

Within its 10 sqm., TECA hosts artists' works represented by The Address gallery, creating a capsule permeated by the reality that surrounds it.

An unprecedented display, where the breeze of innovative works and distinct artistic visions blows as a series of temporary exhibitions, representative of the dynamicity and interdisciplinarity of contemporary art languages.

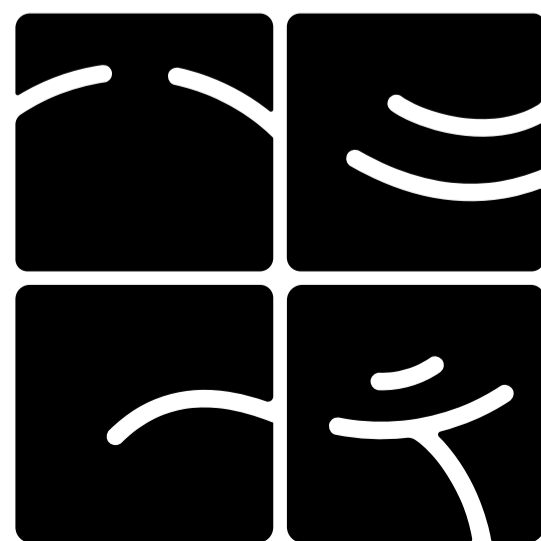
The artists called to exhibit are renowned for their experimental approach, marked by a close bond with material aspects of the work, its relationship with the space, the ready-made, scientific avant-garde and nature.

TECA is intended for an open and diversified public, able to share the pleasure of art fruition and collection, united by the conscious will of tracing a clear footprint towards a sustainable future within a debate capable of exploring its complexities and contingencies.

Acapulco*

The Address

Turbo*



A BITTER TASTE AT THE END OF THE DAY

ANDREA BOCCA

Essay:
"UN NUOVO MONDO ovvero L'INVIVIBILE"
by Giacomo Paracciani
Photograph taken by Gaia Anselmi Tamburini

Musil sosteneva che i filosofi non sono altro che dei violenti senza un esercito a loro disposizione. È per questo che si impadroniscono del mondo rinchiodandolo in sistemi. E se questa è la volontà spesso attuata di uomini senza armi spesso ignorati, oggi - per quanto attuale - non si parla abbastanza di una categoria di uomini che con i filosofi spartiscono poco o nulla ma che, come loro, si attuano e ignorano spesso: *i vincenti*. I vincenti nella storia sono, prevalentemente, uomini che hanno disposto di un esercito e hanno prevalso nelle guerre combattute per l'affermazione o scomparsa della propria identità culturale. **Chi vince scrive la storia - nel senso più fattuale possibile, cioè: chi vince detiene il privilegio di scegliere ed imporre - con un forte Sì! - come e perché i popoli dominati dovranno comprendere e vivere il mondo da loro fondato.** Senza dilungarci troppo in riassunti di storia, al termine della più grande guerra mai combattuta si instaurò un nuovo Ordine Mondiale. Per quello che concerné le sorti dello spicchio di mondo detto Atlantico, gli Stati Uniti presero la testa. Loro sono i nostri vincenti.

La politica culturale americana - riconosciuta in primissima battuta da Kojève come dedita all'annichilimento dell'eleganza culturale e spirituale latina - fu da subito conscia del proprio status di vincente. La necessità di imporre una concezione di vita inedita si propinò come un dovere nei confronti della storia. Così, il tentativo di trasvalutazione del mondo fu fatto partendo dallo stesso popolo americano. Una commistione di necessità industriali post-belliche e visioni di gloria del futuro da fondare - degna di ogni vincente! - fu integrata a correnti intellettuali ed estetiche dedite già da tempo a proporre forme per un nuovo mondo. Uno dei punti di partenza per questo complesso processo fu la casa, ritenuta il sintomo principale della discrepanza fra i nuovi traguardi raggiunti nel campo delle tecnologie e del comfort, e l'arretratezza in cui gli individui erano lasciati a vivere. Nello specifico, già nel '32 venne presentato al MoMA la mostra "Modern Architecture: international exhibition". Qui i più importanti esponenti del modernismo architettonico si imposero per la prima volta come araldi del nuovo mondo, presentando progetti e scritti dello "Stile Internazionale" nei quali la "nuova era" partiva dall'urgenza di innovazione degli spazi abitativi, per soddisfare lo stravolgimento subito dall'uomo - incompiutamente moderno - e dal suo quotidiano con l'avvento della macchina.

We have already crossed the threshold of a new age; but our housing remains behind, clinging to dreams that no longer satisfy, attempting to meet conditions that no longer exist. It is time to make a positive and unified effort in America to overcome this state. What stands in the way? Obsolete habits of thought; sentimental inhibitions; belief in abstract individual rights and opportunities which have no reality or efficacy; futile and wasteful methods of land development; inefficient technics in planning and building; the subordination of human values and needs to possibilities of commercial profiteering. All these handicaps must be removed (Mumford, L., 1932. Housing. Modern architecture: international exhibition. New York, February 10 to March 23, Museum of Modern Art, pp.180).

Poco dopo l'enunciazione di questi buoni propositi l'intera industria americana fu trasformata in industria bellica per sopperire agli sforzi della guerra. Nel '45 si ridusse la - più che florida - produzione di armamenti e le industrie distribuirono sul mercato materiali e tecnologie fino a poco prima inimmaginabili. La visione propulsiva del International Style sembrò avere tutte le carte in regola per potersi finalmente attuare sotto la stabilità garantita dall'ordine costituito - ora veramente internazionale - realmente bisogno di una svolta etica ed estetica tesa ad instaurare ed affermare il cambio di guardia allo scrittoio della storia. Il Sì! fu tonante. Così, i vincenti applicarono il modernismo come uno degli elementi utili ad impiantare nella credenza culturale qualcosa che potesse far "aggrappare" nuovamente ad un sogno capace di soddisfare le aspettative dell'uomo modernamente incompiuto, compiendolo nel segno del nuovo dominio. E questo fu alimentato dall'exploit del modernismo architettonico proprio per la sua capacità di creare aspettativa sul possibile allineamento dell'uomo all'acclamato moderno.

Come? Innanzi tutto, attraverso una denuncia indubbiamente fondata: gli individui erano confinati nel paradosso per cui la singola casa era migliorata - grazie all'acqua corrente, il riscaldamento, l'elettricità, il sistema fognario e stradale, gli impianti radio, i frigoriferi etc. - ma le strutture abitative erano antiquate e gravemente deteriorate (in America, su cui non fu sganciata una singola bomba). **Deteriorate così tanto che i modernisti non si fecero scrupoli a definire la tipica casa americana come una disgrazia per la sua civilizzazione.** Infatti, non solo gli aggiornamenti tecnici volevano essere installati in strutture insufficienti, ma il generale ammodernamento strutturale era inattuabile per lo sforzo economico richiesto. Per i modernisti la soluzione era una: continuare ad alzare gli standard e contemporaneamente abbassare il costo dei singoli item di costruzione e arredo, nel tentativo di soddisfare le funzioni biologiche essenziali, come l'igiene personale e l'ancora più voluto *entertainment*.

Il sogno incominciò ad essere davvero allettante. Per metterlo in atto si pensò ad un "attacco collettivo" fondato su sette punti, dove le operazioni su larga scala si applicavano ad una pianificazione inclusiva di produzione di massa. Il design efficiente doveva andare di pari passo con la limitazione di profitto speculativo e l'aspettativa di basse entrate dei privati si sarebbe bilanciata attraverso sovvenzioni statali. Tutto fantastico. Mancavano solo le case. Ma come costruirle?

Progettata su principi ritenuti un'evoluzione naturale ed intrinseca al carattere stesso dell'architettura, la casa modernista era innanzitutto pensata come uno scheletro racchiuso da un guscio sottile, ragionato in termini di volume abitabile messo a servizio dei nuovi bisogni dell'individuo abitante. Insieme a massa e solidità, si mise da parte anche la concezione tradizionale di edifici simmetrici con facciata tripartita bilanciati su di un'asse centrale, perché considerati elementi propri di un sentimento architettonico antico, ormai in balia della confusione estetico-funzionale dilagante negli stili del tempo. È così che la regolarità delle superfici, la loro ripetibilità verticale ed orizzontale, unita alla flessibilità delle asimmetrie, furono eletti, assieme al volume, come principi capaci di rappresentare la vena estetico-utilitaristica propria dello Stile Internazionale. Si pensò di colmare il margine con le esigenze del progresso abitando luoghi in cui sottili aste e travi di acciaio, cemento armato, pannelli in vetro, alluminio e legno erano applicabili seguendo la grande madre di tutti i principi dello Stile: *la perfezione tecnica*. Il loro utilizzo era determinato dalla scelta categorica dei modernisti di eliminare ogni tipo di ornamento superficiale che non calzasse la perfezione lineare di superfici e proporzioni dei nuovi spazi abitativi.

Di queste case se ne costruirono, ma il risultato - sorprendentemente? - non fu quello sperato. Il caso più esemplare della *débâcle* fu il progetto delle "Case Study Houses", finanziato dalla rivista di John Entenza, "Arts & Architecture". Furono pubblicati 36 progetti con l'obiettivo di definire la casa modernista ed estendere l'influenza del suo immaginario in tutto il mondo. Di questi, circa la metà non furono mai realizzati. Dei quelli realizzati, la metà era di proprietà di ricchissimi uomini di industria. E i cittadini così bisognosi di ammodernamento? Lasciati alla porta - con rivista in mano. Chiaramente qualcosa non funzionava. Quelli che erano i presupposti per un grande stravolgimento sociale per la fondazione dell'inedita vita modernista non furono neanche lontanamente implementati. A viverla restarono quella manciata di individui per cui l'impegno economico non era certo un impegno. E questo fu vero tanto per le case quanto per i loro arredi, per i quali le grandi menti del design - quali i coniugi Eames - proposero rivalutazioni estetico-funzionali radicali utilizzando nuovi materiali post-bellici, che a loro volta non si confecero né per costo né per affinità estetica alle disgrazie della civilizzazione vincente quali erano le case americane medie. Non tutto però fu vano.

Di lì a poco si intuì che la fondazione del nuovo mondo non sarebbe passata per la trasvalutazione dello spazio abitativo in senso stretto. Se l'individuo - tanto americano quanto quello europeo vinto - non poté fattualmente essere inoculato nella promessa modernista, questa poté comunque essere impacchettata ed esportata. Infatti, all'aumentare delle elitissime ville e case moderniste sulle ancora intonse colline californiane, crebbe l'interesse di fotografi, registi e pubblicitari di riempire i dispositivi dell'entertainment con l'immaginario modernista. Da qui la svolta. Quello che doveva essere uno spazio tridimensionale fondatore della nuova vivibilità, venne schiacciato, compresso, appiattito e confinato in un'immagine. *Et voilà*, la vivibilità promessa dal sogno modernista, fu ricacciata in quello che si scoprì essere la sostanza della promessa e del derivante desiderio: l'immagine - tanto piena di bellezza, di ambizioni, modelli di vita, speranze e gusto, quanto *invivibile*. In questo, il cinema fece la sua parte. Grazie alla macchina propagandistica hollywoodiana - ed il Piano Marshall che iniziava a fruttare - l'America non-élite, ed ancor di più l'Europa in restauro, abboccarono alla lucentezza dello spettacolo e dalla vita da lui proposta, così raffinemente allestita nelle case luminosissime e innovativissime dei modernisti. Il futuro da compiere - adesso si trasformò, nuovamente, nel futuro che si sperava di compiere - poi. Il come non fu specificato.

La vivibilità idealizzata dal modernismo architettonico risultante della fondazione di un nuovo mondo non fu altro che racchiusa nell'invivibilità dell'immagine. E questa, nell'inarrestabile processo della sua riproduzione tecnica, fece ricapitolare l'uomo incompiutamente moderno nel limbo delle deluse promesse, lasciando, a fine giornata, nient'altro che *l'amaro in bocca*.

Noi del fine giornata, in fondo, non possiamo che restare qua al tavolo d'aperitivo a meditare sui triboli dati dalle ancora crescenti promesse. L'inefficacia dell'attuazione del casuale diktat del vincente si avverte nitidamente nella rincorsa continua alla prossima delusione. Rincorrendo - oggi più che ieri - l'infinita desiderabilità dell'immagine, afferrando l'in-compimento della promessa e la sua inevitabile delusione, ci trasciniamo avanti nella temporalità dell'evento. E le porte di un nuovo mondo restano aperte quanto lontane ed invalicabili. Risoluzioni: non pervenute. Alternative: inconcludenti. Proposte: provare a riderci, o almeno, sorriderci su.

A BITTER TASTE AT THE END OF THE DAY racchiude in sé il peggio dell'imposizione del vincente e ci aiuta a fare proprio questo, sorridere - mestamente, data l'amarrezza che la situazione inevitabilmente lascia. Con brillantezza e raffinata sobrietà, Bocca prende le belle sedie prototipo dei coniugi Eames - ideate per la supposta vivibilità della casa modernista ma rimaste progetti - ed invece di costruirle le ri-appiattisce, schiaccia, assottiglia, comprime nella bidimensionalità dell'immagine. Una bidimensionalità che rispetta la promessa del desiderato, in cui le gambe viste in prospettiva rimangono di lunghezze diverse; in cui l'acciaio corten delle gambe sagomate sviluppa autonomamente la sua ruggine - si auto-consuma, perché immagine da noi in-consumabile, perché pezzo di sedie *insediabili!* Accatastando l'inutilizzato Bocca fa spuntare un albero, una scultura a tutto tondo, un qualcosa di finalmente esperibile nello spazio tridimensionale del vivente - di *vivibile*. Un simbolo di vita però insecchito, coerentemente morto, dove l'incursione del design organico con le forme - "foglie" - dei Plywood Mobile - anch'esse appiattite in fogli di carta nera texturizzata legno - fa riecheggiare il fallimento dell'ambizione contraddittoria di un equilibrio idilliaco fra tecnologia e natura, portata alla ribalta in nome dell'acerrima nemica di quest'ultima, la cultura. Ora, rescisse dal filo che le teneva appese, non segnano altro che la fine già passata, la caduca impossibilità mai superata di crederci fondatori di un nuovo e più vero mondo, ritrovandoci dal principio - che è la fine - a fare i conti con le luccicanti e superstiziose macerie dell'immagine.

Turbco

The Address

Acapulco

