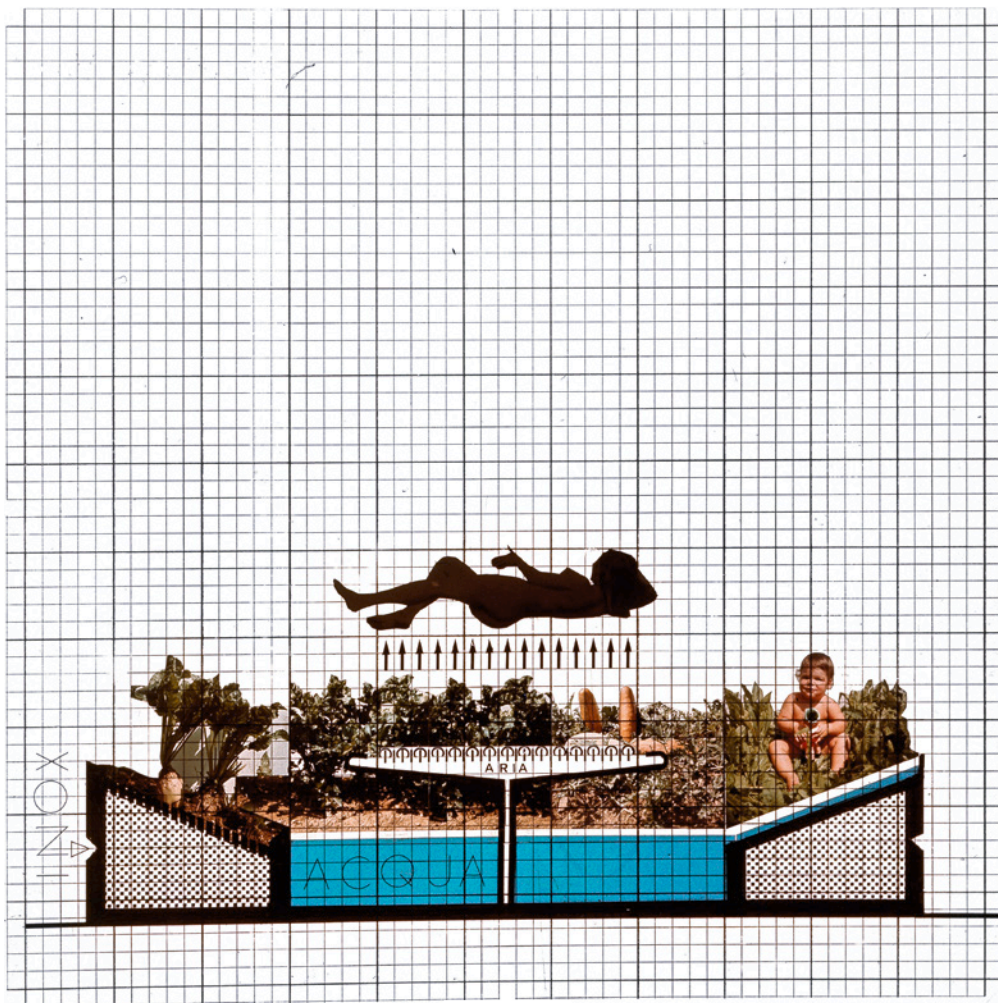


# Ripensare il Made in Italy

Esperienze, questioni e progetti  
di una cultura circolare e sostenibile

a cura di Andreas Sicklinger, Francesco Spampinato, Ines Tolic



**Bologna**  
University Press



ALMA MATER STUDIORUM | DIPARTIMENTO  
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA | DI ARCHITETTURA

Collana del Dipartimento di Architettura – DA  
Dottorato in Architettura e Culture del Progetto  
Alma Mater Studiorum – Università di Bologna  
Direttore del Dipartimento: Fabrizio Ivan Apollonio

Comitato Scientifico:

Cristina Gonzalez Longo, Carola Hein, Piotr Kuroczynski, Dijon Moraes jr., Ana C. Mourao Moura,  
Henrik Reeh, Rosa Schiano-Phan, Uwe Schroeder

Comitato di Indirizzo: Collegio del Dottorato in Architettura e Culture del Progetto

Tutti i contributi pubblicati all'interno della Collana sono sottoposti a un processo di *double-blind peer review*.



ALMA MATER STUDIORUM | DIPARTIMENTO  
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA | DI ARCHITETTURA



**Finanziato  
dall'Unione europea**  
NextGenerationEU



**Ministero  
dell'Università  
e della Ricerca**



**Italiadomani**  
PIANO NAZIONALE  
DI RIPRESA E RESILIENZA

Studio condotto nell'ambito del Partenariato Esteso MICS (Made in Italy Circolare e Sostenibile), finanziato dall'Unione Europea – NextGenerationEU (PIANO NAZIONALE DI RIPRESA E RESILIENZA (PNRR) - MISSIONE 4 COMPONENTE 2, INVESTIMENTO 1.3 – D.D. 1551.11-10-2022, PE00000004). I punti di vista e le opinioni espresse sono tuttavia solo quelli degli autori e non riflettono necessariamente quelli dell'Unione europea o della Commissione europea. Né l'Unione Europea né la Commissione Europea possono essere ritenute responsabili per essi.

Fondazione Bologna University Press

Via Saragozza 10, 40123 Bologna

tel. (+39) 051 232 882

ISSN 2385-0515

ISBN: 979-12-5477-668-1

ISBN online: 979-12-5477-669-8

DOI: 10.30682/9791254776698

Copyright © Authors 2025

CC BY 4.0 License

[www.buonline.com](http://www.buonline.com)

[info@buonline.com](mailto:info@buonline.com)

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale o parziale, con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche) sono riservati per tutti i Paesi.

L'Editore si dichiara disponibile a regolare eventuali spettanze per l'utilizzo delle immagini contenute nel volume nei confronti degli aventi diritto.

In copertina: Gruppo 9999, *Vegetable Garden House*, fotomontaggio, 1971 (part.). Courtesy 9999/ Elettra Fiumi.

Progetto grafico: Gianluca Bollina-DoppioClickArt (Bologna)

Impaginazione: Oltrepagina (Verona)

Prima edizione: dicembre 2025

# Ripensare il Made in Italy

Esperienze, questioni e progetti  
di una cultura circolare e sostenibile

a cura di Andreas Sicklinger, Francesco Spampinato, Ines Tolic



# SOMMARIO

- 7 Introduzione  
*Saper fare, ma con consapevolezza: prove di rilettura del Made in Italy*  
Andreas Sicklinger, Francesco Spampinato, Ines Tolic

## ESPERIENZE

- 15 *Ecologie radicali. Architettura radicale e pensiero ambientalista*  
Francesco Spampinato
- 29 *Raccontare la complessità. Dalla Triennale di Milano verso un Made in Italy digitale e sostenibile*  
Ines Tolic
- 45 *Storie di futuri. Visioni di sostenibilità nelle culture del design italiano (1969-1979)*  
Elena Formia

## QUESTIONI

- 63 *Inside/outside storytelling: "Made in Dolce Vita"*  
Andreas Sicklinger
- 77 *Il design della moda nell'era dell'intelligenza artificiale: creatività, identità e futuro del Made in Italy*  
Paolo Franzo
- 89 *Memorie d'impresa, luoghi e culture: interfacce generative e dispositivi estesi per risignificare il Made in Italy*  
Daniela Anna Calabi, Benedetta Bellucci, Mario Bisson, Stefania Palmieri
- 105 *Progettare la transizione: materiali circolari e innovazione sostenibile nella filiera tessile italiana*  
Ludovica Rosato

## PROGETTI

- 123 *Alle radici del Made in Italy: la Mostra del Naturismo Futurista in Piemonte (1935)*  
Elena Brianzi

- 129 *Life in plastic: il valore persistente delle icone del design in un futuro sostenibile*  
Denis Domenichetti
- 133 *Made in Italy e Generazione Z: identità, percezioni e narrazioni del brand Italia*  
Sara Battistini
- 139 *Hecho en México: la forma del Made in Italy come strumento di sviluppo*  
Lavinia Marinelli, David Sánchez Ruano
- 145 *Sostenibilità tra arte e moda: il caso studio di Lottozero per un nuovo Made in Italy*  
Maya De Martin Fabbro
- 149 *La pelle sostenibile: tra verità, innovazione e valore dell'artigianato*  
Giada Alvaro
- 153 *Il Made in Italy tra tradizione tessile, design e comunità: un percorso di sostenibilità e innovazione*  
Giulia De Camillis
- 157 *Sostenibilità e design: l'impegno di Bottega Veneta per un lusso responsabile*  
Roberta Cuomo
- 163 *Una nuova visione di artigianato nel Made in Italy attraverso la progettazione di occhiali gioiello*  
Raissa Tic
- 167 *Comunicazione interculturale tra automobili Made in Italy e consumatori cinesi: il dilemma del marchio automobilistico industriale italiano nell'era della Digital Intelligence in Cina*  
Jing Zou

INTRODUZIONE  
SAPER FARE, MA CON CONSAPEVOLEZZA:  
PROVE DI RILETTURA DEL MADE IN ITALY

*Andreas Sicklinger, Francesco Spampinato, Ines Tolic*

Il principale tesoro italiano è costituito dal patrimonio di capacità e saper fare accumulato nei secoli e che ancora oggi costituisce la base delle produzioni di eccellenza del Made in Italy.

BENINI, 2018, p. 199

Nel volume *Lo stile italiano*, Romano Benini sottolinea che il saper fare è il principale tesoro dell'Italia, ancor più delle sue bellezze naturalistiche e storico-artistiche (BENINI, 2018). Si tratta, in effetti, di un valore capace di garantire un futuro e di sostenere l'economia nazionale, poiché l'Italia non può limitarsi a essere soltanto un grande museo di manufatti del passato o una meta imprescindibile dei nuovi *grand tour* di massa, spesso segnati dal rischio di *overtourism* – come dimostra il caso di Venezia o Firenze. L'attuale scenario, tuttavia, pone sfide imponenti: da un lato, le tecnologie emergenti hanno spinto molte imprese italiane a confrontarsi con realtà internazionali più aggressive nella trasformazione digitale dei prodotti; dall'altro, queste stesse realtà hanno spesso bussato alle porte delle industrie del Belpaese con capitali ingenti, acquistando quello che Benini definisce "il tesoro". A ciò si aggiungono le difficoltà legate alla sostenibilità ecologica, che hanno colpito soprattutto le piccole e medie imprese, nonché i settori orientati alla performance e all'estetica, come quello automobilistico. Eppure, anche se una Ferrari elettrica è ancora difficile da immaginare, la tendenza a rendere più sostenibile persino un prodotto nato con un motore a combustione dimostra che anche le aziende storicamente lontane da questi principi possono avvicinarsi al nuovo paradigma.

I valori del prodotto italiano sono fondati su un saper fare accumulato nei secoli adattando le proprie capacità manifatturiere alle scarse risorse disponibili, ma questa condizione è profon-

*Andreas Sicklinger*  
Dipartimento di  
Architettura, Alma  
Mater Studiorum -  
Università di Bologna

*Francesco Spampinato*  
Dipartimento delle Arti,  
Alma Mater Studiorum -  
Università di Bologna

*Ines Tolic*  
Dipartimento delle Arti,  
Alma Mater Studiorum -  
Università di Bologna

damente cambiata. Da una parte, abbiamo un *modus vivendi* di stampo postbellico e di matrice statunitense, fondato sul consumismo. Questo modello è oggi entrato definitivamente in crisi per la sua insostenibilità, dopo decenni di contestazione da parte di forze interne alla stessa società (FABRIS, 2010, p. 389). Dall'altra parte, la disponibilità quasi illimitata di risorse sia primarie che semilavorati permette a un progettista italiano (e non) di concentrarsi sulla narrazione della tradizione italiana del saper fare, a volte a scapito dell'ambiente. Osservando più attentamente, l'ambito in cui ancora funziona al meglio questa narrazione dei valori base in un prodotto di consumo in Italia è il cibo, che si basa sugli ingredienti estratti dalla terra con tecniche poco cambiate rispetto al passato. Ma se anche l'industria alimentare è stata investita da una forte ondata di ripensamento alla luce di questioni dirompenti legate ai diritti degli animali e alla tutela dell'ambiente, simili questioni stanno completamente rivoluzionando la produzione industriale e manifatturiera nei più diversi settori.

Risulta necessario, dunque, riconsiderare il concetto di saper fare – ovvero il “modo italiano” (BOSONI, 2017) – tenendo conto dello scenario attuale, lavorando sulle sfide senza dimenticare i valori del design italiano. Saper fare, sì, ma con consapevolezza: la consapevolezza di un mondo che deve far fronte a cambiamenti climatici radicali, all'estinzione di specie, alla contaminazione degli ecosistemi, all'innalzamento del livello dei mari provocato dallo scioglimento dei ghiacciai, a sua volta provocato dall'aumento della temperatura globale. Si tratta di fenomeni che hanno ricadute drammatiche sulla vita di tutti i giorni, sia che si tratti di forme di ingiustizia sociale sia di situazioni di emergenza globale, come la recente pandemia da Covid-19. Il settore industriale dovrà quindi sperimentare nuovi modelli, rinnovare i processi produttivi e aprirsi a forme di creatività ancora inesplorate. Non si tratta soltanto di adeguarsi ai parametri fissati dalle nuove strategie di crescita, come il Green Deal, con i suoi obiettivi scanditi dal conto alla rovescia verso il 2030 prima e il 2050 poi. Si tratta piuttosto di maturare una consapevolezza profonda: l'urgenza di agire con decisione, e di farlo subito. “Siete rimasti senza scuse e noi siamo rimasti senza tempo”<sup>1</sup>, ha dichiarato la giovane attivista Greta Thunberg in una delle sue eloquenti invettive, accusando governi e corporation di avere privilegiato il profitto rispetto alla salvaguardia del Pianeta.

In questo scenario emergenziale, il Made in Italy si conferma un punto di riferimento. La sua storia, il suo appeal sempre vivo e i suoi valori fondativi – a partire proprio dall'idea di *saper fare* – continuano a ispirare esperienze, soluzioni e narrazioni. I numerosi dibattiti sul Made in Italy e le riflessioni sul suo futuro hanno da tempo messo in luce come la sostenibilità e la circolarità non possano più essere rimandati, rappresentando la condizione necessaria per il futuro del settore e della *Italian-ness* nel mondo (DELLAPIANA, 2022). In questa prospettiva, e valorizzando le caratteristiche intrinseche del sistema produttivo nostrano, il Made in Italy rappresenta l'occasione per sviluppare modelli innovativi, in grado di mantenere alta la competitività a livello globale senza rinunciare né alla responsabilità socio-ambientale né alla dimensione storico-culturale. Come viene sovente messo in evidenza, l'identità del design italiano si definisce nel dialogo tra tradizione e innovazione, risultando, quindi, per sua natura, predisposta ad aprire nuove strade per affrontare le sfide ambientali e valoriali contemporanee. Come questo volume intende dimostrare, proprio da qui può nascere un ripensamento delle dinamiche di produzione, orientato al rispetto dei nuovi parametri di circolarità e sostenibilità.

Il volume *Ripensare il Made in Italy. Esperienze, questioni e progetti di una cultura circolare e sostenibile* raccoglie gli esiti di una ricerca condotta come parte delle attività del partenariato esteso PE11 – *Made in Italy Circolare e Sostenibile* finanziato nell'ambito del Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza PNRR, che ha visto la collaborazione tra università, centri di ricerca e aziende nello sviluppo di strategie di ripresa economica dopo la crisi pandemica. Nello specifico, questa ricerca è stata sviluppata all'interno dello Spoke 2 di questo partenariato, sul tema "Eco-Design Strategies: From Materials to Product Service Systems – PSS", da un gruppo di lavoro interno all'Università di Bologna e afferente al Dipartimento di Architettura e al Dipartimento delle Arti. Provenendo da diversi settori scientifico disciplinari – CEAR-08/D Design per Sicklinger, ARTE-01/C Storia dell'arte contemporanea per Spampinato e CEAR-11/A Storia dell'architettura per Tolic –, questa unità ha adottato una prospettiva interdisciplinare e convergente, mettendo le specificità disciplinari di settori affini ma distintivi, al servizio dell'elaborazione di nuovi metodi per l'analisi di esperienze, questioni e

progetti da una prospettiva tanto inusuale quanto innovativa, necessaria per rispondere alle nuove sfide dell'epoca post-antropocentrica e della transizione digitale.

Le parole-chiave “esperienze”, “questioni” e “progetti” sono anche i titoli delle tre sezioni in cui il materiale qui presentato è stato articolato. La prima di queste sezioni è fondata su un approccio storico e raccoglie tre saggi che esplorano come i temi dell'ambientalismo e della sostenibilità siano emersi a più riprese nell'evoluzione del Made in Italy. Il testo di Francesco Spampinato si concentra sull'epoca dell'architettura radicale, quando tra gli anni Sessanta e Settanta architetti e designer quali Gruppo Strum, Superstudio, Gruppo 9999, Gianni Petteina ed Ettore Sottsass sviluppano un pensiero ambientalista in linea con i valori antiautoritari della controcultura e nell'ottica di un ripensamento generale del ruolo stesso dell'architettura nella società. Ines Tolic prende avvio proprio da questo periodo, quando i valori del Made in Italy, celebrati durante il boom economico del Dopoguerra, iniziano a entrare in crisi. La sua analisi si concentra sul modo in cui i “limiti dello sviluppo” vengono affrontati nella Triennale di Milano del 1973, per poi riemergere con forza crescente nelle successive edizioni del 1992 e del 2019. La sezione si completa con un testo di Elena Formia che esplora la relazione tra culture del progetto, futuri e sostenibilità ricostruendo relazioni e rimandi nel design italiano tra gli anni Sessanta e Ottanta, dai radicali alla comunicazione visiva, da Enzo Mari a Ezio Manzini.

Se la prima sezione del volume offre una prospettiva inedita sulla storia del design italiano, mettendo a fuoco la sensibilità ambientalista dei progettisti, la seconda – intitolata *Questioni* – raccoglie riflessioni su temi di più spiccata attualità. Andreas Sicklinger analizza l'effetto “Paese d'Origine”, mostrando come, nell'era della globalizzazione, dell'e-commerce e delle sfide legate alla sostenibilità, il Made in Italy debba rinnovare il proprio storytelling digitale, valorizzando il *genius loci* e modulando i messaggi in relazione a mercati e prodotti. Paolo Franzo affronta invece il ruolo dell'IA nello scenario *phygital* e nelle transizioni digitale ed ecologica, evidenziando come essa possa contribuire a ridefinire processi, ruoli e competenze del fashion design, salvaguardando al contempo identità, creatività e futuro del Made in Italy. Il team del Politecnico di Milano composto da

Daniela Anna Calabi, Benedetta Bellucci, Mario Bisson e Stefania Palmieri, propone di risignificare il Made in Italy attraverso la connessione tra archivi d'impresa, luoghi e culture, attivata da interfacce generative e dispositivi "estesi" – anche supportati dall'intelligenza artificiale – capaci di stimolare narrazioni geolocalizzate, partecipative e non stereotipate, riallineando così branding e territori reali. Infine, Ludovica Rosato affronta la filiera tessile italiana, eccellente ma ad alto impatto, mettendo in luce il suo potenziale nel guidare la transizione verso modelli produttivi più sostenibili e circolari.

L'ultima parte del volume raccoglie una serie di approfondimenti dedicati a progetti recenti, per lo più nati da ricerche di tesi magistrali nei rispettivi ambiti disciplinari dei tre curatori, condotte tra il 2022 e il 2025, ossia nel triennio di sviluppo del PNRR. In continuità con la prospettiva trasversale delineata nelle sezioni *Esperienze* e *Questioni*, questa terza sezione presenta dieci casi studio che affrontano temi quali l'identità italiana – sia nella comunicazione interna sia nella sua ricezione a livello globale –, la valorizzazione della tradizione artigianale e manifatturiera, le trasformazioni connesse alla scelta dei materiali e delle filiere, oltre agli aspetti legati al lifestyle che molti prodotti Made in Italy incarnano. I contributi spaziano da casi storici a proposte recenti, muovendosi tra interior e product design, moda e arti visive, con una sensibilità propria della generazione Z, a cui appartengono le autrici e gli autori delle schede. Da questa sensibilità, segnata dall'attenzione all'ambiente e da un sentimento di rabbia e frustrazione verso le scelte sbagliate del passato, comincia a delinearsi una visione aggiornata del Made in Italy, di cui il presente volume intende dare un'anticipazione. Ripercorrendo alcune esperienze fondative per poi soffermarsi sulle questioni odierne della circolarità e della sostenibilità, anche alla luce della transizione digitale e dell'avvento dell'AI, si è qui tentato di identificare i nuovi principi del saper fare e quei valori del Made in Italy che, seppure non nuovi, sono oggi da valorizzare più che mai.

### **Nota**

<sup>1</sup> Frase tratta da un discorso tenuto da Greta Thunberg in occasione della ventiquattresima Conferenza delle Parti sul Clima COP24 tenutasi a Katowice in Polonia nel 2018.

**Riferimenti bibliografici**

BENINI, 2018

Benini, R. (2018). *Lo Stile Italiano. Storia, economia e cultura del Made in Italy*. Donzelli.

BOSONI, 2017

Bosoni, G. (2017). *Il modo italiano. Design e avanguardie artistiche in Italia nel XX secolo* (catalogo della mostra, Rovereto, Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto, 3 marzo-3 giugno 2007). Electa.

DELLAPIANA, 2022

Dellapiana, E. (2022). *Il design e l'invenzione del Made in Italy*. Einaudi.

FABRIS, 2010

Fabris, G. (2010). *La società post-crescita. Consumi e stili di vita*. Egea.

## **ESPERIENZE**

STORIE DI FUTURI  
VISIONI DI SOSTENIBILITÀ NELLE CULTURE DEL DESIGN  
ITALIANO (1969-1979)

*Elena Formia*

## Introduzione

La sostenibilità è oggi un parametro imprescindibile in ogni pratica, processo, modello e sistema progettuale. Nel campo del design, si intreccia con il concetto di responsabilità, ormai divenuto parte integrante del lessico professionale e teorico (VAN DEN HOVEN, 2013; PAVIE, SCHOLTEN & CARTHY, 2014; DESERTI, REAL & SCHMITTINGER, 2021; SUCCINI, 2023). Sebbene le sfide ambientali e sociali sembrino emergere come urgenze contemporanee, molte di esse affondano le radici in problematiche strutturali già note nel secolo scorso. In che forma sono emerse visioni progettuali riconducibili al moderno concetto della sostenibilità (BRUNDTLAND, 1987)? È possibile rintracciarne declinazioni differenti? Perché è importante ricostruire una genealogia? In questo breve contributo intendo esplorare le intersezioni tra design, sostenibilità e immaginari futuri soffermandomi in particolare sulla storia del design italiano. Il focus sarà su un ambito circoscritto: il ruolo del design italiano nella nascita della consapevolezza ecologica durante gli anni Settanta. L'intento, tuttavia, non è di parlare di prodotti industriali e artefatti materiali, ma è quello di proporre una lettura sfaccettata del "progetto di design" che include libri, mostre, identità visive, processi educativi e altri dispositivi culturali. L'ipotesi sottesa è quella di tracciare l'incipit di una possibile narrazione alternativa del Made in Italy: un *Italian Design* che si muove oltre l'*Italian Design*, superando le retoriche tradizionali della storiografia canonica. Da un punto di vista metodologico, si guarda, da una parte, al crescente interesse per le storie ambientali del design, in particolare ai lavori dello storico Kjetil Fallan (2019; 2022) che evidenziano quanto queste narrazioni siano ancora marginali e poco sistematizzate. Dall'altra, al programma delle *Transitional design histories* proposto da Maria

Göransdotter (2020), che suggerisce di privilegiare lo studio di processi, temi e attori del design rispetto ai prodotti finali, stabilendo connessioni tra passato, presente e futuro. Nel mio lavoro, questi approcci vengono calati nel periodo in cui il design radicale italiano esplora nuove forme di intervento, sfumando i confini disciplinari tra arte, design e architettura, in un clima fortemente politicizzato e proiettato al cambiamento<sup>1</sup>. Nel tentativo di proporre un racconto alternativo del design italiano, adotterò tre direttrici interpretative ricorrenti nei progetti analizzati. La prima riguarda il concetto di design sostenibile, inteso come manifestazione di interesse verso i temi dell'ecologia, dell'ambiente e della natura. La seconda riguarda l'idea del design come ecologia, cioè l'interesse crescente per gli ecosistemi attoriali che gravitano attorno alle pratiche del progetto, attenti ai principi della partecipazione e del co-design. La terza è legata alla dimensione politica, ideologica e operativa in cui il progetto diventa strumento di denuncia, forma di attivismo e mezzo per criticare lo status quo.

## Contesto

Prima di entrare nel merito dei progetti, ritengo necessario inquadrare alcuni eventi chiave che, a livello globale, hanno contribuito a ridefinire il rapporto tra design e ambiente. Nel 1970, negli Stati Uniti, si celebra il primo *Earth Day* (22 aprile) che vede la partecipazione di milioni di persone in una manifestazione diffusa a favore di un ambiente sano, vivibile e in equilibrio. Due anni dopo, il 5 giugno 1972, si apre a Stoccolma la Conferenza delle Nazioni Unite sull'ambiente umano, segnando un punto di svolta nella coscienza ambientale globale e catalizzando l'attenzione dei media internazionali. Nel 1973, la crisi energetica dovuta all'embargo petrolifero dell'OPEC colpisce duramente le economie occidentali. L'Italia, in particolare, registra il tasso di inflazione più elevato tra i paesi europei. La risposta politica si traduce in significative misure di austerità, tra cui le celebri "domeniche a piedi" (dicembre 1973-marzo 1974). Pur temporanee, queste misure lasciano un'impronta profonda nell'immaginario collettivo, contribuendo a rendere visibile e tangibile la crisi energetica. Parallelamente, si diffonde una

sensibilità crescente verso le tematiche ecologiche, spesso lette attraverso una lente ideologica. L'ecologia diviene parte di un progetto più ampio di riforma sociale, sostenuto da intellettuali, riviste, associazioni e istituzioni pubbliche. Le opere di studiosi come Barry Commoner e Rachel Carson vengono tradotte e discusse, alimentando un discorso sempre più connesso alle istanze della sinistra culturale e politica.

## X (dieci) Atti del design sostenibile italiano

### *Atto I*

Per iniziare, vorrei partire non da un prodotto, ma da un libro. Un testo che, più di molti artefatti industriali, può essere considerato un vero e proprio manifesto del design ecologico. Nel 1970, Tomás Maldonado, ex direttore della Hochschule für Gestaltung di Ulm, pubblica per Einaudi *La speranza progettuale. Ambiente e società*. Non si tratta di un manuale, né di un volume tecnico. È piuttosto una teoria critica del design che offre una lettura profonda della crisi ambientale, rifiutando l'idea che possa essere risolta con soluzioni tecniche o tecnocratiche. Maldonado propone una visione razionalista, ma allo stesso tempo politica, imperniata sulla relazione tra progetto e utopia: per affrontare la crisi, è necessario mettere in discussione le strutture di potere, così come i modelli di produzione e consumo che stanno alla base della società. Il design, quindi, non è neutrale e deve assumersi la responsabilità delle implicazioni ecologiche e sociali del proprio agire. In linea con il pensiero di Hannah Arendt (*The Crisis in Culture*, 1960-1961), afferma che l'oggetto non è un'espressione di alienazione, ma un'estensione della natura umana. Strumenti, dispositivi, interfacce sono parte integrante del nostro modo di abitare, modellare e trasformare il Pianeta e, di conseguenza, il design diventa il "luogo" in cui l'essere umano esercita la propria capacità di prendersi cura dell'ambiente, con responsabilità etica e consapevolezza.

Non è facile dare "piazza pulita" nell'universo degli oggetti. Sembra sia più facile produrre un oggetto che farlo scomparire. [...] Si può tentare di ridurne le dimensioni, di comprimerlo, di smantellarlo, di frammentarlo, di riutilizzarlo o di recuperarlo parzialmente come materia prima; malgrado tutto questo, rimangono sempre dei residui più o meno ingombranti

[...]. E quando [...] si crede di avere finito, ci si rende conto che l'oggetto ha abdicato alla sua materialità in modo solo apparente [...]. L'oggetto è sparito come identità morfologica [...]; ha smesso di appartenere alla "popolazione dei rifiuti". È passato a far parte di un'altra popolazione: [...] della "popolazione degli inquinanti e dei fattori artificiali di erosione". [...] È quindi chimerico [...] credere che il formidabile potenziale distruttivo di queste "bombe ad orologeria" potrebbe essere circoscritto ad una determinata area geografica o ad un tipo particolare di società. [...] Per noi esiste una sola possibilità: respingere sempre e di nuovo tutto quanto può minacciare la sopravvivenza umana; contribuire a disinnescare le "bombe ad orologeria", cioè replicare all'incremento irresponsabile con il controllo responsabile, alla congestione con la gestione. In breve: la nostra scelta è la progettazione (pp. 73-75).

Con questa affermazione, Maldonado lancia una sfida ancora attuale: quella di un design capace di immaginare e costruire futuri sostenibili senza fuggire dalla complessità del presente. In sintesi, incoraggia i professionisti ad assumersi la responsabilità di "dare forma al mondo", rispondendo a quello che definisce il profondo e ottimista "bisogno umano di azioni concrete".

#### *Atto II*

Nel 1972, il Club di Roma – fondato a Roma nel 1968, tra gli altri, dall'industriale italiano Aurelio Peccei e dallo scienziato scozzese Alexander King – pubblica il celebre rapporto *The Limits to Growth*. Basato su simulazioni computerizzate elaborate al Massachusetts Institute of Technology, lo studio analizza le interazioni tra crescita della popolazione, risorse naturali, industrializzazione e inquinamento, ipotizzando diversi scenari per il Pianeta. In quegli anni, la crescente attenzione al futuro che contraddistingue l'ambito emergente dei *futures studies* italiani (ARNALDI & POLI, 2012) si intreccia con il movimento ambientalista: immaginare prospettive sostenibili (o denunciare quelle insostenibili) diventa un obiettivo condiviso da scienziati, sociologi, esperti di futuri, ecologisti, economisti. Responsabilità, impegno e attivismo diventano la lente attraverso cui pensare a futuri possibili, alternativi, desiderabili. Il design, come ambito culturale, non è esente da questo cambiamento: si trova a interrogarsi sul proprio ruolo all'interno di un sistema industriale in crisi, essendo, al tempo stesso, influenzato dalla stagione dei movimenti, dalla critica

al consumismo e dalla diffusione delle teorie sulla decrescita. Le tematiche ambientali iniziano così a modellare il discorso progettuale, stimolando una riflessione critica sul rapporto tra artefatti, società e ambiente.

### Atto III

In terza battuta, sembra utile introdurre un'ulteriore prospettiva teorica.

Nel pubblicare la recensione di Gui Bonsiepe a *Progettare per il mondo reale* di Victor Papanek, uscito in edizione italiana nel 1973, Casabella premette che ha da tempo preso le distanze dall'impostazione della HfG di Ulm, dove Bonsiepe ha insegnato, e che si sente invece vicina alle tesi di Papanek "contro la gestione della cultura in termini selettivi, per un superamento del design rivolto alle classi elitarie, l'inquinamento degli oggetti inutili, eccetera" (SCODELLER, 2023, p. 183).

Appare utile richiamare la relazione tra Bonsiepe e Papanek manifestata nell'articolo pubblicato sulla rivista *Casabella* nel 1974 (p. 42): pur condividendo la necessità di lavorare nel mondo reale, la dimensione del progetto assume una connotazione molto diversa nei due autori. Bonsiepe, come d'altra parte Maldonado, non accetta infatti la visione neo-romantica del *do-it-yourself* proposta da Papanek, intravedendo, al contrario, una possibile soluzione nella contaminazione effettiva con il mondo industriale. Nonostante l'evidente distanza di posizioni, l'uscita nel 1971 del volume *Design for the Real World: Human Ecology and Social Change* di Papanek rappresenta un'ulteriore tappa, da una parte, della presa di coscienza degli effetti politici, sociali, ecologici, ambientali del design, dall'altra, della necessità, da parte dei progettisti, di una presa di posizione rispetto ai modelli di produzione e alle conseguenze sull'ambiente (CLARKE, 2021).

### Atto IV

Un anno dopo lo shock petrolifero del 1973, Enzo Mari, all'epoca riconosciuto protagonista dei movimenti artistici d'avanguardia del secondo dopoguerra, presenta a Milano una serie di mobili fai-da-te all'interno della mostra intitolata *Proposta per un'autoprogettazione* (1974). Il saggio di Sofia Nannini (2023) offre una lettura di questo progetto.

Come Nomadic furniture di Papanek, l'Autoprogettazione di Mari aveva uno scopo educativo per gli utenti: attraverso l'autocostruzione, l'Autoprogettazione mirava a creare un nuovo sentimento collettivo nei confronti del design di mobili, tagliando i ponti con il mondo industriale (NANNINI, 2023, p. 89).

Come noto, l'obiettivo di Mari è quello di stimolare negli utenti un nuovo senso collettivo del progetto, superando i limiti imposti dalla produzione industriale. La sua proposta si basa sulla valorizzazione della creatività individuale: i mobili possono essere realizzati con strumenti semplici e materiali facilmente reperibili, ispirandosi alle competenze tecniche dei falegnami. Per ogni oggetto, Mari realizza disegni tecnici e collabora con Dino Gavina per la realizzazione dei prototipi. Una volta prodotti, fotografa ogni pezzo e crea istruzioni semplificate. Tutto il materiale viene raccolto in un catalogo, e tra gli oggetti proposti, la sedia diventa l'elemento più iconico della collezione. È importante sottolineare che l'intento di Mari non fosse solo quello di invitare le persone a costruire, ma anche – e soprattutto – a progettare. Nelle sue istruzioni, esortava esplicitamente gli utenti a modificare i progetti, ad adattarli ai propri bisogni e, se possibile, a “inviare le foto allo studio” per condividere i risultati ottenuti. *Autoprogettazione* non è un semplice progetto di mobili, ma un manifesto pedagogico. Mari trasforma l'utente in autore, il consumatore in costruttore, il design in strumento di consapevolezza (RAJAGOPAL & SACCHETTI, 2019).

Nonostante fosse un simbolo di una visione anticapitalistica del design industriale, l'arredamento fai da te non era la risposta definitiva ai problemi sociali ed economici vissuti negli anni '70. Tuttavia, indicava una possibile via di fuga dalle leggi del capitalismo, verso una frugalità condivisa nella sfera domestica; era una risposta creativa e spesso ironica a tempi di imprevedibilità economica e politica. Purtroppo, il design non può risolvere complesse questioni geopolitiche. Può però aiutarci ad adattare i nostri stili di vita alle nuove esigenze energetiche e sociali<sup>2</sup> (NANNINI, 2023, p. 93).

#### *Atto V*

Come già accennato, l'ambientalismo e la nascente consapevolezza ecologica giocano un ruolo chiave nello sviluppo del design radicale italiano negli anni Settanta. Tra le esperienze più significative, i progetti di autocostruzione contribuiscono in

modo decisivo a ridefinire il rapporto con la società. Uno dei casi più emblematici è l'*Architettura d'animazione* promossa da Riccardo Dalisi con gli abitanti del Rione Traiano di Napoli. Alla fine degli anni Sessanta, Dalisi sospende temporaneamente la carriera accademica e professionale per dedicarsi a sperimentazioni di design partecipativo. In questi anni concentra il lavoro sull'interazione tra progetto, creatività e pedagogia, adottando un approccio spontaneo e sensibile alle dinamiche sociali delle comunità marginalizzate. Il suo intervento nel Rione Traiano – un quartiere popolare costruito negli anni Cinquanta e segnato da gravi condizioni di povertà e disagio – si svolge tra il 1971 e il 1974, diventando il fulcro della ricerca di quegli anni. Attraverso un processo di coinvolgimento diretto di bambini, famiglie e personale educativo, il progetto si trasforma in un vero e proprio manifesto per la trasformazione creativa dello spazio urbano degradato. Insieme a un gruppo di studenti universitari, Dalisi organizza laboratori partecipativi che stimolano la creatività dei bambini attraverso attività educative, artistiche e manuali. Durante i laboratori, i bambini – spesso insieme alle loro madri – realizzano disegni, ricami, oggetti per la casa usando diversi materiali: carta, stoffa, legno. Più che prodotti finiti, questi lavori sono testimonianze tangibili di un processo educativo e relazionale (PARLATO & SALVATORE, 2020). Dalisi descrive questa esperienza in un articolo pubblicato su *Casabella* nel 1972:

La tecnica povera coincide coll'ideologia del valore creativo della collettività. Secondo tale ideologia la tecnica è una specifica dimensione umana e, genericamente, coincide colla capacità di dominare il mondo oggettivo, trasformando i "limiti in strumenti". [...] La tecnica povera è in stato di rivolta sotterranea (e in futuro lo sarà apertamente), non per soppiantare e distruggere, bensì per allargare e recuperare la sfera della creatività nel lavoro e nella produttività. Rivendica quindi un mutamento strutturale dei rapporti di produzione e di gestione.

Il vero valore dell'esperienza non risiede nell'oggetto, bensì nel processo collettivo, nell'atto progettuale condiviso. Questo lavoro invita a riflettere su fattori che hanno a che fare con il confine tra designer e utente, con la ridefinizione di ruoli e competenze, con l'*agency* del progettare come pratica sociale: il lascito non è solo materiale, ma soprattutto culturale, pedagogico, umano. Il design diviene esso stesso una nuova forma di ecologia relazionale.

*Atto VI*

Il prossimo progetto si colloca in continuità con le esperienze precedenti, ma introduce una variazione di prospettiva: la possibilità per gli utenti di diventare creatori dell'ambiente che abitano. Negli anni Settanta, La Pietra mette alla prova molte delle teorie elaborate nel decennio precedente con una ricerca sulla periferia milanese (a partire dal 1969). Al centro delle sperimentazioni vi è la necessità di superare i modelli tradizionali di comunicazione e progettazione, sperimentando nuove forme espressive legate alla vita quotidiana.

Una domanda guida la ricerca: come è possibile progettare lo spazio urbano a partire dall'uso reale che le persone ne fanno? Nasce così il concetto di "riappropriazione della città". Per La Pietra, servono nuovi strumenti per leggere lo spazio urbano che partano da comportamenti, abitudini, gesti quotidiani. Tracce temporanee, percorsi spontanei, segni informali diventano manifestazioni di un design tacito: un linguaggio invisibile che restituisce alla comunità un ruolo attivo nella costruzione del proprio ambiente. Questo processo di traslazione tra spazi e significati è una forma di resistenza simbolica che trasforma l'asservimento quotidiano in una possibilità critica, e persino poetica, mentre il progetto assume le valenze di indagine sociale (la prima sarà denominata *Il sistema disequilibrante*).

*Atto VII*

Questi anni sono anche segnati da eventi che cambieranno le sorti del design italiano: la mostra *Italy: The New Domestic Landscape*, curata dal giovane architetto Emilio Ambasz al Museum of Modern Art di New York nel 1972, ne è un esempio. Come è noto, l'esposizione rappresenta un'importante occasione di riconoscimento internazionale del Made in Italy, soprattutto grazie alla selezione di oggetti presenti nella prima sezione. Qui però ci concentriamo sulla seconda sezione dove sono presentati 12 allestimenti a grandezza naturale realizzati per l'occasione. Ambasz lancia una *call* a designer come Ettore Sottsass, Joe Colombo, Gae Aulenti, Mario Bellini, Marco Zanuso, chiedendo di prototipare visioni del futuro dell'abitare. Mi soffermo sul progetto di Gaetano Pesce perché più di altri testimonia la stretta relazione tra speculazione sul futuro e critica alla crisi ambientale. Si tratta di una stanza a due livelli in poliuretano scuro, com-

pletamente isolata; una sorta di bunker claustrofobico a pianta quadrata, privo di oggetti, arredi o decorazioni. L'opera gioca su diversi livelli di temporalità e finzione narrativa. Secondo il racconto costruito per la mostra, il bunker è stato scoperto durante uno scavo archeologico nel nord Italia nell'anno 3000 d.C. L'archeologo – un alter ego dello stesso Pesce – data il rifugio all'anno 2000. Le motivazioni che avrebbero spinto l'umanità a rifugiarsi sottoterra non sono del tutto chiare, ma si immagina un grande cataclisma. L'archeologo ipotizza che la superficie terrestre fosse diventata inabitabile, costringendo gli esseri umani a vivere nel sottosuolo. Il progetto è un chiaro monito di ciò che potrebbe accadere se l'umanità non si prenderà cura del Pianeta. Nel catalogo della mostra, Pesce formula diverse ipotesi per spiegare la scelta di vivere sottoterra: “incompatibilità tra l'ambiente umano e l'atmosfera”; “bisogno di isolamento”; “rifiuto del contatto umano”; “la non-comunicazione come caratteristica della vita”; “abdicazione rispetto al sogno tecnologico”; “insicurezza come prospettiva del futuro”; “tendenza a superare la paura gonfiando l'idea della morte”<sup>3</sup>. La narrazione si conclude con un'affermazione inquietante quanto lucida: il riscaldamento globale è la causa ultima della fuga. Gli esseri umani, incapaci di preservare il proprio habitat, sono costretti ad abbandonare la superficie del Pianeta, che hanno distrutto (PAVITT, 2012).

#### *Atto VIII*

Questi primi sette progetti introducono un tema centrale del design italiano: il movimento Radical che tanta fortuna ha esercitato sul *critical e speculative design* contemporaneo (DUNNE & RABY, 2013). La storiografia più recente divide il Radical Design in due fasi. Nel 1972, la mostra *Italy: The New Domestic Landscape* presenta al pubblico internazionale una nuova generazione di architetti-designer segnando, secondo Catharine Rossi (2013), l'inizio della seconda ondata, quando la dimensione utopica del progetto porta a una crisi dell'“oggetto”, generando, tra il 1973 e il 1976, una serie di speculazioni provocatorie incentrate sui comportamenti. Questa trasformazione si riscontra soprattutto sulle pagine della rivista *Casabella* sotto la direzione di Alessandro Mendini (1970-1976). È in questo contesto che nasce il progetto didattico *Global Tools*, un esperimento vicino ai modelli di democrazia diretta dei movimenti studenteschi che coinvolge

quasi tutti i protagonisti dei Radical (BORGONUOVO & FRANCESCHINI, 2020). Si costituisce prima una libera associazione e poi una cooperativa con l'obiettivo di fondare un'anti-scuola pensata per educare le persone comuni: un percorso di decrescita ispirato a una visione antropologica di armonia con l'ambiente. Nella pratica, però, viene organizzato un solo evento: un workshop nelle campagne vicino Firenze. Tra i partecipanti troviamo Sottsass e Alessandro Mendini, destinati a diventare gli animatori dei gruppi Alchimia e Memphis, che qui si concentrano sul tema della relazione con il corpo (altri temi saranno sopravvivenza, comunicazione e costruzione). Nell'interpretazione di Global Tools, il corpo – liberato dalla dipendenza funzionalista dagli oggetti – diventa soggetto di studio. Dal punto di vista operativo, il gruppo progetta oggetti con funzioni limitate o malfunzionanti, per innescare una riflessione critica, una sorta di “ergonomia inversa” o antropologia eccentrica del design. I concetti di uso e funzione vengono sovvertiti, mentre il corpo, scomposto in parti e bisogni primari, diventava strumento progettuale. Il processo, rigoroso ma anche immaginifico, consiste in un “inventario” delle parti, dei movimenti, delle posizioni, dei limiti e delle esperienze. L'obiettivo è creare relazioni inedite con gli oggetti e l'ambiente, fino a decomporre l'esito progettuale stesso. Mendini, in un iconico schizzo a mano, spiega l'esperimento come un tentativo di immaginare una conoscenza più profonda dell'ambiente che definisce come una forma di pre-ecologismo.

#### *Atto IX*

Dopo aver esplorato le evoluzioni nel campo del design urbano, del prodotto, degli allestimenti, dell'educazione, ci avviciniamo alla conclusione spostando l'attenzione verso l'ambito della comunicazione visiva. Nel secondo dopoguerra, il graphic design italiano ha svolto un ruolo chiave nello sviluppo dell'identità delle grandi industrie. Aziende come Pirelli, Finmeccanica, Fiat, Olivetti affidano ai designer la propria immagine pubblica, facendo nascere una nuova cultura visiva del Made in Italy. Tra i protagonisti di questa stagione ricordiamo Ilio Negri, Giancarlo Iliprandi, Bob Noorda, Michele Provinciali, Albe Steiner, Giovanni Pintori e Mimmo Castellano. A partire dalla metà degli anni Sessanta molti graphic designer iniziano ad espandere le proprie competenze verso progetti di comunicazione per la pubblica uti-

lità. Questa transizione anticipa la nascita, nel 1971, della “Publicità Progresso”. L’obiettivo è sensibilizzare l’opinione pubblica su temi di rilevanza sociale e ambientale, incoraggiando comportamenti più sostenibili. Una delle prime e più significative occasioni per mostrare progetti legati a queste tematiche è la I Biennale internazionale di metodologia globale della progettazione “Le forme dell’ambiente umano”, organizzata a Rimini nel 1970 dal Centro Pio Manzù. Tra i vari contributi, spicca la mostra curata da Iliprandi, allora direttore dell’Art Directors Club di Milano. Iliprandi invita i più importanti graphic designer italiani a produrre poster sul tema della crisi, dando vita a un’esposizione intitolata *Aggressività e violenza dell’uomo nei confronti dell’ambiente*. La raccolta rappresenta un esempio potente di come il graphic design possa farsi strumento di riflessione collettiva sulle grandi sfide del tempo. Ci concentriamo su due progetti esemplari. Il primo è la serie di tredici poster realizzati da Ilio Negri. Ogni manifesto affronta un problema cruciale: ignoranza, incoscienza, fame, inquinamento (dell’aria, dell’acqua, acustico), violenza, droga. Il filo conduttore della campagna è lo slogan provocatorio “No alla civiltà, se questa è civiltà” e ogni poster è accompagnato da un testo esplicativo che si conclude con frasi dirette come “L’ignoranza uccide”, “La fame uccide”, sottolineando con chiarezza la drammaticità dei temi trattati e il potere comunicativo del design come strumento di denuncia sociale.

#### *Atto X*

Nel secondo esempio, il curatore Giancarlo Iliprandi sollecita una riflessione rivolta sia all’ambiente naturale sia al patrimonio culturale. Usa l’immagine ingrandita di una mano di una statua mettendo in evidenza i segni del degrado, per dire “basta” alla violenza nei centri storici. Analogamente, una grande foglia dichiara “basta” alla violenza contro l’ambiente naturale.

### **Verso una possibile conclusione (che è poi un finale aperto)**

E dopo? Negli anni Ottanta si assiste a una graduale ma significativa trasformazione nel design italiano, che, dopo aver anticipato la critica nei confronti dello status quo, inizia un percorso strutturato per integrare i temi della sostenibilità ambientale nei

processi progettuali, nella formazione e nella ricerca. In primo luogo, inizia a delinearci uno specifico campo di progetto. Come ha fatto notare Dario Scodeller (2023), un esempio di questa nuova attenzione si trova – nuovamente – nel numero di *Casabella* (1974) che ospita sia la celebre *Proposta per un'autoprogettazione* di Mari sia la presentazione del Programma ERG da parte di Scheinchenbauer. Quest'ultimo mostra, attraverso disegni semplici e chiari, soluzioni alternative e low-tech per la produzione e il risparmio energetico domestico: pannelli solari, forni solari, distillatori, tende solari, generatori eolici, metanizzazione del letame agricolo. Si tratta di proposte DIY che, a distanza di decenni, sono entrate a far parte della sperimentazione tecnologica e produttiva, segnando l'emergere di una progettualità concreta nel campo. In secondo luogo, inizia a fiorire una letteratura specialistica. Il gruppo operativo presso la Domus Academy nei primi anni Ottanta ne è un esempio. Qui, il giovane Ezio Manzini dirige la ricerca e tiene corsi su tecnologia e ambiente con Alberto Meda. La scuola diventa un laboratorio di riflessione sul rapporto tra materiali innovativi e sostenibilità, grazie anche alla partecipazione di designer come Pesce, Anna Castelli Ferrieri, Clino Trini Castelli. Le esperienze confluiscono in pubblicazioni come *La materia dell'invenzione* (1986), *Artefatti. Verso una nuova ecologia dell'ambiente artificiale* (1990), *Neolite. La metamorfosi delle plastiche* (1991). In terzo luogo, iniziano a fiorire corsi e insegnamenti nelle università italiane. Un esempio ha luogo al Politecnico di Torino, dove Luigi Bistagnino promuove l'approccio del design sistemico nei corsi di architettura, anticipando la nascita di corsi di studio specializzati. Infine, inizia a profilarsi un'attenzione, anche industriale, al tema dei materiali sostenibili. Non si tratta solo di individuare materiali "verdi", ma di ripensare completamente il ciclo di vita dei prodotti: dalla scelta delle materie prime al loro smaltimento o riuso, passando per la produzione, la manutenzione e il riciclo fisico, chimico ed energetico. Il campo delle plastiche di origine petrolchimica diventa centrale, come dimostra la ricerca proposta da Montedison sulla chimica verde. Questa avrebbe portato nel giro di pochi anni alla prima materia plastica compostabile e biodegradabile italiana ottenuta dall'amido di mais: il Mater-Bi.

Questi indirizzi, appena abbozzati, aprono a un'altra possibile storia.

**Note**

<sup>1</sup> Tale proposta si inserisce nell'ambito di una ricerca dell'autrice avviata nel 2014, i cui principali esiti sono testimoniati dalle seguenti pubblicazioni: Futuri possibili e culture del design (*ZoneModa Journal*, 6, 2016, 98–106), Mediating an Ecological Awareness in Italy: Shared Visions of Sustainability Between the Environmental Movement and Radical Design Cultures (1970–1976) (*Journal of Design History*, 30, 2017, 192–211), *Storie di Futuri e Design* (Maggioli, 2017), Design Processes and Anticipation (in *Handbook of Anticipation*, Springer, 2019), Forms of Human Environment (1970) (in K. Fallan, *The Culture of Nature in the History of Design*, Routledge, 2019), Transience as a Design Challenge (*Res Mobilis*, 13, 2023, pp. 119–136), Design e pensiero ecologico. Convergenze tra culture del progetto, ecologia politica e futures studies nelle pagine delle riviste italiane dei primi anni Settanta (*AIS/Design Journal*, 10, 2023, 28–47).

<sup>2</sup> Like Papanek's Nomadic furniture, Mari's Autoprogettazione had an educational scope for the users: by means of self-construction, Autoprogettazione aimed to create a new collective feeling towards furniture design, cutting ties with the industrial world. [...] Despite being a symbol of an anti-capitalistic vision of industrial design, DIY furniture was not the definitive answer to the social and economic problems experienced throughout the 1970s. However, it indicated a possible escape from the laws of capitalism, towards a shared frugality in the domestic sphere; it was a creative and often ironic response to times of economic and political unpredictability. Unfortunately, design cannot solve complicated geo-political issues. It can, however, help us adapt our lifestyles to new energetic and social needs.

<sup>3</sup> Incompatibility between human environment and the atmosphere"; "Need for isolation"; "Rejection of human contact"; "Non-communication as a characteristic of life"; "Decline of the technological dream"; "Insecurity as the prospect of the future"; "Tendency to overcome fear through inflating the idea of death".

**Riferimenti bibliografici**

ARENDDT, 1961

Arendt, H. (1961). *Between Past and Future*. Viking Press.

ARNALDI & POLI, 2012

Arnaldi, S., & Poli, R. (2012). *La previsione sociale. Introduzione allo studio dei futuri*. Carocci.

BORGONUOVO & FRANCESCHINI, 2020

Borgonuovo, V., & Franceschini, S. (Eds.). (2020). *Global tools (1973–1975). When education coincides with life*. Produzioni Nero.

BRUNDTLAND, 1987

Brundtland, G. H. (1987). *Our common future*. World Commission on Environment and Development.

CELASCHI et al., 2019

Celaschi, F., Formia, E., Iñiguez Flores, R., & León Morán, R. (2019). Design processes and anticipation. In R. Poli (Ed.), *Handbook of anticipation. Theoretical and applied aspects of the use of future in decision making* (pp. 773–793). Springer.

CELASCHI, FORMIA & TOLIC, 2016

Celaschi, F., Formia, E., & Tolic, I. (2016). Futuri possibili e culture del design: luoghi, oggetti, corpi / Possible futures and design cultures: Places, objects and bodies. *ZoneModa Journal*, 6, 98–106.

CLARKE, 2021

Clarke, A. (2021). *Victor Papanek: Design for the real world*. The MIT Press.

DESERTI, REAL & SCHMITTINGER, 2021

Deserti, A., Real, M., & Schmittinger, F. (Eds.). (2021). *Co-creation for responsible research and innovation: Experimenting with design methods and tools*. Springer International Publishing. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-78733-2>

DUNNE & RABY, 2013

Dunne, A., & Raby, F. (2013). *Speculative everything: Design, fiction, and social dreaming*. The MIT Press.

FALLAN, 2019

Fallan, K. (2019). *The culture of nature in the history of design*. Routledge.

FALLAN, 2022

Fallan, K. (2022). *Ecological by design: A history from Scandinavia*. The MIT Press.

FORMIA, 2017

Formia, E. (2017). Mediating an ecological awareness in Italy: Shared visions of sustainability between the environmental movement and radical design cultures (1970-1976). *Journal Of Design History*, 30, 192–211.

FORMIA, 2017

Formia, E. (2017). *Storie di futuri e design. Anticipazione e sostenibilità nella cultura italiana del progetto*. Maggioli.

FORMIA, 2019

Formia, E. (2019). Forms of human environment (1970): Italian design responds to the global crisis. In K. Fallan (Ed.), *The culture of nature in the history of design* (pp. 189–205). Routledge.

FORMIA, 2023

Formia, E. (2023). Design e pensiero ecologico. Convergenze tra culture del progetto, ecologia politica e futures studies nelle pagine delle riviste italiane dei primi anni settanta. *AIS/DESIGN*, 10, 28–47.

FORMIA, GIANFRATE & VAI, 2023

Formia, E., Gianfrate V., & Vai, E. (2023). Transience as a design challenge. Italian radical narratives about the role of design processes in/for the incorporeal transformations of cities (1969-1974). *RES MOBILIS*, 13, 119–136.

GÖRANSDOTTER, 2020

Göransdotter, M. (2020). *Transitional design histories* [Doctoral dissertation]. Umeå University, Faculty of Science and Technology, Umeå Institute of Design.

MALDONADO, 1970

Maldonado, T. (1970). *La speranza progettuale. Ambiente e società*. Einaudi.

MANZINI, 1986

Manzini, E. (1986). *La materia dell'invenzione*. Arcadia Edizioni.

- MANZINI, 1990  
Manzini, E. (1990). *Artefatti: verso una nuova ecologia dell'ambiente artificiale*. Domus Academy.
- MANZINI & PETRILLO, 1991  
Manzini, E., & Petrillo, A. (a cura di). (1991). *Neolite. Metamorfofi delle plastiche*. Domus Academy.
- MEADOWS et al., 1972  
Meadows, D. H., Randers J., Meadows D. L., & Behrens III, W. W. (1972). *The Limits to growth: A report for the Club of Rome's project on the predicament of mankind*. Universe Books.
- NANNINI, 2023  
Nannini, S. (2023). Do-It-Yourself design in times of oil crisis: From nomadic furniture to metamobile (1973–74). *diid – Disegno industriale Industrial design*, 80, 84–95.
- PAPANEK, 1973  
Papanek, V. (1973). *Progettare per il mondo reale*. Mondadori.
- PARLATO & SALVATORE, 2020  
Parlato, S., & Salvatore, P. (2020). Riccardo Dalisi al Rione Traiano. Il riscatto sociale attraverso l'esperienza d'animazione. *AIS/DESIGN*, 7(12-13), 159–178.
- PAVITT, 2012  
Pavitt, J. (2012). The future is possibly past: The anxious spaces of Gaetano Pesce. In R. Schuldenfrei (Ed.), *Atomic dwelling: Anxiety, domesticity, and postwar architecture* (pp. 26–44). Routledge.
- PAVIE, SCHOLTEN & CARTHY, 2014  
Pavie, X., Scholten, V., & Carthy, D. (2014). *Responsible innovation: From concept to practice*. World Scientific.
- RAJAGOPAL & SACCHETTI, 2019  
Rajagopal, A., & Sacchetti, V. (2019). The unmaking of autoprogettazione. In K. Fallan (Ed.), *The culture of nature in the history of design* (pp. 237–247). Routledge.
- ROSSI, 2013  
Rossi, C. (2013). Crafting a design counterculture: The pastoral and the primitive in Italian radical design, 1972–1976. In G. Lees-Maffei, & K. Fallan, *Made in Italy: Rethinking a century of Italian design* (pp. 145–160). Bloomsbury.
- SCODELLER, 2023  
Scodeller, D. (2023). Design tra ecologia politica e ambientalismo “scientifico”. Dalle esperienze degli anni settanta al contributo di Ezio Manzini. *AIS/DESIGN*, 10, 176–196.
- SUCCINI, 2023  
Succini, L. (2023). Leggere l'innovazione responsabile attraverso l'advanced design. In E. Formia, V. Gianfrate, & L. Succini (Eds.), *Design per l'innovazione responsabile* (pp. 21–36). FrancoAngeli.

VAN DEN HOVEN, 2013

van den Hoven, J. (2013). Value sensitive design and responsible innovation. In R. Owen, J. Bessant, & M. Heintz (Eds.), *Responsible innovation: Managing the responsible emergence of science and innovation in society* (pp. 75–83). John Wiley & Sons, Ltd. <https://doi.org/10.1002/9781118551424.ch4>



L'attuale scenario pone sfide imponenti per le imprese del Made in Italy. Da un lato, le tecnologie emergenti hanno spinto molte realtà italiane a confrontarsi con competitor internazionali più avanzati nella trasformazione digitale dei prodotti; dall'altro, queste stesse realtà hanno spesso bussato alle porte dell'industria italiana con ingenti capitali, acquisendo imprese manifatturiere. Se la storia del Made in Italy, il suo fascino sempre vivo e i suoi valori fondativi – a partire dall'idea del *saper fare* – continuano a ispirare esperienze, soluzioni e narrazioni, è anche vero che queste necessitano oggi di una riconsiderazione alla luce delle urgenti questioni ambientaliste. Questo volume raccoglie i risultati di una ricerca interdisciplinare condotta nell'ambito del partenariato esteso PE11 – *Made in Italy Circolare e Sostenibile*, finanziato dal Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza (PNRR). Il progetto ha visto la collaborazione tra università, centri di ricerca e imprese, con l'obiettivo di sviluppare strategie di rilancio economico dopo la crisi pandemica. Sullo sfondo di un'indagine storica che ritrova le origini di una mentalità votata alla protezione dell'ambiente nel design italiano degli anni Sessanta e Settanta, si affrontano gli odierni dibattiti sul Made in Italy proponendo riflessioni sulla svolta circolare e sostenibile che ne determinerà il futuro.

### **Andreas Sicklinger**

Professore ordinario in Disegno Industriale incentra il suo interesse di ricerca su tre fronti: Design as Science; Design Education e Future Design Aesthetics; Design del Territorio e del Mediterraneo. È stato capo di Dipartimento di Product Design all'Università tedesca del Cairo per diversi anni. Ha pubblicato numerosi libri e articoli sui temi di interesse di ricerca.

### **Francesco Spampinato**

Professore ordinario in Storia dell'arte contemporanea presso il Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna, coordinatore del Corso di Laurea Magistrale in Arti Visive e Direttore della Summer School in Climate Change, svolge ricerche nell'ambito degli studi visuali e delle pratiche artistiche contemporanee in relazione ai media, alla tecnologia e alla sostenibilità.

### **Ines Tolic**

Professoressa associata di Storia dell'Architettura presso il Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna – Campus di Rimini, dove coordina il Corso di Laurea Magistrale internazionale in *Fashion Studies*. È membro eletto del Comitato Direttivo dell'Associazione Italiana di Storia Urbana (AISU). Le sue ricerche si concentrano sull'architettura contemporanea, con particolare attenzione alle modalità di rappresentazione del costruito e alle relazioni tra architettura e contesto urbano.