

LECTIO MAGI- STRA- LIS

MACRO
ASILO
DIARIO

17
07
2019

**COBOL
PONGIDE**

INDAGINE TUTT'ALTRO
CHE INVASIVA SU QUANTO,
NONOSTANTE TUTTO,
RESTA NON-CLASSIFICATO.
DISFUNZIONALE NON
È CIÒ CHE HA SMESSO
DI FUNZIONARE O
CHE FUNZIONA MALE.
DISFUNZIONALE È TUTTO
CIÒ CHE TI SEDUCE A
SBAGLIARE.

UFO

E ALTRE COSE DISFUNZIONALI

1] Disfunzionale non è ciò che non funziona ma ciò che induce, seduce, a produrre una errata sequenza d'azioni. La disfunzione è una "tentazione" in un universo meccanicistico fatto di attese di rado tradite. In questo senso, essa è un'attenuante generica e anche, ovviamente, un atto generatore di senso imprevisto. La disfunzione ha sempre un effetto sistemico che dà avvio a una distorsione nelle relazioni tra oggetto e utilizzatore, e tra oggetto e oggetto; si tratta invero di un'anomalia inter e intraspecifica (interoggettiva). Un buon esempio, non l'unico, è sicuramente il feticismo sessuale e la risemantizzazione che produce nel rapporto tra soggetto e oggetto, ricollocando quest'ultimo in una posizione "privilegiata" rispetto a quella in precedenza occupata nel sistema. D'altronde in questa disfunzione è anche il rapporto tra soggetto e soggetto a ridefinirsi mediante ciò che la psicanalisi definisce transfert. L'esempio è buono, ma può essere fuorviante perché dota la disfunzione di un attributo "morale" (il feticismo o ancora più in generale la parafilìa, così come generalmente intesi) che non gli pertiene. Non di rado comunque il dirottamento di una funzione d'uso originaria riguarda la ricollo-

cazione non pianificata di un artefatto nel campo della sessualità. Di qualche anno fa, ad esempio, l'"allarme" giornalistico per un'escalation di interfacciamenti sessuali con elettrodomestici (tostapane, aspirapolvere soprattutto) finiti non proprio bene e che hanno necessitato di interventi medici per essere ricondotti a ragione. Se è vero che l'interpretazione aberrante¹ è sempre dietro l'angolo (fraitendimento, ignoranza, polisemia, conflitto esplicito eccetera), altrettanto vero (o almeno è ciò che tenterò di dimostrare) è che certe circostanze storiche e sociali funzionano da vera e propria affordance, invito, all'uso disfunzionale di un oggetto o di una classe di questi. L'insieme di tali condizioni può essere definito come attrattore, nel senso in cui lo intende anche il matematico René Thom². Gli attrattori che più mi interessano sono quelli capaci di distorcere il senso attorno a intere classi d'oggetti, in un modo che l'approccio SCOT³ (Social Construction Of Technology) definisce: fase della flessibilità interpretativa⁴. A differenza della decodifica aberrante, la flessibilità interpretativa riguarda la collocazione sociale dell'oggetto e quindi concerne il senso generale (o almeno plurale per coloro che fanno parte di gruppi

pertinenti⁵) attribuito a una cosa. Si può uscire dalla fase di flessibilità interpretativa con un artefatto stabilizzato, che interpreta una destinazione d'uso prevista o al più denotativa. Ma se ne può uscire anche in maniera "rovinosa", disfunzionale (connotativa) quando non eteroclitica o completamente caotica, con un oggetto che sfugge a tutte le aspettative d'impiego. La stabilità o meno di cui parlo può riguardare all'unisono o alternativamente l'utilizzo fisico dell'oggetto e/o l'aspetto simbolico che a esso attribuiamo. Sosterrò quindi che tale fase, oltre a riguardare quasi tutte le innovazioni tecniche (un nuovo oggetto e il margine di duttilità che introduce circa la sua collocazione sociale e la sua destinazione d'uso. Che è poi il modo proprio in cui lo intende lo SCOT), concerne anche momenti storici peculiari, riverberandosi sulla percezione collettiva, sul senso e sull'impiego del sistema degli oggetti nel suo complesso (che è un modo per dilatare l'idea dello SCOT dal singolo artefatto al sistema che esso genera assieme agli altri oggetti). Sosterrò, altresì, che in tali casi emerge un conflitto tra gruppi sociali pertinenti, tra chi riesce ad abitare il caos (mi piacerebbe definirlo "opportunismo", ma si tratta di un concetto troppo negativamente orientato) e chi invece preme per governarlo almeno entro l'intorno di flessibilità originariamente prevista.

2] Da questo punto in poi mi occuperò di analizzare un caso in particolare, ma altri potrebbero essere presi a esempio. Nella raccolta di racconti dal titolo "La notte che bruciammo Chrome" (1986)⁶, William Gibson inserisce il racconto "Il continuum di Gernsback", una sorta di minuto saggio sull'architettura Streamline statunitense, celato entro una narrazione che rievoca e sceglie gli splendori dello stile progettistico comunemente chiamato Machine age, e delle sue tensioni verso l'aerodinamicità. Tanto la matrice che l'atmosfera prodotta da tale tensione sono efficacemente definite da Gibson come "fantasma semiotico", emozione culturale (come la chiamerebbe Jurij Michajlovic Lotman⁷) che attraversa la società statunitense degli anni Venti e dei Quaranta, condizionandone estetiche e senso del discernimento. Centrale è che per Gibson lo Streamline non s'identifica per nulla pacificamente con "lo spirito del tempo" (fatto che sederebbe immediatamente la necessità di scrivere un racconto su questo tema) quanto con una sorta di sovrastruttura posticcia (probabilmente un lenzuolo data l'assonanza col fantasma che, forse non



1 Tostapane Streamline, 1939

2 Asciugacapelli Streamline, 1940



3

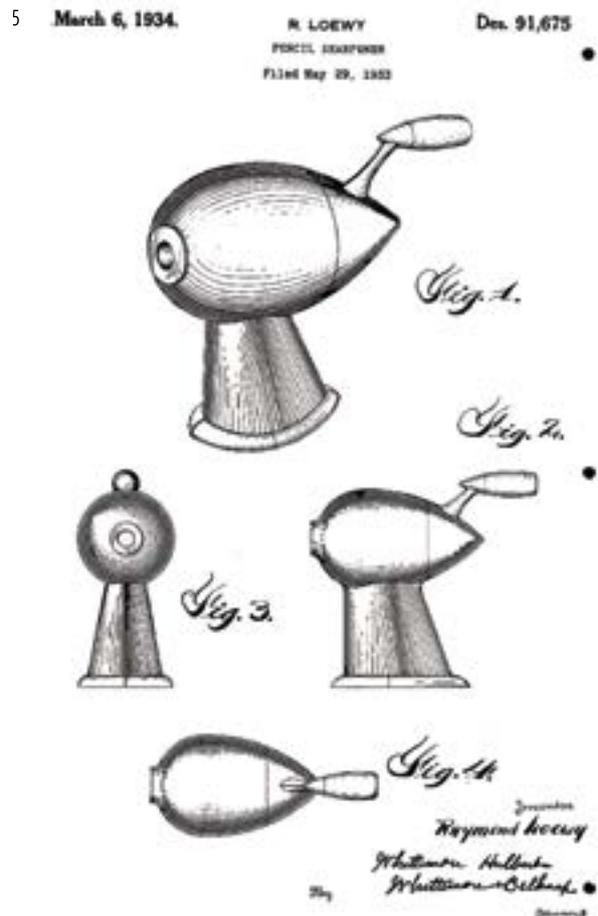


4

a caso, rappresenta anche la sferzata del pensiero rivoluzionario, quando assume le sembianze di un ancor più celebre fantasma che s'aggira per l'Europa) poggiata sull'appercezione dell'epoca: «Erano pezzi dell'architettura futuristica degli anni '20 e '30 che si incontrano quotidianamente nelle città americane senza accorgersene: le pensiline dei cinema con nervature che irradiano una misteriosa energia, i negozi con la facciata d'alluminio scanalato, le sedie di tubo cromato [...] Era tutto un palcoscenico, una serie di fondali complicati per giocare a vivere nel futuro»⁸.

In questo periodo, l'aerodinamicità diviene una vera e propria marca enunciativa capace di significare efficienza a prescindere dalla destinazione d'uso del singolo oggetto preso in esame.

Dotare di scocca aerodinamica un temperamatite, un'affettatrice, un rasoio, un frullatore (solo per fare degli esempi) significa fargli comunicare, all'indirizzo dei suoi contemporanei, funzionalità, effi-



3 Roulotte Streamline, 1950

4 Stazione Agip Supercortemaggiore, Milano 1951

5 Brevetto del temperamatite del designer Raymond Loewy, 1939

6 Fiat 600 Multipla, 1956. In un'automobile la forma a goccia è "più giustificata" rispetto a oggetti statici. La Multipla inscena bene l'emozione del tempo

7 Aspirapolvere AEG Vampyr, 1924

8 Due interfacce a confronto. La prima aerodinamica, la seconda più "razionale". Quale esprime meglio la propria funzione d'uso?



6



7



8

cia, buona progettazione: “sono aerodinamico, acquistami!”
Come può l’aerodinamicità, inserita in oggetti stanziali, per uso domestico, casalinghi, quotidiani, enunciare qualcosa circa la loro funzionalità? La domanda è tanto più pertinente quanto meglio si osserva nel dettaglio questo sistema degli oggetti: spigoloso, ostile, acuminato, dotato di pronunciata “aggressività alare”. A ben vedere si tratta di marche enunciate, quelle appena citate, che per i contemporanei significherebbero tutt’altro: pericoloso, specialistico, fare cautela e altro ancora. In prima approssimazione tutto ciò ci dice che le cosiddette funzioni di segnale⁹ degli oggetti, sono tutt’altro che in rapporto analogico con qualcosa che potremmo definire come “comprensione sensibile”, e che il semiologo Algirdas Julien Greimas definirebbe livello semio-narrativo profondo di un artefatto¹⁰. A questo livello sensoriale, percettivo, non ci può essere la comunicazione articolata di cui le modalità d’uso necessitano (basti pensare alle dimensioni dei libretti d’istruzioni che accompagnano gli oggetti). La ricerca di funzioni di segnale sempre più efficaci non ha nulla a che fare,

quindi, con l'agevolazione alla "naturale", analogica, comprensione di una istruzione, ma si configura invece come definizione di una norma, di una regola la cui efficacia sta nella generalizzazione: più utenti la comprendono e l'adottano, più essa è efficace. L'uso di determinati colori per orientare i prodotti verso le donne o gli uomini è un buon esempio di questo tipo di funzione manipolatoria⁹.

Lo Streamline quindi è libero d'inserire nei propri oggetti tutte le marche enunciative che desidera, e di definire alcune di esse come "corretti inviti all'uso". La cosa importante è che attorno a questi segnali vi sia il più vasto accordo possibile tra utilizzatori e tra questi e progettisti. Le funzioni di segnale, soprattutto per gli oggetti prodotti industrialmente, tendono a essere piuttosto ricorsive, in modo da non dover essere ogni volta spiegate. Quello dell'aerodinamicità si presenta, invece, come un messaggio, un segnale, piuttosto complesso, articolato e facilmente fraintendibile se paragonato ad altri; direi connotativo: un fantasma semiotico come si premura di suggerirci Gibson. Come insieme di segnali, non si affida a norme già sedimentate e per questo si presta a virtuali disfunzionalità e conflittualità. Come prima conclusione mi verrebbe da affermare che lo Streamline altro non è che una collezione di marche enunciative, emerse entro una fase di flessibilità interpretativa: un attrattore caotico. Cerchiamo allora di definire il perimetro di questa fase e le cause che l'hanno resa possibile.

3] Inizio dicendo che lo Streamline per venticinque, trent'anni non ha riguardato solo gli Stati Uniti, ma anche parte del design emerso nel nord Europa, in aziende come la Electrolux, la AEG, la Moulinex, la Philips, l'italiana CGE e in parte anche la Braun, per limitarsi agli oggetti elettromeccanici, che sono quelli che per affezione meglio conosco. Certamente il periodo bellico ebbe un ruolo fondamentale nell'affermazione dell'aerodinamicità come possibile marca enunciativa tra le tante disponibili. Senza dubbio, questa emozione culturale era iniziata anche prima con l'esplosione dell'era aerea, negli anni Venti, per via di un sensibile miglioramento di mezzi tecnici come aeroplani e dirigibili, che già davano corpo a una precisa idea di progresso.



9 Addizionatrice Victor adding machine, 1930

10 Rasoio Philips Philishave nello spazio, 1951

11 L'aerodinamica locandina del film "Things to come", 1936



H.G. WELLS

"THINGS TO COME"

An ALEXANDER KORDA PRODUCTION

WITH RAYMOND MASSEY · RALPH RICHARDSON · SIR CEDRIC HARDWICKE · PEARL ARGYLE MARGARETTA SCOTT

and a cast of 20,000

Directed by WILLIAM CAMERON MENZIES
A LONDON FILM Released thru UNITED ARTISTS

12 Elettrodomestico non-identificato, 1940 circa

13 Motore universale AEG, 1911

14 Vibromassaggiatore Shelton electric co., 1906

15 Vibromassaggiatore Vibrodux, 1930 circa

16 A partire da in alto a sinistra: vibromassaggiatore J & G Vibrator, 1920 circa, vibromassaggiatore Oster, 1940 circa, vibromassaggiatore Gold vibrator, 1950 circa, vibromassaggiatore Necchi Beautyline, 1959



12

Il Secondo conflitto mondiale accelera tale processo imponendo l'aerodinamica aerea come grande protagonista di quegli anni: efficiente rispetto l'attrito (e le distanze), fulminante rispetto al nemico. Tutto ciò è ben visibile naturalmente nel film "Metropolis" (1927) di Fritz Lang, ma ancora più efficacemente è rappresentato da "Things to come" (1936) di Camerom Menzies che racconta 1) l'emozione aerodinamica, 2) prefigura l'inizio del conflitto mondiale (ormai alle porte) come propulsore di un avanzamento tecnologico che produrrà una forbice radicale nella società del tempo: da una parte il mondo con le sue inerzie e sopravvivenze pre-belliche, dall'altro il mondo prefigurato dell'attrattore caotico con l'aerodinamica come protagonista. Tutto ciò è magistralmente raccontato dalla pellicola di Menzies (tratta da un romanzo di Herbert George Wells) nell'incontro tra le due umanità post belliche. Ulteriori tracce di questa condizione sono visibili ad esempio nei temi dei racconti dello scrittore Philip K. Dick, nella costante paranoia rivolta verso gli oggetti ostili (ad esempio "Tempo fuori luogo", 1959) e nella sensazione di sdoppiamento (ad esempio "La svastica sul sole", 1962).

Parallelamente, in quegli stessi anni inizia un inarrestabile processo di miniaturizzazione dei motori elettrici che condurrà al loro inserimento in quasi tutti i cosiddetti manodomeistici, trasformandoli di conseguenza negli elettrodomestici che oggi ben conosciamo. Ecco allora i due poli della questione che inizia a delinearsi con precisione: 1) l'emozione aerodinamica-progresso, da una parte, che si sposa con 2) la "invasione" di un sistema d'oggetti semiautomatizzato e capace d'occupare, intrufolandovisi, ogni aspetto della vita quotidiana. Più precisamente, si tratta di un sistema degli oggetti totalmente nuovo (gli elettromeccanici), dotato di ampi margini di libertà

13



14



(flessibilità interpretativa in quanto neonato sistema degli oggetti), che funzionano d'attrattori per un'emozione culturale liberamente circolante. Quest'ultima è appunto l'aerodinamica, che si presenta come un signficante svincolato da un significato e quindi disponibile per inattese connessioni. La flessibilità interpretativa, o meglio la sintesi che da essa ne emergerà, si fa "spirito del tempo". Queste sono le condizioni proprie di un attrattore caotico piuttosto complesso da governare (stabilizzare), capace di generare processi disfunzionali rispetto al sistema degli oggetti precedente, che può non aver conosciuto una fase simile, o averla superata stabilizzandosi definitivamente.

4] Analizziamo più da vicino la composizione di questo sistema degli oggetti. Il ventennio di riferimento rimane quello Venti-Quaranta con almeno un decennio di intorno tanto per il limite inferiore che per quello superiore. Ovviamente questo margine, questo alone d'interferenza, può essere più ampio, perché in alcuni oggetti specifici l'emozione culturale può temporaneamente sopravvivere anche dopo l'avvenuta stabilizzazione del sistema o preannunciarla. Iniziamo col motore universale della AEG del 1911 (motor für alles). A renderlo disfunzionale è la sua universalità. La AEG vendeva questo motore progettato da Peter Behrens (inventore del coordinato in cucina), accompagnandolo con una serie di accessori ufficiali che permettevano, prometteva la pubblicità, il completo governo della casa.

Si tratta realmente di un elettrodomestico multifunzione in cui le specializzazioni non sono solo, come in quelli contemporanei, sinonimi le une delle altre: grattugiare, tritare, sminuzzare, agitare, miscelare eccetera.

Oltre a porsi come motore definitivo per tutte le funzioni di casa, il motore AEG, la sua flessibilità, sprona chiaramente l'utente a farne un uso creativo, sperimentandone in prima persona i limiti fisici. Ancora, si tratta di un motore per nulla preoccupato di porsi trasversalmente rispetto a comparti commerciali tutti virtualmente sfruttabili in modo indipendente: l'aspirare, il frullare, il lavare eccetera. Il motore universale della AEG può fare tutto, non avete bisogno d'altro. Punto. Ed è proprio così a ben vedere: la stragrande maggioranza degli elettrodomestici utilizza un motore rotante con modificatori dell'asse di rotazione e demoltipliche. Universale, un motore può quindi esserlo per davvero. Un altro comparto interessante di questo sistema degli oggetti è quello dei vibromassaggiatori elettrici. La genesi di questo dispositivo elettromedicale non è del tutto certa. Nonostante il testo di Rachel P. Maines, "The Technology of Orgasm"¹² avvalori l'ipotesi che esso nasca dalla stramba idea di poter curare la cosiddetta "isteria femminile", altre fonti riconducono l'invenzione allo specifico uso della tonificazione dei muscoli maschili, e solo in seguito alla sua traslazione nel campo della ginecologia. Già questa confusione è comunque testimonianza della complessità sedimentativa dell'artefatto, della sua pronunciata flessibilità. Comunque sia, significativo è il fatto che tale dispositivo, a prescindere dal motivo per cui fosse stato inventato, molto rapidamente si trasferisce dal settore elettromedicale a quello della sessualità in ambito privato: divenendo in seguito il vibratore. Epifenomeno di questa flessibilità, il fatto che a differenza di quasi tutti gli altri elettrodomestici, il vibromassaggiatore

15



16





mantiene una varietà di forme, da un esemplare all'altro, che non è riscontrabile in nessun altro settore elettrodomestico. Altro oggetto sorprendente, il Ruton Robot, individuo avanzatissimo nel comparto dei multiuso. Sorprendente soprattutto nell'accostamento esplicito di due funzioni generalmente ritenute completamente antitetiche: aspirare vs frullare. Siamo già negli anni Cinquanta, ma il Ruton è solo l'ultimo di una serie di elettrodomestici che utilizzano lo stesso motore sia per raccogliere la polvere che per preparare frullati. Oggetto campione di flessibilità interpretativa quindi, in bilico tra due mondi oggi tenuti a debita distanza di sicurezza, tanto per presunte ragioni igieniche che, ancor più costitutivamente, per necessità di segmentazione del mercato. Ancora, l'Hoover Constellation, il primo anche se non l'unico aspirapolvere volante. Anche in questo caso siamo negli anni Cinquanta, ma l'oggetto prosegue la tradizione degli elettrodomestici aerodinamici pur avendo mutato alcune funzioni di segnale (è divenuto sferico e, nelle prime versioni, rinuncia alla maniglia aerodinamica che invece tornerà nei modelli successivi): si tratta in realtà dell'elettrodomestico aerodinamico per eccellenza essendo capace di sollevarsi da terra. Venduto in milioni d'esemplari, se ne trovano di sovente nei mercati dell'usato ancora perfettamente operativi. Il Constellation funziona come un hovercraft, aspirando l'aria dal tubo suggestente e scaricandola, una volta filtrata, verso la propria base. Si tratta di un elettrodomestico del tutto disfunzionale 1) per via della sua pesantezza, 2) per via dell'impossibilità di muoversi sui tappeti, 3) perché scaricando l'aria a terra sposta di continuo la polvere che invece dovrebbe aspirare. Fu un incredibile successo commerciale. Ultimo esemplare elettrodomestico che mi preme mostrare è il Piccolo della Electro As, probabilmente il più polifunzionale elettrodomestico mai realizzato. Si tratta di nuovo di un motore rotante dotato di snodi per il cambio d'asse di rotazione e di un numero impressionante di accessori che vanno da tutti quelli necessari in cucina, all'aspirapolvere, all'aerografo, alla pistola sparapunti e altri ancora. Il fortunato utente possessore del Piccolo poteva acquistare separatamente tutti gli accessori di cui aveva bisogno senza dover, ogni volta, ricomprare un motore elettrico per farli funzionare: una vera e propria spina nel fianco al circuito di circolazione delle merci, oggi paranoicamente segmentato in comparti ultra specializzati.



17 Robot domestico Rudolf Blik Ruton, 1950 circa

18 Aspirapolvere Hoover Constellation, 1950. Le due pubblicità in basso mostrano il lunghissimo tubo del Constellation che dovrebbe ovviare all'inconveniente del non poter fluttuare sui tappeti, nonché al suo esagerato peso

19 Robot domestico Electric As Piccolo, 1950 circa. Probabilmente l'elettrodomestico polifunzionale per eccellenza. Non c'è accessorio che sfrutti un motore rotante che esso non possieda

20 Lampada solare Hanau Sollux, 1940 circa

21 Ha fatto scalpore la recente ammissione da parte della US Navy del ripetuto avvistamento di oggetti volanti non identificabili. Nell'immagine si può osservare ciò che vide un pilota al momento dell'intercettazione. Se non vedete nulla è normale... l'UFO è per definizione irrapresentabile



5J Fin qui il resoconto strutturale di un attrattore caotico. Ora vorrei soffermarmi sugli effetti culturali di questo vortice di segni, sulla sua capacità di produrre emozioni culturali e fantasmi semiotici. In sintesi, le caratteristiche principali di tale sistema degli oggetti sono 1) la vocazione aerodinamica e la sua naturale collocazione nella troposfera, 2) l'imprecisata destinazione d'uso degli artefatti d'uso quotidiano, a seguito della loro eccedente flessibilità interpretativa. L'idea a questo punto è quella che da tale miscela emerga la concezione moderna di ciò che verrà, con un acronimo, definito UFO. Ovviamente non intendo sostenere che tutta la casistica UFO possa essere fatta rientrare in questo meccanismo generatore. Tuttavia credo che l'incremento che essa ebbe tra gli anni Trenta e gli anni Quaranta abbia rappresentato una trasposizione esponenzializzata del comportamento che a terra il sistema degli oggetti stava mettendo in scena. In altre parole, l'attrattore caotico iniziò a concretizzarsi e a materializzarsi nella costruzione e concezione contemporanea dell'oggetto UFO.

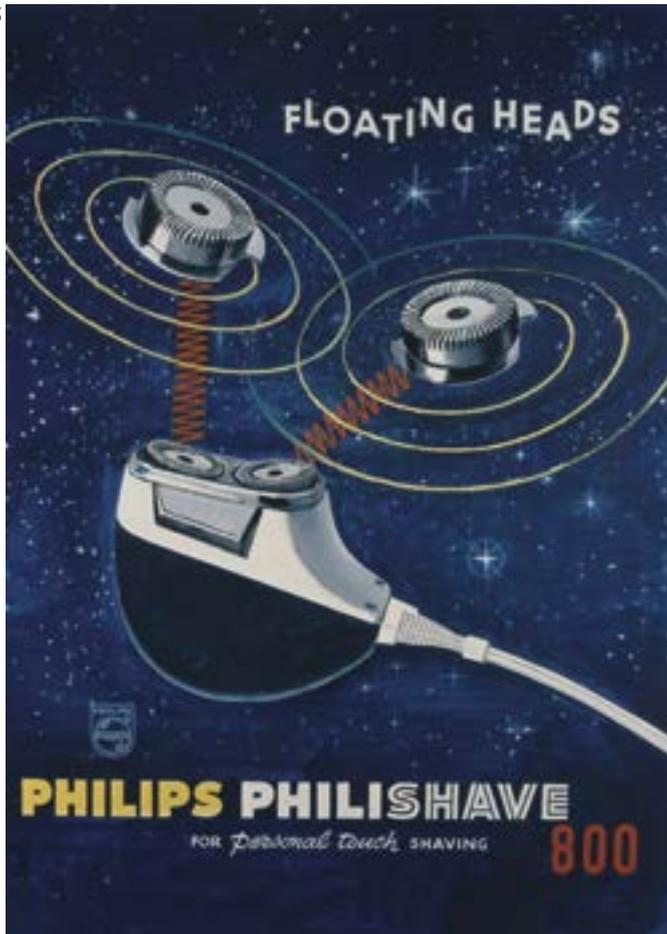
L'UFO non va confuso con l'alieno (o per meglio dire con la sua cosmonave). Quest'ultima sovrapposizione è una sofisticazione più recente rispetto all'accertamento della fenomenologia. Invece esso può essere più propriamente inteso come un'entità teosofica, il cui pignolo processo d'identificazione è ragione stessa della sua fine. Come è ovvio che sia, l'UFO è tale fin quando rimane non-identificato. Oltre alla disindividuazione, l'UFO gode di numerose altre proprietà che lo pongono sulla scia dell'attrattore caotico di cui sto ragio-

nando e argomentando. La pervasività ad esempio, il suo essere ubiquo, quindi diffuso. La sua parvenza di singolarità tecnologia. Il suo dominio nella troposfera. La sua irriducibilità a qualsiasi destinazione d'uso. Il suo essere definitivamente flessibile, impossibile da stabilizzare. I punti di contatto sembrano essere davvero molti. In questo senso, e come suggerisce lo studioso di fenomeni UFO (non ufologo) Jacques Vallée, esso potrebbe rappresentare un "sistema di controllo"¹³. Non è definitivamente chiaro cosa Vallée intenda, ma dato il suo retaggio cibernetico ho voluto accostare questa sua immagine a quella di un "sistema compensativo", una contro narrazione in un mondo ossessionato dalla tassonomizzazione e convinto che un solo sistema epistemologico, quello della scienza, basti per raggruppare tutti i fenomeni naturali. Non so se Vallée sarebbe d'accordo con me. Ma poco importa. Invece, più grave forse il fatto che uno studioso come Michel Foucault non abbia mai analizzato una fenomenologia che, in netta opposizione alla sua idea impalpabile di potere, ha la facoltà di sottrarsi sistematicamente a qualsiasi forma di controllo. Colpa probabilmente dell'ufologia e del baraccone mediatico in cui ha trascinato suo malgrado l'UFO.

6] La traslazione dell'UFO nell'alieno è solo il primo tentativo di normalizzazione dell'attrattore caotico, quello compiuto sullo strato dell'immaginario collettivo, cercando di fendere il lenzuolo del fantasma semiotico. Nella cinematografia statunitense degli anni Quaranta e Cinquanta l'alieno cattivo è sempre l'elemento destabilizzante che lo scienziato di turno riesce a sconfiggere, ristabilendo l'ordine "naturale" delle cose. Mi ha sempre convinto molto poco l'idea che questo tipo di fantascienza ricalcasse la contrapposizione Stati Uniti vs Unione Sovietica, 1) perché oltre cortina la cinematografia d'anticipazione non esprime la stessa tensione e 2) perché tale atteggiamento fa piazza pulita di un numero impressionante di segnalazioni credibili proprie di quegli anni. Il fatto che queste ultime siano il prodotto d'isteria collettiva non spiega di quale tipo d'isteria siano il prodotto. Isteria da Guerra fredda o da attrattore caotico? Un film di fantascienza piuttosto insipido dal titolo "Bamboo saucer" (1968) risponde bene a questo quesito, quando uno scienziato avvicinando inavvertitamente un rasoio elettrico allo scafo di un disco volante produce l'apertura dello stesso.



Il tentativo d'ammaestramento del sistema degli oggetti per mezzo dell'alieno, dell'usurpatore extraatmosferico, fu indubbiamente una strategia consistente con le caratteristiche del sistema degli oggetti. Un tentativo a suo modo molto arguto, che però non riuscì nel suo intento, producendo invece un innalzamento del livello d'isteria nelle persone (negli utenti), ampliando, quindi, l'emozione culturale che cercava invece di narcotizzare. Da quel momento le persone smisero di vedere UFO e iniziarono a vedere marziani venuti sulla Terra per rapirli e dissezionarli. Su tutto ciò esiste un'ampia letteratura che scomoda anche l'ipnosi regressiva. La soluzione definitiva richiese invece uno sforzo e un impegno di gran lunga più complessi, la cui storia nel complesso inizia negli anni Cinquanta e termina con l'allunaggio del 1969. In questa chiave di lettura l'atterraggio sul suolo lunare fu anche l'espedito per disfarsi di un sistema degli oggetti riottoso.



Anche qui, come era accaduto per l'UFO, non è mia intenzione sostenere che l'unico motivo dell'allunaggio fu quello di stabilizzare il sistema degli oggetti, quanto di suggerire l'idea che la corsa allo spazio abbia avuto almeno tre moventi più o meno espliciti: 1) competizione, 2) scienza, 3) stabilizzazione. L'entrata dei terrestri nello spazio extraatmosferico rappresenta la controffensiva materiale all'invasione di oggetti provenienti dal cosmo. La conquista dello spazio ha svolto anche la funzione di riappropriazione del terreno verticale sottratto, dagli alieni, al dominio terrestre.

7] Il primo risultato della corsa allo spazio fu la Space age, epoca caratterizzata da un radicale cambio di rotta del design industriale. Le forme si fanno più morbide, arrotondate, non più ispirate all'aggressività alare, ma ai più familiari colori e alle più



22 Locandina dell'edizione italiana del film "Bamboo saucer", 1968

23 Rasoio Philips Philishave 800, 1959. Messa a confronto con l'immagine che segue di dieci anni più tardi: la Philips abbandona i temi "ufologici" del Philishave 800 per raccontare l'elettrodomestico dell'allunaggio

24 Rasoio Philips Moonshaver, 1969. Il Moonshaver durante la rasatura aspira i peli che, in assenza di gravità, galleggerebbero nello spazio. Così facendo protegge le apparecchiature del modulo spaziale e gli occhi degli astronauti, oltre a salvaguardarne il bell'aspetto

familiari forme delle suppellettili umane concepite per l'esplorazione dello spazio (i caschi spaziali ad esempio). A tutti gli effetti si tratta di un design colonialista, in cui l'esotismo dello spazio è fagocitato dai modi e dai motivi dei nuovi colonizzatori, in una sorta di rilettura e riappropriazione sciovinista della dimensione un tempo appannaggio dei visitatori extraterrestri. Si tratta tuttavia ancora di un design di transizione: la manifestazione più entusiastica, vivace e ancora non del tutto stabilizzata della riconquista di un dominio che si avvertiva come definitivamente perduto. In quello stesso periodo parallelamente alla Space age la tedesca Braun inizia a sviluppare un proprio peculiare disegno industriale che definirà della "Buona forma"¹⁴. La caratteristica principale di questo stile progettistico è il richiamo all'assoluta essenzialità delle forme, tanto in opposizione alla flessibilità interpretativa (lo Streamline), che alla Space age, che

col suo essere chiassosa e debordante poteva dare ancora adito a sospetti di simpatie extraatmosferiche. Collaborazionismo. La Braun, consapevole della propria piccola rivoluzione, investe nel proprio design anche in termini egemonici, sottolineando la naturalezza di colori e di forme utilizzate, sia per quel che concerne le funzioni di segnale che per la praticità (naturalezza) nell'uso. Si tratta di un insieme di marche enunciative che spazzano via definitivamente quelle disfunzionali dell'attrattore caotico, imponendo la propria visione di naturalezza e di funzionalità. Nel farlo semplificano molto il messaggio e si riappropriano di alcune analogie più sedimentate rispetto a quelle dello Streamline. Osservando gli artefatti Braun dell'epoca, a noi può apparire normale che essi rappresentino un miglior stile di design rispetto a quello Streamline, ma ciò solo perché viviamo an-

cora in una fase stabilizzata sulla base delle norme progettistiche della Buona forma. In sostanza, siamo i cittadini coniventi con lo spazio normato dalla Braun e dai suoi epigoni. Questa storia iniziata con un sistema degli oggetti immerso da una fase d'estrema flessibilità interpretativa, poi agganciato a una emozione liberamente circolante, si chiude con la stabilizzazione dell'artefatto mediante la Buona forma. Essa elargisce nuove regole, fa lavoro d'egemonia culturale, stabilendo i nuovi principi generali della "buona" progettazione. Dieci anni più tardi, questi comandamenti troveranno un definitivo approdo in una disciplina chiamata ergonomia cognitiva. Per comprendere un po' meglio lo specifico di questa interessante materia di studio (di matrice cognitivista), qualcosa sulla sua vocazione "politica" nel disciplinare gli utenti rendendoli

25



26



27



compatibili con le funzioni di segnale scelte come “naturali”, può essere utile la lettura del testo di Donald Norman citato in nota qualche pagina fa: “La caffettiera del masochista”. In modo meno impegnativo (anche se forse più suggestivo), ma anche molto meno esplicativo, è possibile guardare il film “Kitchen Story” (2003), in cui si delinea la traccia della storia della razionalizzazione di apparecchi e di modalità, fin dentro la cucina.



28

25 Omre, dall'alto verso il basso: frullatore Quick batter e macina caffè Quick Mill, 1960.

Il design si è ammorbidito e i colori sono divenuti più friendly

26 Radio a transistor Braun Exporter, 1959

27 Robot da cucina Braun Km 32, 1964

28 Caffettiera Braun Kf 21, 1970

29 Copertina della rivista di divulgazione scientifica “Scienza e vita”, 1950, in cui si illustrano i tentativi di rendere razionali gli spostamenti durante i lavori domestici. Siamo agli albori dell'ergonomia cognitiva

NOTE

¹Si veda Eco U., “La struttura assente”, Bompiani, Milano, 1968

²Thom R., “Stabilità strutturale e morfogenesi. Saggio di una teoria generale dei modelli”, Einaudi, Milano, 1980

³Si veda: Bijker W. E., “La bicicletta e altre innovazioni”, McGraw-Hill, Milano, 1998

⁴Va inteso come periodo in cui l'artefatto non ha trovato una definitiva destinazione d'uso nel contesto sociale

⁵Gli agenti sociali, gruppi, singoli, interessati a chiudere la fase di flessibilità interpretativa in una direzione a loro confacente

⁶Gibson W., “La notte che bruciammo Chrome”, Mondadori, Milano, 1989

⁷Lotman J. M., “La semiosfera: asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti”, Marsilio, Venezia, 1985

⁸Gibson W., op. cit.

⁹Si tratta di caratteristiche inserite nel design dell'oggetto per indirizzare l'utente verso il corretto uso e verso la corretta comprensione della funzione. Su ciò si veda: Norman D., “La caffettiera del masochista. Psicopatologia degli oggetti quotidiani”, Giunti, Milano, 1990

¹⁰Greimas A. J., “Del Senso”, Bompiani, Milano, 1974

¹¹Si veda: Deni M., “Oggetti in azione. Semiotica degli oggetti: dalla teoria all'analisi”, FrancoAngeli, Milano, 2002

¹²Maines R. P., “Tecnologia dell'orgasmo. Isteria, vibratorii e soddisfazione sessuale delle donne”, Marsilio, Venezia, 2001.

¹³Vallée J., Il Collegio Invisibile, Venexia Editrice, Roma, 2017.

¹⁴Si veda: Bürdek B. E., “Design”, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1991



VIDEO / COBOL PONGIDE | UFO E ALTRE COSE DISFUNZIONALI

<https://www.macroasilo.it/media/cobol-pongide-ufo-e-altre-cose-disfunzionali-000>

L'ARTE DELLA CASA

