

NABA *Insights*

Claudio Larcher

Valentina Dalla Costa

Disegnare un cucchiaino per cambiare la città

Quodlibet

Indice

- 7 Guido Tattoni, Direttore NABA, Nuova Accademia di Belle Arti
- 9 Tutto è imprevisto e imprevedibile. E per questo motivo, affascinante
Dialogo aperto e irrisolto tra Andrea Branzi e Claudio Larcher
- 19 1. Metti, otto designer a 2046 metri
- 27 2. Il primo cucchiaino non si scorda mai
- 28 Claudio Larcher, Il design concettuale di Claudio
- 30 Francesco Fusillo, Il gelato di Francesco
- 32 Eugenia Morpurgo, La Musa di Eugenia
- 36 Marcello Pirovano, La Chimera di Marcello
- 38 Filippo Protasoni, Il piumone di Filippo
- 40 Sara Ricciardi, La riprogettazione di Sara
- 42 Sovrappensiero Design (Ernesto e Lorenzo), La godibilità di Sovrappensiero
- 45 3. Il mondo delle Piattaforme
- 47 Il nuovo valore del valore
- 48 La pila e le Piattaforme, metafore di nuovi modelli di sovranità
- 53 Analogico o digitale. Scegli da che parte stare

- 61 4. Il valore del dato contro il valore dell'oggetto
62 Verso una nuova moneta digitale
65 L'attacco hacker alla casa iperconnessa. Krack!
5. Non posso progettare qualcosa in cui non credo
69 Il fois gras etico
72 Evviva il design low profile
6. Siamo figli della musica campionata
81 L'esperienza di CaptionBot
82 Intelligenze Artificiali e creatività (di Guido Tattoni)
85 L'era della creatività umana sta finendo. Ed è colpa nostra
(di Laura Traldi)
90 I maestri e le chimere
7. La città. È invisibile?
95 Il quartiere intelligente
100 La città. Palcoscenico dell'essere umano
104 Per una nuova ontologia spaziale
8. Ci serve davvero un nuovo cucchiaino?
115 Il disagio dell'abbondanza
118 La memoria ingombrante
- 131 9. Per un Manifesto della contemporaneità.
Idee e pensieri
- 137 10. L'appendice del cucchiaino
- 139 Postfazione. Dialogo con Italo Rota nell'epoca del
Covid-19

Tutto è imprevisto e imprevedibile. E per questo motivo, affascinante

Dialogo aperto e irrisolto tra Andrea Branzi e Claudio Larcher

CL Un progetto ormai è talmente veloce che passa subito, invece un libro rimane ed è una fotografia del momento che viviamo. I grandi maestri hanno sempre progettato e teorizzato, invece oggi si progetta e basta.

AB Questo ha anche i suoi vantaggi, e poi corrisponde ai tempi attuali.

CL Però quello che accade oggi, è che i designer progettano, e dopo qualche anno intervengono i teorici, mettendo nero su bianco quello che è stato fatto anni prima, e quindi è già appartenente alla sfera del passato. Questa pubblicazione vuole invece fermarsi e guardare, cercando di capire cosa stiamo facendo noi oggi. Un libro che parla del presente, non di quello che accadde qualche anno fa.

AB Io ho scritto molti libri, ma non ne ho letto nessuno. Una volta fatto, chiuso e archiviato, per me era cosa risolta. Non ho mai letto un libro di storia dell'architettura o di storia del design. Li ho solo scritti.

CL Mi piace una tua frase, presa da una conferenza, in cui dici che i progetti oggi sono definiti da microsistemi che intervengono nelle dimensioni intersteziali. Ed è positivo, lavoriamo sul piccolo per poi condizionare il sistema più grande e complesso. Partendo da qui, qual è la tua visione del progetto oggi? Come lo vedi e quali sono le sue caratteristiche?

AB Viviamo una situazione molto interessante, nonostante ci siano visioni critiche e un'attesa perenne verso cambiamenti significativi. Non c'è più nessun tipo di continuità nel progetto, che è diventato risultato di un'attività autonoma e indipendente. I progetti restano episodi limitati, senza un tessuto che sia in grado di connetterli. Questa è una condizione apparentemente di crisi, però rappresenta anche il massimo dell'indipendenza e dell'imprevedibilità. Non sappiamo più perchè e cosa dovremmo progettare domani, non dobbiamo risolvere chissà quali problemi, ma aspettare incontri imprevedibili e spontanei. Apparentemente questa condizione affascinante è uno stato di profonda crisi, ma solo dalle crisi vengono fuori delle novità. Non si può immaginare che oggi si possa identificare una struttura di supporto riconoscibile... Quelli a cui assistiamo, sono eventi che domani o domani l'altro non esisteranno più. Per questo motivo una volta fatti, visti, vissuti e assimilati, non ci devono più riguardare. Non esistono più, e per questo serve passare oltre in velocità.

CL Ma potrebbero essere comunque incasellabili?

AB Non serve. Non serve secondo me. Un tempo il design aveva una sua continuità nel tempo e negli eventi, oggi non c'è più.

CL Come ti immagini questa situazione, in previsione del futuro?

AB Non mi interessa. Passato e futuro sono categorie non utilizzabili. L'unica presenza è il presente continuo; il passato e il futuro non possono essere considerabili.

CL Nel libro si parla di sinergie tra persone e progettisti. C'è possibilità di creare una rete, una rete eterea che non è reale a volte, perchè non è tangibile, ma di fatto esiste. Nel progetto questa connessione si instaura sempre, perchè c'è una relazione. C'è potenzialità oggi, per poter creare qualcosa di condiviso?

AB Nel presente ci sono relazioni, ma anche assenze di relazioni. Non è un sistema di relazioni permanenti che hanno continuità nel tempo, si tratta invece di pacchetti di interventi e poi

vuoti che seguono altre logiche e altre conoscenze. Così come nella sociologia e nella società contemporanea. Nulla è mai per sempre, ma questo costituisce una continuità allo stesso tempo. Questo vuoto alla fine diventa un pieno costituito da vuoti, come le pagine di un libro. E' un periodo molto difficile perchè è tutto troppo semplice e semplificato, ma anche molto stimolante, molto nuovo, molto definito, anzi super definito. Questa dimensione è cresciuta e si è definita grazie a tutto un universo visivo potentissimo. Difficile attualmente che circolino idee e nozioni, possono intervenire ma per breve periodo, tra due momenti vuoti. E questa, io la trovo una condizione molto stimolante e attuale.

CL Partendo da questa condizione e sensazione di incertezza, dovremmo però forse avere delle idee chiare e precise, che hanno un'inizio e una fine?

AB Secondo me esiste solo l'inizio, la fine non c'è mai. Io penso al mio lavoro, non ad altro. E nel mio caso l'idea nasce, vive, ma non mi preoccupo della sua fine. In quel che ho fatto io, ci sono degli avvii e poi basta. Come ho sempre ripetuto in aula in università, io non penso di aver nulla da insegnare. C'è solo da imparare autonomamente da quel che è stato fatto.

CL Questo è un grande tema, su cui mi interrogo da tempo e su cui ho anche scritto in passato. Pensi si possa insegnare il design?

AB Non serve insegnarlo, quanto invece è fondamentale impararlo. Con gli studenti ho sempre affermato un principio molto elementare. Non chiedo a loro di apprendere qualcosa, ma al contrario sono io che da loro ho solo da imparare. Lo studente... che poi, anche questa parola andrebbe rivista... ma comunque, lo studente non è una persona che si forma in rapporto alla struttura mentale del professore, anzi è un tipo di presenza a cui io pongo solo delle domande. Questo devo dire che funziona, lo studente deve fare delle cose e inventarsele, non aspettare che sia io a dire cosa deve fare. Così si stimola la creatività. I giovani in università indagano il vuoto e delle disposizioni di lavoro imprevedibili; lo studente è uno che insegna, non ha niente da imparare.

CL Da sempre io lo vivo come uno scambio, di esperienze e di saperi. Altrimenti sarebbe noioso anche l'insegnamento.

AB In generale gli studenti si rompono le scatole, perchè c'è sempre ancora l'idea che c'è qualcosa da prendere, assimilare e imparare, rispettando tutta una serie di regole e modelli imposti da una formazione pedagogica che ormai è una struttura vecchia. Quando poi si trovano a dover lavorare, si trovano davanti un mondo che è cambiato, perchè mentre 'studiano' il presente è già cambiato. E quindi sì, c'è uno scambio, non un insegnamento unilaterale e basta.

CL Altro tema che viene fuori dal dialogo creato tra i progettisti protagonisti del libro, è la questione dell'etica. Il progetto può essere portatore di un messaggio etico?

AB Oggi non abbiamo strutture di riferimento solide, non possiamo pensare che sia conquistabile una dimensione di certezze e valori etici che si fissi nel presente, perchè poi tutto questo ha una breve durata, non avendo strutture di riferimento solide. Le manifestazioni legate al design etico sono tutti eventi indipendenti tra loro, che non si possono confrontare e quindi valorizzare.

CL Se un'azienda che produce armi ti chiedesse di disegnare il suo nuovo revolver, che posizione prenderesti rispetto a questa cosa? Questa è un'esagerazione per assurdo, ma è un discorso legato anche alle grandi aziende. A volte il nostro atteggiamento e la nostra presa di posizione ha conseguenze determinanti, in positivo o negativo. E' giusto seguire una propria presa di posizione, o il mercato?

AB Non so quale sia la soluzione, io davvero non lo so. Tutto è raggiungibile, ma alle aziende che negli anni mi hanno chiesto qualcosa che a me non andava di fare, ho sempre detto di no. Si può anche dire 'non mi interessa'. Sai che penso? Che oggi ci sono tante domande, ma nessuna risposta che dia davvero sicurezza.

CL Meglio allora non dare risposte...

AB O proporre invenzioni che non coincidono con delle risposte.

CL Il ritorno al sociale, a quello che viene chiamato Umanesimo, al lavoro sul quartiere, su un'area di intervento ristretta e limitata, potrebbe essere una via? Può essere un atteggiamento contemporaneo rispetto all'idea del progetto?

AB Sì, certo. È una parte di intuizione e di creatività, si deve però sempre sapere e pensare che quello in cui siamo è uno stato relativo delle cose, e non risolutivo. Poi la tendenza a voler tornare a una scala più piccola è un atteggiamento verso se stessi, non verso gli altri... Non ho mai capito bene cosa possano gli altri apprezzare o attendersi da me, perchè il nostro lavoro è sempre una riflessione su se stessi. Di certo è una forma di modernità; il moderno è un tipo di enigma, non uno specchio su cui costruire relazioni e certezze. La posizione che sto descrivendo è la peggiore che si possa prospettare per l'umanità: sapere di non sapere, una condizione scientifica in cui si passa dall'essere burattini alla reazione neo-punk. Però in mezzo c'è il nulla, un vuoto. E proprio questo è il potenziale su cui lavorare.

CL Il design può essere inteso come professione di massa, che molte volte viene vissuta come pericolo e invece ha un grande potenziale, nel senso che non è superficiale ma è un processo di trasformazione in mano a più persone...

AB A più persone oppure a nessuna persona. Il design inteso come microsistemi ha una sua logica e incidenza, è memorizzabile. L'architettura non è più memorizzabile e nessuno ha memoria per poter dire quante aperture e quante finestre e quanti piani esistono in un determinato edificio. Nella realtà io non mi ricordo, ma tutti a dir il vero, non ci ricordiamo quanti piani esistono di un certo tipo di edificio. L'architettura è una realtà molto trasformata e provvisoria, legata all'assenza di memoria. Quello che piace in architettura è costituito soprattutto dalla presenza di microsistemi, degli oggetti e delle relazioni con le persone. Questi aspetti però non hanno la solidità della composizione architettonica che avviene solo in determi-

nate situazioni ambientali molto particolari e temporanee. Il resto è ignoto e anonimo... chi si ricorda di quale via e piazza si tratta, quando si parla di un luogo? Un tempo si diceva una stupidaggine: la piazza è un momento di incontro. Bene, questa è una palla ottocentesca. Chi mai hai incontrato in una piazza? Nelle piazze non c'è più nessuno.

CL Però le persone hanno bisogno di un punto di incontro, piazza Gae Aulenti ne è un esempio. Una volta c'era la piazza, la chiesa, il municipio. Adesso invece si sono trasformate queste fisicità che danno sicurezza. La chiesa è Unicredit Tower in piazza Gae Aulenti, e la piazza si è spostata su un livello molto immateriale. La nuova piazza si chiama Facebook, e i nostri riferimenti sono molto meno tangibili. Poi l'altra visione è che la piazza è il social network, e i riferimenti non sono più fisici ma invisibili.

AB Sì, d'accordo, però in piazza Gae Aulenti tu vedi uno scenario di piazza, ma se uno ti chiede quanti piani compongono quella torre? Quante finestre? Non lo sanno. Non si ha la percezione di dove si è e di dove si sta andando. E quando si crea una situazione di riferimenti visivi, sono poi molto limitati.

CL Oggi si legge e si ricorda molto di più la presenza del brand. Si ha una lettura dell'architettura attraverso un brand, che è la morte dell'architettura a mio avviso.

AB Anche se però nella storia delle architetture è sempre stato così. O facevi delle cattedrali e delle chiese, oppure il tuo edificio era sempre riferito ad altro. Prendi piazza della Scala, si riferisce alla Scala. Poi giri l'angolo, e ti dimentichi tutto quel che c'è attorno. I sistemi microscopici che permettono di memorizzare uno scenario, sono un mondo difficile da decifrare. Forse è bene non farlo del tutto.

CL La mia ambizione è quella di avere un manifesto, per lasciare un segno nel presente. Perché oggi nessuno dice qualcosa di forte o prende posizione. Abbiamo tirato fuori degli appunti per un manifesto: l'ultimo capitolo è un appunto, un frammento che da'

una visione non unitaria dell'idea del progettare oggi. Cosa vuol dire progettare oggi, secondo te?

AB Innanzitutto c'è un dominio molto fluido, costituito dalla televisione. Quella è una presenza che conta molto e da' molte informazioni temporanee, ma è un quadrante importante, non si parla più di architettura e di design, come categorie professionali, ma di una narrazione che arriva fluida e ti attraversa e ti porta fuori strada. In ogni modo, questa situazione è generale, nella cultura del progetto. E' una situazione molto affascinante, l'assenza di riferimenti e di memoria e di eventi su cui rapportarsi è un dato molto nuovo che a mio avviso prima o poi si formerà di nuovo e avrà una sua consistenza nel tempo. E' un periodo passeggero. Non si parla della scomparsa dell'architettura e del design, ma è la loro ricomparsa sotto altre spoglie, sotto logiche diverse. Ricordo quando a Firenze c'era il movimento Radical ed è nata questa attitudine al nostro lavoro basata su logiche che non erano prevedibili e non corrispondevano al concetto di modernità, ma di incontro ed eccezioni. All'inizio era un gruppo ridotto, ma piano piano tutti hanno cominciato a muoversi improvvisamente aprendo uno scenario di innovazione mentale imprevedibile, in una città come Firenze, dove non c'era nessuna previsione della nascita del moderno. Improvvisamente viene fuori questo, e non solo a Firenze e non solo a Milano, ma perfino in Giappone! In quasi un mese, è esploso tutto. Questi fenomeni imprevedibili in verità sono molto probabili, anche adesso. Non in quella forma, anzi, ma tutto parte come una scintilla e si riaprono totalmente i giochi e le relazioni e gli interessi. Questo è un momento in cui bisogna stare molto in campana, perchè prima o poi riparte qualcosa, che non si sa cosa sia, ma succederà. Ora non sta succedendo niente, ed è proprio da lì che riparte tutto. A Firenze c'era la morte dei sensi quando eravamo ragazzini. Ed è quello il momento migliore in cui agire. Anche nel Rinascimento, se uno indaga un po' meglio su un repertorio, le cose non coincidono perchè nel Rinascimento non c'è mai stata l'idea leonardesca dell'uomo, delle cose a misura d'uomo... Se ci si documenta e si leggono un po' di testi, ci si accorge che l'uomo era in realtà in totale crisi e in totale assenza di riferimenti. Leon Battista Alberti parla di sè stesso come di qualcuno che non ha riferimenti e

non ha idea di cosa stia succedendo; questa è una condizione molto stimolante.

CL Saltando molto più avanti, al Movimento Moderno, anche lì si vedono delle riflessioni che partono da incertezze e da idee per niente chiare. Si basa solo su un'utopia, vive sulla carta ma non è reale, anzi.

AB Le Corbusier, quando eravamo giovani ci ha rotto le scatole per anni. Quando morì, arrivò in aula uno del gruppo che disse 'è affogato'. Difatti era affogato facendo il bagno al mare. Insomma, senza commentare, comunque ci siamo tolti di mezzo moltissime imposizioni che non si fondavano sulla vera realtà delle cose del nostro tempo.

CL I suoi ultimi lavori fanno vedere come le certezze che venivano scritte sulla carta poi non possano essere rispettate, la questione sull'ornamento viene meno.

AB Oggi nessuno si azzarda a inoltrarsi e a mettere insieme queste cose, ci sarà un altro momento in cui si ricompongono le stesse prospettive. Nathan Rogers aveva quest'idea impossibile del progetto che gestisce le questioni che vanno dal cucchiaino alla città, ma presuppone che ci siano due categorie diverse, mentre in realtà la città è diventata un insieme di cucchiaini. Il predominio è del micro, e basta.

Nella vita delle persone sopravvivono tutti i rapporti umani e di relazione diretta, gli uomini continuano a muoversi molto bene e a relazionarsi, ma non corrispondono più al formarsi di uno scenario. Prendi Stefano Boeri e il suo Bosco Verticale. Quella è una pura e bellissima invenzione narrativa, portatrice di un'idea. Tutto si muove in maniera relativa, non stabile e non permanente. Tutto è pieno di messaggi diversi e incrociabili, oggi.

Disegnare un cucchiaio per cambiare la città

I.

Metti, otto designer a 2046 metri

Valentina Dalla Costa

Cosa ci fanno otto designer a oltre 2046 metri d'altezza, chiusi in un rifugio trentino per 72 ore?

Lo ristrutturano?

No.

Ci allestiscono una mostra?

Nemmeno.

L'idea nasce da Claudio, che per scrivere questo libro vuole riunire alcuni creativi attorno a un tavolo per parlare di progetto, per provare a tirare una riga e interrogarsi sul presente del design italiano. Nella precedente generazione i designers, oltre a produrre progetti, cercavano di teorizzare quello che facevano, si fermavano a pensare, ragionare, e poi scrivevano. Oggi questa pratica sembra ormai desueta: c'è il progettista che cerca di immaginare il futuro e disegna, e poi il teorico che testimonia i movimenti artistici e il periodo storico, ma spesso in un secondo momento.

Il tentativo di questo libro è quindi chiamare otto progettisti a discutere e a «fotografare» la contemporaneità e il mondo del design. Le tematiche sono comuni, le opinioni spesso contrastanti, ma è questo il bello. Otto menti diverse tra loro, con percorsi e vite diverse, che dialogano tra i monti.

Un luogo estremo, che costringe corpo e mente a spazi ridotti e al minimo della comodità, al contatto con la natura e l'alta montagna per concentrarsi sull'argomento che accomuna tutti: la progettazione contemporanea.

Il rifugio è a 2046 metri e nel cuore dei monti Monzoni, catena montuosa di grande interesse geologico del gruppo della Marmolada, nelle Dolomiti.

La costruzione risale al 1903, quando la Sat, Società degli Alpinisti Tridentini, decise il luogo dove costruirlo per ospitare la visita degli studiosi giunti a Vienna nel 1904 per il Congresso Geologico Internazionale. Fu costruito nel giro di pochi mesi e inaugurato con la presenza di Torquato Taramelli, geologo dell'Università di Pavia e socio onorario della Sat.

Il rifugio fu intitolato a lui: cosa piuttosto insolita, poiché Taramelli ai tempi era ancora vivo e vegeto...

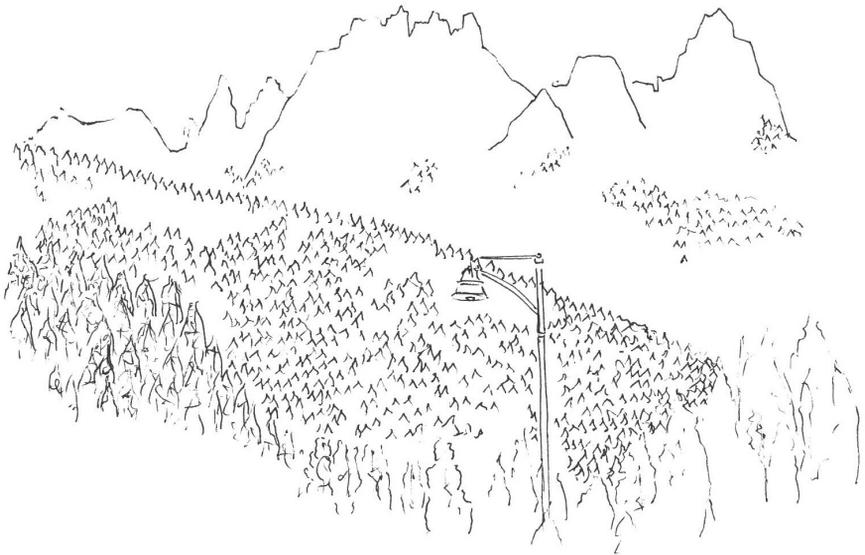
Durante la festa d'inaugurazione, tra balli, vino, signori baffuti e signore dallo spirito allegro nacque il Taramelli, che ancora oggi conserva lo stesso spirito di un tempo. Luogo snobbato dagli arrampicatori per la mancanza di pareti attraenti, ma amato da studiosi e geologi, che da sempre vengono nella zona dei Monzoni, «sede dei fenomeni più svariati e meravigliosi», come scrisse il paleontologo e geologo tedesco Christian Leopold von Buch.

Utilizzato durante la prima guerra mondiale come comando militare austriaco, poi come ospedale da campo, e durante il secondo conflitto mondiale come punto di avvistamento antiaereo, per la sua valenza scientifico, fu gestito per un certo periodo dal Museo Tridentino di Scienze Naturali. La svolta avviene nel 1961, anno in cui la sua gestione viene affidata alla Sezione Universitaria della Sat (Susat): il Taramelli diventa luogo di divulgazione e d'incontro tra geologi e studenti, oltre che la casa di montagna per studenti e professori.

Oggi è rimasto uguale a sé stesso: la sua forma a cubo, tipica dei rifugi di inizio '900, è inalterata e ancora vigila dall'alto sulla valle, adagiata sulla cima di un sperone roccioso come un castello medievale.

Potevano i nostri designer scegliere luogo migliore? Io penso di no.

Dall'incontro a Milano potevamo comprendere il lieve disagio scaturito da questa decisione. Un conto è andare a fare una cam-



minata tranquilla in montagna, in piano, un conto invece è portare zaini e borse fino alla meta. E se la meta si trova a 2046 metri, le cose si complicano per dei progettisti cittadini non proprio avvezzi a spedizioni in alta quota.

Costretti a salire senza l'aiuto di mezzi di trasporto, abbiamo lasciato furgone e speranze al parcheggio ai piedi dei monti Monzoni, e siamo partiti verso il rifugio.

Per qualcuno è andata meglio, per qualcuno peggio. Sulla strada chiacchiere e risate, ma dopo qualche metro la salita si è fatta più incalzante e quindi tutti zitti; il battito del cuore si è alzato e il fiato si è fatto sempre più corto.

All'improvviso eccolo, si scorge in lontananza, quel famoso cubo in mezzo ai monti, come un campanile che svetta e indica dove si trova il fulcro del paese, ecco che il Taramelli ci guida verso quella che sarebbe stata la nostra casa per due giorni. Siamo arrivati, è stata dura ma tutto sommato non impossibile. Un cane ci viene incontro e fa le feste. Il luogo è soleggiato, si sta bene. Entriamo.

Di certo qualche anima cittadina e poco montanara, alla vista della camerata condivisa e dell'assenza di riscaldamento, ha sgranato gli occhi, ma dopo un giro di vino della casa e una polenta fumante al centro del tavolo, tutto è stato messo da parte, le scomodità dimenticate, e il racconto è cominciato.

I capitoli che seguono sono frutto dei dialoghi nati attorno a quel tavolo in legno: il Taramelli è stato il custode di racconti, incontri, scontri, confronti e supposizioni sul futuro che verrà. O che è già arrivato, ma qualcuno si ostina a non volerlo ammettere.



