

Eredità dell'avanguardia *radicale* a Prato. Sperimentazioni di architettura raccolte al Centro Pecci

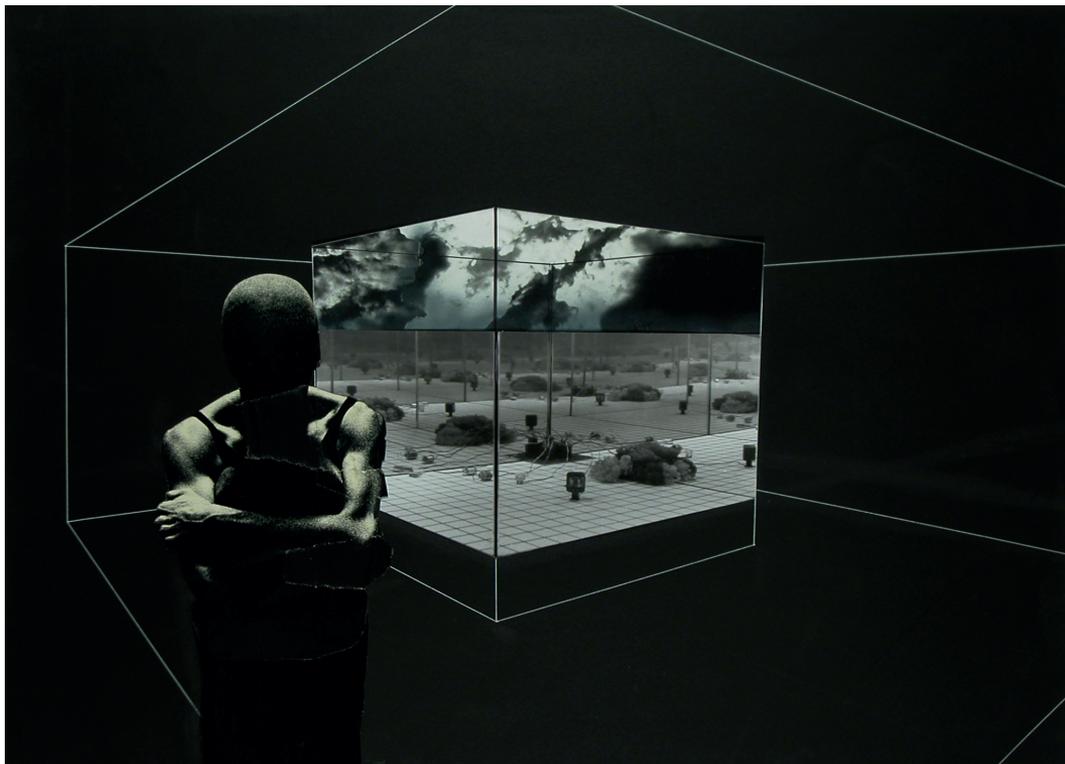
di Stefano Pezzato

A Prato, nelle collezioni del Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci, è raccolta oggi una parte significativa di eredità dell'avanguardia *radicale*, un centinaio fra opere e progetti originali acquistati dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Prato o acquisiti direttamente dal Centro Pecci, insieme a numerosi documenti fotografici e d'archivio, pubblicazioni e materiali stampati che costituiscono nel loro complesso un patrimonio unico in Italia e pongono il museo pratese in collegamento diretto con centri internazionali d'arte e architettura contemporanea come il FRAC Centre di Orléans (Francia) e il CCA di Montreal (Canada), senza temere confronti con istituzioni museali nazionali come il MAXXI di Roma o il Centre Pompidou di Parigi, dove sono presenti altri nuclei e importanti archivi di *architettura radicale*.

L'*architettura radicale* è stata un fenomeno complesso, sviluppato con il disegno, la fotografia e il fotomontaggio, il video e il cinema, la scrittura, attraverso azioni e installazioni, esposizioni e riproduzioni che hanno proposto analisi critiche e revisioni teoriche alle "radici" del sistema professionale dell'architetto e designer, nel tentativo di superare i canali tradizionali della pratica di costruire e della produzione di oggetti per il consumo, collocandosi nell'ambito più vasto della ribellione culturale intorno al '68.

Il termine fu coniato dal critico d'arte Germano Celant nel 1972¹ quando si era già delineata un'area disomogenea, una galassia variegata

¹ G. CELANT, *Radical Architecture*, in E. AMBASZ (a cura di), *Italy: The New Domestic Landscape*, Museum of Modern Art, New York, Centro Di, Firenze 1972, p. 380



piuttosto che un movimento unitario di ricerche identificata inizialmente come Radical Design, considerata inoltre come architettura utopica, documentata in Italia fra la metà degli anni Sessanta e la metà dei Settanta in riviste militanti come <Domus>, <Casabella> e <In>, presentata in mostre epocali come *Italy: The New Domestic Landscape* al MoMA di New York nel 1972 e *Contemporanea* nel parcheggio di Villa Borghese a Roma nel 1973-74 (accompagnate entrambe da cataloghi innovativi pubblicati dal Centro Di, Firenze)², storicizzata a partire da una monografia del 1974 per i <Documenti di Casabella>³ e celebrata dalla Biennale di Venezia del 1978⁴.

Lara-Vinca Masini, che della Biennale del '78 fu commissaria e principale responsabile di quel "canto del cigno" dei *radicali*, ha sottolineato il fatto che "l'*architettura radicale* si è misurata, per prima, con le avanguardie storiche e con le nuove avanguardie visive, assumendone il linguaggio nella

SUPERSTUDIO,
Supersuperficie,
1971-72
Bozzetto originale
del progetto per
la mostra *Italy:
The New Domestic
Landscape* al
MoMA di New York.
In comodato al
Centro Pecci dalla
Fondazione Cassa di
Risparmio di Prato

² A. BONITO OLIVA (a cura di), *Contemporanea*, parcheggio di Villa Borghese, Roma, Centro Di, Firenze 1973

³ P. NAVONE, B. ORLANDONI, *Architettura radicale*, Documenti di <Casabella>, Milano 1974

⁴ *Topologia e morfogenesi. Utopia e crisi dell'antinatura. Momenti delle intenzioni architettoniche in Italia*, a cura di L.-V. Masini, La Biennale di Venezia, Venezia 1978

ARCHIZOOM e
SUPERSTUDIO,
Superarchitettura,
Galleria Jolly 2,
Pistoia 1966 (stampa
2002)
Fotografia a colori di
Cristiano Toraldo di
Francia. Donazione
dell'Archivio
Superstudio al
Centro Pecci, Prato



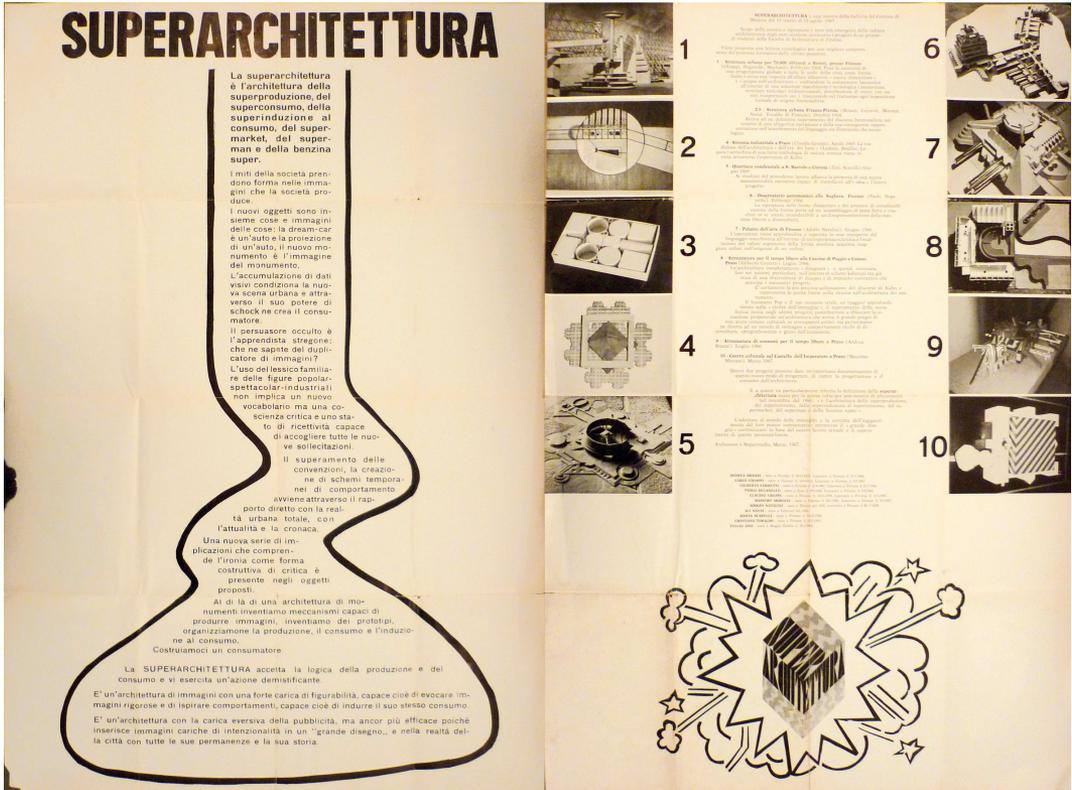
propria operatività”⁵. Secondo la studiosa fiorentina fu proprio l’intenso scambio con le arti visive, “dalla pop inglese e americana, all’environment, al comportamento, alla body art, alla land art, all’arte povera - ma anche, in qualche caso (...), lo spazio-tempo futurista”⁶ ad alimentare le esperienze radicali che, a loro volta, sono ora incluse fra le neoavanguardie artistiche del secondo Novecento.

Uno dei luoghi nevralgici per il suo sviluppo, insieme a capitali europee come Londra e Vienna, fu Firenze con la sua Facoltà d’architettura, dalla quale uscirono le visioni ironiche e le riflessioni concettuali degli Archizoom Associati e del Superstudio, gli interventi linguistici e ambientali di Gianni Pettena, le incursioni e provocazioni urbane degli UFO, le proposte tecnoludiche ed ecologiste dei 9999, i salti di scala e la flessibilità tipologica degli Ziggurat, la pratica operativa e plastica di Remo Buti⁷.

⁵ L.-V. MASINI, *Utopie realizzabili?*, in D. PALTERER (a cura di), *L'isola del giorno dopo*, La Biennale di Venezia, Polistampa, Firenze 2004, pp. 71-73

⁶ MASINI, cit.

⁷ P. BRUGELLIS, G. PETTENA, A. SALVADORI (a cura di) *Utopie radicali*, Palazzo Strozzi, Firenze, Quodlibet, Macerata 2017



L'iniziativa riconosciuta a posteriori come evento germinale delle esperienze *radicali* in Italia fu la mostra della *Superarchitettura* presentata congiuntamente da Archizoom e Superstudio alla Galleria Jolly 2 di Pistoia il 4 dicembre 1966, un mese esatto dopo l'alluvione fiorentina, e replicata alla Galleria Civica di Modena nella primavera del 1967. La ricostruzione nel 2002 ad opera di Gilberto Corretti (già membro degli Archizoom) di un modello in scala 1:100 dello storico allestimento pistoiese costituisce significativamente anche la prima acquisizione del Centro Pecci per rappresentare all'interno delle collezioni museali pratesi l'avanguardia *radicale* nel territorio stesso (l'area tra Firenze, Prato e Pistoia) in cui essa era emersa. In seguito a ricognizioni sull'*architettura radicale* promosse in Germania, Francia e Spagna fra il 2000 e il 2002⁸ e attraverso il progetto multidisciplinare di *Continuità: Arte in Toscana 1945-2000*⁹, fu sotto

ARCHIZOOM E
SUPERSTUDIO,
Superarchitettura,
Galleria del Comune,
Modena 1967
Manifesto recto/
verso. In comodato
al Centro Pecci dalla
Fondazione Cassa di
Risparmio di Prato

⁸ J.-L. MAUBANT, F. MIGAYROU (a cura di), *Architecture Radicale*, MAK, Köln 2000; IAC, Villeurbanne 2001; MuVIM, Valencia 2001; MAC, Sevilla 2002

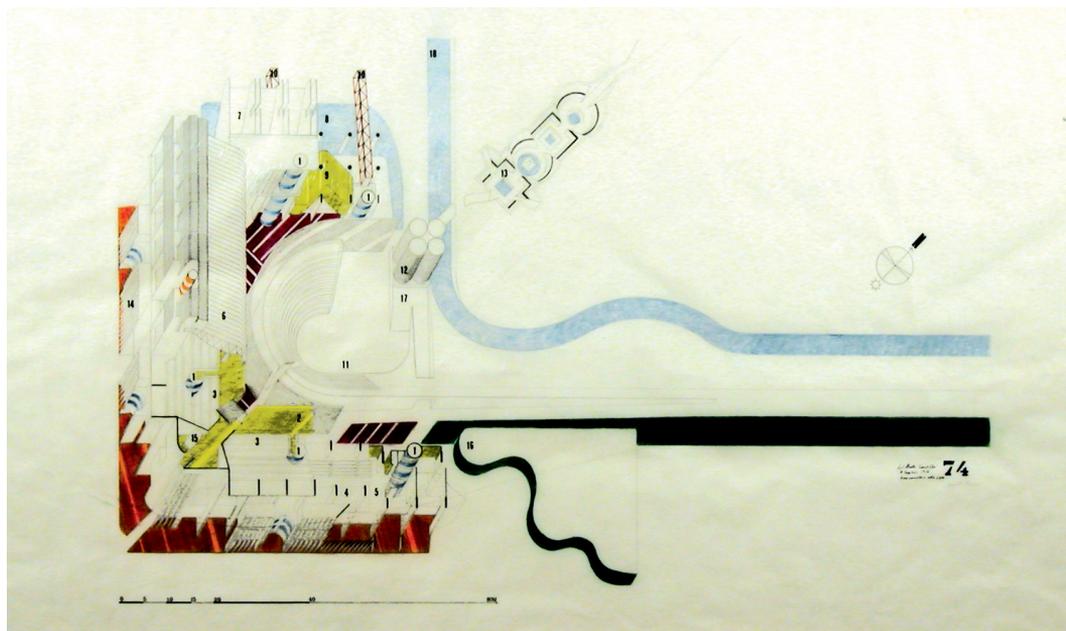
⁹ AA. VV., *Continuità: Arte in Toscana 1945-2000*, Maschietto, Pistoia 2002; inoltre D. SOUTIF (a cura di), *Continuità: Arte in Toscana 1968-1989*, Palazzo Fabroni, Pistoia, Maschietto, Pistoia 2002



ARCHIZOOM ASSOCIATI,
Dressing Design,
1972-73
Disegno a colori su
carta. In comodato
al Centro Pecci dalla
Fondazione Cassa di
Risparmio di Prato

l'illuminata direzione artistica di Daniel Soutif che a Prato si cominciò a raccogliere un'eredità che altri, in particolare i musei francesi, avevano già individuato e iniziato a collezionare come patrimonio artistico di livello internazionale.

La *Superarchitettura* fu concepita dopo la scomparsa nel 1965 di Le Corbusier, considerato un pilastro dell'architettura modernista celebrato anche a Firenze in una mostra a Palazzo Strozzi nel 1963, e fu proposta in coincidenza con l'onda d'urto dell'alluvione che fece *tabula rasa* della città storica producendo l'effetto di una cesura traumatica da cui ripartire per ripensare l'idea stessa di abitare e costruire; s'ispirava a forme e colori della Pop Art e si accostava a coeve ricerche di design, in particolare di Ettore Sottsass jr. che in quegli anni era consulente artistico della ditta d'arredamento Poltronova di Agliana e realizzava le sue ceramiche figurative alla manifattura Bitossi di Montelupo. Dal 1967 al 1969 Poltronova iniziò a produrre divani e lampade originali di Archizoom e Superstudio, intesi come "cavalli di Troia" o "design d'invenzione e d'evasione" per sovvertire l'ordine domestico, mentre Sottsass fu il primo a recensire su <Domus> gli



Archizoom¹⁰ impegnati a disegnare interni e tessuti con icone della cultura pop americana (Bob Dylan, Jimi Hendrix) o decorazioni arabeggianti che precedevano l'eclittismo dei loro *Gazebo*, pubblicati sulla rivista *beat* <Pianeta Fresco>¹¹ come pagine irriverenti di un catalogo di ambienti in sedicente “stile afro-tirolese” pensato per scicchis e nababbi.

In occasione dell'esposizione della *Superarchitettura* a Modena nel 1967 furono presentati come “partecipazione diretta ad un mondo di immagini e comportamenti ricchi di disinvoltura, spregiudicatezza e gusto dell'invenzione”¹² le tesi di laurea e progetti di dieci giovani architetti tra cui i fondatori dei gruppi Archizoom (Andrea Branzi, Gilberto Corretti, Paolo Deganello, Massimo Morozzi) e Superstudio (Adolfo Natalini, Cristiano Toraldo di Francia). Tre progetti di tesi riguardavano Prato e il suo territorio: una *Attrezzatura di consumi per il tempo libero a Prato* concepita da Andrea Branzi come Luna-Park permanente per l'area periferica di Viale Marconi; un *Centro culturale nel Castello dell'Imperatore a Prato* proposto da Paolo Deganello per riempire e soverchiare il vuoto interno alla storica architettura federiciana; una *Attrezzatura per il tempo libero alle Cascine di Poggio a Caiano* (oggi frazione di Tavola, Prato) ideato da Gilberto Corretti come “un'architettura completamente ‘disegnata’ e quindi inventata, fino

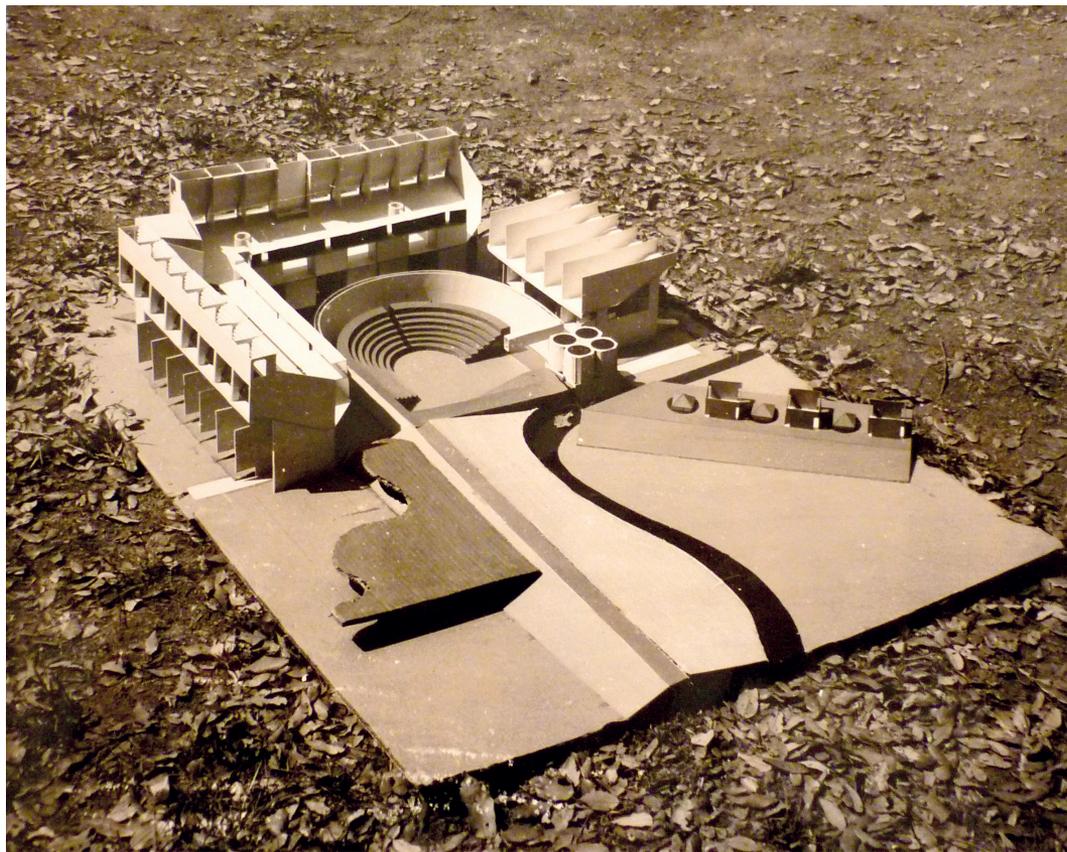
GILBERTO CORRETTI,
*Progetto per le
Cascine di Tavola
(Prato) Unità
ricreative e culturali*,
1966.

Disegno a colori
su lucido, progetto
originale. In
comodato al
Centro Pecci dalla
Fondazione Cassa di
Risparmio di Prato

¹⁰ E. SOTTSASS JR., *Gli Archizoom*, in “Domus”, 455, ott. 1967, p. 37

¹¹ ARCHIZZOOM ASSOCIATI, *Gazebo inc.*, in <Pianeta Fresco>, 1, dic. 1967, pp. n.n.

¹² AA. VV., *Superarchitettura*, locandina, Galleria Civica, Modena 1967



GILBERTO CORRETTI,
*Progetto per le
Cascine di Tavola
(Prato). Unità
ricreative e culturali,*
1966

Fotografia in bianco/
nero, riproduzione
del plastico originale.

In comodato al
Centro Pecci dalla
Fondazione Cassa di
Risparmio di Prato

nei minimi particolari”¹³. Quest’ultima sembra anticipare di oltre un decennio l’impianto generale del complesso progettato alla fine degli anni Settanta da Italo Gamberini per il Centro Pecci, con la cavea semicircolare di un teatro all’aperto a fare da fulcro di articolati edifici polifunzionali che dovevano circoscrivere il perimetro di un’area ortogonale.

Fra le ricerche degli Archizoom compaiono anche disegni ispirati a Walt Disney, reminiscenza pop e matrice culturale per una nuova metropoli, la *No-Stop City* teorizzata e visualizzata come “superficie neutra” di supermercato o catena di montaggio, e i disegni per abbigliamento in forme rigorosamente combinatorie, il *Dressing Design* ideato da Lucia e Dario Bartolini nel 1972 e illustrato alla Triennale di Milano del 1973 nel film in 16 mm *Vestirsi è facile* (contestuale alle affermazioni/provocazioni *L’arte è facile* o *La musica è facile* del musicista d’avanguardia Fluxus, il fiorentino Giuseppe Chiari).

¹³ AA. VV., *Superarchitettura*, cit.



GIANNI PETTENA,
Dialogo con Arnolfo,
1968
Fotografia in bianco/
nero di Carlo Bachi
(UFO) dell'intervento
di Pettena al Palazzo
 Pretorio di San
Giovanni Valdarno
per la mostra del VI
Premio Masaccio.
In comodato al
Centro Pecci dalla
Fondazione Cassa di
Risparmio di Prato

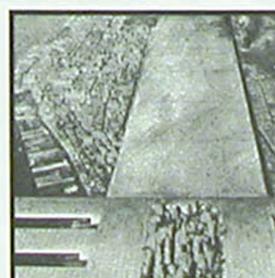
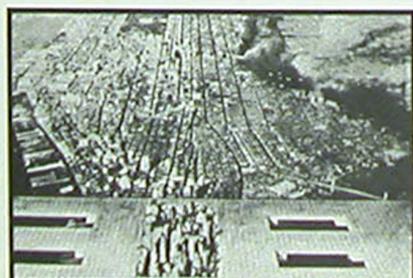
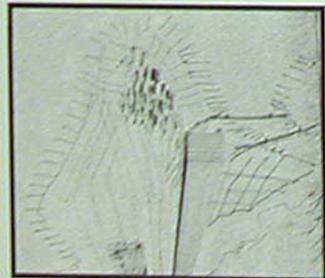
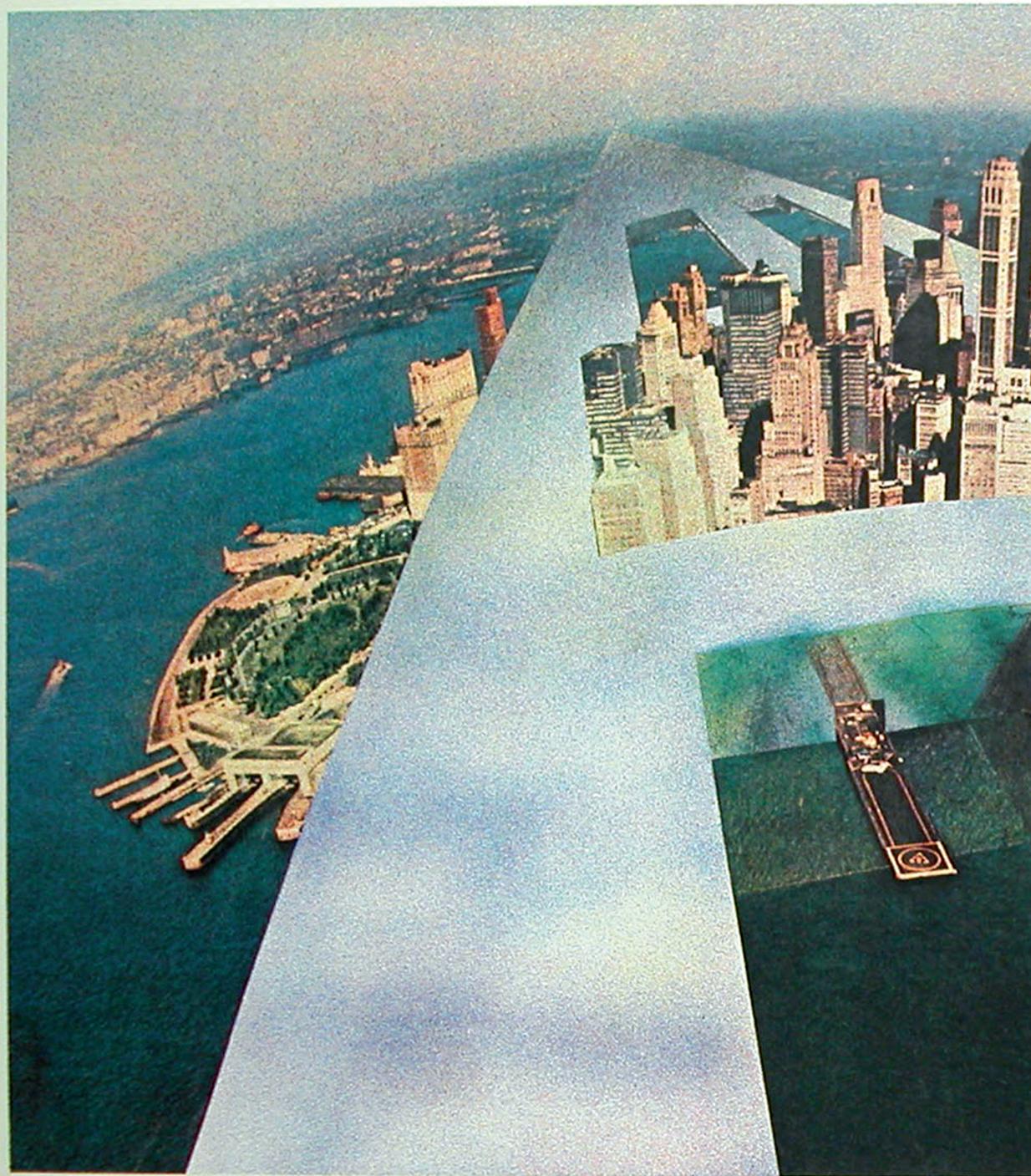


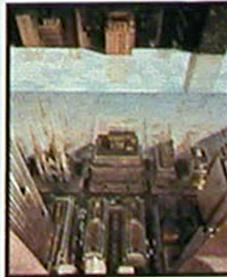
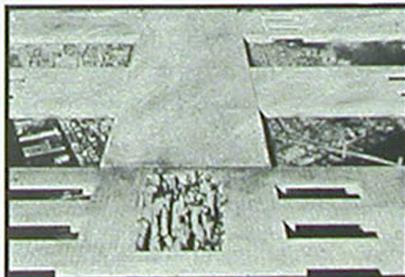
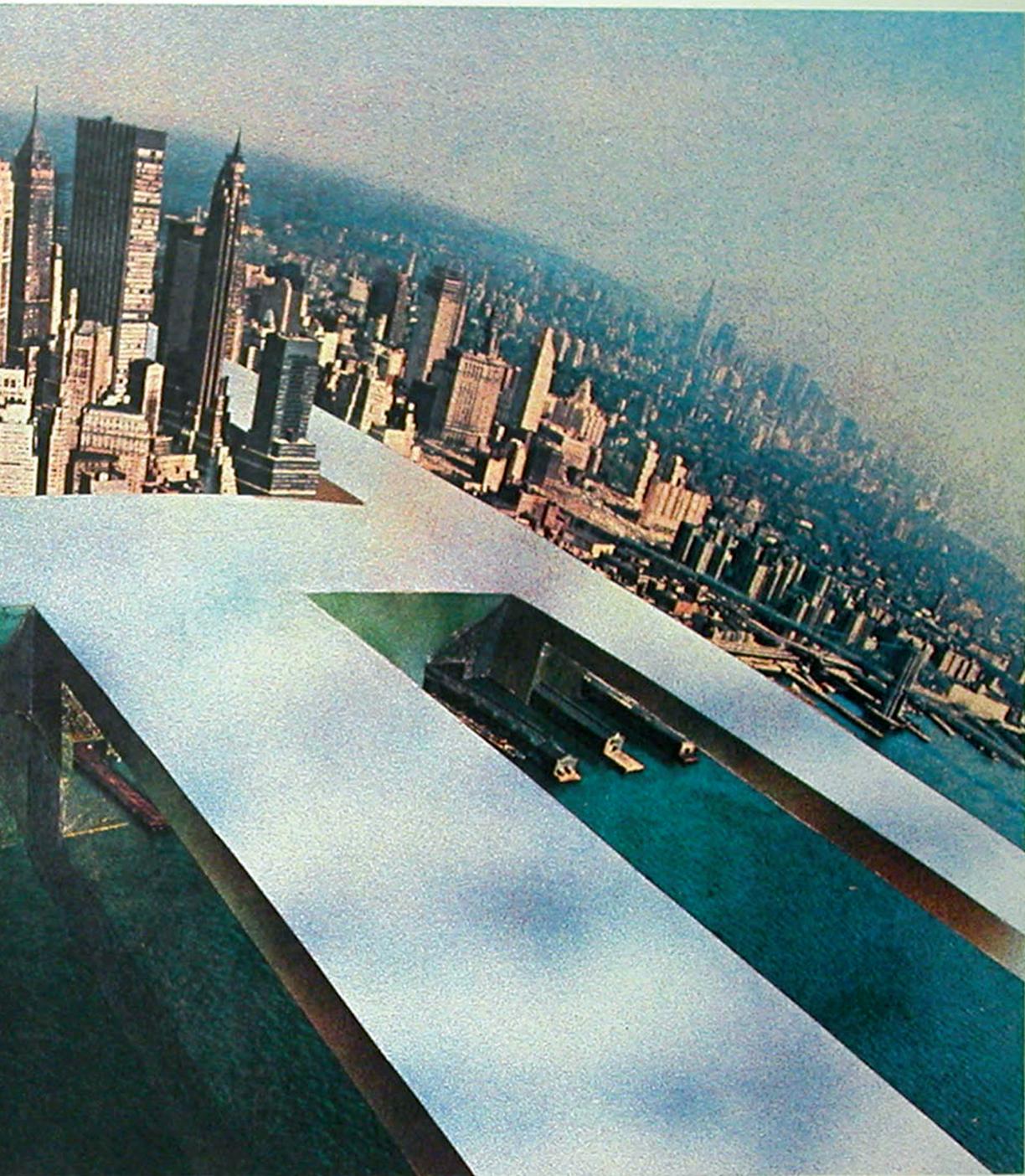
GIANNI PETTENA, *Io sono la spia*, 1973. Fotografia in bianco/nero di Carlo Bachi (UFO) dell'azione di Pettena nella sede di <Casabella> a Milano per la fondazione di *Global Tools*. In comodato al Centro Pecci dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Prato

Ai simbolici *Fotomontaggi urbani* e alla “utopia critica” della *No-Stop City* degli Archizoom, pubblicati su <Domus> e <Casabella> dal 1969 al 1971¹⁴, si contrapposero i “classici” del Superstudio: gli *Istogrammi d'architettura* del 1969, ovvero la riduzione della progettazione al “grado zero” di entità astratte declinabili dall'arredo all'urbanistica, neutralizzate sotto a un'unica superficie reticolare; il *Monumento continuo* del 1969, “modello di urbanizzazione totale” la cui apoteosi è un'imponente “griglia” a perdita d'occhio che attraversa e ingloba *New New York*; l'*Architettura riflessa* del 1970-71, che moltiplica e rende paradossale l'architettura, come nel blocco speculare inserito alle cascate del Niagara che diventa “puro supporto di comunicazione”; la *Supersuperficie* del 1971-72, originariamente presentata al MoMA di New York e ricostruita quarant'anni dopo a Prato, concepita come “modello alternativo di vita sulla terra” attraversata da una rete continua che sembra preconizzare addirittura l'ambiente di internet. Collegate a quest'ultimo progetto, dopo la pubblicazione di *Le dodici Città ideali* (contestuali alla raccolta *Le città invisibili* di Italo Calvino), nel 1972 uscivano a puntate su <Casabella> *Cinque storie* raccontate e illustrate dal

Nelle pagine successive:
SUPERSTUDIO,
Il monumento continuo - New New York, 1969
Stampa offset, edizione originale 100/100. In comodato al Centro Pecci dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Prato

¹⁴ Cfr. R. GARGIANI (a cura di), *Archizoom Associati. Dall'onda pop alla superficie neutra 1966-1974*, Electa, Milano 2007





HOW THE CHINESE WON:
 For those who like architecture, the winning bid was submitted in 1969. The team, led by architect Richard Rogers, included a number of other architects, including the Chinese architect and landscape architect, who were awarded the "Chinese contract". A few of the architects who didn't win the contract were also awarded the "Chinese contract". The winning bid was submitted in 1969. The team, led by architect Richard Rogers, included a number of other architects, including the Chinese architect and landscape architect, who were awarded the "Chinese contract". A few of the architects who didn't win the contract were also awarded the "Chinese contract".

Superstudio come *Atti fondamentali: vita, educazione, cerimonia, amore, morte*, incentrate sui rapporti fra l'architettura e la vita stessa, propagandate anche in film realizzati per una rifondazione sintetizzabile nello slogan: *L'unica arte sarà la nostra vita*¹⁵.

Dopo la già citata mostra al MoMA di New York, che metteva a confronto il design di autori affermati come Gae Aulenti, Mario Bellini, Joe Colombo, Ettore Sottsass, Marco Zanuso con il contro-design dei *radicali* (oltre agli Archizoom, Superstudio e 9999 anche Ugo La Pietra, Gaetano Pesce e il gruppo Strum) in una variegata panoramica del *Made in Italy*, il 12 gennaio 1973 nella redazione milanese di "Casabella" veniva fondata la Global Tools, "un sistema di laboratori" con sede a Firenze e "con l'obiettivo di stimolare il libero sviluppo della creatività individuale"¹⁶. Ad accompagnarne l'atto fondativo fu scattata una fotografia di gruppo, rielaborata da Adolfo Natalini aggiungendo anche gli assenti sopra a una veduta aerea del centro di Firenze per la copertina del numero di <Casabella> del maggio 1973: vi comparivano tutti i protagonisti, in larga maggioranza "fiorentini", oltre a Riccardo Dalisi, Ugo La Pietra, Alessandro Mendini, Franco Raggi, Ettore Sottsass che da quel momento faranno parte integrante della storia *radicale*. È qui che entra in gioco anche Gianni Pettena, nel suo ruolo autonomo di "spia" che rivendicava di essere *L'anarchitetto*, "l'unico che sia artista che faccia arte senza rimpianti"¹⁷ per diventare poi il testimone diretto o indiretto dell'epopea nazionale e internazionale dei *Radicals*¹⁸. La Global Tools, coi suoi incontri, documenti, discussioni e incomprensioni tra i vari gruppi di lavoro e contributi personali, decretò la fine di una stagione contraddistinta da entusiasmi e partecipazioni alla causa *radicale*, come emerse in forma retrospettiva alla Biennale di Venezia del 1978 dove si attestò l'avvio di una storicizzazione del fenomeno in coincidenza con la dispersione professionale dei suoi autori.

Alla Biennale del '78, accanto a due progetti in parallelo del Superstudio, uno simbolico sul rapporto metafisico fra tempo e architettura e l'altro antropologico sulla "cultura materiale extraurbana"¹⁹ che danno il senso della dimensione didattica assunta dalle loro ricerche, Pettena elevava un muro di *Complementi di architettura*, una progressione continua di pietre dalle più grezze e naturali a quelle più finemente levigate e lavorate, riproponendo

¹⁵ Cfr. G. MASTRIGLI (a cura di), *Superstudio. Opere (1966-1978)*, Quodlibet, Macerata 2016

¹⁶ AA. VV., *Global Tools*, bollettino n. 1, autoprodotta, 1974

¹⁷ G. PETTENNA, *L'anarchitetto*, Guaraldi, Firenze 1973, p. 21

¹⁸ G. PETTENNA (a cura di), *Radicals. Architettura e design 1960/75*, La Biennale di Venezia, Il Ventilabro, Firenze 1996

¹⁹ SUPERSTUDIO, *La moglie di Lot / La coscienza di Zeno*, autoprodotta, 1978

UFO,
Urboeffimero #6,
1968 (stampa 2012)
Fotografica in
bianco/nero,
ingrandimento del
fotogramma tratto
dal film originale
16 mm. Donazione
dell'Archivio UFO al
Centro Pecci, Prato



una “lezione di architettura” analogamente a quanto aveva fatto dieci anni prima nel *Dialogo Arnolfo di Cambio - Gianni Pettena*, dove aveva usato un motivo a strisce oblique desunte dalla segnaletica stradale (piuttosto che dal progetto di Deganello per il Castello dell’Imperatore di Prato) per tamponare il portico e il loggiato del Palazzo Pretorio di San Giovanni Valdarno, edificio storico attribuito ad Arnolfo di Cambio di cui Pettena sottolineò i volumi destinati a ospitare l’esposizione del Premio Masaccio 1968. Nello stesso anno egli compose a caratteri cubitali una trilogia allusiva di parole/oggetto d’ispirazione politica (*Carabinieri; Milite ignoto; Grazia&Giustizia*) in occasione di tre diverse manifestazioni artistiche a Novara, Ferrara e Palermo; nel 1969 alla rassegna interdisciplinare *Campo urbano* a Como installò *Laundry* (letteralmente: lavanderia) stendendo dei fili col bucato sopra alle teste dei passanti nella locale Piazza Duomo. I suoi progetti successivi furono proposti al concorso internazionale Trigon ‘71 di Graz e valsero a Pettena una menzione speciale per i disegni di sollevamento e arricciamento del manto erboso che componevano forme spaziali regolari di *Grass Architecture*; seguirono ricerche negli Stati Uniti fra 1971 e 1972: il progetto di *Wearable Chairs*, ideato al Minneapolis College of Art and Design, combinava nella sedia portatile l’idea e la pratica di uno spazio abitabile nomade; il catalogo fotografico *About Non-Conscious Architecture*, realizzato nello Utah, documentava l’evidenza di forme architettoniche spontanee lontanissime dai concetti umani di costruire.

A conclusione di questa sintetica ricognizione dentro al patrimonio *radicale* raccolto finora a Prato e ancora in corso d'opera, rimangono gli UFO ai quali il Centro Pecci ha dedicato una retrospettiva nel 2012. Questo gruppo indefinibile, come suggeriva il suo nome, aveva fatto della parodia e della "discontinuità" le caratteristiche distintive della sua ricerca condotta attraverso elementi di diversa provenienza culturale e semantica: nel contesto delle agitazioni studentesche del '68 con azioni effimere e *happening* urbani riprodotti su <Marcatrè>; nel campo del contro-design con interventi e arredi immaginifici per nuovi luoghi di consumo e svago (il ristorante, la discoteca, la boutique) pubblicati su <Domus> e <Casabella> fra il 1970 e 1973; in ambito teorico con l'analisi di edifici ANAS interpretati come archetipi di *Architettura della burocrazia* e con catalogazioni di simboli del potere e azioni sul territorio; la serie fotografica del 1971 per l'Università di Firenze nella piana di Sesto Fiorentino è attraversata da conformazioni grafiche o energetiche generate dagli UFO per annunciare e denunciare una impellente questione ambientale²⁰.

Furono anch'essi tra i fondatori della Global Tools e tra i partecipanti alla Biennale del '78. Oltre ad essere fra gli autori di opere e progetti indicati e collezionati a Prato, al pari di tutte le altre figure e delle fonti citate in questo testo si trovano documentati anche nell'archivio-biblioteca che Lara-Vinca Masini ha lasciato al Centro Pecci nel 2021 e che incrementa ulteriormente il nucleo di *architettura radicale* rendendo ancora più ricco il patrimonio culturale contemporaneo della città.

UFO,
Casa ANAS.
Archetipo 3/4,
1970
(stampa 2001)
Fotografica a colori.
In comodato al
Centro Pecci dalla
Fondazione Cassa di
Risparmio di Prato

²⁰ Cfr. S. PEZZATO (a cura di), *UFO Story*, Centro Pecci, Prato 2012



Ufo. Casa A.N.A.S. Asotefijo - 3/4 1970 1/7