

Italia:
design, politica
e democrazia
nel XX secolo

Italia:
design, politica
e democrazia
nel XX secolo

**Italia: design,
politica e democrazia
nel XX secolo**

atti del
IV Convegno AIS/Design
Associazione Italiana Storici
del Design

Torino, Salone d'Onore
Castello del Valentino
28-29 giugno 2019

a cura di
Elena Dellapiana, Politecnico di Torino
Luciana Gunetti, Politecnico di Milano
Dario Scodeller, Università degli Studi di Ferrara

comitato scientifico
Giampiero Bosoni, Politecnico di Milano
Rosa Chiesa, Università luav di Venezia
Elena Dellapiana, Politecnico di Torino
Luciana Gunetti, Politecnico di Milano
Dario Scodeller, Università degli Studi di Ferrara

segreteria scientifica
Chiara Lecce, Politecnico di Milano

identità visiva
Francesco E. Guida, Politecnico di Milano

ISBN 978-88-85745-38-4

Politecnico di Torino
2020

This work is licensed under a
Creative Commons Attribution-
NonCommercial-ShareAlike 4.0
International License



Italia: design, politica e democrazia nel XX secolo

a cura di
Elena Dellapiana
Luciana Gunetti
Dario Scodeller

**A/I/
S/Design**
Associazione italiana
storici del design



**POLITECNICO
DI TORINO**

Dipartimento di
Architettura e Design

SAGGI INTRODUTTIVI

- 11 **Italia: design, politica e democrazia nel XX secolo.**
Elena Dellapiana, Luciana Gunetti, Dario Scodeller
- 15 **Il fascino discreto del potere. Gli intellettuali a Torino (e oltre) tra le due guerre.**
Angelo d'Orsi — Università di Torino
- Track 1
DESIGN CLANDESTINO, RESISTENZA E COSCIENZA CRITICA
- 35 **Estetica e politica. Design clandestino, resistenza e coscienza critica.**
Dario Scodeller — Università degli Studi di Ferrara
- 49 **Giuseppe Pagano, fascista e antifascista e altre resistenze.**
Alberto Bassi — Università luav di Venezia
- 65 **La stampa clandestina nella Resistenza italiana. Il caso studio Lerici.**
Andrea Vendetti — Università La Sapienza di Roma
- 81 **Albe Steiner e Gabriele Mucchi. Il valore politico e sociale dell'arte.**
Marzio Zanantoni — Università di Parma
- 91 **Giolli e Ragghianti. L'impegno critico nella costruzione della coscienza democratica: il ruolo del design e delle arti applicate.**
Elisabetta Trincherini — Università degli Studi di Ferrara
- 101 **Giancarlo De Carlo e il progetto partecipato. Riflessione critica e metodologia progettuale.**
Rita D'Attorre — Politecnico di Torino

Track 2

IL DESIGN COME PROGETTO POLITICO E FORMATIVO

- 111 **Il design come progetto politico e formativo. Da comunità a cooperativa: le scuole italiane della Ricostruzione.**
Luciana Gunetti — Politecnico di Milano
- 125 **L'ago e la libertà. Utopie al femminile nell'Italia di primo Novecento.**
Manuela Soldi — Università luav di Venezia
- 139 **Fernanda Wittgens and the knowledge design. Toward a new museology.**
Chiara Fauda Pichet — Harvard University — Politecnico di Milano
- 149 **Democrazia sotto controllo: il progetto editoriale de "Il Gatto Selvatico" (1955-1965).**
Giovanni Carli — Università luav di Venezia
- 171 **Olivetti e il tecnofilm sociale. Una riflessione sul cinema industriale come riforma culturale.**
Walter Mattana — Politecnico di Milano
- 181 **Il design nelle politiche di sviluppo del meridione d'Italia. I lavori del Gruppo Mezzogiorno 2000 per "l'accrescimento a livello meridionale di un diffuso tessuto di democrazia reale".**
Rossana Carullo & Antonio Labalestra — Politecnico di Bari
- 191 **Dai Manifesti alle call to action. Note per una cronologia dei manifesti e delle Carte programmatiche.**
Daniela Piscitelli — Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli"
- 203 **L'inizio di una sedia. Sul progetto come costruzione di oggetti, e di soggetti per una vivibile democrazia.**
Marco Sironi — Università degli Studi di Sassari
Roberta Sironi — CFP Bauer — IED Arti visive, Milano
- 219 **Il progetto totale di Milano 2. Disegnare la Seconda Repubblica dalle ceneri del Sessantotto.**
Andrea Pastorello — Università degli Studi di Genova

Track 3

DESIGN TRA LIBERTÀ, UTOPIE E POLITICHE CULTURALI

- 237 **Design tra libertà, utopie e politiche culturali.**
Elena Dellapiana — Politecnico di Torino
- 251 **Design e denuncia. Convergenze tra ecologia politica e comunicazione visiva a partire dalla mostra "Aggressività e violenza dell'uomo nei confronti dell'ambiente" (Rimini, 1970).**
Elena Formia — Alma Mater Studiorum Università di Bologna
- 263 **Il progetto come dis-ordine: i radical italiani e la politica del dissenso.**
Ramon Rispoli — Università degli Studi di Napoli Federico II
- 275 **La "modernizzazione" della comunicazione politica in Italia. Dalla rappresentazione mitologica al racconto agiografico (1989-1994).**
Ilaria Ruggeri — Università degli Studi della Repubblica di San Marino
Gianni Sinni — Università Iuav di Venezia
- 291 **"È possibile costruire mobili di serie?".
Ombre e luci sull'arredo democratico italiano dal dopoguerra**
Rosa Chiesa — Università Iuav di Venezia
Ali Filippini — Politecnico di Torino
- 307 **L'itinerario politico del gruppo Strum.
Engagement, contraddizioni, rinunce: la figura del designer impegnato nell'Italia della contestazione.**
Pia Rigaldiès — Ecole Nationale des Chartes, Parigi
- 321 **Riconciliare progetto e politica.
"La speranza progettuale" all'indomani del Sessantotto.**
Federico Deambrosis — Politecnico di Milano
- 333 **Contro l'eclisse dell'impegno intellettuale.
Design e politiche culturali in Italia 1819-2019.**
Pier Paolo Peruccio & Gianluca Grigatti — Politecnico di Torino
- 345 **Diversità, Diseguaglianza e Differenza: Gaetano Pesce.
Confronto con il designer su temi e riflessioni progettuali di ieri e di oggi.**
Marta Elisa Cecchi — Politecnico di Milano, Dipartimento di Design

Track 4

DESIGN E SOCIETÀ: PARTECIPAZIONE E COSTRUZIONE DI UNA COSCIENZA CIVICA

- 361 **Storia e Design vs Politica.**
Giampiero Bosoni — Politecnico di Milano
- 369 **Quali merci disegnare, oggi e domani. Quali merci siamo.**
Paolo Deganello
- 383 **Rappresentare la democrazia. L'irrisolta questione dell'identità visiva della Repubblica italiana.**
Gianni Sinni — Università Iuav di Venezia
- 399 **Il design nell'immagine della Costituzione.**
Gian Luca Conti — Università di Pisa
Isabella Patti — Università degli Studi di Firenze
- 415 **Il progetto fra politica e responsabilità sociale. Appunti su alcune idee di Tomás Maldonado.**
Raimonda Riccini — Università Iuav di Venezia
- 423 **NOTE BIOGRAFICHE SUGLI AUTORI**

— Il progetto totale di Milano 2. Disegnare la Seconda Repubblica dalle ceneri del Sessantotto.

Andrea Pastorello – Università degli Studi di Genova

Il contributo indaga criticamente la relazione tra la costruzione di Milano 2, la realizzazione del Sessantotto e la prefigurazione della Seconda Repubblica, ponendo al centro la forza del progetto, inteso come terreno comune tra design e architettura. Lo spazio di Milano 2 – che coincide con quello della prima televisione commerciale made in Italy – informerà il cittadino della Seconda Repubblica e ospiterà gli eventi che porteranno alla rivoluzione politica e culturale italiana. Il breve saggio non mira a screditare, come spesso è avvenuto, l'iniziatore dell'operazione immobiliare che ci si appresta ad analizzare, ma ha la pretesa di dipingere un affresco antiideologico sul legame indissolubile che tiene insieme design, architettura e politica, utilizzando un caso che si ritiene essere paradigmatico nella ridefinizione di *progetto totale*. È in questa totalità che il progetto può etimologicamente trovare la violenza e quindi riscoprire la (*psico*)-politica [1]:

«Penso che si dovrebbe stare più attenti all'architettura e agli architetti, alle loro evoluzioni verbali e figurative. Si riuscirebbe a prevedere, anche con notevole anticipo, buona parte dei cambiamenti che più tardi avverranno nella vita politica, economica e sociale. L'architettura infatti è cortigiana per sua natura e gli architetti per loro pratica sono servili; l'una e gli altri, con naturalezza, tendono ad assoggettarsi alle esigenze del potere e perciò sviluppano la capacità di intuire le direzioni e i pesi di quelle esigenze, molto prima che si siano manifestate» [2].

La vicenda di cui ci si occupa inizia a svilupparsi in un anno chiave della storia delle democrazie occidentali del XX secolo e riconosce



nello stesso un momento significativo di frattura: Milano 2 è la costruzione del Sessantotto.

Con *The Dreamers* [3] Bernardo Bertolucci restituisce il clima socio-culturale del movimento del Sessantotto, mettendone in scena le speranze e le contraddizioni. Matthew, ventenne americano trasferitosi nella primavera del 1968 a Parigi, conosce due fratelli, Isabelle e Théo, con i quali instaura una sospesa relazione erotica vissuta nel livido *interieur* di un grande appartamento borghese. Immersi in una profonda dimensione onirica, *i sognatori* da un lato si allontanano dalla realtà per costruirne una nuova, dall'altro si improvvisano contestatori di quella stessa realtà da cui fuggono. Al termine della pellicola, Isabelle dovrà scegliere se prendere parte alla lotta nelle strade parigine col fratello, o se percorrere la via americana unendosi a Matthew. Preferirà seguire le orme di Théo e della protesta, denunciando inconsapevolmente come molti fautori della ribellione siano alla ricerca di un *divertissement* o di un dissenso, senza alcuna relazione col proprio contesto sociale e familiare. Scrive lo storico Aurelio Lepre: «La massificazione della funzione dell'intellettuale portò al rifiuto della cultura corrente e al tentativo di creare una controcultura. Il malcontento interessava anche gli studenti di provenienza medio e alto-borghese» che si facevano «promotori anch'essi di una rivoluzione culturale, di una controcultura» [4]. Nel campo delle discipline del progetto, inoltre, la fine dei settennati d'intervento pubblico e il progressivo ritiro da parte dello Stato nella commissione di opere di edilizia pubblica provocano una drastica riduzione delle possibilità, per i progettisti, di svolgere una funzione autonoma all'interno della classe dirigente. Così in Italia la protesta del Sessantotto dilaga *in primis* nelle facoltà d'architettura per denunciare, come riporta un documento approvato il 16 febbraio da un'assemblea degli studenti del Politecnico di Milano, l'impossibilità a partecipare alle scelte politiche ed economiche del Paese: «L'università è sempre meno luogo di formazione dell'élite dirigente del sistema. La funzione dell'università è contraddittoria: dietro i valori mistificanti della cultura borghese non vi è una reale condizione dirigente del tecnico laureato». In parallelo, il Sessantotto apre la stagione nera degli anni di piombo che porterà alla nascita della strategia della tensione nel dicembre 1969 con la strage di piazza Fontana a Milano. Solo nel capoluogo lombardo, tra il 1969 e il 1975 ci sono settantasei morti e centoventotto feriti per atti terroristici e tra il 1975 e il 1985 centosette sequestri di persona.

Fig. 1 — Disegno dello spazio esterno tra le diverse tipologie residenziali. Foto contenuta nel volume: AA.VV. (1976). "Milano 2. Una città per vivere". Milano: Edilnord Centri Residenziali.



A tutto questo è necessario dare una risposta, *la possibilità di un'isola* più controllata, più sicura, più rassicurante e felice, un nuovo modello di vita; tra proteste, contestazioni, scioperi e clima di tensione cosa rimane dunque del Sessantotto in termini socio-culturali?

La sua eredità, senza considerare i suoi effetti sui costumi, risiede alla fine in un individualismo i cui caratteri specifici – al contrario di quello borghese – denotano una «netta cesura tra responsabilità e diritti individuali» [5], come ha ben compreso, senza scendere in piazza, ma volando in elicottero e rispondendo alle esigenze della borghesia ambrosiana, Silvio Berlusconi:

«Può sembrare sorprendente e perfino incongruo considerare Berlusconi come colui che ha realizzato ciò che il Sessantotto ha sostenuto. Eppure per chi ha vissuto all'interno di quel movimento, non è difficile trovare in lui quella volontà di potenza, quel trionfalismo farneticante, quella estrema determinazione di destabilizzare tutta la società da cui il Sessantotto fu pervaso». [6]

È la via americana – o italiana, troppo italiana – di Berlusconi *My Way* [7] che il giovane *dreamer* imprenditore milanese sceglierà di battere per affrontare il Sessantotto, facendosi portatore di una vera controcultura e realizzando di fatto il programma culturale del Sessantotto stesso; la politica può essere fatta da tutti, o per dirla alla Lautréamont, «La poésie doit être faite par tous. Non par un» [8]? Allora tutti possono costruire la propria città. Così, nella primavera del 1968, il fondatore di Milano 2 sorvola le campagne limitrofe al capoluogo lombardo per individuare un'area che ospiti il suo progetto di una nuova comunità.

Sorvolando i confini daziari di Milano, Berlusconi avvista nel comune di Segrate a ridosso del Parco Lambro un grande appezzamento di proprietà del conte Leonardo Bonzi. Berlusconi conduce il banchiere Rasini, suo futuro socio, per strade sterrate: «Tu devi essere proprio matto in testa. Ma chi vuoi che compri le tue case in questo buco di campagna?» [9]. Il giovane costruttore ferma l'auto e invita il banchiere a scendere: «Ecco signor Carlo, qui faremo Milano due. Lei già immagina le case, i viali, e il laghetto proprio là in mezzo dove vede quell'avvallamento. Alla fine ci abiteranno in 10 mila» [10].

Fig. 2 — Biciclette serie "Milano 2". Foto contenuta nel volume: AA.VV. (1976). "Milano 2. Una città per vivere". Milano: Edilnord Centri Residenziali.

In questo territorio senza coordinate geografiche, dove tutto ondeggia tra numerazioni infinite, tra tempi che oscillano e confondono, la coesistenza di più Milano si fa continuità temporale alla ricerca di radici e legittimazioni. La scelta di appropriarsi dell'appellativo "Milano", e semplicemente di connotarlo storicamente con una cifra, permette, infatti, ai nuovi abitanti di considerarsi a pieno titolo Milanesi, assicurando quell'identità culturale e quell'appartenenza a cui tiene la medio-alta borghesia produttiva. Inoltre, questa strategia trasforma l'immagine della città in un meccanismo commerciale di richiamo e di vendita, offrendo una sicurezza contro il rischio dell'anonimato di una qualsiasi New Town... uno studio raffinato nelle tecniche di comunicazione che si rintraccia anche nel design del logo della città, costituito dal biscione visconteo che addenta un fiore per rimarcare l'attenzione rivolta al progetto del paesaggio e degli spazi esterni. Milano 2 offre quindi, ai bordi di Milano come l'Isola Garibaldi, *la possibilità di un'isola*, di un'altra Milano, di un'alternativa politica, di un'enclave. A differenza del romanzo di Michel Houellebecq [11] dove Daniel2, Daniel3, Daniel25 compiono una lettura critica del precedente Daniel confermandone lo spazio, ma superandone il tempo, le diverse Milano coesistono in uno stesso tempo differenziandosi nello spazio. Sono quindi due immaginari contrapposti quelli di Milano e di Milano 2, o meglio, il secondo tende a recuperare le radici del primo in un tempo pre-moderno non più attuale, riconoscendone un modello, una Milano 1, ma allo stesso tempo proponendosi come matrice [12]:

«Il paesaggio fisico di Milano si è fatto crudele e sopportarlo è talvolta molto acre. Per cui è nella pelle, nelle orecchie, nello stomaco, nel sangue, che si sente la voglia di vivere Milano e nello stesso tempo di esorcizzare Milano: di sdoppiarsi insomma [...]. Una Milano 1 per trovarsi al centro di tutto, una Milano 2 per ritrovare se stessi. [...] Per me dunque Milano 2 è soltanto un paesaggio cittadino a cui sono grata se non altro per una cosa: di non essermi apparsa, alla mia prima visita, come una città lunare. [...] Milano 1, la mia Milano, non è stata sprezzantemente cancellata da Milano 2 e questo è esteticamente il suo merito maggiore. I colori per esempio, sono quelli della città, di quando la città non era stata mangiata dal fumo delle macchine e delle ciminiere». [13]



Fig. 3 — Terrazza della tipologia a torre (Garden House) "Andromeda". Foto contenuta nel volume: AA.VV. (1976). "Milano 2. Una città per vivere". Milano: Edilnord Centri Residenziali.

Fig. 4 — Progetto d'interni di un appartamento di 176 mq. e 70 mq. di terrazzo realizzato da Saporiti. Foto contenuta nel volume: AA.VV. (1976). "Milano 2. Una città per vivere". Milano: Edilnord Centri Residenziali.



I manufatti, dunque, nella loro apparenza vogliono porsi in continuità con Milano 1, ergendosi nella loro definizione a modelli sovrastorici:

«Il trattamento architettonico degli edifici (materiali, colori, etc.) legato a immagini tradizionali è in grado quindi di collegare idealmente la città nuova all'ambiente e al passato. Solo in tal modo si può provare, pur nell'ambito di una città ancora senza storia, la sensazione piacevole e rassicurante del "già conosciuto", del "già vissuto"». [14]

La fuga dalla Milano del Sessantotto non deve spaventare, non sono ammesse rivoluzioni e strappi rispetto a un'architettura cui gli utenti milanesi sono abituati dalla "tradizione". Per contro, è il paesaggio interno ad accogliere l'innovazione e il contemporaneo e a diventare, in quanto spazio esclusivamente privato, l'occasione per ribadire la centralità dell'individuo nel superamento del Sessantotto. Non più uguaglianza, ma calcolata e progettata distinzione nel segno del desiderio: ciascun inquilino ha la possibilità di personalizzare la propria abitazione non solo definendo i materiali, ma anche scegliendo in pianta la disposizione delle pareti interne divisorie. Un centinaio di tipologie abitative, con diverse distribuzioni e locali variabili anche a parità di estensione, è predisposto in un totale di 2.600 appartamenti. Se da un lato queste soluzioni mirano a identificare lo spazio privato come proprio e quindi fortemente



Fig. 5 — Progetto d'interni di un appartamento su due piani di 230 mq. realizzato da Abet Print. Foto contenuta nel volume: AA.VV. (1976). "Milano 2. Una città per vivere". Milano: Edilnord Centri Residenziali.

personalizzato - un microcosmo familiare -, dall'altro la quasi totalità dei componenti costruttivi (ceramiche, rubinetti, maniglie, fioriere, serramenti, moquette, citofoni etc.) è contraddistinto dal marchio "Serie Milano 2" per accentuare l'esclusività della proposta di Milano 2 e per rinsaldare il legame comunitario dei nuovi abitanti che trovano nei prodotti di uso quotidiano l'espressione della propria identità. Gli appartamenti prototipi sono stati pensati da aziende che hanno fatto la storia del design italiano: Abet Print, Ambienti, Bazzani, Boffi Mobilia, Driade, De Padova, La Rinascente, Saporiti, Sormani e altri. Tutti gli alloggi usufruiscono di uno o più spazi "Wunderkammer", una stanza in più da usare a seconda delle necessità e dei desideri. Un atteggiamento antimoderno dunque guida la progettazione degli spazi; l'esistenza smette di riconoscersi nel minimo, inizia a coincidere col massimo. Il pubblico dell'architettura può festeggiare: «È finito il periodo degli eroi, delle palingenesi, delle soluzioni universali. La funzione non genera più automaticamente la forma, il "meno" ha smesso di essere il "più" e ci sono poche probabilità che il "più" ricominci a essere il "meno"» [15]. Nell'insieme Milano 2 è un paesaggio di una modernità edulcorata che offre la possibilità di un altro Sessantotto, dove il cambiamento si nasconde nelle viscere dell'architettura e non appare muscolosamente esibito [16].

Il disegno degli impianti, infatti, è uno degli atti fondativi di Milano 2. La nuova città nasconde nel suo ventre la tecnologia di una rivolu-

Fig. 6 — Progetto d'interni di un appartamento di 213 mq. realizzato da Interior e Boffi Mobilia. Foto contenuta nel volume: AA.VV. (1976). "Milano 2. Una città per vivere". Milano: Edilnord Centri Residenziali.



zione; la modernità edulcorata non può esibire i muscoli della tecnica che sottotraccia si fa strada. Così la totale centralizzazione degli impianti e la loro invisibilità sono i principi che caratterizzano i servizi tecnici, al fine di ottenere la massima efficienza ed economia di gestione e di ridurre la presenza visiva nel contesto paesaggistico. L'intera rete di distribuzione del riscaldamento e condizionamento, dell'energia elettrica, dell'illuminazione, dell'acqua potabile e della rete telefonica è interrata, mentre le linee ad alta tensione sono deviate sul perimetro dell'area. Per evitare la proliferazione di camini sui tetti delle residenze, sono disposte sottoterra tre centrali termiche. Per un motivo analogo, 52.000 metri di cavi coassiali percorrono le viscere dell'architettura. Berlusconi ripudia la fungaia di antenne e quindi centralizza in un unico punto la ricezione delle onde televisive da cui si irradiano i chilometri di cavo. In questo modo gli utenti, oltre a ricevere i canali a diffusione nazionale, possono approfittare di un impianto a circuito chiuso pensato inizialmente per il controllo e la sicurezza degli abitanti che diventano, improvvisamente, attori dello spazio televisivo privato.

«A Milano 2 è cominciata la televisione interna, per mettere in grado le mamme di potere seguire i propri ragazzi in tutte le situazioni, e quindi nasce un impianto centralizzato di televisione. Sì, da casa, una televisione a circuito chiuso, nata appunto con l'intento di fare vedere la piscina,



la palestra, il campo giochi, la scuola, era un servizio in più, una città modello, avanzata». [17]

Nel 1974 per consolidare lo spirito comunitario dei nuovi abitanti nasce Telemilano, la prima tv via cavo privata nel milanese con un regolare programma di trasmissioni. Molti residenti partecipano attivamente ai palinsesti: essi stessi elaborano e realizzano i programmi. Gli studi di produzione hanno sede nel Palazzo dei Cigni, di fronte al lago e alla piazza. L'architettura di Milano 2 va sempre più a coincidere con lo spazio della televisione. Gli abitanti dunque iniziano a identificarsi nel modello culturale che il quinto canale offre loro, soprattutto negli anni successivi quando la rete viene trasmessa al di fuori di Milano 2, aumentando il senso di appartenenza al quartiere e a un modo di vivere che all'esterno è visto come un sogno: dalle ceneri del Sessantotto, l'Araba Fenice del decennio frizzantino degli anni ottanta alza le ali. Il primo numero del settimanale *Panorama* del 1979 esce con una copertina raffigurante giovani sorridenti, una ballerina in body leopardato e un uomo che s'ingozza da un piatto di fagioli; titolo: "Il riflusso. La nuova filosofia degli Italiani: tanto vale divertirsi". Il riflusso, il ritirarsi dell'acqua dopo che l'onda si scaglia sulla spiaggia, è l'avanzare del disimpegno politico dopo la grande mareggiata del Sessantotto. Più precisamente, è un *riflusso privato* che allontana la tensione in un clima di disillusione, disinteresse pubblico e divertimento frutto anche della svolta liberista: siamo agli albori della Seconda Repubblica. La televisione commerciale che fa dell'everyman un uomo ideale [18] si trasforma in un'opportunità per allontanare la paura degli anni di piombo, trasformando a sua volta il telespettatore in consumatore, l'elettore in cliente:

«La libertà del cittadino cede alla passività del consumatore. L'elettore in quanto consumatore non ha, oggi, alcun reale interesse per la politica, per la costruzione attiva della comunità. Non è disposto a un comune agire politico e neppure ne è capace: *reagisce solo passivamente* alla politica, criticando, lamentandosi, proprio come fa il consumatore di fronte a prodotti o a servizi che non gli piacciono. Anche i politici e i partiti seguono la logica del consumo: devono *fornire*. Perciò, si presentano essi stessi come *fornitori*, che devono soddisfare gli elettori intesi come

Fig. 7 — Studi televisivi di Telemilano.
Foto contenuta nel volume: AA.VV. (1976). "Milano 2. Una città per vivere". Milano: Edilnord Centri Residenziali.



Si comincia con la vasca da bagno, e poi...

...e poi si può scegliere tra mille oggetti, destinati a funzioni diverse. A volta a volta graziosi, utili, spiritosi. Tutti Westen, cioè prodotti dalla Smalteria e Metallurgica Veneta di Bassano del Grappa.

A Milano2 il marchio Westen è entrato, appunto, con le vasche da bagno.

Una presenza funzionale e discreta in ogni casa ma anche, in realtà, l'apprezzabile risultato di una tecnologia altamente perfezionata nella lavorazione dell'acciaio.

Westen è, per definizione, acciaio smaltato, porcellanato, cromato, plasticato, fosfatato, polimerizzato.

Lavorato, cioè, con il procedimento tecnico più adatto alla forma ed all'uso.

Grazie ad un'esperienza che data ormai da quarantacinque anni, e che spazia dalla produzione di corpi scaldanti a quella di idrosanitari ed oggetti per cucina.

Si comincia con la vasca da bagno. Poi, ogni volta, è un'occasione, con una nuova esperienza, di apprezzare ancor più il valore di un nome: WESTEN.



WESTEN

SMALTERIA e METALLURGICA VENETA SPA

36061 Bassano del Grappa - Via Trozzetti 20 - Tel. (0424) 24231 - Telex 48212 Westen

consumatori o clienti. [...] La partecipazione avviene come reclamo e lamentela: la società della trasparenza, popolata da spettatori e consumatori, dà vita a una *democrazia degli spettatori*». [19]

Una rivoluzione che muove dalla televisione, a sua volta nata dal disegno di una città, in cui prenderà forma il progetto di Forza Italia. In cosa consiste allora il progetto totale?

Il progetto totale è da intendersi non come un affondo “dal cucchiaino alla città” – sebbene si sia riconosciuto un massimo controllo e disegno a tutti i livelli di progettazione nel caso di Milano 2 –, ma come una proiezione totale del soggetto nello spazio *sé-ducente*. L'architettura dunque procura un'esperienza magmatica e ribollente che investe l'abitante e lo informa. Il progetto totale è anche progetto culturale, di comunità, di società, di vita e di sparizione: in esso si esaurisce la totalità della realtà. Nel contemporaneo si registra un'adesione tra progetto totale e tecnologie di comunicazione, tra lo spazio e la sua narrazione mediatica. La televisione, internet e l'insieme dei sistemi di comunicazione sono infatti oggi gli strumenti principi per l'architettura del progetto totale. Nel romanzo *Un gioco da bambini*, Ballard traccia un nitido affresco di un'ipotetica enclave inglese, dove il progetto totale assume delle accezioni culturali ed educative: il caso di Milano 2. La peculiarità dell'architettura di Berlusconi risiede nel far coincidere, a mo' delle installazioni di Peter Campus, il limite dell'architettura con il campo visivo della telecamera. Fuor di metafora, i cavi coassiali che percorrono le viscere dell'architettura trasformano l'intera città in un set televisivo: le persone che vivono all'interno del perimetro di Milano 2 prendono parte a un sogno collettivo che contribuiscono ad alimentare. Il Palazzo dei Cigni e *Casa Vianello* inscenano, per la comunità degli abitanti, una realtà falsata, mentre per il resto del pubblico televisivo dell'architettura, un possibile altrove. In questi termini l'architettura oscilla tra finzione e realtà, reagisce all'ambiguità del contemporaneo accettandone e scrivendone attivamente le regole del gioco. L'architettura del progetto totale è quindi fiction, e questo non è una grande rivoluzione: la letteratura ha spesso visto nella città una scena, un teatro con comparse reali in uno sfondo reale; ora semplicemente cade la maschera del reale e tutto diventa consapevolmente un'asserzione di finzione [20].

Fig. 8 — Pubblicità dei prodotti utilizzati e siglati per la realizzazione di Milano 2. Foto contenuta nel volume: AA.VV. (1976). "Milano 2. Una città per vivere". Milano: Edinord Centri Residenziali.

Milano 2 solleva altre due questioni relative al progetto totale, ovvero il suo registro e la sua cura. Quando tutto è controllato e nulla lasciato all'indeterminato, l'architettura entra in crisi, va immediatamente fuori registro; la manutenzione del manufatto ne costituisce l'unica risposta [21]. Un grande padre allora si prenderà cura non solo dello spazio abitato, ma del reale e dei sogni che attraversano lo spazio del mare.

L'architettura del progetto totale induce a seguire un certo tipo di comportamento e ad adottare un certo registro. Se da un lato si è abbandonato il progetto come espressione di un'ideologia, dall'altro si riconferma come fatto paternalistico.

Il progetto totale ribadisce il ruolo centrale dell'architettura e del design: con la loro capacità coercitiva, immaginifica e allo stesso tempo con la loro concretezza, essi si affermano irriducibilmente come unici strumenti possibili per la costruzione dei "set" e per l'edificazione del contemporaneo.

Il progetto totale pensa per noi.

– NOTE

- [1] Byung-Chul Han (2016). *Psicopolitica*. Milano: nottetempo; ed. or. Byung-Chul Han (2014). *Psychopolitik. Neoliberalismus und die neuen Machttechniken*. Frankfurt: S. Fischer Verlag.
- [2] De Carlo Giancarlo (1991). "Architettura e violenza", *Spazio e Società*, 56, 12.
- [3] *The Dreamers*, tradotto in italiano *I sognatori*, è un film del 2003 diretto da Bernardo Bertolucci e basato sul racconto *The Holy Innocents* di Gilbert Adair.
- [4] Lepre Aurelio (2004). *Storia della Prima Repubblica. L'Italia dal 1943 al 2003*. Bologna: il Mulino, p. 225. Si voglia inoltre ricordare la poesia *Il PCI ai giovani!* di Pier Paolo Pasolini.
- [5] Lepre Aurelio, cit., p. 234.
- [6] Perniola Mario (2011). *Berlusconi o il '68 realizzato*. Milano: Mimesis Edizioni, p. 11.
- [7] *My Way. Berlusconi si racconta a Friedman* è una biografia autorizzata su Silvio Berlusconi in cui si fa riferimento a una "my way" tracciata da Berlusconi nel corso della sua vita. Friedman Alan (2015). *My Way. Berlusconi si racconta a Friedman*. Milano: Rizzoli.
- [8] Ducasse Isidore (1938 [1870]). *Poésies II*. In *Œuvres complètes*. Paris: Lévis Mano, p. 327.
- [9] Madron Paolo (1994). *Le gesta del cavaliere*. Sperling & Kupfer: Milano, p. 20.
- [10] *Ibidem*.
- [11] Houellebecq Michel (2005). *La possibilité d'une île*. Paris: Fayard.
- [12] Scrive Marco Mascardi in *Milano 2. Una città per vivere*: «Se il modello funziona, se crea un po' di serenità, o migliora la vita di un po' di gente, allora l'impegno diventa enorme: perché su quel modello c'è da ricalcare. Da rifare analoghi insediamenti altrove. E così Milano 2 diventa prototipo, matrice». AA. VV. (1976). *Milano 2. Una città per vivere*. Milano: Edilnord Centri Residenziali.
- [13] Aspesi Natalia (1976). In AA. VV. *Milano 2. Una città...* cit., pp. 32-33. Curioso notare come il breve testo sul rapporto tra Milano 2 e Milano sia stato affidato a una giornalista che farà dell'essere milanese una sua cifra.
- [14] AA. VV. *Milano 2. Una città...* cit., p. 28.
- [15] De Carlo Giancarlo (1978). "Il pubblico dell'architettura", *Parametro*, 5, 8.
- [16] Si fa riferimento alla vittoria, negli stessi anni, del progetto per il Beaubourg di Renzo Piano e Richard Rogers, in particolare alla lettura critica di Francesco Dal Co che vede in quell'architettura la risposta politica al Sessantotto. Dal Co Francesco (2016). *Centre Pompidou: Renzo Piano, Richard Rogers, and the Making of a Modern Monument*. New Haven: Yale University Press.
- [17] Silvio Berlusconi in Guzzanti Paolo (2009). *Guzzanti vs Berlusconi*. Reggio Emilia: Aliberti editore, p. 93.
- [18] Eco Umberto (1963). *Fenomenologia di Mike Bongiorno*. In Umberto Eco, *Diario Minimo*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore.
- [19] Byung-Chul Han, *Psicopolitica...* cit., p. 20.
- [20] In *Loro 2* di Paolo Sorrentino, Berlusconi afferma al telefono con una signora a cui sta cercando di vendere un appartamento immaginario: «Signora, non le piacerebbe che la sua vita assomigliasse alla fiction che sta guardando? Io posso farlo! Io posso farlo!».
- [21] A Milano 2, la Edilnord prima e il Comprensorio poi si occupano costantemente della manutenzione ordinaria e straordinaria, come spiega l'Arch. Enrico Hoffer in un'intervista: «Se nel corso del tempo Milano Due non è stata abbandonata dall'alta borghesia lo si deve anche al fatto che Berlusconi non ha abbandonato Milano Due. Ad esempio con la costante opera di manutenzione che prima era assicurata dalla Edilnord. Operazione dai costi contenuti ma molto efficace sul piano dell'immagine. Qui se un rubinetto perdeva, otto anni dopo, era ancora compito nostro aggiustarlo».

