

TRIBELON

RIVISTA DI DISEGNO
UNIVERSITÀ DEGLI
STUDI DI FIRENZE

VOL. 1 | N. 2 | 2024
DISEGNO: SPAZI DI INTERAZIONE
DRAWING: SPACES OF INTERACTION

Citation: M. Balzani, *Dallo spazio intersecato allo spazio di interazioni*, in *TRIBELON*, 1, 2024, 2, pp. 14-23.

ISSN (stampa): 3035-143X

ISSN (online): 3035-1421

doi: <https://doi.org/10.36253/tribelon-2945>

Received: October, 2024

Accepted: November, 2024

Published: December, 2024

Copyright: 2024 Balzani M., this is an open access peer-reviewed article published by Firenze University Press (<http://www.riviste.fupress.net/index.php/tribelon>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Journal Website: riviste.fupress.net/tribelon

DALLO SPAZIO INTERSECATO ALLO SPAZIO DI INTERAZIONI

From space of intersection to space of interaction

MARCELLO BALZANI

University of Ferrara
marcello.balzani@unife.it

*The space of interaction is neither a place nor a condition for belonging. It finds a correlation with the space of intersection. The relationship with spatiality is a heterogeneous complex of experiences. A subject of study as broad and continuous as space is even its definition. From Plato's intuitive conception in the *Timaeus* as a comfortable being that occurs only if it contains objects, via Kant's concept of pure intuition, to a logical-mathematical meaning, space refers to formal and deductive disciplines with axioms and theorems. There is a possibility of "space common to all definable spaces", a capacity (or power) for interaction, which fuels curiosity to understand boundaries and how these "perimeters" connect and determine partial overlaps. An expansive context that grows from the real world towards other spaces is made up of space floating inside a multi-dimensional universe (not only geometric but also of meaning and progressively immersed functioning); it is never exterior or foreign. The space of physical geometry exists alongside the space of pure geometry. Proxemic and semiotic spaces are connected via perceptual space (of spatial experience). Social and economic spaces are close to political-cultural spaces. Moreover, magical and symbolic spaces – which may overlap with creative space – determine cognitive space. Metric space and workable space are contrasted with informal space. Every ambivalence has limits since everything becomes more intricate and intersecting when boundaries (or the seeming interactions that define them) become entwined. The interaction defines the space.*

Keywords: *Identity, Clashes, Intercorporeality, Interspatiality, Representation.*

¹ Laplantine, *Identità e meticciano*, pp. 42-43.

² Ivi, pp. 7-13.

³ Merleau-Ponty, *Il visibile*, p. 157.

⁴ Cfr. Derrida, *Toccare*, ed inoltre Merleau-Ponty, *Il visibile*, cit., pp. 265-268.

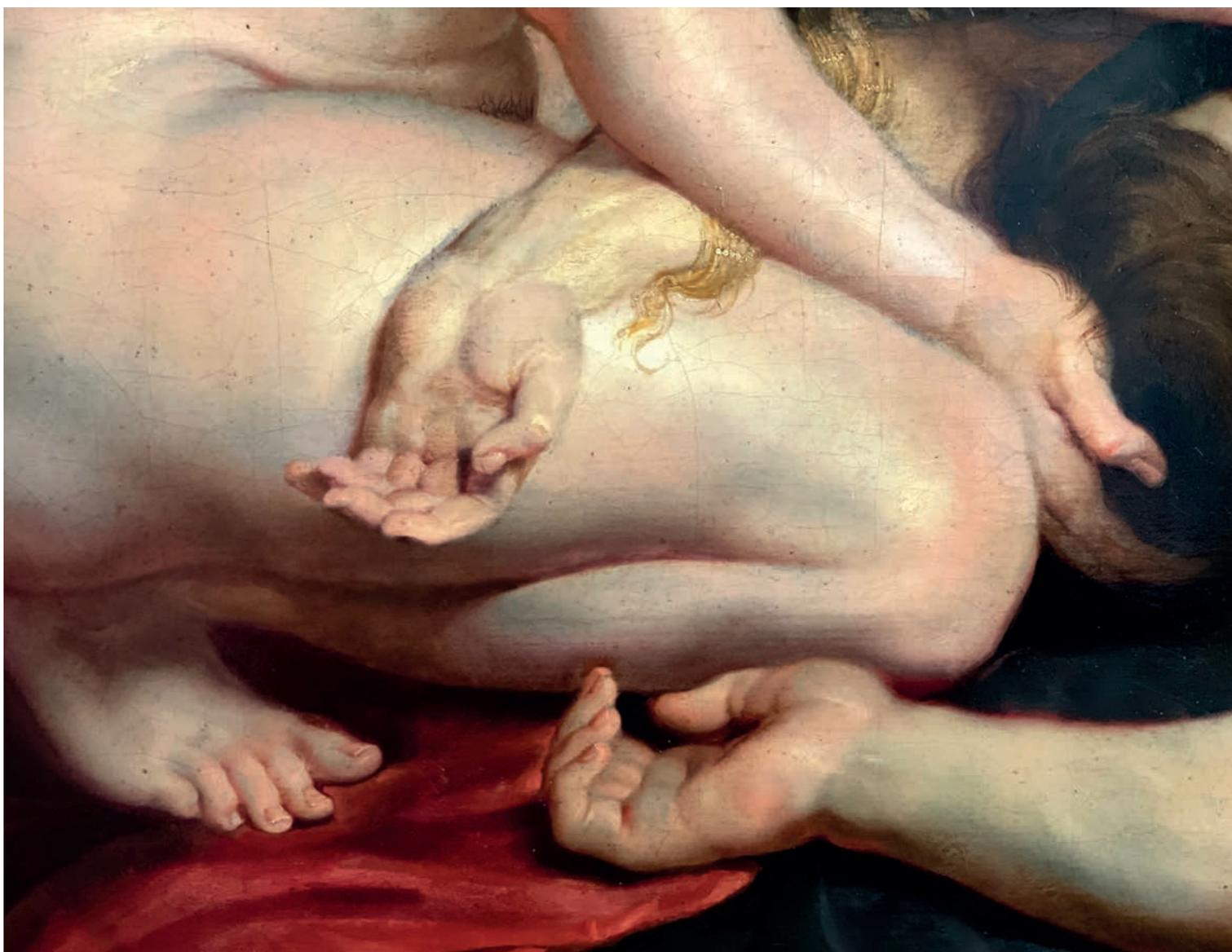
⁵ Secondo Laplantine «l'identità e la rappresentazione non sono nozioni distinte: derivano invece da un'unica affermazione, quella che tende all'univocità e alla coerenza del senso», Laplantine, *Identità e meticciano*, cit., pp. 121-131;

⁶ Cfr. Dorflès, *Horror pleni*.

L'azione "interagente" costituisce probabilmente uno dei fenomeni più estesi della nostra società, delle sue espressioni e rappresentazioni. Sembra progressivamente acquisire il carattere di "significante fluttuante" di un processo (desiderato o indotto) creato per connettere, per fuggire dall'isolamento, per comunicare in qualunque modo.

Intersecandosi si deve offrire un grado di trasparenza e di fiducia quanto di condivisione. Corazze, mura difensive e lucchetti non permettono l'intersezione ma rafforzano e ispessiscono il tratto di confine negando ogni introspezione. Senza intersezione lo spazio rimane separato, identitario e statico¹, autoreferenziale e conservativo, imitativo e duplicato. L'intersezione è un processo che fondendo pone o frappono altro, che meticciano², che crea interstizi relazionali e che soprattutto opera per *simultaneità*³ attraverso

una *intercorporeità*⁴ che è anche *interspazialità*. L'intersezione potrebbe essere assunta come il "tessuto connettivo" in cui l'interazione si sviluppa. Se la prima costituisce l'infrastruttura conoscitiva la seconda la abita e la percorre, rimodellandola e adattandola. La rappresentazione dell'identità possiede ed esprime un *regime figurativo*⁵ è normata e utilizza un substrato concettuale millenario. La rappresentazione dell'intersezione e dell'interazione invece può essere anche imprevedibile, non nega l'insolito e non si riempie incessantemente (per *horror vacui*)⁶ ma lascia spazio per altro, è inclusiva e accessibile, eterogenea per punti di vista e allenata a navigare tra distorsioni e differenze. Nel Novecento la dialettica sul campo fenomenico separato dallo stato di coscienza, pone un confine tra percezione del mondo e percezione interiore⁷, differenziando, ad esempio,



1 | Dettaglio de "La morte di Adone" di Peter Paul Rubens del 1614, esposto nel 2024 alla mostra "Il tocco di Pigmalione. Rubens e la scultura a Roma" a cura di Francesca Cappelletti e Lucia Simonato, all'interno di Galleria Borghese a Roma. La potenza introspettiva bergsoniana si dilata nella interazione corporea per esprimere un appropriato regime figurativo: le strategie fatali non sono ancora state innescate. Foto dell'autore.

l'introspezione bergsoniana dall'analisi (anche critica ed articolata) della *configurazione sensibile*: molteplicità di fusione e molteplicità di giustapposizione non coincidono⁸. La rappresentazione prende il suo ruolo e lo pone in discussione. Le avanguardie, le correnti concettuali e sperimentaliste, le nuove arti che dalla percezione fluida del movimento inondano la coscienza di visioni (apparentemente) superficiali, le nuove finestre da cui guardare e interrogare il mondo sembrano *finestre dell'anima*⁹ e poi una rappresentazione iperestesica che multiscalarmente inizia a restituire dettagli e dettagli di realtà senza tregua, come se nella rappresentazione del reale si nascondesse la rappresentazione dell'irreale, ogni spazio (di forma, linguaggio e società) non sembra esistere se non intersecato ad un altro e un altro ancora. Gli schermi entrano nel diedro mongiano

dal pavimento al soffitto e la smaterializzazione, tra sinestesia e illusionismo, è incessante, saturando o deformando il tempo (della percezione e della memoria) che non trova probabilmente più un senso di *durata*¹⁰ e di *incubazione*¹¹. Grande complice, attore e psicopompo la digitalizzazione, che risolve definitivamente la dicotomia bergsoniana, perché ha il potere di derealizzare il mondo¹². Ogni percorso sperimentato nei tanti *fuochi accesi*¹³, tra crogiuoli e officine, nel secolo scorso non è perduto, ma strumentalmente utilizzato dall'*ordine digitale*¹⁴ in cui anche lo *spazio di interazioni* si incardina e si sviluppa in modalità inattese.

⁷ Merleau-Ponty, *Fenomenologia*, p. 101; cfr. inoltre Id., *L'arte e il mondo*, p. 67.

⁸ Ivi, p. 105.

⁹ Michaud, *Anime primitive*, pp. 9-13.

¹⁰ Cfr. Handke, *Canto della durata*.

¹¹ Bauman, *La vita tra reale*, pp. 54-58.

¹² Han, *Le non cose*, p. 4; l'artificiale, che rappresentava la realtà, si stacca da essa e diventa auto-sufficiente; cfr., inoltre, Priarolo, *Guy Debord*, pp. 156-157.

¹³ Cfr. Yourcenar, *Fuochi*.

¹⁴ Han, *Le non cose*, cit., p. 5.

Interazione dalla neutralità

Quindi è comprensibile perché l'interazione non sia forse più effetto, nel suo formarsi, di quell'azione dialettica¹⁵ riconosciuta come pratica per la nascita e il consolidarsi di forme e di linguaggio. L'interazione si determina quando la neutralità si allenta o scompare, quando la stasi smette di fermare l'aria del desiderio. Nell'immagine del neutro si potrebbe affermare, sempre più che mai, quanto si stanno concentrando *phato-logie*¹⁶ che esulano dalla calma e dalla tranquillità, costituendo una base strutturata per l'elusione del paradigma, che apre all'incongruente, al paradosso, all'evasivo, al banale. La rappresentazione si nutre di neutralità (apparente) sia attraverso ritualità regolate dei processi (spesso condizioni imitative e ripetitive), che collassano nelle regole e nei modelli, sia con l'alternarsi di funzioni (come *mostrare* e *occultare*)¹⁷ che sono proiezioni (o simulacri direbbe Lucrezio)¹⁸ di un succedersi di piani (spaziali come intertestuali e informativi) caratterizzanti ogni profondità reale. Forse, tra gli attributi decisamente perduti del neutro, si potrebbero annoverare gli *scintillii* di delicatezza¹⁹ e la *discrezione*²⁰. I primi così destinati all'eliminazione sistematica di ogni ridondanza e ripetizione (che nel contemporaneo soprattutto generativo divengono invece attori principali di ogni scena rappresentativa).

La seconda così abile nella tenuta stagna dei comparti e nella capacità di filtrare e separare ogni azione dall'apparenza, il signifiante dal significato. Forse la *somiglianza* deriva dall'impronta²¹ e l'azione interagente, che rimodella i confini neutrali per intersecarli, mette in discussione (o annulla) ogni principio di individuazione²². Una "casualità interpretante" prende il sopravvento, una nuova interposizione (tra reale e soggetto) ridefinisce quella prossemica concettuale, così tanto cara ai (fidati e sicuri) modelli teorici proiettati a disegnare ogni *dimensione nascosta*²³ di mappe descrittive geograficamente coerenti e adatte a solcare i mari della geometria e della spazialità. La prevedibilità, la calcolabilità, l'efficienza razionale appaiono come dei *comandamenti*²⁴ meno rispettati dalle nuove religioni dell'immagine. La varietà dell'iperculturalità «sortisce un effetto



2 | Immagine tratta dal dialogo epistolare tra Wislawa Szymborska e Kornel Filipowicz, pubblicato da Elliot edizioni con il titolo "Meglio di tutti al mondo sta il tuo gatto. Lettere 1966-1985" nella traduzione dal polacco di Giulia Olga Fasoli. Straordinariamente il tuttoquotidiano viene infarcito da disegni e ritagli di giornale che formano collage della Szymborska, in cui regna quell'intimità autoironica e umoristica, che rende alcune (rare) forme di interazione speciali ed eterne. Ci sono 27 ossa, 35 muscoli, circa 2000 cellule nervose in ogni polpastrello delle nostre 5 dita, scriveva Wislawa Szymborska su "La mano", più che sufficienti per «incrinare ogni certezza» anche tagliando e incollando lievi fogli di carta (frammenti irrisolti) in seconda, terza o quarta vita. Foto dell'autore.

moltiplicante»²⁵, come se le proiezioni sommergessero la realtà. L'interazione si innesta nella «crescente messa in rete del mondo»²⁶, che crea un nuovo continuo senso di pienezza, di saturazione spaziale, di sovraccarico relazionale. «Non sono i confini, bensì i link e le connessioni a organizzare l'iperspazio culturale»²⁷.

Strategie fatali ritornano

Il processo non è recente, nulla avviene senza una dinamica. Alcune *strategie fatali*²⁸ sono state descritte già quarant'anni fa nel ribollire di una società densa di conflitti ma non ancora così pervasa (e perversa) come quella di oggi. Riguardare la copertina del famoso saggio di Jean Baudrillard nell'edizione economica Feltrinelli di vent'anni dopo con il *Bidibidobidiboo*²⁹ di Maurizio Cattelan, forse rende tutto più esplicito.



3 | Maurizio Cattelan, "Bidibidobidiboo" (dettaglio dell'allestimento del 1996). Foto di Zeno Zotti.

¹⁵ Barthes, *Il Neutro*, p. 290.

¹⁶ Ivi, pp. 174-175.

¹⁷ Michaud, *Anime primitive*, cit., p. 29.

¹⁸ Ivi, p. 35.

¹⁹ Barthes, *Il Neutro*, cit., p. 122 e pp. 115-122.

²⁰ Ivi, pp. 113-114.

²¹ Michaud, *Anime primitive*, cit., p.41.

²² Ivi, pp. 47.

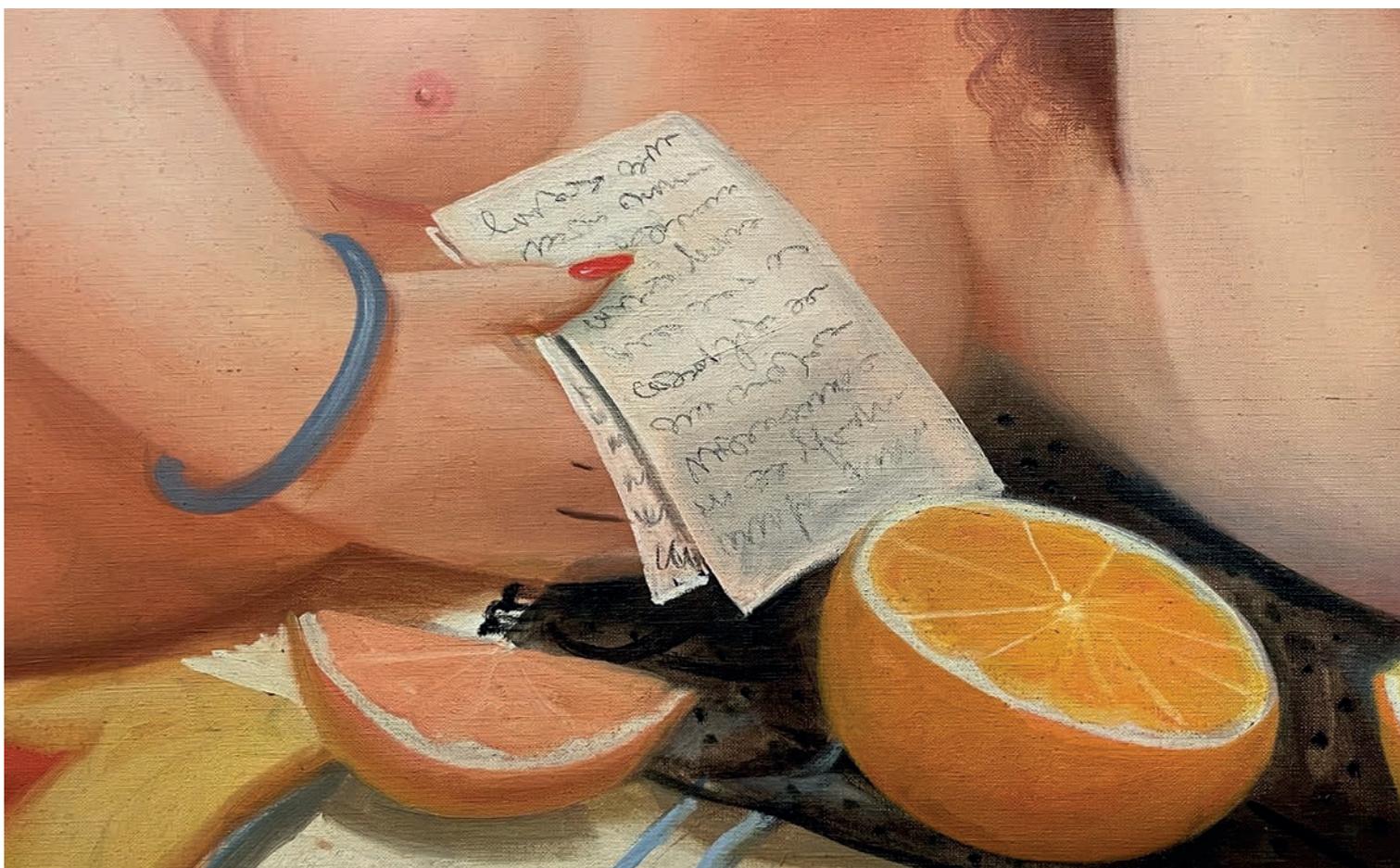
²³ Cfr. Hall, *La dimensione nascosta*; ed inoltre cfr. Balzani, *Dimensione nascosta e dimensione trasparente*, pp. 4-5.

²⁴ Han, *Iperculturalità*, p. 31.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ Ivi, p. 26.

²⁷ Ivi, p. 21.



4 | Dettaglio del grande olio su tela "La lettera" dipinto da Fernando Botero nel 1976 ed ora esposto nel Museo a lui dedicato nel cuore storico di Bogotá. È una nereide distesa sulla spiaggia ed è anche un'estrema, imponente dimensione del ricordo. Ciò che siamo, siamo stati e saremo e di come la vita può intersecare e scambiare tutto. Un viaggio nel tempo? Forse la dismisura è solo un'interazione in cui la dissipazione non è istantanea e repentina, ma lenta e inesorabile. Uno sconvolgimento (anche violento) nella tranquillità. Foto dell'autore.

²⁸ Cfr. Baudrillard, *Le strategie fatali*.

²⁹ In un interno cucina anni Cinquanta un piccolo scoiattolo è disteso su un tavolo in formica mentre lavello, bicchiere e sedia libera compongono la scena fino alla pistola caduta a terra accanto alle zampe. La fata madrina della *Cenerentola* disneyana recita il titolo *Bidibidobidiboo* in una classica dicotomia surrealista, mentre gli occhi spalancati al colpo fatale risuonano ancora nella *convalescenza* dello spazio. L'installazione di Maurizio Cattelan del 1996 è creata in scala di scoiattolo tassidermizzato (che sembra un parente di *Cip & Ciop*) circondato dai suoi arredi estrani e viene posta dall'artista sul pavimento in modo che la prossemica dell'avvicinamento richieda una scomoda postura per l'osservazione.

³⁰ Han, *Iperculturalità*, cit., p. 21.

³¹ Baudrillard, *Le strategie fatali*, cit., p. 31.

³² Baudrillard, *Della seduzione*, pp. 137-147.

³³ Benjamin, *Angelus Novus*, pp. 71-73.

³⁴ Ivi, p. 73.

³⁵ Han, *Iperculturalità*, cit., p. 23.

³⁶ Ivi, p. 17.

³⁷ Han, *Nello sciame*, pp. 11-17.

Tra quell'immagine dell'installazione del 1996 e l'attuale contemporaneità passano altri vent'anni e i confini e le recinzioni sembrano sfaldarsi ancora di più: autentico? Originale? Cosa sconfina? Perché delimita? Come si sgretola e si scuote?³⁰

Probabilmente alcune categorie (l'obeso, l'ostaggio, l'osceno, il reversibile) iniziano ad avere una corrispondenza nell'incessante processo di "oggettificazione" all'interno del quale anche lo spazio non ne può restare immune. Una sorta di *digestione spaziale*³¹ in cui comincia ad intuirsi un ruolo determinante delle nascenti tecnologie digitali, che tendono a far scomparire progressivamente il peso del corpo, prima con l'integrazione, poi con una parziale sostituzione estensiva (vale per il sociale quanto per l'individuale). L'interazione compie come un salto di scala: da compensatoria ad ostentata, finalmente sovrabbondante, forse anche stimolante e seduttiva³².

Variazioni e modulazioni devono essere codificate, normate, rese conformi. Ma non è semplice perché apparenze e somiglianze annunciano quella *facoltà mimetica*³³ del linguaggio e della rappresentazione, che trova compimento nella (digitale) scoperta della natura della *somiglianza immateriale*³⁴: non è ancora giunta la moda del *digital twins*, ma la *ri-mitizzazione*³⁵ ha iniziato a gettare alcune radici. I *fondamentalisti del luogo*³⁶, che nel medesimo periodo destinavano energie alla definizione esistenzialista dello spazio (Christian Norberg-Schulz), in realtà senza accorgersene stavano già iniziando la loro discesa in un limbo dantesco o segregati nel parco naturale delle specie in via di estinzione. La nuova "topologia della felicità" trovava terreno fertile nel consumismo prima di massa e poi di *sciame*³⁷ di individui e i processi rappresentativi non potevano non esserne contaminati.



5 | Dettaglio della mostra sulle straordinarie miniature (sotto cupola di vetro) di Tatsuya Tanaka, allestita nell'estate del 2023 alla Japan House di São Paulo e curata da Natasha Barzaghi Geenen, che ne è anche direttrice culturale. La foresta di bambù è la metafora (sacra) della foresta delle parole, in cui appare quella fecondazione portatrice di una seduzione di selvatica bellezza. Quell'attesa che cerca durata con lo sguardo rivolto in una minuscola finestra, capace di condividere una percezione del mondo. Una interspazialità che sembra essere generata da una cerimonia, che protegge come una casa e che «rende il sentimento abitabile» (Byung-Chul Han). Si è lontani dalle camere di riverbero della comunicazione digitale. Foto dell'autore.

Interazione senza luogo

Un'interazione in assenza di luogo? Ma come è possibile? Una spiegazione può essere ricercata nella "sindrome comparativa" che investe tutte le fasi della conoscenza oggi più che mai. Sembra di appartenere a quell'età del paragone (citando Nietzsche attraverso Byung-Chul Han)³⁸, in cui si rimane incessantemente immersi e vincolati: dai modelli di valutazione fino a quelli di analisi geometrica e di rilevamento delle interferenze, dai valori estetici a quelli stilistici, e così via. Un'età in cui la potenza del continuo confronto, per dispiegare le proprie grandi e possenti ali e assolvere le proprie funzioni (di divinità greca del *minimo comune denominatore*)³⁹, utilizza una sistematica delocalizzazione (dei dati come della cultura) e suggestivi accostamenti, come le interazioni, proliferano. A questa si può aggiungere anche

un'altra sindrome, quella della *poligamia del luogo*⁴⁰ in cui la "migrazione" dei modelli tecnologici (definiti spesso docilmente come trasferimento tecnologico) rende ammissibile, anzi assolutamente coerente non definire gradi di appropriatezza contestuale, ma superare ogni confine (come col *Teletrasporto* di *Star Trek* o la *Passaporta* di *Harry Potter*) e riportare ovunque il medesimo modello tecnologico interpretativo (nuvole di dati, interrogazioni strutturate su basi di abachi di popolamento precondizionati e preselezionati, modelli parametrici su famiglie formalmente vincolate).

³⁸ Han, *Iperculturalità*, cit., p.47.

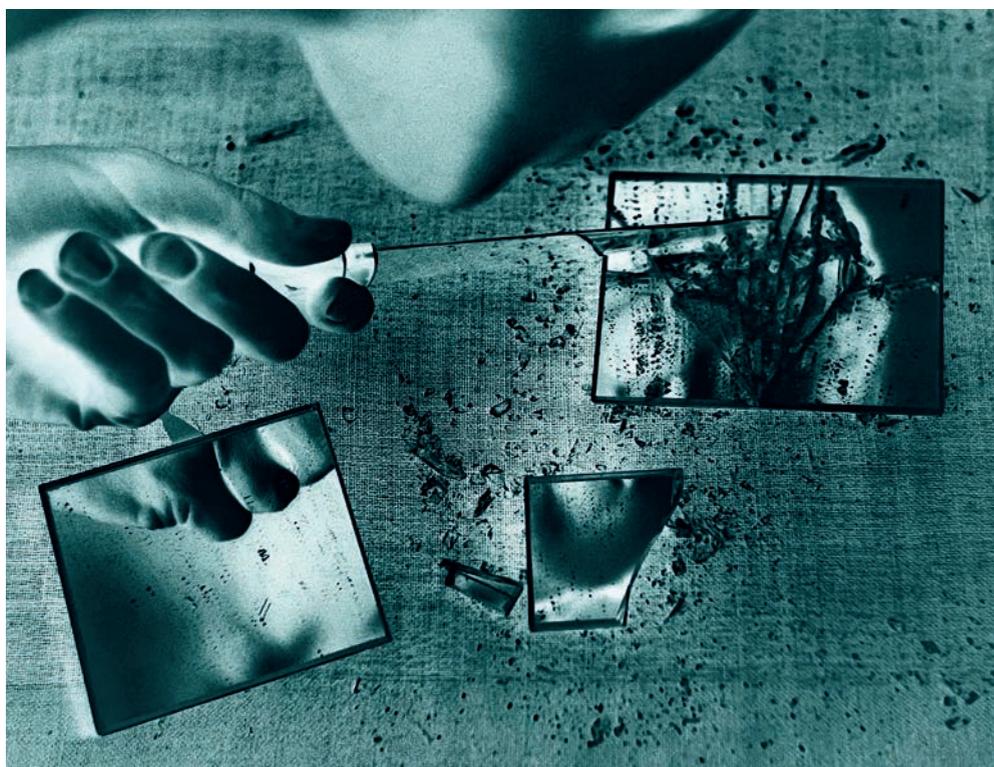
³⁹ Balzani, *Dall'unicità al minimo comune*, pp. 4-7. Cfr. Steiner, *Nel castello di Barbablù*, pp. 85-123.

⁴⁰ Han, *Iperculturalità*, cit., p. 79. Sull'inversione dei punti di vista (non si vuol vedere ma si vuole essere visti), cfr. Virilio, *L'arte dell'accecamento*, pp. 12-27.

⁴¹ Ivi, p. 41.

I minimi comuni denominatori delle piattaforme

L'interazione può operare con un superamento facilitato di ogni ormai sfaldato confine e contemporaneamente tendere ad interpretare ogni diversità come *somiglianza*. La *poligamia del luogo* affronta i contesti attraverso piattaforme di interazione in cui gli ecosistemi (sociali, culturali, architettonici) per essere documentati devono trovare corrispondenze su strutture conoscitive in buona parte predeterminate. L'approccio dell'interazione non rende più necessaria una precisione descrittiva (formale, geometrica): l'appartenenza di oggetti, tutti diversamente straordinari, viene sostituita da un'appartenenza di oggetti più simili, perché definiti da *minimi comuni denominatori*. La migrazione dei modelli si appoggia su delocalizzazioni che abbiano la capacità di far corrispondere ogni oggetto a ciò che lo rende (in parte e in rapporto alla ricerca che si compie su di esso) simile e non a ciò che lo identifica come unico. Questa modalità interattiva svolge quindi un potenziale contaminante assolutamente non banale: usabilità e facilità (di hardware come di software) costituiscono le fondamenta (commerciali, industriali e ahimè ora anche del percorso formativo) di progressivi aumenti di gradi di inconsapevolezza nelle diverse fasi di ogni processo (rilievo, modellazione, implementazione informativa, popolamento tematico, griglia di interrogazione). Il *minimo comune denominatore* agisce come un connettore funzionale. *L'intersezione* è un primo passaggio, che offre una possibilità di sovrapposizione condivisa, poi *l'interazione* attiva i modelli (interstiziali⁴¹, rizomatici⁴², negoziati, e nel peggiore dei casi colonizzanti) oppure si attivano modelli ibridati, e, in quelli più esplicitamente dominanti, modelli (*identitari*) di importazione, generati negli abachi dei minimi comuni denominatori delle piattaforme. Il processo di interazione può riguardare forme di dettaglio come tipi e tipologie, materiali, tecniche costruttive, classificazioni di degradi e stati conservativi, attribuzioni del dato storico e stilistico, nomenclature e tassonomie, flussi di mobilità e dinamiche relazionali: praticamente ogni ambito tematico.



6 | Elaborazione grafica di un dettaglio di "Glass pieces, life slices" del 1976. Opera realizzata da Iole de Freitas a Milano ed esposta all'Istituto Moreira Salles di São Paulo in una mostra a lei dedicata curata da Sônia Salzstein e Leonardo Nones. Un viso (che è un corpo) che sembra un bicchiere frantumato non ancora caduto. Forse questi frammenti permettono di sprofondare nella crosta del dopo. Frammenti (erroneamente) vagabondi e soffocati su una pagina (di dolore). A volte, guardando e riguardando la bulimia di immagini che si divorano e si rimettono in rete con rapidità assurdamente ipertrofica, si può pensare che la crisi della rappresentazione abbia raggiunto il suo stadio di maturità. La fotografia, che Roland Barthes ricordava essere «emanazione del referente» con le proprie tracce di luce che impressionano materia da materia, con

quella «immobilità amorosa o funebre, proprio in seno al mondo in movimento», diviene mera «cittazione e frammento» della realtà. La fotografia digitale segna, nell'interazione bulimica, la fine del reale? Forse l'iper-realtà della iper-fotografia non rappresenta nulla, ma solo presenta. Elaborazione grafica e fotografia dell'autore.

7 | Dettaglio fotografico dell'opera in elostano e fibra siliconata di Yuli Yamagata dal titolo "Ok, Ok", 2021 esposta nella grande sala ipogea del Pina, la nuova Pinacoteca di esposizione d'arte contemporanea di São Paulo. Un continuum di apparente discontinuità, regole di comportamento condivise, intensa varietà di modalità esistenziali (direbbe Byung-Chul Han), tattilmente tolleranti, interagiscono come in una società-collage. Foto dell'autore.



Diverso/Uguale per le speciosità di spazio

Se apparentemente «l'ibridità viene elevata a forza creatrice di cultura, poiché produce nuove forme (ibride)»⁴³ bisogna anche essere consapevoli che questa ridefinizione costante delle differenze non avviene in un ambiente naturale (in contrapposizione allo pseudo artificio digitale degli algoritmi) costantemente dialettico e critico, stimolato dall'adattamento e dalla selezione, da un precipitato di valori e contenuti *incubati* (Bauman) con fatica e tanta ricerca, ma soggiace a criteri predefiniti di una combinazione controllata e, con sempre più frequenza soprattutto per le tematiche culturali, spesso banalizzante e a forte perdita di *varietas*⁴⁴. A volte la distanza *genetica*⁴⁵ determinata dalla qualità del contesto e dalla straordinarietà dell'architettura richiede dei superamenti veramente innovativi risolti interdisciplinarmente, ma nella maggioranza dei casi, come si è detto, è la somiglianza ad interpretare il diverso. Di fronte ad esemplari di specie carismatiche ogni sforzo è massimo, ma è l'infinito arcipelago delle tante specie spaziali in cui la più ricca *speciosità*⁴⁶ si esprime in forme diffuse e minori ad essere colpito, danneggiato irrimediabilmente dal progetto dell'amnesia e dalla distruzione silenziosa.

I principi di comparazione⁴⁷ che stanno il più delle volte alla base della modellistica critica, operano secondo processi in cui una specie di inerzia della *identità logica*⁴⁸ vuole estendere il proprio dominio; una inerzia che sembra lasciare il posto a strutture meno articolate di pensiero e sicuramente più abili nel definire diversi gradi di necessità (economica, di controllo, di vincolo di mercato, ecc.). Il paradigma *diverso/uguale*⁴⁹ entra nel processo di interazione e la riconoscibilità, che è alla base del trasferimento di identità e di appartenenza, così fondamentale e necessario in ogni atto legale quanto rappresentativo, viene progressivamente a perdere i suoi contorni (formali e contestuali). «In effetti è stimolante comprendere come l'efficienza di alcuni simulatori digitali di conflitto, generi, per attuarsi, progressivamente l'applicazione di regole/codici indirizzati a risolvere i conflitti non sviluppando un senso di appartenenza critico (al luogo come all'edificio, alle morfologie compositive come alle strutture, ai materiali costruttivi come agli impianti, alle prestazioni come ai bisogni, alle valenze storiche come a quelle sociali). L'assenza di negatività, la progressiva *superficializzazione spaziale*, la trasformazione delle soglie/confini, la riduzione delle distanze in un'ottica di annullamento della misura (scala) in relazione al grado di velocità (reversibilità)

8 | Particolare di Walter Firmo, "Praia do Caburé", Barreirinhas del 2000 in "Walter Firmo, no verbo do silêncio a síntese do grito", mostra allestita al IMS di São Paulo nel settembre del 2022 e curata da Sergio Burgi e Janaina Damaceno. Si sente il vento e si vede la sabbia. Forse si ha sempre bisogno di disegnare (intersecando) qualcosa da costruire. Ondeggia, servirà? Si può attraversare tutto così... Basterebbe ascoltarsi nel sussurro che la vita invita ad individuare tra i rami dei troppi pensieri, invece si intersecano passaggi e si moltiplicano incroci. Foto dell'autore.

“ Ogni percorso sperimentato nei tanti fuochi accesi, tra crogiuoli e officine, nel secolo scorso non è perduto, ma strumentalmente utilizzato dall'ordine digitale in cui anche lo spazio di interazioni si incardina e si sviluppa in modalità inattese.

⁴² Ivi, pp. 42-43.

⁴³ Ivi, p. 34. Cfr. Clair, *Hybris*, pp. 11-19.

⁴⁴ «Ecco quindi la grande difficoltà di accettare incompletezze, approssimazioni, significati e valori storici non così specifici e corrispondenti, forme adattate, categorie semantiche troppo prestrutturate. Si deve anche ricordare che la realizzazione di modelli 3D di alta qualità risulta ancora particolarmente onerosa in termini sia di tempo che economici. I prodotti delle ricostruzioni digitali sono spesso forniti in formati non interoperabili, quindi non accessibili», Balzani, *Dall'unicità al minimo comune*, p. 6. Inoltre, per un confronto sulla visione critica *presentista*, cfr. Hartog, *Regimi di storicità*, pp. 77-86.

⁴⁵ Balzani, *Distanza genetica*, pp. 4-7; cfr. Han, *La scomparsa dei riti*, pp. 29-39.

⁴⁶ Cfr. Perce, *Specie di spazi*.

⁴⁷ Guidetti, *Il problema della genidentità*, pp. 24-27.

⁴⁸ Lewin, *Tempo e identità*, p. 49. Cfr. Agamben, *La mente sgombra*, pp. 127-135.

⁴⁹ Han, *L'espulsione dell'Altro*, p. 32. Si potrebbe rimandare anche allo scambio vero/falso, secondo modelli già investigati da G. Debord nel suo *Società dello spettacolo* del 1967 in cui affermava che «nel mondo realmente capovolto, il vero è un momento del falso», cfr. Priarolo, *Guy Debord*, pp. 154-155.



del sistema, sono solo alcuni degli aspetti, ma sufficientemente significativi, che interpretano la progressiva *livellazione* (troppo autoconformata e spesso auto-referenziale)⁵⁰ di ogni fase di processo (rilievo, documentazione, rappresentazione, progetto). Il *Model Checking* (*BIM Validation* e *Clash Detection*) costituisce, ad esempio, un'immagine di questa interazione che estende il suo potenziale su processi di controllo normativo automatizzato, sulla verifica di coerenza dei dati, fino alle fasi *E-Permit*. L'assenza di negatività è un po' come l'algofobia, due aspetti del medesimo tracciato sociale e culturale, che si insinua nell'allenamento alla resilienza. Desiderare di percepire il reale con meno difetti e errori, evitare pensieri negativi, non provare dolore, costituiscono emozioni ed esperienze afferenti alla medesima *nervazione* quasi corporea del bisogno (individuale quanto sociale).

È interessante comprendere come molte tematiche tecniche inizino ad assorbire saperi trasversali e intersecati (accezioni psicometriche, profilazioni e polarizzazioni semantiche all'interno della filiera per ogni classe di attore). La rappresentazione identifica i ruoli e il processo li mette in scena.

Structure of thought > Struct-tangle

La struttura del pensiero (*structure of thought*) si trasforma in un groviglio strutturato (*struct-tangle*)⁵¹ in cui i nodi concettuali (della rete di relazione e di gerarchia) non è scontato che possano risultare ancora appigli attendibili e vincolanti. *L'effetto vibrazionale* e di *sfocatura* dell'interrogazione e dell'interazione aumenta. Una motivazione globale risiede nella accelerazione dei processi di innovazione indirizzati a ri-

9 | Dettaglio di Luiz Zerbini: "A mesma história nunca é a mesma", MASP di São Paulo, all'interno della mostra omonima allestita nella primavera del 2022, curata da Adriano Pedrosa e Guilherme Gufrida. Abbiamo memoria del futuro? Ogni voce è sul qui e ogni altrove sembra dimenticato. Quante cose nascoste sono visibili o forse solo udite nel respiro cosciente che soffia. Fragilità e debolezza, compromesso e complicità si innestano nella multiforme complessità della vita, come su un'estesa e continua riva di un grande fiume o di un mare. Il palmo della mano rovesciata e nulla rimane intatto: non serve. La ri-mitizzazione è in corso e opera con incessante assiduità. I confini possono essere interpretati come passaggi, capaci di creatività e trasformazione? Intersecarsi e interagire per il riconoscimento di un popolo, di un luogo, di una memoria. Foto dell'autore.

⁵⁰ Balzani, *Identità e sostenibilità*, p. 41.

⁵¹ Han, *Iperculturalità*, cit. p. 19; cfr. Balzani, *Città dei sogni*, pp. 4-7.



10 | Tavola imbandita in una sala al piano terra di Palazzo Tozzoni ad Imola, per lo spazio mostra d'arte ceramica "Tranche de vie" di Bertozzi&Casoni. A volte il propagarsi dell'iper-realtà autoreferenziale affatica e disturba nella contagiosa accelerazione consumistica del visivo digitale e i "rule breakers" Giampaolo Bertozzi e Stefano Dal Monte Casoni, con i loro raffinatissimi ready-made iperrealisti surreali, sanno come interagire per riconnettersi alla più intensa intimità del concreto. Qui tutto è di ceramica: dai mozziconi di sigaretta alle posate, dalle fette di pane ai resti di cibo. Quanti intermondi e micro-mondi nel tavolo apparecchiato di stoviglie zozze riccamente digerite nel palazzo settecentesco! Foto dell'autore.

52 Si veda ad esempio lo strumento Leica iCON iCS50 il cui utilizzo è intuitivo e immediato. In combinazione con gli accessori intelligenti Leica vPole e Leica vPen, questa soluzione diventa molto produttiva, in quanto il tempo necessario per le attività di tracciamento e di misura, nonché il rischio di errori, vengono ridotti al minimo. Per inquadrare questa autonomia di processo in una visione antiparadigma sui modelli partecipativi della rete e verificare a dieci anni di distanza come le tecnologie si sono diversamente strutturate, cfr. Ratti, *Architettura Open Source*, pp. 83-107.

solvere le discontinuità delle filiere, progressivamente rivolte all'automazione e alla robotizzazione anche per il settore delle costruzioni. Lo sconfinamento riguarda l'eterogeneità degli utilizzatori (che supera ormai abbondantemente del 60-70% quella degli specialisti). Lo *struct-tangle* è perfetto per tutti coloro che non possiedono competenze verticalizzate e che non si possono permettere integrazione, necessitando di controllo a basso costo. L'effetto vibrazionale (passando da struttura a groviglio) è evidente: l'inconsapevolezza aumenta proporzionalmente ad un approccio fideistico sulle qualità tecnologiche del dispositivo o del sistema (di misura come di modellazione). Un esempio concreto dello *sconfinamento* può essere rappresentato da come si sta trasformando rapidamente il rilievo digitale integrato con l'avvento di strumenti robotici pen-

sati per bypassare la fase topografica di ottimizzazione della misura 3D e di tracciamento⁵² mantenuta ancora all'interno di un "cuore" di competenze forse ora in via di estinzione. L'innovazione viene sviluppata in Hexagon technology (per essere riversata nei marchi industriali di Leica Geosystems e GeoMax) proprio per saldare la filiera, superare qualsiasi limitazione e ibridare modelli teorici in applicazioni pratiche e usabili. Conta poco se la *sfocatura* aumenta senza comprendere come e perché, se i nodi risultano meno resistenti, la potenza del sogno di poter operare senza gerarchie forzate e costrizioni è tale che la soluzione del bisogno *ri-mitizza* il lavoro come il prodotto, che entrano in una nuova mitologia prometeica di nuove divinità, e mette in evidenza quel substrato *iper-culturale* meno destinato all'incubazione critica del sapere.

Assomiglia alla trasformazione del turismo in cultura e viceversa: un sovraccarico relazionale e di possibilità che satura lo spazio, le città, i bisogni. Un *windowing* che opera come in una vasca di laminazione compensa e interagisce, aprendo e unendo. Si è lontani dal buco della serratura, dalla soglia magica, dallo specchio di Alice e dai labirinti di Borges. I confini non sono solamente delimitazioni e separazioni, possono essere interpretati come passaggi, capaci di creatività e trasformazione: rive, soglie, ponti, scale collegano estremi o intersezioni di quale natura? Sono forme, simboli o strutture significanti? La *ri-mitizzazione* è in corso e opera con incessante assiduità. Forse l'azione interagente necessita del *groviglio* per esprimere una diversa delimitazione del reale. Forse è vero che la *somiglianza* deriva dall'impronta.

Bibliografia

- G. Agamben, *La mente sgombra. Profanazioni. Nudità. Il fuoco e il racconto*, Einaudi, Torino 2023.
- M. Balzani, *Dall'unicità al minimo comune denominatore del patrimonio culturale: la sfida delle piattaforme e degli ecosistemi digitali*, in *Paesaggio Urbano*, XXVIII, 2019, 1, pp. 4-7.
- M. Balzani, *Dimensione nascosta e dimensione trasparente*, in *Paesaggio Urbano*, XXIX, 2020, 1, pp. 4-5.
- M. Balzani, *Identità e sostenibilità. Riconoscibilità e rappresentazione del progetto*, in M. Balzani e R. Di Giulio (a cura di), *Architettura e sostenibilità. Innovazione e sperimentazione tra ambiente costruito e paesaggio*, Skira, Milano 2021.
- M. Balzani, *Città dei sogni costruite da demoni*, in *Paesaggio Urbano*, XXX, 2021, 1, pp. 4-5.
- M. Balzani, *Distanza genetica e vicinanza digitale*, in *Paesaggio Urbano*, XXXII, 2023, 2.
- R. Barthes, *Il Neutro. Corso al Collège de France (1977-1978)*, Mimesis edizioni, Milano 2022.
- J. Baudrillard, *Della seduzione (1979)*, SE, Milano 1997.
- J. Baudrillard, *Le strategie fatali (1983)*, Feltrinelli, Milano 2011.
- Z. Bauman, *La vita tra reale e virtuale, una conversazione a cura di M. G. Mattei*, Egea, Milano 2014.
- W. Benjamin, *Angelus Novus. Saggi e frammenti (1955)*, Einaudi, Torino 1995.
- J. Clair, *Hybris. La fabbrica del mostro nell'arte moderna. Omuncoli, giganti e acefali*, Johan & Levi Editore, Milano 2015.
- D. de Kerckhove, *La rete ci renderà stupidi?*, Castelvecchi, Roma 2016.
- G. Deleuze e F. Guattari, *L'anti-Edipo. Capitalismo e schizofrenia (1972)*, Einaudi, Torino 2002.
- J. Derrida, *Toccare, Jean-Luc Nancy (2000)*, Marietti 1820, Bologna 2019.
- G. Dorfles, *Horror pleni. La (in)civiltà del rumore*, Castelvecchi, Roma 2007.
- L. Guidetti, *Il problema della genidentità in K. Lewin, Tempo e identità (1981-83)*, Quodlibet, Macerata 2020.
- B-C. Han, *L'espulsione dell'Altro. Società, percezione e comunicazione oggi*, Nottetempo, Milano 2017.
- B-C. Han, *La scomparsa dei riti. Una topologia del presente*, Nottetempo, Milano 2021.
- B-C. Han, *Le non cose. Come abbiamo smesso di vivere il reale*, Einaudi, Torino 2023.
- B-C. Han, *Infocrazia*, Einaudi, Torino 2023.
- B-C. Han, *Iperculturalità. Cultura e globalizzazione*, Nottetempo, Milano 2023.
- B-C. Han, *Nello sciame. Visioni del digitale*, Nottetempo, Milano 2023.
- E.T. Hall, *La dimensione nascosta. Il significato delle distanze tra i soggetti umani (1966)*, Bompiani, Milano 1988.
- P. Handke, *Canto della durata (1988)*, Einaudi, Torino 2021.
- F. Hartog, *Regimi di storicità*, Sellerio, Palermo 2007.
- F. Laplantine, *Identità e meticciano*, Elèuthera, Milano 2011.
- K. Lewin, *Tempo e identità (1981-83)*, Quodlibet, Macerata 2020.
- M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia della percezione (1945)*, Bompiani, Milano 2009.
- M. Merleau-Ponty, *L'arte e il mondo percepito*, in *Conversazioni (1948)*, SE, Milano 2002.
- M. Merleau-Ponty, *Il visibile e l'invisibile (1964)*, Bompiani, Milano 2009.
- P-A. Michaud, *Anime primitive. Figure di celluloidi, di peluche e di carta*, Quodlibet, Macerata 2023.
- G. Perec, *Specie di spazi (1974)*, Bollati Boringhieri, Torino 1989.
- G. Steiner, *Nel castello di Barbablù. Note per la ridefinizione della cultura (1971)*, Garzanti, Milano 2011.
- M. Priarolo, R. Simone, E. Zinati, *Guy Debord, La società dello spettacolo, 1967*, in *Allegoria*, XXI, 2009, 59, pp. 146-167.
- C. Ratti, *Architettura Open Source. Verso una progettazione aperta*, Einaudi, Torino 2014.
- P. Virilio, *L'arte dell'accecamento*, Raffaello Cortina, Milano 2007.
- P. Virilio, *L'università del disastro*, Raffaello Cortina, Milano 2008.
- M. Yourcenar, *Fuochi (1936)*, Bompiani, Milano 1984.