

*Estratto da:*

Rosellini, Anna, and Setti, Stefano, eds. 2025. *Happening, Scenografie, Installazioni*. Vol. 1. Pensiero Radicale Esibito. Bologna: Alma Mater Studiorum Università di Bologna. ISBN 9788854972018. <https://doi.org/10.60923/books/pre-2025-1>

## **Dispositivi per la rifondazione di un progetto ambientale in Italia, tra anni sessanta e anni ottanta del XX secolo**

Anna Rosellini<sup>a, b</sup>, Stefano Setti<sup>a, c</sup>

- a Università di Bologna
- b ENSA Paris-Est, Université Gustave Eiffel
- c Politecnico di Milano

DOI: <https://doi.org/10.60923/books/28.296>

Pagine: 8-13

Copyright 2025, The Author(s)  
This work is licensed under the Creative Commons BY-NC License  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

**Alma  
Diamond**  
open scholarly  
communication

AlmaDL University of Bologna

# Dispositivi per la rifondazione di un progetto ambientale in Italia, tra anni sessanta e anni ottanta del XX secolo

**Anna Rosellini**

Università di Bologna; ENSA Paris-Est,

Université Gustave Eiffel

**Stefano Setti**

Università di Bologna; Politecnico di Milano

La collana editoriale *Pensiero Radicale Esibito. Mostre dell'Architettura* accoglie alcune ricerche sulle esposizioni che hanno saputo proporre una revisione sia dei criteri del progetto di architettura e design, sia del concetto stesso di mostra in relazione ai cambiamenti culturali, sociali, politici, ambientali e di genere.

Il primo numero, *Happening, Scenografie, Installazioni*, intende offrire una selezionata casistica di mostre, realizzate in Italia dagli anni sessanta agli anni ottanta del XX secolo in forma di spazi di riflessione critica, mirati alla rifondazione di una strategia di progetto per condizioni ambientali in corso di radicali trasformazioni. In queste mostre, l'architettura diventa un dispositivo capace di suscitare questioni culturali e ideologiche, trascritte in modo tale da poter coinvolgere il pubblico attraverso effetti talvolta teatrali. A differenza di mostre precedenti, solitamente affidate alla presentazione di disegni, modelli o fotografie (fanno eccezione alcune straordinarie installazioni d'avanguardia dei primi decenni del XX secolo), nella maggior parte dei casi il meccanismo dell'esporre è stato studiato per far dialogare le diverse arti e per immergere il visitatore in una costruzione in grado di rivelare pensieri e strumenti per la comprensione critica della disciplina stessa.

A partire dagli anni sessanta, con l'emergere di fenomeni che vanno dalla controcultura agli *hippies*, alle contestazioni studentesche, vengono proposte delle alternative per manifestare il rifiuto delle consuetudini, sia nella sostanza delle opere, sia nella loro presentazione. Il concetto di esposizione e le sue stesse convenzioni vengono investiti da un progetto che mira a sottrarsi al sistema professionale per diventare strumento di sperimentazioni e trasformazioni politico-sociali che rimettono in discussione anche i luoghi ufficiali delle mostre, per scendere nelle piazze, occupare sedi istituzionali, disperdersi nei territori. Tramite modalità non dissimili da quelle promosse dagli artisti in happening e installazioni, anche gli autori delle mostre di architettura e design si sono impegnati

a riconsiderare i vari aspetti della meccanica percettiva e il ruolo sociale dei dispositivi, sospinti dall'urgenza di riconsiderare la natura stessa del progetto e della sua rappresentazione. Le esposizioni accolgono contaminazioni che nascono da sperimentazioni artistiche, dalla didattica alternativa o dalla prefigurazione di possibili futuri per luoghi urbani o agresti. Architetti, artisti, critici e curatori congegnano allestimenti non più limitati alla presentazione di singole opere al pubblico, ma in grado di generare esperienze per un coinvolgimento partecipativo che prende forme diverse, a seconda degli anni e delle intenzioni comunicative, politiche e sociali: macchine per il convincimento spettacolare dei singoli visitatori; sperimentazioni di veri e propri dispositivi comunicativi ideati per un determinato spazio; atti provocatori, mirati a suscitare un'attitudine critica in un pubblico che non è più quello delle gallerie; eventi intenzionati a sensibilizzare il maggior numero di persone alla comprensione dei mutamenti ambientali e dei rischi per le sorti del pianeta. Il progetto diventa di volta in volta atto di consapevolezza politica che accade nelle strade, nel paesaggio oppure nelle aule universitarie, e che si riflette sulla stessa disciplina dell'architettura e del design in modi diversi, ma sempre nella consapevolezza dell'urgenza di riconsiderarne i fondamenti creativi e critici e le finalità operative. Le esperienze del design radicale e del razionalismo esaltato, che alla fine degli anni sessanta avevano indicato la possibilità di una critica politica attraverso il progetto, contro le varie forme di produzione e consumo, dall'oggetto alla città fino al territorio, persistono nel corso degli anni successivi con sensibili trasformazioni, sullo sfondo del mutato orizzonte di intenzioni e riferimenti culturali del progetto. Le installazioni accolte a partire dagli anni ottanta da celebri sedi istituzionali italiane, in risposta alla crisi sempre più acuta della modernità, segnano un altro capitolo decisivo, intessuto di complesse forme di continuità, superamenti, svolte e rotture nei confronti di quanto sperimentato a partire dagli anni sessanta.

L'ambiente proposto sotto vari aspetti, dalle conseguenze dell'inquinamento alla ricerca di alternative di produzione agricola, alla prospettiva di un ritrovato equilibrio circoscritto a frammenti, costituisce il tema dei primi tre contributi di *Happening*, *Scenografie*, *Installazioni*. La riconciliazione tra natura e città si delinea come esperienza pionieristica nella mostra "Pollution", organizzata a Bologna nel 1972. La rassegna anticipa riflessioni contemporanee sull'urbanistica sostenibile e sulla riappropriazione degli spazi pubblici intesa come ideale di convivenza inclusiva attenta alle trasformazioni ambientali (Groaz, Lampariello). Nel ripensamento del ruolo etico e pubblico dell'artista al di fuori dai circuiti istituzionali, Baruchello con Agricola Cornelia trasforma i gesti quotidiani del coltivare e dell'allevare in atti artistici e politici, in dialogo con la Land Art e le teorie duchampiane. Nata in forma di laboratorio per una riconsiderazione critica della campagna, e poi diventata anche mostra, Agricola Cornelia anticipa alcune questioni di attualità nel progetto contemporaneo (Alicata). Alla Biennale di Venezia del 1978 viene proposto al tempo stesso un bilancio critico e una chiusura simbolica dell'esperienza del design e dell'architettura radicali, che sopravvivono come discorso teorico e artistico per l'invenzione di un paesaggio naturale capace di produrre nuove relazioni tra esseri viventi (Lampariello). Il fatto che le università fossero diventate dei centri per la ricerca di un progetto alternativo spiega il ruolo avuto dalla Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano nella promozione di manifestazioni artistiche sperimentali. La didattica alternativa milanese, tra anni sessanta e anni settanta, si è rivelata decisiva sia nella formazione culturale, sia nell'includere attività espositive come momenti di ricerca capaci di adottare pratiche performative e artistiche, con conseguenze significative sulla prospettiva di delineare un'università sperimentale (Giorgi). Le mostre accolte dalla Facoltà di Architettura nella prima metà degli anni

settanta (“Per quale Milano”, “Mostra crescente sulla città”, “La città ostile”) sono studiate per far emergere l’idea di un insegnamento alternativo, fondato sulla partecipazione, sull’interdisciplinarietà e sull’impegno sociale (Capriolo). L’obiettivo di favorire l’appropriazione collettiva di alcuni spazi urbani di centro e periferia, tramite eventi artistici e performativi, è argomento di saggi focalizzati sulle politiche culturali della città di Roma negli anni settanta. Gli eventi di questo periodo giocano un ruolo chiave nella definizione di una “città altra”, espressione delle tensioni sociali, ideologiche e teoriche dell’epoca. Grazie all’istituzione di veri e propri laboratori interdisciplinari di architettura, arte e politica, il progetto viene ridefinito nella sua qualità operativa di strumento critico per la trasformazione partecipativa dei luoghi della città (Labalestra). Il ruolo di promozione di eventi culturali e artistici avuto dall’associazione Incontri Internazionali d’Arte, nel delineare una possibile alternativa allo sviluppo urbano di Roma, è discusso criticamente alla luce dell’interrogativo sul potenziale di realismo per la definizione del futuro della metropoli, avuto dalla celebre consultazione internazionale dedicata a una “Roma Interrotta” (Trentin).

Al chiuso dei luoghi predisposti alle manifestazioni artistiche, e gestiti dalle istituzioni della Triennale di Milano e della Biennale di Venezia, nel corso degli anni settanta e ottanta accadono eventi tali da confermare l’avvento di un cambiamento sostanziale nel sistema di happening e installazioni, sempre più trasformati in scenografie. Il segno più evidente della radicale trasformazione in corso nelle modalità degli eventi artistici, rispetto ai sommovimenti politici accaduti tra la fine degli anni sessanta e i primi anni settanta, è l’invenzione di una strada sottratta alle lotte urbane e diventata scenografia di attitudini intellettuali dei vari autori, da contemplare in serenità al chiuso di un’artificiale *Strada Novissima*.

Alcune forme pensate per costruzioni effimere assumono valenze simboliche che trascendono le funzioni specifiche tramutandosi in dispositivi per l’osservazione e lo straniamento,

con lo scopo di scandagliare il ruolo della persistenza di alcuni archetipi nell'architettura contemporanea come accade attraverso lo studio sistematico della figura del triangolo nelle installazioni di Rossi e La Pietra (Caccamo). La mostra "Architettura nei Paesi islamici" è la prima iniziativa rivolta all'"Oriente", organizzata nel 1980 dal Settore Architettura di Portoghesi alla Biennale di Venezia. Prevista dapprima come un'indagine sulle trasformazioni dell'ambiente costruito nel "Terzo Mondo" a seguito della decolonizzazione, la mostra diventa una rassegna sull'architettura dei Paesi islamici tra gli anni cinquanta e ottanta più interessata agli aspetti estetico-culturali, e in sintonia con la contemporanea "Presenza del Passato" (Cinotti). Gli allestimenti per le Biennali di Venezia e le Triennali di Milano dei primi anni ottanta, creati da Gehry, Krier, Rossi, Purini & Thermes e Gabetti & Isola, sono presentati alla stregua di macchine scenografiche a vocazione teorica, ognuna riflesso di una personale poetica, e quasi tutte proiettate alla ricerca di fondamenti certi nella trattatistica, sullo sfondo di una crisi della disciplina che viene colta in termini lapidari da Krier: "Non costruisco perché sono architetto" (Gargiani).