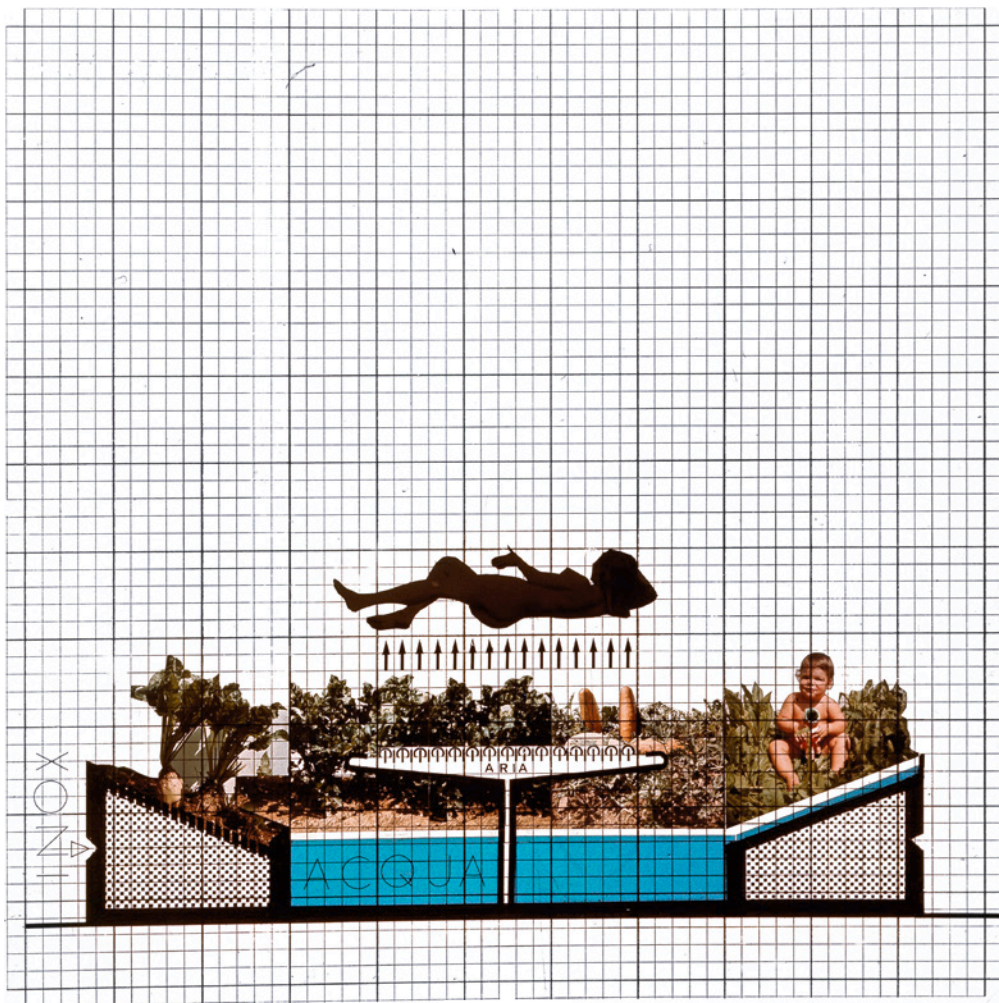


Ripensare il Made in Italy

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
PILLOLE DI INNOVAZIONE
DI SPERANZA 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
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

ECOLOGIE RADICALI ARCHITETTURA RADICALE E PENSIERO AMBIENTALISTA

Francesco Spampinato

In una prospettiva revisionista del Made in Italy, ovvero riconsiderandone l'evoluzione e i valori che ne sono alla base, alla luce di un'etica ambientalista e di un urgente bisogno di sviluppare oggi strategie fondate sulla sostenibilità, un fenomeno storico che rappresenta un vero e proprio modello è quello dell'architettura radicale. Sviluppatosi tra la fine degli anni Sessanta e durante i Settanta, questo movimento d'avanguardia è peculiare della cultura italiana, prende forma nelle facoltà di architettura dei nostri atenei e viene immediatamente sostenuto da un tessuto di piccoli produttori di design di interni come Poltronova e Gufram, i cui oggetti sono diventati nel tempo veri e propri capisaldi del Made in Italy. Questo è successo anche grazie alla loro inclusione nell'epocale mostra *Italy: The New Domestic Landscape* a cura di Emilio Ambasz, presentata al Museum of Modern Art di New York nel 1972, che ha fatto conoscere il design italiano emergente a un pubblico internazionale, sapendone mettere in luce la dimensione sociale (SPAMPINATO, 2023, p. 210).

Più vicini all'arte concettuale che a logiche progettuali, per architetti e designer radicali, quasi sempre riuniti in collettivi, il design di interni costituisce, però, un aspetto minoritario, inserendosi in un vocabolario metodologico ed espressivo che comprende collage, film, pubblicazioni, happening e progetti urbanistici futuribili, dove l'utopia cede il passo alla distopia, per dare forma a istanze di natura antiautoritaria e antiprogressista sulle idee di abitare e di ambiente, nonché sul ruolo del progettista come asservito a un sistema di potere capitalista. Questo saggio esplora lo sviluppo del pensiero ambientalista all'interno dell'architettura radicale italiana, tema emblematico per comprendere come questi giovani architetti abbiano saputo declinare i valori della controcultura di quegli anni in chiave contro-progettuale, venendo meno alle usuali aspettative dell'industria, ribellandosi alla cultura dei consumi di cui l'Italia del boom economico

aveva rappresentato un modello e riconfigurando il “bel paese” come luogo di contestazione e lotta di classe.

Attraverso progetti di Gruppo Strum, Superstudio, Archi-zoom, Gruppo 9999, Gianni Pettena, Ettore Sottsass e Global Tools, si tracciano qui le coordinate del pensiero ambientalista nell'architettura radicale, aspetto finora poco considerato, eppure così distintivo del movimento. A emergere, innanzitutto, sarà la dimensione metalinguistica degli pseudo-progetti dei radicali, ovvero il modo in cui mettono in crisi il loro ruolo nella società e le idee di progettazione in relazione allo spazio domestico e alla città. Ne deriva anche una critica della produzione industriale e del relativo inquinamento ambientale, a cui si contrappone l'enfasi sul fatto-a-mano secondo un modello di architetto-artigiano che oggi definiremmo circolare e sostenibile. Ispirati dalla cultura hippie statunitense, artigianato e nomadismo sono manifestazioni di una regressione di stampo primitivista in un delicato rapporto ora di fascino ora di critica tra i poli della cultura e della natura, la tecnologia elettronica e la fisiologia umana, l'artificiale e il reale.

L'esposizione del MoMA rappresenta, infatti, il contraltare a mostre che precedentemente avevano glorificato il Made in Italy come simbolo di rinascita economica, come *Italy at Work: Her Renaissance in Design Today* al Brooklyn Museum nel 1950. Nel testo introduttivo per il libro che accompagna la mostra, Ambasz introduce così la nuova generazione: «Convinti che non possa esserci rinnovamento nel design finché non si verifichino cambiamenti strutturali nella società, ma senza tentare di realizzarli essi stessi, si impegnano in una nuova operazione retorica di riprogettazione di oggetti convenzionali con riferimenti socioculturali ed estetici nuovi, ironici e talvolta autoironici» (AMBASZ, 1972, p. 19). Ancora più incisiva l'interpretazione di Germano Celant: «Oggi l'architetto e il designer non producono più idee, ma si liberano delle idee, creando programmi ideali [...] Non si tratta, infatti, di ulteriori idee che hanno qualcosa a che fare con un sistema di produzione, ma di gesti liberatori a sé stanti, quindi “architettura e design allo stato puro” – architettura radicale» (CELANT, 1972, p. 386).

Emblematico degli aspetti identificati da Ambasz e Celant è uno degli oggetti che traspaiono disordinati sulla copertina del libro, protetti da una sovracoperta di carta velina che sebbene

sia ingiallita in pressoché tutte le copie ancora oggi in circolazione, trattiene a forza l'impeto dirompente dei materiali sintetici e dei colori primari con cui sono state realizzate queste "icone" del Made in Italy. Si tratta del *Pratone* (1971) prodotto da Gufram, un prato in stile cartoon, su base quadrata da 140 cm. da cui si innalza una manciata di steli d'erba alti 95 cm, proposto dal torinese Gruppo Strum come seduta per un lifestyle giocoso – come confermano i servizi fotografici che mostrano persone divertite nel goffo tentativo di trovare una posizione stabile –, ma conscio dei danni ambientali causati dai materiali plastici. L'oggetto, infatti, pur rappresentando un elemento naturale, è realizzato in poliuretano espanso, un materiale caratteristico del design italiano dell'epoca per la sua consistenza soft e le prestazioni pop, ma altamente nocivo (fig. 1).

1. Copertina del catalogo della mostra *Italy: The New Domestic Landscape*, a cura di Emilio Ambasz, The Museum of Modern Art, New York 1972. In basso a destra *Pratone*, 1971, design Gruppo Strum, Produzione Gufram.



Omologa e diretta conseguenza della coeva situazione sociopolitica italiana, caratterizzata da proteste, scioperi e malcontento, per non parlare delle derive terroristiche, abbiamo qui a che fare con una nuova concezione di architettura, che usa linguaggi, metodi e strumenti tipici della progettazione – infiltrandoli con elementi derivanti dalle neoavanguardie artistiche come Situazionismo, Happening, Fluxus, Land Art, Arte Povera e arte concettuale – per dichiarare il proprio dissenso e dare potere all'immaginazione. Si pensi a due progetti fondativi quali il *Monumento Continuo* (1968-70) e *No-Stop City* (1970-

71), rispettivamente di Superstudio e Archizoom, capostipiti di una compagine di gruppi che hanno fatto di Firenze l'epicentro dell'architettura radicale. Veri e propri "programmi ideali", per riprendere Celant, entrambi i progetti esplorano le possibilità di espansione sequenziale di un modulo primario, simbolo di ordine ed efficienza, in modo non dissimile dal *Pratone* di Strum, per allegorizzare i processi di omologazione sociale e l'artificiosità.

Una tragica influenza sulla nascita e la pratica dei gruppi fiorentini la aveva avuta un fenomeno meteorologico estremo, l'alluvione di Firenze del 4 novembre 1966, che aveva causato la morte di 35 persone e danneggiato opere d'arte e monumenti, un mese prima della mostra fondativa del movimento radicale: *Superarchitettura*, organizzata da membri di Superstudio e Archizoom alla galleria Jolly Due di Pistoia. Andrea Branzi, fondatore di Archizoom e teorico dei radicali ricorda:

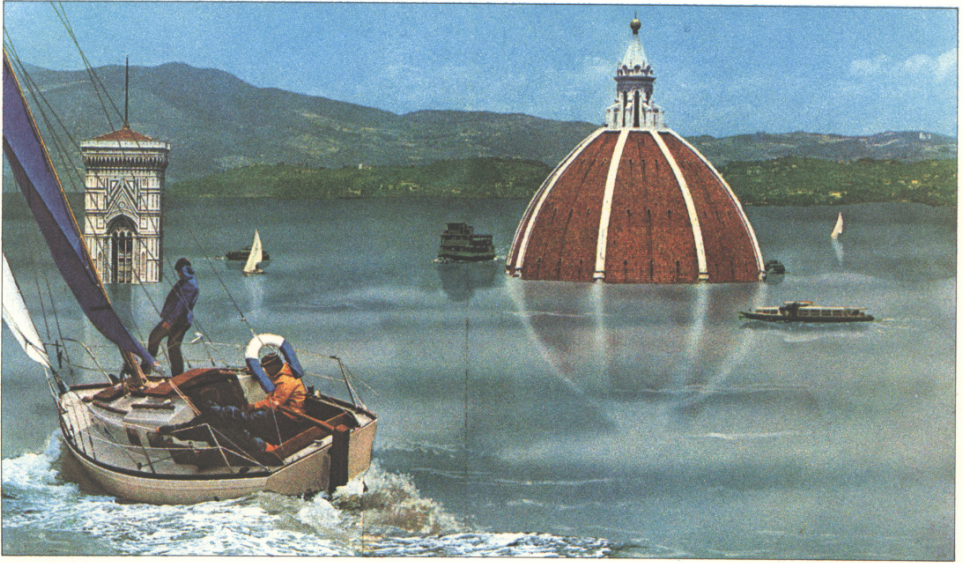
migliaia di giovani volontari che si impegnarono nell'enorme sforzo di recuperare i capolavori sommersi. [...] l'avvisaglia di ciò che avvenne due anni dopo, quando la stessa generazione, politicizzata, fu protagonista della contestazione studentesca [...] Anche noi ci ponevamo come protagonisti di una nuova cultura che ancora non si chiamava radical [...] Non una cultura portatrice di certezza e unità, ma sintomo di opacità, di difficoltà di crescita, di perdita di orientamento; scollata dalla realtà e contemporaneamente testimone più credibile di una crisi più generale (BRANZI, 2014, pp. 35-36).

La crisi a cui fa riferimento Branzi è quella politica, con architetti e artisti a rivendicare diritti e doveri nei confronti di una società di matrice capitalista votata al bieco profitto di pochi sulla pelle di molti, in linea con le richieste di movimenti extraparlamentari di estrema sinistra come Autonomia Operaia. Ma è anche una crisi ambientale, come dimostra la nascita in quegli anni del movimento ecologista nei paesi del Nord Globale, i cui cittadini sviluppano un atteggiamento conflittuale e inquisitorio volto a smascherare le dinamiche di potere che intercorrono tra la politica e l'economia a scapito di una popolazione inebetita da fantasie mass mediatiche che propinano falso benessere. Il *Monumento Continuo* di Superstudio non parla di questi temi in modo esplicito, ma certamente ne consegue, costituendosi come una megastruttura che si estende su aree

urbane e naturali rendendole disfunzionali, imponendosi brutalmente sulla loro logica secondo un processo incontrovertibile in cui l'essere umano è ricondotto a uno stadio primitivo e nomade.

Il *Monumento Continuo* viene sviluppato su modello di strutture architettoniche imponenti quali viadotti e cavalcavia, muraglie e dighe, totem e grattacieli, dolmen e ziggurat, ma non ha una funzione dichiarata, né infrastrutturale né residenziale né rituale, e non ha forma, almeno che per forma non si intenda la riduzione della forma ai valori geometrici primari propri dell'universo. Si tratta di una architettura che, come propone il gruppo stesso, possa riprendere «i suoi pieni poteri abbandonando ogni sua ambigua designazione e ponendosi come unica alternativa alla natura. Nel binomio *natura naturans* e *natura naturata* scegliamo il secondo termine» (SUPERSTUDIO, 1969/2016b, p. 192). La proposta è quindi per una natura artificiale, *naturata* appunto, o perlomeno dominata dall'uomo attraverso monumentali parallelepipedi dalle superfici a griglia, bianchi con un reticolato nero, ode al mito dell'iperconnessione che comincia a ventilarsi proprio in quell'epoca, la *information age*, ma che troverà un suo compimento solo con l'avvento del World Wide Web nei primi anni Novanta.

Il concept del *Monumento Continuo* prende forma attraverso uno storyboard disegnato a mano e alcuni fotomontaggi in cui la megastruttura a griglia sovrasta laghi, catene montuose e aree metropolitane, tra cui Manhattan. Nel progetto *L'Architettura riflessa* (1970-71) compaiono simili megastrutture ma si distinguono a mala pena in quanto la loro superficie specchiante, senza reticolo, riflette l'ambiente naturale, ora un campo arato in Toscana ora le cascate del Niagara, come a voler celare il loro massivo impatto. Nuove considerazioni di matrice ambientalista sulla natura da parte di Superstudio emergono nel progetto *Salvataggi di centri storici italiani (Italia vostra)* (1972-73), che propone interventi estremi a fronte di motivazioni diverse. Per Venezia, facile a dirsi, è il rischio dell'acqua alta, ma la paura di inondazioni riguarda anche Firenze come ha dimostrato l'alluvione del 1966, tanto vale allora sommergerla direttamente, come in un fotomontaggio che mostra barche a vela navigare attorno al Campanile di Giotto e alla cupola del Brunelleschi (fig. 2).



Alla mostra del MoMA Superstudio presenta un film in 35 mm di 10 minuti intitolato *Supersurface: An Alternative Model for Life on Earth* (1972), il cui tema è la vita umana (SPAMPINATO, 2020; 2022). Il film si apre con il suono di un battito cardiaco, seguito da una voce fuori campo che fornisce spiegazioni sulla fisiologia umana nel tono di un documentario scientifico. Per i primi 7 minuti consiste in una sequenza di immagini fisse che includono fotomontaggi del gruppo, ritagli da pubblicazioni e opere di architetti e artisti affini come Buckminster Fuller, USCO e Gruppo 9999, con riferimenti alla cultura cibernetica e alla conquista dello spazio, secondo un'idea della tecnologia vista ora come strumento di controllo dell'individuo ora di sua emancipazione. I fotomontaggi riprendono lo stile di quelli del *Monumento Continuo*, con megastrutture a griglia che sovrastano la terra, ma che in questo caso lasciano emergere di tanto in tanto piccole oasi, a volte senza pavimentazione, popolate da famiglie hippie, bambini che giocano e adolescenti in momenti di relax.

Il film si chiude con una scena filmata su una collina toscana, in cui una giovane coppia si scambia gesti e sguardi di affetto, per poi stabilire una connessione estatica con la natura circostante grazie a un'enigmatica e abbagliante piastra d'acciaio sull'er-

2. Superstudio,
*Salvataggi di centri storici
italiani (Italia vostra);
Firenze, 1972. Foto:
Cristiano Toraldo di
Francia. Courtesy Adolfo
Natalini/Superstudio.*

ba. Da un lato, quindi, una condizione sempre più codificata e fondata sull'iperconnessione, dall'altro la regressione verso uno stadio tribale, come professato qualche anno prima da Marshall McLuhan attraverso la sua teoria di "villaggio globale". Paola Antonelli, curatrice del dipartimento di design del MoMA, in un saggio che ripercorre la mostra di Ambasz riassume in questi termini il contributo di Superstudio: «Energia, informazione, nomadismo e migrazioni – un'intera teoria dell'umanità e del suo rapporto con il pianeta – sono stati rappresentati in collage fotografici e attraverso una narrazione testuale dettagliata ed estesa» (ANTONELLI, 2013, p. 42). Una forma di architettura poco ortodossa, certo, ma consapevole del proprio ruolo come agente di trasformazione e strumento di indagine politica e sociale.

Similmente al *Monumento Continuo*, la *No-Stop City* di Archizoom è una sorta di ecosistema artificiale, la cui condizione climatica e valori atmosferici sono tenuti sotto stretto controllo mediante un sistema tecnologico avanzato e invisibile. Gli Archizoom lo hanno illustrato attraverso disegni, testi e una maquette all'interno di un cubo le cui pareti interne sono state rivestite da specchi, con il risultato di moltiplicare all'infinito la stessa unità, prospettando un paesaggio reticolare alienante più simile alla versione urbanistica di un microchip che a un piano regolatore. Come il *Pratone* di Strum e il quadrato per Superstudio, anche questa è l'unità di un sistema modulare in cui, sostiene Branzi:

La città e la natura non si incastrano più su di un unico piano bidimensionale di esperienze; la natura non disegna più la città, e la città non ritaglia più la natura; [...] La città non giace più su di un territorio né vi identifica la sua storia, ma piuttosto vi si appoggia liberamente come un grande manufatto che possiede una logica propria, chiaramente artificiale (BRANZI, 1972/2014, p. 237).

Anche gli Archizoom partecipano alla mostra di Ambasz, in una sezione opportunamente intitolata *Counterdesign and Postulations* insieme a Strum, Superstudio e altri radicali altrettanto impegnati nel decostruire i codici del design industriale e immaginare nuove forme di abitare. Ma a differenza di Superstudio – che oltre al film di cui si è discusso presenta anche un'installazione molto vicina alla *No-Stop City* dei colleghi –, gli Archizoom optano per una stanza vuota, un ambiente grigio e

vuoto, in cui risuona la voce di una bambina che descrive degli oggetti invisibili. Alla mostra partecipa anche un altro collettivo di radicali fiorentini, il Gruppo 9999, in una sezione a parte, però, in quanto vincitori di un concorso indetto dallo stesso museo per l'occasione. I 9999 affrontano il tema della natura e le questioni ambientaliste in modo più esplicito rispetto ai gruppi discussi finora, sia in termini teorici che di progetto, esplorando le possibilità della tecnologia come strumento di emancipazione e proponendo un'idea di architetto-artigiano (ORNELLA, 2015).

Nel 1969 il gruppo inaugura una discoteca nel centro di Firenze, lo Space Electronic, da loro progettato come un ambiente intermediale, dotato di dispositivi audiovisivi e illuminotecnici avanzati, che ospita concerti, performance ed eventi. Nel 1971, come parte del S-Space Mondial Festival a cui partecipano diversi radicali, i 9999 decidono di allagare il piano terra dell'edificio – forse ancora tormentati dai fantasmi dell'alluvione del 1966 – e posizionano al primo piano una serie di cassette piene di verdure, inaspettatamente disposte in sequenza a formare un quadrato di fianco alla pista da ballo, mentre i «monitor tv a circuito chiuso trasmettono un video che enfatizza il messaggio del Cantico delle Creature di San Francesco, quindi con una vita improntata al rispetto della natura», afferma Emanuele Piccardo (PICCARDO & WOLF, 2015, p. 24). Da un lato, il ritmo codificato e macchinico della cultura cibernetica, trasposta in un progetto di “design d'evasione” (SUPERSTUDIO, 1969/2016a) come quello di una discoteca, dall'altro un bisogno istintivo di ritorno alla natura e ai suoi elementi primari.

Una simile contrapposizione la si ritrova anche nel progetto per la nuova Università di Firenze (1971) che consiste in una serie di fotomontaggi di ambienti naturali, edifici storici, computer e gruppi di studenti. Il più emblematico ha una prospettiva centrale su un bosco in bianco e nero ai cui lati sono installate due schiere di ingombranti computer. Mentre sullo sfondo si staglia il Duomo cittadino con la sua caratteristica policromia, un ritaglio a colori in basso al centro mostra un tipico frangente di socializzazione all'università, con capannelli di studenti su un prato ben curato. Marco Ornella, che definisce quella dei 9999 «una personale filosofia tecnologico-francescana» (ORNELLA, 2017, p. 162), ne parla come di un «bosco computerizzato pen-

sato come ateneo [...] con Firenze invasa da un'enorme foresta in cui la tecnologia crea le condizioni climatiche per consentire agli studenti di apprendere in modo empirico e a contatto con essa» (ORNELLA, 2017, p. 162). Un'altra dimostrazione di *natura naturata* si direbbe, eppure riabilitata qui a fonte vitale persino nel tessuto urbano.

La posizione dei 9999 riguardo al rapporto tecnologia-natura emerge in modo esplicito dai testi teorici del gruppo. In un articolo su *Casabella* del 1971 in riferimento al concorso per la nuova Università di Firenze dichiarano:

RILASSATEVI. Immensi cicli energetici sostengono la nostra vita in una sottilissima pellicola della terra. [...] L'uso della tecnologia è guidato dalle forze micidiali e cieche della falsa corsa al progresso. Il mito del progresso è una bandiera che tutte le sovrastrutture politiche innalzano verso la cruda distruzione della natura e delle delicate e preziosissime sfumature degli ecoambienti (GRUPPO 9999, 1971/2017, pp. 176-177).

Al contrario, nella visione utopica che propongono:

La tecnologia non è più contro la natura. L'uomo è libero di essere nudo [...] La curiosità, la sete del sapere, si sprigiona e lo porta nei boschi computerizzati della quarta generazione. [...] Si ritorna a mangiare solo i cibi della madre terra e il processo di apprendimento e di informazione avviene fra gli alberi magari correndo o dondolandosi penzoloni ad un ramo (GRUPPO 9999, 1971/2017, pp. 176-177).

Il progetto con cui il Gruppo 9999 vince il concorso del MoMA, *Vegetable Garden House* (1972), consiste invece in un dispositivo tecnologico che traspone le dinamiche indagate nei progetti precedenti in un ambiente domestico del futuro, «trasformando l'abitazione in un intimo ecosistema che favorisca il cambiamento del piccolo quotidiano per la trasformazione dei comportamenti collettivi» (ORNELLA, 2017, p. 162), suggerisce Ornella. Si tratta di una casa ecologica che include un letto ad aria sospeso al centro di una vasca piena d'acqua, circondata da un piccolo orto che possa garantire la sopravvivenza del residente dell'abitazione anche in situazioni estreme come catastrofi naturali. Oltre a un ambiente immersivo che ricostruisce questa "casa-orto", al MoMA sono presentati anche alcuni fotomontaggi su carta a quadretti che illustrano pseudo-scientificamente come sviluppare un rapporto simbiotico uomo-natura

nell'era deumanizzante della cibernetica: ancora il mito dell'iperconnessione, la cui contropartita è, però, la regressione dell'essere umano (fig. 3).

Nel testo di presentazione del progetto per il MoMA, incluso anche in uno dei collage a mo' di manifesto, il gruppo riprende l'invettiva a favore di una riappropriazione dal basso della tecnologia in chiave ecologista:

Fino ad oggi la tecnologia ha seguito un corso completamente autonomo in conflitto con la natura. Con la sua potenza ha influenzato ogni tipo di operazione progettuale sia artistica che industriale. Ha prodotto un accumulo di scorie indesiderate, e l'architettura riflette alcuni tipici aspetti di questo fenomeno generale. [...] Il nostro progetto offre una soluzione basata su nuove relazioni fra uomo, natura, tecnologia [...] Va inteso tuttavia come modello di un oggetto reale che deve trovar posto nella casa. È un congegno di sopravvivenza ecologica da produrre su scala globale. È esso stesso un luogo abitabile e consumabile in accordo con i principi delle risorse riciclabili. Volutamente fa uso di elementi molto semplici: orto, acqua e un letto d'aria. [...] L'orto diventerà il luogo sacro di questa religione (GRUPPO 9999, 1972/2017, p. 182).

Con il Gruppo 9999 si delinea nell'architettura radicale italiana un nuovo tipo di architetto-artigiano ispirato dalla cultura hippie statunitense e da pubblicazioni cardine del do-it-yourself di matrice controculturale come i libri di Buckminster Fuller e Marshall McLuhan, la serie dei *Whole Earth Catalog* (1968-71) di Stewart Brand, i due volumi *Domebook* (1970 e 1971) di Lloyd Kahn e chiaramente *Design for the Real World: Human Ecology and Social Change* (1971) di Victor Papanek. Si tratta di pubblicazioni ibride, tra la saggistica e la manualistica, che incarnano lo spirito di una generazione disillusa nei confronti della società dei consumi e alla ricerca di forme di autonomia da un sistema di valori in cui non riesce più a riconoscersi. L'avvicinamento alla natura, in termini etici ma anche geografici attraverso il trasferimento in luoghi remoti – i deserti del Midwest per gli



3. Gruppo 9999, *Vegetable Garden House*, fotomontaggio, 1971. Realizzato in occasione della mostra *Italy: The New Domestic Landscape*, Museum of Modern Art, New York, 1972. Courtesy 9999/Elettra Fiumi.

americani e le colline toscane per i fiorentini –, è quindi parte di un disegno più grande in grado di mettere in discussione il significato stesso dell'architettura.

Lo spirito dell'architetto-artigiano anima tutte quelle architetture effimere create in natura a cui diverse figure del movimento radicale si dedicano nei primi anni Settanta, vicini ai metodi dell'Happening e della Land Art, due neoavanguardie tipiche degli Stati Uniti, un paese caratterizzato da forti contraddizioni ma che attira numerosi radicali italiani, tra cui membri dei 9999, Gianni Pettena e colui che può essere considerato il padre putativo dell'architettura radicale: Ettore Sottsass. Per ognuno si tratta di più di un semplice viaggio turistico. Fabrizio Fiumi dei 9999, per esempio, sposa una donna americana e trascorre molti anni della sua vita in California. Pettena, invece, vi si trasferisce appena trentenne e qui avvia la sua carriera accademica insegnando al Minneapolis College of Art and Design e alla University of Utah a Salt Lake City. In questo periodo ha modo di frequentare e lasciarsi ispirare da vari esponenti della Land Art, tra cui Robert Smithson che nel 1970 completa la sua monumentale *Spiral Jetty* proprio sul Great Salt Lake.

Pettena, figura cardine dell'architettura radicale sul piano pratico, teorico e curatoriale, realizza a Salt Lake City una serie di interventi, tra cui *Tumbleweed Catcher* (1972), una torre impalcatura di una decina di metri su cui dispone in ordine sparso alcuni *tumbleweed*, quei cespugli tipici delle zone desertiche che sono soliti rotolare con il vento. Marie-Ange Brayer la definisce «un'architettura provvisoria, torre-ponteggio vegetale eretta nel mezzo di una *no man's land* urbana» (BRAYER, 2017, p. 54), eppure a vederla oggi non sembra una prefigurazione scheletrica del bosco verticale di Stefano Boeri? Lungi dal trovare soluzioni praticabili, men che meno residenziali, le proposte di Pettena sono ispirate da quella che definisce una "architettura inconsapevole": montagne rocciose, strade polverose, canyon e miniere, capanne dei nativi e case dei coloni, che documenta nella lunga serie fotografica *About Non-Conscious Architecture* (1972-73), svuotandole della dimensione cinematografica da film Western e trattandole con piglio tassonomico nello stile di Bernd e Hilla Becher.

Progettista conclamato, innovativo e iperproduttivo, tra la fine degli anni Sessanta e i primi Settanta, già cinquantenne,

anche Sottsass vive la sua stagione hippie e costruisce diverse architetture effimere, come medium – o forse scusa – per ripensare l'idea di abitare in natura. Attraverso una serie di disegni e fotografie poi classificate con la generica etichetta di *Metafore* (1972-78), Barbara Radice li interpreta come «studi di linguaggio architettonico, riflessioni sull'ambiente, appunti di antropologia, analisi di quello che poteva essere il senso profondo, quasi primordiale, del costruire intorno e dentro la vita» (RADICE, 2023, p. 14). Sono strutture fragili, realizzate con bastoni di legno, frammenti di stoffa, spago, sassi e scatole di cartone, sono architetture invisibili, senza porte né pareti, che ci permettono di cogliere tutto il fascino di quella “architettura inconsapevole” come la chiama Pettena, non strutture povere come quelle dei veri uomini primitivi quanto frutto di un processo di destrutturazione da parte di uomini che hanno bisogno di tornare primitivi.

Testimonianze di una fase ormai avanzata dell'architettura radicale, i casi di Pettena e Sottsass sono anche indicativi di una svolta dell'ecologia radicale che potremmo definire pedagogica. Pettena, infatti, realizza il suo cespuglio verticale insieme ai suoi studenti di Salt Lake City, mentre le *Metafore* di Sottsass potrebbero essere intese come istruzioni per una architettura povera, nomade e fai-da-te. Non a caso, entrambi partecipano a Global Tools, una serie di laboratori didattici in natura organizzati dal 1973 al 1975 da un gruppo che tra gli altri comprende anche Celant, Branzi, Superstudio e 9999. Anche in questo caso l'ispirazione dal *Whole Earth Catalog*, non a caso sottotitolato *Access to Tools*, è evidente. L'idea è di «stimolare il libero sviluppo della creatività individuale» (GLOBAL TOOLS, 1973/2018, p. 36) attraverso workshop divertenti in cui si adottano e imparano tecniche artigianali. Tra questi anche uno a tema “sopravvivenza” (1974), a cura di Superstudio e 9999, mirato allo sviluppo di progetti e riflessioni attorno all'agricoltura, al fatto-a-mano e al riciclo.

In questa breve disamina avrebbero potuto essere considerati anche altri protagonisti dell'architettura radicale italiana come Ugo La Pietra, Ricardo Dalisi, UFO, Ziggurat e Cavart. Sarebbe stato interessante anche tracciare un confronto più approfondito tra l'architettura radicale e le coeve neoavanguardie artistiche, in particolare l'Arte Povera, similmente mossa da un'attitudine militante e un interesse per la cultura vernacula-

re e la natura. Ma visto il contesto in cui questo saggio si inserisce, una ricerca mirata a ripensare il Made in Italy in chiave circolare e sostenibile condotta nell'ambito del PNRR in epoca post-pandemica, ci si è limitati ai casi studio più significativi per comprendere il pensiero ecologista dei radicali. Legittimate dalla mostra di Ambasz al MoMA come esempi di un nuovo Made in Italy, si ritiene che queste ecologie radicali rappresentino oggi un bacino straordinario di metodi e comportamenti che potrebbero ispirare nuove strategie per far fronte a una condizione ambientale e sociale sempre più fragile e a rischio di collasso.

Riferimenti bibliografici

AMBASZ, 1972

Ambasz, E. (1972). *Italy: The new domestic landscape. Achievements and problems of Italian design*. The Museum of Modern Art.

ANTONELLI, 2013

Antonelli, P. (2013). MoMA's "Italy: The New Domestic Landscape" Revisited. In C. Rossi, A. Coles (Eds.), *EP / Volume 1. The Italian Avant-Garde, 1968–1976* (pp. 23–43). Sternberg Press.

BRANZI, 2014

Branzi, A. (2014). *Una generazione esagerata. Dai radical italiani alla crisi della globalizzazione*. Baldini & Castoldi.

BRANZI, 1972/2014

Branzi, A. (1972/2014). La Gioconda senza baffi. *Casabella*, 363, 1972. In *Una generazione esagerata. Dai radical italiani alla crisi della globalizzazione* (pp. 227–237). Baldini & Castoldi.

BRAYER, 2017

Brayer, M.-A. (2017). Il progetto architettonico radical come "design territoriale". In P. Brugellis, G. Pettena, & A. Salvadori (a cura di), *Utopie Radicali* (pp. 47–60). Quodlibet.

CELANT, 1972

Celant, G. (1972). Radical Architecture. In E. Ambasz (a cura di), *Italy: The new domestic landscape. Achievements and problems of Italian design* (pp. 380–387). The Museum of Modern Art.

GLOBAL TOOLS, 1973/2018

Global Tools. (1973/2018). Documento 1. *Casabella*, 377. In V. Borgonuovo, & S. Franceschini (a cura di), *Global Tools 1973-1975. Quando l'educazione coinciderà con la vita* (p. 36). NERO.

GRUPPO 9999, 1971/2017

Gruppo 9999. (1971/2017). 9999. *Casabella*, 361. In P. Brugellis, G. Pettena, & A. Salvadori (a cura di), *Utopie Radicali* (pp. 176–177). Quodlibet.