

POLITECNICO DI TORINO
Repository ISTITUZIONALE

Design tra liberta, utopie e politiche culturali.

Original

Design tra liberta, utopie e politiche culturali / Dellapiana, Elena - In: Italia: design, politica e democrazia nel XX secolo / Elena Dellapiana, Luciana Gunetti, Dario Scodeller. - ELETTRONICO. - Torino - Sesto San Giovanni : Politecnico di Torino - AIS/Design, 2020. - ISBN 978-88-85745-38-4. - pp. 237-250

Availability:

This version is available at: 11583/2854942 since: 2020-12-07T10:34:25Z

Publisher:

Politecnico di Torino - AIS/Design

Published

DOI:

Terms of use:

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

Publisher copyright

(Article begins on next page)

Italia:
design, politica
e democrazia
nel XX secolo

Italia:
design, politica
e democrazia
nel XX secolo

**Italia: design,
politica e democrazia
nel XX secolo**

atti del
IV Convegno AIS/Design
Associazione Italiana Storici
del Design

Torino, Salone d'Onore
Castello del Valentino
28-29 giugno 2019

a cura di
Elena Dellapiana, Politecnico di Torino
Luciana Gunetti, Politecnico di Milano
Dario Scodeller, Università degli Studi di Ferrara

comitato scientifico
Giampiero Bosoni, Politecnico di Milano
Rosa Chiesa, Università luav di Venezia
Elena Dellapiana, Politecnico di Torino
Luciana Gunetti, Politecnico di Milano
Dario Scodeller, Università degli Studi di Ferrara

segreteria scientifica
Chiara Lecce, Politecnico di Milano

identità visiva
Francesco E. Guida, Politecnico di Milano

ISBN 978-88-85745-38-4

Politecnico di Torino
2020

This work is licensed under a
Creative Commons Attribution-
NonCommercial-ShareAlike 4.0
International License



Italia: design, politica e democrazia nel XX secolo

a cura di
Elena Dellapiana
Luciana Gunetti
Dario Scodeller

**A/I/
S/Design**
Associazione italiana
storici del design



**POLITECNICO
DI TORINO**

Dipartimento di
Architettura e Design

SAGGI INTRODUTTIVI

- 11 **Italia: design, politica e democrazia nel XX secolo.**
Elena Dellapiana, Luciana Gunetti, Dario Scodeller
- 15 **Il fascino discreto del potere. Gli intellettuali a Torino (e oltre) tra le due guerre.**
Angelo d'Orsi — Università di Torino
- Track 1
DESIGN CLANDESTINO, RESISTENZA E COSCIENZA CRITICA
- 35 **Estetica e politica. Design clandestino, resistenza e coscienza critica.**
Dario Scodeller — Università degli Studi di Ferrara
- 49 **Giuseppe Pagano, fascista e antifascista e altre resistenze.**
Alberto Bassi — Università luav di Venezia
- 65 **La stampa clandestina nella Resistenza italiana. Il caso studio Lerici.**
Andrea Vendetti — Università La Sapienza di Roma
- 81 **Albe Steiner e Gabriele Mucchi. Il valore politico e sociale dell'arte.**
Marzio Zanantoni — Università di Parma
- 91 **Giolli e Ragghianti. L'impegno critico nella costruzione della coscienza democratica: il ruolo del design e delle arti applicate.**
Elisabetta Trincherini — Università degli Studi di Ferrara
- 101 **Giancarlo De Carlo e il progetto partecipato. Riflessione critica e metodologia progettuale.**
Rita D'Attorre — Politecnico di Torino

Track 2

IL DESIGN COME PROGETTO POLITICO E FORMATIVO

- 111 **Il design come progetto politico e formativo. Da comunità a cooperativa: le scuole italiane della Ricostruzione.**
Luciana Gunetti — Politecnico di Milano
- 125 **L'ago e la libertà. Utopie al femminile nell'Italia di primo Novecento.**
Manuela Soldi — Università luav di Venezia
- 139 **Fernanda Wittgens and the knowledge design. Toward a new museology.**
Chiara Fauda Pichet — Harvard University — Politecnico di Milano
- 149 **Democrazia sotto controllo: il progetto editoriale de "Il Gatto Selvatico" (1955-1965).**
Giovanni Carli — Università luav di Venezia
- 171 **Olivetti e il tecnofilm sociale. Una riflessione sul cinema industriale come riforma culturale.**
Walter Mattana — Politecnico di Milano
- 181 **Il design nelle politiche di sviluppo del meridione d'Italia. I lavori del Gruppo Mezzogiorno 2000 per "l'accrescimento a livello meridionale di un diffuso tessuto di democrazia reale".**
Rossana Carullo & Antonio Labalestra — Politecnico di Bari
- 191 **Dai Manifesti alle call to action. Note per una cronologia dei manifesti e delle Carte programmatiche.**
Daniela Piscitelli — Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli"
- 203 **L'inizio di una sedia. Sul progetto come costruzione di oggetti, e di soggetti per una vivibile democrazia.**
Marco Sironi — Università degli Studi di Sassari
Roberta Sironi — CFP Bauer — IED Arti visive, Milano
- 219 **Il progetto totale di Milano 2. Disegnare la Seconda Repubblica dalle ceneri del Sessantotto.**
Andrea Pastorello — Università degli Studi di Genova

Track 3

DESIGN TRA LIBERTÀ, UTOPIE E POLITICHE CULTURALI

- 237 **Design tra libertà, utopie e politiche culturali.**
Elena Dellapiana — Politecnico di Torino
- 251 **Design e denuncia. Convergenze tra ecologia politica e comunicazione visiva a partire dalla mostra "Aggressività e violenza dell'uomo nei confronti dell'ambiente" (Rimini, 1970).**
Elena Formia — Alma Mater Studiorum Università di Bologna
- 263 **Il progetto come dis-ordine: i radical italiani e la politica del dissenso.**
Ramon Rispoli — Università degli Studi di Napoli Federico II
- 275 **La "modernizzazione" della comunicazione politica in Italia. Dalla rappresentazione mitologica al racconto agiografico (1989-1994).**
Ilaria Ruggeri — Università degli Studi della Repubblica di San Marino
Gianni Sinni — Università Iuav di Venezia
- 291 **"È possibile costruire mobili di serie?".
Ombre e luci sull'arredo democratico italiano dal dopoguerra**
Rosa Chiesa — Università Iuav di Venezia
Ali Filippini — Politecnico di Torino
- 307 **L'itinerario politico del gruppo Strum.
Engagement, contraddizioni, rinunce: la figura del designer impegnato nell'Italia della contestazione.**
Pia Rigaldiès — Ecole Nationale des Chartes, Parigi
- 321 **Riconciliare progetto e politica.
"La speranza progettuale" all'indomani del Sessantotto.**
Federico Deambrosis — Politecnico di Milano
- 333 **Contro l'eclisse dell'impegno intellettuale.
Design e politiche culturali in Italia 1819-2019.**
Pier Paolo Peruccio & Gianluca Grigatti — Politecnico di Torino
- 345 **Diversità, Diseguaglianza e Differenza: Gaetano Pesce.
Confronto con il designer su temi e riflessioni progettuali di ieri e di oggi.**
Marta Elisa Cecchi — Politecnico di Milano, Dipartimento di Design

Track 4

DESIGN E SOCIETÀ: PARTECIPAZIONE E COSTRUZIONE DI UNA COSCIENZA CIVICA

- 361 **Storia e Design vs Politica.**
Giampiero Bosoni — Politecnico di Milano
- 369 **Quali merci disegnare, oggi e domani. Quali merci siamo.**
Paolo Deganello
- 383 **Rappresentare la democrazia. L'irrisolta questione dell'identità visiva della Repubblica italiana.**
Gianni Sinni — Università Iuav di Venezia
- 399 **Il design nell'immagine della Costituzione.**
Gian Luca Conti — Università di Pisa
Isabella Patti — Università degli Studi di Firenze
- 415 **Il progetto fra politica e responsabilità sociale. Appunti su alcune idee di Tomás Maldonado.**
Raimonda Riccini — Università Iuav di Venezia
- 423 **NOTE BIOGRAFICHE SUGLI AUTORI**



LA
ATA
CA

SI RESPINGONO
CON LA
LE RICHIESTE
DEGLI STUDENTI

NON VOGLIAMO
LA POLIZIA
NELLA FACOLTA'

[Blank sign]

SI RESPINGONO
CON LA POLIZIA
LE RICHIESTE
DEGLI STUDENTI

LE AUTORITA'
ACCADEMICHE
CHE RITARDANO
IL COLLOQUIO
CON GLI STUDENTI

— Design tra libertà, utopie e politiche culturali.

Elena Dellapiana — Politecnico di Torino

Gli anni cinquanta hanno costituito lo scenario per la definizione del Buon Design italiano, nonché l'abbandono dei temi politici del dopoguerra messi a fuoco nelle mostre RIMA [1], nei lavori per il QT8, dove il manipolo di architetti capitanati da Bottoni - commissario insediato in Triennale dal CLN - aveva progettato case popolari, prefabbricati, arredi tipo e mobili singoli, scelto piccoli oggetti per ingentilire la casa, appoggiandosi a piccole aziende che intravedono possibilità di ampliamento e interessanti sviluppi economici [2]. Nella X Triennale del 1954 vengono ancora presentati alloggi modello per l'Ina-casa a firma, tra gli altri, di Gregotti, Meneghetti, Stoppino [3], insieme alla ricerca di mobili economici, facilmente montabili, con più di un riferimento alla "forma" nordica. Tuttavia, la pratica progettuale ed esecutiva degli architetti nel campo dell'attrezzatura per la casa per tutti, così come l'attività di alcuni designer coinvolti nell'intenso quanto fugace programma "neorealista" [4], declinano rapidamente. Il decennio successivo vede, insieme alla sempre maggior definizione di un progetto borghese e non politicizzato, almeno non esplicitamente, l'incontro tra le ultime generazioni degli architetti - formati a cavallo dei decenni [5] - e le prime fasi della contestazione studentesca e operaia.

Per un verso, la stagione delle contestazioni a partire dai primi anni sessanta, con le occupazioni delle facoltà di Architettura (Fig. 1), torna a "sciogliere" la robustezza disciplinare del design appena conquistata, anche attraverso l'istituzione di corsi specifici, se non di scuole vere e proprie, come nel caso di Firenze (dal 1956, affidato a Leonardo Ricci) e Napoli (dal 1959, retto da Roberto Mango) [6].

Fig. 1 — La Facoltà di Architettura di Torino occupata, da «Casa-bella» n. 287, maggio 1964, p. 7.

I confini disciplinari, in molti ambiti di dibattito, si sgretolano ed escono dalla dimensione domestica-borghese, tanto celebrata sulle riviste di tutto il mondo, per tornare ad affrontare non più e non tanto i temi della disciplina, quanto ad aggredire, in una visione complessiva del progetto, riproponendone – ribaltata – la circolarità tra scale che aveva originato il progetto italiano. È quanto avviene nel numero monografico di *Edilizia Moderna* interamente dedicato al design nel 1965 dove, designer/architetti più esperti – tra cui i fratelli Castiglioni, Rosselli, Mango, Zanuso, Valle, Mangiarotti – sotto la guida di Gregotti e gli auspici di Eco, propongono una visione espansiva della disciplina, in cui l'*engagement* è distante dal movimentismo che si sta sviluppando nelle scuole, nelle piazze e ai cancelli delle fabbriche, ma permea tutti gli interventi, facendo emergere carsicamente l'equazione marcusiana mercato = nuovo fascismo e confrontandosi con i temi della comunicazione di massa, secondo gli schemi tipici dei cenacoli intellettuali che in quegli anni vedono su fronti diversi il meticciamiento disciplinare [7]. Fin dall'inizio del decennio, infatti, letture politiche mediate da discipline esogene come la semiotica, la psicoanalisi, la filosofia, avevano affrontato il tema del ruolo del design, soprattutto relativamente al rapporto con il mercato, con il significato dell'"invenzione" dei bisogni attraverso la comunicazione di massa. È il caso dei dibattiti avviati dal 1961 sulle pagine di *Telesera* e confluiti in pubblicazioni autonome o ospitate nei primi numeri di *Op.Cit.* [8] o degli interventi raccolti in *Marcatré* o nel celebre *Almanacco Letterario Bompiani*, dove intellettuali del calibro di Rosario Assunto, Giulio Carlo Argan, Filiberto Menna, Umberto Eco, Nanni Balestrini, Edoardo Sanguineti e altri, si erano confrontati – tra l'altro – sui temi del design e dei suoi significati sempre a partire da visioni di area marxista e sempre – seppure con diverse sfumature – con un atteggiamento fortemente critico nei confronti del mercato, di cui il design-merce è eletto a cartina di tornasole. Speculazioni raffinate che fanno riferimento alla Scuola di Francoforte, agli spunti provenienti dagli studi sull'intelligenza artificiale e che assumono, in modo più o meno critico, il fatto che il designer sia diventato "un tecnico al servizio del capitale" [9]. Queste interpretazioni, senza alcun dubbio guidate da fede politica, forniscono, più che soluzioni o proposte, una chiave di lettura, una *pars pro toto*, per l'interpretazione della nuova società massificata, fondendo e sovrapponendo semiotica e

teoria della comunicazione, immaginazione di prodotti completamente nuovi, spazi domestici-politici, rivendicazioni nella lotta di classe.

Questa stagione di dibattito “alto” viene recepita dai professionisti in formazione o appena entrati nel mercato – asfittico – dell’operatività progettuale, come una possibile deriva intellettualistica che impedisce ai progettisti di ricoprire il legittimo e necessario ruolo di “cane da guardia del sistema” [10] in grado di trasformare visioni utopiche e concetti rivoluzionari in soluzioni operative.

È proprio il tema della fattività, declinata nelle grandi categorie di “utopia” e “rivoluzione”, che permette di riconsiderare da un differente punto di vista il ruolo politico del designer, mediante una convergenza col diffuso movimentismo che anima accademia e piazze italiane. Ancora una volta sono oggetto di analisi e confronto non più e non solo le categorie disciplinari, e neppure la concezione olistica del progetto, quanto, attingendo a discipline esogene, come la sociologia – in primis – e poi il pensiero politico, la filosofia, etc., parole chiave come libertà, utopia, rivoluzione. I punti di riferimento sono gli utopisti classici (Thomas More, Fourier, Proudhon, Babeuf...), i teorici socialisti (Marx, Engels, Mao...), i filosofi e i filosofi della storia contemporanei (Adorno, Bloch, Lefebvre, Tafuri, Lukács...) e, attraverso la loro lettura e reinterpretazione, il design si contamina, da una parte, con la lotta politica attraverso l’architettura e l’arte. Il primo caso è ben esemplificato dal convegno autoconvocato alla Facoltà di Architettura di Torino nell’aprile del 1969 *Architettura: Utopia e/o rivoluzione* (Fig. 2), organizzato da un collettivo di giovani assistenti e studenti della facoltà in fermento, su modello dell’incontro *IDEA* (International Dialogue of Experimental Architecture) tenutosi a Folkestone nel giugno di due anni prima con alcuni degli invitati al simposio torinese che sono Archigram, Cedric Price, Yona Friedman, Utopie e Architecture Principe, Soleri, Giurgola, Archizoom, grandi assenti – per motivi di budget – Buckminster Fuller, i giapponesi Metabolists e Tange e i sovietici NER [11]. I tre giorni, a cavallo delle celebrazioni del 25 aprile, seguiti soprattutto dalla redazione locale de *l’Unità*, in cui i dibattiti disciplinari e politici si alternano con episodi performativi, riflettono da una parte il mood di quegli anni dall’altra lo scopo degli organizzatori, che volevano mescolare e contaminare il dibattito teorico sul ruolo dell’architetto con i problemi quotidiani – casa, lavoro, inquinamento, in sintesi tutti i proble-

Fig. 3 — Gianni Pettena, Installazione-performance a "Campo Urbano". L'interventi estetici nella dimensione collettiva urbana". Como, 21 settembre 1969 (s.p.).



mi della lotta di classe – e rendere l'università “permeabile” alle tematiche tipiche della società civile, soprattutto delle classi dei lavoratori. Gesto e teoria, utopia e rivoluzione sono state le due parti tra le quali si è svolto il dibattito riflettendo lo slogan “lavoratori e studenti uniti nella lotta” di fronte alle emergenze sociali di Torino nella città e nel suo territorio [12]. Pochi mesi dopo, e in corrispondenza con l’“autunno caldo”, a Como, località scelta probabilmente per la sua posizione periferica rispetto alle piazze più movimentate, si tiene la manifestazione *Campo Urbano* (Fig. 3), a cura di Luciano Caramel, con la partecipazione di una quarantina di artisti e architetti a fare da connettori di una comunità di cittadini per una serie di *Interventi estetici nella dimensione collettiva urbana* [13]. Arte performativa e partecipativa, secondo i modelli radicali degli *Urboeffimeri* [14], dove il valore politico risiede nella “esigenza di portare l'artista a diretto contatto con la collettività di un centro urbano, con gli spazi in cui essa quotidianamente vive, con le sue abitudini, le sue necessità” [15].

La prolungata considerazione della stagione Radical come manifestazione di pura contrapposizione generazionale, considerazione dovuta anche alla revisione operata da molti dei suoi protagonisti e alla generale stigmatizzazione del Sessantotto [16] e, probabilmente, alla mancata metabolizzazione di molte delle contraddizioni interne al movimento, prima

Fig. 2 — Piero De Rossi, Aimaro Isola, manifesto per il convegno “Utopia e/o Rivoluzione”, Torino 25 aprile 1969. Archivio De Rossi.

tra tutte la posizione delle donne [17], ha impedito la corretta collocazione delle diverse manifestazioni – progetti, prodotti, allestimenti e interventi effimeri – in un quadro politico più generale e, soprattutto, in una trama ideologica e teoretica raffrontabile ad altre realtà del paese. Invero, tale confronto è possibile soprattutto a Torino, dove la città-fabbrica e il complesso delle rivendicazioni sindacali non solo sul luogo di lavoro ma nella più generale fruizione della città e l’attivismo delle organizzazioni extraparlamentari come Lotta Continua e Potere Operaio, di salda formazione marxista, sono il tramite per il tentativo degli architetti di fare da intermediatori nella conflittualità sociale attraverso l’elaborazione di soluzioni concrete – anche in chiave di promozione culturale, come nel caso del progetto del Piper (1966), insieme non solo di oggetti ma anche di *reading* di poesia, performance teatrali e iniziative politiche [18] – sposando l’alternativa della “moltiplicazione delle linee di resistenza” [19] anche in chiave non strettamente materialista da cui, verosimilmente, le accuse più o meno velate, di utopismo e velleitarismo. Si tratta certamente di posizioni minoritarie, che andrebbero rilette approfonditamente anche in relazione alle attività seguenti [20] e che sono sempre segnate dal conflitto interno al movimento tra istanze riformiste e rivoluzionarie e suggestioni utopiche, queste ultime, come accennato, molto più pervase di sfumature di quanto non comunemente condiviso [21].

È il tema dell’utopia, per dirla con il titolo del contributo di Manfredo Tafuri – *Design and Technological Utopia* – quello che sottende la sezione cronologica che ci interessa nella mostra del MoMA *Italy: the new domestic landscape: Achievements and Problems of Italian Design*, del 1972, diluito e probabilmente quasi annullato dalla lettura tutta formale di Celant, coniatore del termine Radical Design. “Utopia negativa”, adatta a mettere in luce i limiti del progetto contemporaneo più che offrire soluzioni [22] con non poche ambiguità, come evidenzia la critica internazionale, più che quella italiana. Ambiguità sottesa alla curatela di Ambasz che riunisce ecumenicamente il good design – borghese anche nelle sue manifestazioni più anticonvenzionali – e il progetto controculture. Si delineano così due direzioni, i cui protagonisti non appartengono necessariamente a gruppi distinti o in conflitto tra loro: gli *environment*, ideologici e politicizzati – e distopici – a firma dei gruppi STRUM, Archizoom, Superstudio, 9999, di Ugo La Pietra e di Gaetano Pesce, convivono, perdendovisi, con le

cellule modulari, prefabbricate, nomadiche ma poco schierate di Aulenti, Bellini, Colombo, Sottsass e altri – preannunciate in qualche modo nel citato numero 85 di *Edilizia Moderna* – e con il meglio della produzione industriale e semindustriale dell’ultimo decennio, tutti finanziati, e qui risiede la grande contraddizione, dal Ministero e l’Istituto per il commercio esteri e da grandi aziende italiane come ENI, Fiat, Olivetti, Anonima Castelli, Alitalia, Abet Print e altre che, mediante una chiara operazione di marketing fanno sì che “our giant corporations look clumsy” [23]. Il palcoscenico internazionale, che non poco ha contribuito a creare la struttura e il modo dell’Italian Style, non si accorda con il messaggio di rottura politica dei gruppi militanti [24]. Messaggio che, considerato separatamente, sarebbe stato ancora potente e circostanziato.

Sempre del 1972 è, infatti, il film documentario firmato dal gruppo torinese STRUM *Il design del processo di formazione del plusvalore* [25] che riparte da una posizione analitica che utilizza e “traduce” i testi cardine del marxismo. Lunghi piani sequenza all’esterno e all’interno della FIAT accompagnano le parole d’ordine della lotta operaia: padroni, lavoratori, proprietà, forza lavoro, mezzi di produzione, prodotti, capitale, mercato, consumo. Dalla fabbrica alla vendita al dettaglio si segue il percorso del valore di scambio con semplici schemi che didascalicamente illustrano il concetto di plusvalore, evidenziando il ruolo dell’operaio come mezzo di trasferimento del denaro che riceve dal padrone e utilizza per la propria sussistenza. Le rivendicazioni di classe contrapposte alle tecniche del mercato e agli interessi del capitale, il tema del tempo libero, dell’innovazione dei metodi di produzione tradizionali – la fabbrica meccanizzata – vedono comparire “nuove” forze lavoro: scienziati, tecnici, pianificatori e designer che si configurano come coloro che «sottraggono all’operaio le ultime briciole di partecipazione concreta al lavoro» e contribuiscono alla definizione di un plusvalore sempre più ostile all’operaio come unità e come collettività. La parcellizzazione del lavoro all’interno della singola fabbrica si riflette poi nella distribuzione nei vari poli industriali che impatta, a sua volta, sul territorio e il suo sfruttamento [26]. Solo gli ultimi minuti dell’“audiovisivo” disvelano il ruolo richiamato dal titolo:

«il lavoro del designer [...] va collocato in rapporto al processo di formazione del plusvalore fin qui descritto [...] Condizioni e ruoli disciplinari

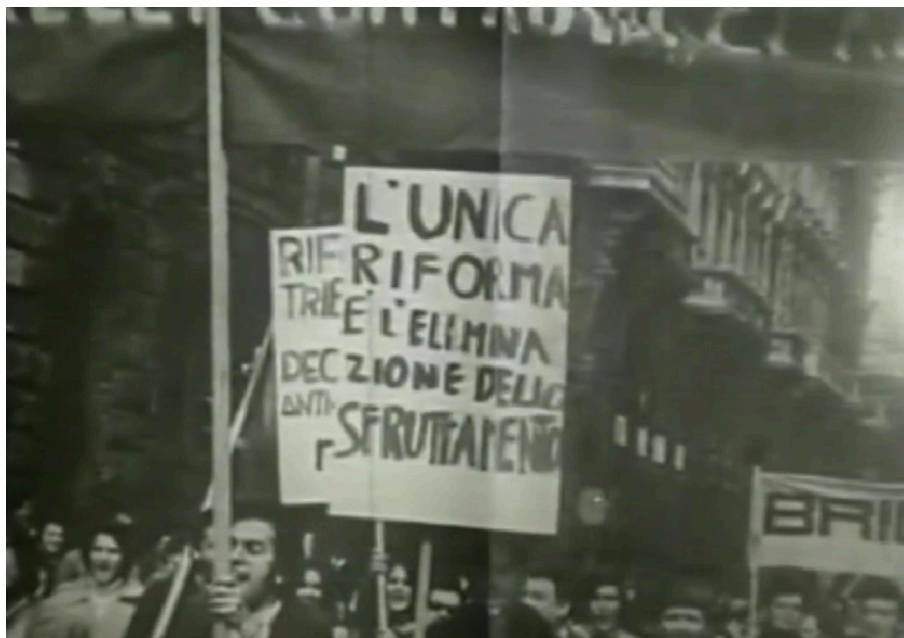


Fig. 4 — Frame dal film "Il design del processo di formazione del plusvalore", Manifestazione 4, L'UNICA RIFORMA È L'ELIMINAZIONE DELLO SFRUTTAMENTO.

possono essere correttamente valutati in base al rapporto che le operazioni disciplinari stabiliscono nel processo di valorizzazione del capitale e al significato che il lavoro e i prodotti del lavoro assumono in questo processo. Possono essere valutate alla luce della realtà del processo di produzione, nel modo di produzione capitalistico, anche le possibilità operative nuove che sembrano connesse con le proposte di riforma da più parti avanzate sia per migliorare il processo di valorizzazione sia per trasformarne la struttura negandone le finalità. Nel dibattito in corso sulla ristrutturazione dei comportamenti disciplinari specifici sono presenti e concretamente attive posizioni che recuperano il lavoro del designer all'interno del processo di valorizzazione, utilizzandone le competenze nelle operazioni di correzione di squilibri costosi; operazioni che si configurano a partire dall'interesse capitalista di abbassare il valore della forza lavoro razionalizzando determinati consumi e accettando anche a questo fine la riduzione di determinate posizioni di rendita. E sono presenti posizioni che tendono a rifondare, sottraendolo progressivamente al processo di valorizzazione, il processo lavorativo e a recuperare gli interventi specifici sullo spazio fisico, all'interno delle



Fig. 5 — Documentazione STRUM sulle manifestazioni per la casa, ph. Paolo Mus-sat Sertor, archivio Derossi.

proposte operative avanzate da un movimento di massa organizzato, in grado di pesare all'interno dello Stato, di esprimere un'autonoma gerarchia di consumi e di imporre modifiche all'intera macchina dell'economia, a partire dai valori d'uso che scaturiscono dalle scelte politiche. Un'analisi corretta di queste posizioni può fornire concreti elementi per valutare la reale possibilità di dare positivo contributo attraverso strumenti disciplinari alla lotta delle classi sfruttate».

Ancora una dimostrazione per assurdo la cui soluzione suggerita, mediante le immagini e gli slogan delle manifestazioni di piazza, è un concetto virtualmente ottenibile sia attraverso azioni riformiste, sia rivoluzionarie (Fig. 4/Fig. 5).

Tutto torna: il 1972 è l'anno in cui nello stabilimento Mirafiori entrano in funzione i primi robot, si verificano alcune occupazioni e, soprattutto, si avvia la stagione dell'azione terroristica che proprio a Torino vede le prime manifestazioni diffuse in fabbrica e fuori [27]. Alcuni dei protagonisti della breve parentesi radical riconoscono che è anche l'anno a un tempo culmine e fine del design veramente politicizzato [28].

CASABELLA



GLOBAL TOOLS - 12 GENNAIO 1993

Negli anni a seguire il codice controculturale si interrompe o per lo scioglimento dei gruppi (all'interno dei quali si verificano alcuni casi di adesioni alla lotta armata) o tende a divenire maniera e operazione consapevolmente formale [29] – basti pensare agli esiti di Alchimia, Memphis etc. – o avvia una missione più *soft*, lontana dalla lotta di classe, ma piuttosto “lotta per la salvezza” egualmente pervasiva su temi laici di derivazione USA, dove fin dall’inizio del decennio il termine “Revolution” viene sdoganato in un contesto liberal ma certo non rivoluzionario come le Aspen Design Conference [30]. La cultura degli *Whole Earth Catalogue*, dell'autocostruzione, della sensibilità ambientale anche a seguito della crisi energetica, che avevano già trovato sviluppi in “Pianeta Fresco”, “Mondo Beat” o in gruppi come i Provos italiani [31], nella seconda metà degli anni sessanta converge da una parte nella breve esperienza dei Global Tools [32] (Fig. 6), dall'altra in azioni più pragmatiche e “scientifiche” che tentano di coinvolgere gli attori del mercato, produzione e consumo, così come le istituzioni pubbliche, sulla scorta del Club di Roma (1968) e della ricezione dei tempi dei limiti dello sviluppo [33]. Alcune delle uscite pubbliche di questa linea di azione [34] vedono affacciarsi alla dimensione tecnico-scientifica molti dei protagonisti delle fasi immediatamente precedenti, intervenuti tanto nelle elaborazioni artistico-progettuali quanto nei dibattiti teorici, quanto, in alcuni casi, in prima linea nella militanza politica, da Argan che sarebbe diventato nel 1976 sindaco di Roma, a Dorfles, Munari, Anceschi, Ferrarotti, Maldonado, tutti nomi già incontrati nelle lotte studentesche, nel convegno di Torino e nell'*happening* di Como, negli scritti su *Marcatré*, *Op. Cit.*, *Casabella* e che, nei durissimi anni del terrorismo, trovano in un'azione politica da una parte più “tecnica” – i temi dell'ambiente – dall'altra più “culturale” – la promozione di eventi, l'inclusività dei linguaggi artistici, la salvaguardia del patrimonio in modo condiviso – un riparo dal clima di altissima tensione in cui la responsabilità degli intellettuali diviene via via più complessa e di difficile gestione. Oltre ai temi ambientali la presa in carico del patrimonio storico-artistico, anche in questo caso avviato dall'azionismo negli anni cinquanta, e in alcuni casi ricevuto da politici illuminati [35], diviene oggetto, insieme ai temi ambientali, di una frenetica attività sui temi sociali in cui i grafici (Fig. 7) e gli specialisti di comunicazione visiva sono strumenti di una visione politica più che inneschi [36], prose-

Fig. 6 — Copertina di «Casabella», con i Global Tools, 1974.

guendo con il potenziamento della comunicazione politica al servizio dei partiti [37].

Ancora nel decennio dei settanta, in contemporanea con gli altri mille rivoli brevemente tratteggiati, e ancora con qualche sovrapposizione, si avvia, insieme alla direzione per una nuova definizione ipertecnica [38] del design, una “nuova utopia” scientifica soprattutto intorno alla figura di Maldonado, che affida al design una missione di “speranza”, antinichilista, con profonde radici nella consapevolezza ambientalista [39], riprendendo temi ulmiani e affidando agli oggetti una “morale” [40].

In conclusione, lungo due decenni di confronto continuo con idee e azioni, di necessità quasi irrinunciabile di scegliere, se non dichiarare, il grado di *engagement* che spesso sfocia in vere e proprie militanze – o astensioni – politiche, si verifica per i progettisti italiani una replica – variata – di quanto già accaduto prima della guerra e registrato da Antonio Gramsci: l'intellettuale, e nel nostro caso il progettista, si trasforma da creatore a organizzatore [41].



Fig. 7 — Pubblicità Progresso boschi puliti “Il verde è tuo difendilo”, Agency: ATA-UNIVAS, production: R.P.A.

- [1] La RIMA, Riunione Italiana Mostre per l'Arredamento, è fondata nel 1946 e nel luglio dello stesso anno organizza la sua prima esposizione, *Arredamento popolare*, al Palazzo della Triennale di Milano, in seguito sarà promotore di mostre in Triennale. La volontà è creare un'occasione d'incontro e di scambio tra progettisti, chiamati a pensare oggetti economici da produrre in grande numero, segnando un distacco dalla pratica produttiva precedente. *Arredamento popolare* è una delle prime rassegne del dopoguerra, e in quanto tale destinata a restare nella storia come momento di bilancio della situazione di quegli anni: soltanto in Italia è necessaria la costruzione di quindici milioni di vani unitamente a un arredamento semplificato, prodotto in serie e componibile, a basso costo. Vedi il contributo di Rosa Chiesa e Ali Filippini in questo volume.
- [2] Per gli alloggi del QTS le commesse ad aziende per gli arredi sono costanti, Archivio triennale, Corrispondenza dattiloscritta, TRN_08_DT_108_C_1949 e sgg. Un episodio simile si era verificato con le mostre delle RIMA (Riunione Italiana Mostre per l'Arredamento) nel 1946; De Biagi Paola (a cura di) (2001). *La grande ricostruzione. Il piano Ina-Casa e l'Italia degli anni cinquanta*. Roma: Donzelli.
- [3] *Ibid.*, pp. 242-247.
- [4] Dellapiana Elena (2017). *Il Neorealismo nella cultura di progetto: quartieri, case, oggetti*. In Giulia Carluccio, Emiliano Morreale, Mariapola Pierini (a cura di), *Intorno al Neorealismo. Voci, contesti, linguaggi nell'Italia del dopoguerra*, Milano: Scalpendi, pp. 289-301.
- [5] Dellapiana Elena (2018). "Da dove vengono i designer? (se non si insegna il design?). Torino dagli anni Trenta e i Sessanta", *QuAD. Quaderni di Architettura e Design*, 1, pp. 237-249.
- [6] Bulegato Fiorella (2014). *La formazione dell'industriale designer in Italia (1950-72)*. In Alberto Bassi & Fiorella Bulegato (a cura di). *Le ragioni del design*, pp. 41-51. Milano: San Marino University Press/Franco Angeli.
- [7] Savorra Massimiliano (2019). "Milano 1964. Vittorio Gregotti, Umberto Eco e la storiografia del design come "opera aperta". *Stude e Ricerche di Storia dell'Architettura*, n. 5 a. 3, pp. 40-59.
- [8] Dellapiana Elena (2018). "Ricominciare dal Quadrifoglio. La Storia del Design di Renato De Fusco: riduzione e artificio". *AIS/Design. Storia e Ricerche* #11 (2018).
- [9] Menna Filiberto (1964). "Design, comunicazione estetica e mass media". *EM*, 85, p. 32.
- [10] Così si esprime Paolo Fossati a proposito del convegno torinese *Architettura: Utopia e/o Rivoluzione* tenutosi a Torino tra il 25 e il 27 Aprile 1969; Fossati Paolo, "L'architetto cerca il suo ruolo", *l'Unità*, 26 Aprile 1969; Id., "Diagnosi per l'architettura", *l'Unità*, 30 Aprile 1969; 9; Dellapiana Elena (2018). "Architettura e/o Rivoluzione" up at the Castle. A Self-Convended Conference in Turin (April, 25-27 1969)". *Histories of PostWar Architecture*, 2(1), pp. 1-16.
- [11] Una completa cronaca del convegno, in forma di report degli interventi invitati e di verbali dei giorni di discussione, è in *Marcatré 50/55* (1969).
- [12] Avondo Gian Vittorio (2017). *Il '68 a Torino*. Torino: Il Capricorno.
- [13] Caramel Luciano (a cura di) (1969). *Campo Urbano. Interventi estetici nella dimensione urbana*, Como: s.e., ph. Ugo Mulas, Grafica Bruno Munari; Golan Romy (2016), *Campo Urbano: Episode from an Unwritten History of Participation*. In Paola Antonelli, Matilde Nardelli, Margherita Zanolletti (a cura di). *Bruno Munari The Lightness of Art*, London: Peter Lang, pp. 327-358.
- [14] Tra gli altri, la recente mostra *Utopie Radicali*, a cura di Gianni Pettena, Pino Bruggellis, Alberto Salvadori. Macerata: Quodlibet, 2018.
- [15] Dal comunicato stampa a firma della "Segeteria" della manifestazione sostenuta e finanziata da enti pubblici.
- [16] A fianco alle recenti ricerche in occasione del cinquantenario, anche di valore, sui vari gruppi radicali, si registrano continue letture in chiave di costume, come per esempio il volume di Morozzi Cristina (2017). *Il design non è una cosa seria. Memorie di una ragazza radicale*. Milano: Rizzoli.
- [17] Dellapiana Elena, Pesando Annalisa B. (2018). *In front of and behind the mirror: Women in Italian Radical Design*. In Ana Fernandez Garcia, Helena Sarazin (a cura di). *Women Designers, Architects and Engineers between 1969 and 1989*, Proceedings of the 3rd International MoMoWo Conference, Ljubljana: UP, pp. 93-106.
- [18] Fusinato Marco, Scott Felicity D., Wasiuta Mark (2014). *La fine del mondo*. New York: Rainoff.
- [19] Si vedano i contributi di Pia Rigaldies e Ramon Rispoli in questo volume.
- [20] Uno spunto a fare da "pendant" al gruppo torinese sono gli UFO toscani che, nelle persone di Patrizia Cammeo e Riccardo Foresi, svolgono una intensa attività di pianificazione urbana in centri toscani in accordo con le amministrazioni "rosse" (colloquio dell'autrice con Patrizia Cammeo, estate 2017).
- [21] Scott Felicity (2004). *Italian Design & the New Political Landscape*. In Michael Sorkin (a cura di), *Analyzing Ambasz*, New York: Monacelli Press, pp. 109-156.
- [22] Si veda il contributo di Ramon Rispoli in questo volume.
- [23] Gueft Olga (1972). "Italy's Super-salesman Come to Moma", *Interiors*, vol. CXXXI, n. 12, July 1972, p. 92; il MoMA non era nuovo a tali interventi, anche la celebre mostra del 1952 *Olivetti: Design in Industry* era stata voluta e finanziata dall'azienda di Ivrea; Carter Jim (2018). "Italy on Fifth Ave: from the museum of Modern Art to the Olivetti Showroom". *Modern Italy*, volume 23, issue 1 (febbraio), pp. 103-122.
- [24] Dellapiana Elena (2018). "Dalla 'Casa all'italiana' all'Italian Style. La costruzione del Made in Italy". *Ceramica e Arti Decorative del Novecento*, II, pp. 65-100.
- [25] Gruppo STRUM (per un'architettura strumentale) (1972). *Appunti filmati*, Fotografia di Paolo Mussat Sartor, coordinamento generale Inj Rami, 31 min., b.n., Archivio del Laboratorio Audiovisivi del Politecnico di Torino.
- [26] Tra le altre immagini scelte a supporto del testo sul ruolo del design, oltre a molti dei prodotti presentati alla mostra newyorchese - opere di Zanuso, Magistretti, Colombo, gli Scarpa, prodotti Snaidero e Olivetti - oltre al classico schema delle Unité d'Habitation, è ben documentato il progetto per il centro direzionale di Torino, molto lodato da Ponti in quanto concentrato di edifici alti di qualità, ma stigmatizzato dal gruppo per il cattivo uso della rendita di posizione; Ponti Gio (1964). "Le torri di Torino". *Domus*, 411, pp. 1-10.
- [27] Tranfaglia Nicola, Mantelli Bruno (1999). *Apogeo e collasso della città fabbrica. Torino dall'autunno caldo alla sconfitta operaia del 1980*. In *Storia di Torino*, IX, Torino: Einaudi, pp. 829-838.
- [28] "È stata una mostra estremamente importante. È rimasta lì. Non è successo più niente. Poco." Così si esprime Ettore Sottsass nel bilancio sulla mostra del MoMA incluso nel programma "Lezioni di design" *La conferma: "Italy, the new domestic landscape at MoMA di New York con Emilio Ambasz*, Programma di Stefano Casciani, Anna Del Gatto, Maurizio Malabruzzi, condotto da Ugo Gregoretti, 2001, RAI Educational/Teche Rai.
- [29] Già al convegno del 1969 a Torino si erano scambiate pesanti accuse di formalismo tra il gruppo organizzatore - che sarebbe confluito in STRUM - che accusa Archigram e Archzoom di limitarsi a "piazzare sul tetto palme o piume di struzzo", Dellapiana Elena. *Architettura e/o Rivoluzione*, cit. p. 11.

- [30] *Revolution in Consciousness* è il titolo del *key-note speech* pronunciato da Michael Murphy, nell'edizione del 1971 della conferenza di Aspen, Getty Archives, *Aspen Records*; ringrazio Ramon Rispoli che ha generosamente condiviso il materiale delle sue ricerche.
- [31] Dellapiana Elena (2017). *The Image of Sustainability in Italy: associations and visual Communication*, atti del convegno *Design History Society, Making and Unmaking the Environment*, Oslo, in corso di stampa.
- [32] Borgonuovo Valerio, Franceschini Silvia (a cura di) (2018). *Global Tools. Quando l'educazione coinciderà con la vita*. Roma: Produzioni Nero.
- [33] Piccioni Luigi, Nebbia Giorgio (2011). "Un tornante del dibattito italiano sull'ambiente: la ricezione dei Limiti dello Sviluppo". *Ricerche Storiche* - a. XLI, 3. (Settembre-Dicembre) pp. 519-540.
- [34] Si veda il contributo di Elena Formia in questo volume.
- [35] Si veda il contributo di Gianluca Grigatti e Pier Paolo Peruccio in questo volume.
- [36] Le notissime campagne per "Pubblicità Progresso" (dal 1971 al 1978) sono affidate a grandi agenzie, anche internazionali tra cui ATA-UNIVAS, Armando Testa, Leo Burnett, MAC, Ted Bates, MAC; Anselmi Paolo (2011). *Pubblicità Progresso: la comunicazione sociale in Italia*. Roma: Rai ERI.
- [37] Si veda il contributo di Gianni Sinni e Ilaria Ruggeri in questo volume.
- [38] Rosselli Alberto (1973). *I metodi del design*. Documenti sui metodi di progettazione curati dal Corso di progettazione artistica per l'industria. Milano: Clup.
- [39] Si veda il contributo di Federico De Ambrosis in questo volume.
- [40] Questo termine risolutivo arriva in realtà nei tardi anni ottanta, quando, per volere di Olivetti, viene organizzata una importante mostra itinerante - e relativo catalogo - su Ulm. Il titolo, nei paesi di lingua tedesca, è proprio *Die Moral der Gegenstände*. Dellapiana Elena. *Quando Olivetti incontra Ulm. La visione di Hans von Klier, 1968-1988*, atti del convegno *Identità Olivetti spazi e linguaggi 1933-1983*, a cura di Davide Fornari & Davide Turrini, in corso di stampa.
- [41] Ci si riferisce qui al contributo di Angelo d'Orsi in apertura a questo volume; inoltre, Rispoli Ramon (2017). "Tafari, Jameson e le due facce dell'utopia". *Ananke*, 80, pp. 14-19.