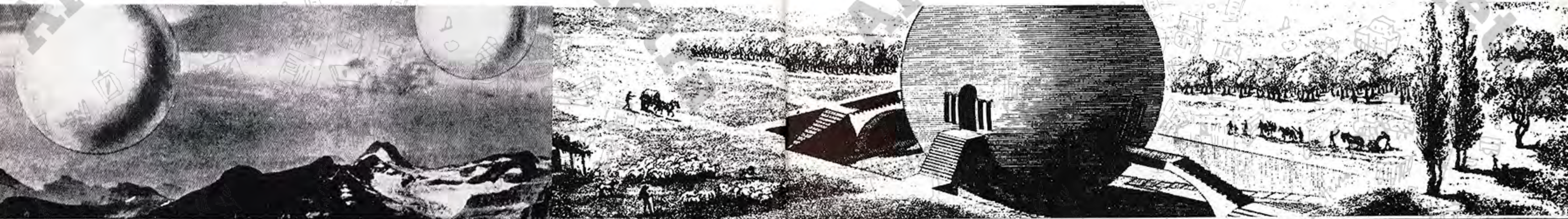
fantastica appare mediata fra i retaggi irrazionali (ogni architetto è assiomaticamente un uomo del suo tempo, della sua storia, e quindi del suo futuro) e l'esigenza razionale scientifica. Ecco allora l'utopia risoltrice di problemi, realizzabile, realizzata, utile, anticipatrice.



Nelle prefigurazioni utopiche, la creazione fantastica si esprime per

segni. La variabilità di questi ultimi non impedisce però talora di scorgere comuni denominatori simbolici, « vocaboli » simili o addirittura identici, adoperati comunque in diversi linguaggi. E' il caso della sfera, un « vocabolo » a metà fra estetico e scientifico, carico di retaggi finanche orfici, nato nella notte dei

tempi e strumento validissimo per matematici, architetti, artisti, sacerdoti, maghi e stregoni d'ogni specie. La sfera si trova dunque sovente in utopie urbanistiche, come elemento principale o puro accessorio, come sogno visionario o mimesis popolare, come trionfo della forma e come membrana di protezione...



consapevoli del suo plenum e millenario misterioso e riferiamola appunto alla città, macrostruttura formata dall'assemblaggio coerente e razionale (ovviamente in direzioni prefissate) di strutture semplici. Non a caso la prefigurazione utopica moderna delle città per lo più trascura lo schema urbano organizzato

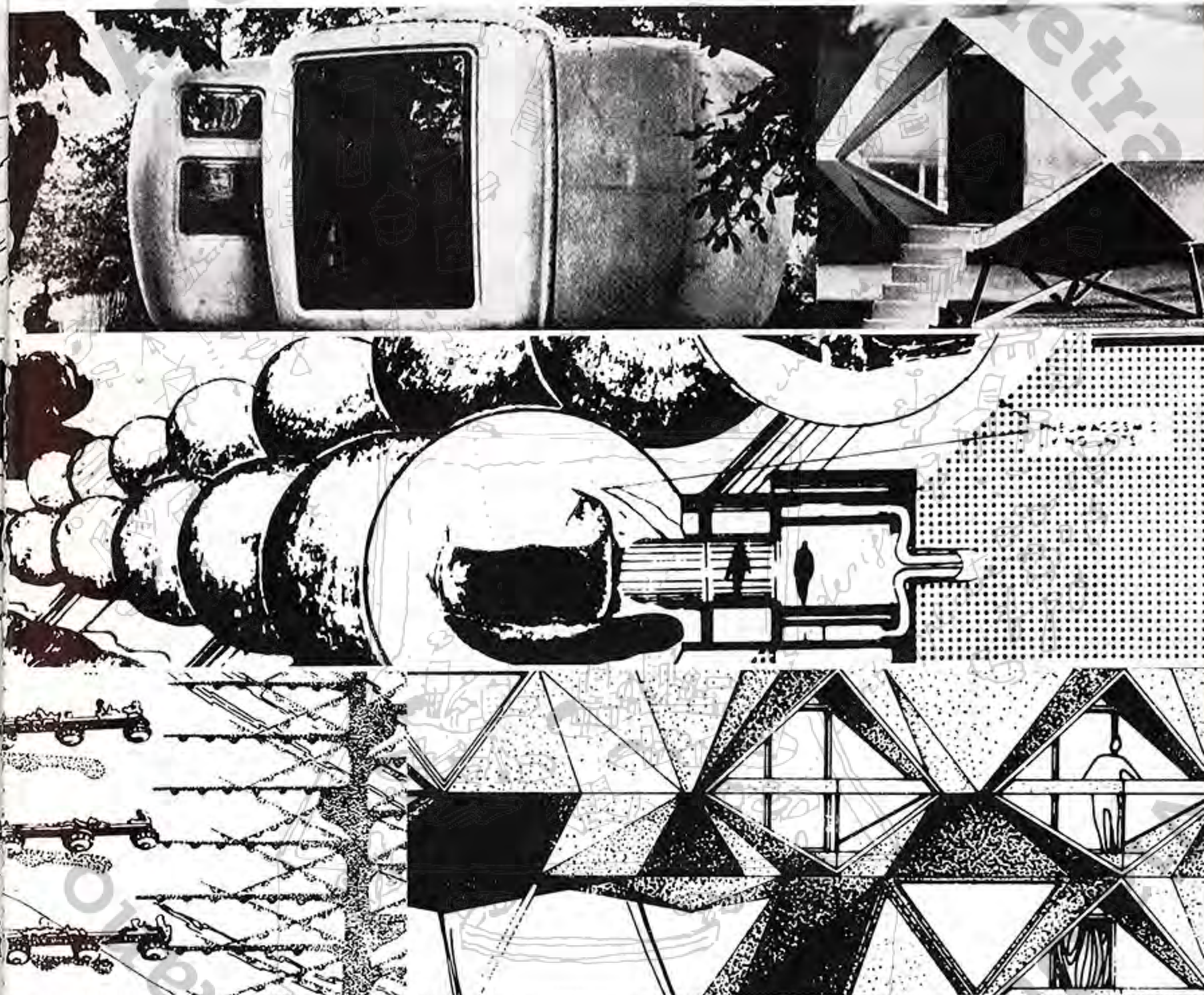
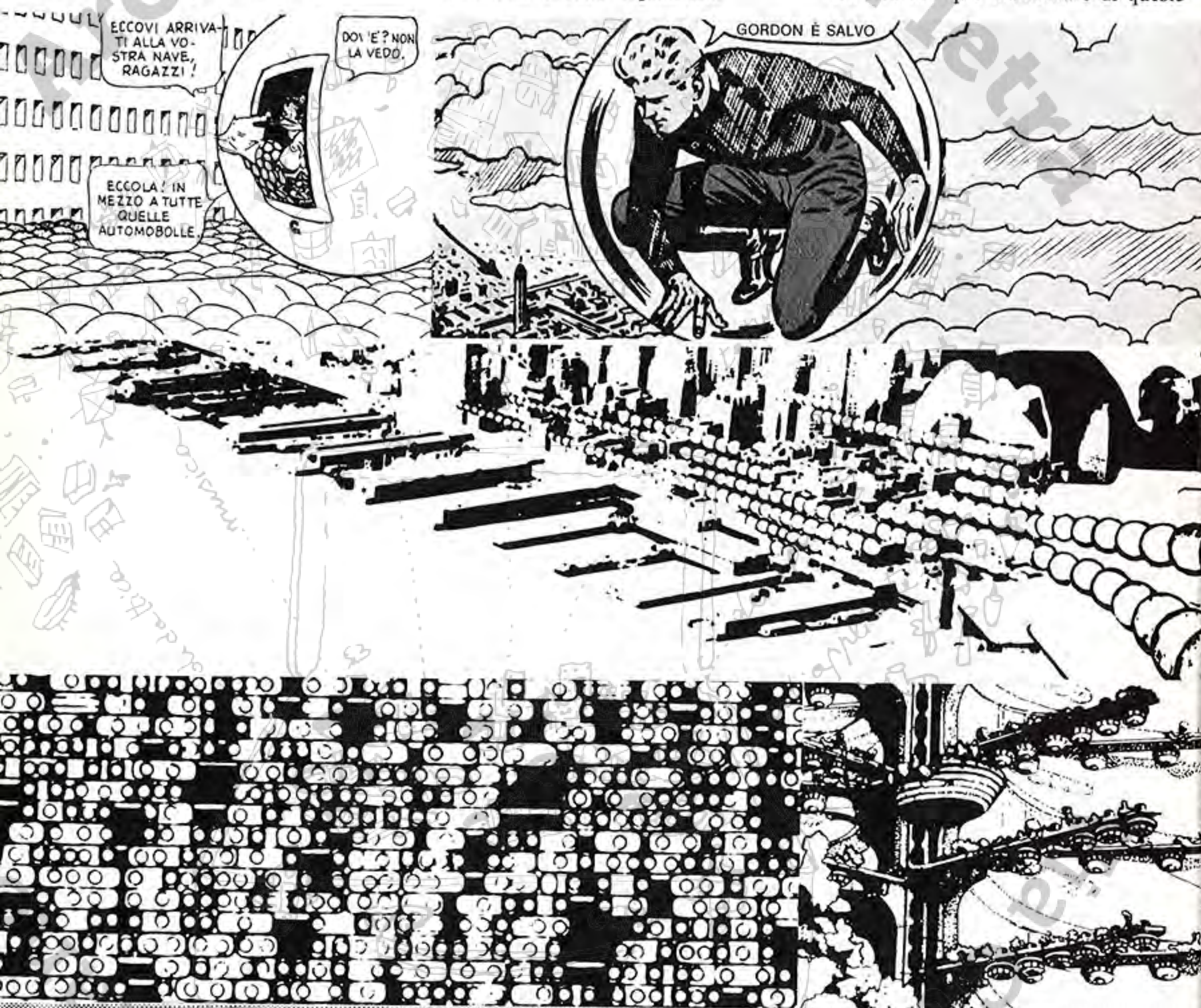
su parametri geometrici piani, da riempire poi con case e palazzi ad usum delphini (caratteristica delle utopie rinascimentali: tipologie a stella, a poligoni, ecc.), preferendo invece progettare le strutture semplici da cui derivare configurazioni urbane. La struttura più elementare di queste

strutture semplici è la cellula di abitazione dell'uomo, il suo habitat più immediato, il prolungamento della sua pelle o del suo vestito, direbbe MacLuhan. Ora, si può rendere questa cellula elementare ancora più elementare, ipotizzando un contenitore umano, un habitat-monade, che i freudiani

potranno con sufficiente precisione interpretare come uovo, ventre materno, ecc. ecc. Fatto sta, che se ancora dai sacri testi fumettistici ci viene un paragone analogo modello, dobbiamo prendere atto, ancora una volta, di quel parallelismo demiurgico fra retaggi irrazionali e razionali che adorna

la fantasia degli architetti-artisti, per cui *Gordon è salvo!* e ne siamo contenti, una volta per tutte! Ma, dato per scontato che l'uomo vive comunque in una « società sociale », l'elementarità dell'uovo viene a cadere subito dopo la nascita per far luogo all'elementarità della cellula familiare.

Lavoriamo dunque sulla sfera,



Di questa cellula d'abitazione la creazione utopica ha espresso innumerevoli proposte. Avevamo indicato la sfera come « vocabolo » ricorrente, ma la ricerca degli utopisti si serve di elementi segni svariati, ed in nessuno di essi si esaurisce mai. Se dunque le cellule della città utopica sono utopiche nella loro forma-

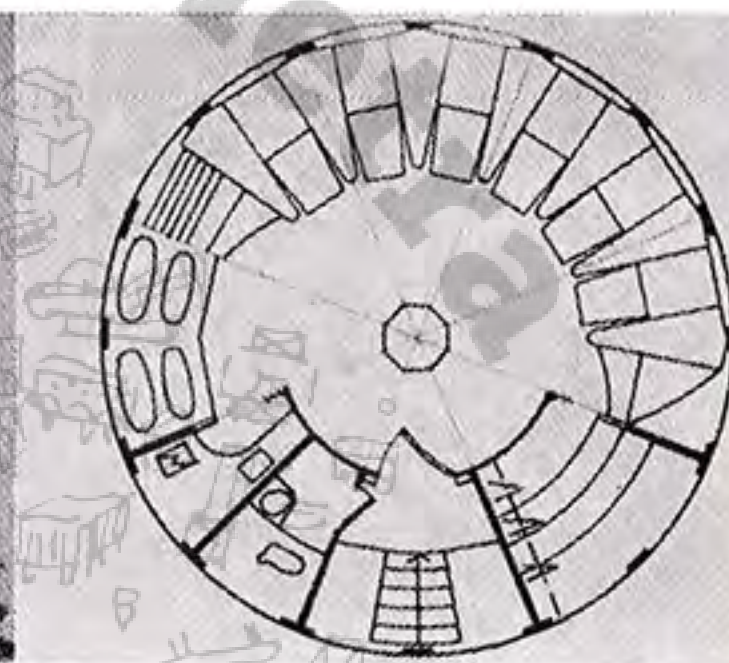
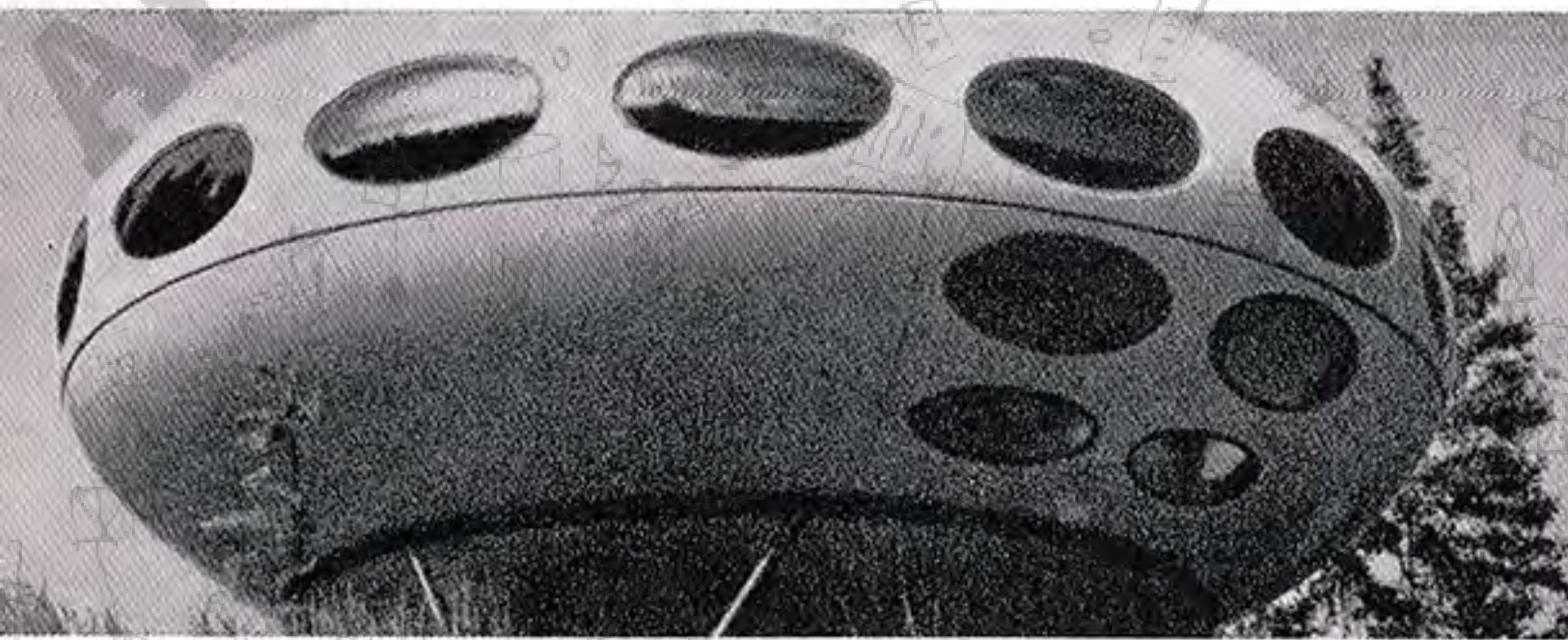
sostanza progettuale, anche gli elementi che attrezzano lo spazio interno di esse per permetterne l'uso dovrebbero avere la stessa carica utopica. Ammettendo che il progettista della macrostruttura utopica abbia risposto preliminarmente a tutte le istanze socio-tecnologiche caratteristiche di un

ipotetico homo novus futuro, e quindi sia stato capace di elaborare una Weltanschauung (concezione del mondo) utopistica, senza dubbio anche le soluzioni di arredo della cellula, e quindi gli elementi d'uso rispecchieranno le soluzioni utopiche dell'insieme. A questo punto si può individuare una componente quantica d'utopia

anche nel design, precisando il termine nell'accezione di disegno di oggetto d'uso. Si ha un quantum utopico genuino del design, quando l'oggetto disegnato fa parte di una cellula utopica che insieme con altre forma la macrostruttura utopica che risponde alla Weltanschauung utopistica, la quale deve precedere inconsciamente

o no. Quando invece si pretende di creare l'oggetto utopico, e quello solo, semplicemente alludendo o simulando Weltanschauung originali future, in sé inesistenti e desunte invece malamente e frammentariamente da operazioni pseudoculturali (rese possibili dalla diffusione a buon mercato della

informazione massificata a tutti i livelli di certezza scientifica e di supponenza gergale-immaginativa: Visiona è un bluff!), ecco che l'utopia paga, sì, i prolifici e tronfi designers, ma gli oggetti creati, totalmente fuori di sé medesimi e di ogni contesto segnico linguistico, appena realizzati si trovano a vagare senza significato alcuno.

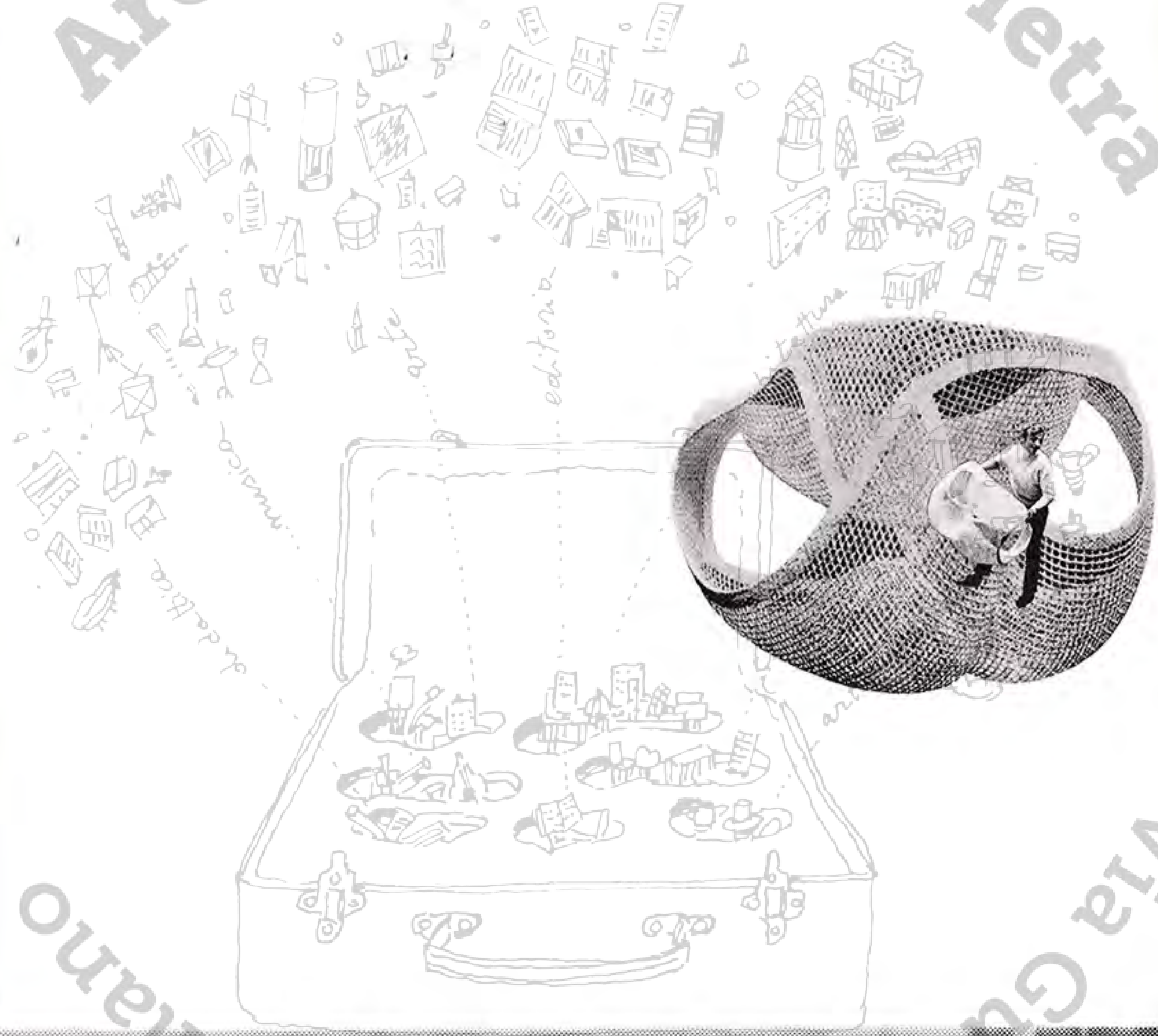
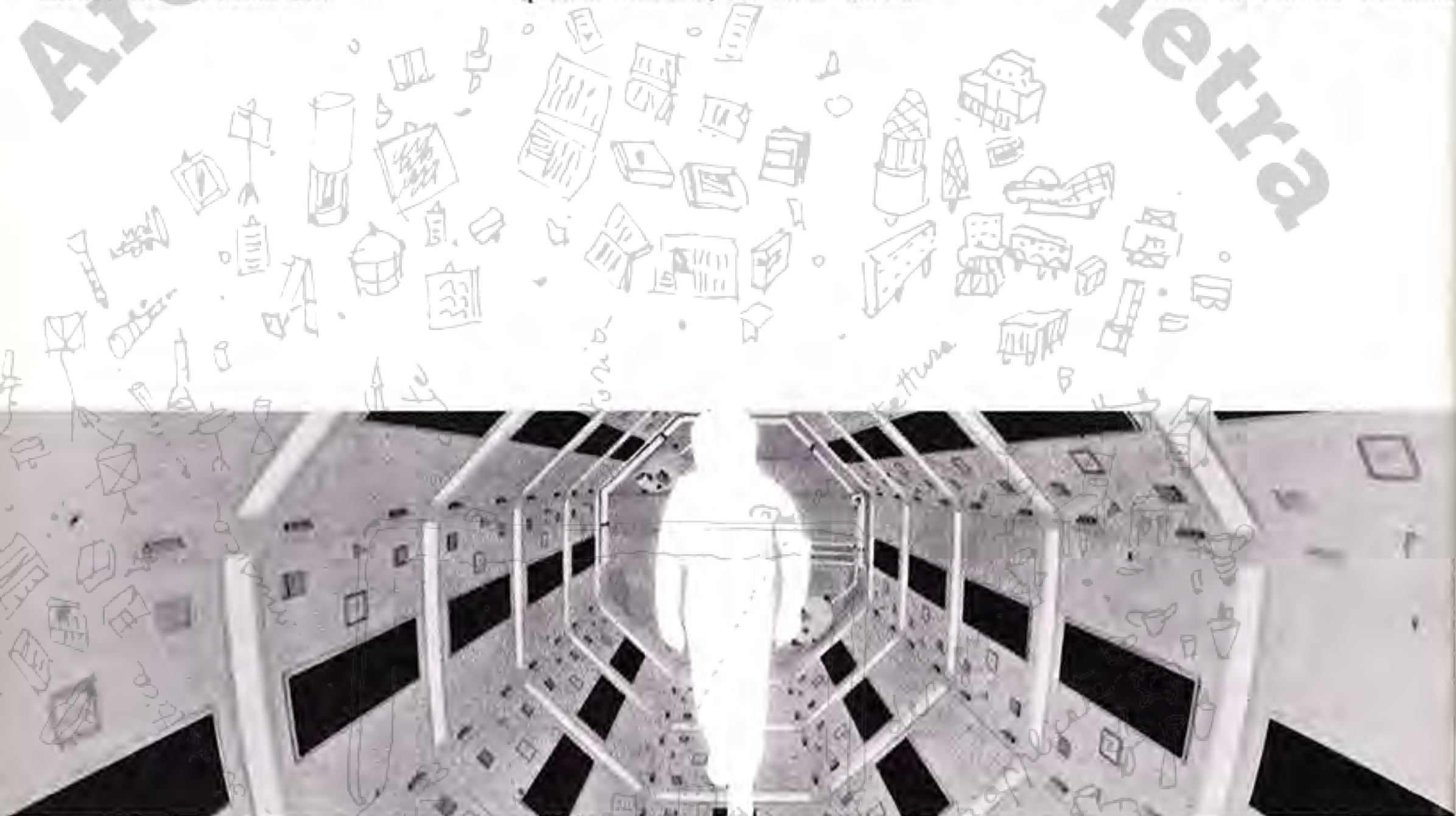


Gli oggetti impazziscono nella ricerca di un habitat che possa accoglierli coerentemente, e non trovandolo, si consumano vorticosamente finendo nell'abbruttimento

mercantilistico. Essi dapprima cadono nello stato di *imponderabilità utopica*, caratteristica angosciata che ha questo imperativo categorico: « Io sono una forma di sedia che vorrebbe le si costruisse intorno una città ad hoc... ». E appena si pretende di adoperarli (poiché realizzati) nei nostri *habitat*

sottoposti a ben note leggi gravitazionali, questi oggetti allora esplodono, frantumandosi in una crisi globale di significati. Essi perdono il loro intorno dimensionale, e vaneggiano in forme sempre meno congruenti, si annullano: è cominciata una danza molto simile al caos.

testo di Vittorio Cosimini

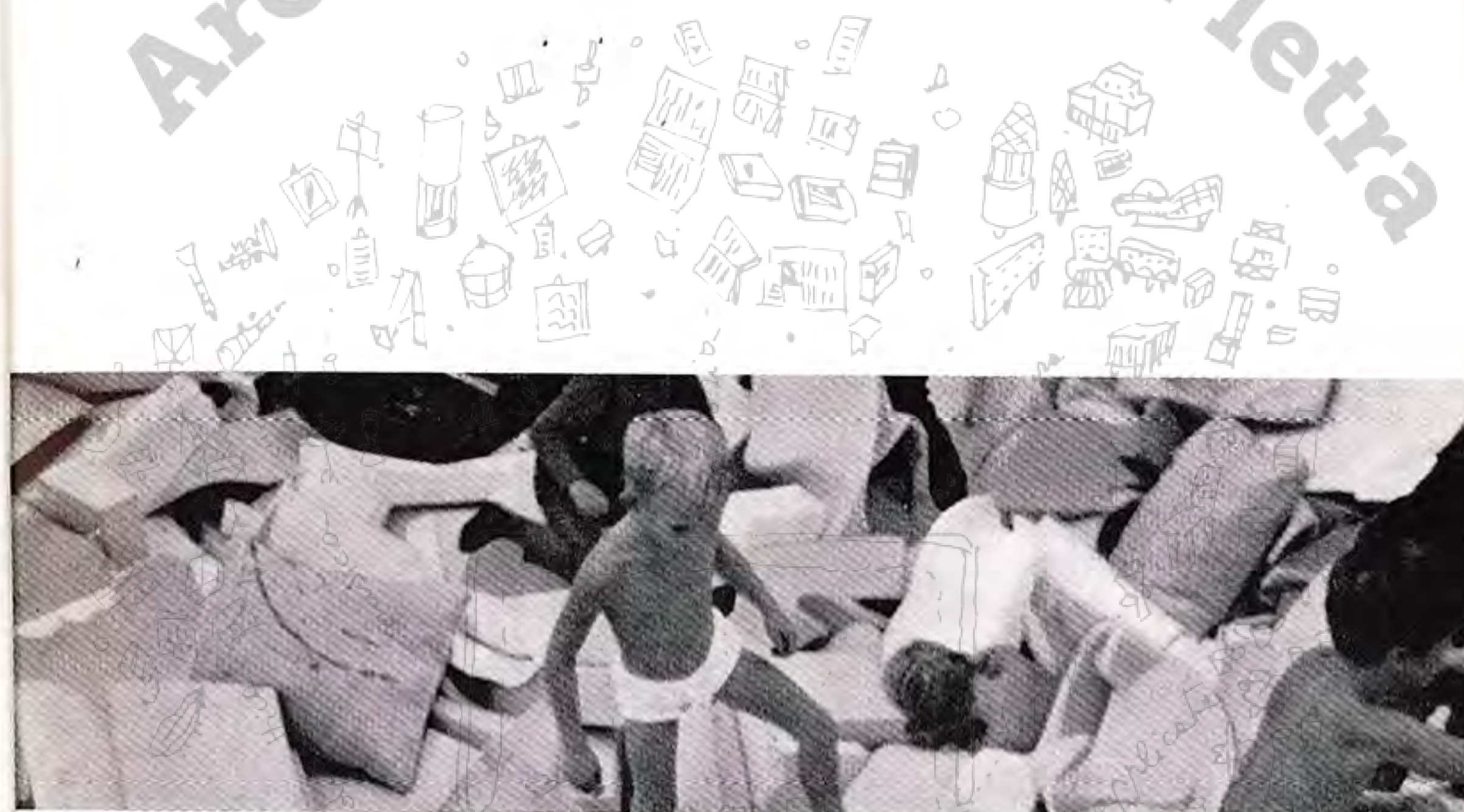


Archivio Ugo La Pietra



Via Guercino 7, 20154 Milano

Archivio Ugo La Pietra



Via Guercino 7, 20154 Milano

futuro », il futurologo (anche se, come vedremo, il futurologo invero si è assunto compiti più ragionevoli). Ci si può limitare ad estrapolare da un passato il più possibile lungo un futuro il più possibile corto. Allora le cose vanno meglio; ma sono meno eccitanti. Oggi il bersaglio è il 2000. Tuttavia questo sa di ufficio tecnico-commerciale da ditta importante, di programmazione economico-politica. Meglio il 3000. Come sarà l'uomo del 3000? Come vivrà? Vivrà? Si tira alla cieca, evidentemente. Ma fantasticare sulla fantasia attrae. Siamo fatti, per fortuna, non soltanto dei controlli che stanno alla sorgente della realtà e della verità, ma anche di sogni irresponsabili. Inoltre, è molto più compromettente pronunciarsi sul 1971 che non sul 2001. Il gruppo di futuribili giapponesi che alla Conferenza di Oslo, *Mankind 2000*, di qualche anno fa, risponde « Siamo così impegnati a fare andar bene il presente che non abbiamo tempo di occuparci del futuro », desta molta ammirazione, almeno sinché la riflessione non sollecita anche una certa paura. Ed è da questa paura, credo, che prende il suo valore positivo la parola « utopia », o meglio « utopista », così vicina ad « idealista », a « persona per bene ». Comunque, sembra che in un grado minore o maggiore, ognuno tenda a proiettarsi nel futuro diverso da quello che è nel presente, e come tale promuova questo futuro, si prepari per questo futuro. L'uomo, cioè, è un animale teleologico, non perché rientri nella teleologia di qualcun altro, divinità, storia, ecc., ma perché egli si fa tale attraverso un suo meccanismo mentale, appunto rappresentandosi diverso da quello che è, ed allora servendosi di questa differenza come di una molla, la causa finale, per sanare, equilibrare, la differenza. Sarò ricco, sarò virtuoso, sarò celebre, ecc.; e si muove con quell'intento. Ne nasce la nozione di

ideale, di grande interesse mentale e psichico, perché corrisponde al desiderio, al bisogno, allo scopo in corso di realizzazione ma non realizzato. L'ideale reale è contraddittorio. Machiavelli nel suo pessimismo diceva « L'uomo nel male si affligge e nel bene si stucca », ma un ottimismo porta ad aggiungervi, « nel perseguimento di un ideale si rallegra », anche se questo dovesse, o forse soprattutto se questo dovesse essere utopistico, cioè, come dice la parola pur nella sua scorretta composizione, non esistente in alcun luogo. Una religione d'Oriente avverte che, giunto fra gli dei, viene accolto solo l'uomo privo di desideri. I desideri infatti lo tengono in terra, lo giustificano in terra.

Comunque, se devo profetare, profeterò anch'io, nei limiti del mio mestiere, che è quello di chi studia la mente, indicando alcune linee di sviluppo ed anticipando certi presumibili arrivi e conseguenze.

Vedo nel futuro dell'uomo anzitutto la perdita della cosiddetta trascendenza, cioè, in parole povere, di un mondo delle idee che preesista al nostro mondo di idee. Queste copierebbero quelle; in esse troverebbero i contenuti del pensiero ed in un certo senso anche i pensieri veri, riflesso della realtà appunto trascendente, od almeno troverebbero i valori, la via da seguire, la Strada Maestra, come voce di una divinità, di una storia, e simili. Questo perché? Perché approfondendo le nostre analisi della vita mentale, si trova che ciò che si era ritenuto provenire a noi da situazioni precostituite è invece opera proprio della nostra mente, con i suoi tre o quattro meccanismi fondamentali: l'attenzione, la memoria, la correlazione, cui dobbiamo il pensiero, ed infine la semantizzazione, in aggiunta alla percezione, cioè occhi, orecchie, naso, ecc.

Per esempio, le funzioni di questi ultimi

Federico Schlegel ironizzava sullo storico, « un profeta rivolto al passato ». Ancora più facile è ironizzare sul « profeta rivolto al

1
Editoriale

2
Monografia: L'utopia

3
Silvio Ceccato: Utopia, futurologia
e scienza. L'utopia e l'uomo del futuro

4
Cumbernauld: Un'utopia realizzata?

5
Produzione, economia e marketing:
la cucina, un bene di consumo

6
Ultime tendenze di product design

7
Contributo alla crisi: fine dell'alchimia

8
Libri da segnalare

meccanismi non avrebbero alcuna presenza mentale senza l'intervento dell'attenzione, che ne fa presente l'operato e lo frammenta in unità con durate da un decimo di secondo ad un secondo e mezzo; né questi operati rimangono quasi mai nella loro forma primitiva, in quanto vengono elaborati da combinazioni di stati d'attenzione, le cosiddette categorie mentali, in numero ormai di circa 2000. Ciò che impressionerebbe sempre nello stesso modo la lastra di una macchina fotografica, per esempio, viene visto da noi una volta come un singolare (il bosco, l'applauso, ecc.) ed un'altra come plurale (gli alberi, i colpi, ecc.), come inizio o come fine, come causa o come effetto, come parte o resto o tutto, e simili.

Costruttrice per eccellenza anche la nostra memoria, che non soltanto è letterale, ma possiede almeno altre sette funzioni: di mantenimento di presenza; di cancellazione di presenza; di associazione; di selezione; di modificazione; di condensazione; di propulsione.

Ecco così l'uomo sempre più artefice di se stesso. Naturalmente non è che prima non lo fosse, ma la nuova consapevolezza lo rende soggetto ed oggetto di maggiori audacie. Non solo è in grado, con le sue conquiste scientifico-tecniche di ordine fisico, di modificare come non mai l'ambiente fisico, ma può anche, con le nuove conoscenze mentali e psichiche, programmare più di quanto potessero immaginare i nostri predecessori. Né una natura o realtà, come allora erano concepite, né una storia, né una divinità potrebbero colpirci; e si capisce allora come l'interesse per le alternative prospettabili si accresca, come il futuro interessi di più, prometta e minacci di più, aprendo al futurologo un dominio di intervento sia teorico che pratico. La fantasia apparteneva alla letteratura, ed agiva attraverso questa; oggi appartiene sempre più

alla scienza ed alla tecnica, come all'etica ed alla politica.

Fra le conseguenze di maggior portata, quella già tanto avvertita di una crisi del principio di autorità connesso, appunto, con la trascendenza, cioè con la necessaria accettazione di qualcosa di estraumano, nell'investitura, nella discendenza, nella proprietà ed infine nella competenza, suddivisa nelle sempre più sottili ed interdipendenti specializzazioni. Rimarrà il tipo meno discutibile, più inattaccabile perché più magico, di autorità, quella carismatica? Allo stesso modo che fra le persone più magico-superstiziose si trovano coloro che dispongono dei più potenti mezzi della scienza e tecnica?

In secondo luogo metterei lo sviluppo dei mezzi di comunicazione. Se ne conoscono i passi: linguaggio, scrittura, stampa, onde elettromagnetiche, per i suoni, per le immagini, prima bidimensionali e poi tridimensionali, loro registrazioni, ecc.; e sino alla scomposizione in partenza e ricomposizione in arrivo di altri tipi di oggetti, come suggerisce per esempio la liofilizzazione. Si comunicherà di tutto e dappertutto, con costi decrescenti e velocità crescenti. In tal modo anche civiltà che per millenni avevano proceduto indipendenti si sommano, si incrociano, le tradizioni si sgretolano e la mente ne esce scombussolata.

Massificazione od individualizzazione? Io credo che ne escano rafforzate entrambe, almeno come fatto di scelta, in quanto se tutti potranno ricevere certe informazioni in comune, ognuno potrà scegliendo avvalersi, nella grande ricchezza, di quanto gli sia più congeniale e sviluppare con questo la propria originalità.

Toccherei ora un punto che mi è caro in quanto risponde ad una mia attesa e quindi anche ad un mio consiglio. L'uomo del futuro farà, o dovrebbe fare, per piacere non poche cose che

prima faceva per dovere, ampliando così l'ambito della libertà e restringendo quello della necessità. Lo dobbiamo sia all'automazione sia anch'esso ai nuovi mezzi di comunicazione, la prima che ci sostituisce in certe mansioni, i secondi che ci permettono di non spostarci, partecipando egualmente a ciò che ci interessa. Ne consegue che le attività in cui siamo stati sostituiti saranno ancora eseguite facoltativamente, quando appunto ci faccia piacere; e già si nota come in questa categoria possa rientrare un saltuario cucinare, fare le spese (shopping), far di cucito, lavare, viaggiare, darsi ad opere di campagna o di giardino, ecc. ecc.

Le operazioni manuali possono restare le stesse, ma è diverso l'atteggiamento nel quale si inquadrano, per esempio con l'antitesi fra gioco e lavoro, fra economia e gratuità. Nel lavoro il risultato di ciò che si fa viene staccato dal fare, lo segue; nel gioco ne è compresente, inseparabile, onde l'impossibilità di alienarlo ed alienarsi, ecc.; nell'economia l'operare ha come molla ciò che si scambia, è un *do ut des*; nella gratuità l'operare ha come fine se stesso, è un *do ut dem*. Di qui un operare che nei primi termini delle coppie non solo è promosso da un piacere, ma non fosse che come realizzazione di se stessi, promuove un piacere, eventualmente di esercitare una scelta, ecc.

Sulla via degli atteggiamenti si dovrebbe però andare più in là, costruendone alcuni al fine di compensare ciò che il progresso tecnologico ha modificato del nostro precedente equilibrio, dei nostri precedenti modi di vivere. Non è difficile accorgersi per esempio come sia nato un atteggiamento che io chiamerei terrestre, in difesa di ciò che si è chiamato il terrore, in cui si collocano i vari inquinamenti, aria, acqua, terra, campagna in genere, od anche il cervello o le gambe, il primo

bombardato, come si è visto, dall'informazione, le seconde rese inutili come mezzo di trasporto. Si difende, anzi si ama la campagna. Resa spesso antieconomica dagli alimenti sintetici o comunque ottenuti in pochi punti della terra, si dovrebbe abbandonare. Ma proprio allora essa diventa cara, richiede cure, va protetta, essendo stata promossa a giardino, parco, a buon ritiro. E' scontato che l'uliveto non renda ma costi. Il bene economico viene sostituito dal bene affettivo. Il camminare diventa la passeggiata, igienica, di svago, ecc. La razionalità di un vivere guidato dalla tecnica e dalla scienza spinge alla droga, od almeno ad un certo inibirsi la ragione, per esempio attraverso un rumore di intensità assordante.

Non si tratta dunque di una « astinenza tecnologica », come alcuni propongono, per esempio i rappresentanti di una ecologia ideologicamente di sinistra. Niente esclude un altro medioevo, naturalmente, ma niente lo fa oggi prevedere, almeno sinché i vari paesi sono in gara tecnologica per il prestigio o per ragioni belliche. Si tratta piuttosto di costruire gli atteggiamenti di compenso, che aumentino le nostre dimensioni. In questa direzione vanno poi tutte le ricerche, cui si è accennato, sulla nostra vita mentale. Facendo vedere che essa non è il riflesso passivo di qualcosa di dato, di una realtà o natura preconstituita, bensì una serie aperta di operazioni, eseguibili o non eseguibili od eseguibili diversamente, mostrano che le alternative presenti non sono certo esaurite.

Per illustrare la situazione con una analogia, si pensi alle conseguenze dell'invenzione della macchina fotografica nelle arti figurative. Non poteva certo ucciderle per la loro funzione estetica, ma non le ha eliminate nemmeno per quella del ritratto di famiglia; ha portato invece

il pittore ad abbandonare la maniera oleografica.

Un pericolo di questo futuro è che l'uomo, privato della trascendenza che aveva ammantato nel corso dei secoli, anzi dei millenni, di precetti di ogni genere, non la sostituisca con una dimensione mentale accresciuta, ma si abbandoni a credenze meno saggate e controllate, cioè più improvvisate, o addirittura del tutto vuote di contenuto precettivo: per esempio, si faccia un idolo della collettività o della macchina, vedendo in esse appunto il Dio od il Diavolo.

Esse infatti sono recipienti vuoti, finalità o strumenti vuoti, ai quali si può accompagnare qualsiasi comportamento, aggiungere o sottrarre qualsiasi valore.

Fra i futuri preoccupanti aggiungerò quello di una protezione personale che venga progressivamente meno, da parte dei genitori verso i figli, dei maestri verso gli allievi, dei cosiddetti benefattori verso i beneficiari, e così via. Il progresso scientifico e tecnico ed una accresciuta organizzazione sociale rendono meno necessari questi rapporti personali fra gli uomini. Fra l'altro, se tutto il mondo diventa nostro prossimo, è certo un prossimo sempre meno prossimo, sempre più lontano. Anche a questo proposito si instaurano però gli atteggiamenti di compensazione, promuovendo la vita delle associazioni, dei club, ecc.

E l'utopia? Si è detto che l'utopia è il progetto irrealizzabile, il mito destinato a restare mito, l'ideale a restare ideale. Come tale, l'utopia ha esercitato e continuerà ad esercitare una grande attrattiva sull'uomo; rappresentando quel paradiso che non è mai nel presente, ma si trova in un passato od in un futuro, appunto, soltanto immaginati.

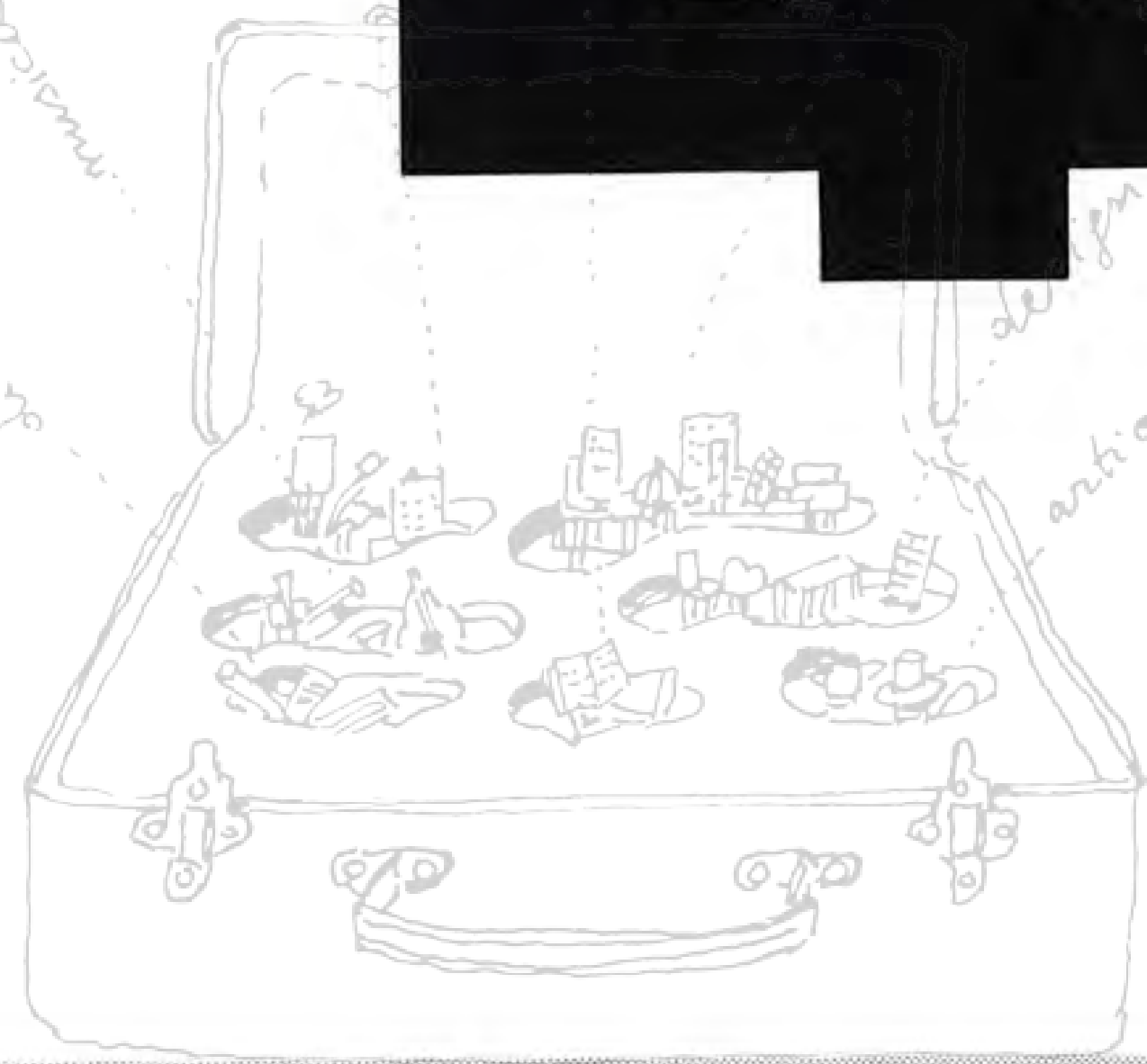
Del resto, i modi in cui un'utopia, un miraggio prendono forma è allettante: un procedimento fra i più semplici.

Si prende uno dei vari nostri atteggiamenti, quello scientifico o quello magico o quello religioso o quello estetico o quello ludico o quello lavorativo o quello economico o quello etico o quello politico o quello giuridico o quello simpatetico o quello antagonistico o quello altruistico o quello egoistico, ecc. ecc. Si appresta allora una situazione in cui ciò che accade, che dovrebbe cioè accadere, soddisfa i valori positivi di uno di questi criteri, per esempio la gratuità delle prestazioni. Senonché, nessun uomo, nemmeno quello che più è convinto di essere tutto lavorativo o ludico o etico o estetico, ecc., è soltanto tale. Per quanto inceppato ciascuno di noi alterna questi atteggiamenti. Certo, qualche persona potrà mancare di qualcuno di essi, ma nessuno ne assumerà uno solo.

Accade così che, realizzati i valori positivi di uno degli atteggiamenti, essi appaiono valori negativi per un altro. Per addurre il più facile degli esempi, basta immaginarsi alla guida dell'automobile nelle nostre città: vorremmo trovare la strada libera per correre felicemente e quindi protestiamo contro le macchine parcheggiate. Ma qualche secondo dopo, arrestandoci, sogniamo di poter lasciare la nostra automobile davanti alla porta di casa. Allora immaginiamo strade sempre più larghe, in grado di assolvere la duplice funzione; ma questo contrasta con l'esigenza di dominare la città anche da pedoni. Ecc. ecc.

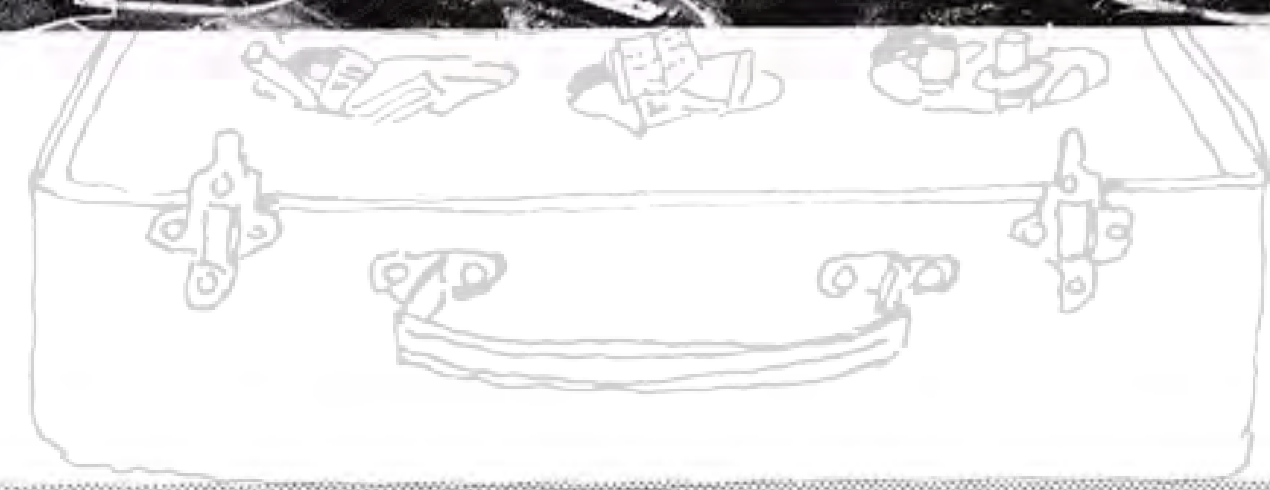
Solo i desideri costantemente comuni a tutti gli uomini sono realizzabili. Anche quelli che sono di alcuni e contrastano con quelli di altri possono essere realizzabili. Ma non quelli che sono contraddittori all'interno di ogni uomo, non realizzabili perché nessuna tecnica potrebbe mai realizzare un progetto contraddittorio, quello di un uomo eguale a noi ma differente da noi.

4

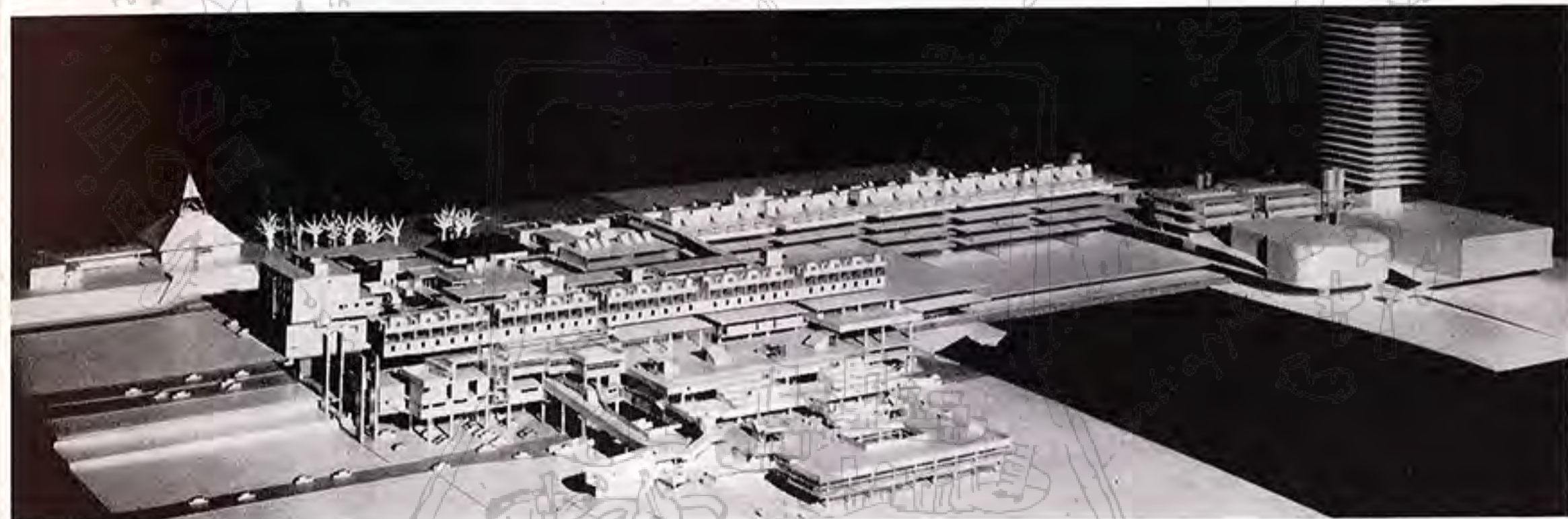


- | | | |
|--|--|--|
| 1
Editoriale | 4
Cumbernauld: Un'utopia realizzata? | 7
Contributo alla crisi: fine dell'alchimia |
| 2
Monografia: L'utopia | 5
Produzione, economia e marketing: la cucina, un bene di consumo | 8
Libri da segnalare |
| 3
Silvio Ceccato: Utopia, futurologia e scienza. L'utopia e l'uomo del futuro | 6
Ultime tendenze di product design | |

7-79



Un luogo disabitato e l'apparizione su di esso di una città: è questo un evento che la macchina fotografica accentua e rende quasi magico. Una città tutta da creare è il sogno dell'architetto utopista, e una terra inabitata, priva di condizionamenti e praesistenze, è il luogo ideale ove collocarla. Ancora una città è stata fondata: Cumbernauld, in Scozia; una città a cui molti guardano, perché in essa qualcosa di nuovo è stato sperimentato.



Brian Brook:

Alcune note su Cumbernauld

La compattezza del progetto di base mi sembra il pregio maggiore di Cumbernauld. Lo scopo del progetto originale era di sistemare l'area centrale della new town sotto la cima delle colline, con accessi pedonali alle zone residenziali circostanti, fornendo così degli scorci panoramici in tutte le direzioni.

Valida anche la separazione tra percorsi pedonali e percorsi veicolari: infatti in proporzione gli incidenti a Cumbernauld sono molto inferiori della media del Regno Unito. L'originalità del centro di Cumbernauld consiste nell'aver inserito, in una struttura complessa, le funzioni principali (sociali, commerciali e consumistiche) servite da passaggi pedonali, strade con parcheggi e un servizio di consegna degli acquisti a livelli inferiori. Questo concetto ha provocato parecchi nuovi problemi, per esempio, la divisione verticale dei negozi dai loro magazzini, la manutenzione dei luoghi pubblici sia coperti che scoperti, ecc. L'area centrale funziona comunque adeguatamente, anche se sembra che non abbia la necessaria flessibilità per adeguarsi al cambiamento delle funzioni. L'interno delle aree di shopping è sproporzionato e l'illuminazione è molto triste. Si ha così un grosso effetto di monotonia dato da un'altezza esagerata dei soffitti, tanto è vero che un cittadino di Cumbernauld, da me interpellato, ha detto: « Questo non è il tipo di posto che faccia venir voglia di guardare le vetrine »... Ciò mette in luce anche un altro fatto, che gli abitanti del Regno Unito, non sono ancora abituati a far shopping in luoghi coperti, per cui è auspicabile si intervenga per ravvivare queste condizioni ancora deprimenti. Comunque se tutti sono d'accordo

nel giudicare il centro « brutto, mal fornito e poco funzionale », tutti altresì riconoscono che « è un tentativo audace di produrre qualcosa di insolito ». Considerando che l'abitante medio di Cumbernauld probabilmente ha vissuto prima a Glasgow, dove si fa shopping al livello della strada, all'aria aperta, con più varietà e con molta scelta, si può capire questo punto di vista generale.

All'interno delle megastrutture è difficile capire come si possa trasportare giù dal livello superiore ai parcheggi le spese fatte, dato che si può essere carichi non solo di merci pesanti, ma anche di una carrozzina e di diversi bambini. Ed una scala meccanica che scende non esiste.

Arrivare all'albergo, che si trova all'interno delle megastrutture, è molto scomodo in quanto l'accesso vero e proprio dal piano pedonale è scuro e poco attraente.

Il suo direttore si mostra preoccupato dalla « mancanza di facciata » (preoccupazione questa che può dimostrare lo scontro tra un'attitudine convenzionale e le soluzioni nuove del centro).

Era anche preoccupato dall'abitudine scozzese di non mangiare fuori al modo degli inglesi del sud, e di non portare con loro, quando escono di sera, le loro mogli. Questi ultimi due fattori hanno influenzato gli incassi dell'albergo quanto — se non di più — l'aspetto e la posizione dello stesso.

Altre manifestazioni sconcertanti del centro (le quali si vedono da qualunque fotografia) sono le zone a diversi livelli dove non c'è alcuna attività. Così, se semplicemente si prende una strada sbagliata, c'è il rischio di finire in una di queste zone sterili. Forse la soluzione più evidente a questo problema sarebbe stata quella di costruire più velocemente le altre fasi del centro

e così rendere attivo tutto il centro stesso.

Questo fatto sarebbe però impossibile perché oltre a richiedere una maggiore celerità di realizzazione dell'industria e della residenza, il centro stesso, se realizzato subito tutto, non potrebbe essere redditizio per le attività che vi si dovrebbero svolgere. Così ne emerge una domanda. Si impiega troppo tempo in Gran Bretagna a costruire le new towns? Paradossalmente più lenta è l'espansione, più è possibile integrare gli abitanti nuovi senza creare quei problemi sociali che sorgono con l'integrazione forzata.

Da lontano il disegno del centro è suggestivo e si vede bene da tutti gli accessi. Ma quanto si vede da vicino, i guasti causati dalle continue intemperie e la scarsa rifinitura dei particolari appaiono manifestamente e si ha un senso di delusione.

In contrasto con la forte ed unitaria espressività del centro, l'housing è molto variato nelle tipologie, che vanno da quelle tipiche dei villaggi ai blocchi-torre.

Comunque, Cumbernauld, come tutte le new towns, è una città a metà. Nel senso che, se è progettata apposta per soddisfare ai bisogni determinati dei suoi programmabili e programmati abitanti, non possiede delle « vere » città la vita originaria, naturale, che nasce e cresce con gli uomini che per avventura o per necessità si trovano a viverci.

Una città non può nascere « tutta » in un colpo: essa ha anche bisogno di storia. Tuttavia, non possiamo assolutamente dire no ad alcun tentativo di ristabilire certi equilibri urbani a misura d'uomo, specialmente in un tempo come il nostro, in cui le città vere si comprano e si vendono in una gigantesca quanto futile contrattazione, da cui appunto l'uomo è sempre più spesso escluso.

85



Quindi è sbagliato considerare Cumbernauld come il prototipo di una città futura, che merita di essere copiato esattamente, perché, oltre a quello che ho già detto, ci sono altri fattori da prendere in considerazione come il clima e le abitudini degli abitanti. 3) Il fatto che siano stati curati programmaticamente gli spazi interni ed esterni delle abitazioni, è secondo me uno dei più importanti contributi di Cumbernauld nell'urban design. La forma urbana che ne è scaturita, assai unitaria, rispecchia la seguente motivazione

fondamentale: la privacy del cittadino deve essere protetta, e il traffico dei mezzi meccanici essere rigidamente separato da quello pedonale, per il quale sono fornite le migliori condizioni per lo shopping. Nel centro, di cui è stata realizzata solo la prima fase, si vede come sia sempre presente il principio di tenere segregati verticalmente i percorsi. Il centro, poi, è stato riconosciuto unanimemente come un successo, nonostante qualche deficienza per quanto riguarda, ad esempio, la penetrazione del vento e della pioggia.

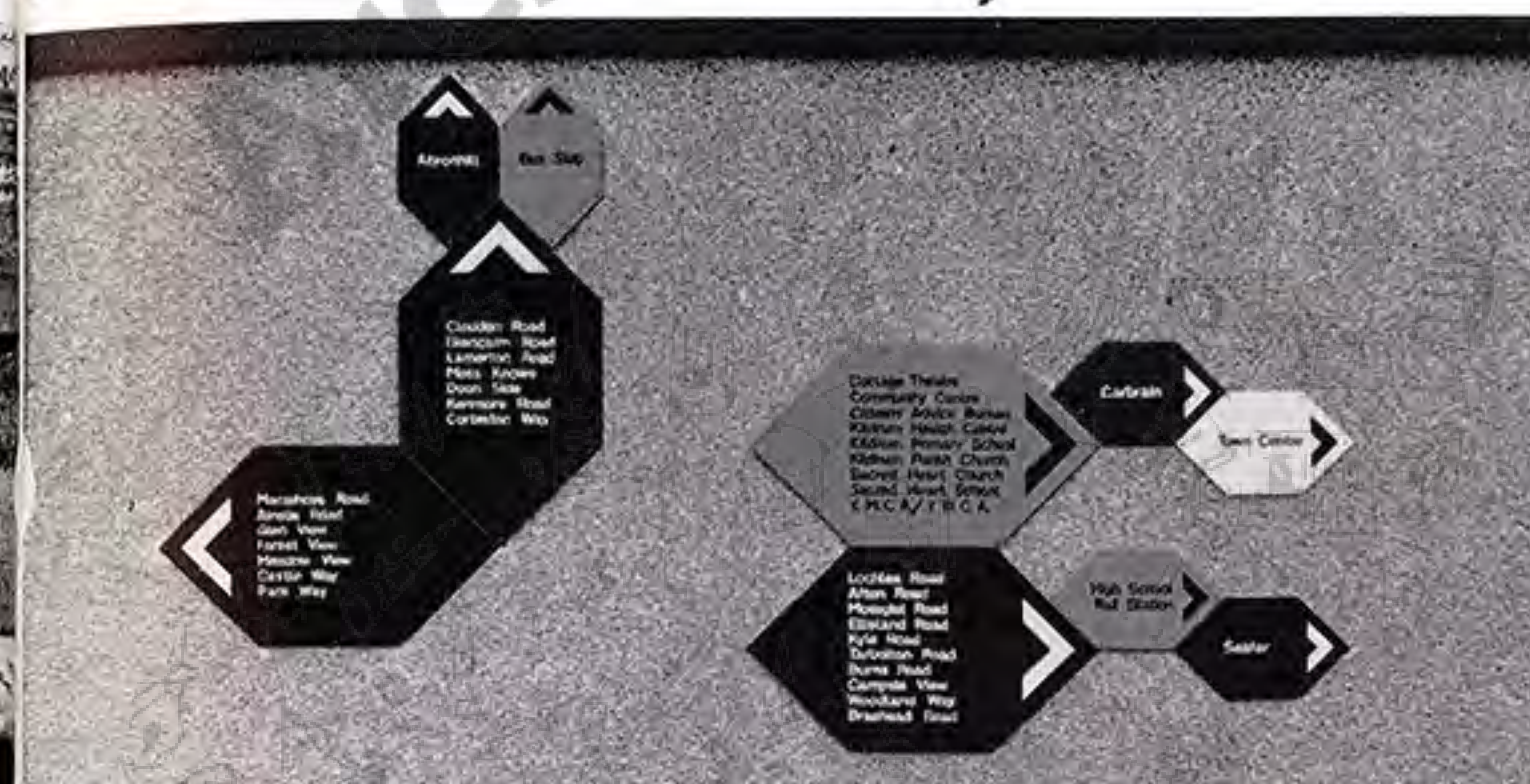
4) La tendenza a razionalizzare i tipi di house plan insieme con i rigidissimi controlli dei prezzi imposti dal Central Government sembrano diminuire le probabilità di altre Cumbernaulds, specialmente per quanto riguarda la scelta dell'ubicazione. Secondo me la cosa più riuscita di Cumbernauld è la sua unitarietà, che crea negli abitanti il senso di appartenervi: essi identificano il loro intorno come città e non come un anonimo schema di housing. Cumbernauld, quindi, non è una città utopica, ma è la risoluzione motivata hic et nunc ad un problema particolare.

CLEM SHEPHEARD

1) Il problema sta più a monte: non ritengo in generale che sia stato affrontato abbastanza seriamente il problema dello sviluppo industriale del Regno Unito prima di decidere il luogo per le new towns: tanto è vero che per molte new towns ora è difficile attirare l'industria. E' successo così anche a Cumbernauld. Si dovrebbe usare con più immaginazione l'idea della « expanded town », uno sviluppo lineare il quale si incastra dentro il cuore (centro) di una conurbazione già esistente. Cumbernauld in particolare è mal messa per ragioni climatiche;

è una città molto mal riparata. Io contesto poi la rigida separazione tra veicoli e pedoni: l'uso dei veicoli in zone residenziali deve senz'altro essere diminuito e reso esclusivamente strumentale. Comunque il centro di Cumbernauld è un tour-de-force architettonico che non considera a sufficienza le esigenze della gente comune: le aree residenziali, molto aperte, danno luogo ad un centro troppo denso e complesso, totalmente chiuso. Quanto poi al problema del traffico, troppa importanza è stata data al girare a piedi

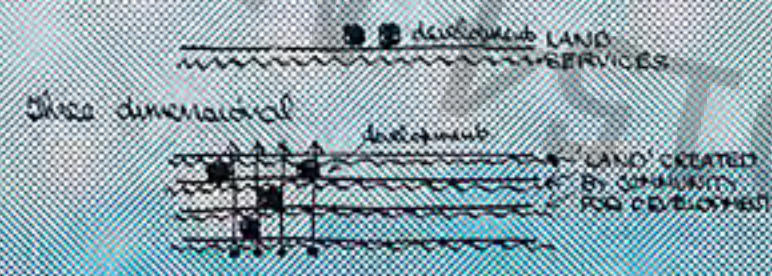
o con la propria macchina, mentre un sistema di mezzi pubblici, economico ed efficiente è essenziale per la risoluzione dei problemi della città del futuro. 2) Cumbernauld è uno schema urbano rigido: qualsiasi progetto urbano deve sempre lasciare spazio per la crescita naturale della comunità o deve anche essere capace di assorbire gli sviluppi imprevisti. L'idea di base, quella di una « spina » con tante « appendici residenziali » è buona. Anche l'idea di un centro « multi-level » (di diversi piani) che crei spazio per ulteriori sviluppi



Dalle risposte degli intervistati appare ovvio che qualsiasi componente utopica è completamente estranea alle intenzioni dei progettisti, così come qualunque lettura che venga compiuta in questa chiave. E questo forse per il carattere tipicamente pragmatistico, alieno da ogni astrazione, che è proprio del temperamento anglosassone (è significativo il soffermarsi su insignificanti particolari in ordine alle opere di finitura oppure alle contingenti, e se vogliamo, limitate esigenze della popolazione che abita a Cumbernauld), ma forse con più probabilità per altre ragioni più profonde. Ciò pone tutta una serie di considerazioni riguardo al concetto stesso di utopia: utopia non luogo, utopia visionaria, utopia crisi di linguaggio, utopia come forza della realtà, utopia medianica. Quindi l'utopia, componente fondamentale della natura umana, è destinata sempre a rimanere nel platonico mondo delle idee? E compare talvolta laddove non la si cerca, non la si ipotizza, nel puro fatto effettuato? Il problema è più facilmente affrontabile facendo uno sforzo dialettico. Occorrerebbe abbinare volontariamente allo sforzo intellettuale un quantum storico, capace di portare in sé un catalogo abbastanza preciso e puntuale dei significati e delle esigenze dell'uomo contemporaneo (e quindi futuro prossimo): in tal modo l'utopia riuscirebbe più facilmente a sfuggire al suo destino, quasi tautologico, di fallimento. Tanto più che, se il progettista-pensante non vuol avere questa volontà, ci pensa invariabilmente la storia stessa a decidere in bene o in male del suo progetto, a fare quindi giustizia. Ma la giustizia della storia, a posteriori, è del tutto inconcludente: e noi siamo degli inguaribili umanisti...

P.P.S.

È abbastanza ovvia. Così, invece dei luoghi normali che hanno soltanto due dimensioni:



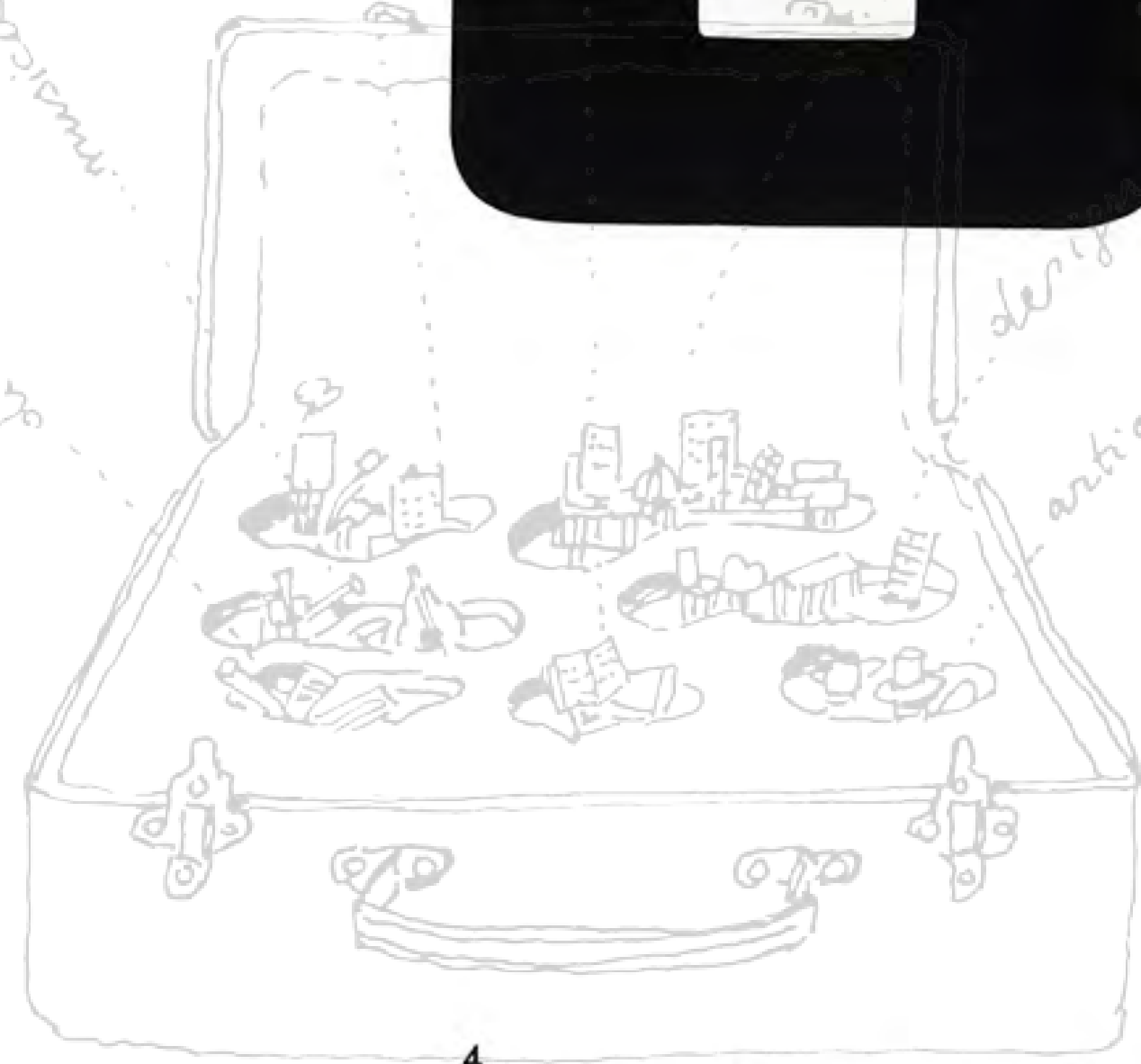
È una visione meno sofisticata della «Plug-in city» del gruppo Archigram. Comunque in questo senso Cumbernauld, essendo stata realizzata, precorre i tempi. Ma è pretestuosa in quegli aspetti che disobbediscono alle forze di crescita naturali. 3) Penso lo sia il tentativo dei planners di controllare e imporre attraverso questo disegno di città un nuovo modo di usarla, di viverci. In Cumbernauld c'è poca o nessuna innovazione di tecniche e di costruzioni. Le case sono tradizionali, o comunque rigidamente schematizzate.

Il centro è un blocco monolitico con un sistema di servizi convenzionali. Sono sicuro che se gli USA abbandonassero il programma spaziale per lo studio di nuove strutture abitative con i loro sofisticati processi di ricerca e di produzione, si arriverebbe a qualcosa di molto diverso, poiché se il disegno di Cumbernauld è un passo in avanti, le tecniche hanno cento anni. 4) A mio avviso la risoluzione radicale del problema del planning urbano (i risultati ovviamente saranno sempre legati alla maggiore o minore capacità creativa degli «addetti ai lavori»

risiederà unicamente in una misura definitiva: la liquidazione della proprietà privata dei suoli. Soltanto quando il suolo sarà tutto di proprietà della comunità, allora diventerà possibile creare davvero infrastrutture urbane predisposte per i reali bisogni degli individui. Non ci sarà più allora strumentalizzazione della più elementare esigenza umana, che è poi anche il più elementare dei diritti: il diritto a una «vera» casa in una «vera» città. E allora, sarà necessario il contributo generoso delle menti creative degli architetti, degli urbanisti, dei designers, uniti nello sforzo di riempire ed attrezzare lo spazio naturale

finalmente «libero», a disposizione dell'uomo finalmente «umano».

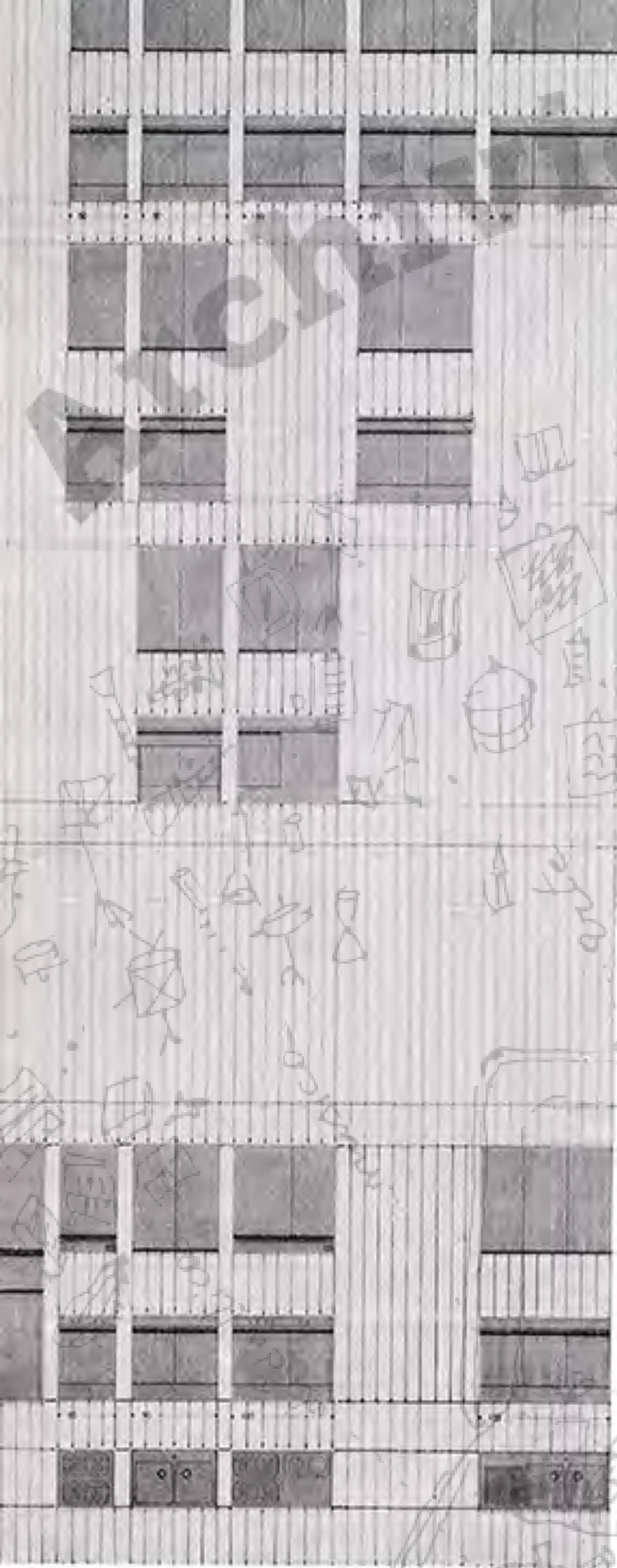
ES



- 1 Editoriale
- 2 Monografia: L'utopia
- 3 Silvio Ceccato: Utopia, futurologia e scienza. L'utopia e l'uomo del futuro
- 4 Cumbernault: Un'utopia realizzata?
- 5 Produzione, economia e marketing: la cucina, un bene di consumo
- 6 Ultime tendenze di product design
- 7 Contributo alla crisi: fine dell'alchimia
- 8 Libri da segnalare

La cucina, un bene di consumo

Sui quotidiani appaiono sempre più spesso i vistosi annunci delle Immobiliari che propongono la loro merce-casa ai cittadini-consumatori. Dalle tipologie edilizie correnti si vede come la cucina sia l'ambiente della casa-appartamento che subisce più variazioni: dal tinello al cucinino, dall'angolo cottura alla cucina-pranzo, dalla cucina grande con dispensa al buchetto appena appena praticabile, dalle cucine-soggiorno alle cucine-ingresso, è un susseguirsi a volte incontrollato e caotico di interpretazioni diversamente motivate di una delle funzioni base dell'abitare: la preparazione dei cibi.



Il designer si trova a dover intervenire in questa situazione. Di quali fattori tiene conto, quali analisi elabora, quali metodologie utilizza per dare una risposta « progettuale » a questo problema a cavallo tra tecnologia ed estetica, tra esigenze di funzionalità e obbiettive situazioni di vincolo? Abbiamo interpellato l'architetto Claudio Salocchi perché ci illustrasse come il designer affronta questo problema.

« Le tendenze unificatrici, ormai da tempo individuate anche sulla spinta della progressiva massificazione produttiva imposta dalla

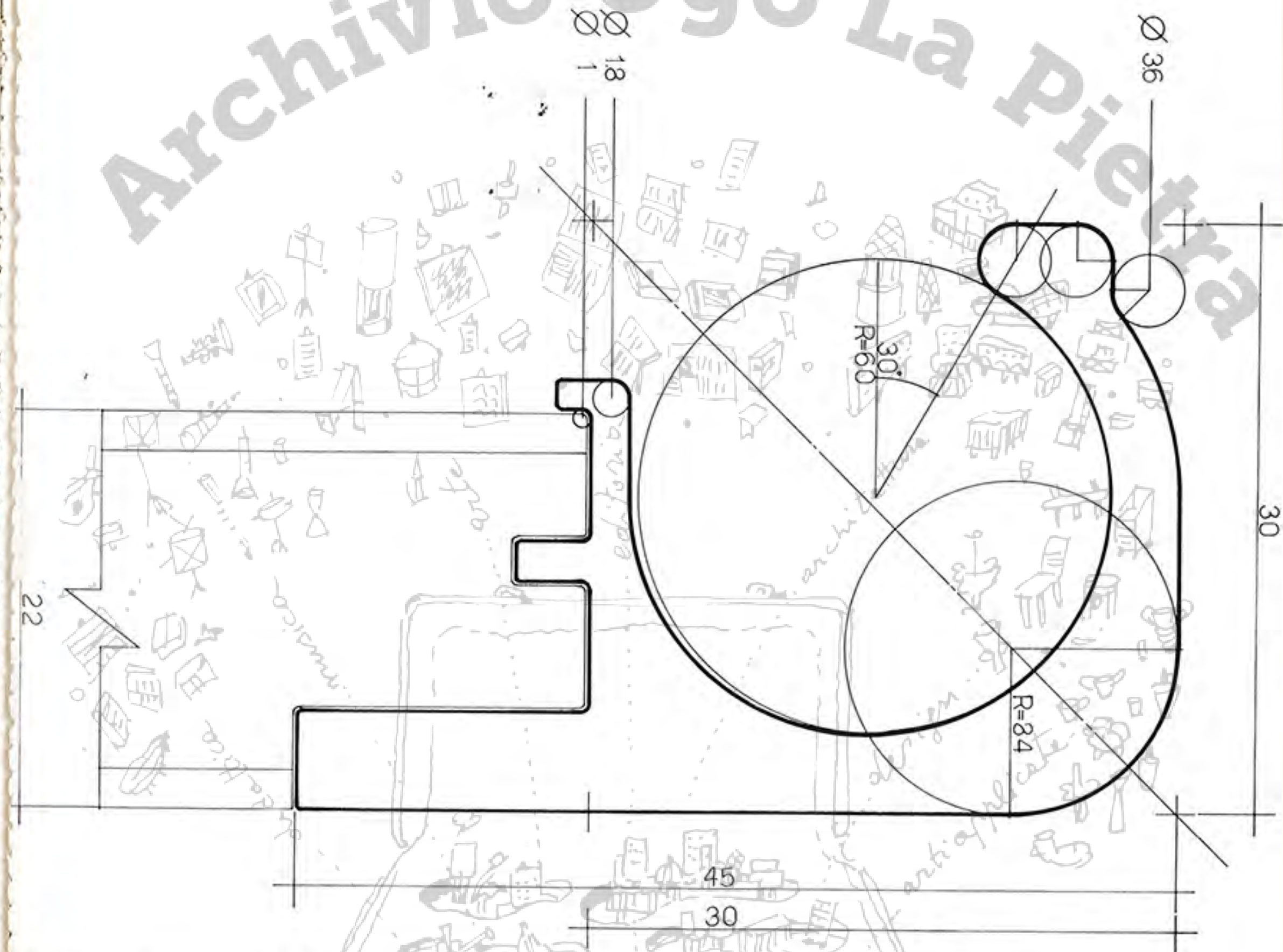
società industriale (alta produttività elevata standardizzazione), non si concretizzano purtroppo ancora in una coerente e corretta produzione edilizia. La casa si presenta, oggi più di ieri, come prodotto, la cui utilizzazione ed il cui sfruttamento pone una svariata serie di problemi ed esigenze, delle quali non esiste altro comune denominatore che non sia banalità ed inadeguatezza. Abitazioni acritiche, che rispondono più al gusto discutibile del fruitore che non alle sue reali esigenze, e comunque collocabili fuori da qualsiasi cosciente progettazione. Partendo da questa abnorme situazione

il designer si trova fin dalla fase progettuale a dover risolvere il problema cucina come prodotto industriale, seriabile ed in gran numero di esemplari, ma contemporaneamente rispondente alle più svariate esigenze della realtà. Per far questo, egli opera dapprima una analisi che è tipica della moderna organizzazione progettuale delle attività lavorative: come nella azienda industriale si scompone il processo produttivo in una serie di attività singole da ricomporre nella maniera più economica possibile, così il lavoro domestico viene analizzato e diviso in tante attività elementari, ciascuna con particolari esigenze. Ecco dunque che

fatta questa operazione analitica, si può progettare la cucina come vera e propria macchina capace di eseguire il lavoro pezzo per pezzo, secondo il criterio della massima economia di tempo, di spazio e di fatica. Il criterio basilare di questa operazione progettuale è quello di modularità: la ricerca cioè di un elemento primario, nucleico, il cui assemblaggio (che non è solamente assemblaggio di oggetti componibili, ma soprattutto delle differenti funzioni ed attività che formano la complessità del lavoro domestico) consenta una serie quanto più possibile ricca di combinazioni che possano rispondere alle

varie esigenze.

Il risultato perseguito non è dunque un prodotto che soddisfi o, ancor meno, che nasca da esigenze o ambizioni estetiche di bello — come normalmente assunto dal fruitore e tavola dal progettista — primo passo verso la accennata banalità, che costituisce buona parte del nostro panorama quotidiano — ma un prodotto che dia giusta, ovvia soddisfazione a funzioni ed esigenze verificate e programmate nell'ambito di una ricerca, ove la qualità dell'impegno conferirà implicitamente al risultato autentica validità estetica, tale anche da trasformare i tradizionali schemi di giudizio ».



Sentito il parere del designer ci rivolgiamo ora al produttore, il vero responsabile del processo: Achille Alberti, Dino Boffi, Enrico Schiffrini, rispondono ai nostri quesiti.

Come è organizzata la produzione? Ovvero che differenza esiste tra la produzione di cucine e la restante produzione di arredi per la casa?

Achille Alberti

La nostra produzione si è basata a tutt'oggi su un solo modello di cucina le cui caratteristiche principali possono essere raggruppate sotto i seguenti concetti:

- a) Disegno industriale valido
- b) Modularità pressoché totale
- c) Possibilità di dare svariate soluzioni per prezzo ed estetica pur mantenendo inalterate le caratteristiche di base.

La lavorazione viene effettuata mediante macchine automatiche che ci permettono un notevole grado di finitura pur mantenendo una celerità di produzione.

Le parti componenti il mobile vengono immagazzinate in appositi scomparti, a seconda delle misure, e all'atto dell'ordine sono raggruppate e passate all'assemblaggio.

Il contenitore così ottenuto viene posto su un nastro trasportatore per l'applicazione dello sportello e degli accessori.

Questo metodo di lavorazione ci dà il vantaggio di eliminare dal magazzino prodotti finiti, con una notevole economia di spazio, e di variare la produzione a seconda delle esigenze del momento.

Non esistono sostanziali differenze in fatto di metodi di lavorazione, per l'industria di mobili da cucina o l'industria d'arredamento. Nella maggior parte dei casi infatti si usano medesimi materiali, e di conseguenza sia macchinari che cicli di lavorazione sono identici.

Vi sono però alcune industrie nel campo dell'arredamento che utilizzano materie plastiche, metalli: avremo in questo caso delle attrezzature completamente diverse, che danno dei prodotti con caratteristiche diverse.

Dino Boffi

In linea generale possiamo dire che la produzione di cucine implica grossi problemi di organizzazione tecnica e tecnologica. La struttura stessa del bene cucina lo impone: i fattori di ripetibilità,

modularità, assoluta uniformità nelle qualità devono essere sempre rispettati. Occorre perciò evidentemente un elevato standard di industrializzazione della produzione che accentui al massimo le possibilità di automazione.

La struttura attuale dell'industria, tuttavia, non è ancora tale da permettere un'automazione completa come quella, ad esempio,

delle catene di montaggio per automobili: il sistema deve prevedere delle variabili che permettano l'adeguamento della produzione a qualunque tipo di sollecitazione esterna (e si badi bene, le oscillazioni del gusto non sono le sole cause di mutamento) fino al punto da implicare anche sostanziali modifiche al manufatto. Un sistema ovviamente industrializzato, quindi, ma quanto

possibile elastico, duttile, è la nostra risposta, un sistema agile che permetta un puntuale adeguamento alle diverse esigenze del mercato.

Enrico Schiffrini

Le tecnologie impiegate nella produzione di mobili per cucina non si differenziano in modo sostanziale da quelle che dovrebbero essere usate nella moderna industria del mobile, quale esso sia.

E' notorio però che di fatto esiste una differenza tra la produzione di mobili da cucina e quelle degli altri mobili per la casa. Ciò dipende da una diversa impostazione quantitativa dei volumi di produzione e dalle caratteristiche tipologiche dei mobili stessi.

L'esistenza di un modulo comune ai vari elementi componenti la serie si riflette direttamente sulla fase operativa consentendo una semplificazione dei processi produttivi ed un migliore sfruttamento degli impianti.

D'altra parte l'industria, la cui gamma di prodotti è allargata a differenti e molteplici elementi di arredamento per la casa, la cosiddetta collezione, molto difficilmente, proprio per la frazionarietà della produzione, può impostare programmi di lavoro quantitativamente interessanti.

Trattandosi di un intero ambiente attrezzato, come è stata strutturata la distribuzione e la vendita?

Achille Alberti

La distribuzione viene effettuata mediante esclusivisti, rivenditori e negozi specializzati.

Attualmente si ha la tendenza al negozio specializzato poiché l'organizzazione

del locale, la messa in opera e la manutenzione della cucina pone dei problemi specifici e diversi dal resto dell'arredamento della casa.

Dino Boffi

Grosse trasformazioni sono in atto nel campo della distribuzione e questo è riscontrabile più all'estero che in Italia.

In Germania, per esempio, la distribuzione si impenna soprattutto sugli installatori degli impianti idraulici che sono a diretto contatto con i problemi delle nuove abitazioni.

In Svizzera addirittura ci appoggiamo, già da tempo, direttamente alle imprese costruttrici, in quanto riteniamo (e lo verifichiamo nell'acquirente) che il bene-casa debba essere comprensivo non solo dei muri, ma anche dei vari servizi.

In Italia (come del resto in Francia, sia pure con più eccezioni) siamo ancora vincolati al sistema dei punti di vendita tradizionali del settore (11.000 in Italia). Tentativi sono stati fatti presso gli installatori, ma senza cospicui risultati.

Da noi la cucina è quindi ancora intesa come mobile, quasi come complemento d'arredo, fattore di prestigio e i tempi di maturazione del processo sono ancora lunghi.

Enrico Schiffrini

La distribuzione dei mobili da cucina non presentava fino a qualche anno fa particolari e tipici problemi in rapporto alla vendita degli altri mobili d'arredamento.

Con l'inserimento, avvenuto in questi ultimi anni, degli apparecchi elettrodomestici è stato necessario

appoggiarsi a rivenditori o centri cucine che potessero garantire tale tipo d'installazione o che almeno potessero fornire l'eventuale assistenza alla messa in opera.

E' inoltre evidente che il lavoro di progettazione e di studio preventivo di un ambiente particolare quale quello della cucina, implicante anche non trascurabili conoscenze tecniche, richiede una preparazione e una specializzazione in genere non necessaria alla vendita di altri tipi di mobili.

Quali possono essere secondo Voi le prospettive del mercato?

Achille Alberti

Le prospettive sono senz'altro ottime per l'evoluzione continua del gusto del pubblico:

si tende infatti ad identificare la cucina come luogo di lavoro e di passatempo.

Sensibile a questo problema sono pure alcuni costruttori edili d'avanguardia, che danno il locale cucina arredato, adeguandosi alla mentalità più evoluta dei paesi nordici.

Si apre davanti a noi un altro canale di vendita che ci vede più che mai ottimisti per il lavoro degli anni futuri.

Dino Boffi

Le prospettive sono senz'altro molto buone. La potenzialità delle domande è aumentata, e ha permesso a strati più vasti di adire a una cucina razionalmente concepita.

Se pensiamo poi a quello che può essere il fattore decisivo dei prossimi anni, cioè il forte incremento della industrializzazione

produttiva del bene-casa (visto nella sua completezza funzionale), allora posso dire che le prospettive sono enormi, ma richiedono un profondo e serio impegno da parte di tutti.

Enrico Schiffrini

Ritengo ancora sostanzialmente sano il mercato del mobile da cucina, nonostante che, come in qualsiasi situazione di boom, si siano affacciate nel nostro settore molte aziende senza alcuna tradizione ed esperienza, o peggio iniziative industriali senza alcun serio programma e con intenti chiaramente avventuristici.

Penso che il mercato della cucina continuerà ad espandersi, forse non con lo stesso ritmo degli ultimi anni, ma indubbiamente con solide basi di fondo.

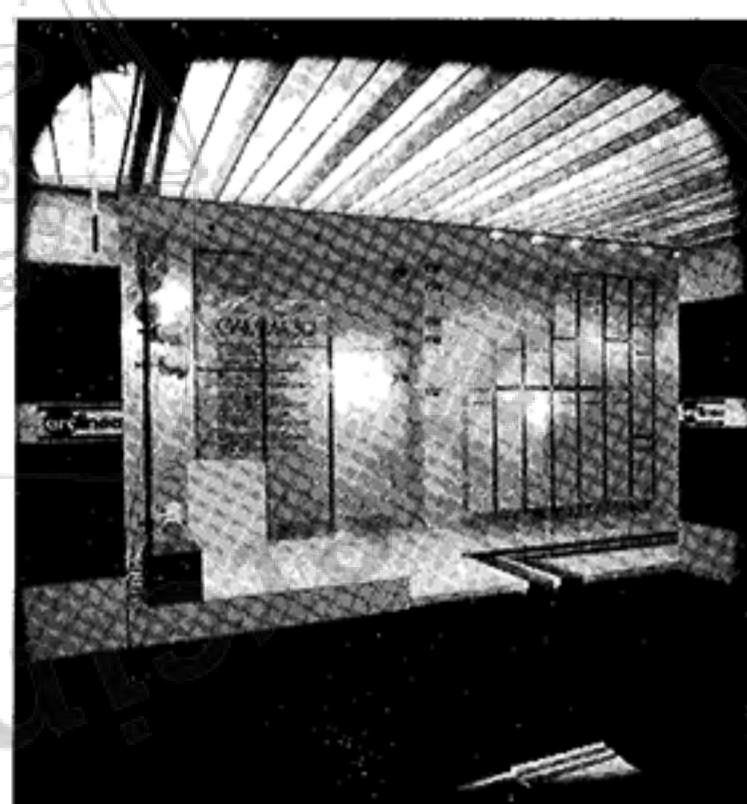
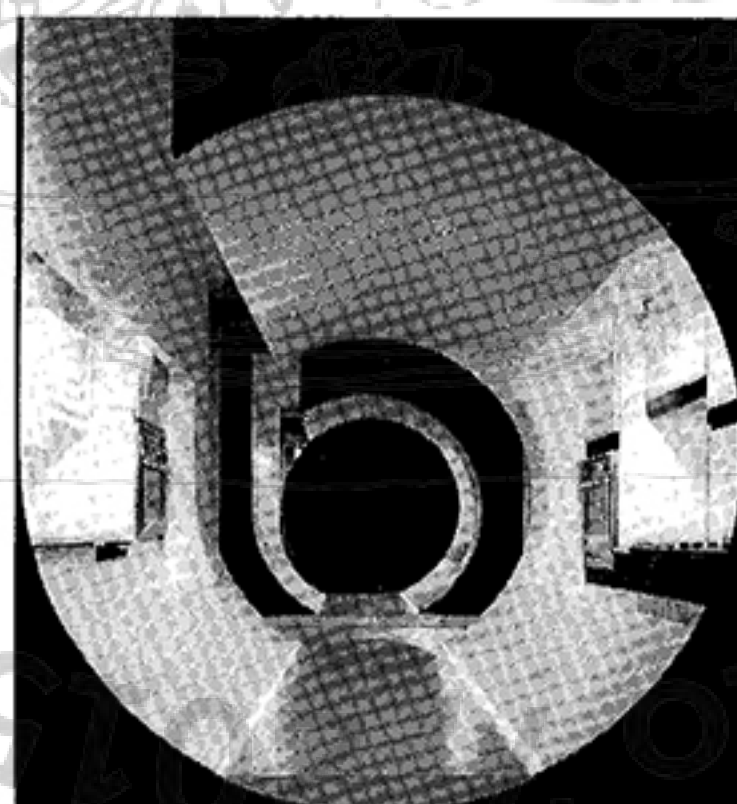
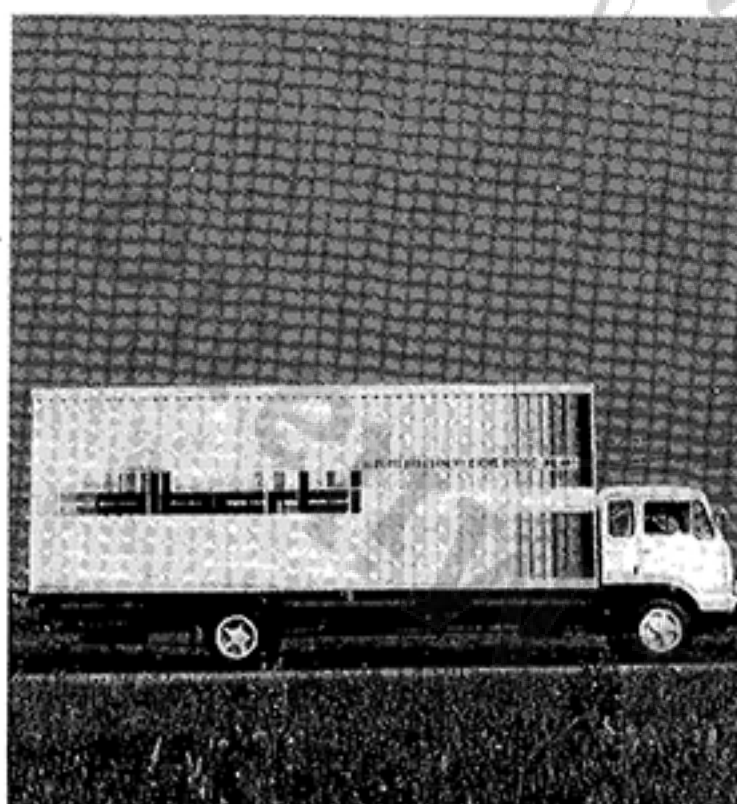
Non è difficile prevedere che l'affermazione anche nel campo dell'arredamento del concetto consumistico comporterà una espansione delle vendite, assimilando sempre più il nostro campo a quello degli elettrodomestici.

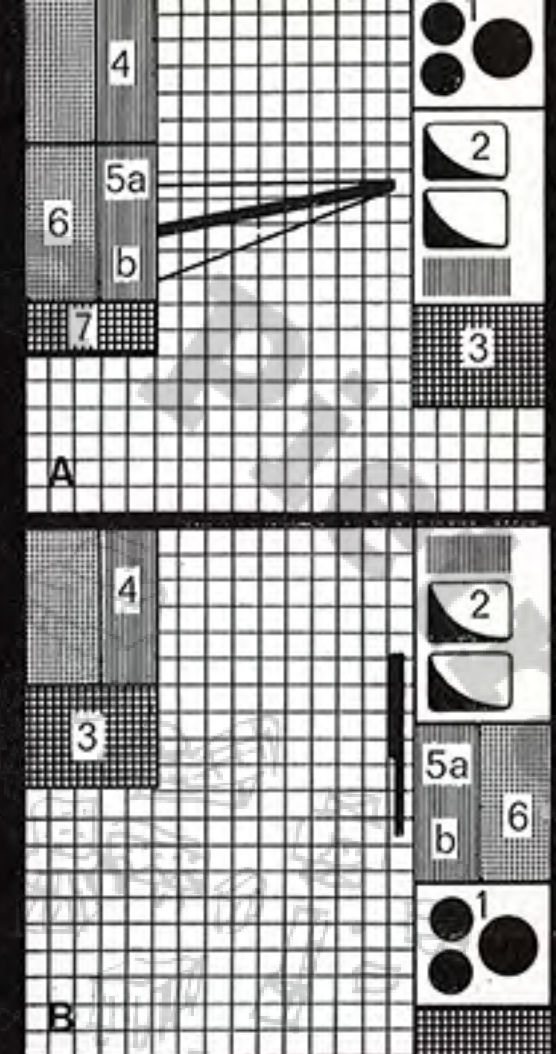
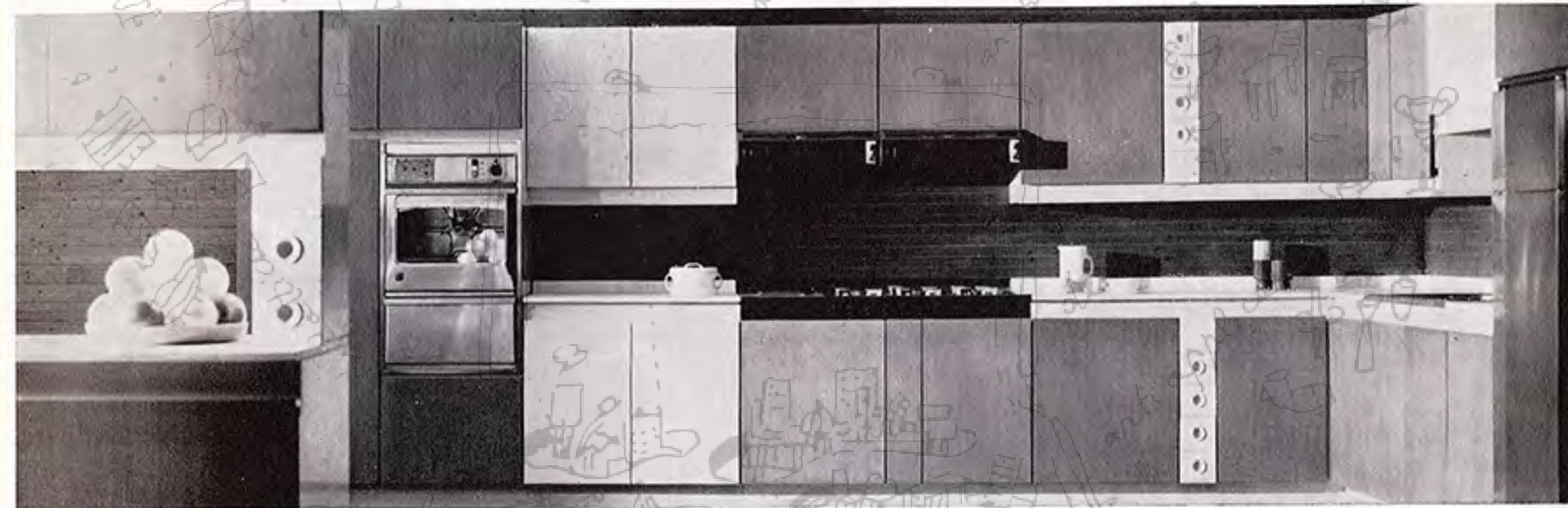
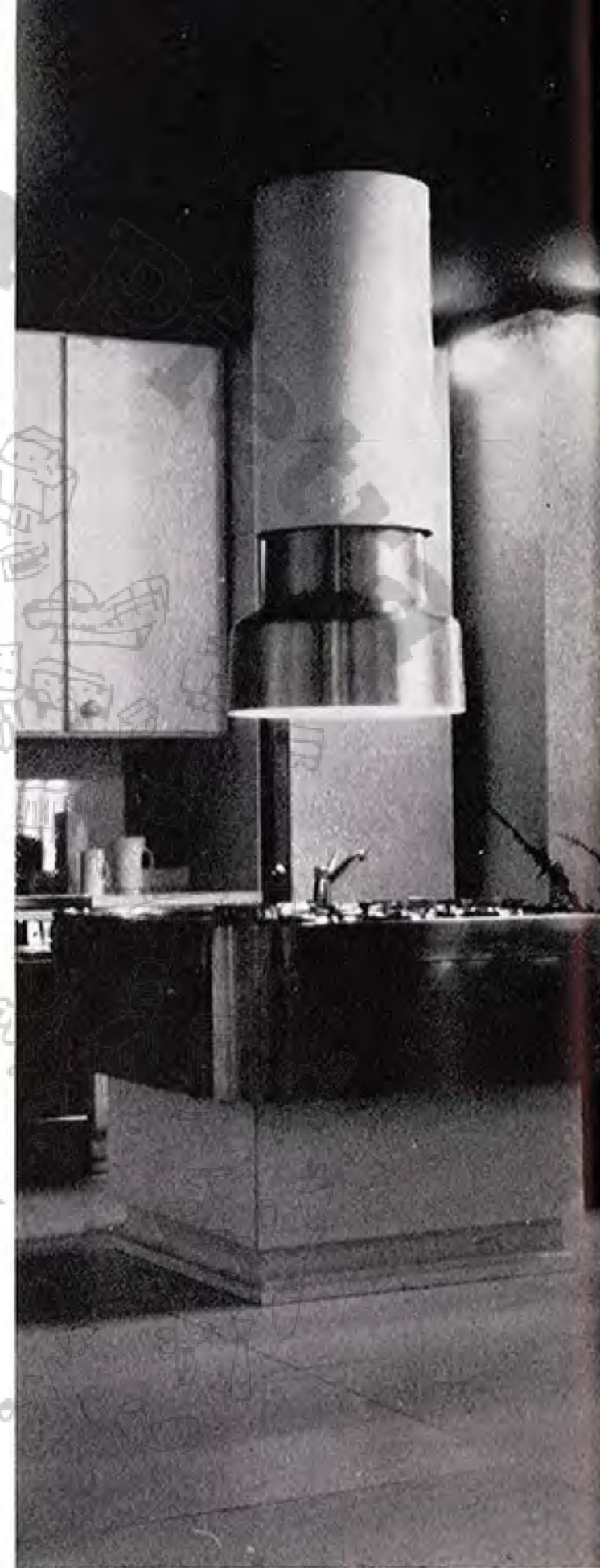
E' sintomatico a questo proposito la progressiva espansione di certe industrie che prelude ad un'inevitabile selezione di mercato, con l'uscita delle imprese meno preparate e più deboli.

Su che tipo di pubblico il prodotto punta?

Achille Alberti

La nostra cucina sia per le caratteristiche estetiche, che per il prezzo, è diretta verso un pubblico medio superiore.





Abbiamo realizzato elettrodomestici e lavelli su disegni esclusivi; le maniglie sono pure un elemento trafilato sempre su nostro disegno. Ciò ci permette di identificare a colpo d'occhio i nostri pezzi, per l'estetica, la qualità e la praticità.

Dino Boffi

Per il momento il nostro consumatore è localizzato in una fascia medio superiore. Questo più per ragioni contingenti di mercato (l'attuale assetto delle società è ancora troppo fortemente caratterizzato da precise situazioni di reddito e di sistemi produttivo-distributivi) che per intenzionalità di politica dell'azienda.

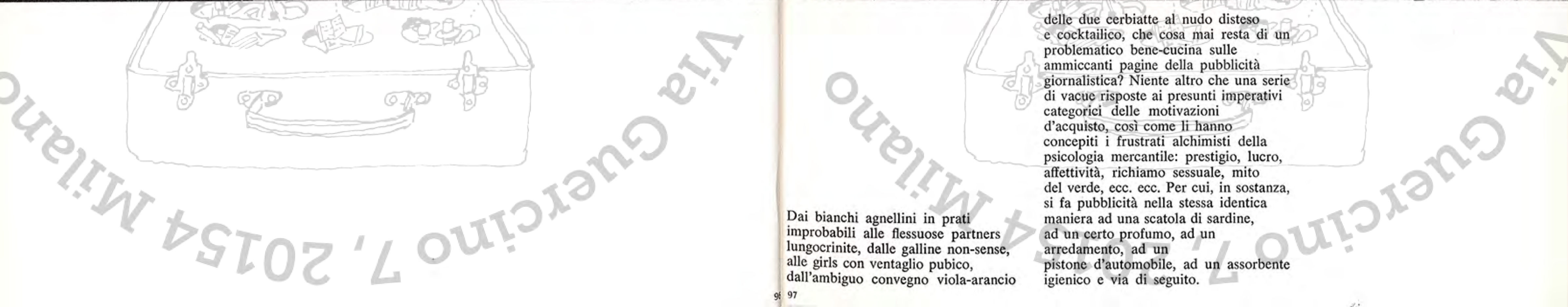
Se l'evoluzione futura porterà a una sempre maggior banalizzazione del bene-casa, tutte le industrie mobiliere e in primis quelle della cucina ne saranno beneficamente influenzate (a condizione che ne sappiano cogliere il vero significato: la spinta cioè a una radicale inversione di tendenze dell'attuale product design, oggi teso verso sempre più estenuanti ricerche formali invece che verso sostanziali ricerche tecnologiche e progettuali). In queste condizioni, l'elemento prezzo è ancora un fattore invalicabile ai fini del desiderabilissimo allargamento delle fasce dei potenziali acquirenti del « servizio » cucina.

Enrico Schiffrini

La nostra produzione non ha scelto deliberatamente il suo particolare tipo di consumatore o una determinata classe sociale a cui rivolgersi. Sarebbe assurdo operare discriminazioni di tipo classista in un campo quale il nostro dove sempre più il prodotto diventa bene di consumo e quindi usufruibile e a disposizione di sempre maggiori categorie di pubblico. Piuttosto ci rivolgiamo a chi è sensibile ad un linguaggio che pur tenendo presente gli aspetti funzionali, essenziali in mobili destinati ad un uso particolare quali quelli di cucina, non mortifica e non sviscerisce il design.

Gli ambienti che presentiamo qui sopra dimostrano come l'opera congiunta del designer e del produttore possa incidere nell'ambito predisposto dal mercato edilizio offrendo un vero e proprio servizio-cucina, inteso cioè come complesso organizzato di attrezzature o strumenti, adatto al raggiungimento di scopi precisi in uno spazio preconstituito. E' facile del resto rendersi conto come si sia pervenuti attraverso un accurato processo di semplificazione stilistica

del disegno — cui corrisponde altrettanta semplificazione dei processi produttivi — ad un arredo dell'ambiente cucina di alto livello estetico e funzionale. Nell'ambito della funzionalità, una cucina ben disegnata deve soprattutto preoccuparsi di alleviare la fatica dell'operazione domestica anche nel ridurre i percorsi quotidiani da servizio a servizio. Gli orpelli, le dispersioni estetico-accessorie servono soltanto a rendere presuntamente « vendibili » alla massa dei consumatori prodotti che spesso non hanno alla base nessun studio progettuale razionale e motivato.



Dai bianchi agnellini in prati improbabili alle flessuose partners lungocrinite, dalle galline non-sense, alle girls con ventaglio pubico, dall'ambiguo convegno viola-arancio

delle due cerbiatte al nudo disteso e cocktailico, che cosa mai resta di un problematico bene-cucina sulle ammiccanti pagine della pubblicità giornalistica? Niente altro che una serie di vacue risposte ai presunti imperativi categorici delle motivazioni d'acquisto, così come li hanno concepiti i frustrati alchimisti della psicologia mercantile: prestigio, lucro, affettività, richiamo sessuale, mito del verde, ecc. ecc. Per cui, in sostanza, si fa pubblicità nella stessa identica maniera ad una scatola di sardine, ad un certo profumo, ad un arredamento, ad un pistone d'automobile, ad un assorbente igienico e via di seguito.

Il designer è un operatore formale ed agisce pertanto nell'ambito delle sovrastrutture: la sua libertà è il riflesso della libertà strutturale che conforma i comportamenti sociali ed i tipi di insediamento.

Ogni operazione di design, dalla città all'oggetto, è tanto legata alla logica di potere, da non potersi parlare dell'una senza dell'altra, dove il potere sviluppa una logica univoca e stretta che, per la sua realizzazione economica, non consente mutazioni di struttura.

Ci pare inoltre che la lettura del fenomeno fisico e l'analisi del potere decisionale, formino due ottiche convergenti attraverso cui studiare la realtà.

Trattando dell'ambito delle forme, dove queste non siano la traduzione di un rinnovamento semantico, e perciò delle tipologie, esse disegneranno sempre significati al loro interno insuperabili. Viceversa, la traduzione in forma delle tipologie costituite è molteplice; in nessun caso però la conformazione più eterodossa di tali tipi si può proporre alternativa, in quanto non parte dalle strutture decisionali, né le può intaccare. Precipitando per un attimo il discorso nel campo dell'attrezzatura delle abitazioni, è solo un alterato senso dei

comportamenti che può inficiare il tipo abitazione, e poi la sua specifica organizzazione, mettendone in crisi le parole costitutive e perciò le tipologie.

Gli operatori formali si trovano quindi nella condizione di intervenire non su situazioni rinnovabili, ma di apportare un individuale contributo all'interno di una situazione canonizzata e inamovibile.

Quale possa essere l'entità di tali contributi non è difficile immaginare: da un canto i tentativi logico utopistici di trasformazione globale di una situazione spaziale, dall'altro la necessità di operare in una struttura che non può consentire agibilità di tipologia: il che vale a dire che gli interventi formali si possono sviluppare solo sul piano della operatività morfologica.

Si è visto come la logica industriale stia approntando, attraverso un ovvio processo di industrializzazione, il mobile di serie, destinato, a seconda dei livelli di potere d'acquisto, alle classi sociali a cui essere pertinente.

Contemporaneamente sviluppa invece, sempre al livello delle diverse classi, l'oggetto segnale, il simbolo di stato e quello personalizzante.

L'oggetto creato per le classi superiori, mano a mano che il suo messaggio si indebolisce, con acconci mutamenti percorre una fase decrescente diventando possesso delle classi inferiori sino alla sua totale obsolescenza: è il problema dell'utilizzazione dei messaggi scarto che costituisce, per la classe al potere, una discreta garanzia di fluidità negli

acquisti.

Il potere non può permettere infatti che si realizzino operazioni di alterazione comportamentistica, se non programmate.

Viceversa, importanti fattori premono a favore di un rinnovamento sovrastrutturale: l'industria cerca invenzioni e mode per mettere in crisi i vecchi arredi, facendo leva soprattutto sul prestigio inteso come differenziazione. Da qui la necessità, per l'industria dell'arredo, di produrre in continuazione del « diverso ». E parimenti gli operatori formali riescono ad agire soltanto entro questa logica.

Le tipologie acquisite ed indistruttibili delle abitazioni non rendono possibile un rinnovamento del senso dell'abitare; e pertanto i suoi segni non possono che mutare morfologicamente: le mutazioni possibili sono le complicazioni e le variazioni formali, in un rapporto che è pertanto simile a quello tra parola e sinonimo.

Situazione non dissimile quindi da quella in cui si era generata la cultura barocca, dove l'impossibilità di operare sulle strutture, e l'accezione dell'arte come servizio reso ai gruppi di potere economico e politico che avallano orientamenti e correnti culturali, spinge perciò gli operatori estetici e delle forme ad impegnarsi in una ricerca di rinnovamento che agisce, come si diceva, solo su la reinvenzione delle forme e il rinnovamento dei materiali.

All'esaurimento d'invenzione di forme astratte e di materiali troppo consumati segue la ricerca di forme e materie

diverse adattabili e suscettibili di essere abitate.

Le forme antropomorfe, del gioco, la magia, ripropongono il tema del possesso di chi ne fruisce sulle cose e i significati rappresentati. (A. Jones, Archizoom, ecc.).

Questo orizzonte del comunicare prova ad agire sulle motivazioni, inconscie ma prevedibili, che possono conformare un certo mercato.

La necessità di avere dei prodotti di design non standardizzati è, per altro, molto sentita dalle piccole industrie, che operano una quantità di recuperi qualitativi, e costringono pertanto i propri operatori ad una grande versatilità culturale, di creazione spontanea e di reinvenzione per transfert culturale.

Questi interventi formali di produzione non standardizzabile, possono ancora essere industriali, anche se non a livello macroscopico: chiaramente destinati alla media classe agiata, assai sensibile alle mutazioni, preoccupata di essere « à la page ». La pubblicità che le illustra, la diffusione di immagini che la caratterizza, illustrano bene questo fenomeno.

Si tratta di quei « pezzi » di « arredamento » sui quali non ci interessa formulare un giudizio critico che non potrebbe poi essere certamente le matrici comuni.

globale, ma di analizzarne piuttosto (Joe, sacco, libro, onda, pratone). Sono in genere prodotti affinati di design che partono da un falso discorso di volontà alteratrice dei modi di abitare (vedi slogan, ecc.): in realtà, come si diceva, rivestono solo una

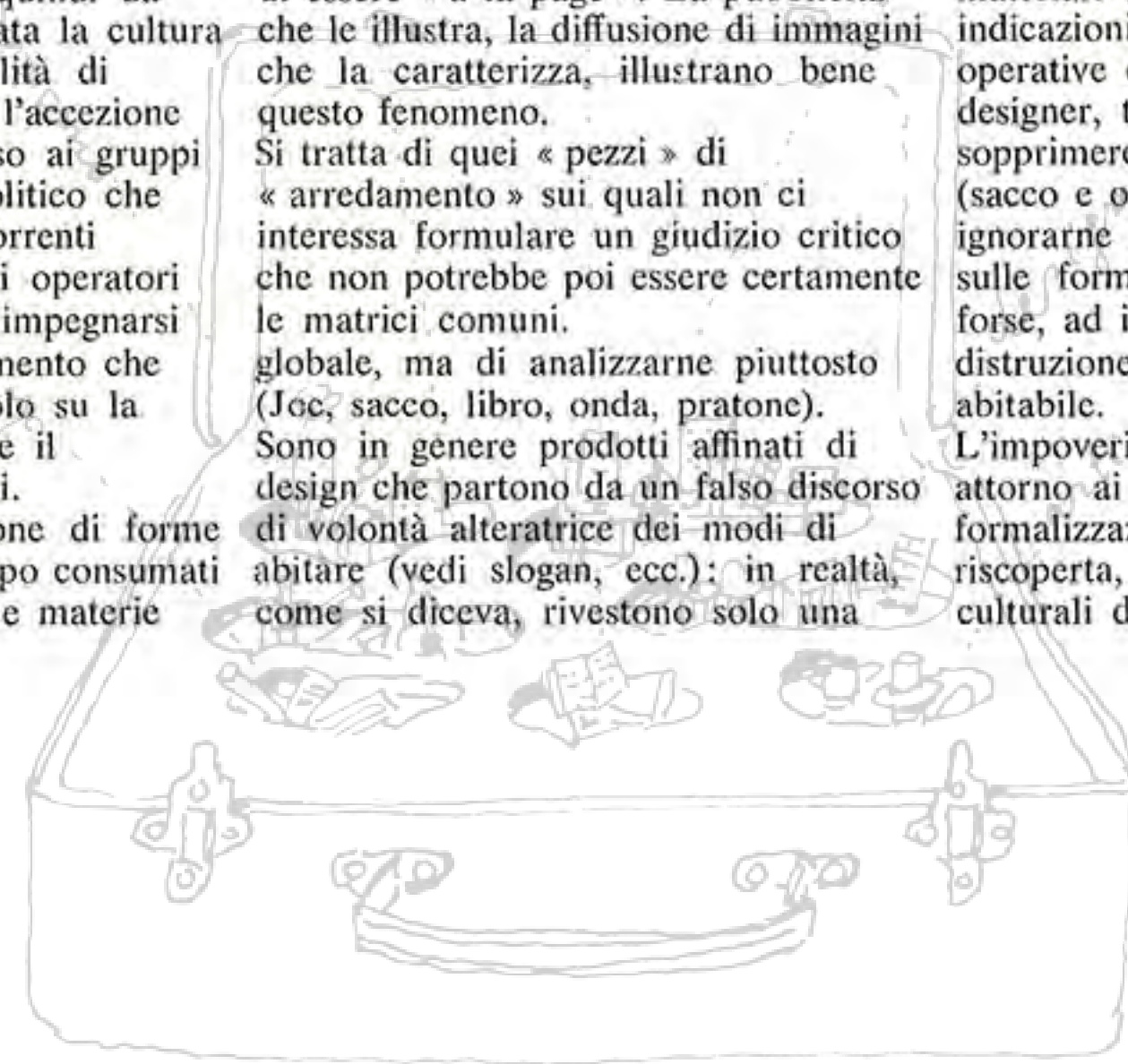
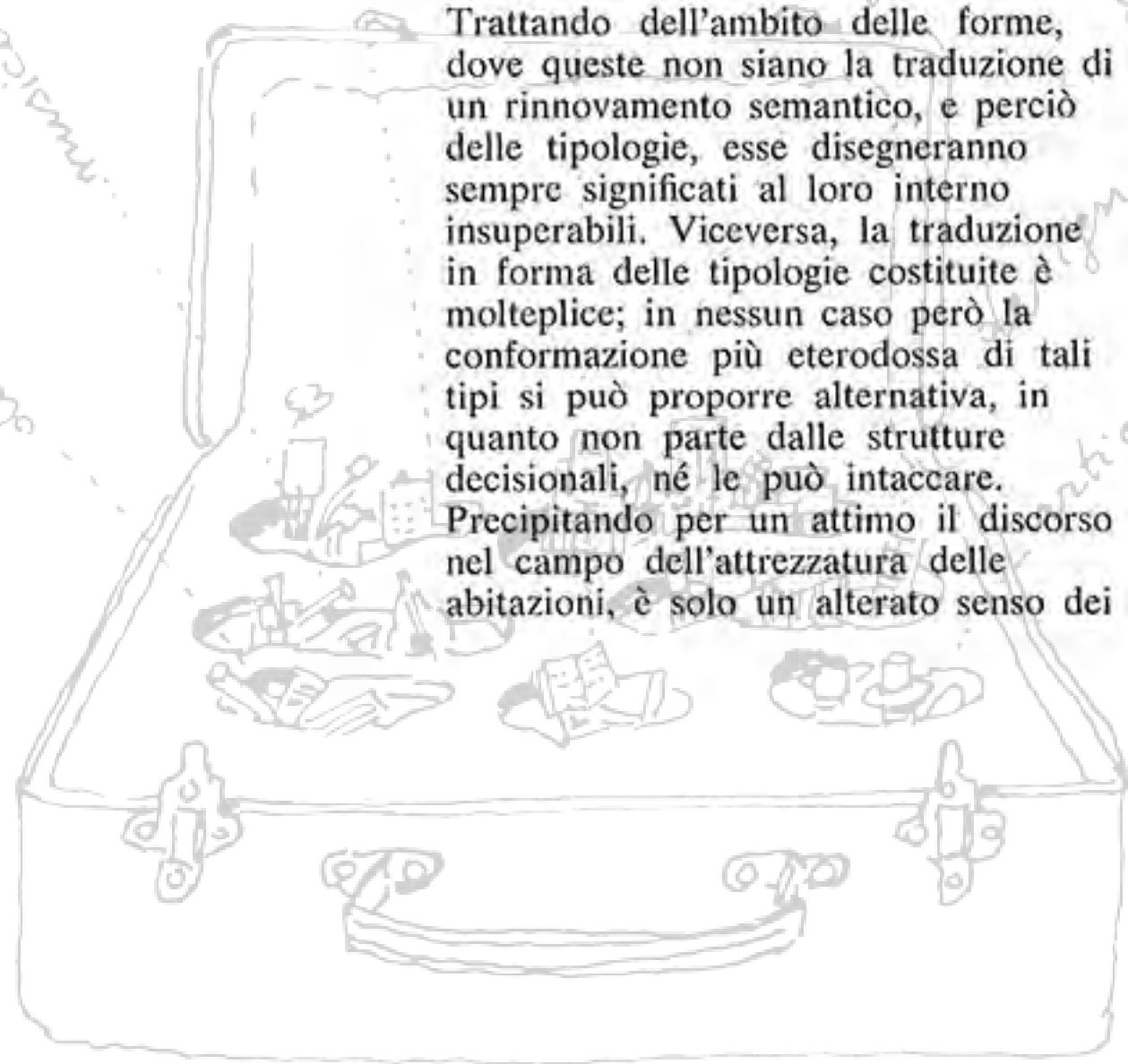
semantica abitativa sclerotizzata di un mantello nuovo, eteromorfo rispetto alle immagini archetipe di tali tipi: un atteggiamento che in qualche modo potrebbe essere perciò tacciato di mistificazione.

La loro funzione è spesso infatti quella di creare una scenografia all'interno della gabbia tipologica dell'abitazione, in cui il fruitore si osserva nell'atto suggerito dell'abitare, concretizzando in tal modo la sua aspirazione all'agio ed alla sua testimonianza fisica.

Queste morfologie sono inoltre acconciate a soddisfare le più sottili manifestazioni della cultura di massa; la spregiudicatezza, il falso senso della libertà individuale, dell'emancipazione della donna; ben si adattano alla moda dei vestiti ed anzi, con questo settore della produzione hanno palesi e frequenti punti di contatto.

D'altronde questi prodotti testimoniano una grande agilità culturale, esistendo sia come battute che si esauriscono al momento della loro realizzazione materiale (Joe); ovvero sono indicazioni più profonde e forse operative del disagio creativo del designer, tentando in qualche modo di sopprimere la loro madre tipologica (sacco e onda), o nel tentativo di ignorarne la semantica, o di operare sulle forme modulari, riuscendo così, forse, ad impostare un discorso sulla distruzione possibile del volume abitabile.

L'impoverirsi del filone inventivo, attorno ai problemi della formalizzazione astratta, porta alla riscoperta, attraverso le mediazioni culturali del pop e del kitsch, del



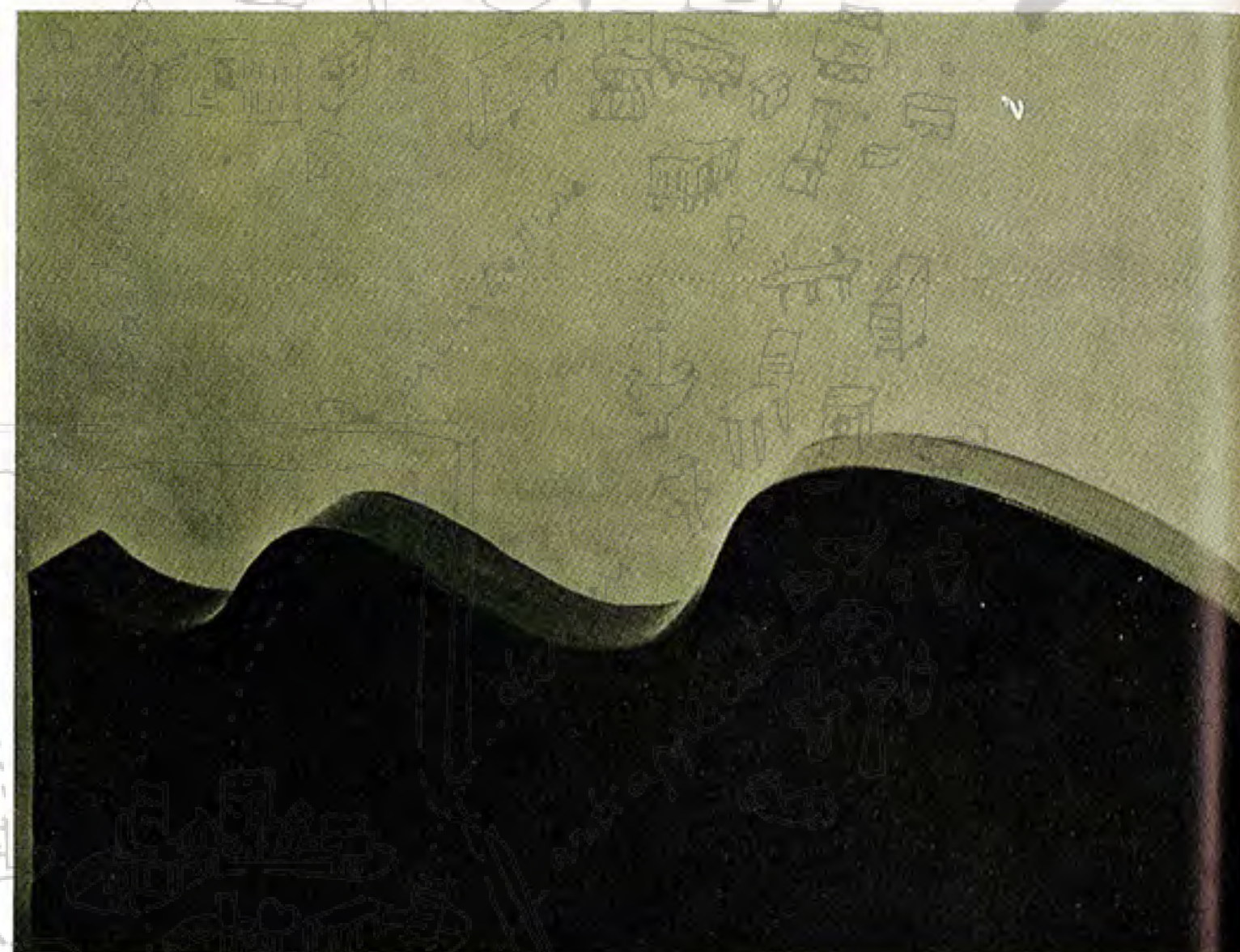


Adeguate la vostra vita
al mondo che vi circonda:
mettetevi in casa un pezzo
dell'impero.



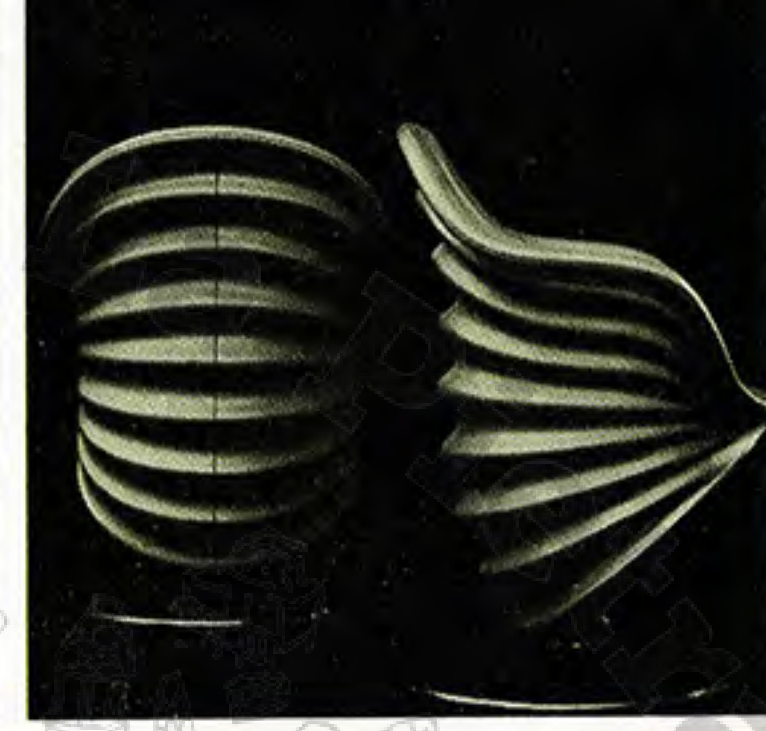
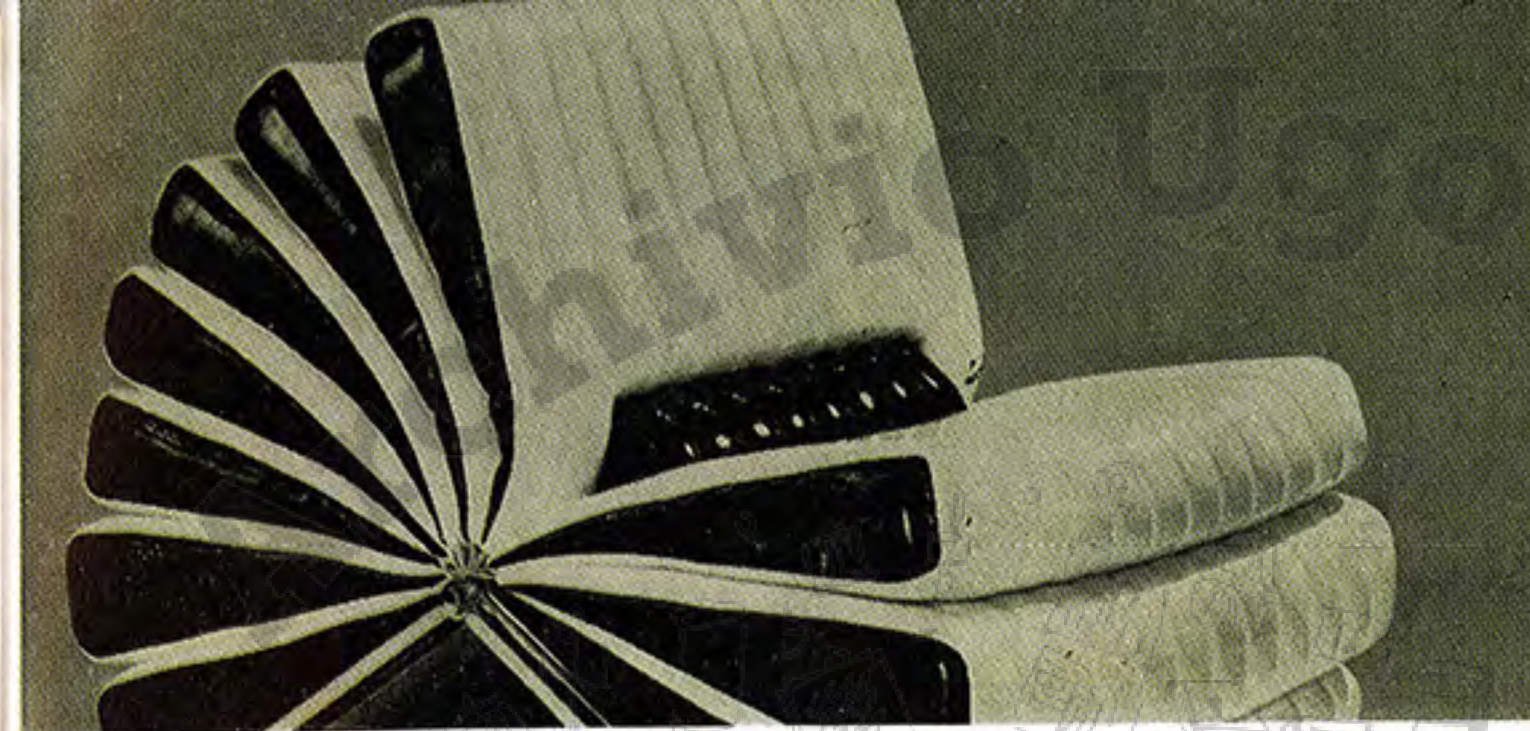
« Sacco », di Gatti, Paolini, Teodoro
(produzione Zanotta)

« Primate », di Achille Castiglioni
(produzione Zanotta)



slogan degli Archizoom associati

« Onda », degli Archizoom associati
(produzione Poltronova)



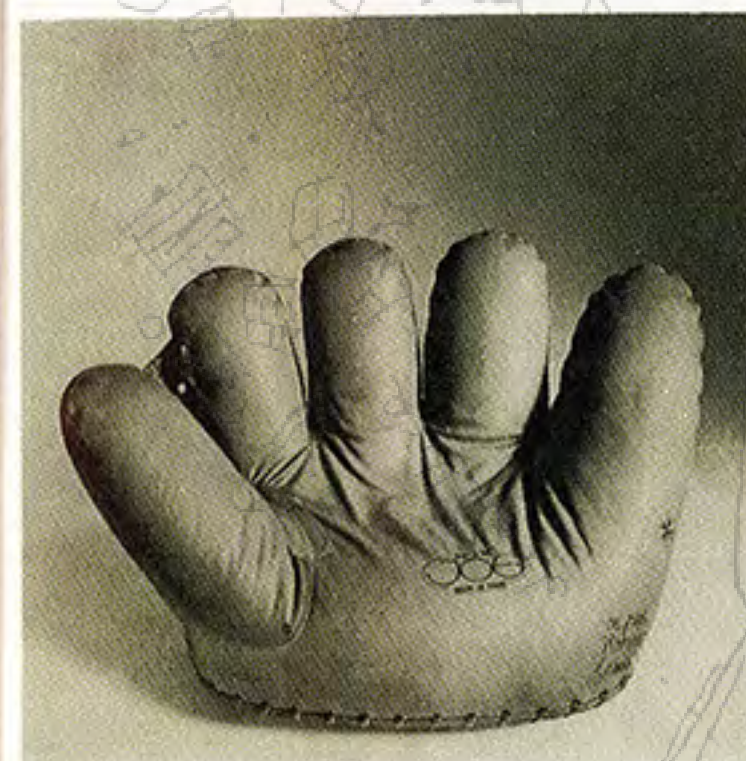
la libro...

sfogliare una poltrona e sedersi in pagina

Il « Mezzadro » è un objet trouvé, un ready made, un pronto-fatto.
E' la lezione di Marcel Duchamp, maestro del surrealismo francese.

Il « Mezzadro » è composto da quattro pezzi:

- sedile da trattore 1935
- gallo da bicicletta Giro D'Italia
- balestra di Vagon-lit 1938
- fuso di legno in frangino di brigantino Cotty-Sark



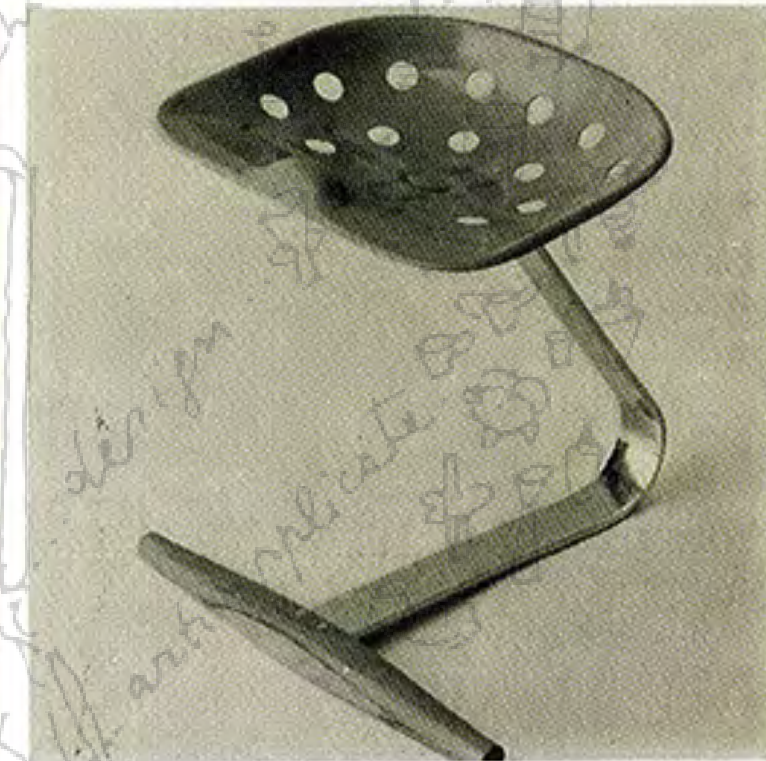
« Libro », di DAM Milano
(gruppo industriale Busnelli)

slogan pubblicitario per la « Libro »

« Joe », di De Pas, D'Urbino, Lomazzi
(produzione Poltronova)



« Pratone », di Ceretti, Derossi, Rosso,
Derossi (produzione Sintesis)



« Teneride », di Mario Bellini
(produzione Cassina)

slogan pubblicitario per il « Mezzadro »

« Mezzadro », di Achille Castiglioni
(produzione Zanotta)



« Moby Dick », di Alberto Rosselli
(produzione Saporiti)

« Sess longue », di Nani Prina
(produzione Sormani)

« Bazaar » del Superstudio
(produzione Giovannetti)

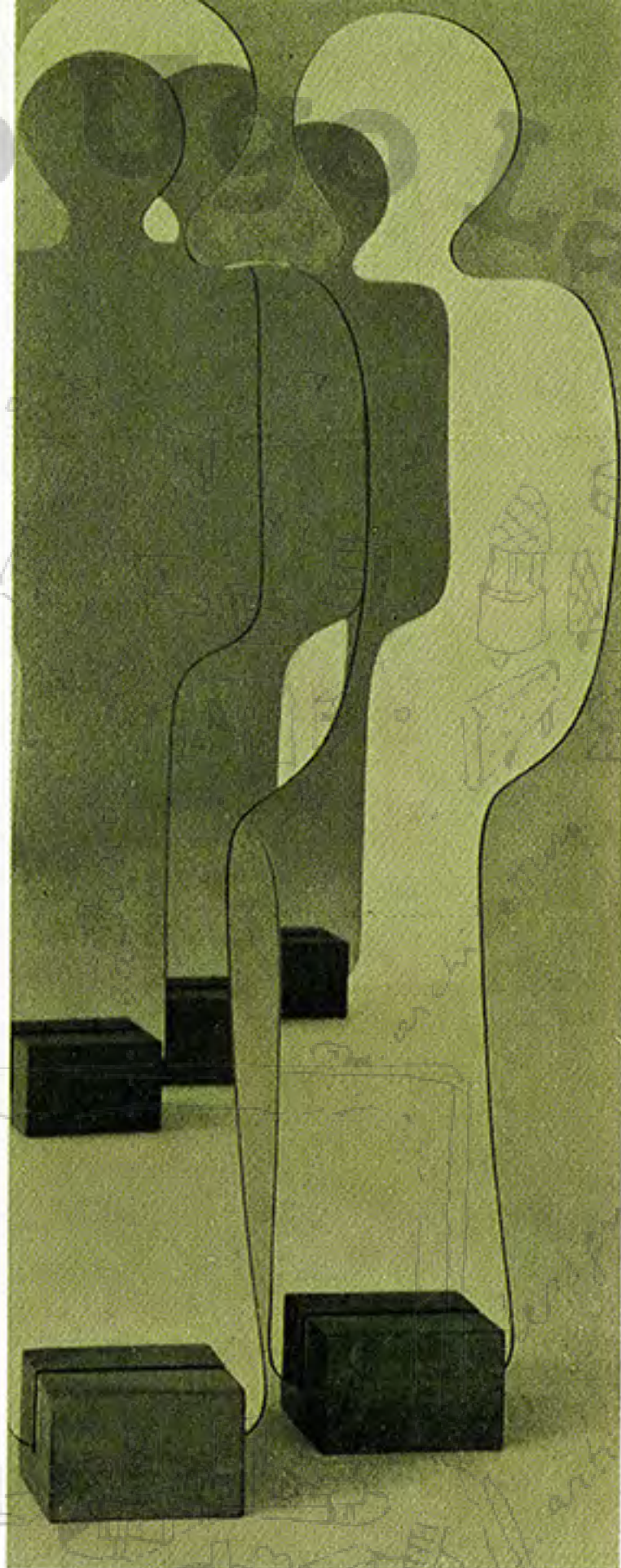
valore di messaggio ambiguo delle forme antropomorfe e naturalistiche. E' questo un discorso da condurre a parte, che affonda le sue origini nei tempi più disparati della rappresentazione architettonica; il senso del magico possesso delle forme rappresentate, dei materiali naturali costitutivi, fanno capo alle più diverse componenti culturali dall'antropologia strutturale alle dottrine orientali, dai recuperi espressionisti ai rigurgiti di surrealismo. Non ci pare importante, ora, valutare l'importanza informatrice di tali messaggi, alcuni dei quali, tra l'altro (il caso degli oggetti abitabili di Ceroli mi pare il più calzante), devono essere valutati piuttosto sotto il profilo della critica d'arte (volendo per un attimo accettare questa mistificatoria scissione); ma insistere ancora sul fatto che il fruitore, attraverso essi, ha la possibilità di acquisire una personalità, che la società del consumo massifica, proponendogli poi, all'interno della sua logica, la soluzione per riacquistarla. E dunque, sia il discorso dell'industria, sia quello dell'artista, prendono in considerazione il fenomeno della difformità come importante propulsore della produzione, della necessità che cioè vien fatta ai fruitori di non esser conformi agli altri, nel dettaglio, per dimostrare in tal modo il loro potere. Quale funzione possano avere degli interventi di questo genere è abbastanza problematico da individuare, se si trascurasse il fatto della fondamentale importanza dei sintomi come messaggi. Il costo di questi messaggi è

chiaramente più alto di quello dei prodotti industrializzati; questo altro non vuol dire se non che la loro destinazione è dispari. E che, essendo il messaggio una funzione, la sua entità è valutabile solo come relazione variabile, a partire dal suo significato di mercato, traducibile in prezzo. Per questo tipo di produzione formale si può parlare per tanto di un exploit duplice e reciproco: di chi propone il suo oggetto come messaggio personale e di chi lo paga per riceverlo e farsene vessillifero. Il linguaggio architettonico (del design) si espleta a livello delle sovrastrutture ed è in questo simile a quello della moda: a diversi livelli, si diceva, ne sta subendo l'identica sorte. E si può ribadire ancora che l'impossibilità di una reale alterazione semantica dei suoi canoni porta di necessità ad una reinvenzione del modello commerciabile. Sarebbe interessante svolgere una indagine sulla identità delle motivazioni informatrici dell'uno o dell'altro linguaggio. Per esempio, come la moda deve essere giovane e spigliata, così si deve informare certo design. Ambedue queste conquiste sono state fatte dalla classe al potere sotto la spinta di dover ampliare i propri mercati, aumentando quindi il plusvalore sui salari. Ancora, come il rapporto tra il fruitore della moda giovane ed i suoi prodotti si traduce nello sforzo (perdita delle prerogative promesse) d'acquisto, così la fruizione di queste situazioni spaziali avviene in un rapporto tale che lo sfruttamento è quello dell'oggetto nei

confronti del fruitore; e la dipendenza comportamentistica di uno dall'altro rientra con precisione negli schemi di comportamento apprezzati dalla classe capitalista. Il che equivale al discorso sulla orpellazione e differenziazione delle automobili che ormai fa orripilare quasi tutte le persone di un certo livello culturale — a meno che non sia considerabilmente kitsch — dove si potrebbe invece osservare che il problema della riconoscibilità e pertanto della « emergenza » della propria vettura sulla quantità delle altre uguali è inconfutabile. Ma si deve parimenti riconoscere che il problema di fondo è quello della proprietà, che fa sì che si debba prendere la propria macchina piuttosto che qualsiasi altra. E che l'orpellazione, quindi, e l'emergenza altro non sono se non il sintomo di una situazione di disagio. Il problema generatore di questi mostri (nel senso etimologico) è quindi associabile a quelli analoghi, generati dalla richiesta dei privilegi della proprietà. Da qui la nascita ed il proliferare di oggetti morfologicamente atipici ma tipologicamente canonici. Il sintomo nevrotico che questi prodotti denunciano è quello di una sapiente correzione della omogeneità di produzione industrializzata, per aprire al mercato diverse forme di gusto e poi di consumo. Stimolo vano laddove i beni fossero comuni e all'equipotenzialità del territorio corrispondesse quella degli oggetti.



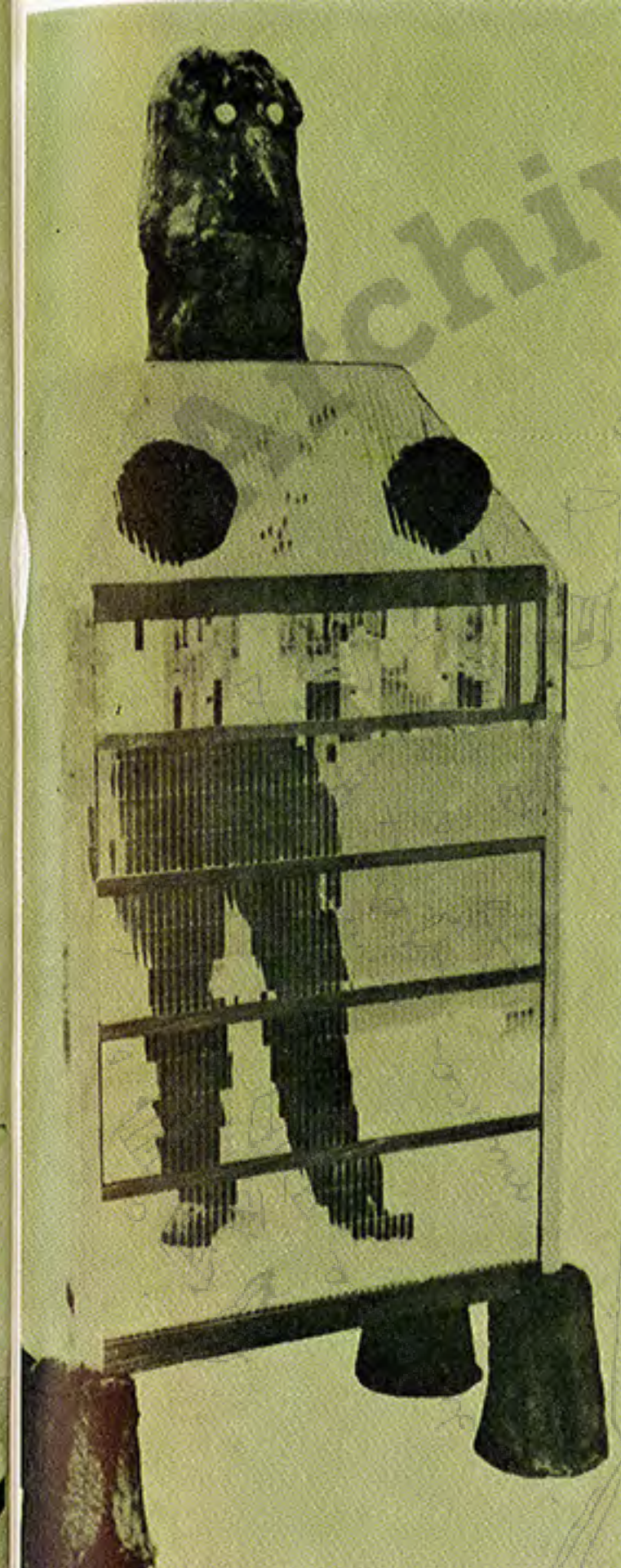
«Venere», di Alfredo Pizzo Greco
(produzione Acerbis)



«Narciso», di Claudio Platonà
(produzione Acerbis)



«Il prigioniero», di Fabio de Sanctis,
Ugo Sterpini



«Antropomorfo II», di Fabio de Sanctis,
Ugo Sterpini



«Piede degli dei», di Gaetano Pesce
«Arredo» di Allen Jones



«Arredo» di Allen Jones



« Arredo » di Mario Ceroli



Simboli personalizzanti
(L'arte da abitare)



1
Editoriale

2
Monografia: L'utopia

3
Silvio Ceccato: Utopia, futurologia
e scienza. L'utopia e l'uomo del futuro

4
Cumbernauld: Un'utopia realizzata?

5
Produzione, economia e marketing:
la cucina, un bene di consumo

6
Ultime tendenze di product design

7
Contributo alla crisi: fine dell'alchimia

8
Libri da segnalare

« Ismo » indicava un movimento e un programma: simbolismo, futurismo, dadaismo, surrealismo, altrettanti finalismi. Dopo gli ismo o movimenti, le « tendenze »: action painting, art brut, pop art, optical art, minimal art, arte povera e concettuale, land art ecc., la cosa « arte » si mangia la coda. Gli ismi intendevano rinnovare il mondo e non hanno rinnovato che l'arte, generando così le tendenze. Globalizzare l'arte, scopo degli

ismi, è realmente possibile? Renderla più consapevole della propria natura è indispensabile. Non si tratta di dare nuovi volti all'arte (scopo delle tendenze), ma di riconoscerle un senso, un senso ovvio e profondo, e in funzione di questo semmai uno scopo. Scopo dell'arte potrebbe essere la propria morte. Come l'utopia aspira a morire per inverarsi e cessare così di essere utopica, l'arte aspira a morire per invernare la propria vocazione palinogenetica e alchimistica. Senonché l'alchimia non ha maggiori possibilità d'inverarsi dell'utopia. Per l'utopia, l'arte e l'alchimia, felice morte e resurrezione, o squalida fossa comune? Una morte che venga dall'interno o dall'esterno? Voluta dall'interno, questa morte non potrebbe essere che una morte alchimistica, cioè per risorgere, utopica ed estetica. Venisse dall'esterno, significherebbe smettere di parlarne. Alchimia, utopia, arte sono apodittiche: si spiegano da sole e contengono, al proprio interno, tutte le risposte; sono sistemi simili e comunicanti. La globalità alchemica, ad esempio, non è che totalità del soggetto che la pensa: solo in questi termini anche l'arte può essere totale, e poi infatti l'utopia (dell'arte come dell'alchimia) non è che il rovesciamento verso l'esterno di questa totalità. Il senso ovvio e profondo dell'arte è l'imitazione ed emulazione (dei processi) della natura. Anche l'alchimia, infatti, è

imitazione ed emulazione della natura e della genesi. E' il compiersi in un tempo simultaneo e ciclico (un giorno, un anno, il sempre) di un processo chimico, fisico e filosofico: l'ombra che si volge in luce, il cubo in sfera, il piombo in oro, fuori e dentro l'uomo. La scienza non ha mai realizzato un processo che avvenisse, simultaneamente, fuori e dentro l'uomo; neanche se l'è proposto, e questa è la radice dei suoi fallimenti. Non sappiamo invece se l'alchimia almeno una volta (come vuole la leggenda) abbia trionfato: se abbia mai realizzato un processo, oltre che dentro, anche fuori dell'uomo; ma essendoselo proposto, resta l'aspirazione più globale, ed infatti la più estetica e la più utopica. L'arte metafora per eccellenza, è stata sempre metafora alchemica: un processo chimico (manipolazione dei colori), fisico (l'azione e il processo del dipingere), mentale-immaginativo: materia che si svolge in forma, secondo i processi della natura, e la forma è, indubbiamente, fuori e dentro di noi. Ad un punto storico, la forma ha assunto la fissità dello spazio e di dio. Lo spazio (prospettiva) ha le caratteristiche di dio: è uno e trino, è ovunque e fuori del tempo. L'arte-alchimia si è bloccata, alcuni secoli fa, su questa immagine dell'inesistente: non esistono spazi, ma distanze, cioè tempo; non esiste dio, ma la sua ipotesi.

Il tempo dell'alchimia è un tempo ciclico, che ha per anello la putrefazione, luogo di nascita e di morte: è dunque un tempo angosciosamente esistenziale, che si riscatta sublimando la propria specularità. Come infatti l'alchimista ha inteso agire sulla materia « informandola », cioè interferendo nei suoi processi e riducendola ad una forma di volta in volta diversa fino alla perfezione dell'oro e del cerchio, così ha sempre aspirato ad agire sul tempo, sottraendolo alla bruta esistenza: ma qui è mancata la simultaneità tra il fuori e il dentro dell'uomo: fuori, la modifica al tempo è consistita in un tentativo di accelerazione (delle crescite organiche), dentro, cioè nell'immagine sferica e intoccabile, la riduzione è stata, per ripiego, in termini di spazio: il riscatto della circolarità come ciclo, che genera il mito dell'eterno ritorno. Proprio in questo l'immagine che l'alchimia ci ha consegnato di sé va rivelandosi sempre più prossima a quella che ci andiamo facendo dell'arte: un valore circolare, mentre tutto tende ad avvenire fuori del circolo. Circolo che credeva di abbracciare e spiegare il tempo, cioè la vita, finché non ci si è accorti, proprio nel momento in cui l'abbraccio voleva farsi concreto, che la escludeva. Infatti agire e immaginare in termini di spazio, vuol dire agire in termini di morte. Isolando lo spazio dal tempo (Piero della Francesca)

maurizio calvesi: contributo alla crisi
gino de dominicis: pericoloso morire
jennie kounellis: motivo africano
vettor pianz: io non amo la natura

28-29 dicembre 1970

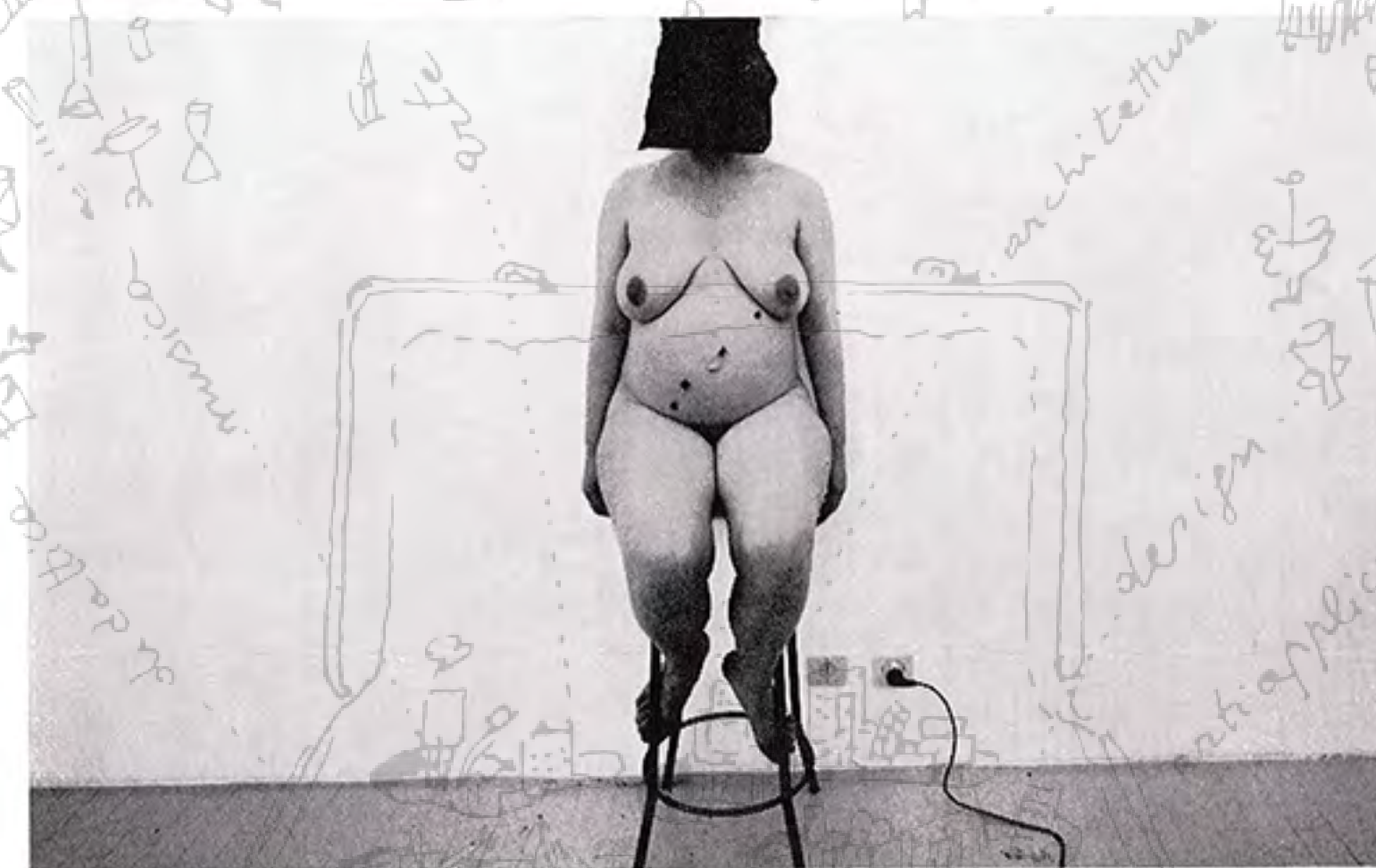
fine dell'alchimia - dibattito pubblico

l'attico 30 dicembre ore 19.30

si è avuto uno spazio-essenza. Il procedimento contrario (creare una nuova essenza isolando il tempo dallo spazio), benché tentante sembrerebbe assurdo: infatti si può isolare ciò che non esiste, asportando ciò che esiste, ma non si può fare l'opposto, perché non si può asportare ciò che non esiste. Si può togliere la vita ad un vivo, non la morte ad un morto. La vita è l'esistente, il tempo, la coscienza del tempo; la morte è l'inesistente (spazio?). Un cadavere occupa uno spazio, non un tempo: il tempo infatti non lo si può occupare senza percepirlo. La morte come superamento del tempo, ideale delle civiltà prospettico-spaziali, ci appare come morte più morte e la vita non tollera essenze. Sostituire l'ipotesi, sostituire la forma: è stato lo sforzo degli ultimi secoli. Esiste una forma al di là della spazialità? Ecco un problema inconsapevolmente alchimistico al centro dell'arte più recente, polarizzata infatti, a partire dall'informale, sul tempo e la materia. Senonché la « forma » è persa allontanarsi a mano a mano che il problema si è estremizzato e proposto in termini chiari, ma inutili. Spunta la fine dell'arte e dell'alchimia, proprio quando l'arte assume i connotati esterni dell'alchimia, ma avendone smesso il fine: processi, concetti, equivalenze di fare e pensare, che tuttavia non producono trasmutazioni, né fuori né dentro di noi. La forma sfugge, sfuggendo lo scopo, perché la forma non è che lo scopo.



Gino De Dominicis:
il tempo, lo sbaglio, lo spazio



Vettor Pisani: spazio delirante
Jannis Kounellis: motivo africano

1 Editoriale
 2 Monografia: L'utopia
 3 Silvio Ceccato: Utopia, futurologia e scienza. L'utopia e l'uomo del futuro

4 Cumbernault: Un'utopia realizzata?
 5 Produzione, economia e marketing: la cucina, un bene di consumo
 6 Ultime tendenze di product design



Libri da segnalare

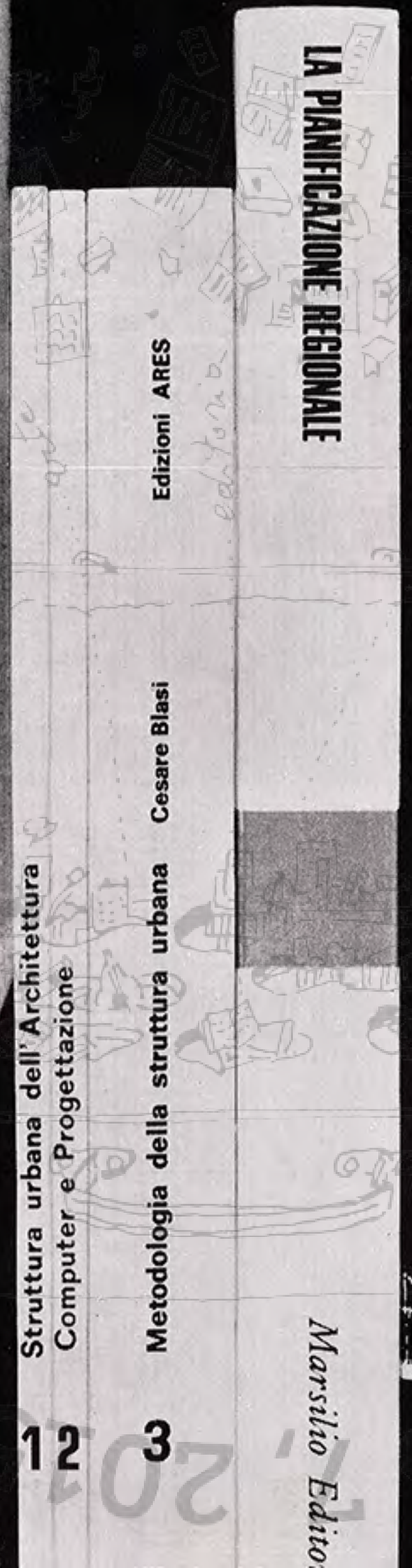
Michel Ragon, Esthétique de l'architecture contemporaine, Neuchâtel, Editions du Griffon, 1968.
 Gli incontri di Verucchio, Lo spazio visivo della città, urbanistica e cinematografo, Bologna, Cappelli Editore, 1969.
 Gli incontri di Verucchio, Strutture ambientali, Bologna, Cappelli Editore, 1969.
 Gillo Dorfles, Il disegno industriale e la sua estetica, Bologna, Cappelli Editore, 1969.
 Cesare Biasi, Struttura urbana dell'architettura, Milano, Edizioni Ares, 1968.
 Cesare Biasi, Computer e progettazione, Milano, Edizioni Ares, 1968.
 Cesare Biasi, Metodologia della struttura urbana, Milano, Edizioni Ares, 1969.
 Atti del Convegno internazionale di Sorrento 12/14 settembre 1968, La pianificazione regionale, Padova, Marsilio Editori, 1969.
 Paul Oliver, Shelter and Society, London, Barrie & Rockliff: The Cresset Press, 1969.
 Yona Friedman, L'architecture mobile, Tournai, S.A. Casterman, 1970.
 William Alonso, Valore e uso del suolo urbano, Padova, Marsilio Editori, 1967.
 P. H. Chombart de Lauxve, Uomini e città, Padova, Marsilio Editori, 1967.
 Giorgio Simoncini, Il futuro e la città, Bologna, Il Mulino, 1970.

7 Contributo alla crisi: fine dell'alchimia
 8 Libri da segnalare

ESTHÉTIQUE DE L'ARCHITECTURE

urbanistica e cinematografo
 strutture ambientali

DORFLES / IL DISEGNO INDUSTRIALE / CAPPELLI



edited by Paul Oliver

SHELTER AND SOCIETY

CASTERMAN • L'ARCHITECTURE MOBILE • YONA FRIEDMAN



il Mulino

Vincenzo Agnetti**De utopia**

Utopie als unmögliche Verwirklichung, als ein von Reizüberflutung auf gestachelter Drang nach einem bestimmten Etwas, das Gesetze und Sitten aufhebt und umstösst. Utopie einer moralisch einwandfreien Stadt mit quadratischem Grundriss, wie sie in der Apokalypse beschrieben wird. Utopie als fließende Form, die als greifbares Gut erscheint, das in Wahrheit aber lediglich Verwirklichung eines utopischen Planes bedeutet.

Utopie als Vervollkommenheit gesetzter Tat, also einzig und allein Frucht der Arbeit. Erreichbar, aber nicht fühlbar, realisiert durch die Heranziehung modernster elektronischer Regler. Und schliesslich Utopie jedes Augenblicks unserer Zeit, auch des unmittelbar bevorstehenden Augenblicks.

Gilberto Finzi**Literatur und utopie**

Nach einem kurzen literaturgeschichtlichen Exkurs zur Deutung dieses Begriffs, dessen ethymologischer Herkunft und sprachlicher Anwendung sowie über die Vorstellungswelt der Reformatoren ab Thomas Morus, verwirft der Verfasser die (vom System gefährdete) negative Bedeutung des Begriffs « Utopie ». « Utopie » ist heute nicht mehr ein romanhaftes Politikum oder ein unrealisierbares Gut, sondern vielmehr allumfassender Freiheitsdrang des Menschen. Auch die Literatur ist an sich Utopie: Utopie der Schriftsteller und Dichter in einer Welt, welche die Poesie verneint. Doch das literarische System nimmt die Praxis, die auf uns zukommende Wirklichkeit, die *Leitbilder der Zukunft* bereits vorweg: Die Literatur wird so zum treuesten Bewahrer dichterischer Utopie, die bis zum politisch Möglichen vordringt. Poesie bedeutet heute nichts anderes als trotzstarrender Widerstand gegen den Konformismus und die Konsumgesellschaft: Als poetische, vielschichtige Ausdrucksform des *Irrealen* will sie die Umstürzung der unerträglichen *Realität* in die Wege leiten.

Ugo La Pietra**Das System der Stoerung des Gleichgewichts: das Projekt einer Hypothese zur Ueberwindung der « Utopie » als Flucht.**

Der Mensch der sich beruflich mit Aesthetik befasst, der Architekt oder jeder Andere der sich mit der Schoenheit der Form beschaeftigt, drueckt seinen Beitrag auf zwei Arten aus: eine die bemueht ist durch parteiisches Vorgehen die Umwelt umzugestalten und leicht von den Machtgruppen eigenen Zwecken dienstbar gemacht wird, die andere, die nichts Anderes ergibt als eine utopistische Einestellung also eine Flucht. Ugo La Pietra meint, er koenne diese beiden Stellungnahmen durch eine Einstellung ueberwinden, welche von der Ermittlung der innerhalb der organisierten Strukturen vorhandenen

Freiheitsgrade ausgeht. Aus diesen baut er Interventionshypothesen auf, welche im Stände sind innerhalb der programmierten Basis einen Bruch zu schaffen. Die Summe dieser Elemente sollte zur Bildung eines Systems der Stoerung des Gleichgewichts fuehren, welches im Stände waere die Widersprueche auszudruecken, welche zwischen den wahren Beduerfnissen der Gesellschaftsgruppen und dem Eingreifen der entscheidenden Maechte bestehen.

Archizoom Associati**Utopie der Qualität, Utopie der Quantität**

Zwei einander widersprechende Wesensarten regen sich im Herzen der Grosstadt: was die Ausdehnung der Baulichkeiten anbelangt, welche auf der Planung der Gesellschaft beruht, steht alles im Dienst der Produktion. Als freie Umschlagstelle fuer Waren und Wertgestaltung, ein grosses Dorf. In Wirklichkeit besteht bloss aeusserlich dieser Widerspruch. Produktion und Konsum sind bloss zwei verschiedene Momente einer einzigen ideologischen Wirklichkeit und zwar der Wirtschaftsplanung. Beide beruhen auf der Annahme einer ununterbrochenen und nicht unterschiedlichen sozialen und physischen Wirklichkeit. Die Fabrik und der Supermarkt werden tatsaechlich die echten Modelle und Muster des zukuenftigen Stadtbildes: Optimale, homogene, potentiale unendliche Stadtstrukturen, Plaetze wo alle Funktionen spontan auf einer freien, durch Mikroklimaanlagen und durch ein optimales Informationssystem homogen gestalteten Flaechen vor sich gehen. Das spontane Gleichgewicht des Lichts und der von der Natur gegebenen Luft ist allerdings ueberholt: das Haus wird zum gut ausgestatteten Parkplatz, ausdehnbar und zur freien Veruegung fuer freie Schoepfungen des Intellekts. Die Architektur, befreit von der Bewehrung, welche sie heute kennzeichnet, frei aller sprachlichen und allegorischen Beschaenkungen, wird, wie alles Andere, eine quantitative Kategorie.

Pierre Restany**Die Groupe International d'Architecture prospective (GIAP):**

ein Bewusstsein der heutigen Architektur und deren spezifischer Probleme. Die GIAP ist, wie ihr Gruender Michel Ragon hervorhebt, das Ergebnis der Gedanken einiger Forscher ueber eine grundlegende Idee. Eine Vereinigung deren katalytisches Element Michel Ragon selbst ist. Das Manifest der GIAP, welches im Mai 1965 herausgegeben wurde, traegt die Unterschrift der Gruender: Yona Friedman, Walter Jonas, Paul Maymont, Georges Patix, Michel Ragon, Ionel Schein, Nicolas Schoeffler. Der Text verkundet den Zweck der GIAP: « Die GIAP verfolgt die Absicht alle Jene zu vereinigen: Techniker, Kuenstler, Soziologen und verschiedene Spezialisten

welche neue urbanistische und architektonische Loesungen suchen. Die GIAP will ein Bindeglied sein zwischen den Forschern aller Laender, auch wenn deren Thesen oft miteinander in Widerspruch stehen. Die GIAP hat daher bis nun keine andere Doktrin als die der perspektivischen Architektur ». Die GIAP stellt daher eine vorlaeufige Arbeitsgruppe dar, welche jedoch, vor allem in der Periode 1965-1967 in Paris die die Perspektive betreffende Einstellung geaendert hat. Welche Fruechte wird dies zeitigen? Zu frueh um es sagen zu koennen.

Gillo Dorfles**Eine zu verwirklichende utopie**

Der Verfasser entwirft ein Bild ueber die positiven und negativen Seiten der Parzellierung der dalmatinischen Kueste, welche im Laufe eines Zusammentreffens im vorigen Sommer in Vela Luka, einem Fischerdorf auf der Insel Korcula, ins Auge gefasst wurde. Die Gelegenheit diese Utopie zu verwirklichen, wurde von den oertlichen Behoerden, gefuehrt von den Kuenstlern Peter und Kossia Omcikus, Kritikern, Architekten und Kuenstlern angeboten. Unter diesen befand sich Ricardo Porro aus Kuba, der polnisch-Londoner Gelehrte Joseph Rikwert, der Architekt Marc Livingston, der Maler David Cachman, der roemische Architekt Sacripanti, der Maler Perilli, die franzoesische Gruppe mit an der Spitze den Kritiker-Dichter J. C. Lambert, die polnische Gruppe (Cieslewicz, Szapocznikow, Dzierzko), die Mailaender Ugo La Pietra und Paolo Scheggi.

Giancarlo Pirelli

Wenn das Zivilisation ist, wollen wir keine Zivilisation. Text und Illustrationen von Ilio Negri, die auf der Ersten Internationalen Biennale für Gesamtentwurfsmethodologie in Rimini gezeigt wurden, sind ein Protest gegen die Zivilisation, in der wir leben oder gänzlich integriert sind. Die Absage an die Zivilisation wird mangels operativer Lösungen als geistiger Ausweg aufgezeigt, doch bleibt sie pure Utopie und gelangt nicht über die imaginäre Ablehnung hinaus. Der geistigen Absage folgt die Erschöpfung, in die wir müde zurücksinken, um in den konkreten Arbeitsalltag zu flüchten, der uns vermeintlichen Wohlstand bringen soll. Negris Texte sind drucktechnisch monotone, abtossend gestaltete, mühevoll zu lesende Volumen. Die stete Wiederholung von Gemeinplätzen und der phonetische Fluss unterstreichen noch mehr die der Aussage innenwohnende Weltuntergangsstimmung. Das Endergebnis ist gleichfalls utopisch, da wir alle überzeugt sind, aus dem grossen Schlamassel doch noch irgendwie heil herauszukommen.

Franco Quadri**Politisches Lichtspiel als Utopie**

Utopie war das *Verità Lichtspiel*, welches wahre Situationen auf die Leinwand bringen wollte ohne dass diese selbst etwas

vermitteln sollte. Utopie war das *Underground Lichtspiel*, welches es sich zur Aufgabe stellte einen Film zu schreiben welcher ausserhalb der Gesetze der Erzählung lag. Heute scheint die Utopie sowohl im Lichtspiel als auch im Theater vor allem die Absicht zu verkoerpern, die Buehne und die Leinwand zwecks eines Revolutionskampfes zu benuetzen. Nachdem in den der Sowietrevolution folgenden Jahren gesammelten Erfahrungen mit dem revolutionaeren Film, wurde das neue politische Lichtspiel in der Gemeinde von Paris im Mai 1968 aus der Taufe gehoben.

Diese Richtung wird von Goddard verfolgt, welcher, nachdem er sich dem militanten Film innerhalb der Gruppe *Dziga Vertov* hingegeben hat, von Land zu Land militante Filme ueber die Probleme illegaler Volksaufstaende herausbringt. Was jedoch Goddard sagen will, bezieht sich in erster Linie nicht auf den Inhalt sondern auf die Frage der Theorie des Lichtspiels: « Der Hauptzweck ist die Theorie... In Italien, in Frankreich, in Deutschland, in Warschau, in Prag hast Du gesehen, dass das Lichtspiel nur entsteht wenn man mit Klassenbegriffen die buergerliche Auffassung der Darstellungen bekaempft. Damit das Lichtspiel zu einer Waffe im Dienst der Revolution wird... ». Hier besteht die Gefahr, dass diese *der Kunst entgegengesetzten Werke*, welche jedoch das Mittel zur Debatte stellen mit einem besonderen Nachdruck auf das Aesthetisch-Stilistische enden. Die politische Tendenz laeuft zum Schluss Gefahr im Formellen unterzutauchen. Auch diese radikalen Versuche sprechen also fuer die Gleichung *politischer Film als Utopie*. Die hoehere entwickelten revolutionaeren Gruppen in den Vereinigten Staaten, welche wirklich beabsichtigen sich des Lichtspiels als unmittelbare Gegeninformation zu bedienen, haben sich daher dem Videotape zugewendet. Eine Organisation des Videotape bleibt jedoch wegen der bedeutenden Mittel, welche dieselbe erfordert eine Utopie und darum gibt es Leute welche sich bereits ueber das Lichtspiel als Mittel zur Tat hinwegsetzen und sich unmittelbarer Mitteilungsmoeglichkeiten, auch wenn diese nicht veranschaulicht sind, bedienen: die Information durch illegale Telefonnummernketten oder durch motorisierte Globetrotters and die sich die neue amerikanische *underground Politik* zu wenden beginnt.

Silvio Ceccato**Utopie, Futurologie und Wissenschaft****Die Utopie und der Mensch**

Die Utopie und der Mensch in der Zukunft. Friedrich Schlegel bezeichnete spottend den Historiker « ein der Vergangenheit zugewandter Prophet ». Noch einfacher ist es, sich über « den Propheten, der sich der Zukunft zuwendet » lustig zu machen », den Zukunftsforscher (trotz, wie wir sehen werden, den vernünftigeren Aufgaben, die sich der Futurologie wahrhaftig stellt).

Man kann sich nun damit begnügen aus einer möglichst langen Zeitspanne in der Vergangenheit eine möglichst kurze in der Zukunft zu folgern. Dann sieht die Sache schon besser aus; sie verliert jedoch an Reiz. Die Zielscheibe von Heute ist das Jahr 2000. Doch dies hat einen Hauch der technischen Handelsabteilung einer grossen Firma, der ökonomisch-politischen Programmgestaltung. Besser ist das Jahr 3000. Wie wird der Mensch des Jahres 3000 sein? Wie wird er leben? Wird er leben? Hier wird offenbar blindlings gezielt. Jedoch ist es reizvoll, sich dem Spiel der Phantasie hinzugeben. Zum Glück überwachen wir in uns selbst nicht nur Wirklichkeit und Wahrheit, sondern lassen auch Raum an unverantwortlichen Träumen. Es ist ausserdem viel kompromittierender sich über das Jahr 1971 auszudrücken, als über das Jahr 2001. Viel Bewunderung erweckte jene Gruppe (japanischer Zukunftsforscher) vor einigen Jahren während der Konferenz in Oslo, *Mankind 2000*, mit der Antwort: « Wir sind derartig damit beschäftigt die Gegenwart so gut wie möglich zu gestalten, dass uns keine Zeit übrig bleibt, auch an die Zukunft zu denken »; doch erweckt dieser Gedankengang in uns auch eine gewisse Angst. Und es ist diese Angst, glaube ich, die dem Wort « Utopie » oder besser « Utopist », dem « Idealisten », der anständigen Person » so nahe, seinen positiven Wert verleiht. Wie es auch sei, es scheint, dass ein jeder mehr oder weniger dazu neigt, sich in der Zukunft verschiede von dem, was er in der Gegenwart ist, zu projizieren, und als solcher fördert er diese Zukunft, bereitet er sich auf diese Zukunft vor. Der Mensch ist, besser gesagt, ein teleologisches Tier, nicht weil er in die Teleologie eines anderen, z. B. Göttlichkeit, Geschichte usw., eingeht, sondern wegen seines geistigen Mechanismus, mit Hilfe dessen er sich eben verschieden vorstellt von dem was er ist, und indem er sich nun diesen Unterschied wie eine Sprungfeder zunutze macht mit dem Endbeweggrund, die Differenz auszugleichen, sie im Gleichgewicht zu halten. Ich werde reich sein, ich werde virtuos sein, ich werde berühmt sein, usw., und er handelt in dieser Absicht. Hieraus entsteht der Begriff für Ideal, für grosses mentales und psychisches Interesse, weil er mit Wunsch übereinstimmt, mit Bedürfnis, mit dem Ziel: auf dem Wege zur Verwirklichung, aber nicht verwirklicht. Das reale Ideal ist widersprechend. Machiavelli sagte mit Pessimismus: « Der Mensch grämt sich im Schmerz und langweilt sich im Wohle »; ein Optimismus jedoch verleitet hinzuzufügen « ein Ideal verfolgen erfreut », auch dann, wenn dieses, oder gerade deswegen, utopisch sein sollte, d. h., wie es bereits das Wort selbst in seiner fehlerhaften Komposition ausdrückt, nirgendwo existiert. Eine

seiner Gemeinschaft aus dem Orient verkündet, dass nur der Mensch, der frei von Wünschen ist, von den Göttern aufgenommen wird. Die Wünsche halten ihn in Wirklichkeit auf der Erde zurück, sie justifyieren ihn auf der Erde. Wie es auch sei, verlangt man von mir, dass ich prophezeien soll, so werde auch ich prophezeien, und zwar in den Grenzen meines Arbeitsfeldes, das dem angehört, der den Verstand erforscht, durch Angabe einiger Entwicklungslinien und durch Vorstellung gewisser mutmasslicher Vorkommnisse und Konsequenzen. Ich sehe in der Zukunft des Menschen vor allem den Verlust der sogenannten Transzendenz, d. h. in wenigen Worten, einer Ideenwelt, die unserer Ideenwelt präexistiert. Diese würden jene nachbilden; sie würden in ihnen den Inhalt der Gedanken finden und in gewissem Sinne auch die wahren Gedanken, Widerschein der gewiss transzendenten Wirklichkeit, oder sie würden wenigstens die Werte finden, den Weg, der zu befolgen ist, die Hauptstrasse, wie der Stimme einer Gottheit, einer Erzählung, oder ähnliches. Warum dieses? Weil aus einer vertieften Analyse unseres Geisteslebens hervorgeht, dass dieses, was man als auf uns selbst zukommend infolge vorausbestimmter Situationen hält, in Wirklichkeit ein Werk unseres Verstandes ist, mit seinen drei oder vier Hauptmechanismen: die Aufmerksamkeit, das Gedächtnis, das Wechselverhältnis, woraus der Gedanken entspringt, und zum Schluss die Konstruktion der Semantik im Zusammenhang mit der Perzeption, d. h. Augen, Ohren, Nase usw. Zum Beispiel hätten die Funktionen dieser letztgenannten Mechanismen keineswegs eine mentale Gegenwart ohne Intervention seitens der Aufmerksamkeit, die den so Behandelten gegenwärtig werde, lässt und ihn in Einheiten fragmentiert mit einer Dauer von einem zehntel einer Sekunde bis zu eineinhalb Sekunden; weder verbleiben diese Behandelten fast nie in ihrer urtümlichen Form, weil sie von Kombinationen von Aufmerksamkeitszuständen ausgearbeitet werden, die sogenannten geistigen Kategorien, inzwischen ungefähr 2000 an der Zahl. Alles dasjenige, was sich immer auf die gleiche Weise auf den Film eines Photoapparates einprägen würde, wird z. B. einmal von uns im Singular aufgenommen (der Wald, der Beifall usw.) und ein anderes Mal im Plural (die Bäume, die Schläge usw.) als Anfang und als Ende, als Ursache und als Effekt, als Teil oder Rest oder Ganzes, und der gleichen mehr. Eine ausgezeichnete Konstrukteur ist auch unser Gedächtnis welches nicht nur im buchstäblichen Sinne arbeitet, sondern zumindest weitere sieben Funktionen besitzt: der Erhaltung der Gegenwart, der Auslöschung der Gegenwart, der Assoziation, der Selektion, der Modifikation, der Kondensation, der Vorwärtstreibung. Und so wird der Mensch immer immer mehr

sein eigener Schmied. Man muss nun nicht annehmen, dass er dies vorher nicht gewesen wäre, die neue Mitwissenschaft jedoch macht ihn zum Subjekt und zum Objekt grösserer Kühnheiten. Er ist nicht nur in der Lage mit Hilfe seiner wissenschaftlich-technischen Eroberungen physischer Art wie nie zuvor die physische Umgebung zu ändern, sondern kann sich auch anhand der neuen geistigen und psychischen Kenntnisse programmieren und dies weit mehr, als es sich unsere Vorfahren hätten vorstellen können. Weder Natur oder Wirklichkeit, in dem Sinne wie sie damals empfunden wurden, noch eine Erzählung, noch eine Gottheit würde uns beeindrucken können; und nun wird es begreiflich, wieso das Interesse für die voraussehbaren Alternativen anwächst, wieso die Zukunft von grösserem Interesse wird, indem sie mehr verspricht oder droht und dem Zukunftsforscher eine Interventionsherrschaft, sei es theoretisch als auch praktisch, eröffnet. Die Phantasie war der Literatur eigen und handelte durch diese; heute gehört sie immer mehr der Wissenschaft und der Technik an, als auch der Ethik und der Politik. Unter den Konsequenzen grösseren Ausmasses befindet sich jene bereits vielfach bemerkte Krise des Prinzips der Autorität, in Verbindung eben mit der Transzendenz, d. h. mit der notwendigen Anerkennung etwas aussergewöhnlich Menschlichem, in der Investitur, in der Nachkommenschaft, in der Proprietät und schliesslich in der Kompetenz, die in immer feineren und zusammengehörigen Spezialisierungen unterteilt ist. Wird der weniger diskutierbare und mehr unangreifbare, magische Typ von Autorität bestehen bleiben, jener charismatischer? Auf die gleiche Weise, wie sich unter den meist zauberhaft-ahergläubischen Personen jene anderen befinden, die über die einflussreichsten Mitteln der Wissenschaft und der Technik verfügen? An zweiter Stelle würde ich die Entwicklung der Kommunikationsmitteln setzen. Die Stufen sind uns bekannt: Sprache, Schrift, Druck, elektro-magnetische Wellen für die Töne, für die Bilder, erst zweidimensional und dann dreidimensional, deren Registrierungen usw.; all dies geschieht zur anfänglichen Zerlegung und zur schliesslichen Wiederherstellung anderer Gegenstandstypen, wie es uns z. B. die Lithophilisation anrät. Alles wird mitgeteilt und überallhin, mit abnehmenden Preisen und zunehmender Geschwindigkeit. Auf diese Art und Weise geschieht es, dass selbst Zivilisationen, die jahrtausendlang unabhängig voneinander vorgeschritten sind, sich summieren, sich kreuzen; die Traditionen zersplitteln sich und der Geist geht hieraus verstört hervor. Vermassung oder Individualisierung? Ich glaube beide gehen hieraus verstärkt hervor, zumindest als eine Handlung der Wahl; könnten alle gemeinsam gewisse Informationen erhalten, so könnte ein jeder, im Reichtum schwimmend, auf Grund

der Wahl sich dessen bedienen, was ihm am kongenialsten ist und hiermit seine eigene wesenhafte Eigentümlichkeit entwickeln. Nun würde ich gerne einen Punkt berühren, der mir teuer ist, weil er einer meiner Erwartungen entspricht und infolgedessen auch einem meiner Ratschläge. Der Mensch der Zukunft wird, oder sollte, nicht wenige der Tätigkeiten, die er verrichtet, als sein Vergnügen betrachten und nicht, wie vorher, als seine Aufgabe und auf diese Art sein Freiheitsfeld vergrössern und dasjenige der Notwendigkeit verkleinern. Dieses haben wir sowohl der Automatisierung als auch den neuen Kommunikationsmitteln zu verdanken; erstere, die uns in gewissen Aufgaben ersetzt, die zweiten, die uns unsere Teilnahme an all dies was uns interessiert ermöglicht, ohne dass wir deswegen unseren Platz ändern müssen. Hieraus folgt, dass die Aktivitäten, in denen wir ersetzt worden sind noch freiwillig ausgeführt werden, wenn es uns eben Vergnügen macht; und schon bemerkt man, dass zu dieser Kategorie ein gelegentliches Kochen gehört, Einkäufe betätigen (shopping), Nähen, Waschen, Reisen, eine Beschäftigung mit Land oder Gartenarbeit usw., usw. Die Handausführungen können die gleichen bleiben, es ändert sich jedoch die Stellung, in die sie eingesetzt werden, z. B. mit dem Gegensatz von Spiel und Arbeit, von Ökonomie und Kostenlosigkeit. In der Arbeit wird das Resultat von dem was man ausführt von der Ausführung selbst losgelöst, es folgt ihr nach; im Spiel ist es mitanwesend, unzertrennlich, daher die Unmöglichkeit es zu veräussern und sich zu entfernen usw.; die Sprungfeder des Ausführens in der Ökonomie ist das, was man sich austauscht; es ist ein *do ut des*; ist das Ausführen unentgeltlich, so hat es keine weiteren Folgen, es ist ein *da ut dem*. Hieraus geht hervor, dass ein Ausführen im Geben nicht nur als ein Vergnügen gefördert wird, sondern, nicht als ob es eine Verwirklichung ihrer Selbst wäre, ein Vergnügen fördert, eventuell eine Wahl treffen usw. In das Problem der Einstellungen müsste man jedoch tiefer eindringen, in dem Sinne, dass man einige von ihnen so konstruiert, dass dies, was der technologische Fortschritt an unserem vorhergehenden Gleichgewicht, an unserer vorhergehenden Lebensart geändert hat, kompensiert wird. Man nimmt z. B. ohne besondere Schwierigkeiten die Ursache des Entstehens jener Einstellungen wahr, die ich als «erdenparteilich» bezeichnen würde, zur Verteidigung gegen die sogenannte Erdvernichtung, worunter die verschiedenen Besudlungen zu verstehen sind: der Luft, des Wassers, der Erde, des Landes im allgemeinen, aber auch des Verstandes oder der Beine, ersterer bombardiert, wie wir wissen, mit Informationen und die zweiten, die als Fortbewegungsmittel untauglich geworden sind. Man verteidigt das Land, man liebt es vielmehr. Das Land wäre zu verlassen, nachdem es oft infolge der synthetischen Nährstoffe

unwirtschaftlich geworden ist oder immerhin an wenigen Stellen der Erde. Doch wird es uns gerade in diesem Augenblick teuer, es bedarf der Pflege, es muss geschützt werden, nachdem es zum Garten oder zum Park zu Erholungszwecken hervorgehoben worden ist. Es ist bewiesen worden, dass der Olivenhain kein Geld einbringt sondern Geld kostet. Das wirtschaftliche Wohl wird durch das Wohl der Zuneigung ersetzt. Das Gehen wird zum Spaziergang, hygienisch, erholend, usw. Der Rationalismus einer Lebensart, die durch die Technik und die Wissenschaft angeleitet wird, führt zum Rauschgift, oder zumindest zu einem gewissen Selbstverbot der Vernunft, z. B. ein ohrenbetäubender Lärm. Es handelt sich also nicht um eine «technologische Enthaltsamkeit», wie es einige annehmen, z. B. die Vertreter einer ideologisch betrachtet linksgerichteten Ökologie. Nichts schliesst ein zweites Mittelalter aus, auch natürlich, wen nichts heutzutage darauf hinschliessen lässt, jedenfalls so lange sich die einzelnen Länder aus Prestige oder Kriegsgründen miteinander im technologischen Wettstreit befinden. Es handelt sich vielmehr darum, die Kompensationsstellungen zu konstruieren, damit sie unsere Dimensionen erweitern. Hierauf sind schliesslich alle bereits erwähnten Forschungen über unser Geistesleben abgerichtet. Zeigt man, dass dieses nicht ein passiver Reflex von etwas Gegebenes, von einer vorbestimmten Wirklichkeit oder Natur ist, sondern eine unendliche Reihe von Arbeitsgängen, ausführbar oder nicht ausführbar oder anders ausführbar, so ist bewiesen, dass die gegenwärtigen Alternativen gewiss nicht erschöpft sind. Will man diese Situation mit einer Analogie illustrieren, so braucht man nur an die Folgen zu denken, die die Erfindung des Photogerätes für die bildlichen Künste mit sich brachte. Es konnte sie gewiss nicht ausmergeln was ihre ästhetische Funktion anbetrifft, sogar vom Familienporträt hat es sie nicht entfernen können; es hat jedoch den Künstler veranlasst, von der Ölfarbandruckart Abstand zu nehmen. Eine Gefahr dieser Zukunft ist, dass der Mensch, der Transzendenz beraubt, die er im Laufe der Jahrhunderte, vielmehr im Laufe der Jahrtausende mit Regeln jeglicher Art versehen hatte, dieselbe nicht durch eine vergrösserte geistige Dimension ersetzt, sondern sich weniger erprobten und kontrollierten Glaubwürdigkeiten hingibt, d. h. improvisierter oder sogar ohne jeglichen Gehalt; er verschafft sich zum Beispiel ein Idol des Kollektivismus oder der Maschinerie, in dem er in ihnen eben Gott oder den Teufel erkennt. Sie sind in der Tat leere Behälter, ein Endziel oder leere Mittel, denen man jegliches Verhalten zumuten und irgendwelchen Wert zufügen oder entziehen kann. Zu den besorgniserregenden Zukunftszuständen möchte ich jene einer immer geringer werdenden individuellen Protektion zählen, und zwar seitens

der Eltern gegenüber den Söhnen, der Lehrer gegenüber den Schülern, den sogenannten Wohltätern gegenüber den Bedürftigen, usw. Der wissenschaftliche und technische Fortschritt sowie eine erweiterte Sozialorganisation erübrigen immer mehr diese persönlichen Beziehungen zwischen den Menschen. Fügen wir hinzu, dass, wenn die ganze Welt unser Nächster wird, sie gewiss, ein Nächster ist, der uns immer weniger nahe und immer mehr von uns entfernt ist. Auch zu diesem Zweck werden jedoch Kompensationsstellungen eingerichtet, die das Assoziationsleben fördert, das Klubleben, usw. Und die Utopie? Die Utopie ist ein unrealisierbares Projekt genannt worden, der Mythos dazu bestimmt Mythos zu bleiben, das Ideal um Ideal zu bleiben. Als dieses hat die Utopie auf den Menschen eine grosse Anziehungskraft ausgeübt und wird sie auch weiterhin ausüben; sie stellt ihm jenes Paradies vor, das sich nie in der Gegenwart befindet, vielmehr in einer Vergangenheit oder in einer Zukunft, eben nur erfunden. Jedoch ist die Art und Weise, auf denen eine Utopie, eine Luftspiegelung Form annehmen, verlockend. Suchen wir eine unserer verschiedenen Einstellungen heraus; jene wissenschaftliche oder jene magische oder jene religiöse oder jene wirtschaftliche oder jene sittliche oder jene politische oder jene juristische oder jene sympatische oder jene antagonistische oder jene nächstenliebende oder jene egoistische, usw., usw. Es bildet sich also eine Situation, in der das, was geschieht, was geschehen sollte, die positiven Werte einer dieser Kriterien befriedigt, z. B. die Kostenlosigkeit der Leistungen. Aber kein Mensch, nicht einmal derjenige, der absolut davon überzeugt ist alles zu sein, arbeitlich oder glänzend, sittlich oder ästhetisch, usw., ist nur ein solcher. Wie sehr wir auch gehindert sein mögen, jeder von uns wechselt diese Einstellungen ab. Gewiss werden einige von ihnen gewissen Personen fehlen, jedoch niemand wird hiervon nur eine einzige annehmen. So geschieht es, dass, nachdem die positiven Werte einer dieser Einstellungen verwirklicht worden sind, sie negative Werte für eine andere Einstellung scheinen. Um das einfachste aller Beispiele anzuführen genügt es, sich am Steuer eines Autos in unseren Städten vorzustellen; wir würden gerne die Strasse leer vorfinden um ungestört darauflosfahren zu können und protestieren infolgedessen gegen die parkenden Autos. Doch einige Sekunden später, beim Anhalten, träumen wir von der Möglichkeit unser Auto vor der Haustüre abzustellen. Also erfinden wir immer breitere Strassen, wodurch es möglich wird, die doppelte Funktion zu erfüllen; jedoch liegt diese wiederum im Kontrast mit dem Anspruch, die Stadt auch als Fussgänger zu beherrschen. Usw., usw. Es können nur die Wünsche verwirklicht werden, die beständig allen Menschen gemeinsam sind. Auch jene, die nur einigen Mitmenschen angehören und im Kontrast

mit denjenigen anderer stehen, sind realisierbar. Jedoch sind nicht jene zu verwirklichen, die im Innern eines jeden Menschen widersprechend sind, sie können nicht realisiert werden, da es unmöglich ist, dass ein sich widersprechendes Projekt durch irgendeine Technik je verwirklicht werden kann, das widersprechende Projekt eines Menschen, uns ähnlich aber verschieden.

Gianluigi Pierruzzi

Die letzten Tendenzen des product design
Der Verfasser untersucht zwei Tendenzen des Design: Die von der fertigungstechnischen Logik der Industrie geforderte Vereinheitlichung der Formen und die syntaktisch in sich beruhende, heteromorphe Gestaltung, in deren Rahmen die darstellerische Aussage jedoch unverändert fortwirkt. Das Grundprinzip dieser Tätigkeiten wird ersichtlich, sobald die fundamentale Bedeutung der Symptome als Botschaft erkannt wird. Der über der materiellen Struktur stehende Gedanke des Design ist Ausdruck des Formwillens der herrschenden Klasse, die nur die ständige Ausweitung der Konsumsphäre im Auge hat. Die Notwendigkeit der Integrierung und auch der Drang nach Ansehen und individuellem Hervortreten aus der Masse stellen gewaltige, im Dienst des Kapitals stehende Triebfelder dar. Deshalb erscheint es ausgeschlossen, die laufenden Bemühungen um stete Formerneuerung als erfolgreiche Träger von Botschaften zu werten, die zur Verpersönlichung des Benutzers beizutragen berufen sind: Das Grundproblem ist daher in der Begriffswelt des persönlichen Besitzes zu suchen, da Besitz nach Differenzierung drängt und dazu anregt, persönliche, formverschiedene Güter exhibitionistisch zur Schau zu stellen.

Vincenzo Agnelli

De utopia

Utopia as an attainable impossibility; as an impossibility exalted by the stimulus for something which overturns laws and customs.

Utopia of a city on a square plan, morally irreproachable, described in the apocalypse.

Utopia as a transitory point which is identified in consumption, which in fact is the realisation of the utopian project.

Utopia as perfection of action, i.e. of work only, attainable, but not appreciable, by the operation of the most modern electronic regulators. Lastly, utopia of any time, even the closest instant.

Gilberto Finzi

Literature and utopia

After a short historical and literary *excursus* of the term examined both in its etymological and habitual value and in the political imagination

of reformers beginning with Thomas More, the Author refuses the negative significance of «utopia» as favoured by the system.

«Utopia» means no longer something politically romantic and unattainable, but the aspiration to the total freedom of man. Even literature is, in itself, utopia: utopia both of prose and poetry in a world which denies poetry. But literature prefigures the practice, the reality yet to come, the *models of the future*; thus literature is the most vigilant guardian of poetical utopia expanded as far as the political «possible». Today poetry means stubborn resistance to conformism, to consumerism, etc.: it is the language — poetical and at several levels — of irreality in proposing modification of the unsupportable reality.

Ugo La Pietra

The unstable system: a proposal for overcoming the escapist Utopia.

The aesthetician, the architect, or any other structural artist bring about their contributions following two routes, the first attempts to reconstruct the environment by partial operations; which is easily exploited by those in power; the second, however, peters out into attitudes which are Utopian and thus escapist.

Ugo La Pietra believes himself able to overcome these two positions by adopting an attitude which starts by defining the degrees of freedom to be found inside the organised structures. From these he suggests methods of action which can break up the interior of the planned structure. The actualisation of these should lead to the setting up of an unstable system which is capable of demonstrating the contradictions existing between the practical necessities of various social groups and the actions of the decision-makers.

Archizoom Associati

Utopia of quality, Utopia of quantity

The Metropolis consists of two opposing

natures: as extension of the Factory in Society through planning, a function which is totally productive; as a place for the free movement of goods and the creation of values: a Large Village. In practice this conflict is only apparent. Production and Consumption are only two different facets of a single ideology — that of Planning. Each assumes a social and physical reality which is continuous and homogeneous. The Factory and the Supermarket become in practice the two sample models of the future city: optimum, homogeneous, potentially infinite urban structures, places where all functions take place spontaneously in a free environment made homogeneous by a system of micro-climatisation and optimum information flow. The natural equilibrium of light and air is in practice made redundant: the home becomes a well-equipped, extensive «parking-area» available for free intellectual creativity. Architecture, freed from its current ties of character, language and allegory, becomes, like everything else, a Quantitative Category.

Pierre Restany

Il Groupe International**d'Architecture prospective (GIAP)**

a conscientious attempt for the study of current architecture and its specific problems.

GIAP, according to its creator Michel Ragon, is the fruit of a meeting between several researchers for the study of various basic ideas. Catalytic element of this meeting is Ragon himself.

GIAP's manifesto, issued in May 1965, is signed by the group's founders: Yona Friedman, Walter Jonas, Paul Maymont, Georges Patix, Michel Ragon, Ionel Schein and Nicolas Schöffer.

The text expounds the aims of GIAP: «GIAP's aim is to bring together all those: technicians, artists, sociologists and other specialists who are looking for solutions to the problems of the city and of new architecture.

GIAP is to be a bond between the researchers of every country, even if their ideas are sometimes different. GIAP has therefore no other doctrine than the architecture of the future».

GIAP thus sees itself as a *temporary working group*, which, however, especially during the period 1965-1967, has changed the Parisian scene in the field of prospective architecture. What will be its results? It is too early to say.

Gillo Dorfles

An Utopia to be realised

The author outlines the positive and negative aspects of the plan of land-partition on the Dalmatian Coast; which they attempted to carry out on the occasion of a congress held at Vela Luka, a little maritime centre on the island of Korčula.

The occasion for creating the Utopia was organised by the local authorities, guided by the artists Peter and Kossa Omekius, and critics, architects and artists. Among these were the Cuban, Ricardo Porro;

the London-Polish scholar Joseph Rykwert; Marc Livingston, architect; David Cachman, painter; the Roman architect Sacripanti; the painter Perilli; the French group headed by poet and critic J. C. Lambert; the Polish group (Cieslewicz, Szapocznikow, Dzierzko); and Ugo La Pietra and Paolo Scheggi from Milan.

Giancarlo Iliprandi

We refuse civilisation if this is civilisation.

The texts and pictures by Ilio Negri, seen at the First International Biennial Exhibition of Global Design Methodology, held in Rimini, are a denunciation of the civilisation in which we are inserted or even integrated. Its refusal, which is offered as a mental solution, owing to the lack of operative solutions, is a great utopia. An effort of imagination, after which to subside, exhausted, into more concrete work commitments, which will bring us to a presumed well-being.

Negri's texts, composed in monotonous typographical characters, displeasing to the eye, are awkward to read. The repetition of banalities and the phonetic iteration only accentuate the apocalyptic character.

The result is again utopian, because we all expect to survive the great bath of filth.

Franco Quadri

Political Cinema as Utopia

Over the years, cinema-verité has been an Utopia, which wished to bring to the screen situations in themselves uncompromisingly realistic; and the *underground cinema*, which proposed to create films outside the natural rules of narrative. Today Utopia, in the cinema as in the theatre, seems above all to be the wish to use the stage and the screen as a means for revolutionary struggle. After the experience of the revolutionary film in the years following the Soviet revolution, the new political cinema was baptised in the Parisian Community of May 1968.

At this point arrived Godard, who for two years, concentrating on the militant cinema with the *Dziga Vertov Group*, has moved from country to country making militant films about the problems of the secret popular struggle. But rather than the film's content, Godard's message concerns a discussion of the theory of the cinema: «*The principle purpose is the theory...*» In Italy, France, Germany, Warsaw, Prague, you have seen that the cinema will be born only when it attacks in terms of class the bourgeois concept of representation. To make out of the cinema a weapon to serve revolution...».

At this point the risk is that these *anti-artistic works*, which put the means under discussion, end by suggesting reforms of an aesthetic and stylistic nature. Finally the political message is in danger of drowning in the formal message. Even these most radical attempts, therefore, favour the equation *political film equals Utopia*. The more advanced revolutionary

groups in the United States, first intending to really use the cinema as a means of immediate counter-propaganda, then turned to the use of videotape. But the use of videotape remains Utopian owing to the enormous quantity of apparatus required; there are those who have already rejected the cinema as a means of action and now use types of communication which are more direct, if non-visual; the new American *political underground* now bases its appeal on directories of secret telephone numbers or motorised globetrotters.

Silvio Ceccato

Utopia, futurology and science

Utopia and the man of the future.

Friedrich von Schlegel was ironical about the historian being «a prophet in reverse». It is even easier to be ironical about the «forward-seeing prophet», the futurologist (even if, as we shall see, he is engaged upon more sensible tasks). Here he can limit himself to drawing forth the nearest possible future from the longest possible past. Now things improve; but they are not so exciting. Today the target is the year 2000. Yet this still smacks of the technical-commercial office of an important firm, of economic-political programming. Better to take the year 3000. What will man be like then?

How will he live? *Will* he live? It's evidently a shot in the dark. But to heap day-dream onto fantasy is very tempting. By good luck we are made up not only of the controls which are at the source of reality and truth, but also of irresponsible dreams. Besides, it is much riskier to be definite about 1971 than 2001. The group of Japanese futurists who, at the Oslo Conference «Mankind 2000» of a few years back, replied «We are so taken up with trying to make the present go well that we haven't time to busy ourselves about the future», quickened much admiration-at least, until reflection aroused, as well, a certain uneasiness. And it is from this uneasiness, I think, that the word «Utopia», or rather «Utopian»-so near to «idealist», a «decent» person-takes its positive value. However, it seems that to a greater or lesser degree everyone tends to project himself into the future different from that which he is in the present, and he prepares himself for this future in such a way as to promote it. Man, that is to say, is a teleological animal, not because he enters into the teleology of another, divinity, history and so on, but because he does this by means of his own mental mechanism, representing himself as different from that which he is and then availing himself of this difference as of a spring, the end cause, to remedy, to equilibrate, the difference. I shall be rich, I shall be virtuous, I shall be famous, etc.; and he acts with this end. From this is born the notion of the ideal, of great mental and psychic interest because it corresponds to the desire, to the need, to the goal in progress of realisation but not realised. The true ideal is contradictory. Machiavelli in his pessimism said «In the bad times, Man grieves, and in the good times, he grows

weary» but an optimism makes him add «In the pursuit of an ideal, Man is cheered», even if this should be - or, perhaps, especially if this should be - utopian, that is, as the word says even in its incorrect composition, does not exist anywhere. An Oriental religion warns that only the man without desires will be received amid the gods. In fact, desires keep Man on earth, justify his presence on earth.

However, I, too, shall prophesy, if I must, in the limits of my metier, which is that of one who studies the mind, indicating several lines of development and anticipating certain presumable advents and consequences.

I see in Man's future first of all the loss of so-called transcendence, that is, in other words the belief in a world of ideas that preexists our world of ideas. These latter imitate the former; in these are found the even true thoughts, the reflection of transcendent reality or at least they find the values, the right road to take, like the voice of a divinity, of history, and the like. Why? Because on going deeper into our analyses of the life of the mind, one finds that that which was deemed to derive to us from preconstituted situations is, instead, the work of our very own mind, with its three or four basic mechanisms: attention, memory, correlation, which we dub thought, and, finally, semantisation, added to perception, that is: eyes, ears, nose, etc.

To give an example: the functions of these latter mechanisms would not have any mental presence without the intervention of the attention, which reveals the work and then breaks it up into units with the duration of from a tenth of a second to a second and a half; hardly ever do these actions remain in their primitive form inasmuch as they are elaborated by states of attention, the so-called mental categories, about 2000 in number. That which would always impress in the same way, for example, the plate of a camera, is seen by us sometimes as a singular (a wood, applause, etc.) and at other times as a plural (trees, the clapping of hands, etc.), as the beginning or as the end, as the cause or as the effect, as the part or the remainder or the whole, and so on. Our memory, too, is an excellent constructor, which is not only literal but possesses at least seven other functions: the maintenance of reality; the cancellation of reality; association; selection; modification; condensation; propulsion.

So here is Man, always more the artificer of himself. Naturally, that is not to say he was not before, but his new knowledge makes him the subject and the object of ever greater audacities. He is not only in a position, with his scientific and technical conquests over physical order, to modify his physical ambience as never before, but he can also, with his new mental and psychic knowledge, programme himself more than our ancestors could have ever dreamed of. Neither nature nor reality, as they were then understood, nor history, nor divinity, would affect us; and so one can understand how

interest for the alternative outlines may grow, why the future may be more interesting, may promise more and may threaten more, opening to the futurologist a dominion of interventions both practical and theoretical. Imagination belonged to literature, and worked through it; today it belongs always more to science and technics, as it does to ethics and politics.

Among the more serious consequences is that already much felt, a crisis of the principle of authority joined to transcendence, that is, with the necessary acceptance of something extrahuman, in investiture, in descent, in ownership and finally in competence, subdivided into ever more subtle and interdependent specialisations. Will the kind of authority that is charismatic, less questionable because it is more magical, remain? In the same way that one finds among the more mystic, superstitious people those who command some of the most powerful means of science and technics?

In the second place I would put the development of the means of communication. The steps of this are known: language, writing, print, electromagnetic waves, for sounds, for pictures, first two-dimensional and later three-dimensional, their registrations, etc., and on to the disintegration on departure and recomposition on arrival of other kinds of objects, as liofilisation, for example, suggests. Everything will be communicated everywhere, with ever-decreasing costs and ever-increasing speed. In such a way even civilisations which, for millenia, have progressed independently, overlap, pile up, traditions crumble, and the mind emerges in disorder.

Massification or individualisation? I think that both come out strengthened, at least as matters of choice, inasmuch as if everybody is able to receive common information, everyone will be able to avail himself by choosing from the great wealth of what is most congenial to him and with this develop his own individuality.

Now I should like to touch on a point which is dear to me inasmuch as it responds to an expectation of mine and hence also to some of my advice. Man, in the future, will do, or should do, for pleasure quite a few things that he did before out of duty, so widening the bounds of freedom and narrowing those of necessity. We owe it both to automation and again to the new means of communication, the former replaces us in certain functions, the latter allows us to stay where we are yet participate equally in that which interests us. From this it follows that the activities in which we have been substituted will still be carried out by us optionally, as a pleasure; and it can already be seen how, in this category, may reenter desultory cooking, shopping, sewing, washing, travelling, farming or gardening, etc. etc.

Manual operations may remain the same, but the attitude towards them differs, for example, with the antithesis between work and play, between paid and voluntary work. With work, the result of that which one does becomes detached from the deed, and follows it; with play, it is included in it,

inseparable, whence the impossibility to alienate it or alienate itself, etc.; with paid work, the work has as a spring that which replaces itself, it is a *do ut des*; with voluntary work, the work itself is the end, it is a *do ut dem*. From here a work which in the first terms of the pairs not only is promoted by a pleasure, but might only be a realisation of these themselves, promotes a pleasure, eventually to exert a choice, etc. One should probe deeper into attitudes, construing some for the purpose of compensating that which technological progress has modified of our former equilibrium, of our former ways of living. It is not difficult to remember how an attitude which I would call terrestrial is born, in defense against that which has been called terricide; in which the various pollutions are comprised, those of the earth, the air and the water, the countryside in general, or even of the brain or the legs, the first bombarded, as has been seen, by information, the second rendered useless as a means of transport. One defends-one loves-the countryside. Often rendered anti-economic by synthetic foods or those anyway obtained in few points of the earth, it ought to be abandoned. But exactly then it becomes precious, requires care, is protected, being promoted to a garden, a park, a retreat. The fact that the olive-plantation yields only expense is discounted. Affective good is substituted for economic good. Walking becomes a healthy pastime. The rationality of an existence driven by technics and science leads to drugs, or at the least to a kind of inhibiting of the reason, for example, through a sound of deafening intensity.

So one is not dealing with a « technological abstinence » as some put forward, such as the representatives of an ecology ideologically of the left. Nothing rules out another 'Middle Ages', naturally, but nothing today makes it likely, at least while the various countries are in technological competition for prestige or bellic reasons. Rather one is dealing with the construction of compensatory behaviour, which may enlarge our dimensions. All the research work on our mental life, which we have referred to, is sent through this channel.

Demonstrating that this is not the passive reflex of something of a given quantity, of a preconstituted nature or reality, but on the contrary an open series of operations, feasible or non-feasible or feasible differently, they show that the present alternatives are certainly not exhausted. To illustrate the situation using an analogy, one may think of the consequences of the invention of the camera on the figurative arts. It could not certainly kill them because of their aesthetic function, but it has not even eliminated them as regards the family portrait, it has instead brought the painter to abandon the oleographic style.

A danger of this future is that Man, deprived of the transcendence that he had cloaked in the course of centuries-of millenia-with precepts of every kind, may not replace it with an enlarged mental dimension, but may abandon himself to beliefs less tried and controlled, i.e. more improvised or quite

empty of preceptive content: for example, he may make himself an idol of collectivity or the machine, seeing in these God or the Devil. These are, in fact, empty vessels, empty purposes or instruments, which can be accompanied by any kind of behaviour, to which he can add or subtract any value at all.

To future worries I shall add that of ever declining personal protection, on the part of parents towards their children, of teachers towards their students, of so-called benefactors to beneficiaries, and so on. Scientific and technical progress and an increased social organisation render personal relationships between men less necessary. For the rest, if all the world becomes our neighbour, it is certainly a neighbour ever less near, ever more distant. To this proposal also, compensatory behaviour is added, promoting clubs, associations, etc.

And Utopia? It is said that Utopia is the project that is not realizable, the myth destined to remain mythical, the ideal which remains ideal. As such, Utopia has exerted, and continues to exert, a great fascination on Man; representing that paradise which is never in the present, but is found only in a past or a future entirely imaginary. For the rest, the ways in which an Utopia, a mirage takes shape are alluring: one of the most simple processes.

One of our various attitudes is taken, the scientific or magical religious or aesthetic, our attitude to work or to play, or the economic or ethical attitude, the political or juridical, the sympathetic or antagonistic, the altruistic or egoistic, etc. etc. Then a situation is prepared in which that which happens, which should happen, satisfies the positive values of one of these criteria, for example, the gratuity of services. But it happens that no man, not even he who is quite convinced he is completely ethical or aesthetic, a worker or a player, etc., is only such. However fixed we are, each one of us alternates these attitudes. Certainly, some people may lack some of these, but nobody assumes only one. It thus happens that the positive values of one of the attitudes having being realized, they appear negative values for another. To quote the easiest of examples, it is enough to imagine oneself driving a car in our cities: we wish to find the road clear in order to drive fast and freely and hence we complain about the parked cars. But a few seconds later when we stop, we dream of being able to leave our car right in front of the house. Now, let us imagine wider roads which can absorb the double function; but this idea contrasts with the pedestrian's need to control the city. Etc. etc. Only desires which are constantly common to all men are realizable. Those, too, which belong to some but contrast with those of others, can be realizable. But not those contradictory within each man, not realizable because no technique could ever realize a contradictory project, that of a man the same as us but different from us.

Gianluigi Pierruzzi

Latest trends in product design

Two trends in design are analysed:

the formal homogenisation demanded by the productive logic of industry, and heteromorphous production, but only at the level of syntactic operation, where the content of its information is not changed.

The fundamental function of these actions is that which can be seized by considering the fundamental importance of the symptoms as messages. The superstructural aspect of design is in any event the interpretation of the structural will of the class in power, pushed by the preoccupation to enlarge constantly the sphere of consumption.

Both the need to be integrated and that of emerging are powerful springs in the service of capital. It therefore appears impossible to identify the requirement of these actions of constant morphological renewal, as significant messages of the push towards personalisation of the users: the problem of property may therefore be identified as fundamental, compelling differentiation and exhibition of one's superstructural goods.



Vincenzo Agnelli
De utopia

Utopie en tant que réalisation impossible, qu'impossibilité exaltée par la simulation vis-à-vis de quelque chose qui bouleverse les lois et les habitudes. Utopie d'une ville à plan quadrangulaire, moralement irréprochable, décrite dans l'Apocalypse. Utopie en tant que point transitoire qui s'identifie dans la consommation qui est en effet la réalisation du projet utopiste. Utopie en tant que perfection de l'action, c'est-à-dire du seul travail, que le fonctionnement des régulateurs électroniques les plus modernes peut atteindre mais non apprécier. En un mot, utopie de tout moment, même de l'instant le plus proche.

Gilberto Finzi
Littérature et utopie

Après un rapide *excursus* historique et littéraire du terme d'*utopie*, examiné dans sa valeur étymologique et dans sa valeur habituelle, ainsi que dans l'imagination politique des réformateurs à partir de Thomas More, l'auteur refuse la signification négative d'*« utopie »*, telle qu'elle est favorisée par le système. Utopie: ce n'est plus le romanesque politique et l'irréalisable, mais bien l'aspiration à la liberté totale de l'homme. La littérature est en soi une utopie: utopie de la prose, de la poésie dans un monde qui refuse d'accepter la poésie. Le système littéraire, toutefois, préfigure la pratique, le réel à venir, les *models de l'avenir*: la littérature est donc la gardienne la plus attentive de l'utopie poétique dilatée jusqu'au « possible » politique. La poésie signifie aujourd'hui une résistance acharnée au conformisme, à la consommation, etc.: c'est le langage poétique, à plusieurs niveaux de l'irréalité, qui propose la modification de la *réalité* insupportable.

Ugo La Pietra
Le système déséquilibrant: hypothèse de projet pour triompher de « l'utopie » en tant qu'évasion

L'opérateur esthétique, l'architecte, ou tout autre formateur ont deux façons d'exprimer leur effort, la première qui essaye de restructurer, par des opérations partielles, le milieu est facilement instrumentalisée par les groupes de pouvoir, la seconde finit, au contraire, dans une attitude utopiste et, par conséquent, d'évasion. Ugo La Pietra pense pouvoir triompher de ces deux positions en adoptant une attitude partant de l'identification du degré de liberté retrouvable à l'intérieur des structures organisées. Il part de celles-ci pour construire des hypothèses d'intervention capables de créer des ruptures à l'intérieur de la base programmée. La somme de ces éléments devrait porter à la constitution d'un système déséquilibrant propre à exprimer les contradictions qui existent entre les nécessités réelles de groupes sociaux et les interventions de forces résolutrices.

Architecti Associati
Utopie de la qualité, utopie de la quantité

Deux natures en contraste s'agitent dans la Métropole: comme extension, au moyen du Plan, de la Fabrique de la Société, toute fonction productive. Comme lieu de libre circulation des marchandises et de la création des valeurs, grand village. Ce conflit n'est, en vérité, qu'apparent. Production et consommation ne représentent que deux moments différents d'une seule réalité idéologique, qui est celle de la Programmation.

Toutes les deux supposent une réalité sociale et physique absolument continue et indistincte. La Fabrique et le Supermarché deviennent, en fait, les vrais modèles-échantillon de la cité future: structures urbaines parfaites, homogènes, d'un potentiel infini, lieux où les fonctions se disposent spontanément sur un plan libre, qu'un système de micro-climatisation rend homogène et l'excellente information. L'équilibre spontané de la lumière et de l'air naturel est en fait dépassé: la Maison devient un parc de stationnement équipé, extensible et ouverte à la libre création intellectuelle. L'architecture, libérée des armatures caractérielles, linguistiques et allégoriques actuelles, devient, comme tout le reste, une Catégorie Quantitative.

Pierre Restany
Le Groupe International d'Architecture prospective (GIAP):

une prise de conscience de l'architecture actuelle et de ses problèmes spécifiques. Le GIAP, comme l'a fort clairement expliqué son animateur Michel Ragon, est le fruit d'une rencontre de quelques chercheurs autour de quelques idées de base. Le catalyseur de cette rencontre est avant tout Ragon lui-même. Le manifeste inaugural du GIAP, rédigé en mai 1965, est signé par ses cofondateurs: Yona Friedman, Walter Jonas, Paul Maymont, Georges Patrice, Michel Ragon, Ionel Schein, Nicola Schröffer. Le texte, concis et clair, proclame les buts du GIAP:

« Le GIAP a pour but de rassembler tous ceux: techniciens, artistes, sociologues et spécialistes divers qui recherchent des solutions urbanistiques et architecturales nouvelles. Le GIAP n'a donc pour l'instant d'autre doctrine que la prospective architecturale ». D'emblée le GIAP se présente comme un *groupe temporaire de travail*, mais il est incontestable en tous cas que pendant la période 1965-67 a changé le climat parisien de la prospective. Qu'en sortira-t-il? Un pas ou un bond en avant? Il est trop tôt pour le dire.

Gillo Dorfles
Une utopie à réaliser

L'auteur trace un profil des aspects positifs et négatifs du plan de lotisation de la côte Dalmate que l'on s'est proposé de réaliser l'été dernier à l'occasion d'une réunion de travail ayant eu lieu à Vela Luka, petit centre marinier de l'île de Korcula. Les autorités locales guidées par les artistes Peter et Kossa Omcik, par des critiques,

des architectes et des artistes, ont offert l'occasion de réaliser l'Utopie. Rappelons parmi ces derniers le cubain Ricardo Porro, le studieux polono-londonien Joseph Rykwert, Marc Livingston, architecte, le peintre David Cachman, l'architecte romain Sacripanti, le peintre Perilli, le groupe français dirigé par le critique poète J. C. Lambert, le groupe polonais (Cieslewicz, Szapocznikow, Dzierzko), les milanais Ugo La Pietra et Paolo Scheggi.

Giancarlo Iliprandi

Nous refusons la civilisation, si c'est là la civilisation. Les textes et les images d'Ilio Negri, que nous avons pu voir à Rimini à la Première « Biennale Internationale de Méthodologie globale du design », représentant une dénonciation de la civilisation où nous nous trouvons introduits, ou pour mieux dire intégrés. Son refus, offert comme solution mentale à cause de la carence de solutions opératives, est une grande utopie, un effort d'imagination après lequel nous nous reposons, épuisés, dans les commandes de travail, plus concrètes, qui nous ramèneront au bien-être supposé. Les textes de Negri composés en paquet typographique monotone, désagréable à voir, ne sont pas faciles à lire. La répétition même des lieux communs et l'itération phonétique accentuent encore plus leur caractère apocalyptique. Le résultat est nouvellement utopique, car tout le monde pense survivre au « grand bain de merde ».

Franco Quadri
Cinéma Politique comme utopie

L'utopie a été, au cours des années, le *cinéma-vérité* qui voulait reporter sans entremise sur l'écran, des situations réelles par elles-mêmes: utopie, le *cinéma underground*, qui se proposait d'écrire un film, en dehors des lois de récit. Au cinéma comme au théâtre l'utopie représente par excellence, aujourd'hui, la volonté de se servir de la scène et de l'écran comme moyen de lutte révolutionnaire. Après l'expérience du film révolutionnaire des années suivant la révolution soviétique, la commune de Paris a tenu à baptême, le *néo cinéma politique* en mai 1968. C'est sur ce filon que s'est greffé Godard qui, ayant adhéré avec le *groupe Dziga Vertov* au cinéma militant, passe depuis deux ans de pays en pays, produisant des films militants sur les problèmes des luttes populaires, destinés aux circuits clandestins. Mais, plus que son contenu, le discours de Godard regarde, la mise en discussion des théories du cinéma « *Le but principal est la théorie...* ». En Italie, en France, en Allemagne, à Varsovie, à Prague, tu as compris que le cinéma ne naîtra que lorsque la conception bourgeoise de représentation sera attaquée en termes de classe... ». Mais faisant du moyen objet de discussion, le péril, à ce point, est que ces *ouvrages anti-artistiques*

finissent par suggérer des observations d'ordre esthétique-stylistique. Le discours politique risque, en somme, de se noyer dans le message formel. Ces tentatives plus radicales favorisent donc, aussi, l'équation *film politique comme utopie*. Aux Etats-Unis, les groupes révolutionnaires plus évolués se sont alors tournés vers l'utilisation du vidéotape, dans l'intention d'utiliser vraiment le cinéma comme moyen de contre information immédiate. Mais une organisation de vidéotape reste utopique, à cause des moyens considérables qu'elle requiert, poussant déjà certaines personnes à se passer du cinéma comme moyen d'action, pour se servir d'un autre genre de communication plus directe, bien que non visualisée: l'information par le canal de chaînes de numéros téléphoniques clandestins ou celui de Globe-Trotters motorisés à qui, le nouvel *underground politique* américain commence désormais, à faire appel.

Silvio Ceccato
Utopie, futurologie et science

L'utopie et l'homme de l'avenir. Frédéric Schlegel faisait de l'ironie sur l'historien, « un prophète tourné vers le passé ». Il est encore plus facile d'en faire sur le « prophète tourné vers l'avenir », le futurologue (même si, comme nous le verrons, le futurologue s'est adjugé des tâches plus raisonnables). On peut se limiter à extrapoler d'un passé aussi long que possible un avenir aussi bref que possible. En pareil cas, les choses vont mieux; mais c'est moins captivant. De nos jours, la cible s'identifie avec l'an 2000, mais cela sent trop le bureau technico-commercial d'une grosse firme de programmation économique et politique. Mieux vaut songer à l'an 3000. Que sera l'homme de l'an 3000? Comment vivra-t-il? Vivra-t-il? On vise évidemment à l'aveuglette, mais les élucubrations de l'imagination sont attrayantes. Heureusement, l'être humain n'est pas seulement pétri de contrôles de la réalité et de la vérité, mais aussi de rêves irresponsables. De plus, il est beaucoup plus compromettant de se prononcer sur 1971 que sur 2001. Le groupe de « *futurables* » japonais qui a répondu, il y a quelques années, à la conférence d'Oslo, *Mankind 2000*: « Nous sommes si occupés à bien organiser le présent que nous n'avons pas le temps de nous occuper de l'avenir » éveille une grande admiration, tout au moins jusqu'au moment où la réflexion ne nous incite pas à une certaine crainte. Et c'est, je crois, dans cette crainte, que le mot « *utopie* », ou pour mieux dire le mot « *utopiste* » — si proche du terme d'idéaliste, de personne sérieuse — puise sa valeur positive. plus ou moins, chacun de nous s'efforce de se « projeter » dans l'avenir sous D'une façon ou d'une autre, il semble que, un autre aspect que le présent et que, dans cet esprit, il s'avance vers cet avenir et s'y prépare. En d'autres termes, l'homme est un animal téléologique, non point parce qu'il fait partie de la

téléologie de quelconque d'autre — divinité, histoire, etc. — mais bien parce qu'il devient tel par un mécanisme mental à lui, justement en se représentant sous un autre aspect que son aspect réel, et envisage la cause finale en se servant de cette différence comme d'un ressort, pour assainir, équilibrer la différence. « Je serai riche, je serai vertueux, je serai célèbre », etc; et c'est dans cette intention qu'il agit. Il en dérive la notion d'idéal, de grand intérêt mental et psychique, cette orientation correspondant à un désir, à une nécessité, à un but en cours de réalisation, mais non réalisé. L'idéal réel est contradictoire. Dans son inguérissable pessimisme, Machiavel affirmait: « l'homme s'afflige du mal et se lasse du bien », mais un optimisme plus opportun nous amène à conclure « et se réjouit de viser un idéal » même si cela devait constituer (ou peut-être même *surtout* si cela devait constituer) une utopie; autrement dit, selon le sens même de ce mot (quoique incorrectement composé) quelque chose qui n'existe en aucun lieu. Selon une religion orientale, seul l'homme débarrassé de tout désir est accueilli parmi les dieux, car les désirs le retiennent à la terre, le justifient sur terre.

D'une façon ou d'une autre, si je dois prophétiser, je prophétiserai, moi aussi, dans les limites de mon métier: un métier qui consiste à étudier l'esprit. J'indiquerai de ce fait quelques orientations de développement et avancerai certaines prévisions sur tel ou tel aboutissement et telle ou telle conséquence. L'entrevois avant tout, dans l'avenir de l'homme, la perte de ce qu'on appelle habituellement la transcendance, c'est-à-dire, en d'autres termes, d'un univers des idées qui préexiste à notre monde d'idées. Ces dernières copieraient les premières; elles y trouveraient les contenus de la pensée et, dans un certain sens aussi, les pensées réelles, reflet justement de la réalité transcendante; ou tout au moins elles y trouveraient les valeurs, le chimen à suivre, la grand-route, comme voix d'une divinité, d'une histoire et d'autres voix similaires. Pourquoi? Eh bien, parce qu'en approfondissant l'analyse de la vie mentale nous trouvons que ce qui était considéré auparavant comme provenant à nous de certaines situations préconstituées n'est par contre que le fruit de notre travail mental, effectué grâce aux trois ou quatre mécanismes fondamentaux de l'esprit: attention, mémoire, corrélation (d'où dérive la pensée), enfin sémantisation, jointe à la perception (des yeux, des oreilles, du nez, etc.). Pour donner un exemple, le rôle de ces derniers mécanismes n'aurait aucune présence mentale sans l'intervention de l'attention, qui manifeste le résultat de leur activité et le fragmente en unités atteignant la durée d'un dixième de seconde à une seconde et demie; ces résultats d'ailleurs ne demeurent presque jamais sous leur forme combinaisons d'états d'attention, les

Importante

Se volete essere
in
rivolgetevi
ai seguenti negozi specializzati

Bologna
Gianni Gabba
Via S. Stefano, 1

Bolzano
Alessi
Via Dalmazia, 103

Brescia
Pasini
C.so Magenta, 43/B

Stile
Via V. Emanuele II, 85

Brindisi
Stile arredamenti
Via Indipendenza, 22

Cagliari
Genca Arredamenti
Via Bacaredda, 33/63

Genca Sez. Forniture
Via Salaris, 8

Cantù
Pentagono
Corso Unità d'Italia, 6

Carpi
Selection
Piazza Martiri, 50

Carrara
Nerbi
Via Roma, 15

Casale Monferrato
Pagliano
Via Paleologi, 24

Caserta
Hanna-Arredamenti
Via Roma, 50

Catania
Il Quadrante
Corso Umberto 303/d

Catanzaro
Barberio
Piazza Susanna, 7

Chiavari
Atelier Diana
Corso Dante, 153

Cremona
Stile
Piazza Roma, 10

Faenza
Berdondini
Via Emilia Ponente

Fano
Casarredo
Via Papa Giovanni XXIII

Ferrara
Levi
Via Saraceno, 20

Firenze
Interform
Via Lamarmora, 35

Imperia
Cattaneo Arredamenti
Via Aurelia

L'Aquila
Ruggeri Arredamenti
P.zza S. Pietro, 21

La Spezia
Schifflini
Via Chiodo, 157

Latina
Kei Spa
Largo Don Bosco

Lecce
Interni
P.zza Mazzini, 13

Lecco
Quadrifoglio di Brusadelli
C. Bergamo, 108

Livorno
Yannucci
Via E. Mayer, 67

Lucca
Fratelli Mariani
P.zza del Carmine, 2

Macerata
Marcelletti Arredamenti
Corridonia

Matera
Colonna
Margherita 13/15 - Lucana 110

Melzo
Villa Arredamenti
Via Adamello

Messina
Arfa Arredamenti
Via Bruno 43 H

Milano
Ambienti
Galleria Passerella, 2

Ambienti
P.zza S.ta Francesca Romana, 3

Arflex
Via Borgogna ang. Via Durini, 28

Artemide S.p.A.
Via Canova, 8

Cassina
Via Durini, 18

De Padova
Corso Venezia, 14

Flos
Corso Monforte, 9

Galliani
Galleria De Cristoforis, 3

Mobilia
Via Manzoni, 30

Tecno
Via Montenapoleone, 29

Techniform
Corso Lodi, 102

Modena
Fratelli Cattinari
Via Emilia Ovest, 184

Monza
Zanotta
Via Elvezia, 14

Napoli
Il Quadrante
Piazza dei Martiri, 45

Novara
Piantanida
Corso Vercelli, 94

Orvieto
Michelangeli Angelo
C.so Cavour, 28

Michelangeli Angelo
Via Albani, 3/B

Padova
Lanaro
Riviera Ponti Romani

Palermo
Futura Mobil
Via Simone Cuccia 19/4

Parma
Gabba
Baganzolino

Pavia
Casalini Arredamenti
Via Porta Nuova, 14

Perugia
Guerri
Via M. Angeloni, 1

Pescara
Formenuove Snc
P.zza Duca d'Aosta, 15

Piacenza
A la Ca' d'oro
Via Felice Frasi, 27/29

Pisa
Modulo
Via Borgo Stretto, 14

Pordenone
Salone di G. Bottos
Viale Venezia, 19

Potenza
Casa del Mobilio
Via Pretoria, 223

Prato
Studio B
Via dei Sei, 5

Preganziol
Bornello
Via Terraglio

Rapallo
De Bernardis
C.so Assereto, 47

Ravenna
Berdondini
Via Carducci (Isola S. Giovanni)

Reggio Calabria
Quattrone
Via Vittorio Veneto, 69

Reggio Emilia
L'Elefante
Via Emilia all'Ospizio, 70

Rimini
Filippucci
C.so Augusto, 7

Roma
Arcon Spa
Via della Scrofa, 104

Arredamenti IN
Lungotevere Mellini, 44

Arte Arredo
Via C. Colombo, 171

Beta Srl
Via delle Convertite, 22/23

Il Punto
Via Topino, 48/54

Klan
Viale Libia, 180/182

Lenci
Viale Europa, 134/136

Sciolari
Via Milano, 24

Simon
Piazza di Spagna, 87

Rovigo
Arredamenti Bolzoni
Vicolo Venezie

Salerno
Nuova Linea
Via SS. Martiri, 25

Sanremo
Ambienti
Corso Mombello, 32

Saronno
Airoldi Arredamenti
V.le Rimembranze, 24

Sassari
Righi Arredamenti
Portici Borgone, 6

Savona
Vismara
Via Sormano, 25/r

Sesto San Giovanni
Tremolada Arc Linea
Via Breda, 40

Solero (Alessandria)
A.M.A.
S.S. 10 Est Km 85,4

Sondrio
Borromini
P.zza Campello, 8/9

Spoleto
Falaschi
Via Martiri della Resistenza

Taranto
Boccardi
Sede: Via Battisti, 20/24

Boccardi - New Style
Via Berardi, 20

Teramo
Di Sabatino
Corso S. Giorgio, 10/a

Terni
Casagrande
Via Petroni, 40

Torino
Interior decoration
Vai Cavour, 16

I.M.M.
Via Cernaia e Via Roma, 86

Stilform
Corso Francia, 13 bis

Trento
Arstile
Via Alfieri, 7

Treviso
Bornello Arredamenti
Via Roma, 25

Trieste
Zinelli & Perizzi
Via Mazzini, 31

Udine
Vattolo
Via Cavour, 1

Venezia
Boselli
Salizzada S. Antonin

Boselli
Castello 3496/17

Vercelli
Pagliano
Via XX Settembre, 33

Pagliano
Via Dante, 56

Verona
Arosio Bruno
Stradone Scipione Maffei, 12/14

Bocchini
Via Stella, 17/B

Viareggio
Via Marco Polo, 18

Vicenza
Lanaro
Corso S. Felice, 58/60

Vigevano
Stoppino
Via del Popolo, 16

Voghera
Arredo
Via Piana, 25/27



Archivio Ugo La Pietra

Milano 7, 20154

Via Guercino 7, 20154

La Pietra