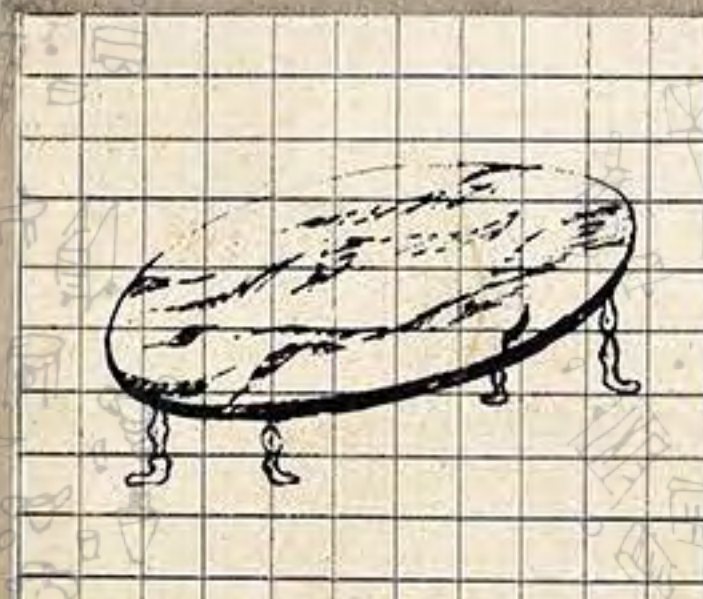


PROGETTARE
inpiù

L'USO DELL'OGGETTO

PER UN COMPORTAMENTO CREATIVO NEI PROCESSI DI RIAPPROPRIAZIONE DELL'AMBIENTE



JABIK EDITORI

- GLOBAL

TOOLS - 12 GENNAIO 1973



PROGETTARE
impiù
INTERVENTI E ANALISI DELL'AMBIENTE
E DEL SISTEMA CULTURALE

L'USO DELL'OGGETTO

Per un comportamento creativo nei processi
di riappropriazione dell'ambiente

Sommario

Editoriale

Monografia

Ugo La Pietra

Il desiderio dell'oggetto

Almerico De Angelis

Metadesign. Per una architettura eventuale

Gruppo RNF (Salocchi, Ferrari, Carrega)

Lo stato della creatività

Summary

Main Article

Monography

Ugo La Pietra

Desire of the object

Almerico De Angelis

Metadesign. For an eventual architecture

Gruppo RNF (Salocchi, Ferrari, Carrega)

The state of creativity

Cedola di commissione libraria

Non affrancare

Affrancatura ordinaria a carico del destinatario da addebitarsi sul conto N. 5136 presso l'ufficio postale di Milano - Arrivi e distribuz. - Aut. Dir. Prov. P.T. N. D170304 del 26 luglio 1973.

PROGETTARE
impiù

SAGGI MONOGRAFICI BIMESTRALI

VIA RIPAMONTI 89
20139 MILANO

terzo Lit. 22.000)

bblicità

numero:
foli



Progettare INPIÙ si propone come un mezzo di informazione che, consapevole delle proprie responsabilità e ruolo all'interno delle strutture culturali cui si riferisce, intende presentarsi come uno strumento realizzato per coloro che prescindendo dalle proprie collocazioni culturali e sociali sentono la necessità di una costante attività autoeducativa.

Sulla base di questa premessa intendiamo promuovere, come prima realizzazione, un'azione sensibilizzatrice nei confronti dell'operatore culturale affinché, attraverso un atteggiamento non più impositivo, ma stimolatore, egli possa raggiungere il superamento e l'annullamento delle componenti elitarie legate agli ambiti disciplinari e l'uso degli stessi strumenti disciplinari per una azione rivolta alle reali esigenze di trasformazione delle strutture politiche, sociali e culturali. Questo per dare al lettore la capacità di individuare i propri spazi di intervento e le modalità per una azione di trasformazione e riappropriazione dell'ambiente.

Ci si è riferiti ad una prima fase, in quanto essa rappresenta solo un mezzo per raggiungere una condizione di intervento collettivamente creativo in cui le classificazioni correnti di operatore e fruitore dovrebbero cadere.

Le prime tre pubblicazioni di **progettare INPIÙ** svilupperanno le tematiche riguardanti il rapporto tra la pratica dell'individuo e l'ambiente, in particolare: il rapporto tra l'individuo e l'ambiente privato, tra l'individuo e lo spazio collettivo, tra l'individuo e la lettura dello spazio urbano.

Progettare INPIÙ proposes to be a means of information aware of its responsibilities and role inside the cultural structures to which it refers, it intends to come out as a tool prepared for those who apart from their cultural or social backgrounds feel the need of continuous self education.

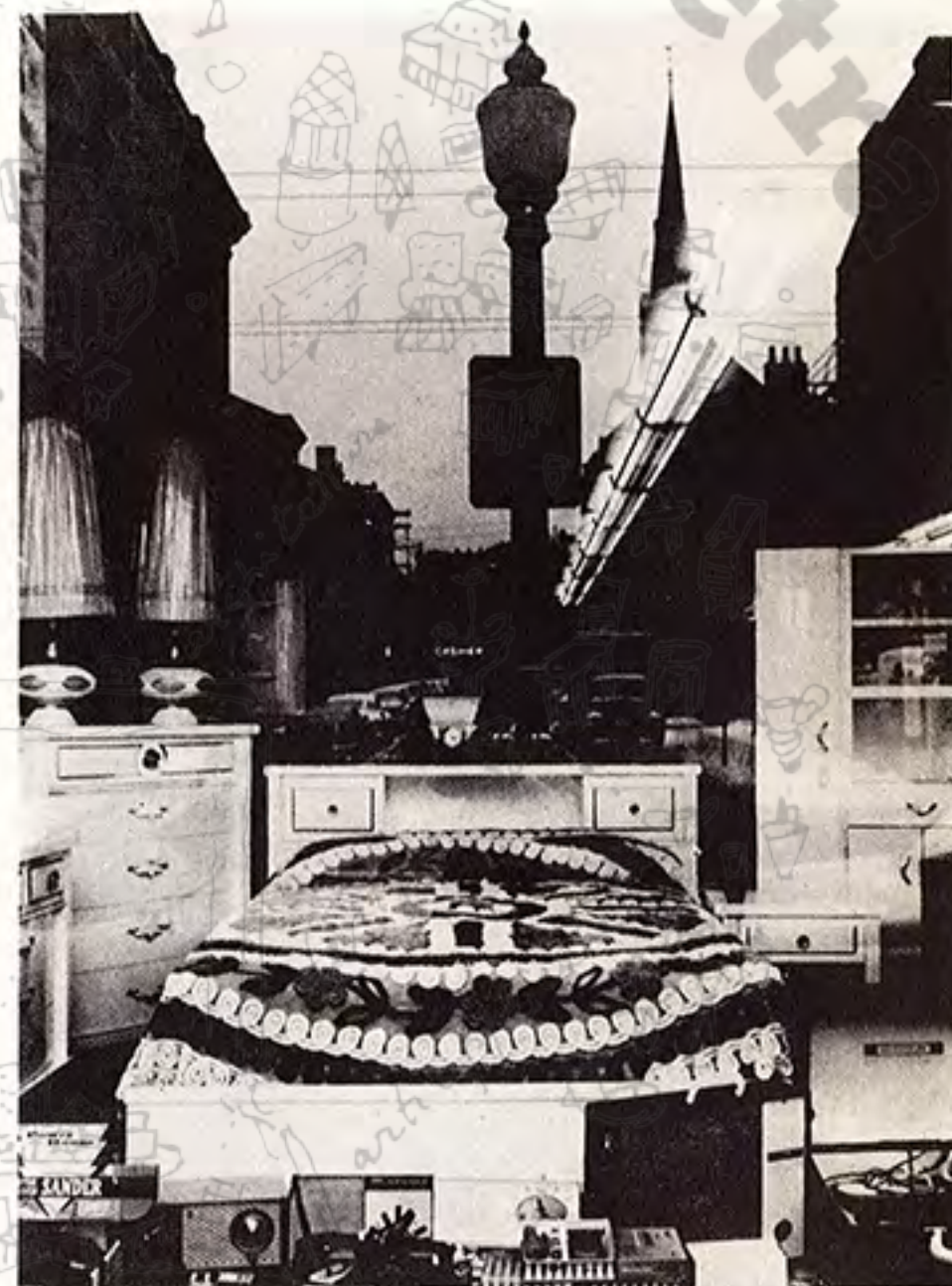
On this premise, as a first step we intend to promote a sensibilizing action on cultural operators so that by means of a no longer dogmatic but stimulating attitude they may succeed in overcoming and annihilating the elite components bound to disciplinary circles and the use of discipline itself and realize an action designed for the real requirements of transformation of the political, social and cultural structures. In order to enable the reader to recognize his spaces and the form of intervention open to him for the transformation and rehabilitation of the environment.

We referred to an initial phase, in so far as it represents only a means to reach a condition of collective creative intervention in which the classifications today distinguishing the producer and the user should give way.

The first three issues of *Progettare INPIÙ* will develop the themes concerning the relationship between the creative capacities of the individual and the environment. Specifically, the relationship between the individual and his private living-space, the individual and collective living-space, the individual and the understanding of urban space.

"L'USO DELL'OGGETTO"

PER UN COMPO
RIAMAMENTO CR
EATIVO NEI
PROCESSI DI
RIAPPROPRI
AZIONE DEL
L'AMBIENTE

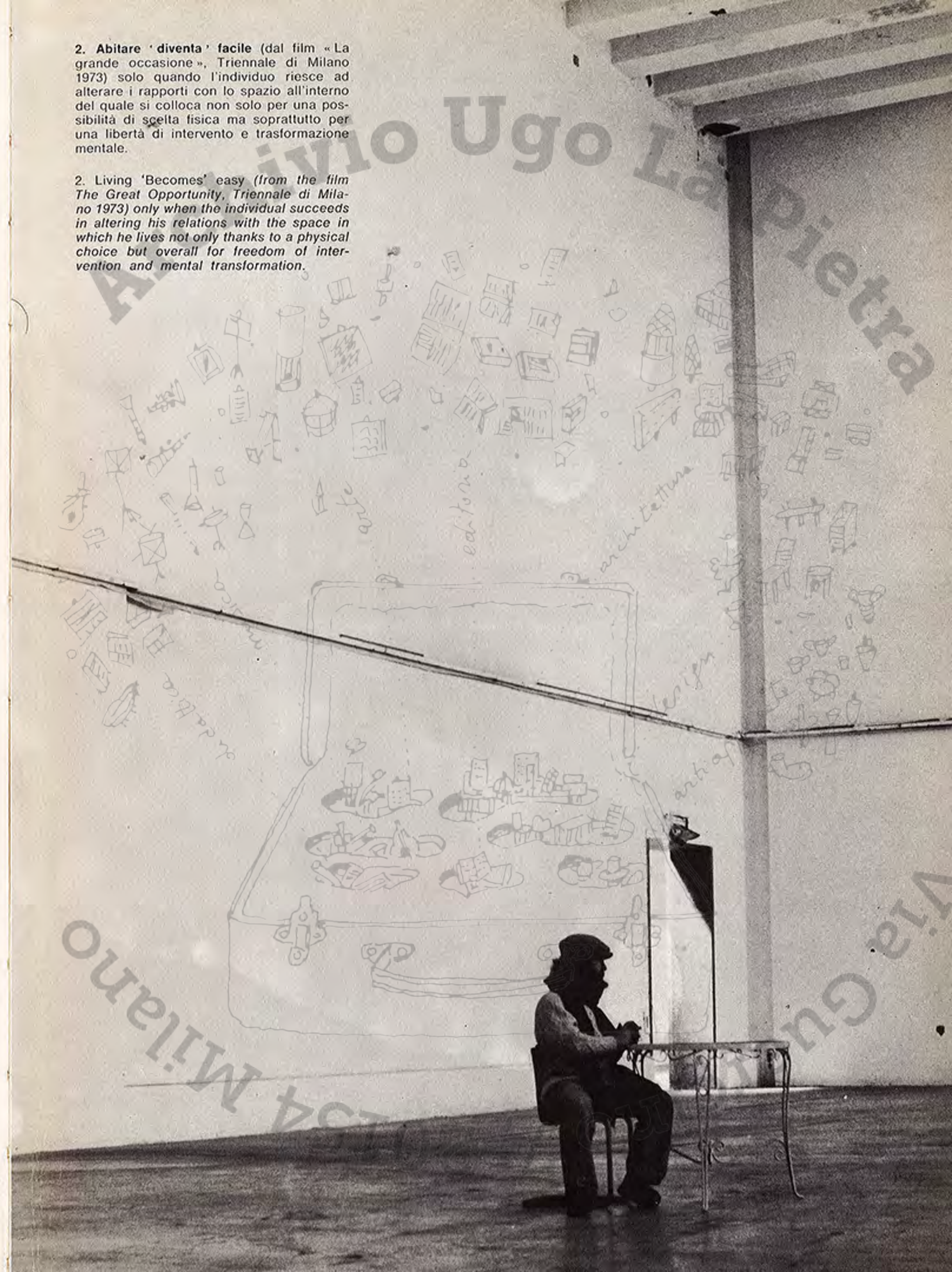


L'oggetto collocabile all'interno dello spazio domestico è uno degli strumenti più ingannevoli che la società dei consumi ci fornisce per darci l'impressione di avere ancora qualche grado di disponibilità alla trasformazione dell'ambiente [1].
Eliminate tutte le occasioni di intervento all'interno delle strutture ambientali e organizzative della società, le nostre necessità di 'intervento' si scaricano tutte sugli oggetti. Su questo aspetto riduttivo della nostra creatività speculano i persuasori occulti (pubblicitari, designers ecc.) i quali, legati agli interessi della produzione di questi particolari 'beni', ci stimolano a desiderarne sempre di nuovi, non solo rinnovando le tipologie tradizionali, ma addirittura inserendo il falso concetto dell' 'oggetto disponibile alla composizione' (assemblaggio), oggetto che dovrebbe essere in grado di darci la famosa 'possibilità di intervento' e quindi di liberazione dalla schiavitù dell'oggetto simbolo, o comunque oggetto tipologicamente definito.
Il nostro spazio abitativo, ultima isola all'interno della

The object to be placed inside our living quarters is one of the most deceptive tools which the consumer society has supplied us with to give us the impression of still having some degree of choice in the transformation of the environment [1].
All the opportunities of intervention on the environmental and organizational structures of society having been eliminated, our need for intervention is all transferred to the objects. The crafty persuaders (publicists, designers etc.) who are tied to the production interests of these special 'benefits' speculate on this reduced aspect of our creativity, they stimulate us always to desire new ones, not only renewing the traditional typology, but even inserting the false concept of the 'do it yourself object' (assemblage), an object which should be able to give us the famous possibility of intervention and therefore of freedom from enslavement to the object symbol, or at any rate an object which is typologically determined.
Our living space, the last island inside which society

2. Abitare 'diventa' facile (dal film «La grande occasione», Triennale di Milano 1973) solo quando l'individuo riesce ad alterare i rapporti con lo spazio all'interno del quale si colloca non solo per una possibilità di scelta fisica ma soprattutto per una libertà di intervento e trasformazione mentale.

2. Living 'Becomes' easy (from the film *The Great Opportunity*, Triennale di Milano 1973) only when the individual succeeds in altering his relations with the space in which he lives not only thanks to a physical choice but overall for freedom of intervention and mental transformation.



quale la società dice di lasciarci la possibilità di intervento, in effetti è solo uno spazio che la pressione commerciale dei beni di consumo ha già fin troppo occupato.

Uno spazio pieno di: poltrone, sedie, divani, divani letto, puff, tavoli, bar, contenitori, carrelli, portacenere, oggetti inutili, soprammobili, giradischi, filodiffusione, radio, televisori, registratori, mangianastri, segreteria telefonica, librerie, quadri, multipli tridimensionali, multipli bidimensionali, posters, sculture, oggetti ricordo, lampade da tavolo, lampade da terra, lampade da soffitto, lampade da parete, tavoli, sedie, orologi, vasi, tappeti, interpareti, cuscini, letti, comodini, scendiletto, armadi, specchiere, mensole, cucina a gas, lavastoviglie, lavabiancheria, macchina tostatrice, frullino, forno, macinacaffè, cucina componibile, attaccapanni, panchette, aspirapolvere, lucidatrice, ecc. ecc. ecc. ma soprattutto uno spazio dove la 'scala' e i 'rapporti' tra le cose che vengono proposte e prodotte, ne limitano non solo l'effettiva partecipazione ma anche la possibilità di superarlo nelle sue limitazioni tridimensionali imposte da una programmazione (architettonica e urbanistica) delle residenze, ma soprattutto di superarlo non solo attraverso operazioni fisiche ma anche mentali.

L'immaginazione, strumento determinante per poter superare ciò che di fisico e materiale ci viene imposto, si atrofizza, per cui ogni sforzo di superare o alternare lo spazio in cui viviamo non va al di là di una semplice interpolazione o sostituzione di cose ritenute più aderenti al modello di vita e di società a cui crediamo di appartenere o a cui vorremmo appartenere.

Non basta quindi eliminare gli oggetti dal proprio spazio abitativo per sentirsi liberi dalla schiavitù di questi, in quanto occorre eliminarli soprattutto dal proprio 'spazio mentale'.

Cioè occorre distruggere soprattutto e prima, tutta quella serie di immagini che sono state introdotte nel nostro magazzino mentale [2].

Infatti è possibile rilevare come queste rappresentano gli impulsi base che determinano in noi i desideri che soddisfiamo o cerchiamo di soddisfare nella acquisizione di nuovi oggetti.

Tutto ciò che portiamo o che vorremmo portare nella nostra abitazione corrisponde sempre agli stimoli che a livello d'uso e di comportamento ci vengono imposti attraverso i vari meccanismi che l'informazione sottomessa alla speculazione appronta per generare in noi detti stimoli [3].

Ed ecco quindi che la nostra abitazione invece di essere (ormai!) l'ultimo spazio all'interno del quale poter esprimere il proprio atteggiamento libero e creativo, in effetti diventa il luogo dove si accumulano le immagini e i simboli che esprimono la nostra insoddisfazione e alienazione.

Così, spesso se non sempre, il desiderio dell'oggetto è solo esclusivamente la realizzazione di un bisogno che le spinte provocate dall'ambiente sociale in cui viviamo determinano in noi.

says she leaves us the possibility of intervention, is in fact only a space which the commercial pressure of consumer goods has already overcrowded.

A space full of: armchairs, chairs, divans, bed settees, puffs, bar-tables, containers, trollies, ash-trays, useless objects, ornaments, record-players, piped music, radios, televisions, tape-recorders, ansaphones, book-cases, pictures, three dimensional multiples, bidimensional multiples, posters, sculptures, souvenirs, table-lamps, hanging-lamps, standard-lamps, wall lamps, tables, chairs, clocks, vases, carpets, divisory walls, cushions, beds, bedside-tables, bedside rugs, wardrobes, mirrors, shelves, gas-cookers, dish-washers, washing-machines, toasters, liquidizers, ovens, coffee-grinders, unit kitchens, coat-hangers, benches, vacuum cleaners, polishers etc... but overall a space where the 'scale' and 'relationship' between the things which are proposed and produced, limit not only the effective participation but also the possibility of overcoming it in its three dimensional limits imposed by the architectural and urbanistic programming of the residence, but overall of overcoming it not only by physical but also by mental action.

The imagination, the determining instrument to be able to overcome the physical and material things which are imposed on us, withers away, for which every effort to overcome or alter the space in which we live goes no further than a simple interpolation or substitution of things considered more in harmony with the model of life and society which we feel we belong to or should like to belong to. It is not sufficient therefore to eliminate the objects from one's living space in order to feel oneself free from their enslavement, it is overall necessary to eliminate them from one's 'mental space'. That is to say we must overall first destroy, all that series of images which have been introduced into our mental storehouse [2]. In fact it is possible to illustrate how these represent the basic impulses which determine the desires which we satisfy or try to satisfy by acquiring new objects.

All that we take or would like to take into our home always corresponds to the stimuli which are produced on our levels of use and behaviour in our working environment, or through the various mechanisms which the channels of information controlled by speculation prepare in order to generate the aforesaid stimuli in us [3].

This is why our home (by now!) instead of being the last place in which we may express our free and creative attitude, in fact becomes the place where the images and symbols which express our dissatisfaction and estrangement pile up.

So, often if not always, the desire of the object is exclusively the satisfaction of a need, which our social environment has determined in us [4].

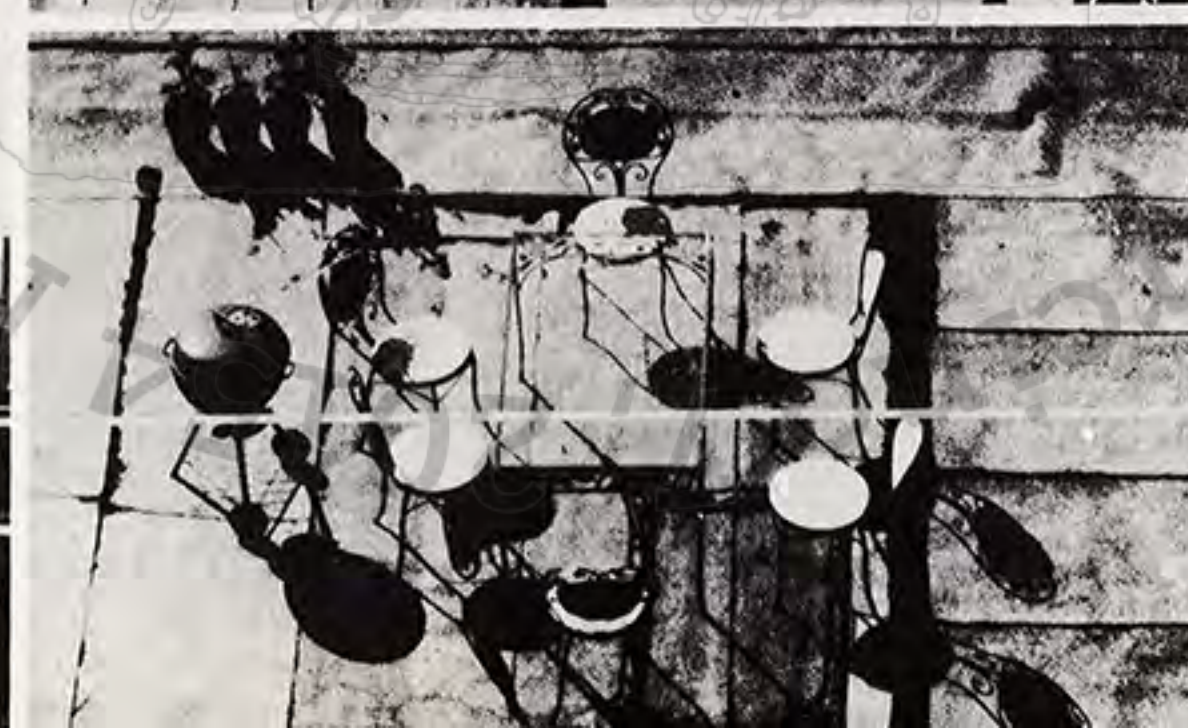


3. Il nostro spazio abitativo, con gli oggetti che lo compongono, è l'espressione formale del nostro spazio mentale: ormai pieno di cose inutili.

3. Our living space, with the objects of which it is composed, is the formal expression of our mental space: by now full of useless things.

1. L'uso dell'oggetto (New York, maggio 1972). L'impossibilità di ritrovare un 'rapporto' con lo spazio urbano, spinge l'individuo ad operazioni riduttive, (tentativo estremo di ritrovare un equilibrio con ciò che lo circonda) scaricando sugli oggetti (elementi più disponibili) quel desiderio di intervento e di appropriazione degli spazi, che la dimensione urbana gli impedisce ormai di esercitare.

1. The use of the object (New York, May 1972). The impossibility of recovering a 'relationship' with the urban space, drive the individual to reductive operations, (extreme attempts to be in harmony with his surroundings) transferring to the objects (not easily available) that desire of intervention and appropriation of space, which the urban dimensions prevent him from exercising by now.



Desiderio dell'oggetto (schede, febbraio/aprile 1973). Riproduzione di alcune schede che, rivolte a circa 500 persone appartenenti a differenti strati sociali, rappresentano la base di una indagine condotta con la collaborazione di: G. Dal Magro, A. Margutti, F. Biganzoli, G. Boiardi e G. Iammarone.

4. 'Desire of the object' (index cards, February/April 1973). The reproduction of some index cards which applied to about 500 people belonging to different social classes, represents the material for an investigation carried out with the collaboration of A. Margutti, F. Biganzoli, G. Boiardi, G. Iammarone, G. Dal Magro.

Foto G. IAMMARONE



in più

indagine : IL DESIDERIO DELL'OGGETTO

scheda n° 74

allegate: a) UNA FOTO PERSONALE
b) UNA FOTO DELLA VOSTRA ABITAZIONE

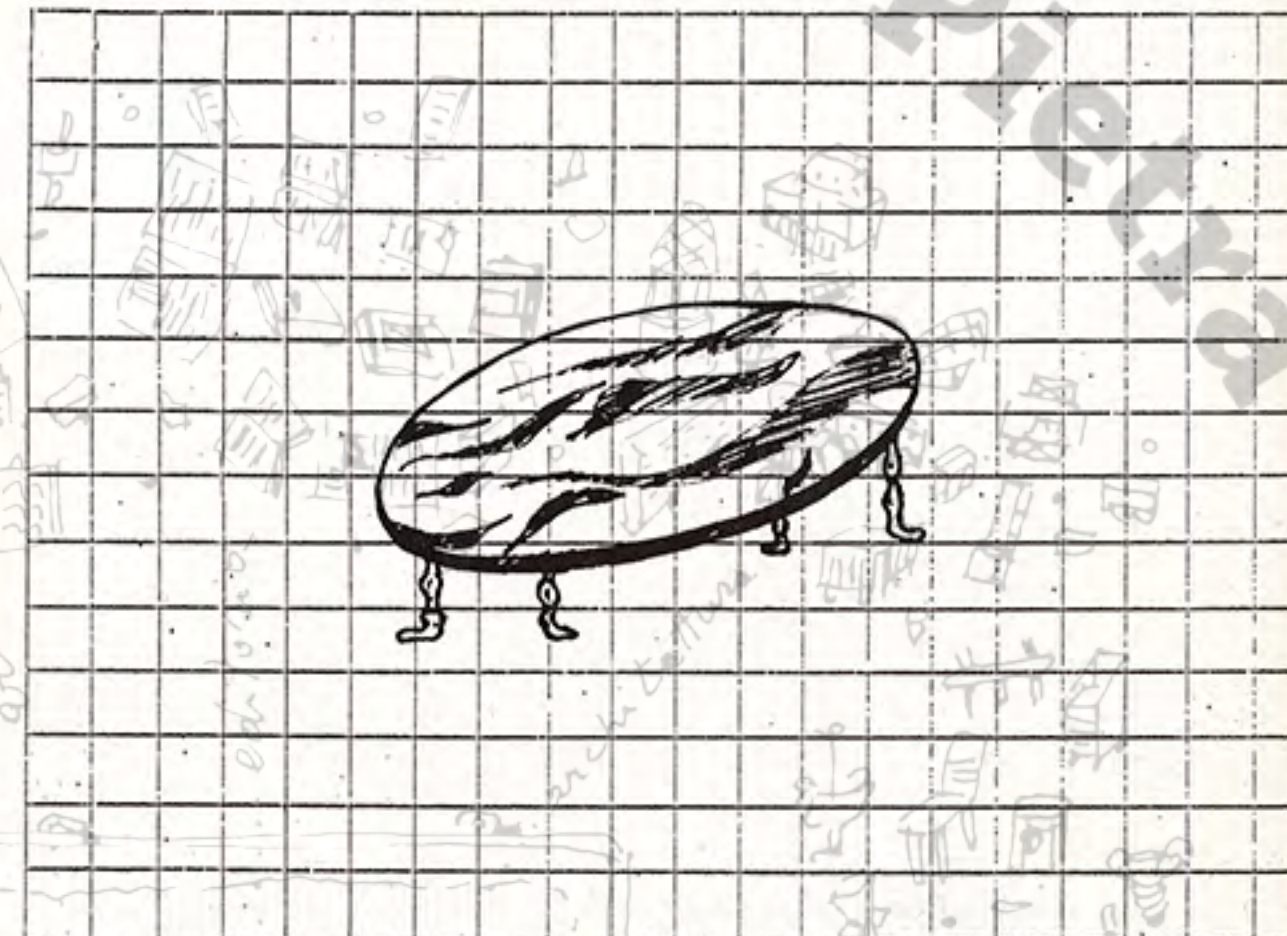
QUAL E' L'OGGETTO O GLI OGGETTI CHE VORRESTE AVERE NELLA VOSTRA CASA?

TELEVISORE A COLORI

TAVOLINO IN ONICE CON GAMBE DI OTTONE



NOME ALDO COGNOME BOIOCCHI
DATA DI NASCITA 26/3/45 RESIDENZA MILANO
PROFESSIONE OPERAIO
COMPOSIZIONE DEL NUCLEO FAMILIARE MARITO-MOGLIE



allegato: a) UNA FOTO PERSONALE.
b) UNA FOTO DELLA VOSTRA ABITAZIONE

QUAL E' L'OGGETTO O GLI OGGETTI CHE VORRESTE AVERE NELLA VOSTRA CASA ?

RACCOLTA PEZZI ARGENTERIA INGLESE EPOCA GEORGIO III



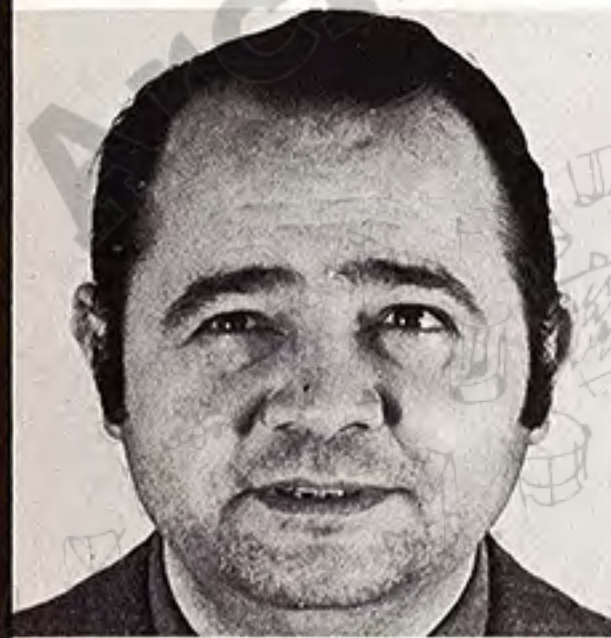
NOME GIORGIO COGNOME MASI DE VARGAS
DATA DI NASCITA 6/1/1940 RESIDENZA MILANO
PROFESSIONE ASSICURATORE
COMPOSIZIONE DEL NUCLEO FAMILIARE PADRE MADRE DUE
FRATELLI



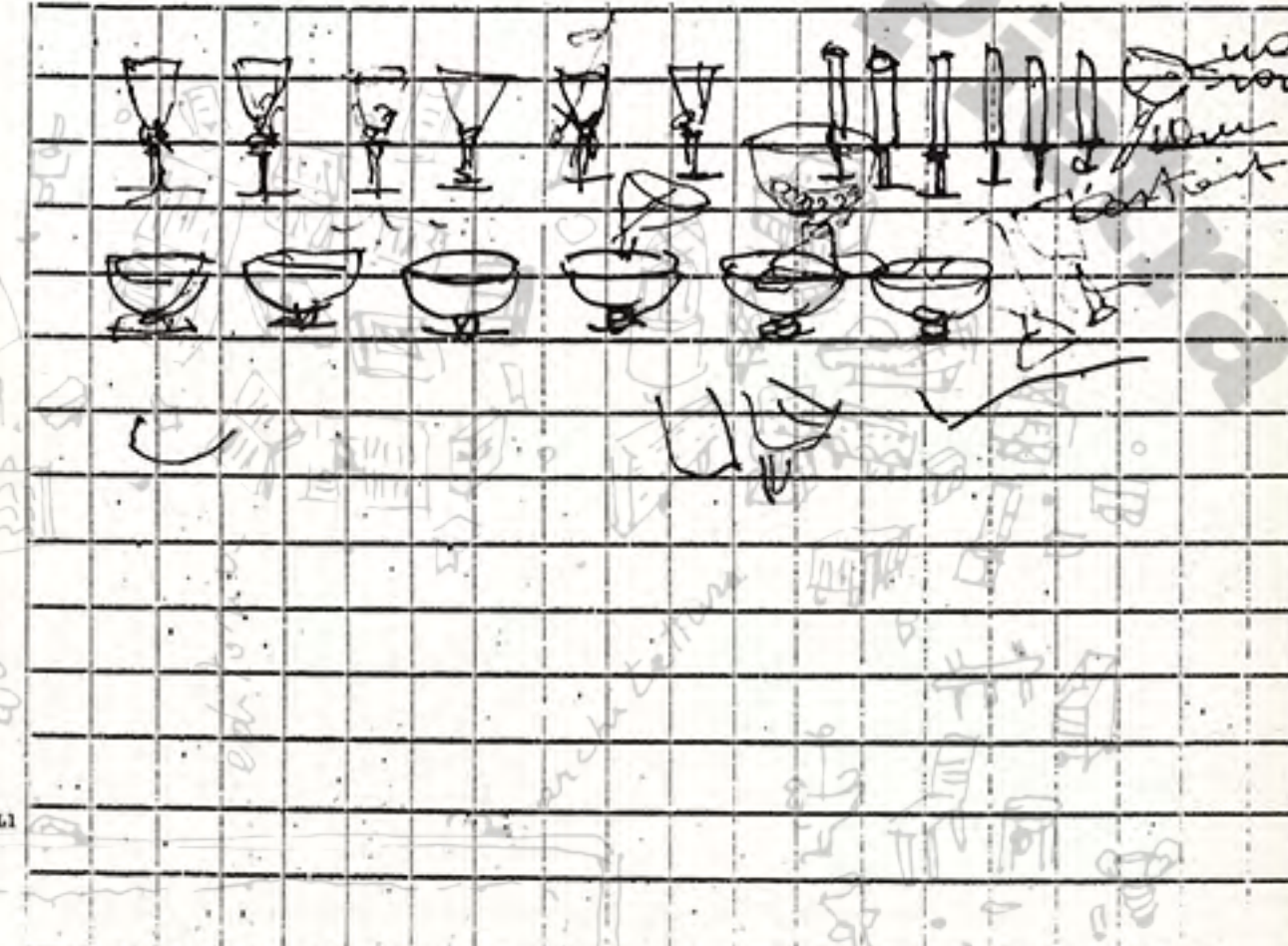
allegato: a) UNA FOTO PERSONALE
b) UNA FOTO DELLA VOSTRA ABITAZIONE

QUAL E' L'OGGETTO O GLI OGGETTI CHE VORRESTE AVERE NELLA VOSTRA CASA ?

UN SERVIZIO DI BICCHIERI DI CRISTALLO DI BOEMIA



NOME GIOVANNI COGNOME CAPROTTI
DATA DI NASCITA 4/12/31 RESIDENZA PESCARA
PROFESSIONE MECCANICO
COMPOSIZIONE DEL NUCLEO FAMILIARE MOGLIE + 3 FIGLI



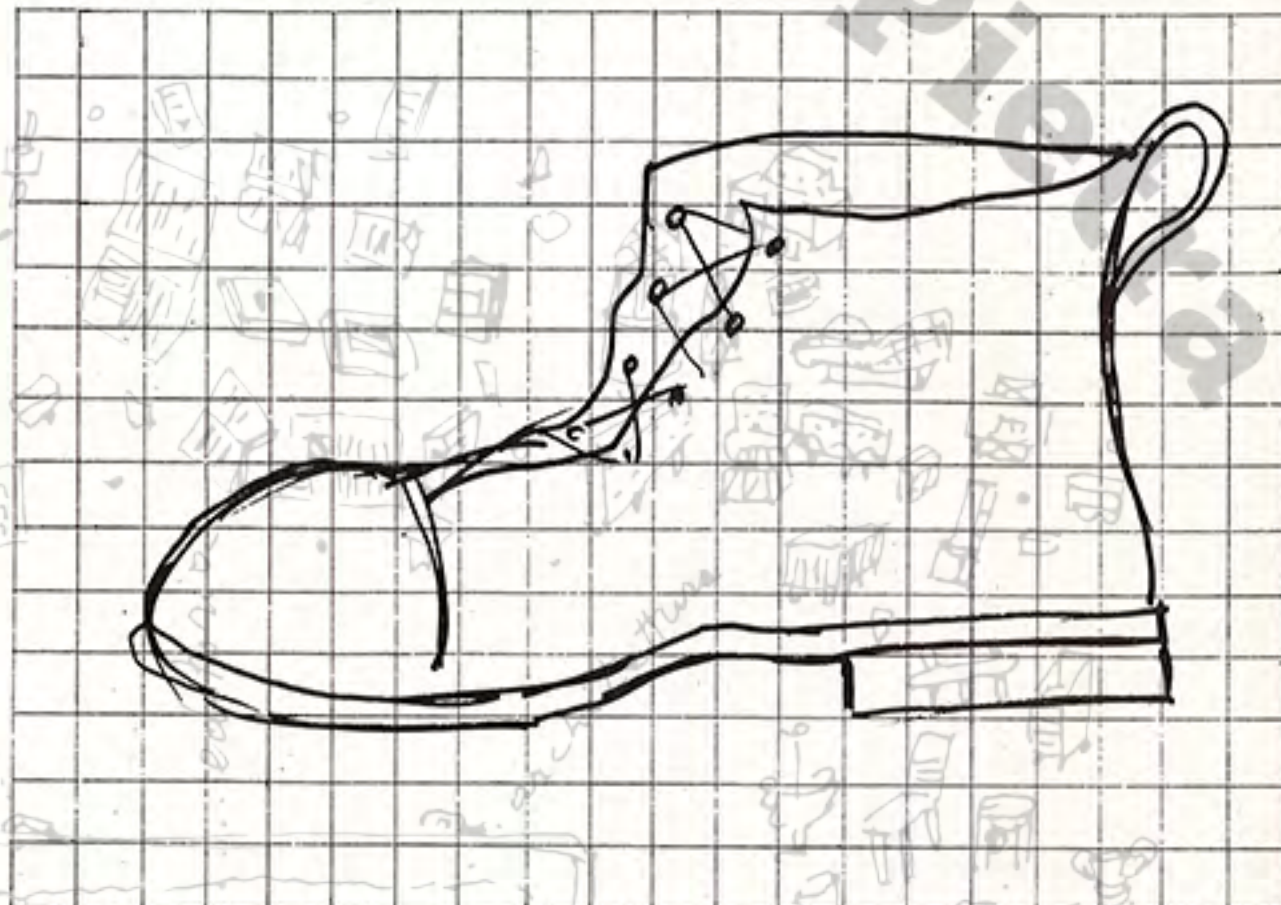
allegate: a) UNA FOTO PERSONALE
b) UNA FOTO DELLA VOSTRA ABITAZIONE

QUAL E' L'OGGETTO O GLI OGGETTI CHE VORRESTE AVERE NELLA VOSTRA CASA ?

UNA CUCCIA DOMESTICA PER LA CINA



NOME ALDO COGNOME TAGLIAFERRO
DATA DI NASCITA 15/2/36 RESIDENZA MILANO
PROFESSIONE MISSIONE-PITTORE
COMPOSIZIONE DEL NUCLEO FAMILIARE IO + IL CANE
ANZI LA CAGNA DI NOME CINA



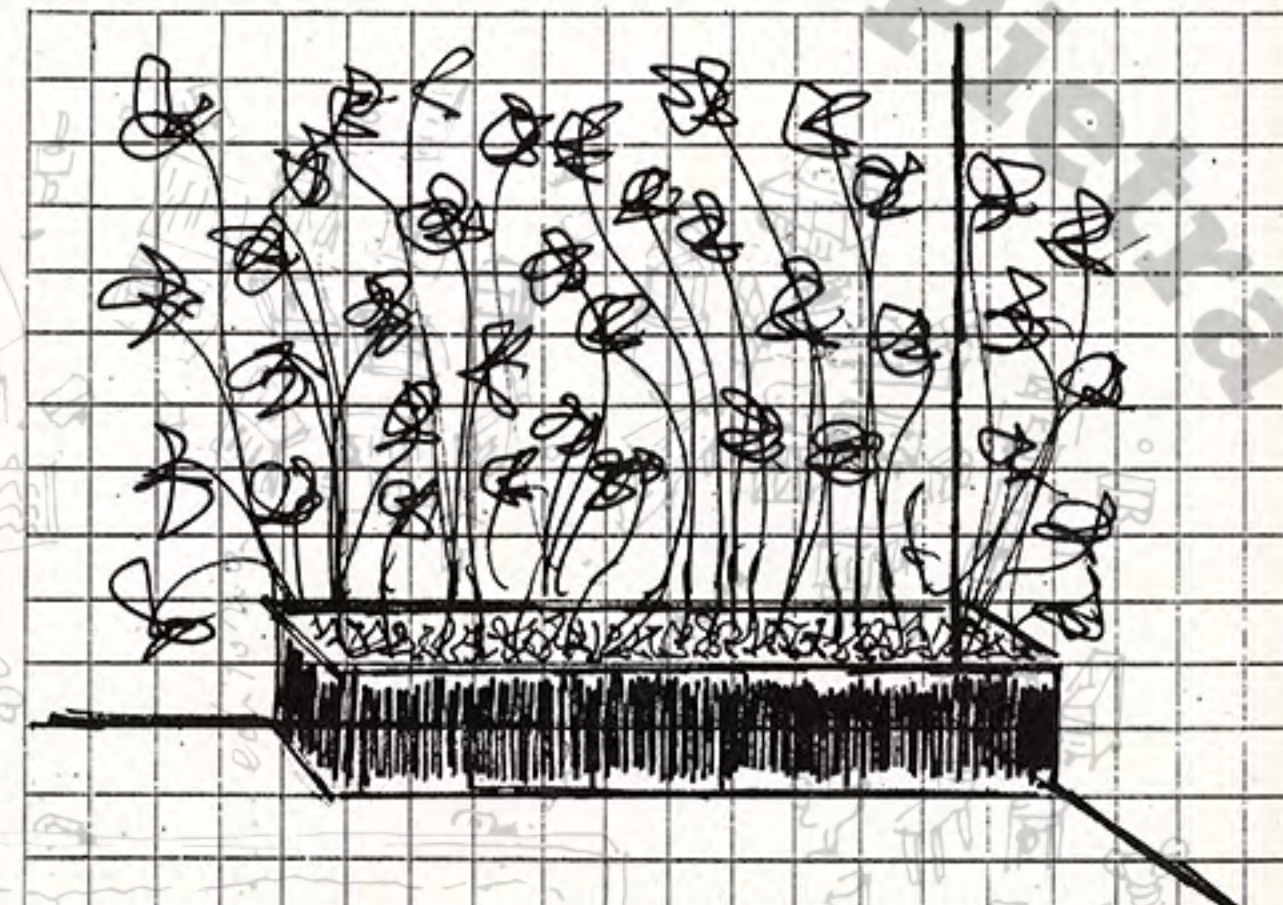
allegate: a) UNA FOTO PERSONALE
b) UNA FOTO DELLA VOSTRA ABITAZIONE

QUAL E' L'OGGETTO O GLI OGGETTI CHE VORRESTE AVERE NELLA VOSTRA CASA ?

UNA PARETE A FIORI E PIANTE (NON IN BIANCO E NERO ,MA A COLORI)



NOME PAOLO COGNOME MARIANI
DATA DI NASCITA 10/8/42 RESIDENZA MILANO
PROFESSIONE INCERTA
COMPOSIZIONE DEL NUCLEO FAMILIARE LEGALMENTE
NORMALE SENTIMENTALMENTE AFFACCENDATA



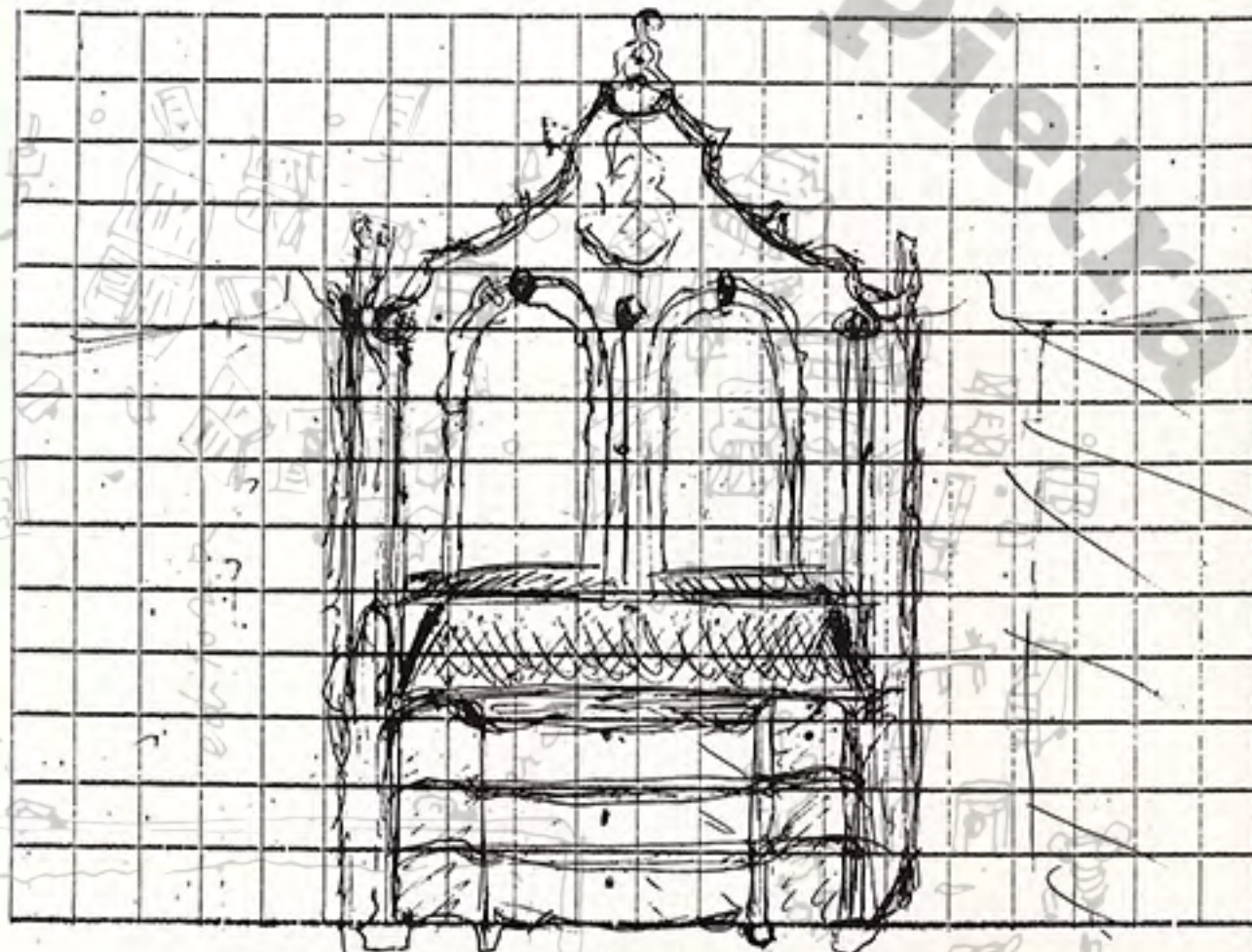
allegate: a) UNA FOTO PERSONALE
b) UNA FOTO DELLA VOSTRA ABITAZIONE

QUAL E' L'OGGETTO O GLI OGGETTI CHE VORRESTE AVERE NELLA VOSTRA CASA ?

UN BEL TRUMEAU VENEZIANO DEL XVIII° SECOLO



NOME PIERO COGNOME CAMPANELLA
DATA DI NASCITA 20/11/31 RESIDENZA MILANO
PROFESSIONE CONSULENTE FINANZIARIO
COMPOSIZIONE DEL NUCLEO FAMILIARE SCAPOLO



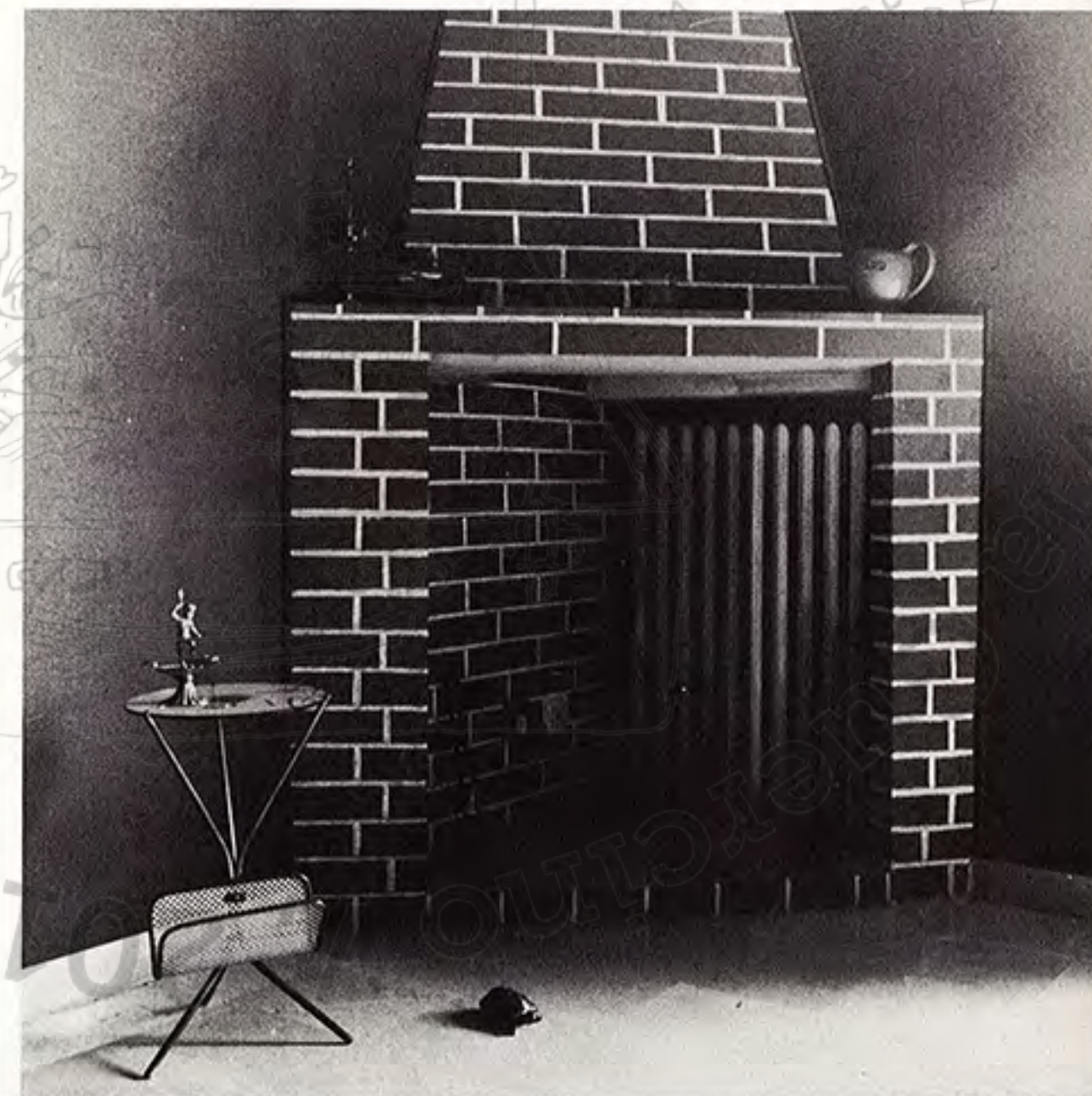
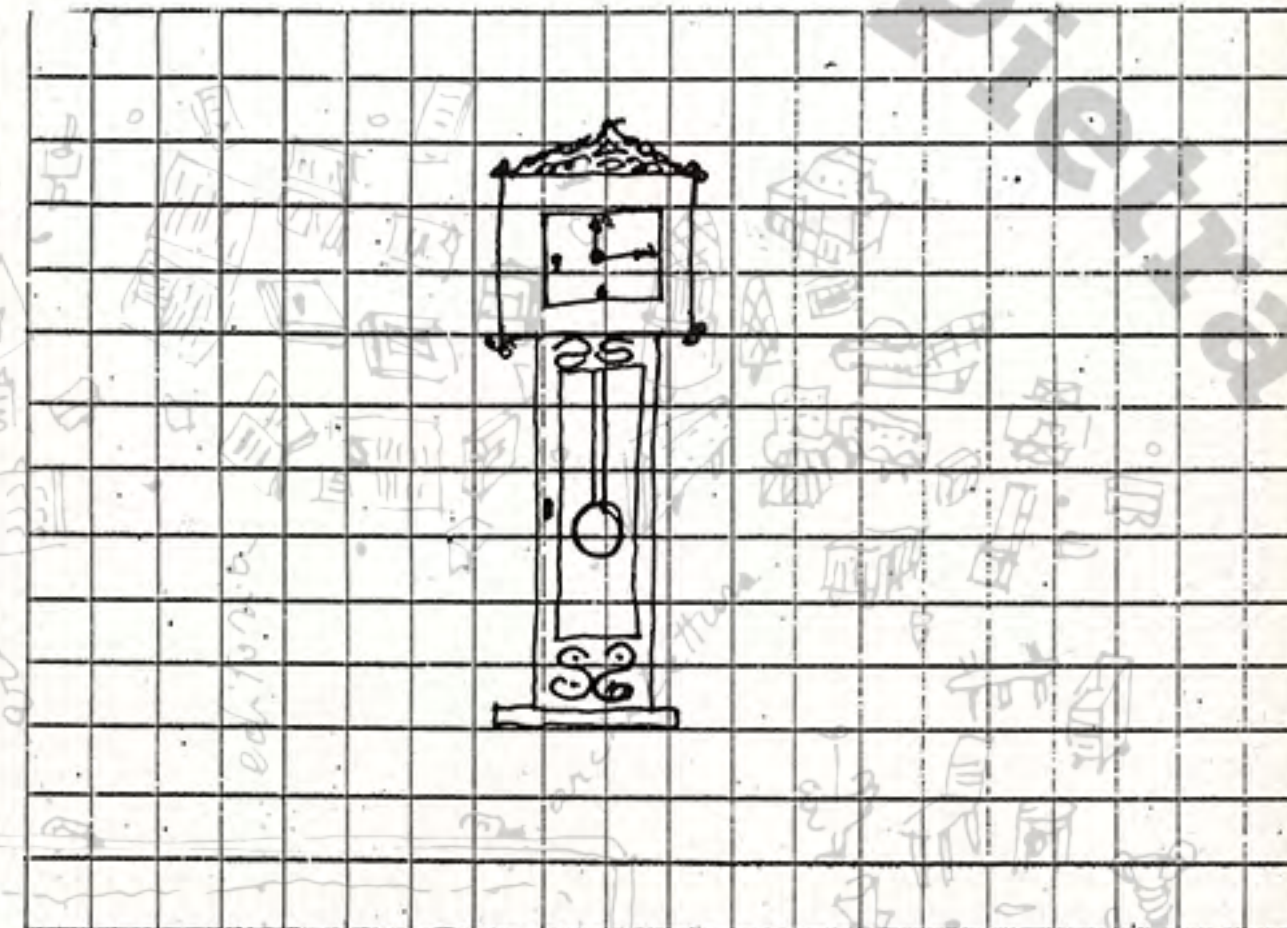
allegate: a) UNA FOTO PERSONALE
b) UNA FOTO DELLA VOSTRA ABITAZIONE

QUAL E' L'OGGETTO O GLI OGGETTI CHE VORRESTE AVERE NELLA VOSTRA CASA ?

OROLOGIO A PENDOLO ,H 170



NOME ESTERINA COGNOME SERRATORE
DATA DI NASCITA 17/7/1929 RESIDENZA MILANO
PROFESSIONE CASALINGA
COMPOSIZIONE DEL NUCLEO FAMILIARE MARITO MOGLIE,
FIGLIO



allegate: a) UNA FOTO PERSONALE
b) UNA FOTO DELLA VOSTRA ABITAZIONE

QUAL E' L'OGGETTO O GLI OGGETTI CHE VORRESTE AVERE NELLA VOSTRA CASA?

OGGETTI AD USO SPIRITUALE



NOME ALESSANDRO COGNOME MENDINI
DATA DI NASCITA 1931 RESIDENZA MILANO
PROFESSIONE ARCHITETTO DIRETTORE DI "CASABELLA"
COMPOSIZIONE DEL NUCLEO FAMILIARE MOGLIE E DUE FIGLIE
(DI 7 E DI 3 ANNI)

-PER MEDITAZIONE -CAPACI DI PROPORRE I MOTIVI ETERNI E METAFISICI, I TEMPI LUNGHETTI RIFIUTATI DALLA NORMALE PRODUZIONE DEGLI OGGETTI AD USO FUNZIONALE. QUESTI ULTIMI -CHE OGGI CIRCONDANO L'UOMO IMPRIGIONANDOLO -VANO CONSIDERATI NELLA LORO NEGATIVA FORZA DI "ESTERIORIZZARE" L'UMANITA'. MA PROPRIO QUESTI OGGETTI SINISTRI, O MEGLIO LE LORO FUNZIONI -RECUPERATE A LIVELLO PRIMORDIALE -POSSONO ESSERE VISTI SOTTO LA NUOVA LUCE DI SIMBOLI PER UNA RIEMERSIONE DELLA RITUALITA' NEL NORMALE VIVERE QUOTIDIANO.



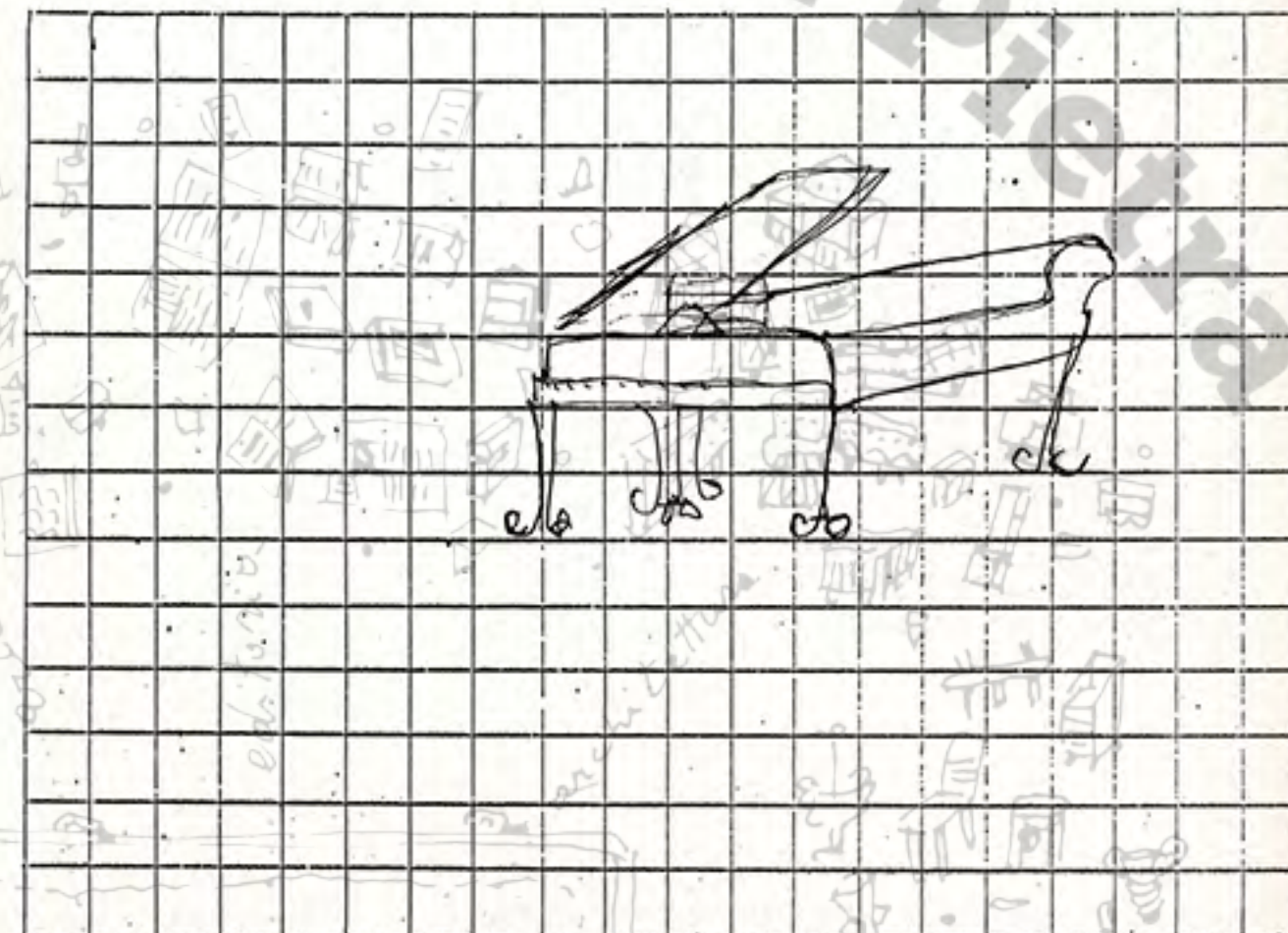
allegate: a) UNA FOTO PERSONALE
b) UNA FOTO DELLA VOSTRA ABITAZIONE

QUAL E' L'OGGETTO O GLI OGGETTI CHE VORRESTE AVERE NELLA VOSTRA CASA?

UN PIANOFORTE A CODA



NOME LORENZA COGNOME MELE
DATA DI NASCITA 26/6/53 RESIDENZA SONDRIO
PROFESSIONE STUDENTESSA
COMPOSIZIONE DEL NUCLEO FAMILIARE MADRE PADRE
SORELLA E 2 FRATELLI



allegato: a) UNA FOTO PERSONALE
b) UNA FOTO DELLA VOSTRA ABITAZIONE

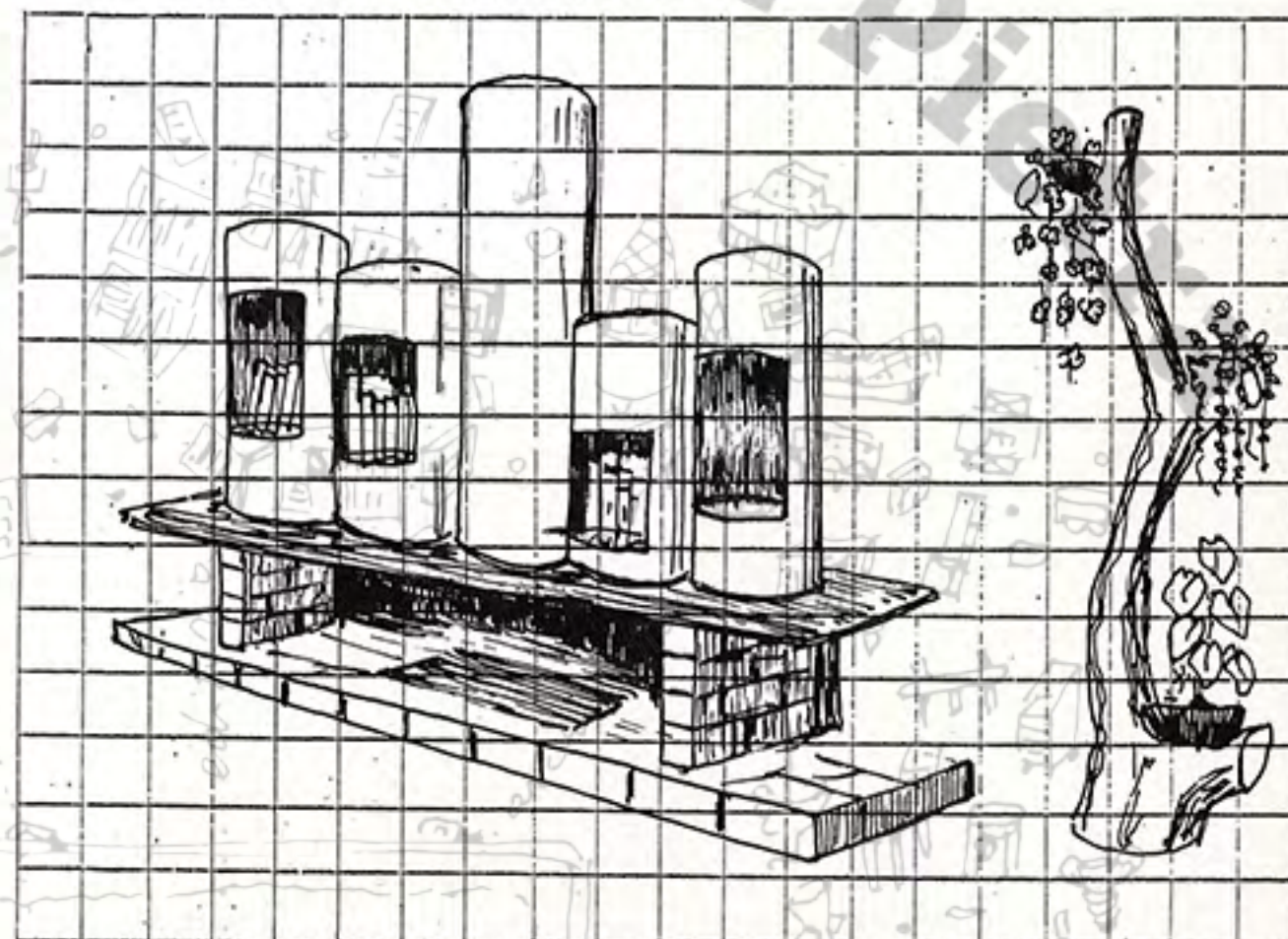
QUAL E' L'OGGETTO O GLI OGGETTI CHE VORRESTE AVERE NELLA VOSTRA CASA ?

CAMINO CON BASAMENTO IN MATTONI E SUPPORTO IN FERRO CON TUBI IN
ETERNIT CON ANNESSA BIBLIOTECA

UN ALBERO (TRONCO) PER SUPPORTO VASI DI FIORI



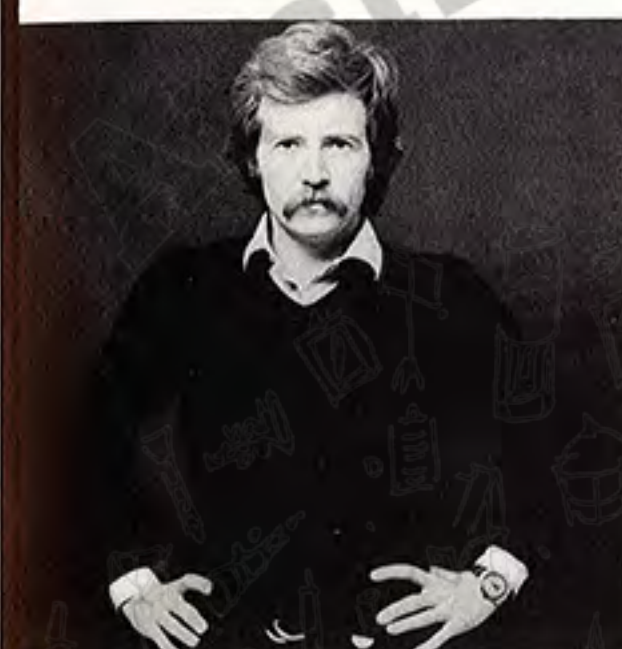
NOME FRANCO COGNOME ARMIRAGLIO
DATA DI NASCITA 1/4/43 RESIDENZA MILANO
PROFESSIONE FERROVIERE
COMPOSIZIONE DEL NUCLEO FAMILIARE MARITO E MOGLIE



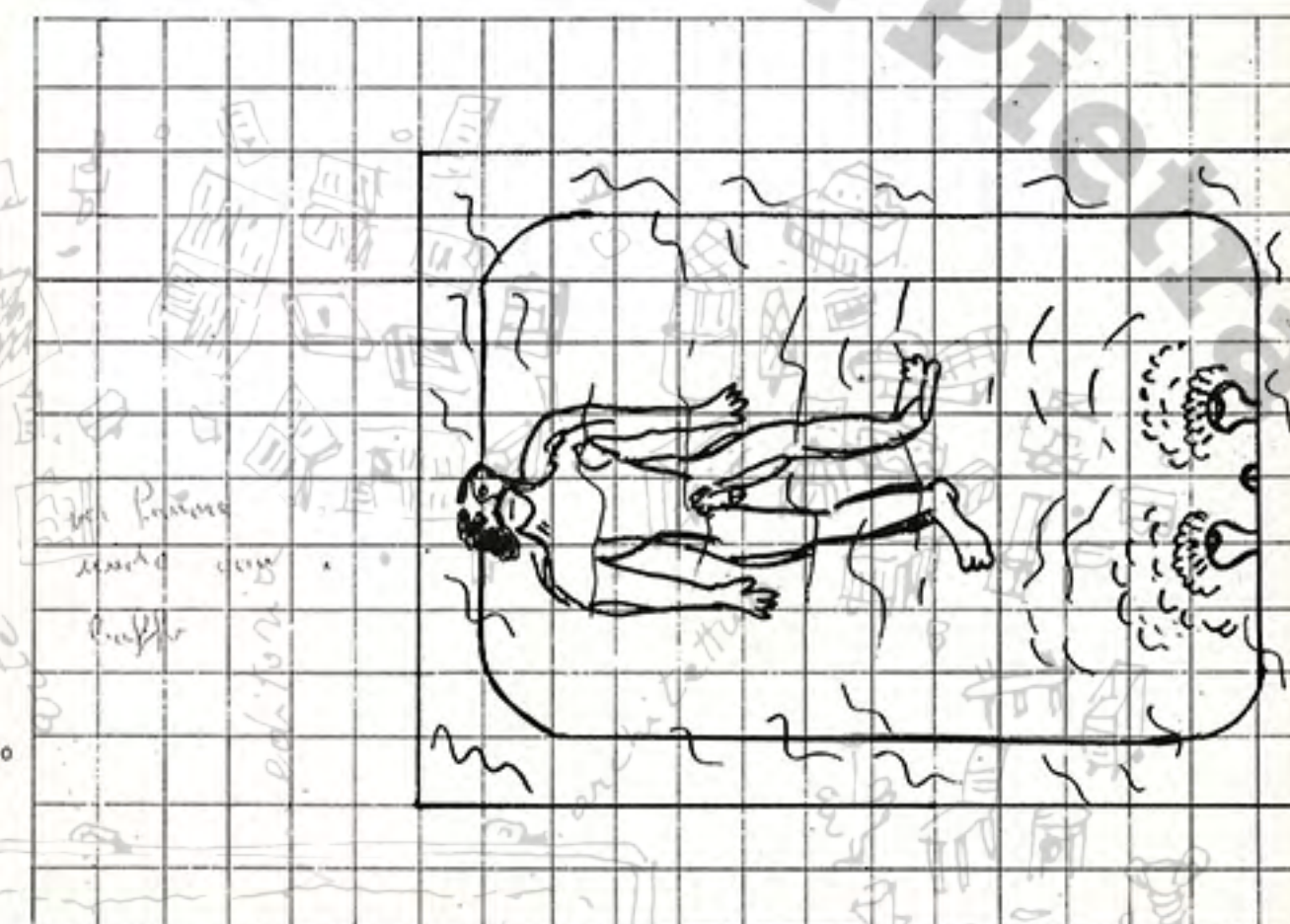
allegato: a) UNA FOTO PERSONALE
b) UNA FOTO DELLA VOSTRA ABITAZIONE

QUAL E' L'OGGETTO O GLI OGGETTI CHE VORRESTE AVERE NELLA VOSTRA CASA ?

UNA GROSSISSIMA VASCA DA BAGNO DI MARMO BIANCHISSIMO CON VENATURE
ROSSE E VERDI DIMENSIONI : LUNGHEZZA M.3 LARGHEZZA M.2



NOME NINO COGNOME MARCHESE
DATA DI NASCITA 25/10/46 RESIDENZA MILANO
PROFESSIONE FOTOGRAFO
COMPOSIZIONE DEL NUCLEO FAMILIARE BRACCHETTO
GATTO



allegate: a) UNA FOTO PERSONALE
b) UNA FOTO DELLA VOSTRA ABITAZIONE

QUAL E' L'OGGETTO O GLI OGGETTI CHE VORRESTE AVERE NELLA VOSTRA CASA ?

NIENTE NON VOGLIAMO NIENTE-



NOME STELLA COGNOME BALZAN
DATA DI NASCITA 25/8/1898 RESIDENZA S. ANTONIO (St.)
PROFESSIONE CASALINGA-PENSIONATA-CONTADINA
COMPOSIZIONE DEL NUCLEO FAMILIARE 2 SORELLE + 1
FRATELLO



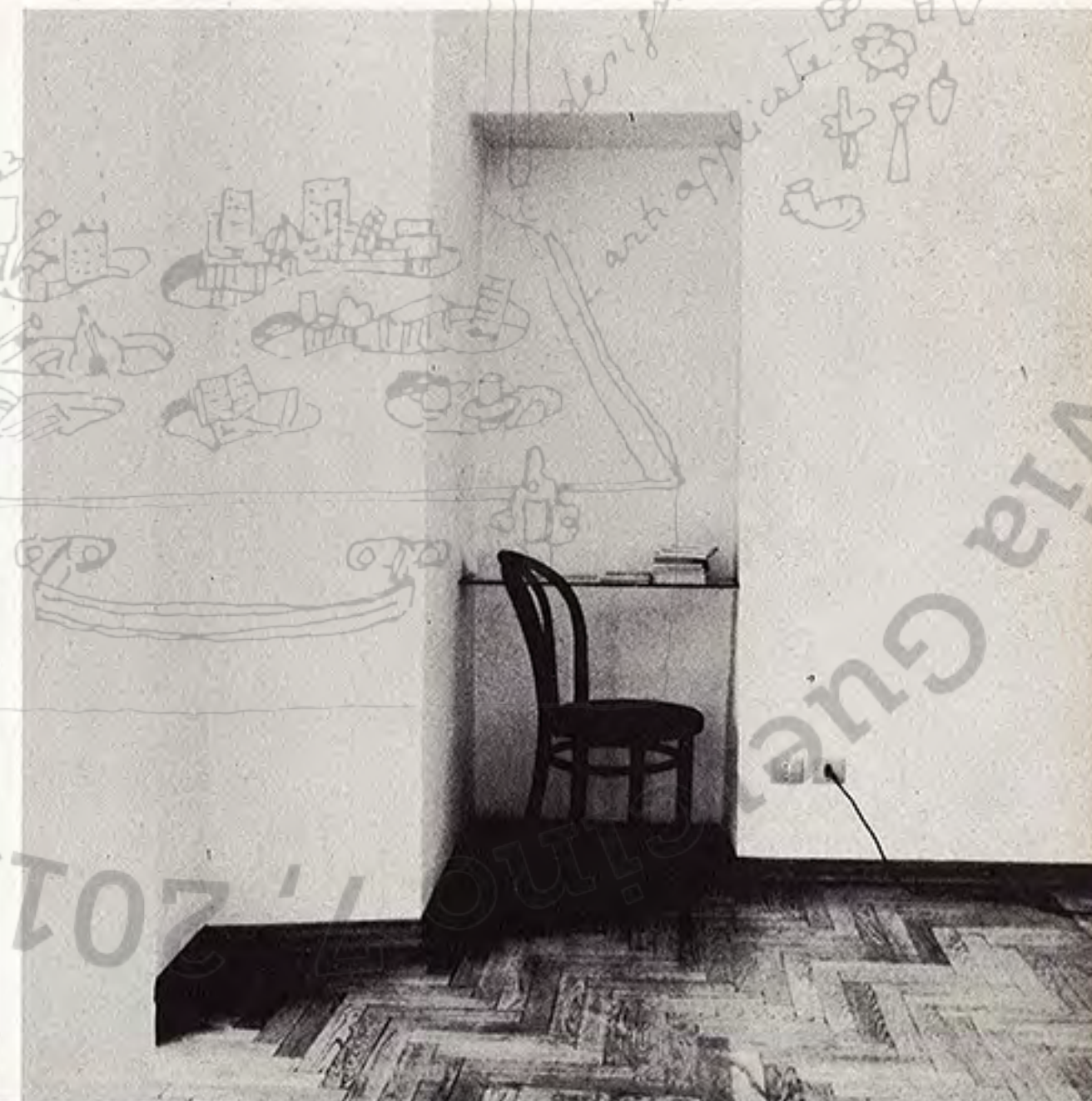
allegate: a) UNA FOTO PERSONALE
b) UNA FOTO DELLA VOSTRA ABITAZIONE

QUAL E' L'OGGETTO O GLI OGGETTI CHE VORRESTE AVERE NELLA VOSTRA CASA?

NESSUNO



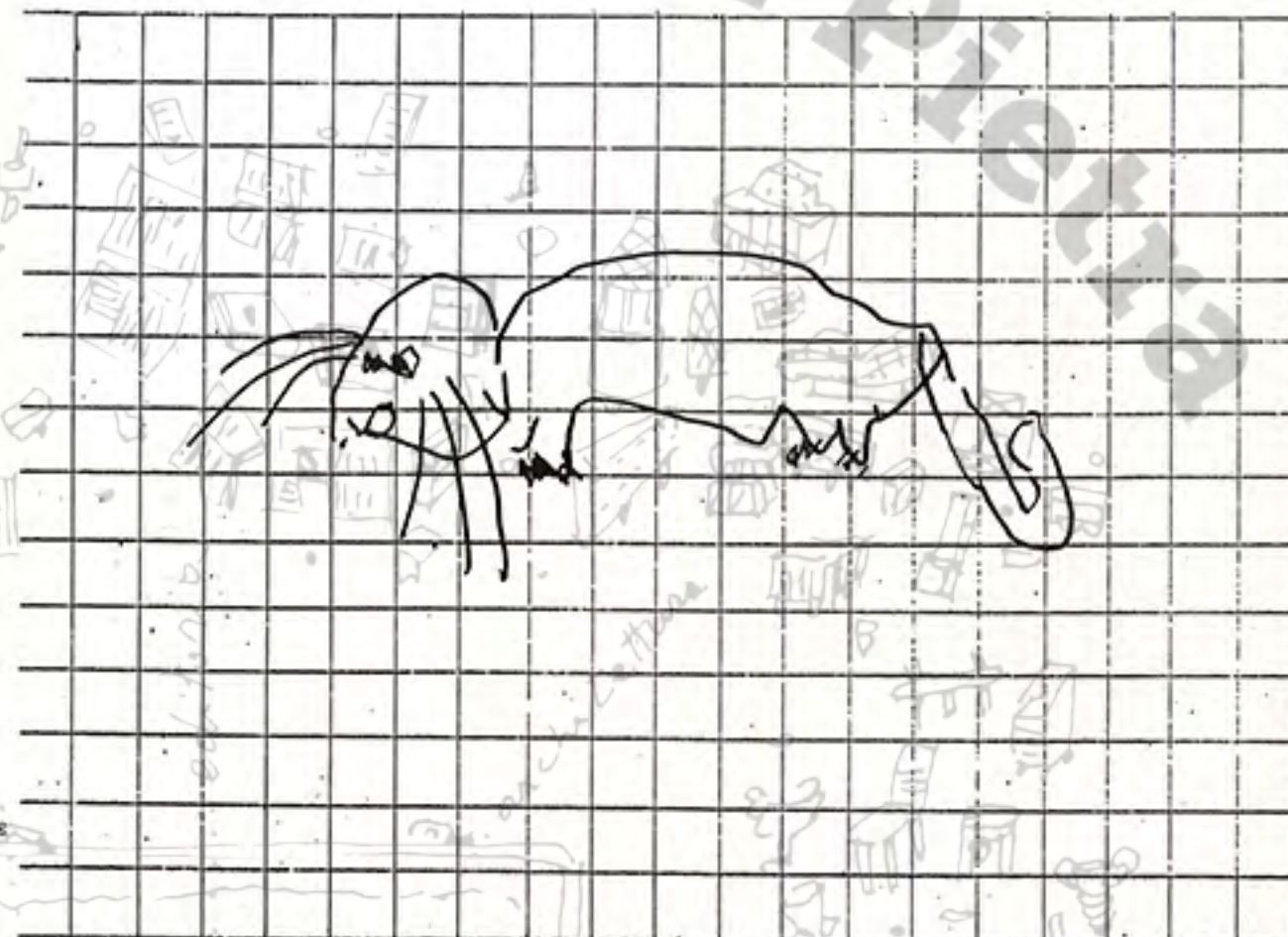
NOME ENZO COGNOME MARI
DATA DI NASCITA 27/4/32 RESIDENZA MILANO
PROFESSIONE ARTISTA
COMPOSIZIONE DEL NUCLEO FAMILIARE DUE PERSONE



allegate: a) UNA FOTO PERSONALE
b) UNA FOTO DELLA VOSTRA ABITAZIONE

QUAL E' L'OGGETTO O GLI OGGETTI CHE VORRESTE AVERE NELLA VOSTRA CASA?

IL GATTO DELLA PORTINAIA, PIÙ BIANCO E PIÙ PICCOLO



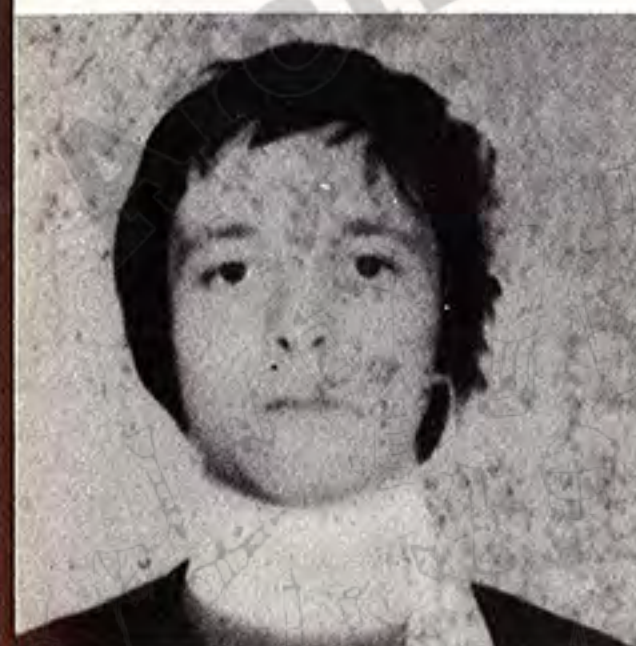
NOME ROSINA COGNOME NON LO SO
DATA DI NASCITA DUE ANNI RESIDENZA NON LO SO
PROFESSIONE /
COMPOSIZIONE DEL NUCLEO FAMILIARE IO, PAPA', MADRA E
ZIA TATA.



allegate: a) UNA FOTO PERSONALE
b) UNA FOTO DELLA VOSTRA ABITAZIONE

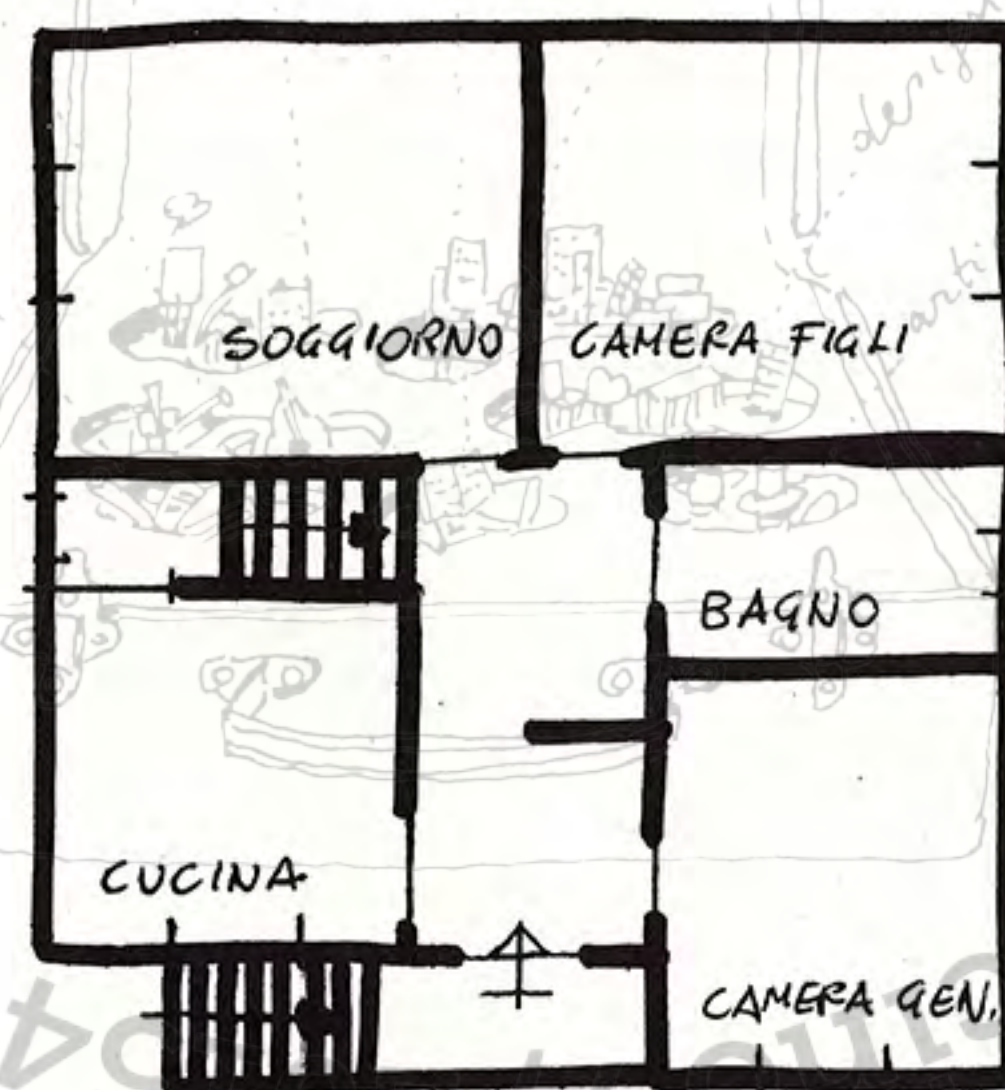
QUAL E' L'OGGETTO O GLI OGGETTI CHE VORRESTE AVERE NELLA VOSTRA CASA?

ALITO DEL "PRESIDENTE" DELLA REPUBBLICA POPOLARE CINESE DEL MOMENTO
IN CUI STRINGE LA MANO AL PRESIDENTE DEGLI STATI UNITI D'AMERICA



LA LABILITA' DELL'OGGETTO DESIDERATO IMPLICA NECESSARIAMENTE UN ELEMENTO CONTENITORE. È COMUNQUE INDISPENSABILE ~~IL CONTENITORE~~ NON CONFONDERE IL CONTENENTE CON IL CONTENUTO CHE E' E RIMANE L'OGGETTO REALMENTE DESIDERATO. IL CONTENENTE PUÒ AVERE TUTTE LE FORME ADATTE POSSIBILI; GRANDE FINO AD IDENTIFICARSI CON LE DIMENSIONI DI UN NORMALE LOCALE DI ABITAZIONE O PICCOLO COME UNO DEODORANTE "SPRAY" DA APPARTAMENTO O COME UNA BOTTIGLIA DI "COCA COLA".

NOME LUCIANO COGNOME PASSONI
DATA DI NASCITA 12/6 /50 RESIDENZA VIMERCATE (MI)
PROFESSIONE STUDENTE-LAVORATORE
COMPOSIZIONE DEL NUCLEO FAMILIARE PADRE, MADRE, IO,
SORELLA



CASA UNIFAMILIARE/AD UN PIANO
SOLO/COSTRUITA NEL 1950

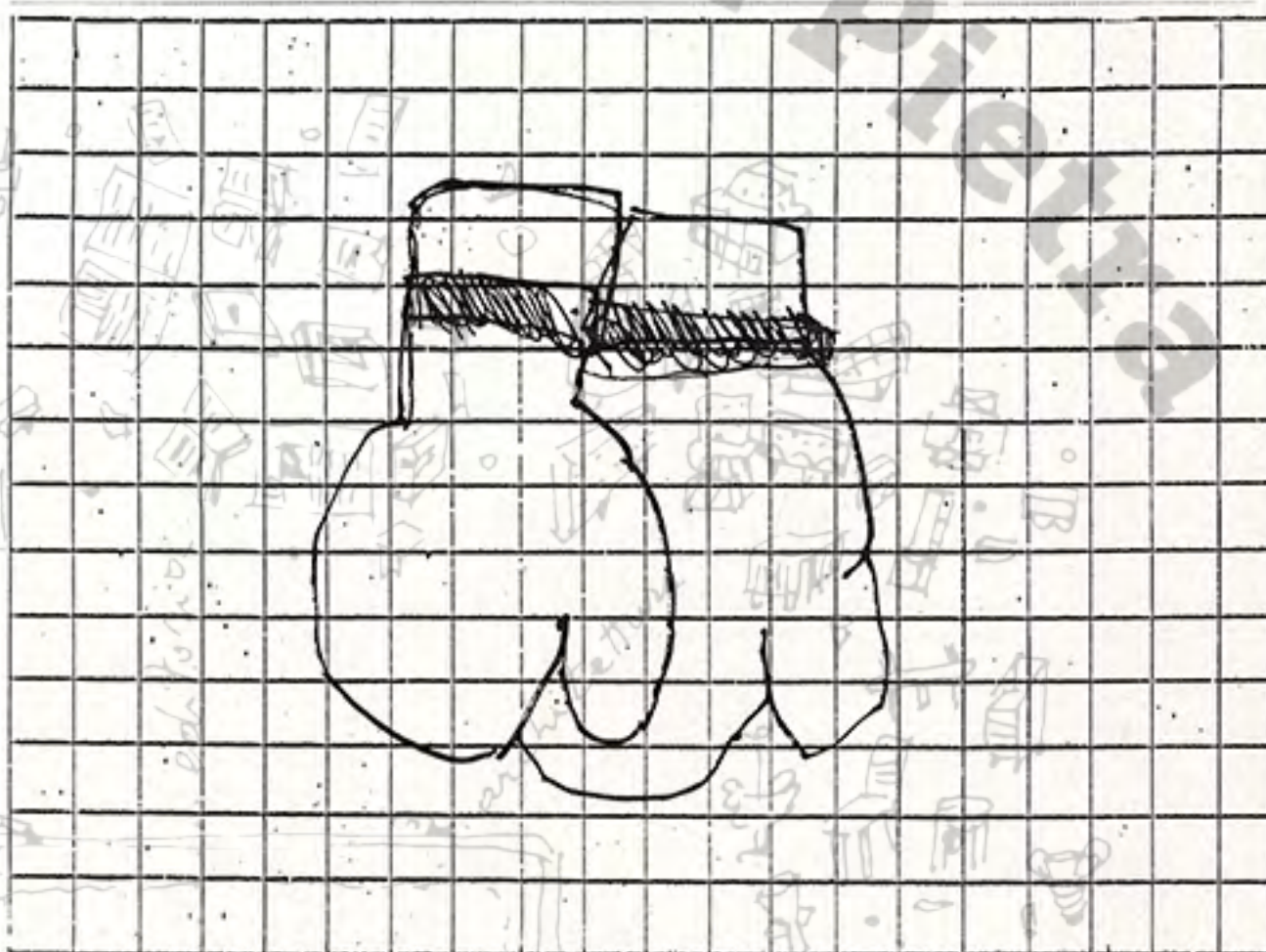
allegate: a) UNA FOTO PERSONALE
b) UNA FOTO DELLA VOSTRA ABITAZIONE

QUAL E' L'OGGETTO O GLI OGGETTI CHE VORRESTE AVERE NELLA VOSTRA CASA?

QUANTONI ORIGINALI DI KASSIUS KLEI



NOME ANTONIO COGNOME FORTUNATO
DATA DI NASCITA 6/10/54 RESIDENZA PESCARA
PROFESSIONE STUDENTE
COMPOSIZIONE DEL NUCLEO FAMILIARE PADRE MADRE-UN FRATELLO



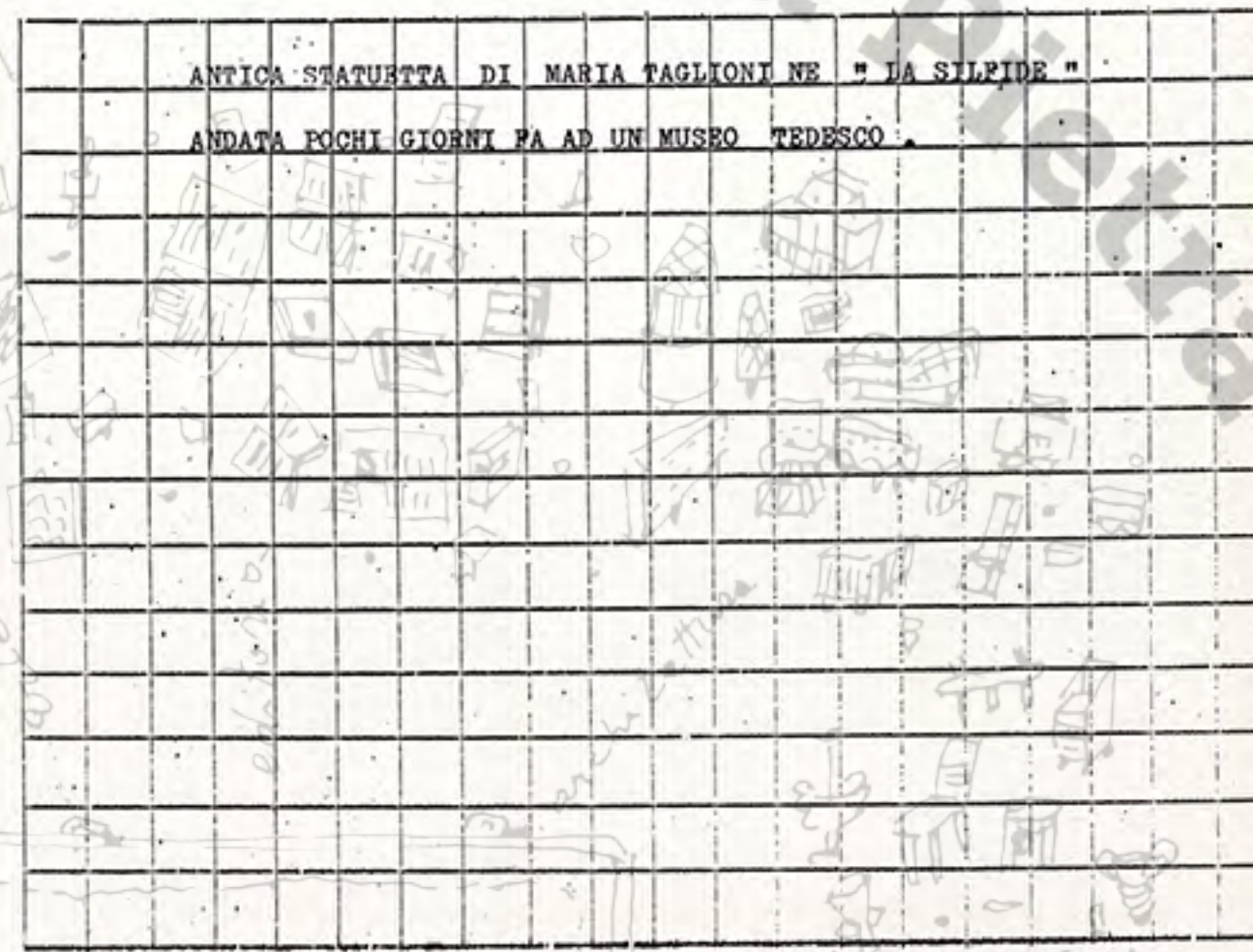
allegate: a) UNA FOTO PERSONALE
b) UNA FOTO DELLA VOSTRA ABITAZIONE

QUAL E' L'OGGETTO O GLI OGGETTI CHE VORRESTE AVERE NELLA VOSTRA CASA?

UNA STATUETTA



NOME CARLA COGNOME FRACCI
DATA DI NASCITA 20/8/36 RESIDENZA MILANO
PROFESSIONE BALLERINA CLASSICA
COMPOSIZIONE DEL NUCLEO FAMILIARE IO MIO MARITO E UN RABINO



ANTICA STATUETTA DI MARIA TAGLIONI NE "LA SILFIDE"
ANDATA POCHI GIORNI FA AD UN MUSEO TEDESCO



allegate: a) UNA FOTO PERSONALE
b) UNA FOTO DELLA VOSTRA ABITAZIONE

QUAL E' L'OGGETTO O GLI OGGETTI CHE VORRESTE AVERE NELLA VOSTRA CASA ?

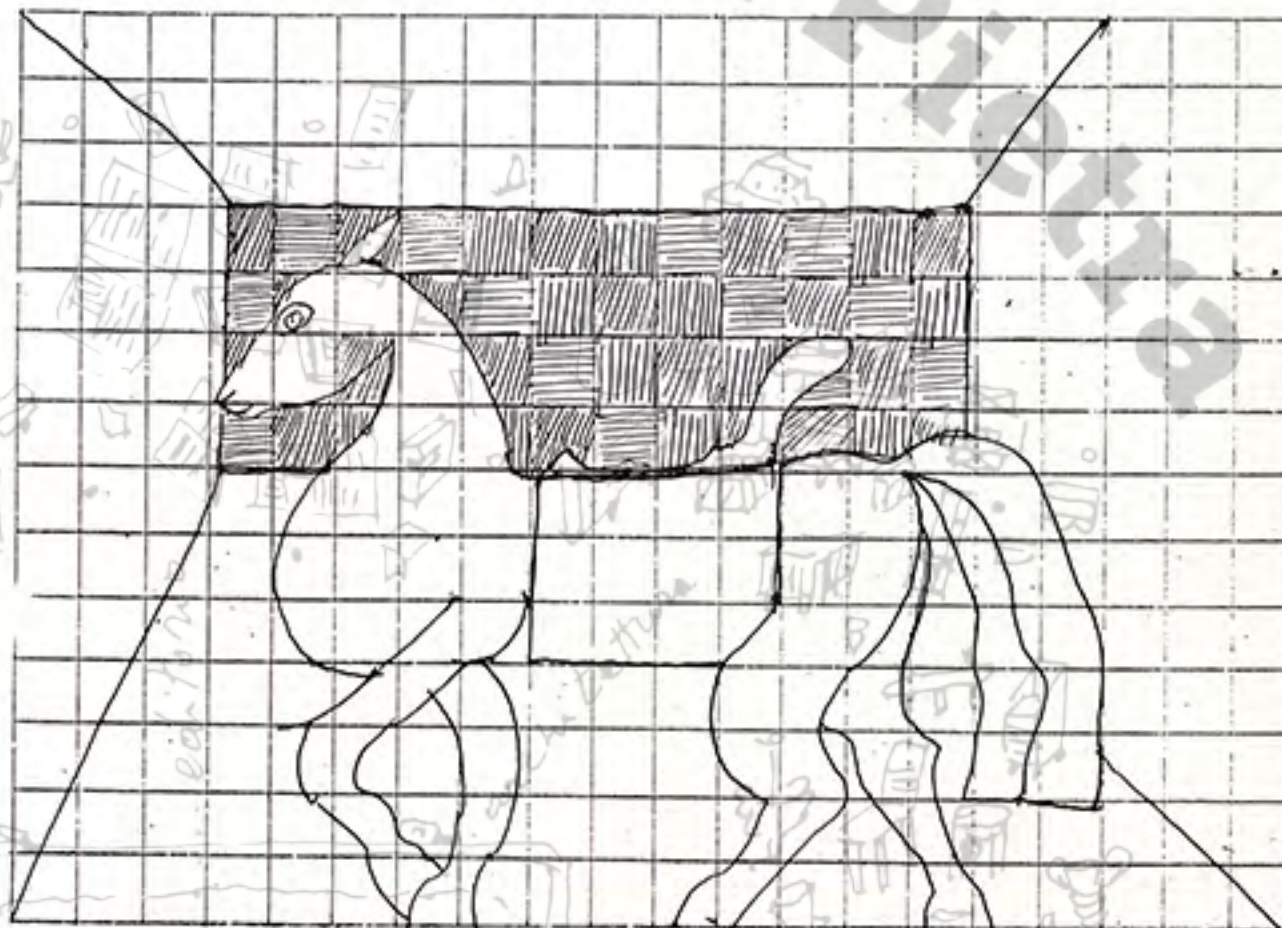
UN CAVALLO A GRANDEZZA NATURALE VERO O MECCANICO . SE SARA' VERO

OCCORRE AVERE UN GALOPPATOIO IN CASA O NEL CONDOMINIO , SE MECCANICO

DOVRA' ESSERE DI CUOIO



NOME REMO COGNOME BRINDISI
DATA DI NASCITA 25/4/18 RESIDENZA MILANO
PROFESSIONE PITTORE
COMPOSIZIONE DEL NUCLEO FAMILIARE



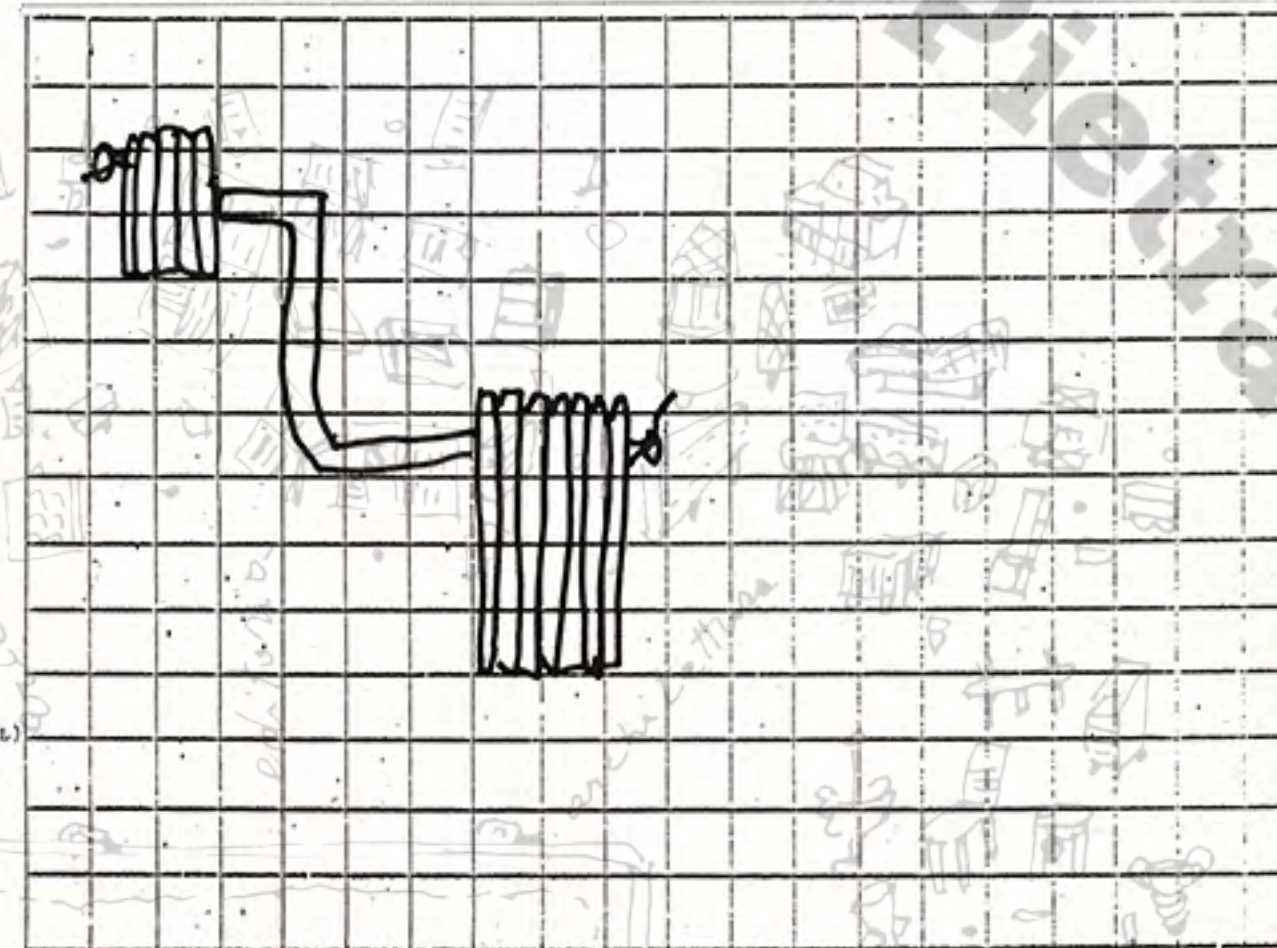
allegate: a) UNA FOTO PERSONALE
b) UNA FOTO DELLA VOSTRA ABITAZIONE

QUAL E' L'OGGETTO O GLI OGGETTI CHE VORRESTE AVERE NELLA VOSTRA CASA ?

RISCALDAMENTO CON CALORIFERO



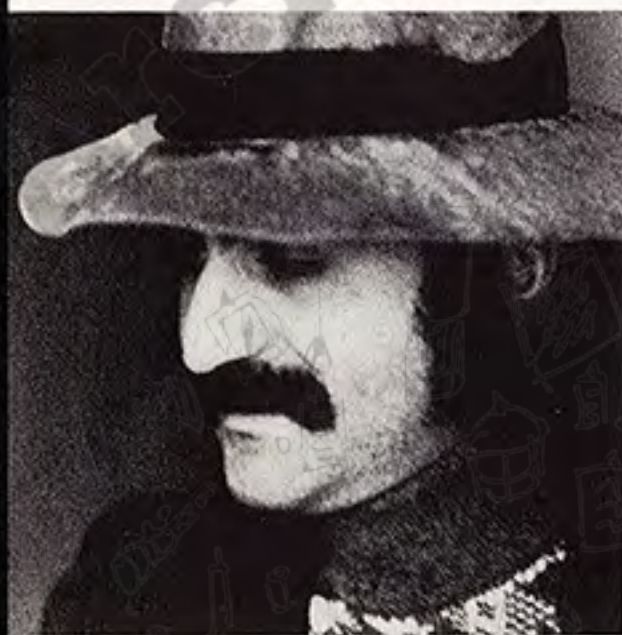
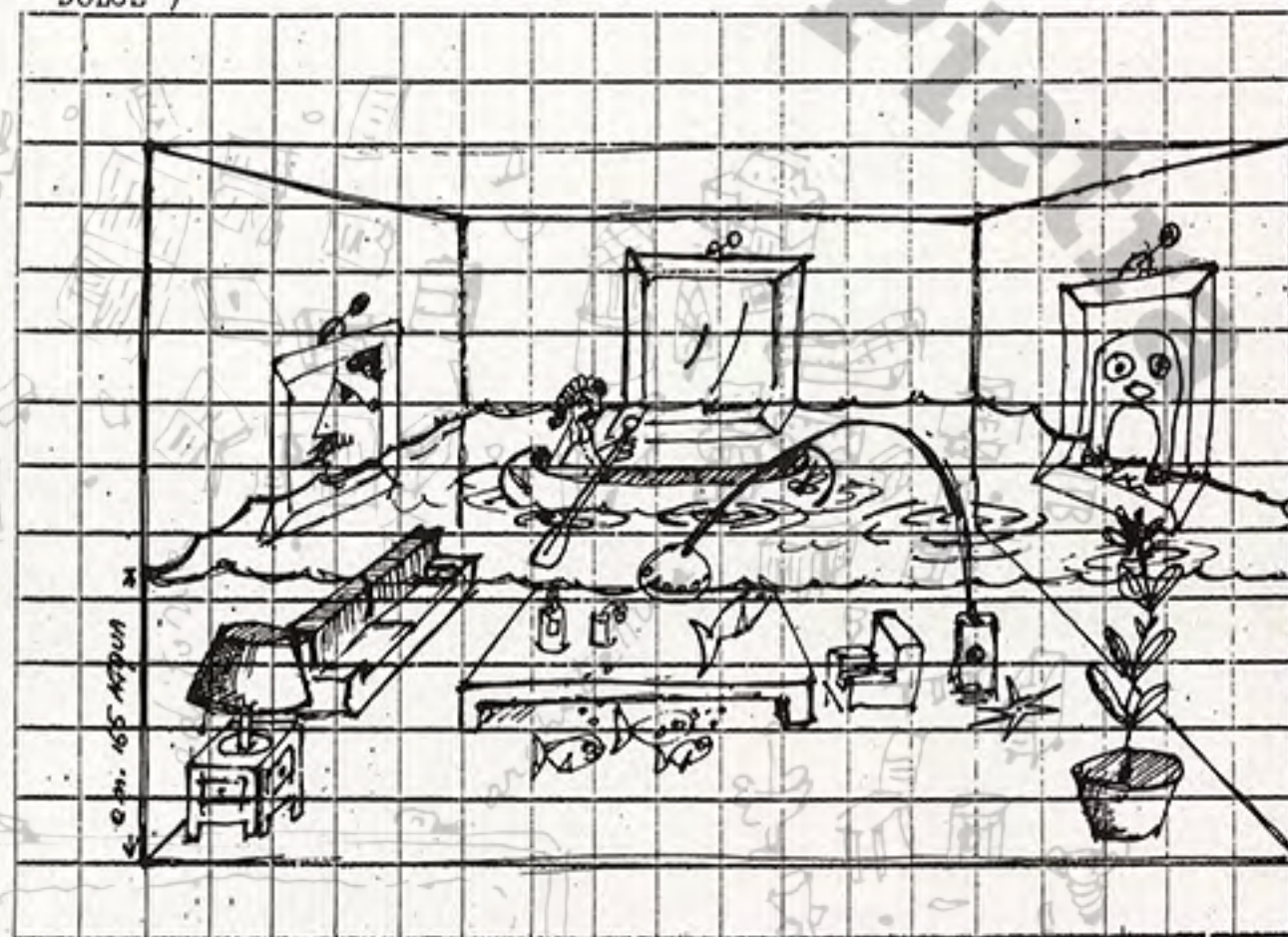
NOME AMELIA COGNOME GASOT
DATA DI NASCITA 4/4/42 RESIDENZA PIANGRANDE (BL)
PROFESSIONE RICAMATRICE
COMPOSIZIONE DEL NUCLEO FAMILIARE *MARITO*FIGLIO



allegate: a) UNA FOTO PERSONALE.
b) UNA FOTO DELLA VOSTRA ABITAZIONE

QUAL E' L'OGGETTO O GLI OGGETTI CHE VORRESTE AVERE NELLA VOSTRA CASA ?

UN METRO E SASSANTACINQUE CENTIMETRI D'ACQUA CORRENTE SU TUTTA LA
SUPERFICIE -ED UNA CANOA CANADESE CORREDATA DI PAGAIE (L4ACQUA E'
DOLCE)



NOME STEFANO COGNOME BINI
DATA DI NASCITA 26/3/44 RESIDENZA MILANO
PROFESSIONE DESIGNER
COMPOSIZIONE DEL NUCLEO FAMILIARE MOGLIE 1
FIGLIA 1 ED IO



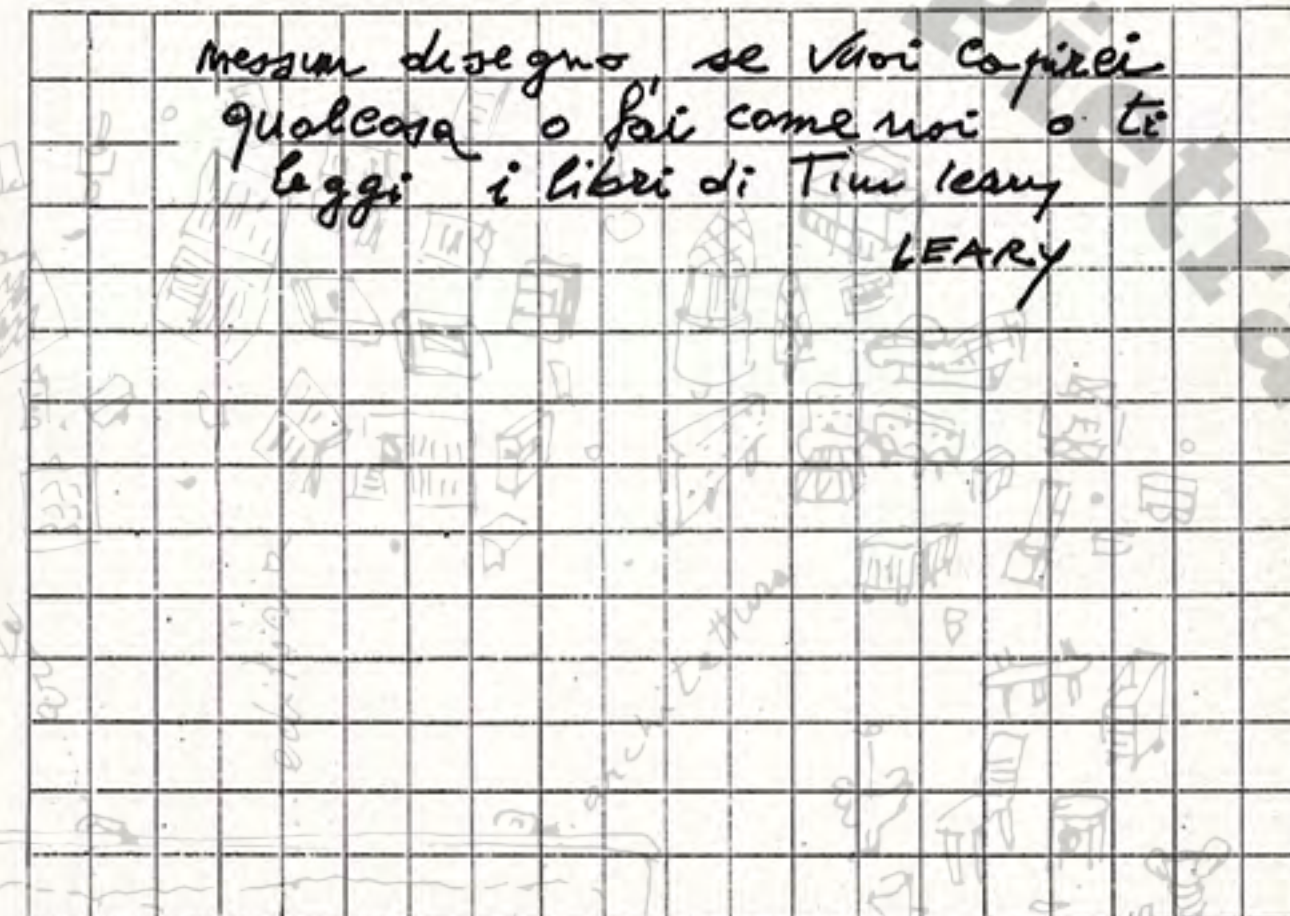
allegate: a) UNA FOTO PERSONALE
b) UNA FOTO DELLA VOSTRA ABITAZIONE

QUAL E' L'OGGETTO O GLI OGGETTI CHE VORRESTE AVERE NELLA VOSTRA CASA ?

UNA NAVE CARICA DI MERDA ,QUELLA BUONA ,SUPERCONCENTRATA CHE VENDONO
A KATMANDU E POI TANTE CHITARRE CHE SUONANO



NOME PIERRE COGNOME LEQUERQ
DATA DI NASCITA 18/4/51 RESIDENZA GENEVE
PROFESSIONE HIPPIE
COMPOSIZIONE DEL NUCLEO FAMILIARE COMUNE APERTA



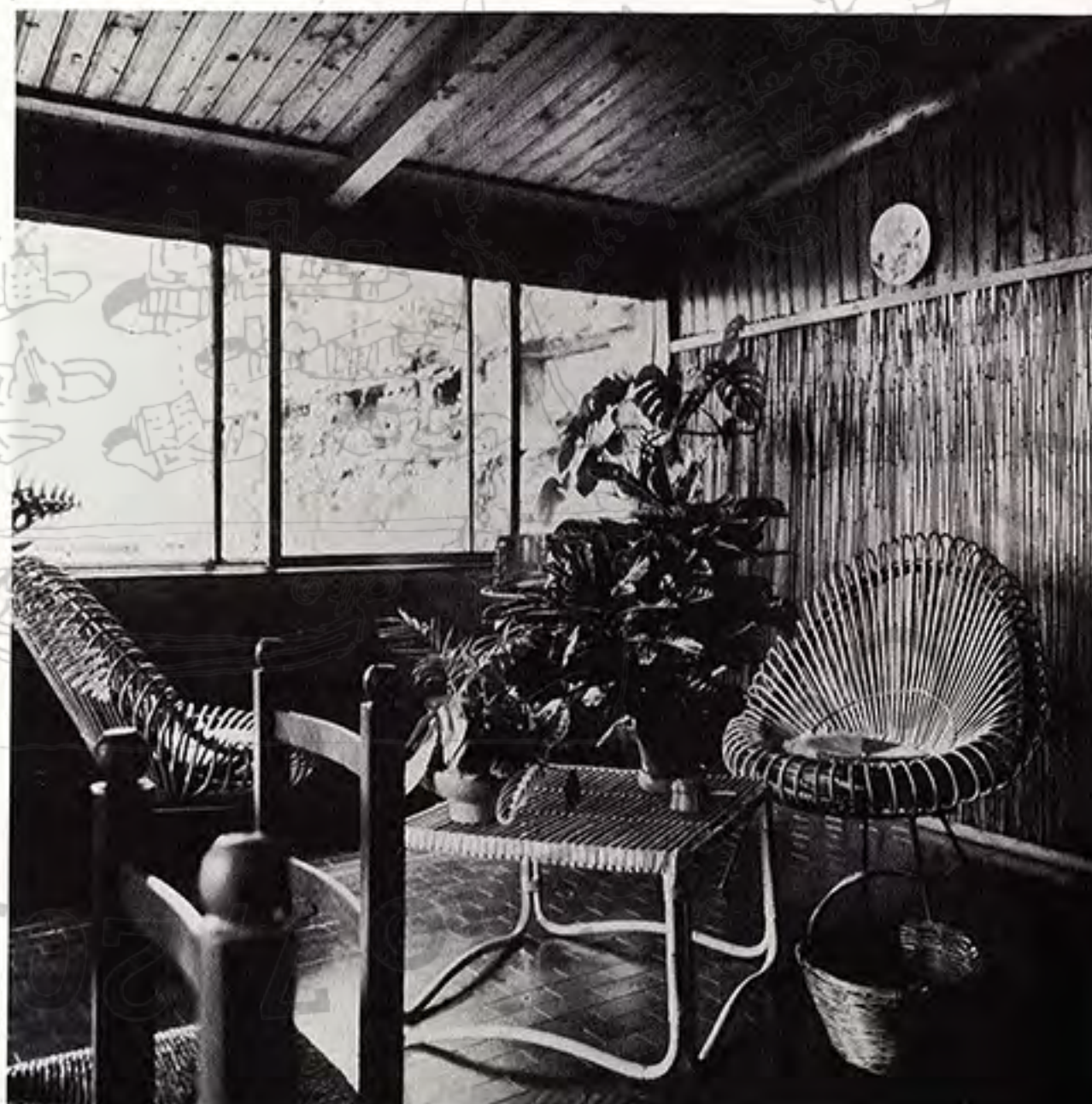
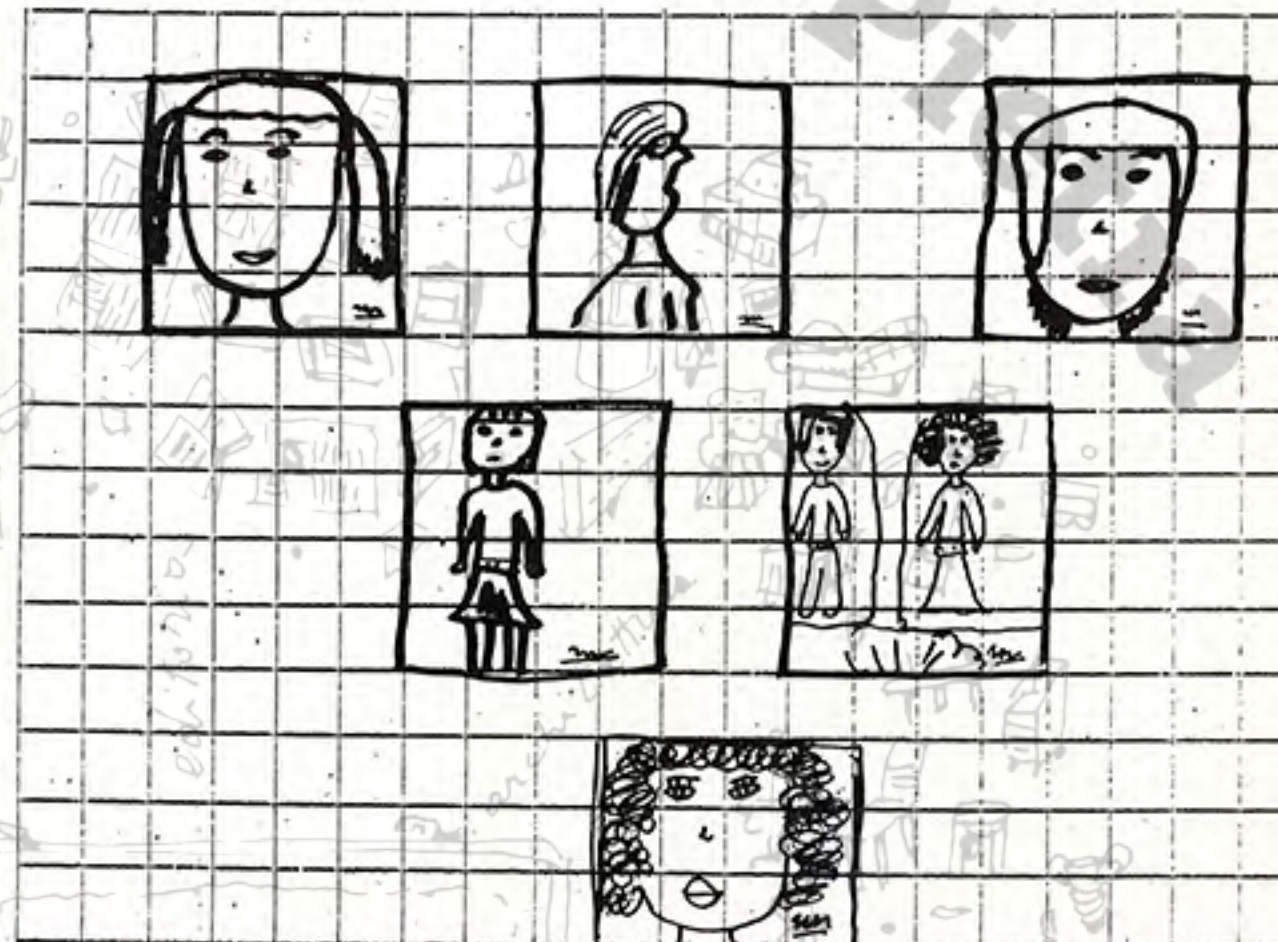
allegato: a) UNA FOTO PERSONALE
b) UNA FOTO DELLA VOSTRA ABITAZIONE

QUAL E' L'OGGETTO O GLI OGGETTI CHE VORRESTE AVERE NELLA VOSTRA CASA?

FOTOGRAFIE PERSONALI



NOME ANNAROSA COGNOME VALERI
DATA DI NASCITA 19/9/36 RESIDENZA MILANO
PROFESSIONE CASALINGUA
COMPOSIZIONE DEL NUCLEO FAMILIARE TRE



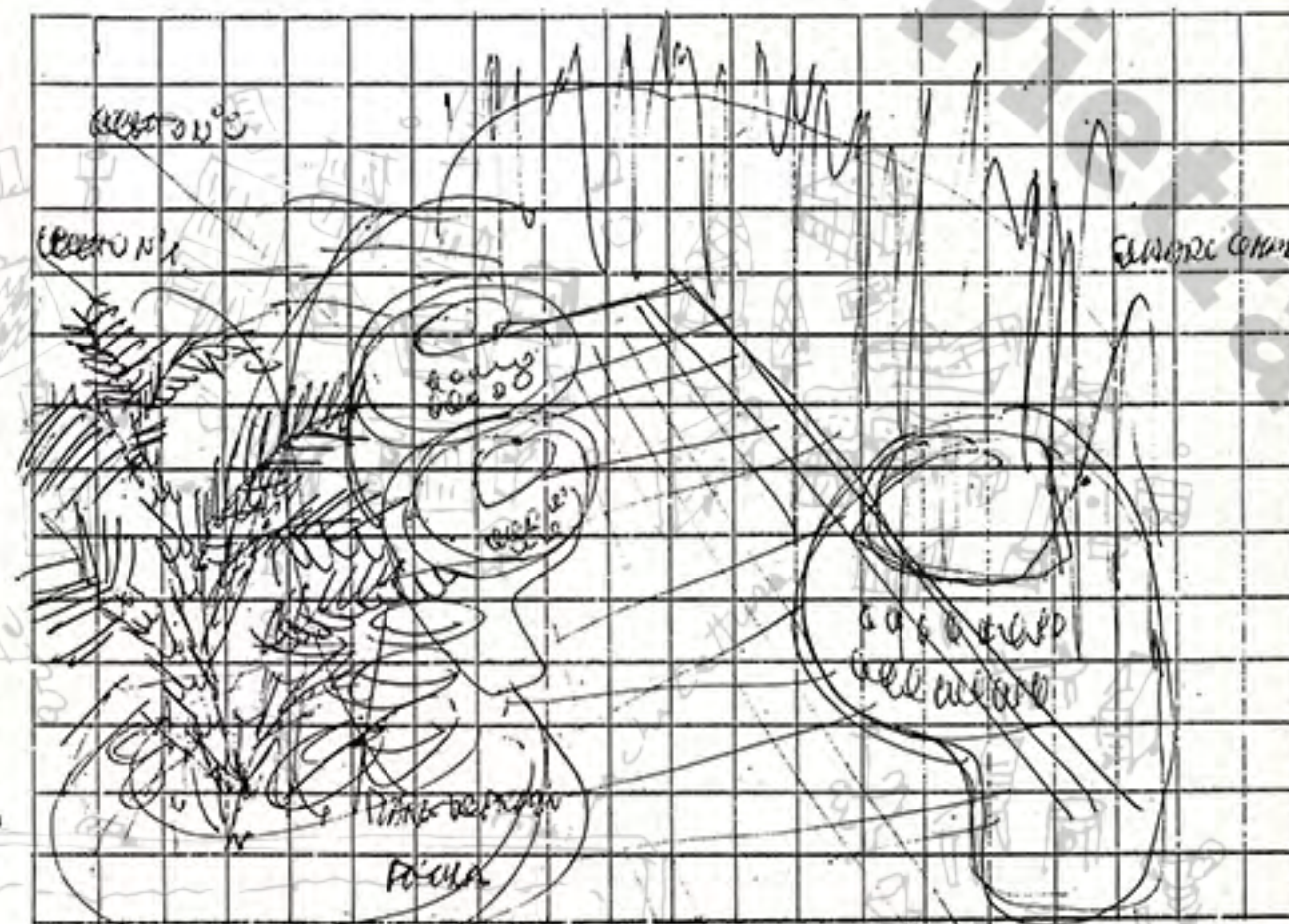
allegato: a) UNA FOTO PERSONALE
b) UNA FOTO DELLA VOSTRA ABITAZIONE

QUAL E' L'OGGETTO O GLI OGGETTI CHE VORRESTE AVERE NELLA VOSTRA CASA?

0.1° DISINTEGRATORE DI MATERIA 0.2° MATERIALIZZATORE DI SOSTANZA/DA
SISTEMARSI IN UNA CAVERNA STALAGMITICA/QUARZIFERA/PAVIMENTO MARMO BIANCO
PER MQ300 PIU' ZONA PISCINA E PIANTE TROPICALI (MQ5) HABITAT RETTILI UCCELLI



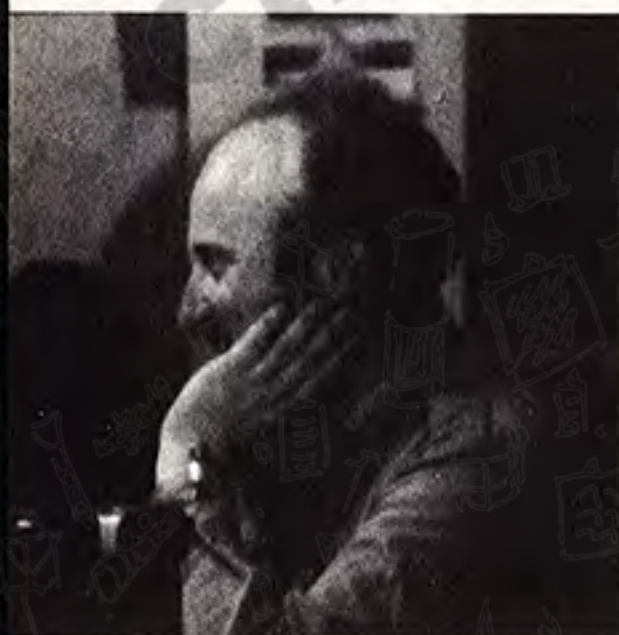
NOME WANDA COGNOME VIGO
DATA DI NASCITA RESIDENZA MILANO
PROFESSIONE OPERATORE ESTETICO DI ECORETROGUARDIA
COMPOSIZIONE DEL NUCLEO FAMILIARE 1 MASCHIO/3 CANI/3
RETTILI/2 CAMALEONTI/2 TARTARUGHE/1 HERLO CINESE/1 VOLPE



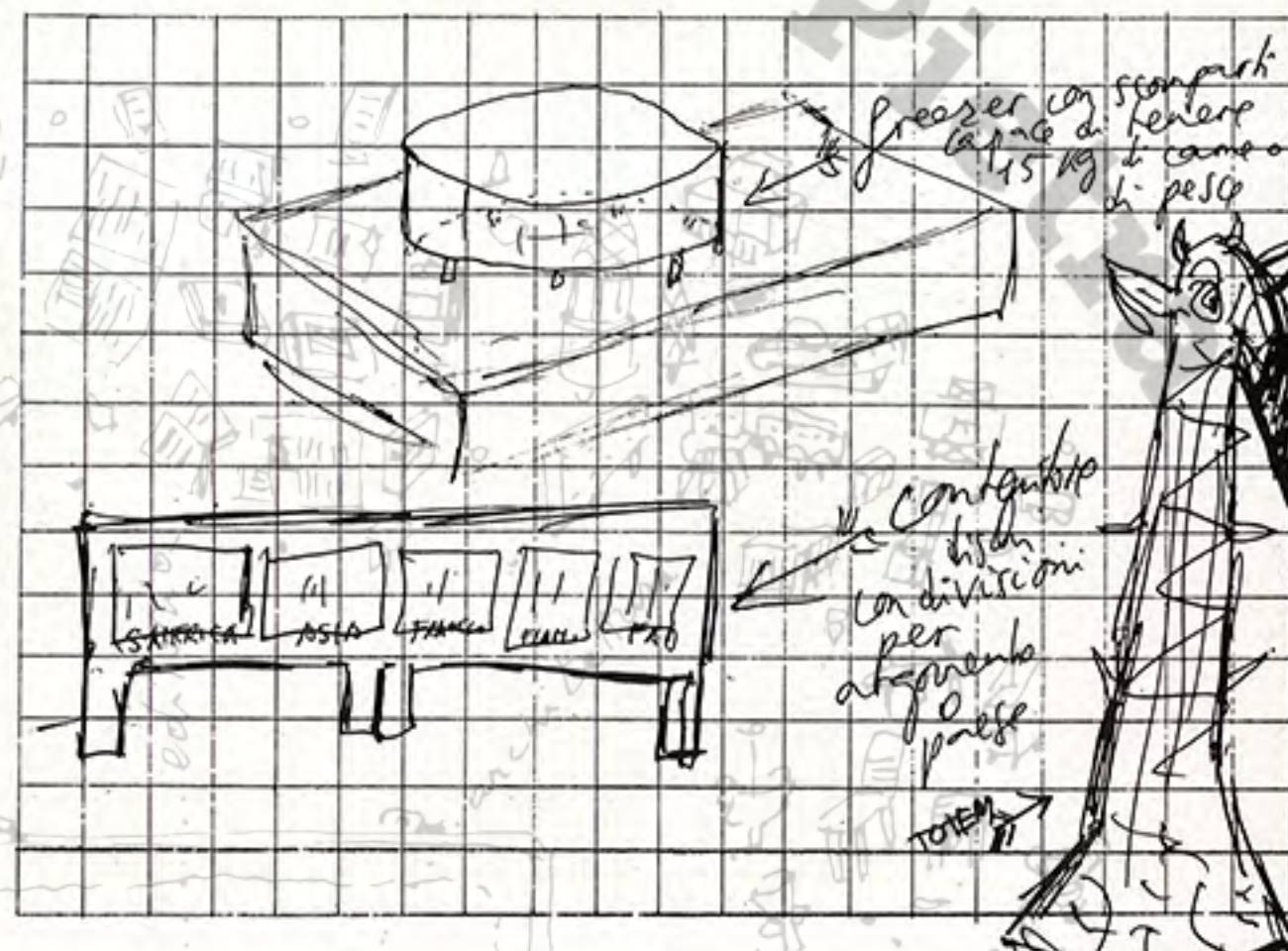
allegate: a) UNA FOTO PERSONALE
b) UNA FOTO DELLA VOSTRA ABITAZIONE

QUAL E' L'OGGETTO O GLI OGGETTI CHE VORRESTE AVERE NELLA VOSTRA CASA?

UN FREEZER TONDO DA POGGIARE IN CUCINA SU UN TAVOLO CHE HO/ UN CONTENITORE CAPACE DI TENERE CIRCA 500 DISCHI/ UN TOTEM CANADESE CHE HO VISTO AL MUSEO ETNOLOGICO DI GINEVRA NEL GIARDINO



NOME **MAZZA** COGNOME **PELLISARI**
DATA DI NASCITA **28/8/1939** RESIDENZA **RIMINI**
PROFESSIONE **PROFESSORE EMARGINATO**
COMPOSIZIONE DEL NUCLEO FAMILIARE **UN UOMO, UNA DONNA**
DUE GEMELLI DI 5 ANNI, E UNA MEDIA DI 2 OSPITI



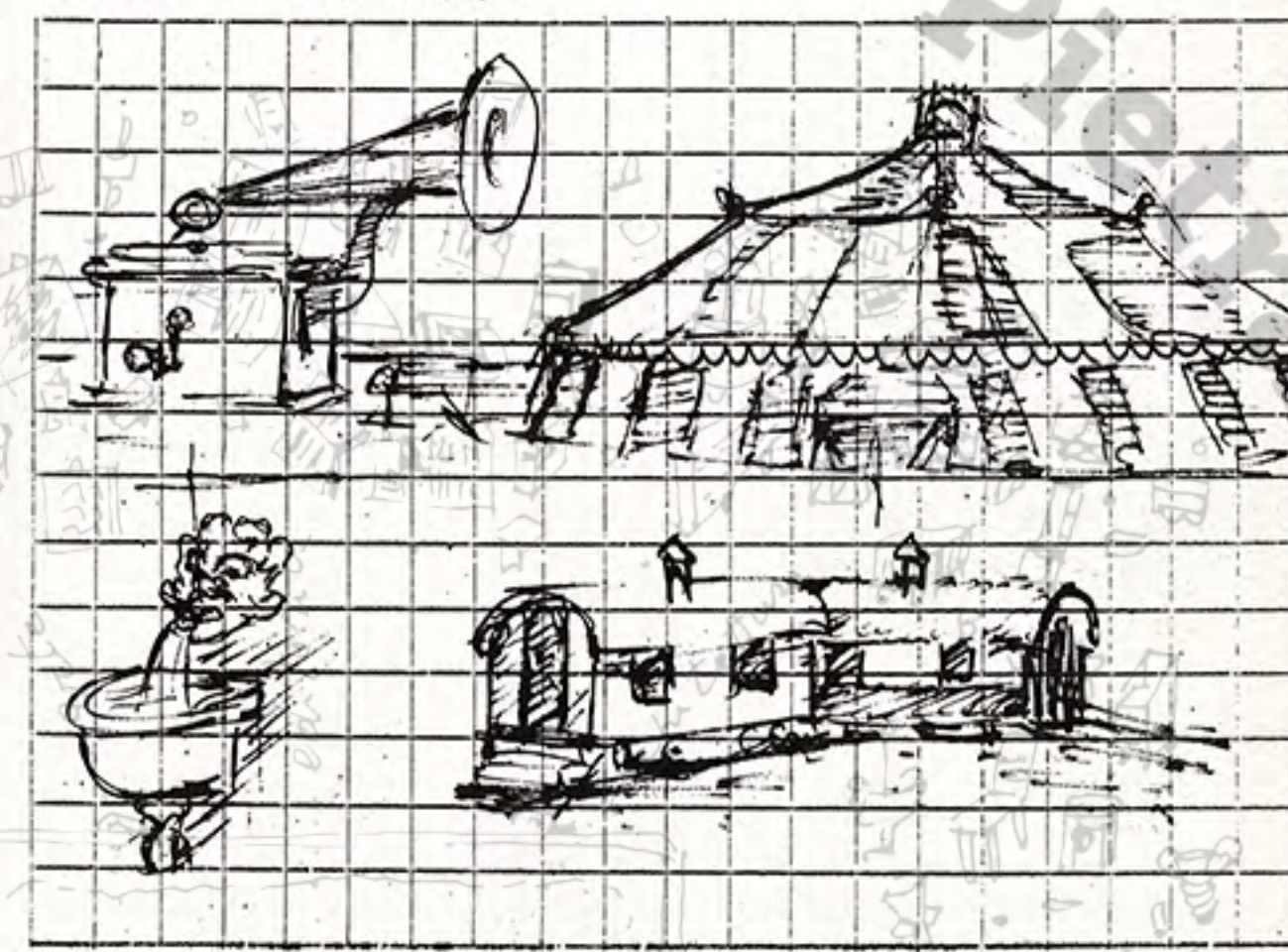
allegate: a) UNA FOTO PERSONALE
b) UNA FOTO DELLA VOSTRA ABITAZIONE

QUAL E' L'OGGETTO O GLI OGGETTI CHE VORRESTE AVERE NELLA VOSTRA CASA?

UN VECCHIO GRAMMOFONO A TROMBA-
UNA TENDA DA CIRCO -CON CARROZZONI-
ED ANCHE UNA FONTANA A MURO



NOME **HANNO** COGNOME **FALCHI**
DATA DI NASCITA **13/12/37** RESIDENZA **MILANO**
PROFESSIONE **PITTORE**
COMPOSIZIONE DEL NUCLEO FAMILIARE **MOGLIE E DUE**
FIGLI - STEFANIA-MASSIMILIANO



allegate: a) UNA FOTO PERSONALE
b) UNA FOTO DELLA VOSTRA ABITAZIONE

QUAL E' L'OGGETTO O GLI OGGETTI CHE VORRESTE AVERE NELLA VOSTRA CASA?

UNA BIBLIOTECA AUTOMATICA DOVE SCHIACCI UN BOTTONE E ESCE IL LIBRO

CHE DESIDERI



NOME DOLORES COGNOME GIACINTI VED. COLOMBO
DATA DI NASCITA 13 / 12 / 13 RESIDENZA MILANO
PROFESSIONE CASALINGA
COMPOSIZIONE DEL NUCLEO FAMILIARE SOLA

<i>o se no, un lampadario che mi dia la luce dal pavimento, cioè dei neon con vetrate colorate</i>									



allegate: a) UNA FOTO PERSONALE
b) UNA FOTO DELLA VOSTRA ABITAZIONE

QUAL E' L'OGGETTO O GLI OGGETTI CHE VORRESTE AVERE NELLA VOSTRA CASA?

UN QUADRO ELETTRONICO CHE PREMENDO UN TASTO RICORDI ALLA MASSAIA CHE

COSA MANCA IN CASA



NOME ROMILDA COGNOME NARGI
DATA DI NASCITA 21 OTT. 1914 RESIDENZA VIA NINCO 28
PROFESSIONE CASALINGA
COMPOSIZIONE DEL NUCLEO FAMILIARE MADRE PADRE E DUE FIGLI

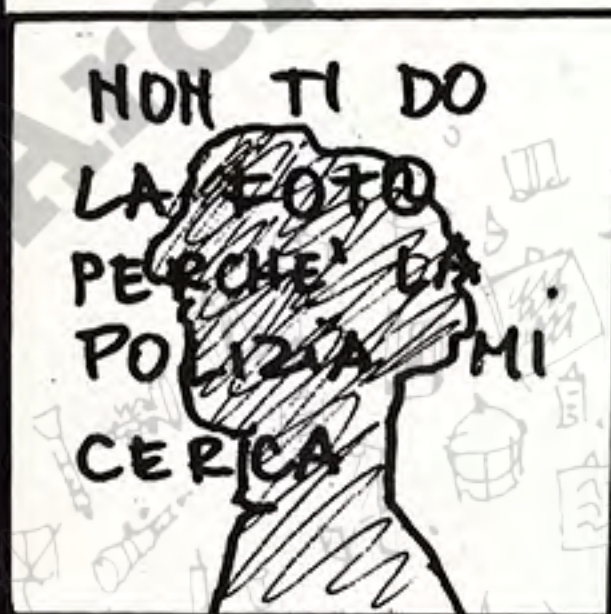
--	--	--	--	--	--	--	--	--	--



allegate: a) UNA FOTO PERSONALE
b) UNA FOTO DELLA VOSTRA ABITAZIONE

QUAL E' L'OGGETTO O GLI OGGETTI CHE VORRESTE AVERE NELLA VOSTRA CASA ?

QUELLI CHE MANCANO NELLA FOTO DELLA NOSTRA COMUNE E CHE SECONDO TE DEI
DROP-OUT POTREBBERO DESIDERARE



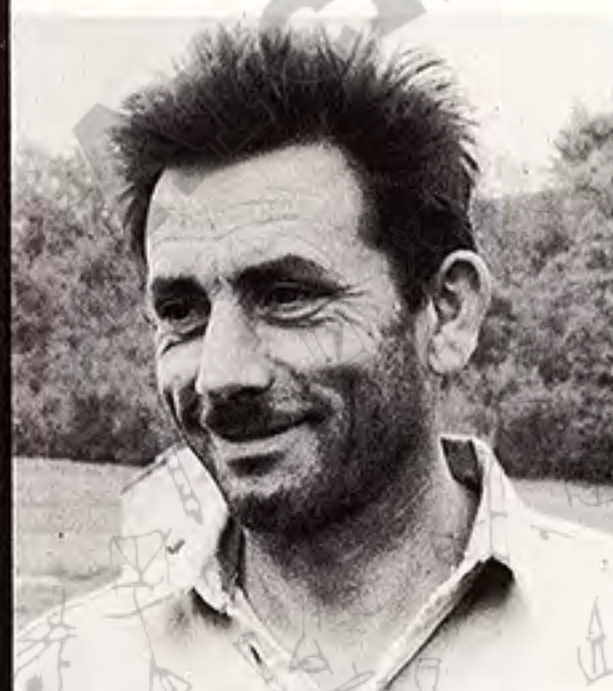
NOME PIERO COGNOME C.
DATA DI NASCITA 3/8/53 RESIDENZA NON FISSA
PROFESSIONE EX - STUDENTE
COMPOSIZIONE DEL NUCLEO FAMILIARE VIVO IN CONIUGIO



**allegate: a) UNA FOTO PERSONALE
b) UNA FOTO DELLA VOSTRA ABITAZIONE**

QUAL E' L'OGGETTO O GLI OGGETTI CHE VORRESTE AVERE NELLA VOSTRA CASA ?

UNA CREDENZA



NOME ERNESTO COGNOME TOMIO
DATA DI NASCITA 1/1/1937 RESIDENZA S. ANTONIO (BL)
PROFESSIONE OPERAIO E LAVORATORE CAMPI
COMPOSIZIONE DEL NUCLEO FAMILIARE MARITO-MOGLIE-
FIGLIO



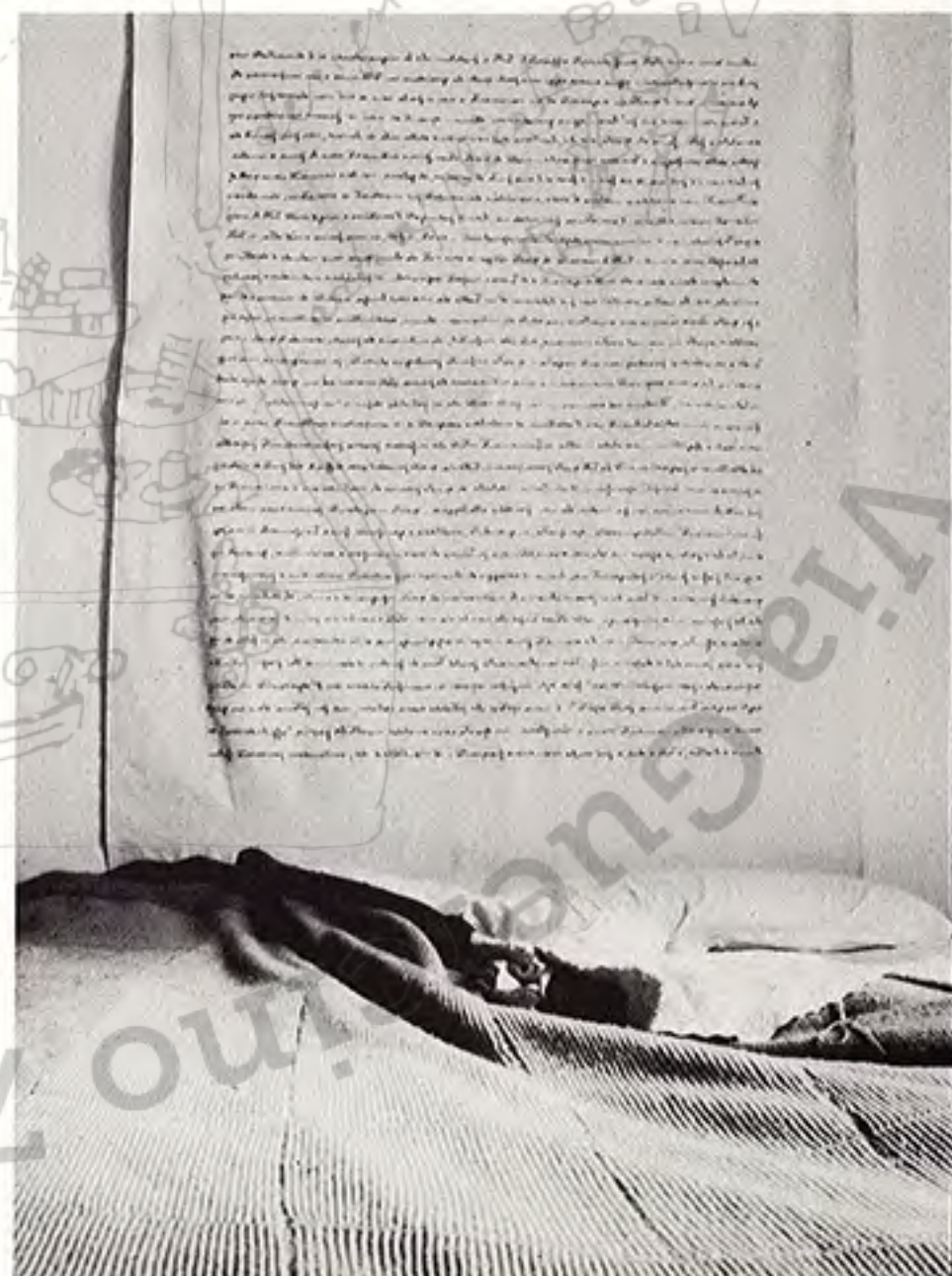
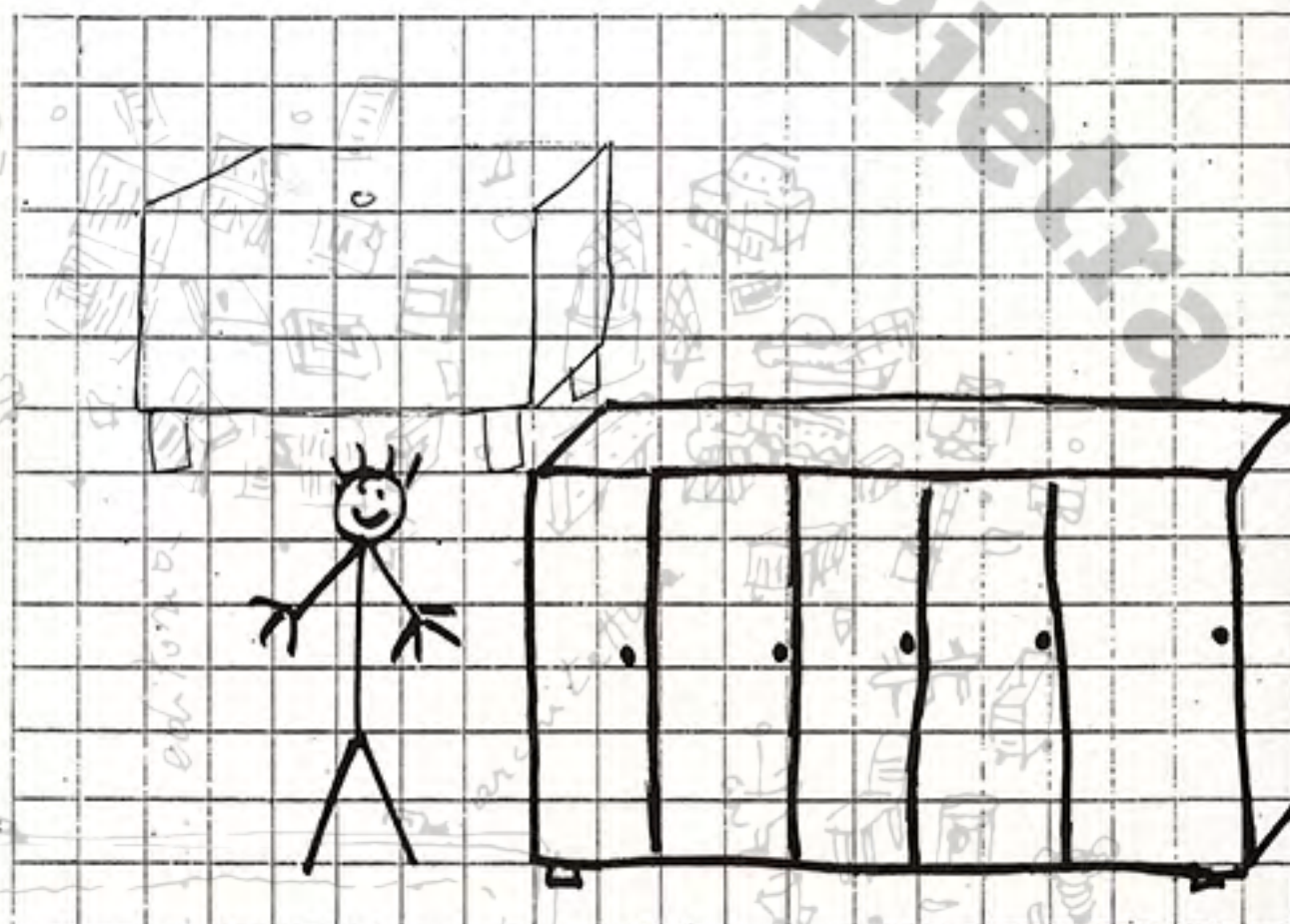
allegate: a) UNA FOTO PERSONALE
b) UNA FOTO DELLA VOSTRA ABITAZIONE

QUAL E' L'OGGETTO O GLI OGGETTI CHE VORRESTE AVERE NELLA VOSTRA CASA?

TANTE CASSAPANCHE E UN ARMADIO BASSO



NOME GIACINA COGNOME NICASTRO
DATA DI NASCITA 10/10/42 RESIDENZA MILANO
PROFESSIONE CASALINGUA+MADE+EDITORE+REDATTORE RIVISTA
COMPOSIZIONE DEL NUCLEO FAMILIARE NONNA-PADRE-MADRE
(10)E FIGLIO (1ANNO)



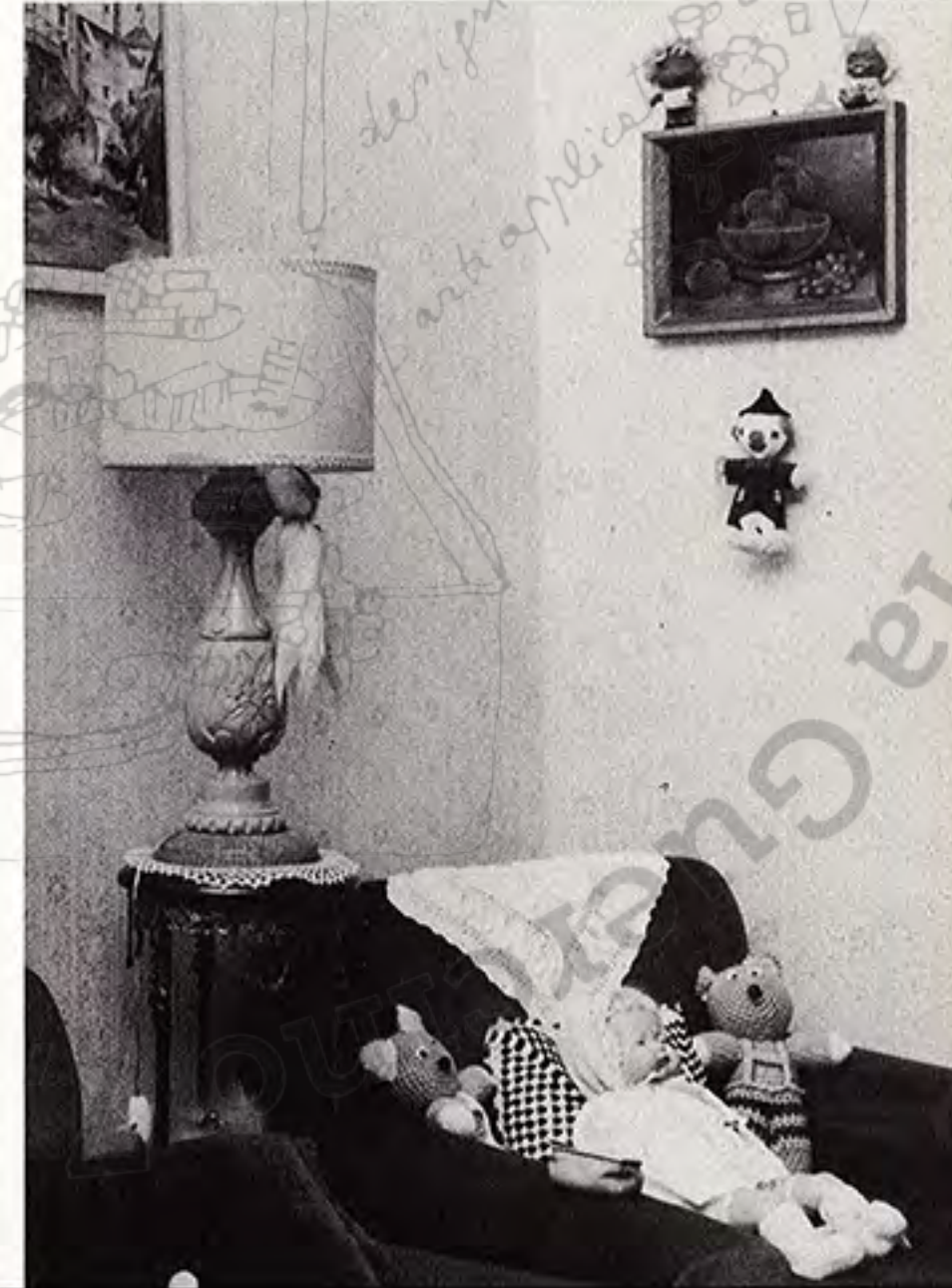
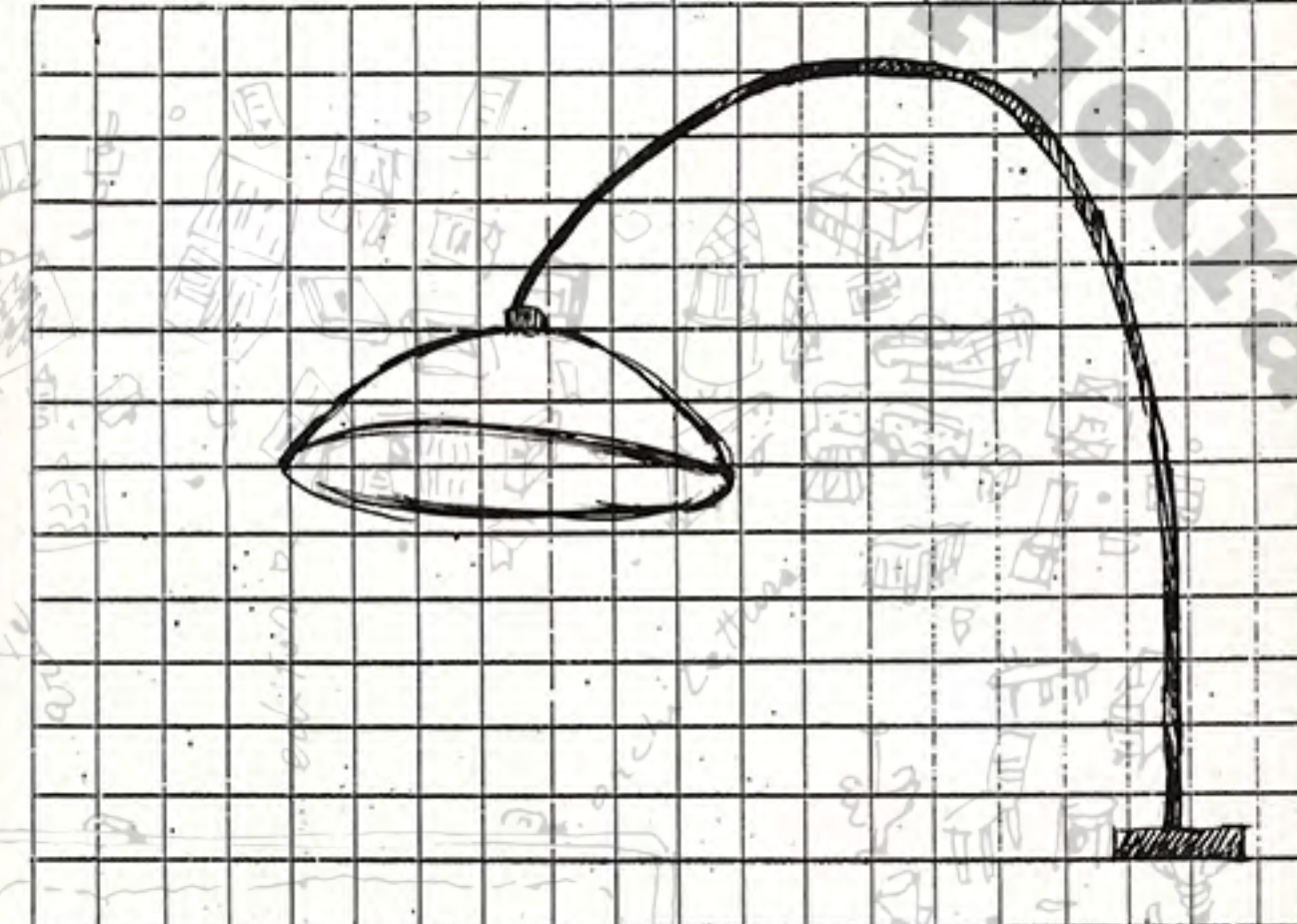
allegate: a) UNA FOTO PERSONALE
b) UNA FOTO DELLA VOSTRA ABITAZIONE

QUAL E' L'OGGETTO O GLI OGGETTI CHE VORRESTE AVERE NELLA VOSTRA CASA?

UNA LAMPADA A STELO
UN SALOTTO IN PELLE
UNA LAVASTOVIGLIE



NOME GRAZIELLA COGNOME MIGLIETTA
DATA DI NASCITA 1/11/54 RESIDENZA MILANO
PROFESSIONE STUDENTESSA
COMPOSIZIONE DEL NUCLEO FAMILIARE PADRE-MADRE -
FIGLIA



allegate: a) UNA FOTO PERSONALE
b) UNA FOTO DELLA VOSTRA ABITAZIONE

QUAL E' L'OGGETTO O GLI OGGETTI CHE VORRESTE AVERE NELLA VOSTRA CASA?

DESIDERIO DI DIVENTARE UN INDIANO

SE SI FOSSE ALMENO UN INDIANO , SUBITO PRONTO E SUL CAVALLO IN CORSA , TORTO
NELL'ARIA, SI TREMASSE SEMPRE UN POCO SUL TERRENO TREMANTE, SINCHÉ SI LASIAVA-
NO GLI SPRONI , PERCHÉ NON C'ERANO SPRONI , SI GETTAVANO VIA LE BRIGLIE ,
PERCHÉ NON C'ERANO BRIGLIE , E SI VEDEVA APPENA LA TERRA INNANZI A SE' COME
UNA BRUGHIERA FALCIATA , ORMAI SENZA IL COLLO E LA TESTA DEL CAVALLO!

(FRANZ KAFKA)



NOME GIANNI EMILIO COGNOME SIMONETTI
DATA DI NASCITA 14/1/40 RESIDENZA MILANO
PROFESSIONE SENZA
COMPOSIZIONE DEL NUCLEO FAMILIARE SOLO

SONO SENZA FISSA DIMORA

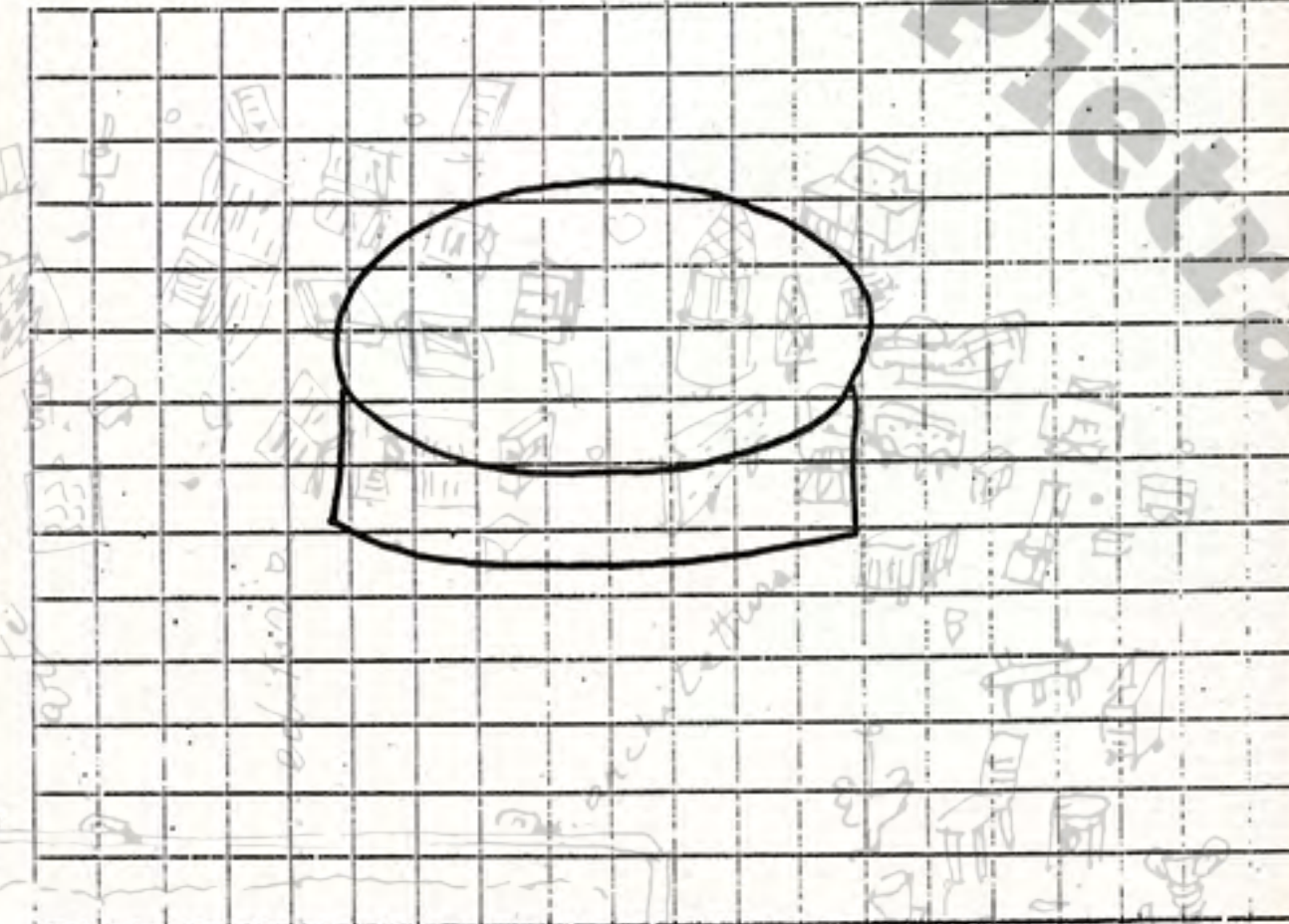
allegate: a) UNA FOTO PERSONALE
b) UNA FOTO DELLA VOSTRA ABITAZIONE

QUAL E' L'OGGETTO O GLI OGGETTI CHE VORRESTE AVERE NELLA VOSTRA CASA?

LETTO ROTONDO



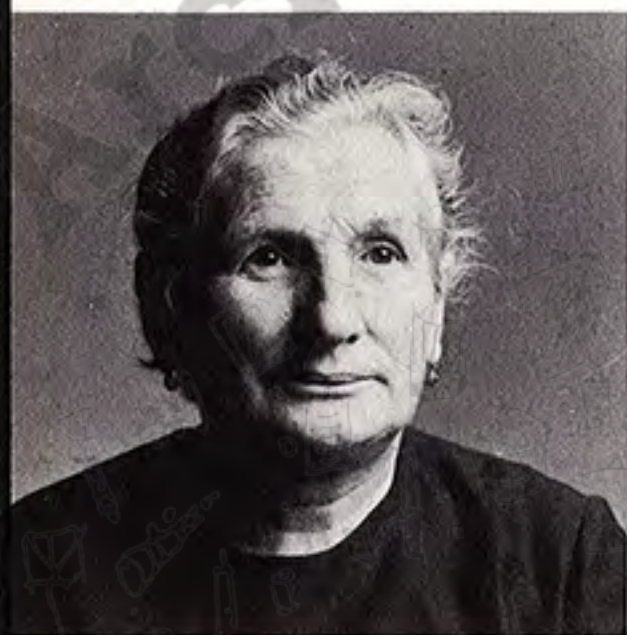
NOME ROSALBA COGNOME FONTANA
DATA DI NASCITA 7/11/44 RESIDENZA MILANO
PROFESSIONE CASALINGA
COMPOSIZIONE DEL NUCLEO FAMILIARE MARITO-MOGLIE
FIGLIA- GENITORI



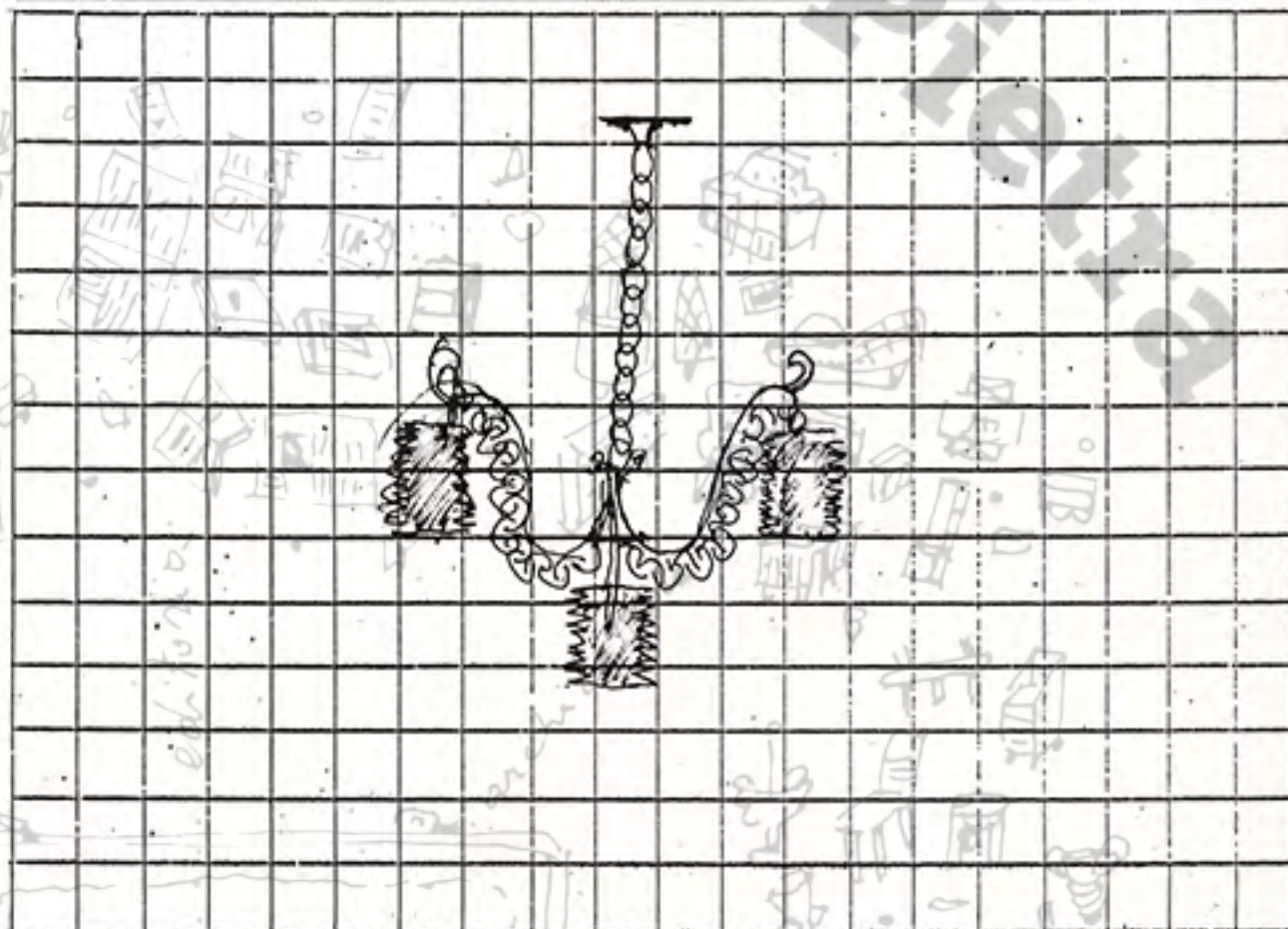
allegato: a) UNA FOTO PERSONALE
b) UNA FOTO DELLA VOSTRA ABITAZIONE

QUAL E' L'OGGETTO O GLI OGGETTI CHE VORRESTE AVERE NELLA VOSTRA CASA?

LAMPADARIO IN CRISTALLO PER LA CAMERA DA LETTO



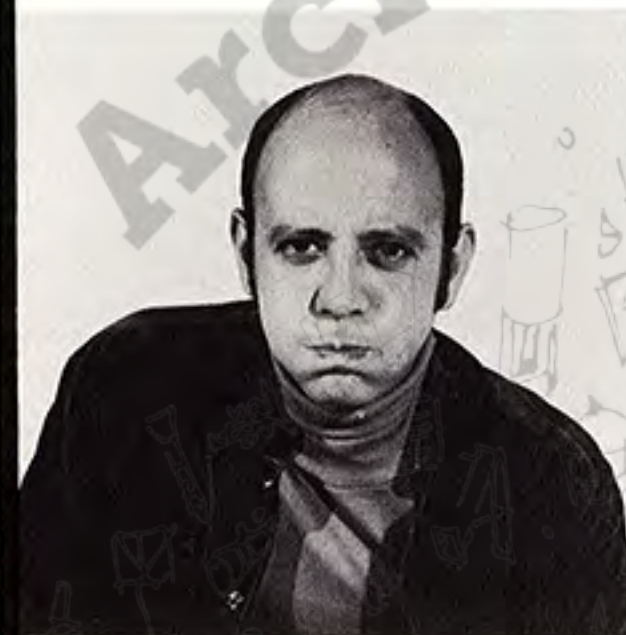
NOME TERESA COGNOME COGLIATI
DATA DI NASCITA 20/4/02 RESIDENZA MILANO
PROFESSIONE CASALINGA
COMPOSIZIONE DEL NUCLEO FAMILIARE SOLA



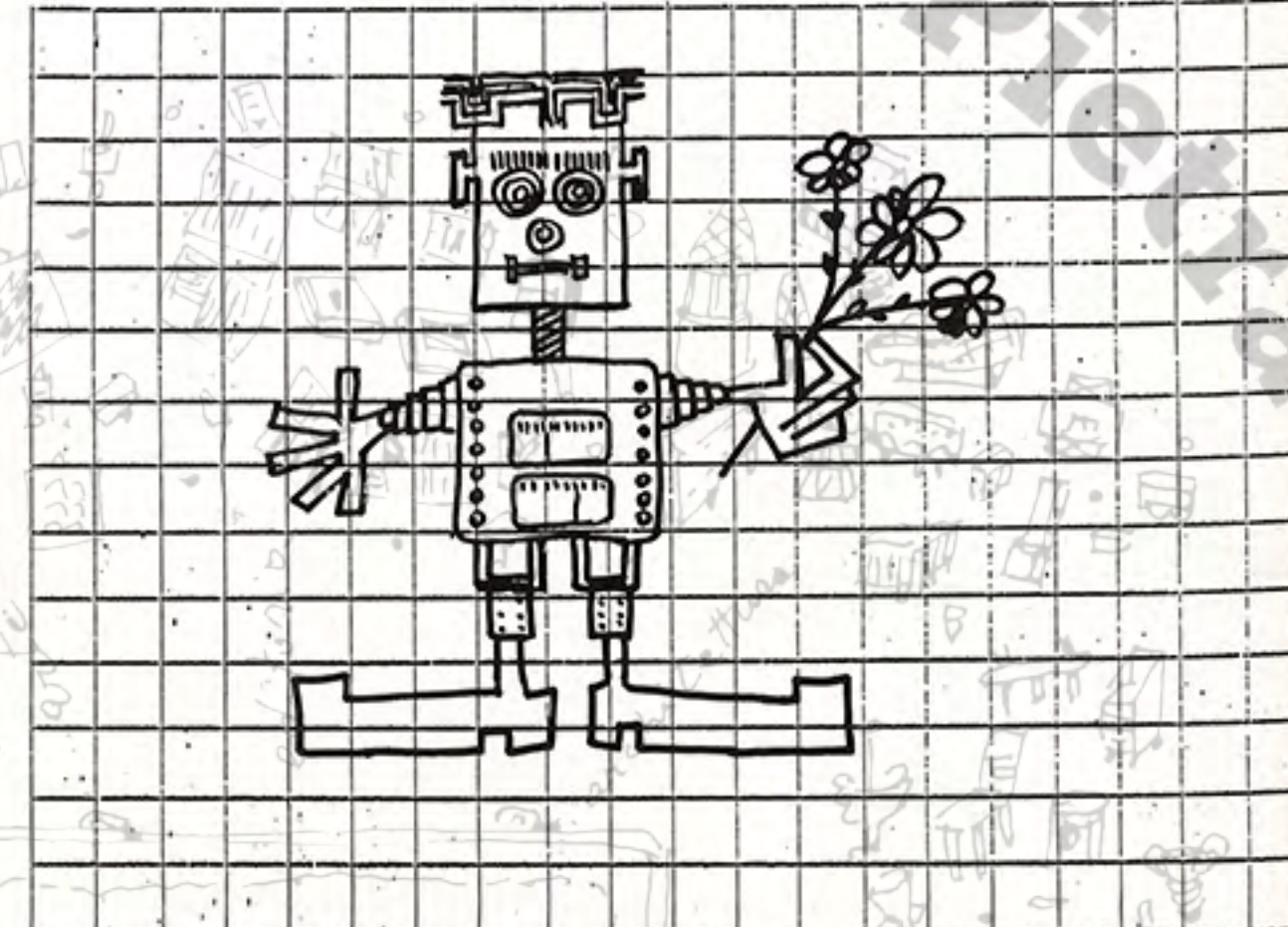
allegato: a) UNA FOTO PERSONALE
b) UNA FOTO DELLA VOSTRA ABITAZIONE

QUAL E' L'OGGETTO O GLI OGGETTI CHE VORRESTE AVERE NELLA VOSTRA CASA?

UN ROBOT CHE AMA I FIORI



NOME LINO COGNOME PATRINO
DATA DI NASCITA 27/10/35 RESIDENZA MILANO
PROFESSIONE ATTORE-MUSICISTA-CANTANTE
COMPOSIZIONE DEL NUCLEO FAMILIARE 1-10



allegato: a) UNA FOTO PERSONALE
b) UNA FOTO DELLA VOSTRA ABITAZIONE

QUAL E' L'OGGETTO O GLI OGGETTI CHE VORRESTE AVERE NELLA VOSTRA CASA ?

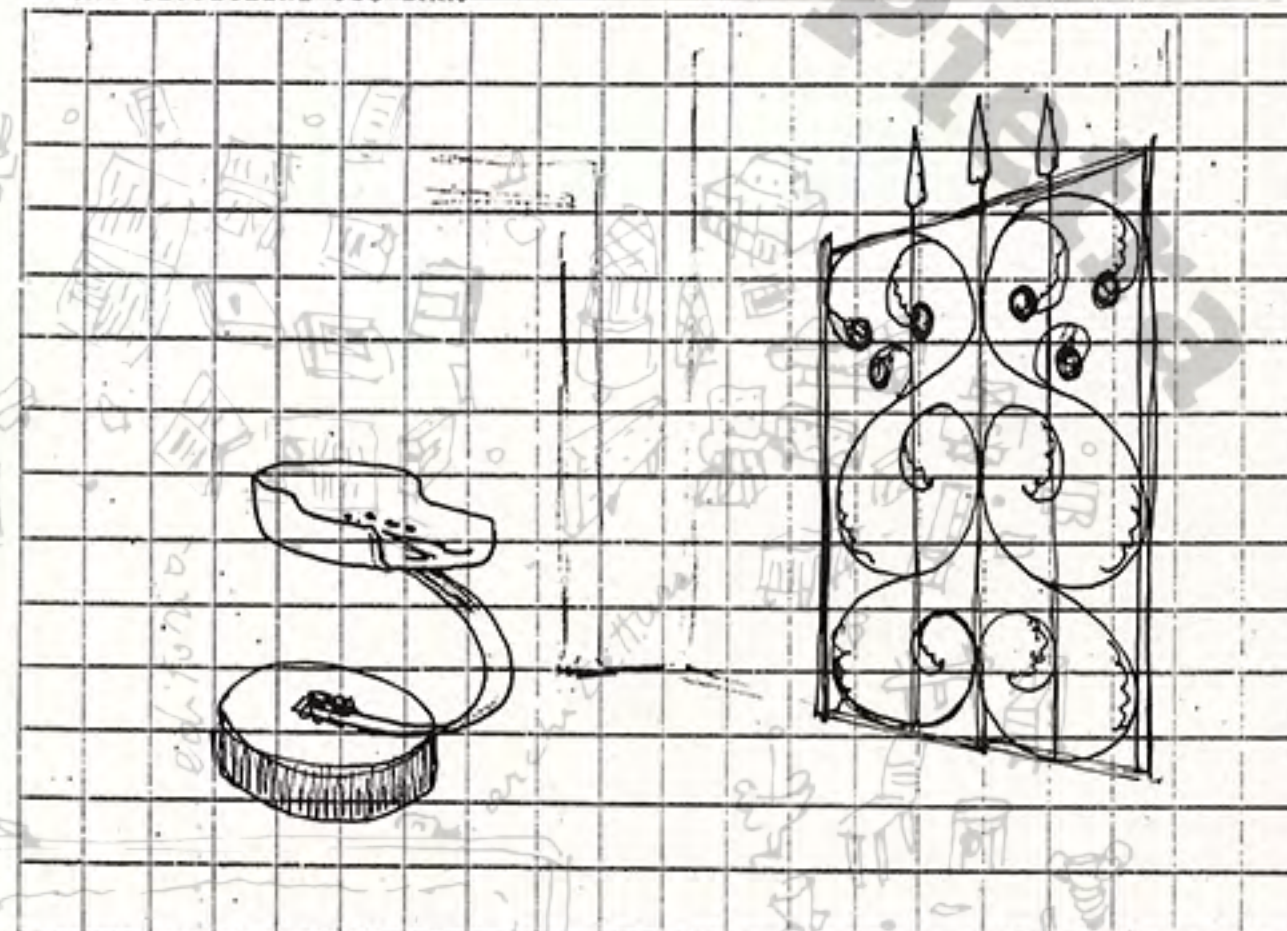
CANCELLO ORNAMENTALE LACCATO ARANCIONE DA UTILIZZARE O COME FONDO

PARETE O MEGLIO DA ATTACCAPANNI - SEDILI DA TRATTORE DA UTILIZZARE

COME SEGGIOLINI USO BAR.



NOME NADIA COGNOME LANETTI
DATA DI NASCITA 13/10/51 RESIDENZA MILANO
PROFESSIONE IMPIEGATA STATALE
COMPOSIZIONE DEL NUCLEO FAMILIARE MOGLIE E MARITO



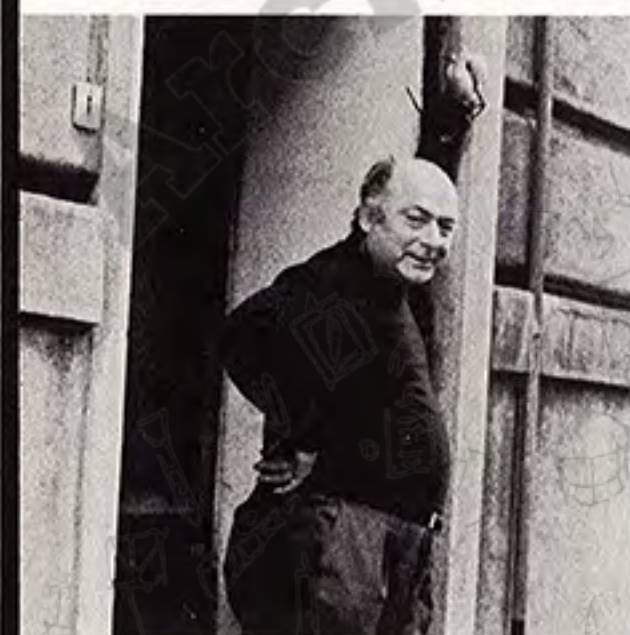
allegato: a) UNA FOTO PERSONALE
b) UNA FOTO DELLA VOSTRA ABITAZIONE

QUAL E' L'OGGETTO O GLI OGGETTI CHE VORRESTE AVERE NELLA VOSTRA CASA ?

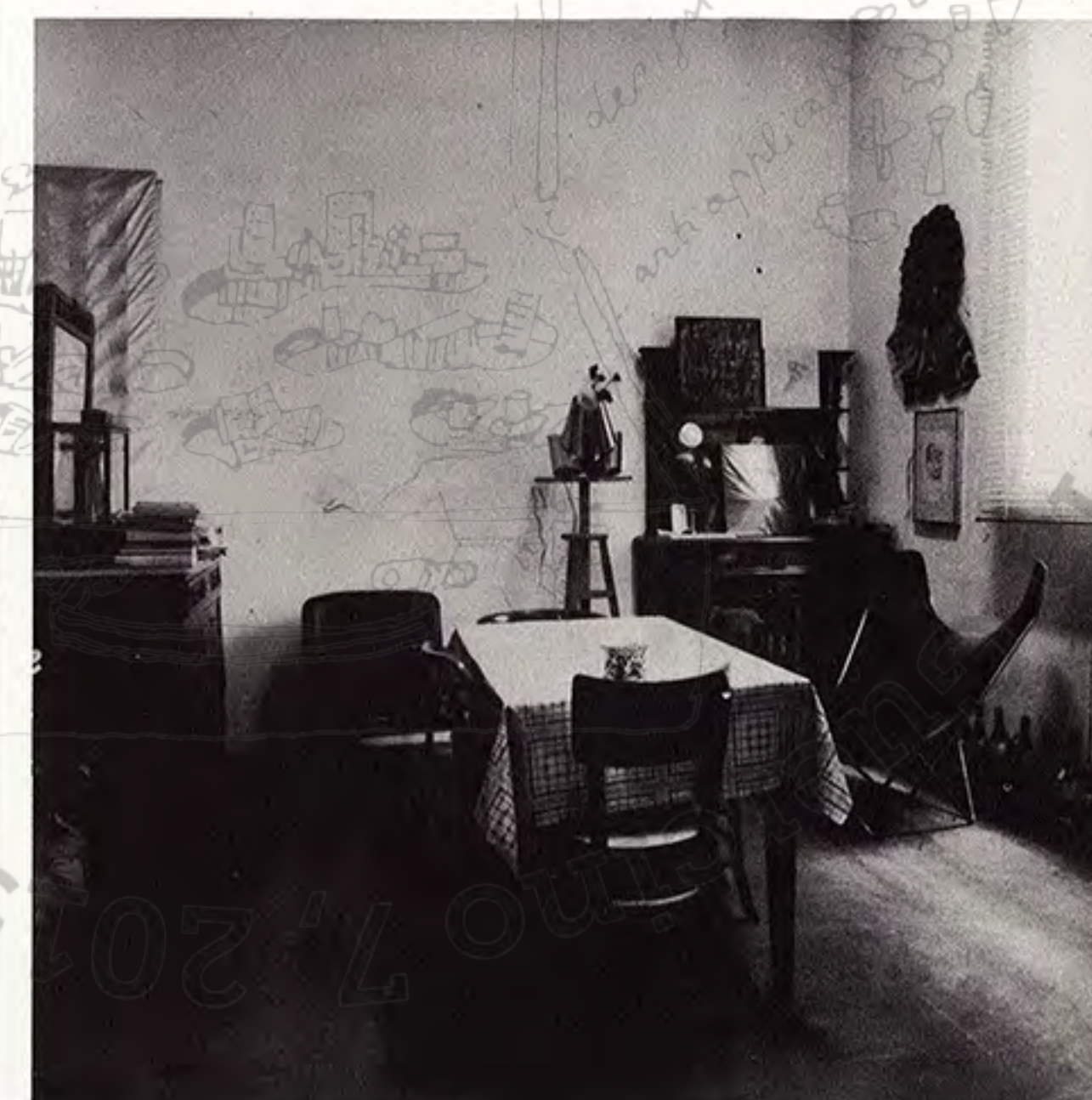
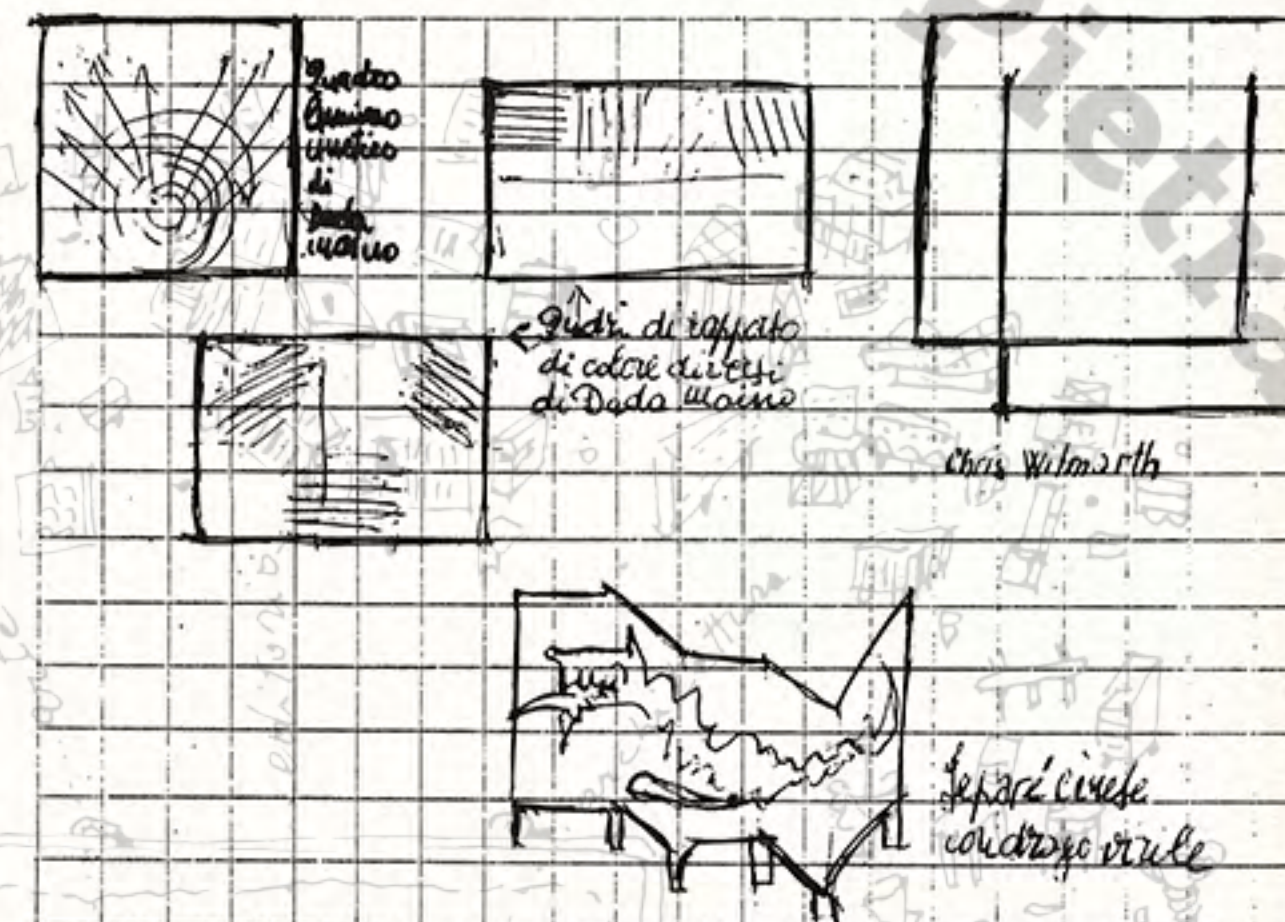
1 QUADRO LUMINO-CINETICO 2 DI DIVERSI RAPPORTI DI COLORE DI DADA MAINO

1 SCULTURA IN VETRO E FERRO DI CHRIS WILMARTH

1 SEPAE' CINESE CON DRAGO VIRILE INCORPORATO



NOME ANTONIO COGNOME MASCHERA
DATA DI NASCITA 25/5/20 RESIDENZA MILANO
PROFESSIONE TIPOGRAFO
COMPOSIZIONE DEL NUCLEO FAMILIARE SCAPOLI VIVO
SOLO



allegate: a) UNA FOTO PERSONALE
b) UNA FOTO DELLA VOSTRA ABITAZIONE

QUAL E' L'OGGETTO O GLI OGGETTI CHE VORRESTE AVERE NELLA VOSTRA CASA?

SALOTTO -VELLUTO VERDE



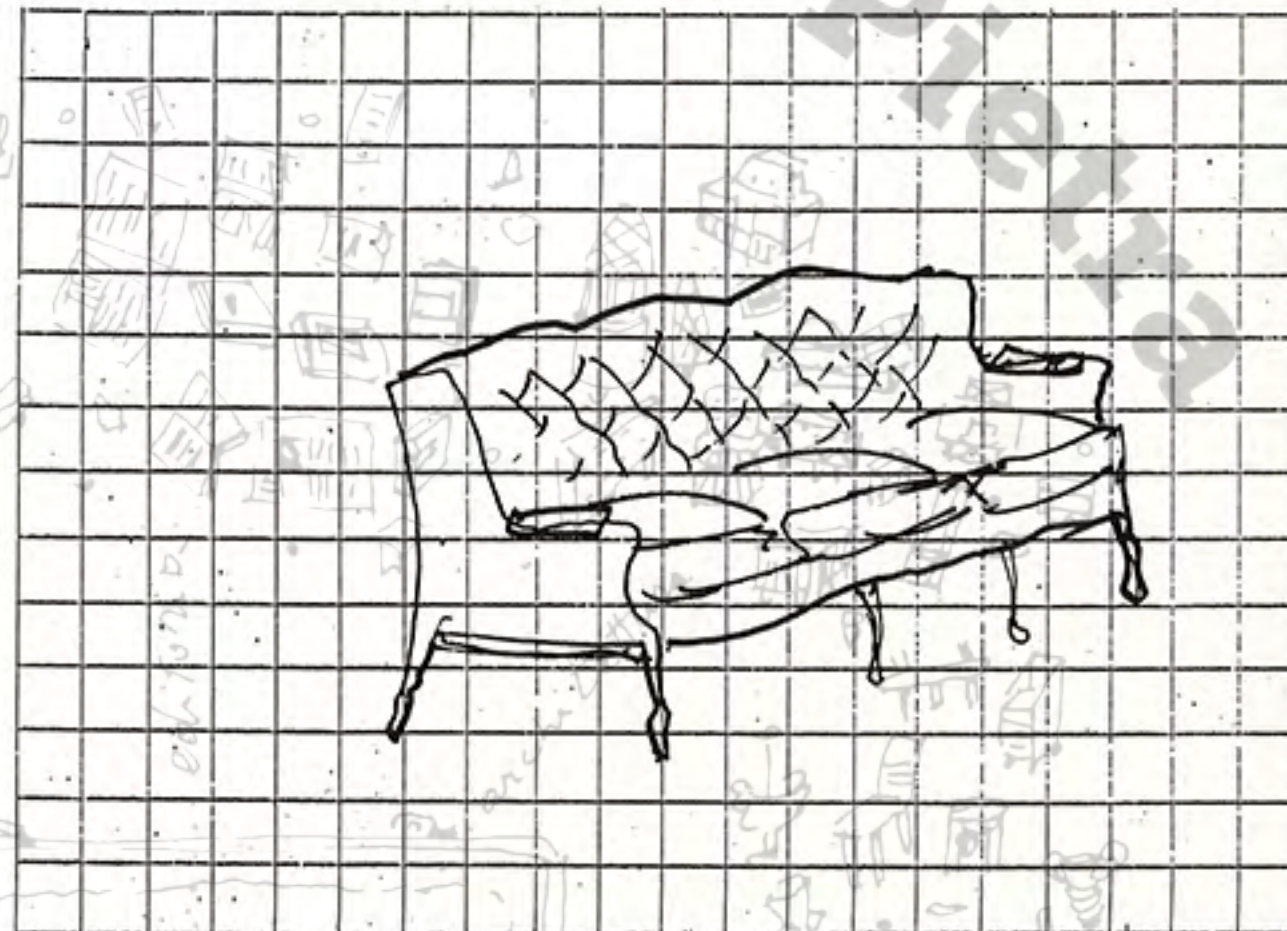
NOME CARMELA COGNOME SORSETTI

DATA DI NASCITA 25/1/1913 RESIDENZA MILANO

PROFESSIONE CASALINGA

COMPOSIZIONE DEL NUCLEO FAMILIARE MADRE FIGLIO 2

FIGLIE



allegate: a) UNA FOTO PERSONALE
b) UNA FOTO DELLA VOSTRA ABITAZIONE

QUAL E' L'OGGETTO O GLI OGGETTI CHE VORRESTE AVERE NELLA VOSTRA CASA?

ARREDAMENTO RUSTICO -IMPIANTO STEREO



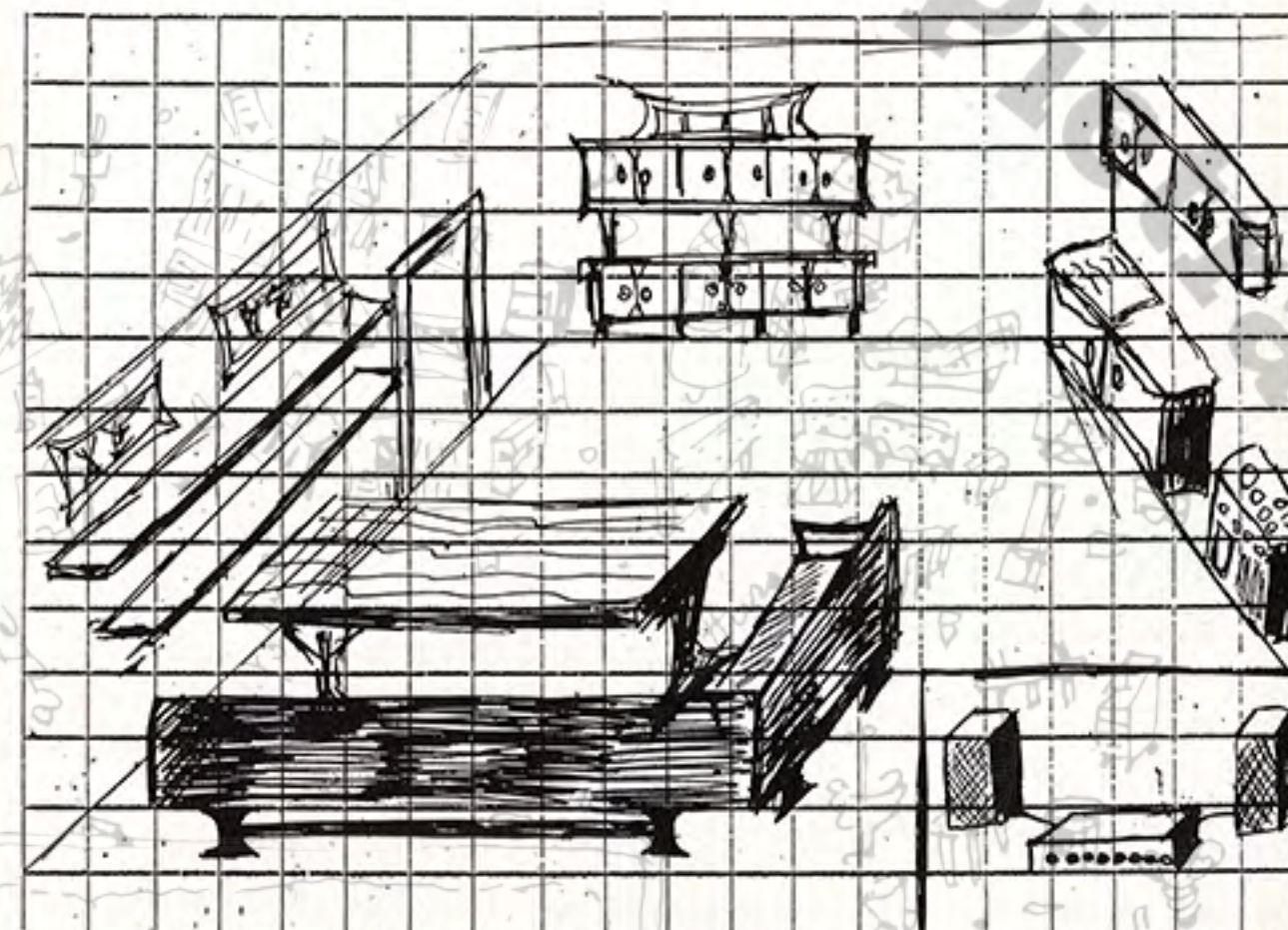
NOME LUIGI COGNOME SPINELLI

DATA DI NASCITA 21/ 5/46 RESIDENZA MILANO

PROFESSIONE GRAFICO

COMPOSIZIONE DEL NUCLEO FAMILIARE MARITO-MUGLIE-

FIGLIO



allegate: a) UNA FOTO PERSONALE
b) UNA FOTO DELLA VOSTRA ABITAZIONE

QUAL E' L'OGGETTO O GLI OGGETTI CHE VORRESTE AVERE NELLA VOSTRA CASA ?

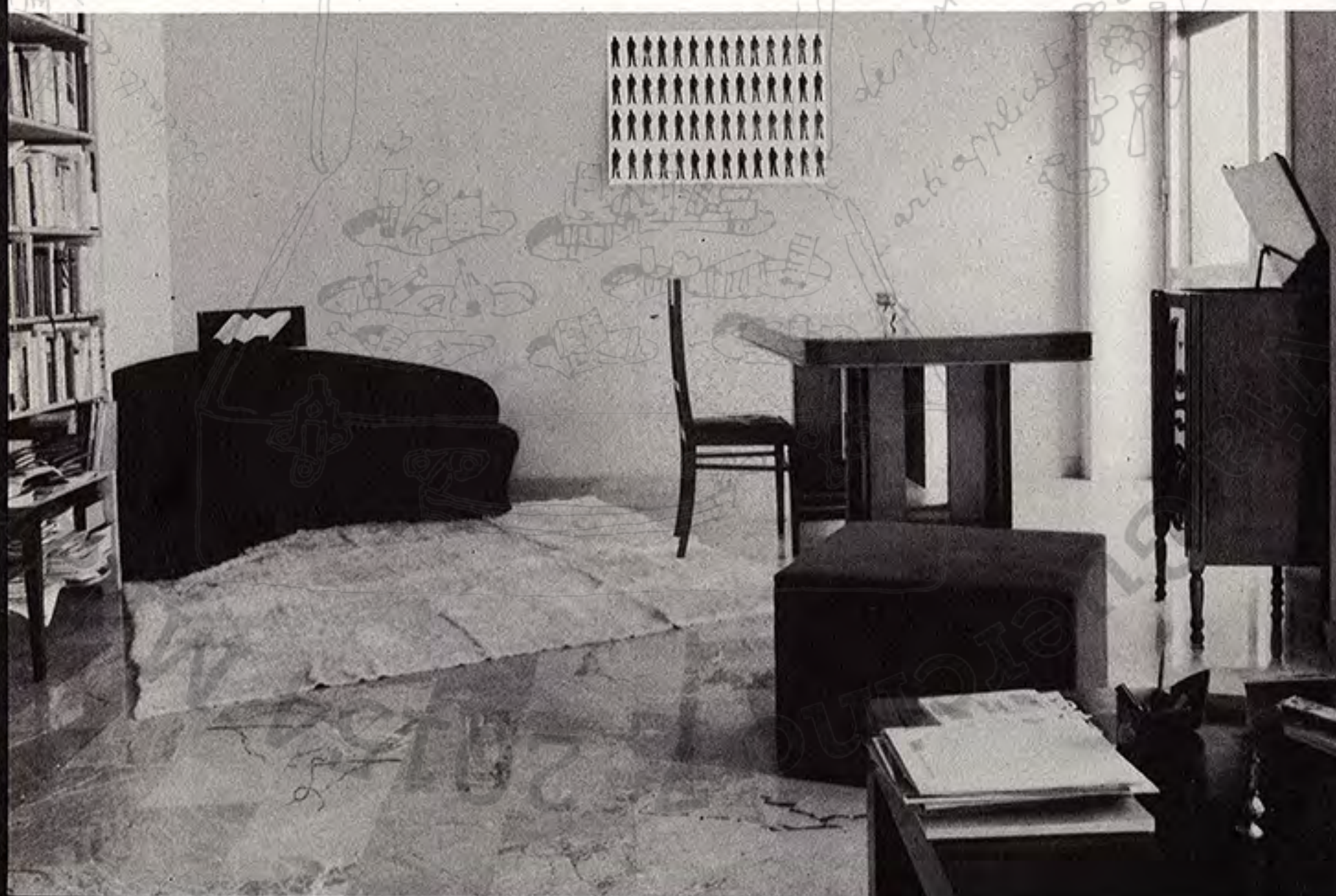
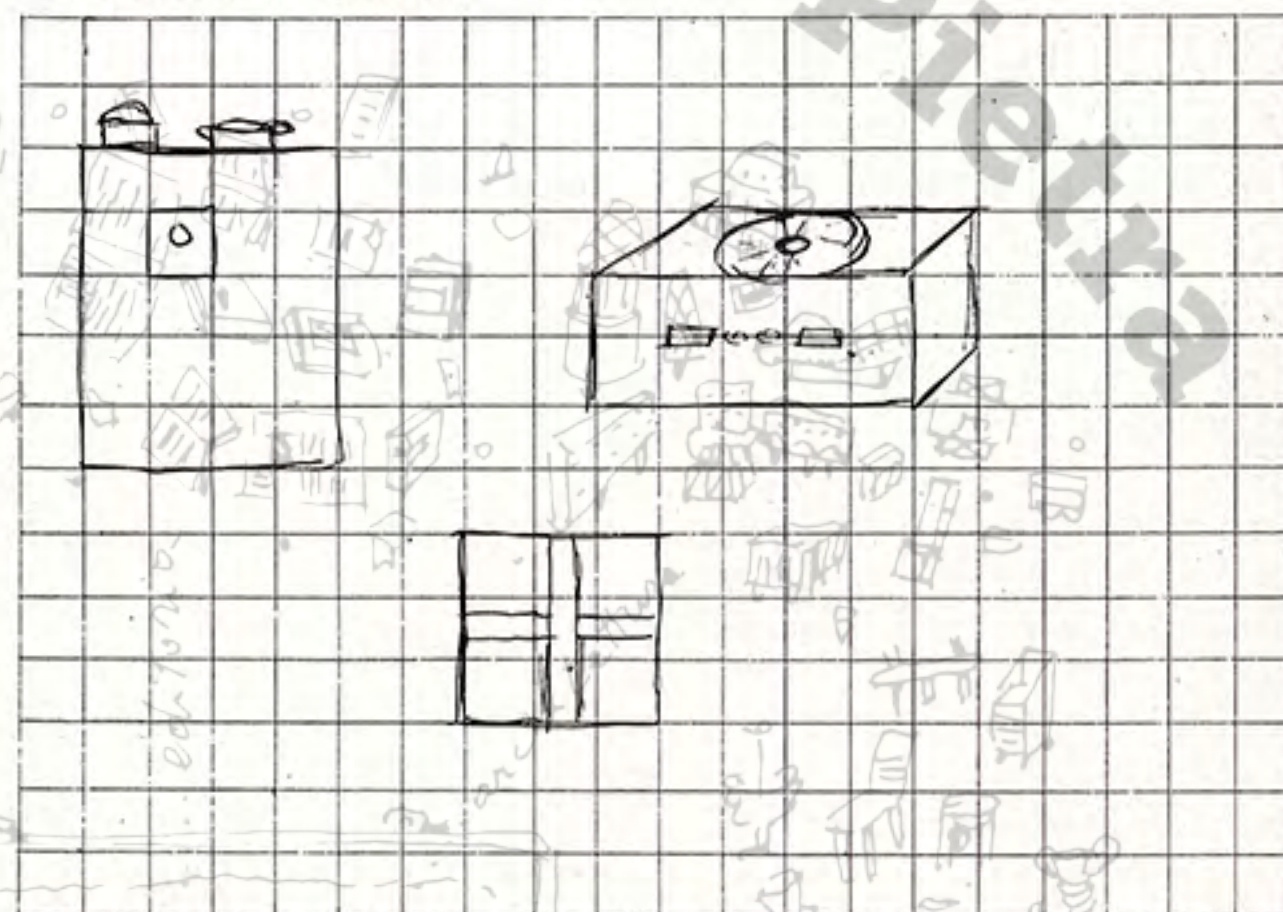
LAVATRICE

GIRADISCHI

AD REINHARDT (PITTORE)



NOME LUISA COGNOME HALLER
DATA DI NASCITA 25/2/47 RESIDENZA MILANO
PROFESSIONE IMPIEGATA
COMPOSIZIONE DEL NUCLEO FAMILIARE SOLA

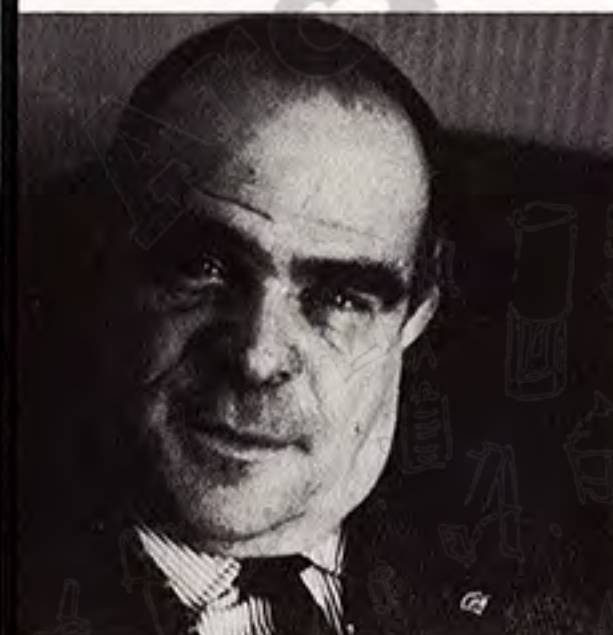


allegate: a) UNA FOTO PERSONALE
b) UNA FOTO DELLA VOSTRA ABITAZIONE

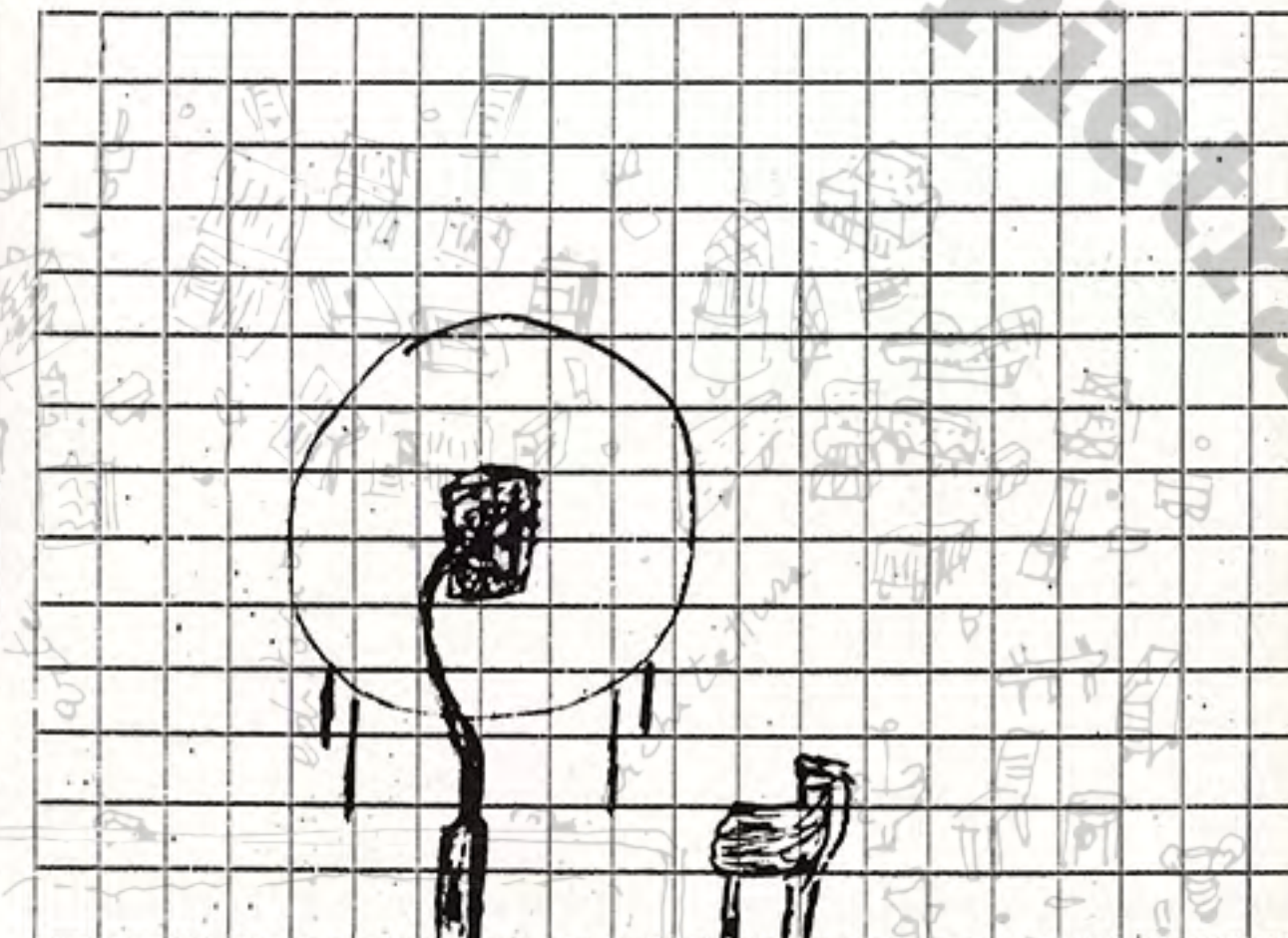
QUAL E' L'OGGETTO O GLI OGGETTI CHE VORRESTE AVERE NELLA VOSTRA CASA ?

UNA LAMPADA STELO

E IL POSTO PER METTERLA



NOME GAETANO COGNOME MILANI
DATA DI NASCITA 14/12/907 RESIDENZA MILANO
PROFESSIONE OPERAIO (ALFA-ROMEO)
COMPOSIZIONE DEL NUCLEO FAMILIARE MARITO MOGLIE



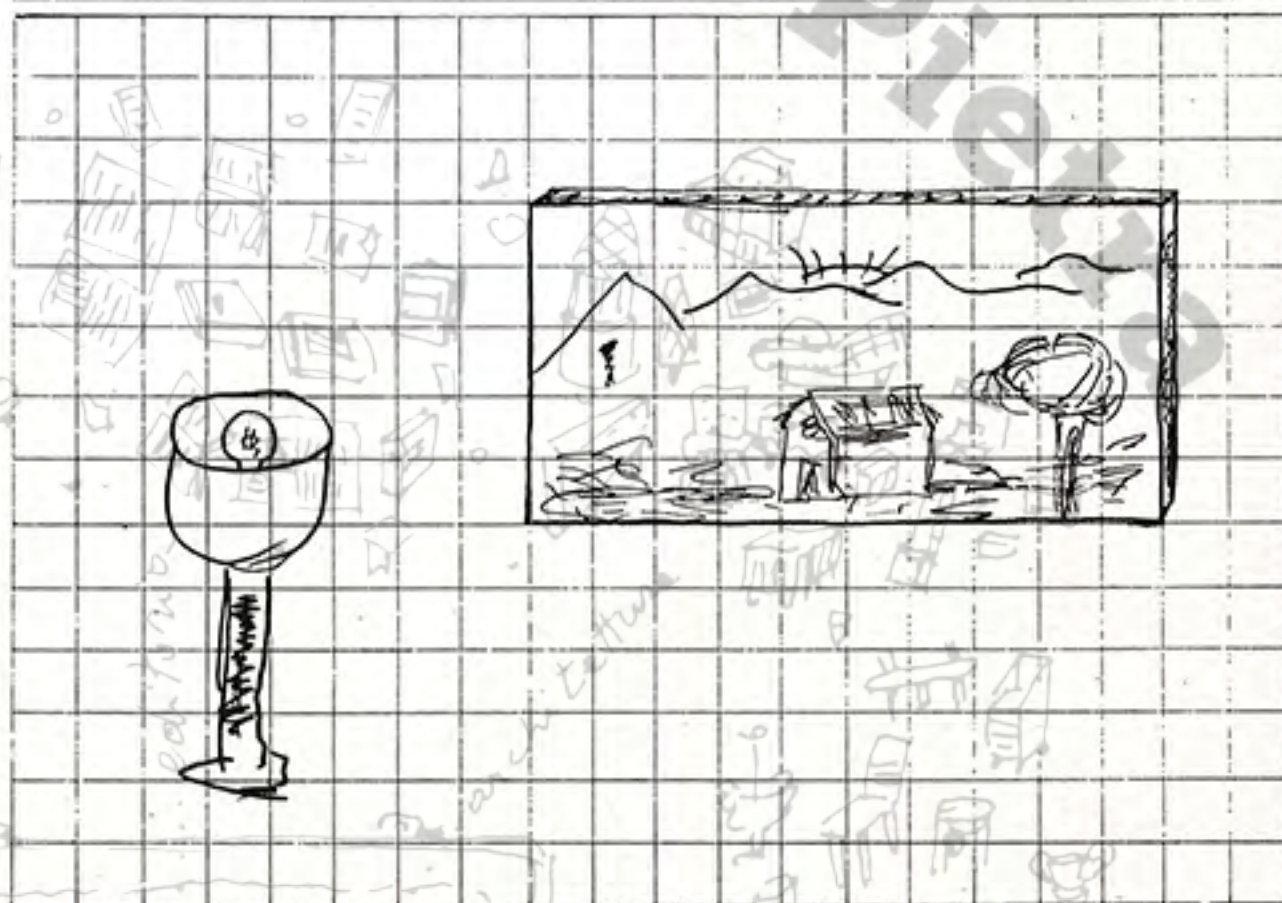
allegato: a) UNA FOTO PERSONALE
b) UNA FOTO DELLA VOSTRA ABITAZIONE

QUAL E' L'OGGETTO O GLI OGGETTI CHE VORRESTE AVERE NELLA VOSTRA CASA ?

QUADRO , LAMPADA ,



NOME DOMENICO COGNOME PASTINO
DATA DI NASCITA 9/8/23 RESIDENZA MILANO
PROFESSIONE OPERAIO
COMPOSIZIONE DEL NUCLEO FAMILIARE 4 PERSONE
MADRE PADRE 2 FIGLI



allegato: a) UNA FOTO PERSONALE
b) UNA FOTO DELLA VOSTRA ABITAZIONE

QUAL E' L'OGGETTO O GLI OGGETTI CHE VORRESTE AVERE NELLA VOSTRA CASA ?

PARETE SCOMPONIBILE DELLA FAMIGLIA



NOME SISSI COGNOME BELLI
DATA DI NASCITA 21/5/44 RESIDENZA MILANO
PROFESSIONE CREATRICE MODELLI
COMPOSIZIONE DEL NUCLEO FAMILIARE 4
(MARITO 2 FIGLI)



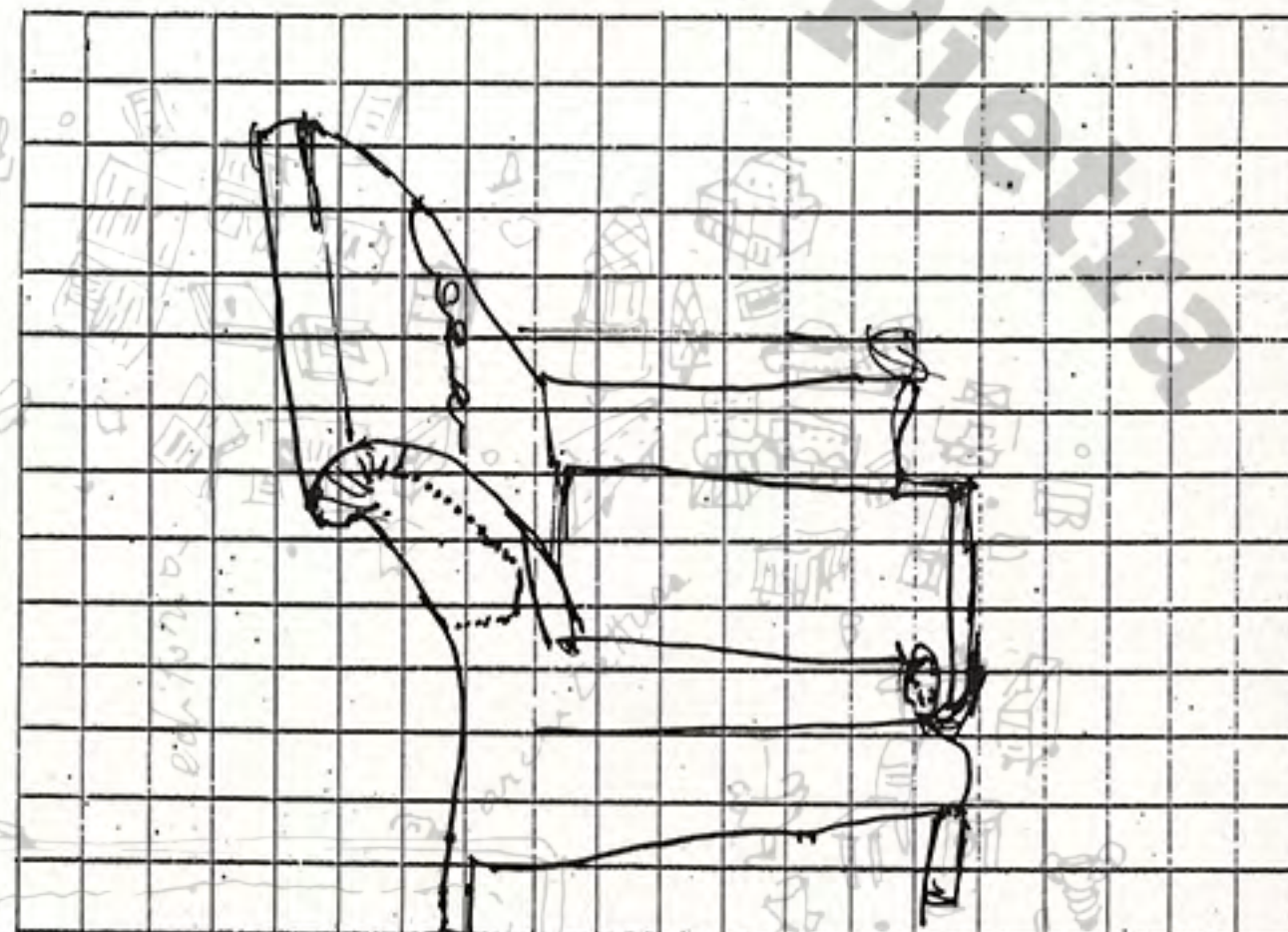
allegate: a) UNA FOTO PERSONALE
b) UNA FOTO DELLA VOSTRA ABITAZIONE

QUAL E' L'OGGETTO O GLI OGGETTI CHE VORRESTE AVERE NELLA VOSTRA CASA ?

POLTRONA IN PELLE BIANCA



NOME ERNESTINA COGNOME ZAMBETTI
DATA DI NASCITA 22/11/1930 RESIDENZA MILANO
PROFESSIONE INFERMIERA
COMPOSIZIONE DEL NUCLEO FAMILIARE MARITO MOGLIE
FIGLIA



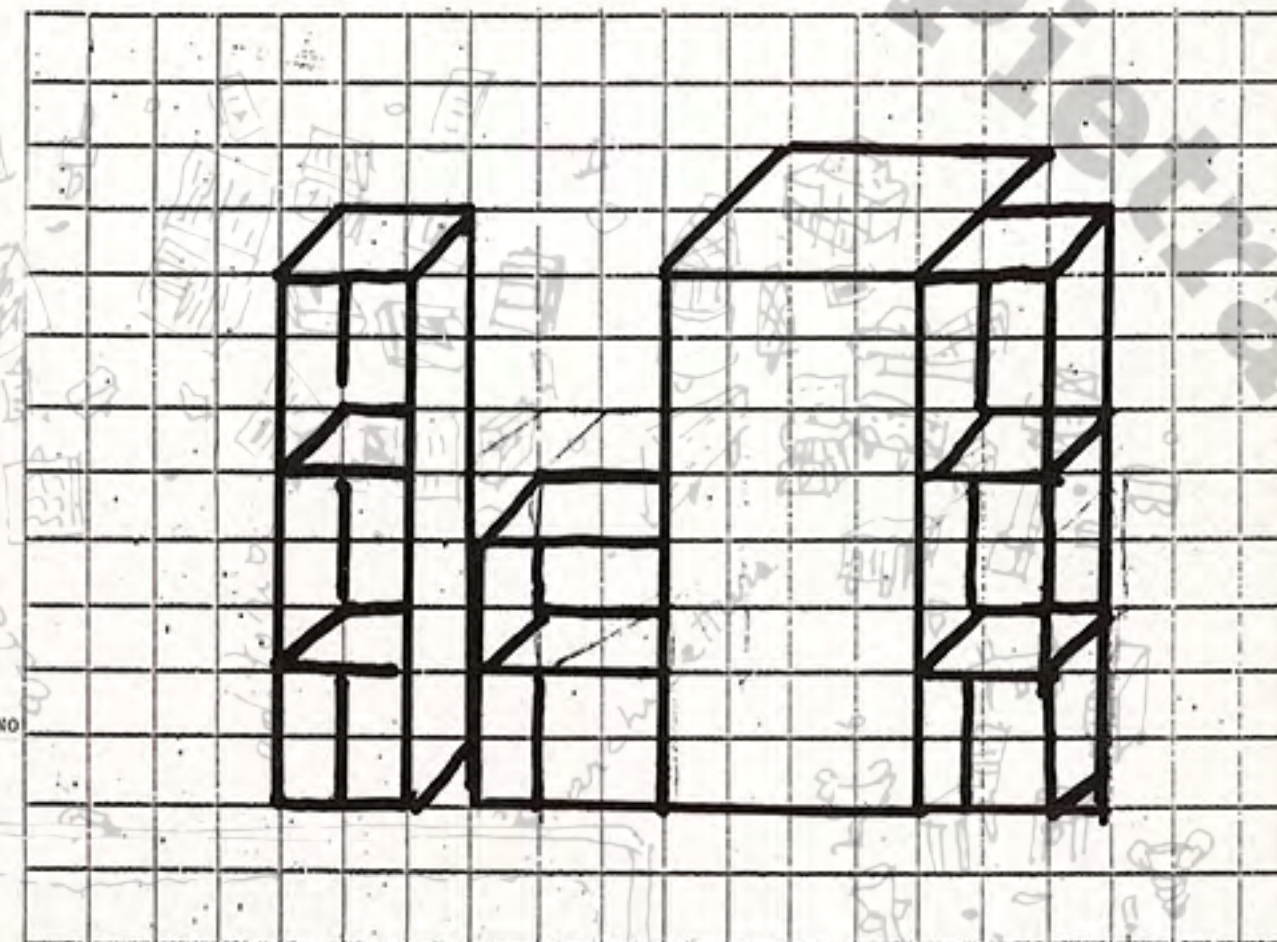
allegate: a) UNA FOTO PERSONALE
b) UNA FOTO DELLA VOSTRA ABITAZIONE

QUAL E' L'OGGETTO O GLI OGGETTI CHE VORRESTE AVERE NELLA VOSTRA CASA ?

TANTE SCATOLE PER METTERE TANTE COSE



NOME TETSUO COGNOME YASUDA
DATA DI NASCITA 29/6/46 RESIDENZA TOKYO MILANO
PROFESSIONE STUDENTE
COMPOSIZIONE DEL NUCLEO FAMILIARE SOLO



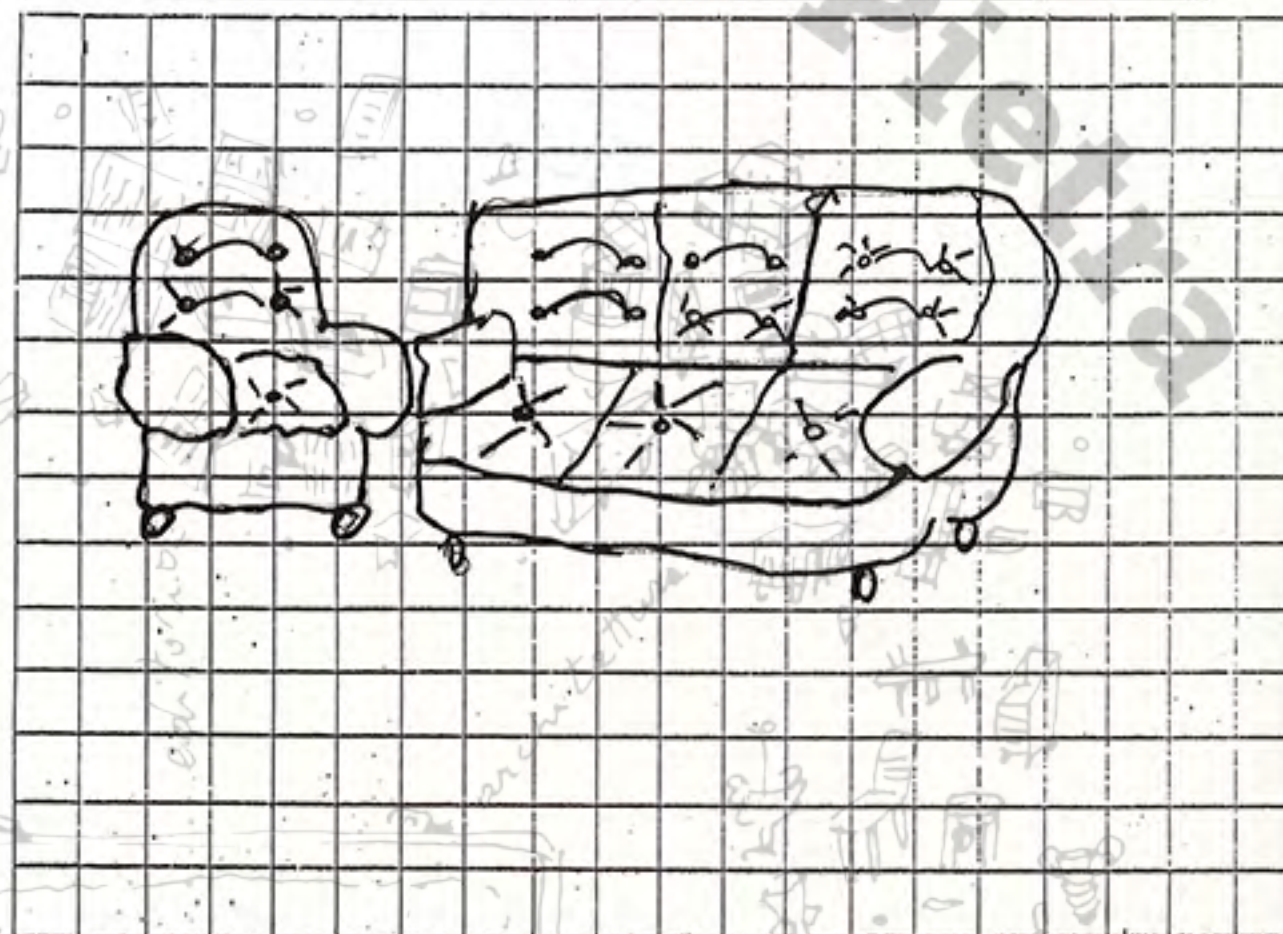
allegate: a) UNA FOTO PERSONALE
b) UNA FOTO DELLA VOSTRA ABITAZIONE

QUAL E' L'OGGETTO O GLI OGGETTI CHE VORRESTE AVERE NELLA VOSTRA CASA?

SALOTTO PELLE MARRONE



NOME GIUSEPPE COGNOME SOTTILE
DATA DI NASCITA 9/9/42 RESIDENZA MILANO
PROFESSIONE CHIMICO
COMPOSIZIONE DEL NUCLEO FAMILIARE SOLO



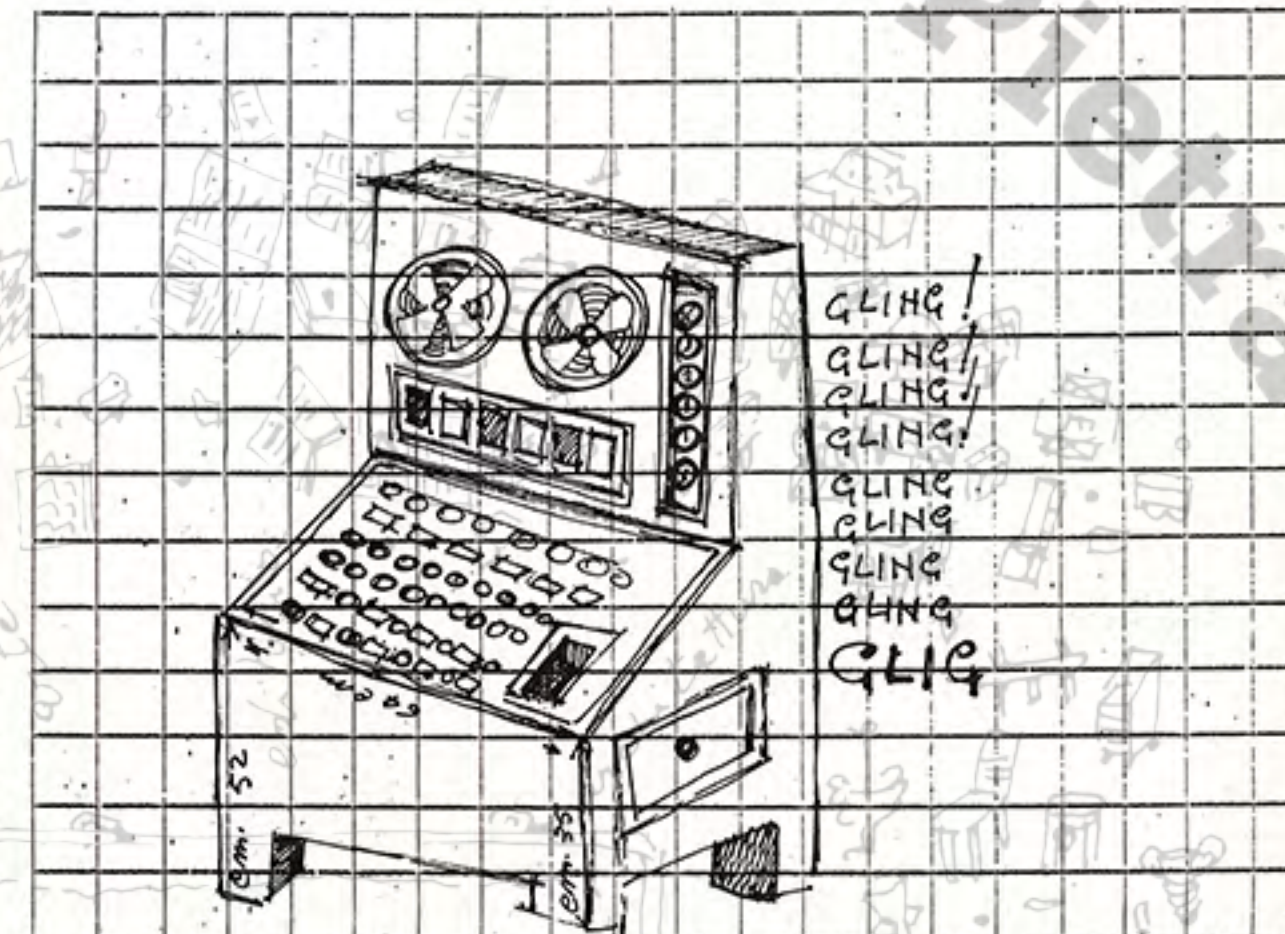
allegate: a) UNA FOTO PERSONALE
b) UNA FOTO DELLA VOSTRA ABITAZIONE

QUAL E' L'OGGETTO O GLI OGGETTI CHE VORRESTE AVERE NELLA VOSTRA CASA?

CERVELLO ELETTRONICO



NOME MARIANGELA COGNOME NOVA
DATA DI NASCITA 26/8/40 RESIDENZA MILANO
PROFESSIONE CASALINGA!!!!
COMPOSIZIONE DEL NUCLEO FAMILIARE MARITO-FIGLIA
ED IO



allegate: a) UNA FOTO PERSONALE
b) UNA FOTO DELLA VOSTRA ABITAZIONE

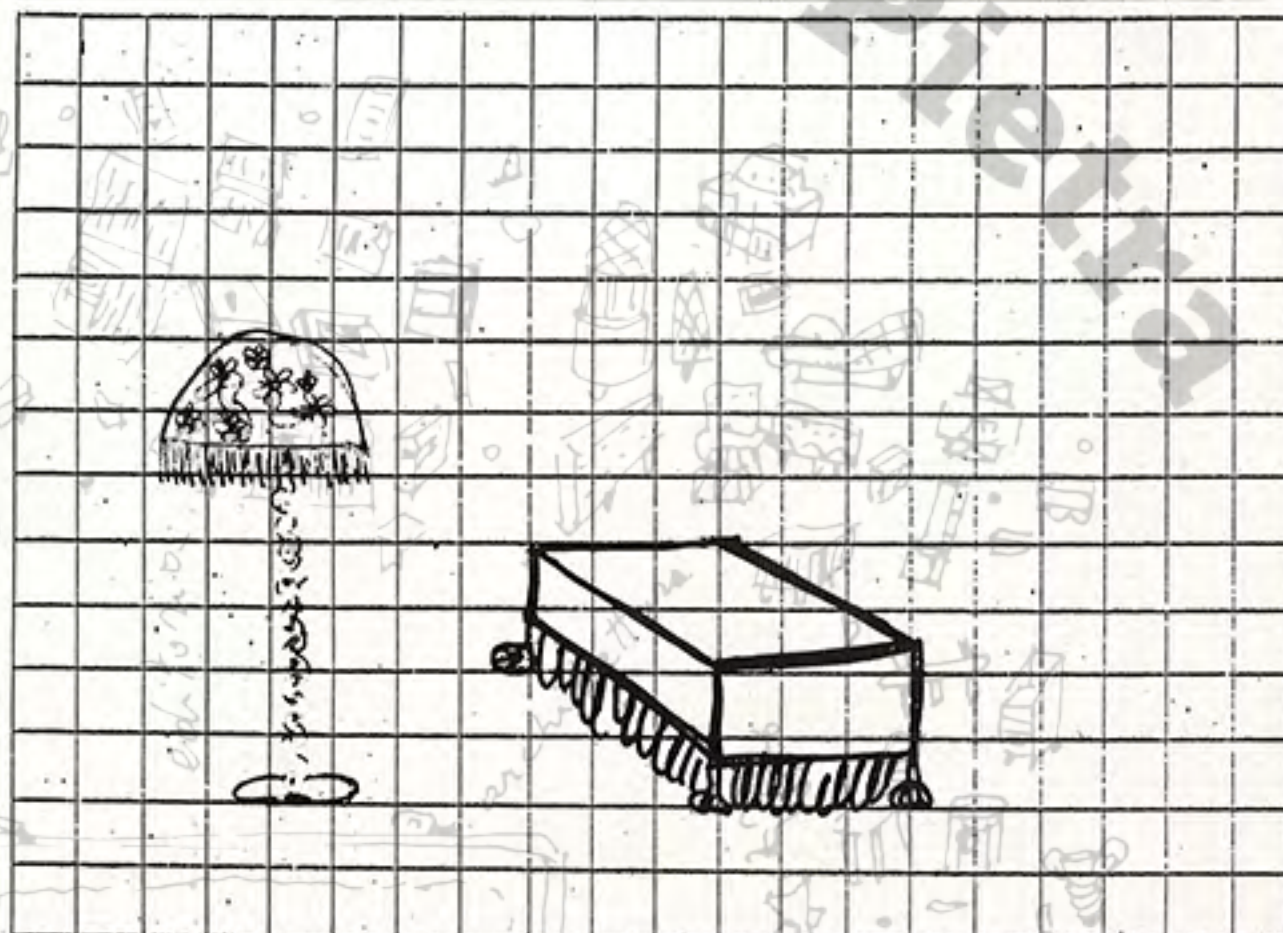
QUAL E' L'OGGETTO O GLI OGGETTI CHE VORRESTE AVERE NELLA VOSTRA CASA?

POLTRONE -VELLUTO MARRONE

LAMPADA IN FERRO BATTUTO STILE 800 CON PARALUME A FIORI



NOME CARLA COGNOME SPIZZI
DATA DI NASCITA 21/5/47 RESIDENZA MILANO
PROFESSIONE CASALINGA
COMPOSIZIONE DEL NUCLEO FAMILIARE MARITO MOGLIE



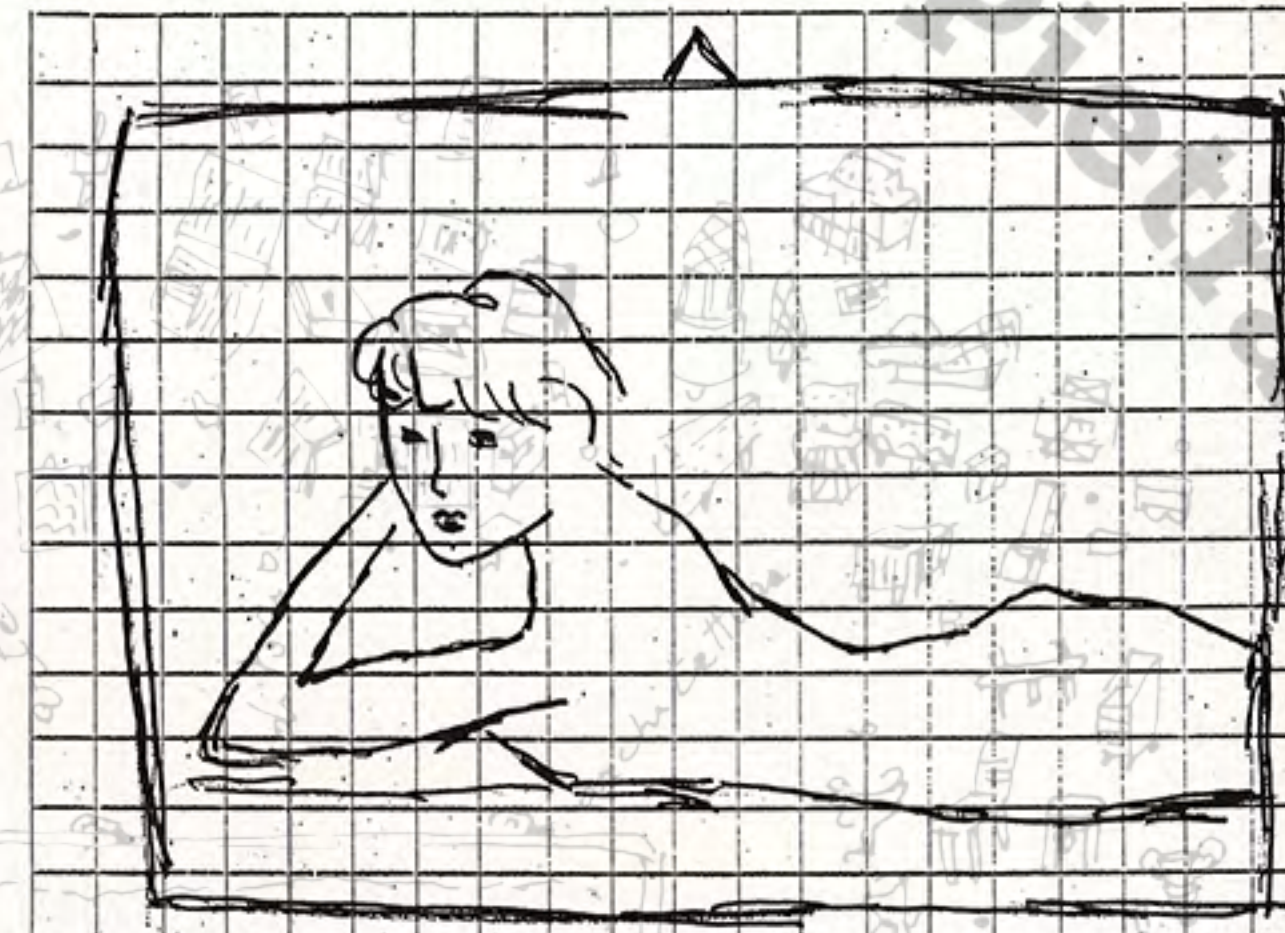
allegate: a) UNA FOTO PERSONALE
b) UNA FOTO DELLA VOSTRA ABITAZIONE

QUAL E' L'OGGETTO O GLI OGGETTI CHE VORRESTE AVERE NELLA VOSTRA CASA?

UN QUADRO CON NUDO DI EMILIO GRECO



NOME INGEBORG COGNOME HELBIG
DATA DI NASCITA 1/6/44 RESIDENZA MILANO
PROFESSIONE INTERPRETE -INSEGNANTE
COMPOSIZIONE DEL NUCLEO FAMILIARE SOLA



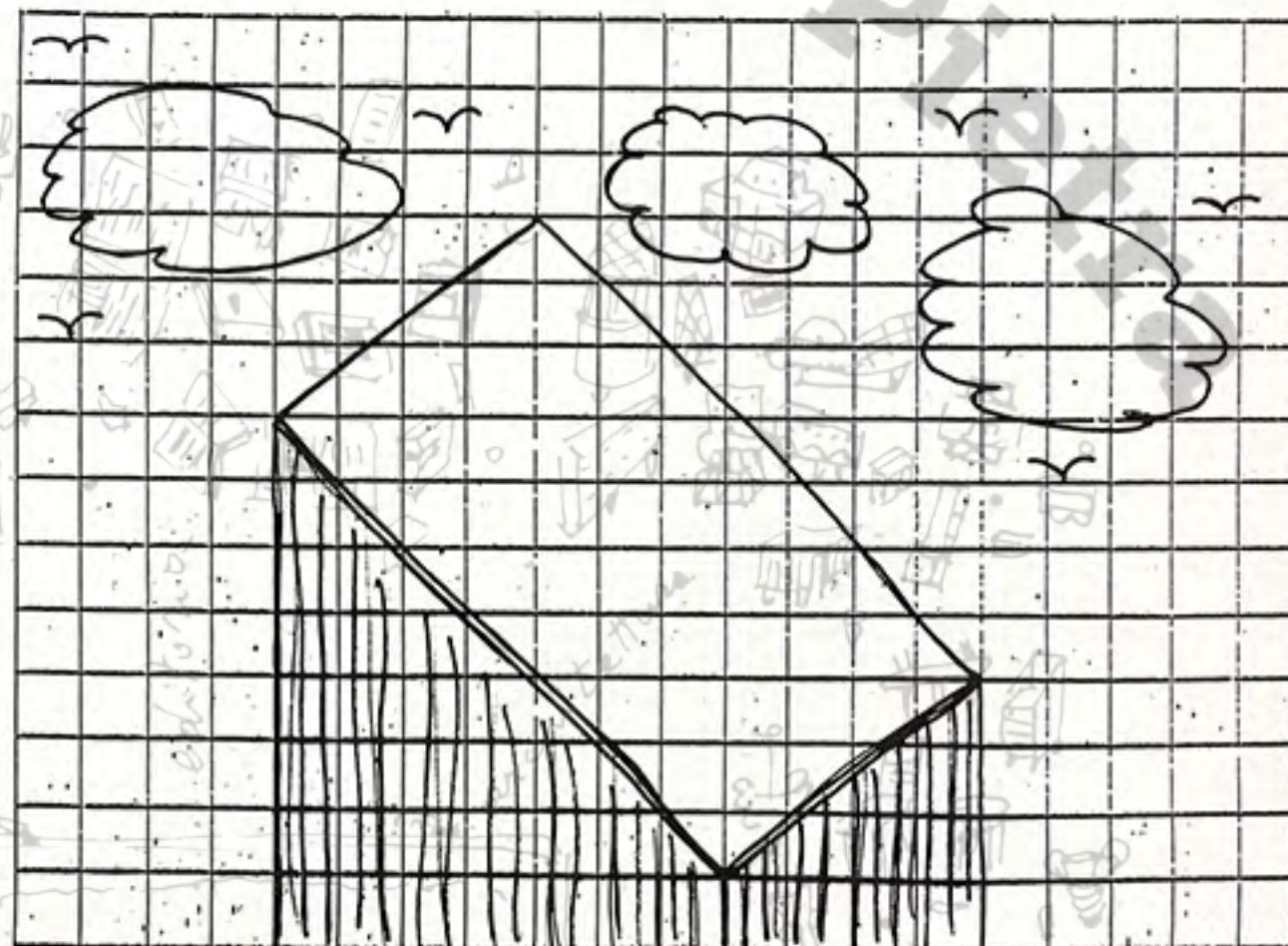
allegare: a) UNA FOTO PERSONALE
b) UNA FOTO DELLA VOSTRA ABITAZIONE

QUAL E' L'OGGETTO O GLI OGGETTI CHE VORRESTE AVERE NELLA VOSTRA CASA ?

UN SOFFITTO DI VETRO PER VEDERE LE NUVOLE



NOME PIETRO COGNOME PUVOLO
DATA DI NASCITA 8/1/42 RESIDENZA MILANO
PROFESSIONE IMPIEGATO
COMPOSIZIONE DEL NUCLEO FAMILIARE MOGLIE MARITO
FIGLIO GATTO TARTARUGA



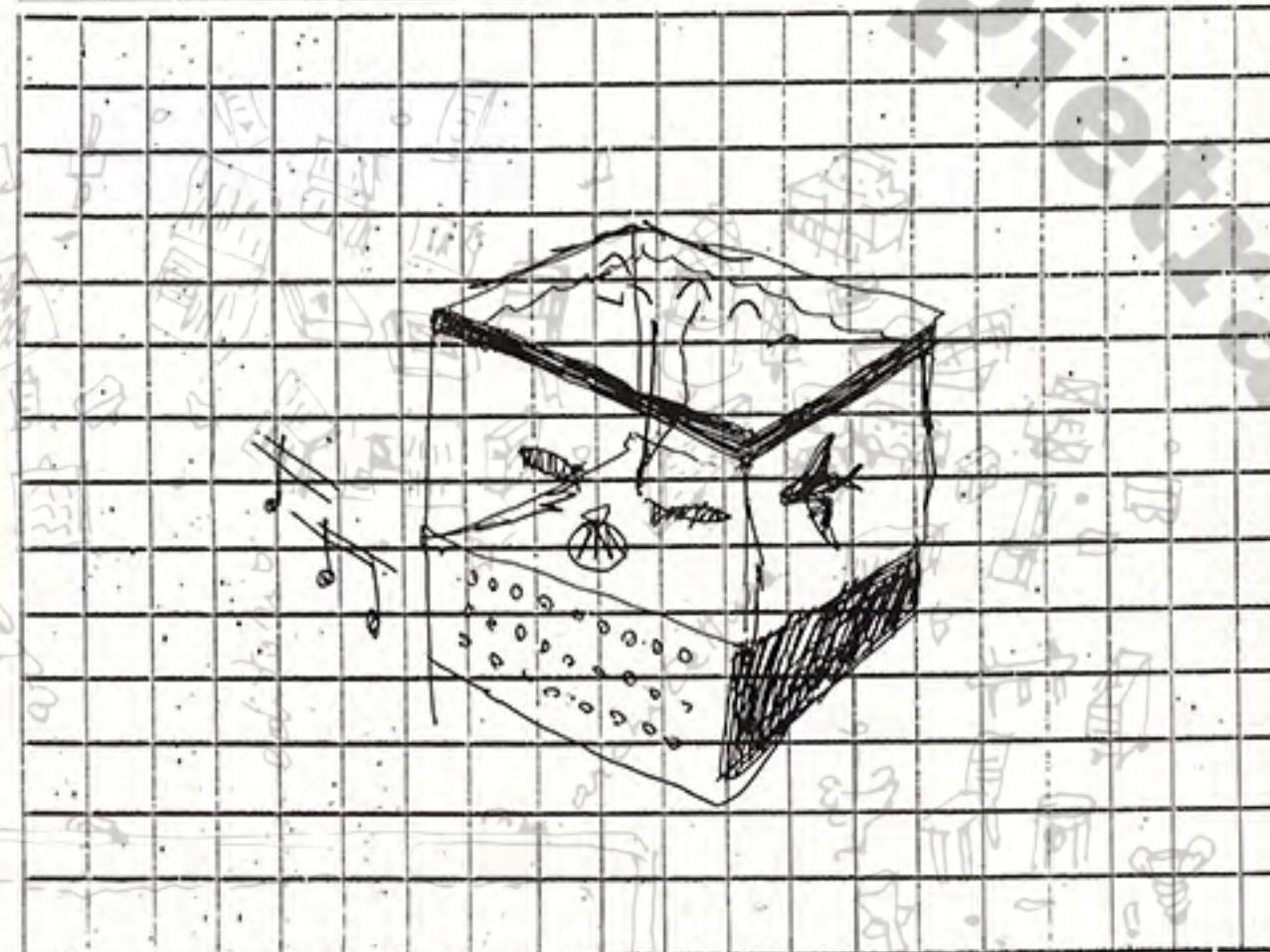
allegare: a) UNA FOTO PERSONALE
b) UNA FOTO DELLA VOSTRA ABITAZIONE

QUAL E' L'OGGETTO O GLI OGGETTI CHE VORRESTE AVERE NELLA VOSTRA CASA ?

VASCA PER PESCI CON IMPIANTO STEREOFONICO INCORPORATO



NOME ANNA COGNOME FORTUNATO
DATA DI NASCITA 7/8/1928 RESIDENZA PESCARA
PROFESSIONE CASALINGA
COMPOSIZIONE DEL NUCLEO FAMILIARE MARITO + DUE FIGLI



allegato: a) UNA FOTO PERSONALE
b) UNA FOTO DELLA VOSTRA ABITAZIONE

QUAL E' L'OGGETTO O GLI OGGETTI CHE VORRESTE AVERE NELLA VOSTRA CASA ?

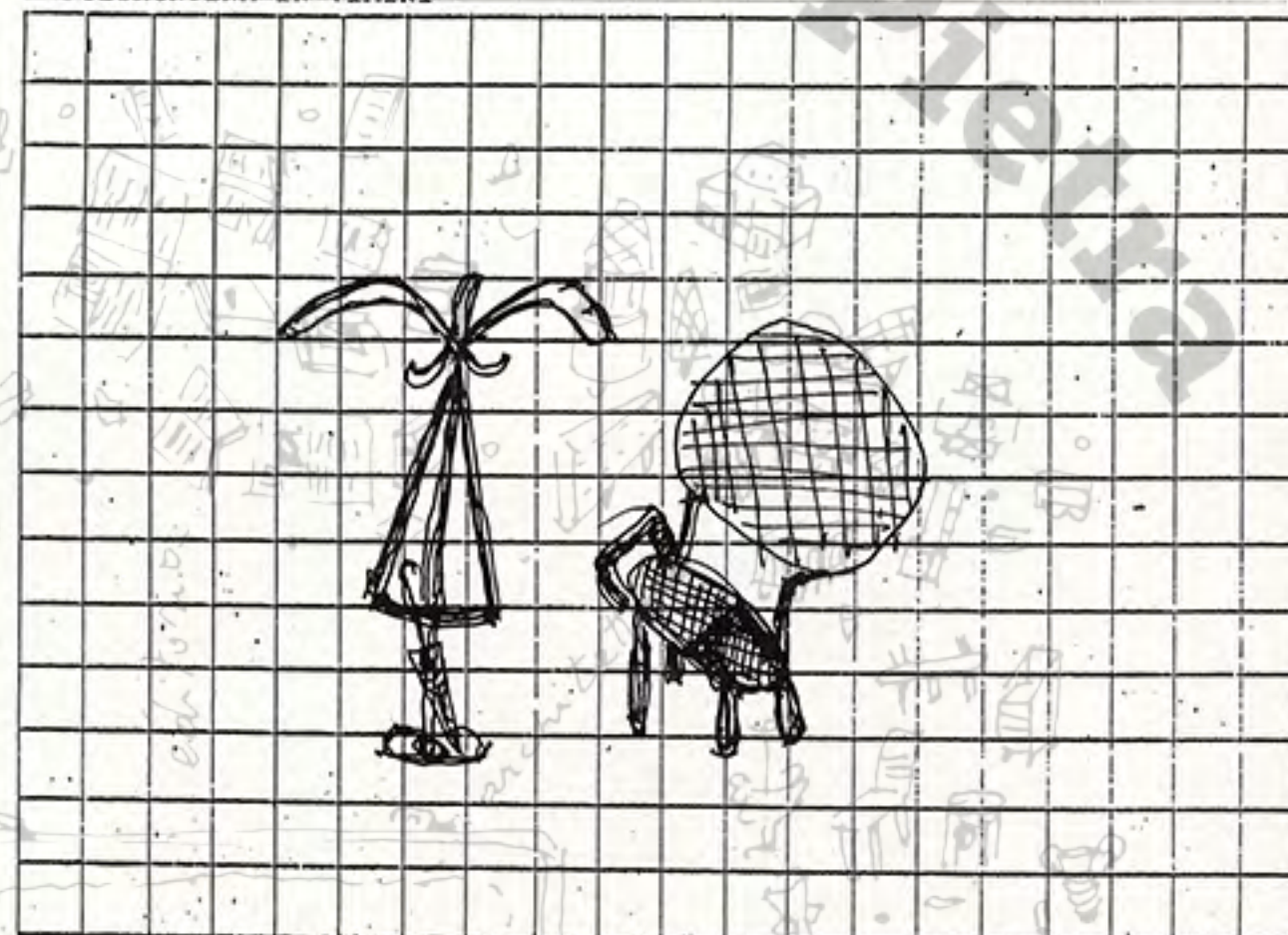
UNA MACCHINA DA CUCIRE

UN APPENDIABITI IN VIMINI

POLTRONCINA IN VIMINI



NOME ANNA COGNOME PEZZUTTO
DATA DI NASCITA 5/8/32 RESIDENZA MILANO
PROFESSIONE CASALINGA
COMPOSIZIONE DEL NUCLEO FAMILIARE PADRE MADRE E FIGLIA

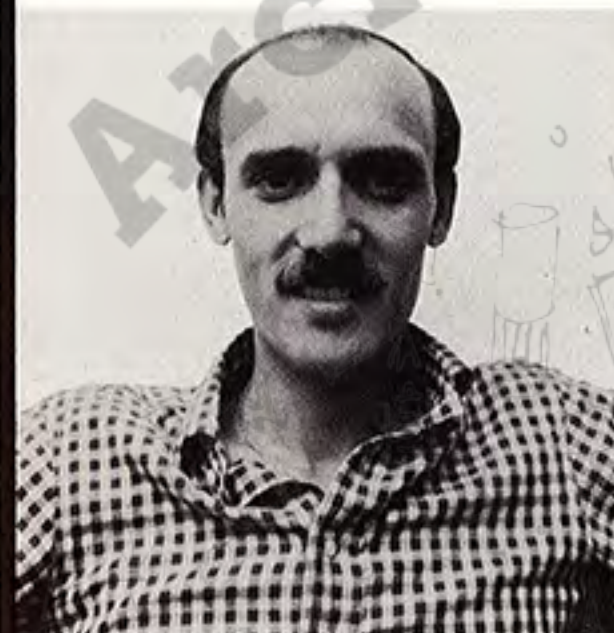


allegato: a) UNA FOTO PERSONALE
b) UNA FOTO DELLA VOSTRA ABITAZIONE

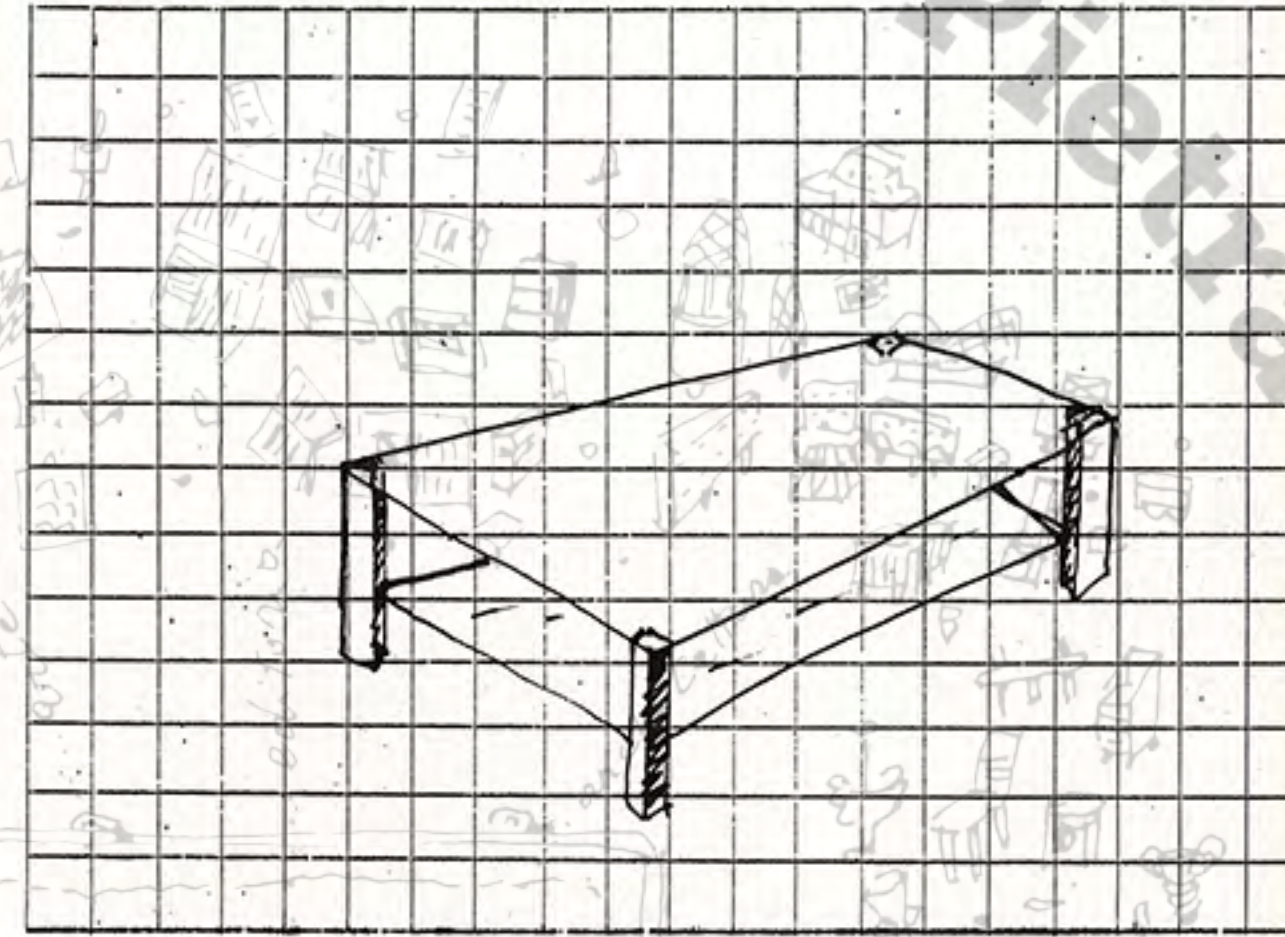
QUAL E' L'OGGETTO O GLI OGGETTI CHE VORRESTE AVERE NELLA VOSTRA CASA ?

TAVOLINO PORTA TELEVISORE E PORTA RIVISTA

RIPIANI IN VETRO E PIEDINI IN ACCIAIO SATINATO



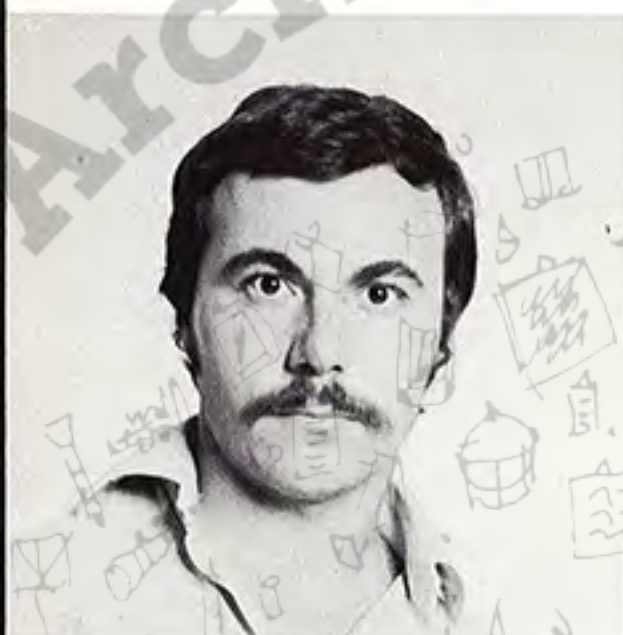
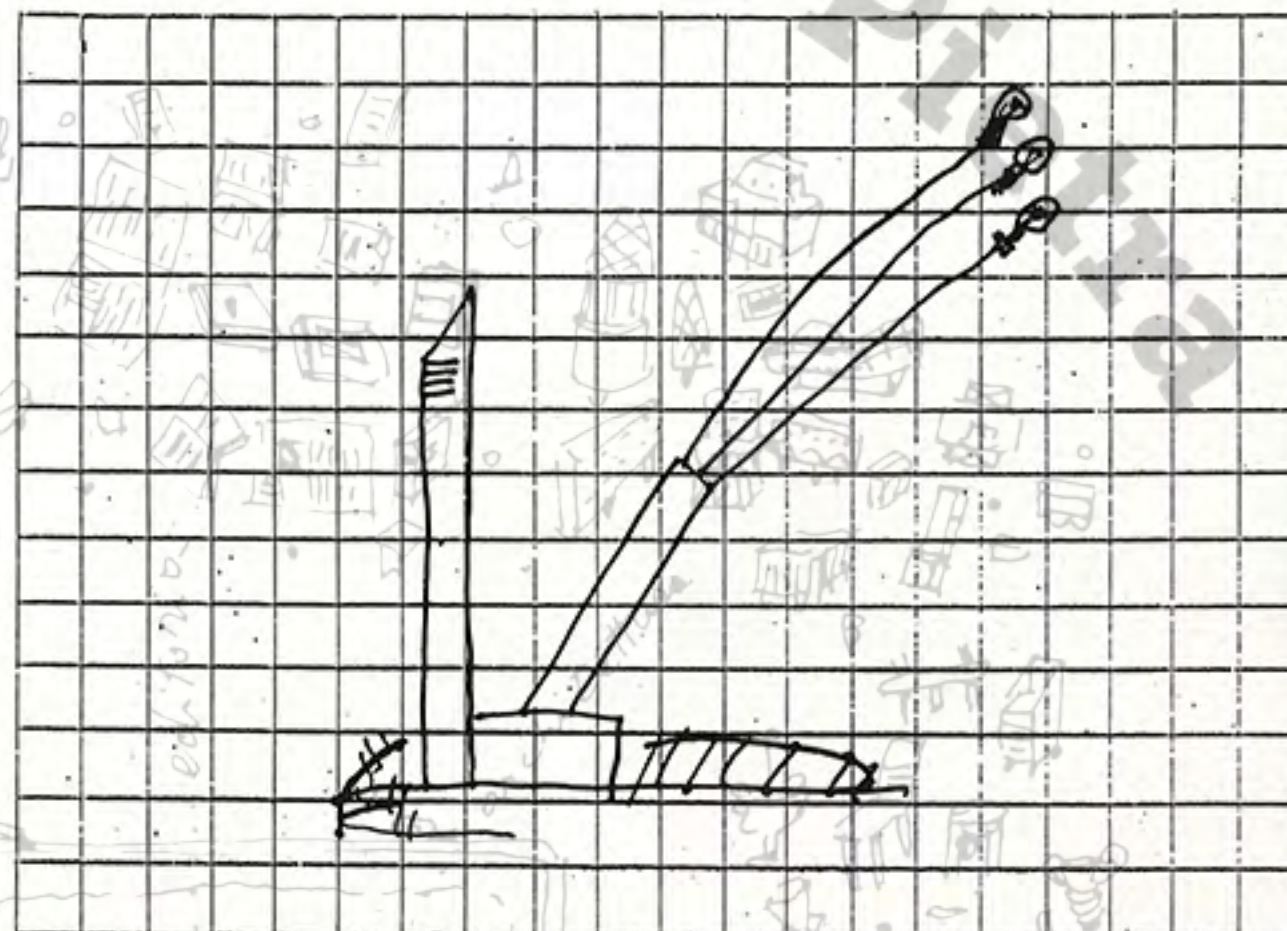
NOME GENEROSO COGNOME MORONI
DATA DI NASCITA 23/3/40 RESIDENZA MILANO
PROFESSIONE GRAFICO
COMPOSIZIONE DEL NUCLEO FAMILIARE MAMMA FIGLIO



allegate: a) UNA FOTO PERSONALE
b) UNA FOTO DELLA VOSTRA ABITAZIONE

QUAL E' L'OGGETTO O GLI OGGETTI CHE VORRESTE AVERE NELLA VOSTRA CASA ?

LAMPADA DI MIA CREAZIONE CILINDRO CROMATO CON LAMPADA INTERNA CON
SEGHETTATURE + BASAMENTO CON TUBO IN CUI FUORIESCONO TUBICINI CON
ALL'ESTREMITA' LAMPADE SMERIGLIATE



NOME MARIO COGNOME VOLONGO
DATA DI NASCITA 2/5/51 RESIDENZA MILANO
PROFESSIONE IDRAULICO
COMPOSIZIONE DEL NUCLEO FAMILIARE MADRE 3 FIGLI



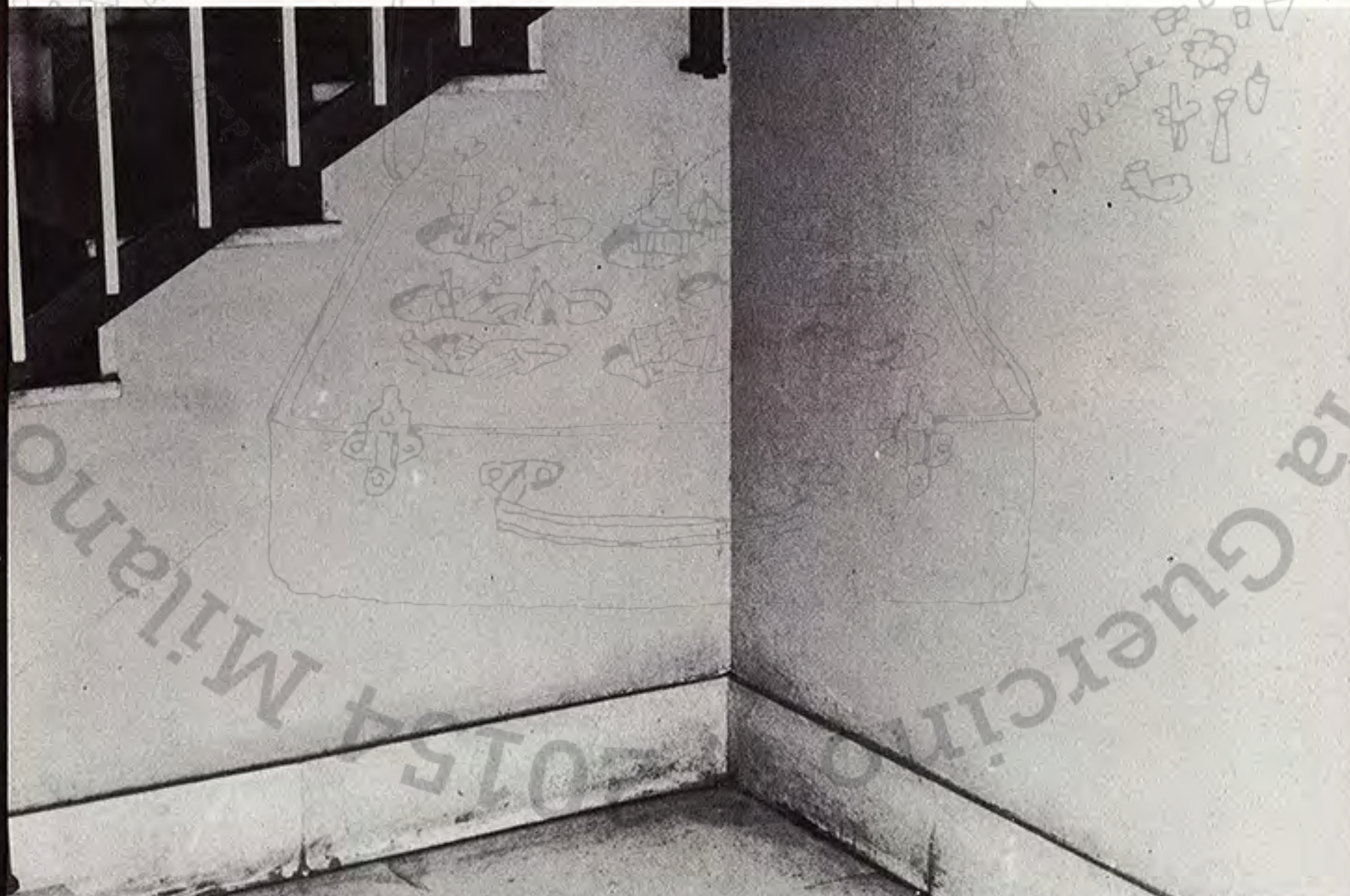
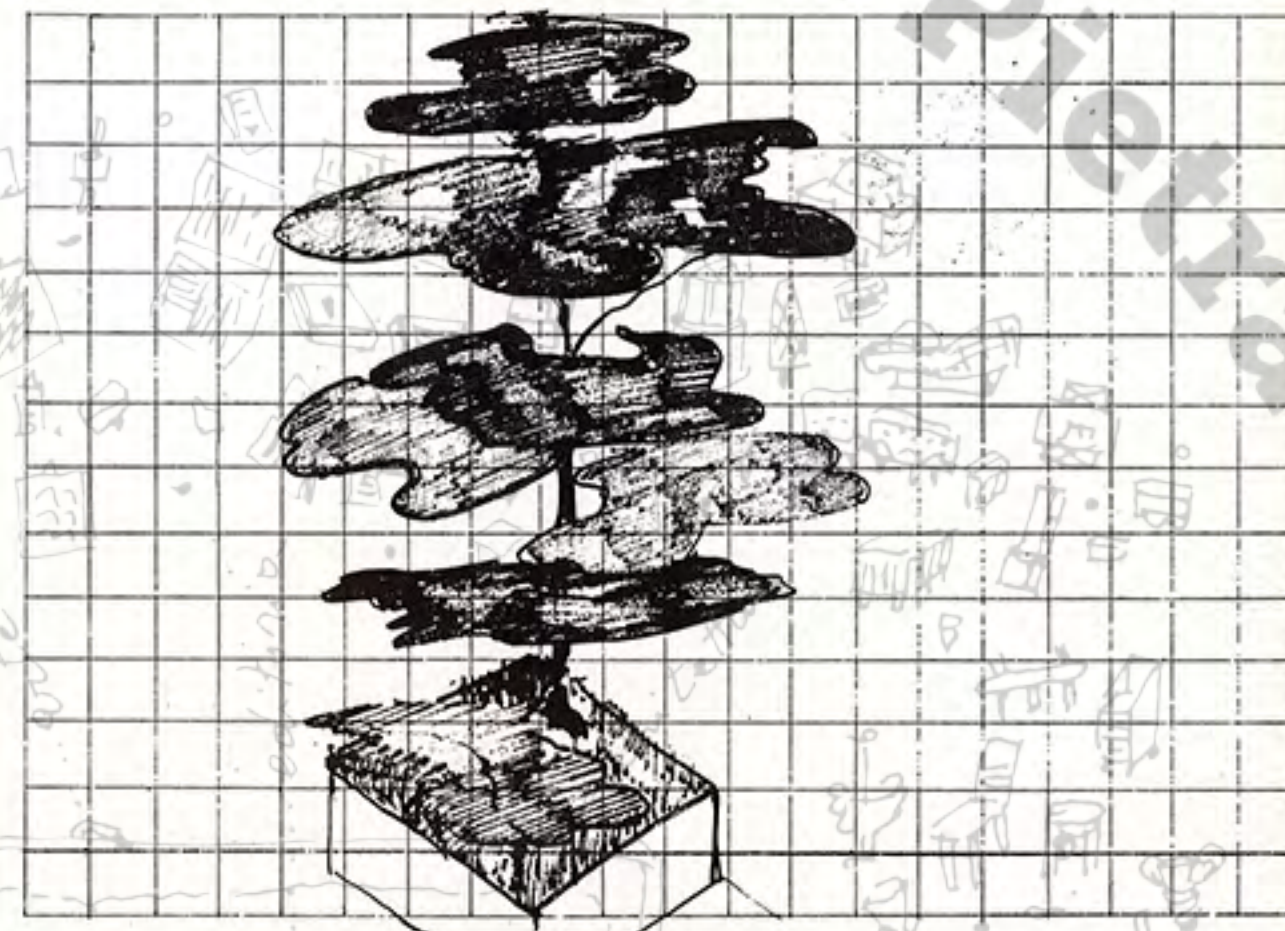
allegate: a) UNA FOTO PERSONALE
b) UNA FOTO DELLA VOSTRA ABITAZIONE

QUAL E' L'OGGETTO O GLI OGGETTI CHE VORRESTE AVERE NELLA VOSTRA CASA ?

UNA PIANTA VERA - VERDISSIMA CON L'ERBA SOTTO - CHE STA ALL'INGRESSO
NELL' ANGOLO DELLA SCALA CON INTORNO UNA MOQUETTE VERDE



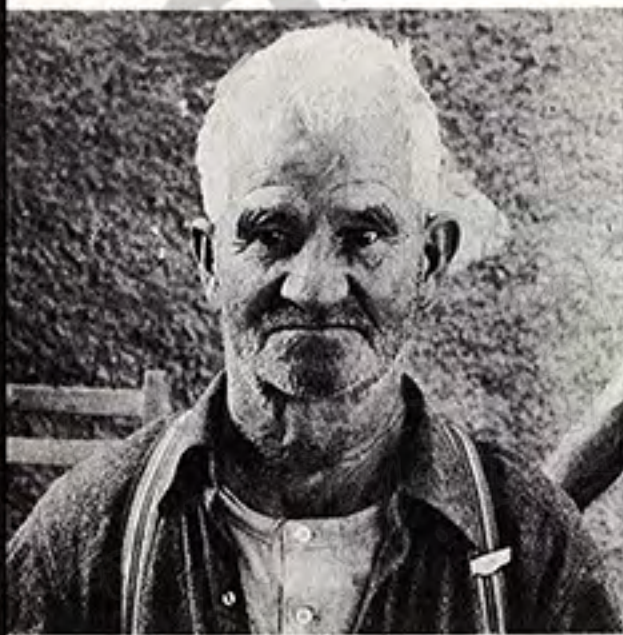
NOME SILVIA COGNOME ALVINI
DATA DI NASCITA 2/8/43 RESIDENZA MILANO
PROFESSIONE CASALINGA
COMPOSIZIONE DEL NUCLEO FAMILIARE ANGELO SILVIA
MATTEA PADRE MADRE FIGLIO



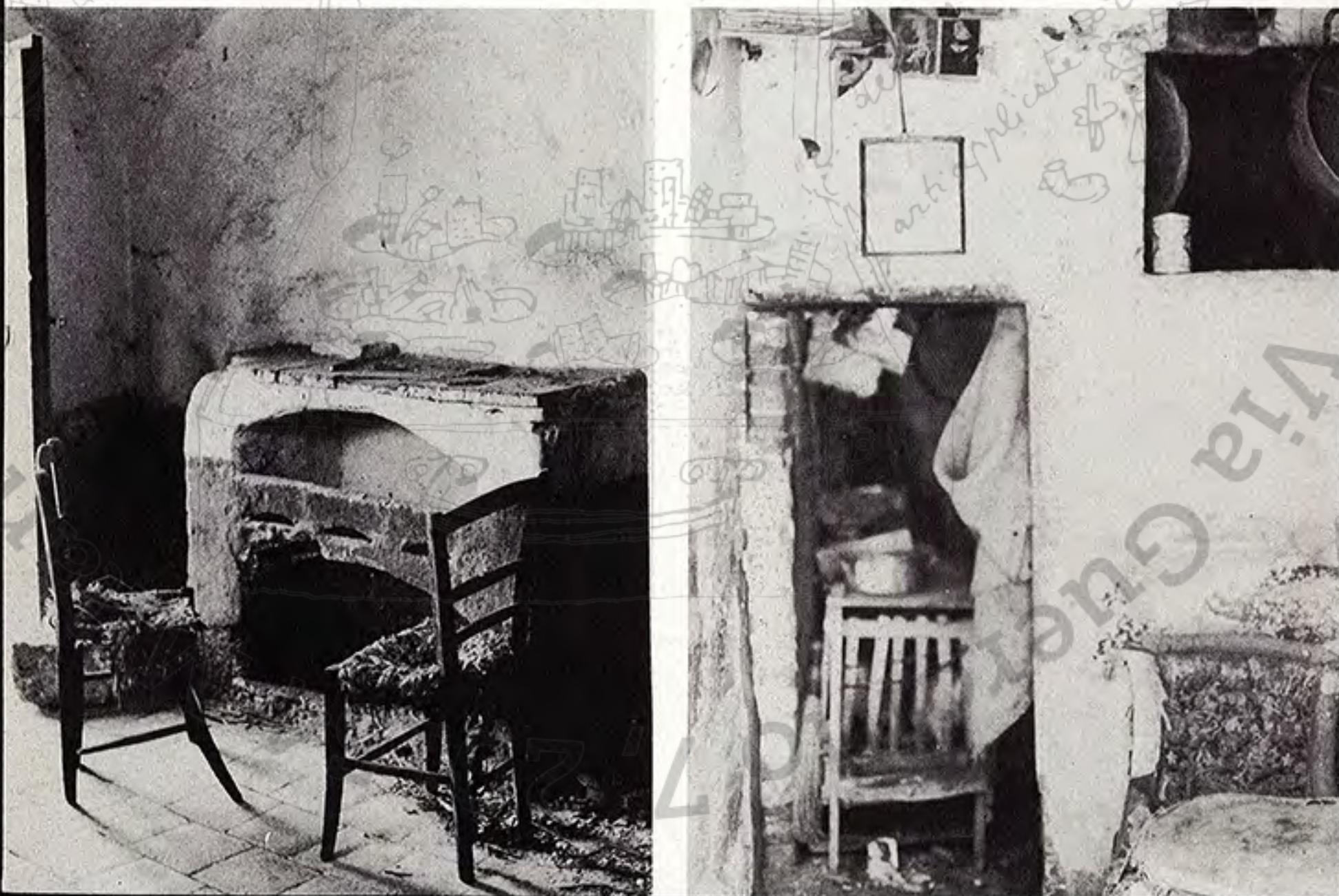
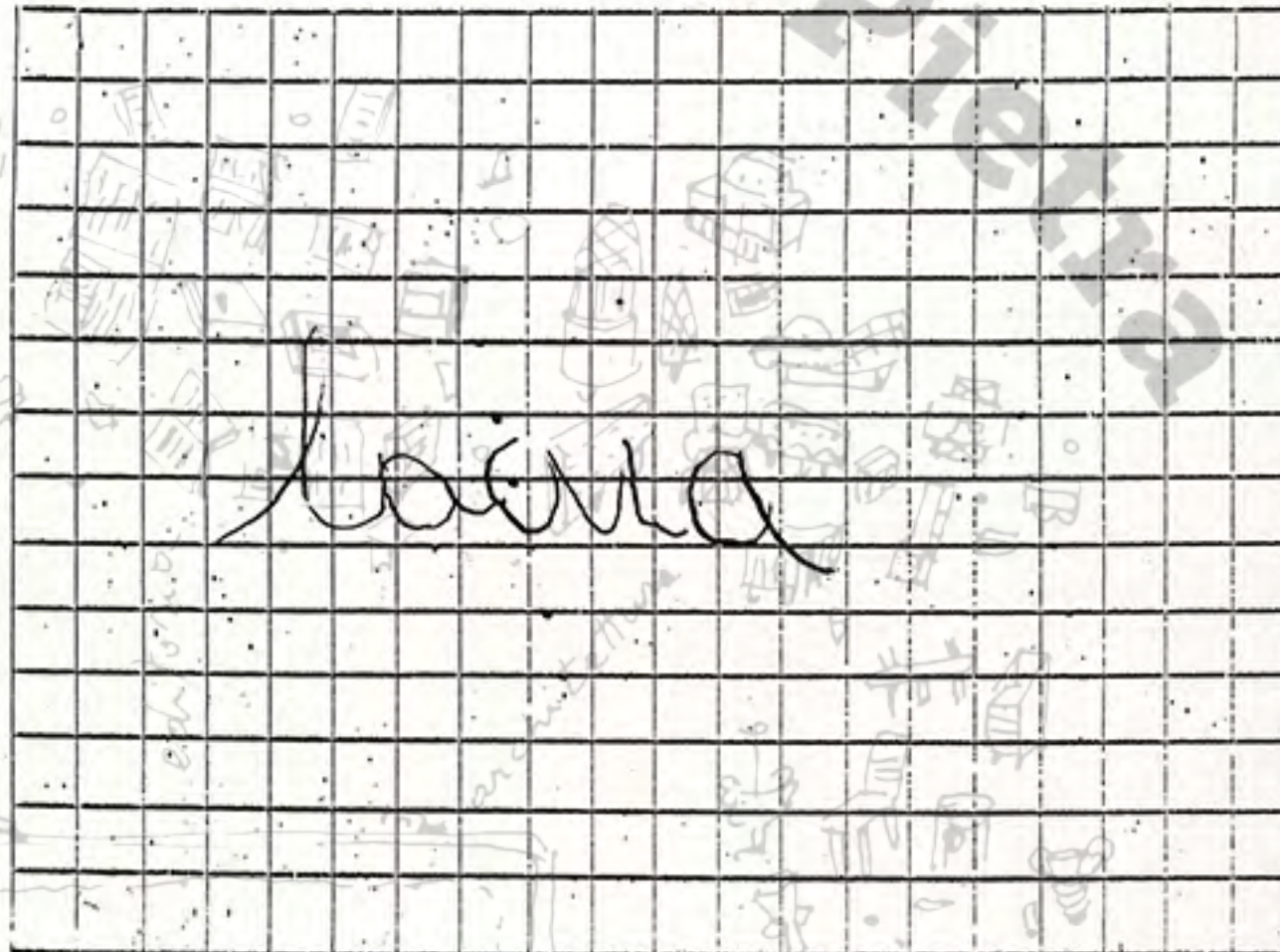
allegate: a) UNA FOTO PERSONALE
b) UNA FOTO DELLA VOSTRA ABITAZIONE

QUAL E' L'OGGETTO O GLI OGGETTI CHE VORRESTE AVERE NELLA VOSTRA CASA?

L'ACQUA



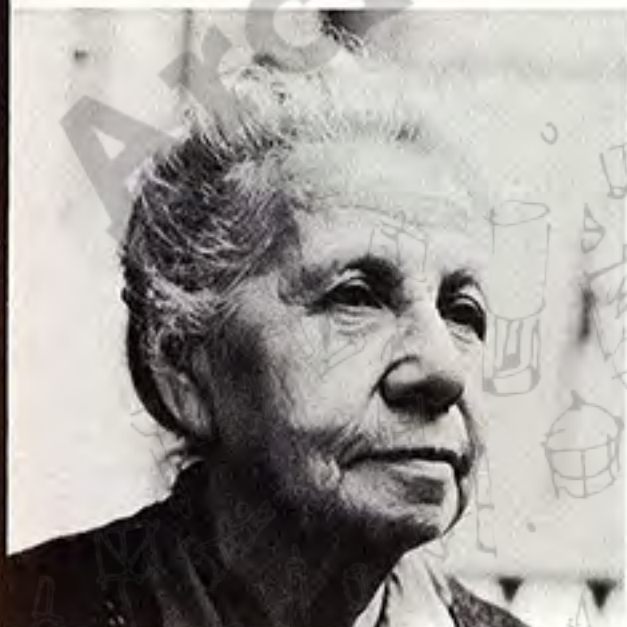
NOME GIUSEPPE COGNOME FETTENARO
DATA DI NASCITA 1901 RESIDENZA SAN VITO
PROFESSIONE CONTADINO
COMPOSIZIONE DEL NUCLEO FAMILIARE VEDOVA



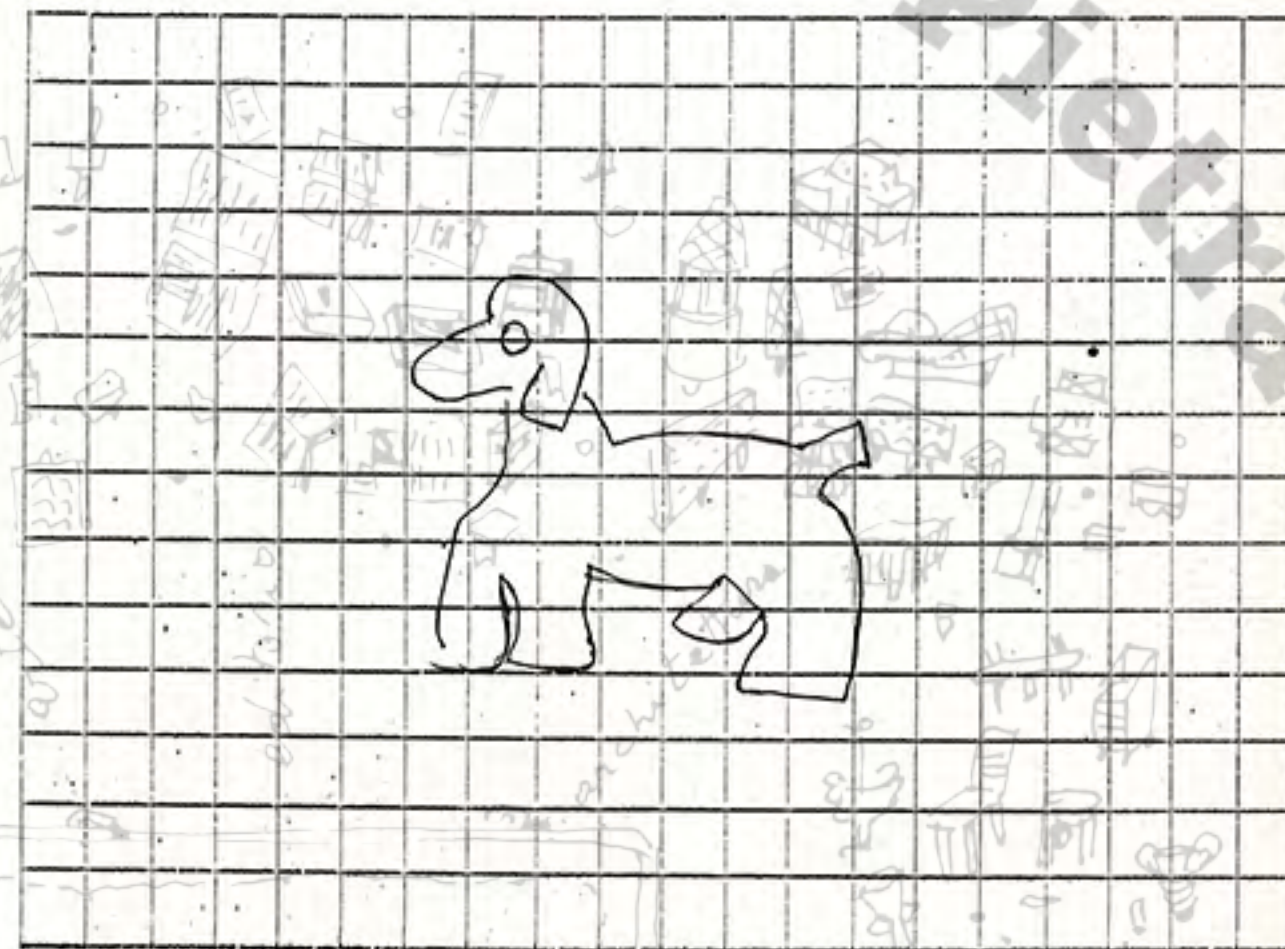
allegate: a) UNA FOTO PERSONALE
b) UNA FOTO DELLA VOSTRA ABITAZIONE

QUAL E' L'OGGETTO O GLI OGGETTI CHE VORRESTE AVERE NELLA VOSTRA CASA ?

UN CANE FINTO DI PELO GRIGIO DA METTERE SUL LETTO



NOME	ADA	COGNOME	BRAGATO
DATA DI NASCITA	3/5/1895	RESIDENZA	MILANO
PROFESSIONE	CASALINGA		
COMPOSIZIONE DEL NUCLEO FAMILIARE			SOLA





METADESIGN

Mai come in questo periodo si sta assistendo — alcuni inconsapevolmente, altri complici — ad un grosso sforzo da parte del mondo della produzione per un controllo completo del mercato tendente a imporre codici particolari di comportamento.

Se questo è vero in molti campi, a cominciare da quello edilizio fino a quello dietetico, lo è in particolare nel settore dell'arredo. Fenomeno analogo a quello che per anni ha caratterizzato, e caratterizza ancora, il mondo dell'abbigliamento, tanto che il termine moda era dato, fino a poco tempo fa, ad indicare soltanto quello. Evidentemente il problema di una moda, quello dell'imporsi una, di una sua gestione, non riguarda più la sola sfera del *dressing design*, ma ha investito completamente l'intero mondo dei mass-media.

La posta in gioco è molto grossa: si tratta di ottenere il controllo e di esercitare un enorme peso nella formazione e nell'evoluzione di un'opinione pubblica, sulla formazione di un gusto, in ultima analisi monopolizzando la stessa evoluzione della cultura, intesa questa volta in senso lato. Il ruolo esercitato dal design, o più propriamente dall'oggettistica, in questo quadro non è assolutamente trascurabile. Come non è da sottovalutare la responsabilità di progettisti e delle stesse riviste specializzate che si prestano a questo gioco estetico-formale « legato ad un atto — come lo ha definito Alessandro Mendini nel corso di una recente conversazione — profondamente immorale con tutto quello che ne consegue perché il mondo della produzione del design propone un clima tranquillante, un clima soft, un clima di dormiveglia anziché di reazione personale da parte degli individui » [1].

A noi sembra questo essere uno dei nodi essenziali del problema, se ne vogliamo fare un'analisi obiettiva, se vogliamo risalire alle cause, e riuscire ad operare delle correzioni, meglio, dei ribaltamenti.

Never in history, as at the present time, have we witnessed — some unawares, others deeply involved — such a great effort by the world of production to gain complete control of the market by imposing special pattern behaviours. If this holds good in many fields from the building industry to dietetics, it is particularly true in the furnishing sector.

It is a similar phenomenon to that which for years has characterized the clothing trade, to the point that the term fashion referred only to that sector until a short time ago.

Obviously the problem of a fashion, of putting it over and running it, no longer regards only the sphere of dressing design, but has hit the entire world of mass media.

The stakes are high: it means taking command and wielding an enormous influence in the formation and evolution of public opinion, on the forming of a taste, lastly it means monopolizing the cultural evolution, this time speaking in a marginal sense.

The role played by design, or rather the creation of objects in this picture must not be overlooked. In the same way the responsibility of the designers and the specialized reviews which lend themselves to this formally aesthetic game « bound to a deeply immoral action — as Alessandro Mendini described it in a recent talk — with all that derives from the fact the design production world proposes a tranquilizing state 'a soft state' of drowsiness rather than one of personal reaction by the individual » [1].

This seems to us to be the essence of the problem if we wish to make an objective analysis, if we wish to return to the origin, and succeed in making corrections, or better still in inverting the situation. Years ago there

Si è ironizzato molto, anni addietro, a proposito dell'accresciuta capacità tecnologica, dei sempre maggiori automatismi, sul sempre maggiore uso dell'automobile da parte dell'uomo, ipotizzando una sua evoluzione in senso darwiniano, che lo avrebbe portato, in tempi non lontani, a nascere privo di arti, superiori e inferiori. Il pericolo, stando così le cose, è che l'uomo dopo tutto conservi ancora braccia e gambe, ma nasca senza testa. Questo di un design eversivo, di una cultura ufficiale — o comunque sufficientemente established — volta ad operare questa fuga dal reale, a parte gli aspetti immorali, come dice il Mendini, presenta delle urgenze drammatiche.

Per una serie di fattori — non escluso il « grande numero » — tendiamo verso un tipo di società in cui sempre meno spazio è lasciato all'iniziativa individuale, in cui sempre più tutta una serie di responsabilità e preoccupazioni sono — o dovrebbero essere — sottratte all'individuo per essere riversate sull'intera comunità. (Basti pensare all'esistenza di un efficiente sistema pensionistico e previdenziale).

Tutto questo avrebbe dovuto permettere di recuperare uno spazio sempre maggiore — non solo in termini di tempo — per una vita intima più intensa, a vantaggio dell'irrazionale, del fantastico. Ciò non è avvenuto, e non avviene per la considerazione — ovvia — che non conviene al sistema il recupero da parte dell'individuo di nuovo spazio « privato » sia pure nell'esercizio del proprio tempo libero. Da qui l'organizzazione a priori e su base collettiva delle emozioni individuali; basti pensare alla televisione — non è un caso lo sforzo repressivo in atto per bloccare sul nascere la televisione via cavo — al gioco del calcio, e allo stesso mondo dello spettacolo, se si pensa ai normali circuiti commerciali. A questo punto il rischio — sarebbe più esatto dire la conseguenza — è quella di un uomo che ha sostituito la propria testa con un piccolo elaboratore di dati con scheda già inserita e funzionamento programmato. La responsabilità, sotto questa angolazione, del mondo del design assieme a quella assunta dagli altri mass-media, non è certo da sottovalutare. Al contrario, proprio il design, per le sue peculiari qualità, per essere l'elemento con cui l'individuo comunque deve entrare in contatto e con cui mediare buona parte delle proprie azioni, alcune fondamentali, può assolvere un ruolo determinante nel riscattarlo da questa sua condizione.

Compito del designer dovrebbe essere quello di realizzare oggetti e strutture che abituino l'uomo a pensare, « che stimolino comportamenti — come ha scritto di recente F. Menna — il più possibile liberi e vitali, puri e semplici attrezzi per l'esercizio globale della esistenza quotidiana, tali cioè da non ridurre, ma anzi da accrescere le possibilità di scelta da parte degli individui, da favorire al massimo l'intervento diretto nel processo di configurazione ambientale » [2]. **Oggetti come attrezzi per il gioco della nostra vita.**

Purtroppo, lo stesso termine *design*, nella sua accezione comune, è divenuto quanto mai equivoco identificandosi spesso con una produzione di oggetti dove l'elemento di progetto è volto unicamente a identificare e quindi soddisfare una possibile richiesta di mercato; rispondendo unicamente ad una precisa dinamica di profitto. E qui il cerchio si chiude in tutta la sua drammaticità: il fruitore di questi oggetti non è più un elemento pensante ma una entità automatica di risposta con scheda di funzionamento già inserita. Il sistema così al tempo stesso crea la domanda ed offre la risposta; eliminando perfino quel gioco dialettico che per molti costituirebbe proprio il maggior pregio di un sistema di libero mercato. Mediante la tecnica della comunicazione, della pubblicizzazione, dell'autopubblicizzazione, si crea una dinamica di mercato che si autosostiene, con una produzione che travalica largamente le reali necessità dell'individuo. Noi crediamo invece che un recupero da parte dell'uomo dei suoi valori più propri lo si può ottenere soltanto mediante una drastica riduzione della produzione dei beni, e non soltanto nel senso di eliminare tutta la serie dei duplicati che esistono di oggetti che assolvono la stessa funzione, ma anche nel senso di

was great irony on the progress of technology, on the ever greater automation, on man's increasing use of the car, forecasting his evolution in the Darwinian sense, which in the not too distant future would have caused him to be born without his upper and lower limbs. As things stand the danger is that man will after all retain his arms and legs but be born without a head. This fact of distracting design, of an official culture, — or at any rate sufficiently established, — tending towards an escape from reality, apart from the immoral aspects, as Mendini says, presents problems of dramatic urgency.

Due to a series of factors — including our 'great numbers' — we are moving towards a type of society in which less and less scope is left to private initiative, in which the individual is relieved of an ever greater series of responsibilities and worries — or at least he should be — which become the responsibility of the entire community. (One has only to consider the efficient pension and insurance schemes).

All of this should have made it possible to have more space — not only in terms of time — for a fuller private life, to the advantage of the irrational and fantastic. This has not occurred for the obvious reason that the individual's recovery of a private life even in the use of his free time is against the interests of the Establishment; hence the mass organization in advance of individual feelings; one has only to think of television — the repressive force being used to block piped television at birth is no coincidence — football, and show business itself, if one considers the normal commercial circuits, at this point the danger — or rather it would be more precise to say the consequence — is a man who has replaced his head with a small computer with the data already inserted and everything programmed. From this point of view the responsibility of the design world along with that of the rest of mass-media must not be under rated. On the contrary design itself thanks to its special qualities and the fact that it is the element with which the individual must come into contact and through which he must carry out most of his actions, including some basic ones, can play a decisive role in rescuing him from this situation.

The designer's task should be that of designing objects and structures which accustom man to thinking, « which — as F. Menna wrote recently — stimulate the most free and vital behaviour possible, pure and simple equipment necessary for everyday life, that is to say such as not to reduce but on the contrary increase the individual's possibility of choice and offer him the maximum opportunity of direct intervention in the process of environmental configuration » [2].

Objects as equipment for the games of our lives. Unfortunately in everyday language the term design has become very equivocal often being identified with the production of objects, where the element of planning tends only to identify and therefore satisfy the eventual demand; considering only a precise dynamic of profit.

And here the circle closes in all its drama: the user of these objects is no longer a thinking element but an automatic answering entity with his perforated working card already inserted. In this way the Establishment at the same time creates the demand and supplies the goods; eliminating even that dialectic play which for many people is the chief merit of a free market. Through the technique of communications, advertising, self advertising a market dynamic is created which is self supporting, with a production which greatly exceeds the real needs of the individual. We believe instead that the recovery by man of his most relevant values can be obtained only by a considerable reduction in the production of consumer goods, and not only in the sense of eliminating all the duplicates which exist of objects serving the same purpose, but also in the sense of eliminating all those false needs and false functions which have so far served

eliminare tutte quelle false funzioni e falsi bisogni che finora sono serviti da alibi alla creazione di una quantità di falsi oggetti, o quanto meno inutili.

E questo ci sembra uno dei maggiori problemi da affrontare nei paesi ad alto reddito pro-capite e tecnologicamente avanzati.

Quello di cui abbiamo bisogno sono degli strumenti che possano essere la materia prima o gli utensili per il gioco della nostra vita. **Degli oggetti che ognuno possa utilizzare secondo i propri bisogni e — cosa molto importante — secondo la propria cultura.** Al contrario, tutti conosciamo abbastanza l'attuale produzione di oggetti e di arredo da non ritenere di doverci ancora dilungare. Basta osservare come la ricerca sia rimasta quasi sempre su un livello soltanto formale, quindi di styling, difficilmente coinvolgendo gli usi, eludendo sempre di affrontare il problema dell'abitare nella sua globalità. La conclusione: una frammentarietà nell'operare che ha portato ad uno spreco di energie colossale — a tutti i livelli — ad uno spaventoso surplus nella produzione che riesce ad essere assorbito soltanto mediante un rapido consumo del prodotto stesso. Sarebbe facile a questo punto commettere un grosso errore di valutazione. Quando parliamo di riduzione intendiamo, è ben vero, l'eliminazione di tutte le scorie, e di tutti i surplus di produzione che trovano l'unica ragion d'essere soltanto in una dinamica del profitto; ma l'alternativa proposta non è certo una cellula poli-componibile, poli-funzionale etc. in cui incapsulare tutti gli esseri secondo le proprie necessità, altrimenti ricadremo nell'equivoco razionalista (cucina di Francoforte) o neo razionalista (No-stop-city degli Archizoom).

Dopo tutto, questi schemi razionalisti rappresentano sempre la soluzione più economica (per il capitale) quindi più redditizia, ed hanno come presupposto un maggiore sfruttamento dell'uomo, in termini precisi di produzione. Quello che proponiamo è un design che aiuti invece a pensare, a sognare, a giocare: design d'evasione — come lo definirono tempo fa i Superstudio —: certo, anche. Lo abbiamo chiamato Metadesign — recuperando un termine usato già altre volte con significati però in tutto o in parte diversi [3] — per sottolineare l'aspetto che stia al di là di quello puramente formale; esaltando invece gli usi, i significati, i simboli che ad uno stesso oggetto possono essere attribuiti in situazioni diverse, da persone diverse, distruggendo in ultima analisi il concetto stesso di oggetto, in uno con quello di durevolezza, funzionalità, esteticità, etc. Allora Metadesign potrà essere un gelato, un pasticcio di maionese, un foglio di carta, ma anche una schiuma poliuretana, un chiodo, o le strisce di legno leggerissimo di Dalisi, la sabbia... oggetti di cui ci serviamo per le nostre operazioni quotidiane: per costruire, per giocare, per godere.

Esattamente come fanno i bambini con quello che trovano a disposizione, per organizzarsi i loro giochi, per crearsi i loro spazi. Basta un foglio di carta, una forbice, delle

as alibis for the creation of a quantity of false or at least useless objects. This seems to us to be one of the main problems to be faced in technologically advanced countries with a high income per head.

What we need are instrument which can be the raw material or the tools for the game of our life.

Objects which everyone can use according to their own needs and — this is of extreme importance — according to their culture. On the contrary, we all know well enough the present production of objects and furnishing, for it not to be necessary to continue. One has only to consider how research has always remained on a purely formal level, therefore of styling, seldom considering the utility of the article, always avoiding facing the problem of living in all its complexity. The result: a disjointedness in working which has led to an enormous waste of energy — on all levels — to a terrifying surplus in production which can be absorbed only by rapid consumption of the product. At this point one could easily make an error of valuation. When we talk of reduction we intend certainly the elimination of all the scum, and of all the surplus which is produced only for the dynamics of profit; but the alternative proposal is certainly not a multi assembly multi functional unit etc. In which to incapsulate all human beings according to their needs, otherwise we shall risk the rational equivocation (the Frankfort Kitchen) or the neo rationalistic one (No-stop city of the Archizoom). After all, these rational plans are always the most economical therefore the most profitable solution for the capital, and are designed for the maximum exploitation of man, in precise terms of production. We propose instead a design which helps one to think, to dream, to play: the design of evasion — as the Superstudio defined it some time ago —: yes, also. We have called it Metadesign — using a term often used before however with a slightly different meaning — [3] to emphasize the aspect which is beyond that of the purely formal; exalting its uses, significance, the symbols which may be attributed to the same object in different situations by different people, lastly clearly destroying the concept of the object, along with the concept of durability, functionality, aesthetics etc. Then Metadesign may be an ice cream, mayonnaise, a sheet of paper, but also a polyuretan foam, a nail, Dalisi's very light strip of wood, the sand... objects which we use in our everyday life: to build, to play and enjoy ourselves.

In exactly the same way as children do with whatever they find at hand, to organize their games, create their spaces. They only need a sheet of paper, a pair of scissors, some boxes, some cardboard or wood, some pins and some glue... the reference to the world of children is not accidental, on the contrary it brings us to the heart of the matter. In childhood due to the lack of history, and at the same time experience, we find

scatole — di cartone o di legno — degli spilli, della colla... Il riferimento al comportamento dei bambini non è casuale, anzi ci porta all'essenza del nostro discorso. Nell'infanzia, proprio per l'assenza della storia, e con essa dell'esperienza, troviamo sviluppati al massimo gli istinti naturali, mentre molto minori risultano i condizionamenti. Non solo, ma il bambino proprio per quello che noi grandi chiamiamo ingenuità, tende sempre ad esercitare un controllo su tutto, principalmente sul proprio territorio. Provate a dare a un bambino — magari con la raccomandazione di non salirci sopra con i piedi — una delle costosissime poltrone Frau, o un altro dei mille imbottiti che riempiono i negozi di arredamento; sicuramente ne farete un infelice... provate a dargli invece delle assi di legno; della gomma, della carta, della colla, o ancora della sabbia: vi costruirà un universo. D'altro canto gli esperimenti condotti da Riccardo Dalisi tra i ragazzi di rione Traiano ne sono una riprova, se qualcuno ne avesse ancora dubbio. Un incondizionato ritorno all'infanzia e alla natura? Certamente non saremo noi a portare avanti un discorso alla Rousseau. Ma se ritorno all'infanzia e alla natura significa superare tutti i condizionamenti che l'uomo da solo si è imposto, se significa il recupero delle principali e primitive qualità umane, allora ben venga questo salto all'indietro. La stessa razionalità, la stessa 'saggezza' hanno fatto perdere all'uomo qualità inestimabili. Una delle caratteristiche dei 'grandi' è di dividere le cose tra quelle 'serie' e quelle 'piacevoli'; con la conseguenza di togliere ogni serietà alle cose piacevoli, e di togliere ogni piacevolezza alle cose 'serie'. Al contrario i bambini quando giocano sono convinti di fare cose serissime — e le fanno — sia pure divertendosi.

Quasi inavvertitamente siamo scivolati a parlare di comportamenti; era inevitabile. La ragione è che un diverso modo d'intendere il design corrisponde ad un diverso modo d'intendere il mondo.

D'altro canto che cosa sarebbe poi il design se non la traduzione in forme di modelli di vita dati? Se assistiamo oggi ad una crisi del design è perché stiamo vivendo una crisi esistenziale, se assistiamo ad una crisi della funzionalità, è perché 'funzionale' va riferito sempre a un codice, se questo non c'è o viene messo in discussione, la stessa 'funzionalità' non ha più senso.

Troppo spesso al design sono stati deputati significati che non gli erano propri: design come status-symbol, design come memoria, design come investimento. Proviamo a restituirgli dei significati più propri: design come attrezzo, design come partner, design come gioco, design come simbolo, ma questa volta, finalmente, di se stesso.

Dovremmo rivedere allora tutti i parametri che ci hanno fatto finora giudicare un prodotto di design. È difficile dire se un letto costituito da una superficie di sabbia di fiume sia un prodotto di design — nel senso fino ad ora attribuito a questo termine — oppure no. Ma un letto di sabbia evidentemente assolve la stessa funzione di un comune letto oggi in commercio, solo che con la sabbia ci si può giocare, si possono costruire paesaggi, castelli; sulla sabbia ci si può scrivere, nella sabbia ci si può nascondere. Lo stesso water-bed, che tanto successo ha avuto negli U.S.A. e in Inghilterra, difficilmente viene accettato — da solo — come un oggetto di design, tanto è vero che in quei paesi, per assicurarli un successo commerciale, hanno dovuto ricorrere a vari tipi di 'carrozzeria' che se nulla hanno aggiunto all'uso — in senso lato — certamente hanno costituito una complicazione sul piano di trasmissione dell'immagine. (Esattamente come nelle prime macchine a vapore dell'ottocento si inserivano capitelli e colonne corinzie per 'nobilitarne' le forme.) Dovrebbe essere abbastanza chiaro però che se finalmente i nostri modelli di vita sono diversi, se proponiamo modelli alternativi, per far ciò non basterà progettare forme nuove, che allo stato attuale solo noi saremo in grado di utilizzare, ma dovremo riuscire ad incidere sui comportamenti — attraverso il design, ma anche con tutti gli altri mezzi atti a liberare l'uomo da tutti i vincoli e

natural instincts developed to the maximum, while there is much less conditioning. Not only, but the child thanks to what we call his ingenuity, always tends to control everything, specially his own ground. Try giving a child — perhaps telling him not to dirty it with his feet — one of the expensive Frau armchairs, or another of the thousand padded examples which crowd the furniture shops; you would certainly make him unhappy... try instead giving him some planks of wood, some rubber, some paper, some glue or some sand: he will build a universe.

On the other hand the experiments carried out by Riccardo Dalisi with the boys of the Traiano quarter are further proof, if anyone had lingering doubts. The unconditioned return to childhood and nature? We have certainly no intention of taking up where Rousseau left off. But if the return to childhood and nature means overcoming all the conditions which man has imposed on himself, if it means recovering the simple and primitive human qualities, then this leap backwards would be very welcome. The same rationality and wisdom have made man lose inestimable qualities. Grown ups have the habit of dividing their lives between serious things and pleasant things; with the result that the pleasant things lose all their seriousness, and the serious things all their pleasure.

On the contrary when children play they are convinced that they are doing very serious things — and they do them — though enjoying themselves.

Almost unawares we find ourselves talking of behaviour; it was inevitable. For the good reason that any other way of considering design means considering the world in another way.

On the other hand what is design if not the translation into shapes of given patterns of life. If we are witnessing a crisis in design this is because we are living a crisis of existentialism, if we are witnessing a crisis of functionality, this is due to the fact that functional always refers to a code, if this is lacking or open to discussion then functionality no longer has any sense.

All too often design has been given meanings which were not pertinent: design as a status symbol, design as memory, design as an investment. Let's try and give it back some more pertinent meanings: design as a piece of equipment, design as a partner, design as a game, design as a symbol, but this time at last of itself.

We should therefore re-examine all the parameters by which we have hitherto judged a product of design. It is difficult to say whether a bed consisting of a stretch of river sand may be considered a design — with the meaning hitherto given to this term — or not. But a bed of sand evidently fulfills the same purpose as a normal bed on sale today, only one can play with the sand, build landscapes, sand-castles; one can write on the sand or hide oneself in it. The waterbed which was a great success in the States, is accepted with diffidence in England — alone — as an object of design, in fact in order to make it a commercial proposition in those countries it was necessary to add embellishments, which while adding nothing to its usefulness — in a marginal sense — certainly created a complication for the transmission of the image. (Precisely as columns and capitals were added to the first steam engines in order to ennoble their appearance).

It should be quite clear however that if at last our models of life are changed, if we propose alternative models it is not sufficient to plan new shapes, which only we ourselves would be able to use in their simple state, but we should succeed in influencing behaviour — also through design — but also with all the other means suitable for freeing man from all the ties and conditioning which history has imposed on him. «So that the thing can work — wrote Sottsass in the present-



tutti i condizionamenti che la storia gli ha imposto. « Perché la cosa funzioni — scrisse il Sottsass nel presentare i suoi oggetti esposti alla mostra di New York — dovremo supporre una società, o gruppi di persone, disposte a non barricarsi in cittadelle fortificate; gente che non senta il bisogno, o l'ineluttabile necessità, di dimostrare continuamente il proprio 'status' immaginario, o di vivere in case che non sono altro che cimiteri per le loro memorie. Questo vale solo nell'ipotesi che il 'rito' della vita — come lo chiama Emilio Ambasz — possa ricominciare ogni mattina con una nuova consapevolezza, nell'ipotesi che la nostra memoria rimanga memoria, senza la necessità di materializzarsi in simboli; piuttosto può diventare una sorta di plasma vitale con cui, giorno dopo giorno, poter ricominciare da capo ». Soltanto liberando l'uomo da tutte le sovrastrutture formali accumulate nel corso della storia (da tutto lo sporco dei secoli, direbbe Schulz per bocca di Pig-Pen) potremo riuscire ad immaginare una società diversa e libera.

Ma il lavoro deve cominciare da noi stessi, dalla ricerca della nostra immagine, dalla conoscenza dei nostri corpi, di quelli dei nostri compagni; dallo studio dei nostri comportamenti. Una volta deciso di non dare per scontato mai niente è necessario un azzerramento di posizioni. E al punto zero c'è l'uomo, e il suo ambiente, quello naturale. Il lavoro più interessante compiuto in tal senso negli ultimi anni è stato quello portato avanti da Ann e Lawrence Halprin, in San Francisco e nei suoi dintorni, assieme a trentacinque ragazzi statunitensi e canadesi. Durante venticinque giorni il gruppo composto di architetti, scrittori, studenti, ballerini, fotografi, insegnanti, attori, donne di casa, assistenti sociali, architetti del paesaggio, ha operato a ricercare i molteplici aspetti dell'influenza dell'uomo sull'ambiente, e di questo su di lui e l'intera comunità. Il risultato: attraverso azioni di gruppo e individuali, riti, giochi, presa di ruoli, la conoscenza dei corpi, esperienze di vita comunitaria e familiare, nudità, la creazione di ambienti immediati, una profonda e dettagliata conoscenza e tra singoli partecipanti all'esperimento e tra questi e la comunità esterna e l'ambiente. Attraverso gli eventi i trentacinque partecipanti sono riusciti ad acquistare completa conoscenza, interna ed esterna, di se stessi, che gli ha permesso di costruire e di vivere piaceri e dolori, di possedere gli spazi che andavano creando e successivamente di ritornare ciascuno in seno alla propria comunità dividendo con molte più persone le esperienze acquisite nel corso dell'evento.

Per la verità già riuscire a portare avanti esperimenti come questi presuppone un avanzato stadio nel processo di liberazione individuale. Se si pensa soltanto al disagio che molti provano a trascorrere anche poche ore assieme a persone sconosciute, si comprende il valore di esperimenti del genere. Perché comunque una cosa dovrebbe risultare ben chiara: fino a quando ciascuno di noi — come dice il Sottsass — cercherà di barricarsi in cittadelle fortificate, sarà davvero inutile pensare ad un design diverso; sarebbe davvero allora soltanto un design d'evasione; ma questa volta nel senso peggiore del termine. Soltanto riuscendo a recuperare una capacità di comunicazione, tra noi, e tra di noi e l'ambiente, potremo sperare in una società diversa e finalmente anche in un design diverso!

tation of his objects exhibited at the New York exhibition — we should imagine a society, or groups of people, prepared not to barricade themselves in armed citadels; people who do not feel the need, of continually demonstrating their imaginary status, or of living in houses which are simply cemeteries for their memories. This holds good only in the case where the 'rite' of life — as Emilio Ambasz calls it — can begin anew every morning with fresh understanding, in the case that our memory remains memory without needing to be materialized into symbols; that it may rather become a sort of living plasma with which day after day one can begin anew». Only by freeing man from all the formal superstructures accumulated in the course of history (of all the dirt of centuries, as Schulz would say through Pig-Pen) will we be able to imagine a society which is different and free.

But we must begin on ourselves, with the research of our image, the knowledge of our bodies, of those of our companions; in the study of our behaviour. Once we have decided not to take anything more for granted we must zero down our positions. And at zero there is man and his environment, the natural one. The most interesting work done in this direction in recent years was that carried out by Ann and Lawrence Halprin, in S. Francisco and district, along with 35 young Americans and Canadians. For 25 days the group composed of architects, writers, students, ballerinas, photographers, teachers, actors, housewives, social assistants, landscape architects carried out research on the many aspects of man's influence on his environment, and of the latter on him and the entire community. The result: through group and individual action, rites, games, characterization, the knowledge of their bodies, experience of family and community life, nudity, the creation of immediate environments was a deep and detailed acquaintance both between the various participants in the experiment and the outside community and the environment. Thanks to these events the thirty five participants succeeded in acquiring complete external and internal knowledge of themselves, which enabled them to construct and share pleasure and pain, to possess the spaces which they were creating and subsequently for each of them to return to their own community sharing the experience acquired during the event with many others.

To tell the truth success in carrying out experiments of this kind requires an advanced state of personal liberation. We have only to consider the embarrassment which many people feel on passing even a few hours with strangers, for the value of this kind of experiment to be understood. Therefore one thing should be very clear: so long as each of us — as Sottsass says — tries to shut himself up in a fortified citadel, it will be absolutely useless to think of a different design; it would really be only a design of evasion in that case; but this time in the worst sense of the word. Only by succeeding in recovering the ability to communicate with ourselves, with each other and the environment, shall we be able to hope in a different society and at last also in a different design!



1. Muovetevi assieme e fate esperienza della gravità. Toccatevi con le mani l'un l'altro rispettivamente e reagite alle forze di gravità.

2. Create un ambiente montano con risorse a portata di mano. Indossate dei costumi e fate una festa. Poi dateci dentro coinvolgendovi con ciò che avete creato.

3. Muovetevi bendati su 'piste' per la lunghezza del vostro gruppo, tenendovi coppia per coppia stretti per le mani; non lasciate mai la pista. Ciascuno si muova senza interrompere il contatto.

4. Recatevi sul solarium, scegliete un partner. Toglietevi gli abiti nella misura in cui non ne provate disagio. Ungetevi reciprocamente i corpi, rendendovi conto della loro struttura, forze, debolezze, movimenti.

1. Move together and experience gravity. Manipulate each other respectfully and respond to the forces of gravity.

2. Create a mountainside environment with resources at hand. Don costumes and have a feast. Then, more through becoming involved with what you have created.

3. Move blindfolded in 'trails' the length of your group, grasping each pair of clasped hands; never leave the trail. Everyone move without breaking contact.

4. Move onto the sunlight deck, select a partner. Take off your clothes as you feel comfortable doing it. Oil each other's bodies, becoming aware of their structure, strengths, weaknesses, movements.

1. Conversazione tenuta alla Facoltà di Architettura di Napoli il 30 aprile 1973.
2. F. Menna: Design for new Behaviours in Italy: the new domestic landscape. New York, 1972.
3. Cf. A. Van Onck: Metadesign in « Edilizia Moderna » n. 85 e A. Mendini: Metaprogetto sì e no in « Casabella » n. 333, 1969.

1. Talk given to the Faculty of Architecture of Naples on the 5th April 1973.
2. F. Menna: Design for New Behaviours in Italy: The New Domestic Landscape. New York, 1972.
3. Cf. A. Van Onck: Metadesign in « Edilizia Moderna », N. 85, and A. Mendini: Metaprogetto sì e no in « Casabella », N. 333, 1969.

PER UNA ARCHITETTURA EVENTUALE

Il parlare di architettura considerandola oggetto, immagine, simbolo, come pura forma, o funzione, significa limitarne largamente gli aspetti, negandone la stessa essenza, significa creare delle categorie; che, se ne hanno finora complicato la lettura e lo studio, sono anche le principali responsabilità del concetto di stile, delle mode, che bandite dalla più recente storiografia — basta citare soltanto gli scritti e gli interventi di Roberto Pane contro gli « stili » nell'architettura — proliferano sempre; ultimo nato: il 'Monumentalismo'. Ugualmente il volere identificare il concetto di architettura con il suo spazio può dare luogo ad un equivoco a meno che al termine spazio non si dia un significato nuovo, diverso [1].

Spazio come luogo di eventi. Vittorio Gregotti non molto tempo fa scriveva: « Questo atto di significazione attraverso l'utilizzazione può quindi ancora essere considerato essenza origine e destino dell'architettura » [2]. Dove gli elementi qualificanti sono il segno, elemento di riconoscimento (atto di significazione) e l'uso che questo segno permette (l'utilizzazione).

Nello stesso saggio, più avanti: « L'architettura nasce, così, non solo come utensile, ma come un monumento in quanto norma concreta di comportamento della coscienza collettiva di un certo gruppo umano e insieme come strumento di comunicazione che regola i rapporti tra collettività e natura » [3].

Allora Architettura sarà l'elemento che stimola, permette, o viceversa coarta l'umano comportamento. Ne evince con un sillogismo, logico quanto ovvio, che se l'architettura suscita o permette un dato comportamento, quel comportamento, a sua volta, basta da solo a individuare e a determinare la presenza di una architettura. Allora potremo far coincidere la nozione di evento con quella di architettura, e viceversa. Banalizzando, se un teatro trova la sua ragion d'essere nella misura di permettere la rappresentazione e la fruizione di certe azioni teatrali; se tutto questo avviene su di un prato, ci parrà lecito chiamare quel prato 'teatro'.

Fin qui il concetto è abbastanza ovvio. Proprio nel caso del teatro, diversi nell'antichità erano sorti sfruttando la particolare disposizione del terreno. In Islanda il primo parlamento era costituito da un ambiente naturale e non certo per questo gli si potrebbe negare il valore d'Architettura. D'altro canto l'uso di questo termine riferito al paesaggio, in generale, è comunque da tempo acquisito. Ma il discorso va ben oltre.

Un gesto, una movenza di danza, un grido, prendono forma dallo spazio, ma al tempo stesso lo configurano. Spazio, quindi, come luogo di eventi, nella misura che li permette, nella misura che da questi è dato. È un evento il dormire, il lavorare, il giocare, il danzare, il fare all'amore. È evidente che ogni architettura — meglio ogni intorno — suggerisce o permette uno di questi eventi o comunque permette che avvenga in modo diverso. **Progettare un evento equivale a progettare dell'architettura, oltre ovviamente il contrario.** Questa è una delle ragioni per cui la differenza tra architetti, operatori culturali, scenografi, è diventata sempre più inesistente. L'obiettivo è uno: inventare uno spazio che sia allo stesso tempo un modo di essere o di rappresentare.

To speak of architecture as an object, image, symbol, as a pure form means greatly limiting its aspects, denying it its very essence, it implies the creation of categories; which if they have so far complicated literature and studies, are also chiefly responsible for the concept of style, of fashion which banished from the more recent history books — it is sufficient to quote Roberto Pane's writings and talks against 'styles' in architecture — still abound; the last born: 'Monumentalism'. In the same way the desire to identify the concept of architecture with its volume can give rise to misunderstanding unless the term volume is given a new, different meaning [1].

Volume as the theatre of events.

Not so long ago Vittorio Gregotti wrote « this act of significance through utilization may therefore still be considered the original essence and destiny of architecture » [2]. Where the qualifying elements are the sign, element of recognition (act of significance) and the use which this sign permits (utilization).

Further on in the same paper: « In this way, architecture is born, not only as a tool, but as a monument in so much as it is a sound standard of behaviour of the collective conscience of a certain human group and at the same time as the instrument of communication which controls relations between the collectivity and nature [3].

Then architecture will be the element which stimulates, permits, or vice versa coerces human behaviour. This is made clear with a syllogism, as logical as it is obvious, that if architecture arouses or permits certain behaviour, in turn that behaviour alone suffices to identify and determine the presence of architecture. Then we could make the term event coincide with that of architecture and vice versa. To put it simply, if a theatre exists in order to permit the performance and exploitation of certain theatrical actions; should all this take place in a field it would be right to call that field 'theatre'.

So far the concept is fairly obvious.

Several theatres arose in ancient times taking advantage of the natural layout of the ground. In Iceland the first parliament met in a natural environment and one certainly can not deny it the value of Architecture. On the other hand the use of this term in referring to the landscape, in general, has been in use for some time.

But the problem is much greater.

A gesture, a dance step, a shout, take form from space, but at the same time they define it. Space therefore as the theatre of events, in so far as it permits, in the volume which they give. Sleeping, working, playing, dancing and making love are all events. It is obvious that every architecture — or rather every surrounding — suggests or permits one of those events or at any rate allows it to happen in a different manner. Planning an event is equal to planning architecture, the opposite is also evidently true. This is one of the reasons why the difference between architects, cultural operators and scenographers has almost disappeared. The objective is the same: invent a space which is at the same time a manner of being or performing.

Nel mondo dell'arte, dove prima sono state avvertite tali urgenze, e sono state raggiunte tali posizioni, da tempo il termine 'ambiente', o quello inglese di 'environment', sono dati ad indicare e una configurazione spaziale e una azione che quell'ambiente contiene. Basti pen-



sare a Pistoletto, a Joseph Beuys, a Pascali, o al povero Paolo Scheggi. Diversi comunque i problemi delle arti figurative, dove per anni il rapporto con il fruitore era di tipo codificato e strettamente passivo; l'unica partecipazione ammessa era di tipo mentale e per di più con un prodotto che non era più in divenire. Nell'architettura, invece, è insito comunque un rapporto di fruizione diretta anche se ciò spesso avviene a livello casuale.

Negli ultimi anni, in particolare, gli sforzi della cultura architettonica sono stati volti principalmente al 'come' costruire: di qui le ricerche di carattere stilistico, tecnologico. L'ambientazione in particolare, era diventata sempre più una 'machine à habiter' e l'operazione architettonica era andata sempre più configurandosi come un meccanico assemblaggio di pezzi — la famosa cellula — con sempre maggiori possibilità di venire assolta da un elaboratore di dati. Cambiata scala, il discorso si ripete esattamente per l'urbanistica. La crisi di credibilità dei valori tipici del cosiddetto 'Movimento moderno', naufragati nell'attuale speculazione edilizia e nella ormai vicina catastrofe ecologica, ha spostato i termini del problema sul 'cosa' costruire e sul 'perché' costruire; dove il 'cosa' e il 'perché' hanno come riferimento il modo di vita ipotizzato, unico presupposto oggettivo del costruire. Quindici anni fa a proposito delle conseguenze del razionalismo, Roberto Pane scriveva: « Importa anche rilevare che l'appello del vecchio e nuovo razionalismo è rivolto ad una funzionalità i cui attributi non oltrepassano i requisiti del benessere animale, intesi nel più stretto senso della parola. Basta infatti sollevare una qualunque obiezione suggerita dalla coscienza delle profonde esigenze irrazionali dell'uomo perché le ragioni 'razionali' siano messe in crisi; così, ad esempio, è sufficiente esaminare i moderni falansteri di abitazione dal punto di vista della moderna psichiatria per scoprire ed intendere a quale prezzo una società mal governata è oggi costretta a pagare i progressi della tecnica » [4].

Dopo quindici anni la situazione è di gran lunga peggiorata, anzi diremo è prossima al collasso; sarebbe allora il caso di sospendere un attimo questa forsennata corsa al costruire.

La mistificazione della casa come bene sociale, i ricatti portati avanti per anni sui livelli di occupazione nel settore dell'edilizia sono serviti a coprire assurdi interessi speculativi e precisi disegni politici, con la conseguenza di guasti irreparabili, non solo per il nostro paesaggio — di cui forse non si interessa più nessuno — ma princi-

In the art world where such needs first made themselves felt and such positions were reached, the term environment has been in use for some time to indicate a definition of volume and an action which that environment contains.

One has only to think of Pistoletto, Joseph Beuys, Pascali, or poor Paolo Scheggi. However the problems of figurative art are different, where for years the relationship with the user has been codified and strictly passive; only mental participation was expected and moreover with a product no longer in evolution. In Architecture, instead a relationship of direct fruition is implicit even if this often occurs on a casual level.

Specially in recent years, the efforts of the architectural culture have been turned to 'how' to build: from here springs the research of characteristics of style and technology. Especially the habitation, had become more and more a 'machine à habiter' and architecture had become more and more a mechanical assembly of the pieces — the famous cell — more and more likely to be computer planned. On a different scale the story is the same for town planning. The crisis of doubt in the old values of the so called 'Modern Movement' lost in the present building speculation and the approaching ecological catastrophe, has shifted the terms of the problem to 'what' to build and 'why'; where the 'what' and 'why' have for reference the way of life forecast, the only objective presupposition in building.

Fifteen years ago on the consequences of rationalism Roberto Pane wrote: « It is also important to note that the appeal of the old and new rationalism aims at a functionality whose attributes do not exceed the needs of animal welfare, intended in the strictest sense of the word. It is in fact sufficient to raise the slightest objection suggested by the conscience of man's deep irrational needs for the rational motives to be shaken; so for example it is sufficient to examine the modern phalanstery of dwellings from the point of view of modern psychiatry to discover and understand what price a badly governed society is obliged to pay for technical progress » [4].

Fifteen years later the situation is much worse, in fact we should say it is about to collapse; it is time to suspend this mad race to build for a moment.

The mystification of the house as a social benefit, the blackmail carried on for years, on occupation levels in the building trade which served to hide absurd speculation and precise political designs, which has resulted



palmente nella prospettiva dell'acquisizione di modelli di vita alternativa. Il campo operativo che si apre allora al progettista sarà quello della ricerca, e la speranza di poter fare a meno un giorno dell'architettura, nel senso che noi oggi siamo abituati a dare a questo termine: ricerca tecnologica, ricerche formali, ma principalmente ricerche antropomorfe e comportamentali, costruendo — per dirla con McLuhan — Arche di Noè per affrontare il mutamento che si prepara [5]. In questa prospettiva allora un'architettura 'eventuale' avrà il valore di verificare in che misura un evento riesca ad incidere su un ambiente modificandone, fino ad annullarli, i valori precedenti, ma ancor di più nella misura che riesca ad ipotizzare un'architettura in assenza di questa, o meglio, come si diceva all'inizio, rendendone la sua ragion d'essere. Dovrebbe risultare chiaro che fare dei discorsi in termini di funzionale, di efficienza, di tecnicismo, vuol dire realmente eludere i problemi se non ci saremo preoccupati di trovare dei modelli a cui rendere funzionale, verso cui rendere efficiente l'architettura che noi andremo a proporre. La ricerca di questi modelli d'altro canto, non può prescindere da modelli di comportamento. Lo stesso termine 'Architettura' potrebbe venir messo in discussione. Architettura potrebbe essere una caverna, una cupola geodesica, una struttura gonfiabile, una stazione orbitante, uno spazio aperto. Sotto questa angolazione tutta una serie di attributi che le venivano deputati, quali la durevolezza, l'inalterabilità, la staticità, il peso, sono venuti meno. Allora se proprio vorremo trovare una definizione al termine architettura questa sarà soltanto l'elemento che permette, e permette in un certo modo, lo svolgersi di un'azione di comportamento. Allora architettura sarà anche un accampamento, una tenda nel deserto, un caravan, la 'casa' che i bambini si costruiscono con due scanni e una tavola, per gioco o per ripararsi dalla pioggia. Portando a coincidere — come si diceva all'inizio di questo discorso, o nell'ultimo esempio citato — la nozione di ambiente con la sua utilizzazione, recuperando il valore del rito; allora architettura potrà essere il Carnevale di Rio, una manifestazione politica, una rappresentazione sacra, una danza. E qui emerge l'altro valore dell'architettura 'eventuale' intesa come progettazione di azioni che permettono la verifica, lo stimolo, a volte il recupero, di comportamenti umani; così finalmente, una volta tanto, invece di progettare scatole senza senso, provvederemo a progettare la nostra vita. Per far questo occorrerà una conoscenza profonda di noi stessi, dei nostri comportamenti, dei nostri istinti: una conoscenza fisica, direi metabolica, oltre che strutturale che ci permetta un'esperienza totale a livello sensoriale.

Solo così sarà possibile recuperare tutta una serie di valori che l'uomo era andato progressivamente perdendo, come conseguenza di una serie di rinunce — anche a livello di conoscenza — operate nei confronti di una società che viceversa perseguiva finalità ben precise. Come risultato di tutto ciò una completa incapacità, andata via via aumentando, a comunicare, a svolgere azioni che implicassero comunque uno sforzo creativo, come il gioco, o simbolico, come il rito; in una parola rinunciando a tutto ciò che non poteva essere direttamente rimandato ad un processo produttivo. Rinunciando ancora, proprio con una assenza, ad apportare, anche a livello storico, qualsiasi modifica alle attuali strutture della società.

Parlando di architettura 'eventuale' intendiamo lasciare il massimo campo di azione alla creatività individuale, volta anziché a subire passivamente un ambiente, a modificarlo di continuo con la sua sola presenza, con il suo comportamento. «Quello che noi vogliamo — per dirlo con Gregotti — è semplicemente rendere l'ambiente fisico più provocatoriamente disponibile all'immaginazione della società» [6].

Degli spazi che siano al tempo stesso dei modi di essere e dei modi di rappresentare, delle realtà che ciascuno possa vivere secondo la propria cultura, ma possa anche modificare, lasciando così il segno del proprio essere.

in irreparable breakdowns, not only for our landscape — which perhaps no longer interests anyone — but chiefly in the prospect of the acquirement of alternative ways of life.

The planner will then have the field of research open to him, and the hope of being able to do without architecture one day, in the sense that we are accustomed to give the word nowadays: technological research, formal research, but mainly anthropomorphic and behaviour research, building — as McLuhan says — Noah's arks to face the changes which are approaching [5]. Therefore it is in this prospect that 'eventual' architecture will be able to check how far an event succeeds in influencing an environment, changing it to the point of annihilating precedent values, but even more in the measure in which it succeeds in dreaming up architecture in its absence, or better still, as I said at the beginning, making this its reason for existence. It should be clear that talking in terms of functional, efficiency, technique, really means avoiding the problem if we have not troubled to find models to make functional, towards which we can make the proposed architecture efficient. The research of these models on the other hand can not be divided from behaviour patterns. The very term Architecture could come under discussion. Architecture could be a cave, a Geodesic dome, an inflatable structure, a space station or an open space. From this point of view a whole range of characteristics with which it was attributed: durability, inalterability, staticity and weight have disappeared. Then if we really wish to find a definition for the word architecture this will be only the element which permits, and permits in a certain manner the carrying out of certain behaviour. Then architecture will also be a camp, a tent in the desert, a caravan, the 'house' which children build with two benches and a table, to play in or shelter from the rain. Making the idea of the environment coincide with its utilization, — as we said at the beginning of this article — or in the last example given —, recovering the value of the rite; then architecture may be the Carnival of Rio, a political demonstration, a sacred performance or a dance.

And here we have the other value of 'eventual' architecture intended as the planning of actions which permit the checking, stimulation and sometimes recovery of human behaviour; so at last, we shall look to the planning of our lives once and for all, instead of planning senseless boxes. In order to do so we shall require a thorough knowledge of ourselves, of our behaviour, our instincts: a physical I might say metabolic knowledge rather than structural, which will permit us to live a complete experience on a sensorial level.

Only in this way will it be possible to recover a whole series of values which man has been steadily losing as a consequence of a series of sacrifices — also on the knowledge level — made by a society which vice versa had well defined aims. As a result of all this: steadily increasing complete incapacity to communicate, to carry out actions which required creative effort, such as in play; or symbolic effort as in rites; in brief giving up everything which did not directly lead to a productive process. Also through absence renouncing from contributing any changes to the actual structures of society. In talking of 'eventual' architecture we intend leaving the maximum scope for action to individual creativity, which instead of passively supporting an environment, will be led to change it continuously even if only by his presence, and his behaviour. «What we wish — to use Gregotti's words — is simply to make the physical environment more provocatively exciting to the imagination of society» [6].

Volumes which at the same time are means of existence and means of performance, of reality which everyone can live according to his education, but which he can also modify, so leaving his own sign.



1. Lo stesso Bruno Zevi, uno dei più strenui assertori dell'identificazione del concetto di architettura con quello di spazio, già più di dieci anni addietro, nel suo «Saper vedere l'architettura» per la verità lasciava intravedere questa possibilità di una diversa lettura in chiave comportamentista e antropologica dell'architettura stessa quando, alla fine del capitolo intitolato appunto «Lo spazio protagonista dell'architettura», scriveva: «Che lo spazio, il vuoto, sia il protagonista dell'architettura, a pensarci bene, è in fondo anche naturale: perché l'architettura non è solo arte, non è solo immagine di vita storica, o di vita vissuta da noi e da altri; è anche e soprattutto l'ambiente, la scena ove la nostra vita si svolge».

2. V. Gregotti, in *Microambiente*, Milano, 1972, p. 19.

3. Ibidem, p. 21.

4. R. Pane, *Città antiche edilizia nuova*, Napoli, 1959, p. 60. Sempre nello stesso libro, in altra parte, il Pane scriveva: «Il vertiginoso progresso industriale è divenuto fine a se stesso e, venendo meno a quello che Bergson definiva come un originario impulso mistico diretto a contribuire alla liberazione dell'uomo, trascina l'uomo stesso che non ha più la forza di controllarlo; come colui che, perdute le briglie, diviene preda di un cavallo impazzito» (p. 36). E più avanti a proposito di Le Corbusier: «Rileggendo, dopo venticinque anni, il grido di allarme: 'On académise déjà le moderne!' vien fatto di pensare a Le Corbusier come ad una moderna Cassandra; infatti egli ha previsto con un anticipo di un quarto di secolo l'inflazione del 'moderno', lo standard mostruoso e indifferente con cui si è configurata la servile speculazione a danno del prossimo. Eppure non mi pare possa essere messo in dubbio che nessuno più di lui ha contribuito alla diffusione di quel banale razionalismo...».

5. M. McLuhan, *Gli strumenti del comunicare*, New York, 1964 (ed. it. Milano, 1967).

6. V. Gregotti, op. cit., p. 25.

1. Bruno Zevi himself one of the firmest believers in the identification of the concept of architecture with volume, to tell the truth, over ten years ago, in his «How to Look at Architecture» already gave a glimpse of this possibility of a different reading of architecture itself in a behavioural and anthropological key when, at the end of the chapter entitled «Volume as the Protagonist in Architecture», wrote: «When you think about it, it is also right that volume or space is the protagonist in architecture: because architecture is not only art, it is not only the image of historical life, or of the life lived by us and others; it is also and overall the environment, the theatre of our life».

2. V. Gregotti in *Microenvironment*, Milan, 1972, p. 19.

3. Ibid., p. 21.

4. R. Pane, *Old Towns New Buildings*, Naples, 1959, pag. 60. In another part of the same book, Pane wrote: «The staggering industrial progress has become an end to itself and, in losing what Bergson described as an original direct mystic impulse to contribute to the liberation of man, carries away man himself who no longer has the strength to control it; like he who, having lost the reins, is in the power of the mad horse.» (p. 36), and further on referring to Le Corbusier: «on rereading the cry of alarm: 'On académise déjà le moderne!' twenty five years later one begins to consider Le Corbusier as a modern Cassandra; in fact he foresaw a quarter of a century in advance the inflation of 'modern', the monstrous and indifferent standard in which the servile speculation of one's fellow creature has taken shape. However I do not think one can doubt that no one has contributed more than Le Corbusier to the diffusion of that banal rationalism...».

5. M. McLuhan, *The tools of communication*, New York, 1964, (ed. Ital. Milan, 1967).

6. V. Gregotti, op. cit., p. 25.





Gli eventi cui si riferiscono le immagini qui pubblicate sono stati realizzati con la partecipazione attiva di due gruppi di ricerca da me condotti all'interno dei corsi di Composizione 1° e Disegno e Rilievo [1] della facoltà di Architettura di Napoli. Scopo della ricerca, portata avanti durante l'intero anno accademico '72-'73, al di là dei singoli 'eventi', che più che altro erano volti a creare delle condizioni di verifica di presupposti dati, lo studio delle disponibilità ambientali e al tempo stesso dei comportamenti all'interno di uno spazio architettonico.

Il discorso ha coinvolto l'uso della città proponendone un recupero — nel senso fisico del termine — per una diversa utilizzazione, nel quadro della più vasta problematica, da molti oggi condivisa, della 'città come luogo di scambi'.

In sostanza una volta focalizzato l'interesse sullo spazio urbano, e sull'uso che di questo viene fatto, scartata l'ipotesi di una sua alterazione in termini architettonici tradizionali — demolizione e ricostruzione — sono stati affrontati livelli diversi d'intervento in particolare interagendo e sulle strutture (livello spaziale-architettonico) e sui comportamenti (livello antropologico).

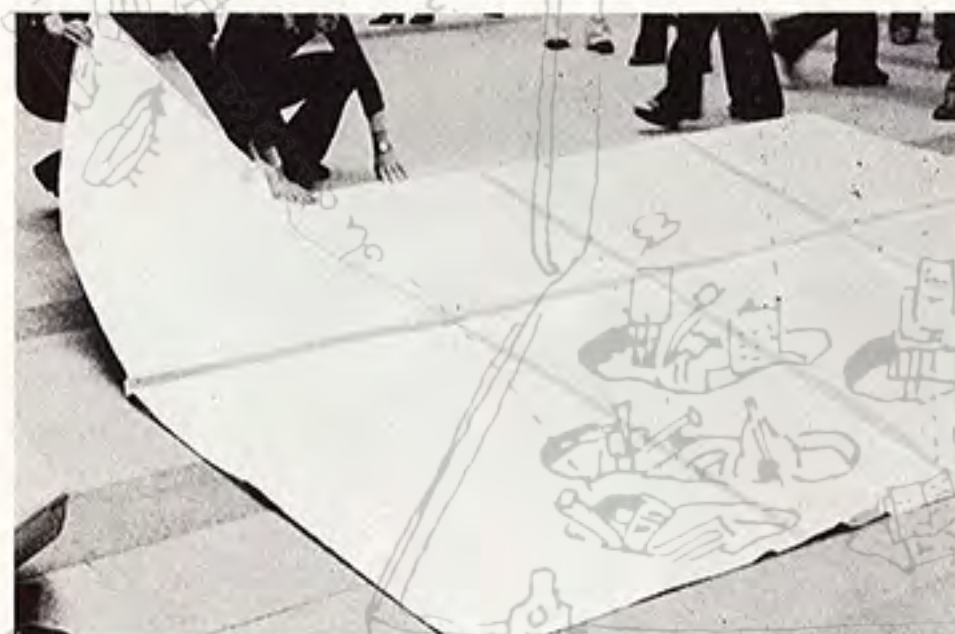
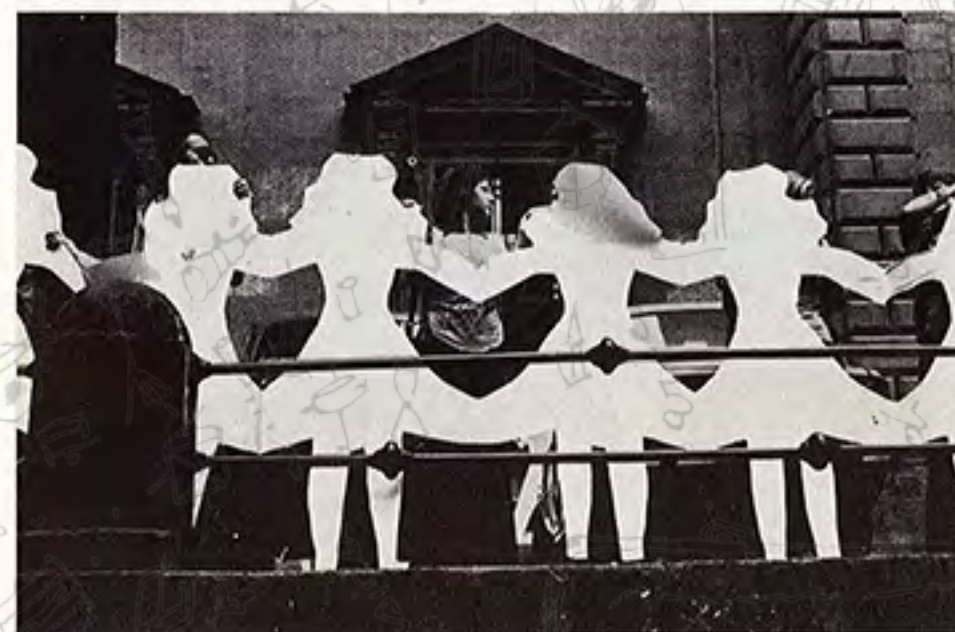
A livello di strutture ambientali, sono state avanzate ipotesi di modifica mediante l'uso di elementi atipici con l'intenzione d'interferire principalmente sui livelli percettivi del fruitore, tendendo a rendere l'ambiente — per usare l'espressione di Gregotti — « più provocatoriamente disponibile all'immaginazione della società »; in termini diversi provocando stimoli che riescano a interagire sugli stessi comportamenti.

A livello antropologico si è operato mirando ad un controllo sulla sfera intersoggettiva-relazionale, tentando d'individuare — anche attraverso azioni singole e di gruppo, interviste, partecipazioni — tutta la sfera dei condizionamenti storico-socio-ambientali da cui nessuno può ritenersi completamente esente.

Evento n. 1

Il primo di questi 'eventi' ha avuto luogo in Napoli, il 19 maggio 1973, all'interno della galleria Principe di Napoli, e nello spazio circostante, con l'utilizzazione della *Paper Architecture* di Fabrizio Mangoni [2]. Si è trattato di un'azione di gioco volta a suggerire funzioni ad uno spazio che non ne aveva più; a verificare capacità di aggregazione, di gioco, e di partecipazione, che l'uomo è andato sempre più perdendo [3]; oltre a costruire un pretesto per uno studio ambientale alla luce delle modifiche apportate da un evento su uno spazio dato; in una parola, operando un controllo dei margini di modifica percettiva derivati all'ambiente dalla sua stessa utilizzazione.

L'azione è stata intenzionalmente mutuata dal gioco dei bambini, operando soltanto un cambio di scala: costruzione di una barca di quattro metri, utilizzando fogli di carta d'imballaggio uniti da nastro adesivo; costruzione di pupazzi di carta a dimensione umana; 'processione' uscendo fuori dallo spazio chiuso della galleria, tentando d'instaurare un dialogo tra la 'città di lamiera' e una città di carta; aggancio di ogni sagoma umana ad un pallone, volo dei pupazzi e dissolvimento dell'azione. Ne è scaturita oltre all'immagine del gioco, quella del rito, finalmente uscito dagli spazi chiusi delle congreghe,





liberato da tutte le sovrastrutture ideologico-formali, e restituito all'uomo per riconoscersi, per essere.

Evento n. 2

Il secondo di questi 'eventi' ha avuto luogo in Napoli il 29 maggio 1973 in piazza dei Martiri con il dichiarato proposito di apportare delle modificazioni ambientali mediante l'uso di elementi mobili di natura effimera, nel caso costituiti da una superficie di metri nove per nove di 'foulard' trattenuta in aria da una serie di palloni, e controllata nei suoi spostamenti da quattro cavi applicati negli angoli. Ma ancora era stata data particolare importanza all'azione, intesa nel senso di 'performance', sempre nella convinzione che non sia mai possibile scindere l'aspetto semiotico da quello antropologico. Implicito anche questa volta il discorso sull'uso della città, sul recupero e l'appropriazione dello spazio urbano, il tentativo di operare un'inversione di tendenza da un ambiente che diventa sempre più meccanizzato (con tutte le conseguenze negative, ansie, rumori, caos, etc.) ed un ambiente considerato come luogo di scambi, nel senso più vasto del termine.

The events to which the pictures published above refer, were realized with the active participation of two research groups which I organized in the courses of Composition 1° and Drawing and Relief [1] of the Faculty of Architecture in Naples. The aim of the research which continued throughout the academic year '72-'73, apart from the single 'events' which were designed overall to verify given presuppositions, the study of the environmental resources and at the same time of behaviour patterns in given architectural spaces.

The work involved the use of the city proposing its recovery — in the physical sense of the word — for a different use, in the picture of the much vaster problem posed by many nowadays of the 'city as a place of exchanges'. In fact having focused attention on the urban space, and the use made of it, having discarded the idea of altering it in the traditional architectural manner — demolition and rebuilding — different levels of intervention were considered on the structures (spatial-architectural level) and on behaviour (on an anthropological level).

On the environmental level, hypothesis have been made on the use of special components in order to intervene mainly on the user's perceptive level, tending to make the environment — to use Gregotti's expression — « more excitingly available to the imagination »; in other words creating stimuli which interact on behaviour itself.

Work was done on an anthropological level aimed at a control on mutual relationships, attempting to identify — also through group or individual action, interviews, participation — all the spheres of historical-social — environmental conditioning to which we are all prey.

Event n. 1

The first of these events took place on the 19th May, 1973, in the 'Gallery Principe' of Naples, and the surrounding space, using Fabrizio Mangoni's Paper Architecture [2]. This was a play action designed to suggest functions for a space which no longer had any; to check the ability for





aggregation, play and participation, which man is steadily losing [3]; besides being a pretext for an environmental study in view of the changes caused by an event on a given space; in a nutshell, checking the margins of perceptible change wrought on the environment by being used.

The action was intentionally copied from children's games, only changing the scale: the construction of a four meter long boat from sheets of packing paper and sellotape; the building of man sized paper dummies; processions issuing from the closed space of the gallery and attempting to open a dialogue between the steel town and the paper one; each human dummy was hooked to a balloon, flew away and so ended the action. Besides the image of the game there resulted also the idea of the rite, at last released from the confined spaces of the congregation, freed from its ideological and formal superstructures, and returned to man to recognize himself, to be.

Event n. 2

The second event took place in Naples on the 29th May 1973, in Piazza del Martiri with the stated aim of causing environmental changes by the use of mobile components of an ephemeral nature, in this case consisting of a nine meter square surface of headquarters kept up by a series of balloons, and controlled in its movements by four wire ropes attached to the corners. But once more particular importance had been attached to the action, intended in the sense of performance, always in the conviction that it is never possible to separate the semiotic aspect from the anthropological one. Also this time the use of the city, the recovery and appropriation of the urban space, the attempt to invert the tendencies of an environment which becomes progressively mechanized (with all the negative consequences: anxiety, noise, chaos, etc.) to an environment seen as a place of exchanges in the widest sense of the word was implicit.

1. Il corso di Composizione 1° all'interno del quale ha operato il gruppo di ricerca è diretto dal Prof. Arch. Steno Paciello, quello di Disegno e Rilievo dal Prof. Arch. Massimo Rosi. Gli allievi che hanno contribuito con il loro entusiasmo e la loro partecipazione alla realizzazione degli eventi sono: Mariella Barone, John Belardi, Simone Bosco, Enzo Capurso, Natalio Cepollaro, Renato de Magistris, Gaetano De Roberto, Massimo di Stasio, Imma Foggia, Rosalinda Gallo, Cesarina Gelanzé, Ada Gianni, Anna Giannetti, Lucia Grimaldi, Aldo Imer, Franco Iovino, Sandra Koch, Cettina Lenza, Luisa Maglio, Raffaella Nappi, Manlio Petagna, Patrizia Ranzo, Nicoletta Ricciardelli, Gennaro Rivieccio, Teresa Rotella, Ignazio Sciarra, Rodolfo Turco, Franco Bolletta, Riccardo Calvano, Enrica Capodacqua, Antonio Casciaro, Stefania Colotti, Rocco Carvaglio, Riccardo del Vecchio, Giuseppe Donato, Anna Esposito, Federico Felice Giunchi, Guido Guerriero, Enzo Lauria, Sergio Lenza, Enzo Maiorana, Umile Marano, Mario Miccio, Lino Nicolino, Pasquale Nivelli, Francesco Oliva, Renato Oronzo, Giuseppe Panaro, Lucina Passarelli, Antonio Patruno, Florenzo Petillo, Miriana Pezzullo, Eduardo Romano, Carmine Russo, Giuliano Serra, Paolo Simonte, Ciro Vatore, Rosalba Vassallo.

Al primo evento hanno preso parte anche Michele Buonomo, Roberto Gianni, Fabrizio Mangoni, Dely Pezzullo, che hanno dato un prezioso contributo nella fase organizzativa e preparatoria.

2. Fabrizio Mangoni da tempo porta avanti un discorso sulla realizzazione di «oggetti di carta».

3. A questo proposito vale la pena osservare che durante lo svolgimento dell'evento diversi passanti si soffermarono chiedendo cosa mai fosse; e avutane la risposta che si trattava di un gioco, esprimevano prima meraviglia mista a incredulità, per finire con lo scandalizzarsi, quasi che il gioco non strumentalizzato ad altri fini non possa più trovare spazio tra le persone «adulte».



Gruppo RNF

(Claudio Salocchi - Vincenzo Ferrari - Ugo Carrega)

LO STATO DELLA CREATIVITÀ

Colui che si trovasse ad affrontare uno studio sulla creatività e, con spirito di neofita, cercasse in un Dizionario della Lingua Italiana il significato lessicale della parola, si troverebbe di fronte ad una sorpresa: il Dizionario non riporta la parola.

Il nostro neofita potrebbe allora pensare che la parola sia tornata in uso dopo una più o meno lunga assenza dalla lingua comune e la cercherà su un Dizionario meno recente, per esempio, il Petrocchi: il risultato sarà lo stesso. Potrebbe allora prendere in considerazione che si tratti di un calco da una lingua europea. Vedrà il tedesco: niente. Vedrà il francese; niente. Vedrà l'inglese: troverà qui il termine *Creativeness*. Forse ci siamo.

Cerca *Creativeness* sul Dizionario Inglese/Italiano e trova la "traduzione": «*Creativeness*, S. facoltà, potenza creatrice». Cerca *Creativity* (anche *Creativeness*) sul Dizionario Inglese, ma non trova niente.

Eppure sa bene che nell'uso esiste la parola *Creatività* in italiano e *Creativity* in inglese. A questo punto, si convince che la parola italiana è un calco dell'inglese e si convince pure di essere in possesso di dizionari che non riportano una parola d'uso ormai comune. Ad ogni buon conto, si convince pure che la parola è recente, che da poco soltanto si parla di creatività.

Ricorrendo all'uso della riduzione della parola in monemi, (unità significanti minimali) abbiamo *creatività*. La desinenza *ità*, secondo, per es., il Tommaseo, «Dice qualità (Vivacità); Stato, cioè complesso di qualità più o meno costanti (Dignità)».

Il primo monema, *creativ*, designa (dall'aggettivo, *creativo*), «1) della creazione, atto...; 2) che può creare: ingegno creativo».

Se facciamo un ultimo controllo per confronto, per es. con la parola *Italianità*, abbiamo: «Essere, il sentirsi italiano». Per cui la creatività dovrebbe essere «Il complesso di qualità in cui uno è creativo» in cui creativo vuol dire «Che può creare» in cui creare vuol dire «1. Creare dal nulla (Dio ha creato l'uomo). 2. Dar vita, produrre, dar forma, ideare, inventare (Creare un'opera d'arte). 3. Far sorgere, provocare, causare (Creare dei problemi, delle difficoltà). 4. Nominare, eleggere (Augusto fu creato imperatore)».

A questo punto, al nostro neofita non resta che confrontare questo studio minimale con l'uso che lui conosce, attraverso il parlare e il leggere, della parola *Creatività* e collocare questo significato nel contesto che gli serve per una ricerca che si è proposto, ricerca che lui chiama *Non Finalizzata* e che gli ha fatto incontrare nel suo cammino il concetto di creatività.

È necessario, prima di continuare nell'analisi, che il nostro signor neofita, che confida nell'uso del linguaggio comune e del buon senso, ci dica qualcosa della sua *Ricerca Non Finalizzata*.

Egli ritiene che oggi giorno la ricerca, comunemente intesa come studio per ottenere buoni risultati, venga inficiata, nella sua possibilità di studio aperto, dai risultati che deve ottenere. Il lettore si sarà reso conto che a questo punto con ricerca si intende la ricerca applicata agli oggetti d'uso, quella ricerca che si esprime in una progettazione o, con termine inglese in grande auge, *design*.

Questa ricerca, il nostro neofita, la chiama *Ricerca Finalizzata*, perché l'oggetto da produrre è sempre antecedente alla ricerca stessa.

In altre parole, il nostro neofita sostiene che il progettista (*designer*) che studia una nuova sedia, si pone a posteriori i problemi della sedia e vive questa esperienza 'su ordinazione'.

La *Ricerca Non Finalizzata*, che non è comandata da un oggetto da produrre, è invece generale.

Si pone nei confronti della realtà come *Progettazione Globale*, in cui la sedia potrà rientrare come componente di una visione più ampia di cui è parte e la cui esperienza è fatta a priori: è ovvio che potrà anche capitare che la sedia non c'entri per nulla o che la sedia sia soltanto un

The neophyte who finds himself tackling a study on creativity and looks up the word in the Italian Dictionary for its lexical meaning, will have a surprise, the word is not in the dictionary.

Our neophyte might then decide that the word has come back into current use after having fallen into disuse for some time and he would look up an older dictionary, Petrocchi for example; with the same result.

Then he might imagine that it had been taken from a European language. He will have a look at German; nothing. French; nothing. Then he will turn to English and find the term *Creativeness*. Perhaps we have made it. He looks up *Creativeness* in the English/Italian dictionary and finds the translation: «*Creativeness*, n. creative ability, gift». He looks up *Creativity* (also *Creativeness*) in the English dictionary, but he can not find anything. Though he knows perfectly well that the words *Creatività* and *Creativity* are in current use in Italian and English. At this point he decides that the Italian word has been taken from English, and he also decides that he has dictionaries which do not carry words in current use. In any case he decides that it is a new word, and that only recently has creativity been spoken of.

Resorting to the breaking down of the word in monemi, (minimum significant units) we have *creatività*. The suffix *ità*, according for example to Tommaseo, «Means quality (vivacità); state, that is a combination of more or less constant qualities (dignità)».

The first monemi, *creativ*, indicates (from the adjective *creativo*), «1) of creation, act; 2) which can create: creative ingenuity».

If we check again for the sake of comparison, for example with the word *Italianità*, we find: «To be, feel Italian». For which creativity should be «the combination of qualities in which one is creative» in which creative means «Which can create» in which create means «1. To create from nothing (God created man). 2. Give life, produce, shape, invent, imagine. (Create a work of art). 3. Cause to be, provoke, (Create problems, difficulties). 4. Nominate, elect (Augustus was created Emperor)».

At this point our neophyte has no other choice than to compare this initial study with the use which he knows, through speaking and reading of the word *Creativity* and place the meaning in the context which he requires for a piece of research he intends to do, which he calls *Non Finalized Research* in the course of which he found the concept of creativity.

Before continuing, our neophyte who believes in the use of simple language and good sense, must tell us something about his *Non Finalized Research*. He considers that nowadays research, normally intended as a study in order to obtain good results, is impugned in its possibility of being an open study, by the results which it must obtain. The reader will have realized by now that by research we intend research applied to objects in use, that research which is expressed in planning or with the up to the minute English word, *design*.

Our neophyte calls this *Finalized Research* because the object to be produced always comes before the research itself. In other words our neophyte insists that the designer who studies a new chair, poses the problem of the chair last, and lives the experience 'to order'. The *Non Finalized Research* which is not controlled by an object to be produced, is instead general.

It confronts reality as *Global Planning*, in which the chair becomes part of a wider vision and whose experience is made beforehand; obviously it may occur that the chair does not come into the matter at all or that the chair is only a means for saying other things. In other words, *Non Finalized Research* means that the object under investigation is not proposed by industry, but by the



mezzo per dire di altre cose. In altre parole, Ricerca Non Finalizzata è quella i cui oggetti di indagine non sono proposti dall'industria, ma dallo stesso individuo che opera la ricerca e che pone se stesso a modello del gruppo sociale in cui vive e di cui condivide desideri e necessità. Per il nostro signor neofita, la Ricerca Finalizzata pone dei limiti, dei parametri di comportamento alla 'creatività', perché la vincola a un oggetto da produrre. Questo vincolo è a volte uno stimolo, ma pone sempre dei limiti. Nella Progettazione Non Finalizzata, il nostro neofita intravede la speranza di una Visione Globale (o Esperienza Reale) delle cose, visione da cui far discendere ogni altra cosa.

Egli è consapevole del fatto che la Ricerca Non Finalizzata è un atteggiamento, un modo di vivere, prima ancora di essere un modo di condurre una ricerca. E sa che le esemplificazioni che egli farà di questo atteggiamento avranno sempre i limiti propri della riduzione. Ma egli è anche consapevole che solo attraverso un lavoro di autoeducazione prima e di educazione poi, potrà esplicitare questa sua visione.

È stato intuendo questa dimensione della Non Finalizzazione, che il nostro neofita si è imbattuto nel termine *Creatività*. Ora, dopo questa parentesi, egli riprende il discorso ancor più convinto della necessità di chiarire a se stesso e ai lettori, che cosa egli intende con creatività. Se la creatività è « il complesso di qualità in cui uno è creativo » è ovvio che, per quanto appena detto, il concetto di 'creare' più vicino allo stato ideale della Ricerca Non Finalizzata, il nostro neofita, che non vuole paragonarsi a Dio, crede di individuare nella definizione numero 2: « Dare vita, produrre, dar forma, inventare ».

Potrebbe quindi, a questo punto, riassumere così il concetto designato dal termine *Creatività*: « Il complesso di qualità in cui uno produce, dà vita, dà forma, inventa ». Ecco un'altra distinzione che al nostro neofita interessa: nella Ricerca Finalizzata si sa cosa si inventa; nella Ri-

individual himself who does the research and who offers himself as a model of the social group in which he lives and whose desires and needs he shares.

For our Mr. Neophyte, Finalized Research lays down limits, parameters of behaviour to the 'creativity', because it binds it to an object to be produced. This tie is sometimes a stimulus but it lays down limits.

Our neophyte sees in Non Finalized Research the hope of a Global Vision (or Real Experience) of things, a vision from which everything else may spring.

He realizes that Non Finalized Research is an attitude, a way of living even before being a way of carrying out research.

And he knows that the examples which he may give of this attitude will always have the proper limits of reduction. But he also realizes that he will be able to define this vision of his only through self education followed by education.

It was in defining this dimension of the Non Finalization, that our neophyte bumped into the term Creativity. Now, after this parenthesis he returns to the subject more convinced than ever of the need to clarify for himself and the readers, what he intends by creativity.

If creativity is, « The combination of qualities in which one is creative », considering what has just been said, our neophyte, who does not wish to compare himself to God, finds the concept of create nearest to the ideal state of Non Finalized Research, in definition N° 2: « Give life, produce, shape, invent ».

Therefore at this point he could summarise the concept indicated by the term 'Creativity' in these words: « The combination of qualities in which one produces, gives life, shapes and invents ».

Here is another distinction which interests our neophyte: in the Finalized Research one knows what one is inventing;



« Il regno della libertà inizia là dove finisce il lavoro determinato dalla necessità e dalla finalità esterna ».

« The realm of liberty begins where the work determined by need or external motives finishes ».

cerca Non Finalizzata ci si preoccupa dell'inventare e non si sa cosa si inventa se non dopo averlo inventato. Nel primo caso la Creatività è vincolata al suo prodotto, nel secondo caso il prodotto nasce dalla Creatività liberamente. Al nostro neofita è ora più chiaro quel che egli intende per creatività.

Sa benissimo che all'interno di una Ricerca Finalizzata esiste un uso della creatività che è vincolata; sa invece che nella Ricerca Non Finalizzata, questo uso è sganciato dai fenomeni inclusi nel sapere di già cosa si deve otte-

in the Non Finalized Research one worries about inventing and does not know what one is inventing till after having invented it.

For our neophyte it is now clearer what he intends by creativity. He perfectly understands that in a Finalized piece of research the use of creativity is confined; he knows instead that in the Non Finalized Research this use is set free of the phenomena implicit in knowing beforehand what he must obtain. He now realizes that Finalized Research can not exist without Non Finalized

nere. Egli ora sa che non può esistere una Ricerca Finalizzata senza una Ricerca Non Finalizzata e, nello stesso tempo, teme che molti lettori confondano la Ricerca Non Finalizzata con l'arte.

Il nostro neofita, prima di continuare, vuol dissipare questo equivoco. Un'arte ideale corrisponde esattamente alla Ricerca Non Finalizzata.

Ma l'arte, in quanto risultato dei prodotti degli artisti, è solo apparentemente non finalizzata.

Infatti, la finalizzazione è diversa, non è più dichiarata come per il design, ma sono pochi gli artisti che non risentono dell'influenza del gusto (mentre il vero artista dovrebbe determinare il gusto), del danaro (mentre il vero artista dovrebbe accettare il danaro che gli viene dato in cambio del proprio lavoro ma non dovrebbe anteporre il dover fare danaro al proprio lavoro).

Quindi, l'arte, nella maggior parte dei casi, è ben precisamente finalizzata.

Alla Ricerca Non Finalizzata, quindi, potrebbero ricorrere gli artisti che desiderano mantenere libera la loro espressione; libertà ha qui significato di conoscenza dei limiti delle proprie possibilità (tecniche e creative), conoscenza della realtà artistica su cui si lavora, per dominarla.

Ora, al nostro neofita, non rimane che cercare di appurare come vanno le cose alla nostra Signora Creatività, nei termini indicati nell'ambito della Ricerca Non Finalizzata.

Si tratta di capire quante sono le persone che non si considerano individui scissi dalla società, dalla realtà grande della vita, ma considerano se stessi parte di un tutto e tentano di pescare in sé quei dati che poi possono diventare comuni agli altri (nei termini di esseri umani, di nazionalità, di settore, ecc...).

Ebbene, le persone disposte a giocare un amico, una situazione privilegiata, per il mantenimento di una propria convinzione, sembrano sempre meno. Questo vale per ogni settore della vita sociale (politico, economico, civile, ecc...).

Pare, ossia, che la creatività sia sempre messa a disposizione di un fine; pare che la filosofia dominante, anche quando si maschera di materialismo, sia soltanto una sorta di pragmatismo spicciolo.

Si giudicano le azioni dai risultati 'pratici' che esse danno. Il nostro neofita è convinto che la creatività, come l'intuizione, sono due fenomeni del mentale, che esistono in tutti gli esseri umani; ma come fenomeno del mentale, sono strettamente legati al cervello e, come il signor Novalis diceva, «Pensare è un moto muscolare»: se il muscolo non viene allenato, non si sviluppa.

La Ricerca Non Finalizzata si pone nel campo di questa ginnastica cerebrale per sviluppare un'alternativa del vivere umano che ha come scopo l'autogestione dell'individuo.

Ci pare che il nostro neofita non sbagli indicando nella contemporaneità una situazione di grande abbandono della creatività.

È chiaro che nello sviluppo gigantesco che ha avuto la società, sviluppo materialisticamente positivo, l'uomo ha fatto molto: il benessere si allarga, la condizione di vita migliora, la cultura si diffonde. L'assimilazione da parte di strati sociali meno ricchi di conoscenze reali comporta sovente un abbassamento qualitativo della distribuzione di cultura, e la cultura è quasi sinonimo di creatività. Qui il cerchio si chiude.

Stiamo per giungere al momento della storia in cui gli strati sociali meno ricchi di conoscenze hanno il diritto di entrare in possesso del patrimonio culturale dell'uomo. Ciò comporta in primo luogo, da parte del così detto intellettuale, l'uso del linguaggio comune, con il duro impegno di evitare l'errore della semplificazione spicciola, prodotto del paternalismo culturale, da una parte, e del senso di colpa piccolo borghese, dall'altra; errore in cui è scientemente incorso, perché a suo netto favore, il potere nella gestione della cultura di massa. Che sia data infine all'individuo la gestione del proprio cervello.

Research and, at the same time fears that many readers confuse Non Finalized Research with art.

Before continuing our neophyte wishes to dispel this misunderstanding. The ideal art corresponds exactly to the Non Finalized Research.

But art, being the result of work by artists is only apparently Non Finalized.

In fact, the finalization is different it is no longer so evident as in design, but few artists are not influenced by the current style (while the true artist should dictate the style) by money (while the true artist should accept the money that is given him in exchange for his work, but should not put the need to make money before his work).

Therefore art in most case is very clearly finalized. The artists who wish to maintain their freedom of expression therefore could resort to Non Finalized Research; freedom is used here in the sense of recognizing the limits of one's technical and creative possibilities, and knowledge of the artistic reality on which one is working in order to dominate it.

Now our neophyte has only to ascertain how things are for our Mrs. Creativity, in the terms indicated by Non Finalized Research.

It means trying to understand how many people, do not feel themselves cut off from society, from the great reality of life, but consider themselves part of a whole and try to discover in themselves those qualities which can become common to others (in the terms of human beings, nationality and sector etc....).

Well, the people prepared to risk losing a friend, a good position, for the sake of their convictions are becoming scarcer and scarcer. This holds good for every sector of society (political, economical, civil, etc....).

It seems, in other words, that creativity is always the means to an end; that the prevailing philosophy, even when masked behind materialism, is only a poor kind of pragmatism. Actions are judged by their 'practical' results. Our neophyte is convinced that creativity, like intuition, are two mental phenomena, which exist in every human being; but like mental phenomena are closely linked to the brain and as Mr. Novalis said «Thinking is a muscular motion» if the muscle is not trained it does not develop.

The Non Finalized Research could be used in these cerebral gymnastics to develop an alternative in human living which aims at the self management of the individual.

We feel our neophyte is not far wrong in indicating great neglect of creativity in the contemporary world. It is clear that in the enormous material development of society, man has achieved a great deal: social welfare has spread, living conditions have improved, education has increased. The assimilation of real knowledge by poorer classes often involves a lowering in the level of the diffusion of education, and education is synonymous of creativity.

Here the circle closes.

We are about to reach the moment in history when the social classes with less real knowledge have the right to man's cultural patrimony.

In the first place, this involves the use of everyday simple language by the so called intellectuals, with the firm pledge to avoid the error of easy simplification, produced by cultural paternalism, on the one hand, and by the sense of bourgeois guilt on the other; the error which the powers of management committed on purpose in mass education, because it was in their favour.

Let the individual at long last be given the right to manage his own brain.



standardizzazione, « conditio sine qua non » per un contenimento dei prezzi e per un buon livello dei tagli edilizi. Questi sono però solo i primi sintomi: il processo è solo iniziato e sarà lunga la sua evoluzione. Tanto è vero che in molti altri ambienti della cellula-casa questi sintomi non compaiono ancora, e tutto è ancora fluttuante e legato alla contingenza o alla « fortuna » (o fortunata coincidenza da parte del consumatore) di trovare e l'appartamento ben tagliato e arredi tali da adeguarsi soddisfacentemente. Di qui nasce l'ormai anacronistica, ma tuttavia radicata esigenza di interpellare architetti « arredatori » che hanno l'unica funzione di porre rimedio alle storture e incongruenze del mercato.

Come mai non c'è bisogno di un arredatore per una cucina? In questo ambiente l'arredatore si rivela del tutto inutile perché si è raggiunto un tale standard da permettere a chiunque un funzionale ed estetico utilizzo dello spazio a sua disposizione. Il problema nella sua prospettiva può portare a interessanti considerazioni: come alla luce dei fatti e delle attuali tendenze verso una razionalizzazione del sistema

edilizio e mobiliario, ci si stia avviando nella direzione di una sempre maggior standardizzazione (che non è uniformità ma alto livello di variabilità creativa ed estetica) dell'alloggio. Questo porterà in futuro ad una predominanza del « built in », ossia dell'arredo incorporato e fornito con la costruzione stessa. Si vedrà sempre più l'arredo legato alla casa fin dal suo nascere. La tendenza è addirittura verso l'identificazione dei due problemi in uno solo.

In questa prospettiva è possibile ipotizzare la trasformazione di molti « mobili » (come è avvenuto in passato per il cassetto, la consolle, ecc.) in elementi « fissi » (l'esempio dell'armadio a muro è significativo) incorporati nella casa stessa. D'altro canto vedremo come alcuni arredi, poltrone, componibili, strumenti o oggetti diversi nell'uso e nelle forme, possano invece esaltare la loro mobilità, per svincolarsi totalmente dal contingente uso quotidiano fino ad assumere sempre più valori estetici e simbolici, elementi stimolanti e formalmente elaborati nel panorama delle case del futuro (esempio probante i multipli). Nelle pagine seguenti dimostriamo come questa tendenza sia già in atto.

La cucina è forse l'elemento nel quale più chiaramente si possono leggere certe tendenze evolutive della produzione di alloggi (edilizia) e di arredi (design). Sia l'una che l'altra infatti si sono evolute nella direzione di una razionale



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

Archivio Ugo La Pietra

Archivio Ugo La Pietra



INTERVENTI E ANALISI DELL'AMBIENTE E DEL SISTEMA CULTURALE



Via Guercino 7, 20154 Milano

Via Guercino 7, 20154 Milano