

## Psicoanalisi, le parole per dirla

MANUELA TRINCI

Colloquio è parola alta e sfogorante, di holderliniana memoria, imprescindibile in ambito psicologico e psichiatrico. Ed è muovendo da questo «destino», come sostiene Eugenio Borgna in «Noi siamo un colloquio» (Feltrinelli), che si diviene aperti al mondo dell'altro così come al proprio, nel farsi e disfarsi di correlazioni infinite. All'interno della concezione di una psichiatria che non si esaurisca allora nella descrizione dei sintomi ma che ne ri-

cerchi le molte valenze narrative e storiche, Borgna delinea una sorta di archeologia delle emozioni che mostra, nel contempo, le varie e complesse forme nelle quali possono manifestarsi l'esperienza del silenzio, del dialogo negato o della dissolvenza del colloquio stesso. In fondo anche la psicoanalisi era nata, all'inizio del secolo scorso, come una «talking cure», come il dipanarsi e lo strutturarsi di arcaici colloqui. Ma oggi, nella generale usura del linguaggio, spesso la parola tro-

va forma indipendentemente dalle sue proprie risonanze emotive. Quale possa essere la «parola-cura» in psicoanalisi diviene, in tal senso, l'interrogativo sotteso al bel libro di Zoja «Coltivare l'anima» (Moretti e Vitali) per il quale il «racconto analitico» è divenuto un mondo a sé i cui contenuti e codici espressivi sono più regolati dalla «drammatica» che non dalla «grammatica». Ripercorrendo i miti di Babele a Edipol'autore auspica l'accettazione della cecità e del mi-

stero; dei limiti, vale e a dire, della conoscenza. Anche Pontalis (in «Questo tempo che non passa», editore Borla) critica una certa psicoanalisi che, attratta in eccesso dalla «pragmatica della comunicazione», si è affacciata nella ricerca dell'efficacia del trattamento analitico. In una psicoanalisi intempestiva come quella disegnata da Pontalis, rimane sicuro che a null'altro ci si possa dedicare se non a far parlare l'«infans», lasciandolo paradossalmente balbettante.

Un libro bello quanto trascurato quello di Pontalis, costruito a mo' di zibaldone e che si conclude con un originale racconto intitolato «Lo scompartimento ferroviario». E per finire il libro di Annie Anzieu «La donna senza qualità» (Armando), che restituisce la parola alla donna, la «sans papier» della psicoanalisi. Un delicato schizzo della femminilità che va alla ricerca delle qualità ignorate nella donna, nonché dei meccanismi che si oppongono al loro riconoscimento.

# Cultura @

SOCIETÀ

SPETTACOLI

DESIGN/1 ■ LA SUGGERIZIONE DEL PASSATO TORNA NELL'USO QUOTIDIANO

## Gli Oggetti che traghettano il Tempo

VINCENTO TRIONE

Basta guardarsi intorno. L'Apple, dell'Apple, l'Audi Tt, la New Beetle, la lampada Tolomeo di Artemide, la O-Product della Olympus, lo Scarabeo Aprilia, la nuova Vespa...

All'apparenza, questi oggetti hanno molto poco in comune. In realtà, posto l'uno accanto all'altro, ci fanno capire che siamo dinanzi a una svolta. Si tratta di cose prive di spigoli, caratterizzate dalla sinuosità e dalla levigatezza dei contorni, che evocano un'idea inedita della cultura del progetto. Lo sostiene Clino Trini Castelli in *Transitive design* (Electa, pp. 152, lire 70.000), un libro di notevole originalità teorica, nel quale si fotografa la fase di passaggio che sta segnando il disegno industriale.

A differenza di ciò che era accaduto nel corso degli anni Ottanta, molti designers di oggi assumono una posizione di sospen-

sione, quasi di attesa. Vogliono sottrarsi a una logica meramente avanguardistica, legata ad una decisa fuga in avanti. Essi cercano, altresì, di non cadere nelle secche del neo-manierismo e del revivalismo. Il loro obiettivo è quello di attuare un'integrazione tra

momenti artistici di varie epoche. Mirano ad accostare, nelle loro creazioni, le icone del passato e quelle del futuro. Avvertono con forza il bisogno di non tagliare i ponti con le proprie radici, pronti a sperimentare e a sfruttare le soluzioni offerte dall'informatica, divenuta - secondo Castelli - una sorta di «volano di quella macchina del tempo che gli immaginari fantascientifici avevano vagheggiato».

Mentre per decenni i progettisti avevano cercato

di innovare a tutti i costi, le ultime generazioni di artefici cercano di dischiudere una suggestiva «visione simultanea». Il futuro - oggi - grazie alle conquiste della tecnologia, non appare più come qualcosa di lontano: può essere anticipato, e confrontato con le ombre del ricordo.

L'esigenza di *correre* sembra non appartenerci più. Sta maturando la necessità di disegnare utensili protesi verso *attimi contigui*, poco sbilanciati in avanti e poco rivolti all'indietro, ancorati alla dimensione di un presente, all'interno del quale il vecchio ordine convive con quello nuovo. Il tempo può essere percorso in ogni direzione. Il designer, nella propria ricerca, può attraversare e coniugare linguaggi distanti, recuperan-

do la memoria come se fosse un *link*, in una spazialità dilatata. Le immagini del *déjà vu* si confondono con quelle di ciò che sta per accadere, senza gerarchie, sugli «scalfali virtuali di un grande view port digitale». Avvalendosi di impreviste connessioni, è possibile prevedere quel che succederà.

Nulla sembra andato perduto; tutte le mete possono essere toccate. Ci troviamo in un periodo di



L'iMac DV il computer della Apple in mostra a Tokyo

per costruirli, il progettista parte dalle «sponde sicure dei linguaggi estetici del passato», per approdare agli incerti lidi dell'avvenire; guarda avanti, forte di ciò che ha dietro le spalle...

Questi oggetti non esprimono la voglia di anticipare il domani né copiano il *già fatto*, ma si limitano a rinviare ad esso grazie a lievi cenni. Sono cose tecnologicamente avanzate; eppure, dotate di una elegante *softness*, risultano stranamente familiari, contraddistinte da un minimalismo cromatico, da tonalità, a seconda dei casi, moderate o intense, ispirate all'industrial design degli anni Cinquanta.

Gli esempi sono molteplici. Si pensi alla New Beetle, che adegua l'accattivante guscio del Maggiolino alle ragioni della contemporaneità; alla versione aggiornata della Vespa; alle scatole per il sale create per Alessi da Mari, il quale ha utilizzato un modello «antico», di grande raffinatezza, esaltando il fascino della plastica traslucida. O si pensi anche all'aeroporto di Malpensa ideato da Sotass: un luogo fatto di colori opachi, privo di cristalli e cromature, che, lungi dal configurarsi come una «macchina», non evoca il senso della leggerezza dell'aria, ma è metafora dell'antivelocità.

Il *transitive designers* non si fa catturare dalle oscillazioni del gusto. Adopera uno stile classico, sempre valido, che gli consente di attraversare le epoche storiche con grande autonomia. Il suo scopo - ha affermato Naoki Sakai - è quello di individuare «costanti che tornano sempre di moda».

Clino Trini Castelli *«Transitive design»* Electa, pp. 152, lire 70.000

MARIA GALLO

Una rinnovata attenzione verso il design ha prodotto, in questo periodo, libri, articoli e mostre, diversi nella sostanza ma, di certo involontariamente, legati tra loro da una figura che sembra ormai appartenere all'archeologia del disegno industriale. Accade infatti che negli Stati Uniti il design stia vivendo una nuova primavera (*The rebirth of design* è la copertina del numero di giugno di *Time*) grazie anche all'ottima salute di cui gode l'economia americana, e che ha prodotto, tra l'altro, un'impennata nelle vendite dei cosiddetti prodotti di design. La spettacolarità di questo evento coincide con la spettacolarità dei prodotti venduti, perché, dopo la nascita del colorato iMac, sembra che qualsiasi altra cosa debba

DESIGN/2

## Professione «restyler», ma è una cosa seria o no?

essere colorata, trasparente, leziosa, etc... sono nate persino catene di negozi che, per sfruttare il filone, hanno chiesto a noti designers di disegnare prodotti simili, per intenderci, agli eleganti oggetti Alessi ma che costano molto meno.

Una sorta di allargamento democratico del design alle masse, ha di fatto portato degli inconsueti bollitori non solo nella cucina del raffinato newyorchese ma anche in quella del più rude texano. Chi altro era riuscito, in passato, a fare un simile miracolo? Proseguiamo e sarà più chiaro. Lo scorso mese è stato pubblicato il libro *Restyling* (ed. Castevecchi) in cui Virginio Briatore, affiancato

dai designer di Map e Random, ha posto ad architetti, designer, studiosi e stilisti la questione su cui tante volte il settore si è interrogato: cos'è il *restyling*? È una cosa di cui vergognarsi? Il risultato potrebbe essere definito una piccola svolta epocale, perché quello che era stato sempre definito un sottoprodotto, un scarto del design, è stato rivalutato dalla quasi maggioranza degli intervistati che hanno riconosciuto nella rielaborazione di un prodotto non solo, o per lo meno non sempre, una facile scorciatoia delle aziende per evitare di investire in ricerca, ma anche un modo per riattualizzare prodotti comunque validi che sarebbero stati

eliminati solo per una presunta obsolescenza estetica.

Inutile dire che, quasi sempre, la quantità finisce col creare, poi, anche una buona qualità nelle rielaborazioni. Infine si è svolta a Roma, lo scorso maggio, la mostra «Elettrodomestici non identificati», curata da Fabrizio Carli, il cui sottotitolo recita «L'anno 2000 immaginato negli anni '50». In effetti l'insolito catalogo (ed. Castelvecchi) si chiama «Elettropedia» e finge di essere un protocatalogo elettronico in cui vari autori commentano i piccoli elettrodomestici in mostra (risalenti appunto agli anni '50) e l'immaginario a loro legato, come osservatori da un futuro parallelo:

quello in cui le automobili volano e bei robotini servono il tè. È chiaro che, il personaggio citato a vario titolo in ognuno di questi scritti, è Raymond Loewy, il progettista della futuribile locomotiva S-1 (Pennsylvania Railroad) e del frigorifero bombati della Coca Cola, diventato, suo malgrado, il simbolo di quel design visionario e tenero al tempo stesso (ma non certo minore rispetto al vincente razionalismo) che, bisogna riconoscerlo, ha lasciato un segno indelebile nell'immaginario del '900. Prova ne sia che a settant'anni di distanza dai suoi lavori c'è chi discute ancora sul design che è funzionalista oppure non è, dimenticando che i

prodotti di maggior successo (non solo commerciale) sono stati quelli in cui alla somma degli elementi razionali si è aggiunto, magari involontariamente, l'elemento irrazionale che ha fatto breccia nella nostra storia.

Una figura emblematica del razionalismo che supera se stesso è Dino Gavina, un sovversivo, come viene definito nell'invito della mostra «Ultrarazionale - Ultramobile» (Tivoli, 10 giugno/31 ottobre 2000) a lui dedicata e ideata da Maria Monica Annibali. Figura complessa di designer, operatore culturale in grado di legare l'opera di Marcel Breuer a quella di Duchamp e di Carlo Scarpa, impren-

tore illuminato, fondatore della Gavina s.p.a. e della Flos, Dino Gavina ha avuto, anche recentemente, dure critiche per chi, come Memphis o Alchimia, ad esempio, introducendo l'elemento decorativo avrebbe quasi danneggiato il design italiano.

Eppure Gavina produce, nel 1960, una poltrona bella e straniante come la Sanluca di Achille e Piergiacomo Castiglioni che rinunciano a quella specie di dogma religioso che è l'imbottitura voluminosa dello schienale e la sostituiscono con «un'onda» che sembra stia volando via dalla seduta. Puro funzionalismo? Non ce ne voglia, dall'aldilà, Victor Papanek se prendiamo in prestito una sua affermazione per stravolgerne il senso: «Fra tutte le professioni, una delle più dannose è la progettazione industriale».

