

I modelli di studio utilizzati per definire le linee di forza e gli svuotamenti che sono alla base dei progetti di Pamela Ferri: in alto, il plastico del nightclub *A tu per tu*; in basso, quello della struttura *Zamuva* (2005). Sono due esempi di una ricerca in cui pianta, sezione e prospetto galleggiano in un'unica superficie di spazio, compressi in una singola immagine

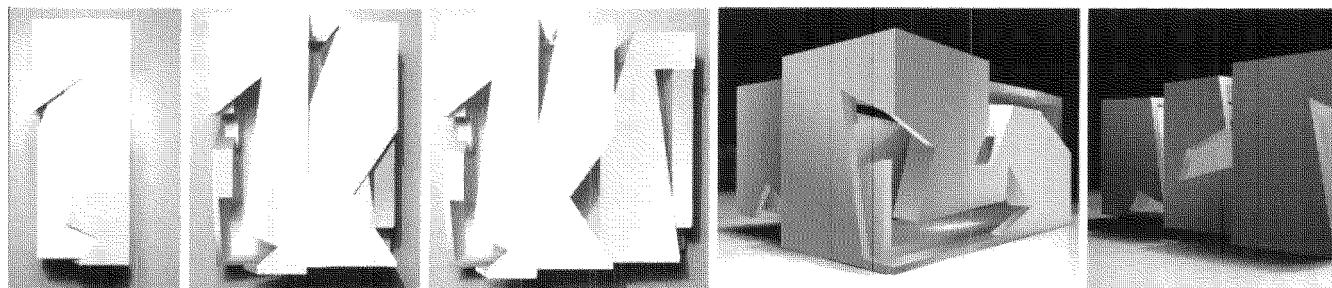
The preliminary models used to define the lines of force and voids that form the basis of Ferri's projects. Top, model of the nightclub *A tu per tu*; bottom, model of the *Zamuva* structure (2005). These are two examples of a development where plan, section and elevation float in a single surface of space, compressed into a single image.

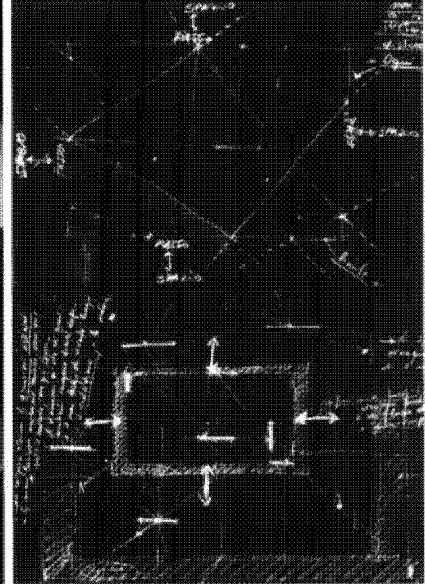
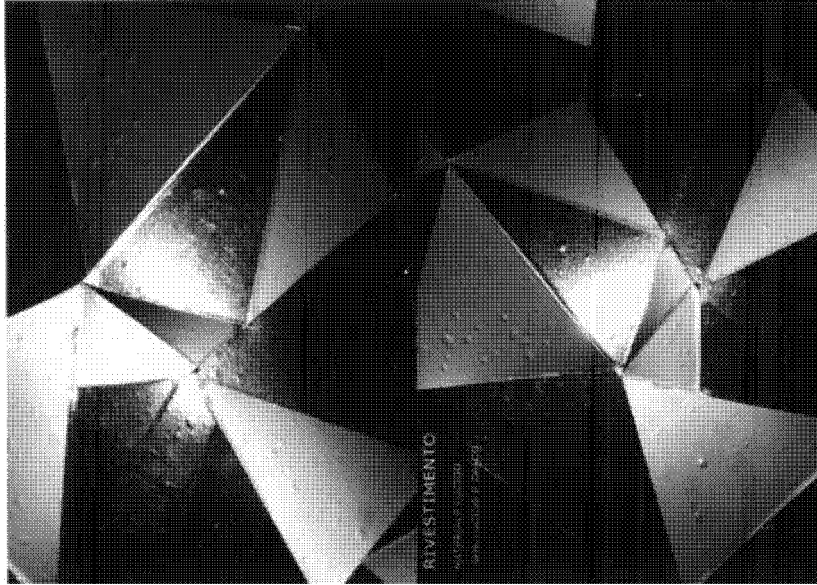
Bei tempi quelli delle divisioni tra notte e giorno, e delle identità nitide e chiare. Bei tempi quelli delle fantasie che si realizzavano solo quando veniva il buio, per poi sparire vampirescamente all'alba. Roba passata, che già ci fa tenerezza, come quando guardiamo sull'iPod/video quei vecchi *Mondo Movies* anni Sessanta, sui misteri delle metropoli di notte: Parigi, Londra, New York, Tokyo. Quella era la coda lunga dell'Ottocento, quelli erano gli ultimi *Tempi Moderni*, che il secolo scorso ha prolungato e atomizzato fino all'altro ieri. Nel Nuovo Mondo, nella Nuova Vita, tutto questo ha perso chiarezza e senso. Le seconde e terze vite si realizzano 24 ore su 24, per tutto l'anno, dentro gli strumenti di comunicazione mobile e nelle piattaforme di condivisione online, confondendosi con il tempo e lo spazio inutilmente reali e allargando a dismisura le identità, fino a renderle spugne porose capaci di qualsivoglia emotività, autentica o sintetica che sia, in ogni caso comunque vera. Nessuno ha più necessità di luoghi deputati al (per dirla in modo retrò) peccato, nessuno ha più bisogno di travestirsi la sera e specie nel weekend per sovvertire il grigiore del suo tempo diurno e lavorativo. Sarebbe troppo elementare. La progettazione di luoghi di divertimento notturni si è evoluta in tal senso, passando dalla concezione di mondi alternativi, di universi alieni (anche percettivamente) a quella di luoghi il cui grado di differenza rispetto ai luoghi di consumo diurni è sostanzialmente azzerato. La ricerca sullo spazio frontale di Pamela Ferri, senz'ombra di dubbio visionaria, ha trovato in questo senso una applicazione naturale nella progettazione del nightclub romano "A tu per tu". Quando Ferri parla di superfici che sono "limiti senza essere bordo"

non parla solo di realtà percepita/concepita dello spazio, ma pure di noi, che manco i parabordi vogliamo più, chiamati per diritto divino a dare realizzazione ad ogni nostro brivido più recondito e allo sfogo ad ogni voglia, perché questa è la Felicità Individuale, unico dogma d'eredità sixties al quale ubbidire tutti senza fiatare. Già, perché di desiderio stiamo parlando, e lacanianamente sappiamo quanto non si diriga mai dove veramente vuole andare a rivolgersi, quanto rifugga per natura da ogni benché minima soddisfazione. Sennò sparirebbe. Il desiderio, ben lo sapeva Gilles Deleuze (e milioni di persone prima di lui), sta nella piega barocca, nella curvatura delle superfici, nell'intervallo che si (s)piega a partire dall'incontro e dall'intersecarsi di differenti piani. Quando Ferri sfiorando con la mano le superfici nere del club (di quello strano nero opaco che assorbe e insieme rimbalza la luce) parla della "forza del corpo del vuoto" dice proprio di questo, del "puro vuoto della soggettività, costantemente messo di fronte a una moltitudine di oggetti parziali spettrali" (Slavoj Žižek, *Il soggetto scabroso*). Quando Ferri parla di percorrenze mentali o fisiche dentro questo spazio, costruisce insieme a noi lo sguardo desiderante del cliente, appropriatamente appoggiato su movimenti non lineari, su superfici cangianti, su distorsioni anche alcoliche della visione. Il club è un cristallo nero. Un'infinito che si para di fronte a noi come visione finita, per ripeterla pari pari come la racconta Ferri. Una trasformazione che fissa, anche solo temporaneamente, una forma. Che può anche degenerare, scarto intuitivamente incodato nel patrimonio genetico di questo progetto. "La forma prodotta durante la cristallizzazione" – scrive Gilbert Simondon nel suo

meraviglioso excursus de *L'individuazione psichica e collettiva* – "può dar luogo a certe conseguenze: per esempio le direzioni privilegiate di divisione, dovute alla struttura reticolare del cristallo composto da un gran numero di cristalli elementari. Ma in tal caso si assiste a una degradazione della forma, non già ad una genesi di altre forme". Quando si formano dei cristalli, insomma l'erosione, l'abrasione, lo sgretolamento, la calcificazione ne modificano la forma, ma senza generarne altre. Il desiderio a cui dà forma Ferri funziona nello stesso modo: è sottoposto a tensioni psichiche che ne alterano costantemente la consistenza, il grado di metastabilità (sempre Simondon), senza con questo diventare altro da sé. Ma sulla nostra impossibilità ormai definitiva di individuarci, o se vogliamo, sulla mercurialità del nostro esserci e volere e in qualche modo volerci, si sta basando tutta la ricerca del/nel contemporaneo. Alla quale Ferri appartiene quasi senza saperlo, immersa dentro le pieghe dei suoi spazi, che vedono chiaramente solo lei e pochi altri (il pittore Gianni Asdrubali per esempio, col quale ha collaborato) e che a noi, che li cogliamo a stento, limitati come siamo ancora da vecchie divisioni cognitive e arrugginiti modelli prospettici sulla realtà, ci sembrano strani ritratti di come siamo diventati.

Carlo Antonelli è direttore editoriale dell'edizione italiana della rivista *Rolling Stone*. Insegna Sociologia dei Consumi presso la Laurea Specialistica in Moda dell'Università di Bologna. Con Fabio De Luca, è autore di *uscocinema. Storia del ballo in Italia 1946-2006* (Isbn Edizioni, 2006), un excursus dentro la società italiana degli ultimi sessant'anni (vedi pag. 120).



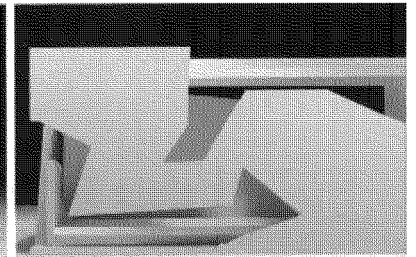
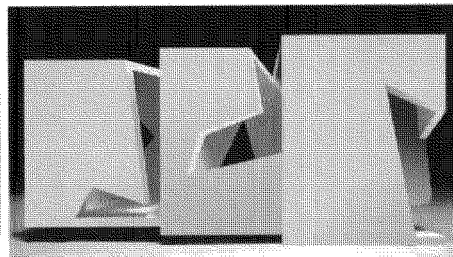
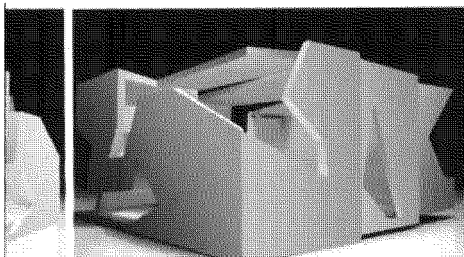


Gone are the times when night and day were divided and identities were crystal-clear. Gone are the old fantasies that were only realised under the veil of darkness and then doomed to vanish like vampires at dawn. These bygones already arouse nostalgia, like watching old '60s Mondo Movies on an ipod-video, about the mysteries of big cities by night: Paris, London, New York, Tokyo. Those were the lingering remnants of the 19th century, those were the last Modern Times, which the last century extended and atomised up till the recent past. In the New World and New Life, all this has faded and become senseless. Second and third lives are fulfilled around the clock, year-round. Within the tools of mobile communication and on-line sharing platforms, they merge into uselessly real time and space and disproportionately wider identities. Ultimately, they become sponges, capable of any emotiveness, authentic or synthetic as it may be, though in any case true. Nobody needs appointed places of sin (to put it retro style) any more. No one needs to put on a disguise in the evening and especially at weekends any more, to subvert the drabness of their day and working time. It would be too elementary. The design of places for nocturnal enjoyment has evolved in that sense. It has switched from the conception of alternative worlds and alien universes (perceptively too) to places whose degree of difference from those of daytime consumption has been substantially erased. Pamela Ferri's work on frontal space is without doubt visionary, and in this respect it has found a natural application in the design of the "A tu per tu" nightclub in Rome. When Ferri speaks of surfaces that are "limits without being edges",

she doesn't just mean a perceived/conceived reality of space. She is also talking about us, who no longer even want bumpers on our edges, summoned as we are by divine right to experience all our most recondite thrills and give vent to our every desire. This is Individual Happiness, the sole dogma inherited from the Sixties to be obeyed by all without a murmur. Indeed, because desire is the subject here. In a Lacanian way we know that desire never heads in the direction it really wants, when by nature it shuns even the smallest satisfaction. Otherwise it would vanish. Desire, as Gilles Deleuze (and millions of others before him) was well aware, lies in the baroque and in the curvature of surfaces, in the interval that (un)folds from the moment when different planes meet and intersect. When, as she passes her hand lightly across the club's black surfaces (of that strange opaque black that absorbs and at the same time rebounds the light), Ferri speaks of the "force of the body in a void", she is talking about just that, the "pure void of subjectivity, constantly confronted with a multitude of partial, spectral objects" (Slavoj Žižek, *The Ticklish Subject*). When Ferri speaks of mental or physical paths through this space, she constructs with us the customer's desiring gaze, which appropriately rests on non-linear movements and iridescent surfaces, even alcoholic distortions of vision. The club is a dark crystal. An infinity vested before us as a finite vision, to be repeated exactly as Ferri describes it. This transformation fixes a form, even only temporarily, which can also degenerate. It is a rejection intuitively encoded in this project's genetic heritage. In his marvellous thesis "L'individuation psychique et collective",

Gilbert Simondon indicates that the form produced during crystallisation can lead to certain consequences, for example the favoured directions of division, due to the netlike structure of a crystal composed of a large number of elementary crystals. But in that case a degradation of form occurs, not a genesis of other forms. So when crystals are formed, their form is altered by erosion and abrasion, crumbling and calcification, but without generating other forms. The desire to which Ferri gives shape acts in the same way: it is subjected to psychic tensions that constantly alter its consistency and degree of metastability (Simondon again), without thereby becoming anything other than itself. But the search and research for and into the contemporary is being based on our permanent impossibility of identifying ourselves, or if we like, on the mercurial state of our being and wanting and somehow wanting ourselves. Ferri belongs to this search for the contemporary almost without knowing, immersed in the folds of its spaces, which see clearly only her and a few others (the painter Gianni Asdrubali for example, with whom she has collaborated) and which to us, who find them hard to grasp, still hampered as we are by old cognitive divisions and rusty perspective models of reality, seem like weird portraits of what we have become.

Carlo Antonelli is editor in chief of the Italian edition of the magazine *Rolling Stone*. He teaches Consumer Sociology at the fashion degree course at Bologna University. With Fabio De Luca, he is the author of *Discoinferno. Storia del ballo in Italia 1946-2006* (Isbn Edizioni, 2006), an excursus into Italian society during the past sixty years (see p. 120)





Tutto un Altro Mondo Ad un certo punto, intorno al 1967-68-69, il futuro è nella testa di tutti. L'allunaggio del '69 conferma che la fantascienza anni Cinquanta non si è sbagliata. Che nostalgia: l'Apollo che atterrava sulla Luna dentro il tv bianco e nero del salotto, le *gaffes* di Tito Stagno, Arrigo Levi che cercava di dare un senso alla diretta... Il mondo vero sembra improvvisamente un po' strettino, bruttarello, poco contemporaneo. [...] C'è voglia di Duemila, nel 1968. Gli anni Duemila delle colonie spaziali sulla Luna (quelle che tuttora progettano Soleri e Bedini), delle agenzie di viaggi interstellari [...]. Quegli anni Duemila lì, lo sappiamo fin troppo bene, non sono mai stati nostri; quegli anni Novanta lì se li sono goduti in anticipo i nostri papà e le nostre zie, dentro spazi che quel Futuro (che non ci fu mai) lo davano già per sicuro: gli aeroporti, gli showroom (pensate a Parigi, all'Espace Cardin), tutte le Triennali, certe camerette *compact* come quelle che faceva Joe Colombo, certe sedie gonfiabili o a sacco (Blow Up, Sacco, quella del Fracchia televisivo), [...] certi palazzi aziendali e ovviamente la maggior parte dei luoghi del divertimento. Anche nelle prime disco italiane di quegli anni il Futuro [...] si viveva come esperienza completa tutte le santi notti. Erano luoghi progettati da teste visionarie e occhi che scrutavano il cielo come un posto dove si sarebbe prima o poi andati ad abitare. Gli occhi di Piero Derossi, ad esempio, che nel 1967 con Ceretti e Rosso progettò uno dei luoghi dove ex-contadine divenute segretarie, operai di seconda generazione filo-berlingueriani e imprenditori in proprio alle prime armi vissero per qualche anno (riflusso travoltino e deriva post-atomica compresi) una fine millennio prossima e parallela che non arrivò mai: l'Altro Mondo Studios di Rimini. **Carlo Antonelli, Fabio De Luca, *Discoinferno - Storia del ballo in Italia 1946-2006*, ISBN Edizioni, Milano 2006**

A whole New World or Altro Mondo At one stage, around 1967-68-69, everyone's thoughts were on the future. The 1969 lunar landing confirmed 1950s' science fiction. What nostalgia: Apollo landing on the moon inside a black-and-white television in the living room, Tito Stagno's gaffes, Arrigo Levi trying to instil meaning into live reports... Suddenly, the real world seemed a bit small, unattractive and not really contemporary. [...] Everyone wanted the year 2000 in 1968. The third millennium with space colonies on the moon (those still being designed by Soleri and Bedini) and interplanetary travel agencies [...]. We are all well aware that that millennium never really belonged to us; our fathers and our aunts enjoyed the 1990s in advance, in spaces where they were sure of that Future (which never was): the airports, showrooms (think of Paris and the Espace Cardin), all the Triennale exhibitions, certain compact bedrooms such as those by Joe Colombo plus inflatable and beanbag chairs (Blow Up, Sacco, Fracchia's on TV), [...] certain company buildings and, of course, most places of entertainment. Even the first Italian discotheques of those years lived the Future [...] as a total experience, every single night. They were designed by visionary minds and eyes that searched the sky as the place where sooner or later they could go and live. Like the eyes of Piero Derossi, who, in 1967, with Ceretti and Rosso designed one of the discos where, for a few years, ex-farm hands turned secretaries, second-generation pro-Berlinguer workers and novice entrepreneurs experienced (Travolta-esque revival and post-atomic drift included) an approaching and parallel end of millennium that never came: the Altro Mondo (or New World) Studios in Rimini. **Carlo Antonelli, Fabio De Luca, *Discoinferno - Storia del ballo in Italia 1946-2006*, ISBN Edizioni, Milan 2006**