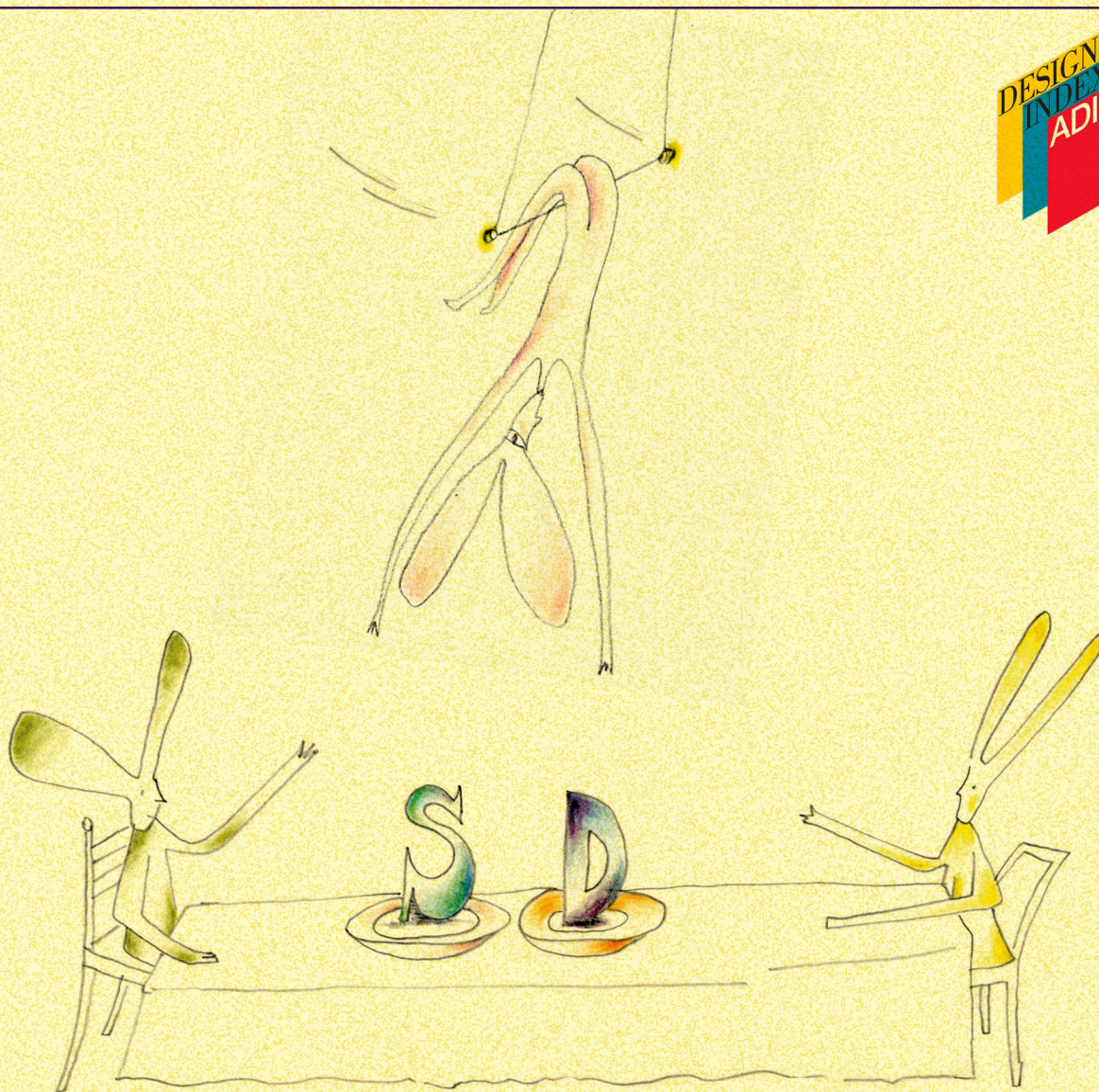


# Ais/Design Journal

## Storia e Ricerche



---

**AIS/DESIGN JOURNAL**  
**STORIA E RICERCHE**

VOL. 7 / N. 12-13  
DICEMBRE 2019  
GIUGNO 2020

**SOCIAL DESIGN.**  
**DESIGN E "BENE COMUNE"**

**ISSN**  
2281-7603

**PERIODICITÀ**  
Semestrale

**INDIRIZZO**  
AIS/Design  
c/o Fondazione ISEC  
Villa Mylius  
Largo Lamarmora  
20099 Sesto San Giovanni  
(Milano)

**SEDE LEGALE**  
AIS/Design  
via Cola di Rienzo, 34  
20144 Milano

**CONTATTI**  
[caporedattore@aisdesign.org](mailto:caporedattore@aisdesign.org)

**WEB**  
[www.aisdesign.org/ser/](http://www.aisdesign.org/ser/)

**DISEGNO IN COPERTINA**  
Mario Piazza

---

---

Ais/Design  
Journal

---

**Storia e Ricerche**

---

**DIRETTORE** Raimonda Riccini, Università Iuav di Venezia  
direttore@aisdesign.org

---

**COMITATO DI DIREZIONE** Marinella Ferrara, Politecnico di Milano  
Francesco E. Guida, Politecnico di Milano  
Mario Piazza, Politecnico di Milano  
Paola Proverbio, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano  
editors@aisdesign.org

---

**COORDINAMENTO  
REDAZIONALE** Chiara Lecce, Politecnico di Milano  
caporedattore@aisdesign.org

---

**COMITATO SCIENTIFICO** Giovanni Anceschi  
Alberto Bassi, Università Iuav di Venezia  
Fiorella Bulegato, Università Iuav di Venezia  
Giampiero Bosoni, Presidente AIS/design, Politecnico di Milano  
Maddalena Dalla Mura, Università Iuav di Venezia  
Elena Dellapiana, Politecnico di Torino  
Grace Lees-Maffei, University of Hertfordshire  
Kjetil Fallan, University of Oslo  
Priscila Lena Farias, Universidade de São Paulo  
Silvia Fernandez, Nodo Diseño América Latina  
Jonathan Mekinda, University of Illinois at Chicago  
Gabriele Monti, Università Iuav di Venezia  
Vanni Pasca, past-president AIS/Design  
Catharine Rossi, Kingston University  
Susan Yelavich, Parsons The New School  
Carlo Vinti, Università di Camerino

---

**REDAZIONE** Letizia Bollini, Libera Università di Bolzano  
Rossana Carullo, Politecnico di Bari  
Rosa Chiesa, Università Iuav di Venezia  
Paola Cordera, Politecnico di Milano  
Luciana Gunetti, Politecnico di Milano  
Alfonso Morone, Università degli Studi di Napoli Federico II  
Susanna Parlato, Sapienza Università di Roma  
Monica Pastore, Università Iuav di Venezia  
Isabella Patti, Università degli studi di Firenze  
Teresita Scalco, Archivio Progetti, Università Iuav di Venezia  
Eleonora Trivellin, Università degli studi di Firenze  
Benedetta Terenzi, Università degli Studi di Perugia

---

**ART DIRECTOR** Francesco E. Guida, Politecnico di Milano  
Daniele Savasta, Yasar Üniversitesi, İzmir

---

---

<b>EDITORIALE</b>	<b>SOCIAL DESIGN. DESIGN E “BENE COMUNE”</b> Marinella Ferrara, Francesco E. Guida, Mario Piazza & Paola Proverbio	9
<hr/>		
<b>SAGGI</b>	<b>DESIGN PER LA COMUNITÀ: IL CONTRIBUTO DI GIOVANNI KLAUS KOENIG</b> Isabella Patti	19
	<b>PRINCIPLES OF GOOD DESIGN AND SOCIAL DESIGN</b> Alfonso Ruiz Rallo & Noa Real García	31
	<b>LA DIMENSIONE ETICA DEL DIGITAL DESIGN. ACCESSO E ACCESSIBILITÀ, TRA UTOPIA FONDATIVA E CONTEMPORANEITÀ</b> Letizia Bollini	51
	<b>SOCIAL DESIGN ON A SPECTRUM: WITH CASE STUDY OF ANNA BARBARA'S ETHOS OF CARE</b> Susan Yelavich	61
<hr/>		
<b>RICERCHE</b>	<b>GIANCARLO DE CARLO E L'ARCHITETTURA DELLA PARTECIPAZIONE</b> Sara Marini	75
	<b>ENVIRONMENT AND EMANCIPATION THROUGH DESIGN. AVANT-GARDE INTERVENTION AND EXPERIMENTS WITH SOCIAL DESIGN IN DENMARK AROUND 1970</b> Hans-Christian Jensen & Anders V. Munch	88
	<b>DESIGN SOCIALE, MILANO ANNI '70. GIANCARLO POZZI, IL LETTO D'OSPEDALE TR15 E IL SODALIZIO CON ACHILLE CASTIGLIONI ED ERNESTO ZERBI</b> Marinella Ferrara	110
<hr/>		
<b>MICROSTORIE</b>	<b>LA STAGIONE DELLA GRAFICA DI PUBBLICA UTILITÀ: WHAT ELSE?</b> Daniela Piscitelli	138
	<b>RICCARDO DALISI AL RIONE TRAIANO. IL RISCATTO SOCIALE ATTRAVERSO L'ESPERIENZA D'ANIMAZIONE</b> Susanna Parlato & Paola Salvatore	159
	<b>CAMPO URBANO 1969. INTERVENTI ESTETICI NELLA DIMENSIONE COLLETTIVA URBANA</b> Roberto De Paolis	179
	<b>BRUCE ARCHER AND DESIGN AS THE THIRD AREA OF EDUCATION. REFLECTIONS FOR PROJECT-BASED EDUCATION IN BRAZIL</b> João De Souza Leite & Cristina Cavallo	205
	<b>LA DEMOCRATIZZAZIONE DELLA COMPLESSITÀ. LA DIFFUSIONE DEI DATI NEI PROCESSI DI DIVULGAZIONE DELLA CONOSCENZA</b> Roberta Angari	215

---

<b>RILETTURE</b>	<b>“LO SCANDALO DELLA SOCIETÀ”. RILETTURE SU PROGETTO, BISOGNI E AMBIENTE</b>	233
	Raimonda Riccini	
	<b>DESIGN FOR NEED. INTRODUCTION, 1976</b>	237
	Christopher Cornford	
	<b>AHMEDABAD DECLARATION ON INDUSTRIAL DESIGN FOR DEVELOPMENT, 1979</b>	240
	<b>INTERVISTA A MALDONADO, 1986</b>	244
<hr/>		
<b>RECENSIONI</b>	<b>THE SOCIAL DESIGN READER DI ELIZABETH RESNICK</b>	257
	Gianni Sinni	

# OLTRE LA NORMA HANDICAP ED EMARGINAZIONE SUL PICCOLO E GRANDE SCHERMO

**Rassegna internazionale** Pesaro 25-30 marzo  
**Cinema Loreto/Teatro Sperimentale "O.Giansanti"**

**Comune di Pesaro**

Assessorato alla Sanità  
e sicurezza sociale

**Patrocina**

ACLI / AIAS / ANFFAS /  
1000 bambini a via Mangiù /  
Punto più / FISHA / MFD - Tribunale  
dei diritti del Malato  
Provincia di Pesaro e Urbino /  
Regione Marche

**Collaborano**

RAI - Dipartimento Scuola  
Educazione / UNICEF - Comitato  
Italiano per il fondo delle Nazioni  
Unite / Ambasciata d'Australia

**Partecipa**

Amnesty International

**Presidente Onorario**

della Rassegna  
Cesare Zavattini

**Presidente**

Nelo Risi

**Rassegna a cura di**

Paola Severini  
**Consulenza tecnica**  
Agenzia PAN

**Sponsor**

Amici del pugilato "O. Vitarelli"  
Belligoni Industria Mobili

**Automotosport**

"Santa Monica"

**Berloni Mobili**

Febal Cucine

Libertas Atletica

Cucine Componibili Nicolini

**Metauro Mobili**

Moto Club "T. Benelli"

Moto Grandprix Parisienne

Baime Mobilificio

Scavolini Cucine

Victoria Libertas Basket

Impresa costruzioni Palazzetti

Vis Pesaro Calcio

Genzili Pellicceria



---

# Riletture

---



# Intervista a Maldonado, 1986

GIOVANNI ANCESCHI  
ALDO COLONETTI  
GIANNI SASSI

*L'intervista a Tomás Maldonado qui riportata fu pubblicata nel supplemento al n. 83 di "Alfabeto" (aprile 1986) intitolato "Gli scenari della grafica", a cura di Giovanni Anceschi, Aldo Colonetti, Gianni Sassi (pp. V-VII). In essa Maldonado mette in evidenza alcuni dei concetti chiave del suo pensiero: il concetto di modernità e di progetto; il significato della responsabilità sociale del progetto; il ruolo attivo delle dinamiche sociali nella cultura. Si tratta di idee e posizioni che vanno considerate ancora oggi adeguate ai tempi oltre che un utile riferimento ai temi trattati nel presente numero di "AIS/Design. Storia e Ricerche".*

*Alfabeto. In un nostro numero recente lei ha pubblicato una recensione dell'ultimo libro di Habermas sulla modernità<sup>1</sup>. Da dove proviene la sua crescente attenzione a problemi di natura tipicamente filosofica?*

*Maldonado.* Come è noto io non sono un filosofo di professione, sono invece quello che si dice un "lettore attento" di filosofia. È in quanto tale, e solo in quanto tale, che azzardo opinioni in questo campo. Il filosofo statunitense Rorty, ricordando Oakeshott, diceva che la filosofia non è altro che "a voice in the conversation of mankind" e a questa conversazione, credo, possono partecipare non solo i "lettori attenti" di filosofia, ma tutti, non importa se scienziati, ingegneri, politici, romanzieri, amministratori, poeti, architetti o giornalisti. Il mio interesse per Habermas riguarda soprattutto il tema delle fortune e sfortune del mondo moderno e del progetto che era alla sua origine. Certo, Habermas, come ho accennato nella recensione a cui lei si riferiva, non ha dato sull'argomento risposte molto convincenti, ma almeno ha tentato di farlo, il che è, già di per sé, un fatto eccezionale in un periodo come il presente nel quale sembra regnare la visione heideggeriana secondo cui le domande sono più importanti delle risposte. Dopo tutto, si tratta di riflettere sul mondo che abbiamo davanti e sul suo futuro. Ma il pericolo è che (a causa del carattere spregiudicato e anche frivolo che hanno assunto oggi alcune mode filosofiche)

la “conversazione dell’umanità” diventi semplicemente chiacchiera, cioè una pirotecnica gergale di nessun interesse per le altre “voci” che partecipano, con lo stesso diritto della filosofia, alla conversazione dell’umanità.

*Alfabetà. Qualcuno potrebbe vedere nella sua posizione una difesa a oltranza dell’idea di modernità e di progetto moderno.*

*Maldonado.* No. La mia non è una difesa in blocco e neppure una difesa *tout court*. È semplicemente un prendere atto che il mondo moderno, pur avendo aspetti pesantemente negativi che nessuno intende misconoscere, è anche, tutto sommato, il *nostro* mondo, un mondo le cui direttrici fondamentali non sono — Marx docet — irreversibili, ma neppure, lo abbiamo ormai imparato, facilmente reversibili. Peraltro, se un cambiamento di senso di tutte o di alcune direttrici è desiderabile, il problema non è solo quello di definire l’obiettivo, bensì quello di individuare gli strumenti concettuali che possono aiutarci a definire (o ridefinire) tale obiettivo. Personalmente non credo che gli strumenti più idonei siano quelli già arrugginiti dell’irrazionalismo; di vecchio o nuovo stampo. I problemi relativi all’ambiente, alla strategia energetica, ai diritti umani, alla fame e indigenza nel Terzo e Quarto mondo, alla minaccia della guerra nucleare, all’invadenza manipolatrice dei mass-media, non si lasciano né trattare né risolvere con l’apparato concettuale dei neo-conservatori. La grande impresa intellettuale che ci attende consiste nell’individuare nuovi strumenti che permettano di superare le patologie della modernità senza abbandonare il campo della modernità stessa.

*Alfabetà, Non le sembra in questo modo di riproporre l’ipotesi centrale del suo saggio di quindici anni fa, La speranza progettuale, dove lei sosteneva la necessità di rimanere, nonostante tutto, fedeli all’idea di progetto?*

*Maldonado.* Alcuni aspetti di quel saggio sono datati e non del tutto condivisibili, per me, oggi. Tuttavia, il richiamo a una vigile presenza progettuale, e non solo critico-contemplativa, nei confronti dei problemi del nostro tempo rimane una mia convinzione. Non ignoro che in questi ultimi anni l’idea di progetto è stata sottoposta ad attacchi di ogni genere. Si è fatta intorno al tema molta letteratura e, in gran parte, letteratura di dubbia qualità. Alcuni si sono richiamati al sottile Cioran per vedere nel progetto “una forma camuffata di schiavitù”, Gran parte di queste critiche partivano da una distorsione terminologica: si identificava il progetto con un disegno globale di controllo della società. Progetto inteso, dunque, come utopia. Solo Remo Bodei, in un momento di dibattito, riusciva a dare dell’idea di progetto una

nozione più articolata e più aderente alla realtà. Peraltro, critiche a certi modi di teorizzare la progettualità erano e sono fondate. Ad esempio, l'idea di richiamarsi in modo meramente esortativo alla progettualità nasconde sovente il rifiuto dei progetti veri e propri, i progetti che riguardano interventi concreti su situazioni concrete. È stato giusto pertanto denunciare la cosiddetta "progettualità deserta". Ma, sotto sotto, il dibattito intorno all'idea di progetto investiva la famigerata tematica della crisi della ragione. Dietro la prospettiva di una realtà dominata da una sorta di atarassia progettuale, si nascondeva una ipotesi rinunciataria nei confronti della ragione, ossia una ipotesi di atarassia razionale. E il risultato di questi atteggiamenti è ormai noto: la latitanza generalizzata degli intellettuali di fronte ai problemi di una società altamente complessa come la nostra. Nei discorsi paradossalmente programmatici sulla non progettualità si dimenticava il fatto che, volenti o nolenti, viviamo in una società in cui l'azione progettuale è onnipresente. La ritroviamo infatti dovunque, sia nell'ambito della produzione materiale sia in quello della comunicazione e dell'informazione. La nostra è una società caratterizzata da tutti quei fenomeni negativi che conosciamo, e che vanno sempre denunciati, ma le va riconosciuta anche una capacità progettuale senza precedenti nella storia. Optare per la latitanza progettuale, come molti propongono, non significa in nessun modo che il flusso della progettualità, che risponde a motivazioni profonde dello sviluppo della società industriale, possa essere interrotto. Significa soltanto che altri, non noi, continueranno ad alimentare e guidare — di sicuro con altri scopi — tale flusso.

*Alfabeto. Il ruolo che lei attribuisce alla progettualità nell'ambito della società industriale è valido anche per la società post-industriale?*

*Maldonado.* Devo dire che sono molto diffidente nei confronti della nozione di post-industriale e, in generale, di tutti i "post". Comunque, se per post-industriale si intende terziarizzazione e deindustrializzazione generalizzate, si deve dire che — contrariamente a ciò che accade a livello giornalistico dove queste nozioni godono di uno status ormai indiscusso — tra gli studiosi e gli esperti che si occupano dell'argomento le valutazioni sono tutt'altro che unanimi. Sicuramente non è questa la sede per approfondire un tema di tale portata, sul quale sono già stati fatti studi che hanno contribuito a chiarire, e persino a demistificare, l'argomento. In Italia, ad esempio, quelli di Momigliano e Siniscalco. Una cosa va però ricordata: non è affatto detto che lo spazio della progettualità venga ristretto nella società postindustriale, contraddistinta dal ruolo travolgente della microelettronica. Anzi, è vero il contrario.

Lo stesso processo di informatizzazione e telematizzazione, che è il fattore dinamogeno dei fenomeni di mutamento in atto, è il risultato di una miriade di progetti e programmi di ricerca, tanto a livello tecnico-scientifico come di organizzazione complessiva del sapere e dell'agire sociale. La soluzione dei problemi che questa nuova fase della società industriale solleva esigerà sempre più, non meno, progettualità. Perché non va dimenticato che, in questa fase, scienza e tecnologia, come ha sostenuto Habermas, sono diventate una forza produttiva guida. Una forza produttiva che ha in comune con tutte le altre già conosciute l'essere sottoposta a un progetto globale che definisce i suoi mezzi e i suoi fini. Ma, a differenza di tutte le altre, scienza e tecnologia sono forza produttiva con un ruolo guida nella misura in cui sono in grado, appunto, di generare progetti e programmi di ricerca finalizzati a progetti. E così che si spiega la forte progettualità dell'attuale momento storico.

*Alfabetà. Mi sembra di capire che la sua idea di progetto si riferisca soprattutto a un mondo di oggetti altamente tecnificati, Qual è suo giudizio sull'attuale progettualità, orientata verso tendenze più soft? Lei si dichiara diffidente nei confronti di tutti i posi, ma, per intenderci, qual è la sua posizione riguardo al post-moderno nel campo dell'architettura e del disegno industriale?*

*Maldonado.* Nell'area della progettualità che lei ha chiamato "soft" mi dichiaro un genuino pluralista. L'esperienza insegna che, quando ci si avvicina al mondo in cui i valori estetici hanno un ruolo determinante (e quello che lei ha chiamato soft appartiene a questo campo), si deve procedere con grande cautela. A mio avviso, deve essere definitivamente superata l'impostazione, cara alle avanguardie storiche, che, seguendo le tracce della tradizione romantica tedesca, cercavano di imporre l'egemonia dei propri paradigmi culturali, discriminando tutti quelli che non erano i propri.

*Alfabetà. Nella cosiddetta area soft sono state avanzate anche proposte che si possono definire assurde. Lei crede che, in nome del pluralismo, queste proposte debbano essere sempre e comunque accettate?*

*Maldonado.* Sì, anche quelle che noi, dal nostro punto di vista, valutiamo assurde. In quest'area, e solo in quest'area, dobbiamo assicurare la massima libertà di proposte, senza escludere quelle, per così dire, improponibili. A ben guardare, se qualcuno vuole oggi progettare una sedia neo-babilonica, neo-rococò, neo-art déco, neo-neoclassica, neo-neogotica, neo-liberty, neo-kitsch, neo-futurista — e Gadda aggiungerebbe di sicuro molti altri "neo" — e trova qualche industriale disposto a produrla e qualche cliente disposto ad

acquistarla, non vedo oggettivamente la ragione per la quale si debba emettere un giudizio contrario o favorevole. Dopotutto, nel caso specifico, la finalità è tanto ridotta quanto lo è il suo raggio di influenza. Devo tuttavia essere sincero: quando le proposte sono, invece, più ambiziose o di più ampio raggio d'influenza, un atteggiamento di neutrale distacco non è, per me, più sostenibile. Vi è, di fatto, una soglia critica del relativismo — lo ha dimostrato Hillary Putman — oltre il quale si è costretti a “prendere partito”.

*Alfabeto. Nel dibattito architettonico attuale, il cosiddetto post-moderno viene spesso identificato con l'“architettura disegnata”, con una architettura intesa prevalentemente come attività figurativa. Anche su questo la sua posizione rimane, come dice lei, pluralista?*

*Maldonado.* L'architettura disegnata che oggi circola nelle gallerie d'arte o sui settimanali e sulle riviste di architettura più o meno specializzate è una questione più delicata. Naturalmente ci sono opere di architettura disegnata che, a mio parere, hanno un valore artistico a sé stante, anche se di solito alla loro qualità poco o nulla contribuisce lo specifico referente architettonico. E questo non deve stupire. In fin dei conti, la distanza tra il tecnigrafo e il cavalletto è stata sempre breve. Non di rado, infatti, gli architetti, durante le loro elaborazioni progettuali, hanno invaso il campo della pittura. In taluni casi, come in Piranesi, Ledoux, Schinkel, Wright, Leonidov, Bruno Taut e Le Corbusier, le esercitazioni sono diventate persino totalmente autonome. Tuttavia, va anche detto, ci sono opere di architettura disegnata prive di ogni interesse, ma dalle quali ci si aspetta invece un riconoscimento “artistico” soltanto in virtù del referente architettonico scelto. Opere scadenti, caricature astiose di una architettura di rivisitazioni e citazioni più o meno apocriefe. Ma, a parte queste distinzioni tra una architettura disegnata di qualità, e pertanto culturalmente legittima, e un'altra che è solo la sua versione mistificata, un suo sottoprodotto “market-oriented”, rimane il problema che pone oggi, non ieri o l'altro ieri, l'architettura disegnata. Talvolta, forse sbaglio, mi sembra che l'architettura disegnata favoleggi attualmente una architettura che si afferma negandosi a sé stessa, che acquista realtà proclamandosi finzione, e soltanto finzione. Una “architettura come menzogna”, si potrebbe dire parafrasando Manganelli. E l'idea, va ammesso, ha qualcosa di accattivante, soprattutto se viene sorretta da una forma di ironia nei confronti di un possibile costruire che si sa impossibile, oppure di un impossibile costruire che si vuole possibile. Ma l'idea invece è perversa se l'intenzione è, per così dire, “seria”, se si vuole, ad esempio, far credere che questi squisiti simulacri figurativi intorno al referente architettura possano avere qualche significato programmatico per l'architettura vera e propria.

*Alfabetà. Vorrei chiederle, lei colloca Aldo Rossi tra i primi o i secondi esponenti dell'architettura disegnata?*

*Maldonado.* Sicuramente tra i primi. A mio parere, gli elaborati grafici di Aldo Rossi hanno una qualità estetica molto suggestiva. Talvolta forse ricordano (troppo) le cabine da spiaggia di Carrà o alcune "vedute" di Sironi e di De Chirico. Questo però è un giudizio personale e, come tale, relativo. Non sono un critico d'arte. Altra cosa è un certo manierismo figurativo che oggi dilaga per il mondo e che si richiama al suo nome. Alludo, ad esempio, a quel maniacale e tedioso ricorso allo stilema del lucernario a due falde, a cuspide, che funge oggi da lasciapassare per essere considerati, a pieno titolo, membri della "post-modern brotherhood". Credo tuttavia che sarebbe ingeneroso attribuirne la responsabilità a Rossi stesso, la cui rilevanza come protagonista dell'attuale dibattito sull'architettura è fuori discussione.

*Alfabetà. Lei ci sorprende, ci saremmo aspettati una posizione più critica nei confronti di Rossi, che è una delle figure più rappresentative dell'orientamento culturale di cui lei, di sicuro, non condivide i presupposti.*

*Maldonado.* Mi dispiace deluderla, ma io credo fermamente che la prima condizione per rendere possibile un dibattito culturale è accettare la qualità di coloro che non la pensano come noi. Il manicheismo porta al monologo selvaggio, all'arroganza dei predicatori.

*Alfabetà. Parafrasando Manganelli, lei ha parlato di "architettura come menzogna". Manganelli, però, finisce per ammettere che la letteratura, pur con tutte le sue ambiguità, è a suo modo veritiera. Si può fare un discorso analogo per l'architettura?*

*Maldonado.* È difficile per me immaginare che l'architettura costruita possa prescindere dal fatto di non essere un ectoplasma, ma una realtà edificata, pertanto fabbricata, pertanto fortemente materiale, una realtà nella quale, tra l'altro, si deve poter abitare e, se possibile, abitare in modo soddisfacente. È una constatazione; lo so, triviale, ma che mi sembrerebbe insensato trascurare. Né la narratologia né il decostruzionismo di stampo parigino ci possono essere qui di aiuto. Si può, ad esempio, decostruire una costruzione letteraria, e anche una architettura disegnata, ma per decostruire una costruzione edilizia non basta Derrida. In questo caso, c'è bisogno di attrezzi più consistenti. Sto scherzando, ma non troppo. L'architettura costruita è per definizione veritiera, e respinge l'ambiguità. Non escludo che si possa

ovviamente “costruire”, come hanno fatto qualche anno fa gli autori della “Strada novissima” della Biennale, con materiali più o meno effimeri. Ma il risultato ottenuto, come si ricorderà, era troppo simile ai villaggi di cartapesta che il principe Potemkin fece erigere in Crimea nel Settecento. E, per la sua precarietà, troppo simile anche a quell’insospitale palazzo “tutto in ghiaccio”, mobili e suppellettili inclusi, che, secondo Mario Praz, l’imperatrice Anna Ivanovna fece costruire a Pietroburgo, sempre nel Settecento, e che si sciolse nel giro di tre mesi. Un paragone che gli autori non considereranno necessariamente offensivo. Anzi, è molto probabile che ne siano lusingati. Dopo tutto, se la tanto pubblicizzata “performance” veneziana non avrà un luogo assicurato nella storia dell’architettura, ne avrà certamente uno assicurato nella storia — questa volta senza metafora — dell’architettura come menzogna. Nel “lunare territorio dopo la deflagrazione delle grandi illusioni”, per dirla con l’amico Tafuri, imprese “progettuali” di questo genere non sono altro che il tentativo di recuperare almeno una grande illusione: quella, appunto, dell’architettura come illusione. Ma è un tentativo, a mio giudizio, poco riuscito. Perché, se lo scopo era effettivamente quello ipotizzato, ossia quello dell’architettura come narrazione provocatoria nei confronti dell’architettura stessa, in tal caso io preferirei il “Merzbau” del dadaista Schwitters, molto più conseguente, ingegnoso e coraggioso.

*Alfabeto. Fino a questo punto lei ha fatto un riferimento solo incidentale alla progettazione di oggetti, tematica della quale lei è sicuro protagonista di primo piano soprattutto per quel che riguarda l’approfondimento teorico e storico. Qual è il suo pensiero attuale sul disegno industriale?*

*Maldonado.* Ovviamente la mia posizione attuale su questa tematica non è la stessa di trent’anni fa quando, in Germania, davo il mio contributo a quella che, in seguito si sarebbe chiamata la concezione “ulmiana” del disegno industriale. I tempi infatti sono cambiati e sarebbe sciocco da parte mia non riconoscerlo. Tuttavia, va detto che certi mutamenti oggi dovunque verificabili confermano alcune delle intuizioni da noi avute in quegli anni, intuizioni sullo sviluppo, non tanto del disegno industriale come disciplina (e meno ancora come professione), ma piuttosto sulle prospettive di mutamento del parco degli oggetti nella società industriale. E per parco degli oggetti non intendo qui solamente il mobilio e le attrezzature di uso domestico, bensì la totalità degli artefatti che costituiscono la cultura materiale contemporanea. Alludo alle macchine di ogni genere, partecipi tanto dei processi comunicativo-informativi, quanto di quelli produttivi. In tutti gli individui tecnici, senza eccezione, si constata oggi la tendenza a una progressiva atrofia degli orga-

ni di comando e a una progressiva ipertrofia degli organi di informazione. L'esempio più clamoroso lo troviamo nell'area delle macchine utensili. Ma non solo. È una novità che, come è ovvio, ha importanti implicazioni nel campo specifico del disegno industriale. Non c'è dubbio che l'attività di progettare oggetti finalizzati alla produzione sta oggi diventando sempre più progettare oggetti finalizzati alla comunicazione. In realtà, progettazione, comunicazione e produzione si configurano come un unico processo. È lo sviluppo intravisto lucidamente da Michel Serres: l'"ars producendi" e l'"ars inveniendi" dipendono entrambe dalla "ars comunicandi".

*Alfabetà. Lei accennava all'inizio all'invasione dei mass-media. Voleva forse riportare l'attenzione sulla critica alla cultura di massa. che, dopo essere stato dei cavalli di battaglia dei francofortesi, è oggi molto in sordina?*

*Maldonado.* A mio parere ci siamo sbarazzati troppo presto di alcuni contributi di analisi critica dei francofortesi relativi a questo argomento. Non c'è dubbio che la tematica della cultura di massa ha raggiunto oggi una complessità molto maggiore di quella dei tempi in cui, prima i "liberals" statunitensi Dwight Macdonald e Clement Greenberg e poi i francofortesi (soprattutto Adorno), avevano avanzato le loro critiche. Vi è chi scorge in tale complessità una prova inconfutabile che le critiche, *tutte* le critiche, sono oggi superflue, poiché gli strumenti della critica — le armi, si diceva una volta — sarebbero ormai inutilizzabili, per nulla adatti ad affrontare una realtà contraddittoria, mutevole, evasiva, come l'attuale cultura di massa. Un giudizio, a mio parere, troppo drastico. E anche fuorviante, in quanto molto spesso esso porta alla rassegnazione o, peggio ancora, alla celebrazione acritica di tutti i prodotti di quella cultura. Anche ammettendo la complessità sopraccennata, viene da chiedersi: dobbiamo d'ora in poi sottrarre la cultura di massa alla discussione razionale, interrompere la tradizione critica nei suoi confronti? Dobbiamo d'ora in poi assumere un atteggiamento di indifferente complicità o addirittura di adesione entusiasta a certe forme della cultura di massa persino di fronte a quelle che rispondono chiaramente a un disegno manipolativo? Dobbiamo d'ora in poi non ribellarci di fronte alla nefasta influenza sui modelli di vita esercitata, ad esempio, dai telefilm e dalle *telenovelas* o dai martellanti servizi pubblicitari sui prodotti di consumo?

La risposta, per quanto mi riguarda, non può che essere negativa. Al medesimo tempo, sono pienamente consapevole delle obiezioni che essa può sollevare. Obiezioni certamente non nuove, poiché, tutto sommato, sono le stesse che, da sempre, vengono indirizzate a coloro che, in un modo o nell'altro, hanno avanzato critiche alla cultura di massa. La principale si richiama al fatto, assai



ovvio, che, una cosa è accertare l'esistenza di un disegno di acculturamento nei mezzi di comunicazione di massa, un'altra è spiegare come e perché la stragrande maggioranza dei cittadini, in una società democratica, sia disposta a subire passivamente gli effetti più degenerativi di un tale disegno.

*Alfabetà. Se non abbiamo frainteso il suo punto di vista, lei al tempo stesso accetta e nega la critica tradizionale alla cultura di massa, può spiegarci il senso di questa contraddizione?*

*Maldonado.* Procediamo con ordine. Innanzitutto, io sono persuaso che la critica tradizionale, come lei la chiama, non può dare più di quello che già ha dato. Noi sappiamo ormai tutto (o quasi tutto) ciò che riguarda il ruolo dei mass-media nella produzione e nel controllo dell'immaginario individuale e collettivo. E di questo dobbiamo essere riconoscenti non solo ai già accennati protagonisti della critica tradizionale, bensì a quella schiera di studiosi che, come Merton, Shils, Lazarsfeld, Osgood, Cantril e molti altri, hanno sviluppato metodi di ricerca empirica per consentire una spiegazione oggettiva sul modo in cui la produzione e il controllo vengono effettivamente attuati nella nostra società. E su questo fronte non c'è, infatti, molto da aggiungere. Le ricerche attuali non sono altro che, diciamo, "variazioni sullo stesso tema", il che non esclude importanti arricchimenti o modulazioni inedite, soprattutto nei casi in cui l'innovazione tecnologica dei media pone nuovi quesiti interpretativi. Ma i nuovi quesiti interpretativi non scaturiscono soltanto dalle innovazioni tecnologiche. In questi ultimi trent'anni, ci sono state novità che vengono, in parte, a infirmare la dicotomia arte d'avanguardia-cultura di massa, che era la chiave di volta dell'analisi critica di Adorno.

*Alfabetà. Ci par di cogliere che lei ipotizzi una sorta di riconciliazione tra arte d'avanguardia e cultura di massa.*

*Maldonado.* Non saprei dirlo, ma una cosa almeno è certa: arte d'avanguardia e cultura di massa non vanno più viste come compartimenti stagni. E ciò perché la cultura di massa non si manifesta soltanto tramite modalità espressive alta mente stereotipate, ma anche, seppure con minore frequenza, ricorrendo a modalità che, direttamente o indirettamente, risalgono al repertorio di stili dell'arte d'avanguardia. Infatti, in alcune manifestazioni della cultura di massa, soprattutto nei film di fantascienza, nei musical e nei video, si ritrovano spesso accorgimenti scenografici ed "effetti speciali" la cui matrice figurativa è facilmente individuabile in alcune tendenze dell'avanguardia storica. Ad esempio, nell'espressionismo, nel futurismo, nel costruttivismo, nel surrea-

lismo. È incontestabile che nella produzione filmica televisiva, senza escludere quella pubblicitaria, si percepisce oggi sovente l'influenza, consapevole o meno, della tradizione dei film sperimentali degli anni venti. Qua e là, infatti, si scoprono inquadrature che ricordano Fritz Lang, Ějzenštejn, René Clair e Pudovkin, e certe sigle che richiamano alla memoria i "film astratti" di Egge-ling, Richter e Ruttmann. Peraltro i sofisticati "effetti speciali" degli attuali film "fantascientifici", va ricordato, hanno un precursore nella scenografia di Moholy-Nagy per *Thing to come* del 1936, così come i costumi che vestono i personaggi terrestri o extraterrestri hanno una sconcertante somiglianza con quelli disegnati da Schlemmer per il suo *Balletto triadico* del 1924-26.

*Alfabeto. La sua osservazione sembra convincente, ma lei non crede che l'assimilazione degli stilemi dell'avanguardia da parte dell'industria culturale sia stata una indebita appropriazione che ha solo contribuito a banalizzare quegli stessi stilemi?*

*Maldonado.* Negli ultimi tempi, sono molto riluttante a credere che una tale valutazione, da me pienamente condivisa nel passato, trovi oggi riscontro nella realtà. Le cose sono ora più complesse. Non è sbagliato dire che gli stilemi dell'avanguardia vengono appiattiti, e addirittura resi innocui, da parte dei mass-media. Ma allo stesso tempo va riconosciuto che talvolta, e sempre più spesso, i mass-media sono in grado di produrre, con l'aiuto di imponenti e raffinati mezzi tecnici, immagini che le avanguardie storiche non avevano neppure sognato o che si erano soltanto limitate ad azzardare come ipotesi provocatoria. D'altra parte, la cultura di massa ha momenti di una autonoma, propria creatività che sarebbe poco realistico negare. Si tratta, ben lo sappiamo, di una creatività che sovente risulta, alla fin fine, ridimensionata dalle esigenze dell'industria culturale. Lo si vede chiaramente nel settore discografico, in cui di solito le pretese di creatività vengono soffocate o annacquate. Ossia, si accetta la creatività purché non sia fattore di rottura "eccessiva" nei confronti dei valori vigenti. Nei mass-media, come è stato una volta rilevato, tutto è possibile, ma non tutto è probabile. Senza voler relativizzare la gravità di questa diagnosi, va ammesso però che l'industria culturale non è più monolitica come una volta. Se è vero che mai prima d'ora l'industria culturale ha avuto una influenza così insidiosa e con effetti tanto devastanti, è altrettanto vero che mai prima d'ora essa ha dovuto scendere a patti con le forze innovatrici che cercano di intaccare la sua egemonia. È un fatto, mi pare, che l'industria culturale è costretta oggi, e sempre più, a tener conto delle sollecitazioni di cambiamento che scaturiscono dalla dinamica sociale.

Alfabetà. *Questo significa che i mass-media sono un'area da cui ci si può aspettare ancora uno sviluppo innovativo?*

*Maldonado.* Con tutte le cautele del caso, sono incline a dare una risposta positiva. Certo, non sarà facile, ma mi sembra comunque un dato acquisito che lo scontro tra conservazione e innovazione si darà all'interno dell'industria culturale, e non fuori di essa.

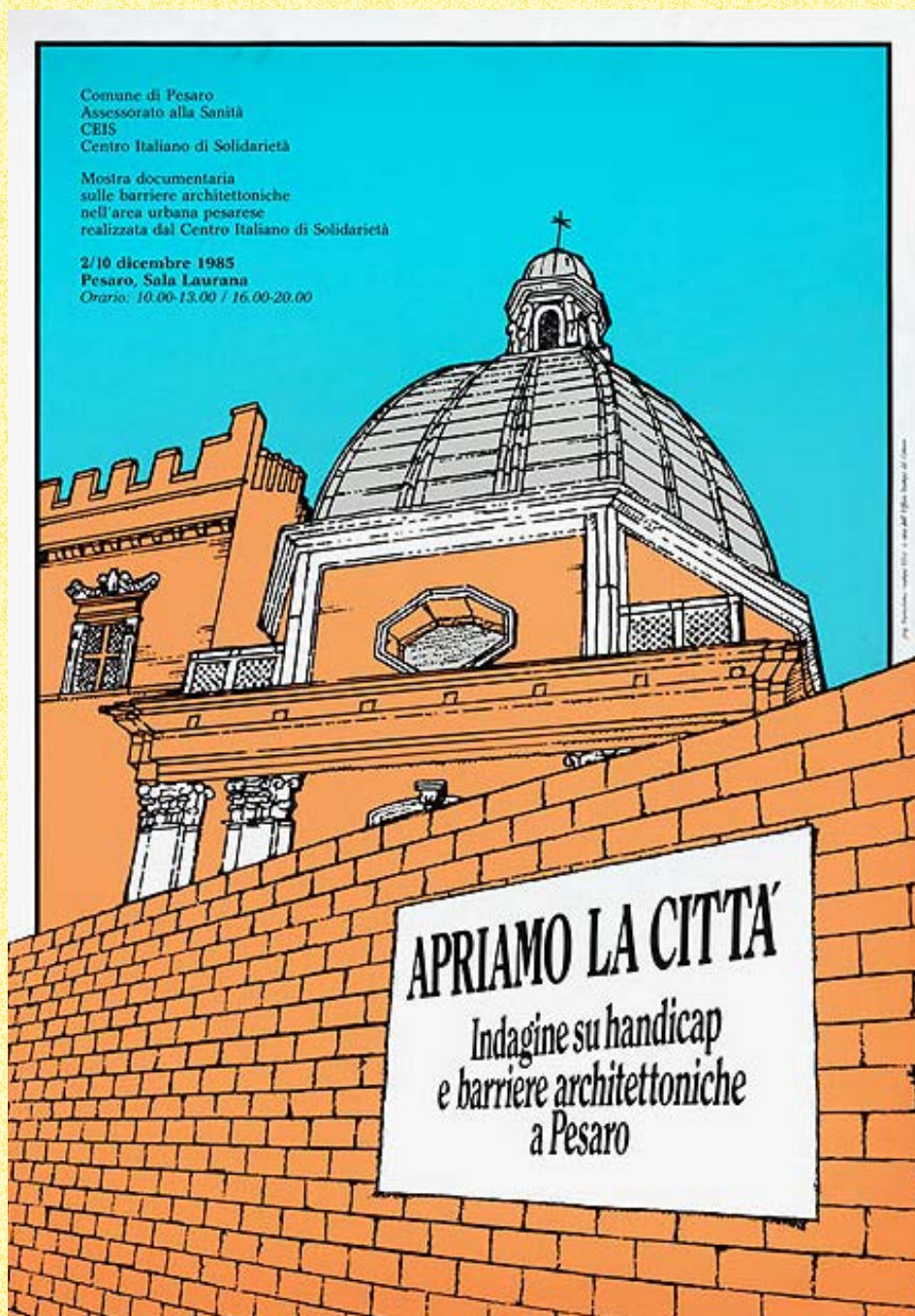
Alfabetà. *Anche se le sue valutazioni sono in gran parte condivisibili, una delle obiezioni che le si possono rivolgere è quella di un eccessivo ottimismo, talvolta, mi consenta, vicino al candore.*

*Maldonado.* È vero. Il candore in un uomo della mia generazione, in un uomo, come canta Moustaki, di un "certain âge, pour pas dire d'un âge certain", può risultare per qualcuno commovente. Per me, è solo motivo di preoccupazione. Ma comunque, è una scelta di vita. Il balcone del "Grand Hôtel sull'Abisso" di cui parlava Lukács non è mai stato il mio balcone preferito. Non soffro di vertigini, ma lo sguardo nelle profondità senza fondo mi lascia indifferente. Nato in una città ai confini della pampa e affacciata sul fiume più largo del mondo, amo gli orizzonti vasti e promettenti, anche se, forse, ingannevoli.

---

**NOTE**

<sup>1</sup> Si fa ovviamente riferimento a J. Habermas, *Der philosophische Diskurs der Moderne*, Frankfurt a.M. 1985 (trad. it. *Il discorso filosofico della modernità. Dodici lezioni*, Laterza, Bari-Roma 1987).



Massimo Dolcini, *Apriamo la città*, poster, Comune di Pesaro, 1985 (courtesy of AIAP CDPG).

---

**AIS/DESIGN JOURNAL**  
**STORIA E RICERCHE**

VOL. 7 / N. 12-13  
DICEMBRE 2019  
GIUGNO 2020

**SOCIAL DESIGN.**  
**DESIGN E "BENE COMUNE"**

**ISSN**  
2281-7603

---