



book  
series



diid

disegno industriale › industrial design

Design after Modernity

# 64/18



LISTLAB



diid

disegno industriale › industrial design

# Design after Modernity

Il numero monografico di **diid** con il titolo *Design After Modernity*, propone una riflessione sul tema della modernità e della sua attualità in rapporto alle questioni del progetto di Design, aprendo il dibattito sulla ricomposizione e la ri-articolazione del nostro tempo, oltre la nostalgia verso un passato che potrebbe diventare un rifugio e per fuggire da un futuro che si presenta come incerto, se non come minaccia.

Dopo i grandi progetti collettivi, l'idea di progresso si privatizza in un presente onnivoro e apre una serie di questioni: quale è il destino del progetto in un tempo che rinuncia allo sviluppo progressivo della storia? Se il progetto dell'artificiale è la rappresentazione della nostra cultura materiale, quali sono le forme che riescono ad interpretare ancora un progetto collettivo?

*Design After Modernity* intende indagare sull'attualità del progetto moderno e le sue espressioni contemporanee nel progetto di design. Chiosando Amleto, che esclama "Time is Out of Joint" dopo aver incontrato il fantasma del padre, se il nostro tempo è scardinato: "che proprio io sia nato per rimetterlo in sesto?"

Sarà il Design a ricostruire una idea collettiva di futuro?

Elisabetta Benelli  
Lucilla Calogero  
Manuela Celi  
Federica Dal Falco  
Annalisa Di Roma  
Elena Maria Formia  
Angela Giambattista  
Denver Hendricks  
Lorenzo Imbesi  
Carla Langella  
Francesca La Rocca  
Beatrice Lerma  
Giuseppe Losco  
Viktor Malakuczi  
Ezio Manzini  
Tonino Paris  
Maria Antonietta Sbordone



LISTLAB



# Design after Modernity



LISTLAB

**diid**  
**disegno industriale industrial design & Book series**  
quadrimestrale

**Fondata da**  
Tonino Paris  
Registrazione presso il Tribunale di Roma 86/2002 del 6 marzo 2002

N°64/18  
Design After Modernity  
Giugno 2018

**ISSN**  
1594-8528

**ISBN**  
?

**Anno**  
XVI

**Direttore | Editor In-Chief**  
Tonino Paris

**Comitato Direttivo | Editors Board**  
Mario Buono, Loredana Di Lucchio, Lorenzo Imbesi, Francesca La Rocca, Giuseppe Losco, Sabrina Lucibello

**Comitato Scientifico | Scientific Board**  
Andrea Branzi  
*Professore Ordinario Politecnico di Milano | Milano (Italy)*  
Bruno Siciliano  
*Università degli Studi di Napoli Federico II | Napoli (Italy)*  
Stefano Marzano  
*Architect, Founding DEAN, THINK School of Creative Leadership | Amsterdam (Netherlands)*  
Sebastian Garcia Garrido  
*Professore, Universidad de Málaga | Malaga (Spain)*

**Comitato Editoriale | Editorial Advisory Board**  
Luca Bradini, Carlo Vannicola, Sonia Capece; Enza Migliore; Chiara Scarpitti; Andrea Lupacchini, Federico Oppedisano, Lucia Pietroni, Carlo Vinti

**Redazione | Editorial Staff**  
Roma  
Zoe Balmas, Alex Coppola, Marta Laureti, Xu Li, ,Orkide Mossaffa, Alessio Paoletti, Masha Zolotova  
Napoli  
Francesca Cascone, Veronica De Salvo, Giovanna Giugliano, Elena Laudante  
Camerino  
Mauro Amurri, Giuseppe Carfagna, Daniele Galloppo, Jacopo Mascitti, Davide Paciotti

**Progetto grafico | Graphic Layout**  
Zoe Balmas

**Curatori | Guest Editors**  
Loredana Di Lucchio, Lorenzo Imbesi, Sabrina Lucibello

## Index

### Editorial

Tonino Paris > Time is out of joint. O cursed spite, that ever I was born to set it right 5

### Think

Denner Hendricks > Rompere i paradigmi dell'omogeneità 14

Lorenzo Imbesi > Il design e le metamorfosi della modernità 22

Francesca La Rocca > Brillante e precario 31

Giuseppe Losco > I caratteri distintivi della modernità nella cultura del design 41

Ezio Manzini > Un'intelligenza progettuale collettiva. Premesse per una nuova  
civilizzazione 51

### Think gallery

58

### Make

Lucilla Calogero > Design come facilitatore delle logiche di condivisione e accesso 68

Elisabetta Benelli > L'aspetto metafisico dell'oggetto nella modernità 77

Manuela Celi, Valentina Rognoli > I materiali dopo la modernità: visioni distopiche  
di futuro come un innesco per nuove esperienze materiche 85

Beatrice Lerma > Modernità e declino: il design senza committenza 94

Viktor Malakuczki > Approcci computazionali ai valori del Modernismo 103

Maria Antonietta Sbordone > Di materia e di senso. La contemporaneità  
discronica del design e della moda 112

### Make gallery

120

### Focus

Flaviano Celaschi, Elena Maria Formia, Carlo Franzato > Ritorno al futuro. Il fattore  
tempo e i futures studies nell'approccio design driven all'innovazione 130

Federica Dal Falco > Corpi, design, post umano. Modernità, ancora? 139

Annalisa Di Roma > La complessità tra funzione ed esperienza d'uso del prodotto 147

Angela Giambattista > Are we (still) Human? 155

Carla Langella > Design e scienza: tracce di una nuova modernità 162

### Focus gallery

172

### Maestri

Tonino Paris > Ettore Sottsass letterato. Frammenti 183

# Think



Denner Hendricks

> Rompere i paradigmi dell'omogeneità

Lorenzo Imbesi

> Il design e le metamorfosi della modernità

Francesca La Rocca

> Brillante e precario

Giuseppe Losco

> I caratteri distintivi della modernità nella cultura del design

Ezio Manzini

> Un'intelligenza progettuale collettiva. Premesse per una nuova civilizzazione

*Think gallery* > da p.58 a p.65

### Il design e le metamorfosi della modernità

Marshall Berman rilegge il dramma del Faust di Goethe attraverso il progetto della modernità e constata quanto l'uomo moderno al pari dell'eroe faustiano sia costretto a trasformare radicalmente l'intero universo fisico, sociale e morale per trasformare sé stesso (Berman, 1982). La sua azione promuove grandi forme di sviluppo sul piano intellettuale, morale, economico e sociale, ma ad un alto prezzo sul piano umano. La modernità si pone cioè come processo di continua metamorfosi di sé stesso: "sotto le pressioni dell'economia mondiale moderna, il processo di sviluppo deve a sua volta soggiacere ad uno sviluppo ininterrotto. Dove esso è in atto, tutte le persone, le cose, le istituzioni e gli ambienti che sono innovativi e di avanguardia in un determinato momento storico, diventeranno retrogradi e superati in quello successivo" (ibidem).

Il processo metamorfico è continuo e non riconosce confini fisici e temporali per invadere nel profondo la vita delle persone, il modo in cui si organizzano e i prodotti che fabbricano. Nella sua lotta continua tra nuovo e tradizione, la modernità non riesce però a disegnare un processo unificato che assorbe e cancella ogni traccia di passato. Piuttosto, le culture, soprattutto le più periferiche, dimostrano una creatività a riappropriarsi e rielaborare forme e tecnologie (Canclini, 2005). L'immagine del rizoma disegnato da Deleuze e Guattari (1987) spiega una figura organizzativa che supera la struttura piramidale, per mettere in relazione risorse locali, conoscenze e competenze in una geografia decentrata. Il processo di differenziazione progressiva attuato dal progetto moderno, che ha portato alla conoscenza disciplinare, si confronta con la proliferazione di forme ibride che pongono nuovi quesiti alle scienze oggettivanti. Bruno Latour constata quanto scienza, politica, economia, diritto, religione, tecnologia e produzione si intrecciano in forme inedite e difficili da classificare (Latour, 1995). L'uomo non si ritrova più al centro e la scienza e la tecnica perdono l'innocenza.

[ ibrido, sapere disciplinare, fordismo, deterritorializzazione, rizoma ]

Lorenzo Imbesi

Professore Ordinario, Università degli studi di Roma La Sapienza,  
Dipartimento PDTA

> [lorenzo.imbesi@uniroma1.it](mailto:lorenzo.imbesi@uniroma1.it)

La modernità si pone come frattura temporale, una discontinuità storica "rispetto al mondo tradizionale, che esso corrode e distrugge irrimediabilmente" (Giddens, 1994). Marx ed Engels scorgevano sin dall'inizio il carattere di frattura della modernità: "[...] seguirono la nascita della meccanizzazione e dell'industria moderna [...] Un impatto violento come quello di una valanga, per intensità ed estensione. Tutti i limiti di morale e natura, di età e sesso, di giorno e notte, vennero abbattuti. Il capitale celebrava le sue orge" (Marx, Engels, 2003).

La nascita della modernità si identifica con l'emergenza e l'accelerazione di alcuni fenomeni che segnano una frattura temporale irreversibile con il mondo arcaico, in particolare con l'affermazione del capitalismo in economia, dell'industrializzazione della produzione, dell'urbanizzazione degli spazi di vita, dello stato-nazione in politica, delle comunicazioni di massa. Come afferma Stuart Hall, ognuna di queste istituzioni possiede una propria storia e "non ha molto senso affermare che le società moderne sono nate nello stesso momento e si sono sviluppate in modo uniforme all'interno di uno stesso tempo storico" (Hall, 1992).

Il diagramma della storia che ci offre la modernità assomiglia ad una freccia del tempo continua che separa il passato dal futuro: qui il presente si configura come il fronte di un progresso omogeneo ed irreversibile che avanza verso l'orizzonte più evoluto dell'umanità. Il progresso è l'interpretazione della storia come continuo avanzamento, in altre parole come continuo miglioramento e perfezionamento scientifico, economico, culturale, politico per il miglioramento ineluttabile dell'intera umanità.

L'estenuante ricerca del "nuovo" caratterizza il modernismo estetico novecentesco con la continua contrapposizione di manifesti e avanguardie artistici, ognuno proponendo una nuova cesura temporale ed una nuova visione sul mondo.

#### METAMORFOSI LIQUIDE

Il termine 'liquido' sembra l'aggettivo che più di tutti riesce a raccontare la metamorfosi più recente della modernità e il successo editoriale ne attesta il successo, più di altre parole adottate come precario, mobile, incerto o transitorio. Già nel 1848, Marx ed Engels nel Manifesto del partito Comunista lo usano descrivendo la modernità come un movimento in grado di rendere "liquide" le vecchie istituzioni sociali: "tutti i rapporti prestabiliti e cristallizzati, con la loro scia di pregiudizi antichi e venerabili, sono spazzati via, quelli appena formati diventano antiquati prima ancora di solidificarsi. Tutto ciò che è solido si liquefa a contatto con l'aria [...]" (Marx, Engels, 2003). I due filosofi utilizzano i verbi *auflösen*, che può essere tradotto con l'italiano "liquefare", e *verdampfen* che tradotto come "evaporare" indica l'ulteriore passaggio dallo stato liquido a quello aeriforme, così a rappresentare

efficacemente l'atto di distruzione della solidità dei rapporti sociali, ormai compromessi e intaccati nella loro sostanza.

Altrettanto qualche anno dopo, Charles Baudelaire esercita uno sguardo affascinato e disincantato sulla modernità e di volta in volta si presenta come osservatore distaccato, filosofo, moralista appassionato, dandy, girovago (*flâneur*). In particolare e similmente a Marx ed Engels, Baudelaire utilizza aggettivi "fluidi" per descrivere il cambiamento paradigmatico e definisce la modernità come "il transitorio, il fuggitivo, il contingente" (Baudelaire, 1863). Sotto lo stesso segno ma più recentemente, Zygmunt Bauman racconta l'ennesima metamorfosi con il concetto di modernità liquida: il sogno collettivo si individualizza; il progetto pubblico si privatizza; le sicurezze nelle istituzioni diventano incerte; le vite si scoprono più vulnerabili e le verità più flessibili (Bauman, 2000a). Nell'utilizzare lo stesso aggettivo che Marx ed Engels avevano già adottato per indicare le grandi trasformazioni connesse alla trasformazione del modello produttivo e per profetizzare la fine della divisione della società in classi, Bauman considera altresì l'azione "liquidatrice" del marxismo indirizzata alla costruzione di una nuova solidità in grado di sostituire i vecchi costrutti sociali autoritari per una nuova prospettiva: "[...] scopo di tutto ciò non era sbarazzarsi una volta per tutte dei corpi solidi e liberare per sempre il bel mondo nuovo dalla loro presenza, bensì preparare il terreno a corpi solidi nuovi e migliori; sostituire la serie ereditata di corpi solidi scadenti e inefficaci con un'altra migliore e preferibilmente perfetta e dunque non più alterabile" (ibidem).

Nella stessa direzione, il processo di razionalizzazione indotto dalla modernità, nell'analisi di Max Weber coincide con la solidità del processo di burocratizzazione della società capitalistica, che si cristallizza con l'immagine di una "gabbia d'acciaio", che inesorabilmente minaccia di rinchiudere tutti gli ambiti di vita (Weber, 1982). Max Weber fa coincidere la modernità con la nascita del capitalismo, della burocrazia e dello Stato razionale e legale nei paesi occidentali: il crescente processo di razionalizzazione privilegia la differenziazione e la separazione tra scienza e cultura, morale e legalità, religione e stato. Nella teoria weberiana, la dinamica di separazione strumentale conduce all'affermazione del pluralismo dei valori nei diversi ambiti della vita e quindi alla razionalità delle scelte private e al disincanto del mondo (*Entzauberung*). Il concetto stesso di modernità basato sull'autonomia di arte, morale e scienza, sarebbe un processo universale globalizzante che conduce progressivamente al distacco del particolarismo delle tradizioni nella direzione dello specialismo (ibidem).

#### METAMORFOSI IBRIDE

Jürgen Habermas approfondisce alcuni dei temi di Max Weber e sostiene che è la modernità stessa a costituirsi come progetto razionale, basato su

un preciso calcolo dei mezzi e dei metodi più efficaci per raggiungere un determinato fine (Habermas, 2003). La differenziazione delle sfere di valore tra scienza, morale e arte può sviluppare spazi di autonomia e soprattutto un sapere specifico, specifici processi di apprendimento ed una specifica classe di "esperti". Diventando "disciplinare", il sapere si allontana dal pubblico più vasto e dalla vita quotidiana, che rischia a sua volta di rimanere abbandonato alla tradizione. Secondo Habermas: "il progetto moderno, elaborato nel XVIII secolo dai filosofi dell'illuminismo, consiste non soltanto nello sviluppo imperturbato delle scienze oggettivanti, dei fondamenti universalistici della morale e del diritto, dell'arte autonoma, ciascuno nella propria specificità, ma anche nella volontà di liberare i potenziali cognitivi, che in questo modo si assommano, e di utilizzarli per la prassi, ossia per una configurazione razionale dei rapporti di vita" (Habermas, 1985).

Bruno Latour in un saggio dal titolo "non siamo mai stati moderni", nota la proliferazione di forme ibride che sfidano la cultura e la natura, aprendo nuovi quesiti agli scienziati e nuove sfide alle discipline cosiddette pure. "Embrioni surgelati, sistemi esperti, macchine a controllo numerico, robot sensorizzati, ibridi del giaturco, banche dati, psicotropi forniti per legge, balene dotate di radio-sonda, sintetizzatori di geni" emergono come forme ibride e mescolanze che mettono in dubbio la separazione tra natura e cultura come domini autonomi e separati. "Modernizzare permetteva di distinguere nettamente le leggi della natura esterna e le convenzioni della società" (Latour, 1995). Nelle parole di Latour, il processo di "depurazione" critica messo in atto dalla modernità, ha come risultato la separazione di due aree ontologiche completamente distinte: quella degli umani e quella dei non-umani, e così la razionalità economica, la verità scientifica, l'efficienza della tecnologia distinti dall'arbitrio sociale. Invece, quando scienza, politica, economia, diritto, religione, tecnologia, produzione sembrano sempre più intrecciarsi in forme ibride, ecco che smettiamo di essere moderni (ibidem).

Le metamorfosi della modernità accompagnano l'illusione della neutralità della scienza e della tecnica rispetto ai fini etici e sociali; l'illusione di un progresso economico apparentemente indefinito, ma fondato su risorse naturali esauribili e su precari equilibri ambientali; i rischi insiti nel connubio tra nazionalismo esasperato e ricerca in campo bellico.

Bruno Latour considera il principio moderno della separazione netta tra uomo e natura come un atteggiamento autoreferenziale e antropocentrico che elabora una analisi parziale e "asimmetrica" della realtà, e che non considera anche la nascita congiunta dei non-umani - le cose, gli oggetti, gli animali - e i "quasi-oggetti", tutti quegli aspetti della realtà che sono il risultato di mescolanze difficili da classificare e che fluttuano tra i poli dell'umano e del non umano. La televisione è solo tecnologia o anche politica? Il buco dell'ozono è solo scienza o anche coscienza? Il contraccettivo è medicina o libertà?

## METAMORFOSI GEOGRAFICHE

La frattura temporale che ci offre la modernità si sovrappone alla frattura geografica che distingue i moderni occidentali da tutti gli altri popoli, accomunati sotto l'etichetta di pre-moderni. Il moderno quindi nel segnare una rottura irrimediabile, indica altrettanto una lotta con vincitori e vinti, che si alternano tra gli Antichi e i Moderni: da qui una forma di scetticismo che contraddistingue il post-moderno (ibidem).

Insieme alla coppia tradizione-modernità, il dualismo oriente-occidente racconta un'altra discontinuità, questa volta geografica, che riduce la complessità e al tempo stesso omogenizza le diversità delle culture nella direzione di una forma di universalismo (cfr. Said, 1999).

Néstor García Canclini nell'osservare la cultura materiale e le pratiche delle società latino-americane, constata come la modernità invece non sia un processo culturale unificato e unidirezionale che cancella o riassorbe il passato o al più lascia dietro di sé isole di arcaicità: al contrario, si alimenta di incroci, di intersezioni, di mescolanze tra il tradizionale e il nuovo. È interessante osservare quanto in paesi dove è stata forte la colonizzazione e ora l'influenza commerciale soprattutto dal Nord America, la produzione e il consumo culturale non sono semplicemente il risultato di un'accettazione passiva di prodotti e modelli di importazione, ma l'esito della contaminazione creativa di tecnologie, forme di produzione artigianale e industriale, tradizioni, culture etniche e addirittura folkloriche: “[...] ma come parlare della città moderna, che a volte smette di essere moderna, e anche di essere città? [...] i migranti attraversano la città in molte direzioni e installano agli incroci i loro punti vendita barocchi di dolci regionali e radio di contrabbando, erbe curative e videocassette. Come studiare le astuzie con cui la città cerca di conciliare tutto quello che arriva e prolifera, cercando di contenere il disordine: il baratto del rurale con il transnazionale; gli ingorghi delle auto davanti alle manifestazioni di protesta; l'espansione del consumo accanto alle richieste dei disoccupati; le peripezie delle mercanzie e i comportamenti venuti da ogni parte del mondo?” (Canclini, 2005).

E ancora, Canclini costruisce una visione complessa delle relazioni tra tradizione e modernità, cultura popolare, cultura colta e cultura di massa: se la modernizzazione riesce a ridimensionare il ruolo delle culture tradizionali, non sarebbe in grado di annullarle completamente in vista di una cultura unificata; come altrettanto la cultura simbolica tradizionale non riuscirebbe a sottrarsi all'informazione e all'iconografia della modernità, promossi dalla spettacolarizzazione dei media. “Ciò che svanisce non è tanto i beni, un tempo conosciuti come colti o popolari, quanto piuttosto la pretesa degli uni e degli altri di configurare universi autosufficienti, e che le opere prodotte in ciascun campo siano unicamente 'espressione' dei loro creatori” (ibidem).

Le culture dimostrano in questo senso una grande capacità di appropriarsi

attivamente e adattivamente di qualsiasi fenomeno, soprattutto se si riferisce ai prodotti di consumo di massa provenienti dall'esterno che, dislocati dal referente iniziale, possono essere naturalizzati e rielaborati creativamente: “nessun oggetto importato, compresa la Coca-Cola, è completamente immune da fenomeni di ibridazione. In realtà, si scopre che la Coca, all'interno di certe culture, è spesso dotata di significati e usi diversi da quelli immaginati dai produttori. Per esempio, può distendere le rughe (Russia), può resuscitare una persona (Haiti), e può trasformare il rame in argento (Barbados) [...]. La Coca può anche essere indigenizzata, il che accade quando viene mescolata con altre bevande: nei Caraibi con il rum, per ottenere il Cuba Libre; in Bolivia con l'aguardiente, per produrre il Ponche Negro. Infine, sembra che la Coca sia percepita come “prodotto locale” in molti luoghi diversi: spesso, cioè, si troveranno persone convinte che la bevanda sia un'invenzione del loro paese, e non degli Stati Uniti” (Howes, 1996).

## DETTERRITORIALIZZARE MODERNITÀ

Insieme alla discontinuità geografica, le metamorfosi della modernità segnano anche un altro punto importante di frattura storica rispetto alle società tradizionali: la trasformazione delle modalità di produzione e dell'organizzazione del lavoro inaugurano non soltanto i nuovi prodotti di massa, ma anche un nuovo modello di vita sociale e di spazio urbano. Il fordismo-taylorismo e poi le successive metamorfosi indotte dal post-fordismo, disegnano “forme” fisiche e spaziali “progettate”, che rispondono al paradigma organizzativo della fabbrica. Secondo la divisione scientifica del lavoro, uomini, movimenti, macchine e prodotti sono organizzati in linea, tutti uguali e seriali per costruire il vantaggio competitivo della fabbrica. Il fordismo supera il suo luogo di origine per farsi principio regolatore dell'esistenza e dei rapporti tra gli esseri umani: il concetto gerarchico di serialità può essere considerato un modello progettuale esteso all'intera società, non soltanto a livello di produzione. Ogni elemento è al suo posto in una gerarchia organizzativa funzionale che non lascia spazio a tempi morti.

La staticità del capitale dell'industria novecentesca vincola la fabbrica e la produzione al territorio, sia come spazio fisico, che come localizzazione tecnica: la posizione è chiaramente identificata rispetto alle infrastrutture e alle risorse locali, tecnologiche, materiali e professionali: “[...] il rapporto tra i diversi “segmenti” che costituiscono il ciclo produttivo, e che nel modello fordista erano centralizzati in un unico ambito aziendale, [...] nella fase postfordista tendono a decentrarsi, ad autonomizzarsi, disperdendosi in un ambito spaziale non più coincidente con i “confini fisici” dell'impresa e talvolta persino indipendenti dal suo controllo finanziario. È quello che potremmo chiamare il processo di “de-territorializzazione” dell'impresa e del ciclo produttivo, che segna a fondo i più recenti processi di ristrutturazione industriale” (Revelli, 1995).

La produzione si confronta con forme di capitalismo personale che, se non sono completamente nuove rispetto all'esperienza storica dei distretti industriali del *Made in Italy*, assumono connotati inediti con l'uso di tecnologie open source e di sistemi *peer-to-peer*, e possono diventare un'occasione per organizzare nuove modalità di collaborazione per il progetto. Infatti, lo sviluppo delle *micro-factory* sembra abbastanza vicina ai fenomeni di "capitalismo personale" che Bonomi e Rullani osservano attraverso la trasformazione della natura del lavoro e delle imprese: i due economisti spiegano come le piccole imprese possiedono una maggiore capacità di competizione sul mercato, grazie all'abilità di organizzare le relazioni e le competenze in maniera resiliente (Bonomi, Rullani, 2005). Se il concetto di resilienza si basa sulla capacità di un sistema di adattarsi alle diverse condizioni e di resistere in maniera flessibile, altrettanto le nuove forme di "capitalismo personale" si basano principalmente sull'adattività e la mobilità delle persone nell'organizzarsi, condividendo conoscenze e progetti, e contenendo i rischi attraverso l'investimento di risorse personali (ibidem).

Se l'azienda fordista era autosufficiente ed era organizzata attraverso una struttura piramidale, i "capitalisti personali" si organizzano autonomamente a rete in direzione orizzontale attraverso modelli imprenditoriali più piccoli, condividendo localmente e globalmente competenze e conoscenze, nonché risorse e strumenti indirizzati alla realizzazione di progetti e prodotti. Con il passaggio al paradigma postfordista, non è più la grande industria fordista che in maniera gerarchica concentra tutte le risorse, la produzione e i prodotti in un unico luogo, ma un numero di nodi più piccoli che collaborano insieme approfittando delle competenze e della specializzazione di ciascuno.

Nodi globalmente interconnessi proliferano senza riconoscersi in un centro, in uno sviluppo continuo che confonde le chiare dicotomie che contrapponevano centro a periferia, esterno ad interno, simmetrico ad asimmetrico. Assistiamo all'infittimento della rete di interconnessioni e di interdipendenze che plasmano una geografia decentrata, creativa e mutevole, che privilegia i legami deboli, aperti ed informali.

Gilles Deleuze e Félix Guattari elaborano l'immagine del rizoma, come schema di proliferazione molecolare mai finito, decentrato ed eccentrico, espressione di "molteplicità lineari a n dimensioni" disegnato in alternativa alle strutture arborescenti, simbolo di uno sviluppo simmetrico molare, numerabile e "sottomesso all'Uno in una dimensione sempre superiore o supplementare" (Deleuze, Guattari, 1987). La geometria rizomatica traccia linee di connessione in ogni direzione, concatenando qualsiasi punto con un altro punto, per mettere in gioco "regimi di segni molto differenti e anche stati di non segni" (ibidem).

Decentramento, relazioni fluide e connessioni elaborano continuamente nuovi spazi che delegittimano i territori stabili e i confini sedimentati, e

aprono una sfida per immaginare altre metamorfosi e progettare nuove forme di modernità per il miglioramento delle condizioni dell'uomo.

## References

- > Baudelaire, C. (1863). Il pittore della vita moderna. In: Baudelaire, C., (2001) *Opere*. Milano: Mondadori.
- > Bauman, Z. (2000). *Liquid Modernity*. Cambridge: Polity Press.
- > Bauman, Z. (2000). *Globalization: The Human Consequences*. New York: Columbia University Press.
- > Beck, U. Giddens, A. Scott, L. (1994). *Reflexive Modernization: Politics, Tradition and Aesthetics in the Modern Social Order*. Cambridge: Polity Press.
- > Beck, U. (2000). *What Is Globalization*. Cambridge: Polity Press.
- > Bell, D. (1973). *The Coming of Post-Industrial Society: A Venture in Social Forecasting*. New York: Basic Books.
- > Berman, M. (1982). *All that is solid melts into air. The experience of modernity*. New York: Simon and Schuster.
- > Bonomi, A., Rullani, E. (2005). *Il capitalismo personale. Vite al lavoro*. (The personal capitalism. Lives at work). Torino: Einaudi.
- > Borriaud, N. (2002). *Postproduction*. New York: Lukas & Sternberg.
- > Branzi, A. (2006). *Modernità debole e diffusa. Il mondo del progetto all'inizio del XXI secolo* (Spread and weak modernity. The world of design at the beginning of XXI century). Milano: Skira.
- > Canclini, N. G. (2005). *Hybrid Cultures: Strategies for Entering and Leaving Modernity*. Minneapolis: University Of Minnesota Press.
- > Castells, M. (1996). *The Information Age: Economy, Society and Culture*. Vol I, The Rise of the Network Society. Oxford: Blackwell.
- > Clifford, J. (1993). *I frutti puri impazziscono. Etnografia, letteratura e arte nel secolo XX*. Torino: Bollati Boringhieri.
- > Coriat, B. (1979). *L'Atelier et la chronometre: Essai sur le taylorisme, le fordisme et la production de masse*. Paris: C. Bourgois.
- > Coriat, B. (1991). *Penser a l'envers: Travail et organisation dans l'entreprise japonaise*. Paris: C. Bourgois.
- > Deleuze, G., Guattari, F. (1987). *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana.
- > Giddens, A. (1994). *Le conseguenze della modernità*. Bologna: il Mulino.
- > Gorz, A. (2003). *L'immatériel: connaissance, valeur et capital*. Paris: Editions Galiléé.
- > Habermas, J. (1985). *Etica del discorso*. Bari-Roma: Laterza.
- > Habermas, J. (2003). *Il discorso filosofico della modernità*. Bari-Roma: Laterza.
- > Hall, S. (1992). *The question of cultural identity*. In: Hall, S., Held, D., Mc Grew, A. (a cura di) *Modernity and its futures*. Cambridge: Polity Press.
- > Harvey, D. (1991). *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Hoboken: Wiley-Blackwell.

- > Howes, D. (1996). *Cross-cultural consumption: global markets, local realities*. Londra: Routledge.
- > Imbesi, L. (2010). Hybrid in Design. Design as a Cultural and Collective Process. In: *Borderline - pushing design over the limit, Conference Proceedings of Cumulus Genk Conference*. Katholieke Hogeschool Limburg, Media & Design Academie.
- > Imbesi, L. (2009). Copy & Paste: Design in the Era of Postproduction. In: *Conference Proceedings of the Third International Conference on Design Principles and Practices, Common Ground*. UDK University of the Arts, Berlin.
- > Imbesi, L. (2008). DESIGN FOR SELF-PRODUCTION: the Digital Democratization of the Creative Profession. In: *Design & Recherche/Design & Research, Conference Proceedings of Conference Saint Etienne 2008*, 6° édition de la Biennale Internationale Design Saint-Étienne. Ecole Supérieure d'Art et Design de Saint-Etienne ESADSE.
- > Latour, B. (1995). *Non siamo mai stati moderni*, Milano: Eleuthera.
- > Lyotard, J.-F. (1984). *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Minneapolis: Univ. Of Minnesota Press.
- > Marx, K., Engels, F. (2003). *Manifesto del Partito Comunista*. Milano: Feltrinelli.
- > Ohno, T. (1988). *Toyota Production System: Beyond Large-Scale Production*. New York: Productivity Press.
- > Revelli, M. (1995). Economia e modello sociale nel passaggio tra fordismo e toyotismo, in: AA. VV. *Appuntamenti di fine secolo*. Roma: manifestolibri.
- > Rullani, E. (2004). *Economia della conoscenza. Creatività e valore nel capitalismo delle reti*. (The Economy of Knowledge. Creativity and Value in Networked Capitalism). Roma: Carocci.
- > Rullani, E. (2004). *La fabbrica dell'immateriale. Produrre valore con la conoscenza*. (The Factory of the Immaterial. Proucing Value through Knowledge). Roma: Carocci.
- > Said, E. W. (1999) *Orientalismo*. Milano: Feltrinelli.
- > Touraine, A. (1969). *La société post-industrielle. Naissance d'une société*. Paris: Denoël-Gonthier.
- > Weber, M. (1982). *L'etica protestante e lo spirito del capitalismo*. Milano: BUR Rizzoli.

## Think

### Brillante precario

La questione che si intende affrontare nel paper è quali aspetti della modernità la cultura del design contemporaneo abbia definitivamente abbandonato; e quali siano, invece, le radici profonde che essa ancora affonda nella modernità. Il tentativo dell'International Style di proporre un one-best-way del progetto, il cui emblema per il design è stato identificato della Scuola di Ulm, è ciò che del moderno ci siamo lasciati ormai alle spalle. In generale il design è apparso più vivificato che danneggiato dalla crisi della modernità, che ha investito profondamente la scienza e l'arte, tra le discipline progettuali quella che ne ha incassato la migliore eredità. Nello specifico il design *after modernity* è stato in grado di riarticolare il suo rapporto con il tempo, immaginando il futuro in un'ottica di pluralismo evolutivo e non come continua distruzione delle proprie tracce. Emerge nella postmodernità, come ha emblematicamente dimostrato Sottsass, l'attitudine del progetto di design a reinterpretare il passato attraverso le modalità originali e spiazzanti dell'industria. Il design anche oggi dimostra la sua capacità di essere *contemporaneo* quando parte dalla concretezza delle cose, dal mondo della metropoli, dal confronto con l'immaginario tecnologico e scientifico; confrontandosi con le esigenze reali, con l'oggetto del quotidiano e della merce, in continuità con le visioni dei più profondi esploratori della scena della modernità quali Simmel, Benjamin, Kracauer. La propensione della cultura del design ad un interplay con le altre discipline sembra far parte del suo codice genetico ed è oggi quanto mai attuale; aperto all'alterità, ed in tal senso "brillante e precario", ha contribuito a superare gli aspetti più duri dell'età industriale. La centralità delle *scienze del vivente* e delle *scienze dell'informazione* nell'età post-industriale vede infatti il design in prima linea a coltivare nuovi interplay, costruire alternative praticabili allo status quo sociale, estetico, produttivo.

[ avanguardia, crisi della modernità, movimenti radical, postindustriale, smaterializzazione ]

Francesca La Rocca

Professore associato in Design, Università della Campania "Luigi Vanvitelli"  
> [francesca.larocca@unicampania.it](mailto:francesca.larocca@unicampania.it)